Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Кемеровский государственный университет»

На правах рукописи

Сирюкин Иван Витальевич

Наскальное искусство Минусинской котловины в Новое время

5.6.3. Археология

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Научный руководитель:
доктор исторических наук, доцент
Советова Ольга Сергеевна

Кемерово – 2026

Оглавление

Введение 3
Глава 1. Краткая история изучения наскальных изображений Нового времени 29
Глава 2. Проблема атрибуции «этнографических» рисунков 48
2.1. Техника нанесения рисунков на каменные поверхности 48
2.2. Стилистические особенности петроглифов Нового времени 53
2.2.1. Стилистические особенности антропоморфных персонажей 55
2.2.2. Стилистические особенности зооморфных персонажей 60
2.3. Основной набор сюжетов и образов 65
2.4. Проблема «подражания» древним рисунками. «Соавторство» 71
Глава 3. Культ гор у коренного населения Минусинской котловины. Скальные захоронения 77
3.1. Культ гор 77
3.2. Скальные захоронения в Тепсейском археологическом микрорайоне 84
Глава 4. Вопросы семантической интерпретации сюжетов и образов Нового времени 90
4.1. Бытовые сюжеты и образы 90
4.2. Ритуальные сцены 106
4.2.1. Антропоморфные персонажи с шаманскими атрибутами 107
4.2.2. Сцены с конями. Антропоморфный персонаж, стоящий/сидящий на животном 118
Заключение 129
Список использованных источников и литературы 133
Приложение 184

Введение

Актуальность исследования. Минусинская котловина чрезвычайно богата памятниками наскального искусства. Само понятие «наскальное искусство» – довольно обширное и обозначает особую группу изобразительных памятников, таких как рисунки на скалах, камнях курганных конструкций, на больших и малых каменных плитах, извлеченных из погребений или на отдельных плитках, находимых на склонах гор (рисунки на них рассматриваются исследователями как проявление «народного творчества» местного населения), на отвалившихся фрагментах писаниц, встречающихся у подножия скал и в курганных конструкциях, в редких случаях рисунки фиксируются на плитках из конструкций так называемых «обо».

Около скал с рисунками на протяжении многих веков местное население собиралось для проведения традиционных праздников, возможно, приурочивая к ним создание петроглифов. Наскальное искусство стало неотъемлемой частью научных реконструкций и рассматривается как один из важнейших исторических источников информации о материальной и духовной жизни народов, занимавшихся изобразительной деятельностью. Исследователи отмечают, что наскальные рисунки могут привлекаться исследователями при решении проблем хронологии, генезиса и развития культур, миграционных процессов и контактов населения, для характеристики природно-географического фона культур, экономики, социальных и мировоззренческих аспектов.

В настоящей работе речь идет главным образом о памятниках наскального искусства, сосредоточенных в Минусинской котловине в своеобразном «двуречье» – месте слияния рек Енисея и Тубы, и относящихся к конкретной исторической эпохе – Новому времени. В исторической литературе под «Новым временем» принято понимать продолжительный период между Средневековьем и Новейшим временем. Вопрос о хронологических рамках Нового времени до сих пор остается дискуссионным, тем не менее большинство исследователей ограничивает его XVII – началом XX в. [Гросул,

2009, с. 60; Крылов, 2020, с. 76; и др.]. Рисунки Нового времени стали основой настоящего диссертационного исследования прежде всего по той причине, что они представляют собой заключительный период изобразительной традиции, характерной для населения, издавна обитавшего в этих краях или мигрировавшего на эти территории, и поддерживавшего традицию нанесения рисунков на каменные поверхности, почти до начала XX века. В свое время Д. Г. Савиновым был выделен так называемый «*Тепсейский петроглифический микрорайон*» (курсив мой – И. С.) в месте слияния Енисея и Тубы, такая локализация, по мнению ученого, определила уникальность и культурно-историческую значимость микрорайона. Данная территория, как полагал Д. Г. Савинов, на протяжении тысячелетий играла роль места «стяжения» различных народов, которые являлись представителями разных культур и традиций, что доказывается наличием многочисленных археологических памятников [Савинов, 2011, с. 21]. Пожалуй, первоначально интерес вызывали самые древние (IV–III тыс. до н. э.) культурно-хронологические пласты рисунков, но постепенно стали атрибутироваться другие хронологические группы (бронзового, раннего железного веков, раннего Средневековья). В качестве одного из методических приемов хронологической атрибуции петроглифов Б. Н. Пяткиным было предложено вычленение рисунков известных хронологических пластов из всей совокупности выявленных петроглифов, таким образом сужая хронологические рамки и получая возможность атрибутировать «оставшиеся» рисунки, причем на основе разработки методов определения значимых признаков [Пяткин, Миклашевич, 1989, с. 174]. В настоящее время это стало вполне возможным применительно к поздним изображениям, поскольку довольно тщательно изучены ранние рисунки, особенно *эпохи бронзы* [Пяткин, 1977; 1979; Леонтьев, 1978; 1995; 1997; Шер, 1980, с. 194–232; Пяткин, Мартынов, 1985; Кызласов, 1986; Пяткин, Черняева, 1986; Савинов, 1994; 1997; 2006; Советова, Миклашевич, 1999; Ковтун, 2001; Заика, 2003; 2007; 2012; 2013; 2019; Русакова, 2005; Леонтьев, Капелько, Есин, 2006; Есин, 2010; 2012; 2013; 2017; Ковалева, 2011; Миклашевич и др., 2015;

Миклашевич, 2015; 2019б; 2021; 2022; Миклашевич, Мухарева, Бове, 2015; Зоткина, Миклашевич, 2016; Заика, Зоткина, 2018; Заика, Солодейников, 2018; Поляков, Лазаретов, Есин, 2018; Конохов, Ермаков, Заика, 2019; Советова, Шишкина, 2019; Советова, Шишкина, Аболонкова, 2019; Аболонкова, Солодейников, 2021; Миклашевич, Бове, 2024; Blednova at al., 1995; и др.], *тагарского* [Шер, 1980, с. 239–250; 1993; Боковенко, 1987; Черняева, 1987; Савинов, 1995; Русакова, 1998; Советова, Миклашевич, 1999; Семенов и др., 2000; Советова, 2005; 2006; 2010; 2014; 2015; Миклашевич, 2012; 2013; 2018б; 2023; Советова, Аболонкова, 2012; Шишкина, 2015; 2016; 2017; Есин, 2017; Советова, Шишкина, 2019; Sher et al., 1994; и др.], *посттагарского* [Дэвлет, 1976; Савинов, 1976; 1995; 2004; 2009; 2013; Шер, 1980, с. 254–256; Боковенко, 1984; Боковенко, Леонтьев, 1985; Семенов и др., 2000; Миклашевич, 2004; 2012; 2013; Панкова, 2004; Советова, 2005; Леонтьев, Панкова, 2012; Миклашевич, 2012; 2018а; 2019а; 2019б; Есин, 2017; Русакова, 2017; Шишкина, 2017; Мухарева, 2019; Советова, Шишкина, Аболонкова, 2021; Советова, Ермоленко, 2023; Советова, Зинченко, Ермоленко, 2024; Советова, Шишкина, 2025; Шишкина, 2025: и др.], *таштыкского* времени [Кызласов Л. Р., 1960; 2002; Дэвлет, 1976; Худяков, 1990; Азбелев, 1992; Савинов, 1993; 1995; Кызласов И. Л., 1994; 2012; Пяткин, Советова, Миклашевич, 1995; Советова, Миклашевич, 1999; Вадецкая, 2000; Панкова, 2004; 2011; 2012; 2013; 2018; Леонтьев, Панкова, 2012; Бородовский, Ларичев, 2013; Миклашевич, Бове, 2015; Советова, Шишкина, Аболонкова, 2017; Советова, 2018; Советова, Шишкина, 2018; и др.] и *средневековья* [Кызласов И. Л., 1994; 2019; Советова, Миклашевич, 1999; Советова, Мухарева, 2005; Мухарева, 2007а; 2015; 2016; 2017; Мухарева, Советова, 2012; Миклашевич, Мухарева, 2011; Есин, 2017а; 2018; Урбушев, 2017; 2018; 2021; 2022; Миклашевич, 2019а; Мухарева, Рогова, 2019; Советова, Шишкина, 2019; Урбушев, Константинов, 2021]. При этом рисунки *Нового времени* главным образом публикуются не как самостоятельный объект, а попутно при характеристике памятников в целом. В

научной литературе эти рисунки называют «этнографическими», «поздними» и соотносят с коренными этносами Сибири.

После выхода книги Л. Р. Кызласова и Н. В. Леонтьева «Народные рисунки хакасов» [1980], в которой была дана разносторонняя оценка этнографических рисунков, накопленных к 1970-м годам, прошло около полувека. За это время был существенно пополнен корпус выявленных рисунков Нового времени, дополнился перечень признаков для хронологической атрибуции этой группы изображений [Советова, Миклашевич, 1999; Миклашевич, 2007; 2015; Русакова, 2022; Ладыгина, 2013; 2014; 2018; Есин, 2017а; Советова, Шишкина, 2017; 2020; Мальцев, 2018; Орехова, Шишкина, 2019; Сирюкин, 2019; 2020; 2021; 2022; 2023; 2024а; 2024б; 2025; Мухарева, Емельянцева, 2023; Заика, Сирюкин, 2024; Советова и др., 2024; Шишкина и др., 2025; и др.], открыты новые сюжеты, причем не только на скалах и на отдельных плитках, но и на камнях конструкций тагарских курганов [Советова, Шишкина, 2025, с. 152–164] – все это позволяет по-новому оценить этот пласт петроглифов.

Рисунки Нового времени часто встречаются на плоскостях, на которых имеются изображения более ранних эпох. В этом проявляется древняя традиция «подновления», корнями уходящая в далекое прошлое, и «художники» Нового времени, как и их предшественники, добавляли знаки, фигурки животных, людей, и проч., отличающиеся цветом и техникой выбивки. Это характерно для наскального искусства Центральной Азии в целом, а не только для памятников Минусинской котловины, поэтому учесть все рисунки Нового времени практически невозможно. Мы избрали другой путь: получить представление о наскальном искусстве Нового времени по местонахождениям рисунков, компактно расположенным на относительно небольшой территории, в нашем случае – в пределах «Тепсейского *петроглифического* микрорайона» [Савинов, 2011, с. 21]. При этом в качестве «эталонных» нами взяты рисунки «Тепсейского *археологического* микрорайона» – одного из составных частей «*петроглифического* микрорайона», где они выявлены на семнадцати

отдельных местонахождениях и на камнях курганных конструкций, расположенных у горы Тепсей. Часть рисунков зафиксирована автором диссертации, работавшим в составе Тепсейского отряда кафедры археологии КемГУ, другие материалы используются по архивным данным и публикациям. Важно указать, что Тепсейский *археологический* микрорайон включает в себя такой населенный пункт, как деревня Листвягово, в которой, судя по переписям, в 1875 г. проживало 44 оседлых хакаса (Марьясовы и Павлушкины) и 83 русских крестьянина [URL: https://exoturana.ru/istoriia/pozadi-240-let-2/]. По архивным фотографиям можно выявить места традиционного выпаса скота (еще в 1980-х гг. в отдельных местах были следы от кошар), а в надписях на скалах встречаются хакасские фамилии и родовые знаки семей, проживавших в Листвягово и в других, расположенных неподалеку, селах, в настоящее время затопленных.

Сегодня уже очевидно, что наскальные изображения Нового времени являются самостоятельной составной частью историко-культурного наследия Сибири и представляют несомненную ценность для исследователей не только в эстетическом отношении, но и в качестве информативных исторических источников, хотя еще недавно они были явно недооценены. Их считали «подражательными», малоинтересными, «примитивными» и т. п. Но при детальном изучении становится понятным, что прежние представления устарели: немало петроглифов этой хронологической группы выполнено довольно мастерски, твердой рукой (особенно гравированные), имеют особый изобразительный язык и в своеобразной манере отображают предметы и образы, окружавшие их создателей, и таким образом являются самостоятельной разновидностью источника визуальной исторической информации, представляющей обширный пласт «народного творчества».

Судя по публикациям и на основе личных наблюдений автора исследования, набор известных ранее сюжетов и отдельных образов в последние десятилетия существенно дополнился серией новых бытовых и

ритуальных сцен, в том числе с шаманами; сценами-«наблюдениями», неизвестными прежде персонажами и др. Отдельную группу составляют тамги.

Для проведения исследования мы посчитали важным обратиться к терминологии, которая используется при анализе и интерпретации изображений, поскольку в научной литературе имеются разночтения. Это прежде всего такие термины как «сюжет» и «образ».

Сюжет – отражение содержания изображения, и может включать несколько сцен, которые объединены общей идеей [Шер, 1980, с. 174–175].

Образ – единица искусства, которая отделяется от других единиц конкретной узнаваемой формой и содержанием, она может быть одиночной (фигуры животных или людей) или составной частью многофигурной композиции [Там же, с. 48].

В тексте диссертации также используются термины «*народные*» и «*этнографические*» рисунки. Под «*народными*» рисунками понимаются визуальные образы, которые создавались коренным населением Сибири, изображения часто наносились их создателями анонимно, они связывались с бытом народа и его ритуальными практиками. Термин «*народные рисунки*» указывает не на конкретную этническую принадлежность, а на форму художественного выражения, связанную с народной памятью, определенными образами, передававшиеся из поколения в поколение. К термину «*народные*» близко определение «*этнографические*» рисунки. Слово «*этнографический*» может быть применено в контексте изучения культуры народа, создавшего изображения, эти рисунки являются ценными источниками информации о традициях и быте народа [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 16–17].

Таким образом, актуальность данного исследования обусловлена необходимостью всестороннего анализа накопленного материала с использованием новых подходов к его атрибуции и интерпретации, то есть презентации оригинального пласта изображений, характеризующих отдельный этап изобразительной традиции в ее финальной фазе.

Объект исследования: наскальное искусство Минусинской котловины.

Предмет исследования: рисунки Нового времени (XVII – начало XX в.).

Цель исследования: на основе анализа петроглифов Минусинской котловины (главным образом Тепсейского петроглифического микрорайона, особенно опорных памятников Тепсей/Усть-Туба), вычленить пласт изображений, созданных в Новое время, выявить их характерные особенности и своеобразие, а также в целом охарактеризовать финальный этап изобразительной традиции, существовавшей в регионе по меньшей мере с IV–III тыс. до н. э. и завершившейся к началу XX в.

Задачи исследования:

1. На основе признаков, выявленных предшественниками, дополненных и обобщенных автором настоящего исследования, атрибутировать наскальные рисунки Нового времени Минусинской котловины на примере материалов Тепсейского археологического микрорайона с привлечением аналогий. При этом использовать архивные и опубликованные материалы, а также самостоятельно изученные автором диссертации.

2. Проанализировать выявленный пласт наскальных рисунков Нового времени, выделить в нем и охарактеризовать отдельные стилистические группы изображений.

3. Охарактеризовать основные воззрения местного населения, связанные с культом гор, и дополнить их новыми сведениями о скальных захоронениях.

4. Выделить и проанализировать сюжеты, отражающие религиозные и бытовые особенности жизни местного населения, отображенные в наскальном искусстве Нового времени, предложить авторскую интерпретацию некоторых из них.

Хронологические рамки исследования – XVII – начало XX в.

Первыми пласт рисунков Нового времени выделили Л. Р. Кызласов и Н. В. Леонтьев [1980, с. 21–31], опираясь на изображения тамг, некоторые из которых были буквенными, что позволило соотнести их со временем распространения среди хакасов русского языка. Рядом с тамгами нередко выбивались даты и изображались новые бытовые реалии (двухэтажные здания

и церкви и др.), что позволило соотнести нижнюю границу с XVII в., когда начались проникновение и закрепление на этих территориях русского населения, и деятельность духовных миссий.

Верхняя граница – начало XX в. – обусловлена установлением новой (советской) власти и изменений, происходивших в быту и мировоззрении местного населения. К этому времени традиция нанесения рисунков на скалы практически полностью угасает.

Территориальные рамки. В диссертации используется несколько территориально обусловленных понятий: «*Минусинская котловина*», «*Тепсейский петроглифический микрорайон*», «*Тепсейский археологический микрорайон*». В широком смысле понятие «*Минусинская котловина*» подразумевает территорию южной части Минусинской впадины, расположенной между горными системами Южной Сибири: Кузнецким Алатау на севере, Восточным и Западным Саянами на юге. Здесь, в бассейне Среднего Енисея представлены многочисленные памятники наскального искусства с уникальными изображениями, отражающими культуру и мировоззрение древних народов от неолита (?) до Нового времени. Рисунки с многих памятников Минусинской котловины использованы в исследовании.

Опорными источниками стали рисунки «Тепсейского *археологического* микрорайона» (площадью около 56 кв. км), включающего 17 отдельных местонахождений, изображения на курганных плитах могильников, расположенных у горы Тепсей и в Малиновом логу [Советова, Аболонкова, 2013; Советова, Шишкина, 2014; Шишкина и др., 2024, рис. 3, 4][1] (рис. 1). В

[1] В настоящее время исследователями выделены разные «археологические микрорайоны», которые характеризуются как ограниченные по площади территории с особыми геоморфологическими и микроландшафтными границами, насыщенные археологическими памятниками разных культур и эпох, сложившиеся на базе благоприятной экологической ниши [Татауров и др., 2011; Русланов, 2015, с. 134; и др.]. Первое упоминание о «Тепсейском археологическом микрорайоне» встречается в работах Красноярской археологической экспедиции ЛОИА СССР, возглавляемой М. П. Грязновым, проводившей археологические исследования с 1963 по 1970 гг. под горой Тепсей, помимо термина «микрорайон» упоминается термин «комплекс», включающий в себя разные виды археологических памятников на ограниченной территории – около 1 км надпойменной террасы у горы Тепсей [Грязнов, 1979, с. 3–4]. В настоящее время территория Тепсейского археологического

Тепсейском археологическом микрорайоне сосредоточены различные археологические памятники: поселения, могильники, поминальники, а также курганные камни, отдельные плиты с рисунками и т. д., позволяющие соотносить серии рисунков с конкретными культурами. Наскальные изображения выявлены в Волчьем логу, на горах Тепсей, Кременная, Челпан, на внутренних грядах Широкого и Забочинского логов (рис. 2).

Источниковая база. Для написания диссертации использовались следующие источники:

1. Фотографии, микалентные копии и оригинальные каменные плитки с петроглифами, полученные в процессе экспедиционных работ Петроглифическим отрядом Южносибирской археологической экспедиции кафедры археологии КемГУ под руководством Б. Н. Пяткина в 1978–1984 гг., изученные автором диссертации в музее «Археология, этнография и экология Южной Сибири» КемГУ [НА КМАЭЭ КемГУ, ОФ 35, ОФ 36, ОФ 38, ОФ 39; ОФ 43; ОФ 45; ОФ 48]. К этому же блоку материалов относятся микалентные копии и прорисовки художника В. Ф. Капелько, работавшего в составе отряда Б. Н. Пяткина в 1978–1980 гг. на памятниках Оглахты, Суханиха, Тепсей.

2. Фотоархив Я. А Шера, включающий фотографии рисунков Тепсея, Усть-Тубы. Снимки относятся к 1960-м гг. [Фотоархив КМАЭЭ КемГУ, №№ 2–4].

3. Плиты с этнографическими рисунками из экспозиции музея «Археология, этнография и экология Южной Сибири».

микрорайона значительно расширилась по причине выявления новых памятников. Несколько чрезмерно расширенное представление о нем имеет Н. А. Боковенко, который, проведя мониторинг берегов Красноярского водохранилища указал, что Тепсейский археологический район может быть расширен: «Археологический микрорайон Тепсей представляет собой террасу, которая начинается у горы Тепсей (место впадения реки Тубы в Енисей) и, имея у подножия горы 15–20 м ширины, затем постепенно увеличивается до км. Эта терраса тянется вдоль берега Енисея на протяжении 15-и км вплоть до горы Туран. На террасе зафиксированы разновременные археологические памятники, часть из которых сосредоточена у подножия горы Тепсей и представляет собой компактную группу в 1 км протяженностью» [Боковенко, 1977, с. 2]. Скорее всего указанные Н. А. Боковенко границы неоправданно расширены, поскольку памятники, расположенные под горой Туран, имеют свою специфику и в последнее время отнесены к отдельному археологическому комплексу [Миклашевич, 2018а, с. 37].

4. Материалы Тепсейского отряда кафедры археологии под руководством О. С. Советовой (2012–2025 гг.), полученные при участии автора диссертации. Среди материалов – микалентные копии; копии на прозрачной пленке; эстампажи; фотографии И. В. Аболонковой, А. К. Солодейникова, П. Е. Коренькова, О. С. Советовой, О. О. Шишкиной; прорисовки наскальных изображений; GPS-координаты; 3D-модели изображений, выполненные специалистами лаборатории RSSDA (г. Москва) в 2020–2024 гг.

5. Материалы из музейных коллекций «Хакасского национального краеведческого музея имени Л. Р. Кызласова», включающие эстампажи, предметы конской упряжи, диапозитивы, каменные плиты с рисунками из экспозиции [ХНКМ КП-2990; ХНКМ КП-2999; ХНКМ КП-4656/27; ХНКМ КП-5126/3; ХНКМ КП-5477/17; ХНКМ КП-5841/7; ХНКМ КП-6693; ХНКМ КП-7011; ХНКМ КП-7095; ХНКМ КП-7910; ХНКМ КП-10503/1; ХНКМ КП-10693/9; ХНКМ КП-10693/10; ХНКМ КП-10693/12; ХНКМ КП-11568/1].

6. Материалы из фондов «Минусинского регионального краеведческого музея им. Н. М. Мартьянова», опубликованные на сайте Госкаталог.рф [МКМ ОФ-553; МКМ ОФ-637; МКМ ОФ-1719/2; МКМ ОФ-2094; МКМ ОФ-2096; МКМ ОФ-3121; МКМ ОФ-3136; МКМ ОФ-7188/32; МКМ Нст ОФ-2246; МКМ Нст ОФ-2247; МКМ Нст ОФ 5946, МКМ Нст ОФ 5948, МКМ Нст ОФ 5955].

7. Материалы из фондов «Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук», опубликованные на сайте Госкаталог.рф [МАЭ И 141-60; МАЭ И 141-61; МАЭ И 141-71; МАЭ И 141-78; МАЭ И 141-79; МАЭ И 141-81; МАЭ И 141-86; МАЭ И 141-107].

8. Материалы из фондов «Красноярского краевого краеведческого музея», опубликованные на сайте Госкаталог.рф [КККМ Э 1515/14; КККМ ОФ 11923/221; КККМ ОФ 11926/234; КККМ ОФ 11926/254; КККМ НЕГ 7199].

9. Материалы из фондов «Кузбасского музея-заповедника «Томская Писаница», опубликованные на сайте Госкаталог.рф [МЗТП КПОФ 7379; МЗТП КПОФ 7396].

10. Материалы «Российского этнографического музея», опубликованные на сайте Госкаталог.рф [РЭМ 8762-18763/1; РЭМ 8762-18763/2; РЭМ 664-145/1; РЭМ 664-145/2; РЭМ 8394-7; РЭМ 8299-1; РЭМ 8299-2; РЭМ 8299-3].

11. Информация из отчетов, полевых дневников экспедиций различных исследователей: А. В. Адрианова [1904; 1908]; А. А. Адрианова [1910], М. П. Грязнова [1963], Л. Р. Кызласова [1960; 1963; 1970; 1971], Р. В. Николаева [1955], Я. А. Шера [1966; 1968; 1969; 1970], хранящихся в ИА РАН (Ф. 1; 12), Институте истории материальной культуры РАН (Ф. 35, 60, 91), Красноярском краевом краеведческом музее (НА ККМ Д. 63).

12. Опубликованные копии, фотографии и прорисовки петроглифов с памятников наскального искусства Южной Сибири и Казахстана [Окладников, Запорожская, 1959; Окладников, 1969; 1974; Кызласов, Леонтьев, 1980; Дэвлет, 1980; 2012; Окладникова, 1988; 1989; Кубарев, Маточкин, 1992; Черемисин, 1993; 2004а; 2004б; 2008; 2011; Пяткин, Советова, Миклашевич, 1995; Самашев, 1993; 1998; 2006; Самашев и др., 2007; Самашев и др., 2011; Кубарев, 1999; 2001а; 2001б; 2005; 2009; 2010; Sher et al, 1994; Blednova et al., 1995; Kubarev, Jacobson, 1996; Байпаков и др., 2005; Байпаков и др., 2011; Мартынов, 2006; Советова, Миклашевич, 1999; Миклашевич, 2000; 2006; 2013; 2014б; 2015; 2017а; 2019а; Заика, Кузнецов, 2008; Рогожинский, 2011б; 2019; Рогожинский, Новоженов, 2018; Леонтьев, Панкова, 2012; Заика, 2003; 2006; 2007; 2013; 2014; 2018; Есин, 2015; 2017; 2018; Заика и др., 2018; Ладыгина, 2013; 2014; Советова и др., 2021; Русакова, 2021; 2022; 2023; Советова, Сирюкин, 2023; Советова и др., 2023; Сирюкин, 2024а; 2024б; Заика, Сирюкин, 2024; Советова и др. 2023; Советова, Шишкина, 2025, с. 152–165; и др.].

13. Изобразительные материалы по этнографии народов Южной Сибири из публикаций Л. Я. Штернберга [1936], Н. П. Дыренковой [2012], Л. П. Потапова [1946], В. П. Дьяконовой [1975], С. В. Иванова [1954; 1955; 1970; 1979], В. Я. Бутанаева [1999; 2003 и др.], В. А. Бурнакова [2006; 2012; 2024], Ю. Г. Кустовой [2016]; и др.

Степень изученности проблемы. Поскольку в диссертации вопрос об изучении петроглифов Минусинской котловины Нового времени вынесен в отдельную главу, отметим главным образом проблему изучения рисунков Нового времени на памятниках сопредельных территорий. Прежде всего следует сказать о неоценимом вкладе Л. Р. Кызласова и Н. В. Леонтьева в изучение рисунков Нового времени Хакасии – «народных рисунках хакасов», по материалам которых в 1980 г. была издана отдельная монография. В ней были разработаны принципы вычленения рисунков Нового времени, их семантическая составляющая, определена этническая принадлежность изображений [1980] (более подробно будет изложено в Главе 1).

Как писала М. А. Дэвлет, в последние десятилетия в разный районах Сибири изучались изображения на скалах, созданные в XVII – начале XX в. Она отмечала, что для этого периода, как и для предшествующих, наблюдается определенная специфика стилистических приемов изображения и в особенности закономерности в выборе сюжета. Характерно, что в этот период повсеместно получают распространение такие сюжеты, как изображения домов городского типа, храмов православных и буддийских, казаков и солдат, огнестрельного оружия. «Очевидно относительно одновременно появились на обширных азиатских пространствах изображения различных типов национальных жилищ, национального типа женских одежд, в которых находит отражение проснувшееся самосознание коренных народностей» – отмечает исследовательница [URL: https://rockart-studies.ru/?page_id=53].

Пожалуй, первым интерес к сибирским рисункам Нового времени проявил А. П. Окладников. Им были исследованы и введены в научный оборот петроглифы, обнаруженные в долине р. Ангары между Иркутском и Братском, а также проведено сравнение с петроглифами других местонахождений и выявлена группа рисунков, названных им «поздними» [Окладников, 1966, с. 138–142]. Помимо ангарских петроглифов автором были обследованы наскальные рисунки озера Байкал, о которых он писал: «позднейшие рисунки-граффити … примитивны по своему характеру» [Окладников, 1974, с. 35]. А. П.

Окладников предположил, что петроглифы эвенков и других сибирских народов имеют «самое близкое сходство по своим сюжетам и стилю … для них характерны своеобразно стилизованные фигурки лошадок, нередко со всадниками на спине, … примитивно трактованные фигурки человечков, иногда явных шаманов с бубнами» [Окладников, 1966, с. 139]. Среди изображений Шишкинских писаниц на Лене им также выделены рисунки XVII–XVIII вв. Автор отмечает, что традиция нанесения рисунков исчезает на этой территории к XVIII в. после прихода русского населения. К этому периоду он отнес изображения башен острога, церкви и русского солдата в мундире с пуговицами, а рядом с ним фигуры тунгусов в национальных костюмах [Окладников, Запорожская, 1959, с. 144].

В верховьях Енисея на территории Тувы тоже встречаются этнографические рисунки, принадлежащие местному коренному населению – тувинцам. В течение XX в. исследователи стали фиксировать группы петроглифов и красочных рисунков, которые датировали Новым временем [Вайнштейн, 1974, с. 163–165; Дэвлет, 1982, с. 114]. Среди изображений встречаются сцены охоты с луками и ружьями, изображения охотников на лыжах и конях, нередко в сопровождении собак; некоторые резные сцены содержат изображения человеческих фигур в национальных тувинских костюмах [Дэвлет, 1982, с. 116–117] (рис. 89). М. А. Дэвлет отмечала, что в Новое время также были популярны изображения шаманов, которые создавались резными линиями [Дэвлет, 2012, с. 28]. Она писала в комментариях к петроглифам Тувы на сайте «Петроглифы Северной Евразии»: «Интересны резные рисунки, относящиеся ко времени этнографических наблюдений. Многочисленны изображения национальной одежды, в особенности женской, которые сопровождались часто рисунками женских причесок и головных уборов. Одежда имеет ярко выраженные этнографические черты: фигурная пола, стоячий воротник, различные подвески на поясе. У некоторых фигур подол одежды украшает орнамент в виде косой сетки. Встречаются сцены охоты с луками, с ружьями на сошках» [URL: https://rockart-

studies.ru/?page_id=53]. В отдельных сценах создатели рисунков пытаются продемонстрировать портретные черты и антропологические особенности персонажей [Там же]. В этот период на территории Тувы было распространено нанесение на скалы священных надписей, которые соотносятся с традициями северного буддизма [Кисель, 2010, с. 169].

Петроглифы Алтая Нового времени в том или ином виде изучались и публиковались А. П. Окладниковым, Е. А. Окладниковой, В. Д. Кубаревым, Д. В. Черемисиным и другими исследователями [Окладников и др., 1979; 1980; 1981; 1982; Окладников, Окладникова, 1985; Окладникова, 1988; 1989; Кубарев, Маточкин, 1992; Черемисин, 1990; 1993; 2004б; 2008; 2011; Кубарев, 1999; 2001а; 2005; 2010; и др.]. Этнографические рисунки XVIII–XIX вв. упоминаются в публикациях о петроглифах Алтая, в основном это гравированные изображения алтайцев в национальных костюмах, изредка выбитые изображения [Окладников и др., 1979, с. 3; 1980, с. 6; 1981, с. 4–8; 1982, с. 4–12; Окладников, 1980, с. 92–93; Окладников, Окладникова, 1985, с. 8]. А. П. Окладников был первым, кто монографически опубликовал рисунки нескольких памятников Алтая. Несмотря на плохое качество самих прорисовок и полиграфии, это был первый опыт публикации отдельных памятников наскального искусства. Труды автора ценны также описаниями и попытками хронологической атрибуции изображений. В них внимание уделялось наряду с другими и этнографическим рисункам.

Е. А. Окладникова при документировании рисунков Алтая применяла собственную методику копирования прочерченных рисунков: при помощи косого света фонарика подсвечивались тонкие резные линии, которые обрисовывались мягким грифелем карандаша, после чего рисунок покрывали смоченной микалентной бумагой, и когда она высыхала, линия карандаша была видна. Подсохший эстампаж легко отклеивался от скалы [Окладникова, 1988, с. 141]. Следует заметить, что подобный контактный метод в настоящее время нельзя считать оправданным, поскольку при всей своей мягкости грифель нарушает тонкую линию, нанесенную на камень, либо он может быть толще

самой гравированной линии, что приводит к искажению изображения. Нетвердая рука или соскальзывание карандаша усиливает степень искажения фигур. Е. А. Окладникова выделила «этнографические рисунки» на местонахождении Кара-Оюк, и отнесла их к трем сюжетным группам: зооморфной, антропоморфной, геометрической [1988, с. 142–156]. Помимо этого, изображения были разделены на реалистические и схематические стилистические группы. Среди большого числа сохранившихся петроглифов встречаются фигуры всадников и женских персонажей в национальных одеждах, сцены перекочевки и камлания шаманов [Там же, рис. 5 -*2,4*; 5 -*5*; 5 -*7*; 5 -*1*; 6 -*3*]. Автор замечает, что многие рисунки Нового времени содержат множество деталей и украшений, что отличает их от изображений других эпох [Там же, с. 154]. Е. А. Окладникова указывает, что в этнографических петроглифах проявляется новая характерная особенность – попытка «художника» передать индивидуальные черты каждого изображенного персонажа, что представляется не вполне оправданным. Для подтверждения такого вывода автор приводит несколько изображений: на одном из рисунков представлена фигура лошади с опущенной головой, из чего делается вывод, что подобным образом передано пасущееся животное, а также сцена, на которой запечатлен всадник [Там же, рис. 5 -*3,-6*]. Другим выявленным Е. А. Окладниковой памятником с серией этнографических петроглифов является Шалкобы. Ею были проанализированы основные сюжеты рисунков памятника [Окладникова, 1989, с. 138–140]. Пытаясь разобраться в семантике некоторых персонажей, она привлекала широкий круг аналогий – от материалов археологии до источников по этнографии разных народов Сибири. Автор пришла к выводу, что граффити Нового времени имеют культурную и историческую ценность и являются достоянием человечества, из-за чего необходимо предпринять их всеобъемлющее исследование.

В. Д. Кубареву принадлежит огромное научное наследие по петроглифам Алтая. Его книги и статьи посвящены разным памятникам и хронологическим группам изображений, в том числе и этнографическим. Автор указывал, что

петроглифы позволяют реконструировать и исследовать мифологические представления местного населения, посвященные культу гор и явлениям природы [Кубарев, 2004, с. 65]. Он указывал, что отсутствие должного интереса к древнетюркским и этнографическим гравюрам может объясняться отсутствием разработанной методики и опыта работы с граффити [2005б, с. 107–108] и отметил, что многие рисунки Нового времени наносились на небольших валунах, гальке и песчаниковых плитках и обнаруживались в святилищах, курганных могильниках и древнетюркских поминальниках, и что подобная традиция встречается и в сопредельных регионах [Кубарев, 2009, с. 72–73]. При изучении рисунков в долине реки Каракол В. Д. Кубарев зафиксировал распространенность рисунков Нового времени, преобладающим сюжетом называл изображения шаманов [Кубарев, 2001б, с. 93–94]. В долине реки Барбургазы этот же исследователь установил преобладание бытовых и в меньшей степени шаманистских сцен, имеющих аналогии среди рисунков на шаманских бубнах [Там же]. Несмотря на распространение подобной традиции, у местного населения встречаются памятники, на которых этнографические рисунки практически отсутствуют, например, на Калбак-Таше, где было найдено лишь одно изображение [Кубарев, 2011, с. 63].

Хотя территория Западной Монголии не входит в состав Южной Сибири, но изучая петроглифы Монгольского Алтая, В. Д. Кубарев постоянно обращался к материалам Российского Алтая и проводил аналогии с рисунками других территорий, включая Минусинскую котловину [Кубарев, 1979, табл. XIII; 2001, рис. 10 -*2*; 2005, с. 110–111].

Д. В. Черемисин предложил атрибутировать рисунки Нового времени, основываясь на их сюжетной характеристике. Он выделяет следующие сюжеты: сцены, повествующие об охоте, баталиях с использованием ружей на сошках, отдельные изображения диких животных, в новейших петроглифах выделяются сюжеты шаманских и других ритуальных практик [Черемисин, 1993; 2004б; 2008]. Исследователь отмечает склонность алтайцев к подновлению и включению древних рисунков в «свои» композиции. Часто

«свежие» изображения наносились поверх древних и включали в композиции древние петроглифы, которые подновлялись путем прочерчивания абриса и добавления новых деталей, изменяющих сюжет древних сцен [Черемисин, 2011, с. 152–155]. В статье «Петроглифы Укока» Д. В. Черемисин отмечает особенности петроглифов этого периода: часто изображения на Укоке бывают прочерчены или процарапаны, из-за чего они выделяются белым цветом, также для рисунков характерно почти полное отсутствие патины [2004б, с. 346–347; 2008, с. 269]. Об этом же писал и Я. А. Шер в работе «Петроглифы Средней и Центральной Азии» [1980], указывая, что для многих «свежих» рисунков характерно слабое патинирование скальной поверхности [Там же, с. 43].

Несколько изображений «этнографического» времени были обнаружены среди петроглифов Туэкты и в долине реки Урсул Е. А. Миклашевич. Это схематичные фигуры животных: кони, козлы, а также антропоморфные фигуры [Миклашевич, 2000, с. 39–40; 2006а, с. 223]. Она отмечает, что этнографические рисунки выполнялись гравированными и процарапанными линиями, из-за чего изображения более детализированы, чем выбитые и могут продемонстрировать отдельные элементы снаряжения и одежды. Автором составлена хронологическая колонка петроглифов Алтая, в которой этнографические рисунки представляют финальный этап развития наскального искусства региона [2003, с. 43–45, рис. 45].

А. И. Мартынов, изучая петроглифы Алтая, отмечал, что среди изображений долины реки Каракол обнаруживаются «народные рисунки горноалтайцев» [Мартынов, 1985, с. 82]. Поздние изображения были зафиксированы также на горе Бичикту-Бом, отличающиеся техникой нанесения рисунков, выполненных грубыми выбоинами, а сами фигуры и композиции с ними характеризуются примитивностью. Чаще всего создавались, по его мнению, одиночные и статичные животные [Мартынов, 2006, с. 319–320].

При редокументировании изображений долины Каракола современными методами, А. У. Урбушевым выделены рисунки, которые по историческим реалиям, изображенным на них, и по изобразительным приемам нанесения

были отнесены им к этнографическому времени [Урбушев, 2025, с. 102]. Гравировки, соотносимые с этнографическим временем, были зафиксированы среди петроглифов Дялбака, они были нанесены на отдельный камень тонкими линиями, не образующими фигур [Константинов и др., 2020, с. 67, рис. 4, -*2*].

Казалось бы, петроглифы Казахстана территориально далеки от Минусинской котловины, но нельзя не отметить этнографические рисунки, широко представленные на памятниках наскального искусства этого региона. Они перекликаются по темам, конкретным сюжетам и образам с изображениями Минусинской котловины, позволяя проводить параллели и выявлять неповторимые особенности в наскальном искусстве изучаемого региона. Заметный вклад в изучение народных рисунков Казахстана внесли А. Г. Медоев [1969], А. Н. Марьяшев [1991], М. К. Кадырбаев [1977], А. Е. Рогожинский [2011; 2016а; 2019], Р. Сала и Ж.-М. Деом [2024] и многие другие исследователи. В работе «Наскальные изображения у горы Айракты на полуострове Мангышлак» [1969] А. Г. Медоев описывает гравюры, которые встречаются на крупных меловых глыбах. Основной техникой для создания рисунков является сверление и прочерчивание линий, что по мнению исследователя, связано со структурой материала, на который наносились изображения. Популярны темы сражений и охоты, передающие использование фитильных ружей, сабель, пик [Там же, с. 147–149]. Многие сцены, по мнению автора, весьма условны, он отмечает: «Стрельбу из ружей, наряду с немногочисленными воинами, ведут … сами ружья» [Там же, с. 148]. Среди зооморфных персонажей художник часто выделяет муфлона – он был желанной добычей для местных охотников. Большая часть рисунков на памятнике друг с другом не связана. Довольно широко распространены тамгообразные знаки рода *адай* племени алшын, которые использовались для разделения сфер хозяйствования. А. Г. Медоев относит зафиксированные у горы Айракты гравюры к XVIII–XIX вв. и связывает их с информацией из этнографических источников о том, что это была территория рода адай, помимо этого автор отмечает, что мел, на который наносились рисунки, слишком недолговечен.

В работах З. С. Самашева большое внимание уделяется помимо рисунков других хронологических периодов «поздним» петроглифам. В монографии «Петроглифы Казахстана» [2006] этнографическим рисункам посвящен целый раздел. По замечанию автора, ранними изображениями данного хронологического пласта являются рисунки Будд, связанные с ойратской экспансией в XVII–XVIII вв. [Там же, с. 145]. Среди множества изображений З. С. Самашев выделяет основной образ – всадника на боевой лошади, который участвует в массовых сражениях и охоте. Автор описывает снаряжение лошадей – седла с высокими луками, разнообразными сумками, оружием ближнего и дальнего боя (сабли, луки, ружья и др.) [Самашев, 1993, с. 65–80]. Изредка в казахских петроглифах встречаются изображения воинов в головных уборах. Интересна и локализация рисунков: если на территории Южной Сибири чаще всего они расположены на скальных выходах, выбиты на каменных плитках со склонов гор, на стелах и курганных камнях, на территории Казахстана петроглифы часто фиксируются не только в пределах мелкосопочника, но и на стенах сагана-тамов (безкупольных мазаров) и купольных мавзолеев. Особое внимание З. С. Самашев уделяет экипировке воинов [Самашев, 2006, с. 149]. Формирование канона в изображении конного воина происходит в эпоху средневековья, его вербальный образ представлен в памятниках раннего тюркского эпоса [Самашев и др., 2011, с. 61]. Интерпретируя изображения ритуального характера, встречающиеся в наскальном искусстве Казахстана, автор указывает на их связь с шаманскими атрибутами Нового времени [Самашев, 1998, с. 206]. Выделяется представительная серия изображений животных, чаще всего лошадей, верблюдов, козлов [Самашев и др., 2007, с. 361–367]. Многие фигуры объединяются в композиции, воссоздающие сцены охоты, шествия торговых караванов и отражающие быт кочевников-скотоводов. При этом исследователь отмечает, что рисунки предметов быта (инструменты, самовары, сумки) довольно распространены, но в них сложно проследить композиции [Там же]. Особо значим образ коня батыра, который показан поджарым, изящным, с

тонкими ногами, гривой, оформленной в виде пламени или коротко остриженной в соответствии с характеристикой в эпосе местного населения [Там же, с. 369]. Особая категория «поздних» граффити – морские суда, использовавшиеся на Каспийском море в XVIII–XIX вв. [Там же, с. 374]. Помимо наскальных изображений, каменная графика казахов встречается на надгробиях, их репертуар имеет аналогичный набор образов: всадники, лучники, фигуры животных и тамги [Там же, с. 369–374].

Петроглифы Нового времени были распространены на западе Казахстана [Байпаков и др., 2005, с. 46–49; Байпаков и др., 2011, с. 568]. А. Е. Рогожинский подчеркнул, что рисунки Казахстана, датируемые Новым временем, остаются слабо изученными, чаще всего изучались тамги и эпиграфика [Рогожинский, 2011а, с. 209]. В работе А. Е. Рогожинского и В. А. Новоженова «Культурные ландшафты с петроглифами Центральной Азии: вопросы и ответы» [2018], также выделены рисунки Нового времени. Авторы указывают, что петроглифы в горно-степной зоне Центральной Азии сохраняют тенденции развития наскального искусства прошлых эпох. Наряду с традиционными сюжетами охоты и угона скота, в восточной части региона распространяется западно-монгольская ойратская традиция наскального искусства. Основу ее составляют ламаистские тексты и изображения, которые наносились в труднопроходимых местах и напоминали путникам о трудностях, ожидающих их в пути. Памятники тамгопользования (по терминологии А. Е. Рогожинского) Казахстана, относящиеся к Новому времени, представлены петроглифами и культовыми мемориалами. Они соотносятся с разными народами, населявшими эти территории: туркменами, ойратами, казахами и другими. Памятники этого периода являются важным источником, поскольку содержат серийные образцы тамгообразных знаков [Рогожинский, 2019, с. 100].

Таким образом, к настоящему времени уже сложилась определенная картина о наскальных рисунках Нового времени в обширном регионе Южной Сибири, Казахстана, Монголии и других территорий, хотя степень погружения в проблемы этого пласта изображений различны в каждом конкретном случае.

Методы исследования. Методологическую основу исследования составили общенаучные принципы познания: историзм, объективность, системность. Согласно принципу историзма, позволяющему проанализировать источники во временном, пространственном и социокультурном контекстах, в настоящем диссертационном исследовании памятники наскального искусства рассматривались в культурно-хронологическом срезе. На основе принципа объективности анализировался круг имеющихся источников и историографии, в частности, дискуссионные вопросы, касающиеся атрибуции петроглифов. Выводы были сделаны с использованием комплексного и системного подходов к материалам, полученным в результате раскопок и изучения наскальных изображений.

Изучение исторических процессов требует использования комплексных методов исследования. При написании диссертации применялись общенаучные (анализ и синтез, индукция и дедукция) и специальные исторические методы. В числе использованных специальных исторических методов – с применением сравнительно-исторического метода были сопоставлены процессы развития местных традиций в сфере материальной (этнографические предметы) и художественной культуры (наскального искусства) Южной Сибири. Общенаучный метод типологии использовался для систематизации петроглифов по изобразительным приемам и семантическому содержанию.

В процессе работ в Тепсейском археологическом микрорайоне применялись методы ГИС-технологий, которые позволили проанализировать ландшафт и соотнести рисунки с отдельными участками Тепсейского археологического микрорайона, также благодаря программе Gaia GPS удалось зафиксировать координаты плоскостей с петроглифами с точностью до 1–2 м. При документировании изображений применялись методы контактного (микалентная бумага, флористическая пленка) и бесконтактного (съемка на фотокамеру с использованием различных объективов и источников света) копирования. На стадии лабораторной обработки материалов использовались графические редакторы Adobe Photoshop, Corel Draw (для создания

прорисовок), Illustrator, Figma (создание таблиц). В 2020–2024 гг. специалисты лаборатории RSSDA (г. Москва) проводили работы на Тепсее, в результате были созданы 3D-модели целой группы разновременных изображений.

Научная новизна диссертации:

1. На основе комплекса источников, включающих архивные, музейные, опубликованные и оригинальные полевые материалы, была проведена атрибуция петроглифов Минусинской котловины, характерных для Нового времени, с использованием дополненного автором диссертации набора основных признаков этой хронологической группы изображений, ранее выделенных предшественниками, и таким образом датировано более 2000 рисунков (одиночных или включенных в многофигурные сцены) из числа разновременных петроглифов Оглахты, Тепсея, Усть-Тубы, Моисеихи, Куни, Суханихи, Шалаболинской писаницы и др. памятников. Таким образом уточнены и расширены научные представления о малоизученном финальном этапе изобразительной традиции, существовавшей в наскальном искусстве Минусинской котловины на протяжении тысячелетий (с IV–III тыс. до н. э. до начала XX в.) и сделан вывод о том, что в противоположность мифологической традиции древних эпох, когда рисунки воспроизводились, скорее всего, ограниченным кругом «избранных», нанесение изображений в Новое время стало занятием общедоступным.

2. В хронологическом пласте этнографических рисунков выявлен и охарактеризован основной набор зооморфных образов и определено, что самыми популярными и многочисленными в Новое время на памятниках наскального искусства Минусинской котловины, как и на всей обширной территории Евразии, были изображения коней. Выявлены сцены с собаками с характерными закрученными хвостами, анализу которых практически не уделялось прежде внимания. Выделены четыре основные стилистические группы зооморфных изображений, отличающихся самобытным набором признаков. Среди антропоморфных персонажей особую популярность приобрели изображения всадников на конях (сидящих или стоящих на их

спинах) и шаманы, а среди новых сюжетов – семейные пары (иногда с детьми); новые разновидности тамг; уникальные сюжеты, в том числе с «культурным героем» (возможно, связанным с местными эпическими сказаниями), противостоящим враждебным существам (персонажу с двумя собачьими головами, человечкам с округлыми животами и растопыренными пальцами рук); сцены с деревьями; орнаменты; пароход и др., значительно расширившие репертуар наскального искусства Минусинской котловины.

3. Впервые для анализа были использованы не только рисунки на скалах и отдельных плитках песчаника, но и петроглифы, нанесенные на плиты оград тагарских курганов, а также оказавшиеся в конструкции «обо». Чаще всего на плиты курганов в Новое время наносились разнообразные тамги, из фигуративных изображений – животные, видовое определение которых нередко затруднено, а также простые антропоморфные фигурки. Редко встречаются сцены с деревьями, конями и некоторые другие.

4. Анализ техники нанесения рисунков, характерной для Нового времени, позволил выявить использование разнообразных приемов и отметить, что сохранившимся на протяжении многих веков остается прием выполнения изображений резными линиями; техника пикетажа отличалась большим разнообразием – от поверхностной, редкой или плотной до выполненной глубокими выбоинами, нередко грубо и небрежно, что зависело, прежде всего, от использовавшихся инструментов – каменных или металлических, в том числе железных. Разнообразие технологических приемов, характерных для каждой из выделенных четырех стилистических групп зооморфных изображений, не может объясняться хронологическими факторами, скорее всего, все они создавались на всем протяжении Нового времени и были связаны главным образом с творческими навыками их создателей.

5. Наскальное искусство XVII – начала XX в. оценивается в исследовании не просто как отдельный вид искусства коренного населения рассматриваемой территории в Новое время, но и как самостоятельное явление народного творчества, как культурно-историческая ценность народов России.

Практическая значимость исследования заключается в расширении источниковой базы изобразительных памятников, введении в научный оборот новых, ранее не опубликованных изображений. Фотографии и микалентные копии рисунков Нового времени могут быть использованы при организации музейных выставок. Результаты могут применяться при разработке учебных пособий и лекций для студентов исторических отделений, направлений «Туризм» и «Музеология»; для создания Каталога петроглифов Нового времени Хакасии и юга Красноярского края, а также сопредельных территорий.

Апробация. Основные результаты исследования отражены в 16 научных статьях, включая 5 статей в рецензируемых журналах из перечня ВАК при Минобрнауки России.

Результаты работы докладывались и обсуждались на 11 научных и научно-практических конференциях различного уровня, проходивших в Омске (2018), Благовещенске и Хэйхэ (2019), Иркутске (2020), Кемерове (2021, 2023, 2024), Кызыле (2022), Новосибирске (2022), Абакане (2023), Красноярске (2023), Санкт-Петербурге (2024).

Положения, выносимые на защиту:

1. На основе анализа представительной группы новых и полученных из публикаций петроглифов Нового времени, определено, что традиция нанесения изображений на скалы и отдельные плиты, появившаяся в Минусинской котловине еще в IV–III тыс. до н.э., прошедшая в своем развитии несколько этапов, маркерами которых являются «минусинский» и «ангарский» стили, окуневская и карасукская изобразительные традиции; тагарское, посттагарское, таштыкское и средневековое искусство, с XVII и до начала XX в. переживает финальный этап, характеризующийся определенным своеобразием в стилистическом отношении, и представляющий отдельную сферу изобразительной деятельности населения, проживавшего в этом регионе в рассматриваемое время. Это явление можно оценивать как общее для народов всей Центральной Азии, когда наскальное искусство, превратившись в «народное», переживает упрощение и окончательное угасание. Рисунки

Новейшего времени уже не имеют ничего общего ни с древней, ни со средневековой, ни с изобразительной традицией Нового времени.

2. Стилистический анализ изученного материала позволил выявить по меньшей мере четыре самостоятельные стилистические группы изображений: 1) условно реалистические (гравированные и выбитые); 2) «вычурные» (фигуры с нарушенными пропорциями, но выбитые аккуратным пикетажем или прорезанные тонкими линиями); 3) «нехудожественные» (маловыразительные) изображения, выполненные, как правило, грубыми орудиями, видовое определение фигур животных часто затруднено; 4) группа рисунков, для которой характерно максимальное «упрощение»: они выделяются среди остальных простотой, чаще всего с нарушением пропорций, а определение их видовой принадлежности невозможно в связи с отсутствием диагностирующих признаков.

3. В наскальном искусстве Нового времени отображены разные стороны жизни местного населения, жившего на рассматриваемой территории до контактов с пришлым русским населением и деятельностью духовных миссий.

Петроглифы Нового времени сохраняют традиции прошлых эпох, продолжая создавать излюбленные сюжеты охоты, перекочевок, композиции с героями, сражающимися с врагами, и т. д., но и привносят в наскальное искусство новые темы, в частности, тему семьи (пары, взявшиеся за руки, беременные женщины, родители с детьми); сцены с женскими образами (имеются случаи отображения лиц с этническими чертами; «модниц» в одеждах и в обуви на каблуках, в национальных одеждах и т. д.); с собаками с закрученными хвостами, сопровождающими хозяина, либо участвующими в охоте; сцены с деревьями; и др.

4. Взаимосвязь наскальных рисунков и местных ритуальных традиций особенно проявляется в культе гор, который был широко распространен у местного населения. Особенный статус горы Тепсей выражается в традиции создания «обо», наличии скальных захоронений и нанесении на скалы сцен культового характера. Важный статус гор подчеркивается распространенной

традицией скальных захоронений, известной по материалам Тепсейского микрорайона. В диссертации охарактеризовано новое захоронение, открытое при участии автора диссертации непосредственно под скалой с наскальным изображением в пункте Волчий лог (Тепсей II). Также был зафиксирован факт выбивки неопределенного знака на одном из камней конструкции, в которой были обнаружены фрагменты скелета. Представления о «священных скалах», «священных местах», известные на Суханихе, Оглахты, Шалаболино и на других памятниках Минусинской котловины, дополнены новыми материалами, представляющими скопления разнотипных тамг, выявленных на отдельном участке Забочинской скалы (Усть-Туба III) и на плите из конструкции тагарского кургана под горой Тепсей.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, разделенных на параграфы, заключения, списка использованных источников и литературы, иллюстративного Приложения.

Глава 1. Краткая история изучения «поздних» наскальных изображений Минусинской котловины

Первые данные о «народных» рисунках хакасов относятся к XVII в. В документах того периода, написанных на русском языке, хакасы подписывались своими личными знаками [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 6]. Часто таким знаком были окружающие человека предметы (сабли, лук со стрелами) или фигуры животных. Рисунки свидетельствовали о массовом распространении и высоком уровне графического искусства местного населения в жизни: знаками метили животных, хозяйственные инструменты, угодья и пастбища. Тамга – первоначально у монголов – особый знак (клеймо), которым отмечалось право собственности на скот, в последствии знак семейной и личной собственности [Крысин, 2005, с. 973; Кыржинаков, 2022б, с. 105]. Он был осознанным личным знаком, а не «крестиком», которым подписывалось неграмотное население. Информация о рисунках местного населения обнаруживается уже в сообщениях первой академической экспедиции XVIII в., впервые зафиксировавшей несколько изображений, которые были нанесены на скалы при помощи краски [Путевой журнал …, 2021, с. 91, 98]. В последующие годы при изучении писаниц исследователи не соотносят рисунки с коренными народами Сибири и Средней Азии, удревняя их и указывая, что они создавались до XIII в., это было опровергнуто только во второй половине XX в. в результате открытий археологов.

Широкую известность петроглифы Нового времени получают в трудах исследователей XIX в., когда о хакасских рисунках сообщают не только ученые и краеведы, но и представители царской администрации, например, первый енисейский губернатор А. П. Степанов, который в книге «Енисейская губерния» описал процесс захоронения хакасами умерших и сообщил, что на камни, устанавливаемые на могилах, наносятся «высечки», которые свидетельствуют о роде деятельности покойного [Степанов, 1835, с. 84]. М. А. Кастрен, путешествовавший по Сибири в 1847 г., описал увиденное им проведение хакасами праздника у подножия скал, на которых были выбиты или

нанесены краской фигуры [Castren, 1856, s. 318]. Д. А. Клеменц, который побывал на Трифоновской и Шалаболинской писаницах, писал об обнаруженных красочных рисунках следующее: «… можно сказать, что рисунки, сделанные черной краской, новее красных»; также исследуя изображения Арбатской писаницы, автор указывал: «… ходит слух, что к ней и поныне прибавляют время от времени новые знаки… уверяют меня, что там такие рисунки, какие бывают на шаманских бубнах» [Клеменц, 1886, с. 3839]. Несмотря на то, что автору были известные современные ему рисунки, он не слишком жаловал их вниманием, за что его критиковали в свое время Л. Р. Кызласов и Н. В. Леонтьев. Авторы считают, что исследователь не смог сделать выводов и не выделил рисунки Нового времени на камнях и скалах [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 9]. Но современник Д. А. Клеменца И. Т. Савенков в своей работе «К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея» [1886] уже отмечал, что между ранними и поздними писаницами видны различия по образам и способам нанесения рисунков. Автор указал, что роль человека в древних сюжетах минимальна и подчеркивал: «Рисунки звероловов и древних пастухов отличаются отсутствием человека. Они по-гомеровски отражали внешний мир, поздние – нет. Они имеют чуть ли не две фигуры лошади, а остальное – люди, люди и люди, мужчины и женщины, тамги, шаман с бубном и колотушкою и т. д.». [Там же, с. 56]. И. П. Кузнецов в работе «Древние могилы Минусинского округа» [1889] сообщает о многочисленных и разнообразных «рисунках современных инородцев», которые часто покрывают курганные камни. Он пишет, что еще в его время некоторые встречаемые в степи хакасы, при выпасе скота чертят на могильных плитах разные изображения и тамги. Автор указывает, что отличить древние и новые рисунки можно с первого взгляда, выделяются они своей «свежестью» и четкими контурами, в то время как древние рисунки часто выветрены [Кузнецов, 1889, с. 85, Табл. XII]. Изображения II тыс. н. э. были описаны этнографом П. Е. Островских, который отмечал, что чаще всего это изображения людей, обнаруженные на курганных камнях [1895, с. 307, 325].

Научная фиксация и изучение рисунков Нового времени на территории Минусинской котловины начинается в 1900-е гг. в связи с деятельностью А. В. Адрианова. Он пытался не просто эффектно истолковать малопонятные изображения, как это делал, например, Г. И. Спасский, но и спасти еще сохранившиеся писаницы [Адрианов, 1904а]. В «Очерке Минусинского края» А. В. Адрианов сообщает о своем путешествии, дает информацию об истории края, природе, населении и его занятиях [Адрианов, 1904б]. Им применено фотографирование плоскостей, помимо этого Александр Васильевич начал изготавливать эстампажи – максимально реалистичные копии петроглифов. Проводя исследования гор Оглахты, А. В. Адрианов фиксировал и поздние рисунки, которые, по его мнению, являлись попытками подражания ранним изображениям, автор также сообщал, что был свидетелем того, как пастух каждый день от безделья выбивал фигуры на каменных плитках, практически копируя древние рисунки, что затрудняет их обособление, но некоторые «новые» сюжеты выделяют современные писаницы: «стол на 4 ножках, самовар на столе и чашки…» [Адрианов, 1908, с. 46]. Также, уже в то время встречается традиция вырезания своих фамилий людьми «невежественными», которые портят писаницы своими записями [Адрианов, 1904а, с. 2]. Автор отмечал, что современные ему рисунки обнаруживаются среди изображений на таких писаницах, как Суханиха [Адрианов, 1904а, с. 23], Тепсей [Там же, с. 30–35], Туран [Там же, с. 56], Майдашинская [Там же, с. 60–61], Сыдинская [Там же, с. 71]. Автором было вывезено несколько обломков плит с «образцами современной фигурной писаницы» из Больших Оглахтов, которые были переданы в Красноярский музей [Дэвлет, 2004, с. 42].

В 1920-е гг. исследователи проводят работы по копированию писаниц, рисунков на курганных камнях и изучению техники нанесения фигур [Киселев, 1930]. В это же время С. А. Теплоухов столкнулся с пастухом, который во время выпаса скота вычерчивал свою тамгу. Оживление интереса к изучению памятников наскального искусства начинается с середины XX в., когда местные краеведы и сотрудники музеев предпринимают попытки исследования

отдельных местонахождений. В 1948 г. Э. Р. Рыгдылон, сотрудник Минусинского музея обнаружил несколько плоскостей, одна из них содержала изображение оленя, неравномерных копьевидных столбиков, тамги и звезд [Рыгдылон, 1948. Д. 658. Л. 2]. Несмотря на то, что исследователь не указывает каких-то предположений о хронологической привязке изображений, можно сделать вывод, что это рисунки Нового времени. В 1955 г. Р. В. Николаевым была организована экспедиция, результатом деятельности которой являлось обследование Оглахтинской долины, Боярской писаницы и раскопки Салбыкского кургана [Николаев. 1955. Д. 63]. Автор описывает рисунки, обнаруженные на Боярской писанице: сцены охоты, тамгообразные знаки и бревенчатые жилища [Там же. Д. 63. Оп. 5. Л. 3]. Среди оглахтинских рисунков Р. В. Николаев отмечает превалирование зооморфных фигур над антропоморфными, тамги и рунические (?) надписи, которые датирует тюркским временем [Там же].

Новый всплеск интереса к писаницам Среднего Енисея начинается в 1960-х гг. Важным фактором, послужившим поводом для изучения и документирования рисунков, стали «новостроечные работы», связанные со строительством ГЭС и созданием Красноярского водохранилища, в результате заполнения которого предполагался подъем уровня воды и затопление близлежащих территорий. Проведение работ способствовало созданию специализированных отрядов, которые занимались изучением и документированием памятников археологии. Одним из отрядов был Каменский отряд Красноярской археологической экспедиции ЛОИА АН СССР, руководил которым Я. А. Шер [1966]. Отряд проводил свои изыскания с 1963 по 1970 гг. в зоне затопления водохранилища, изначально отряд назывался «Первый Правобережный отряд» [Грязнов, Шер. Д.143, 1963. Л. 2]. В первый полевой сезон 1963 г. отряд наряду с раскопками курганов, находившихся в правобережной зоне затопления, осуществлял разработку методики копирования петроглифов, используя пластмассы. Для исследования наскальных рисунков была выделена группа из 7 человек, которые в полевой

сезон осуществили полное документирование всех рисунков на местонахождениях Каменка, Третий лог, Оглахты, Тепсей и неназванный пункт, расположенный напротив г. Краснотуранска [Грязнов, Шер. Д.143, 1963. Л. 25]. Позднее отряд переименовали в Каменский, перед которым стояли уже задачи не только разработки методики, но и: 1) полное копирование изображений на местонахождениях; 2) изучение и документирование особенностей наскальных рисунков, которые не находились в зоне затопления и определение различий между петроглифами прибрежной зоны и степной; 3) мониторинг влияния новой среды на состояние петроглифов [Шер, 1980, с. 218]. Благодаря экспедиционным работам была усовершенствована методика копирования петроглифов, разработана новая система документирования с использованием полимеризационных пластмасс: бутираля и стиракрила [Грязнов, Шер, 1963. Л. 28]. Обследование памятников проводилось в рамках двух программ. Полная программа подразумевала комплексное обследование и копирование петроглифов, их описание и фотографирование. Сокращенная программа ориентировалась на отдельные локальные комплексы, которые находились вне зоны затопления [Шер, 1980, с. 139]. Основу исследовательского маршрута составил путь, который был проделан А. В. Адриановым во время его исследований Енисейских писаниц.

Автор отмечает, что спасательные работы в 1966 г. привели к уничтожению нескольких плоскостей с рисунками, которые предполагалось подорвать и извлечь блоки с изображениями. В полевые сезоны 1968 и 1969 гг. были документированы изображения нескольких местонахождений Оглахты, а также предложена индексация памятника Я. А. Шером Оглахты I–IV, выявлена тематика минусинского, скифо-сибирского стиля и тюркско-кыргызского времени [Шер и др., 1968, С. 150–151; Шер, 1980, с. 158]. Отдельного внимания рисункам Нового времени не уделялось. Но можно сразу же отметить такой положительный момент в деятельности ленинградских археологов, как сплошное документирование писаниц, когда рисунки не делились на «важные» или «неважные», а копировались и снимались на камеру без выбора. Поэтому в

базе петроглифов оказались и рисунки Нового времени [Фотоархив КМАЭЭ КемГУ. №№ 2–4] (рис. 116). По мнению О. С. Советовой и Е. А. Миклашевич период работ на Среднем Енисее Каменского отряда является важнейшим, в связи с тем, что происходит пересмотр отношения к петроглифам как к историческим источникам, выявляется необходимость полной документации рисунков [Советова, Миклашевич, 1999, с. 48].

Для атрибуции рисунков Нового времени на территории Минусинской котловины важное значение имеет деятельность Л. Р. Кызласова и материалы Хакасской археологической экспедиции МГУ, проводившейся с 1950 по 1979 гг. Предполагалось целенаправленное изучение памятников позднего Средневековья и Нового времени, такого рода экспедиция была одной из крупнейших на сегодняшний день на территории Минусинской котловины. Был выстроен специальный маршрут по некоторым районам Хакасии, где помимо археологических памятников находились и петроглифические в Усть-Абаканском, Аскизском, Боградском, Ширинском и Орджоникидзевском районах. Как писал Л. Р. Кызласов: «Целью экспедиций является изучение средневековых и более поздних памятников, относящихся к XXVII вв., т. е. при учете состояния источников, имеющихся в распоряжении исторической науки, к наиболее темному периоду в истории Хакасии» [1960, с. 163]. Организация экспедиций была необходимостью, так как письменные источники того времени были фрагментарны и немногочисленны, период был «темным», именно благодаря археологическим исследованиям планировалось пролить свет на закономерности развития исторического процесса региона. При этом Л. Р. Кызласов подчеркивает, что «за 236 лет развития археологической науки на территории Хакасско-Минусинской котловины наибольшее количество материалов было накоплено по периоду с древнейших времен до X века нашей эры» [Кызласов, 1960, с. 163]. Также он отмечал, что имевшиеся на тот момент знания изложены в труде С. В. Киселева «Древняя история Южной Сибири» [1951], теперь же пришло время для создания специальной работы с «полной» историей Хакасии, освещающей и период с X по XIX вв. В предварительных

сообщениях Л. Р. Кызласов описывает маршрут разведок, места стационарных раскопок и находки [Кызласов, 1960; 1963; 1970; 1971]. При исследовании Сулекской писаницы были эстампированы и сфотографированы плоскости, также отмечено сильное влияние антропогенного фактора, когда поверх древних рисунков были нанесены поздние рисунки, надписи и даты 1939–1954 гг. [Кызласов, 1960, с. 152–162].

Наибольшее количество материалов было получено в рамках экспедиций 1968 и 1969 гг. Работы проводились на горе Оглахты, которая является местом крупнейшего сосредоточения рисунков Нового времени [Кызласов, 1970, с. 84–91; 1971, с. 173–176]. В результате проведенных работ в научный оборот было введено огромное количество материалов (рисунков, артефактов), о «темном» периоде в истории хакасского народа с XI по XVII вв., а также материалов более древних эпох. В рамках экспедиции были найдены изображения, датированные Новым временем в долинах рек Нини, Абакана и Черного Июса [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 102–105]. В этот период также проводит свои исследования Н. В. Леонтьев, который в 1968 г. обследует Малоарбатский писанец, в 1971 г. – правобережье Енисея. Плитки с рисунками были найдены в 1972 г. В. Ф. Капелько, на южном склоне Оглахтов, которые позже были доставлены в Минусинский музей. После чего была организована экспедиция музея, в результате работы которой были найдены новые плиты, а в 1974 г. В. Ф. Капелько сообщает Н. В. Леонтьеву о Комарковских писаницах [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 16–17]. В результате автор предполагает, что обнаруженные изображения на плитках являются хакасскими [Леонтьев, 1977]. В результате деятельности Л. Р. Кызласова и Н. В. Леонтьева была издана монография «Народные рисунки хакасов» [1980]. При создании книги исследователи ставили следующие задачи: описать историю открытия и изучения хакасских наскальных изображений, разработать принципы их датирования, выделить стилистические особенности рисунков на камне и изобразительные приемы, которые отделяют рисунки Нового времени от петроглифов других эпох и стилей, интерпретировать семантическую и сюжетную составляющие

изображений. Авторы указывают, что сведения об употреблении хакасами рисунков (тамг) вместо подписи встречаются в челобитных XVII в., которые использовали скотоводы, эти знаки олицетворяли владельца. Подобная практика является продолжением древних местных традиций, а знаки выполнялись в единой графической манерой, которая была характерна для местного населения XIX вв.

Авторы полагают, что «эталонами» при установлении хронологических рамок могут быть тамги, которые по начертанию представляют собой несложные геометрические фигуры, что связано с практической необходимостью: знак должен быть простым и узнаваемым, что исключало ее усложнение. Отдельно авторами отмечаются буквенные тамги, которые наносились кириллическим алфавитом, что связано с контактами с русским населением [Там же, с. 28]. Среди рисунков XVIII – начала XX в. авторами выделена группа изображений, относящаяся к наиболее позднему периоду – началу XX в. Для датирования авторы используют соседствующие с изображениями даты и надписи [Там же, 1980, с. 31].

Помимо тамг, авторы предлагают обратиться, при датировании рисунков XVII–XIX вв. к антропоморфным фигурам, часто встречающимся среди хакасских изображений. Эти петроглифы разделены авторами на две группы: линейные и контурные.

Линейные фигуры созданы линиями одной толщины, чаще всего они упрощены и схематичны, а голова обозначалась кружком. Аналогичные фигуры наносились на курганные камни тагарской культуры. Некоторые исследователи отрицали позднее происхождение антропоморфных фигур, отмечая, что для таштыкского времени и Средневековья такие изображения не характерны. В связи со скудностью материалов точное датирование таких изображений затруднено. Л. Р. Кызласов и Н. В. Леонтьев предлагают при анализе этих фигур рассматривать манеру нанесения рук и ног, но, к сожалению, это не дало точного результата из-за стилистического единообразия антропоморфных линейных фигур разных эпох [1980, с. 32–36].

В контурных рисунках, в отличие от линейных, видна попытка создателя изображения продемонстрировать иллюзию объема. Фигуры детализированы: показаны головные уборы, руки могут быть вытянутыми вперед, в стороны или держащими поводья лошади [Там же, с. 32–36]. Контурные изображения человека встречаются на хакасских тесах, в декоре шаманских бубнов и лент на шаманских куртках [Иванов, 1955, рис. 1–19]. Возможно, что рисунки этой группы являются продолжением линейной традиции.

Одним из частых персонажей в наскальном искусстве Нового времени Минусинской котловины выступают животные, в основном домашние, что отражает основу хозяйственного уклада аборигенного кочевого населения. Доминирует образ коня, в профиль, при помощи контурной или силуэтной техники, чаще они схематичны [Там же, с. 38]. В аналогичной манере изображены фигуры собак, отличающиеся своими размерами и укороченными телами, иногда на ногах показаны когти, а хвосты подняты вверх и закручены. Верблюды, которые выбивались в контурной манере, основное отличие наличие остроугольных горбов и тонкой, изогнутой линии шеи. Единичны фигуры овец, изображенных в отарах контурной техникой с короткими ногами. Бараны и козы представлены отдельными стилизованными фигурами. Изображения диких животных (оленей и козлов) довольно редки, что является одним из основных отличий рисунков Нового времени [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 40–42].

Согласно выводам исследователей, наскальные рисунки Нового времени, рассматриваемой территории являются частью традиционного искусства хакасов, в связи с многообразием хакасских тамг, представленных на скалах разных памятников, например, Малоарбатской (ареал бельтиров и сагайцев) и Комарковской писаниц, на которых встречаются тамги идентичные друг другу. Помимо этих материалов рисунки имеют сходство с орнаментами на традиционных предметах – шаманских бубнах, тесах и предметах быта [Там же, с. 57].

При толковании семантики петроглифов авторы апеллируют к свидетельствам современников XVIII – начала XX в. В источниках подчеркивается ритуальная природа памятников, их связь с шаманизмом и местной религиозной жизнью. [Там же, с. 69–74].

Встречаются сюжеты «мирского» содержания, к которым относятся выкройки и орнаменты. Возможно, что такие рисунки выступали «пособием» или способом обмена знаниями между пастухами, из-за отсутствия других материалов для письма использовались плитки.

Таким образом авторы заложили основу для дальнейшего исследования наскальных рисунков данного хронологического периода. Впервые были опубликованы систематизированные изображения пяти красочных писаниц и шести писаниц, выполненных выбивкой или прочерчиванием. Рисунки Нового времени рассматриваются как самостоятельная часть традиционного народного искусства, существующая в рамках многовековой традиции, имеющей корни в средневековом искусстве. Несмотря на подробное изучение имеется и ряд недостатков, связанные с тем, что авторы указывают на хакасскую принадлежность всех рисунков, позднее исследователи будут указывать, что на этих территориях проживали и другие группы населения, например, байкотовцы [Леонтьев, Панкова, 2012, с. 8]. Помимо этого, в монографии авторы ограничивались рисунками одиннадцати местонахождений, хотя рисунки Нового времени обнаруживаются на всех памятниках наскального искусства Минусинской котловины.

Продолжение изучения петроглифов Нового времени связано с деятельностью Петроглифического отряда КемГУ под руководством Б. Н. Пяткина в 1980-е гг. В ходе работ отряда был собран ценный материал по наскальному искусству Минусинской котловины и, в том числе, по рисункам хакасов. Рисунки копировали, описывали, сейчас часть этих материалов хранится в коллекциях музея «Археология, этнография и экология Сибири» Кемеровского государственного университета [КМАЭЭ ОФ 39; КМАЭЭ ОФ 45; Пяткин и др., 1995; Каталог..., 2008]. На Оглахтах-V, например, встречены

«новые» сюжеты: девушка в нарядных одеждах и в туфлях на каблуках, телеги, кони и др. На Суханихе обнаружены сцены с шаманами, в руках которых находятся бубны, животные, тамги и многое другое. В Волчьем логу на Тепсее были выявлены этнографические рисунки, расположенные в самом устье лога [КМАЭЭ ОФ 39; КМАЭЭ ОФ 45; Пяткин и др., 1995; Каталог..., 2008]. Полученные материалы были опубликованы в обобщающей статье О. С. Советовой и Е. А. Миклашевич «Хронологические и стилистические особенности среднеенисейских петроглифов (по итогам работы петроглифического отряда Южносибирской археологической экспедиции КемГУ)» [1999] авторы приводят среди прочих этнографические рисунки. В одном из разделов проводится анализ техники выполнения изображений, авторы указывают, что часто выбивка варьирует от крупной и грубой до мельчайших точек; кроме выбивки используются приемы насечек, шлифовки и резьбы по поверхности скал или плит; также рассматривается репертуар оглахтинских петроглифов: самым популярным образом является конь и его дух-покровитель «Изых», встречаются жертвоприношения коня горам; изображения коней у коновязи, кони в «яблоках» и помеченные тамгами кони. Среди оглахтинских рисунков популярны антропоморфные персонажи, в том числе целые «хороводы» или процессии людей, порой насчитывающие больше 10 фигур в одном ряду (рис. 6). Реже встречаются антропоморфные персонажи, которые участвуют в бытовых сценах. Авторы указывают, что часто к древним изображениям лошадей подрисовывались фигурки хакасских всадников и духов. Популярны рисунки Нового времени с шаманами, которые выбиты бегущими в ритуальных одеждах с соответствующими атрибутами: бубнами, колотушками. По замечанию авторов, среди петроглифов оглахтинской писаницы неоднократно встречаются тамги и солярные знаки, фигуры домашних и диких животных, предварительно соотносимые с XIX – началом XX в. Отличительными сюжетами данного памятника являются выбитые на каменных плитках предметы быта, «выкройки» одежды и национальные

орнаменты, которыми они украшались [Советова, Миклашевич, 1999, с. 58–73] (рис. 95 -*1*; 96 -*1*, *2*).

Новый этап в изучении петроглифов Минусинской котловины происходит в начале 1990-х гг. На территории Среднего Енисея была проведена совместная российско-французская экспедиция, возглавляемая Я. А. Шером и А.-П. Франкфором. В результате работы экспедиции вышла серия изданий «Repertoire des Petroglyphes d'Asie Centrale» [1994; 1995], в которую вошли материалы с разных памятников Минусинской котловины, в том числе и этнографического времени. В этих изданиях опубликовано огромное количество изображений Нового времени, потому что большая часть этих рисунков выбивалась на уже ранее забитых плоскостях, благодаря этому возникает и такое интересное явление, как палимпсест, когда рисунки разных эпох и культур «наслаиваются» друг на друга. Главным образом эти рисунки были получены еще в результате деятельности Каменского отряда.

На протяжении ряда лет работы на Енисее проводят сотрудники музея-заповедника «Томская писаница». Исследователями были скопированы некоторые плоскости с изображениями, часть из которых представлена рисунками Нового времени [Мартынов и др., 1997, с. 118–120; Русакова, 1997]. Среди петроглифов Боярской писаницы было выделено несколько фигур вооруженных ружьями людей, лошадей и других животных, которые были соотносены с этнографической современностью [Русакова, 2008, с. 117–123]. Среди рисунков выделяются тамги и изображения, которые, по мнению автора, были созданы в Новое время, но некоторые из них не имеют выраженных стилистических признаков [Русакова, 2021, с. 92–100; Русакова, 2022, с. 74] (рис. 63).

Рисунки рассматриваемого периода встречаются и на правобережье реки Тубы, на горах Георгиевской и Соснихе. Авторы указывают, что для изображений Георгиевской характерны грубо выбитые рисунки, с определенными образами: человечки, в руках которых видны сабли, иногда бубны; деревья; фигуры животных [Леонтьев, Панкова, 2012, с. 8]. Среди

Соснихинских изображений выделяются рисунки знаков-тамг [Миклашевич и др., 2012, с. 107].

Анализом женских персонажей, появившихся на скалах Минусинской котловины в этнографическое время, отчасти занималась Ю. М. Ладыгина, у которой опубликовано несколько работ, связанных с традиционным женским костюмом Нового времени [2013; 2014; 2018]. В статье «К истории женского костюма древних и средневековых народов Саяно-Алтая (по материалам петроглифов)» [2013] анализируется история развития женского костюма на основе материалов петроглифов; автор уделяет внимание и этнографическим рисункам хакасов, среди которых представлены наскальные рисунки. Среди народных рисунков хакасов автор выделяет изображение хакасской оглахтинской «красавицы», девушка нарисована одетой в платье, доходящее до икр, на ногах обувь на каблуках, помимо этого подол платья украшен горизонтальным орнаментом [Ладыгина, 2013]. Автор приходит к выводу, что в связи с развитием изобразительных традиций в эпоху средневековья женский костюм изображался мало, больший акцент делался на изображении причесок и головных уборов, которые подчеркивали социальный статус запечатленной женщины, хотя уже через несколько веков в этнографических рисунках хакасов начинают появляться изображения одежды, орнаментов и обуви. С этим выводом автора нельзя не согласиться, так как огромное количество петроглифов хакасов, выбитых в Новое время и изображающих женские персонажи, узоры и «выкройки» на камне мы можем встретить на скалах и плитках (рис. 5, 96 -*1, 2, 4*). В статье «Традиционный женский костюм этнографического времени народов Саяно-Алтая (по материалам петроглифов)» [2014] Ю. М. Ладыгиной анализируется традиционный женский костюм Нового времени, рассматриваются особенности кроя, головные уборы и прически, особенности орнаментов, встречающихся на одеждах и др. В рассмотренных петроглифов обнаруживаются рисунки Минусинской котловины. Автор подтверждает свой вывод о том, что среди «народных» рисунков Саяно-Алтая изображения одежд более детализированы, чем в

предыдущие эпохи. В заключении автор выделяет несколько типов женских одежд, представленных в материалах петроглифов: бытовая, праздничная и ритуальная, чаще всего связанная с шаманскими культами. Среди этих одежд были пальто, шубы и разнообразные халаты, которые часто украшались орнаментом, служившим «охранником» их владелицы от злых духов [Там же, 2014, с. 34].

Часть петроглифов этнографического пласта была рассмотрена О. С. Советовой и О. О. Шишкиной в статье «Этнографические рисунки на скалах горы Тепсей» [2017]. Авторы упоминают, что изображения Тепсейского археологического микрорайона мало отличимы от рисунков рассматриваемого периода на других писаницах региона. Анализируя петроглифы, исследователи выделяют репертуар, который характеризует практически все «народные» рисунки: среди антропоморфных персонажей чаще всего всадники; из домашних животных: собаки, лошади; тамгообразные знаки. В основном тепсейские рисунки маловыразительны, выполнены грубой выбивкой, но встречаются и «шедевры» – вполне реалистичные образы, которые выбивались мельчайшими точками; также среди способов нанесения петроглифов авторы отмечают известные им гравированные фигуры, созданные при помощи прочерчивания тонким, вероятно заостренным предметом [Советова, Шишкина, 2017, с. 209]. Авторами отмечается, что тепсейские петроглифы Нового времени имеют свои особенности: у многих коней голова небольшая, а туловище массивное, хвост у таких лошадей обычно широкий и расширяется книзу, авторы приходят к выводу, что подобным образом художники изображали особый тип местной хакасской породы лошадей [Там же, с. 211–213].

На протяжении XX в., сотрудники Красноярского краеведческого музея также активно принимают участие в документировании петроглифов и других археологических памятников Нового времени [Макаров, Вдовин, 2018, с. 49, 122, 156]. В сентябре 1999 г. был создан заповедник «Хакасский», один из участков которого расположен на территории горного массива Оглахты. К

плоскостям с петроглифами была проложена лестница, поднявшись на нее посетители могут рассмотреть изображения. Благодаря деятельности сотрудников музея-заповедника обнаруживаются все новые изображения, доступ к рисункам возможен только по специальному разрешению, что помогает сохранить плоскости с рисунками от антропогенного воздействия. Отдельный археологический микрорайон располагается на территории Хакасского республиканского национального музея-заповедника «Казановка» на юго-западе республики Хакасия, где располагается более двух тысяч памятников археологии, включающих помимо петроглифов, поселения, стоянки и другие памятники археологии, наиболее известные «Иней тас» (с хакасского «Каменная бабушка») и «Ах тас» («Белый камень») [Еремин, 2007; Боковенко, Кулимеева, 2012]. Среди наскальных изображений музея выделяется широкий этнографический пласт рисунков, которые расположены на скалах у села Казановка и склонах горы Читы хыс (рис. 119). На памятниках наскального искусства работали и археологи Красноярского педагогического университета под руководством А. Л. Заики [2003; 2007; 2012; 2013; 2018], Ю. Н. Есин (Абакан) [2015; 2017], а также художники и краеведы, но проблема в том, что большая часть материалов практически не опубликована и не введена в научный оборот. Писаницы исследуются в рамках практики студентов КГПУ им. Астафьева с 2001 г., в ходе работ проводится фотографирование и изготовление копий, уточнение границ памятников, часть материалов публикуется [Дроздов, Заика, 2005, с. 72–74]. В один из сезонов студентами были зафиксированы рисунки озера Тус, среди которых выделены и рисунки Нового времени [Пахомова и др., 2015, с. 150, 160]. В 2018 г. музеем КГПУ была получена плита с хакасским рисунком, которую вывез художник И. Н. Емельянов с Оглахтов в начале 1990-х гг. плита [Заика, Краснова, 2020, с. 113, 115, 118]. Аналогичный камень представлен в экспозиции музея НГУ, по свидетельству Е. А. Миклашевич эта плита была обнаружена также на южном склоне Оглахтов [Заика, Краснова, 2020, с. 119].

Некоторые фотографии плоскостей пунктов Усть-Туба и Тепсей II были опубликованы в альбоме Е. С. Аннинского, в котором представлены художественные копии, к сожалению, не лишенные неточностей [Наскальное искусство…, 2007]. Отдельные микалентные копии, выполненные художником В. Ф. Капелько, опубликованы в альбоме «Петроглифы древней Сибири» [2010, с. 38–48]. Довольно информативен альбом Ю. Н. Есина «Наскальные изображения Оглахты» [2017], в котором собраны петроглифы горного массива Оглахты, в том числе и рисунки начала XX в., которые подбиваются к древним сценам, а также существуют самостоятельно.

Помимо археологов изобразительное искусство коренных народов Южной Сибири изучали этнографы. Известный лингвист и этнограф Е. Р. Шнейдер в 1930 г. писал об искусстве хакасов следующее: «Рисунок распространен мало. Он встречается на шаманских бубнах, тесах, редко на предметах домашнего обихода и курганных камнях. В первых двух случаях материалом служит красная и белая краска, на деревянных предметах – это резьба. Наконец, в последнем случае рисунок выбивается камнем или острым железным орудием. И те, и другие чрезвычайно схематичны и во многом напоминают писаницы железной эпохи Минусинского края. Человек, животное, рыбы, птицы и пр. – большей частью простая комбинация палочек и кружков» [Шнейдер, 1930, с. 82]. Исследователь этнографии народов Сибири С. В. Иванов издал работы, посвященные изобразительному искусству, рассмотрев наряду с искусством народов Сибири и искусство хакасов [Иванов, 1954; 1955]. В его трудах представлен обширный материал: изображения на шаманских бубнах, тесах, одеждах шаманов. В статье «Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX–XX вв.» [1954] автор делает ссылку на дореволюционную информацию и пишет о том, что «изображения на камнях очень скудны. Известно только, что хакасы выбивали фигуры на древних курганных памятниках и на новейших надгробиях... К сожалению, подобного рода изображения остались неопубликованными, а может быть, и несобранными» [Иванов, 1954, с. 588]. Хакасский этнограф В. Я. Бутанаев

опубликовал ряд работ, в которых комплексно рассмотрел и представил материал о географических условиях края, исторической топонимике и многом другом. Широко освещен раздел о хозяйственно-бытовых традициях аборигенного населения – скотоводстве, охоте и рыбалке, земледелии, описаны местные промыслы и ремесла. Также приведена информация о материальной культуре, создании жилищ и поселений хакасов, национальной одежде и украшениях, подробно описан рацион и традиционная пища. Описаны семейно-бытовые обряды, связанные в первую очередь с рождением и воспитанием детей, свадебными празднествами и погребально-поминальными ритуалами. Религиозным верованиям и духовной культуре посвящены большие разделы, в которых описан пантеон божеств, шаманские практики, распространение христианства с приходом русского населения. Рассматривая духовную культуру, автор приводит фольклорное наследие аборигенного населения, его календарь и праздники, связанные с календарем, хакасские язык и письменность, народную медицину и ветеринарию. Все эти данные важны для понимания быта и обычаев хакасов для характеристики культовых изображения на склонах Оглахты [1981; 1996; 2000; 2003]. Традиционное мировоззрение и обрядность хакасов широко рассмотрены в работах В. А. Бурнакова [2006; 2007; 2008; 2010; 2011 и др.]. Автор, основываясь на фольклорно-этнографических материалах, выделяет отдельные образы и их характеристики, относящиеся к традиционной культуре хакасов: деревья, собаки, различные фетиши и шаманизм.

Важное значение имеет деятельность краеведа С. В. Амелина, проживающего в городе Абакан. Автор ведет блог «Хроники древней Сибири» на ЯндексДзен, в котором публикует фотографии петроглифов и публицистические заметки [URL: https://dzen.ru/id/5f3f647ee599bc76856f05e7].

Таким образом, изучение наскальных изображений Минусинской котловины прошло несколько этапов развития, что отражается в постепенном расширении исследовательских задач, углублении научных подходов и формировании источниковой базы петроглифов. На первом этапе,

приходящемся на XVIII – середину XIX в., путешественники и исследователи описывают памятники, делают художественные зарисовки, выделяют отдельные, наиболее выразительные сцены. Некоторые данные свидетельствуют о том, что, проводя сезонные и иные праздники, местное население наносило на скалы рисунки. Тем не менее первые исследователи часто обходили вниманием современные им изображения.

Изменения происходят во второй половине XIX – начале XX в., когда исследователи сообщают о многочисленных рисунках «современных инородцев». В этот период А. В. Адрианов предпринимает попытки не только истолковать найденные композиции, но и документировать их. При помощи фотографирования и создания эстампажей, автор фиксирует не только древнейшие петроглифы, но и «поздние». Он отмечает, что эти рисунки часто являются попытками повторить современными «художниками» древние рисунки, сделать их копии. А. В. Адрианов указывает, что для выделения рисунков могут быть использованы «новые» сюжеты, которые не встречаются в древних изобразительных пластах.

До середины XX в. при исследовании традиционных культур народов Сибири этнографы не обращали внимание на наскальное искусство. Тем не менее попытки изучения и фиксации петроглифов осуществляются краеведами и сотрудниками местных музеев, которые копировали и описывали сцены на разных памятниках. В этот период предпринимается несколько крупных исследований, связанных с созданием Красноярского водохранилища. В связи с проведением «новостроечных» работ предполагалось всестороннее изучение археологических памятников, попадавших в зону затопления. Каменский отряд занимался вопросами разработки методики документирования петроглифов, использования ее при копировании петроглифов на местонахождениях, попадавших в зону затопления. Несмотря на масштаб этих работ, «поздние» изображения копировались в основном попутно, поскольку нужно было практически спасать древние изображения, часто находившиеся возле воды. В 1970-е гг. археологи Хакасской археологической экспедиции МГУ обследовали

памятники II тыс. н. э., исследователи документировали «поздние» наскальные рисунки. Местные археологи также продолжали исследования, в результате чего формируется представительный пласт изображений Нового времени, которые позднее использовались в единственной до настоящего времени работе, посвященной «народным» изображениям хакасов, изданной Л. Р. Кызласовым и Н. В. Леонтьевым.

В 1990-х гг. предпринимается копирование и публикация разных памятников наскального искусства Северной и Центральной Азии [Sher et al, 1994; Blednova et al 1995; Kubarev, Jacobson, 1996]. Некоторые исследователи при написании обобщающих статьей выделяют изображения Нового времени [Советова, Миклашевич, 1999]. Работы на местонахождениях проводят исследователи музея-заповедника «Томская писаница», которые выделяют «поздние» петроглифы [Русакова, 2008; 2021; 2022]. Рисунки Нового времени рассматриваются в разных тематических направлениях, например, среди изображений женских персонажей в петроглифах [Ладыгина, 2013; и др.]. К этнографическим рисункам обращаются исследователи при изучении тамгообразных знаков, которые использовались на этих территориях в течение сотен лет [Рогожинский, 2011а; Мухарева, 2015; и др.]. Некоторые изображения публикуются в альбомах, они обычно представлены художественными копиями [Cave art of the Middle Enisey, 2007], фотографиями [Петроглифы древней Сибири, 2010; Есин, 2017].

Глава 2. Проблема атрибуции «этнографических» рисунков

Наскальные рисунки Нового времени являются уникальным феноменом «народного» творчества, содержащим ценную информацию о быте и религиозно-обрядовой жизни местного населения. При этом вопрос выделения и атрибуции петроглифов данного периода является сложной задачей для исследователя. Нередко рисунки этого времени сложно отличить от более древних, поскольку, например, схематичные фигурки человечков тагарской эпохи почти идентичны фигуркам этнографическим. Мы отмечали и «подражательный» характер многих фигур Нового времени, поэтому путаница вполне допустима. Без применения методов трасологии вряд ли кто-то со всей уверенностью может утверждать, что конкретный рисунок относится исключительно к «народным», да и трасология не всегда всесильна. Тем не менее, большая часть изображений может быть атрибутирована по ряду признаков, которые будут изложены ниже.

2.1. Техника нанесения рисунков на каменные поверхности

Прежде всего исследователь обращает внимание на технику выполнения изображения, то есть на оставленные от орудия следы: мелко-, крупнозернистый пикетаж; насечки; крупные, рваные углубления; зашлифованные, резные линии и проч. Первое, на что следует обратить внимание при осмотре, это цвет изображения – рисунки Нового времени, как правило, более светлые, из-за скалывания верхнего, потемневшего слоя каменной корки. Затем производится дальнейший анализ техники нанесения рисунка.

В науке принято называть изображения, выполненные выбивкой, петроглифами. Выбивка формируется при помощи отбивания части скальной поверхности (прямым ударом или при помощи орудия-посредника). К ним относят также и прошлифованные рисунки, когда рисунок зашлифовывался камнем, прорезанные острым орудием, оставляющим заметный след на поверхности камня, но более тонкий и относительно легко заветриваемый, такие линии с течением времени становятся трудноразличимыми. Часто можно

встретить сочетание этих техник, либо обнаружить эскиз будущего изображения, выполненный резной линией.

Уже исследователи и путешественники с начала первых экспедиций обращали внимание на технику нанесения рисунков на скалы и курганные плиты и делали дневниковые заметки об этом. Долгое время в науке существовало мнение, что именно техника нанесения рисунков являлась одним из перспективных датирующих методов [Киселев, 1930; Дэвлет М. А., Дэвлет Е. Г., 2011, с. 26]. И. П. Кузнецов, исследовавший могильные плиты Минусинского округа, также упоминает об отличительных чертах «свежих» рисунков. Автор пишет о том, что техника нанесения разновременных изображений отличается, для рисунков современников характерно нанесение фигур «слегка» [Кузнецов, 1889, с. 24]. Очевидно, речь шла о выбивках, выполненных камнем слабыми ударами. О «новейших выбивках» упоминает также П. Е. Островских, который в 1894 г. совершил поездку в Минусинский край. Согласно информации автора, в «так называемой «Могильной степи» между селами Аскизом и Усть-Есинским часто попадаются на курганных камнях новейшие выбивки, тождественные древним, «делаемыми в досужее время пастухами-подростками. Более всего эти современные скульпторы выбивают, конечно, куском булыжника, изображения человека» [Островских, 1895, с. 325]. И. Т. Савенков, исследовавший петроглифы Сибири в конце XIX в., указывал, что для определения времени создания рисунков необходимо учитывать палимпсесты, особенно манеру их исполнения, которая будет являться датирующим признаком [Савенков, 1910, с. 97].

В конце 1920-х гг. технику нанесения рисунков для датирования и создания хронологии Минусинских писаниц использовал С. В. Киселев. В отдельной статье он рассмотрел технику нанесения фигур, обнаруженных им на камнях курганов, и проследил эволюцию техники нанесения изображений разных эпох [Киселев, 1930, с. 92–96]. Автор выделил особый прием нанесения рисунков тагарской эпохи, которые выполнялись точечной выбивкой, что долгое время считалось одним из датирующих их признаков [Там же]. Автор

сопоставлял изображения «скелетного» стиля и предметами кулайского литья, которое датируется началом нашей эры [Киселев, 1930, с. 98]. Особое внимание автора к технике исполнения рисунков, по мнению Е. Г. Дэвлет и М. А. Дэвлет, было связано с применением в среде московских археологов тех лет метода исторического материализма и сведения производительных сил к совокупности средств производства или просто к технике [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2011, с. 54].

Вопрос о технике нанесения петроглифов поднимается в совместном труде А. П. Окладникова и А. И. Мартынова, которые, опираясь на материалы писаниц Томи, попытались выделить особенности техники нанесения рисунков и сопоставить со временем их создания. По мнению исследователей, древнейшие рисунки выполнялись при помощи одного приема: удара по поверхности камня. Позднее этот прием будет использоваться во всех хронологических периодах, но помимо него развитие получат новые приемы, например, прочерчивание и прошлифовка в эпоху бронзы [Окладников, Мартынов, 1972, с. 175–177]. С этим мнением трудно согласиться, поскольку техника гравировки существовала издавна, во всяком случае в настоящее время на многих памятниках обнаружены следы от эскизов будущих изображений, выполненных гравированными линиями [Миклашевич, Бове, 2015, рис. 5]. Е. А Миклашевич и Л. Л. Бове отмечают, что техника может быть использована при определении стиля изображения, они выделяли три стилистические группы: красочные, выбитые и глубоко прочерченные [Окладников, Мартынов, 1972, с. 177]. Подобные выводы были позднее подвергнуты критике, и большинство авторов сошлось во мнении, что на протяжении существования традиции нанесения изображений на скалы и курганные камни, использовалась единая техника их создания. Помимо этого, большинство писаниц являются открытыми памятниками, что предоставляет возможность современным «художникам» создавать новые изображения даже сейчас. Аналогичного мнения придерживался и Я. А. Шер, который указывал, что технические приемы нанесения рисунков не изменялись сотни лет, нельзя говорить и о

существовании каких-то определенных приемов, которые могут быть свойственны тем или иным территориям [Шер, 1980, с. 174]. Во время работ на Среднем Енисее автор уделял особое внимание изучению техники исполнения петроглифов в надежде получить новые сведения по этому вопросу. Я. А. Шер указывал, что в изображении одного образа часто встречались следы разных очертаний и глубины, при этом благодаря наблюдениям, автор смог отличить следы металлического инструмента от каменного, но использование такого признака датирования могло применяться только при отделении рисунков каменного века от рисунков других эпох, что приводило к передатированию изображений. Наблюдения за техникой исполнения рисунка могут быть полезны при совокупности признаков, и в результате этого мы можем говорить о конкретной хронологической привязке петроглифов. Еще одно наблюдение, которое используют исследователи, касается так называемого «загара». Я. А. Шер при описании рисунков отмечал важность наблюдения за плотностью загара и особенностями техники нанесения фигур [Шер, 1980, с. 65]. При изучении скальных поверхностей можно видеть, что некоторые рисунки имеют отличный от других изображений «загар» (рис. 17 -*3*; 30 -*2, 6;* 32; 38 -*1*, 51 -*5*). Благодаря этому косвенному признаку можно судить о разном времени их нанесения и о том, что светлые рисунки, меньше подвергнутые влиянию солнца, будут относиться к более позднему времени.

В. Д. Кубарев в работе «О некоторых проблемах изучения наскального искусства Алтая» [1999] отмечал, что аналогичная техника исполнения изображений затрудняет определение времени создания рисунков [Там же, с. 186–201]. Подобную ситуацию можно наблюдать и на писаницах Минусинской котловины, в частности, на скалах Тепсейского археологического микрорайона. Некоторые изображения Нового времени не только имеют общие с древними изобразительные черты, но и почти одинаковый загар.

Вопрос об особенностях техники исполнения наскальных изображений актуализировался в начале XXI в. и был связан с исследованием петроглифов Пегтымеля, датирование которых было чрезвычайно затруднено в связи с

невозможностью использования традиционных методов датирования, сложившихся в науке. Исследователи обратились к специалистам-трасологам, которые должны были помочь выработать методологию оценки техники выполнения этих рисунков, а также дать ответ на вопрос из какого материала мог быть выполнен ударный инструмент, используемый при работе местных «художников», поскольку использование каменного инструмента считалось невозможным [Гиря, Дэвлет, 2010, с. 107; Гиря и др., 2011, с. 201–202; Гиря, Дэвлет 2012, с. 158–160]. Исследователями был проведен эксперимент по воссозданию следов ударов, при этом использовалось несколько категорий орудий: каменные, бронзовые и железные. По результатам проведенного опыта, авторы сделали вывод о том, что каменные орудия и инструменты из железа являются наиболее предпочтительными, в отличие от бронзовых орудий, которые деформировались и изнашивались уже после 10–20 ударов. Наиболее крепким и оказался инструмент из железа, выдерживающий более 500 ударов [Дэвлет Е. Г., Гиря, 2012, с. 162]. Благодаря этим результатам, были выделены признаки, позволяющие отличить лунки, выполненные каменным орудием: изменение формы от подокруглых к вытянутым, широкое входное отверстие и неглубокий, в сравнении с железным орудием, след. При анализе выбоин петроглифов Тепсейского археологического микрорайона, были получены аналогичные результаты, что так же подтверждает результаты эксперимента по моделированию пикетажа, который предпринимался и на скалах Шалаболинской писаницы. Полученные результаты подтверждают описанные свойства металлических орудий [Зоткина, Техтереков, 2013].

Исходя из этой информации и наблюдений автора исследования, можно говорить о том, что техника выполнения рисунков Тепсейского археологического микрорайона Нового времени не единообразна. В целом характерны аналогичные с описанными выше приемы исполнения рисунков. Но если суммировать наблюдения, то можно выделить следующие характерные особенности: выбивка от мелкой (рис. 6–8; 15–18; 25 -*1–3*; 27–31; 34; 36–37; 39; 41–42; 44–47; 50; 52–55; 59; 65–70; 72–77; 84–89; 92–93; 100–102; 108–115) до

крупной и грубой (рис. 10 -*2*; 37 -*2, 4*; 41 -*4*; 43 -*4, 8*; 52 -*4–5*; 54 -*4*; 74 -*5*; 84 -*1, 4*; 89 -*3*; 96; 98); использование техники гравировки как самостоятельного приема, и для эскиза при выбивании фигуры (рис. 38 -*5*; 48 -*1–2*; 56; 90; 95 -*1, 3–5;* 97 -*2–4*; 99;); общие очертания лунок свидетельствуют о применении металлических орудий, при внимательном рассмотрении видно, что по мере использования металлического орудия происходит его легкая деформация, отражающаяся на изменении выбоин. Основная масса фигур (примерно 80%), выполнялась мелкой выбивкой, но, несмотря на применение точечной выбивки, фигуры выполнялись небрежно (60%), наряду с ними встречаются и «реалистичные» (30%), около 10% фигур не поддается видовому определению; меньшая часть фигур (около 20%) выполнялась прочерчиванием.

2.2. Стилистические особенности петроглифов Нового времени

Для атрибуции рисунков Нового времени первым шагом может быть вычленение из общей массы рисунков уже атрибутированных изображений, для которых характерны отдельные изобразительные традиции. Древнейший пласт наскальных рисунков региона, датировка которого до сих вызывает ряд вопросов, был выделен Н. Л. Подольским [1973, с. 270–272]. Это следует учитывать и при анализе палимпсестов. Ранние изображения часто первичны в случаях палимпсестов,. грузными, с маленькой, непропорционально уменьшенной головой, что характерно для архаичных рисунков и подчеркивает их древность [Шер, 1980, с. 192; Миклашевич, 2019б, с. 85]. Хорошо подвергаются атрибуции и рисунки, присущие окуневской изобразительной манере. Распространение окуневской культуры приходится на XXVI–XVIII вв. до н. э. [Поляков, 2020, с. 29]. В отличие от древнейших изображений, датировка которых вызывает вопросы, рисунки этой эпохи находят аналогии в окуневских погребениях, где были обнаружены плиты с рисунками, предметы мелкой пластики и другие объекты. Для выделения окуневских изображений исследователями был определен ряд образов, которые характерны для этой эпохи: личины, роженицы (женщины-прародительницы), колесницы,

солнцеголовые персонажи, солярные знаки и др. [Хлобыстина, 1971, с. 166; Шер, 1980, с. 259].

Эпохой поздней бронзы, которая соотносится на Среднем Енисее с карасукской культурой [Пяткин, 1977, с. 65; Есин, 2013, с. 66], рисунки нередко датируются по аналогии с изображениями, нанесенными на каменные плиты из погребений [Ковалева, 2011, с. 9]. Для рисунков этого периода характерны определенные образы: лошади, олени, другие животные, видовой состав которых неопределим, люди. Для фигур животных характерен т. н. «проволочный» стиль, манера трактовки туловища прямой линией, ноги выполнялись утонченными линиями, а хвост и шея могли быть изогнутыми или прямыми, голова и морда часто переданы реалистично [Пяткин, 1977, с. 62]. Ноги животных нередко заканчивались кружками.

Изображения тагарской эпохи главным образом характеризует «скифский звериный стиль» для реалистичной группы изображений (для них характерно соблюдение пропорций и реалистичность, заполнение внутренних частей туловищ орнаментами и другими элементами [Советова, 2005, с. 29]), и характерная поза «внезапной остановки» или с подогнутыми ногами для более схематичной серии [Советова, Миклашевич, 1999, с. 64]. Антропоморфные фигуры часто схематичны, они разновелики (великаны и низкорослые), не имеют одежды, у них обозначены мужские половые признаки, на голове «султан», в их руках бывает оружие.

Тесинский пласт изображений тесинской эпохи, некоторыми исследователями относимые к финальному этапу скифо-сибирского звериного стиля. К этой группе принадлежат спирали, «лабиринты» и абстрактные фигуры, которые утрачивают черты скифо-сибирского стиля, что приводит к его «вырождению» [Шер, 1980, с. 252; Советова, 2005, с. 15]. Характерно, что именно тагарские и тесинские изображения чаще всего копировали «художники» Нового времени.

Таштыкские петроглифы широко представлены на скалах Тепсея. Для зооморфной серии фигур характерна особая трактовка ног: передние

выполнены размашистой рысью, одна из ног подогнута, показаны копыта; морды и головы животных выполнены пропорционально, профессиональной рукой, эстетически привлекательными. Антропоморфные персонажи также обладают определенными характеристиками: часто изображены с согнутой рукой, в то время как вторая рука натягивает тетиву лука, они могут быть облачены в приталенные кафтаны, и головные уборы, могут быть одеты в укороченные или удлиненные штаны [Худяков, 1990, с. 108; Советова, Миклашевич, 1999]. Выбитые антропоморфные фигуры явно уступают гравированным и численно, и в алане реалистичности.

В эпоху развитого Средневековья формируется новый изобразительный стиль, который выражен в сочетании таштыкских традиций и общих древнетюркских канонов, для этого стиля характерны «зубчатые» гривы коней, фигурно выполненные копыта, раскинутые в беге ноги, всадники и пешие воины, держащие в руках луки с особенными наконечниками стрел [Советова, Миклашевич, 1999, с. 70].

Вычленив из общей массы изображений рисунки, выполненные в указанных изобразительных традициях, можно приступить к атрибуции рисунков Нового времени. Может быть использован метод анализа изобразительных традиций петроглифов и описания их художественных особенностей, которые присущи разным регионам и культурам.

2.2.1. Стилистические особенности антропоморфных персонажей

Среди большого количества образов в петроглифах Нового времени Минусинской котловины выделяются рисунки и сцены, участниками которых являются антропоморфные персонажи. Появившись в наскальном искусстве еще в самые отдаленные эпохи, возможно еще в каменном веке, образ человека существует в наскальных сценах до настоящего времени. Это и самостоятельные одиночные персонажи, и участники многофигурных сцен, спутниками которых нередко являются животные.

Л. Р. Кызласов и Н. В. Леонтьев выделили два типа антропоморфных фигур Нового времени, условно назвав их «линейными» и «объемными» [1980,

с. 32]. *Первая группа* представляет фигуры, туловища и конечности которых выполнены сплошными линиями одной толщины, а голова обозначена силуэтным (забитым) кружком или окружностью. Такие фигуры относили к группе «линейных» изображений. Говоря о других отличительных чертах «линейной» группы, нужно отметить трактовку ног, которые могут быть согнутыми в коленях, в виде галочки, буквой «П», а также плавной дугой, у некоторых обозначены ступни (рис. 9, 11; 52 -*1;* 53, 54, 55; 56;). Перечисленные черты характерны для изображений не только наскального искусства, но и для рисунков на предметах быта, в орнаменте национальных одежд и тесов, а также фигур на шаманских бубнах (рис. 13, 14, 22, 57, 103). Изображение фигур линиями одной ширины характерно для рисунков всех эпох, особенно т. н. «тагарских человечков», фигуры которых создавались в определенной изобразительной манере. Как было отмечено выше, датирование этих фигур осложнено сохранением традиций при создании антропоморфных персонажей на протяжении всех последующих культур и стилей. Для датирования исследователями используются следующие признаки – одежда, прически и оружие.

Во многих пунктах Тепсея нами были обнаружены плоскости с одиночными антропоморфными персонажами «линейной» группы, с характерным изображением ног плавной дугой, с четким выделением колен и ступней. Часть фигур «линейной» группы имеет на голове длинные либо короткие отростки (Рис. 18, 51 -*4*). Некоторые исследователи [Черемисин, 2004б, с. 348; Самашев, 2006, с. 147] предполагают, что подобным образом создатели рисунков передавали волосы. О том же писал и А. В. Адрианов в очерках Минусинского края: «Волосы мужчины стригут в скобку, замужние женщины заплетают в две косы, а девицы в 11–21 косичку, украшенные перламутровыми пуговицами, моржанами и проч.» [Адрианов, 1904, с. 35]. Среди изображений Нового времени Оглахты, имеются парные изображения антропоморфных персонажей (мужчин и женщин), на голове, по-видимому, женщины, виден отросток, а также линии, намечающие грудь, что

подтверждает выдвинутое предположение (рис. 54). По нашему мнению, не всегда таким образом могут быть показаны волосы, некоторые антропоморфные фигуры изображены в сценах камлания с «отростками», которые, видимо, представляют шаманские головные уборы и имеющиеся на них украшения (рис. 16 -*1*, 18, 19 -*1*, 3, 4, 23 -*1*, 24 -*2*, 4, 5,).

Вторая группа изображений, условно названная *«объемной»*, демонстрирует объем фигуры (рис. 50 -*1–5, 7, 10–12, 15–17*, 52, 53 -*4, 5*, 56, 51). Несмотря на попытки художника передать черты человеческой фигуры, используя разную ширину линий, частоту выбивки, которой забивают фигуру, чаще всего используются те же типы, что и для создания «линейных» фигур. Среди общих черт, характерных для обеих групп, можно назвать манеру передачи ног, выполненных плавной дугой, с обозначением колен и ступней, как, например, у фигур со скал Оглахты (рис. 50 -*11, 13,* 52). На плоскости выбиты два антропоморфных персонажа, головы которых показаны «галочкой», расширяющейся кверху, корпус и верхние конечности исполнены одинаковыми линиями. Треугольные шапки носили свахи у качинцев. На одной из фотографий можно увидеть, что на ногах «свахи» надеты высокие меховые сапоги, которые могли быть воспроизведены на скале [Бутанаев, 2004, с. 19]. Хакасские сапоги характеризуются этнографами следующим образом: «на низком каблуке и с толстой многослойной подошвой толщиной в два-три пальца из пяти или семи слоев сафьяновой кожи разного цвета» [Иллюстрированная этнография хакасов, 2004, с. 18]. На фотографиях конца XIX в. нередко запечатлены люди в таких сапогах. Перевернутый сапог выбит на скалах Оглахты [Кызласов, Лентьев, 1980, табл. 39]

Особенно интересна обнаруженная на территории Тепсея многофигурная сцена, все участники которой выполнены в объеме (рис. 18). Корпус одной из фигур показан в широком балахоне, который мы можем трактовать как халат, которые были популярны в хакасской среде. Описание хакасского костюма мы встречаем у А. В. Адрианова: «Костюм, хотя и подвергся значительному изменению … особенно у женщин сохраняет свои этнографические

особенности. Короткие штаны и длинные, до пят рубахи-платья…» [1904, с. 35]. На головах четырех фигур имеются отростки, которые возможно представляют собой остроконечные шаманские шапки, встречающиеся в этнографических коллекциях музеев региона, одна из фигур изображена с бубном в руке, что сближает этот образ с изображениями шаманов [КККМ ОФ 11926/221; КККМ НЕГ 7199; МКМ ОФ-2094; МАЭ И 141-73; МАЭ И 141-70]. (рис. 19, 21 -*2*, 23 -*1*). Возможно, что для изображения шаманов хакасы прибегали к подобным изобразительным приемам с целью продемонстрировать гендерную принадлежность шамана. На фотографиях зафиксированы шаманы как мужского, так и женского пола, одежды их часто отличаются длиной курток [Бутанаев, 2008, с. 126–129].

Одним из самых популярных и выделяющихся среди антропоморфных персонажей можно считать образ всадника. Если мы говорим об изобразительных приемах, используемых для его создания, то чаще всего всадники сочетают черты линейной и объемной групп. Часто для образа всадника характерны динамичные элементы изображения, что было встречается в рисунках культурно-хронологических пластов. Чаще всего динамика сцены передается определенной позицией рук всадника, когда одна рука держит поводья, вторая поднята вверх или опущена, характерны фертообразные позы, с упертыми в бока руками. Нижние конечности всадников могут быть переданы разными приемами, обнаруживающими аналогии с изображениями линейной группы: дугой, галочкой и др. Встречаются фигуры, ноги у которых не воспроизведены, поскольку всадники изображены по пояс [Сирюкин, 2021, с. 145–147].

Аналогичные изобразительные приемы используются хакасами при создании рисунков человеческих фигур (как всадников, так и пеших) на шаманских бубнах, тканевых лентах, которые использовались при украшении шаманских одеяний, а также для аппликаций на тесах – лоскутах ткани, служивших оберегами. Существование таких аналогий свидетельствует о формировании у аборигенного населения Сибири единых изобразительных

традиций, которые распространяются на все виды изобразительных памятников. Среди изображений обнаруживается общая основа в виде линейной фигуры, которая, в зависимости от таланта и замысла «художника», могла приобретать объемные части тела, элементы одежды и предметы в руках, например, шаманские атрибуты, ружья на сошках и др.

Таким образом, для создания антропоморфных персонажей используются два основных стилистических приема, которые условно названы «линейным» и «объемным». «Линейные» фигуры наносились линией примерно одной ширины, голова фигуры чаще всего обозначалась забитым внутри кружком, для этой группы изображений также характерна определенная трактовка ног, она может быть в виде галочки, буквы «П» или дуги. Так изображены фигуры персонажей на шаманских бубнах. «Объемные» персонажи выполнены линиями разной ширины, автор пытается передать черты человеческой фигуры, для них характерны та же трактовка ног, иногда выделяются колени и ступни. Основная часть антропоморфных персонажей выполнена в линейной манере, что встречается не только в наскальном искусстве, но и в изображениях на бубнах и тесах (рис. 6; 7; 13 -*1, 2, 4;* 14 -*3, 4*; 15; 17; 24; 25; 32, 33; 34, 35, 41 -*1, 2, 5, 6, 8*, 50), «объемных» рисунков значительно меньше (рис. 4; 13 -*3, 5–7*; 14 -*1, 2*; 16; 18).

Совершенно отдельно можно рассматривать изображения «хакаски» из пункта Тепсей I. Создатель рисунка стремился передать портретное сходство, высокий лоб, брови, глаза выбиты двумя широкими линиями, нос продемонстрирован линией, продолжающейся от брови, губы одной линией, все лицо выполнено пропорционально (рис. 4 -*1*). От головы проведена линия шеи, переходящая в правую руку, левое плечо и рука отсутствуют. На теле фигуры выбита грудь, ниже показана талия и расширяющиеся бедра. По всей плоскости, на которой нанесена фигура видны тонкие резные линии.

Новые стилистические признаки, были выделены главным образом для новых, обнаруженных рисунков, как правило, они дополняют выделенные в последней четверти XX в. Л. Р. Кызласовым и Н. В. Леонтьевым черты, что

позволяет расширить представление об этнографических рисунках и вычленить их среди неатрибутированных изображений.

2.2.2. Стилистические особенности зооморфных персонажей

Фигуры животных в наскальном искусстве Минусинской котловины в Новое время, как и в предшествующие эпохи продолжают активно создаваться, в результате чего сформировался представительный пласт изображений лошадей, собак, козлов, верблюдов и др., характерных для этой эпохи. Скотоводство полукочевого типа было традиционным занятием коренного населения, наиболее приспособленным к местным условиям жизни. Следует отметить, что речь идет лишь о различных в видовом отношении изображениях. Видовую принадлежность некоторых животных определить невозможно из-за их схематичности.

Фигуры животных, как и антропоморфных персонажей, изображались в контурной, силуэтной, линейной манере. Гравированные – контурной, а также с внутренним оформлением, то есть со штриховкой, прямыми или косыми линями и т. д. Нередко они более реалистичны, нежели выбитые.

«Линейные» животные изображались сплошными, почти одинаковыми по ширине линиями, подобная выбивка соотносится с фигурами антропоморфных персонажей (рис. 30–48, 106–115). Для «контурных» фигур характерно использование контура при создании фигуры, часто обозначены две ноги, которые могут быть показаны подогнутыми, вытянутыми или полусогнутыми. «Силуэтная» группа животных в отличие от фигур первой группы, с четырьмя ногами, которые могут быть попарно подогнутыми или вытянутыми. Иногда фигуры животных изображались тонкими, едва различимыми резными линиями, что затрудняет их видовое определение. Также одной из характерных черт рисунков Нового времени является наличие орнамента на фигурах животных, который представляет собой сочетание линий, окружностей и точек.

Большая часть запечатленных на скалах животных – это фигуры лошадей, которые являлись основой хозяйственной и религиозной жизни населения Южной Сибири. Отметим, что образ лошади на протяжении тысячелетий

является одним из ведущих в наскальном искусстве Минусинской котловины. Лошади в жизни хакасского населения играли важную роль. Хакасы именовали себя «трехстадным народом» [Бутанаев, 1999, с. 21]. Зажиточные и привилегированные фамилии разводили коней определенных мастей, что отразилось в языке, в котором существует около 90 названий оттенков окраса лошадей: гнедой (торыг), вороной (хара), в яблоках (чохыр) и др., часто масть лошади использовалась как кличка [Патачаков, 1958, с. 19–20]. Иногда некоторые масти коней отображены в наскальном искусстве, например, оглахтинские кони «в яблоках» и орнаментированные [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 36] (рис. 7; 41 -*1, 5, 8*; 42 -*1, 3*; 43 -*1, 4, 5*; 44 -*3, 5*; 87 -*6*).

Фигуры коней, как и других животных, выполнялись в разных изобразительных манерах: линейно, контурно и силуэтно.

Лошади, выполненные «линейн», изображались линией одной ширины, часто их корпуса выполнены в виде буквы «П», у коней могут быть изображены две или четыре ноги, вытянутые вперед или прямо поставленные, иногда с выделенными копытами, голова с двумя обозначенными ушами, поднятыми вверх, часто она небольшая, на вытянутой длинной шее, хвост исполнен такой же линией, что и корпус, и ноги, но немного укорочен (рис. 44 -*7, 12*).

Кони, выполненные в «контурной» манере, чаще всего с четырьмя ногами, но встречаются исключения: Нижний контур корпуса выполнен в виде буквы «П», обозначая живот и ноги, второй контур показывал линию спины, ног, шеи, которая заканчивается загривком и головой; в отличие от «силуэтной» группы «контурная» не имела замкнутого очертания. Исключениями являются фигуры, у которых выбит хвост и обозначены две или четыре ноги (рис. 43 -*2, 4, 6, 8, 10*, 44 -*3, 4*).

Силуэтные фигуры отличаются от всех рассмотренных выше тем, что их корпуса полностью заполнены выбивкой. Кони этой группы имеют четыре парные ноги, хвост и длинную шею, на которой часто изображена маленькая голова с торчащими ушами. Некоторые кони выбивались с двумя ногами

(передней и задней), при этом контур замыкался у крупа (рис. 42 -*1–6*, 43 -*3, 6, 8*, 44 -*1*, 45 -*4*).

Некоторые фигуры коней выполнялись резными линиями, из-за чего они достаточно хорошо детализированы (рис. 55). К сожалению, изучение изображений, которые выполнены в такой технике, осложняется тем, что не все линии достаточно видны, они едва заметны на каменных плоскостях, нередко почти не видны при отсутствии косого солнечного освещения.

Иногда на туловищах коней намечен орнамент в виде кругов с точками в центре. Возможно, что таким образом обозначалась масть животного. Вплоть до XX в. хакасские хозяйства разводили коней определенной масти [Коломеец, Волков, 2013, с. 14].

В наскальном искусстве Минусинской котловины, в частности, на Тепсее, Оглахты, Куне, Туране кони нередко показаны «под седлом» или в сбруе. В то же время, если среди оглахтинских петроглифов мы встречаем рисунки коней без всадников, но в сбруе или с чепраком, то в тепсейских рисунках таких сцен нет, кони часто оседланы, могут быть показаны с боталом, либо без какого-либо убранства. Чепраки обычно изображались прямоугольником или трапецией. Особенно выразительными являются рисунки «изыхов» – священных лошадей, которые приносились в жертву горным духам. Определить «отмеченную» лошадь мы можем по таким деталям, как подвески с колокольчиками, украшающие шею и морду коня (рис. 7).

Иногда на одной плоскости фигуры создавались разновеликими, что зафиксировано на Оглахтах, где изображено пять лошадиных фигур, направленных вправо. Первая фигура, которую можно считать «ведущей», крупнее остальных, ее тело забито точками, возможно так показана масть «в яблоках». На шее коня – подвеска, голова непропорционально маленькая по отношению к телу, на ней торчащее вверх ухо, на передних ногах показаны копыта, хвост выполнен расширяющейся книзу линией (рис. 42 -*3,* 43 -*1, 2, 3,*44). Соседняя фигура выполнена контуром, у нее четыре ноги с копытами, голова, как и у предыдущей фигуры небольшая, с ухом. Три другие фигуры

выбиты в силуэтной манере, у них выбито по две ноги, головы пропорциональны телу, у двух хвосты, похожие на хвост «ведущего» коня, у третьей фигуры хвост намечен разрозненными точками, но не закончен (рис. 43 -*3*). В пункте Усть-Туба V, где на одной плоскости изображено три конские фигуры, первой «ведущей» фигурой изображена самая крупная, за ней две меньшие по размеру (рис. 42 -*8*). В соседнем пункте Тепсей VI зафиксировано четыре фигуры лошадей, в центре крупная фигура, превышающая размером соседние в два раза (рис. 42 -*10*). Видимо так создатели рисунков показали разную роль коней, крупный конь является главным, возможно, он является изыхом, оберегающим стадо.

Изображения лошадей встречаются в скульптуре аборигенного населения Минусинской котловины, и они имеют некоторые общие стилистические признаки с наскальными изображениями. С. В. Иванов опубликовал фотографии детских игрушек, вырезанных из дерева [Иванов, 1979, с. 120–123] (рис. 57). Очевидно, при создании этой фигуры использовались те же изобразительные приемы, что и при выбивании петроглифов «линейной» группы. На боку лошади прочерчены три вертикальные черточки, пересеченные горизонтальными линиями. Вторая фигура соотносится с «силуэтной» изобразительной группой, она выточена округлой, с четырьмя прямыми ногами, с суставами на ногах и копытами.

Среди аппликаций хакасов также часто можно встретить образ лошади. Например, среди изображений на лентах шаманских одежд, которые являлись духами-помощниками шамана (рис. 13 -*5, 7*). Привлекают внимание рисунки на шаманских бубнах, выполненные в «линейной» манере (рис. 13 -*1*; 14). На шаманских бубнах встречаются фигуры лошадей всех перечисленных выше групп: «силуэтные» кони с четырьмя ногами в разном положении, двуногие лошади с разной постановкой ног и т. д. (рис. 14 -*2, 4*).

Практически все зооморфные изображения создавались по тем же «лекалам», поэтому мы рассматривали их во всей совокупности, причем анализ позволил выделить четыре основные стилистические группы животных:

1) *реалистичные* (гравированные и выбитые) изображения, выполненные твердой рукой, с правильными пропорциями, в результате чего определение видовой принадлежности фигур легко осуществимо (рис. 27; 28; 29 -*2, 3, 5*; 30 -*2, 4, 5;* 32; 37 -*1, 4*; 41 -*1, 3*; 42 -*1, 2, 6*; 45 -*1, 2, 4*; 48 -*1, 2*; 50);

2) «*вычурные*» – это фигуры, которые, как и изображения первой группы могут быть выбиты или прочерчены, но их пропорции чаще всего нарушены, видовое определение затруднено, но возможно (рис. 7, 8, 26 -*2*; 27; 29 -*1, 4, 6*; 31; 33; 34; 35; 37 -*2, 3*; 38 -*3, 4*; 42 -*4, 5, 7, 8, 9*; 43 -*1–3, 5, 6, 12*; 44 -*2–5*; 45 -*4*; 46 -*2–5*; 47 -*2, 3*; 75; 77; 84 -*4*);

3) «*нехудожественные*» или маловыразительные петроглифы, которые выполнены небрежно, грубой выбивкой, из-за чего определение вида животного невозможно (рис. 24 -*2–6*; 25 -*1*; 26 -*1*; 34 -*3*; 36 -*1*; 37 -5; 38 -*1, 2, 5*; 40; 41 -*4*; 43 -*4, 7–12;* 44 -*6*; 45 -*3*; 46 -*1, 3, 6*; 47 -*1*; 49 -*1–3*; 50 -*1, 3*; 54 -*1–3*; 56; 84 -*1–3*; 85 -*1, 5*; 87; 88);

4) простые «*линейные*», *максимально упрощенные*, чаще всего определение их видовой принадлежности осложнено. Некоторые животные этой группы изображены оседланными, исходя из чего можно предположить, что это кони (рис. 30 -*3, 6*; 33 -*1*; 35 -*1*; 37 -*2, 4*; 38 -*2*; 39 -*1, 2, 4*; 40; 41 -*1, 3*; 42 -*2*; 43 -*7, 12*; 84 -*1, 4*; 85 -*1, 5*; 86 -*4, 5*; 87; 88 -*1–3;* 100).

То есть фигуры разносятся в группы по степени реалистичности. Так, первую группу изображений можно охарактеризовать как условно реалистическую. В нее входят изображения контурные и силуэтные, в которых соблюдены основные пропорции фигур. Они могут быть как выбитыми, так и гравированными. Вторая группа изображений может быть условно названа «вычурной». В нее входят фигуры, выполненные без соблюдения основных пропорций, часто с непомерно длинными ногами или, наоборот, короткими, маленькой головой, и т.д., при этом выбитые аккуратным пикетажем или прорезанные тонкими линиями); в третью группу входят «нехудожественные» (маловыразительные) изображения, выполненные, как правило, грубыми орудиями, небрежно; видовое определение таких фигур (животных) часто

затруднено, для изображений четвертой группы характерно максимальное упрощение при создании фигур, их пропорции не соблюдаются.

2.3. Основной набор сюжетов и образов

Среди «народных» наскальных рисунков Тепсея и других памятников Минусинской котловины выделяются сюжеты, которые иллюстрируют бытовую и духовную сторону жизни местного населения. В рисунках отражены некоторые явления, основанные на событиях из жизни, народной памяти и мифологии, которые были важны для коренного населения Минусинской котловины.

Многие исследователи обращали внимание на сходство наскальных рисунков с изображениями на шаманских бубнах и других предметах культа, чаще всего на тесах, по своей сути являвшиеся фетишами, оберегающими создавших их людей. В связи с этим близок и набор образов в наскальном искусстве: антропоморфные персонажи (шаманы в одеждах и с атрибутами) (рис. 13 -*1*), животные (кони, олени, верблюды, козлы, собаки) (рис. 13 -*1, 2, 5, 6;* 39; 85–87), тамги, знаки, изображения деревьев (рис. 13 -*1, 2, 3, 4;* 14) и др.

Антропоморфные персонажи. В числе петроглифов выявлено много одиночных фигур, а также многофигурных сцен с антропоморфными персонажами (рис. 50).

Среди таких изображений определяются *фигуры шаманов* с характерной атрибутикой (бубны, луки со стрелами, жезлы, шаманские одежды и шапки (рис. 21, 22). Шаманы могут быть изображены камлающими, бегущими, в позе адорации или танца (рис. 16–19; 20; 24). Возможно, что шаманские сюжеты выбивались во время особых ритуалов, как свидетельство о проведенном молении и т. п. Имеются сцены, в которых участники ритуала представлены с изогнутыми телами, возможно, танцующими, иногда бегущими с бубнами. Фигуры шаманов известны на многих памятниках наскального искусства – Тепсее, Оглахтах, Суханихе, Туране и др. (рис. 16, 17, 18, 24, 25, 26, 83 -*5*).

На горе Суханиха задокументирован шаман с бубном в одной руке и колотушкой в другой (рис. 83 -*5*). Фигура выполнена в силуэтной манере, тело

шамана облачено в одежду. На голове показан заостренный головной убор (?). Бубен рассечен линией по центру, возможно, что так показана перекладина, за которую его держит шаман. На этом же памятнике была обнаружена еще одна линейная фигура шамана с бубном. Размер бубна превышает размер антропоморфной фигуры, он разделен линиями по центру на четыре сектора. Человеческая фигура изображена в фертообразной позе.

В пункте Усть-Туба VII зафиксирована ритуальная сцена, в которой фигура шамана изображена в позе адорации, он облачен в длинный, до пят костюм, а вокруг него представлено шесть танцующих фигур людей, включенных в единое действие (рис. 18). Один персонаж перекрывает рукой лошадиную голову, видимо, автором рисунка был использован древний эскиз, свидетельствовавший о принесении в жертву коня (?). На тубинском склоне Тепсея обнаружено одиночное изображение шамана с бубном и колотушкой (?) в руках, с укороченными ногами, возможно, шаман показан присевшим (рис. 17). Большое количество фигур шаманов было зафиксировано исследователями среди петроглифов Оглахты (рис. 17 *–1,2*; 24). Часто шаманы изображались в движении, с бубнами. Некоторые фигуры шаманов включены в древние сцены, например, в пункте Тепсей II был обнаружен антропоморфный персонаж, на голове которого обозначены «рога», он облачен в кафтан, а на ступнях обувь с когтями [Заика, Сирюкин, 2024] (рис. 25).

Нами был выявлен один из новых сюжетов, характерных для рисунков Нового времени, когда на скалах отдельно, либо путем вписывания в более ранние сцены, запечатлены названные условно *«семейные» пары* – держащихся за руки людей, иногда с детьми; аналогичные фигуры иногда встречаются среди рисунков на тесах (рис. 13, 15). Парные изображения выполнены в одной манере, но четко разграничены женские и мужские образы, например, в одной из сцен изображены две фигуры, которые держатся за руки: на голове одной фигуры видимо показаны длинные волосы, заплетенные в косы, ноги изображены плавной изогнутой дугой, имеются ступни. Вторая фигура – «мужская» выполнена в сходной манере, не имеет волос, ноги, как и у женской

фигуры, показаны плавной дугой, со ступнями, но у фигуры имеется фаллический символ, что характеризует ее половую принадлежность (рис. 15 -*2*). Другая сцена, в которой тоже изображена пара, имеет аналогичную манеру трактовки фигур, за исключением того, что у одной обозначена грудь (женщина); а другая не имеет груди, но выполнена с мужскими половыми признаками (рис. 52).

Многофигурные композиции представлены *«хороводами»*, которые встречаются в основном среди рисунков Оглахтинской писаницы. *«Хороводы»* состоят из двадцати шести, сорока двух или пятидесяти шести фигур, которые расположены в один или нескольких рядов, часто антропоморфные персонажи изображены держащимися за руки, у них могут быть показаны половые признаки (рис. 6; 15 -*1*).

Отдельно выделяется *образ всадника*, который может быть представлен сидящим верхом на коне, либо ведущим коня в поводу. Часто фигуры лошадей передаются схематично, всадник в фертоообразной позе, одна рука на поясе, а вторая может быть согнута и поднята вверх или держать поводья (рис. 36 -*3*; 39 -*3*; 42 -*1, 2, 5, 6, 8*; 44; 48 -*2, 3*; 76). Одна из фигур всадников, обнаруженная на Тепсее, имеет выраженную талию, его грудь изображена округлой, а талия узкой, возможно, так создатель рисунка передает характерное для хакасов подпоясывание верхней одежды [Бутанаев, 1996, с. 75; Шишкина, Сирюкин, 2022, с. 237] (рис. 90). Зафиксирована сцена, в которой изображен сидящий на коне всадник, возможно, пастух. Это предположение можно сделать в связи с тем, что позади лошади выбита собака с закрученным вверх хвостом (рис. 48 -*2*). Среди оглахтинских всадников выделяется фертообразная фигура, выполненная в линейной манере, в руке которой показан лук (рис. 48 -*3*). Лошадь, на которой сидит персонаж, выполнена в характерной «П-образной» манере, перед всадником находится фигура собаки с закрученным хвостом, а справа от нее – фигура пораженного стрелой животного. Атрибутировать животное сложно, так как оно не имеет видовых признаков. Возможно, так запечатлены бытовые сцены: охота, работа пастуха.

Нередко на конях расположены несоразмерно маленькие фигурки всадников, возможно, изображающие духов-покровителей, которым посвящали жертвенных коней-изыхов, а духи даровали благополучие стадам и хозяйствам, родам, пожертвовавшим животных (рис. 7). Часто именно необычные, украшенные орнаментом, тамгами кони изображены под подобными всадниками (рис. 39 -*3*; 42 -*1, 5, 6, 8*; 45 -*6*). Исходя из этого можно предположить, что «нарядные» кони – это фигуры «изыхов», которые отличны от обычных коней из бытовых сцен.

Редким можно считать поясное изображение *женщины-хакаски*, у которой переданы антропологические особенности, характерные для представителей этого народа (глаза, нос, губы и подбородок) и женская грудь (рис. 4 -*1*).

Изредка (на скалах Оглахты) изображались *женщины с косами* (рис. 15 - 2), а в одном случае – в нарядной одежде и в обуви на каблуках. Помимо этого, имеются изображения выкроек одежды и традиционных орнаментов; подобные рисунки встречаются также среди тувинских петроглифов (рис. 5; 89).

Мужские фигуры бывают запечатлены в одежде и без нее. На Оглахтах зафиксированы фигуры в брюках, головных уборах типа щляп. Есть сидящий за столом человек, на столе стоит самовар. На Тепсее обнаружена уникальная прочерченная фигура лыжника, который запечатлен в движении. На его спине какой-то груз. Лыжник показан на фоне юрты (?), возможно, что в этой сцене имеются и другие фигуры, но они плохо проявляются из-за кальцитовых натеков (рис. 98). Некоторое сходство имеется с изображениями, нанесенными на переднюю стенку старинного сундука, который был обнаружен в улусе Картоев на реке Большая Есь [Кызласов, Леонтьев, 1980, рис. 20].

Изображения животных. С образом всадника неразрывно связан образ *коня*, который для полукочевого населения Минусинской котловины был основным помощником. Фигуры коней могли быть как реалистичными, так и упрощенными; богато орнаментированными и украшенными. Особенно реалистично выглядят кони, прочерченные тонкими линиями, часто в

настоящее время трудноразличимые. Коней изображали как в сценах перекочевки, впряженными в повозки и телеги, оседланными, под всадниками, так и отдельно стоящими.

Частые спутники коней и всадников *собаки*, которые изображались и среди рисунков на шаманских бубнах. Хвост собак передан колечком, что позволяет интерпретировать их как собак, а не волков, у которых хвост обычно изображен «поленом», или других животных. Часто собак вписывали в более ранние сцены, что определяется по разнице «загара» изображения. Собаки нередко изображены бегущими рядом со всадниками в сценах охоты или рядом с пастухом (рис. 29 *-1*; 39 *-3*; 48, 49). На Усть-Тубе имеется сцена с облаиванием двумя собаками оленя (рис. 27).

Изображения *верблюдов* многократно зафиксированы в наскальных сценах петроглифического микрорайона Тепсей, а также на курганных камнях [Кызласов, Леонтьев, 1980, табл. 30, 46] и на других памятниках. Некоторые фигуры выполнялись схематично, другие, наоборот, реалистично, мелкой плотной выбивкой, чаще всего верблюды показаны с двумя горбами (бактрианы), иногда встречаются верблюды с одним горбом (дромедары). Образ верблюда встречается на Тепсее, Усть-Тубе, Оглахты и на других памятниках (рис. 28–29). Чаще всего верблюды изображены одиночными (рис. 28 *-3, 4, 6;* 27 *-1, 2*) или впряженными в телегу (рис. 28 *-1, 2*) [Советова и др., 2023, с. 187].

Отдельного внимания заслуживает образ *оленя*. На горе Тепсей имеется несколько сцен с оленями, которые часто изображены с крупными ветвистыми рогами (рис. 30–35). Обычно олени одиночные, но могут быть частью композиций, например, в описанной выше сцене с нападением на оленя двух собак (рис. 27). Некоторые фигуры оленей представляются явными попытками воссоздать копию древней сцены, или подбивались рядом с фигурой, которая явно древнее (рис. 32). Чаще всего изображения оленей выполнены «П-образными», практически прямоугольной формы, с укороченными, прямыми и толстыми ногами, подобные фигуры обнаружены на Тепсее VI, Усть-Тубе III, V

(рис. 30, 31). Аналогичные рисунки оленей, с незамкнутым контуром характерны для декоративно-прикладного искусства хакасов [Иванов, 1954, рис. 51].

Довольно редкий в наскальном искусстве региона рассматриваемого времени образ *козла*, который выделяется определенными способом выбивания рогов, обращенных полукругом назад или поднятых вверх и закругленных, что отличает их от фигур крупнорогатого скота (рис. 36–40).

Изображения знаков и предметов. Одни из немногочисленных рисунков Нового времени – *деревья*, которые встречаются на скалах и камнях тагарских курганов и на шаманских бубнах. Деревья бывают как с поднятыми, так и с опущенными ветвями. На шаманских бубнах деревья соединяли разные миры. А. В. Адрианов отмечает, что деревья с поднятыми вверх ветвями – пихты, а деревья, ветви которых опущены – березы [Адрианов, 1909, с. 523].

Среди рисунков встречаются звезды, церкви и двухэтажные дома, предметы быта – пилы и топоры. Нередко обнаруживаются изображения транспортных средств: телег, лодок, лыж и даже изображение парохода.

Поблизости от горы Тепсей находится деревня Листвягово, в которой в последней четверти XIX в. насчитывалось 44 оседлых хакаса, принадлежащих к двум родам: Марьясовых и Павлушкиных, также в деревне проживало 83 русских крестьянина [Страницы …, 2019]. Под самым подножием южной стороны Тепсея находился поселок Усть-Туба, который был затоплен в результате создания Красноярского водохранилища в 1960-е гг., жители были переселены в Листвягово, но в последующем уехали из деревни, к началу XXI в. она по сути является вымирающей. В связи с непосредственной близостью деревень, степи и лога Тепсея использовались жителями для выпаса скота, что подтверждается наличием в логах следов кошар, также на вершинах гор попадаются каменные груды «обо», о которых сообщалось ранее. В связи с близким расположением к горе населенных пунктов на скалах среди наскальных рисунков встречаются *тамги*, которые являлись родовыми знаками местных аборигенных племен еще со времен XVII в. и до начала XX в.

[Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 6; Кыржинаков, 2022б, с. 105]. Нередко тамги встречаются рядом с наскальными изображениями или отдельно от них, они могут быть выбиты на камнях тагарских курганов и на отдельных скальных выходах. Эти знаки использовали для межевания земель и пастбищ, клеймления скота и предметов быта, а также могли использоваться для подписи в документах [Рогожинский, 2011а, с. 217]. Среди многообразия тамг особенно выделяются буквенные, которые часто соотносятся со знаками русского алфавита, например, усть-тубинское сочетание букв «Н» и «К», или найденная на курганном камне буква «А», в сочетании с буквой «К». Такое сочетание букв встречается среди тамг Оглахты, которые были опубликованы Л. Р. Кызласовым и Н. В. Леонтьевым [1980, табл. 13 -*30–32*; табл. 47]. По сообщениям Н. Ф. Катанова к концу XIX в. в хакасской среде происходит замещение самобытных тамг на русские буквы, что объясняется политикой русификации и введением фамилий для хакасского населения, в этот же период подобная тенденция происходит в среде других народов Южной Сибири [Катанов, 1891, с. 18; Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 22]. Нами на Усть-Тубе III найдена отколовшаяся от писаницы плитка с буквенными тамгами.

2.4. Проблема «подражания» древним рисунками. «Соавторство»

Наскальное искусство Хакасско-Минусинской котловины представлено большим количеством стилей и культур. Среди рисунков мы можем увидеть черты, заимствованные художниками новой эпохи у древних изображений. Долгое время в исторической науке сохранялась мысль о том, что рисунки Нового времени – простые попытки «художника» скопировать изображения, которые наносились на скалы сотни лет назад. Но существует и противоположное мнение, согласно которому наскальные рисунки являются типичными произведениями искусства хакасов, аналогичные рисунки встречаются не только на скалах или плитках, но и в аппликациях на одеждах, изображениях на предметах быта и т. д. [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 81].

Для хакасских рисунков характерна традиция «подражания» древним изображениям. Чаще всего «копии» выполнялись не так умело, как оригиналы

и выглядят менее реалистично по сравнению с древними рисунками. Сейчас не вызывает сомнений, что уже в тагарскую и таштыкскую эпоху художники выбивали свои рисунки поверх или рядом с древними фигурами [Миклашевич, 2007, с. 31; Есин, 2017а, с. 82; Семенов и др., 2003, рис. 7, 8]. Некоторые исследователи задавались вопросом, являются ли изображения Нового времени отдельным изобразительным пластом или они являются лишь подражанием ранним рисункам. Уже в начале XX в. А. В. Адрианов отмечал, что пастухи во время выпаса стад пытались выбивать свои копии древних наскальных рисунков на песчаных плитках, которые были обнаружены в большом количестве на южном склоне горы Оглахты [Адрианов, 1904, с. 46]. Возможно, какая-то часть рисунков выполнена вполне мастерски, но таких примеров не много и не стоит особого труда отличить такие «подражания». Среди оглахтинских рисунков в большом количестве зафиксированы «новые» изображения оленей, ноги которых подогнуты под живот, что встречается в тагарской изобразительной традиции [Кызласов, Леонтьев, 1980, табл. 26–76]. На том же памятнике имеется плоскость с крупным изображением лошади, тело, ноги, шея и морда которой украшены множеством разнообразных кружков, подков, пересекающихся линий, шею лошади покрывает обвязка из бубенцов, в подобное одеяние облачали лошадь, когда приносили ее в жертву духам гор-«изыхам». Похожая обвязка из бубенцов, изображенная на жертвенном быке, была обнаружена исследователями на р. Уйбат и датирована приблизительно III тыс. до н. э. [Кызласов, 1991, с. 20] (рис. 56 -*1*). Несмотря на столь значительную разницу во времени, мы видим некоторое сходство в украшении животных, предназначенных для жертвоприношений.

Таких примеров подражания огромное множество.

Другой вопрос касается «сотворчества», когда хакасы вписывали своих персонажей в композиции ранних эпох, возможно, таким образом переосмысливая древние сцены, и он продолжает оставаться открытым [Советова и др., 2021, кат. 90, 172, 457 и др.]. Примером может служить несколько сцен Тепсейской и Оглахтинской писаниц, в которых на конях

тагарской эпохи выбиты крошечные, в сравнении с фигурами коней, всадники (рис. 41 -*б*). Такие же сцены очень характерны для репертуара Оглахты, когда местное население дополняло древние сцены своими фигурами: людей, всадников, животных, тамг, каких-то предметов [Есин, 2017а, с. 74, 82, 102, 110]. Среди оглахтинских рисунков встречается несколько сцен, сюжет которых полностью изменен поздними добавлениями. Одна из характерных сцен состоит из скифского оленя, рядом с котором выбита фигура антропоморфного персонажа и невыразительной зооморфной фигуры. Создатель фигуры, возможно, пытался воссоздать популярный в тагарском искусстве сюжет с «господином коней», ниже нанесен подобный скифский олень в позе с подогнутыми ногами, который соседствует с двумя антропоморфными фигурками, взявшихся за руки людей [Советова, 2005, рис. 11А; Есин, 2017а, рис. на с. 82, фрагмент].

Среди тепсейских сцен также находятся подобные, дополненные рисунками Нового времени, например, в пункте Тепсей V, где расположена большая сцена тагарской эпохи с «великанами», имеются «подбитые» позднее фигуры всадников, пеших воинов и собак [Советова и др., 2021, кат. 477]. В пункте Усть-Туба VII была найдена плоскость с «поздними» фигурами шаманов. Рядом с одной из фигур видна голова лошади, которая пересекается с рукой антропоморфного персонажа. Лошадинная голова выполнена мелким пикетажем, у нее обозначено ухо и линия челюсти, похожая проработка конских голов встречается у фигур лошадей в пункте Усть-Туба IV. Возможно, мастер хотел использовать эту незаконченную фигуру, чтобы продемонстрировать шаманский атрибут – жезл или трость с навершием в виде лошадиной головы.

На соседней от Усть-Тубы Потрошиловской писанице встречается несколько плоскостей со всадниками тесинского времени, аналогичные всадники были обнаружены на памятниках правого берега Енисея Тепсее, Усть-Тубе и Льнищенской писанице [Миклашевич, 2012, табл. II; Советова и др., 2021, рис. 92]. На плоскости изображены всадники, ниже них в правой

части плоскости выбито изображение еще одного коня со всадником. В целом вроде бы повторяются отдельные элементы тесинских изображений: аналогичная посадка на коне всадника и др., но стиль совершенно иной, конь выполнен в контурной манере, в отличие от древних коней он имеет короткие ноги, что встречается у местных хакасских пород, на коне показан чепрак, одна рука всадника держит поводья, вторая отведена в сторону, в ней выбит хлыст (?), которым, видимо, человек погоняет коня (рис. 91 -*3*). Скорее всего этот всадник на коне был выбит уже в Новое время. Слева перед рядом всадников выбит еще один всадник, возможно, что так «художник» пытался повторить тесинские фигуры. Конь выполнен поверхностными неаккуратными выбоинами, создатель рисунков стремится соблюсти пропорции, у коня обозначены уши, морда, две ноги и короткий хвост (рис. 91 -*2*). На нем выбит всадник, очертания которого еле улавливаются, четко видны лишь его ноги, корпус уходит в скол скалы, отдельными выбоинами показаны поводья. Эта фигура так же может быть отнесена к Новому времени. На нижней поверхности той же скалы, расположенной у земли, также были обнаружены изображения, которые соотносятся с разными эпохами. Гравированные, возможно созданы в таштыкское, а выбитые – в Новое время: фигурка животного выполнена небрежно, его видовая принадлежность затруднена, на голове у него обозначены уши или рога (рис. 91 -*4*).

На Тепсее зафиксированы рисунки, в которых «художник» подражает древним фигурам быков, расположенным особенным образом – головой вверх (рис. 25 -*1*). Характерные фигуры имеются в палимпсесте на Тепсее II [Советова и др., 2021, табл. 175]. На этой плоскости выделяется несколько разновременных изобразительных пластов от эпохи бронзы до «этнографического» времени: фигура коня с длинным хвостом и всадником на спине. В правом верхнем углу изображен бык, являющийся копией древних фигур, которые встречаются на многих памятниках и, в частности, здесь же на первой гряде Тепсея в сцене с роженицей. Фигура выполнена широкой глубокой линией, животное показано в такой же позе. В нескольких метрах от

этой плоскости изображен еще один аналогичный бык, у которого скрещены передние ноги, а задние отсутствуют. По технике и манере исполнения он может быть отнесен к рисункам Нового времени.

Этнографические рисунки вписывались в многофигурные сцены на Куне. В сцене шествия животных, встречаются фигуры, которые отличаются от основной массы фигур по выбивке и патинизации поверхности скалы.

На Потрошиловской писанице зафиксированы также фигурки козла, животного с длинными ушами (?) и антропоморфные персонажи. В левой части плоскости выбито изображение козла с двумя длинными дугообразными рогами, возможно, что оно относится к тагарской эпохе судя по особенной позк, в которой животное изображено – «внезапной остановки». Справа нанесено животное, видимо, незавершенное. Мастер, возможно, пытался повторить изображение козла, но это ему не удалось, поэтому голова животного не оформлена до конца, при этом туловище выполнено в узнаваемой для Нового времени манере (рис. 92). Проблематично датировать антропоморфную фигуру, нанесенную в правой половине поверхности скалы. Она выполнена в позднетагарской манере, но также имеет черты поздних рисунков: это фигура человека с округлым животом и растопыренной пятерней, что находит аналогии в сцене из пункта Усть-Туба V, где изображены пятипалые персонажи, соотнесенные с Новым временем (рис. 76). В этой композиции антропоморфный персонаж, восседающий на лошади, противостоит в одной сцене аналогичным пятипалым персонажам, а в следующей – двухголовому существу с собачьими мордами.

Одна из сцен на Суханихе, в которой запечатлено сражение двух лучников, в Новое время была дополнена фигурой козла с длинными рогами, из-за чего сцена теряет свою батальную окраску (рис. 85 -*4*).

К тагарским коням на Оглахтах хакасские «художники» добивали сидящие и стоящие над конями антропоморфные фигуры, которые меняли смысл тагарской сцены, похожие сцены встречаются на Тепсее, где к древним коням подбивались фигуры «проводников», ведущих их за узду (рис. 93). Что

этим хотел продемонстрировать художник Нового времени? Это акт вандализма или же так решалась преднамеренная задача изменить контекст сцены и показать «подчинение» коней другой эпохи хакасским наездникам, которые стоят у них на спинах, либо так были продемонстрированы духи-изыхи, характерных для «поздних» композиций?

Среди оглахтинских рисунков выделяются изображения коней, выполненных тщательной выбивкой, голова и шея которых украшены бубенцами, а на тело животного нанесен орнамент, символизирующий собой масть животного коня «в яблоках» [Миклашевич, Ожередов, 2008, с. 176].

Таким образом, вопрос «соавторства» и «подражания» в наскальном искусстве Нового времени остается важным и дискуссионным. Между рисунками разных эпох есть общие черты, что связано со спецификой материала, на котором создавались изображения. Тесинцы вполне бесцеремонно «подновляли» своими персонажами тагарские сцены, а художники Нового времени не чурались «подновлять» сцены любых хронологических эпох. Либо свои эксперименты запечатлевали рядом с древними фигурами, как это было в сцене с «конями у мирового дерева» на Тепсее [Советова, Шишкина, Аболонкова, 2021, с. 72]

Пока мы вряд ли сможем оценить все сцены на предмет подражания, поскольку исключительно редко «народные» художники оставляли композиции предшественников нетронутыми.

Глава 3. Культ гор у коренного населения Минусинской котловины. Скальные захоронения

3.1. Культ гор

Культ гор имеет древние корни и широко известен в религиях многих народов [Потапов, 1946, с. 145]. Функционирование представлений о существовании духов-хозяев гор и других мест характерно для всех тюркских народов Сибири и соседних территорий. Каждая гора, река или озеро имеют своих духов-хозяев, которым человек при прохождении поблизости должен совершить подношение, угостить его или навесить ритуальную ленточку, чтобы умилостивить духа [Розова, 2014, с. 194]. Г. Н. Потанин, путешествовавший по северо-западу Монголии, сообщал об объединении у местного населения культа гор и буддизма, выраженное в поклонении «урочищам», которое сопровождается молитвами лам, после чего к названию горы добавляется определение «богдо» или «хаирхан». Автор отмечает, что во время религиозных праздников люди собираются на вершине горы, приносят в жертву баранов, угощают всех собравшихся мясом и вином [Потанин, 1881, с. 81–101]. И. А. Ефремов в путевых заметках о палеонтологических экспедициях в Монголии сообщал, что определения «богдо» и «хаирхан» являются универсальными и переводятся как «прекрасный», «святой» или «милостивый» [Ефремов, 1956, с. 17]. Тепсей, возвышающийся над водами рек Енисея и Тубы играл важную роль в обрядовой практике местных племен на протяжении тысячелетий. Выражается это в одной из многих рунических надписей, обнаруженных на склонах горы – «Бэдизлиг кайя», что в переводе значит «скала, покрытая рисунками» или «узорчатая скала», согласно приблизительной датировке надпись относится к VIII–IX вв. [Кляшторный, 1976, с. 68].

Сведения о верованиях хакасского населения сообщает первый енисейский губернатор А. П. Степанов. Он отмечает, что религиозные обряды «татар не-христиан» проводятся на холмах и в рощах, которые служат местом жертвоприношения, на которых устанавливались идолы [Степанов, 1835, с. 82–

84]. М. А. Кастрен, побывавший на Енисее в 1847 г., отмечает, что хакасы и в середине XIX в. периодически поклоняются высоким скалам, на которые наносятся красочные или выбитые изображения [Castren, 1856, s. 318]. Д. А. Клеменц упоминает о культе горы Иней-тас, в переводе «Каменная старуха», возле которой ежегодно проводились ритуальные действия с жертвоприношениями [Клеменц, 1891, с. 27]. Горы имели родовую принадлежность, из-за чего при проведении обрядов присутствие женщины являлось недопустимым, также им запрещалось называть гору по имени, а только «свекром» [Катанов, 1897, с. 31; Потапов, 1946, с. 151–153].

Подтверждением того что коренное население Минусинской котловины организовывало праздники у подножия скал или на горных вершинах, может служить наличие большого количества плоскостей с изображениями «хороводов», тамг и особых «отмеченных» животных, чаще всего коней. «Хороводы» выбивались в единой манере, чаще всего линиями одной ширины, фигуры располагаются одной цепочкой, взявшись за руки, из-за чего и используется название «хоровод» [Сирюкин, 2024б, с. 365–368] (рис. 6). Возможно, что таким образом было зафиксировано проведение сезонных религиозных праздников, когда представители рода собирались для моления и жертвоприношения на вершине родовой горы. Проведение праздников сопровождалось выбиванием тамг – родовых знаков, которые использовались местным населением для идентификации рода и разделения земель. Можно предположить, что выбивание тамг являлось одним из свидетельств проведенного обряда и присутствием на нем представителей определенного рода.

Согласно хакасским поверьям, каждая гора, река и явление природы были подвластны духам, относящимся к миру «*невидимых*», где существовала, как и в человеческом мире, социальная иерархия и собственные законы [Бутанаев, 2003, с. 31]. Духи гор считаются сильнейшими духами Среднего мира, люди при обращении к ним приносили жертвы, которые являлись платой за помощь [Бурнаков, 2006, с. 21].

На горах организовывались обряды, наиболее распространенными из которых были жертвоприношения хозяину родовой горы, которые проводили в июле, рядом со священной березой [Катанов, 1897, с. 31–34]. Для соблюдения ритуалов приглашались шаманы, хотя простейшие действия, например, окропление вершины аракой или повязывание цветных лент на дерево, могли исполнять все представители рода [Потапов, 1946, с. 150]. Во время ритуалов, осуществлявшихся на вершинах, животное преподносилось духу, но не умерщвлялось, так как жертвоприношение имело бескровный характер, чаще всего для этого использовали лошадей (иногда коров и овец)[2], которые обладали определенной мастью, и в зависимости от нее определялся род, даровавший духу-защитнику жертвенное животное. Духи выполняли охранительные функции, оберегая находящийся на пастбищах скот и «благоприятствуя» жизни рода [Бутанаев, 2003, с. 136; Бурнаков, 2006, с. 17; Сирюкин, 2024а, с. 535].

Одним из основных праздников у хакасов был Тун-пайрам – праздник первого айрана, который проводился в конце весны, когда скот возвращается с зимнего пастбища и приносит приплод, в результате чего появлялись первые молочные продукты, которые заготавливали для ритуалов [Бутанаев и др., 1999, с. 26]. Праздник проводили утром на расположеной рядом горной вершине, где собиралось несколько аалов, устанавливали березы[3], коновязь и разводили костер [Бутанаев, 1996, с. 206]. А. П. Степанов сообщает, что для церемонии выбирался конь белой масти[4], в священном месте с него снимали узду и отпускали, после этого он переходил под власть духа изыха [Степанов, 1835, с. 85]. Тело коня омывали молоком, окуривали богородской травой «ирбен» и вплетали в хвост и гриву цветные ленты [Бутанаев, 1999, с. 26; Бурнаков, 2006, с. 64–65]. Для изыха, как и для священной горы, существовал ряд запретов,

[2] В качестве изыха не могли служить верблюды и козы, не освящались также собаки и кошки [Бутанаев, 2003, с. 136].
[3] Все обряды проводились поблизости от священных деревьев [Бурнаков, 2006, с. 18].
[4] Согласно информации этнографов, каждый сеок выбирал коней своей «родовой» масти. Например, род Пурут использовал коней соловой масти, род Ара – рыжих и т. д. [Потапов, 1991, с. 67–77].

связанных с женщинами (запрет на прикосновения), также посвященных животных нельзя было использовать при хозяйственных работах [Бутанаев, 1986, с. 2006]. Изыхом становилось трехлетнее кастрированое животное, но иногда в виде исключения им мог стать жеребец или даже кобыла [Бутанаев, 2003, с. 137]. При проведении обряда шаману или старейшине передавался особый жезл из березы длиной больше метра, к которому привязывались цветные ленты «чалама» (в зависимости от масти освящаемого животного) по количеству членов семьи, за исключением невесток, происходящих из других родов [Там же]. В связи с тем, что культ изыхов был родовым, освящаемые животные передавались от отца к младшему сыну, если прямых потомков мужского пола не было, то они передавались дочери и ее мужу. В тех случаях, когда наследники отсутствовали, право владения изыхом переходило к родственникам по мужской линии, обычно – брату [Там же, с. 138].

После окончания ритуалов организовывались состязания, которые заключались в конных соревнованиях, беге, борьбе и стрельбе из лука. Каждый народ имел свой особый стиль борьбы; хакасы перед поединком надевали специальные кушаки, держась за которые соперники должны были повалить друг друга на землю [Бутанаев, 1999, с. 206]. Особо ценились хакасами скачки на конях, которые основывались на древних особых правилах. Участниками становились подростки-наездники, которым поручались отдельные лошади, в то время как хозяин был наблюдателем. Всадники ездили без седел и на их головы повязывались платки разных цветов [Бутанаев, 1996, с. 2006].

Фигуры украшенных коней встречаются на скалах Оглахты, где представлены изображения «изыха». Одним из таких изображений является конь с крупным телом и маленькой головой, что характеризует аборигенную породу лошадей (рис. 7; 78). Фигура коня украшена солярными знаками, на морде и шее показаны подвески с бубенцами, расширяющиеся к низу, все тело покрывают округлые лунки (подобное явление можно трактовать как попытку передачи определенной масти «в яблоках»), на крупе животного показана тамга, которая отражает принадлежность коня определенному хакасскому роду.

Над конем выбит маленький антропоморфный персонаж, ноги которого разведены в стороны, так мог быть трактован «дух», оседлавший посвященного ему коня [Сирюкин, 2023, с. 95–96].

С культом гор у коренного населения Минусинской котловины связано сооружение «*обо*», которые складывались на вершинах или перевалах из камней, символизируя алтарь духов-хозяев горы, традиция создания на вершинах подобных сооружений встречается и в настоящее время [Розова, 2014, с. 196]. Каждый проходящий по вершине или перевалу обязан был поднести духу дар: мужчина камень, женщины ветви березы, которые втыкались с восточной стороны насыпи. Выполняя эти действия, путник просил помощи и благополучия в пути. Прохождение рядом с «*обо*» накладывало ряд ограничений, человек не должен был петь или смеяться, потому что это могло разозлить духа, а он мог наслать на путника испытания [Бутанаев, 2003, с. 34]. Седловина горы, где находится «*обаа*», называлась «*обаалыг пил*», а также на «*обаа*» выполнялись жертвоприношения [Бутанаев, 1999, с. 70; Катанов, 1909, с. 282–283].

Исследователи XIX в. отмечают, что среди их современников-хакасов сохранялся обычай приношений камней и ветвей березы в определенных местах при переходе через перевалы [Кузнецов, 1889, с. 18]. Но этнографы указывают, что в народной памяти сохраняется название этих сооружений как «*кыргызские камни*», из-за чего датируют их эпохой кыргызского великодержавия (VII–XIII вв.) и приводят предания, рассказанные им старожилами. Например, В. А. Бурнаков сообщает следующее: «*Есть горы, которые называются "Пис таг". Там находится "обаа". Каждый, кто проезжает через это место, бросает туда веточку либо камень и просит об удаче. По народным поверьям, там захоронен хан со своим конем. Старики рассказывали, что на том месте остановился на ночлег хан со своим войском. Проснувшись рано утром, он подошел к котлу, где на все его войско варилась кровяная колбаса хан. Он решил проверить, сварилась ли кровяная колбаса. Саблей проткнул ее. Из отверстия на горло хана брызнула горячая кровь. Хан*

от боли неосознанно полоснул себя саблей по горлу, и тем самым убил себя. Воины по старому обычаю похоронили хана вместе с конем, а могилу засыпали камнями. Так образовалось «обаа». С тех пор каждый, проезжающий мимо этого места, обязан в память об этом хане бросить в каменную насыпь веточку или камень» [Бурнаков, 2006, с. 24]. Основываясь на этом рассказе старожила, автор указывает, что культ «*обо*» транформируется из культа природы, который был связан с духами гор, в культ предков, хотя поклонение природе продолжает сосуществовать [Там же].

В хакасском языке термин «обо» использовался при описании не только горных каменных насыпей, но для обозначения курганных камней или менгиров, из-за чего прослеживается связь между каменными изваяниями, культом гор и легендарных предков [Бурнаков, 2006, с. 24; Бутанаев, 2011, с. 447][5].

В. А. Бурнаков указывает, что *Иней-тас* олицетворяет собой Мать-Землю, культ которой является древнейшим, изменившимся с течением

[5] Сооружение каменных изваяний – *Иней тас* обнаруживается в межгорных котловинах и в долинах рек, которые располагались на панорамах священных гор. Люди поклонялись этим сооружениям, как и горам, а называли их «*Каменной старухой*» или «*Бабьим каменем*» [Клеменц, 1891, с. 27; Бутанаев, 2003, с. 193–195]. Подобное «очеловечивание» каменных сооружений было нужно для того, чтобы на мифо-ритуальном уровне освоить окружающую человека среду, приспособить ее для жизни рода [Бурнаков, 2006, с. 24]. Вопрос о каменных изваяниях дискуссионный, некоторые исследователи указывают, что они являются изображениями женщин-шаманок, имеющими женские и зооморфные черты. Так могли быть переданы атрибуты обрядового костюма, а также солярные знаки и посох или жезл в руках, возможно, что это окуневские родовые покровительницы [Вадецкая, 1981, с. 73–74].
По мнению А. Н. Липского, подобные изваяния олицетворяли собой хозяйку горы, которая была органично связана с окружающей природой, это проявлялось в сохранении почитания и очеловечивания гор и каменных изваяний среди хакасов в XX в., нет ни одного изваяния с ногами, каждая фигура произрастает из земли и не отделяется от природы [Липский, 1977, с. 112–116]. Аналогичных взглядов придерживается Л. Р. Кызласов, который отмечает, что они олицетворяют мировую гору, но в разные исторические эпохи изваяния приобретали разные семантические значения, выполняя ритуальные функции [Кызласов Л. Р., 1986, с. 191–193]. Согласно трактовке И. Л. Кызласова, окружающая хакасов среда оказывала на них влияние, что отразилось в различных сказаниях, например, «Алтын-Арыг» или «Сказании о храбром Айдолае», где повествуется о рождении эпических героев внутри горы или из камня, это приводит к тому, что возникает представление о том, что каждый новый член рода рождается внутри горы, то же встречается в шаманских молитвах при обращении к горе: «… жертву я приношу ради детей, происходящих от твоей печени» [Кызласов И. Л., 1982, с. 83–86].

времени [Бурнаков, 2006, с. 31]. Автор подтверждает свои выводы следующей информацией: в алтайском эпосе во главе хозяек гор и рек стоит Мать-Земля, также он приводит информацию С. Г. Кляшторного, который писал по поводу упоминаний тюркских божеств в орхонских надписях: «*Божеством Среднего мира была Священная Земля-Вода (Ыдук Йер-Суб). В орхонских надписях это божество нигде не упомянуто обособленно, но вместе с Тенгри и Умай, оно покровительствует тюркам и наказывает согрешивших. По сообщениям иноземных информаторов, божество Земли было объектом особого культа. Так Феофилат Симоката пишет, что тюрки "поют гимны Земле"*» [Кляшторный, 1979, с. 111].

В 2017 г. при проведении разведки Тепсейским отрядом кафедры археологии КемГУ было обнаружено три «обо», которые находились на хребте скалы Забочино, которая входит в состав Тепсейского микрорайона. В одной из насыпей была найдена плитка с выбитым на ней изображением коня, датированное Новым временем. Контурная манера исполнения; светлый «загар»; крупное тело с относительно маленькой головой на длинной изогнутой шее очень напоминает фигуры этнографических коней Оглахты (рис. 8). Возможно, плитка с изображением коня в конструкции «обо» могла быть жертвой духу горы. Осмотр плиток в других обо, подсвеченных фонариком, позволил предположить наличие и иных изображений на них (обо не разбирались). Возможно, подобные плитки с изображениями могли использоваться и на соседних памятниках. К сожалению, эти конструкции часто подвергаются деструктивному воздействию со стороны человека: туристы разбирают каменные насыпи, меняют их положение или уничтожают, разбрасывая камни.

Таким образом, культ гор, формировавшийся на протяжении сотен лет, являлся одним из основных в религиозно-обрядовой практике как коренного населения Минусинской котловины, так и сопредельных территорий. Горная местность воспринималась как сакральное пространство, населяемое духами, которые имели антропоморфные черты и похожую с человеческой социальную

иерархию. Почитание духов и самих гор проявилось в проведении жертвоприношений, возведении на вершинах и перевалах «обо», нанесении на скальные поверхности изображений и почитание каменных изваяний.

3.2. Скальные захоронения в Тепсейском археологическом микрорайоне

Помимо традиции возведения «обо», на территории Минусинской котловины встречается другое проявление культа гор – скальные захоронения. Одно из таких захоронений было случайно обнаружено в 2020 г. в Волчьем логу горы Тепсей. Наши исследования были связаны с поиском у подножия скального выхода фрагментов изображения всадника, отколовшегося от каменной поверхности. Такие случаи неоднократно описаны исследователями, когда фрагменты разрушенных писаниц можно обнаружить у подножия скалы [Советова, 2006, с. 128]. Осыпи девонского песчаника нередки и возникают по разным причинам: из-за камнепадов и обрушений песчаника, часто покрытого трещинами, в которые попадает дождевая и талая вода. Под скалой с изображением всадника обнаружилась каменная осыпь, ее осмотр казался перспективным для поиска утраченных фрагментов. Фигура относится к группе однотипных тесинских всадников, некоторые из которых держат в руке какие-то предметы, которые можно трактовать как рогатины с развилкой, в связи с чем было важно реконструировать сцену. Всадник изображен сидящим на крупном коне, из одежды показаны широкие штаны, на голове его головной убор с полями и черточками-«антеннами», волосы связаны сзади в пучок или заплетены в косу. За его спиной выбит колчан. Изображения подобных всадников встречаются на небольшом участке Минусинской котловины, куда входит гора Моисеиха, включающая две писаницы – Льнищенскую и Потрошиловскую, а также гора Тепсей, расположенная на противоположном берегу реки Тубы, где выявлено несколько пунктов с подобными рисунками – Тепсей II (Волчий лог), Усть-Туба V (Широкий лог) [Советова и др., 2021, с. 105, рис. 92, 4–6, 9], Тепсей I, Усть-Туба III [Blednova et al., 1995: Pl. 3 -*8.1*, 44 -*13.2*] (рис. 91–92). Сцена со всадниками, обнаруженная на Льнищенской

писанице, к настоящему времени утрачена, но введена в научный оборот благодаря Е. А. Миклашевич, которая смогла воссоздать ее по копиям А. В. Адрианова [Миклашевич, 2012, с. 44, табл. I, II]. В связи с этим было необходимо обследовать осыпи под скалой, чтобы попытаться реконструировать изображение тепсейского всадника [Миклашевич и др., 2017, с. 87–88].

При разборе камней, под крупной плоской, лежащей горизонтально плиткой был обнаружен деформированный человеческий череп и перемешанные с землей кости и позвонки (рис. 9 -*1*), глубина захоронения оказалась небольшой, около 30 см. Затылочная часть черепной коробки истончилась под воздействием стекающей по склону воды, провалилась внутрь, череп был заполнен землей и корнями растений. Нижняя его челюсть сдвинулась, но сохранилось несколько зубов. Череп стоял на плоской плитке (рис. 9 -*2*). Возможно, здесь был сооружен небольшой каменный «ящик», куда и положили, скорее всего не весь скелет, а лишь его фрагменты. Можно предположить, что тело было расчленено, череп и еще некоторые части тела были помещены в мешок и сложены в каменный ящик, после чего все это завалили камнями. Земляной слой был нанесен талыми и дождевыми водами по склону. Возможно, что часть костей или их обломков из ящика были вынесены со временем потоком воды, а также растащены животными или птицами, о чем свидетельствует наличие фрагментов костей, обнаруженных под скалой и ниже по склону (рис. 10 -*1*). Следует отметить, что на одном из обнажившихся камней оказался выбит какой-то знак, аналогий которому пока не обнаружено, но ведется работа в этом направлении (рис. 10 -*2*). Возможно, что знак указывал на место захоронения [Советова, Сирюкин, 2023, с. 90].

Череп был извлечен и отправлен в Новосибирск в СО РАН для определения его возраста, где и было определено, что его радиоуглеродный возраст составляет 359 лет ± 44 года, то есть захоронение было сделано в конце XVII – начале XVIII в. Согласно первичному антропологическому определению

Л. Н. Ермоленко череп принадлежал женщине примерно 40 лет, судя по износу сохранившихся зубов[6].

Можно сделать лишь какие-то предположения о причинах подобного скального захоронении. Такой возраст являлся преклонным для того времени: средняя продолжительность жизни в Российской империи даже в 1840-е годы составляла около 25,8 года [Миронов, 2006, с. 62]. Существуют легенды о том, что многие тесы считаются изображениями стариков, например, «хозан тес», являвшийся изображением старой девы, которую бросили невестки, после чего она умирает в мучениях, превращается в духа и напускает болезнь на свой род [Бурнаков, 2006, с. 88]. Также на юге Минусинской котловины старые девы, носившие три косы «сурмес» являлись представителями «дьявольского отродья», их боялись даже после смерти и ждали несчастья, связывая это с тем, что они не выполнили своего социального долга материнства [Бутанаев и др., 1999, с. 11; Бутанаев, 2003, с. 85]. В то же время на севере в долине реки Чулым к таким девам относились с почтением, считая предводителями рода, которые не ушли из отцовского дома, во время праздников их усаживали на почетное место [Бутанаев, 2003, с. 85]. Стариков, которые дожили до появления правнуков, обвиняли в том, что они живут за счет возраста их детей, согласно преданиям, их удушали, забив рот курдючным салом [Там же].

В Минусинской котловине обнаруженное на Тепсее скальное захоронение является не единственным, и оно единственное, которое подверглось точному датированию. Чаще всего такие захоронения относили к Средним векам. На горе Тепсей и прилежащих к горе территориях было обнаружено два скальных захоронения. Одно было выявлено у скал рядом с деревней Листвягово, другое в «Тепсейской пещере», открытой А. В. Адриановым и его сыном [Кызласов, 1999, с. 171, рис. 1]. Еще одно найдено неподалеку от деревни Листвягово в середине 1970-х годов, когда рыбаками были обнаружены кости подростка, находившиеся в расщелине. Детские кости также были обнаружены в каменной осыпи вблизи села Кавказское [Кызласов,

[6] Приношу свою благодарность Любови Николаевне Ермоленко.

1999, с. 191, рис. 14]. Пещеры издавна почитались у тюркских народов, именно с ними были связаны представления о продолжении рода и даровании потомства [Потапов, 1991, с. 292][7].

Тепсейская пещера была изучена в 1907 г. А. А. Адриановым, один из пастухов сообщил его отцу, что на правой стороне Енисея есть грот, в котором начерчены непонятные никому буквы [Адрианов, 1910, с. 36–37]. В гроте были обнаружены не только выбитые рисунки и надписи, но и другие археологические материалы. Было сделано несколько копий с надписей, в 1908 году были проведены раскопки, в результате чего найдены «горшечные черепки и остатки деревянной посуды» [Адрианов, 1910, с. 44]. Предполагается, что эти артефакты были утеряны в годы Гражданской войны. Во время археологических работ была обнаружена половина челюсти человека, которая находилась недалеко от стены с рунической надписью. Были найдены куски кожи, черепки, кости лошади и кости человеческого черепа [Адрианов А. А., 1910, с. 34–39]. Вещественные находки не были интерпретированы в отчете, в результате этого атрибутировать можно только человеческий череп, поэтому можно предполагать, что другие человеческие кости были унесены птицами или животными, или череп был принесен сюда отдельно. Т. Осава, один из исследователей, посетивших пещеру, отметил, что надпись является уникальной, в связи с труднодоступностью грота, находящегося на вершине горы, из-за чего пещера скорее всего была сакральным местом для кочевых народов, в нем проводились некие ритуалы.

Среди памятников Минусинской котловины скальные захоронения немногочисленны. А. Л. Заика обнаружил безинвентарное скальное захоронение в процессе расчистки осыпи на Шалаболинской писанице [Заика, 2007, с. 37–38] (рис. 12). Это захоронение отличается от других полной сохранностью костей скелета. Автор предполагает, что скелет принадлежал

[7] До сих пор на Тепсее встречаются отшельники, уходящие в отдаленные районы, где проживают в расщелинах и схронах, где оборудуют для себя шалаши, расставляют иконы и делают подстилки, на которых ночуют. Подобное «жилище» сооружено в этом же логу, недалеко от находки.

мужчине около 40 лет. Погребенный был уложен на спину, ноги были согнуты в коленях, руки уложены вдоль туловища, головой он ориентирован на запад. Следов насильственной смерти обнаружено не было, но отмечено, что поясничный отдел был поражен туберкулезом. Автор предлагает интерпретировать захоронение как ритуальное, потому что Шалаболинская писаница обладала особыми статусом и являлась ритуальным комплексом. Автор датировал захоронение серединой I тыс. н. э., основываясь на том, что располагается оно на уровне петроглифов средневековья, выше изображений раннего железного века, расположенных в каменной нише [Заика, 2007, с. 38].

В Минусинской котловине традиция скальных захоронений, по данным некоторых исследователей, продолжалась вплоть до начала XX в. [Кызласов, 1999, с. 190]. В 1947–1948 гг. в верховьях реки Теи рядом с захоронением был найден сопроводительный инвентарь, который содержал лук, стрелы, седло, все это было соотнесено с хакасским погребением XVIII–XIX вв. Автор указывает, что хакасы хоронили выкидышей и младенцев до полугода только в скальных пустотах [Там же]. Захоронения подобного типа встречаются у других народов Южной Сибири, например, алтайцы и тувинцы хоронили младенцев в укромных местах [Дьяконова, 1975, с. 69]. В 1958–1959 гг. в скальных нишах горы Хара хая, находящейся в верховьях реки Аскиз, Л. Р. Кызласов обнаружил несколько детских погребений [Кызласов, 1999, с. 190]. И. Л. Кызласов указывает, что на территории Минусинской котловины ему известно 20 скальных захоронений [Кызласов, 1999, с. 172–173]. Таким образом, в регионе, учитывая шалаболинское и новое тепсейское захоронение, их насчитывается к настоящему времени 22. В скальных захоронениях Алтая часто обнаруживается сопроводительный инвентарь и деревянные конструкции, выполняющие функцию погребальной камеры [Кубарев, 2005а, с. 22]. Для скальных погребений взрослых также характерен определенный набор сопроводительного материала: органика (кожа, ткань), клинковое оружие, конская амуниция, луки со стрелами и парадные украшения [Серегин, 2018, с. 46].

Скальные погребения были выделены в отдельную группу археологических памятников И. Л. Кызласовым [Кызласов, 1999, с. 190–199]. На сегодняшний день по соседству с памятниками наскального искусства выявлено немалое количество скальных погребений на территории Северной и Центральной Азии. Традиция создания скальных захоронений продолжается на территории Саяно-Алтая и Монголии с глубокой древности. Захоронения были обнаружены в пещерах Нижнетыткескенской и Каминной, которые связывают с эпохами неолита и энеолита, верхней границей определяют Средние века [Серегин, 2016, с. 274]. Можно предположить, что известные современной науке безинвентарные захоронения были обнаружены местным населением раньше исследователей и разграблены, из-за чего утрачивается сопроводительный материал. Часто именно рыбаки или пастухи становятся информаторами, сообщающими археологам о найденных погребениях. В начале XXI в. были обнаружены новые скальные захоронения эпохи средневековья на Алтае и в Монголии, содержащие сопроводительный инвентарь [Хурсэлсух, 2012; Серегин, 2018; и др.]. Некоторые исследователи указывают, что эти захоронения могли быть «секретными», созданными в тайне, чтобы сокрыть их в условиях нестабильной военно-политической ситуации в регионе [Хурсэлсух, 2012, с. 84–86]. Возможно, что специфический социальный статус человека или особенные обстоятельства смерти человека влияли на создание отдельных захоронений [Серегин, 2018, с. 48].

Таким образом, сакральный статус гор воплощен и в особых формах погребальной практики – скальных захоронениях, которые были зафиксированы для обширного периода от Средневековья до начала XX в. Подобные памятники демонстрируют представления о горах как о сакральном месте, в котором человеческий и духовный мир связываются. Можно предположить, что культ гор в Минусинской котловине представляет собой сложную систему, включающую шаманские верования, традиции отдельных родовых общин и ритуальные действия, которые отражают мировоззрение и духовную культуру местного населения.

Глава 4. Вопросы семантической интерпретации сюжетов и образов Нового времени

Мир «народных» рисунков представлен самыми разными темами бытового характера, ритуального, героями народного фольклора и др. Бытовых изображений на скалах очень много. На разных памятниках наскального искусства Минусинской котловины показаны сцены перекочевок, перевозка грузов на разных видах транспорта, пастухи на конях, шаманы, сцены охоты, и многое другое, а главное – бесчисленное количество лошадей – разномастных и разновеликих. Помимо этого, распространены сцены ритуального характера, когда в наскальных композициях запечатлены шаманы или цепочки людей – участники ритуальных действий (Суханиха, Шалаболино, Туран, Тепсей, Усть-Туба, Оглахты и др. памятники). А также имеются сцены, в которых участвуют какие-то нереальные персонажи с круглыми животами и с растопыренными пальцами рук (Усть-Туба), многоголовый персонаж (Оглахты), персонаж с двумя собачьими головами (Усть-Туба); тамги и др.

4.1. Бытовые сюжеты и образы

Сцены охоты. Довольно часто в наскальном искусстве Нового времени встречается образ дикого оленя, хотя количественно он уступает сценам с участием коней (рис. 30–35). Олень с курганного камня в районе Аскиза детализирован: воспроизведены горб, складка кожи, шерсть и половые признаки, реалистичны его рога, показанные горизонтальной линией, от которой отходят изогнутые отростки [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 41]. На Оглахты встречаются фигуры, украшенные линиями и точками (рис. 33 -*2, 4, 5*). Тепсейские олени изображены с древовидными рогами (рис. 30–33), встречаются и очень реалистичные изображения (рис. 30 -*5*). Фигуры оленей можно обнаружить и на шаманских бубнах, также они находят аналогии в декоративно-прикладном искусстве [Иванов, 1954, рис. 51; 1955, с. 179, рис. 7]. Оленеводство не входило в традиционные занятия хакасов. Оленину добывали главным образом на охоте, при этом отношение к маралам было особенным, их считали особо ценным объектом охоты [Кыржинаков, 2016, с. 63]. Основным

все же являлся пушной промысел, чаще всего охота осуществлялась на белок, соболя, лисиц и других зверей, шкуры которых использовались при пошиве и отделке одежды, меновой торговле, а также при уплате ясака, уплачиваемый до второй половины XIX в. [Кыржинаков, 2022а, с. 219, 228]. Для охоты у хакасов имелся определенный набор предметов (рис. 80).

Охота у хакасов делилась на два сезона, первый приходился на сентябрь – ноябрь, второй начинался в конце декабря и продолжался до апреля. Для передвижения использовались лыжи, собак и лошадей оставляли дома. Одну из таких сцен мы обнаружили в Волчьем логу на Тепсее. У лыжника довольно широкие лыжи, какие применялись при передвижении по глубокому снегу. Охотничьи лыжи у хакасов подшивались камусом из шкуры лося или коня, а в середину подкладывалась береста, для «упругости» при ходьбе – «*сана» или «шана»,* груз перевозился на нартах – «*санах*» (рис. 77). При изготовлении лыж использовались ель, осина, черемуха и верба, а для крепления лыж к ногам использовались кожаные ремешки [Яковлев, 1900, с. 35; Кыржинаков, 2023, с. 94]. В данном случае груз расположен на спине человека. Палок в его руках нет. Лыжи использовались и для передвижения весной. Они были такой же конструкции, что и зимние, делались из лиственницы, но не подбивались камусом – «*халбырах*» [Кыржинаков, 2022а, с. 220] и для отталкивания использовались специальные лыжные палки. Их длина обычно составляла 150 см, а на конце делалось расширение около 15 см, благодаря такой форме палка выполняла роль руля, во время спуска с горы, позволяя поворачивать и тормозить широким концом [Яковлев, 1900, с. 35], а также выполняла роль скребка при устройстве охотничьего балагана [Кыржинаков, 2022а, с. 221; Кыржинаков, 2022б].

Для добычи мелкого пушного зверя применялись стрелы с тупым наконечником, выполненным из фаланги мелкого рогатого скота. Стрелы с металлическими наконечниками использовались при охоте на косуль, бобров и уток (рис. 82). Костяные тонкие наконечники применяли для охоты на крупных животных и птиц [Кыржинаков, 2023, с. 95]. При ловле белок использовали

ловушки-самострелы (рис. 82). Несмотря на распространенность сюжетов охоты в наскальном искусстве, таким родом деятельности в основном занимались «подтаежные» улусы, которые проживали в северной части Минусинской котловины, основная же территория была степной, для жителей этой местности был характерен скотоводческий тип хозяйства [Яковлев, 1900, с. 59]. А. В. Адрианов указывает, что по статистике занятости населения, охотой и другими промыслами «звероловства» было занято только 1828 человек из 33265 человек инородческого населения Минусинского края [Адрианов, 1904, с. 33].

Собаки. В Новое время излюбленным образом в наскальном искусстве были собаки (рис. 48; 49). Сцена охоты конного всадника с собакой на волка (?) была обнаружена Н. В. Леонтьевым на склоне горы Оглахты [1980, табл. 40]. В другой сцене представлена собака, бегущая за верблюдом (рис. 48 -*4*). В наскальных сценах Тепсейского микрорайона отчетливо проявляются сцены, в которые включены небольшие по размеру собаки с закрученными хвостами: они могут быть участниками сцен, которые были созданы в Новое время, а могут быть вписаны и в более ранние композиции. Таких примеров можно привести немало: на Усть-Тубе была обнаружена сцена, которую можно интерпретировать как загонную охоту: в ней две собаки нападают на оленя с двух сторон. При этом изображение оленя, скорее всего было создано совсем в другую, более раннюю эпоху, возможно и в эпоху бронзы, но этнографический художник драматизировал сюжет, используя при этом такую деталь в образе оленя, как приоткрытый рот (рис. 30 -*2, 4*). Собаки с закрученными хвостами включены в сцену с «Великанами» тагарского времени (Тепсей V), с тагарскими же конями (Усть-Туба V) и др. В одной из Тепсейских композиций собака сопровождает всадника, возможно, пастуха (рис. 49 -*2*).

Собака – верный друг и помощник пастуха, охотника, охранник домашнего хозяйства [Степанов, 1835 (I), с. 200; Ярилов, 1899а, с. 98–100; Трояков, 1991, с. 148]. Лай собак был приравнен к горячему очагу, символизирующему собой обитаемую человеком территорию [Бутанаев,

Бутанаева, 2010, с. 71]. Особенно хакасами-охотниками ценились сагайская и тоджинская порода собак, которые были невысокими, с заостренной мордой, высоко поставленными ушами, такие собаки считались хорошим подарком при сватовстве и других торжествах [Яковлев, 1900, с. 64].

Собаки играли важную роль в мифологической системе хакасов [Бутанаев, 2003, с. 110–111; Бутанаев, Бутанаева, 2008, с. 259]. Нередко выступала верным другом мифологического героя [Трояков, 1991, с. 67]. При этом собака является тесом, который помогает шаману, что отразилось в атрибутике шаманского одеяния. Изображения собак в виде аппликаций, рисунков встречаются на лентах шаманских курток и на бубнах [Бутанаев, 2006, с. 79; Яковлев, 1900, с. 117]. Собака помогала шаману в борьбе со злыми духами и охраняла его во время путешествия в потусторонний мир.

Встречаются изображения *верблюдов*. Исследователи отмечают, что образ верблюда в наскальном искусстве Минусинской котловины датируется широким хронологическим диапазоном – от эпохи бронзы до «этнографического» времени [Пяткин, Советова, Миклашевич, 1995, с. 86; Советова, 1995, с. 52; Мухарева, 2007б, с. 103–106]. Верблюды на протяжении длительного времени были распространены в Центральной Азии, территория Минусинской котловины была самым северным регионом обитания этих животных.

Рисунки верблюдов Нового времени известны на горе Оглахты [Кызласов, Леонтьев, 1980, табл. 6 -*6*; 30; 46 -*1,4*] (рис. 28 -*4–6*; 29 -*1*), Тепсее (Тепсей I, II), Куне (рис. 115) и на других памятниках. Техника нанесения фигур верблюдов разнообразна, некоторые фигуры с курганных плит из Аскиза соотносятся с контурными рисунками лошадей – профильными и статичными, с двумя ногами, похожими на «столбы», без выделения суставов и копыт, животы их выполнены ровной горизонтальной линией и сужаются к остроносой голове, на спине выбиты треугольные горбы. На Оглахты обнаружено изображение верблюда в «силуэтной» манере. Фигура показана вытянутой, ноги выполнены неестественно длинными, горб – остроугольный

[Там же, с. 39]. Фигура верблюда, найденная на Комарковской писанице, нарисована краской мягкими округлыми очертаниями [Там же]. Аналогичные изображения были обнаружены в нескольких пунктах горы Тепсей. В пункте Тепсей II найдена одиночная фигура верблюда, по соседству с которой нанесен какой-то знак, возможно тамга. Этот верблюд выполнен с остроугольным горбом, силуэтно, и с непропорционально длинными ногами. Еще одна сцена с верблюдом обнаружена в пункте Усть-Туба IV, здесь антропоморфный персонаж, ведет верблюда, запряженного в повозку (рис. 28 -*2*). Верблюды часто изображены с округлыми горбами (рис. 28 -*2, 3, 5, 6*; 29 -*2*). Фигуры верблюдов на Тепсее чаще всего создавались однообразно – в силуэтной манере, с обозначенными ногами и копытами, длинной шеей и пропорциональной головой с ухом и коротким хвостом, опущенным вниз (рис. 28 -*3*; 29 -*2*). Похожим образом выбивались некоторые оглахтинские рисунки (рис. 28 -*5, 6*). Большая серия изображений верблюдов очень схематична, верблюды, как и другие животные нередко «вписаны» в более ранние сцены.

Некоторые исследователи, изучающие проблему одомашнивания верблюдов, упоминают, что уже в переднеазиатских источниках и в искусстве Ассирии образ верблюда достаточно широко распространен, из-за чего следует, что верблюд был одомашнен еще до I тыс. до н. э., животное было приручено ираноязычными племенами среднеазиатских степей, Казахстана и Южной Сибири [Кузьмина, 1963, с. 39–41]. В связи с продвижением границ обитания верблюдов на восток и север встречаются единичные находки костей на памятниках карасукской культуры на горах Ильинской и на Георгиевской [Киселев, 1951, с. 141]. Некоторые исследователи указывают, что верблюды могли использоваться населением Минусинской котловины уже в таштыкскую эпоху [Кызласов, 1960, с. 179]. Но достаточных доказательств для подтверждения подобного заявления нет [Вадецкая, 1999, с. 184]. Чаще всего исследователи указывают, что верблюды относительно широко распространяются в I тыс. н. э. [Мухарева, 2007б, с. 105].

К сожалению, среди этнографических рисунков на бубнах или аппликаций фигур верблюдов обнаружено не было. Видимо, верблюды не играли значительной роли в ритуалах или быту хакасов, в отличие от лошадей. Информация о том, что хакасы разводили верблюдов, встречается в работах авторов XIX в., которые упоминают, что в 30-е гг. XIX в. разведение верблюдов приходит в упадок. Верблюды являлись важной частью хозяйства хакасов, прежде всего как тягловая сила при перекочевках [Бутанаев, 1981, с. 78]. В отличие от хакасов, верблюдоводство получило широкое распространение у западных тувинцев, которые, как и хакасы использовали верблюдов при перевозке грузов. Для управления верблюдом применялся повод, который закреплялся к палочке «быйла», продетой через нос животного. Также на голову надевали недоуздок нулар, который препятствовал укусам верблюда, при верховой езде использовалось конское седло [Кыржинаков, 2020, с. 740].

С*цены с транспортными средствами* нередки в наскальном искусстве Нового времени. Для развития хозяйства региона, как и в другие эпохи, важную роль играл транспорт и пути сообщения. Средства передвижения играли важную роль в жизни полукочевого населения Минусинской котловины и использовались для хозяйственной деятельности хакасов как средства передвижения и для транспортировки грузов.

На скалах Минусинской котловины художниками выбито несколько сцен с телегами и двухколесными колками, в которые запряжены тягловые животные. Одно из таких изображений обнаружено в окрестностях с. Бельтыры, где выбит впряженный в двуколку верблюд (рис. 28 -*1*). Рисунки, обнаруженные возле улуса Аева, содержат изображения колес, некоторые из них объединены перекладиной-рамой (?), часть выбита отдельной окружностью со спицами внутри (рис. 46 -*5, 6*). Среди оглахтинских рисунков имеется изображение запряженного коня с телегой [Есин, 2015, рис. 1]. Эта сцена выгравирована, в ней показана четырехколесная телега с крытым кузовом на колесах со спицами. Как и изображения у улуса Аева, на Оглахты встречаются рисунки отдельных колес, которые воспроизведены на микалентные копи,

хранящиеся в фондах музея «Археологии, этнографии и экологии КемГУ» [КМАЭЭ ОФ 35/320, КМАЭЭ ОФ 35/339], аналогии подобным колесам встречаются в сохранившихся этнографических материалах [ХНКМ КП-4203/15, ХНКМ КП-5477/17], а также в фондах Хакасского национального краеведческого музея имени Л. Р. Кызласова были обнаружены сохранившиеся традиционные средства передвижения и их элементы – отдельное колесо [ХНКМ КП-10503/1], конская телега первой половины XX в. [ХНКМ КП-11568/1]. На Тепсее также было зафиксировано изображение впряженного в крытую двуколку верблюда, которого ведет в поводу человек. Колеса этой повозки не имеют просветов, что дает возможность предполагать, что они были сделаны из деревянных чурок (рис. 28 -*2*). Первоначально все хакасские телеги делались из дерева, а колеса (в отличие от колес со спицами, которые обивались металлом) делались из массивных чурок [Бутанаев, 1998, с. 81]. При движении они издавали страшный скрип и были очень неудобными.

С приходом русских на территории Минусинского края появляется новая конструкция телеги, вместо хакасской двухколесной повозки, характерной для азиатских областей, появляется русская четырехколесная телега, что отражается и в наскальном искусстве (рис. 47 -*1*). Описание колесного транспорта встречается у Г. И. Спасского, который изучал в начале XIX в. местное население и согласно его информации, у хакасов для перекочевки использовались двухколесные телеги [Спасский, 1818, с. 102].

По мнению некоторых исследователей, встречающееся слово «*подвода*», описывающее транспорт, которым население Минусинской котловины снабжало царских представителей, в документах XVII–XVIII вв., обозначающее в современном русском языке колесный транспорт, считается грузовой конной повозкой [Бутанаев, 1998, с. 80; Бутанаев, Худяков, 2000, с. 158]. Однако, не все исследователи согласны с этой точкой зрения, например, Ю. Н. Есин указывает, что «*подводой*» можно считать и вьючное или верховое животное, или любую тягловую силу и средство передвижения [Есин, 2015, с. 230]. А. В. Адрианов указывал, что для одной вьючной лошади максимальный груз мог составлять 5

пудов (80 кг), а путь, в зависимости от его гористости, мог составлять от 40 до 80 верст (от 42 км. до 85 км.) [Адрианов, 1904, с. 26–27]. В то же время на телеге хакасское население могло перевозить около 300 кг груза [Кыржинаков, 2016, с. 129]. Исходя из данных о том, что четырехколесные телеги появляются только во второй половине XIX в., можно предположить, что в одной из оглахтинских сцен с запряженным конем представлена четырехколесная телега нового, русского образца (рис. 47).

Таким образом, возможно, что скотоводческий тип хозяйства не зависел от развития колесного транспорта, в отличие от земледельческого, оседлого уклада, для развития которого грузовые конные повозки являлись необходимостью. Согласно источникам, к 1910 г. аборигенное население владело 8823 телегами и 16543 санями [Бутанаев, 1998, с. 81]. Это свидетельствует о постепенном переходе хакасского населения к оседлому образу жизни и развитию земледелия, а также активному проникновению русских традиций в быт коренного населения края.

На южном склоне Тепсея было обнаружено изображение *парохода* [Шишкина, Сирюкин, 2018, с. 225] (рис. 58 -*7*). По рассказу сотрудника ХакНИИЯЛИ В. Э. Семашкевича, узнавшим от А. И. Поселянина, археолога ХакГУ, а он от своего отца И. П. Поселянина, что это изображение могло быть нанесено в начале XX в., когда в деревне Листвягово, расположенной в нескольких километрах от Тепсея, проживал Александр Марьясов (возможно Шапошников, достоверно не известно), который имел прозвище «тятька-моряк». Служа во флоте, он участвовал в русско-японской войне 1904–1905 гг. Похоронен он на кладбище деревни. При осмотре изображения «парохода» видно, что он является боевым кораблем, так как имеет несколько орудий. По воспоминаниям, Александр Марьясов (Шапошников) был «рукастым», мог починить и самовар, и швейную машинку. В первой половине XX в. под юго-западным склоном Тепсея находился остров Забока, который после заполнения Красноярского водохранилища был затоплен. На этом острове производилась загрузка барж, и постоянно дежурили бакенщики, по сообщению именно там и

трудился «тятька-моряк». Возможно, что возвышенность, на которой выбит «пароход» находилась поблизости от поста бакенщика, и увиденная им погрузка напомнила автору о его прошедшей службе на боевом корабле[8].

Если эта версия не правдивая, то можно сделать и другие предположения относительно появления изображения корабля, поскольку долгое время пароходы оставались диковинными для местного населения. Для Минусинской котловины в XVIII – начале XX в. наиболее перспективным мог бы стать водный путь, проложенный естественным течением Енисея и соединяющий север и юг, но путь открыт для передвижения всего около полугода, с конца апреля по начало ноября, при этом по льду реки путь сокращался, благодаря чему путь от Минусинска до Красноярска можно было преодолеть за 36 часов, также А. В. Адрианов сообщает, что даже к началу XX в. этот путь был лишен каких-либо удобств, медленен и дорог, движение организовано преимущественно на плотах и баржах, паровое движение появляется только в 1881 г., на «очень плохом пароходе», управляли им местные крестьяне и приказчики, которых ставили в качестве капитанов судна. Несмотря на увеличение количества судов – к 1904 г. их насчитывалось около 6, качественного развития не было, что выражалось в отсутствии пристаней, четкого графика, и дороговизне переправы грузов и пассажиров [Адрианов, 1904, с. 25]. Несмотря на определенные ограничения, наблюдается подъем в пароходстве, появляются пароходные компании, например, «Компания енисейского пароходства и торговли», которые организовывают постройку новых пароходов и приобретают их у иностранцев, а после организации грузоперевозок по Карскому морю это влияет и на развитие речного флота, но они не приобретают широкого распространения [Гончаров, Карелин, 2016, с. 16–17]. Практически все притоки в низовьях Енисея малопригодны для судоходства, за исключением реки Тубы.

Тамги. Одним из популярных изображений Нового времени безусловно являются тамги, традиция использования которых является одной из

[8] Благодарю Владислава Эдуардовича Семашкевича за предоставленную информацию.

древнейших у тюркских народов Южной Сибири. Основные типы тамг, выявленных в Тепсейском археологическом микрорайоне, представлены в таблице (рис. 117). Тамги встречаются на скальных поверхностях и курганных камнях разных памятников Минусинской котловины, основная их часть соотносится с эпохой кыргызского каганата, некоторые тамги выбиты рядом с руническими надписями, они могут «дополнять» тексты надписей. Некоторые тамги кыргызов были идентифицированы Ю. Н. Есиным и определен временной промежуток 632–755 гг., когда они были нанесены [Есин, 2017а, с. 62; Есин, 2018, с. 65]. Тамги из четырех дуг им были отнесены к кыргызским, автором были выделены три типа тамг, которые выделялись в зависимости от того, как они были соединены [Есин, 2018, с. 65]. Такие тамги известны среди рисунков разных памятников Минусинской котловины, например, на Оглахты, Куне, Улазах и др. [Есин, 2017, рис. 4–6; Мухарева, 2015, рис. 2–4; Миклашевич, 2019а, рис. 7, 8]. Подобные тамги распространены на территории всей Минусинской котловины, но наибольшая концентрация приходится именно на центральную часть [Есин, 2017а, с. 64]. Тамги, которые состоят из четырех дуг в разных вариантах соединения, являются наиболее распространенными на Тепсее (рис. 64; 65). Эти тамги соотносятся с элитарной группой кыргызского населения Хакассии [Бутанаев, 1994, с. 5]. На Тепсее известны все из три типа тамг, тамги второго типа наиболее распространены, особенно на тубинской стороне горы, тамги могут быть отнесены к Марьясовым, хакасскому роду, проживавшему в близлежащем населенном пункте селе Листвягово Тубинского административного рода. Помимо Марьясовых аналогичная тамга принадлежала Котняковым, Курагиным и Кыжынаевым, принадлежавшим к тому же сеоку и административному роду [Бутанаев, Худяков, 2000, с. 269]. Тамга представляет из себя дугу, возможно, что тамги, состоящие из четырех дуг, в разном варианте сочетания и при появлении новых наследников приобретают новые черты или наоборот их утрачивают. Также следует указать, что некоторые хакасские роды использовали тамги, выбитые на древних писаницах, как свои собственные,

например, Марткачаковы, которые обитали в долине реки Есь, использовали старинную тамгу с близлежащего курганного камня [Там же, с. 32]. Марьясовы же происходили из кыргызского рода, а Тепсей и окружающие его территории и горы являются их священным местом. В Широком логу находилась заимка Марьясовых, возможно, что обилие схожих тамг отражает особый родовой статус горы, поскольку во время общеродовых молений и праздников тамги наносились на скалы [Адрианов, 1904; с. 45; Бутанаев, 1994, с. 5].

Процесс сегментации семейно-родственных групп енисейских кыргызов приводит к появлению вместо четырехдужных, тамг, состоящих из двух дуг [Есин, 2018, с. 65]. Встречаются они и в некоторых пунктах Тепсея, в отличие от четырехдужных тамг локализованы на енисейском склоне горы, в пункте Тепсей III, также один знак обнаружен на тубинском склоне (рис. 64 *-4*, 72 *-1, 2*). Некоторые хакасские фамилии использовали такие знаки. Например, семья Аршановых, входившая в тубинский род Качинской думы, относилась к сеоку алтай кыргыз. Можно предположить, что двудужные тамги являются продолжением традиции использования тамг определенными родственными родами с их видоизменением.

Помимо четырех- и двудужных тамг на Тепсее распространены М-образные тамги, некоторые рядом с руническими надписями, например, в пункте Усть-Туба III. Надпись была датирована VIII–IX вв., согласно авторской интерпретации С. Г. Кляшторного тамга в рунической надписи заменяет наименование рода и типична для кыргызской символики [Кляшторный, 2006, с. 325]. Подобные знаки, как и дугообразные знаки, чаще сосредоточены на южном склоне горы, в пунктах Усть-Туба I, III, IV, V, в Широком логу; также их разновидности обнаруживаются на Суханихе, Оглахты, курганных камнях у с. Тесь и др. памятниках (рис. 67–69; 88 *-1*). Тамги представляют знаки, похожие на букву «М»: 1) выполненные плавной дугой или прямоугольником; 2) часть знаков выбиты с скругленными углами и выходящей вверх из центра линией; 3) наибольшее количество м-образных знаков, выполнены с выступающими вверх углами, к центральной линии добавлена перекладина,

образующая крест; 4) некоторые знаки имеют закругленную верхнюю часть; 5) немногие знаки соединяют в себе все перечисленные выше черты и имеют по два ответвления на левой «ноге» (рис. 69). Тамги типа 5 были найдены на донце сосуда из крупнейшего древнехакасского чаатаса в устье реки Тесь, две тамги первого типа обнаружены на стенках двух сосудов из погребений в логу Джесос и около села Тесь, эти погребения датируются VI – первой половиной IX в. [Евтюхова, 1948, с. 107, рис. 7, 10] (рис. 70). Помимо этого, знаки разных типов встречаются на разных памятниках наскального искусства, которые также сосредоточены в центральной части Минусинской котловины, наиболее северная тамга была найдена на Копенской писанице [Есин, 2017; Миклашевич, 2018б, с. 7–18; Мухарева, Рогова, 2019, рис. 6–9]. Аналогичные знаки и их варианты встречаются на памятниках Казахстана [Рогожинский, Черемисин, 2019, рис. 6]. Похожие тамги продолжают использоваться и хакасами, разные вариации этих знаков свидетельствуют об эволюции символики в процессе развития родовых отношений, добавлении новых или наоборот утрате некоторых элементов. Определить какой из типов тамг будет основой для «формы» и наиболее ранним, невозможно. Вероятно, тамги разных типов использовались родственными группами кыргызов. Ю. Н. Есин указывает, что второй и третий тип тамг являются наиболее ранними, основывает он свое предположение на расположении знаков в контексте сцен на скалах, в зависимости от связи с руникой или поздними рисунками [Есин, 2017а, с. 65]. Некоторые исследователи датируют похожие тамги сопредельных территорий VIII–IX вв., возможно, что некоторые хакасские семьи продолжали использовать такие тамги и позднее, что прослеживается на Тепсее, где такие знаки подновлялись, либо наносились в XVII–XIX вв. [Самашев и др., 2010, с. 157; Мухарева, 2015, с. 81; Рогожинский, 2013, с. 236].

Собственно хакасскими тамгами являются следующие виды: крест, свастика, трезубец, лук и стрела, бараний рог и др. [Тюлюш, 2016, с. 158]. Для разных хакасских племенных групп характерны отдельные тамги, что выражается в формировании определенных стандартов: у качинцев чаще всего

тамги имели вид креста и его производные, сагайцы выбивали тамги в виде окружности, у кызыльцев преобладали тамги – рогатины, а у кыргызов – разные начертания полукруга, возможно полумесяца, дуги, о чем упоминалось выше [Бутанаев, 2004, с. 97]. В каждом роду выделяются знаки, имеющие особое значение, которые, видимо являются древнейшими «родовыми», от них образуются и другие тамги одной семьи [Там же, с. 194, 212–213].

Среди тамг встречаются буквенные, состоящие из сочетания русских букв «Н» и «К», на курганном камне под горой Тепсей обнаружена тамга в виде буквы «А». Эти тамги уверено можно соотносить с XIX – началом XX в., когда русский язык распространяется в среде местного населения, также в этот период царской администрацией проводится политика по присвоению фамилий аборигенам Минусинской котловины, из-за чего они заменяют свои «родовые» тамги на буквенные. На соседнем памятнике горе Оглахты также встречается буквенная тамга «А», соседствующая с «К», перевернутой в зеркальном отражении, и с другими буквами. Такой процесс происходит и на сопредельных территориях Южной Сибири [Кызласов, Леонтьев, 1980, табл. 13, *30-32;* табл. 47, с. 22, прим.]. Зеркальное изображение буквы «К» зафиксировано на обломке скалы в пункте Усть-Туба III (рис. 75). Процесс замещения «родовых» и самобытных тамг фиксировался уже в конце XIX в. [Катанов, 1891, с. 18].

Среди тамг Тепсея, которые можно предположительно отнести к Новому времени, особо выделяется несколько чаще всего повторяющихся тамг. Например, три расположенные друг над другом дуги с направленными вверх концами (рис. 66); пять таких тамг были обнаружены на прибрежных скалах реки Тубы и на скалах горы Забочинской в количестве пяти штук. Тамги нанесены выбивкой частой и плотной, некоторые – отдельными выбоинами. Чаще всего данные знаки имеют светлый уровень патинизации, что косвенно может говорить об их позднем создании. Десять тамг в виде разделенной пополам окружности зафиксированы на Енисейском (3 шт.) и Тубинском (7 шт.) склонах горы, такие тамги можно отнести к качинским и встречаются они на другом памятнике Минусинской котловины – горе Суханихе [Кызласов,

Леонтьев, 1980, рис. 19, табл. 3, I, V] (рис. 66 -*4;* 85 -*3;* 100). В похожей манере выполнено еще несколько тамг, к окружности которых добавлены «отростки», возможно, что так показана трансформированная тамга представителя рода.

В пункте Усть-Туба III была обнаружена одна тамга, которую можно описать как горизонтально расположенную «рогатину», правый конец которой имеет два разделенных зубца, такие тамги встречаются на памятниках Абакано-Перевоз, Большой Улаз, на горе Красной и др. [Мухарева, 2016, рис. 2 -*2*; Русакова, 2022, с. 71] (рис. 63 -*5*, 72 -*7*). Группа таких тамг в основном ассоциируется с территорией Тувы, исследователи указывают, что тамга могла быть связана с одним из зависимых от кыргызов племен [Кызласов, 1965, табл. 3; 5; Кормушин, 1997, с. 14–17; Есин, 2017, с. 67]. Некоторые исследователи предполагают, что именно Минусинская котловина является родиной этого знака, обнаруженного на Абакано-Перевозе, курганных камнях в окрестностях одноименного села и на горе Озерной [Кызласов, 1994, с. 307; Русакова, 2022, с. 71]. Тамга в виде окружности, перечеркнутой по центру поперечной линией, использовалась представителями фамилии Барашевых их кыргызского сеока, входившего в Камральский род кызыльской степной думы. Вариация этой же тамги использовалась Батанаковыми, входившими в сеок хыргыс, и Тубинский род качинской степной думы, возможно, что тамга, обнаруженная в пункте УТ-III была видоизменена и принадлежала этой фамилии.

Существование тамг относилось к древней эпохе, они использовались для обозначения кладов, сокровищниц и стад [Аристов, 2003, с. 25; Айыжы, Тюлюш, 2012, с. 27–30; Рогожинский, 2016б, с. 53–60]. Чаще всего такие знаки представлены на памятниках двух видов: предметах быта, часто портативных, и на недвижимых памятниках археологии [Рогожинский, 2019, с. 100]. Тамги с начала своего развития чаще всего имели простые очертания, которые легко наносились при помощи прижигания клейма на скот, имевшего особую форму, которая указывала на родовую принадлежность, позднее они приобретают сложные черты [Донгак, 2010, с. 151; Тюлюш, 2015, с. 203–205]. Хакасские тамги в первой половине XIX в. уже имели сложную структуру, они могли

состоять из изображений зооморфных и антропоморфных, часто встречались геометрические фигуры (рис. 59) [Токарев, 1958, с. 440]. Это косвенно подтверждает выводы В. Я. Бутанаева о том, что хакасские тамги появляются в период с VII по X вв., в эпоху Кыргызского каганата, после чего в течение X–XVIII вв. активно развиваются и используются местным населением, тамги прошли долгий этап формирования и развития традиции [Бутанаев, 2004, с. 100]. Тамги передавались по мужской линии, они сохраняли основу, но их видоизменяли, добавляли одну-две детали, при этом младший сын, который оставался в доме отца, сохранял тамгу в исходном виде [Яценко, 2001, с. 19–21, рис. 3; Бутанаев, 2004, с. 96]. Главную – «неизменную» часть тамги С. А. Яценко называет «инвариантной» [Яценко, 2012, с. 68]. Слово «тамга» происходит от древнетюркского «там» – выжигать, соотносится с русским словом «печать», а также имеет значение «тавро», «клеймо» [Айыжы, Тюлюш, 2012, с. 26; Тюлюш, 2014, с. 78; Кыржинаков, 2022б, с. 105]. Древнейшими тамгами являются родовые [Вайнштейн, 1972, с. 78]. Хакасы использовали тамги (хак. танма) как правовой символ до первой четверти XX в. [Кыржинаков, 2022б, с. 105]. По мере развития социально-экономических отношений, в тюркских обществах тамги трансформируются из печатей на общеплеменной собственности в знаки личного имущества [Айыжы, Тюлюш, 2012, с. 28]. Выбитые тамги на курганных камнях и других памятниках являлись опознавательными знаками рода, которому принадлежали те или иные угодья [Аристов, 2003, с. 25]. Некоторые исследователи указывают, что помимо защитной, тамги играли и сакральную роль, которая выражалась в их выбивании во время праздников и жертвоприношений на скалах [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 67]. Шаманы у хакасов рассказывали, что их покровитель, который был их предком по материнской линии, приказывал выбить тамгу на стволе стоящего у юрты 9-гранного железного дерева, а позже на теле шамана их покровителем магически ставилась его собственная тамга, благодаря чему за ним могли наблюдать духи-покровители [Яценко, 2012, с. 69]. В первой половине XX в. функции тамг и традиция их использования изменяются, в

1920-е–1930-е гг., когда происходит процесс кооперирования крестьян, создаются новые виды тамг, которые часто являлись аббревиатурами, например, сообщают, что при создании колхоза в с. Ийме (Тува) появляется тамга «ЛК» (Ленин колхоз), ею отмечают всех лошадей, часть которых была в собственности кулаков, имевших свое тавро, из-за чего на их телах оказались выбиты две тамги, старая и новая колхозная [Ондар, Бырыннай, Тюлюш, 2021, с. 114–115]. Некоторые исследователи связывают использование аббревиатур и русских букв вместо тамг с исчезновением традиции функционирования родовых тамг [Донгак, 2011, с. 20]. В конце XX в. происходит обратная трансформация, в связи с возрождением частной собственности начинает восстанавливаться роль личных и родовых тамг [Донгак, 2010, с. 156]. Таким образом, знаки были многофункциональными и сохраняли свою значимость на протяжении долгого времени. По мнению Д. Г. Савинова, традиция нанесения тамг переходит от таштыкцев к кыргызам, а после них к хакасам, что доказывает преемственность культур, которая выражается в похожем погребальном обряде, единстве погребальных сооружений и общем сопроводительном инвентаре [Савинов, 1984, с. 41].

Существует несколько интерпретаций сочетания четырехдужных тамг кыргызов. По одной из версий каждая дуга – это отпечаток объединенных лошадиных копыт [Рыгдылон, 1954, с. 69]. Другая точка зрения была сформулирована Ю. Н. Есиным, который предположил, что прототипом тамги являются фигура птицы с развернутыми крыльями и стилизованная фигура женщины с разведенными в стороны ногами, в результате чего происходит совмещение в тамге женских и птичьих признаков [Есин, 2018, с. 68] (рис. 63–67, 85 -*б,* 86 -*б,* 119).

Тесную связь с культом гор и священными участками гор демонстрируют по меньшей мере два примера. На Забочинской скале (Усть-Туба III) имеется удивительный участок, на котором выбито 14 разнотипных тамг. Сложно сказать, одновременно ли они были выбиты или в течение какого-то продолжительного времени. Но факт остается фактом: сюда преднамеренно

приезжали представители различных родов, чтобы оставить здесь свой знак (рис. 72). Не менее любопытен и случай, когда на одной из плит тагарского кургана в могильнике под горой Тепсей зафиксировано скопление разнообразных тамг, некоторые из них встречаются редко, причем на довольно удаленных территориях, например, на Шалаболинской писанице, на которой также есть аналогичные участки с довольно многочисленными тамгами.

Конечно, этнографических сюжетов бытового содержания к настоящему времени выявлено немало, при их сопоставлении с этнографическими материалами расширяются представления о традиционном хозяйстве местного населения. Зафиксированные в наскальном искусстве сцены охоты, использование транспортных средств при передвижении по территории региона позволяют реконструировать деятельность человека, которая была направлена на проживание и адаптирование окружающей среды в условиях разного ландшафта.

Огромное количество тамг, обнаруженных на скалах, свидетельствует о важной роли их бытования в местной среде. Они представляют собой феномен, сочетающий в себе как бытовые, правовые и социальные функции, так и сакральные. Традиция тамгопользования у тюркских народов Сибири имеет глубокие корни и продолжает существовать вплоть до первой четверти XX в. Тамги являются не только особой системой знаков, которыми обозначались хозяйские предметы и угодья, но они также обеспечивали и ритуальную связь между разными поколениями и ветвями одного рода, их единство и преемственность, что прослеживается в сохранении общих элементов тамгообразных знаков.

4.2. Ритуальные сцены

Часто сюжеты, в которых присутствуют какие-то «особые» или «загадочные» персонажи, связывают с эпическими сказаниями местного населения. Возможно, они использовались в особых ритуалах или выбивались по конкретному случаю, а, возможно, приурочивались к сезонным праздникам, подготовкой к охоте и т. п.

4.2.1. Антропоморфные персонажи с шаманскими атрибутами

Среди «особых» персонажей в наскальном искусстве Нового времени главным является образ шамана. В современной науке проблема развития шаманизма в традиционной культуре народов Северной и Центральной Азии остается актуальной. Несмотря на длительную историю дискуссий по этому поводу, спорными остаются множество вопросов, среди которых – определение истоков системы архаичных религиозных представлений [Боковенко, 1996; Дэвлет, 1996; Кузьмин, 2011; Швец, 2009 и др.]. Решение вопросов, связанных с изучением феномена шаманизма, строится, главным образом на археологических и этнографических источниках.

А. Розвадовский подчёркивает двойственную природу шаманизма, который, с одной стороны, относится к древнему культурному наследию сибирских народов, а с другой – продолжает существовать как живая традиция [Розвадовский, 2014, с. 59–65]. Истоки шаманизма многими исследователями связываются с эпохой бронзы, что, по их мнению, проявляется визуальными и содержательными аналогиями археологических материалов и сюжетов наскальных изображений [Боковенко, 1996, с. 40; Швец, 2009, с. 136; Пономарева, 2023, с. 205, 213]. На связь между наскальными изображениями эпохи бронзы и генезисом шаманства указывала М. А. Дэвлет, которая писала, что шаманизм являлся отражением системы мировоззрения древних обществ [Дэвлет, 1998, с. 195–229]. Так, по ее мнению, в одной из композиций Мугур-Саргола, в которой запечатлено ярусное строение Вселенной, на «верхнем» ярусе показаны личины-маски, соотносящиеся с протошаманскими рисунками, под ними изображен поселок, в котором населяющие его люди заняты бытовыми делами. Автор указывает, что таким разделением на уровни было зафиксировано выделение шаманов внутри общины в привилегированную группу [Дэвлет 1996, с 24–25]. По мнению Вл. А. Семенова шаманизм появляется в дотюркскую эпоху и характерен уже для населения скифоидных культур, у которых существовал погребальный обряд, во многом близкий поздним погребениям тувинских шаманов: «в скорченном положении головой

на запад с каменной подушкой под головой» [1996, с. 27]. Другие исследователи полагают, что генезис шаманизма происходил в I тыс. до н. э., в результате слияния трех соседствующих религиозных направлений: шаманизма, северного варианта буддизма и восточного варианта зороастризма [Боковенко, 1996, с. 41]. По мнению Н. Ю. Кузьмина, в тесинский период шаманизм становится основной формой религиозной жизни северного и центральноазиатского населения; исследователь делает предположение, что именно в этот период происходит разделение шаманов на «белых» – отправляющих жреческие функции, и «черных» – исполняющих погребальные обряды [Кузьмин, 2011, с. 236]. Связь наскального искусства и шаманского культа подчеркивает и М. Е. Килуновская, которая предположила, что рисунки, которые обнаруживаются на памятниках Сибири и Центральной Азии не являются изображениями самих шаманов, а, скорее, являются отражением духа, который поселяется в шамане и помогает ему в борьбе [Килуновская, 1996, с. 149]. Соглашаясь с мнением автора, следует упомянуть о характерном для шаманизма явлении – травестизме, когда шаман перевоплощался и подчинялся определенному духу-помощнику, но должен был вступить в брак с человеком своего пола [Штернберг, 2012, с. 157–159]. Наскальные изображения, скорее, свидетельствует о том, что в тесинское время появляются уже вполне внятные фигуры шаманов с бубнами и колотушкой. Одно из таких наиболее ранних изображений шамана с бубном и колотушкой у д. Прихолмье приводит Е. А. Миклашевич. По соседству с шаманом здесь выбиты зооморфные фигуры, по-видимому, связанные с шаманом, из чего автор делает предположение, что изображение может быть датировано тесинским временем [Миклашевич, 2013, с. 255] (хотя позднее автор отказалась от своей точки зрения). Другая сцена обнаружена в пункте Суханиха II, где изображены восемь фигур с шаманскими атрибутами. Шаманы изображены с бубнами и колотушками, камлающими (рис. 16–18, 83 -*5*). Бубны однотипны, их окружности разделены пополам, у одной из фигур на голове изображен султан (?). Аналогичная фигура с обозначенными ступнями и с таким же бубном, разделенным по центру

вертикальной линией, и с колотушкой, обнаружена в пункте Суханиха IV (рис. 85 -*6*). По мнению Е. А. Миклашевич, эти шаманские фигуры – участники сцен, в которых они соседствуют с антропоморфными персонажами – так называемыми «тагарскими человечками», при этом отнесение самих шаманских фигур к тагарской культуре сомнительно в связи с тем, что шаманы не встречаются на плоскостях с фигурами животных, выполненными в скифо-сибирском стиле, но часто обнаруживаются на камнях тагарских курганов, и относятся к хуннскому времени [Миклашевич и др., 2016, с. 35]. Изображения шаманов обнаруживаются и в таштыкскую эпоху. Так, шаман, выявленный на писанице Тус Н. В. Нащекиным, отнесен к таштыкскому времени [Нащекин, 1969, Оп. 05. Д. 159. Л. 23]. В центре композиции показана крупная фигура шамана с бубном (рис. 25 -*4*). Голова у него округлой формы, увенчана резными дугами (волос или головного убора?). Левая, непомерно длинная рука, держит жезл с листовидным оперением, напоминающий стрелу и неясный треугольный предмет с бахромой, правая – шаманский бубен. Туловище и ноги шамана скрыты под широким длинным одеянием, декорированным сетчатым орнаментом. Поскольку сцена выполнена в технике резьбы, хорошо виден орнамент бубна в виде косых крестов, разделяющий окружность бубна пополам, видимо на «верхний и нижний» мир, от окружности по краям отходят линии, которые могут означать украшение бубна треугольными подвесками или колокольчиками. Внутри окружности изображены два дерева, расположенные зеркально и имеющие один «корень». Часто в оформлении бубнов видны пересекающие окружность вертикальные и горизонтальные линии, которые, видимо, являются отражением внутренних перекладин или орнамента. Например, бубны Нового времени, обнаруженные в сцене на Суханихе, имеют вид окружности, которую пересекает вертикальная линия (рис. 25, 83 -*5*, 85 -*6*). Среди оглахтинских изображений также часто встречаются шаманы с бубнами и колотушками. Бубны могут быть показаны с лицевой стороны, благодаря чему можно увидеть разделение его на четыре части (рис. 24 -*1,2,3,5*). Иногда шаманы изображены держащими бубен и

бьющими по нему, бубны могут быть разделены на три части, когда верхний сектор остается в виде полукруга, а нижняя половина разделяется пополам, на центральной горизонтальной линии, обозначены четыре подвески, похожие обнаруживаются у другой фигуры шамана, бубен которой разделен на четыре равные части, бубен может делиться на четыре сектора спиралью, расположенной в центре и также иметь изображение дерева с поднятыми вверх ветвями, расположенное в правом нижнем секторе (рис. 17 -*1*, 24 -*5*).

Большая часть шаманских бубнов делилась на сектора, чаще всего на две половины, что демонстрирует отделение небесного мира от земного [Кубарев, 2001б, с. 95]. Зигзагообразная полоса, которая разделяет небесную сферу и земную, куда включается и подземный мир, окаймляет только верхнюю часть, но на некоторых бубнах вся окружность очерчена зигзагообразным орнаментом, иногда встречается разделение верхнего сектора пополам на правый и левый, что по мнению С. В. Иванова является сохранением традиции крестообразного разделения бубна у некоторых хакасских племен [1955, с. 185]. Согласно шаманской трактовке, линия орнамента, которая разделяет бубен пополам обозначает собой землю, а зигзаги, которые образуют орнамент символизируют горы, из-за которых происходит отделение небесного мира от подземного, другие шаманы называют этот узор мостом, а ниспадающую полосу, делящую верхнюю половину пополам – лестницей, благодаря этим орнаментам они могут перемещаться через реки, использовать их для возвращения в земной мир [Иванов, 1955, с. 186–188]. Для создания орнаментов использовались белая, ведущая к верхнему миру краска и красная, которая обозначала путь в подземный мир [Катанов, 1893, с. 28–29].

По мнению некоторых исследователей, значимые для жизни народа коллективные действия, такие как вооруженные столкновения с соседями, охота и др., предполагали присутствие особого представителя, который, по представлениям населения, обеспечивал успешный результат [Заика, Пахомова, Фокин, 2018, с. 41–42]. Несмотря на миссионерскую деятельность, из-за которой к концу XIX в. в христианство обратилось почти все аборигенное

население, шаманские традиции продолжали сохраняться в хакасской среде [Асочакова и др., 2022, с. 588].

Главной отличительной чертой шамана является его бубен. *Бубен* для шамана – важнейший предмет, используемый им как транспортное средство и служащий основным оружием, также быть и музыкальным инструментом, благодаря которому шаман, ударяя в бубен, действовал гипнотически не только на публику, но и на самого себя [Дзенискевич, 1997, с. 55]. По мнению некоторых исследователей, традиция использования непосредственно бубнов при проведении обрядов, формируется относительно поздно и относится ко II тыс. н. э., соответственно наличие бубна является основанием для хронологической атрибуции всего изображения [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2005, с. 347]. Анализ изображений бубнов показывает, что они выполнялись в разных вариациях от простого круга, выполненного сплошной выбивкой, до контурных изображений бубнов, которые имеют разделение на сектора, изображения деревьев, точек и орнаментов внутри окружности (рис. 17, 24). Округлое начертание бубнов обнаруживается у упомянутого выше шамана (выбитого рядом с деревней Прихолмье) [Миклашевич, 2013, с. 255], а также у тепсейского шамана из Широкого Лога, выполненный сплошной силуэтной окружностью (рис. 18).

Таким образом, исследователи вполне обосновано определили, что в Минусинской котловине изображения шаманов появляются на скалах начиная по меньшей мере с тесинского времени. В период XVII – начало XX в. изображения шаманов становятся все более многочисленными. Их продолжают выполнять выбивкой и гравировкой. Часто фигуры шаманов соседствуют с тамгами. Возможно, что в этом продемонстрирована связь шамана с определенным родом. Как было отмечено выше, тамги являлись не только знаком собственности, но и выполняли сакральную роль, которая заключалась в их нанесении во время ритуалов [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 67]. Следует отметить и то, что благодаря тамге, представители рода могли общаться с миром духов [Яценко, 2012, с. 69]. Согласно этой теории, хакасские шаманы,

приступая к исполнению воли своего небесного покровителя Адам-хана, выбивали тамги на стоящем у жилища девятигранном железном дереве (при жизни шамана они светились, после его смерти делались неразличимыми), в то же время Адам-хан магически ставил свой знак на запястье, плече или ухе шамана, знак становился ориентиром для духов-покровителей шамана [Там же]. Иногда встречаются отдельные изображения шаманов, как бы заменяющиеся моделями бубна, олицетворявшие шаманов, которых почитали и после их смерти, иногда принося им в жертву овцу [Потапов, 1997, с. 35].

Среди многофигурных сцен пункта Тепсей II обнаруживаются палимпсесты, содержащие изображения антропоморфных персонажей, которые могут предварительно быть отнесены к шаманам или служителям культа (рис. 25 -*1,2*). Из-за наложения фигур изображение просматривается с трудом, тем не менее, можно увидеть, что на голове выполнены «рога» (?), фигура облачена в укороченный кафтан, на ногах видна обувь, от которой отходят когти (?). Несмотря на наличие особой шаманской одежды и обуви, фигура не имеет бубна, вместо него в руках у шамана изображен *жезл*, у которого видно раздвоение сверху и трезубец (?) снизу. В Широком Логу Тепсея (Усть-Туба VII) также была обнаружена ритуальная сцена (рис. 18). В ней изображена фигура танцующего шамана (или впавшего в экстатическое состояние), с бубном в одной руке и непонятным предметом в другой. Можно предположить, что фигура шамана может быть отнесена к этнографическому времени. Другая одиночная выбитая фигура шамана обнаружена в пункте Усть-Туба II на горизонтальном скальном выходе, показанная в позе адорации. Для шаманов характерно наличие в руках жезлов или тростей, которые нередко фигурно оформлялись. Верхняя часть могла быть изготовлена в виде головы лошади или другого животного, но иногда встречаются и не обработанные жезлы [Дыренкова, 2012, с. 323]. Фигурно вырезанные жезлы одушевлялись и считались живыми [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2005, с. 352]. Среди изображений Северной и Центральной Азии жезлы встречаются довольно часто, в петроглифах Минусинской котловины встречаются изредка, хотя

зафиксировано несколько фигур шаманов, вооруженных посохом или жезлом (рис. 25 -*1,2*). Тепсейская фигура с жезлом в руках в виде трезубца, аналогична изображениям Устю-Мозага, по утверждению авторов такая форма отражает традицию использования стрел при камлании, которые были сильнейшим оружием шамана, благодаря которому он мог поражать врагов за горными перевалами [Там же, с. 366]. Очертания жезлов некоторых шаманов напоминают очертанием оперение стрелы. Похожие приспособления обнаруживаются в среде кетских и селькупских шаманов, которые используют эти «трезубцы» при обрезании пуповины младенца. Традиция их использования связана с культом богини Умай (Ымай), оберегающей младенцев [Ожередов, 2006, с. 177–178].

Шаманами чаще всего используется «обоеполый» трезубец, который сочетает в себе мужскую и женскую стороны, шаман при проведении обряда превращается в противоположный пол. Выше уже было упомянуто, что явление травестизма появляется еще в скифской культуре и неразрывно связано с шаманскими практиками азиатских народов, что проявляется в подчинении шамана разным духам [Семенов, 1996, с. 27].

Можно предположить, что жезл использовался шаманом во время периода перехода от лука и стрелы к бубну. Посохи, копья и стрелы являлись древнейшим оружием воинов и первопредков шаманов, наскальные рисунки с подобными атрибутами относятся исследователями к эпохе бронзы, они скорее относятся к ритуальным, а не бытовым [Кубарев, 2001б, с. 90]. У монголов, тувинцев и бурят сохранялась традиция, согласно которой первым «инструментом» шамана был жезл, с ним он мог камлать, без использования бубна. В дальнейшем, по мере роста сил шаману предоставляли бубен и колотушку [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2011, с. 323].

Для шаманов Нового времени характерны определенная *одежда*: верхняя одежда с развевающимися лоскутами, «хохолки» и шапки с птичьими элементами, четко прорисованными бубнами с перекладинами и подвесками. Большое количество изображений таких шаманов обнаружено на плитках на

южном склоне горного узла Оглахты, на скалах, камнях тагарских могильников, а также на соседних памятниках наскального искусства. На горе Суханиха поблизости от известного «Большого фриза» с петроглифами А. Л. Заикой была зафиксирована линейная фигура шамана с превышающим ее по размерам контурным изображением бубна с перекрестьем внутри. Над ними помещена линейная фигура антропоморфного облика с широко расставленными и поднятыми вверх конечностями (рис. 25 -*3*). В определенной степени она имеет сходство с более стилизованными тамговидными знаками, обнаруженными среди этнографических рисунков Тепсея [Советова, Миклашевич, 1999, табл. 8, рис. 4]. Аналогичные «четырехдужные» знаки были соотнесены с эпохой Средневековья [Советова и др., 2021, с. 134, рис. 114, 4–7]. Не исключена датировка этих петроглифов эпохой Средневековья – Нового времени.

Нередко шаманы изображались в момент исполнения ритуалов, бегущими и танцующими, возможно в состоянии транса (рис. 20) (?). По мнению исследователей, среди оглахтинских шаманов явно выделяются шаманы в особом хакасском ритуальном костюме и головном уборе [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 49] (рис. 17 -*1,2*). Интерес представляет одежда шаманов с бубнами на горе Березовой [Ермаков, Заика, 2019, с. 149], где на плоскости нанесены две фигуры шаманов в массивных длиннополых одеяниях с широкими рукавами, и головным убором с заостренным отростком в виде клюва. Подобные шаманские костюмы известны и у алтайских шаманов [Зуев и др. 2019, с. 207]: судя по массивности одеяний, шаманы облачены в шубы. Можно привести аналогичное одеяние шамана с писаницы Тус, шуба которого украшена еще и сетчатым орнаментом. О том, что шаманы использовали шубы, известно по описаниям А. В. Адрианова, который, характеризуя костюм шамана, отмечал, что это была шуба со множеством разноцветных тканевых лоскутов, с колокольчиками, и шапка, отороченная перьями, костюмы сохранились в фондах Хакасского национального краеведческого музея им. Л. Р. Кызласова [Адрианов, 1904, с. 36–38] (рис. 103). У некоторых шаманов

обнаруживаются линии-«отростки», которые отходят от тела и, видимо, обозначают ленты, которыми украшались шаманские одеяния (рис. 17 -*1,2*; 24 -*1,4*). Аналогичные шаманские изображения с «отростками» встречаются среди оглахтинских рисунков, когда шаманы изображались в профиль во время бега или камлания, стоящими «лицом» к условному «зрителю» и ударяющими в бубен. В музейных фондах сохранились фотографии шаманов в одежде и с атрибутами, основываясь на которых можно провести аналогии с шаманскими одеяниями на скалах. Исследователи отмечают, что ленты назывались «сызым» у хакасов [Иванов, 1955, с. 175] и «чалама» у алтайцев [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2011, с. 243–245]. Описание шаманской одежды зафиксировано А. В. Адриановым: «Одетый в специальный костюм-шубу, увенчанную пучками разноцветных лоскутков, железных погремушек, колокольцов и проч. и в шапку с султаном из перьев совы, он, вооружившись громадным бубном, едет на нем как на символическом коне» [1904, с. 36–38]. С. В. Иванов, указывает, что ленты шились из цветной ткани и некоторые из них украшались аппликациями в виде человека и животных [Иванов, 1955, с. 174–176]. По сообщению автора, подобные изображения отражали духов-помощников шамана. Фигуры антропоморфных персонажей показаны лицом к зрителю [Там же]. Некоторые исследователи указывают, что у сибирских народов комплект шаманской одежды часто состоял из кафтана с большим количеством подвязок и жгутов, нагрудника, головного убора, штанов, перчаток и обуви, при этом у некоторых народов иногда использовалась только особая шапка [Прокофьева, 1971, с. 5]. Костюм сохранял черты на протяжении долгого времени, и подвески, которые крепились к нему, передавались из поколения в поколение, что приводило к «консервации» шаманской одежды [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2005, с. 332]. Формирование шаманского костюма происходит в результате взаимодействия разных сибирских этносов, что выражается в сохранении единых канонов одежды шамана у разных народов [Павлинская, 1997, с. 34]. Ритуальная одежда шамана отличалась от бытовой, при этом никто не имел права надевать костюм шамана или даже притрагиваться к нему [Прокофьева,

1971, с. 6]. Некоторые исследователи приходят к выводу, что облик некоторых антропоморфных фигур в наскальном искусстве Южной Сибири аналогичен костюмам шаманов: «Лучи на голове – головные уборы из перьев, отростки на теле – перья и хвосты животных на шаманском платье, а круг в руках или перед фигурой – бубен» [Килуновская и др., 2000, с. 50]. Авторы также указывают, что так могли трактоваться фигуры не шаманов, а божеств или духов, помогавших шаману [Там же]. Алтайские петроглифы содержат рисунки антропоморфных персонажей, одежды которых имеют атрибуты шаманского костюма: хвосты, перья [Кубарев, 2001б, с. 90, 92]. Костюм шамана первоначально воспроизводил образ хищника – птицы или зверя, часто сочетая в себе черты того и другого [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2005, с. 334]. Некоторые авторы указывали, что в наскальном искусстве сочетание зооморфных и антропоморфных элементов отражает преобладание в образе шамана черт животных, особенно птиц (рис. 21) [Окладников, Мартынов, 1972, с. 213]. При этом во многом образ шамана у сибирских народов был связан с образом «воина», сражающегося со злыми духами или шаманами других враждебных племен, из-за чего в костюме и присутствуют элементы хищных животных и оружия [Мотов, 1996, с. 35]. Часто вместилищем духов у шаманов являются головные уборы, на которых изображались лица [Вайнштейн, 1991, с. 271].

Среди металлических подвесок, которые встречаются на хакасских бубнах, обнаруживаются железные элементы, которые называют «саблями» или «мечами», используемые шаманом для борьбы со злыми духами [Катанов, 1893, с. 28]. У некоторых костюмов шаманов пришиты крылья и птичьи когти, и что важно для характеристики наскальных изображений, пришитая к воротнику голова беркута [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 70–72]. В. Д. Кубарев также сообщает об использовании когтей для украшения шаманских одеяний, по его сведениям, одежда с птичьими чертами обнаруживается уже в росписях Каракола, а также среди археологических находок встречаются когти медведей и беркутов [Кубарев, 2001б, с. 92]. На Тепсее II у шамана также на ногах когти,

видимо так он уподоблялся животному (рис. 25 -*1,2*). Н. Ф. Катанов указывал, что шаманы привязывают к поперечине бубна когти ястребов, помогающими в борьбе против Эрлик-хана в подземном царстве [Катанов, 1893, с. 28]. Благодаря украшениям, шаман мог уподобляться птице, которая проникает в верхний мир духов, с другой же стороны, эти подвески могли представлять змей, которые способны путешествовать в нижнем мире [Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А., 2011, с. 331]. Согласно этнографическим материалам, многие шаманы создавали изображения животных и антропоморфных персонажей для того, чтобы привлечь их на свою сторону и направить для борьбы со злыми духами [Иванов, 1955, с. 176]. Возможно, что сочетание всех этих черт являлось отражением сверхъестественных способностей шаманов, благодаря которым он мог перемещаться между мирами людей и духов. Особая роль хищной птицы в мировоззрении хакасов и других народов связана с тем, что беркут обычно был тотемным животным, что отражается в имянаречении хакасов, у которых распространенными именами были Хара-Хус (Орел), Ылачын (Сокол); отражено это не только в именах, но и в фамилиях, например, Карагузовы (Орловы) [Бурнаков, 2010, с. 71].

Технология изготовления бубна у всех народов Саяно-Алтая была единой и заключалась в натягивании на деревянный обод кожи, на которой с внешней стороны создавались рисунки по указанию шамана, сам он не мог даже притрагиваться к изготовляемому бубну [Потапов, 1997, с. 26]. Изготовление бубна было праздником, что проявлялось в угощении всех участников торжества, присутствие представителей рода являлось причастием их к становлению нового шамана. После этого происходил обряд оживления бубна, во время которого в бубен вселялись духи-помощники, чаще всего предки шамана. Бубен становился связанным с шаманом, в результате этого любое повреждение бубна влекло за собой смерть шамана [Там же, с. 29–30].

Таким образом, среди множества изображений, соотносимых с культовой деятельностью местного населения, выделяется серия сцен с шаманами. Аналогии обнаруживаются и в рисунках на бубнах, что помогает

атрибутировать некоторые наскальные сюжеты. Для шаманов характерны динамичные позы, характерная одежда, бубен с колотушкой, лук со стрелой, иногда жезлы.

4.2.2. Сцены с конями. Антропоморфный персонаж, стоящий/сидящий на животном

На территории обширного региона Центральной Азии и Южной Сибири встречаются сцены с антропоморфным персонажем, стоящим или сидящим на спине животного. Последние могут быть разнообразными: быки, кони, верблюды и другие. На территории Минусинской котловины подобные сцены известны издавна, по крайней мере с эпохи бронзы, на Оглахты, горе Кедровой, Шалаболинской писанице, Бычихе, Куне, Тепсее и других памятниках наскального искусства [Семенов и др., 2000; Советова, 2005]. Эти сцены продолжают существовать и в Новое время [1980, табл. 28–83]. На территории Центральной Азии подобные композиции с антропоморфными персонажами, расположенными на спинах животных, известны на Тамгалы, где солнцеголовые существа стоят на спинах быков и других животных; среди рисунков горы Ешкиольмеса имеется сцена со стоящей на спине оленя человеческой фигурой; сцены со стоящими на спинах верблюдов людях были обнаружены в урочище Арпаузен, у одной из фигур обозначены пальцы и какой-то предмет на поясе – композиции датированы эпохой бронзы, но создавались они и позднее – в Новое время [Марьяшев, Горячев, 2002, рис. 3; Байпаков и др., 2005, рис. 85; Кадырбаев, Марьяшев, 2007, фото на с. 161; 165, 173]. Подобные сцены эпохи бронзы встречаются на памятниках наскального искусства Монголии: например, в пункте Бага-Ойгор IV известна многофигурная сцена, в которой антропоморфные персонажи расположены на спинах быка, хищника и других животных [Jacobson et al., 2001, taf. 1195, 1212]. Аналогичные рисунки известны на Кавказе и в Закавказье [Мартиросян, 1981, рис. 261; Марковин, 2006, рис. 5; 87], на скалах Китая, где антропоморфный персонаж часто изображается стоящим на спине кошачьего хищника (?) с поднятыми вверх руками и широко расставленными ногами (Хуашань)

[Комиссаров и др., 2005, с. 129–131, рис. 1]. Аналогии сценам, в которых антропоморфные персонажи располагаются на спинах хищников, обнаруживаются среди изобразительных канонов, распространенных в Передней Азии, чаще всего это вооруженные бог или богиня, у многих народов известны подобные богини-воительницы: Фрейя, Афина, Минерва, Кали и многие другие [Дьяконов, 1990, с. 145]. Возможно, что такие сцены становятся каноничными в эпоху бронзы, затем этот изобразительный мотив переносится на огромные расстояния и распространяется у других народов, продолжают существовать вплоть до Нового времени.

Сюжет со стоящим/сидящим на корточках, то есть необычным образом на спине животного, был довольно популярным в наскальном искусстве Минусинской котловины в Новое время, но в отличие от древних композиций, в которых бог располагался на спине быка или хищника, в Новое время антропоморфная фигура стоит на коне (в Казахстане встречаются фигуры, стоящие на верблюдах). С древнетюркской эпохи основу войска сибирских народов составляла конница, неслучайно образ всадника, сидящего или стоящего на животном, встречается на разных, часто достаточно отдаленных друг от друга территориях [Бутанаев, 1981, с. 195]. В одной из своих работ А. П. Окладников, описывая общие идеи и образы в наскальном искусстве народов, населяющих Южную Сибирь, упоминал, что рисунки аборигенных народов Сибири имеют «самое близкое сходство по своим сюжетам и стилю … для них характерны своеобразно стилизованные фигурки лошадок, нередко со всадниками на спине, … примитивно трактованные фигурки человечков, иногда явных шаманов с бубнами» [Окладников, 1966, с. 139]. С другой стороны, нельзя отрицать и отображение на скалах традиции проведения конных состязаний – демонстрации безусловного владения конем. Ведь с самого детства мальчики обучались верховой езде, в результате чего они, по сути, становились единым целом с ним [Бурнаков, 2024, с. 87]. Поэтому одной из версий трактовки наездников, расположенных на спинах коней, может быть владение молодыми людьми основ джигитовки.

Всадник, сидящий на спине коня. Исследователи указывают, что образ всадника для многих народов является культовым [Кызласов, Леонтьев, 1980; Гемуев, Бауло, 2001; Бауло, 2017; и др.], эпическим [Дэвлет, 2005], либо бытовым [Окладникова, 1988; Самашев, 2006; Советова, Шишкина, 2017]. Образы всадников и посвященных им коней можно встретить среди наскальных рисунков Минусинской котловины разных эпох. Нередко всадники будто «слиты» с лошадью, тогда их ног не видно. В других случаях изображены ноги, в тагарскую эпоху нередко такими длинными, что доходят до земли (что косвенно указывает на отсутствие стремян. Также одним из общих элементов построения композиции является поза всадника, когда одной рукой он держится за поводья, вторая рука может быть опущена, либо поставлена на пояс (фертообразная поза). Помимо «реальных» всадников, встречаются в петроглифах рисунки «изыхов» – посвященным богам коней, на которых восседают духи-помощники, эти композиции можно соотнести с изображениями на лентах одежд шаманов, встречающихся у хакасов, алтайцев и шорцев [Иванов, 1955, рис. 8, -*1–2*; 22, -*2*] и соотнести с Новым временем. Образы «изыхов», нередко сидящих на спинах коней «на корточках», встречаются на скалах и каменных плитках на склонах горы Оглахты, выше мы их характеризовали как особым образом украшенных (рис. 7, 41 -*1,6,* 45 -*6*). На таких лошадях нередко изображался маленький антропоморфный персонаж, который и символизировал духа. По версии Л. Р. Кызласова и Н. В. Леонтьева, так был показан один из легендарных изыхов, который обитал в горах Оглахты в XVII–XVIII вв. [1980, с. 69–70]. О важности изыхов в бытовой и ритуальной жизни хакасов повествует местная легенда: «Хайдынчен сделали скрад, застрелил и съел изыка: тогда начали вымирать сначала хозяева изыка, а потом, когда шаман научил их, как искупить вину, стали вымирать люди рода хайдынчен и все вымерли» [Яковлев, 1900, с. 105]. Слово изых в тюркских языках имеет несколько значений с положительным содержанием: священный (посланный небом); благословенный; приносящий счастье; этим словом обозначались духи рек, гор; а также животные, приносимые в жертву богам

[Севортян, 1974, с. 649]. На территории Южной Сибири долгие годы практиковались жертвоприношения коней. Обычно в роли жертвенного животного выступал белый мерин. Вплоть до 60–70-х годов XIX в., по сообщениям путешественников и миссионеров, жертвоприношения были кровавыми. Лошадь умерщвляли по особому ритуалу: повернув головой на восток, ноги животного привязывали к жерди, помещенной на спине, и увеличивая силу, ломали кости, после этого шкуру жертвенной лошади вывешивали или помещали в сидячем положении [Дэвлет, 2005, с. 108–110]. Шорцы называли такого жертвенного коня «духом Ульгеня», который был послан на землю, а после выполнения своих задач, он должен вернуться обратно. Позднее ритуал перестал быть кровавым и стал заключаться в отпускании на свободу лошадей [Там же]. Л. В. Ереминым, анализировавшим наскальные изображения Казановки, было высказано предположение, что после проведения обряда, шаманы выбивали на скале образ коня, которого принесли в «жертву» или след его копыта, этим подчеркивая завершенность ритуала [2007].

Многочисленные изображения всадников обнаруживаются на жертвенных покрывалах и поясах северных народностей Западной Сибири [Бауло, 2000, рис. 1–4; Бауло, 2013, рис. 143–160; Бауло, 2017, рис. 13–16; Савинов, 2020, рис. 1, 3–4] (рис. 60). По мнению исследователей, всадник символизирует божество Мир-сусне-хум/Мир-ваннты-хэ, которое по поверьям хантов и манси являлся покровителем семьи [Полосьмак, Шумакова, 1989]. А. В. Бауло считает, что этот персонаж появился в мансийском и хантыйском пантеоне сравнительно поздно – в эпоху Средневековья благодаря контактам с иранскими племенами [Бауло, 2000, с.133]. Д. Г. Савинов связывал формирование такого образа с Ханьской изобразительной традицией [2020, с. 72]. Всадники на бронзовых пластинах показаны скачущими на лошадях без стремян и в подпоясанных халатах [Там же, рис. 1.]. В. Ю. Лещенко отмечает, что в формировании иконографии данного персонажа ведущую роль сыграли попадающие из Волжской Булгарии на территорию проживания угров бляхи с

изображениями всадников, которые послужили основой для формирования канона, они смогли стать некой «матрицей» при последующем использовании этой фигуры [Лещенко, 1981, с. 125]. Подобные изображения обнаружены на бронзовых накладках, которые относили к началу I тыс. н. э. [Грязнов, 1956, с. 133; Уманский, 1974, с. 145]. Рассматривая семантику рисунков на ножнах, М. П. Грязнов предположил, что они связаны с героическими эпосами, персонажам которых всегда сопутствует боевой конь. С подобной трактовкой можно согласиться, часто в эпосе народов Сибири герой неотделим от коня, только после получения лошади персонаж может стать богатырем [Кубарев, 2007, с. 53]. Другого мнения придерживается А. В. Бауло, указывающий, что несмотря на важную роль изображений на серебряных бляхах, в формировании канонического образа Мир-сусне-хума нельзя отрицать влияния уже существовавших местных мифологических систем, которые изменяли образ всадника: упрощая и убирая из сцен символы, бытование которых в знаковой системе угров было неуместно [Бауло, 2017, с. 108].

Кони. Изображения коней, созданных в Новое время, практически невозможно подсчитать. От мастерски выполненных до практически неузнаваемых (атрибутированных лишь по косвенным признакам и по аналогиям) они встречаются практически на всех памятниках наскального искусства Минусинской котловины (рис. 8, 25 -*1*, 33, 35, 38 -*3*, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46 -*1, 2, 3, 4,* 47 -*1*, 48 -*1, 2*, 53 -*1–3*, 55, 76, 87, 90, 91, 94 -*2*, 95 -*4*, 96 -*3*, 97 -*4*, 99, 106, 107, 108, 110 -*5, 7*, 112, 113, 114, -*4, 5*) и это не случайно. Одомашнивание лошади повлияло на местное население во всех сферах его жизни, помимо бытового назначения лошадь играла важную роль и в обрядовой практике. Спорным остается вопрос о доместикации лошади на территории Минусинской котловины. Кости лошадей в погребениях афанасьевской культуры обнаруживаются редко, в то же время в остеологических материалах из стоянок содержится от 8 до 10 % костей лошади, однако сказать точно, принадлежали эти останки одомашненным лошадям или диким, на которых велась охота, нельзя [Поляков, 2024, с. 74].

Некоторые авторы, основываясь на изучении окуневских изображений, отмечают, что лошади были одомашнены в период с конца III – начале II тыс. до н. э. [Миклашевич, 2006б, с. 191–193].

Лошадь была важнейшей частью хакасского хозяйства (рис. 78). Коневодство имело табунную форму, основывалось на выведении отдельных особых пород: «Страна разводит прославленных лошадей: белых, черных, зеленых, как море» [Коломеец, Волков, 2013, с. 10–12]. Выделяется три основных типа коней, разводимых на территории Минусинской котловины со Средних веков: 1) некрупные мясные лошади, имеющие короткую шею и большую жировую прослойку; 2) боевые кони, крепкие и крупные; 3) «экспортные», чаще всего верховые скакуны, которые отправлялись на продажу [Там же]. Согласно данным С. П. Нестерова, кыргызы поставляли в Китай породистых лошадей [1990, с. 42–43]. В наскальном искусстве Минусинской котловины в Новое время можно видеть две основные породы коней: это небольшие, приземистые, типа оглахтинских, и более «ладные», которых изображали с длинными изогнутыми шеями и небольшой головой (Тепсей). Гравированные фигуры лошадей часто красивы и соразмерны (Усть-Туба) (рис. 55). Таким образом, огромное количество этнографических лошадей можно соотнести с местной породой – степной, киргизской, привнесенной на территорию между Абаканом и Енисеем предшественниками хакасов [Аргунов, 1892, с. 105]. Внешние характеристики местных лошадей следующие: короткие и толстые ноги; темная масть и длинная жесткая шерсть; худощавое телосложение и несоразмерно большая головой на вытянутой шее [Бутанаев, 1981, с. 68]. У лошадей «дурно» поставленные передние ноги, в связи с постоянным выпасом на подножном корму [Аргунов, 1892, с. 105]. Несмотря на неказистый вид и плохое воспитание, лошадь имела высокую выносливость, переносила любую погоду и без отдыха преодолевала в день до 100 км. Внутри популяции лошадей встречались и «ладные» лошади, но их соотношение к «дурными» было 1 к 10 [Там же, с. 106]. Из степных коней получаются верховые лошади, которые применялись в кавалерийских войсках, например,

их приобретали для Иркутского юнкерского училища, а также продавали в Красноярск и Москву (во время Отечественной войны 1812 г.), активно кони использовались таежниками, навьюченными они могли перевозить до 80 кг грузов, но для земледелия они мало пригодны, для запашки нужно 3–5 лошадей, а при перевозке грузов одна лошадь тянет 300–400 кг [Там же, с. 106]. Предпринимались попытки улучшить местную породу ввозом других пород. В результате получаются такие же выносливые, как и местные лошади, но отличные ростом и силой.

Скорее всего, изображая на скалах красивых коней, имелся в виду *тулбар* – конь, обычно с крепкой спиной и стройными ногами, таких лошадей выращивали для бегов, на которых выставлялись лучшие скакуны, считалось за честь участие в подобных соревнованиях, в них ставились высокие ставки и заключались пари [Патачаков, 1958, с. 19] (рис. 78 -*3–5*). Но большинство лошадей, изображенных на скалах, можно соотнести с другим видом коней, популярных у хакасов – аргамаками – крупной рабочей лошадью с широкими костями [Бутанаев, 1981, с. 69]. (рис. 78 -*1–2*). Каждый хакасский род в прошлом имел определенные масти коней, что сохраняется до начала XX в., и прослеживается в культовой практике. Например, у рода Кыргыс лошади имели сивую масть, кызыльцы чаще использовали гнедых и рыжих коней [Ярилов, 1899б, с. 241]. Для обозначения окраса коней в хакасском языке используется около 90 наименований: гнедой (торыг), вороной (хара) и др., обозначение масти также могло употребляться в качестве клички животного [Патачаков, 1958, с. 19–20].

Табуны коней в наскальном искусстве в основном представлены на Оглахты. У хакасов выделяется два поголовья: «гулевые» животные, перемещавшиеся с пастбища на пастбище, и «рабочие», содержавшиеся при дворе, в открытых и полуоткрытых конюшнях [Коломеец, Волков, 2013, с.13–14]. «Гулевые», находящиеся на подножном корме, имевшимся в достатке на естественных пастбищах Минусинской котловины, паслись косяками по 20–30 голов [Бутанаев, 1981, с. 71; Коломеец, Волков, 2013, с. 13–14]. Благодаря

подобной «самостоятельности» «гулевых» коней уход за косяком со стороны хозяина осуществлялся в конце мая, когда жеребились лошади и производилось обрезание хвостов и грив. В петроглифах нередко переданы изображения коней с непышными хвостами (хотя большая часть показана с пышными или как бы ровно «подстриженными») или они совсем отсутствуют (рис. 7, 8, 44, 45, 46 -4). На практике коней кастрировали, жеребят клеймили [Патачаков, 1958, с. 19].

Изредка на скалах кони показаны с седлами (рис. 42 -5, 45 -1). Для традиционной хакасской упряжи характерен определенный набор элементов: седло, которое состоит из деревянной основы, обитой металлическими пластинами «изер»; кожаный чепрак и тебеньки «кичим»; узда с оголовьем «чуген»; подпружные ремни; стремена и плеть. Использование чепраков зафиксировано среди оглахтинских рисунков, они выполнялись прямоугольниками, трапециями (рис. 38 -*3*; 42 -*5*; 45 -*1, 6*). Некоторые чепраки, хранящиеся в ХНКМ им. Л. Р. Кызласова, украшены аппликациями и пришитыми раковинами (рис. 104). Седла изготавливались из цельного куска дерева при помощи выдалбливания, иногда они делались составными из нескольких деревянных планок. Чтобы не натирать ног и уменьшить давление на спину лошади между седлом и спиной прокладывался кожаный чепрак, по бокам также навешивались тебеньки, которые украшались тиснением или кожаными аппликациями. У каждой группы хакасов существовали особые украшения конской упряжи, которые свидетельствовали о социальном статусе всадника. А. В. Адрианов упоминает, что все минусинские инородцы – конные, в связи с чем элементы конской упряжи всегда подчеркивают принадлежность к каждой семье, они имеют богатое убранство, могут быть украшены серебряными пластинами и фигурами [Адрианов, 1914, с. 107].

Конь – верный помощник человека, сопровождая его от рождения до смерти, являясь земным существом, он символизирует благополучие и символизирует счастье. Важность коня проявляется в ряде хакасских поговорок, которые встречаются у хакасов, например, «лошадь – душа нашего народа» [Нарылкова, 2007, с. 30]. Конь часто выступает как олицетворение

мужчины. Во время гадания предполагали, что приснившийся девушке конь является знаком ближайшего замужества, если конь снится беременной, то это предвещает рождение мальчика [Бурнаков, 2006, с. 178]. В хакасской культуре существовал древний обычай, согласно которому друзья обменивались своими конями, что подтверждало их близкие отношения, этот обмен символизировал обмен душами [Бурнаков, 2024, с. 86]. Во время свадебных торжеств также важную роль играл конь, девушка символически обменивалась на коня, в случае развода конь возвращался со всем обмундированием [Бутанаев, 2003, с. 55]. В фольклоре хакасов конь и всадник имели общую судьбу.

О важности коня и единстве его с хозяином, что нашло яркое отображение в народных сказаниях, свидетельствует большая «многокадровая» сцена, зафиксированная в Широком логу Тепсея (рис. 76). Здесь представлена многофигурная композиция, интерпретируемая как последовательный сюжет, разворачивающийся на двух «кадрах». В центре герой-всадник, который противостоит сначала антропоморфным пятипалым персонажам с подчеркнуто округлыми животами, а затем – двухголовому существу, также с открытой пятерней.

У всадника в руках поднятый вверх предмет. Эта фигура повторяется на обеих плоскостях, что позволяет утверждать, что это единое повествование с развивающимся сюжетом. Относительно первой группы «пузатых» пятипалых персонажей возможно лишь предварительное толкование. В частности, у антропоморфных изображений илимпийских эвенков пятипалость и округлый живот характерны для образов *магов (манги)* – помощников шаманов [Иванов, 1970, с. 185, рис. 170]. Однако в данном случае однозначная идентификация этих фигур затруднительна. В любом случае можно трактовать их как одно из препятствий, преодолеваемых героем. Второй противник героя – двухголовый персонаж. Его головы имеют выраженные зооморфные, вероятно «собачьи», черты. Фигура снабжена непропорционально длинными руками, практически равными длине тела, с подчеркнуто увеличенными пальцами. Несколько выбоин в области торса могут интерпретироваться как условное обозначение

груди, при одновременном присутствии признаков мужского пола, что позволяет говорить о сочетании мужских и женских характеристик. В этнографическом и археологическом материале Минусинской котловины известны образы многоголовых существ, в том числе пятипалых; показателен, например, широко известный персонаж с семью головами, зафиксированный на отдельной плитке на склоне горы Оглахты [Кызласов, Леонтьев, 1980, табл. 31]. С высокой долей вероятности в рассматриваемой композиции изображен мифологический «двуликий» персонаж, сочетающий антропо- и зооморфные черты, а также признаки разнополости. Наличие «нечеловеческих» голов находит параллели в хакасском фольклоре, где упоминаются демонические существа – *мохсагалы*, человекообразные создания с собачьими головами [Бутанаев, 2003, с. 108]. Это позволяет интерпретировать данного персонажа как представителя демонического мира, вероятно связанного с подземной сферой.

Таким образом, и двухголовому существу, и группе пятипалых антропоморфных персонажей противостоит герой-всадник – победитель, воплощающий образ отважного мифологического героя. Во всяком случае, на финише его «поджидает» стадо животных, возможно, за которые и шла борьба. Подобные сюжеты широко распространены в эпических традициях народов Южной Сибири и, по-видимому, восходят к глубокой древности. Сам факт наличия сложной «двукадровой» сцены с развернутым повествованием и необычным набором персонажей свидетельствует не только о высоком уровне художественного мышления автора, но и, вероятно, о сакральной значимости данного места. Его труднодоступность и панорамный вид на реку позволяют предполагать, что здесь могли проводиться ритуальные действия, в ходе которых наскальные изображения выступали важным элементом культовой практики.

Таким образом, сцены с конями в наскальном искусстве Нового времени в Минусинской котловине были самыми распространенными и, что очевидно, востребованными. Реалистичность изображений зависела исключительно от

мастерства «художника» и иногда, вероятно, его возможности не совпадали с желаниями. Тем не менее, выделяются изображения коней (одиночных, либо сбитых в стада) по мастям и оформлению (пышные, стриженные хвосты и гривы, орнаментированные и т. д.), по присущим им сопутствующим элементам (седла, чепраки, бубенцы, ботала и др.):, а также от сочетания с антропоморфным персонажем, который в разных вариациях присутствует в сценах: пастух, охотник, а также персонаж, стоящий или сидящий на животном, и др. Длительное бытование и широкая география свидетельствуют о глубокой укорененности образа коня в мировоззренческих представлениях населения региона. Семантика композиций со всадником стоящим/сидящим на спине коня, изменяется в зависимости от хронологического и культурного контекста: в ранних изображениях персонаж на спине сакрального животного, вероятно, воплощает образ божества или мифологического существа, тогда как в более позднее время доминирует образ всадника, связанного либо с изыхом (сидящим с согнутыми коленями на спине коня), либо с реальными людьми – участниками конных соревнований, демонстрирующими навыки в джигитовке. Особенно показательны сложные повествовательные сцены, такие как композиция из Широкого лога Усть-Тубы, в котором явно отражены какие-то эпические сказания, когда герой-всадник включен в сюжет борьбы с демоническими силами, что подчеркивает не только высокий уровень художественного мышления местного населения, но и вероятную сакральную значимость местонахождений петроглифов.

Заключение

На основе полевых материалов, полученных Тепсейским отрядом кафедры археологии Кемеровского государственного университета в ходе работ с 2012 по 2025 гг., архивных данных и музейных коллекций, а также опубликованных источников, в диссертационном исследовании был обобщен и проанализирован корпус наскальных изображений Нового времени, выявленных на памятниках Минусинской котловины. Базовую совокупность источников настоящего исследования составили петроглифы 17 местонахождений Тепсея и Усть-Тубы (по индексации Я.А. Шера) – Тепсей I–VI, Усть-Туба I–VII, местонахождения в Широком, Забочинском логах и на горе Челпан, а также рисунки с камней тагарских курганов, расположенных у горы Тепсей и в Малиновом логу. Помимо этого, привлекались материалы соседних памятников, расположенных в междуречье Енисея и Тубы, которые Д. Г. Савинов включил в так называемый «Тепсейский *петроглифический* микрорайон» (писаницы Оглахты, Куня, Суханиха, Потрошиловская), памятников наскального искусства Минусинской котловины (Шалаболинская, Туранская, Комарковские, Малая и Большая Боярские писаницы).

В результате исследования были сделаны следующие выводы:

1. «Этнографические» или «народные» рисунки – это отдельный, самостоятельный вид изобразительной деятельности и важный источник по истории местного населения Минусинской котловины XVII – начала XX в. Всесторонний анализ полученной базы данных показал, что рисунки Нового времени следует оценивать как финальный этап изобразительной традиции, существовавшей в Минусинской котловине на протяжении нескольких тысячелетий, по меньшей мере с IV тыс. до н. э. до начала XX в. В отличие от наскального искусства древних эпох, отражавшего мифологическое сознание и доступного главным образом посвященным, наскальное искусство Нового времени становится общепонятным, «народным». Петроглифы долгое время оставались инструментом передачи значимых событий и явлений в жизни местного населения.

2. Нередко исследователи не уделяют должного внимания «этнографическим» рисункам. Со времени выхода в свет книги Л. Р. Кызласова и Н. В. Леонтьева «Народные рисунки хакасов» (1980) прошло без малого полвека, но обобщающих новый материал работ практически не выходило. В настоящем исследовании собраны и проанализированы как «ординарные» рисунки, так и самобытные, нередко запечатленные в многофигурных композициях, эстетически выразительные, а главное, информационно содержательные.

3. Для атрибуции петроглифов Нового времени были определены «универсальные» признаки, выделяющие эти рисунки из общей массы разновременных изображений. Стилистический анализ позволил выявить по меньшей мере четыре самостоятельные группы изображений, которые создавались скорее всего в одно и то же время, а их разнообразие может объясняться мастерством исполнителей.

4. Одной из проблем атрибуции рисунков Нового времени является вопрос о «соавторстве» и «подражании» более древним изображениям. Поздние изображения следует трактовать не как механическое копирование древних образцов, а как их осознанное переосмысление и включение в новые смысловые контексты. Формирование многослойных композиций (палимпсестов) в Новое время свидетельствует о преемственности изобразительной традиции и одновременно существенно усложняет хронологическую и культурную атрибуцию петроглифов.

5. Сюжетная составляющая рисунков Нового времени демонстрирует два основных направления: сюжеты бытового характера и сюжеты, связанные с ритуальными действиями. Преобладание в наскальном творчестве Нового времени определенных образов, связанных с бытом местного населения и впечатлениями от тех изменений, которые происходили во времени и пространстве (церковь, пароход, самовар, выкройки традиционной одежды, и т. д.), не отображают сакральную сферу жизни местного населения. Рисунки с шаманами, нереальными образами и эпическими сценами наносились, как

правило, в труднодоступных местах, возле которых нередко имелись площадки. В таких изображениях проявилось мастерство местных «художников»: шаманы показаны в своеобразных (возможно, экстатических) позах, в характерных одеждах; в отдельных сценах запечатлены таинственные образы собакоголовых персонажей; встречаются непонятные образы с лучами или «нимбом» над головой; всадник, стоящий на спине коня, и т. д. Все это свидетельствует о своеобразии и развитии народного искусства, в котором наскальное творчество занимает определенное место.

6. В исследовании были охарактеризованы и проанализированы многие сцены наскального искусства Нового времени, ранее не введенные в научный оборот. Новыми композициями дополнены сцены с конем – доминирующим персонажем этнографических петроглифов – помимо сюжетов охоты, перекочевок и перевозки тяжестей с его участием, выявлены сцены, связанные с работой пастуха-всадника, сопровождаемого собакой; проанализирована выразительная «многокадровая» сцена с героем, верхом на коне преодолевающим преграды, чинимые «отрицательными» персонажами – возможно, это герой эпических сказаний; пополнена находками новых изображений серия всадников, стоящих на спинах коней – либо духов, либо участников народных игр, связанных с основами джигитовки. В то же время, в наскальных сценах нашли отражение и такие явления жизни, как проявление личных привязанностей (взявшиеся за руки мужчина и женщина), семьи (беременные женщины, пары с детьми); персонажи в национальной одежде, «выкройки», орнаменты и т. п.

7. Взаимосвязь наскальных рисунков с традиционными верованиями и обрядами особенно проявляется в культе гор, который был широко распространен у местного населения. Особенный статус горы Тепсей выражается в традиции создания «обо», наличии скальных захоронений и нанесении на скалы сцен культового характера. В диссертации не только обобщены известные материалы, но и охарактеризовано новое захоронение, открытое при участии диссертанта в пункте Волчий лог (Тепсей II)

непосредственно у скальной поверхности с наскальным изображением. Новым является и зафиксированный факт выбивки неопределенного знака на одном из камней конструкции, в которой обнаружены фрагменты скелета.

Таким образом, цель и задачи исследования были достигнуты, но следует отметить, что на этом тема, связанная с рисунками Нового времени, полностью не исчерпана. В перспективе необходимо создать обобщающую работу о наскальном искусстве Нового времени на территории Центральной и Средней Азии. Даже в результате сравнительного анализа материалов одного из локальных местонахождений Минусинской котловины очевидно, что многие темы являются общими для «народного» наскального искусства населения Южной Сибири, казахов, монголов и некоторых других народов. В исследовании было установлено, что к общим темам для этнографических рисунков, запечатленных на памятниках наскального искусства Южной Сибири, включая Алтай и Туву, относятся изображения национальной одежды, в особенности женской, женских причесок и головных уборов; сцены охоты с луками, с ружьями на сошках, а также изображения коня и всадника. Рисунки Нового времени более отдаленных территорий, таких как Казахстан и Западная Монголия, довольно близки к южносибирским. Например, среди петроглифов Казахстана, как и на памятниках Минусинской котловины, встречаются изображения шаманов, тамг, построек, предметы эпохи наподобие самоваров, сумок, кораблей и т. д.

Изучение обширной группы поздних наскальных изображений Южной Сибири, в совокупности с народными рисунками с других территорий, даст возможность получить целостное представление о наскальном искусстве Нового времени всего Евразийского региона.

Список использованных источников и литературы

Источники:

1. Адрианов, А. В. Предварительные сведения о собирании писаниц в Минусинском крае летом 1904 г. / А. В. Адрианов // Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии. – 1904. – Вып. 4. – С. 25–52.

2. Адрианов, А. В. Писаницы Енисейской губернии (Отчет 1904 г.) /А. В. Адрианов // Научный архив ИА РАН. – Ф. 12. – № 151. – 129 л.

3. Адрианов, А. В. Обследование писаниц в Минусинском крае летом 1907 года (из писем секретарю Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии) / А. В. Адрианов // Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии. – 1908. – Вып. 8. – С. 37–46.

4. Адрианов А. В. Айран в жизни минусинского инородца / А. В. Адрианов. – Санкт-Петербург: тип. В. Ф. Киршбаума (отд-ние), 1909. – С. 489–524.

5. Адрианов, А. А. Отчет о раскопках пещеры в горе Тепсей летом 1908 / А. А. Адрианов // Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии. – 1910. – № 10. – С. 34–40.

6. Адрианов А. В. Об орнаменте у сибирских инородцев // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде, дек. 1911 – янв. 1912 г. 1914. – Т. 1. – С. 102–108.

7. Боковенко, Н. А. Отчет о разведочных работах в Краснотуранском районе Красноярского края в 1976 году // Научный архив ИА РАН. – Л., 1977. – Ф. 1. Р. – 1. № 6111. – 32 л.

8. Боковенко, Н. А. Отчет об обследовании петроглифов в Новоселовском, Краснотуранском районах Красноярского края и в Хакасской АО в 1983 году // Научный архив ИА РАН. – Л., 1984. – Ф. 1. Р–1. № 18036. – 192 л.

9. Грязнов М. П., Шер Я. А. Отчет о работе Первого Правобережного отряда в 1963 г. // Научный архив ИИМК. Д. 143. Оп. 1.

10. Есин, Ю. Н. Наскальные изображения Оглахты. Альбом / Сост. Ю. Н. Есин. – Абакан: ХакНИИЯЛИ, 2017. – 160 с.

11. Иванов, С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX в. / С. В. Иванов // Труды института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. – М. – Л.: Академия Наук, 1954. – Т. XXII. – 839 с.

12. Иванов, С. В. К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-Алтайского нагорья / С. В. Иванов // Сборник МАЭ. – М.–Л., 1955. – Т. XVI. – С. 165–264.

13. Иванов, С. В. Скульптура народов севера Сибири XIX – первой половины XX в. / С. В. Иванов. – Л.: Наука, 1970. – 296 с.

14. Иванов, С. В. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар. XVIII – первая четверть XX в. / С. В. Иванов. – Л.: 1979. 196 с.

15. Клеменц, Д. Древности Минусинского Музея. Памятники металлических эпох: атлас / Д. Клеменец. – Томск: Издание Ин. Кузнецова, Тип. «Сибирской газеты», 1886. – 182 с.

16. Каталог коллекций музея «Археология, этнография и экология Сибири» Кемеровского государственного университета. – Кемерово: СКИФ: ИПП «Кузбасс», 2008. – Вып. 3. – 128 с.

17. Кузнецов, И. П. Древние могилы Минусинского округа / Инн. Кузнецов // – Томск: типо-лит. В. В. Михайлова и П. И. Макушина, 1889. – 36 с.

18. Кызласов, Л. Р. Отчет о работе Хакасской и Тувинской археологической экспедиции МГУ в 1958 г. // Научный архив ИА РАН. Ф.1. Р.1. № 1828.

19. Кызласов, Л. Р. Хакасская археологическая экспедиция 1958 года (предварительное сообщение) / Л. Р. Кызласов // Ученые записки. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1960. – Вып. VIII. – С. 163–168.

20. Кызласов, Л. Р. Хакасская археологическая экспедиция 1959 года (предварительное сообщение) /Л. Р. Кызласов // Ученые записки. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1963. – Вып. IX. – С. 156–164.

21. Кызласов, Л. Р. Отчет о работе Хакасской археологической экспедиции МГУ в 1968 г. // Научный архив ИА РАН. Ф.1. Р.1. № 4265.

22. Кызласов Л. Р. Хакасская археологическая экспедиция 1968 года (предварительное сообщение) /Л. Р. Кызласов // Ученые записки. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1970. – Вып. XV. – С. 84–91.

23. Кызласов, Л. Р. Хакасская археологическая экспедиция 1969 года (предварительное сообщение) // Ученые записки. – Абакан: Хакасское кн. изд-во, 1971. – Вып. XVI. – С. 173–176.

24. Кызласов, Л. Р. Народные рисунки хакасов / Л. Р. Кызласов, Н. В. Леонтьев. – М., 1980. – 176 с.

25. Макаров, Н. П. Археология в Красноярском краевом краеведческом музее. 125 лет истории / Н. П. Макаров, А. С. Вдовин // – Красноярск: СФУ, 2018. – 208 с.

26. Мессершмидт, Д. Г. Извлечение из путевого дневника Д. Г. Мессершмидта // Радлов В. В. Сибирские древности. Т. 1. Вып. 1. (Материалы по археологии России. №3). – СПб.: Типография Императорской академии наук, 1888. – С. 9–19.

27. Миклашевич, Е.А. Льнищенская писаница / Е. А. Миклашевич // Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская, Льнищенская, Улазы III, Сосниха. – Труды САИПИ. Вып. X, 2012. – С. 28–56.

28. Миклашевич, Е. А. Исследование памятников наскального искусства Минусинской котловины в 2012–2013 годах / Е. А. Миклашевич // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – 2013. – Т. 19. – С. 255–259.

29. Миклашевич, Е. А. Древнейшие наскальные изображения Минусинской котловины: проблемы и перспективы исследования / Е. А. Миклашевич // Ученые записки музея-заповедника «Томская писаница». – 2015. – Вып. 3. – С. 66–78.

30. Миклашевич, Е. А. Исследования петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская писаница» в 2018 году / Е. А. Миклашевич //

Ученые записки музея-заповедника «Томская писаница». – 2019. – Вып. 9. – С. 66–81.

31. Мухарева, А. Н. Сцены с верблюдами в наскальном искусстве Минусинской котловины / А. Н. Мухарева // Археология, этнография и антропология Евразии. – Новосибирск, 2007. С. 102–110.

32. Нащокин, Н. В. Отчет о полевых археологических исследованиях летом 1969 г. Архив КККМ. Оп. 05. Д. 159. Л. 23.

33. Николаев, Р. В. Отчет о полевой работе, проведенной в Хакасии в сентябре – октябре 1955 г. // Архив ККМ. Д. 63. Оп. 5.

34. Петроглифы древней Сибири. Альбом. – М.: Галарт, 2010. – 191 с.

35. Пяткин, Б. Н. Петроглифы Оглахты-V (публикация коллекции) / Б. Н. Пяткин, О. С. Советова, Е. А. Миклашевич // Древнее искусство Азии. Петроглифы. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1995. – С. 86–108.

36. Рыгдылон, Э. Р. Предварительный отчет археологической экспедиции Минусинского музея им. Н. М. Мартьянова на р. Тубу летом 1948 г. // Архив МКМ НА. Ф.1. Оп. 1. Д. 651.

37. Савенков, И. Т. К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея. // И. Т. Савенков // Изв. ВСОРГО. Т. 17. №3-4. – Иркутск: 1886. – С. 26–101.

38. Степанов, А. П. Енисейская губерния. – СПб., 1835. – 364 с.

39. Шер, Я. А. Отчет о работе Каменского отряда в 1966 г. // Научный архив ИА РАН. Ф.1. Р.1. № 3365.

40. Шер, Я. А. Отчет о полевых работах в 1969 году в составе Красноярской археологической экспедиции ЛОИА АН СССР // Научный архив ИА РАН. – 1970. – Ф. 1. Р. – 1. № 4086.

41. Blednova, N. Repertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale, Fascicule No. 2: Sibériedusud 2: Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–VI (Russie, Khakassie). / N. Blednova, H. -P., Francfort, N. Legchilo, L. Martin, D. Sacchi, J. Sher, D. Smirnov, F. Soleilhavoup, P. Vidal. – Paris, 1995. – 153 p.

42. Cave art of the Middle Enisey. – Zelenogorsk, 2007. – 224 p.

43. Jacobson E., Kubarev V., Tseevendorj D. Mongolie du Nord-Ouest. Tsagaan Salaa/Baga Oigor // Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale. – P.: De Boccard, 2001. – Vol. 6. – N 6. – 481 p.

44. Sher J. A. Siberie du sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Khakassie). Repertoire des Petroglyphes d'Asie Centrale. / J. Sher. – Paris: Diffusion de Boccard, 1994. – Fascicule №1. – 152 p.

Литература:

45. Аболонкова, И. В. Красочные изображения горы Тепсей / И. В. Аболонкова, А. К. Солодейников // Вестник Томского государственного университета. – 2021. – № 468. – С. 115–128.

46. Адрианов, А. В. Очерки Минусинского края / А. В. Адрианов. – Томск: Паровая типо-литография П. И. Макушина, 1904. – 61 с.

47. Азбелев, П. П. Типогенез характерных таштыкских пряжек / П. П. Азбелев // Проблемы археологии, истории, краеведения и этнографии приенисейского края. – Красноярск, 1992. – Т. 2. – С. 48–52.

48. Айыжы, Е. В. К вопросу об изучении родовых тамг у тувинцев / Е. В. Айыжы, А. Ч. Тюлюш // Вестник Тувинского Государственного Университета. – Вып. 1. Кызыл. – 2012. – С. 26–31.

49. Амелин, С. В. Хроники древней Сибири URL: https://dzen.ru/id/5f3f647ee599bc76856f05e7 (дата обращения 01.10.2023).

50. Аргунов, П. А. Очерки сельского хозяйства Минусинского края и объяснительный каталог сельскохозяйственного отдела Музея / Объяснительный каталог сельскохозяйственного отдела Музея. – Казань: изд. на средства Данилова, 1892. – 151 с.

51. Аристов, Н. А. Труды по истории и этническому составу тюркских племен / Н. А. Аристов. – Бишкек: Илим, 2003. – 460 с.

52. Асочакова, В. Н. Христианизация и коренное население Хакасско-Минусинскогокрая: проблемы трансформации / В. Н. Асочакова, М. Н. Чистанов, С. С. Чистанова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки, 2022. – Т. 15. № 5. – С. 586–596.

53. Байбердина, М. А. Изображения тесинского времени в Минусинской котловине в контексте археологического материала / М. А. Байбердина // Теория и практика археологических исследований. – 2019. – Т. 27. – № 3. – С. 20–34.

54. Байпаков, К. М. Петроглифы в горах Ешкиольмес / К. М. Байпаков, А. Н. Марьяшев, С. А. Потапов, А. А. Горячев. – Алматы: OST-XXI век. 2005. – 226 с.

55. Байпаков, К. М. Сокровища древнего и средневекового Тараза и Жамбылской области / К. М. Байпаков, Г. А. Кпекова, Д. А. Воякин, А. Н. Марьяшев. – Тараз: Археологическая экспертиза, 2011. – 620 с.

56. Бауло, А. В. Небесный всадник (жертвенные покрывала северных хантов) / А. В. Бауло // Археология, этнография и антропология Евразии. – Новосибирск, 2000. – № 3. – С. 132–144.

57. Бауло, А. В. Священные места и атрибуты северных манси в начале XXI века этнографический альбом / А. В. Бауло. – Ханты-Мансийск, Екатеринбург: Баско, 2013. – 204 с.

58. Бауло, А. В. Жертвенные покрывала обских угров: итоги столетнего изучения / А. В. Бауло // Этнографическое обозрение. – 2017. – № 3. – С. 97–112.

59. Боковенко, Н. А. К вопросу о датировке некоторых енисейских изображений всадников / Н. А. Боковенко // Скифо-сибирский мир: искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 75–80.

60. Боковенко, Н. А. Перспективы развития подводной археологии на Красноярском водохранилище в Сибири / Н. А. Боковенко // Проблемы изучения подводной археологии. – СПб.: Изд-во ИИМК, 1995. – Ч. II. – С. 48–52.

61. Боковенко, Н. А. Проблема реконструкции религиозных систем номадов Центральной Азии в скифскую эпоху. / Н. А. Боковенко // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху: Междунар. конф. (Санкт-Петербург, 12–15 марта 1996 г.). – СПб.: Скифо-Сибирика, 1996. – С. 39–42.

62. Боковенко, Н. А. Обследование петроглифов на юге Красноярского края / Н. А. Боковенко, Н. В. Леонтьев // АО 1983 года. – М.: Наука, 1985. – С. 192.

63. Боковенко, Н. А. Мониторинг археологических памятников в Республике Хакасия / Н. А. Боковенко, В. К. Кулимеева // Археологические памятники России: охрана и мониторинг. – Санкт-Петербург: Инфо Ол, 2012. – С. 81–101.

64. Болонев, Ф. Ф. Береза в календарной культуре и традиционных верованиях народов Сибири / Ф. Ф. Болонев // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Мат. годов. сессии ИАЭТ СО РАН. – 2015. – т. XXI. – С. 492–495.

65. Бородовский, А. П., Июсский клад (каталог коллекции) / А. П. Бородовский, В. Е. Ларичев. – Новосибирск: Институт археологии и этнографии СО РАН, 2013. – 120 с.

66. Буркерт, В. Homo Necans. Жертвоприношение в древнегреческом ритуале и мифе. / В. Буркерт // Жертвоприношение: Ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней: [Сб. ст.]. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 405–478.

67. Бурнаков, В. А. Духи Среднего мира в традиционном мировоззрении хакасов / В. А. Бурнаков. – Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2006. – 208 с.

68. Бурнаков, В. А. Культ гор и экологические традиции хакасов / В. А. Бурнаков // Экология древних и традиционных обществ. Вып. 3. – Тюмень, 2007. – С. 240–243.

69. Бурнаков В. А. Ызыхи в традиционном мировоззрении хакасов / В. А. Бурнаков // Этнография Алтая и сопредельных территорий: Материалы Междунар. Науч. Конф. Вып. 7. – Барнаул: БГПУ, 2008. – С. 266–270.

70. Бурнаков, В. А. Орел-предок в мифоритуальной практике хакасского шаманизма. / В. А. Бурнаков // Гуманитарные науки в Сибири. – 2010. – № 3. – С. 71–74.

71. Бурнаков В. А. Традиционные воззрения хакасов об улус/ В. А. Бурнаков // Экология древних и традиционных обществ. Вып. 4. – Тюмень, 2011. – С. 255–260.

72. Бурнаков, В. А. Традиционные представления хакасов о собаке (конец XIX – середина XX в.) / В. А. Бурнаков // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2012. – № 2 (50) – С. 114–123.

73. Бурнаков, В. А. Кир палых – водное чудовище и шаманский дух в религиозно-мифологических представлениях хакасов (конец XIX – середина XX века) / В. А. Бурнаков // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2022. – № 47. – С. 217–232.

74. Бутанаев, В. Я. Традиционные способы ведения скотоводства у хакасов / В. Я. Бутанаев // Вопросы этнографии Хакассии – Абакан, 1981. – С. 68–81.

75. Бутанаев, В. Я. Традиционная культура и быт хакасов / В. Я. Бутанаев. – Абакан, 1996. – 224 с.

76. Бутанаев, В. Я. Этническая культура хакасов: учебное пособие для студентов вузов / В. Я. Бутанаев – Абакан: Издательство Хакасского государственного университета, 1998. – 352 с.

77. Бутанаев, В. Я. Социально-экономическая история Хонгорая (Хакасии) в XIX – начале XX вв. / В. Я. Бутанаев. – Абакан: Изд-во Хакас.гос. ун-та им.Н.Ф.Катанова, 2002. – 212 с.

78. Бутанаев, В. Я. Бурханизм тюрков Саяно-Алтая / В. Я. Бутанаев. – Абакан: Изд-во ХГУ им. Н. Ф. Катанова, 2003. – 260 с.

79. Бутанаев, В. Я. Степные законы Хонгорая / В. Я. Бутанаев. – Абакан: Изд-во ХГУ им. Н.Ф. Катанова, 2004. – 280 с.

80. Бутанаев, В. Я. Традиционный шаманизм Хонгорая / В. Я. Бутанаев. – Абакан: Изд-во Хак. гос. ун-та, 2006. – 254 с.

81. Бутанаев, В. Я. Горные жертвоприношения / В. Я. Бутанаев // Сокровища культуры Хакасии. – М.: НИИЦентр, 2008а. – С. 126–139.

82. Бутанаев, В. Я. Очерки истории Хакасии (с древнейших времён до современности) / В. Я. Бутанаев. – Абакан: ХГУ, 2008б. – 672 с.

83. Бутанаев, В. Я. Народные праздники Хакасии: Учеб. пособие / В. Я. Бутанаев, А. А. Верник, А. А. Ултургашев. – Абакан: Хакас. гос. ун-т им. Н. Ф. Катанова, 1999. – 55 с.

84. Бутанаев, В. Я. История енисейских кыргызов / В. Я. Бутанаев, Ю. С. Худяков. – Абакан: ХГУ им. Н. Ф. Катанова, 2000. – 272 с.

85. Бутанаев, В. Я. Мир хонгорского (хакасского) фольклора. // В. Я. Бутанаев, И. И. Бутанаева. – Абакан: Изд-во Хак. гос. ун-та, 2008. – 376 с.

86. Бутанаев, В. Я. Мы родом из Хонгорая. Хакасские мифы, легенды и предания / В. Я. Бутанаев, И. И. Бутанаева. – Абакан: Кооператив «Журналист», 2010. – 240 с.

87. Вадецкая, Э. Б. Сказы о древних курганах / Э. Б. Вадецкая. – Новосибирск: Наука: Сибирское отделение, 1981. – 113 с.

88. Вадецкая, Э. Б. Археологические памятники в степях Среднего Енисея / Э. Б. Вадецкая. – Ленинград: «Издательство «Наука», 1986. – 180 с.

89. Вадецкая, Э. Б. Таштыкская эпоха в древней истории Сибири. / Э. Б. Вадецкая. – СПб.: Центр “Петербург. востоковедение”, 1999. – 440 с.

90. Вадецкая, Э. Б. Антропоморфное изображение на стенке ящикагробика (по материалам раскопок таштыкского склепа 2 под горой Тепсей) / Э. Б. Вадецкая // Пятые исторические чтения памяти Михаила Петровича Грязнова: Т. Д. Всеросс. науч. конф. – Омск, 2000. – С. 15 – 17.

91. Вайнштейн, С. И. Историческая этнография тувинцев. О некоторых формах и отношениях собственности в тувинском кочевом скотоводстве / С. И. Вайнштейн. – М.: Наука, 1972. – 314 с.

92. Вайнштейн, С. И. История народного искусства Тувы. / С. И. Вайнштейн. – М.: 1974. – 224 с.

93. Гемуев, И. Н. Небесный всадник. Жертвенные покрывала манси и хантов / И. Н. Гемуев, А. В. Бауло. – Новосибирск: Институт археологии и этнографии СО РАН, 2001. – 159 с.

94. Гиря, Е. Ю. Некоторые результаты разработки методики изучения техники выполнения петроглифов пикетажем / Е. Ю. Гиря, Е. Г. Дэвлет // Уральский исторический вестник – Екатеринбург, Изд. института истории и археологии УрО РАН, 2010. –№1(26). – С. 107–118.

95. Гиря, Е. Ю. О работах по трасологическому изучению петроглифов Шалаболино / Е. Ю. Гиря, Н. И. Дроздов, Е. Г. Дэвлет, В. И. Макулов // Наскальное искусство в современном обществе: К 290-летию научного открытия Томской писаницы: мат-лы междунар. конф. Т. 2. – Кемерово: Кузбассиздат, 2011. – Труды САИПИ; вып. VIII. – С. 201–207.

96. Гиря, Е. Ю. Об исследовании техники выполнения изображений на скалах / Е. Ю. Гиря, Е. Г. Дэвлет // Проблемы истории, филологии, культуры. – М.: Магнитогорск, 2012. – №1 (35). – с. 158–178.

97. Гончаров, А. Е. Из истории карских экспедиций XIX в.: британская торговая компания «Феникс» / А. Е. Гончаров, Н. М. Карелин // Россия в глобальном мире. 2016. – №9 (32). – URL: https://cyberleninka.ru/article/n/iz-istorii-karskih-ekspeditsii-xix-v-britanskaya-torgovaya-kompaniya-feniks (дата обращения: 10.03.2025).

98. Гросул, В. Я. О периодизации всемирной и отечественной истории / В. Я. Гросул // Труды Института российской истории РАН. – 2009. – № 8. – С. 26–69.

99. Грязнов, М. П. История древних племён Верхней Оби по раскопкам близ с. Большая Речка. / М. П. Грязнов. – М; Л: Изд-во Акад. наук СССР, 1956. – 163 с.

100. Грязнов, М. П. Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее / М. П. Грязнов, М. Н. Комарова, М. П. Завитухина, М. Н. Пшеницына, Ю. С. Худяков. – Новосибирск: Наука, 1979. – 168 с.

101. Даржа, В. К. Традиционные мужские занятия тувинцев / В. К. Даржа. – Кызыл: Тувинское книжное издательство, 2009. – 592 с.

102. Дзенискевич, Г. И. Шаман-психотерапевт / Г. И. Дзенискевич // Шаман и Вселенная в культуре народов мира. – СПб.: МАЭ РАН, 1997. – С. 51–61.

103. Донгак, С. Ч. Некоторые аспекты изучения тувинских тамг / С. Ч. Донгак // Проблемы этнической истории и культуры тюрко-монгольских народов. Сборник научных трудов. – Вып. II. – Элиста, 2010. – С.151–156.

104. Донгак, С. Ч. Традиции скотоводства у тувинцев (конец XIX – сер. XX в.) : Автореф. дис.… канд. ист. наук. / С. Ч. Донгак. – Владивосток: ИИАЭ ДВО РАН, 2011. – 22 с.

105. Дроздов, Н. И. История исследования Шалаболинской писаницы / Н. И. Дроздов, А. Л. Заика // Мир наскального искусства: сборник докладов Международной конференции, Москва, 03–06 октября 2005 года. – Москва: Институт археологии Российской академии наук, 2005. – С. 72–74.

106. Дыренкова, Н. П. Тюрки Саяно-Алтая. Статьи и этнографические материалы / Н. П. Дыренкова. – СПб.: МАЭ РАН, 2012. – 408 с.

107. Дьяконова, В. П. Погребальный обряд тувинцев как историко-этнографический источник. / В. П. Дыренкова. – Л.: 1975. – 164 с.

108. Дьяконов, М. И. Архаические мифы Востока и Запада. / М. И. Дьяконов. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 247 с.

109. Дэвлет, Е. Г. «Изобразительный пласт» в наскальном искусстве и исследование техники выполнения петроглифов Северной Евразии // Е. Г. Дэвлет, Е. Ю. Гиря / Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д. Г. Савинова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011, Труды САИПИ. – Вып. VII. – С. 186–201.

110. Дэвлет, Е. Г. Мифы в камне. Мир наскального искусства России. / Е. Г. Дэвлет, М. А. Дэвлет. – М.: Алетейа, 2005. – 472 с.

111. Дэвлет, М. А. Петроглифы Улуг-Хема / М. А. Дэвлет. – М.: Наука, 1976. – 120 с.

112. Дэвлет, М. А. Петроглифы Мугур-Саргола / М. А. Дэвлет. – М.: Наука, 1980. – 272 с.

113. Дэвлет, М. А. Петроглифы на кочевой тропе / М. А. Дэвлет. – М., 1982. – 128 с.

114. Дэвлет, М. А. Генезис шаманства по материалам наскальных изображений Сибири. / М. А. Дэвлет // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху: Междунар. конф. (Санкт-Петербург, 12–15 марта 1996 г.) – СПб.: Скифо-Сибирика, 1996. – С. 24–26.

115. Дэвлет, М. А. Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). / М. А. Дэвлет. – М.: Памятники исторической мысли, 1998. – 286 с.

116. Дэвлет, М. А. Александр Васильевич Адрианов (к 150-летию со дня рождения) / М. А. Дэвлет. – Кемерово: «Кузбассвузиздат». 2004. – 66 с.

117. Дэвлет, М. А. Древнейшие святилища Саянского каньона Енисея / М. А. Дэвлет // Вестник Тувинского государственного университета. Социальные и гуманитарные науки. 2010. №1. – С. 38–57.

118. Дэвлет, М. А. Человек и его место в системе мироздания (по материалам петроглифов бассейна Верхнего Енисея). / М. А. Дэвлет // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. – Вып. IX. – С. 3–34.

119. Дэвлет, М. А. Сокровища наскального искусства Северной и Центральной Азии / М. А. Дэвлет, Е. Г. Дэвлет. – М.: ИА РАН, 2011. – 379 с.

120. Дэвлет, М. А. Петроглифы Северной Евразии. Тува. [URL: URL: https://rockart-studies.ru/?page_id=53] (дата обращения: 15.10.2024).

121. Евтюхова, Л. А. Археологические памятники енисейских кыргызов / Л. А. Евтюхова. – Абакан: Советская Хакасия, 1948. – 109 с.

122. Еркинова, Р. М. Граффити Бичикту-Бома (Из творческого наследия Г.И. Чорос-Гуркина) / Р. М. Еркинова, Г. В. Кубарев // Археология и этнография Алтая. – Горно-Алтайск: Институт Алтаистики им. С.С. Суразакова, 2004. – Вып. 2. – С. 88–97.

123. Ермаков, Т. К. Изображения второго яруса писаницы «Березовая» (общая характеристика) / Т. К. Ермаков, А. Л. Заика // Древности Приенисейской Сибири – Красноярск: СФУ, 2019. – Вып. X. – С. 145–154.

124. Есин, Ю. Н. Проблемы выделения изображений афанасьевской культуры в наскальном искусстве Минусинской котловины / Ю. Н. Есин // Афанасьевский сборник. – Барнаул: Азбука, 2010. – С. 53–73.

125. Есин, Ю. Н. Древнейшие изображения повозок Минусинской котловины / Ю. Н. Есин // Научное обозрение Саяно-Алтая. – Абакан: ХакНИИЯЛИ, 2012. – № 1 (3). – С. 14–47.

126. Есин, Ю. Н. Петроглифы «Шаман-камня» (гора Оглахты, Хакасия) / Ю. Н. Есин // Научное обозрение Саяно-Алтая. – Абакан: ХакНИИЯЛИ, 2013. – № 1. – С. 66–81.

127. Есин, Ю. Н. Колесный транспорт коренного населения Минусинской котловины в XVII–XIX вв. по материалам письменных источников / Ю. Н. Есин // Вестник НГУ: археология и этнография. – Новосибирск, 2015. – Т. 14. – Вып. 7. – С. 228–241.

128. Есин, Ю. Н. Наскальные изображения Оглахты. Альбом / Сост. Ю. Н. Есин. – Абакан: ХакНИИЯЛИ, 2017а. – 160 с.

129. Есин, Ю. Н. К проблеме идентификации тамг кыргызов и чиков из «Тан хуйяо» / Ю. Н. Есин // Научное обозрение Саяно-Алтая. – Абакан: ХакНИИЯЛИ, 2017б. – № 1 (17). – С. 57–75.

130. Есин, Ю. Н. О сходстве тамг енисейских кыргызов и правителей Западно-Тюркского каганата / Ю. Н. Есин // Материалы V Международной научной конференции «Народы и культуры Саяно-Алтая и сопредельных территорий», посвященной 85-летию со дня рождения востоковеда, археолога, доктора исторических наук Виталия Епифановича Ларичева (27– 28 сентября 2018 г.). – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2018. – С. 65–72.

131. Еремин, Л. В. Тропою горных духов. Казановка: археологические экскурсии по Хакасскому музею-заповеднику / Л. В. Еремин. – Красноярск: Platina, 2007. – 163 с.

132. Ефремов, И. А. Дорога Ветров (Гобийские заметки) / И. А. Ефремов. – М.: Трудрезервиздат, 1956. – 360 с.

133. Заика, А. Л. Культовые изображения в наскальном искусстве р. Маны. Этносы Сибири / А. Л. Заика // История и современность: науч.-практ. конф. (Красноярск, 1 ноября – 31 декабря 1994 г.). – Красноярск, 1994. – С. 81–84.

134. Заика, А. Л. Новые данные по наскальному искусству в бассейне реки Маны. Сибирская локальноэтническая культурная ситуация в конце XX века: / А. Л. Заика // II Параславянские чтения. (Красноярск, 15 декабря 1998 г.). – Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 1998. – С. 85–90.

135. Заика, А. Л. Лодки в страну предков: (анализ сюжета в петроглифах Нижней Ангары) / А. Л. Заика // История и культура Приенисейской Сибири. – Красноярск: РИОКГПУ, 2003. – С. 21–31.

136. Заика, А. Л. Петроглифы из-под руин. Шалаболинская писаница / А. Л. Заика // Енисейская провинция: Альманах. – Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2007. – Вып. 3. – С. 24–38.

137. Заика, А. Л. Личины в наскальном искусстве нижней Ангары / А. Л. Заика // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2012. – № 1 (49). – С. 62–75.

138. Заика, А. Л. Сердцевидные личины в петроглифах Южной Сибири / А. Л. Заика // Научное обозрение Саяно-Алтая. – Абакан: ХакНИИЯЛИ, 2013. – № 1 (5). – С. 35–51.

139. Заика, А. Л. Петроглифы Северной Азии: методика и результаты зимних исследований. / А. Л. Заика // Археология Севера России: от эпохи железа до Российской империи: Всерос. науч.-археологическая конф. (Сургут, 1–4 октября 2013 г.) – Сургут: Магеллан, 2013. – С. 256–261.

140. Заика, А. Л. О стратиграфии антропоморфных образов в окуневском искусстве (на примере Шалаболинской писаницы) / А. Л. Заика // Ученые записки Минусинского краеведческого музея им. Н. М. Мартьянова. Минусинск: МБУК «Минусинский региональный краеведческий музей им. Н. М. Мартьянова, 2019. – С. 82–96.

141. Заика, А. Л. Писаницы Большого Манского порога. / А. Л. Заика, А. П. Березовский, И. Н. Емельянов // Древности Приенисейской Сибири. – Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 1996. Вып. 1. – С. 164–165.

142. Заика, А. Л. Результаты исследований Шалаболинской писаницы в 2005–2006 годах / А. Л. Заика, Н. И. Дроздов, А. П. Березовский // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – 2006. – Т. 12, № 1. – С. 331–335.

143. Заика, А. Л. Зимняя археология. Полевые исследования петроглифов. / А. Л. Заика, А. Л. Кузнецов – Красноярск: КГПУ им. В. П. Астафьева, 2008. – 76 с.

144. Заика А. Л. Зимние исследования петроглифов (предварительные итоги). / А. Л. Заика, А. Л. Кузнецов, А. П. Березовский // Наскальное искусство в современном обществе: Междунар. науч. конф. (Кемерово, 22–26 августа 2011 г.) – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. Т. 2. – С. 153–159.

145. Заика, А. Л. Шалаболинская писаница (вопросы музеефикации) / А. Л. Заика, А. А. Дорохина, Е. И. Кочкина, Т. А. Пахомова, Е. И. Ануфриева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2014. – № 1(27). – С. 184–187.

146. Заика, А. Л. Результаты исследования писаниц на юге Красноярского края в 2015 году / А. Л. Заика, А. С. Вдовин, В. А. Конохов // Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения): материалы международной конференции, Кемерово, 19–21 октября 2016 года / – Кемерово: Общество с ограниченной ответственностью «Авторское издательство Кузбассвузиздат», 2016. – С. 104–109.

147. Заика, А. Л. Относительная хронология Шалаболинских петроглифов (результаты анализа палимпсестов на Центральном участке писаницы) / А. Л. Заика, Л. В. Зоткина // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2018. – Вып. 8. – С. 45–55.

148. Заика, А. Л. Красочные изображения на западном участке Шалаболинской писаницы (предварительные результаты исследований) / А. Л. Заика, А. К. Солодейников // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2018. – № 8. – С. 56–66.

149. Заика, А. Л. Спасенные петроглифы писаницы Тус. / А. Л. Заика, Т. А. Пахомова, С. М. Фокин // Древности Приенисейской Сибири. – Красноярск: СФУ, 2018. – Вып. IX. – С. 32–43.

150. Заика, А. Л. Лаконичная композиция на курганном камне (могильник Селиваниха в окрестностях г. Минусинска). / А. Л. Заика, В. П. Ганусова // Ученые записки Минусинского краеведческого музея им. Н. М. Мартьянова. – Минусинск: МКМ, 2020. – Вып. 2. – С. 195–207.

151. Заика, А. Л. Петроглиф на камне со склонов горного массива Оглахты / А. Л. Заика, Ю. Е. Краснова // Universum Humanitarium. – 2020. – № 1. – С. 111–127.

152. Заика, А. Л. Шаманские атрибуты у антропоморфных персонажей в наскальном искусстве Среднего Енисея / А. Л. Заика, И. В. Сирюкин // СибСкрипт. 2024. – 26(6). – С. 874–888.

153. Зоткина, Л. В. Эксперименты по моделированию пикетажа металлическими орудиями на шалоболинских песчаниках / Л. В. Зоткина, А. С. Техтереков // Вестник НГУ. Серия: История, филология. – 2013. – №5. – С. 67–75.

154. Зоткина, Л. В. Трасологический анализ петроглифов минусинского стиля на памятнике Оглахты VI (Хакасия) / Л. В. Зоткина, Е. А. Миклашевич // Вестник НГУ. Серия: история, филология. – 2016. – Т. 15. – № 5: археология и этнография. – С. 31–43.

155. Зуев, Ю. А. Ранние тюрки: очерки истории и идеологии. / Ю. А. Зуев. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 338 с.

156. Зуев, И. Н. Костюмный комплекс шамана и его атрибуты в современной культовой практике народов Алтая. / И. Н. Зуев, И. Л.

Мусухранов, Е. Г. Романова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2019. – № 34. – С. 205–213.

157. Иванов, С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в. / С. В. Иванов // Труды института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. – М. – Л.: Академия Наук, 1954. – Т. XXII. – 839 с.

158. Иванов, С. В. К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-Алтайского нагорья. / С. В. Иванов // Сборник МАЭ. – М.–Л., 1955. – Т. XVI. – С. 165–264.

159. Иванов, С. В. Скульптура народов севера Сибири XIX — первой половины XX в. / С. В. Иванов// – Л.: Наука, 1970. – 296 с.

160. Иванов, С. В. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар. XVIII – первая четверть XX в. / С. В. Иванов // – Л.: 1979. – 196 с.

161. Иллюстрированная этнография хакасов: альбом фотоматериалов Минусинского музея им. Н. М. Мартьянова. – Абакан: Наука, 2004. – 104 с.

162. Кадырбаев, М. К. Наскальные изображения хребта Каратау. / М. К. Кадырбаев, А. Н. Марьяшев. – Алма-Ата: 1977. – 230 с.

163. Карцов, В. Г. Из истории скотоводства, охоты и земледелия у хакасов в 20-50-х годах XIX в. (по материалам степных дум соединенных племён и Койбальской) / В. Г. Карцов // 250 лет вместе с великим русским народом. – 1959. – С. 58–83.

164. Катанов, Н. Ф. Записки Императорской Академии наук: журнал / Императорская Академия наук. Письма Н. Ф. Катанова из Сибири и Восточнаго Туркестана / Н. Ф. Катанов. – Санкт-Петербург: Тип. Императорской Акад. наук, 1893. – 114 с.

165. Катанов, Н. Ф. Отчёт о поездке, совершенной с 15 мая по 1 сентября 1896 года в Минусинский округ Енисейской губернии / Н. Ф. Катанов // Учёные записки Казанского университета. – 1897. – Т. 64, кн. III. – С. 1–50.

166. Катанов, Н. Ф. Предания присаянских племен о прежних делах и людях / Н. Ф. Катанов. – Санкт-Петербург: тип. В.С. Киршбаума (отд.), 1909. – С. 265–288.

167. Килуновская, М. Е. Наскальные изображения как элемент религиозно-мифологических представлений ранних кочевников Центральной Азии (по материалам из Тувы). / М. Е. Килуновская // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху: Междунар. конф. (Санкт-Петербург, 12–15 марта 1996 г.). – СПб.: Скифо-Сибирика, 1996. – С. 149–153.

168. Килуновская, М. Е. Петроглифы Каратага и горы Кедровой (Шарыповский район Красноярского края) / М. Е. Килуновская, С. В. Красниенко, В. А. Семенов, А. В. Субботин – СПб.: ИИМК РАН, 2000. – 66 с.

169. Киселев, С. В. Значение техники и приемов изображения некоторых енисейских писаниц / С. В. Киселев // ТСА РАН. – М.: Наука, 1930. – Т. 5. – С. 91–101.

170. Киселев, С. В. Древняя история Южной Сибири / С. В. Киселев. – М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1951. – 635 с.

171. Кисель, В. А. Поиски в Туве петроглифов этнографического времени / В. А. Киселев // Материалы полевых исследований МАЭ РАН. – 2010. – Вып. 10. – С. 167–175.

172. Клеменц, Д. А. Краткий предварительный отчет об экспедиции в систему Абакана, выполненной по поручению г. Адрианова в 1883 г. из материала, собранного Д. А. Клеменцом при экспедиции в верхний Абакан в 1883–1884 гг. / Д. А. Клеменц // Записки Западно-Сибирского отдела Русского географического общества. – 1891. – Т. 2.

173. Кляшторный, С. Г. Стелы Золотого озера (к датировке енисейских рунических памятников). / С. Г. Кляшторный // Tūrcologica. К семидесятилетию академика А. Н. Кононова. – Л., 1976. – С. 258–267.

174. Кляшторный, С. Г. Концепция «трех миров» в пантеоне древнетюркских памятников / С. Г. Кляшторный // Этногенез и этническая и

тюркоязычных народов Сибири и сопредельных территорий. – Омск, 1979. – С. 109–112.

175. Кляшторный, С. Г. Древнетюркская надпись на каменном изваянии из Чойрэна / С. Г. Кляшторный // Страны и народы Востока. – 1980. – Вып. 22. – С. 90–102.

176. Кляшторный, С. Г. Степные империи древней Евразии. / С. Г. Кляшторный, Д. Г. Савинов – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. – 346 с.

177. Кляшторный, С. Г. Руническая эпиграфика Южной Сибири / С. Г. Кляшторный // Памятники древнетюркской письменности и этнокультурная история Центральной Азии. – СПб.: Наука, 2006. – С. 319–325.

178. Ковалева, О. В. Наскальные рисунки эпохи поздней бронзы Минусинской котловины / О. В. Ковалева. – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2011. – 160 с.

179. Ковтун, И. В. Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии. (Проблемы генезиса и хронологии иконографических комплексов северо-западного Саяно-Алтая) / И. В. Ковтун. – Новосибирск: ИАЭт СО РАН, 2001. – 184 с.

180. Коломеец, Ю. Ю. Табунное коневодство Хакасии. / Ю. Ю. Коломеец, А. Д. Волков – Новосибирск: ГНУ НИИАП Хакасии, 2013. – 132 с.

181. Коломеец, Ю. Ю. Хакасская лошадь: история, современность и перспективы породы / Ю. Ю. Коломеец // Коневодство и конный спорт. – 2021 №6. – с. 18–22.

182. Комиссаров, С. А. Об одном сюжете на писаницах Южного Китая / С. А. Комиссаров, Д. В. Черемисин, И. В. Астрелина // Мир наскального искусства. – М.: Изд-во ИА РАН, 2005. – С. 129–132.

183. Конохов, В. А. Изображения лодок в петроглифах Шалаболинской писаницы / В. А. Конохов, Т. К. Ермаков, А. Л. Заика // Мартьяновские краеведческие чтения (2018–2019 гг.). Сборник докладов и сообщений. –

Минусинск: Минусинский региональный краеведческий музей им. Н. М. Мартьянова, 2019. – С. 90–96.

184. Константинов, Н. А. Раннесредневековые гравировки Дялбака / Н. А. Константинов, А. У. Урбушев // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии: Сборник научных статей. Том Выпуск 2. – Барнаул: Алтайский государственный университет, 2018. – С. 270–272.

185. Константинов, Н. А. Гравировки Дялбака (Восточный Алтай) / Н. А. Константинов, Е. А. Константинова, А. У. Урбушев // Археология, этнография и антропология Евразии. – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2020. – Том 48. – №3. – С. 59–69.

186. Константинов, Н. А. Изображение птицы на плитке с поселения Купчегень-1 (Центральный Алтай) / Н. А. Константинов, А. У. Урбушев // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2023. – №2. С. 95–109.

187. Кормушин, И. В. Тюркские енисейские эпитафии. Тексты и исследования / И. В. Кормушин. – М.: 1997. – 303 с.

188. Крылов, А. О. Раннее Новое время как исторический период в мировой и отечественной историографии / А. О. Крылов // Манускрипт. – Тамбов: Грамота, 2020. – Том 13, № 2. – С. 71–77.

189. Крысин, Л. П. Толковый словарь иноязычных слов: св. 25000 слов и словосочетаний / Л. П. Крысин. – Москва: Эксмо, 2005. – 939 с.

190. Кубарев, В. Д. Древние изваяния Алтая (Оленные камни). / В.Д. Кубарев. – Новосибирск, 1979. – 120 с.

191. Кубарев, В.Д. Периодизация петроглифов Калбак-Таша (Горный Алтай) / В. Д. Кубарев // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – Москва: Наука, 1990. – С. 154–157.

192. Кубарев, В. Д. Петроглифы Алтая. / В. Д. Кубарев, Е. П. Маточкин. – Новосибирск: ИАиЭ СО РАН, 1992. – 124 с.

193. Кубарев, В. Д. О некоторых проблемах изучения наскального искусства Алтая / В. Д. Кубарев // Известия лаборатории археологии. – № 4. – Горно-Алтайск, 1999. – С. 186–201.

194. Кубарев, В. Д. Изваяние, оградка, балбалы (о проблемах типологии, хронологии и семантики древнетюркских сооружений Алтая и сопредельных территорий) / В. Д. Кубарев // Алтай и сопредельные территории в эпоху средневековья: Сб. науч. тр. – Барнаул, 2001а. – С. 24–54.

195. Кубарев, В. Д. Шаманистские сюжеты в петроглифах и погребальных росписях Алтая / В. Д. Кубарев // Древности Алтая. Известия лаборатории археологии. – Горно-Алтайск: ГАГУ, 2001б. – Т. 6. – С. 89–107.

196. Кубарев В. Д. Сюжеты охоты и войны в древнетюркских петроглифах Алтая / В. Д. Кубарев // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2001в. – № 4 (8). – С. 95–107.

197. Кубарев, В. Д. Вооружение древних кочевников по петроглифам Алтая / В. Д. Кубарев // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004. – № 3 (19). – С. 65–81.

198. Кубарев, В. Д. Культура древних тюрок Алтая (по материалам погребальных памятников). / В. Д. Кубарев. – Новосибирск: Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2005. – 400 с.

199. Кубарев, В. Д. Памятники каракольской культуры Алтая / В. Д. Кубарев. – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2009. – 262 с.

200. Кубарев, В. Д. Уздечный набор в полихромном стиле из памятника Аржан-Бугузун (Юго-Восточный Алтай) / В. Д. Кубарев // Торевтика в древних и средневековых культурах Евразии. Труды САИПИ. Вып. VI. – Барнаул: 2010. – С. 27–31.

201. Кубарев, В. Д. Петроглифы Калбак-Таша I (Российский Алтай) / В. Д. Кубарев. – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии, 2011. – 442 с.

202. Кубарев, В. Д. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай) / В. Д. Кубарев, Д. Цэвээндорж, Э. Якобсон – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2005. – 639 с.

203. Кубарев, В. Д. Пазырыкская культура (курганы Чуи и Урсула) / В. Д. Кубарев, П. И. Шульга. – Барнаул: 2007. – 282 с.

204. Кубарев, Г. В. Жанровая сцена из Бичикту-Бома / Г. В. Кубарев // Степи Евразии в эпоху Средневековья. – Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003. – Кн. II. – С. 242–246.

205. Кубарев, Г.В. Раннесредневековые граффити Чуйской степи / Г. В. Кубарев // Археология и этнография Алтая. – ГорноАлтайск: Ин-т алтаистики им. С. С. Суразакова, 2004. – Вып. 2. – С. 75–84.

206. Кубарев, Г. В. Руническая надпись из Калбак-Таша II в Центральном Алтае (к вопросу об азах и территории их расселения) / Г. В. Кубарев // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2016. – № 4 (16). – С. 96–99.

207. Кузьмин, Н. Ю. Погребальные памятники хунно-сяньбинского времени в степях Среднего Енисея. Тесинская культура / Н. Ю. Кузьмина. – СПб.: Айсинг, 2011, – с. 456.

208. Кузьмина, Е. Е. Древнейшая фигурка верблюда из Оренбургской области и проблема доместикации бактрианов / Е. Е. Кузьмина // СА. – 1963. – № 2. – С. 38–46.

209. Кустова, Ю. Г. Современное шаманство хакасов / Ю. Г. Кустова // Труды Государственного музея истории религии. – Вып.16 – СПб.: ФГБОУВПО «СПГУТД», 2016. – С. 221–228.

210. Кызласов, И. Л. Древнехакассие сани: (из истории средств передвижения) / И. Л. Кызласов // Вопросы этнографии Хакасии. – Абакан, 1981. – С. 45–67.

211. Кызласов, И. Л. Гора – прародительница в фольклоре хакасов / И. Л. Кызласов // Советская этнография. – 1982, № 2. – С. 83–92.

212. Кызласов, И. Л. Таштыкские рыцари / И. Л. Кызласов // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М., 1990. – С. 182–191.

213. Кызласов, И. Л. Скальные захоронения – особая категория погребальных памятников. / И. Л. Кызласов // Погребальный обряд.

Реконструкция и интерпретация древних идеологических представлений. – М.: «Восточная литература». – 1999. – С. 169–199.

214. Кызласов, И. Л. Памятники рунической письменности в собрании Горно-Алтайского республиканского краеведческого музея / И. Л. Кызласов // Древности Алтая. – 2000. – № 5. – С. 82–112.

215. Кызласов, И. Л. Таштыкские рисунки на вершине горы Тепсей / И. Л. Кызласов // Археология Южной Сибири. К 80-летию А. И. Мартынова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. – Вып. 26. – С. 103–108.

216. Кызласов, И. Л. Свидетельства дальнего продвижения енисейского рунического письма на запад. (Одна из форм самовосприятия в северном манихействе) / И. Л. Кызласов // Звучат лишь письмена. К юбилею А. А. Медынцевой. – М.: ИА РАН, 2019. – С. 251–290.

217. Кызласов, Л. Р. Таштыкская эпоха в истории Хакасско Минусинской котловины / Л. Р. Кызласов. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1960. – 198 с.

218. Кызласов, Л. Р. Древнейшая Хакасия / Л. Р. Кызласов. – М., 1986. – 294 с.

219. Кызласов, Л. Р. Древняя и средневековая история Южной Сибири: в кратком изложении: [пособие для учителей истории] / Л. Р. Кызласов – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 1991. – 57 с.

220. Кызласов, Л. Р. Народные рисунки хакасов / Л. Р. Кызласов, Н. В. Леонтьев. – М., 1980. – 176 с.

221. Кызласов, Л. Р. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник / Л. Р. Кызласов, Г. Г. Король. – М.: Наука, 1990. – 216 с.

222. Кызласов Л. Р. Сампир. Тархынға чарыдылған поэма / Л.Р. Кызласов. – Абакан: Роса, 2002. – 92 с.

223. Кыржинаков, А. А. Традиционные средства передвижения и способы транспортировки добычи у хакасских таежников: традиции и новации

/ А. А. Кыржинаков // Вестник Томского государственного университета. История. – 2016. – №1 (39). – С. 127–134.

224. Кыржинаков, А. А. Традиционный промысловый культ у хакасов / А. А. Кыржинаков // Вестник Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова. – 2016. – № 16. – С. 61–65.

225. Кыржинаков, А. А. Традиционные средства передвижения тюркских народов Саяно-Алтая в XIX–XX вв. / А. А. Кыржинаков // Мир Большого Алтая, 6(1). – 2020. – С. 728–745.

226. Кыржинаков, А. А. Пушной промысел хакасов в XIX – первой половине XX в. / А. А. Кыржинаков // Вестник Омского университета. Серия «Исторические науки». – 2022а. – №3 (35). – С. 219–232.

227. Кыржинаков, А. А. Типология тамг – знаков собственности хакасов / А. А. Кыржинаков // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2022б. – №2. – С. 105–110.

228. Кыржинаков, А. А. Охотничье снаряжение хакасов в XIX–XX веках / А. А. Кыржинаков // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2023. – №1. – С. 93–98.

229. Ладыгина, Ю. М. К истории женского костюма древних и средневековых народов Саяно-Алтая (по материалам петроглифов) / Ю. М. Ладыгина // СибСкрипт. – 2013. – №3 (55). – С. 37–43.

230. Ладыгина, Ю. М. Традиционный женский костюм этнографического времени народов Саяно-Алтая (по материалам петроглифов) / Ю. М. Ладыгина // СибСкрипт. – 2014. – №3 (59). – С. 31–34.

231. Ладыгина, Ю. М. Сцены с женскими персонажами в наскальном искусстве Саяно-Алтая в исторической ретроспективе: автореферат дис. ... канд. ист. наук: Ю. М. Ладыгина. – Кемерово, 2018. – 33 с.

232. Леонтьев Н. В. Хакасские народные рисунки на плитах горы Оглахты / Н. В. Леонтьев // Вопросы истории Хакасии. – Абакан: ХакНИИЯЛИ, 1977. – С. 124–135.

233. Леонтьев, Н. В. Антропоморфные изображения окуневской культуры / Н. В. Леонтьев // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности: неолит и эпоха металла. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 88–118.

234. Леонтьев, Н. В. К вопросу о хронологии петроглифов минусинской котловины эпохи энеолита и бронзы / Н. В. Леонтьев // Наскальное искусство Азии. – Кемерово, 1995. – Вып. I. – С. 57–58.

235. Леонтьев, Н. В. Стела с реки Аскиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве) / Н. В. Леонтьев // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. – СПб: Петро–РИФ, 1997. – С. 222–237.

236. Леонтьев, Н. В. Изваяния и стелы окуневской культуры / Н. В. Леонтьев, В. Ф. Капелько, Ю. Н. Есин. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2006. – 236 с.

237. Леонтьев, Н. В. Петроглифы горы Георгиевской (таштыкские резные рисунки). / Н. В. Леонтьев, С. В. Панкова // Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская. Льнищенская. Улазы III. Сосниха. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. Труды САИПИ. – Вып. X. – С. 5–27.

238. Лещенко, В. Ю. Прикладное искусство и мифология в эпоху разложения патриархально-родового строя (булгарский художественный металл в культе финно-угров) / В. Ю. Лещенко // Актуальные проблемы изучения истории религии и атеизма. – Л., 1981. – С. 105–126.

239. Липец, Р. С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе / Р. С. Липец. – М.: Наука,1984. – 264 с.

240. Липский, А. Н. Древнейшие изваяния – таг ээзі / А. Н. Липский // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. – М., 1977. – С. 37–42.

241. Мальцев, Р. К. К истории выделения петроглифов этнографического времени на территории Минусинской котловины / Р. К. Мальцев // Вестник Томского университета. – 2018. – №429. – С. 153–159.

242. Марковин, В. И. Наскальные изображения предгорий Дагестана / В. И. Марковин. – М.: Наука, 2006. – 210 с.

243. Мартиросян, А. А. Наскальные изображения Гегамских гор / А. А. Мартиросян. – Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1981. – 124 с.

244. Мартынов, А. И. О древних изображениях Каракола/ А. И. Мартынов //Археология южной Сибири. – Кемерово, 1985. – с. 80–86.

245. Мартынов, А. И. Работа на Сулекских писаницах в 1996 году / А. И. Мартынов, И. Д. Русакова, В. С. Роговских, Е. В. Егорова // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат. – 1997. – Вып. 2. – С. 119–120.

246. Мартынов, А. И. Бичикту-Бом святилищ Горного Алтая: Монография. / А. И. Мартынов, В. Н. Елин, Р. М. Еркинова. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2006. – 346 с.

247. Марьяшев, А. Н. Наскальные изображения в горах Ешкиольмес / А. Н. Марьяшев, А. Е. Рогожинский. – Алма-Ата: Гылым. – 1991. – 48 с.

248. Марьяшев, А. Н. Наскальные изображения Семиречья. Издание второе. / А. Н. Марьяшев, А. А. Горячев. – Алматы: Фонд «XXI век», 2002. – 264 с.

249. Маточкин, Е.П. Петроглифы Чёрной речки / Е. П. Маточкин // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М.: Наука, 1990. с. 158–161.

250. Медоев, А. Г. Наскальные изображения у горы Айракаты на полуострове Мангышлак / А. Г. Медоев // Культура древних скотоводов и земледельцев Казахстана. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1969. – С. 146–152.

251. Мессершмидт, Д. Г. Путевой журнал Даниэля Готлиба Мессершмидта: научная экспедиция по Енисейской Сибири. 1721–1725 годы. – Красноярск: Растр, 2021. – 494 с.

252. Миклашевич, Е.А. Петроглифы долины реки Урсул (некоторые результаты стилистического и хронологического анализов) / Е. А. Миклашевич // Обозрение результатов полевых и лабораторных исследований археологов и этнографовСибири и Дальнего Востока. – 2000. – С. 38–42.

253. Миклашевич, Е. А. «Племя единорога» на Енисее (сяньбэйские мотивы в наскальном искусстве Минусинской котловины) / Е. А. Миклашевич // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конференции. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. – С. 320–325.

254. Миклашевич, Е. А. Рисунки на скалах у деревни Туэкта (Горный Алтай) / Е. А. Миклашевич // Изучение историко-культурного наследия народов Южной Сибири: Сборник научных трудов. Выпуск 3-4. – Горно-Алтайск: Агентство по культурно-историческому наследию Республики Алтая, 2006а. – С. 219–235.

255. Миклашевич, Е. А. Окуневские лошади: к проблеме появления одомашненной лошади в Южной Сибири / Е. А. Миклашевич // Окуневский сборник 2. Культура и ее окружение. – СПб, 2006б. – С. 191–211.

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

257. Миклашевич, Е. А. Льнищенская писаница. / Е. А. Миклашевич // Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская, Льнищенская, Улазы III, Сосниха. Труды САИПИ. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. – Вып. X. – С. 28–56.

258. Миклашевич, Е. А. Исследование памятников наскального искусства Минусинской котловины в 2012–2013 годах. / Е. А. Миклашевич // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – 2013. – Т. 19. – С. 255–259.

259. Миклашевич, Е. А. Музеефикация памятников наскального искусства в Республике Хакасия / Е. А. Миклашевич // Российская археология. – 2014а. – № 3. – С. 111–122.

260. Миклашевич, Е. А. Наскальные изображения в Гроте Проскурякова (Хакасия) / Е. А. Миклашевич // Краткие сообщения Института археологии. – 2014б. – № 232. – С. 32–42.

261. Миклашевич, Е. А. Древнейшие наскальные изображения Минусинской котловины: проблемы и перспективы исследования / Е. А. Миклашевич // Ученые записки музея-заповедника «Томская писаница». – 2015. – Вып. 3. – С. 66–78.

262. Миклашевич, Е. А. Новые материалы по наскальному искусству скифского времени в горах Оглахты (Хакасия) / Е. А. Миклашевич // Краткие сообщения Института археологии. – 2017. – № 248. – С. 185–197.

263. Миклашевич, Е. А. Наскальные изображения горы Туран на среднем Енисее / Е. А. Миклашевич // Теория и практика археологических исследований. – 2018а. – №1 (21). – С. 24–39.

264. Миклашевич, Е. А. О памятниках наскального искусства в урочище Каменка на Среднем Енисее / Е. А. Миклашевич // Ученые записки музея-заповедника «Томская писаница». – 2018б. – № 7. – С. 5–22.

265. Миклашевич, Е. А. Исследования петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская Писаница» в 2018 году / Е. А. Миклашевич // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2019а. – №9. – С. 66–81.

266. Миклашевич, Е. А. К проблеме хронологической атрибуции древнейших изображений на скалах Южной Сибири / Е. А. Миклашевич // Знаки и образы в искусстве каменного века. Международная конференция. Тезисы докладов. – М.: ИА РАН, 2019б. – С. 85–87.

267. Миклашевич, Е. А., Наскальные изображения окуневской культуры на горе Моисеиха (Средний Енисей) / Е. А. Миклашевич // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2021. – №2 (72). – С. 165–187.

268. Миклашевич, Е. А. Личины Моховского Лога и памятники окуневской культуры в горах Оглахты / Е. А. Миклашевич // Теория и практика археологических исследований. – 2022. – Т. 34, №1. – С. 47–74.

269. Миклашевич, Е. А. Поиск местонахождений наскального искусства Хакасии по архивным данным / Е. А. Миклашевич // Проблемы археологии,

этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – 2023. – Т. 29. – С. 695–700.

270. Миклашевич, Е. А. Фотографии сибирских писаниц в наследии А.В. Адрианова / Е. А. Миклашевич, Ю. И. Ожередов // Труды САИПИ IV. – Кемерово, 2008. – С. 156–188.

271. Миклашевич, Е. А. Новые петроглифы Калбак-Таша. К вопросу о расчистке наскальных рисунков от лишайников / Е. А. Миклашевич, А. Н. Мухарева // Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д. Г. Савинова. Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства. – Кемерово: Кузбассвузиздат. – 2011. – Вып. VII – С. 234–245.

272. Миклашевич, Е. А. Петроглифы горы Сосниха / Е. А. Миклашевич, С. В. Панкова, А. Н. Мухарева // Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская, Льнищенская, Улазы III, Сосниха. Труды САИПИ. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. – Вып. X. – С. 72–111.

273. Миклашевич, Е. А. Исследование изображений на курганных плитах могильников под горой Бычиха (Минусинская котловина) / Е. А. Миклашевич, Л. Л. Бове // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – Т. 1. – № 3. – С. 52–64.

274. Миклашевич, Е. А. Исследование петроглифов древнейшего пласта на береговых скалах Оглахты в 2014 году / Е. А. Миклашевич, Л. Л. Бове, Л. В. Зоткина, А. К. Солодейников, А. С. Техтереков // СибСкрипт. – 2015. – №1-3 (61). – С. 55–65.

275. Миклашевич, Е. А. Исследования петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская Писаница» в 2015 г. / Е. А. Миклашевич, А. Н. Мухарева, Л. Л. Бове // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2016. – № 3. – С. 30–48.

276. Миклашевич, Е. А. Исследования петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская писаница» в 2016 г. / Е. А. Миклашевич, А. Н. Мухарева, Л. Л. Бове // Учёные записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2017. – № 5. – С. 86–100.

277. Миклашевич, Е. А. Новая группа поверхностей с наскальными изображениями на местонахождении Усть-Туба III / Е. А. Миклашевич, Л. Л. Бове // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2024. – №20. – С. 67–88.

278. Миронов, Б. Н. Новая историческая демография имперской России (Ч. I): Аналитический обзор современной литературы / Б. Н. Миронов // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. – 2006. – № 4. – С. 62–90.

279. Молодин, В. И. Археологические памятники плоскогорья Укок (Горный Алтай) / В. И. Молодин // – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2004. – 256 с.

280. Мотов, Ю. А. Нарты, «бцри», шаманы (О мужчинах, пляшущих симд) /Ю.А. Мотов // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху: Междунар. конф. (Санкт-Петербург, 12–15 марта 1996 г.). – СПб.: Скифо-Сибирика, 1996. – С. 32–36.

281. Мухарева, А. Н. Раннесредневековая изобразительная традиция в петроглифах Саяно-Алтайского региона и сопредельных территорий / А. Н. Мухарева // Вестник НГУ. Серия: история, филология. – 2007а. – Т. 6. – Вып. 3: археология и этнография. – С. 190–198.

282. Мухарева, А. Н. Сцены с верблюдами в наскальном искусстве Минусинской котловины / А. Н. Мухарева // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2007б. – 4 (32) – С. 102–109.

283. Мухарева, А. Н. «Энциклопедии» тамг на горе Большой Улаз (Минусинская котловина) / А. Н. Мухарева // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2015. – №1 (61). Т. 3. – С. 88–92.

284. Мухарева, А. Н. "Кудыргинские" сцены охоты в раннесредневековых петроглифах горы Большой Улаз / А. Н. Мухарева // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2016. – №4. – С. 46–53.

285. Мухарева, А. Н. Новые изображения эпохи раннего средневековья в наскальном искусстве комплекса Улазы / А. Н. Мухарева // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2017. – №6. – С. 38–44.

286. Мухарева, А. Н. Исследования Петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская Писаница» в 2017 г. / А. Н. Мухарева // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2018. – №7. – С. 26–36.

287. Мухарева, А. Н. Петроглифы местонахождения Улазы V на среднем Енисее / А. Н. Мухарева // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2019. – №9. – С.30–39.

288. Мухарева, А. Н. Петроглифы на курганных камнях могильников в окрестностях села Тесь Минусинского района Красноярского края (некоторые результаты полевых исследований 2018 года) / А. Н. Мухарева, И. Г. Рогова // Ученые записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2019. – Вып. 10. – С. 43–52.

289. Мухарева, А. Н. Изображения Нового времени на памятниках наскального искусства Среднего Енисея: формирование корпуса источников и перспективы дальнейших исследований / А. Н. Мухарева, М. П. Емельянцева // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2023. – №2 (80). – С. 156–170.

290. Нарылкова, О. В. Лошадь и ее наименования в хакасском языке. / О. В. Нарылкова // Ежегодник ИСАТ. Вып. XI. – Абакан: Изд-во ХГУ, 2007. – С. 29–31.

291. Наскальное искусство Среднего Енисея. От каменного века до средневековья. По материалам коллекции эстампажей Евгения Сергеевича Аннинского. Железногорск: Фонд «Память о Решетнёве». – 2007. – 224 с.

292. Нестеров, С. П. Конь в культах тюркоязычных племён Центральной Азии в эпоху средневековья / С. П. Нестеров. – Новосибирск: 1990. – 143 с.

293. Николаева, Т. В. Хронологические аспекты рисунков на камнях из склепов тесинского времени / Т. В. Николаева // Молодые ученые Кузбасса – 60-летию образования СССР (материалы к научной конференции). – Кемерово: КемГУ, 1982. – С. 94–96.

294. Ожередов, Ю. И. К вопросу семантики ритуального наконечника трезубца у селькупов / Ю. И. Ожередов // Современные проблемы археологии России: Всерос. археологич. съезд. (Новосибирск, 23–28 октября 2006 г.). – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2006. Т. II. – С. 177–179.

295. Окладников, А. П. Петроглифы Ангары / А. П. Окладников. – М.; Л.: Наука, 1966. – 322 с.

296. Окладников, А. П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. / А. П. Окладников. – Новосибирск: 1974. – 168 с.

297. Окладников, А. П. Ленские писаницы / А. П. Окладников, В. Д. Запорожская. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – 145 с.

298. Окладников, А. П. Сокровища томских писаниц: Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы / А. П. Окладников, А. И. Мартынов. – М: Искусство, 1972. – 257 с.

299. Окладников, А. П. Петроглифы долины реки Елангаш. Юг Горного Алтая / А. П. Окладников, Е.А. Окладникова, В.Д. Запорожская, Э.А. Скорынина. – Новосибирск: Наука, 1979. – 137 с.

300. Окладников, А. П. Петроглифы Горного Алтая / А.П. Окладников, Е.А. Окладникова, В.Д. Запорожская, Э.А. Скорынина. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1980. – 140 с.

301. Окладников А. П. Петроглифы Чанкыр-келя Алтай, Елангаш / А.П. Окладников, Е.А. Окладникова, В.Д. Запорожская, Э.А. Скорынина. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд-ние, 1981. – 146 с.

302. Окладников, А. П. Петроглифы урочища Сары-Сатак (долина р. Елангаш) / А. П. Окладников, Е. А. Окладникова, В.Д. Запорожская, Э.А. Скрынина. – Новосибирск: Наука Сиб. отд-ние, 1982. – 150 с.

303. Окладников, А. П. Древние рисунки Кызыл-Кёля / А. П. Окладников, Е. А. Окладникова. – Новосибирск: Наука, 1985. – 147 с.

304. Окладникова, Е. А. Граффити Кара-Оюка. Восточный Алтай / Е. А. Окладникова // Материальная и духовная культура народов Сибири. – Л. Наука Ленингр. отд-е, 1988. – С. 140–158.

305. Окладникова, Е. А. Петроглифы урочища Шалкобы (Горный Алтай) / Е. А. Окладникова // Новое в этнографии (Полевые исследования). Вып. I. – М.: Наука, 1989. – С. 130–140.

306. Ондар, Ч. Г. Тамгопользование в культуре тувинцев: древность, традиционность и современность / Ч. Г. Ондар, С. Л. Бырыннай, А. Ч. Тюлюш // Новые исследования Тувы. – 2021. – №1. – С. 107–130.

307. Орехова, А. А. Антропоморфные фантастические персонажи этнографического времени в наскальном искусстве Минусинской котловины / А. А. Орехова, О. О. Шишкина // Материалы LIX Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых учёных, Благовещенск - Хэйхэ, 08–12 апреля 2019 года. – Благовещенск; Хэйхэ: Благовещенский государственный педагогический университет, 2019. – С. 202–204.

308. Островских, П. Е. Этнографические заметки о Тюрках Минусинского края (отчет о поездке 1894 г.) / П. Е. Островских // Живая старина. 1895. Вып. 3–4. – СПб.: Типогр. С. Н. Худекова, 1895. – С. 297–348.

309. Павлинская, Л. Р. Некоторые дополнения к изучению шаманского костюма народов Сибири / Л. Р. Павлинская // Шаман и вселенная в культуре народов мира. – СПб: МАЭ РАН. 1997. – С. 24–35.

310. Панкова, С. В. Таштыкские гравировки на Тепсее / С. В. Панкова // Археология и этнография Горного Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Института алтаистики, 2004. – Вып. 2. – С. 52–60.

311. Панкова, С. В. Изображения посттагарского и таштыкского времени на скалах Минусинского края. / С. В. Панкова // Археологические экспедиции за 2004 год. Сборник докладов. – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – С. 74–84.

312. Панкова, С. В. Воины таштыкских миниатюр: возможности атрибуции / С. В. Панкова // Древнее искусство в зеркале археологии. Труды САИПИ. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2011. – Вып. VII. – С. 117–141.

313. Панкова, С. В. Изображения на курганных плитах у д. Подкамень на севере Хакасии / С. В. Панкова // Научное обозрение Саяно-Алтая – Абакан: ХАКНИИЯЛИ, 2013. – Вып. 1. – С. 125–159.

314. Панкова, С. В. Косы из погребения 4 Оглахтинского могильника / С. В. Панкова // Памятники археологии в исследованиях и фотографиях (памяти Галины Вацлавны Длужневской). – СПб: ИИМК РАН, 2018. – С. 132–139.

315. Панкова, С. В. Новые памятники наскального искусства из Южной Сибири / С. В. Панкова, В. Н. Архипов // Археологические экспедиции за 2003 год. Сб. докладов. – СПб: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2004. – С. 36–47.

316. Патачаков, К. М. Культура и быт хакасов в свете исторических связей с русским народом (XVIII–XIX вв.) / К. М. Патачаков – Абакан: Хаккнигоиздат, 1958. – 104 с.

317. Пахомова, Т. А. Петроглифы на оз. Тус в Хакасии / Т. А. Пахомова, А. Л. Заика, А. С. Вдовин // Древности Приенисейской Сибири. – Красноярск: СФУ, 2015. – Вып. VII. – С. 150–161.

318. Петроглифы древней Сибири. Альбом / под ред.: Ю. В. Подпоренко. – М.: Галарт, 2010. – 191 с.

319. Подольский, М. Л. О принципах датировки наскальных изображений / М. Л. Подольский // Советская археология. – 1973. – № 3. – С. 266–275.

320. Полосьмак, Н. В. «Небесный» всадник. / Н. В. Полосьмак, Е. В. Шумакова // Проблемы археологии скифо-сибирского мира (социальная структура и общественные отношения). Ч. II. – Кемерово. – 1989. – С. 107–111.

321. Поляков, А. В. Проблемы хронологии и культурогенеза памятников эпохи палеометалла Минусинских котловин: автореф. дис. … канд. ист. наук / А. В. Поляков. – СПб., 2020. – 53 с.

322. Поляков, А. В. Лошадь в культурах эпохи палеометалла Минусинских котловин / А. В. Поляков // Поволжская археология. – 2024. – №4. – С. 73–80.

323. Поляков, А. В. Исследования Саянской экспедиции ИИМК РАН памятников эпохи ранней бронзы на озере Итколь в 2016–2017 гг. / А. В.

Поляков, И. П. Лазаретов, Ю. Н. Есин // Бюллетень ИИМК РАН. – СПб: изд-во ИИМК РАН, 2018. – С. 123–139.

324. Пономарева, И. А. Изображения шаманов в наскальном искусстве Забайкалья: новые материалы / И. А. Пономарева // Тропою тысячелетий. Памяти М. А. Дэвлет. – М.: ИА РАН, 2023. Труды САИПИ. – Вып. XIII. – С. 205–216.

325. Потанин, Г. Н. Очерки Северо-западной Монголии: Результаты путешествия, исполн. в 1876–1877 г. по поруч. Имп. Рус. геогр. о-ва чл. сотр. оного Г. Н. Потаниным. Вып. 1. – СПб.: тип. В. Безобразова и К°, 1881. – 338 с.

326. Потапов, Л. П. Культ гор на Алтае / Л. П. Потапов // Советская этнография. – 1946. – № 2. – С. 145–160.

327. Потапов, Л. П. Алтайский шаманизм / Л. П. Потапов. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1991. – 321 с.

328. Потапов, Л. П. Шаманский бубен – уникальный памятник духовной культуры тюркских народов Алтая / Л. П. Потапов // ЭО. – 1997. – № 4. – С. 25–39.

329. Прокофьева, Е. Д. Шаманские костюмы народов Сибири / Е. Д. Прокофьева // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX – начале XX века. Сб. МАЭ. – 1971. – Вып. XXVII. – С. 5–100.

330. Пяткин, Б. Н. Некоторые вопросы датировки петроглифов Южной Сибири / Б. Н. Пяткин // Археология Южной Сибири. – Кемерово, 1977. – Вып. 9. – С. 60–67.

331. Пяткин, Б. Н. К проблемам хронологического определения петроглифов предскифского времени на Среднем Енисее / Б. Н. Пяткин // Проблемы скифо-сибирского культурно-исторического единства. – Кемерово: 1979. – С. 126–129.

332. Пяткин, Б. Н. Шалаболинские петроглифы / Б. Н. Пяткин, А. И. Мартынов. – Красноярск: КрГУ, 1985. – 192 с.

333. Пяткин, Б. Н. Тепсейский фриз / Б. Н. Пяткин, О. С. Черняева // Памятники древних культур Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Изд-во ИИФФ СО АН СССР, 1986. – С. 89–98.

334. Пяткин, Б. Н. Петроглифы в системе археологических реконструкций. / Б. Н. Пяткин, Е.А. Миклашевич // Актуальные проблемы методики западносибирской археологии. – Новосибирск: 1989. – С. 174–176.

335. Рогожинский, А. Е. Изобразительный ряд петроглифов эпохи бронзы святилища Тамгалы / А. Е. Рогожинский // История и археология Семиречья. –2001. – № 2. – С. 7–44.

336. Рогожинский, А. Е. Удостоверительные знаки-тамги кочевников Нового времени и средневековья в горных ландшафтах Семиречья, Южного и Восточного Казахстана / А. Е. Рогожинский // Наскальное искусство в современном обществе. – Т. 2. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011а. – С. 217–225.

337. Рогожинский, А. Е. Памятники наскального искусства Казахстана / А. Е. Рогожинский // Наскальное искусство в Центральной Азии. Тематическое исследование. – ICOMOS, 2011б. – С. 207–246.

338. Рогожинский, А. Е. Тамги-петроглифы средневековых кочевников Казахстана: итоги новейших исследований и перспективы дальнейшего изучения / А. Е. Рогожинский // Историко-культурное наследие и современная культура. Сборник материалов международного научно-практического семинара. – Алматы: Service Press, 2012. – С. 217–225.

339. Рогожинский, А. Е. Проблемы изучения удостоверительных знаков средневековых кочевников Казахстана / А. Е. Рогожинский // Известия национальной Академии наук Казахстана. –2013, №3. – с. 226–240.

340. Рогожинский, А.Е. Казахские тамги: новые исследования и открытия / А. Е. Рогожинский // Казахи Евразии: история и культура. Омск; – Павлодар: Изд-во ОГУ, Изд-во ПГПИ, 2016а. – С. 223–235.

341. Рогожинский, А. Е. Знаки собственности и власти древних и средневековых обитателей Казахской степи / А. Е. Рогожинский //

Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения): материалы международной конференции. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2016б. – С. 53–63.

342. Рогожинский, А. Е. Знаки идентичности (тамга) и памятники тамгопользования в Казахстане: древность, средневековье и новое время / А. Е. Рогожинский // Археология Казахстана. – 2019. – №3. – С. 99–121

343. Рогожинский, А. Е. Культурные ландшафты с петроглифами Центральной Азии: вопросы и ответы / А. Е. Рогожинский, В. А. Новоженов – Самарканд: МИЦАИ, 2018. – 252 с.

344. Рогожинский А.Е., Черемисин Д. В. Тамги кочевников тюркской эпохи на Алтае и в Семиречье (опыт сопоставления и идентификации) // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2019. – Том 47, № 2. – С. 48–59.

345. Розвадовский, А. Наскальное искусство и шаманизм: феноменология, контекст и этика / А. Розвадовский // Теория и практика археологических исследований. – 2014. – №2 (10). – С. 57–71.

346. Розова, К. Е. Духи гор в традиции тюрков Южной Сибири: прагматические характеристики мифа и ритуала / К. Е. Розова // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2014. – №6 (128). – с. 194–211.

347. Русакова И. Д. Новый памятник наскального искусства на Енисее (писаница у д. Абакано-Перевоз в Хакасии) / И. Д. Русакова // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – Вып. 2. – С. 101–103.

348. Русакова, И. Д. Все ли мы знаем о Боярских писаницах? / И. Д. Русакова // Природа (Музей-заповедник «Томская Писаница»). – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1998. – Вып. 1. – С. 111–117.

349. Русакова, И. Д. К вопросу о хронологии древнейших петроглифов Минусинской котловины / И. Д. Русакова // Мир наскального искусства. – М.: ИА РАН, 2005. – С. 214–218.

350. Русакова, И. Д. Бестиарий раннего железного века на скалах Боярского хребта / И. Д. Русакова // Научное обозрение Саяно-Алтая. – Абакан: ХАКНИИЯЛИ, 2017. – № 1 (17). – С. 12–33.

351. Русакова, И. Д. Тамги Боярского хребта в Хакасии / И. Д. Русакова // Учёные записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2021. – Вып. 14. – С. 90–102.

352. Русакова, И. Д. Петроглифы восточной части Боярского хребта в Хакасии (местонахождения Абакано-Перевоз II, II А, III, IV) / И. Д. Русакова // Учёные записки музея-заповедника «Томская Писаница». – 2022. – Вып. 16. – С. 43–76.

353. Русакова, И. Д. Культовое место эпохи поздней бронзы на Боярском хребте в Хакасии / И. Д. Русакова // Тропою тысячелетий. Памяти М. А. Дэвлет. – М.: ИА РАН, 2023. – С. 226–250.

354. Русланов, Е. В. Археологические микрорайоны Башкирского Приуралья и Зауралья. История выделения, проблемы и перспективы изучения / Е. В. Русланов // Вестник Самарского государственного университета. – 2015. – № 4 (126). – С. 134–139.

355. Рыбаков, Н. И. Новый памятник тесинской культуры (святилище Оргинек в междуречье Июсов) / Н. И. Рыбаков // Теория и практика археологических исследований. – 2006. – Вып. 2. – С. 159–167.

356. Рыгдылон, Э. Р. О знаках на плитах с руническими надписями / Э. Р. Рыгдылон // Эпиграфика Востока. – 1954. – Вып. 9. – С. 65–72.

357. Савенков, И. Т. К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея / И. Т. Савенков // Изв. ВСОРГО. Т. 17. №3-4. – Иркутск: 1886. – С. 26–101.

358. Савенков, И. Т. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее. Сравнительные археолого-этнографические очерки / Тр. XIV АС в Чернигове. 1908. Т. I. – М.: Типографія Г. Лисснера и Д. Собко. 1910. – 554 с., табл. I-X.

359. Савинов, Д. Г. К вопросу о хронологии и семантике изображений на плитах оград тагарских курганов (по материалам могильников у горы Туран) / Д. Г. Савинов // Южная Сибирь в скифо-сарматскую эпоху. Известия кафедры археологии. – Кемерово: КГУ, 1976. – Вып. 8. – С. 57–73.

360. Савинов, Д. Г. Народы Южной Сибири в древнетюркскую эпоху / Д. Г. Савинов. – Л.: изд-во ЛГУ, 1984. – 174 с.

361. Савинов, Д. Г. Таштыкский стиль как компонент хуннской культурной традиции / Д. Г. Савинов // Охрана и изучение культурного наследия Алтая. – Барнаул: изд-во АГУ, 1993. – Ч. 2. – С. 225–230.

362. Савинов, Д. Г. Развитие стиля изображений на плитах курганов тагарской культуры / Д. Г. Савинов // Проблемы археологии. Памятники древнего и средневекового искусства. – СПб.: СПбГУ, 1994. – Вып. 3. – С. 123–136.

363. Савинов, Д. Г. О происхождении таштыкского стиля / Д. Г. Савинов // Древнее искусство Азии. Петроглифы. – Кемерово: КГУ, 1995. – С. 6–10.

364. Савинов, Д. Г. К вопросу формирования окуневской изобразительной традиции / Д. Г. Савинов // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. – СПб. 1997. – С. 202–212.

365. Савинов, Д. Г. Население Среднего Енисея в эпоху сложения скотоводческих обществ (III тыс. до н.э. – середина I тыс. н.э.) / Д. Г. Савинов // Journal of Turkic Civilization Studies. – 2004. – № 1. – P. 107–134.

366. Савинов, Д. Г. О выделении стилей и иконографических групп изображений окуневского искусства / Д. Г. Савинов // Окуневский сборник 2. Культура и её окружение. – СПб: Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 2006. – С. 157–190.

367. Савинов, Д. Г. Минусинская провинция Хунну (По материалам археологических исследований 1984–1989 гг.) / Д. Г. Савинов. – СПб.: издво СПБГУ, 2009. – 226 с.

368. Савинов, Д. Г. Проект программы «Тепсейский петроглифический микрорайон» (сохранение, консервация и использование) / Д. Г. Савинов //

Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д. Г. Савинова. Труды САИПИ. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – Вып. VII. – С. 22–26.

369. Савинов, Д. Г. «Обряды перехода» на курганных плитах Среднего Енисея / Д. Г. Савинов // Научное обозрение Саяно-Алтая. – Абакан: ХАКНИИЯЛИ, 2013. – Вып. 1. – С. 112–120.

370. Савинов, Д. Г. К иконографии образа всадника в изобразительной традиции Западной Сибири / Д. Г. Савинов // Теория и практика археологических исследований. – 2020. – №1 (29). – с. 71–87.

371. Сала, Р. Петроглифы гор Жартас / Ренато Сала, Жан-Марк Деом. – Алматы: ТОО «Бук Эксперт Казахстан», 2024. – 190 с.

372. Самашев, З. С. Монументальное искусство казахов Северо-Восточного Прикаспия / З. С. Самашев // Археологические памятники на Великом Шелковом пути. – Алматы, 1993. – С. 65–80.

373. Самашев, З. «Шаманские» сюжеты петроглифов Казахстана / З. Самашев // Вопросы археологии Казахстана – Алматы; Москва, 1998. – Вып. 2. – С. 197–208.

374. Самашев, З. С. Петроглифы Казахстана / З. С. Самашев. – Алматы: «Өнер», 2006. – 200 с.

375. Самашев, З.С. Сокровища Устюрта и Манкыстау / З. Самашев, К. Кушербаев, Е. Аманшаев, А. Астафьев. – Алматы, 2007. – 400 с.

376. Самашев, З. С. Древнетюркские тамги / З. С. Самашев, Н. Базылхан, С. К. Самашев. – Алматы: АБДИ Компани, 2010. – 168 с.

377. Самашев, З. Наскальное искусство Казахстана / З. Самашев, Со Хо Чжан, Н. Боковенко, С. Мургабаев. – Сеул, 2011. – 462 с. (на корейском и русском языках).

378. Севортян, Э. В. Этимологический словарь тюркских языков /Э. В. Севортян. – М.: Наука, 1974. – 768 с.

379. Семенов, В. А. Некоторые шаманистические элементы в культуре ранних кочевников Тувы / В. А. Семенов // Жречество и шаманизм в скифскую

эпоху: Междунар. конф. (Санкт-Петербург, 12–15 марта 1996 г.). – СПб.: Скифо-Сибирика, 1996. – С. 27–29.

380. Семёнов, Вл. А. Петроглифы Каратага и горы Кедровой (Шарыповский район Красноярского края) / Вл. А. Семёнов, М. Е. Килуновская, С. В. Красниенко, А.В. Субботин. – СПб., 2000. – 66 с.

381. Семенов, В. А. Изображения на плитах тагарских курганов (Шарыповский район Красноярского края) / В. А. Семенов, М. Е. Килуновская, С. В. Красниенко, А. В. Субботин. – СПб.: ЭликСис, 2003. – 122 с.

382. Серегин, Н. Н. Некоторые аспекты интерпретации раннесредневековых скальных погребений Алтае-Саянского региона и Монголии. / Н. Н. Серегин // Известия Алтайского государственного университета. – 2016. – № 4. – С. 273–276.

383. Серегин, Н. Н. Скальные погребения Алтая и сопредельных территорий раннего средневековья: культурно-хронологическая и этносоциальная интерпретация / Н. Н. Серегин // Поволжская археология. – 2018. – № 2. – С. 41–51.

384. Сирюкин, И. В. Этнографические изображения на скалах Тепсея / И. В. Сирюкин // Материалы LIX Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых учёных, Благовещенск – Хэйхэ, 08–12 апреля 2019 года. – Благовещенск; Хэйхэ: Благовещенский государственный педагогический университет, 2019. – С. 246–249.

385. Сирюкин, И. В. Общее и особенное в этнографических рисунках на памятниках искусства Минусинской котловины и Казахстана / И. В. Сирюкин // Материалы LX Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых с международным участием. – Иркутск: Издательство ИГУ, 2020. – С. 247–249.

386. Сирюкин, И. В. Сцены с антропоморфными персонажами в этнографическом пласте рисунков Минусинской котловины / И. В. Сирюкин // Актуальные вопросы истории, международных отношений, политических наук и туризма: материалы симпозиума XVI (XLVIII) Международной

научнопрактической конференции «Образование, наука, инновации: вклад молодых исследователей», приуроченной к 300-летию Кузбасса. – Кемерово: КемГУ, 2021. – Вып. 22. – С. 144–148.

387. Сирюкин, И. В. Петроглифы как один из компонентов «культа гор» у коренного населения Минусинской котловины / И. В. Сирюкин // Материалы LXII Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых. (Кызыл, 22–24 сентября 2022 г.). – Красноярск: СФУ, 2022. – С. 197–200.

388. Сирюкин, И. В. Петроглифы Нового времени в наскальном искусстве Минусинской котловины: возможности атрибуции / И. В. Сирюкин // Актуальные вопросы истории, археологии, философии, международных отношений и туризма: материалы симпозиума XVII (XLIX) Международной научно-практической конференции «Образование, наука, инновации: вклад молодых исследователей». – Кемерово: КемГУ, 2023. – Вып. 24. – С. 94–97.

389. Сирюкин, И. В. Познание хакасского этноса через наскальное искусство Минусинской котловины / И. В. Сирюкин // Материалы XII Инновационного конвента. – Кемерово, 2024а – С. 535–538.

390. Сирюкин, И. В. Культ гор в наскальном искусстве Нового времени Минусинской котловины / И. В. Сирюкин // Материалы международной научной конференции молодых ученых. Санкт-Петербург, 1–4 апреля 2024 г. – СПб.: ИИМК РАН, 2024б. – С. 365–368.

391. Сирюкин, И. В. Этнографические рисунки горы Тепсей / И. В. Сирюкин // Сборник материалов Межрегиональной научно-практической конференции «XII Кызласовские чтения». – Абакан: Хакасское книжное издательство имени В. М. Торосова, 2025. – С. 254–258.

392. Советова, О. С. Петроглифы горы Тепсей / О. С. Советова // Древнее искусство Азии. Петроглифы. – Кемерово: КемГУ. 1995. – С. 33–54.

393. Советова, О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы) / О. С. Советова. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2005. – 140 с.

394. Советова, О. С. «Господин коней» на Кунинских скалах / О. С. Советова // Археология Южной Сибири. – Кемерово: Летопись, 2006. – С. 128–130.

395. Советова, О. С. Тема «священного» брака в наскальном искусстве / О. С. Советова // Древние культуры Евразии. – СПб., 2010. – С. 246–251.

396. Советова, О. С. Петроглифы Тепсейского археологического комплекса / О. С. Советова // Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани. – Казань: «Отечество», 2014. – Том IV. – С. 98–101.

397. Советова, О. С. Тепсейские фантастические существа / О. С. Советова // Вестник КемГУ. – 2015. – № 1 (61). – Т. 3. – С. 83–87.

398. Советова, О. С. Хронологические и стилистические особенности среднеенисейских петроглифов / О. С. Советова, Е. А. Миклашевич // Археология, этнография и музейное дело. – Кемерово: Никалс, 1999. – С. 47–73.

399. Советова, О. С. Загадки тепсейского фриза (Тепсей II) / О. С. Советова, И. В. Аболонкова, // Сборник научных трудов Археология Южной Сибири. К 80-летию А. И. Мартынова. – Кемерово, 2012. – Вып. 26. – С. 91–102.

400. Советова, О. С. О новом необычном персонаже с Тепсея / О. С. Советова // Научное обозрение Саяно-Алтая. – Абакан: ХАКНИИЯЛИ, 2015. – № 1 (9). – С. 90–95.

401. Советова, О.С. Об использовании знамен в военном деле средневековых кочевников (по изобразительным источникам) / О. С. Советова, А. Н. Мухарева // Археология Южной Сибири. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. Вып. 23. – С. 96–100.

402. Советова, О. С. Сцены с женскими персонажами в наскальном искусстве Саяно-Алтая / О. С. Советова, Ю. М. Ладыгина // Вестник Томского государственного университета. История. – 2013. – №2 (22). С. 95–99.

403. Советова, О. С. Этнографические рисунки на скалах горы Тепсей / О. С. Советова, О. О. Шишкина // Междисциплинарные исследования в

археологии, этнографии и истории Сибири: материалы Международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения ученого и общественного деятеля Н. К. Ауэрбаха. – Красноярск: СФУ, 2017. – С. 208–213.

404. Советова, О. С. О некоторых необычных антропоморфных персонажах в наскальном искусстве Минусинской котловины / О. С. Советова, О. О. Шишкина // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2019. – № 2. – С. 183–200.

405. Советова, О. С. Эпоха средневековья в свете археологических материалов Тепсейского микрорайона / О. С. Советова, О. О. Шишкина // Современные тенденции развития науки: Сборник тезисов II национальной конференции, Кемерово, 25 декабря 2019 года. – Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2019. – С. 49–51.

406. Советова, О. С. Петроглифы горы Кременной и вопросы их хронологии / О. С. Советова, О. О. Шишкина, И. В. Аболонкова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2019. – № 3 (79). – Т. 21. – С. 663–673.

407. Советова, О. С. Наскальное искусство Тепсейского археологического микрорайона / О. С. Советова, О. О. Шишкина, И. В. Аболонкова. – Кемерово: Вектор-Принт, 2021. – 288 с.

408. Советова, О. С. Исследования петроглифов Усть-Тубы в 2021–2022 гг / О. С. Советова, О. О. Шишкина, И. В. Аболонкова, И. В. Сирюкин // Краткие сообщения Института археологии. – 2023. – № 273. – С. 180–193.

409. Советова, О. С. Новое скальное захоронение на Тепсее / О. С. Советова, И. В. Сирюкин // Народы и религии Евразии. – 2023. – Т 28, №3. – С. 82–98.

410. Советова, О.С. К вопросу о возможном использовании «нелетального» оружия в тесинское время (по материалам петроглифов минусинской котловины) / О. С. Советова, Л. Н. Ермоленко // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2023. – № 2 (80). – С. 220–229.

411. Советова, О. С. О некоторых «знаках отличия» у персонажей наскального искусства Минусинской котловины тесинского времени / О.С. Советова, О. О. Шишкина // Археологические вести. – 2024. – № 43. – С. 81–93.

412. Советова, О. С. Сидящие «по-восточному» фигуры в наскальном искусстве Минусинской котловины (атрибуция, аналогии) / О. С. Советова, С. А. Зинченко, Л. Н. Ермоленко // СибСкрипт. – 2024. – №6 (36). – С. 904–918.

413. Советова, О. С. Неизученные страницы истории и культуры населения Минусинской котловины в новое время (по материалам наскального искусства) / О. С. Советова, О. О. Шишкина, И. В. Сирюкин, А. Н. Мухарева // Теория и практика археологических исследований. – 2025. – Т. 36, № 4. – С. 107–130.

414. Советова, О.С., Новые темы в тесинском наскальном искусстве Минусинской котловины / О. С. Советова, О. О. Шишкина // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2025. – № 3 (89). – С. 181–196

415. Спасский, Г. И. Народы, кочующие вверху реки Енисея // Сибирский вестник. – СПб., 1818. Ч.1. – С. 87–209.

416. Страницы истории деревни Листвягово // Эхо Турана. 2019. URL: https://exoturana.ru/istoriia/pozadi-240-let-2/ (дата обращения: 01.10.2024).

417. Такаши, О. Новые рунические источники горы Тепсей и музея Полтакова / Осава Такаши // Народы и культуры Южной Сибири и сопредельных территорий: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 70-летию Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории (24–26 сентября 2014 г.). – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2014. – С. 54–60.

418. Татауров, С. Ф. Археологические микрорайоны Западной Сибири: теория и практика исследований: монография / С. Ф. Татауров, Л. В. Татаурова, С. С. Тихонов. – Омск: Наука, 2011. – 196 с.

419. Токарев, С. А. Этнография народов СССР. Исторические основы быта и культуры / С. А. Токарев. – М.: МГУ. 1958. – 616 с.

420. Трояков, П. А. Истоки и формы чудесного вымысла / П. А. Трояков. – Абакан. 1991. – 385 с.

421. Тюлюш, А. Ч. Традиция тамгапользования у тюркских народов (тувинцев) / А. Ч. Тюлюш // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2014. – №8-1. – С. 78–80.

422. Тюлюш, А.Ч. Типология родовых тамг у тувинцев // Известия Алтайского государственного университета. – 2015. – №4 (88). – С. 202–206.

423. Уманский, А. П. Могильники верхнеобской культуры на Верхнем Чумыше / А. П. Уманский // Бронзовый и железный век Сибири. Материалы по истории Сибири. Древняя Сибирь. Вып. 4. – Новосибирск: 1974. – С. 136–149.

424. Урбушев, А. У. Петроглифы на склоне южных окраин Пазырыка / А. У. Урбушев // Вестник молодых ученых: сборник научных трудов. №14. – Горно-Алтайск: БИЦ ГАГУ, 2017. – С. 158–161.

425. Урбушев, А. У. Петроглифы Дялбака и Сары-Кобы / А. У. Урбушев // Материалы 56-й Международной научной студенческой конференции МНСК-2018: Археология. – Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2018. – С. 87–88.

426. Урбушев, А. У. О датировании наскальных изображений Сары-Кобы (Центральный Алтай) / А. У. Урбушев // Материалы LXI Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых. – Иркутск, 2021. – С. 146–147.

427. Урбушев, А. У. Каменная плитка со сценами охоты из Урочища Ак-Кая (Центральный Алтай) / А. У. Урбушев, Н. А. Константинов // Древнее искусство в контексте культурно-исторических процессов Евразии (к 300-летию научного открытия Томской писаницы): материалы Международной научной конференции. – Кемерово, 2021. – С. 303–309.

428. Урбушев, А. У. Наскальные изображения Сетерлю-1 (Центральный Алтай) / А. У. Урбушев // Археология Евразийский степей. – 2022. – №6. – С. 218–226;

429. Урбушев, А. У. Новые местонахождения наскальных изображений в долине реки Каракол (Центральный Алтай): к вопросу о редокументировании

памятников наскального искусства / А. У. Урбушев // Поволжская археология. – 2025. – №2. – С. 100–108.

430. Хакасский республиканский национальный музей-заповедник «Казановка» [URL: http://kazanaal.ru/gallery/galereya] (дата обращения: 15.11.2022)

431. Хлобыстина, М. Д. Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства / М. Д. Хлобыстина // Первобытное искусство. – Новосибирск: Наука, 1971. – С. 105–180.

432. Худяков, Ю. С. Образ воина в таштыкском изобразительном искусстве / Ю. С. Худяков // Семантика древних образов. – Новосибирск, 1990. – С. 107–113.

433. Черемисин, Д. В. Петроглифы в устье р. Чуи (Горный Алтай) / Д. В. Черемисин / Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М.: Наука, 1990. – С. 162–165.

434. Черемисин, Д. В. К изучению поздних петроглифов Горного Алтая / Д. В. Черемисин // Современные проблемы изучения петроглифов. – Кемерово, 1993. – С. 122–132.

435. Черемисин, Д. В. Результаты новейших исследований петроглифов древнетюркской эпохи на юго-востоке Российского Алтая / Д. В. Черемисин // Археология, этнография, антропология Евразии. – 2004а. – № 1. – С. 40–51.

436. Черемисин, Д. В. К изучению петроглифов Алтая нового и новейшего времени / Д. В. Черемисин // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. Материалы тематической научной конференции. – СПб.: Исторический факультет СпбГУ, 2004б. – С. 346–349.

437. Черемисин, Д. В. К изучению новейших наскальных изображений Горного Алтая / Д. В. Черемисин // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XIV. – Новосибирск, 2008. – С. 269–274.

438. Черемисин, Д. В. Несколько наблюдений над граффити Горного Алтая / Д. В. Черемисин // Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д. Г. Савинова. Труды САИПИ. Вып. VII. – Кемерово, 2011. – С. 146–160.

439. Черемисин, Д. В. Документирование наскальных изображений юго-восточного и центрального Алтая в 2013 г. / Д. В. Черемисин, Е.А. Миклашевич, Л. Л. Бове // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2013. Т. XIX. – С. 369–373.

440. Черняева, О. С. Наскальные изображения гор Оглахты и Тепсея / О. С. Черняева // Исследования памятников древних культур Сибири и Дальнего Востока: сб. научных трудов. – Новосибирск: СО ИИФФ СН СССР, 1987. – С. 62–67.

441. Шер, Я. А. Курганы и писаницы правобережья Енисея / Я. А. Шер, Д. Г. Савинов, Н. Л. Подольский // АО 1967 года. – М.: Наука, 1968. – С. 150–151.

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

443. Шер, Я. А. «Господин коней» на берегу Енисея / Я. А. Шер // Петербургский археологический вестник. – СПб.: Ойум, 1993. – С. 17–22.

444. Швец, И. Н. Некоторые аспекты современного состояния изучения наскального искусства Центральной Азии / И. Н. Швец // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2005. – №3(23). – С. 129–138.

445. Шишкина, О. О. Антропоморфные изображения на плитах оград тагарских курганов и могильных плитах (по материалам археологического комплекса Тепсей) / О. О. Шишкина // Известия Иркутского государственного университета. Серия: геоархеология. Этнология. Антропология. – 2015. – Т. 13. – С. 50–61.

446. Шишкина, О. О. Петроглифы на плитах тесинского склепа Тепсей XVI / О. О. Шишкина // Сибирская археология и этнография: вклад молодых

исследователей. Материалы LVI Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых. – Чита: ЗабГУ, 2016. – С. 236–238.

447. Шишкина, О. О. Об одной группе антропоморфных персонажей в наскальном искусстве Минусинской котловины / О. О. Шишкина // Современные проблемы изучения древних и традиционных культур народов Евразии. Материалы LVII Российской археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых. – Сургут, Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2017. – С. 303–306.

448. Шишкина, О. О. Петроглифы на плитах тесинского кургана-склепа Тепсей XVI: вопросы хронологии / О. О. Шишкина // Археология Евразийских степей. – 2025. – № 4. – С. 107–119.

449. Шишкина, О. О. Новые петроглифы Тепсейского археологического комплекса (по итогам экспедиции 2017 года) / О. О. Шишкина, И. В. Сирюкин // Древние и традиционные культуры Сибири и Дальнего Востока: проблемы, гипотезы, факты: материалы LVIII Рос. (с междунар. участием) археол.-этногр. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых (Омск, 25–27 апреля 2018 г.). – Омск, 2018. – С. 224–225.

450. Шишкина, О. О. Наскальное искусство Нового времени на горе Тепсей / О. О. Шишкина, И. В. Сирюкин // Археологические культуры Сибири в контексте кросс-культурных контактов в Евразии: к 300-летию первых научных археологических раскопок в Сибири (1722 г.): материалы Международной археологической конференции молодых исследователей (Новосибирск, 21–25 ноября 2022 г.). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2022. – С. 234–241.

451. Шишкина, О. О. «Поздние» изображения на курганных камнях тагарского могильника у горы Тепсей / О. О. Шишкина, О. С. Советова, И. В. Сирюкин // Народы и религии Евразии. – 2025. – Т. 30. №1. – С. 29–46.

452. Шнейдер, Е. Р. Искусство народностей Сибири / Е. Р. Шнейдер. – Л. 1930. – 107 с.

453. Штернберг, Л. Я. Материалы по этнографии. Первобытная религия в свете этнографии: Исследования, статьи, лекции. / Л. Я. Штернберг. – Л., 1936. – 571 с.

454. Яковлев, Е. К. Этнографический обзор инородческого населения долины Южного Енисея и объяснительный каталог Этнографического отдела Музея / Е. К. Яковлев. – Минусинск: изд. на средства В. А. Данилова, 1900. – 357 с.

455. Ярилов, А. А. Мелецкие инородцы / А. А. Ярилов. – Юрьев: Тип. К. Маттисена, 1899а. – 150 с.

456. Ярилов, А. А. Былое и настоящее сибирских инородцев. Материалы для изучения / А. А. Ярилов. – Юрьев: [тип. К. Матгисена], 1899б. – Вып. 3: Кызыльцы и их хозяйство. – 366 с.

457. Яценко, С. А. Знаки-тамги ираноязычных народов древности и средневековья / С. А. Яценко. – М.: Восточная литература, 2001. – 189 с.

458. Яценко, С. А. О некоторых проблемах изучения знаков-тамг Центральной Азии / С. А. Яценко // Историко-культурное наследие и современная культура. Сб. материалов научно-практич. семинара. – Алматы, 2012. – С. 68–75.

459. Castren, M. A. Reiseberichte und Briefe aus den Jahren 1845–1849 / M. A. Castren. – Saint Petersburg, 1856. – 527 S.

460. Jacobson, E. Mongolie du Nord-Ouest: Tsagaan Salaa/Bagaa Oigor / Jacobson, E., V. D. Kubarev, D. Tseevendorj. Répertoire des Pétroglyphes d’Asie Centrale. P.: De Boccard, 2001. Vol. 6. N 6. 481 p.

461. Kubarev, V.D., Sibérie du sud 3: Kalbak-Tash I (République de L'Altai). / V.D. Kubarev, E. Jacobson // Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. – Paris: De Boccard, 1996. – 45 p., 15 pl.

462. Miklashevich, E.A. Rock Art Research in North and Central Asia 1995–1999 / E. A. Miklashevich // Rock Art Studies: NEWS of the World 2. Developments in Rock Art Research 1995–1999. – Oxford: Oxbow Books, 2003. – P. 88–118.

463. Sher, J. A., Oglakhty I–III (Russie, Khakassie) / J. A. Sher, N. Blednova, N. Legchilo, D. Smirnov // Repertoire des petrglyphes D'Asie Centrale. Fascicule 1: Siberie du Sud 1. – Paris, 1994.

464. Хурэлсух С. Хадны оршуулгын судалгааны зарим асуудлал / С. Хурэлсух. – Улаанбаатар, 2012. – 144 с.

Приложение



Рис. 1. Тепсейский археологический микрорайон на карте

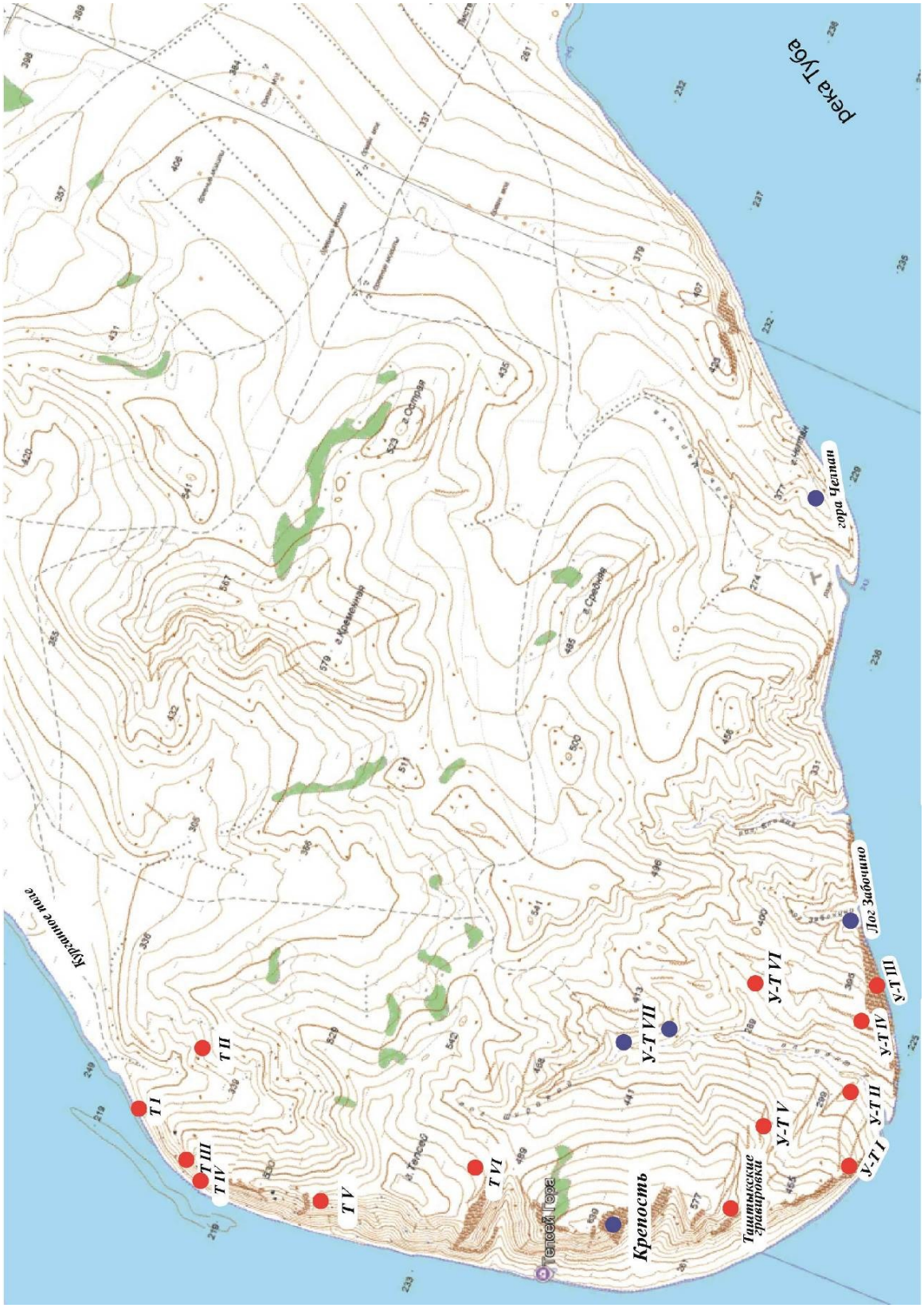


Рис. 2. Карта петроглифических пунктов Тепсея

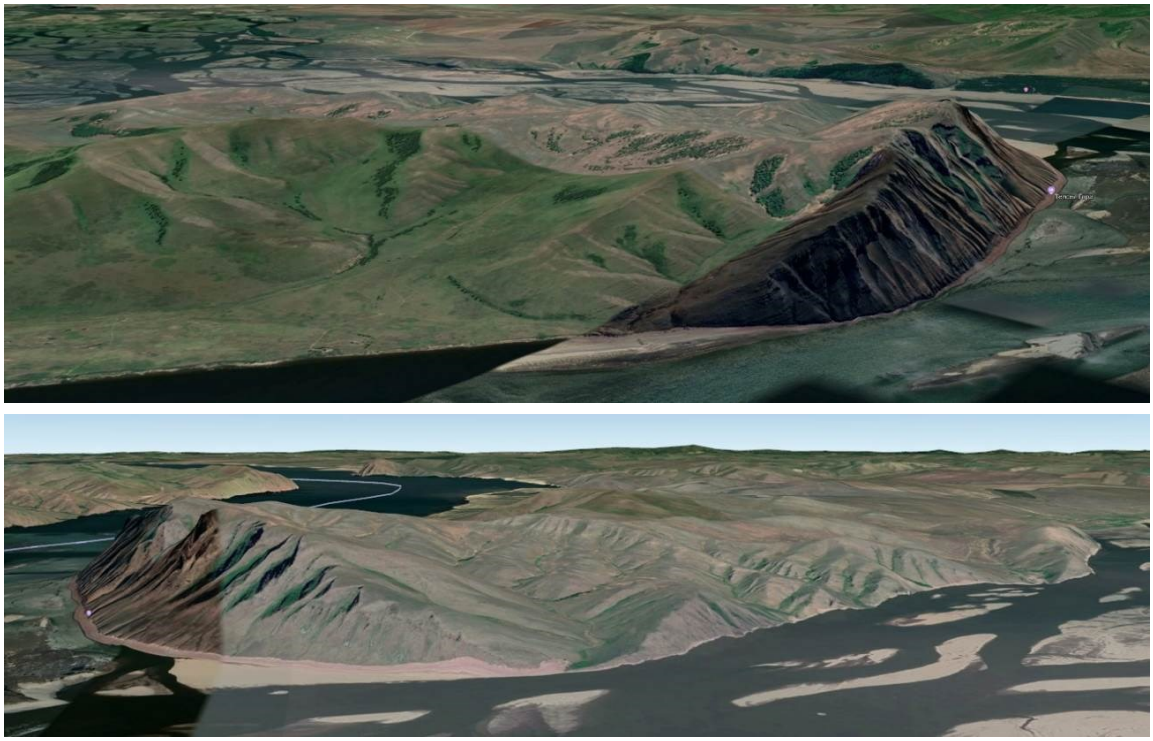


Рис. 3. Склоны горы Тепсей: 1 – Енисейский (северный) склон; 2 – Тубинский (южный) склон горы [URL: https://www.google.co.kr/maps/@53.9534456,91.5736282,6946m/data=!3m1!1e3?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI1MDMyMy4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D (дата обращения 26.02.2025)]

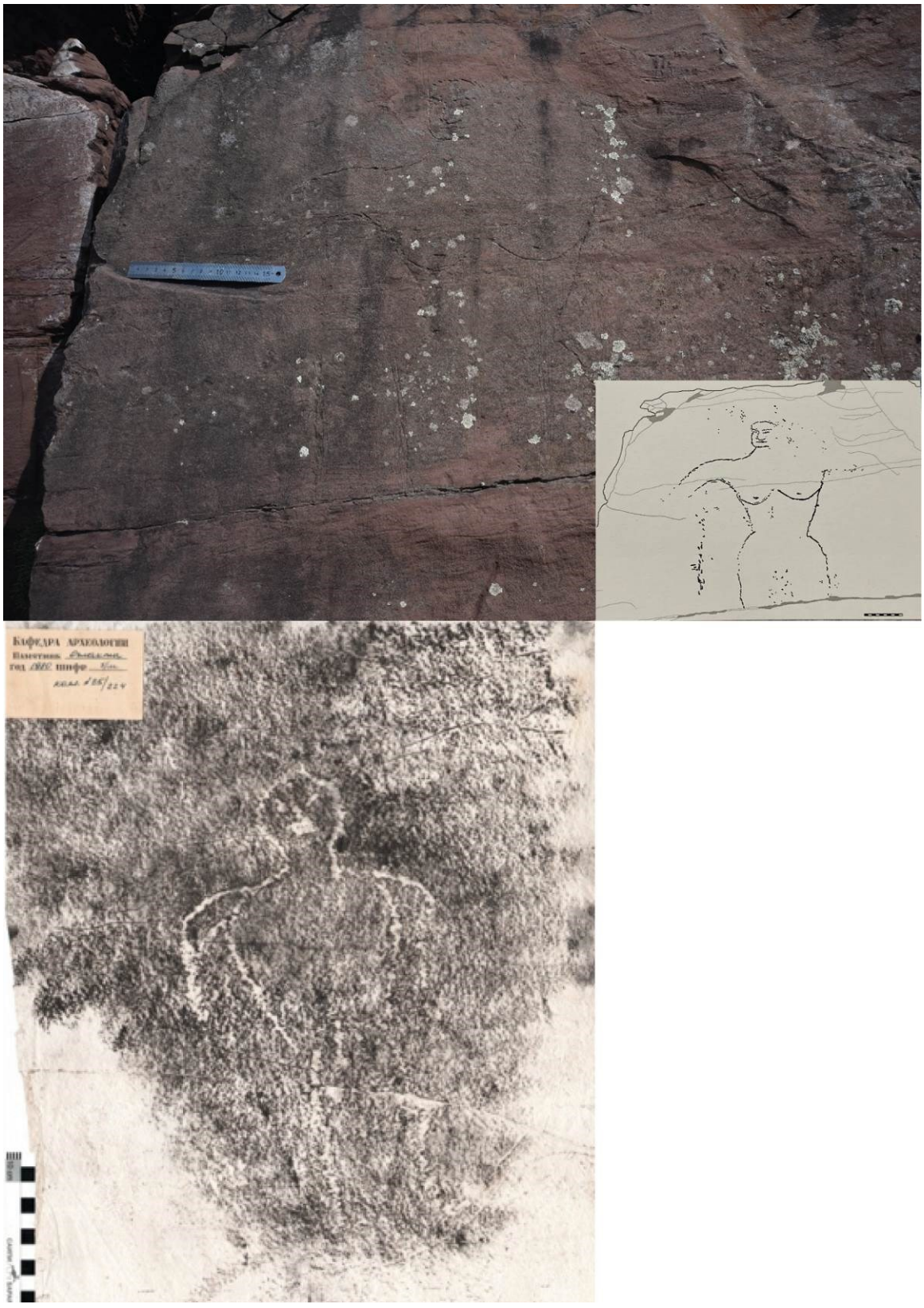


Рис. 4. Фигуры людей: 1 – Тепсей I. Изображение хакасски (?), прорисовка (материалы Тепсейского отряда); 2 – Оглахты. Контурное изображение с лицом (КМАЭЭ ОФ 35/224)



Рис. 5. Оглахты. Изображения выкроек и узоров [по: Кызласов, Леонтьев, 1980]

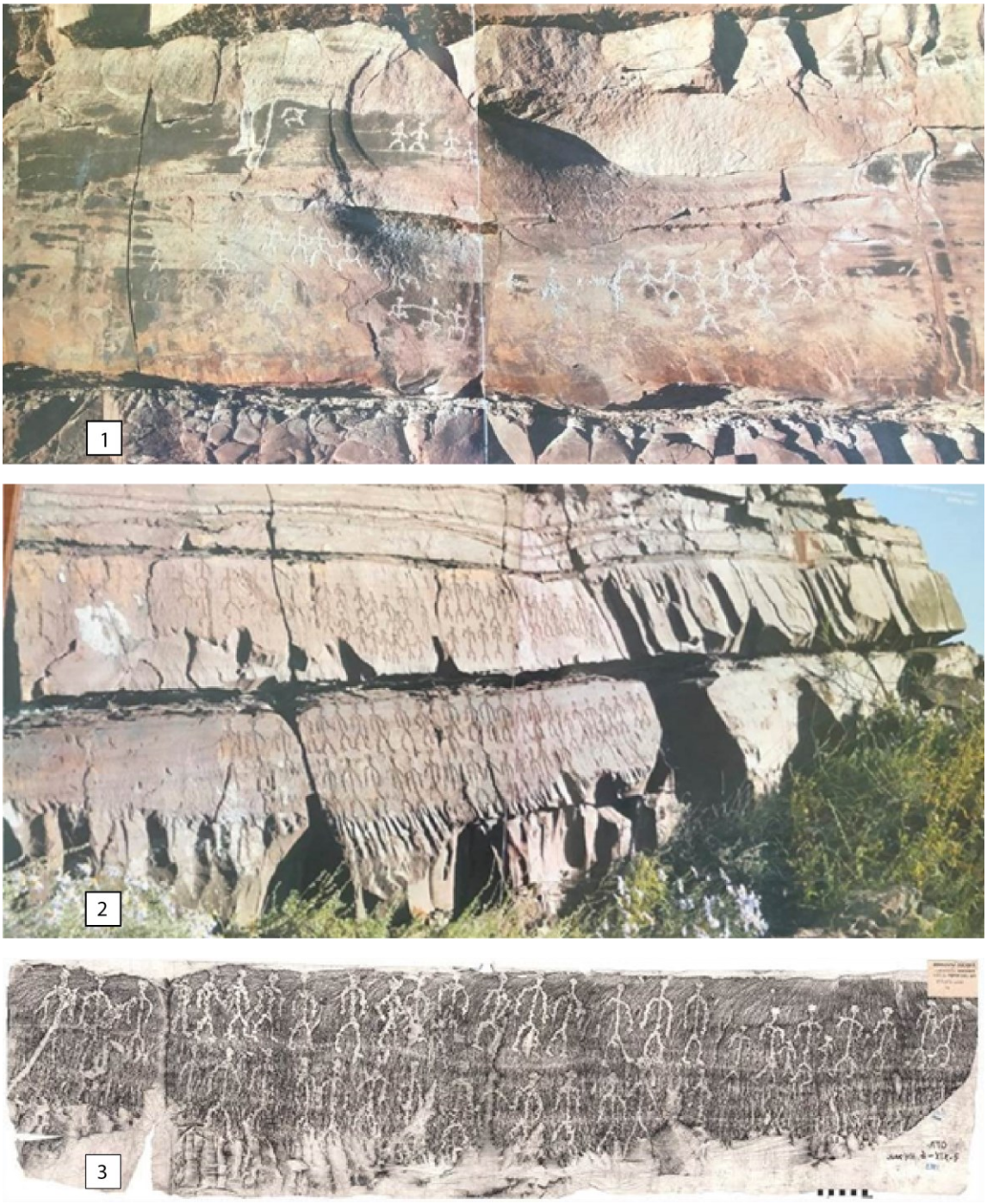


Рис. 6. Оглахты, 1, 2 – Сцены «хороводов» [по: Есин, 2017;] 3 – Микалентная копия (КМАЭЭ ОФ 35/179)

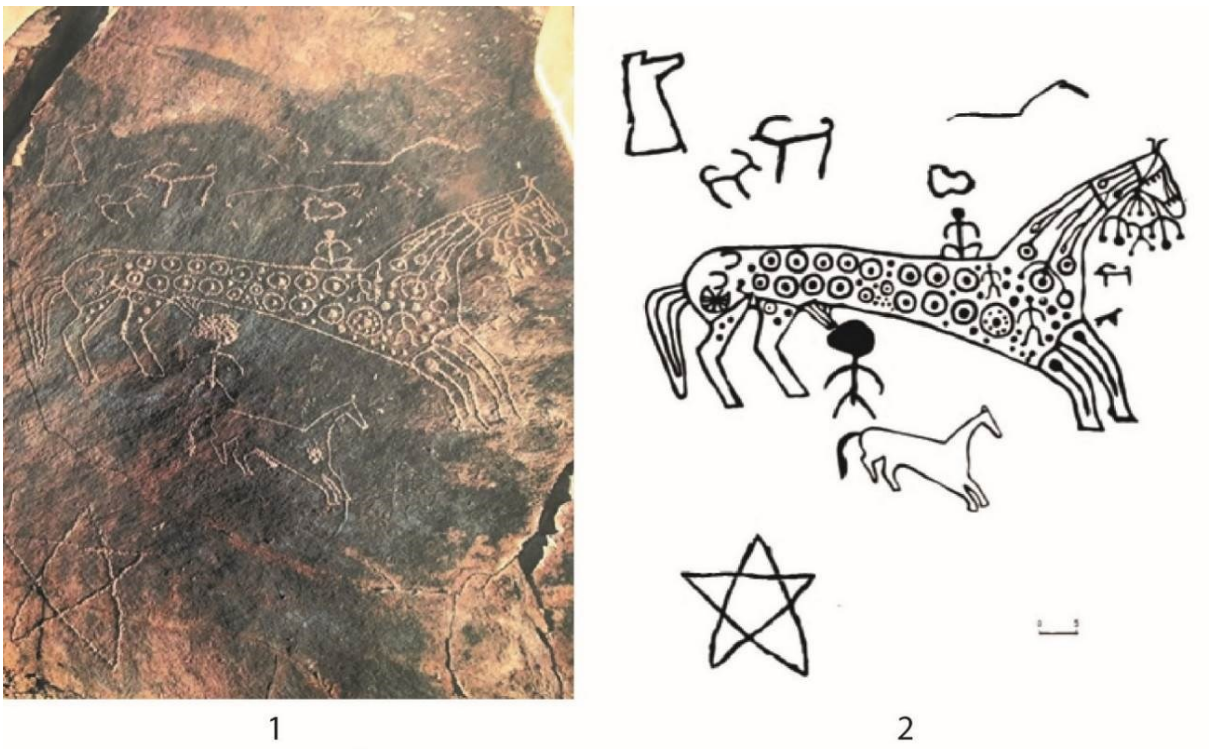


Рис. 7. Оглахты. Сцена с жертвенным конем «Изыхом» 1 – [по: Есин, 2017]; 2 – [Кызласов, Леонтьев, 1980]



Рис. 8. Тепсей. Конь, обнаруженный в «обо» (материалы Тепсейского отряда)



Рис. 9. Тепсей II. Череп: 1, 2 (материалы Тепсейского отряда)



Рис. 10. Тепсей II. 1 – Фрагменты костей; 2 – знак, обнаруженный возле скального захоронения (материалы Тепсейского отряда)



Рис. 11. Тепсейская пещера. Руническая надпись (материалы Тепсейского отряда)

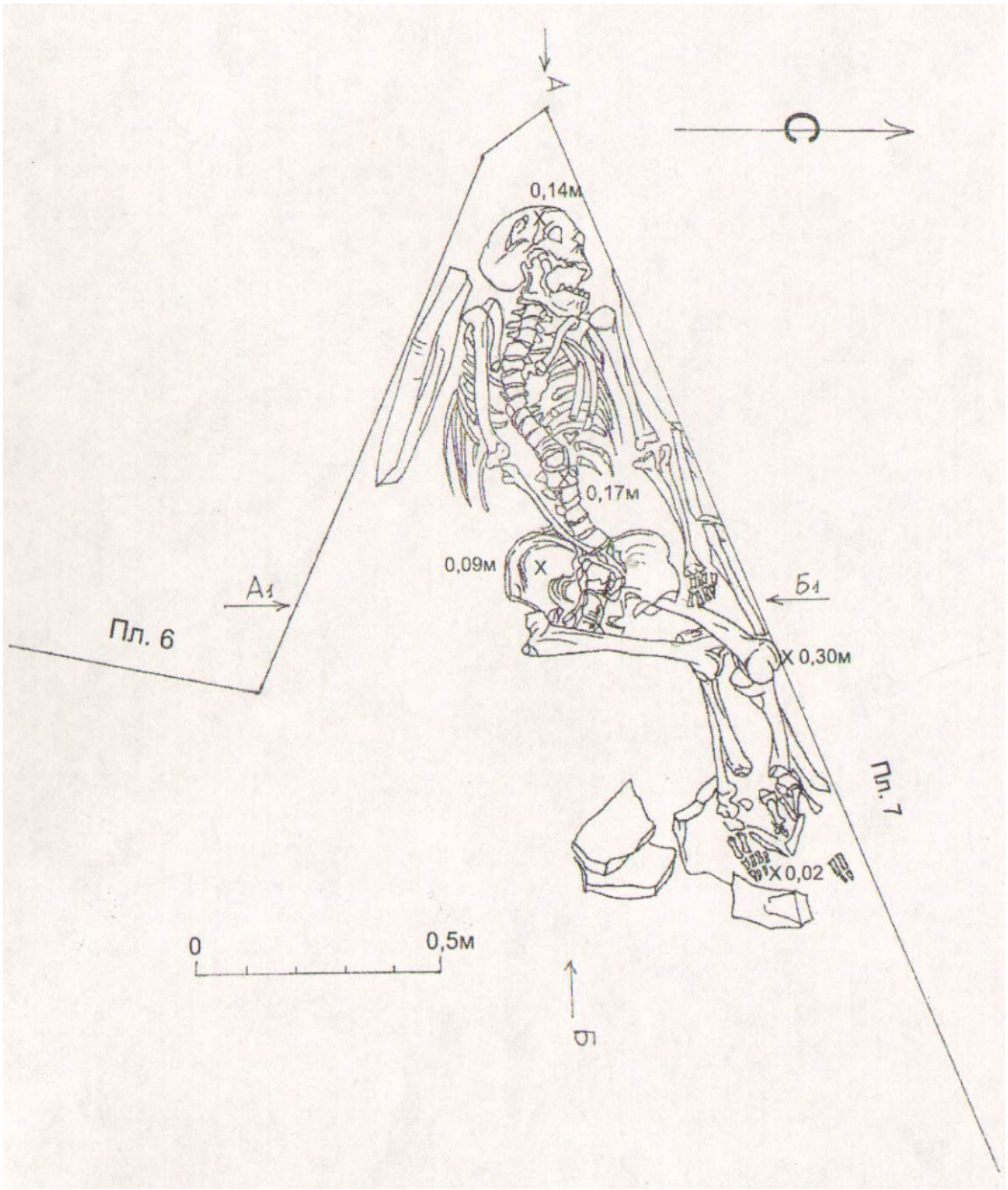


Рис. 12. Шалаболинское скальное захоронение [по: Заика, 2007]

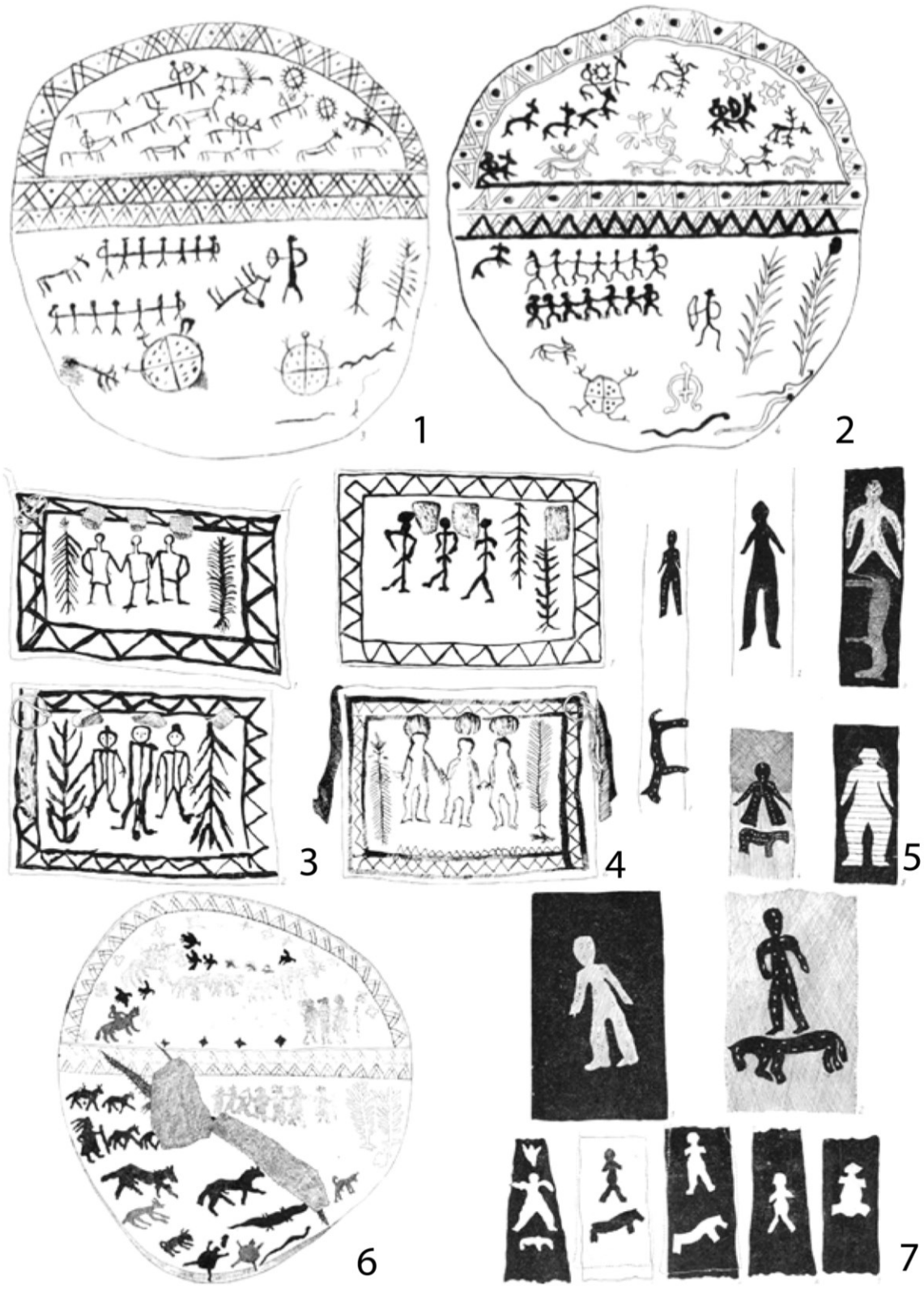


Рис. 13. Тесы и ленты на шаманских одеждах: 1, 2, 6 – шаманские бубны; 3, 4 – тесы; 5, 7 – ленты шаманских одежды [по: Иванов, 1955]

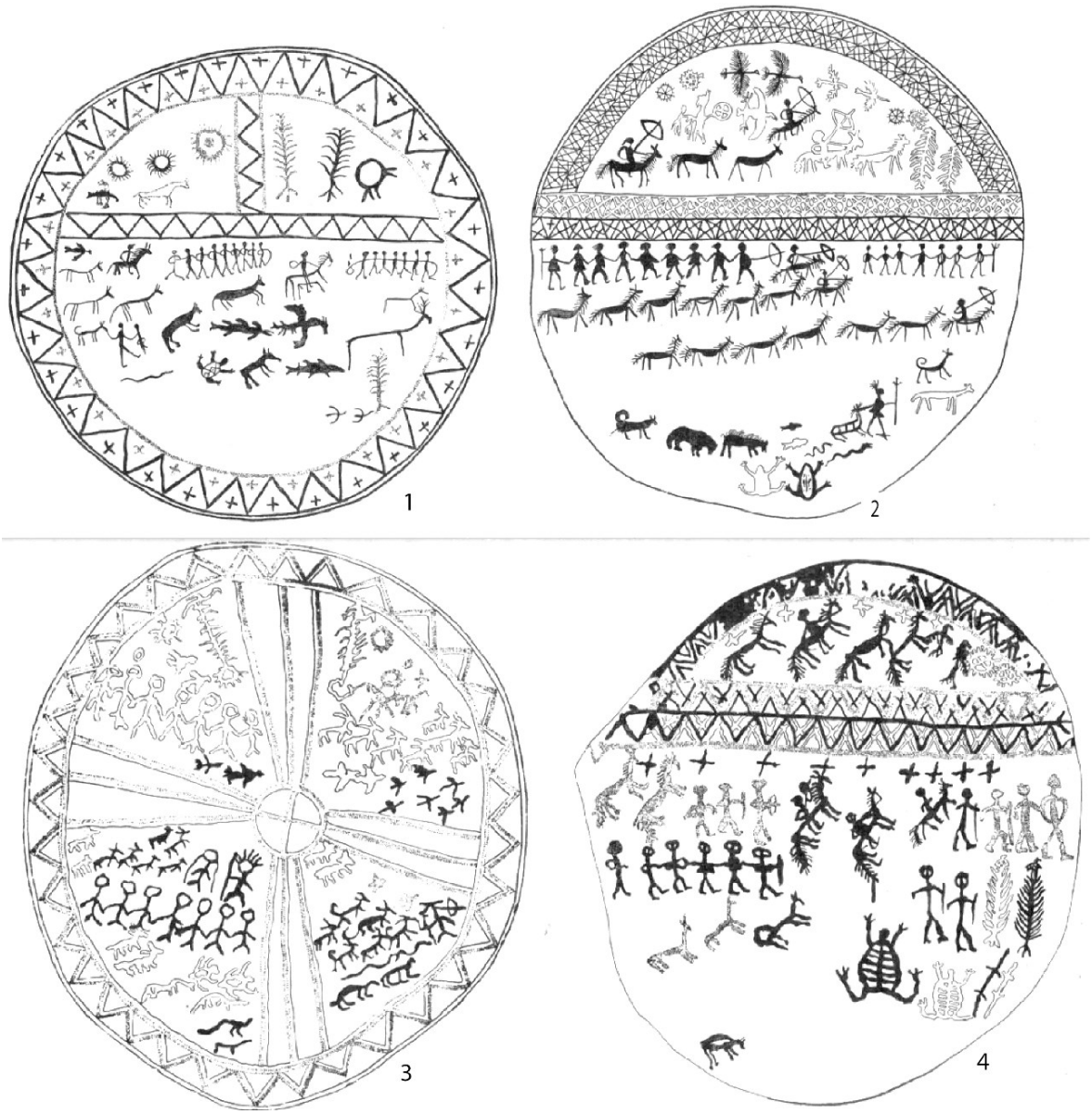


Рис. 14. Изображения шаманских бубнов [по: Иванов, 1955]

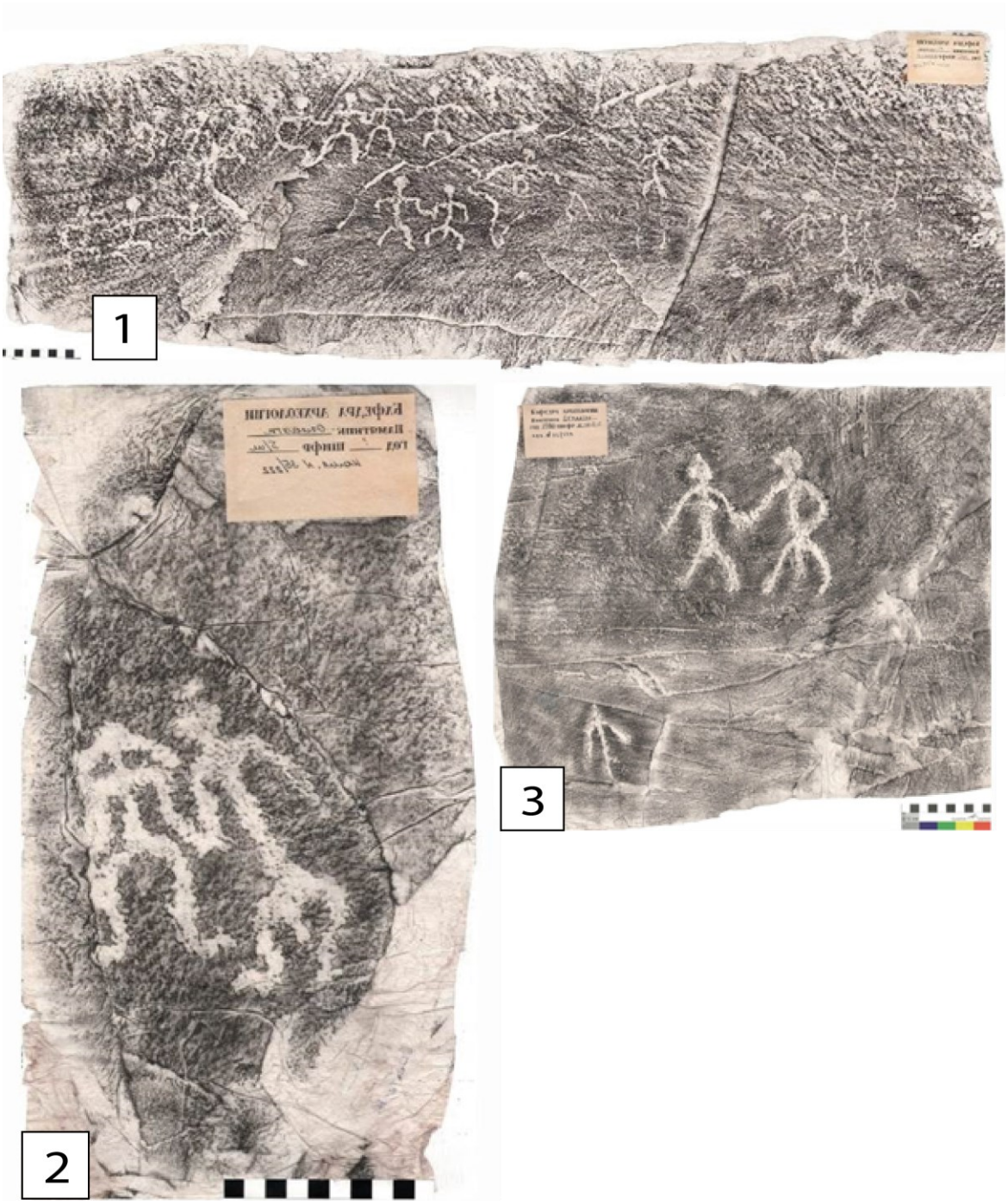


Рис. 15. Оглахты. Сцены с «парами», материалы петроглифического отряда Южносибирской археологической экспедиции кафедры Археологии КемГУ 1 – (КМАЭЭ ОФ 35/273); 2 – (КМАЭЭ ОФ 35/222); 3 – (КМАЭЭ ОФ 35/133)





Рис. 16. Шаманы 1 – Усть-Туба VII (материалы Тепсейского отряда); 2 – Березовая писаница (Автор – Ермаков Т. К.)

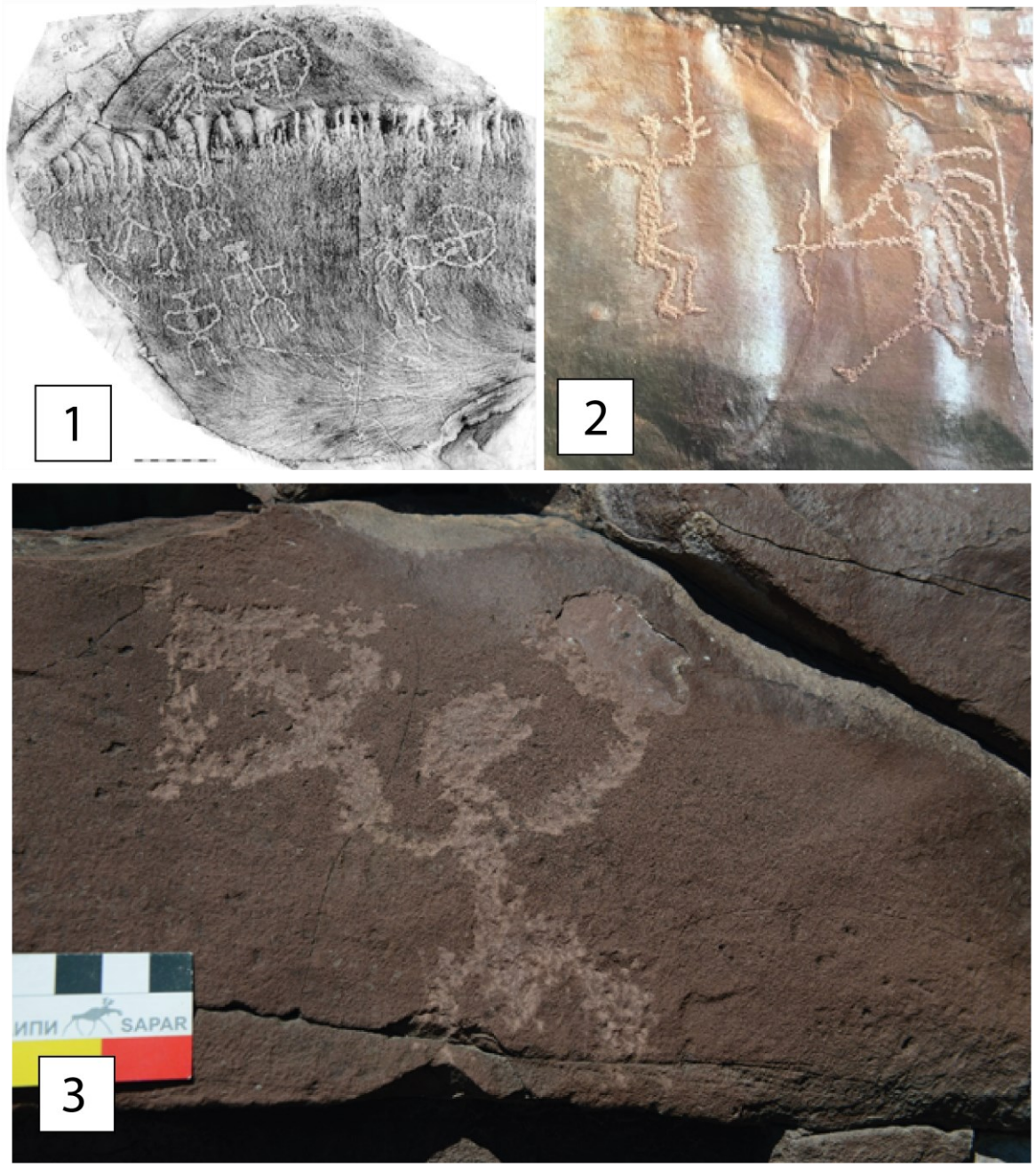


Рис. 17. Изображения шаманов 1 – Оглахты (КМАЭЭ ОФ 35/315); 2 – Оглахты [Есин, 2017]; 3 – Усть-Туба II (материалы Тепсейского отряда)





Рис. 18. Усть-Туба VII. Сцена с шаманами



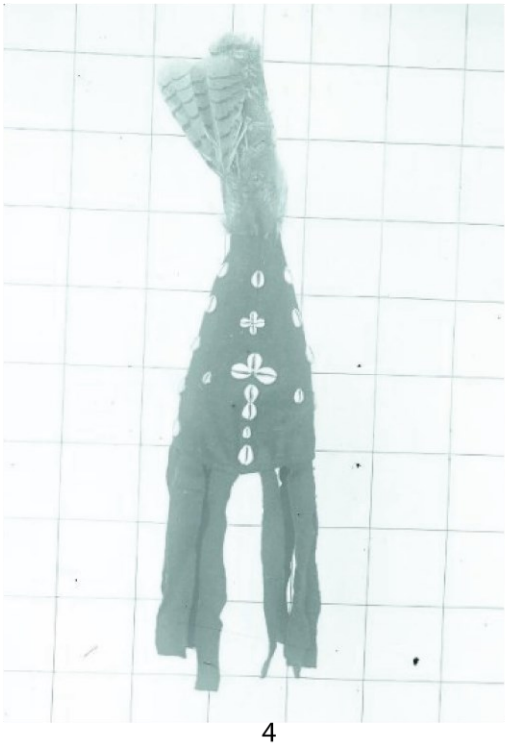
1



2



3



4

Рис. 19. Фотографии шаманских костюмов и их элементов 1 – Хакасский шаман (КККМ ОФ 11923/221); 2 – Шаманский костюм (КККМ ОФ 11926/234, ГК 47884764); 3 – Шаман (КККМ НЕГ 7199, ГК 39173588); 4 – Шаманская шапка (МАЭ И 141-73, ГК 44466066)



ис. 20. Негатив стеклянный. Шаманское камлание (КККМ ОФ 11926/254, ГК 47884330)



Рис. 21. Предметы хакасских верований. 1 – Куртка шамана (МКМ ОФ-2096, ГК 39365243); 2 – Шапка шамана (МКМ ОФ-2094, ГК 39365250); 3 – Тамнас – ложка шамана (МКМ ОФ-553, ГК 38835498); 3 – Колотушка (ХНКМ КП-4656/27, ГК 37941216)



Рис. 22. Предметы хакасских верований. 1 – Идол «Ах-тёс» (КККМ Э 1515/14, ГК 38561119); 2 – Бубен хакасский (МКМ ОФ-7188/32, ГК 42742027); 3 – Тес – изображение духов шамана (ХНКМ КП-2999, ГК 37941187); 4 – Тесы (МКМ ОФ-1719/2, ГК 39240712)

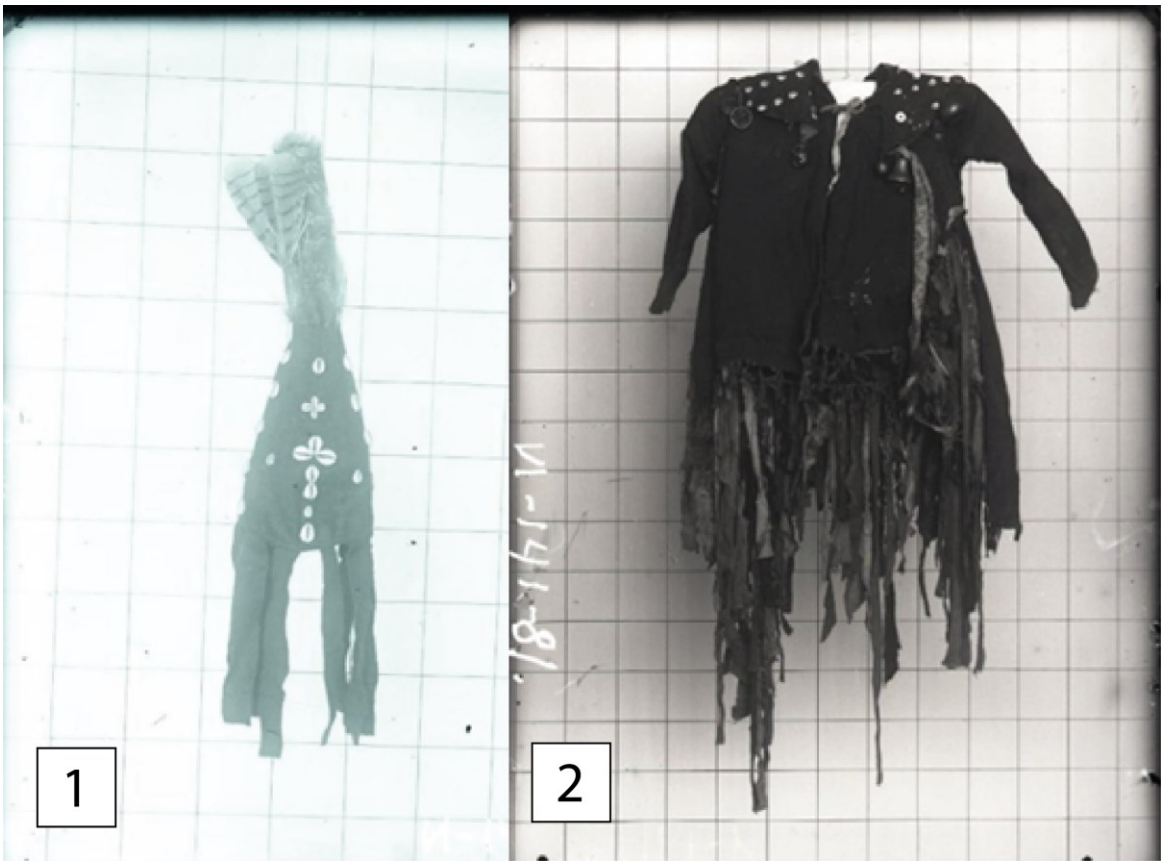


Рис. 23. Негатив на стеклянном носителе. Элементы шаманского одеяния 1 – шапка (МАЭ И 141-73, ГК 44466066); 2 – костюм шамана (МАЭ И 141-81, ГК 44466012)

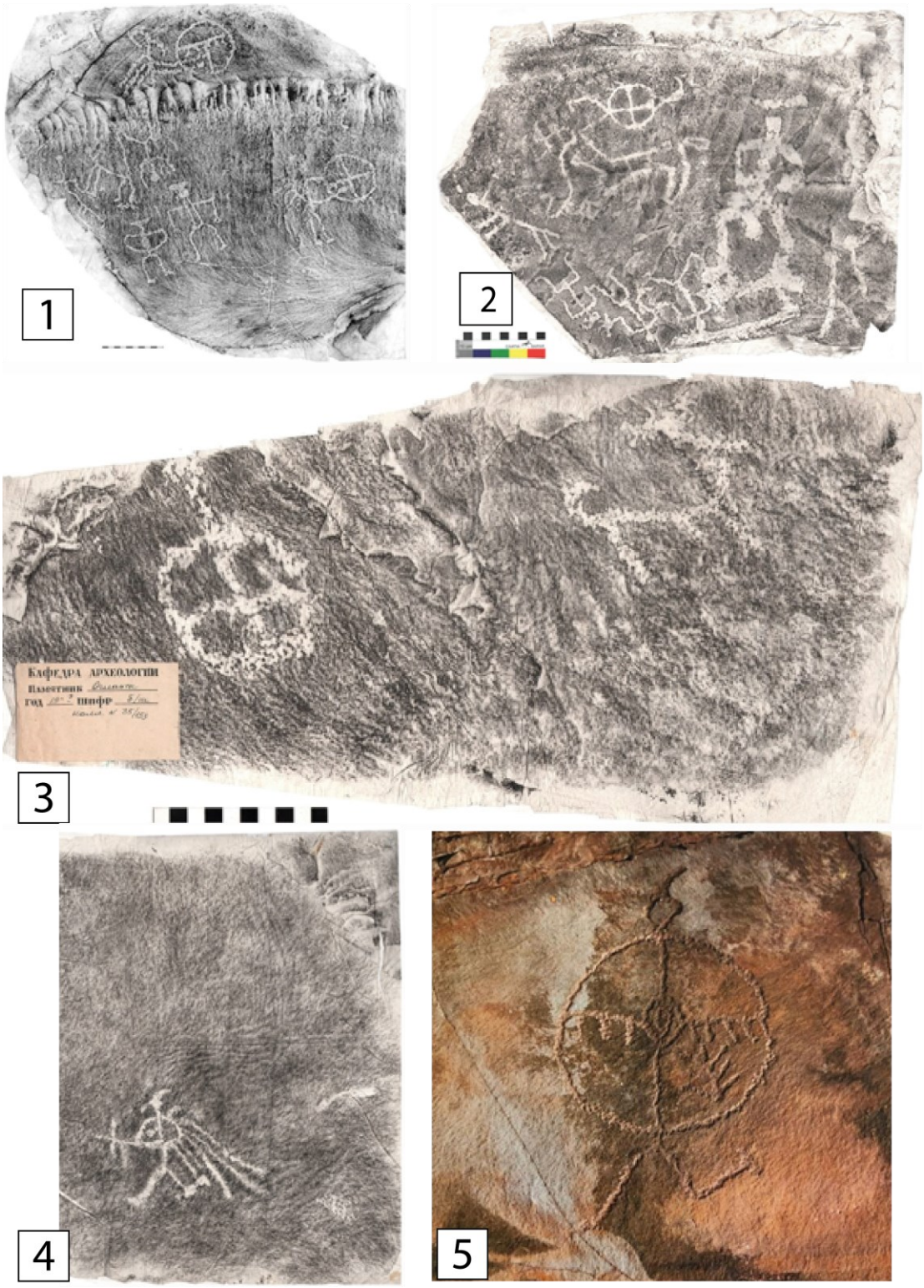


Рис. 24. Изображения, связанные с шаманизмом. Оглахты. 1 – Микалентная копия (КМАЭЭ ОФ 35/315); 2 – Шаман с бубном (КМАЭЭ ОФ 35/319); 3 – Рисунок бубна (КМАЭЭ ОФ 35/153); 4 – Фрагмент (КМАЭЭ ОФ 35/93); 5 – Бегущий шаман [по: Есин, 2017]

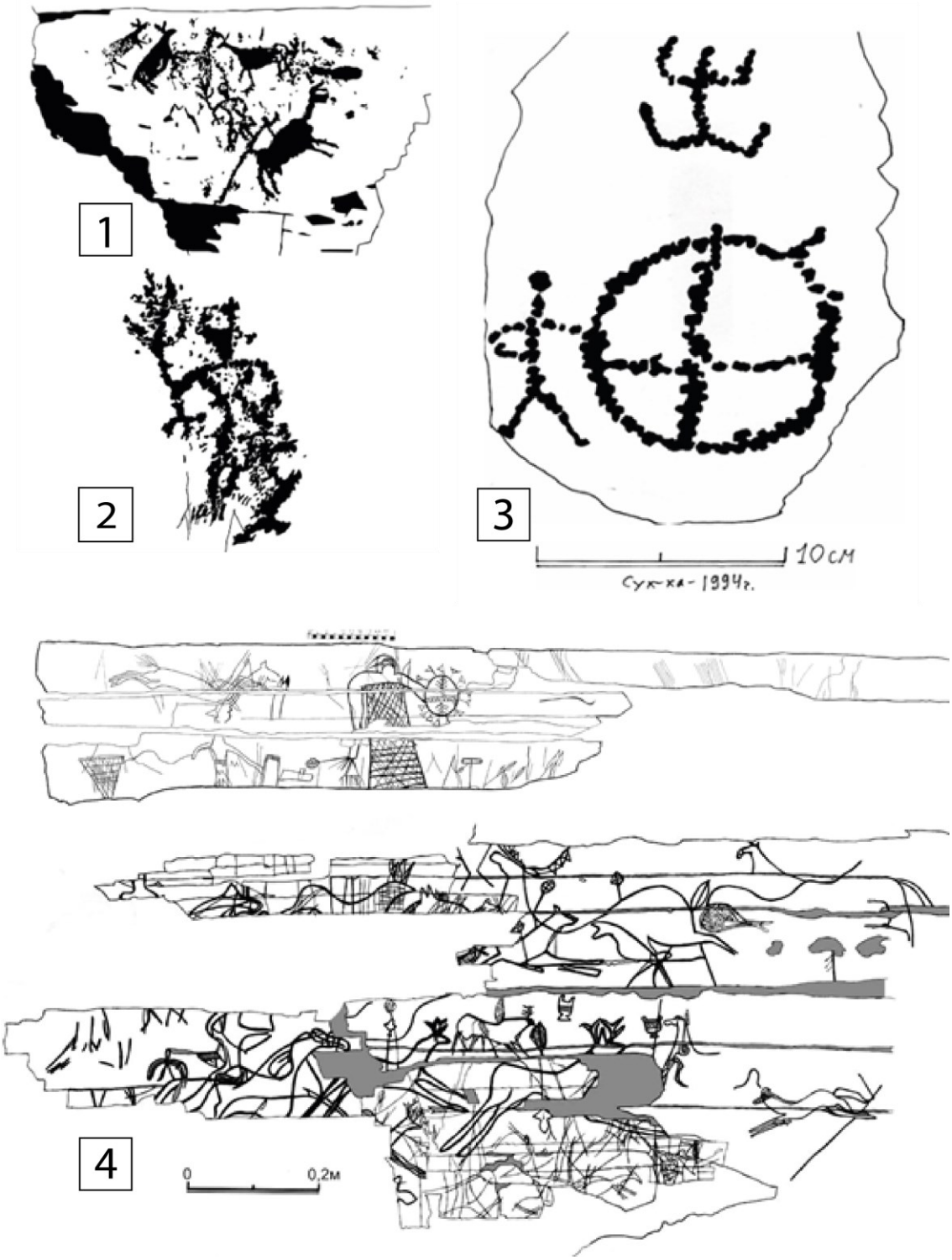


Рис. 25. Изображение шамана 1, 2 – Тепсей II [по: Советова и др., 2021]; 3 – Суханиха [по: Заика, Сирюкин, 2024]; 4 – оз. Тус [по: Заика и др., 2018]

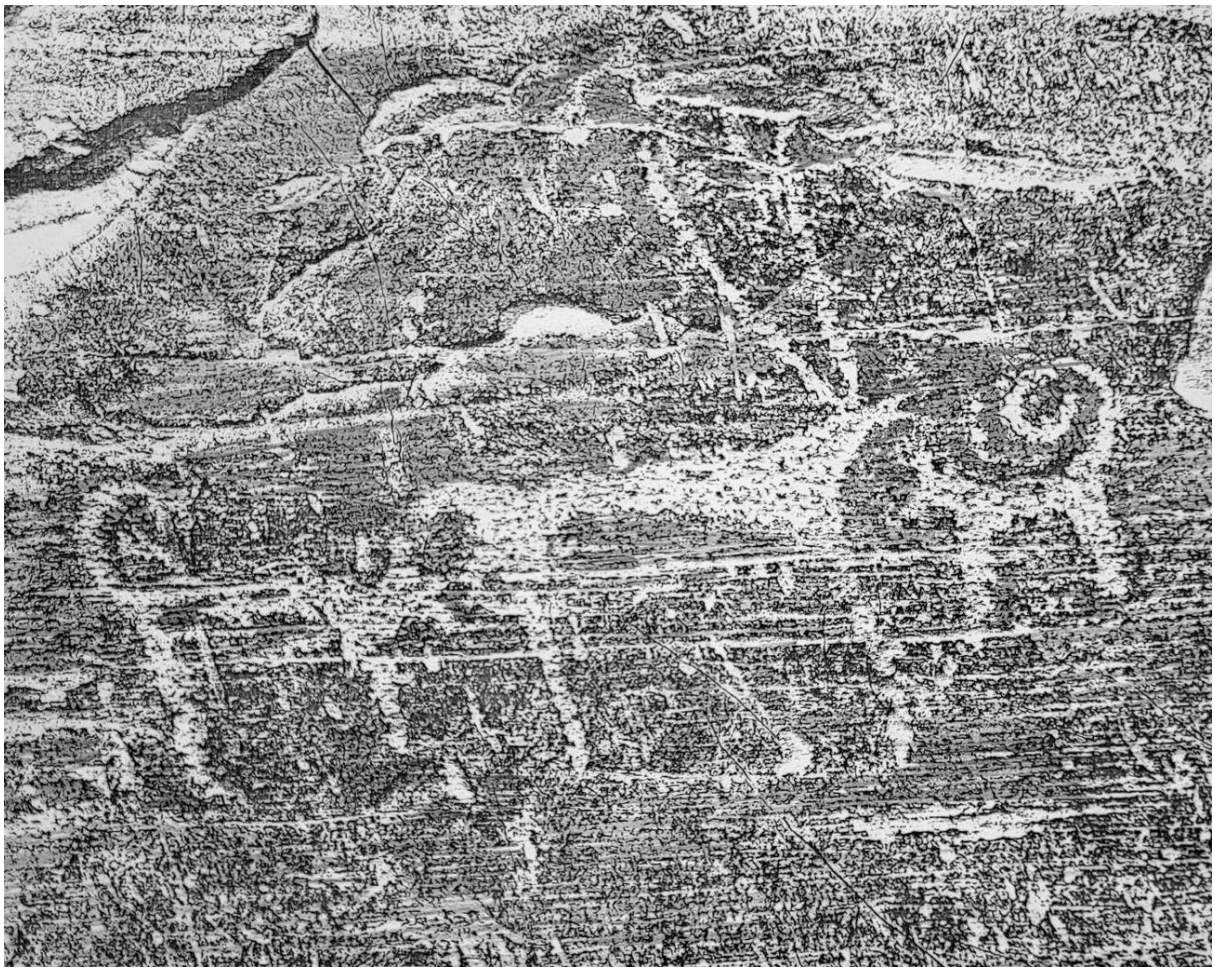


Рис. 26. Нападение собак на рогатое животное. Усть-Туба III (материалы Тепсейского отряда)

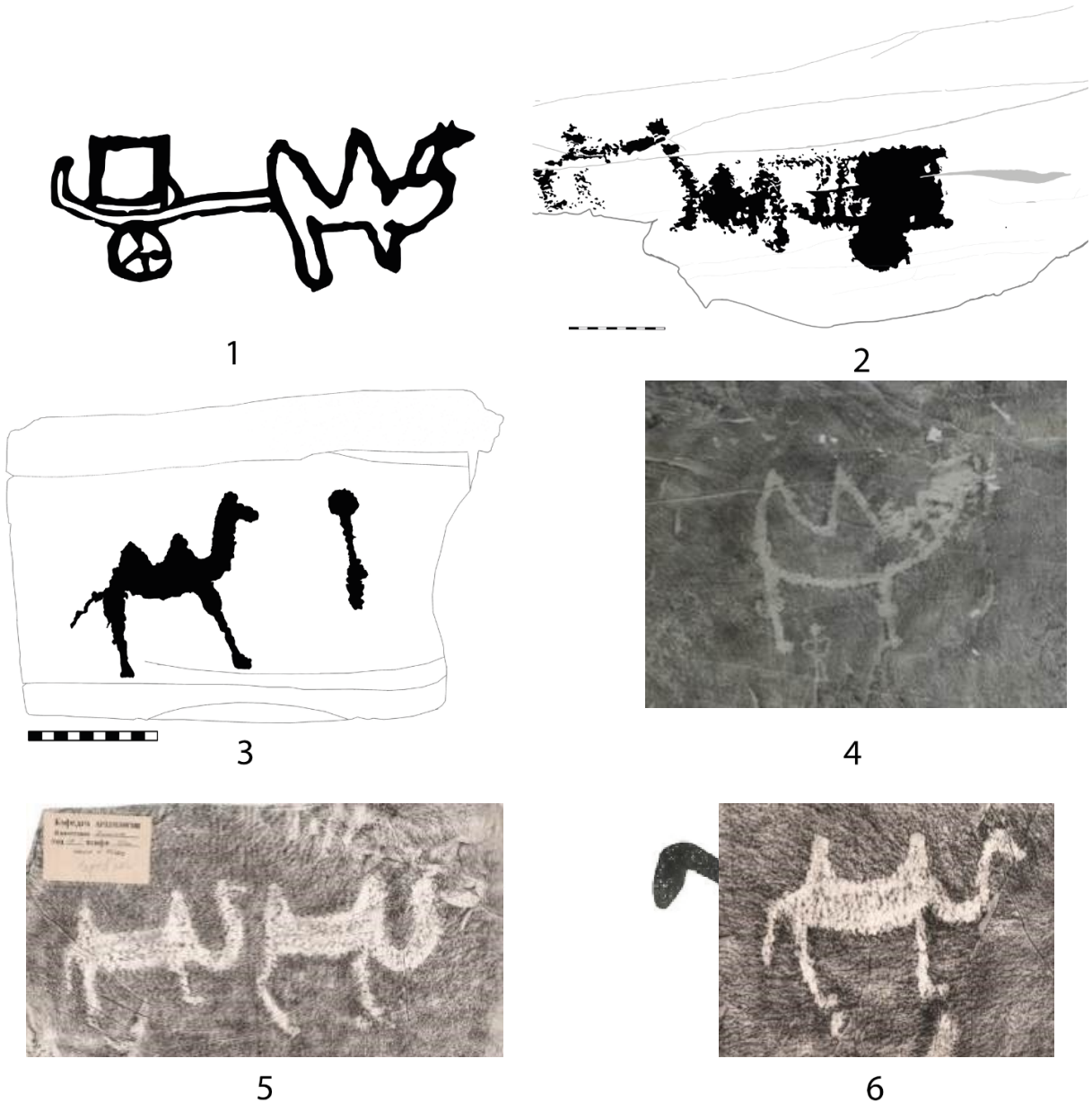


Рис. 27. Верблюды Минусинской котловины: 1 – Верблюд у с. Аскиз [по: Кызласов, Леонтьев, 1980]; 2 – Усть-Туба IV (материалы Тепсейского отряда); 3 – Тепсей II (материалы Тепсейского отряда); 4, 5, 6 – Оглахты (КМАЭЭ ОФ 35/311; КМАЭЭ ОФ 35/159; КМАЭЭ ОФ 35/29)



1



2

Рис. 28. Рисунки верблюдов: 1 – Плита с изображением верблюда Нового времени, из экспозиции КМАЭЭ; 2 – Усть-Туба III. Фигура верблюда (материалы Тепсейского отряда)

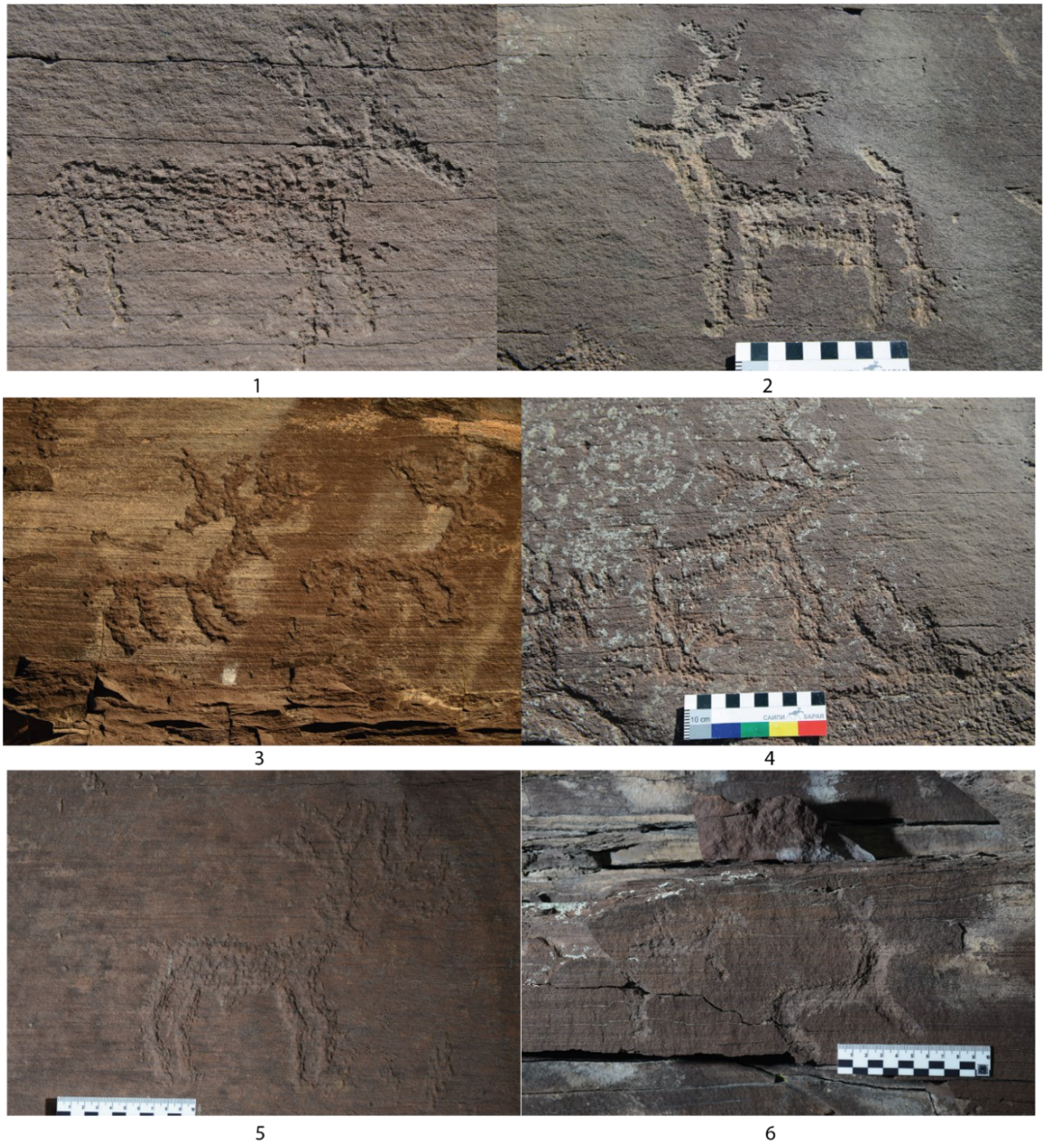


Рис. 29. Тепсей. Изображения оленей (Материалы Тепсейского отряда)

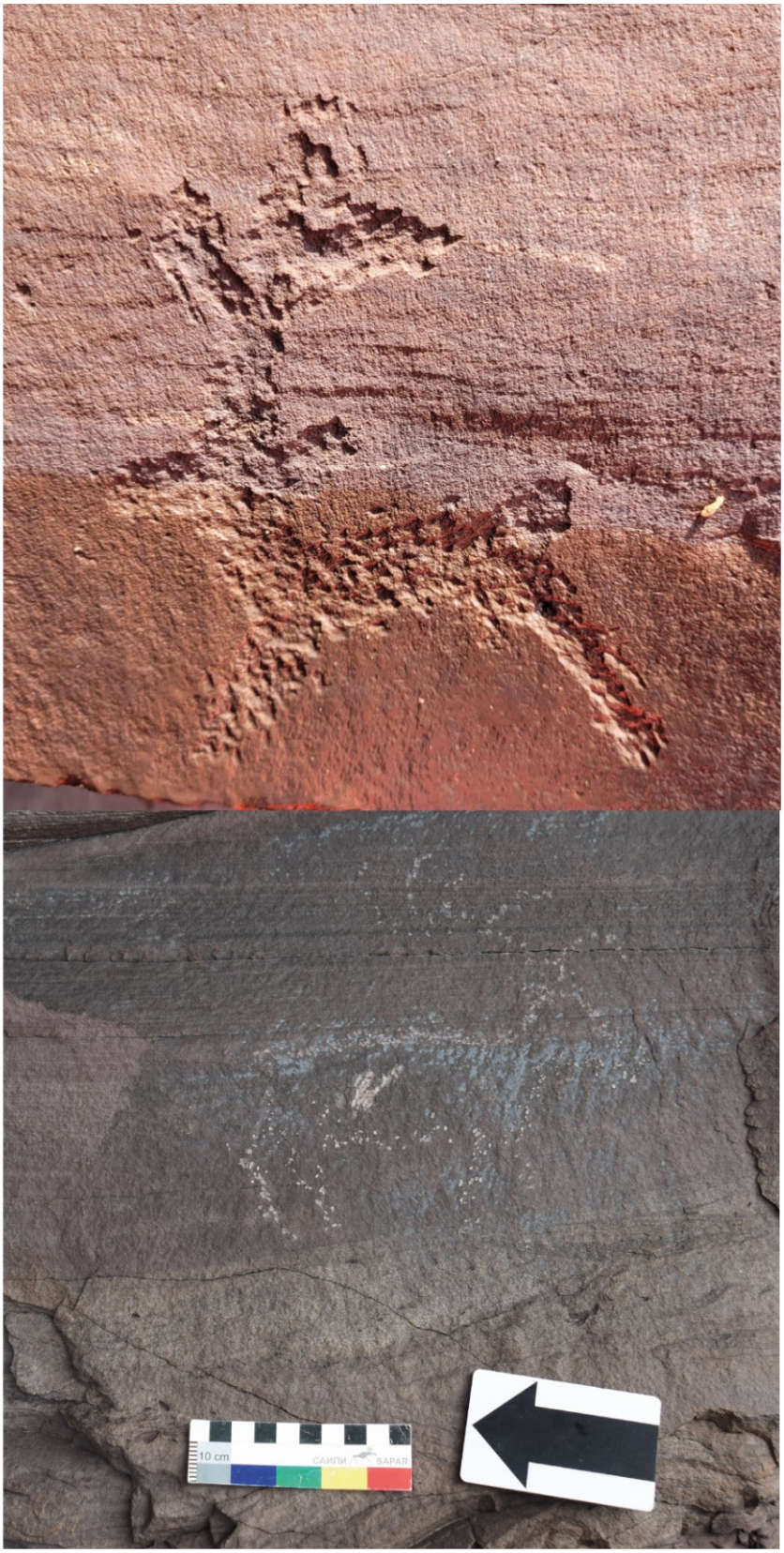


Рис. 30. Изображения оленей (материалы Тепсейского отряда). 1 – Усть-Туба. III; 2 – Усть-Туба V



Рис. 31. Изображения оленей. Усть-Туба VII (материалы Тепсейского отряда)



Рис. 32. Оглахты [по: Кызласов, Леонтьев, 1980].

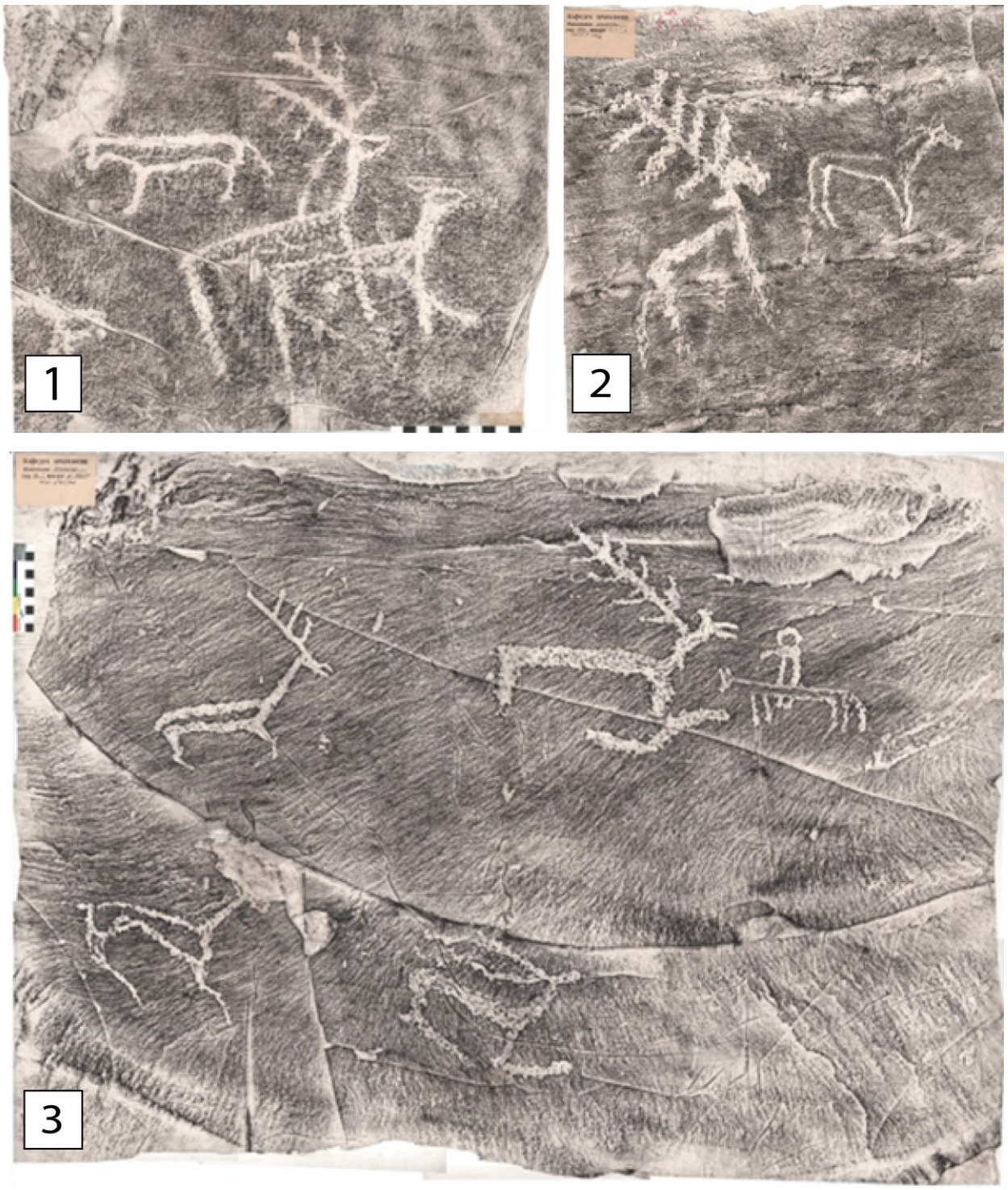


Рис. 33. Микалентные копии. 1 – Фрагмент копии (КМАЭЭ ОФ 35/159); 2 – Фрагмент (КМАЭЭ ОФ 35/76); 3 – Олени (КМАЭЭ ОФ 35/162);

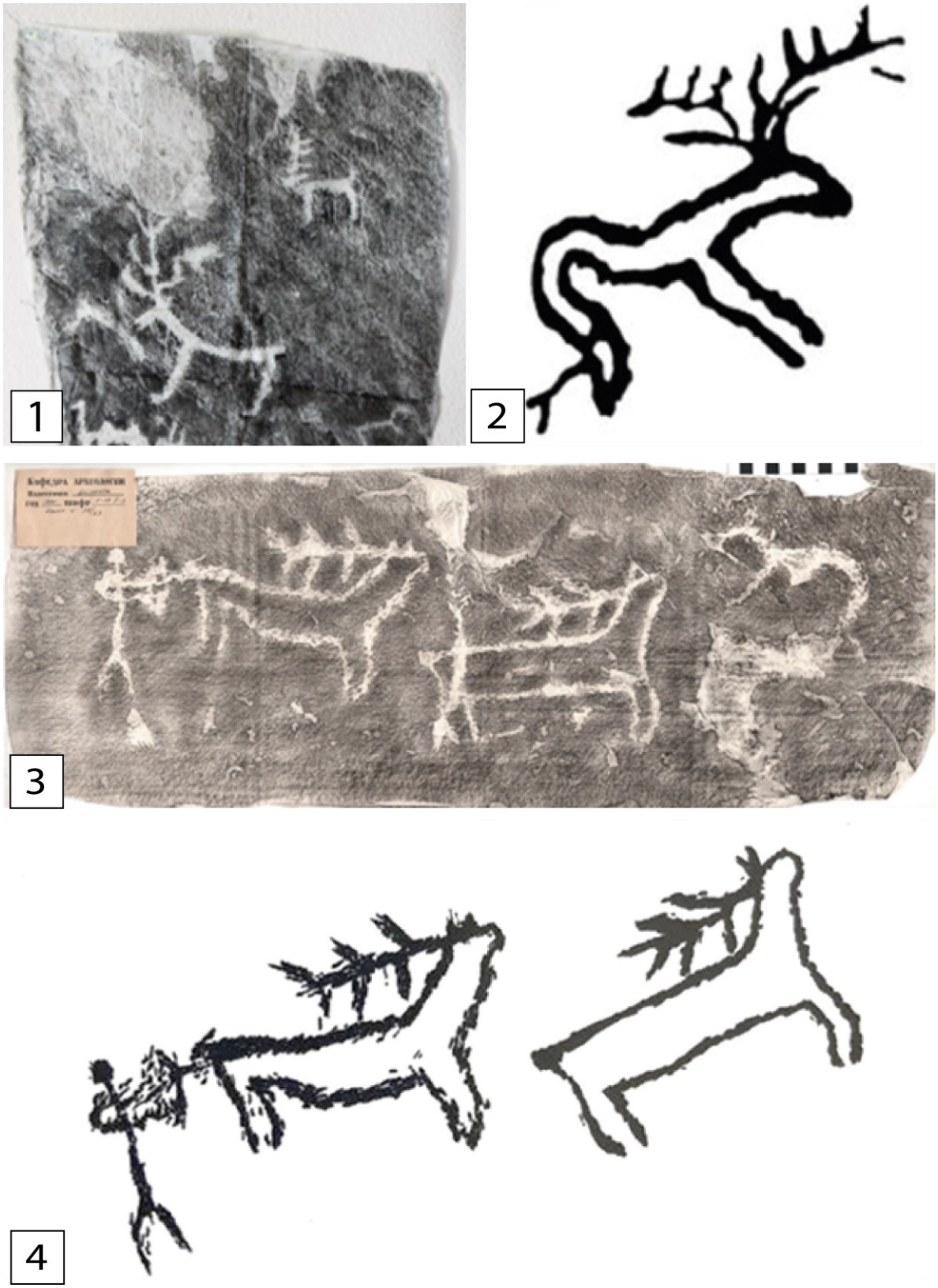


Рис. 34. Олени. 1 – Оглахты, фрагмент (МЗТП КПОФ 7396, ГК 9873103); 2 – Усть-Туба V [по: Blednova at al., 1995]; 3 – Оглахты, сцена охоты (КМАЭЭ ОФ 35/83); 4 – Прорисовка [по: Есин, 2017]

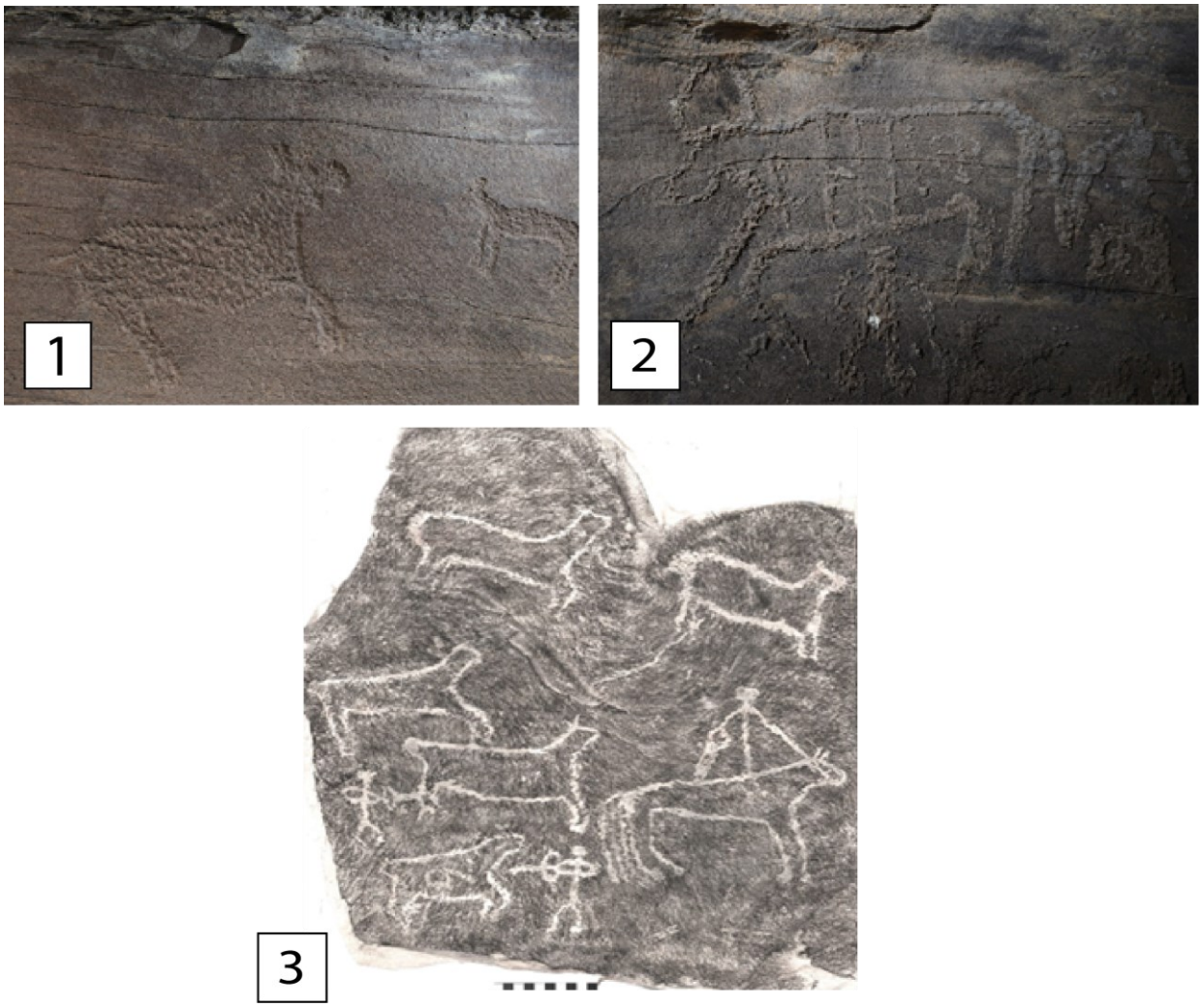


Рис. 35. Рисунки копытных животных: 1 – Усть-Туба VII, новое время; 2 – Усть-Туба VII, древнее изображение быка; 3 – Оглахты, копия (КМАЭЭ ОФ 35/331)

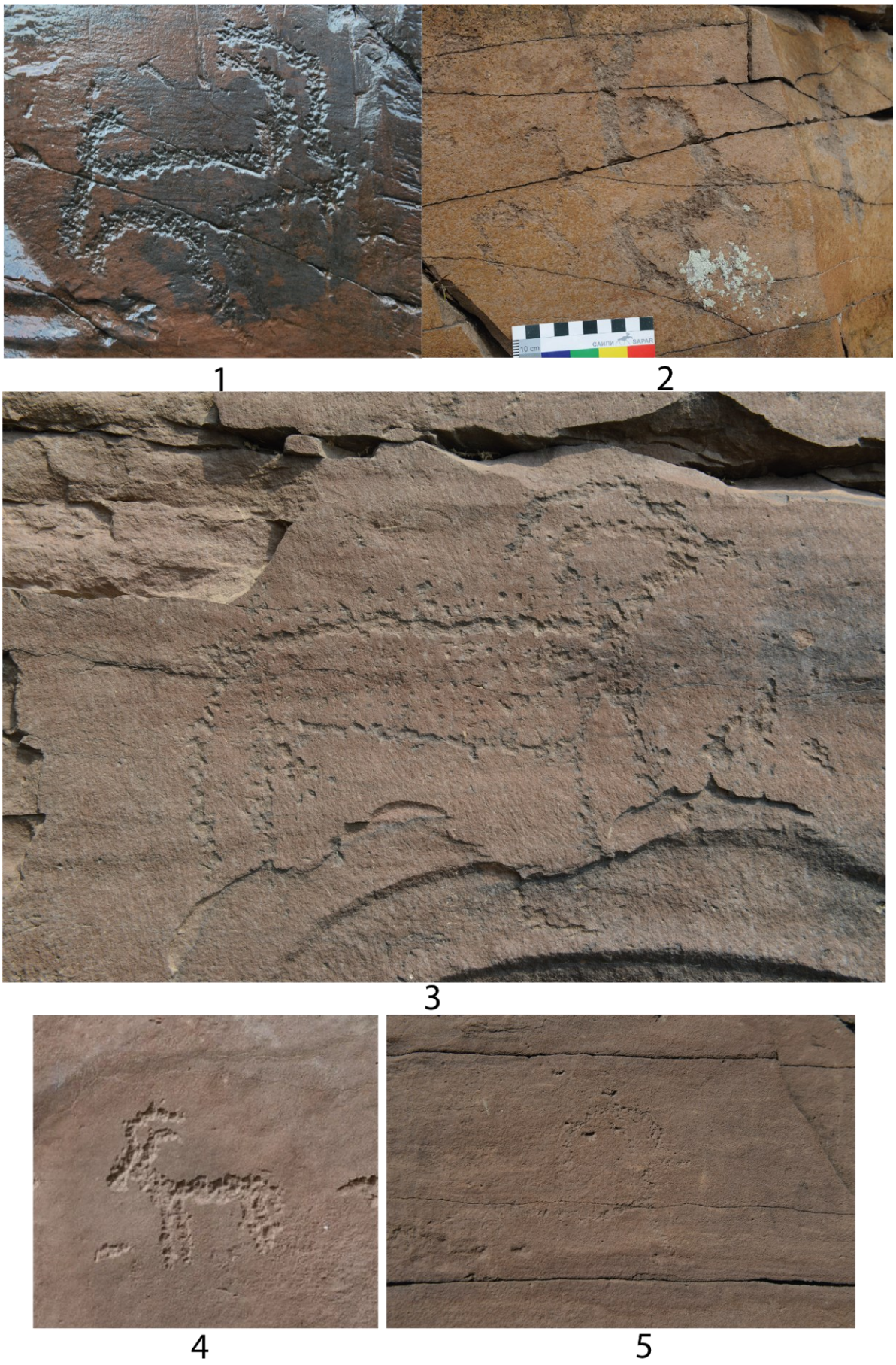


Рис. 36. Фигуры козлов. 1, 3, – Усть-Туба IV; 2 – гора Челпан; 4, 5 – Усть-Туба V

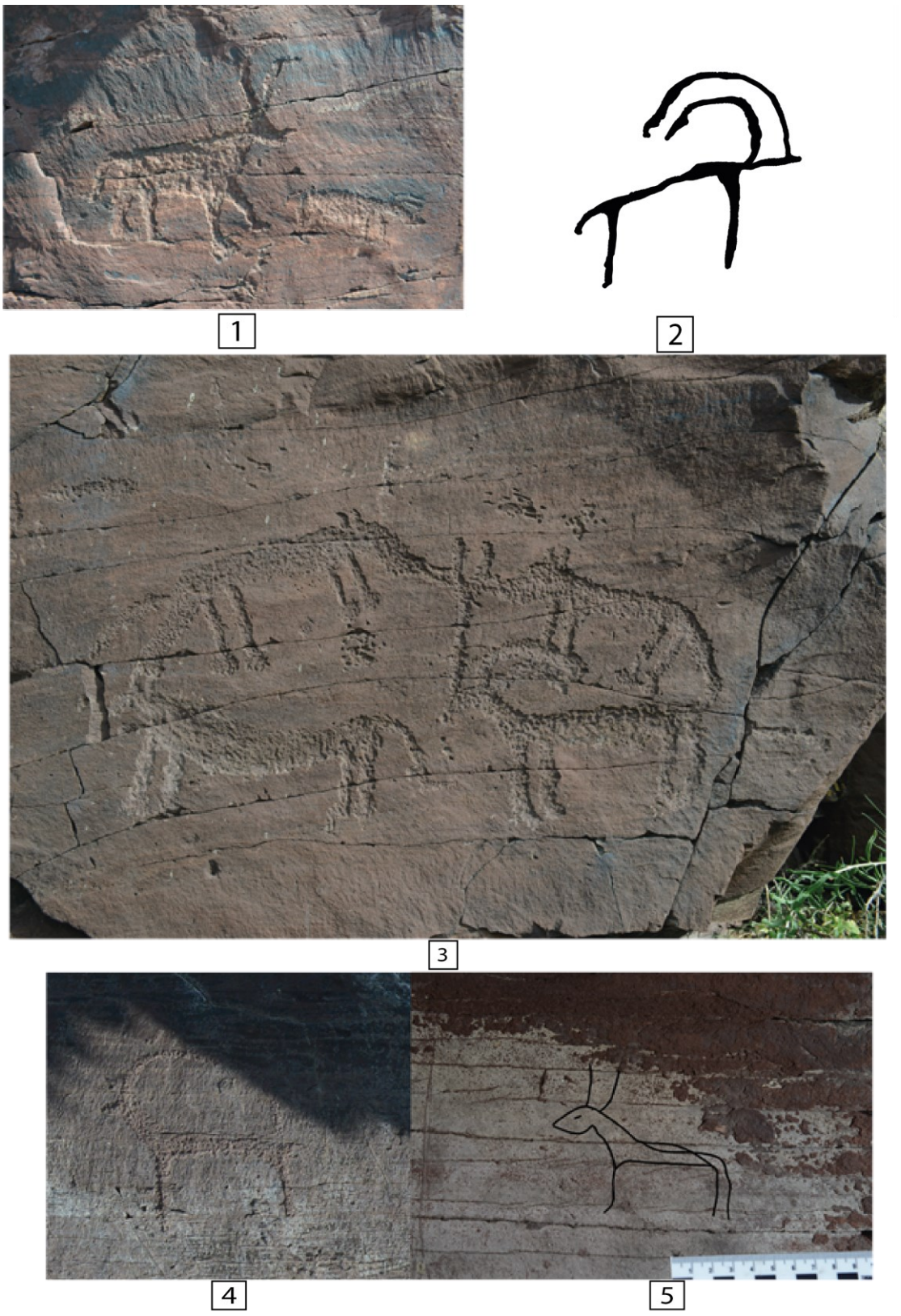


Рис. 37. Изображения козлов. 1, 3, – Тепсей III; 2, 4 – Усть-Туба IV; 5 – Усть-Туба V

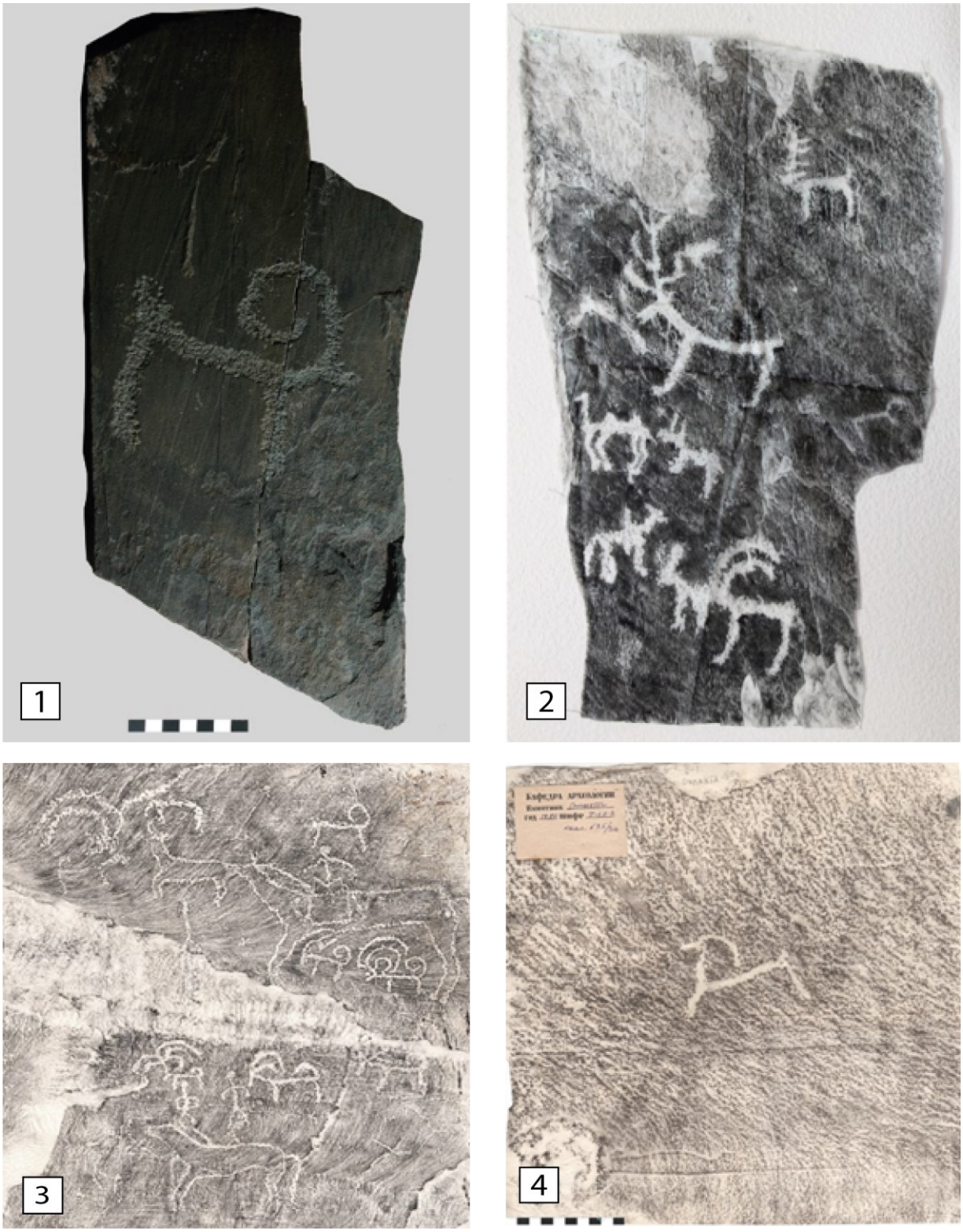


Рис. 38. Оглахты. Изображения козлов: 1 – Каменная плита с изображением (КМАЭЭ ОФ 128/9, ГК 40169266); 2 – копия (МЗТП КПОФ 7396, ГК 9873103); 3 – микалентная копия (КМАЭЭ ОФ 35/202); 4 – Копия наскальных рисунков (КМАЭЭ ОФ 35/263)



Рис. 39. Микалентная копия (КМАЭЭ ОФ 35/292)



Рис. 40. Плиты с изображением горных козлов 1, 2, 3 – экспозиция ХНКМ фотографии автора; 4 – гора Челпан, изображения козлов (материалы Тепсейского отряда)

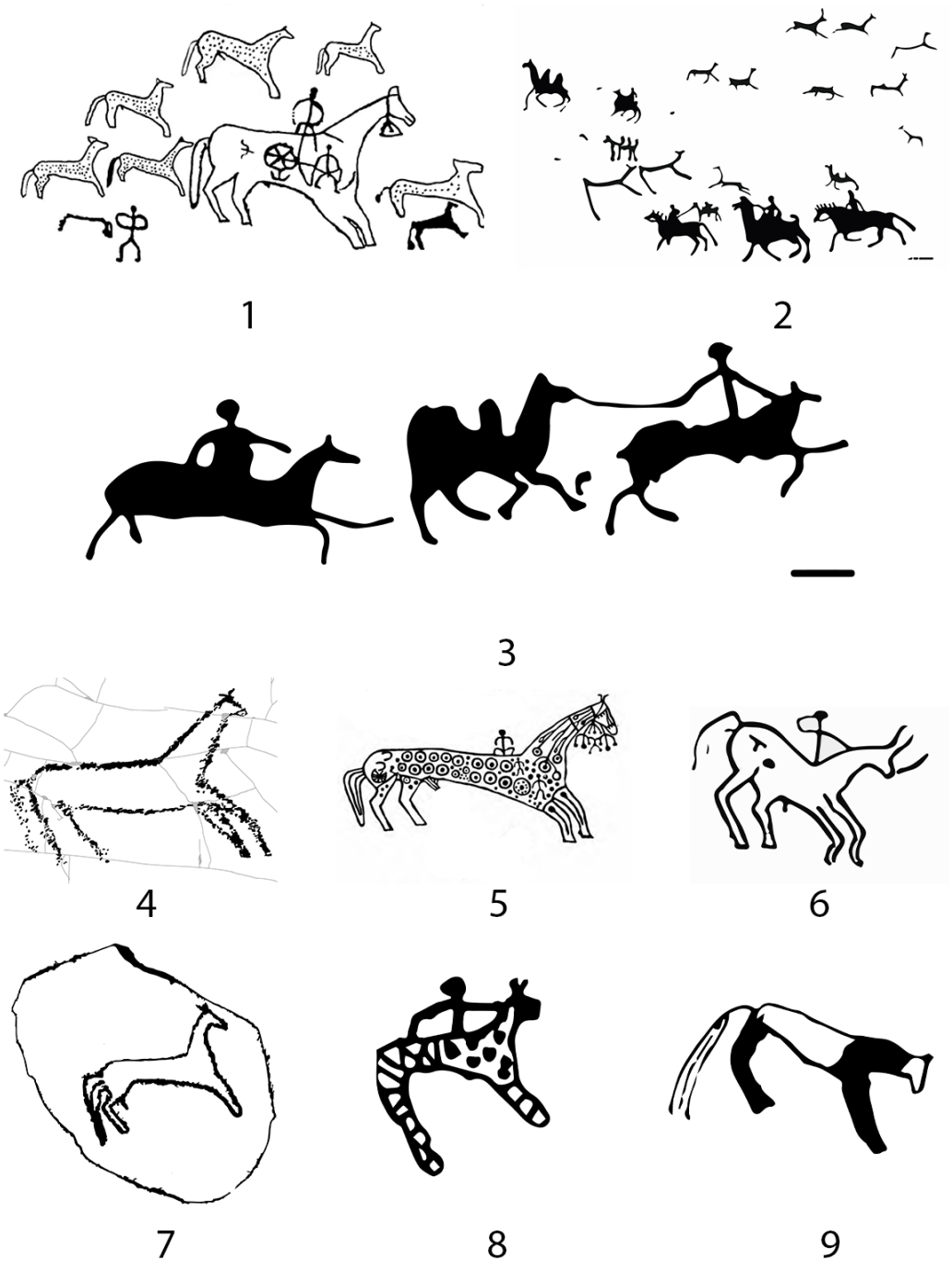


Рис. 41. Изображения коней. 1, 2, 5 Оглахты [по: Есин, 2017]; 4 – Тепсей (материалы Тепсейского отряда); 6, 7, 8, 9 – Оглахты [по: Кызласов, Леонтьев, 1980]

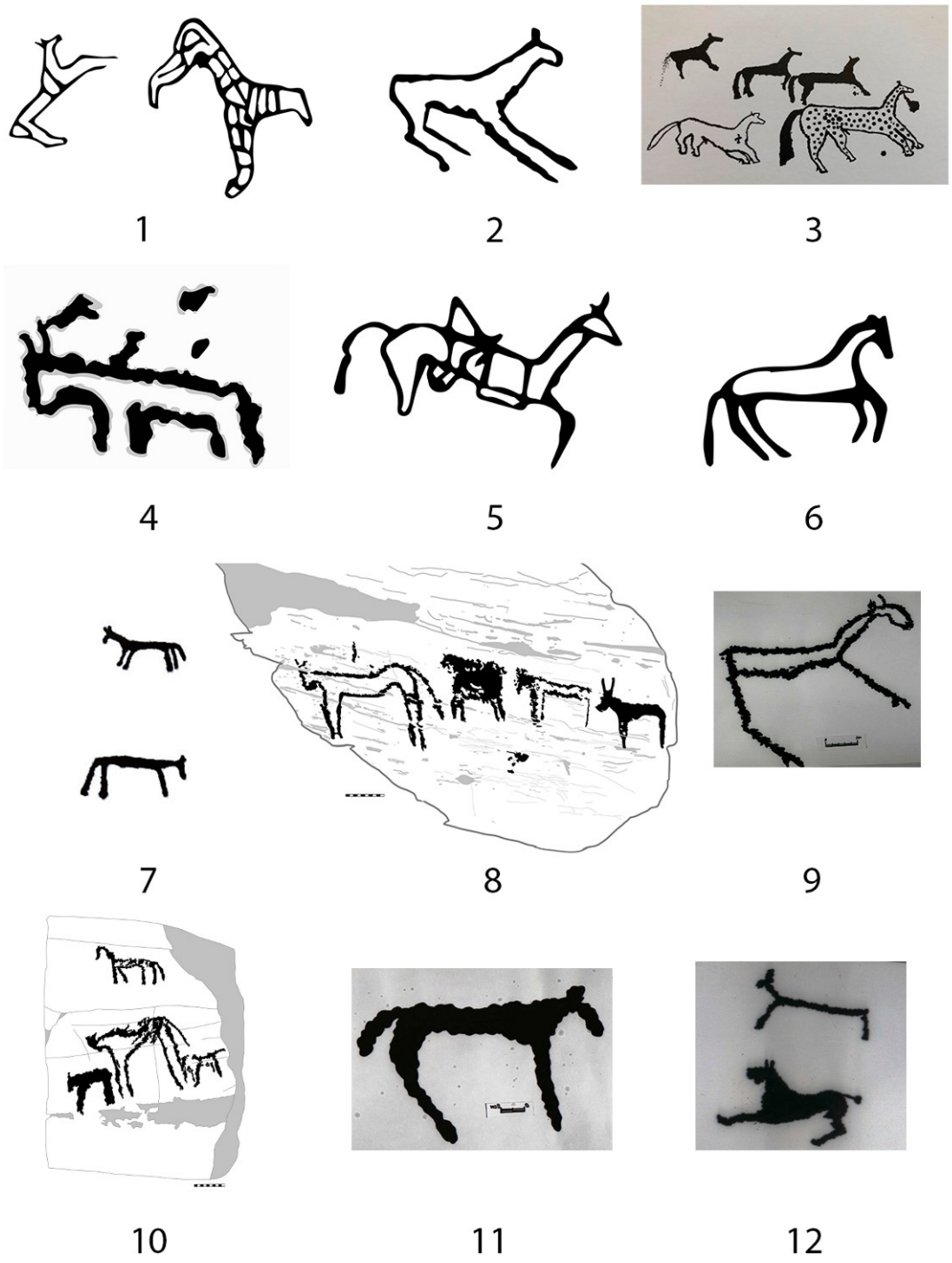


Рис. 42. Фигуры коней. 1, 2, 5, 6, 7 – Оглахты [по: Кызласов, Леонтьев, 1980]; 3 – Оглахты [по: Есин, 2017]; 4, 8, 10 – Усть-Туба V (материалы Тепсейского отряда); 9, 11, 12 – Оглахты (прорисовка О. С. Советовой)

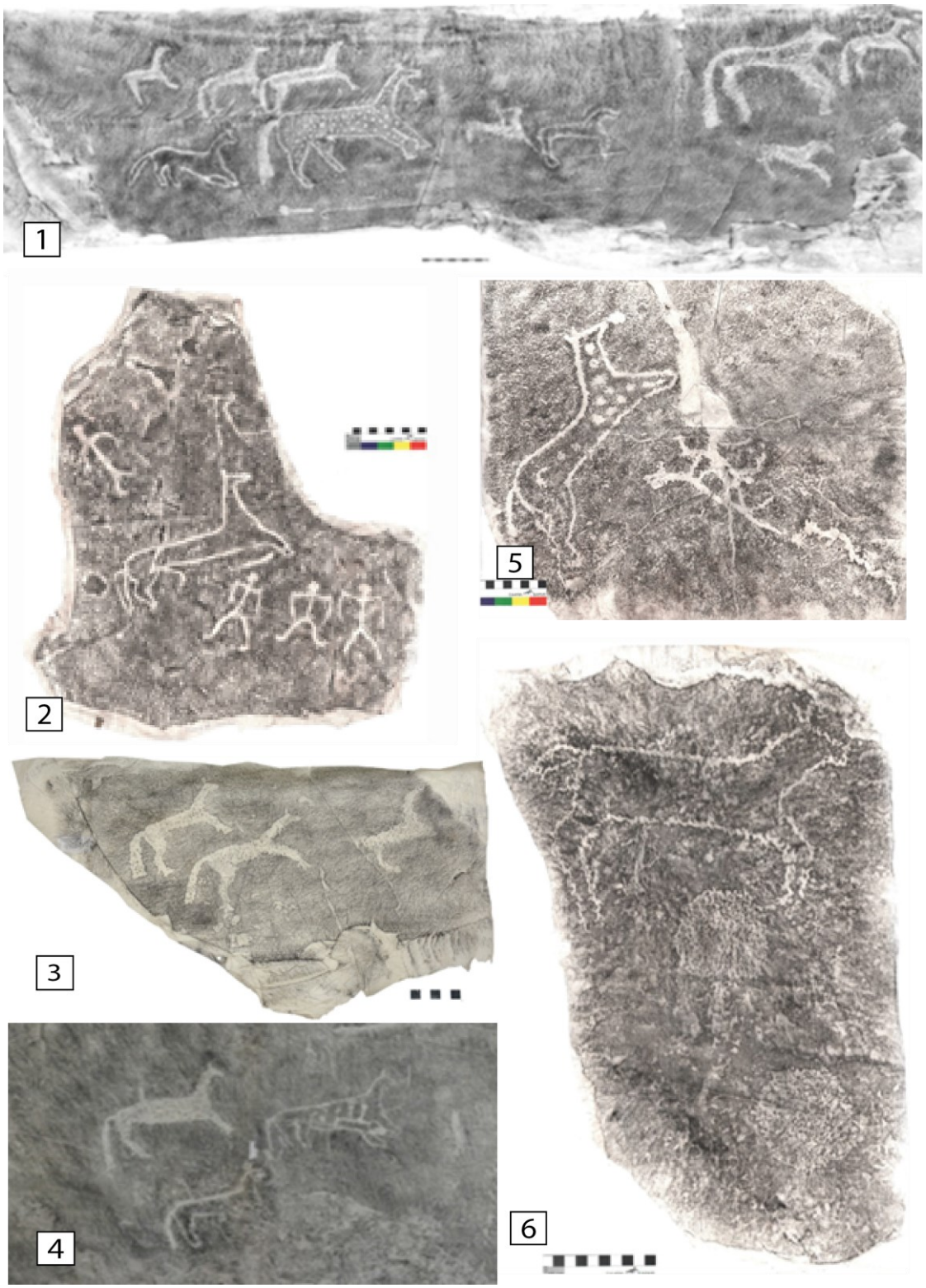


Рис. 43. Оглахты. Микалентные копии. 1 – Конь в «яблоках» (КМАЭЭ ОФ 35/314) 2 – Фигуры людей и коня (КМАЭЭ ОФ 35/336); 3 – Три фигуры лошади (КМАЭЭ ОФ 35/316); 4 – Фрагмент с тремя конями (КМАЭЭ ОФ 35/311); 5 – Конь в «яблоках» (КМАЭЭ ОФ 35/326); 6 – Контурное изображение лошади (КМАЭЭ ОФ 35/330)

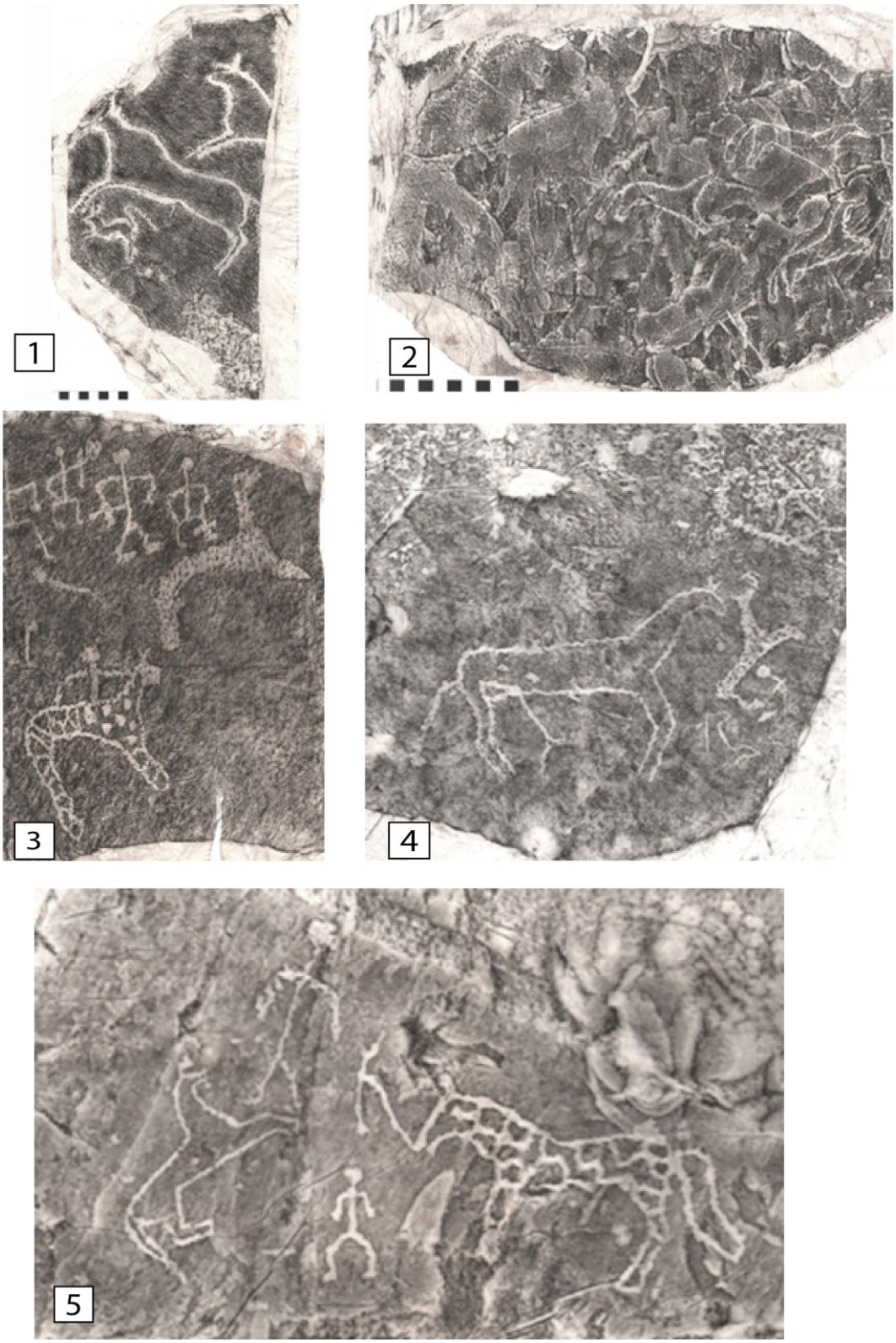


Рис. 44. Оглахты. 1 Изображения копытных животных (КМАЭЭ ОФ 35/324); 2 – Контурные фигуры коней (КМАЭЭ ОФ 35/333); 3 – Орнаментированная фигура (КМАЭЭ ОФ 35/325); 4 – Контурная и силуэтная фигура (КМАЭЭ ОФ 35/332); 5 – Орнаментированная фигура коня (КМАЭЭ ОФ 35/317)

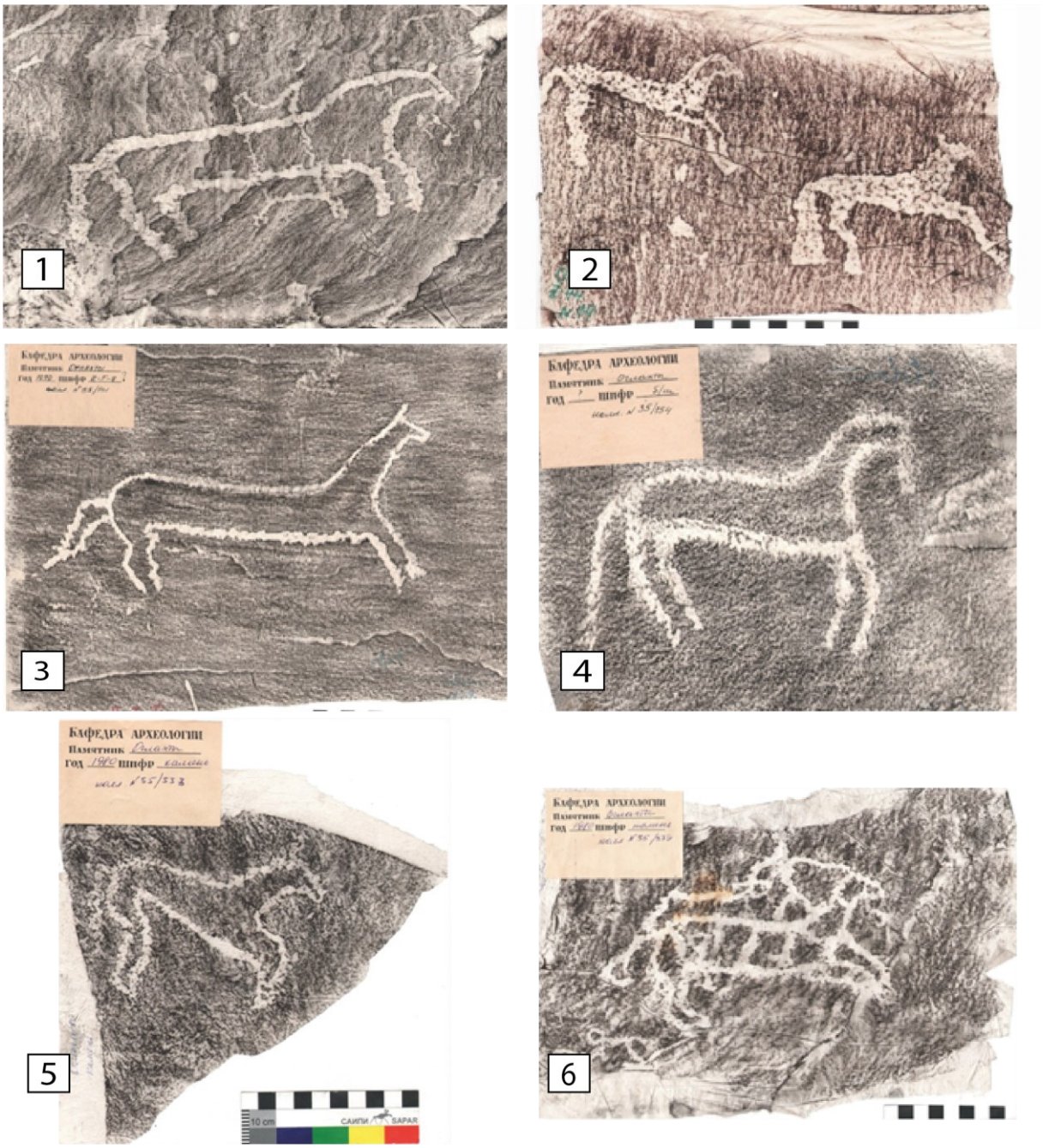


Рис. 45. Оглахты. 1 – Оседланный конь (КМАЭЭ ОФ 35/212); 2 – Силуэтные кони (КМАЭЭ ОФ 35/170-329); 3 – Фигура контурного коня (КМАЭЭ ОФ 35/161); 4 – Контурный конь (КМАЭЭ ОФ 35/154); 5 – Изображение коня (КМАЭЭ ОФ 35/338); 6 – Всадник (КМАЭЭ ОФ 35/339)

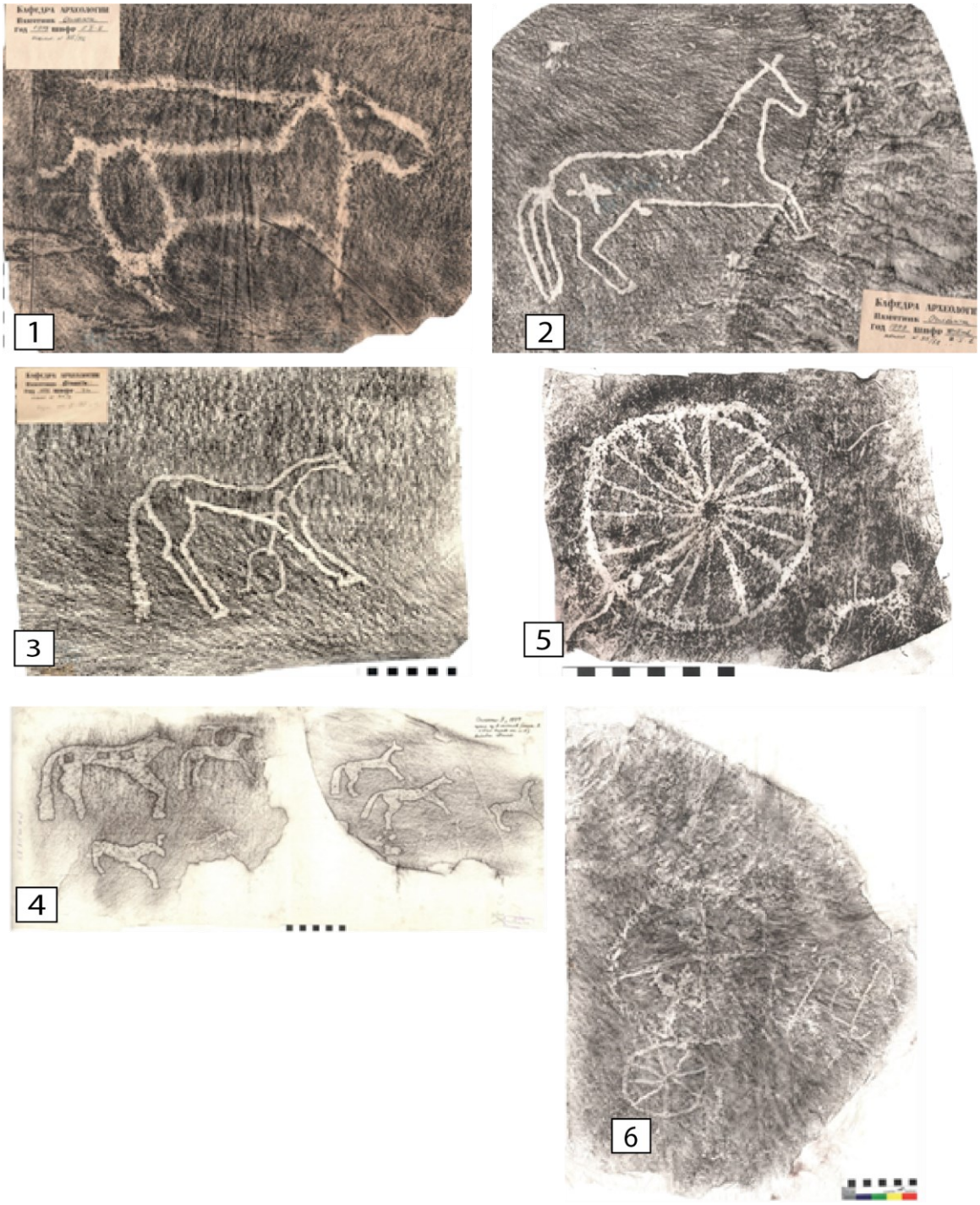


Рис. 46. Микалентная копия. 1 – Контурная фигура коня (КМАЭЭ ОФ 35/56); 2 – Конь с тамгой (КМАЭЭ ОФ 35/58); 3 – Фигуры коня и человека (КМАЭЭ ОФ 35/4); 4 – Изображения коней (МЗТП КПОФ 7379, ГК 9873120); 5 – Изображение колеса со спицами (?) (КМАЭЭ ОФ 35/320); 6 – Колесо (КМАЭЭ ОФ 35/339)

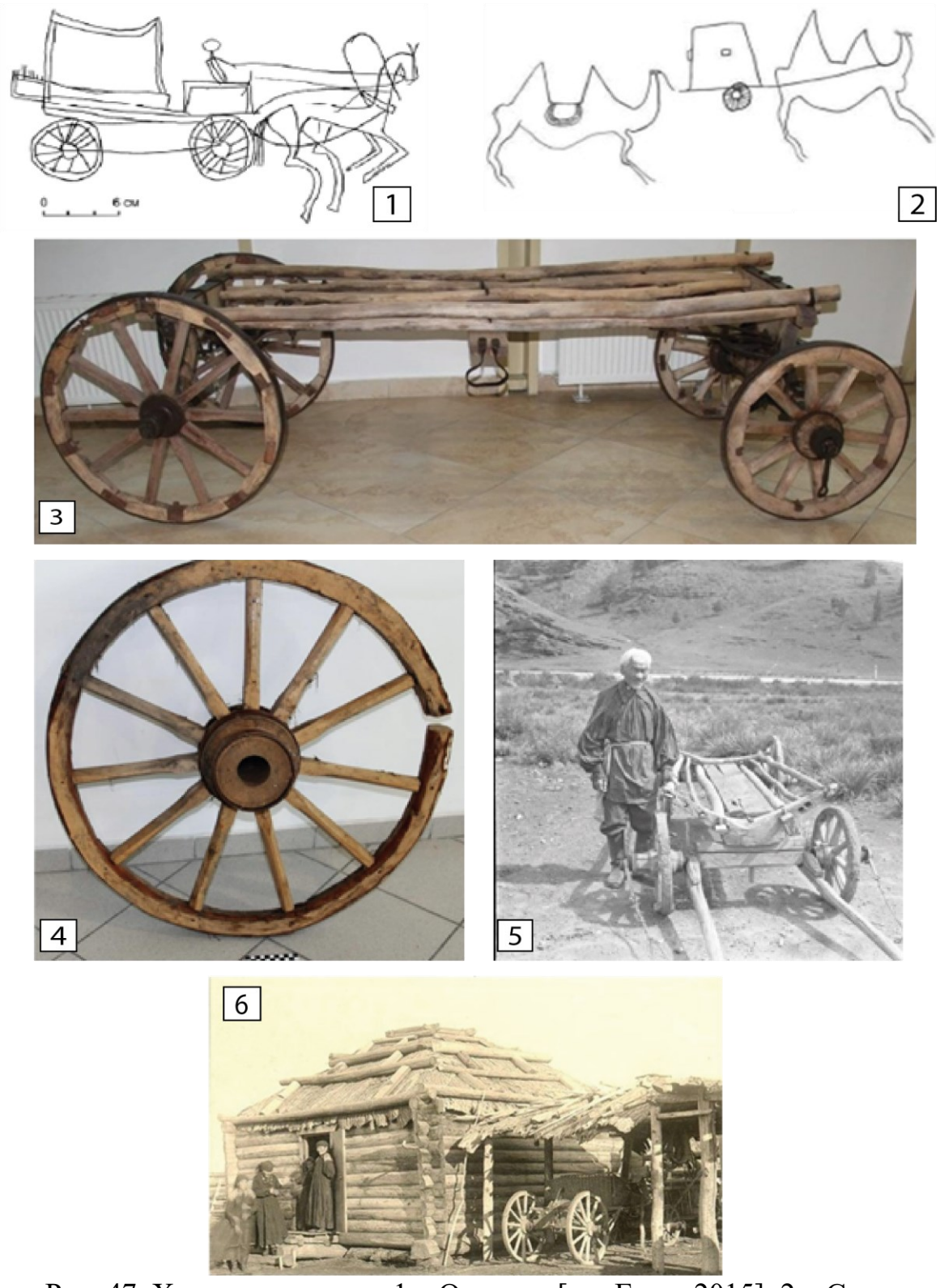


Рис. 47. Хакасские телеги. 1 – Оглахты [по: Есин, 2015]; 2 – Сулекская писаница [по: Есин, 2015]; 3 – телега (ХНКМ КП-11568/1); 4 – Колесо (ХНКМ КП-10503/1); 5 – Фото старейшего жителя с Казановка у телеги (ХНКМ КП-5477/17, ГК 43612093); 6 – хакасская телега [по: Есин, 2015]



Рис. 48. Изображения собак. 1, 2 – Тепсей II (материалы Тепсейского отряда); 3, 4 – Оглахты [по: Кызласов, Леонтьев, 1980]



Рис. 49. Фигуры собак. 1, 2 – Тепсей II (материалы Тепсейского отряда); 3 – Суханиха (КМАЭЭ ОФ 36/84).

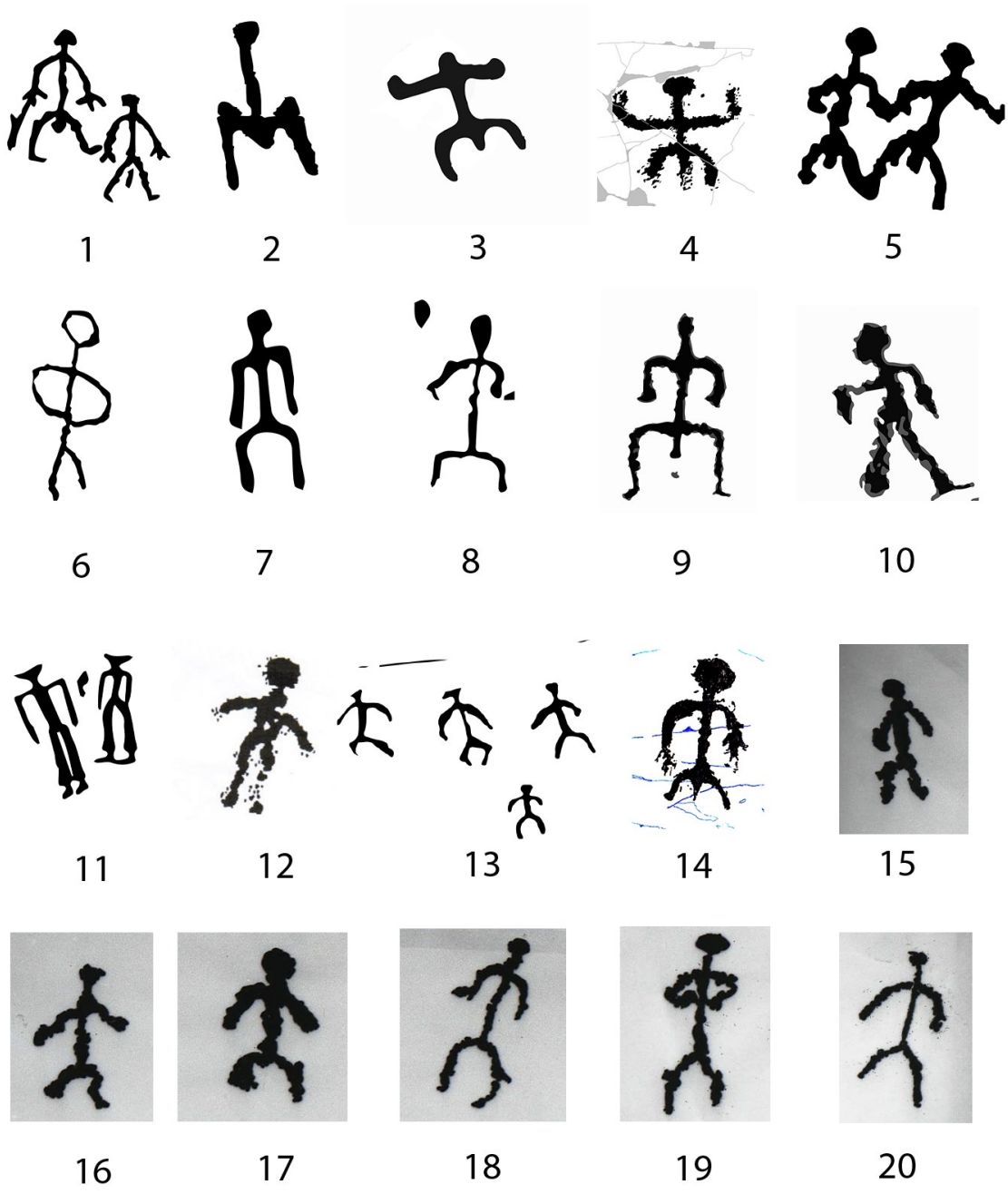


Рис. 50. Антропоморфные персонажи. 1-3, 5-13 – Оглахты [по: Кызласов, Леонтьев, 1980]; 4, 14 – Тепсей (материалы Тепсейского отряда); 15 – 20 Оглахты (прорисовка О. С. Советовой)



Рис. 51. Тепсей. Изображения антропоморфных персонажей (материалы Тепсейского отряда)

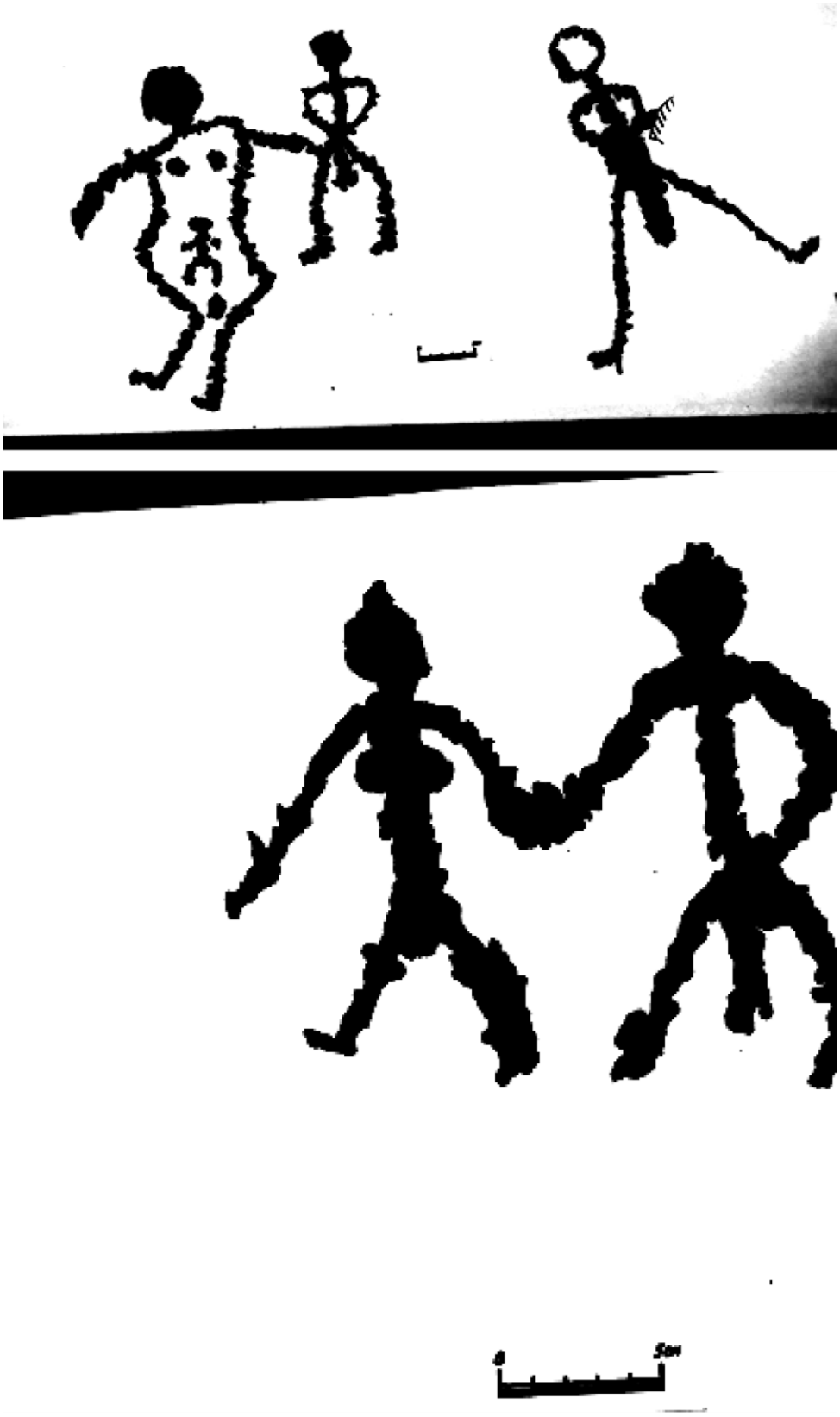


Рис. 52. Оглахты. Сцены с семейными парами (прорисовка О. С. Советовой)

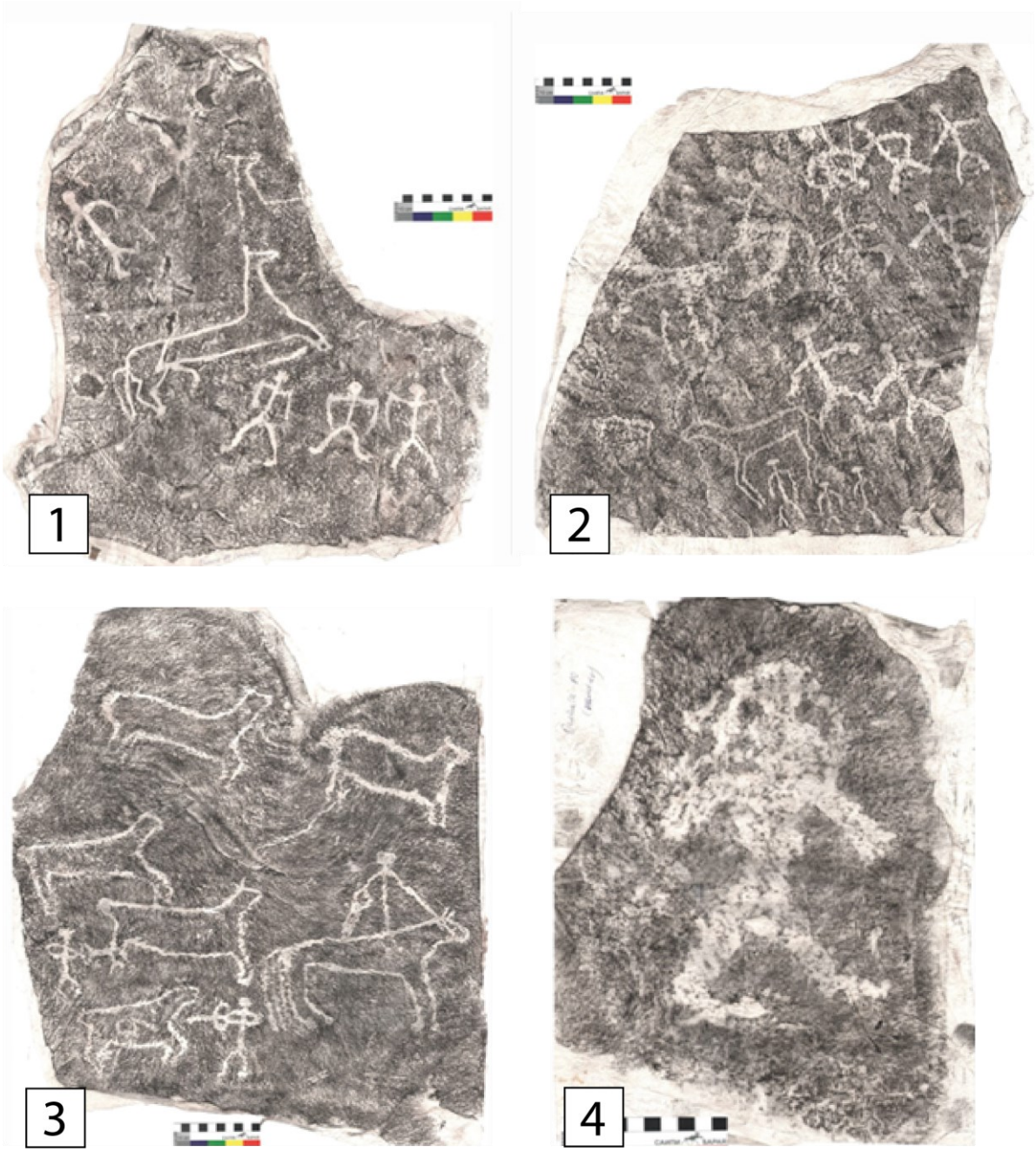


Рис. 53. Изображения людей. 1 – Линейные фигуры (КМАЭЭ ОФ 35/336); 2 – Антропоморфные фигуры (КМАЭЭ ОФ 35/335); 3 – Всадник, два лучника (КМАЭЭ ОФ 35/331); 4 – Человек в головном уборе (КМАЭЭ ОФ 35/328)

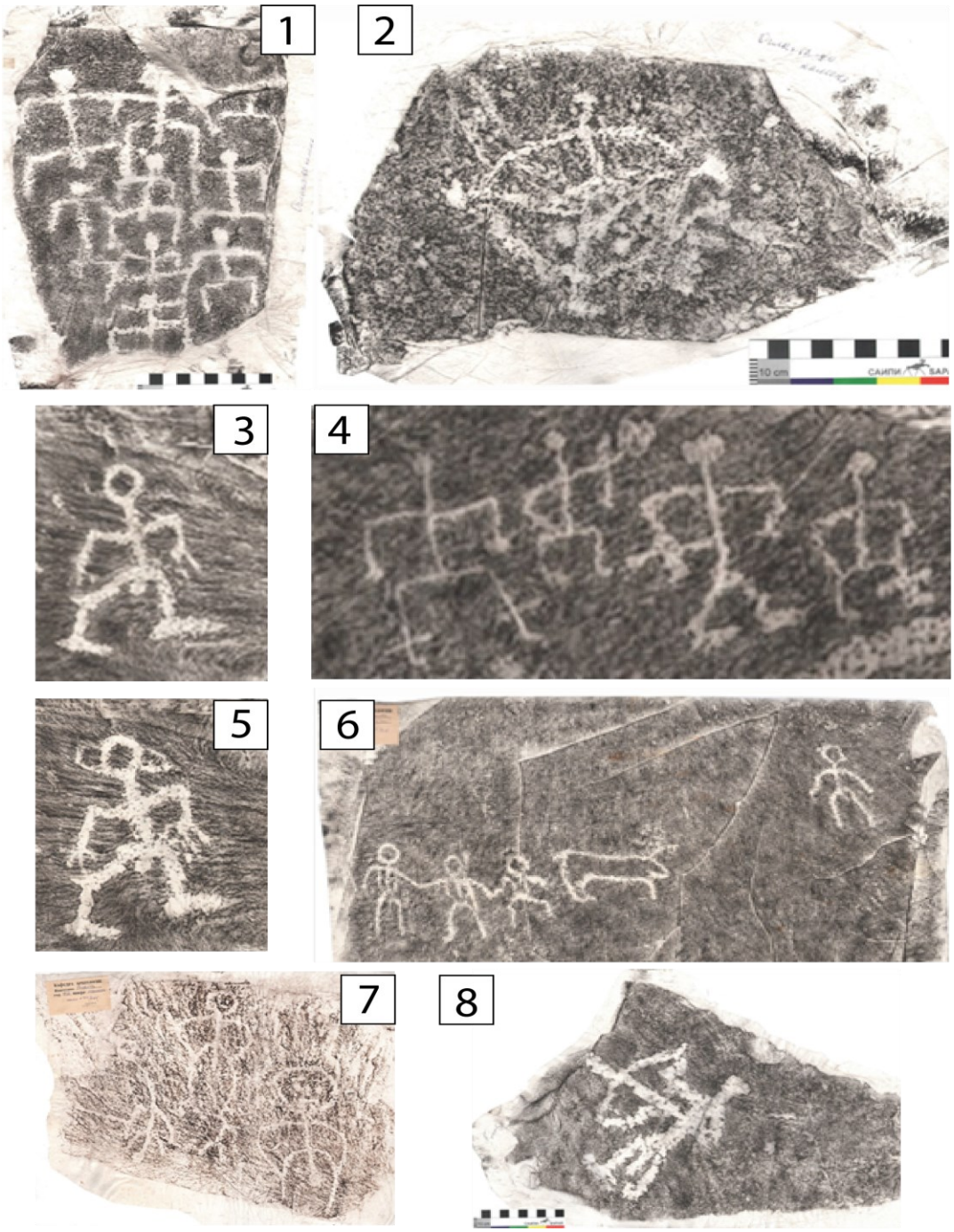


Рис. 54. Фигуры людей. 1 – Линейные фигуры (КМАЭЭ ОФ 35/329); 2 – Неопределенное изображение всадника (?) (КМАЭЭ ОФ 35/323); 3 – Фигура человека (КМАЭЭ ОФ 35/241); 4 – Четыре линейные фигуры (КМАЭЭ ОФ 35/325); 5 – Человек с растопыренными пальцами (КМАЭЭ ОФ 35/321); 6 – Семейная сцена (?) (КМАЭЭ ОФ 35/315); 7 – Фигуры людей с лицами (КМАЭЭ ОФ 35/295); 8 – Изображение лучника (КМАЭЭ ОФ 35/318)

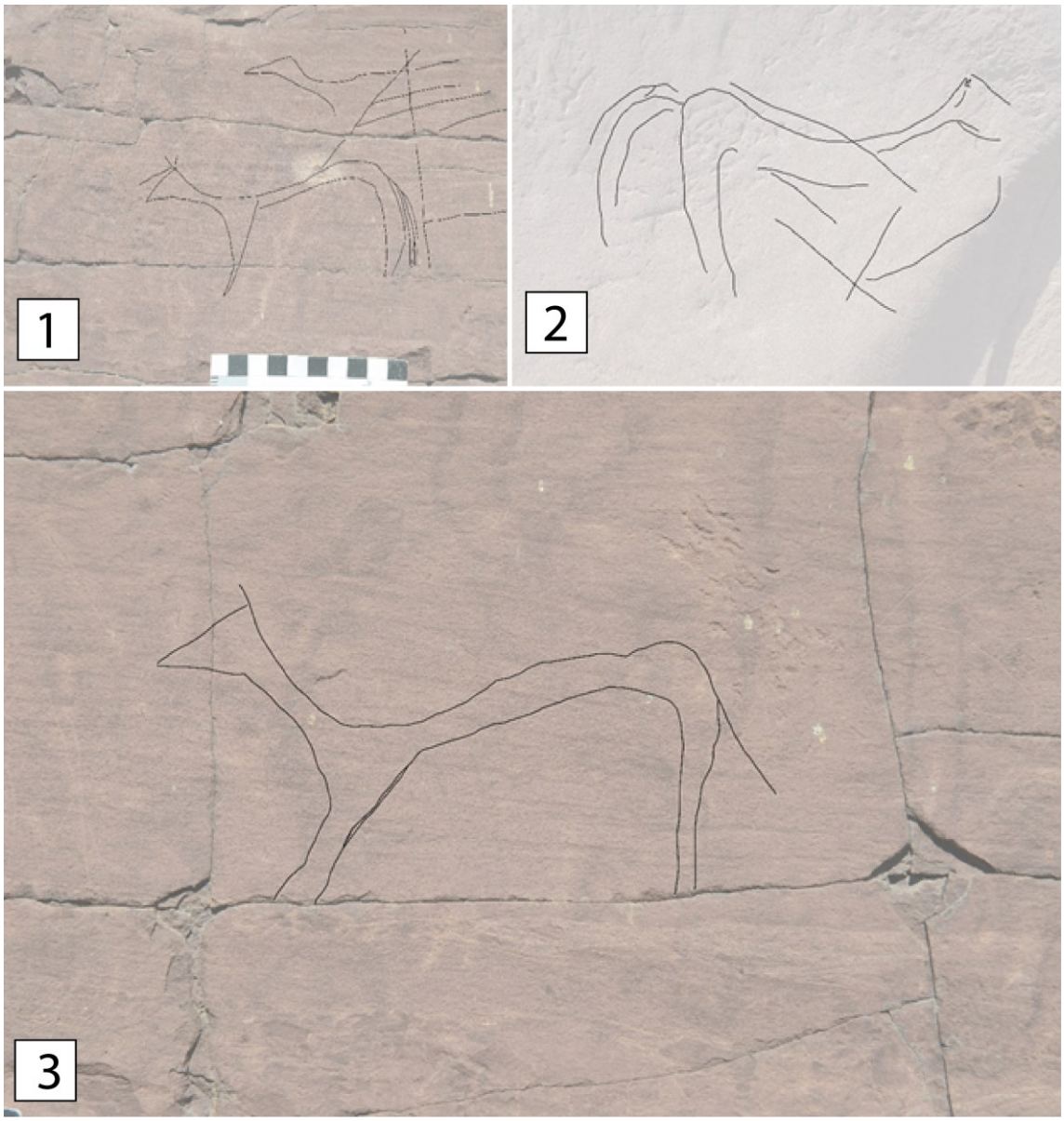


Рис. 55. Усть-Туба IV. Гравированные лошади (материалы Тепсейского отряда)

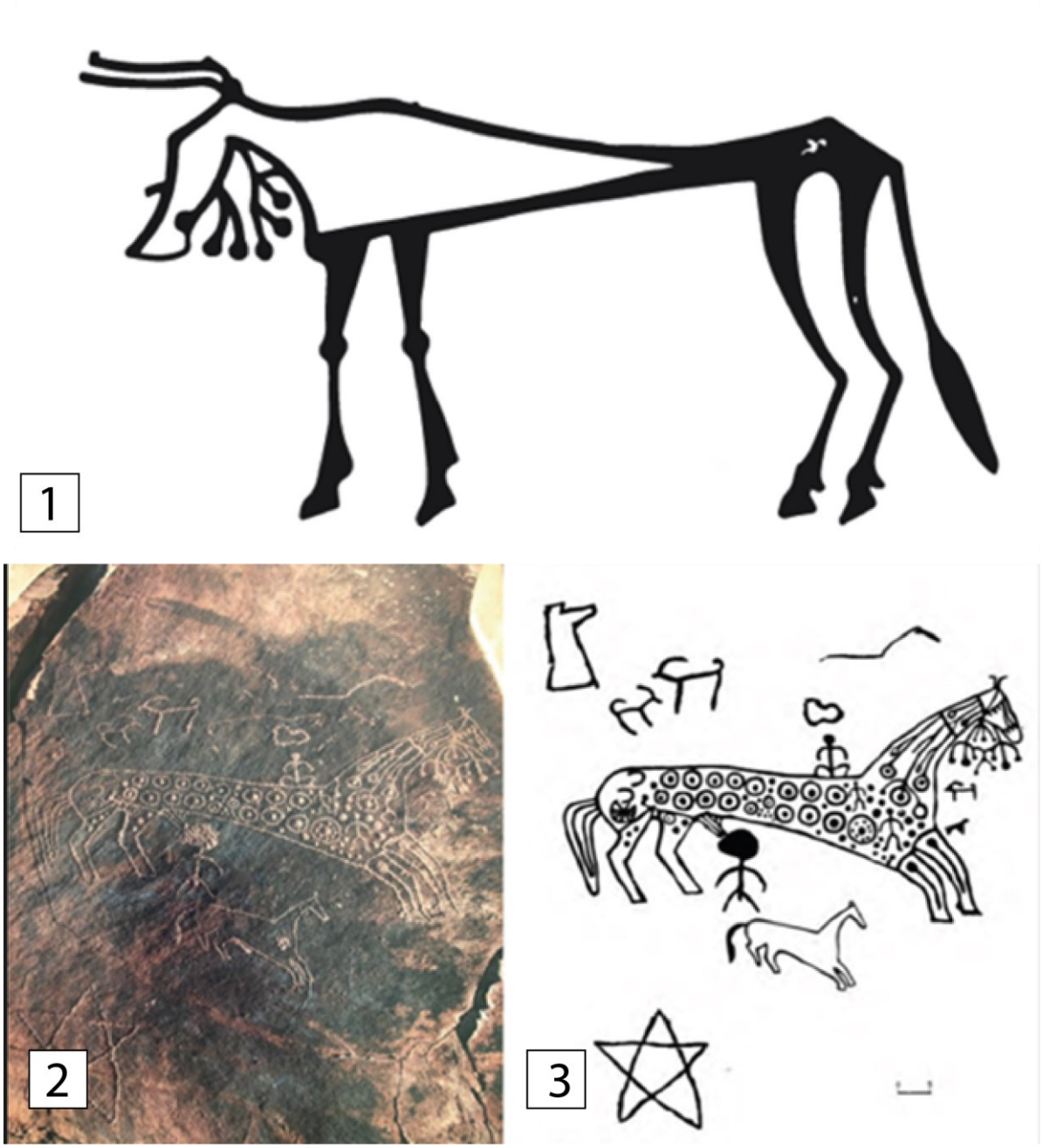
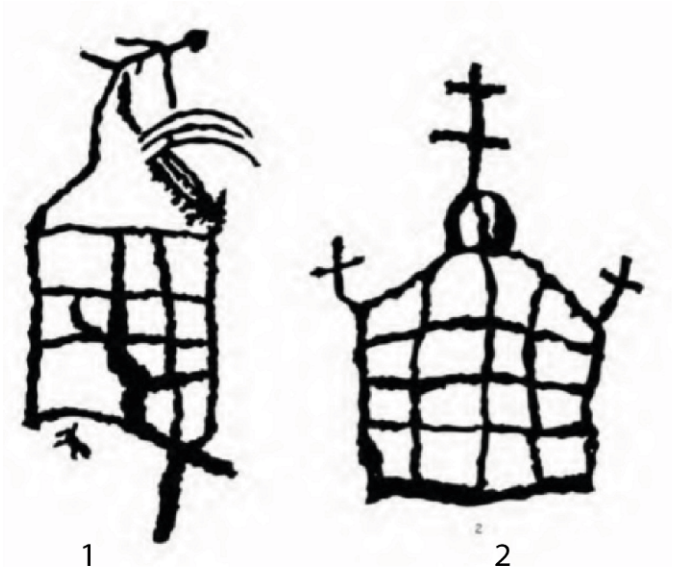


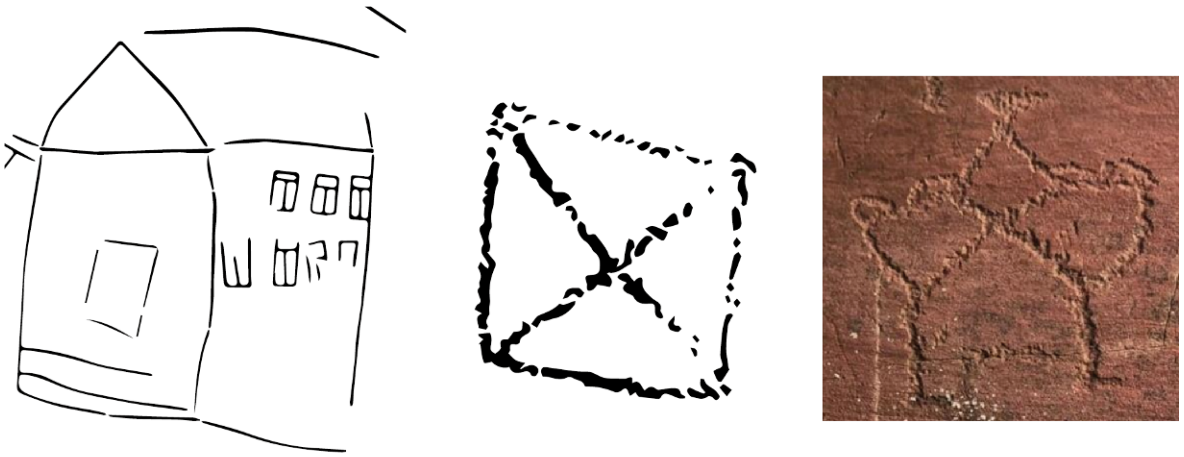
Рис. 56. Украшенные животные. 1 – р. Уйбат, жертвенный бык [по: Кызласов, 1991]; 2 – Оглахты, фотография «Изыха» [по: Есин, 2017]; 3 – Оглахты, прорисовка сцены [по: Кызласов, Леонтьев, 1980]



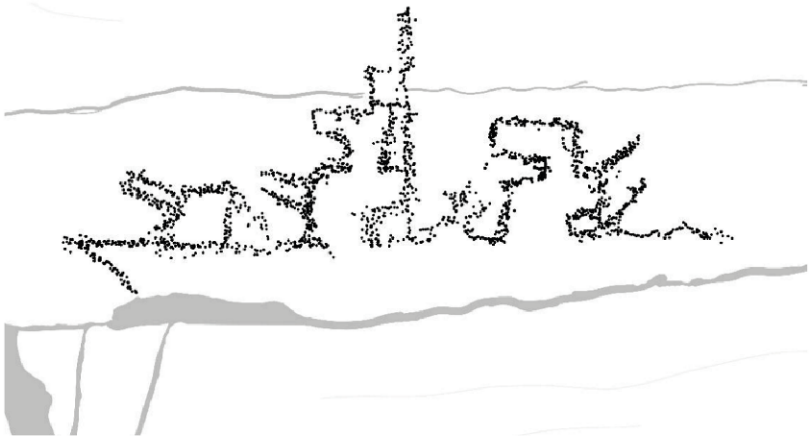
Рис. 57. Хакасские чаши и игрушки [по: Иванов, 1979]



1 2 3



4 5 6



7

Рис. 58. «Бытовые» изображения Нового времени. 1 – 5 – Оглахты [по: Кызласов, Леонтьев, 1980]; 6 – Оглахты [по: Есин, 2017]; 7 – Усть-Туба IV (материалы Тепсейского отряда)

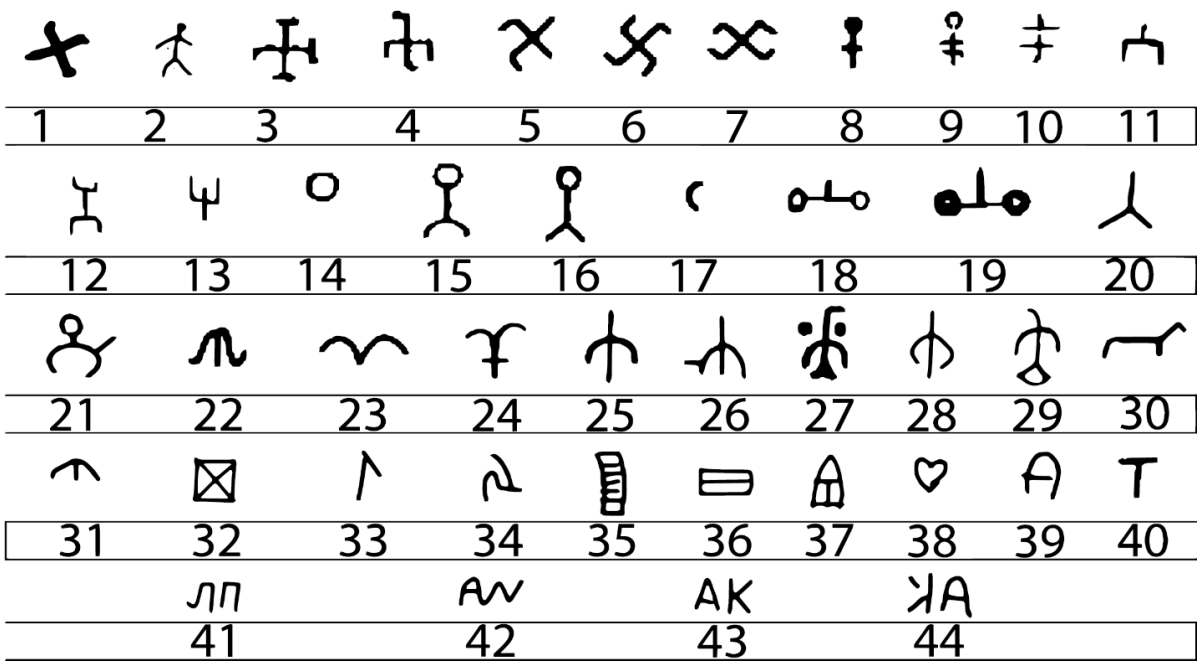


Рис. 59. Хакасские тамги [по: Кызласов, Леонтьев, 1980]

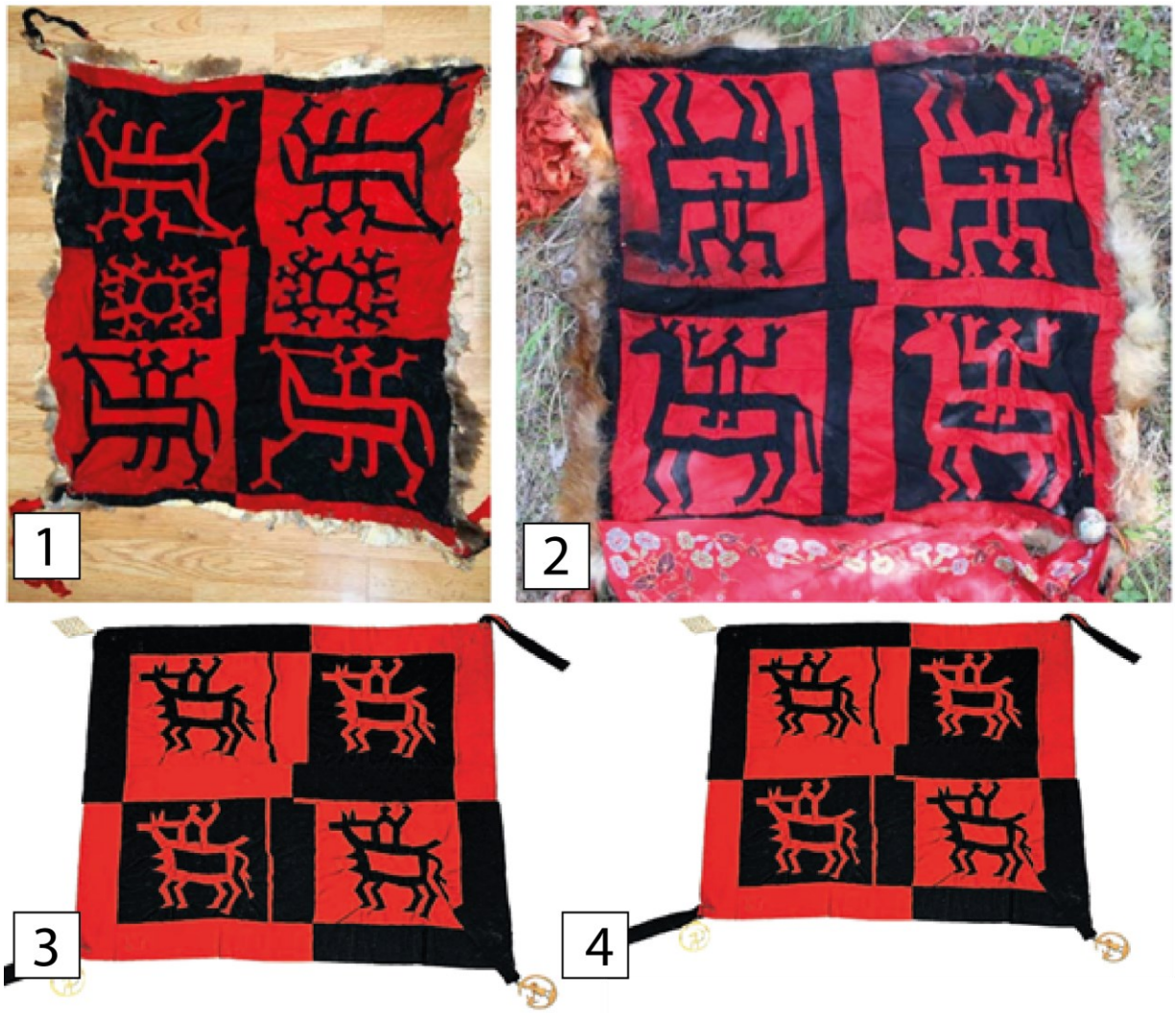


Рис.60. Жертвенные покрывала со всадниками северных манси [по: Бауло, 2013]

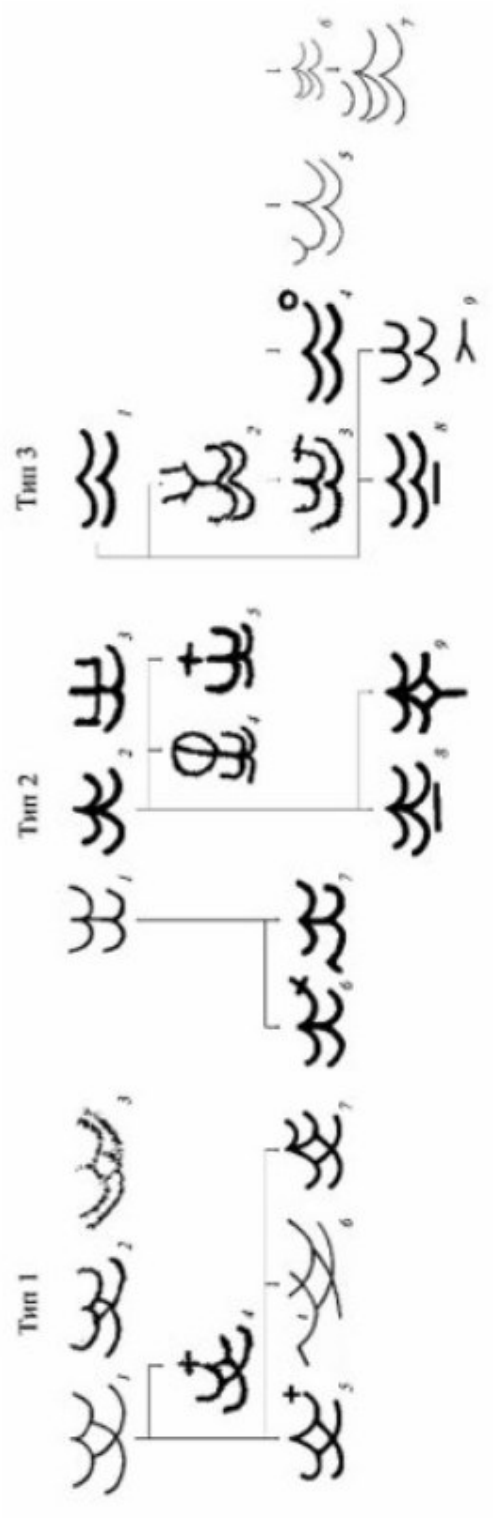


Рис. 61. Тамги енисейских кыргызов, три основных типа [по: Есин, 2018]

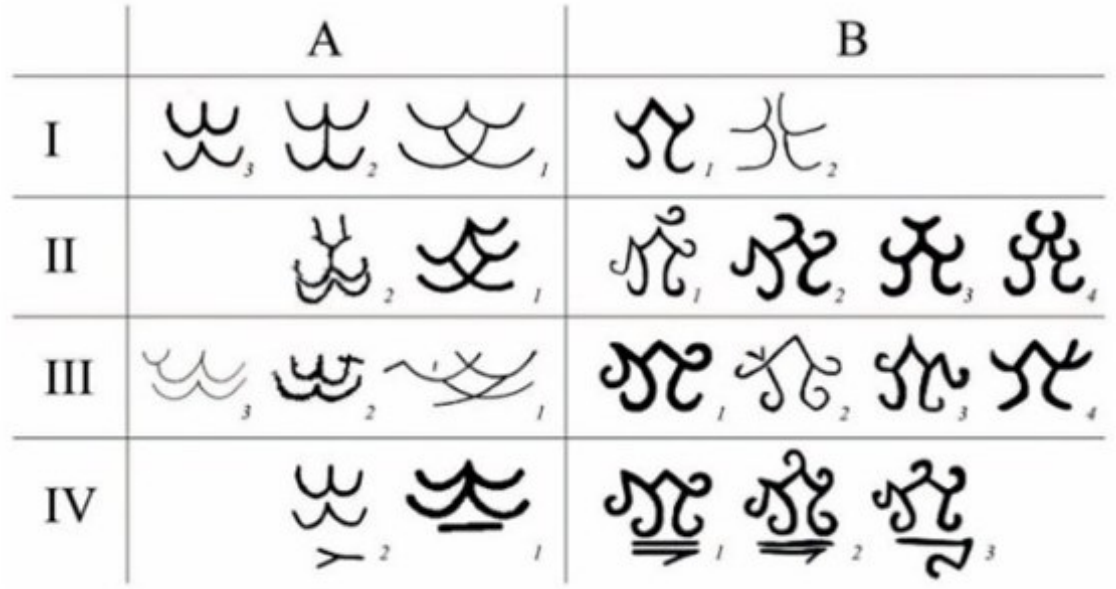


Рис. 62. Сравнение тамг кыргызов и правителей Западно-Тюркского каганата [по: Есин, 2018]

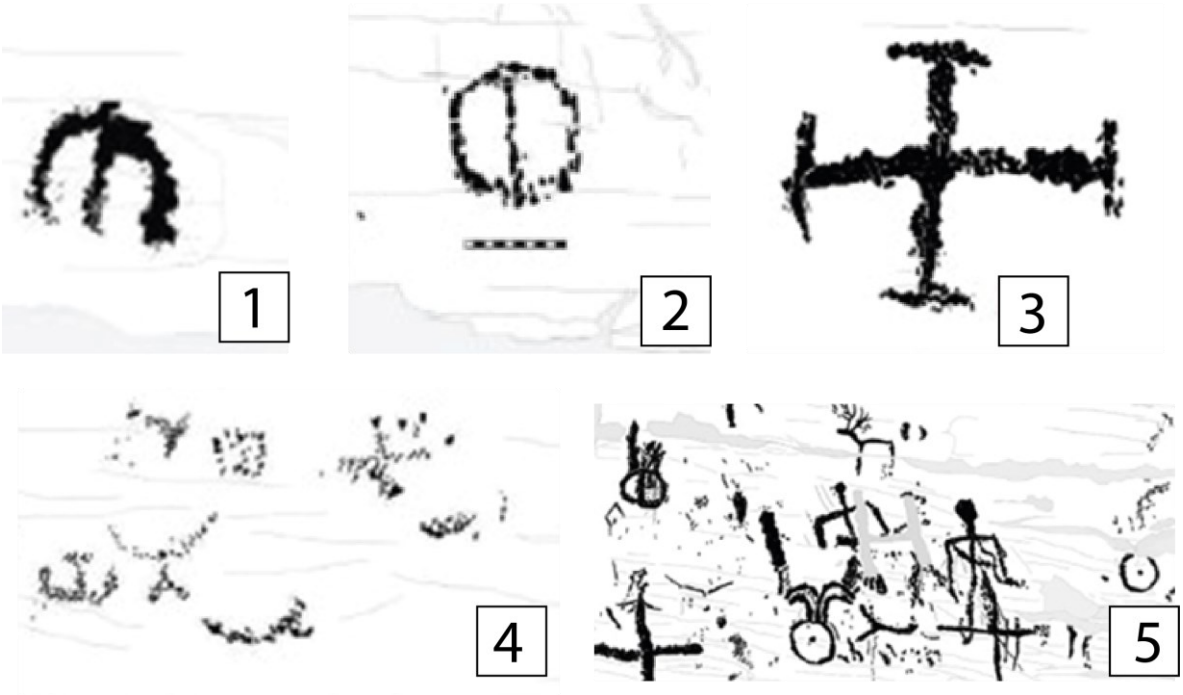


Рис. 63. Тамги Боярского хребта. 1, 2, 4, – Абакано-Перевоз II, III [по: Русакова, 2022]; 3 – Абакано-Перевоз I [по: Русакова, 2021]; 5 – Абакано-Перевоз VIII [по: Русакова, 2023]

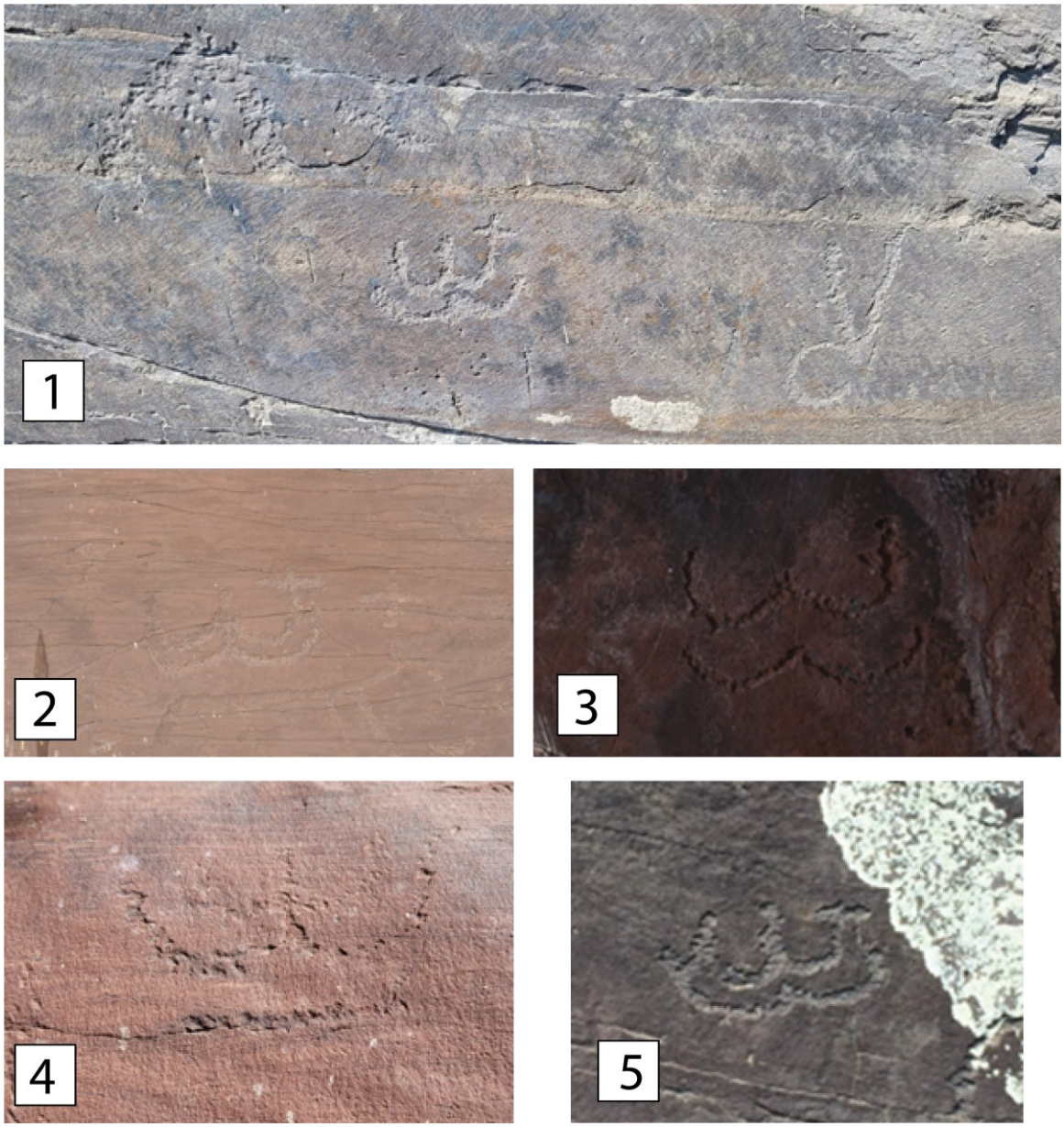


Рис. 64. Изображения четырехдужных тамг. 1 – Забочинский лог; 2 – Усть-Туба VII; 3–5 – Усть-Туба III, (материалы Тепсейского отряда)

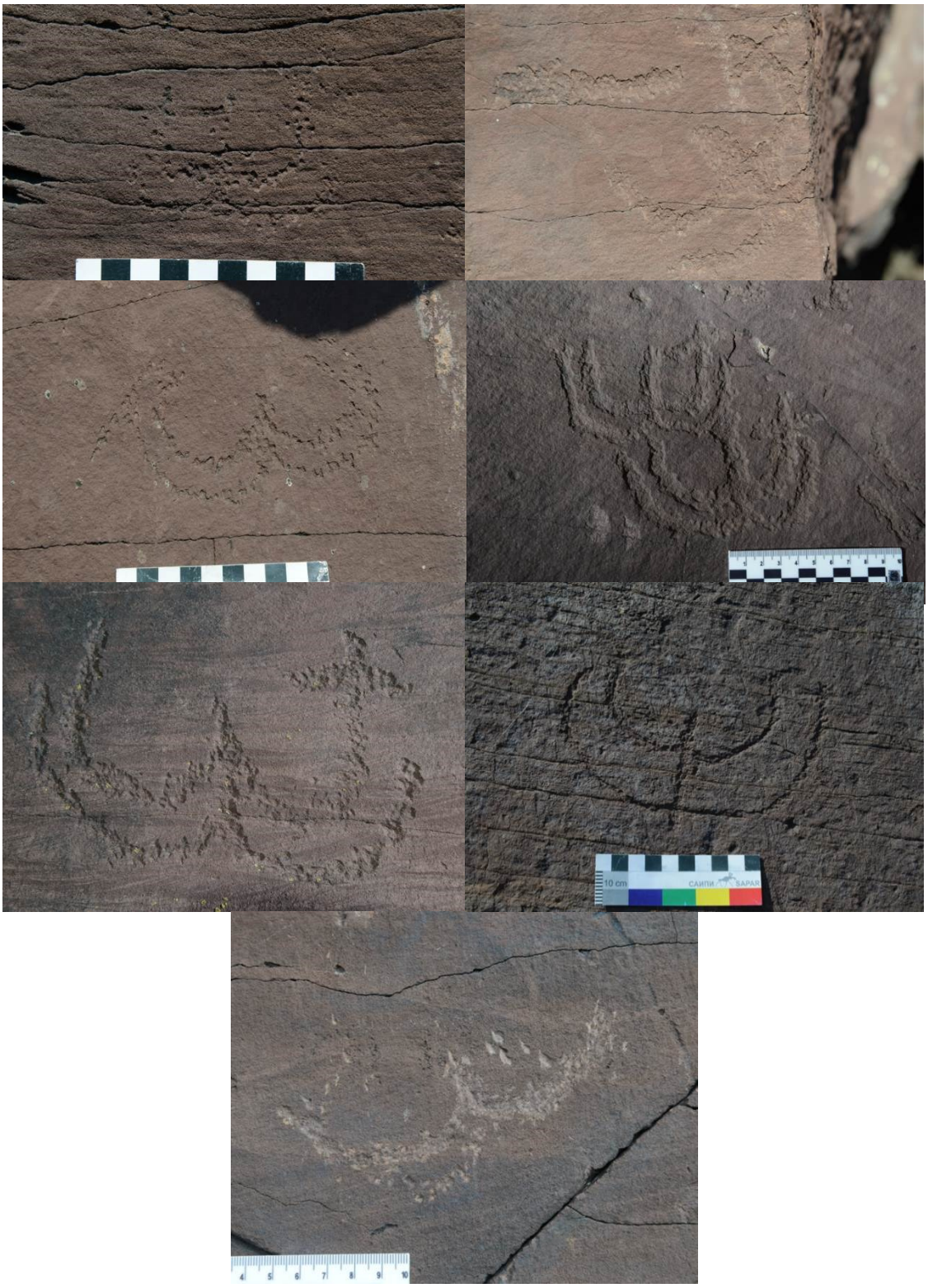


Рис. 65. 1, 2 – Усть-Туба VI; 3–4 – Усть-Туба IV; 5–6 – Усть-Туба III. Четырехдужные тамги (материалы Тепсейского отряда)

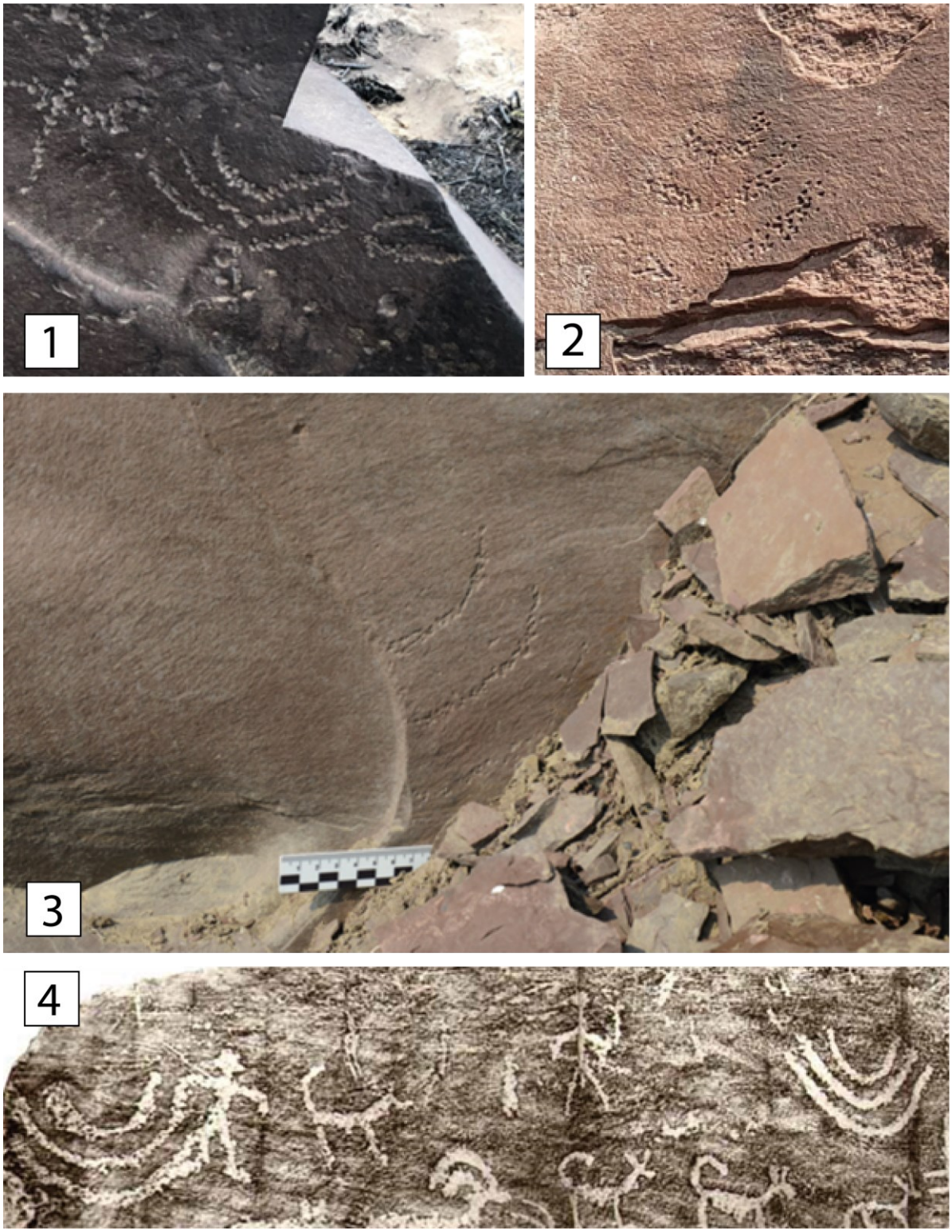


Рис. 66. Изображения тамг из трех дуг: 1–2 – Курганные камни под горой Тепсей; 2 – Усть-Туба III (материалы Тепсейского отряда); 4 – Суханиха (КМАЭЭ ОФ 36/84).

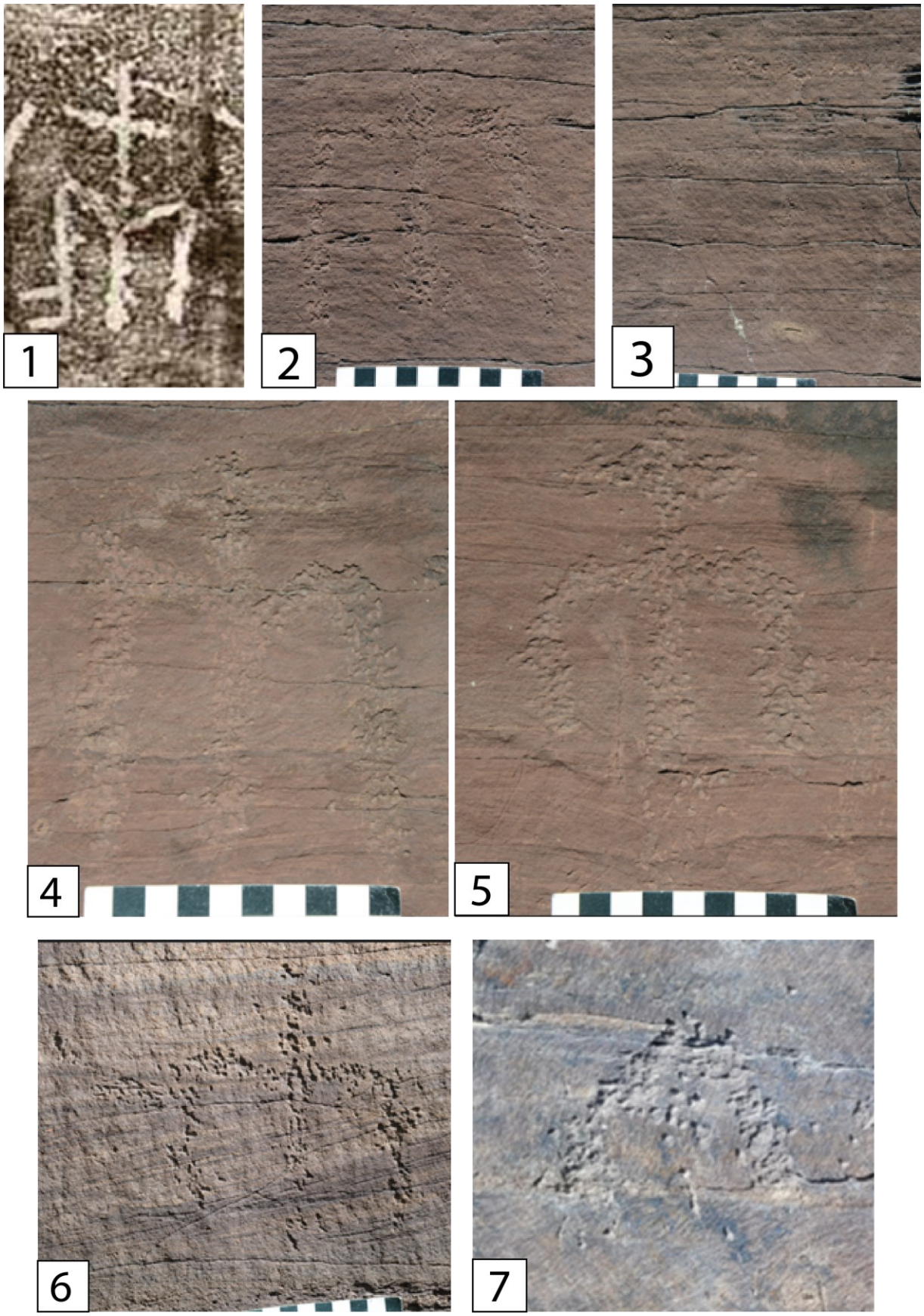


Рис. 67. М-образные тамги. 1 – Суханиха (КМАЭЭ ВА 36/84); 2 – 6 – Усть-Туба III; 7 – Забочинский лог (материалы Тепсейского отряда)

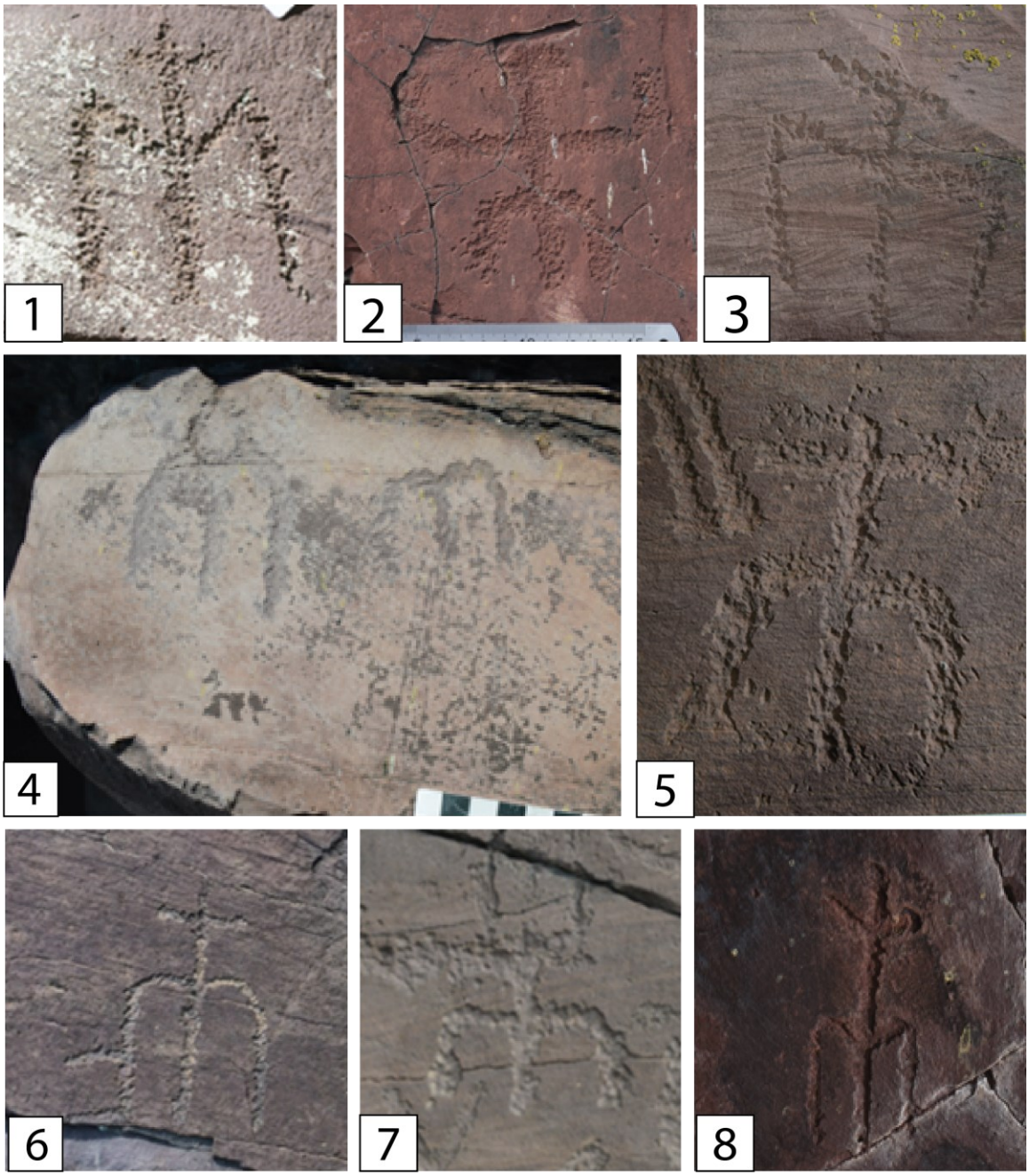


Рис. 68. М-образные тамги. Тепсей (материалы Тепсейского отряда)

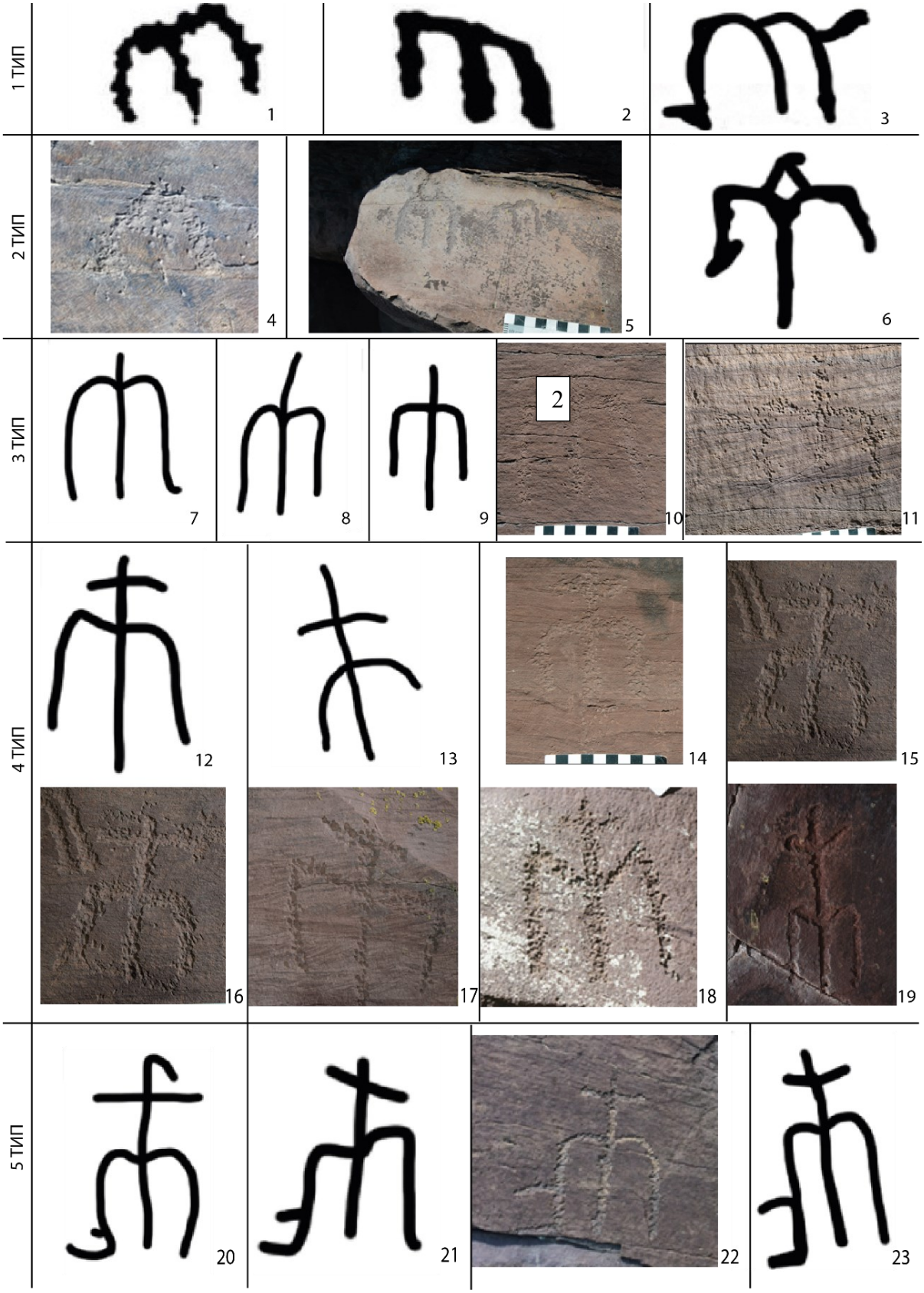


Рис. 69. Типы тамг, встречающиеся на Тепсее (материалы Тепсейского отряда)

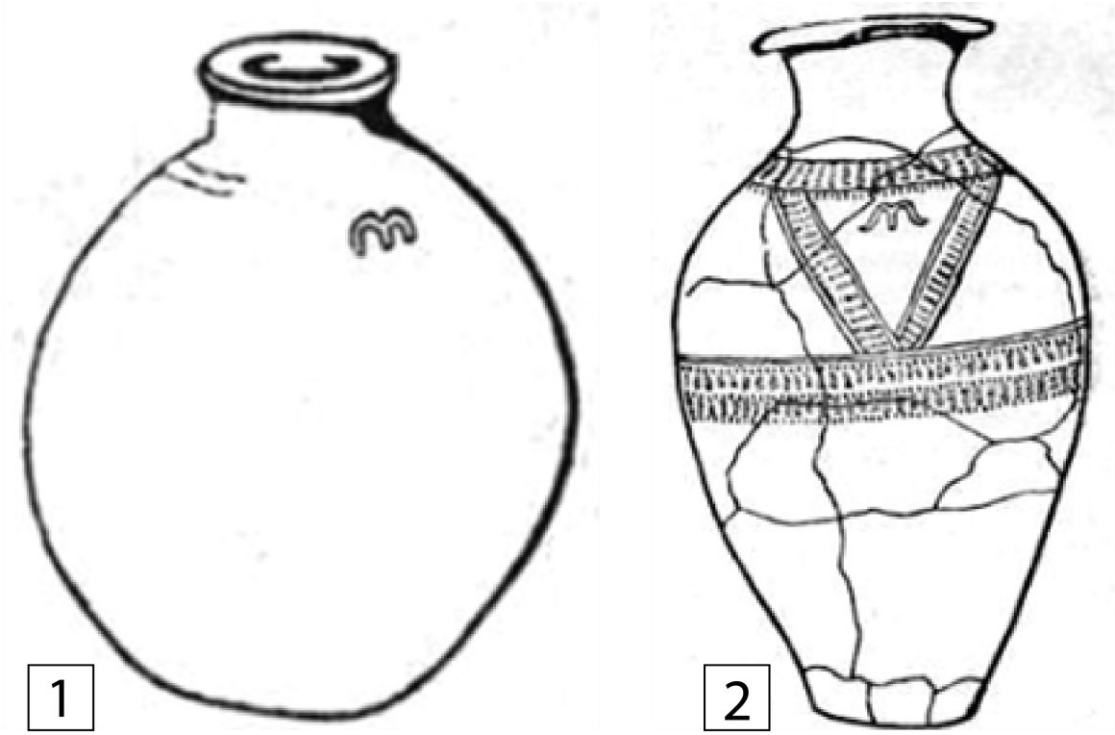


Рис. 70. М-образные знаки на предметах из закрытых комплексов: 1 – могильник Джесос [по: Евтюхова, 1948]; 2 – могильник у с. Тесь [по: Евтюхова, 1948]

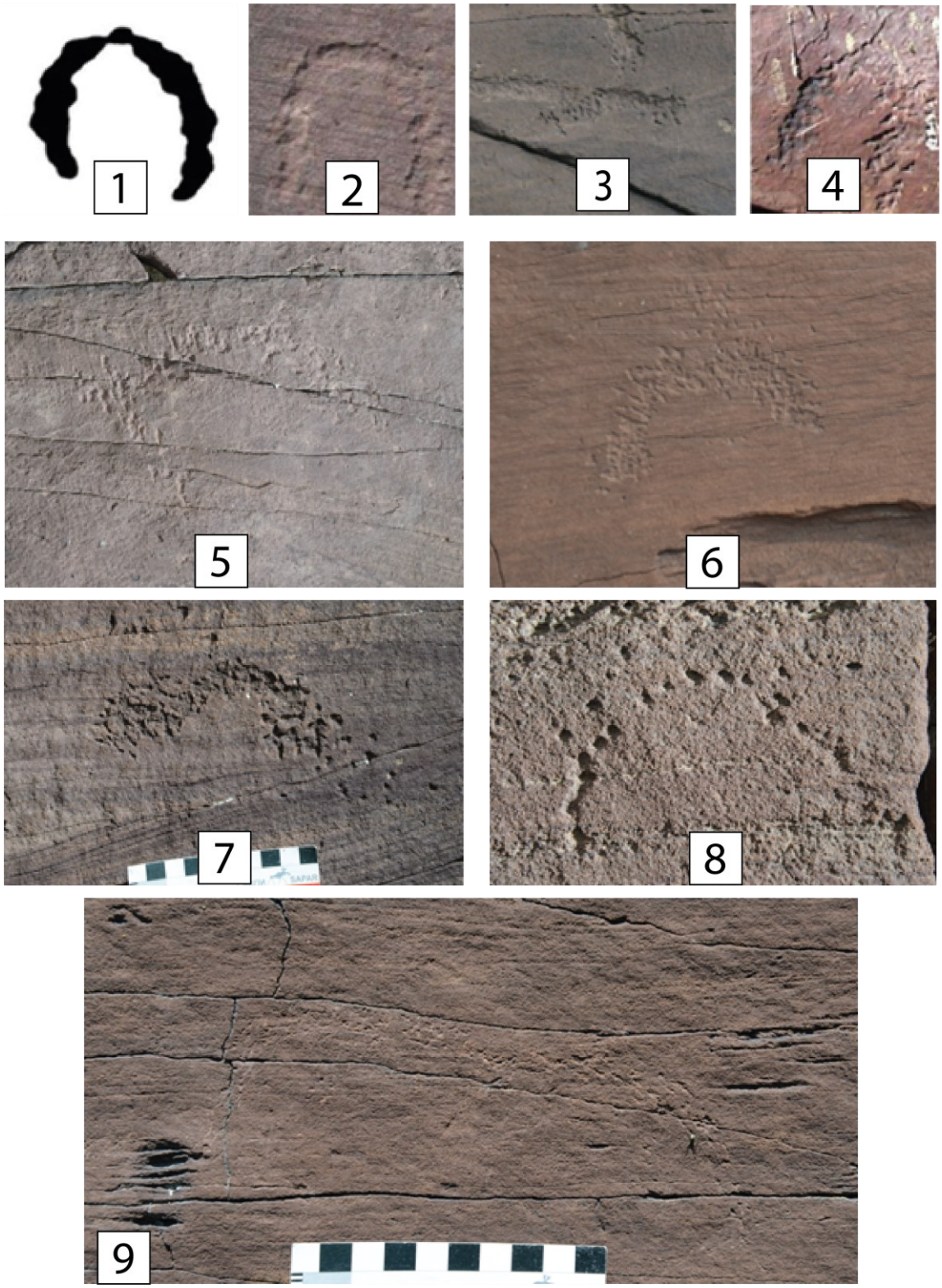


Рис. 71. Тамги рода Марьясовых, аналогичны тамгам Котняковых, Курагиных и Кыжынаевых. 1 – Усть-Туба III [Blednova et al., 1995]; 2, 3 – Усть-Туба IV – материалы Тепсейского отряда; 5–9 – Усть-Туба VII (материалы Тепсейского отряда)

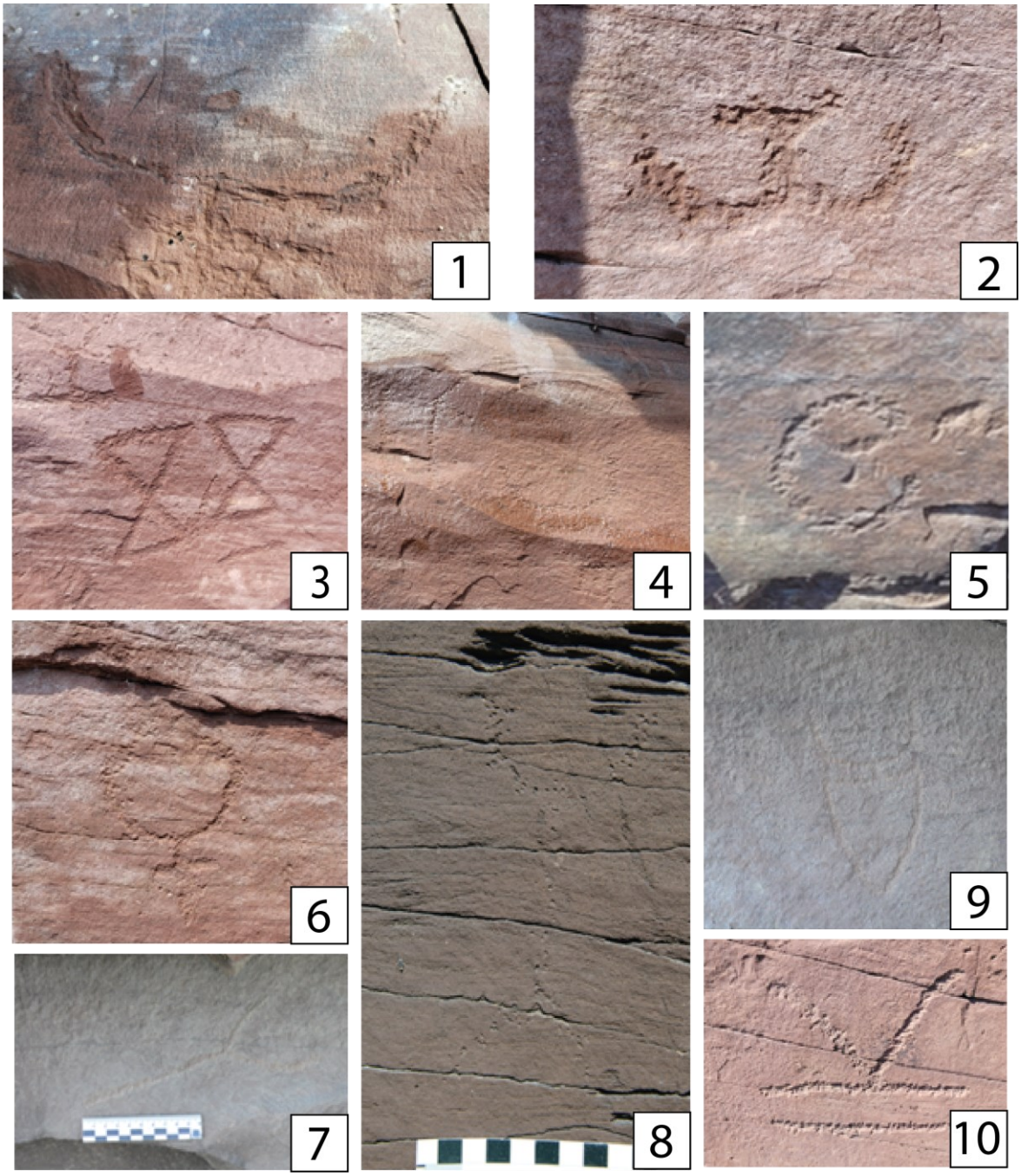


Рис. 72. Тамгообразные знаки. Усть-Туба III (материалы Тепсейского отряда)

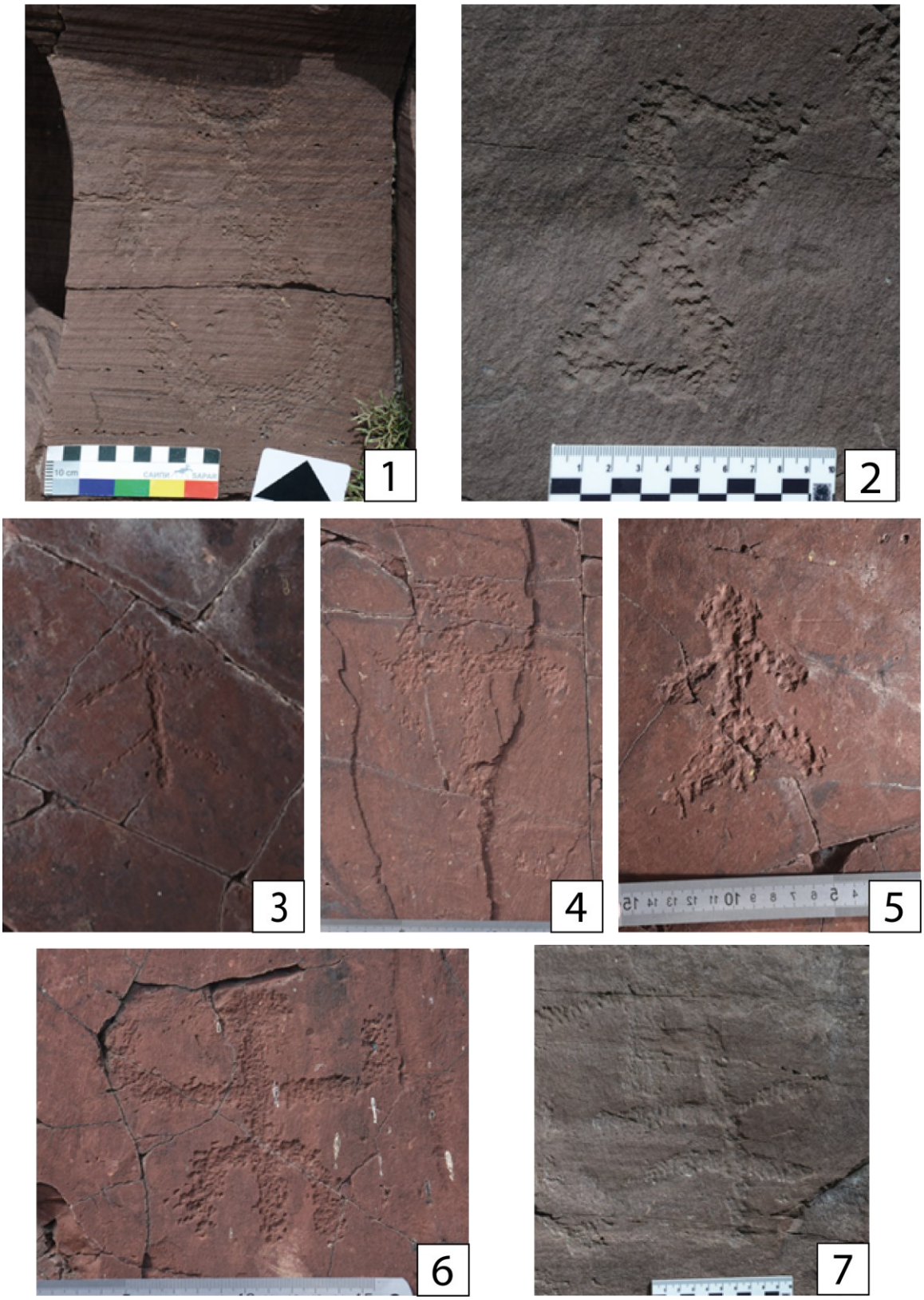


Рис. 73. Тамги. 1 – Усть-Туба V; 2 – 7 Усть-Туба IV/VI (материалы Тепсейского отряда)

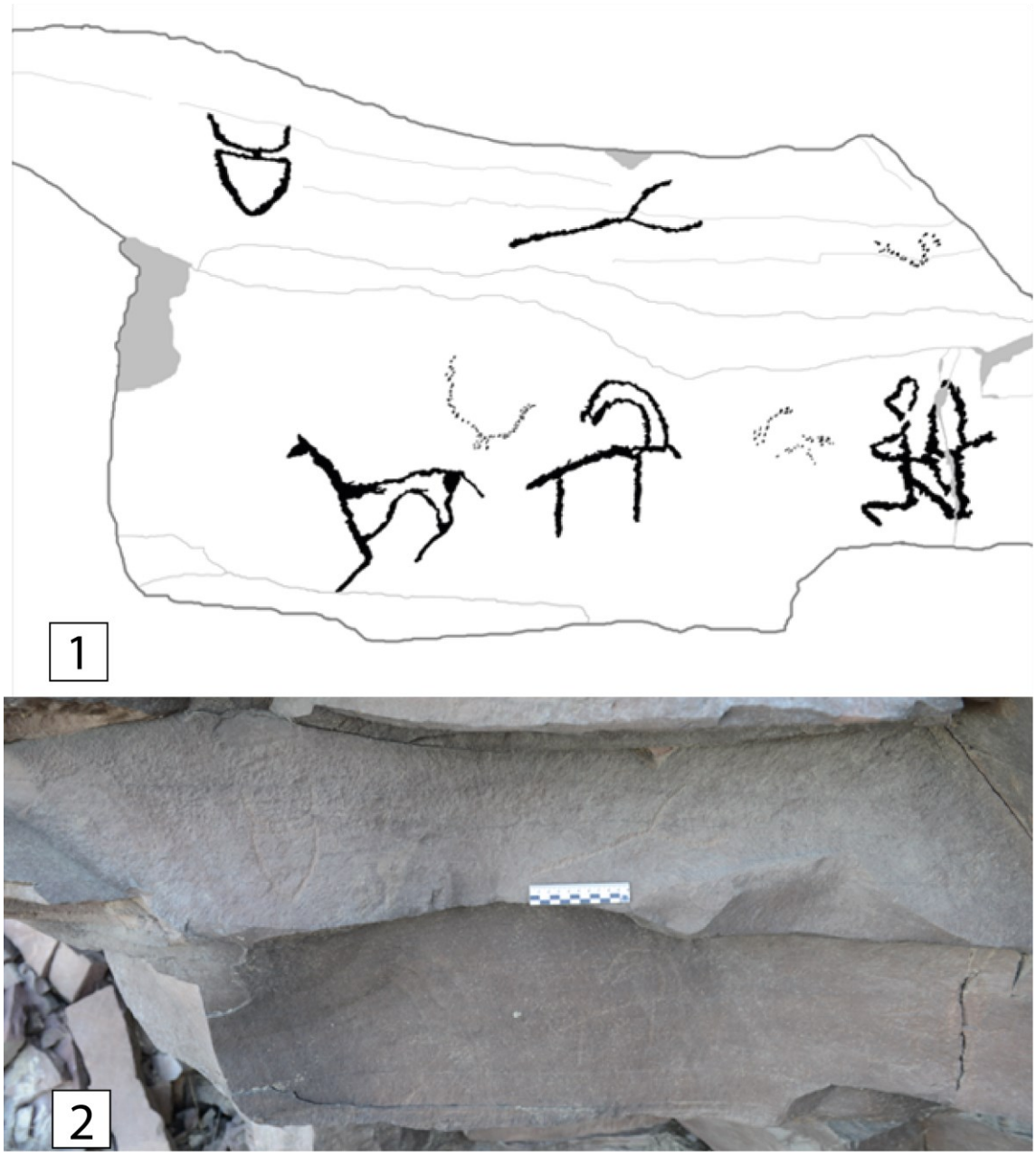


Рис. 74. Усть-Туба III (материалы Тепсейского отряда)

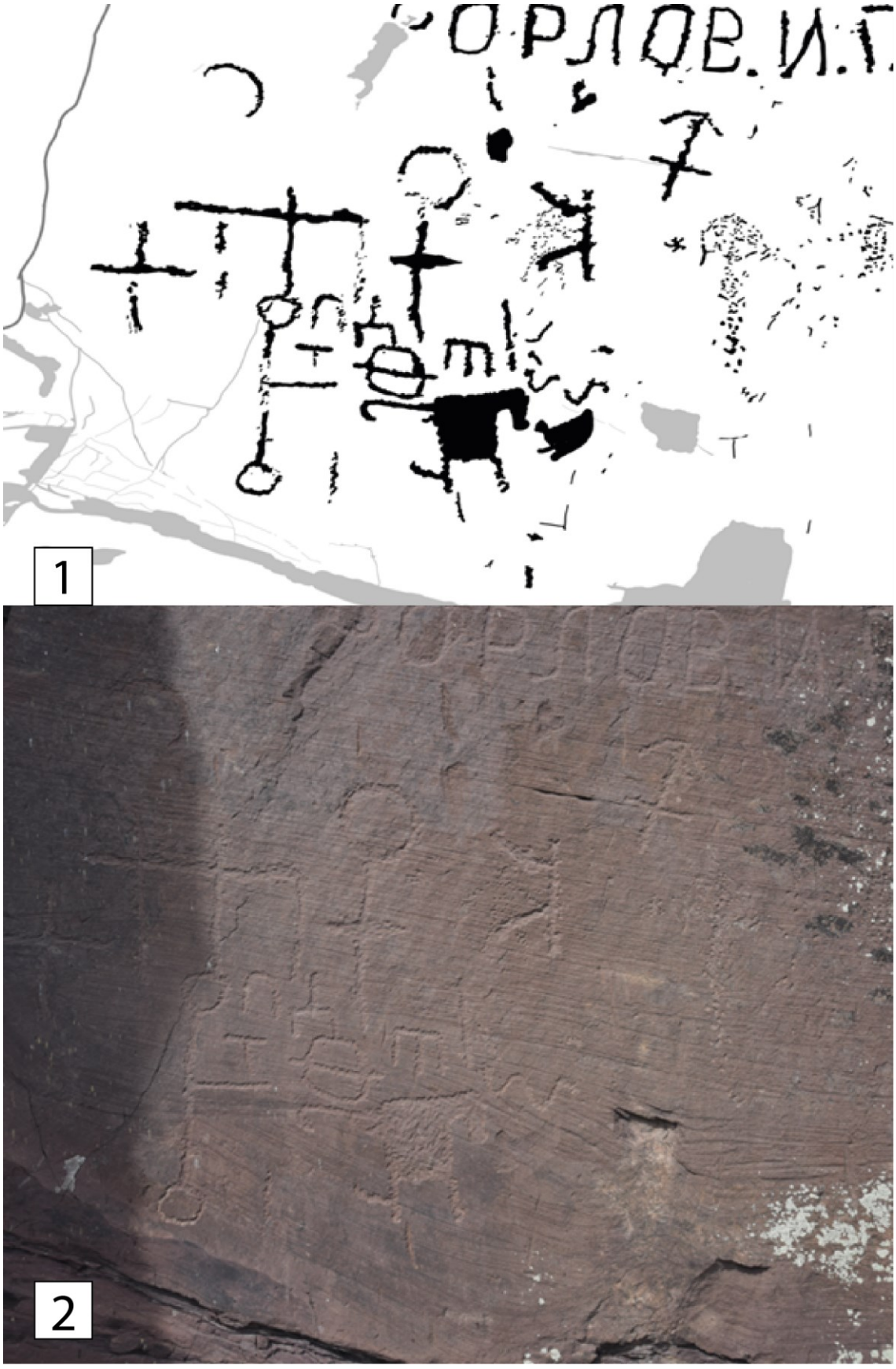


Рис. 75. Усть-Туба IV. Скопления тамг (материалы Тепсейского отряда)



Рис.76. Усть-Туба V. Сцена с двухголовым чудовищем. Фрагменты, (материалы Тепсейского отряда)



Рис. 77. Хакасские лыжи: 1 – [РЭМ 8762-18763/1, ГК 5430252; РЭМ 8762-18763/2, ГК 28960396]; 2 – [РЭМ 664-145/1, ГК 4852268; РЭМ 664-145/2, ГК 27544955]

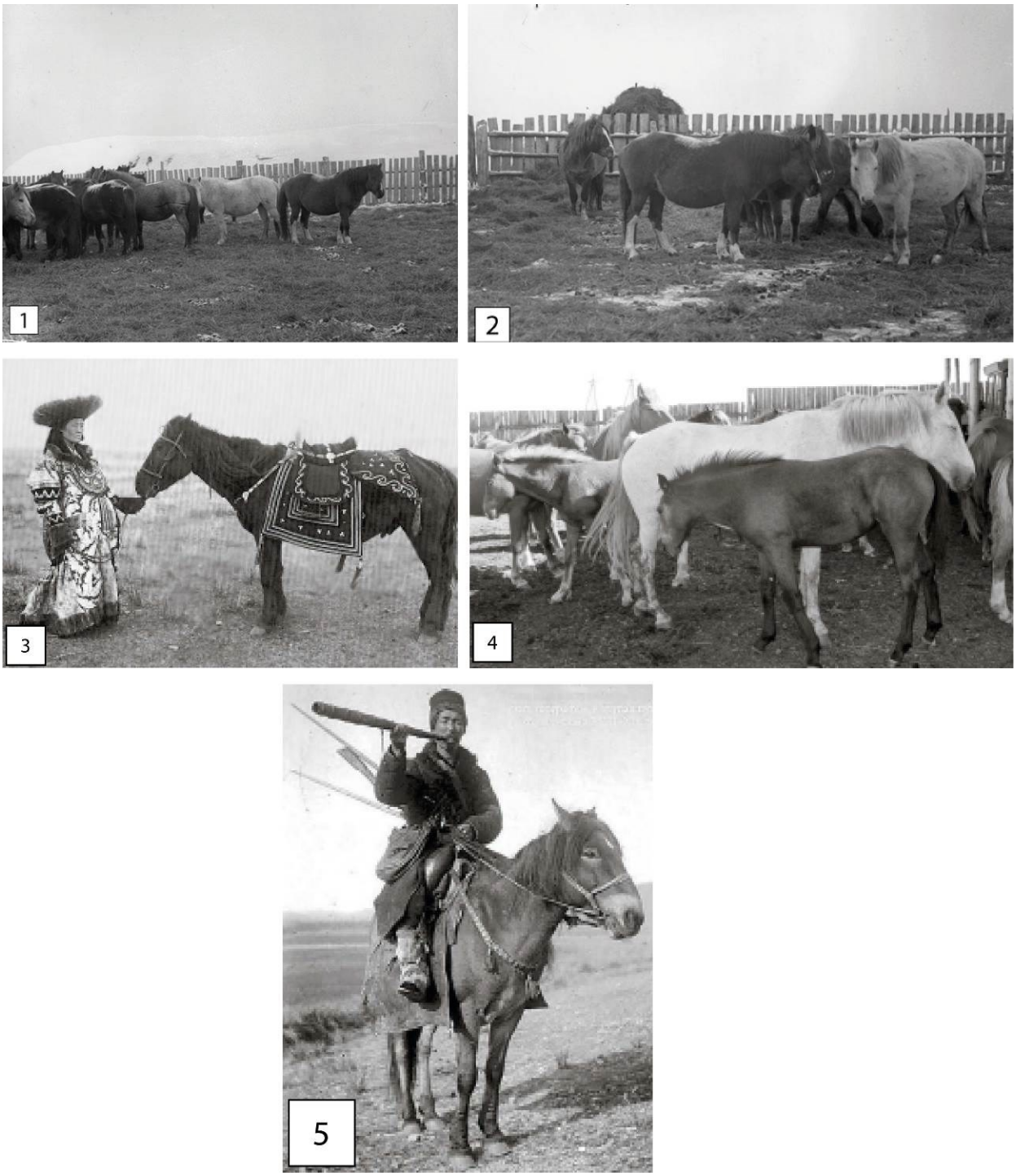


Рис. 78. Фотонегативы хакасских аборигенных лошадей, 1930 г.: 1 – (МКМ Нст ОФ-2246, ГК 12353699); 2 – (МКМ Нст ОФ-2247, ГК 12352792); 3–5 – [по: Коломеец, 2021]



Рис. 79. Хакасские ножи 1 – Нож с деревянной ручкой (ХНКМ КП-7910, ГК 57501160); 2 –Деревянные ножны (ХНКМ КП-5841/7, ГК 57501247); 3 – Нож охотничий (ХНКМ КП-5126/3, ГК 54840751)



Рис. 80. Перевязь охотника (РЭМ 8394-7, ГК 47801095)



Рис. 81. Хакасские стрелы: 1 – (РЭМ 8299-2, ГК 43809894); 2 – (РЭМ 8299-1, ГК 43809880); 3 – (РЭМ 8299-3, ГК 43809931)



Рис. 82. Ловушка-самострел (МКМ ОФ-637, ГК 38835558)



Рис. 83. Петроглифы горы Суханиха. 1 – (КМАЭЭ ОФ 36/50); 2 – (КМАЭЭ ОФ 36/47); 3 – (КМАЭЭ ОФ 36/37); 4 – (КМАЭЭ ОФ 36/14); 5 – (КМАЭЭ ОФ 36/44)

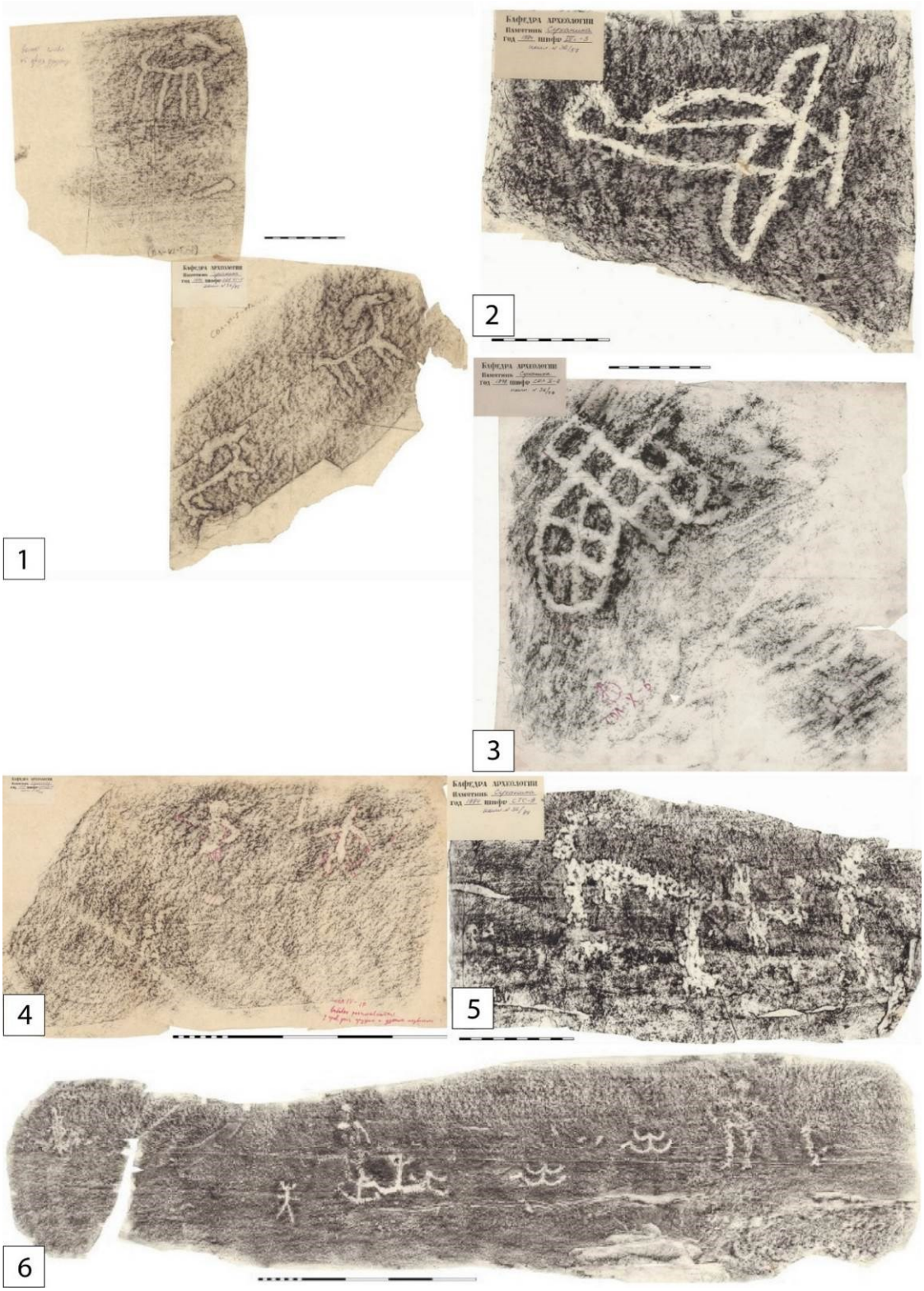


Рис. 84. Суханиха. 1 – (КМАЭЭ ОФ 36/64); 2 – (КМАЭЭ ОФ 36/22); 3 – (КМАЭЭ ОФ 36/48); 4 – (КМАЭЭ ОФ 36/56); 5 – (КМАЭЭ ОФ 36/31); 6 – (КМАЭЭ ОФ 36/45)

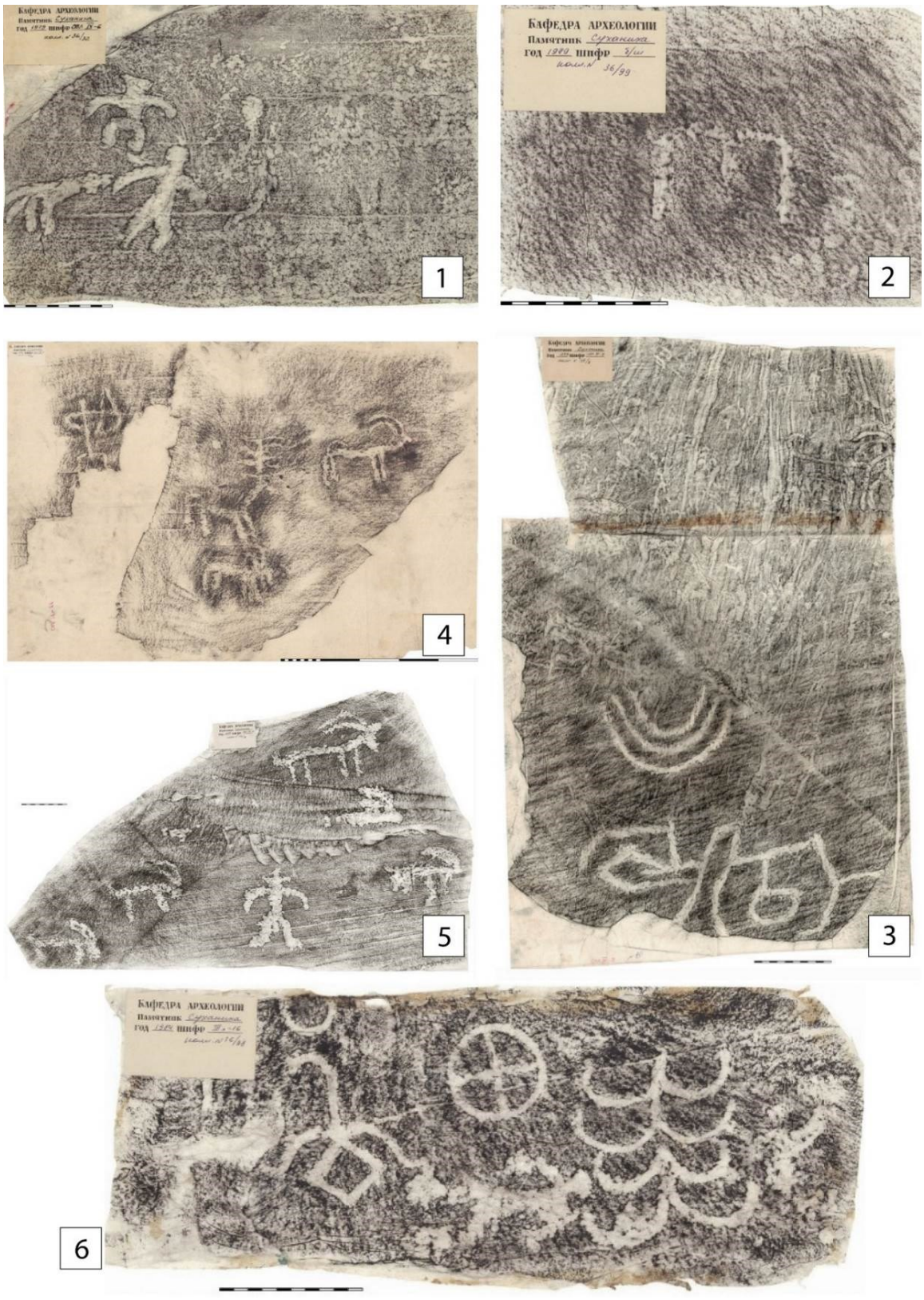


Рис. 85. Суханиха. 1 – (КМАЭЭ ОФ 36/49); 2 – (КМАЭЭ ОФ 36/43); 3 – (КМАЭЭ ОФ 36/4); 4 – (КМАЭЭ ОФ 36/51); 5 – (КМАЭЭ ОФ 36/11); 6 – (КМАЭЭ ОФ 36/42)

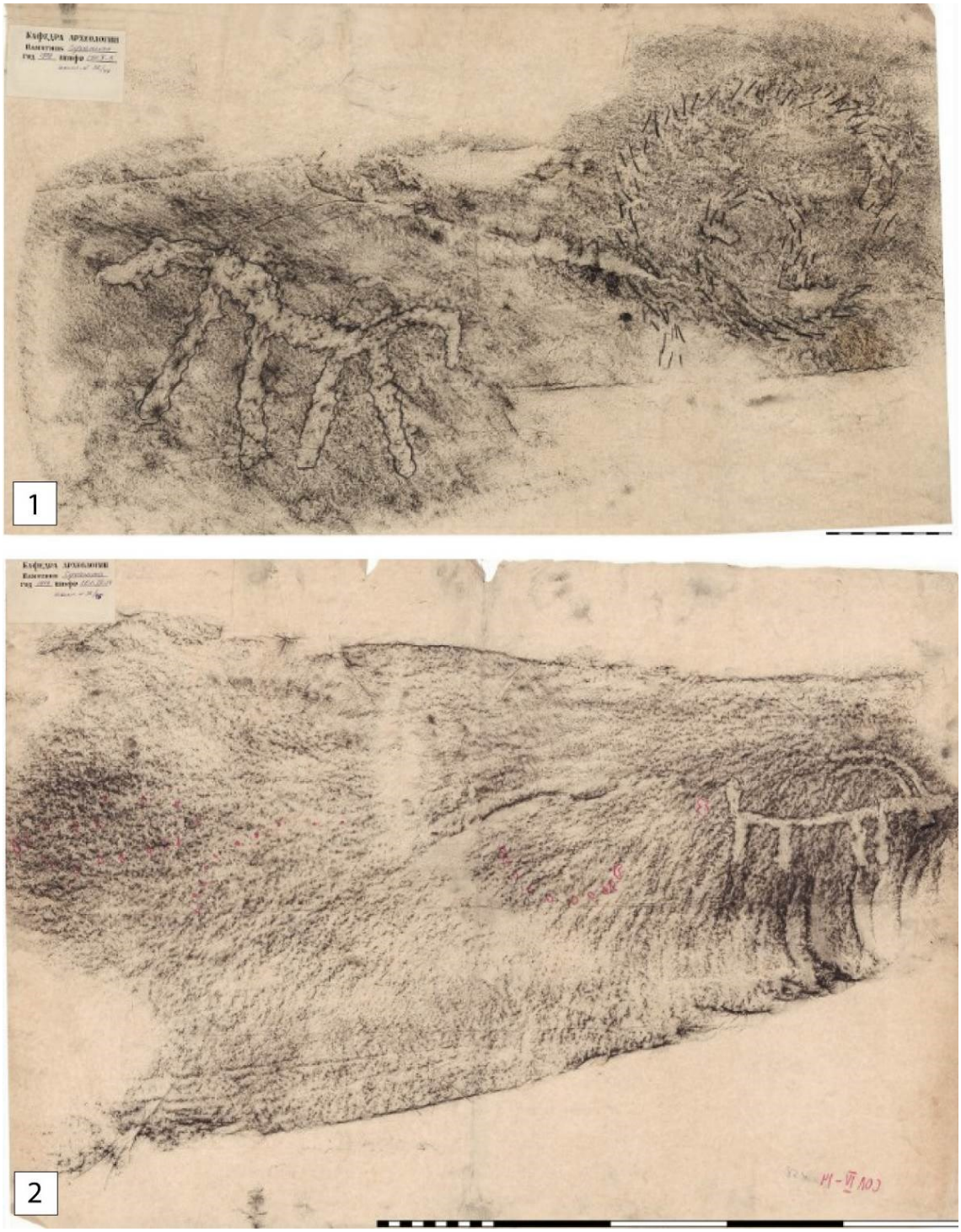


Рис. 86. Суханиха. 1 – (КМАЭЭ ОФ 36/54); 2 – (КМАЭЭ ОФ 36/55)

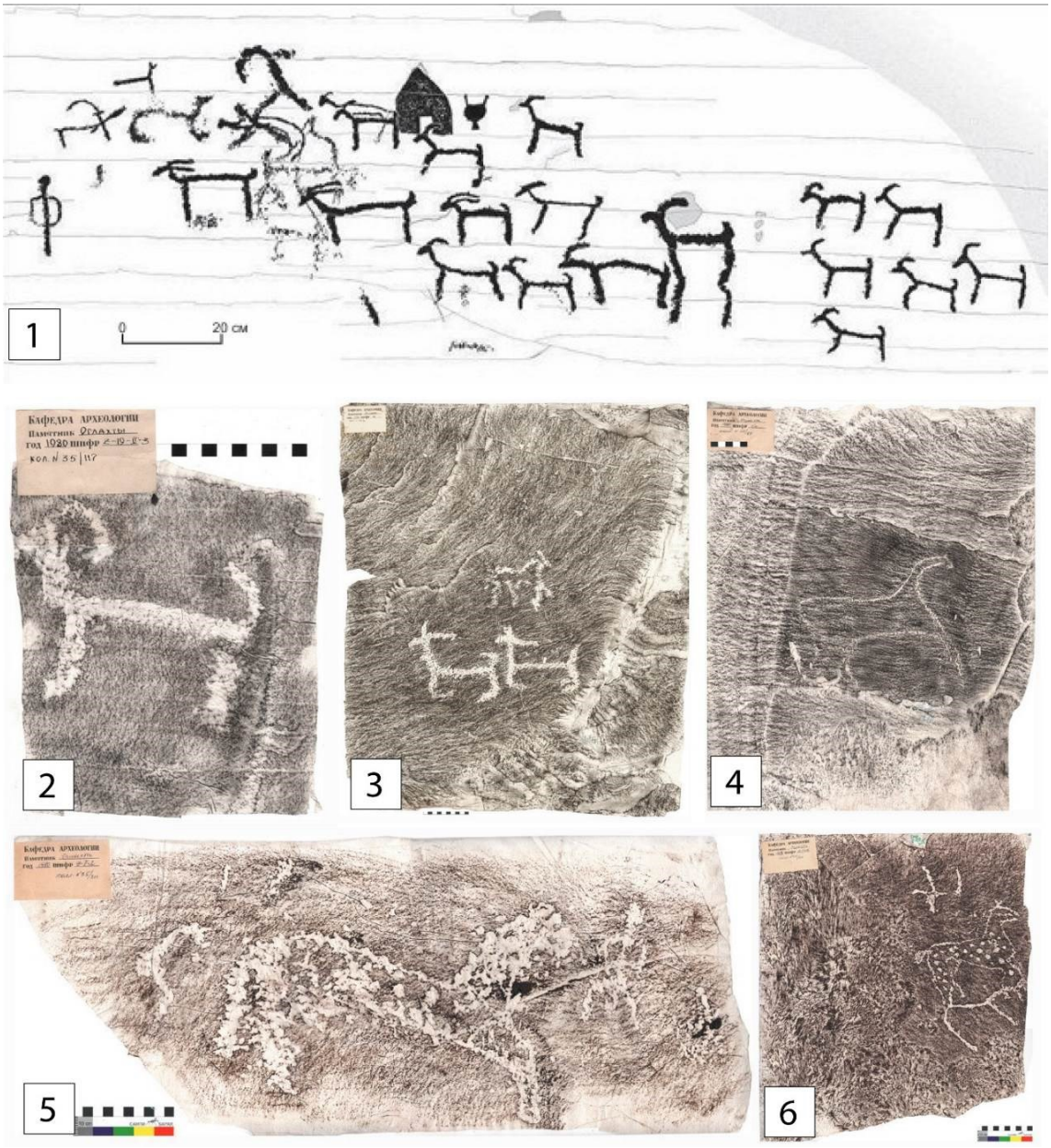


Рис. 87. Оглахты, изображения коней (?). 1 – [по: Миклашевич, 2015]; 2 – (КМАЭЭ ОФ 35/117); 3 – (КМАЭЭ ОФ 35/42); 4 – (КМАЭЭ ОФ 35/84); 5 – (КМАЭЭ ОФ 35/311); 6 – (КМАЭЭ ОФ 35/313)

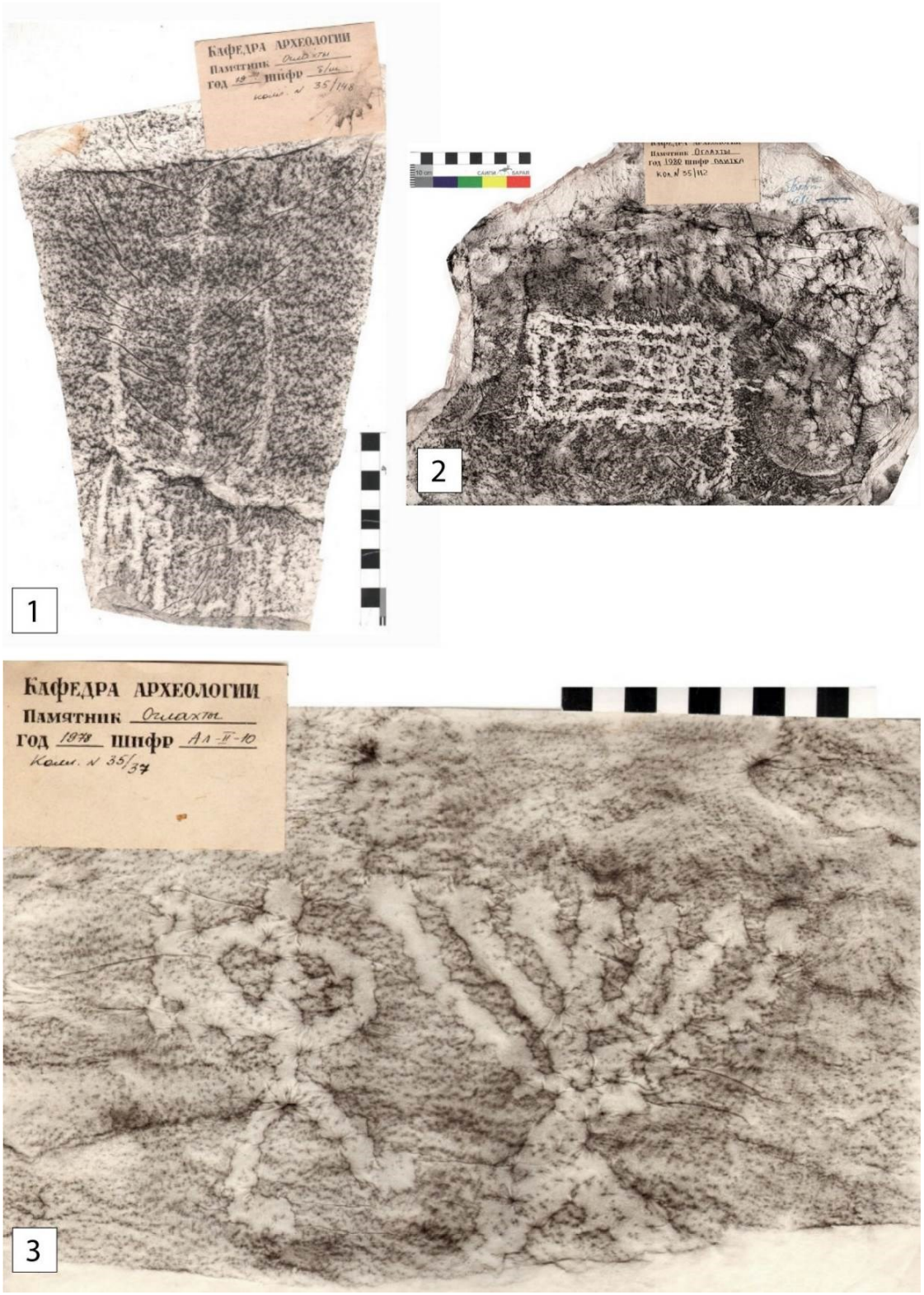


Рис. 88. Оглахты. 1 – Тамга (КМАЭЭ ВА 35/148); 2 – Прямоугольная фигура (?) (КМАЭЭ ОФ 35/112); 3 – Многоголовый дендроморф (?) (КМАЭЭ ОФ 35/37)

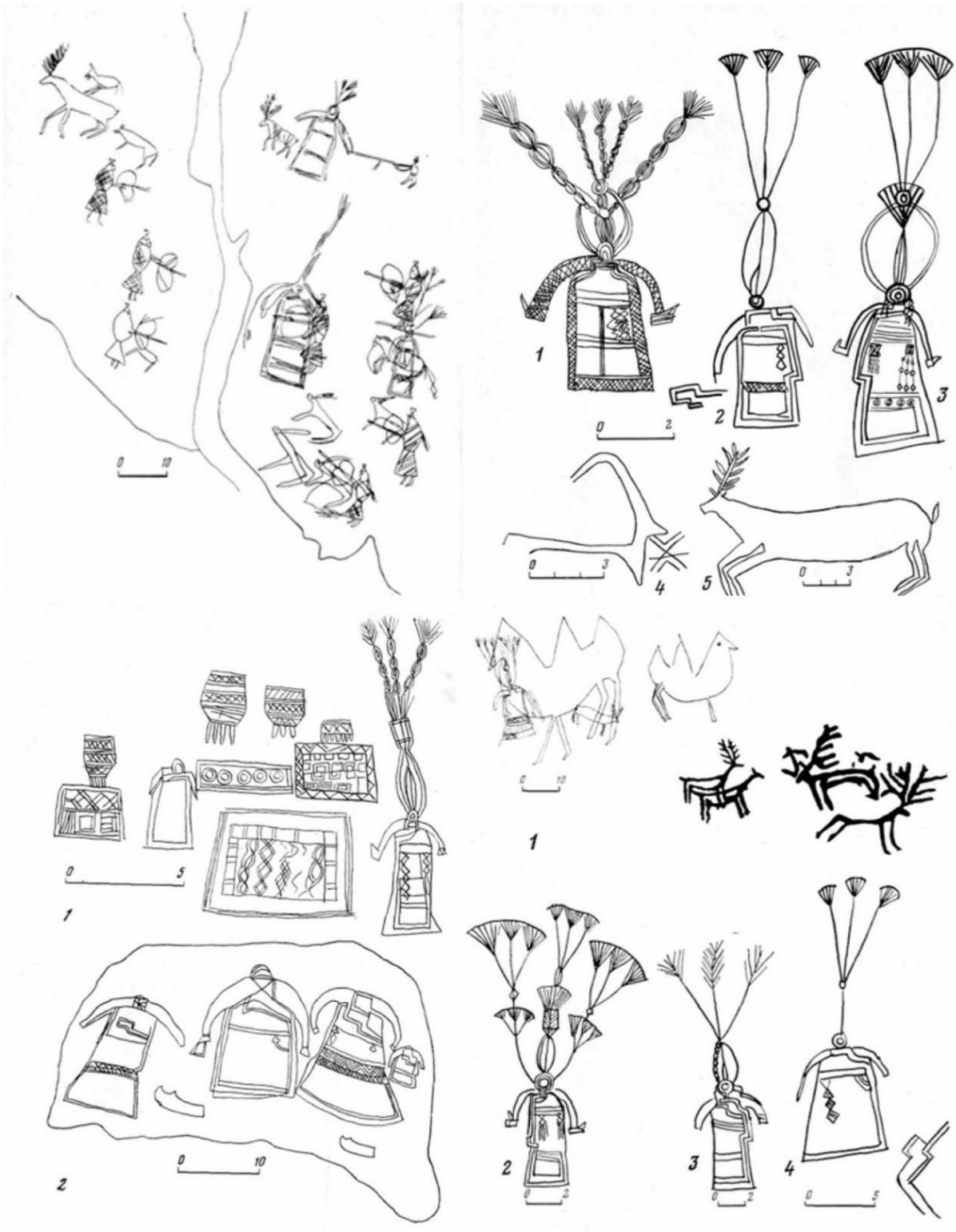


Рис. 89. Тувинские рисунки Нового времени [по: Дэвлет, 1982]



Рис. 90. Всадник в приталенном кафтане (материалы Тепсейского отряда)

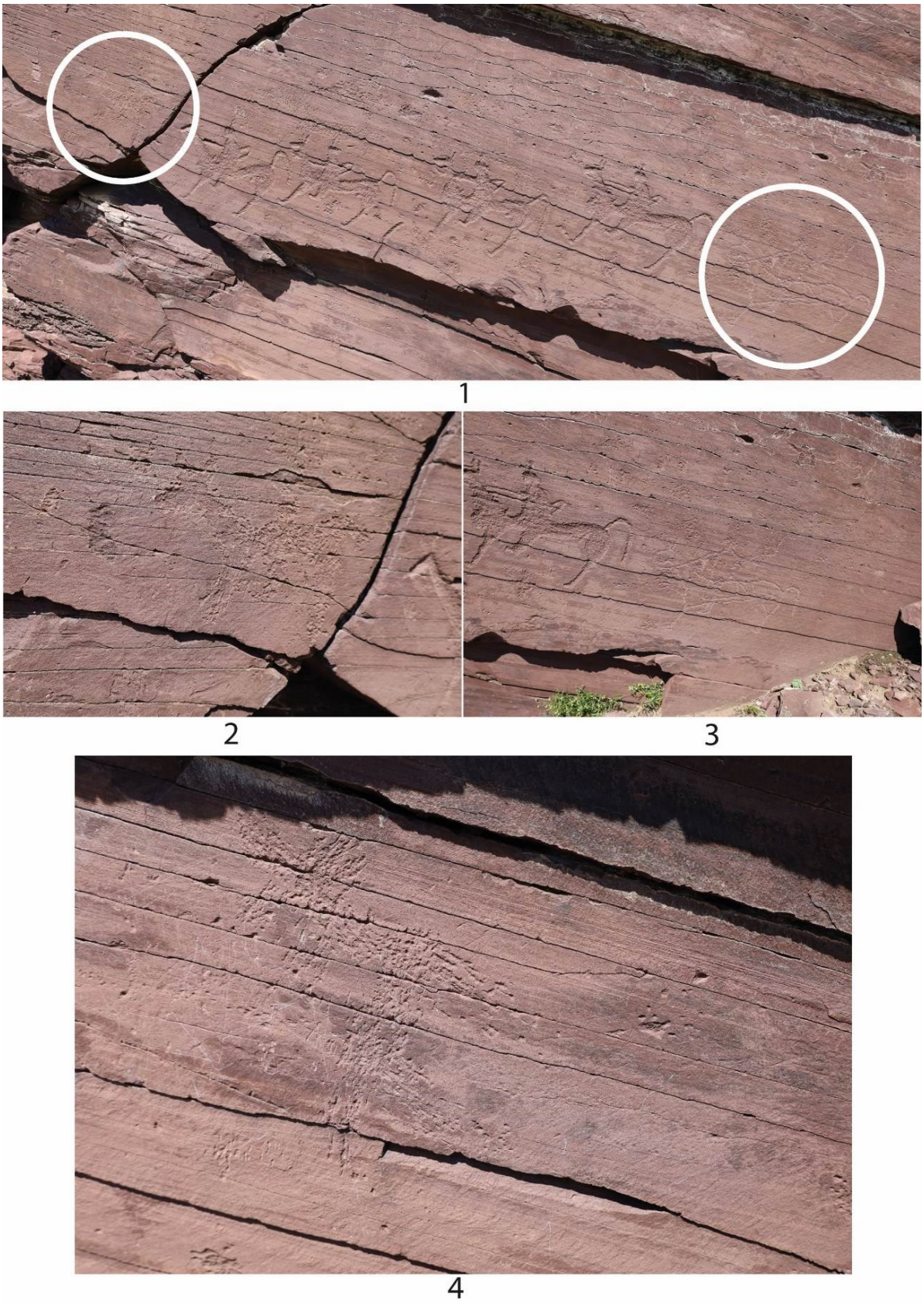


Рис. 91. Потрошиловская писаница (материалы Тепсейского отряда)



Рис. 92. Потрошиловская писаница (материалы Тепсейского отряда)

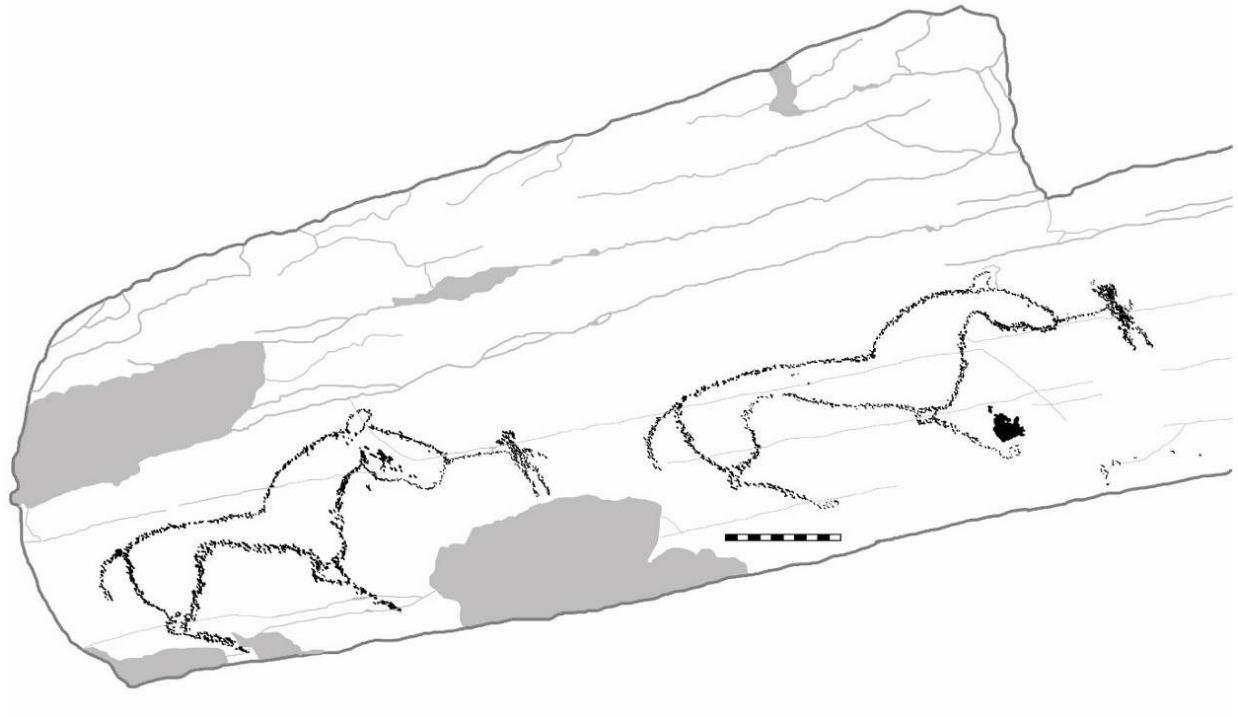


Рис. 93. Усть-Туба V, прорисовка.

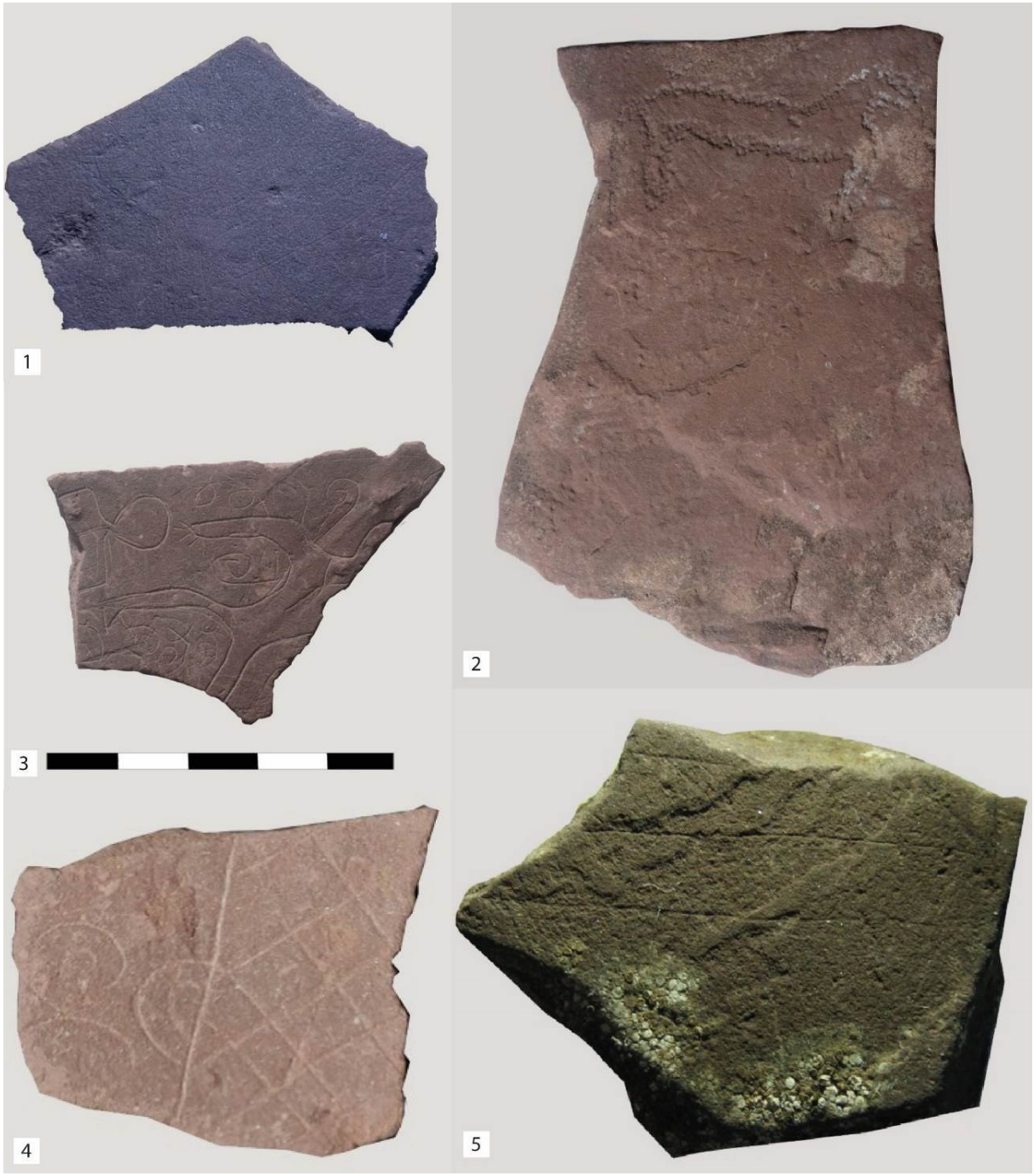


Рис. 94. Оглахты. Плиты с рисунками. 1 – (КМАЭЭ ОФ 45/45, ГК 40265805); 2 – (КМАЭЭ ОФ 45/9, ГК 39933172); 3 – (КМАЭЭ ОФ 45/44, ГК 40265809); 4 – (КМАЭЭ ОФ 45/72, ГК 40265808); 5 – (КМАЭЭ ОФ 45/73, ГК 40311234)



Рис. 95. Оглахты. Плитки с рисунками. 1 – (КМАЭЭ ОФ 45/74, ГК 40311232); 2 – (КМАЭЭ 43/9); 3 – (КМАЭЭ 43/10); 4 – (КМАЭЭ ОФ 45/13, ГК 39933171)

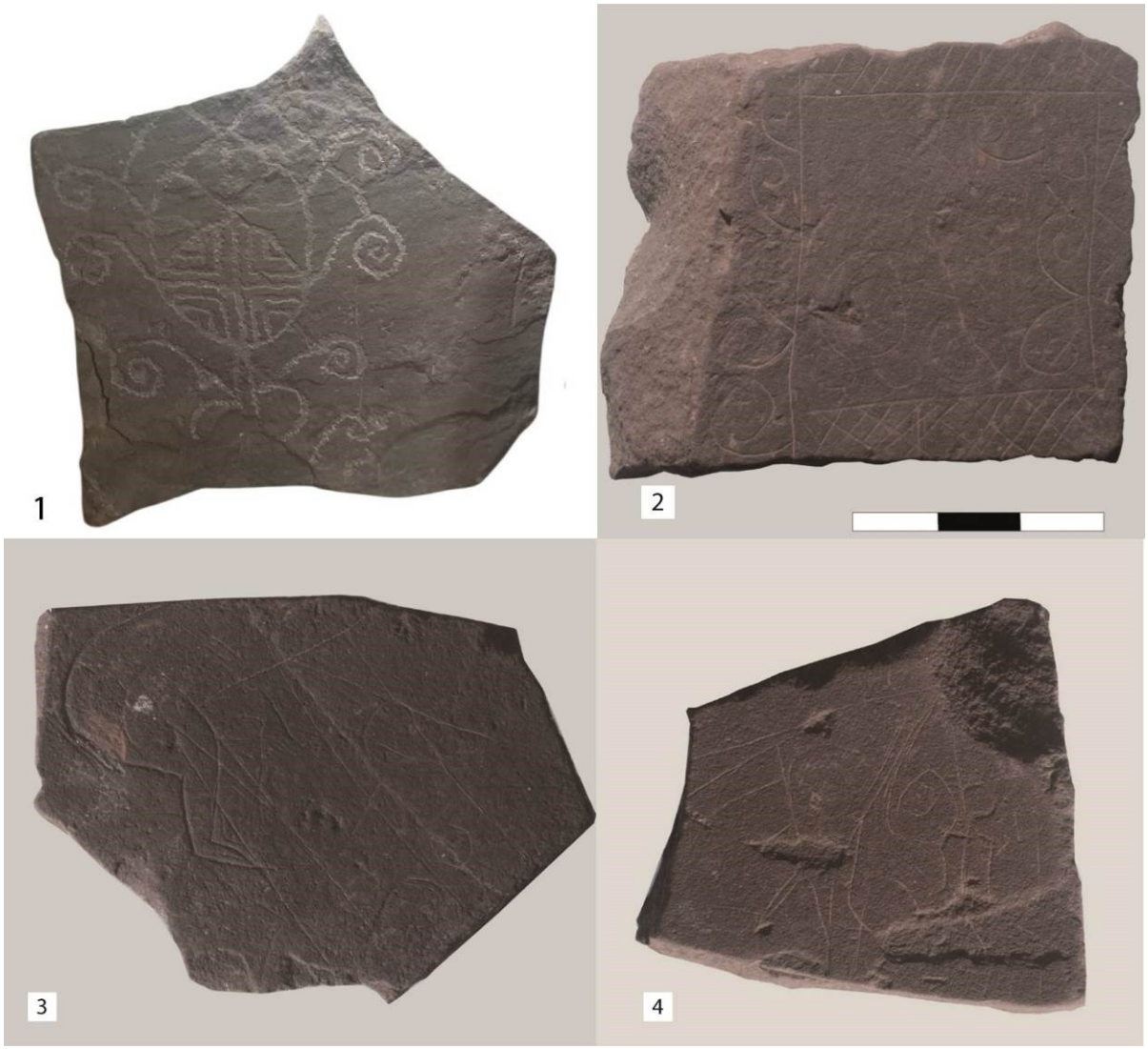


Рис. 96. Оглахты. Плитки с рисунками. 1 – Плита из экспозиции музея; 2 – (КМАЭЭ ОФ 45/30, ГК 39985757); 3 – (КМАЭЭ ОФ 45/35, ГК 39985751); 4 – (КМАЭЭ ОФ 45/39, ГК 40265812)

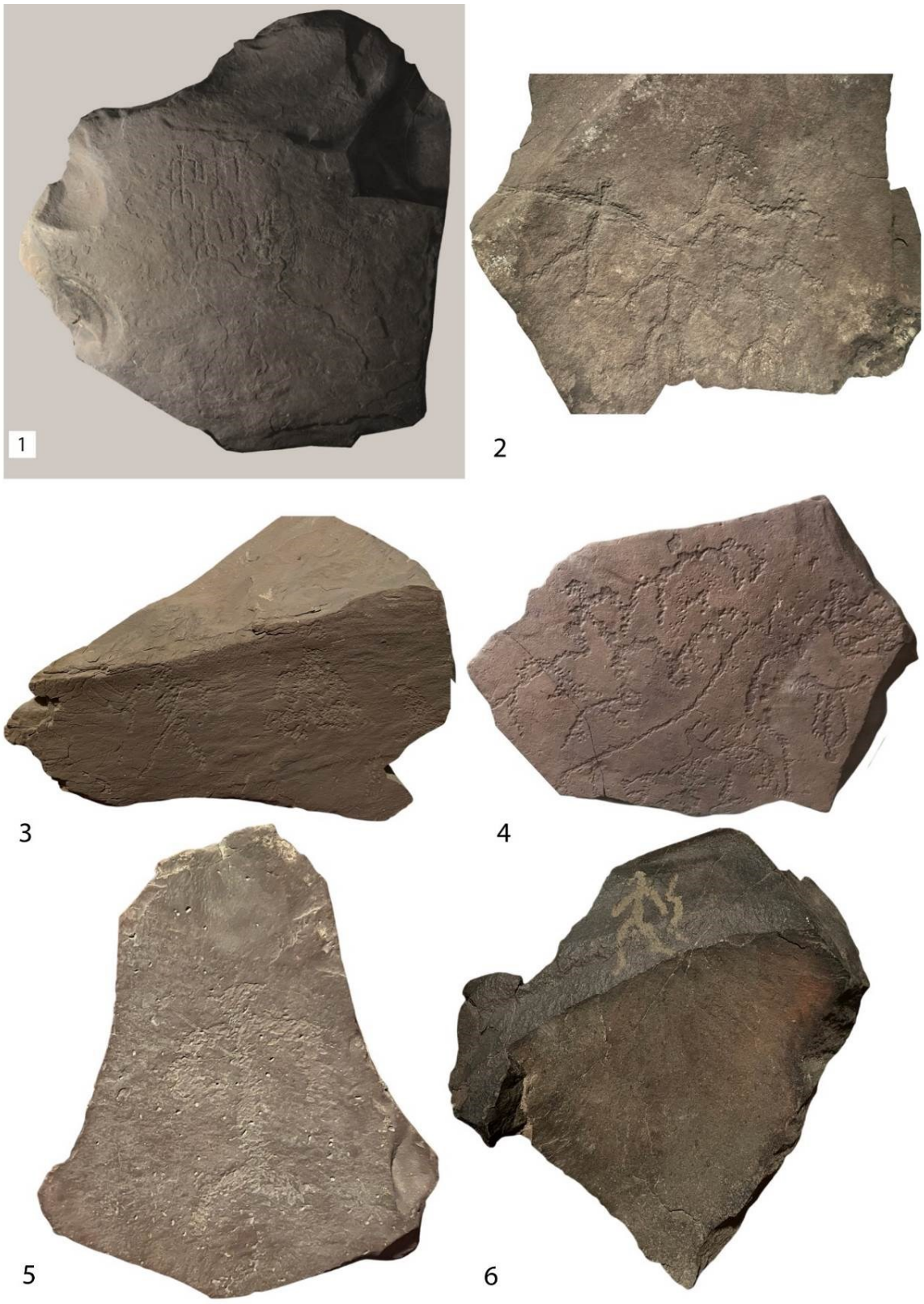


Рис. 97. Плитки с рисунками. 1 – Оглахты (КМАЭЭ ОФ 45/87, ГК 40139810); 2 – Суханиха (КМАЭЭ 43/92); 3 – Бассейн Среднего Енисея (КМАЭЭ ОФ 43/102); 4 – Местообнаружения неизвестно, из экспозиции музея; 5 – (КМАЭЭ 43/4); 6 – Плита без номера



Рис. 98. Тепсей II. Гравированный лучник. 1 –фотография; 2 – прорисовка И.В. Аболонковой.



Рис. 99. Фигуры «четвертой группы», фотографии А. Н. Мухаревой. 1 – гора Фунтикова [по: Советова и др., 2024, рис. 3]; 2 – Улазы [по: Советова и др., 2024, рис. 3].



Рис. 100. Курганы под горой Тепсей – материалы Тепсейского отряда.



Рис. 101. Усть-Туба VII. Тамги (материалы Тепсейского отряда)



Рис. 102. Хакасская шкатулка (ХНКМ КП 5236/4)



Рис. 103. Шаманские костюмы. 1 – (ХНКМ КП 2993); 2 – (ХНКМ КП 3674); 3 – (ХНКМ КП 4567).



Рис. 104. Чепраки. 1 – (ХНКМ КП 3537/3); 2 – (ХНКМ КП 3637/2); 3 – (ХНКМ КП 8213/6)



Рис. 105. Плиты из экспозиции Хакасского национального краеведческого музея им. Л. Р. Кызласова.



Рис. 106. Плиты из экспозиции Хакасского национального краеведческого музея им. Л. Р. Кызласова.



Рис. 107. Плиты из экспозиции Хакасского национального краеведческого музея им. Л. Р. Кызласова.



Рис. 108. Плиты из экспозиции Хакасского национального краеведческого музея им. Л. Р. Кызласова.

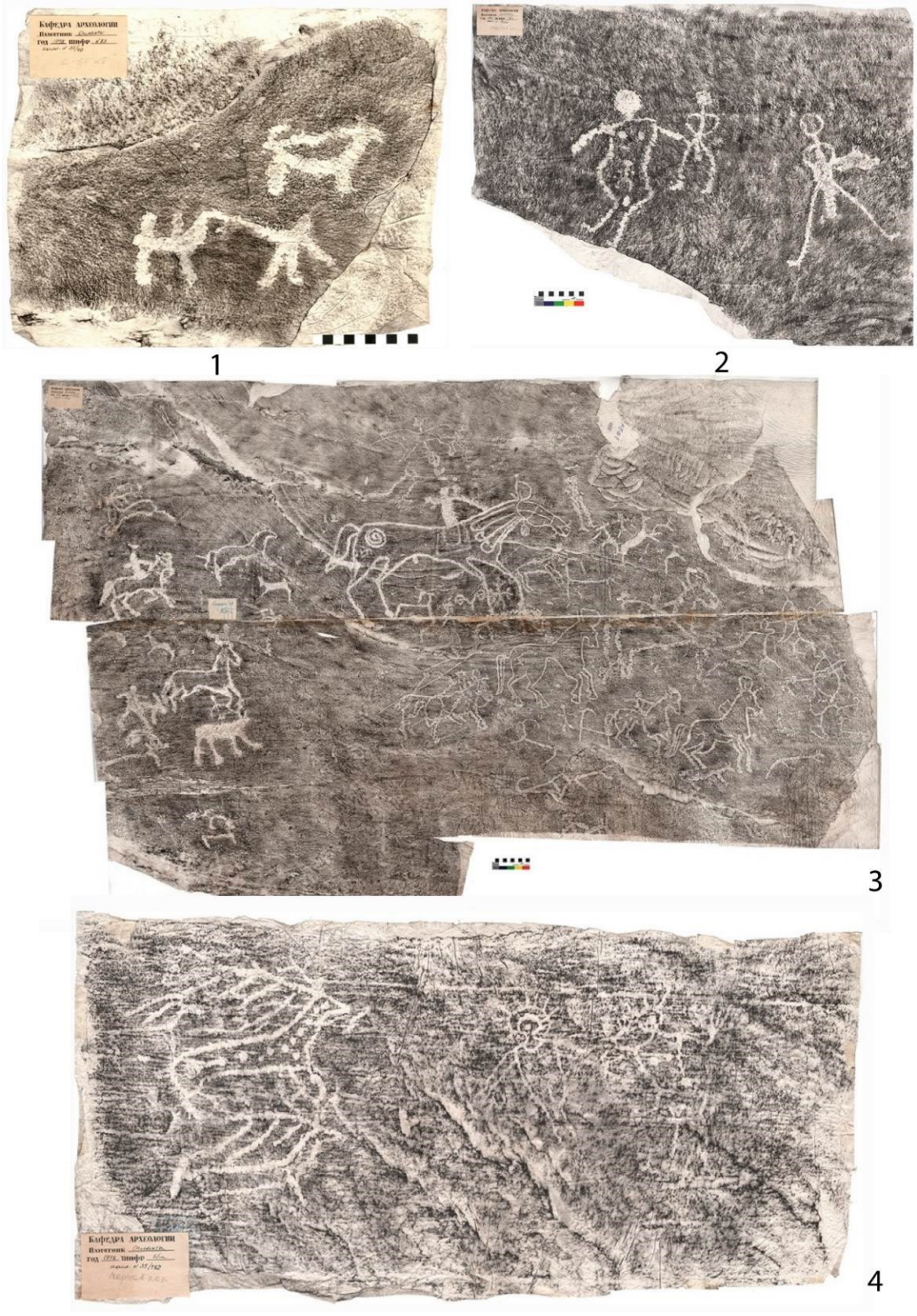


Рис. 109. Оглахты. 1. – (КМАЭЭ ОФ 35/40); 2. – (КМАЭЭ ОФ 35/66); 3. – (КМАЭЭ ОФ 35/39); 4 – (КМАЭЭ ОФ 35/152)

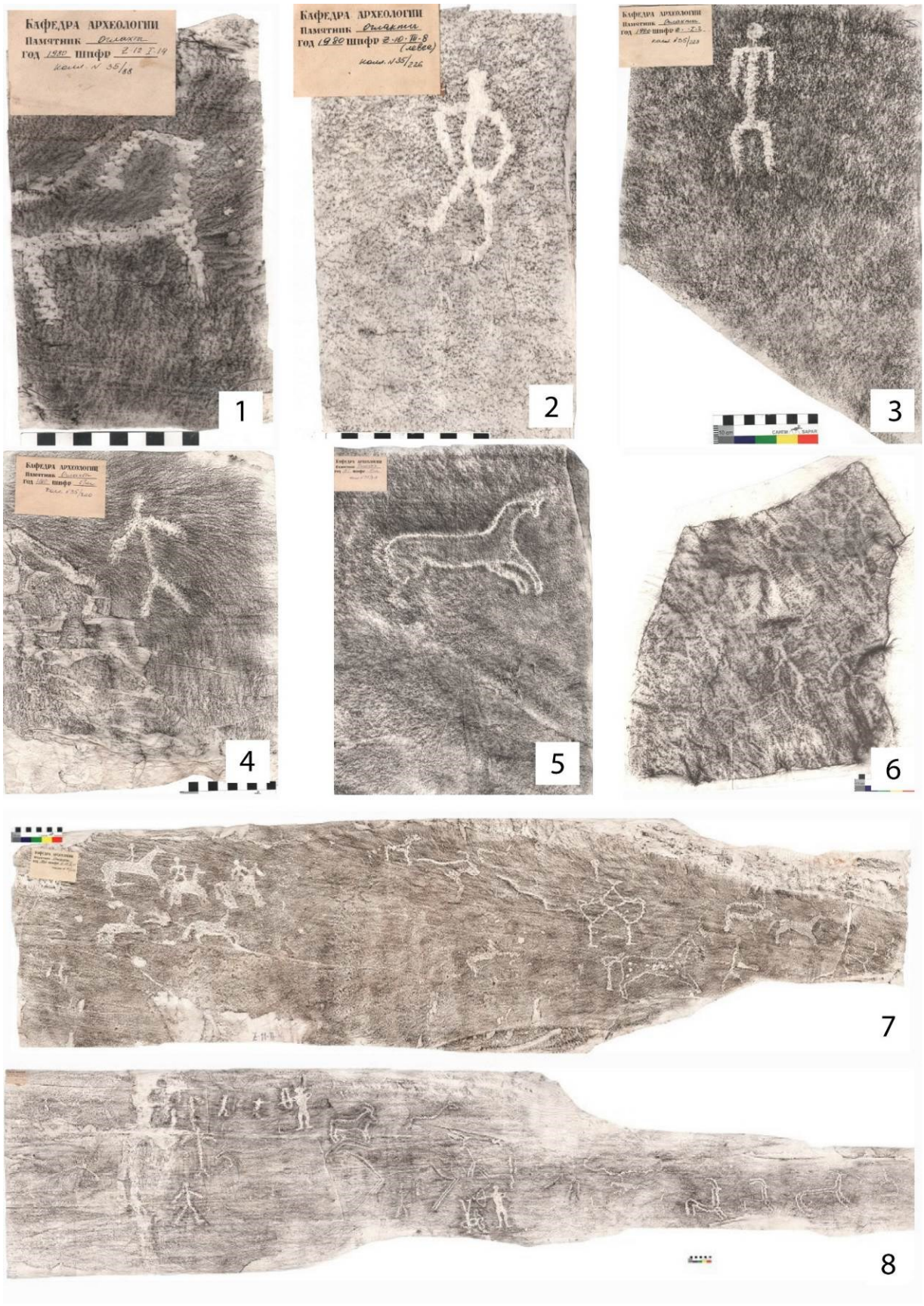


Рис. 110. Оглахты. 1. – (КМАЭЭ ОФ 35/88); 2. – (КМАЭЭ ОФ 35/226); 3. – (КМАЭЭ ОФ 35/223); 4. – (КМАЭЭ ОФ 35/243); 5. – (КМАЭЭ ОФ 35/262); 6. – (КМАЭЭ ОФ 35/243); 7. – (КМАЭЭ ОФ 35/279); 8 – (КМАЭЭ ОФ 35/294)

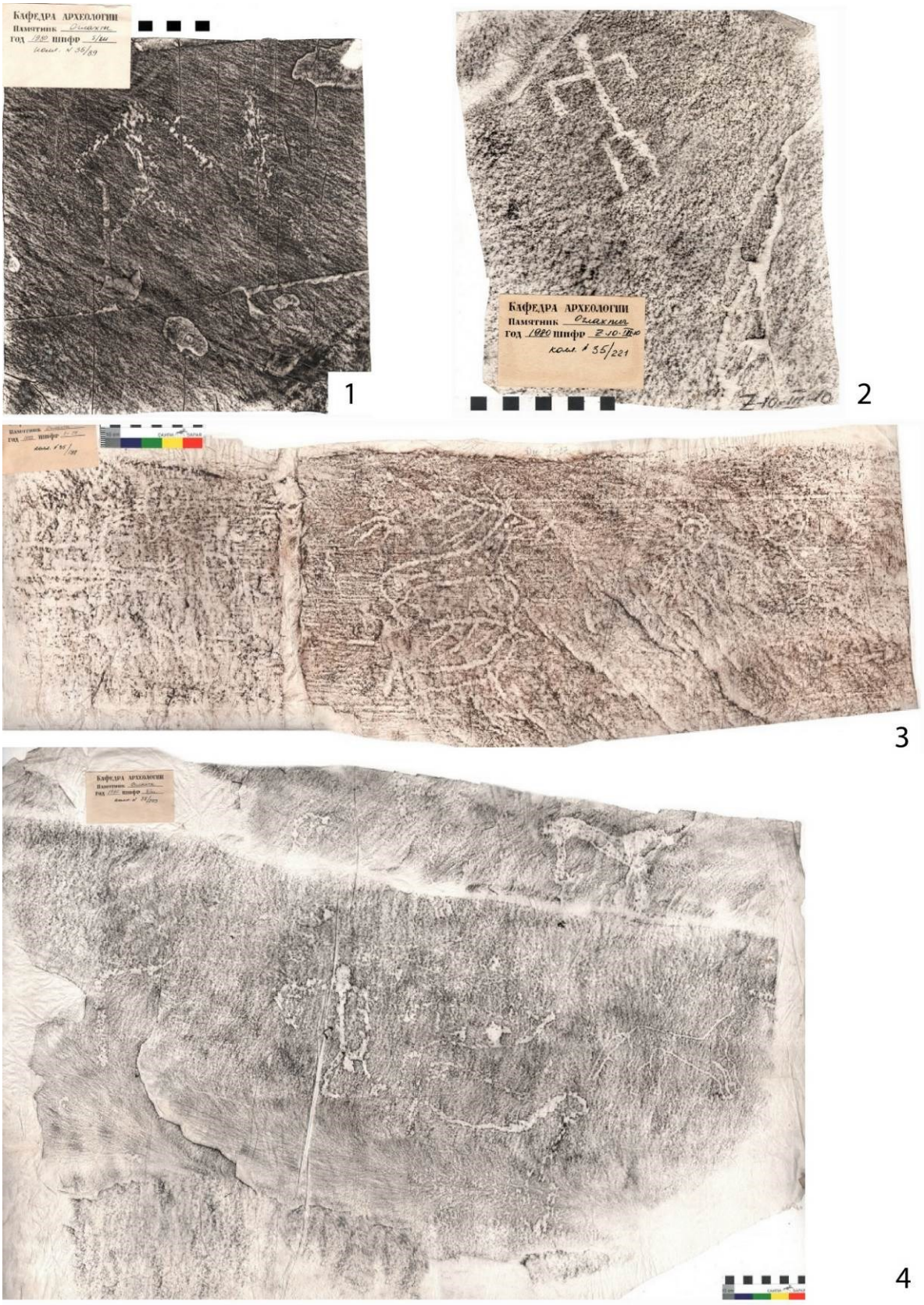


Рис. 111. 1. – (КМАЭЭ ОФ 35/89); 2. – (КМАЭЭ ОФ 35/221); 3. – (КМАЭЭ ОФ 35/198); 4. – (КМАЭЭ ОФ 35/203)

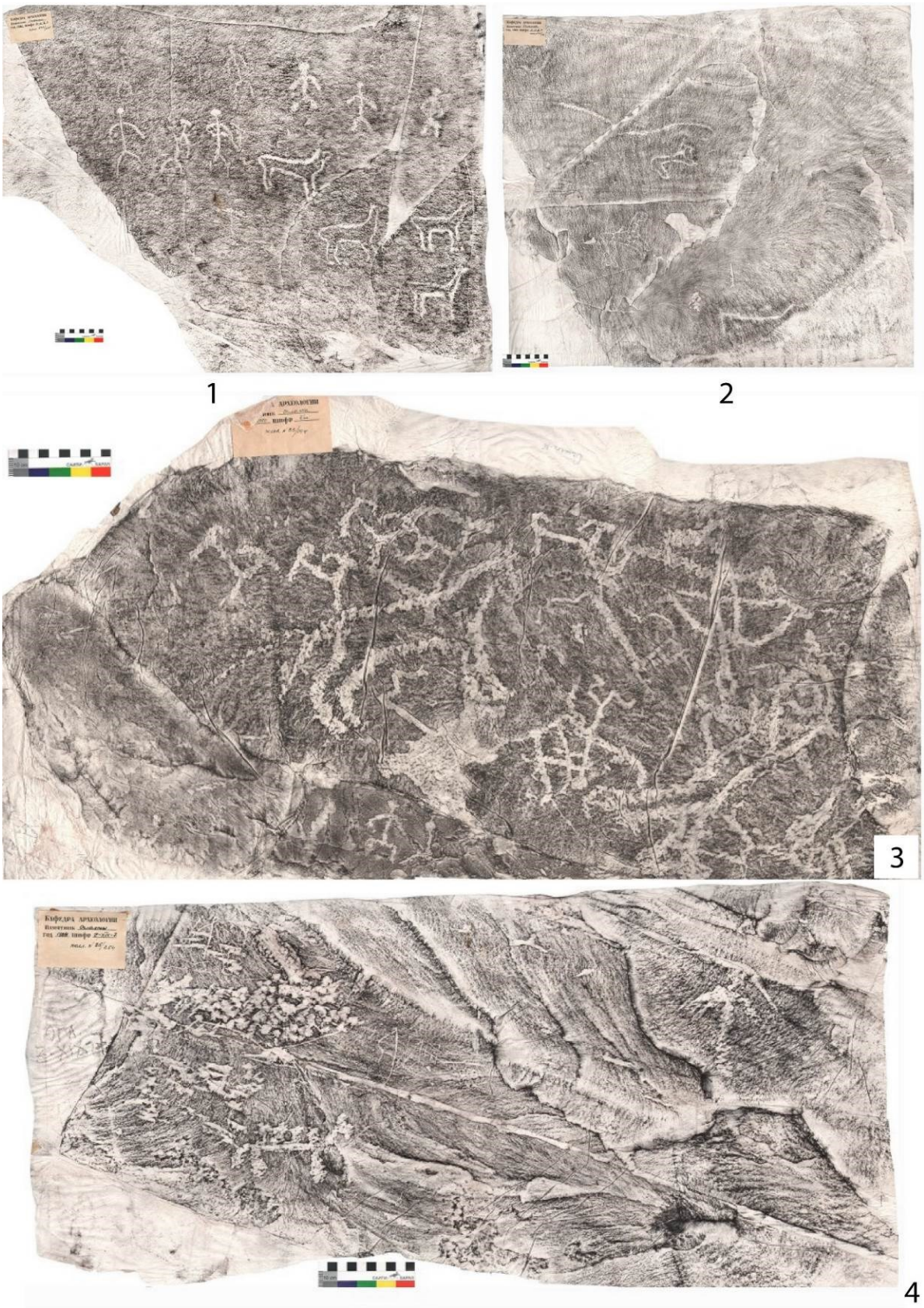


Рис. 112. 1. – (КМАЭЭ ОФ 35/215); 2. – (КМАЭЭ ОФ 35/216); 3. – (КМАЭЭ ОФ 35/194); 4. – (КМАЭЭ ОФ 35/254)

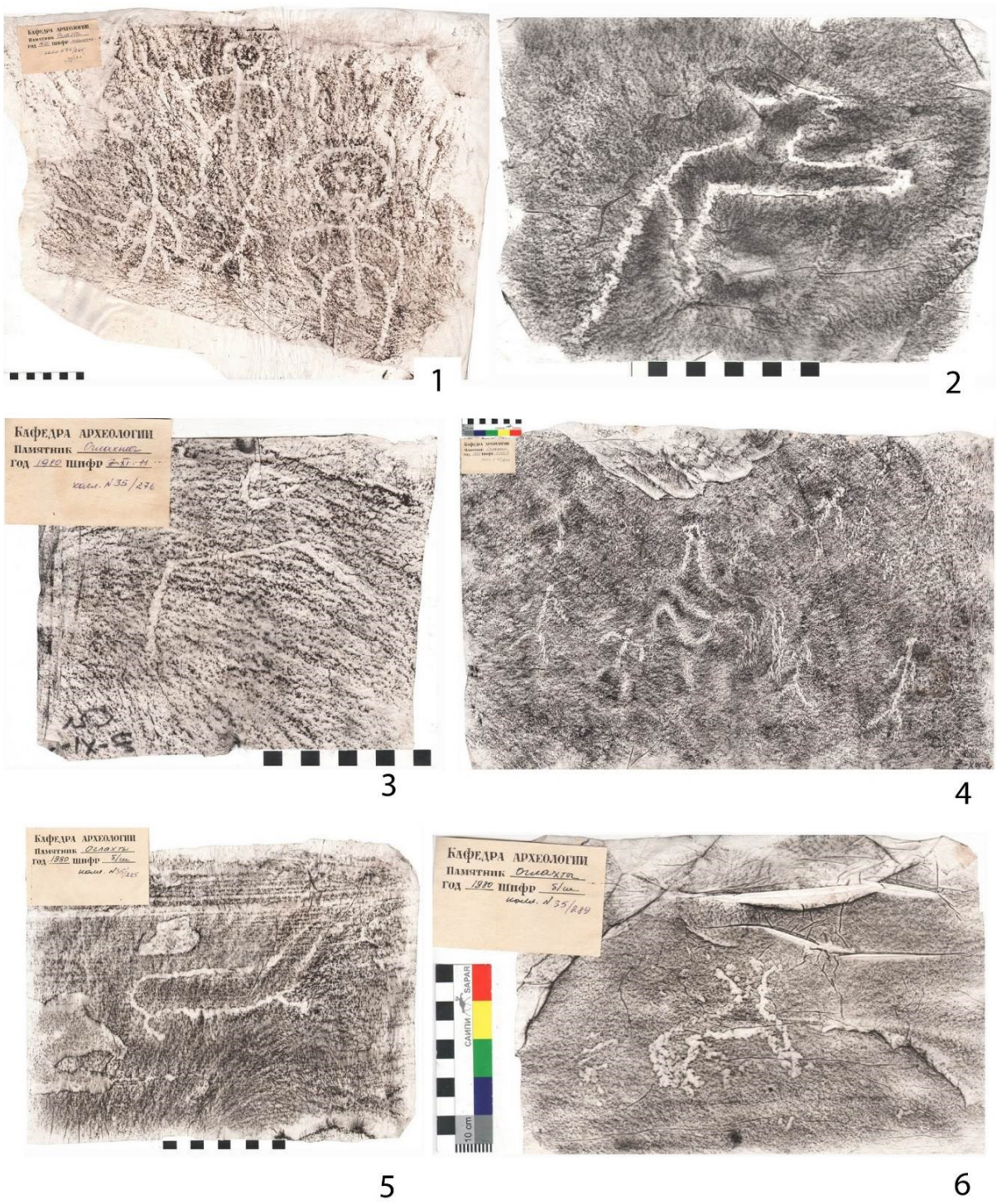


Рис. 113. 1. – (КМАЭЭ ОФ 35/295); 2. – (КМАЭЭ ОФ 35/334); 3. – (КМАЭЭ ОФ 35/276); 4. – (КМАЭЭ ОФ 35/277); 5. – (КМАЭЭ ОФ 35/285); 6. – (КМАЭЭ ОФ 35/289)

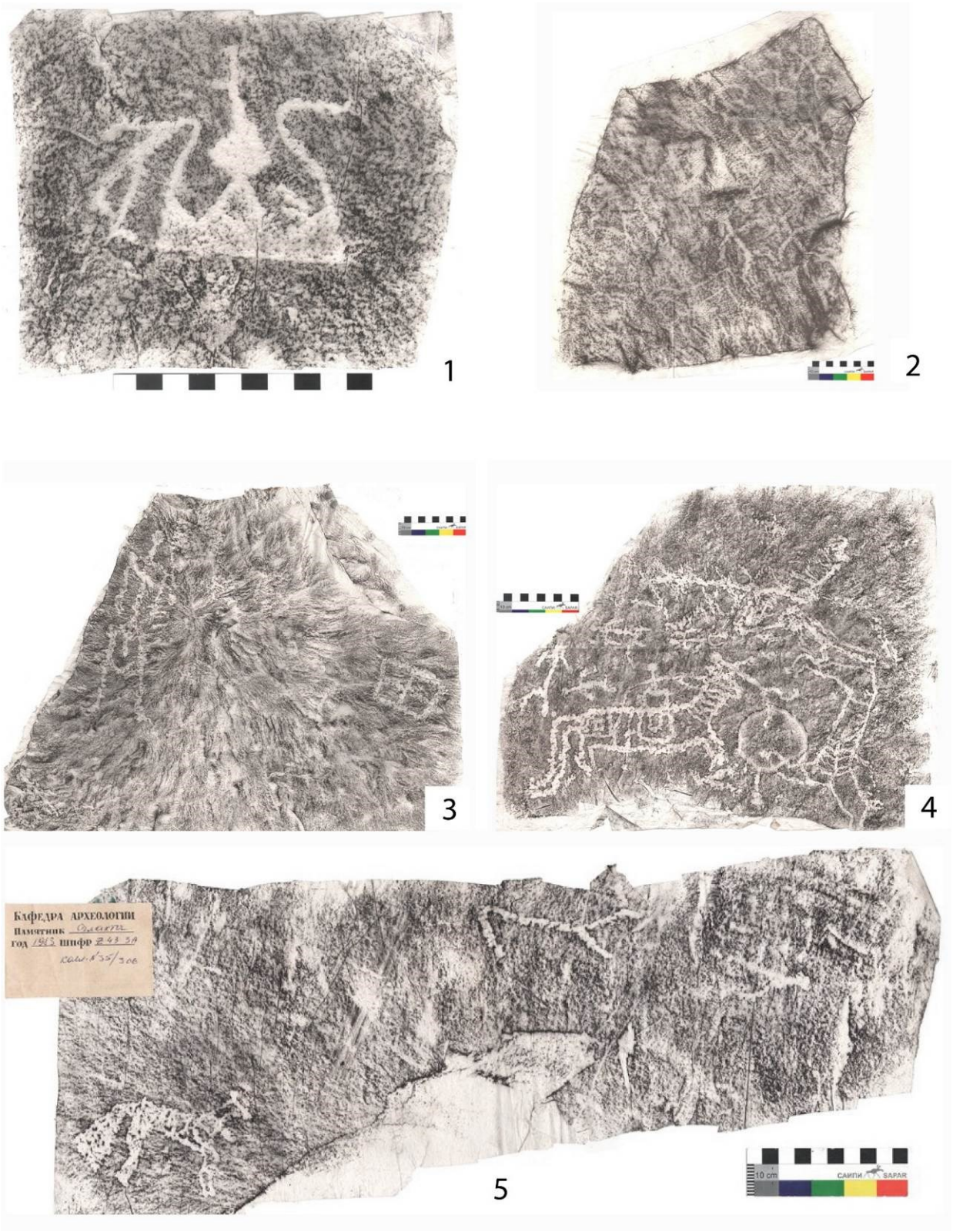


Рис. 114. 1. – (КМАЭЭ ОФ 35/221); 2. – (КМАЭЭ ОФ 35/243); 3. – (КМАЭЭ ОФ 35/338); 4. – (КМАЭЭ ОФ 35/337); 5. – (КМАЭЭ ОФ 35/298)



Рис. 115. Куня. Этнографический верблюд, вписанный в древнюю сцену [URL: https://vk.com/wall-24671882_9162].

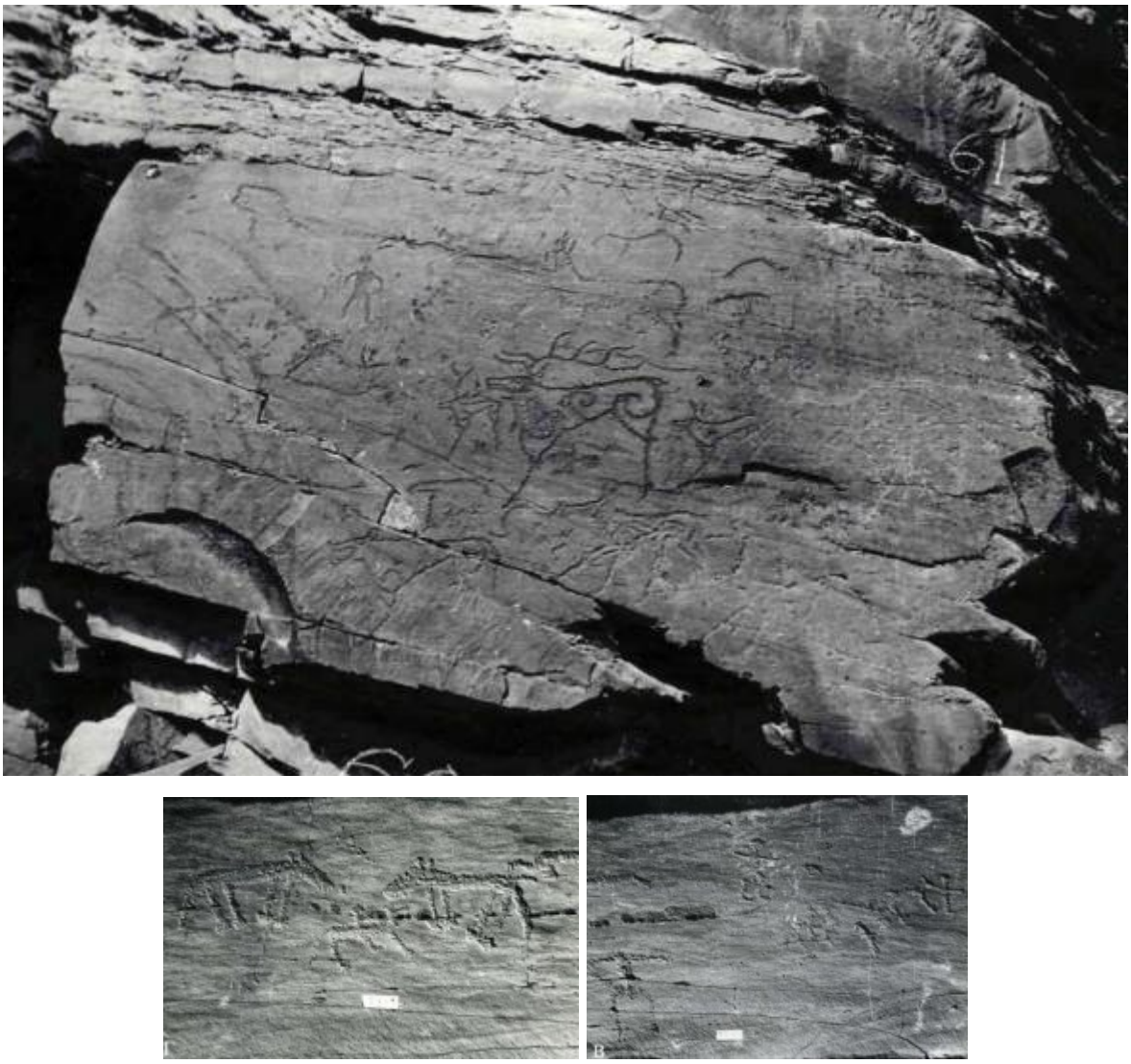


Рис. 116. Тепсей. Фотографии Я. А. Шера (по: Фотоархив КМАЭЭ №№2–4)

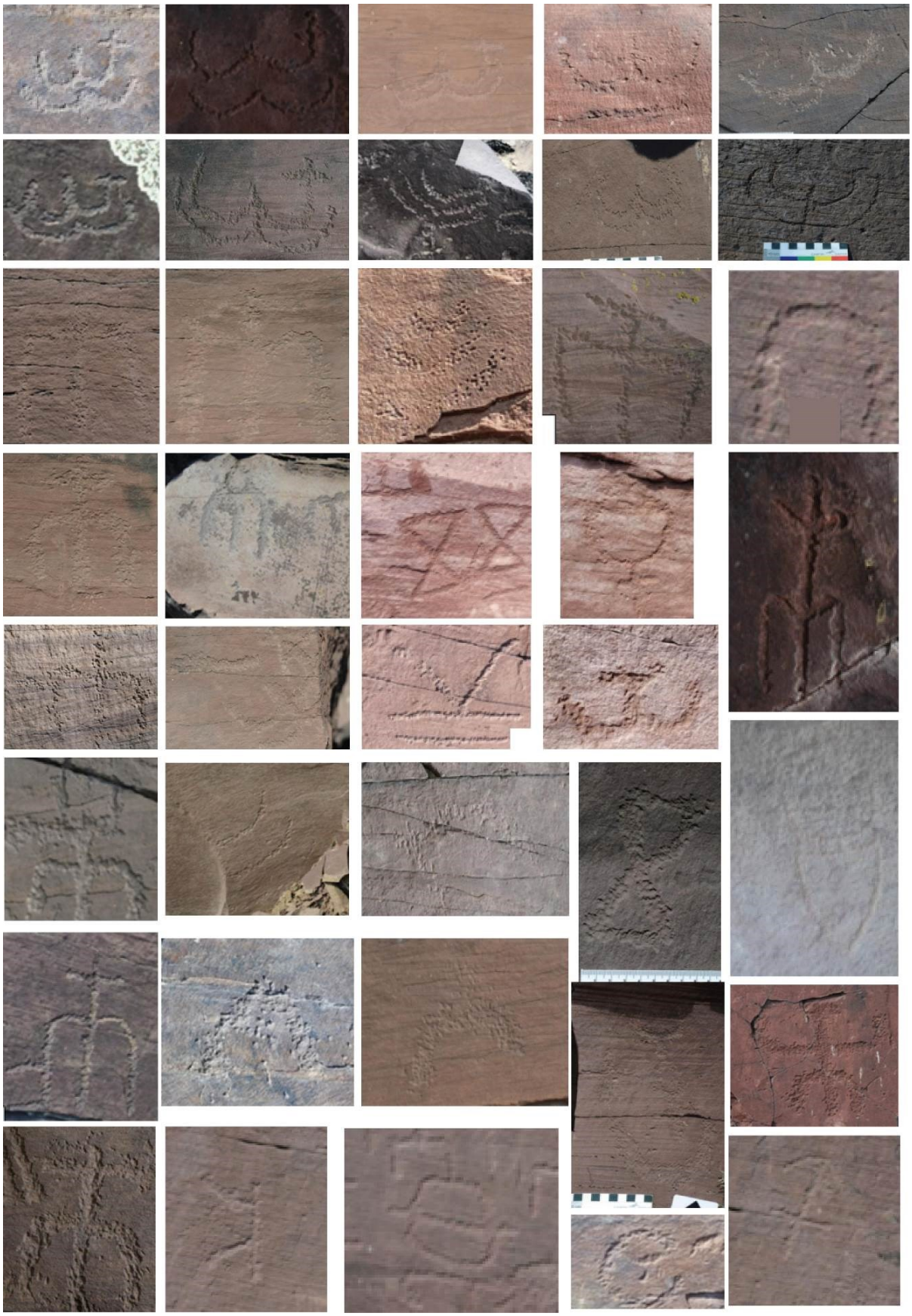


Рис. 117. Тамги, обнаруженные на Тепсее

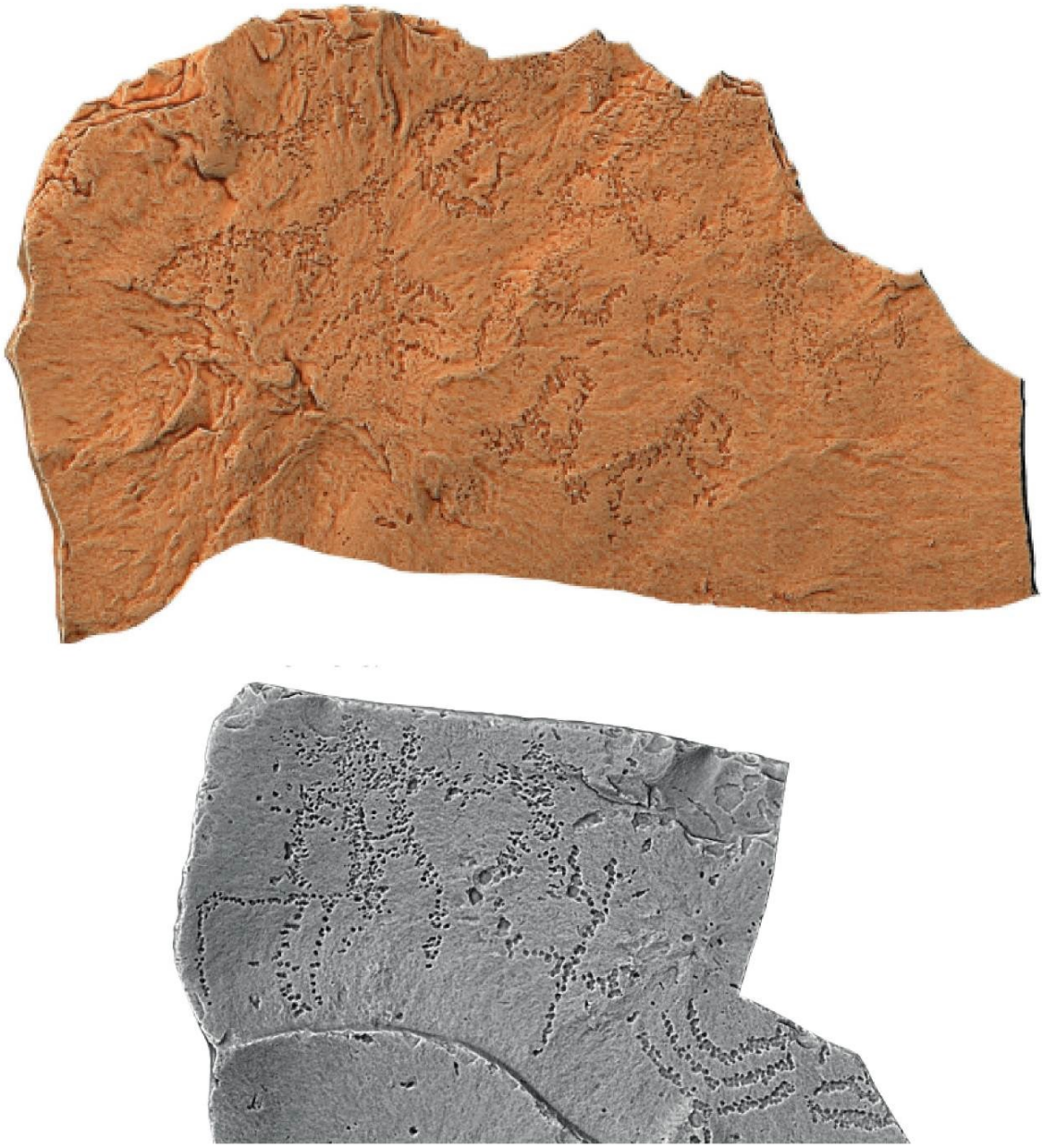


Рис. 118. Тамги на плитах курганов под горой Тепсей. Рендер 3D-модели



Рис. 119. Казановка. Следы копыт [URL: http://kazanaal.ru/gallery/galereya]