



DOI: 10.18503/1992-0431-2021-2-72-292–307

## ПРОБЛЕМА «СОАВТОРСТВА» В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ПАМЯТНИКОВ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ)

О.С. Советова, О.О. Шишкина

*Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия*  
olgasovetova@yandex.ru, olgashishkina145@gmail.com

*Аннотация.* В наскальном искусстве Минусинской котловины выделяются сюжеты, созданные в одно время, а затем дополненные новыми образами в последующие эпохи. Такие случаи «соавторства» встречаются практически на всех памятниках рассматриваемого региона. Авторами статьи отмечается, что многочисленные случаи «подновлений» наскальных композиций характерны практически для всех эпох, но особую популярность приобрели, пожалуй, в тагарское время, когда не только модернизировались ранние изображения животных путем надления их чертами скифо-сибирского стиля, но и к фигурам животных стали активно «подбивать» антропоморфных персонажей (так называемых «тагарских человечков»). В статье рассмотрены разные варианты таких «обновленных» сюжетов: помимо сцен «перехода», «господин животных/коней», «всадник, ведущий коней» и др., нередко человек показан стоящим или сидящим на спине животного, как правило, превосходящего его размерами, а также мог быть запечатлен в явно агрессивной позе по отношению к нему. Скорее всего, такие сюжетные дополнения были связаны с угасанием представлений о животном/звере как царе природы, который сильнее и могущественней человека, и демонстрацией новой идеи «превосходства» человека над животным миром. Известны также факты «дополнения» тагарских сцен таштыкцами. Например, в одном случае к выбитым фигуркам кабанов тагарской эпохи таштыкские умельцы подрисовали гравированными линиями охотников, направляющих в них свои луки. И в таштыкскую эпоху, и последующие времена, традиция «подновлений» наскальных сцен будет сохраняться вплоть до этнографического времени, когда рядом или поверх древних композиций наносились родовые тамги, а также разнообразные фигурки людей и животных. Таким образом, объекты наскального искусства, являясь памятниками открытого типа, активно использовались посетителями на протяжении многих эпох, и нередко подвергались не только варварскому воздействию, но и творческой «переработке» «устаревших» сюжетов.

*Ключевые слова:* Наскальное искусство, Минусинская котловина, средний Енисей, «соавторство», тагарские человечки

---

*Данные об авторах:* Советова Ольга Сергеевна – доктор исторических наук, доцент Кемеровского государственного университета, директор института истории и международных отношений; Шишкина Ольга Олеговна – ассистент кафедры всеобщей истории и международных отношений Кемеровского государственного университета.

Работа выполнена по гранту РФФИ № 18-09-40089 «Наскальное искусство Тепсейского микрорайона в контексте археологических материалов».

При изучении памятников наскального искусства перед исследователем встает множество вопросов, часто не имеющих прямых ответов. Среди них темы «авторства» и «соавторства» рисунков, то есть в одном случае – определение «руки» конкретного мастера, нанесшего изображения на поверхность камня, а во втором – анализ композиций, созданных одним художником в определенное время, а в последующие эпохи дополненных новыми образами. Это явление повсеместное, практически нет памятника, на котором не встретились бы такие случаи «подновлений» композиций. Их анализ позволяет определить первоначальный и измененный смысл сцен, а также он необходим для хронологической атрибуции рисунков.

В рамках данной статьи мы не рассматриваем палимпсесты, так как это большая самостоятельная, хотя и очень близкая тема.

Пожалуй, самым сложным и пока неразрешимым является вопрос об авторстве наскальных изображений. Ответ на него невозможно дать без скрупулезного стилистического анализа серийных рисунков, использования возможностей трасологии, изучающей технологические особенности их создания<sup>1</sup>, возможно, применения и иных методов. Пока же он решается, в основном, на интуитивном уровне.

Вопросы об авторстве рисунков становятся наиболее актуальными, когда возникает необходимость проведения аналогий для хронологической атрибуции изображений, как это было, например, в случае с изображениями коней, обнаруженных на одной из переиспользованных плит кургана-склепа Тепсей XVI (правый берег Енисея). К сожалению, плохая сохранность рисунков не позволяет уловить все важные элементы фигур, но несомненно то, что представленные на плите рисунки входят в достаточно представительную серию декорированных коней, обнаруженных главным образом, на соседнем крупном памятнике Оглахты (левый берег Енисея)<sup>2</sup> (рис. 1). Все изображения этой серии выполнены в едином стиле, который Е.А. Миклашевич предложила назвать «оглахтинским»<sup>3</sup>. Нередко «разрисованные» кони встречаются в характерных сценах, среди которых сюжет «господин коней» с антропоморфным персонажем между двумя конями<sup>4</sup> (помимо Оглахты такая сцена зафиксирована на горе Куне<sup>5</sup>, расположенной на том же берегу), известна композиция с конем, лежащим в противоестественной позе с вытянутыми вперед ногами, по соседству с антропоморфным персонажем, заключенным в дугу; множество коней изображено парами, группами и т.д. Эта серия насчитывает к настоящему времени уже не один десяток фигур, причем интуитивно определяются рисунки очень похожие между собой. Конечно, при всей схожести, в них много и индивидуального: порой даже на одной плоскости кони различаются «разрисовкой» корпусов, формой голов, хвостами (в виде «веревки» или петлеобразные/«подвязанные»), позами («внезапной остановки», с подогнутыми или вытянутыми вперед ногами) и т.д. Тем не менее, обращают на себя особое внимание рисунки, выполненные особым «почерком», с минимальными

<sup>1</sup> Зоткина 2014, 89; Зоткина, Сутугин 2018, и др.

<sup>2</sup> Шер 1980, рис. 87, 88, 91; 1993, 17–22, табл. 1; Советова 2005, рис. 12–15; Есин 2017, 74–78, 83–87.

<sup>3</sup> Миклашевич 2015, 71.

<sup>4</sup> Шер 1993, табл. 1.

<sup>5</sup> Советова 2006, рис. 1.

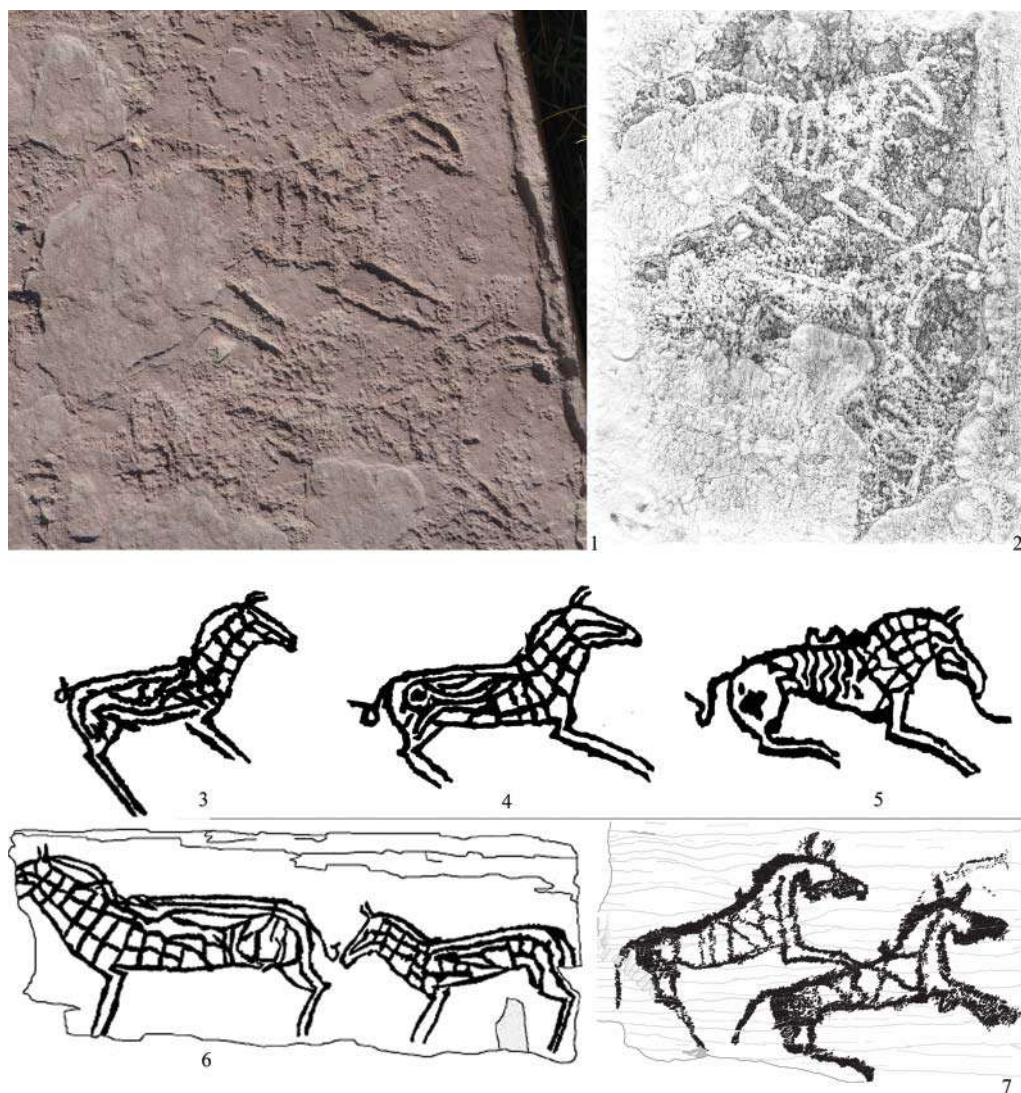


Рис. 1. Изображения коней в «оглактинской» манере. 1, 2 – Тепсей XVI; 3–7 – Оглахты (по: Советова 2005; Миклашевич 2015; Миклашевич, Мухарева, Бове 2016)

Fig. 1. Images of horses in the «Oglakhy» manner. 1, 2 - Tepsey XVI; 3 - 7 - Oglakhty (after: Sovetova 2005; Miklashevich 2015; Miklashevich, Mukhareva, Bove 2016)

отличиями. К сегодняшнему времени большая группа таких коней выявлена в Бадалажкином логу горы Оглахты<sup>6</sup>. Они различаются, пожалуй, только разными вариантами декора («клетка» и ломанные линии), да хвостами разной формы («подвязанные» или в виде веревки), что можно списать на творческую задумку автора.

<sup>6</sup> Советова 2005, рис. 13; Миклашевич 2015, рис. 13; Миклашевич, Мухарева, Бове 2016, рис. 8–4,5; Есин 2017, 84–85.

В данном случае вопрос заключается в гипотетической возможности определения «руки мастера», который работал не только на Оглахтах, возможно, и на Куне, а также, выполнял «заказ» на Тепсее (либо он перемещался по этим местам и выбивал на приглянувшихся плоскостях излюбленные сюжеты). Нужно понимать, что тепсейская плита с готовыми рисунками никак не могла быть выломана из писаницы и доставлена на Тепсей, ведь исследователям хорошо известно, что девонский песчаник залегают горизонтальными пластами и при отделении скальных блоков с рисунками от массива распадается на мелкие плиты с фрагментами изображений на их узких гранях<sup>7</sup>. Кони на тепсейской плите очень похожи на коней из пунктов Оглахты V,<sup>8</sup> Оглахты VIII<sup>9</sup>, Бадалажкиного лога. Схожесть эта проявляется не только в манере «разрисовки» туловища, но и в прорисовке абриса фигуры в целом.

Сопутствующий вопросу об «авторстве» и вопрос о «соавторстве», поскольку случаев «подновлений» сцен, создание палимпсестов, вписывание в «старые» сюжеты новых персонажей, великое множество. Приведем лишь несколько заслуживающих внимания примеров такого «соавторства», позволяющих глубже вникнуть в вопросы хронологии и семантики петроглифов.

Случаи «подновления» характерны практически для всех хронологических пластов рисунков, начиная с самых ранних, они встречаются как на скалах, камнях курганных конструкций, так и на плитах, в том числе некогда находившихся в захоронениях. Например, на плите с изображениями окуневского времени из могильника Бырганов на фигуру фантастического хищника и рядом с ней позднее были нанесены небольшие схематичные фигурки людей и животных. Е.А. Миклашевич отмечает, что эта композиция была выбита в начале II тыс. до н.э., и, вероятно, какое-то время находилась в святилище под открытым небом. Затем плита была переиспользована как перекрытие тагарской могилы в 7 в. до н.э. (по Б.Н. Пяткину, Г.Н. Курочкину)<sup>10</sup>. То есть эти фигурки были нанесены в определенный промежуток – от времени создания окуневских хищников до 7 в. до н.э. К сожалению, уловить смысловую составляющую такого подновления пока не представляется возможным.

Любопытную модернизацию сцен эпохи бронзы можно наблюдать на примере наскального искусства Бычихи. На одну из плоскостей памятника нанесено большое количество фигур животных, выполненных в разных изобразительных манерах, в том числе, в ангарской, карасукской, и, очевидно, в какой-то местной. Здесь среди крупных животных, возможно лосей (ангарский стиль), доминирующих на плоскости, размещены более мелкие фигурки зоо- и антропоморфных персонажей, колесница (карасукский стиль). Они настолько мастерски «вписаны» под животами лосей (?), что не остается сомнений в преднамеренности такого корректного их размещения (рис. 2). Решая вопрос о смысле подобного композиционного решения, основные ассоциации уводят в искусство Древнего Египта, где есть метафорическое изображение «неба-коровы», под животом которой расположены другие персонажи. Возможно, эти фигуры лосей также служили для карасукских художников метафорами из близких им по смыслу мифов.

<sup>7</sup> Миклашевич, Ожередов 2008, 176, рис. 18, 19.

<sup>8</sup> Советова 2005, рис. 12.

<sup>9</sup> Миклашевич 2015, рис. 13.

<sup>10</sup> Миклашевич 2007, 31, рис. 16, 1.





Рис. 2. «Соавторство» карасукской культуры с ранними изображениями. Бычиха. Прорисовка Е.А. Миклашевич

Fig. 2. «Co-authorship» of the Karasuk culture with early images. Bychikha. Drawing by E.A. Miklashevich

Пожалуй, наиболее часто повторяющимися, а от этого и весьма заметными, являются подновления, сделанные в тагарское время. Помимо того, что «тагарцы»/«тесинцы» сами создавали огромное количество рисунков, они также активно использовали и произведения предшественников. Есть примеры своеобразной модернизации таких фигур. Например, на скалах Оглахты есть композиции, в которых фигуры, выполненные в, казалось бы, скифо-сибирском стиле, явно преобразованы из фигур «минусинского стиля»<sup>11</sup>. Эти изображения были «первичными» на скале, затем тагарцы подрисовали спирали на их крупах, возможно, акцентировали глаза<sup>12</sup> (отчего олени стали вполне «скифскими»), в одном случае добавили фигуры хищников, в результате чего сцена приобрела совсем иной смысл (преследование оленя хищниками)<sup>13</sup>.

Другие примеры касаются включения в сцены предшественников антропоморфных персонажей. В сцене со скал Усть-Тубы на животном – быке (или, как предположил А.В. Адрианов, «на животном типа яка»<sup>14</sup>), выполненном в минусинском стиле, зафиксирован восседающий антропоморфный персонаж, типич-

<sup>11</sup> Благодарю Е. А. Миклашевич, обратившую мое внимание на этот случай «подновления». – О.С.

<sup>12</sup> Советова 2005, рис. 17; 20.

<sup>13</sup> Есин 2017, 82.

<sup>14</sup> Адрианов, Отчет 1904, 46. Архив ТГУ, д. 55.

ный для тагарского наскального искусства. На его голове султан, за спиной налучье (рис. 3, 1). В другой сцене из пункта Тепсей I на плоскости, в настоящее время расположенной достаточно высоко, и к которой сейчас нет удобного подхода, «тагарец» с характерным султанчиком на голове стоит на спине оленя, выполненном в минусинской традиции (рис. 3, 2). На береговых скалах Оглахты на спину «разрисованного» коня, выполненного контурно, был так же «посажен» другим художником человек (рис. 3, 5), а ниже изображен когтистый хищник, выполненный силуэтно<sup>15</sup>. В пункте «40 зубьев» на спине одного из декорированных коней стоит человек, выполненный в иной технике<sup>16</sup>.

Таких примеров очень и очень много, они указывают на то, что включение в «старые», неактуальные уже по меркам нового времени сцены образа человека, приобретает отрицание отжившей идеи о животном как царе природы и провозглашает новую идею о силе и торжестве человека, его превосходстве. Проявления этих идей различны. Например, в одной из сцен Тепсей II эпохи поздней бронзы к крупу быка, ведомого за повод человеком в своеобразном головном уборе, была «подбита» характерная фигурка «тагарца» с палкой или булавой в поднятой руке, выполненная в совсем другой технике<sup>17</sup> (рис. 4, 1). Подобные сюжеты с такими же быками и в одном случае с человеком в аналогичном головном уборе, Ю.Н. Есиным и С.Г. Скобелевым были выявлены на горе Унюк (рис. 4, 2), локализованной также на правом берегу Енисея в нескольких десятках километров от горы Тепсей<sup>18</sup>. (В данном случае опять же напрашивается мысль об авторстве – слишком уж похожи персонажи двух разных памятников.) Исследователи отметили также ряд подновлений в этих сценах. В одном случае на спину быка была добавлена фигура всадника, одна рука которого направлена вперед, другая назад, и, вероятно, держит кнут. Видимо, одновременно с нанесением этой фигуры всадника были удлинены и задние ноги быка<sup>19</sup>. На этой же плоскости помимо быков имеются и другие персонажи, скорее всего добавленные позднее. Помимо оленя и животного с подогнутыми под живот ногами (как правило, такая поза соотносится с тагарской эпохой), показана фигурка человека в сидячей позе, напоминающая, на наш взгляд, персонажей с Боярского хребта, датированных И.Д. Русаковой тесинским временем<sup>20</sup>, тогда как Ю.Н. Есин и С.Г. Скобелев сравнивают ее с фигурками, изображенными на плите, использованной в качестве стенки гробницы карасукской культуры<sup>21</sup>. На другой плоскости горы Унюк рядом с быком изображен стоящий человек в куртке (?)<sup>22</sup>. Такие фигуры так же характерны для позднетагарского времени. То есть основные подновления, скорее всего, произошли в этот период времени. Стоит согласиться с мнением исследователей петроглифов горы Унюк, связывающих сюжет с быком, ведомым человеком, с идеей «перехода» в иной мир<sup>23</sup>. Сам сюжет «перехода» был близок и тагарцам, только в качестве «пере-

<sup>15</sup> Есин 2017, 83.

<sup>16</sup> Есин 2017, 78.

<sup>17</sup> Советова 2005, рис. 11 – Б; Есин, Скобелев 2020, рис. 6, 1.

<sup>18</sup> Есин, Скобелев 2020, рис. 4.

<sup>19</sup> Есин, Скобелев 2020, 73.

<sup>20</sup> На Боярах I Б есть и аналогичная фигура быка (Русакова 2013, рис. 1 – 2).

<sup>21</sup> Есин, Скобелев 2020, 78.

<sup>22</sup> Есин, Скобелев 2020, рис. 5, Б, 3.

<sup>23</sup> Есин, Скобелев 2020, 79.

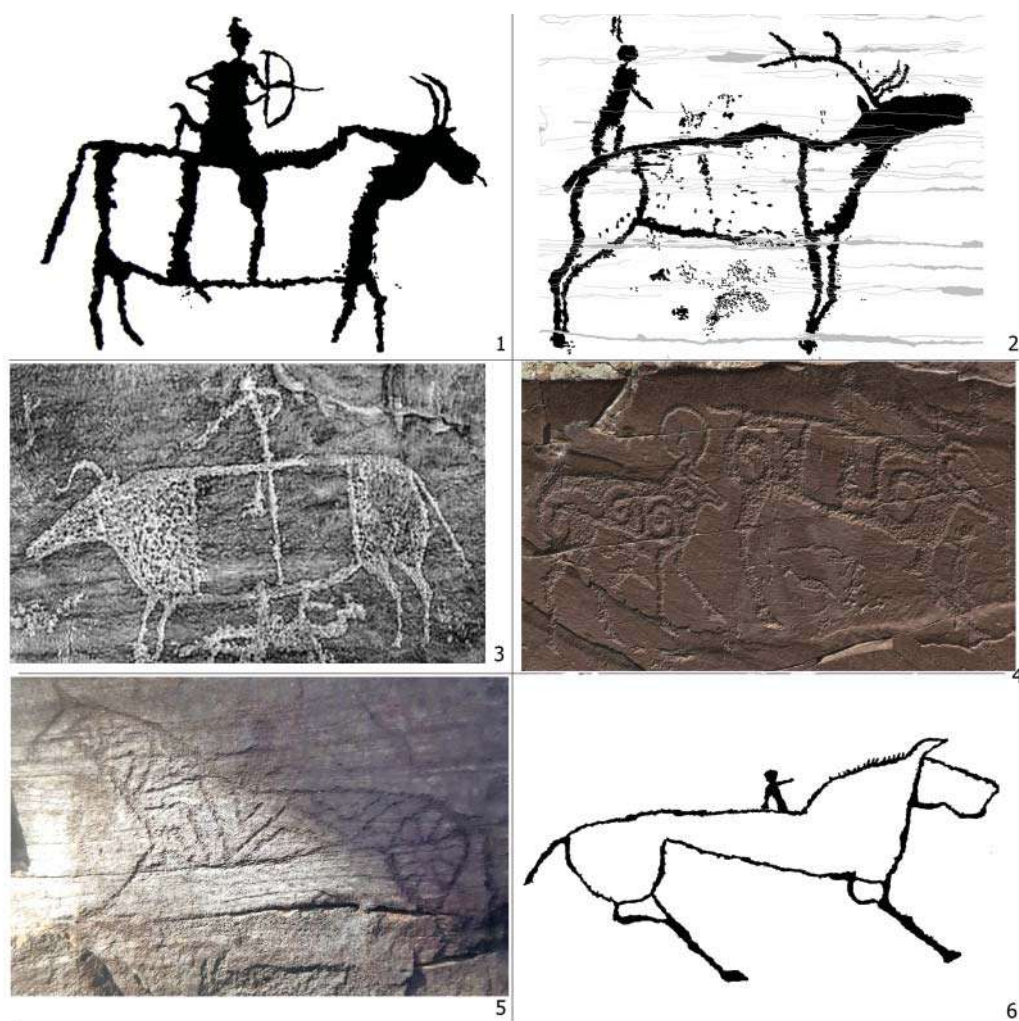


Рис. 3. «Соавторство» тагарцев, восседающих на животных. 1 – Усть-Туба II; 2, 3 – Тепсей I; 4 – Тепсей II; 5 – Оглахты (по: Есин 2017); 6 – Усть-Туба V

Fig. 3. «Co-authorship» of the Tagar people who sit on animals. 1 – Ust-Tuba II; 2, 3 – Tepsey I; 4 – Tepsey II; 5 – Oglahy (after: Esin 2017); 6 – Ust-Tuba V

возчика» у них выступает конь. Об этом свидетельствуют многочисленные сцены на скалах Оглахты<sup>24</sup>, Тепсея<sup>25</sup>, Седловины<sup>26</sup>, Усть-Тубы и многих других памятников не только Минусинской котловины, но и за ее пределами, где «проводник» держит за повод коня, либо ведет табун коней (рис. 4, 4, 5).

<sup>24</sup> Есин 2017, 91.

<sup>25</sup> Советова, Шишкина, Мальцева 2020, рис. 3.

<sup>26</sup> Боковенко и др. 2007, рис. 61.

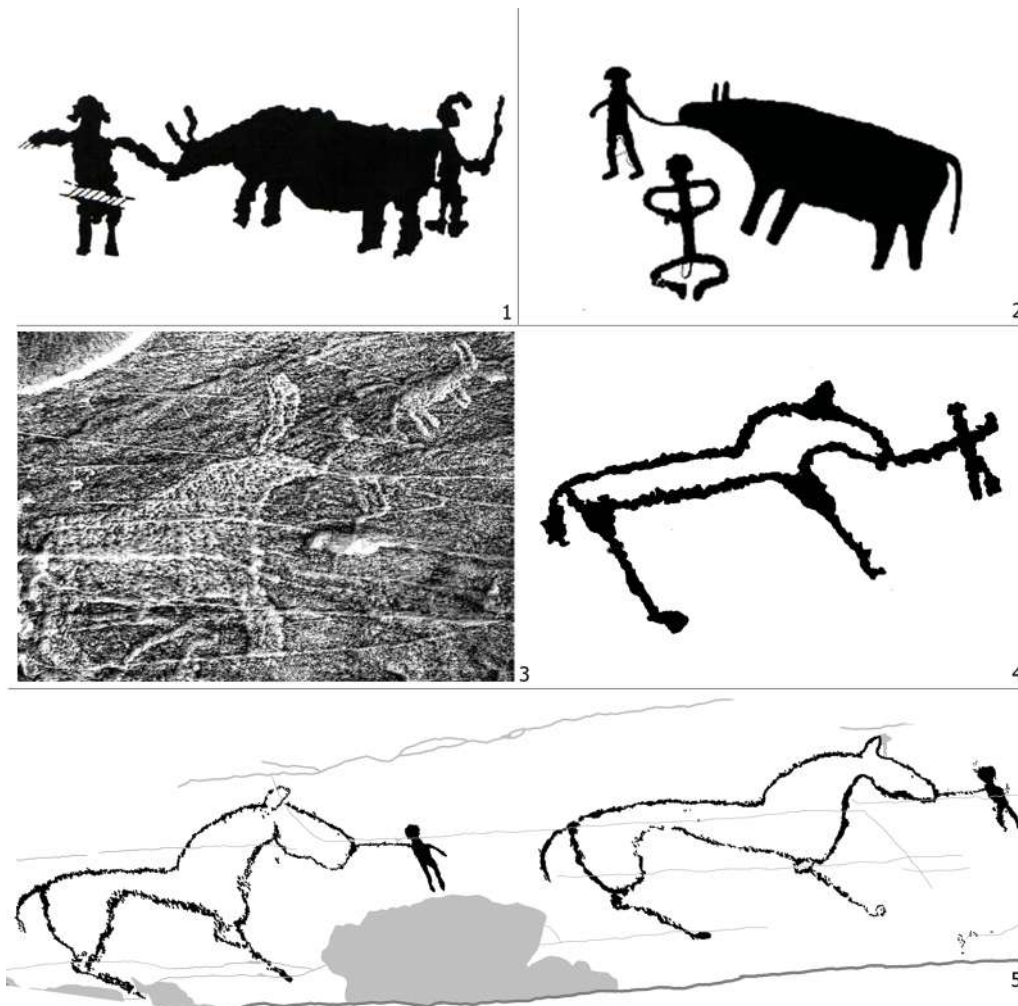


Рис. 4. «Соавторство» тагарцев, отражающее сюжет «Господин животных». 1 – Тепсей II; 2 – Унюк (по: Есин, Скобелев 2020); 3 – Усть-Туба III (по: Миклашевич, 2013); 4 – Усть-Туба IV; 5 – Усть-Туба V

Fig. 4. «Co-authorship» of the Tagar people that reflect the plot «Lord of the Animals». 1 – Tepsey II; 2 – Unyuk (after: Esin, Skobelev 2020); 3 – Ust-Tuba III (after: Miklashevich, 2013); 4 – Ust-Tuba IV; 5 – Ust-Tuba V

Возможно, та же идея заложена в одну из сцен горы Седловина<sup>27</sup>, а также в «обновленную» сцену с Большого фриза Суханихи, где «тагарцы» расположены между лосями, выполненными в ангарском стиле<sup>28</sup>. Они показаны с присогнутыми в коленях ногами, с раскинутыми в стороны руками (в данном случае одной рукой персонаж касается морды, другой хвоста или крупа бегущих лосей).

<sup>27</sup> Боковенко и др. 2007, рис. 122.

<sup>28</sup> Советова 2005, фото 19.



У одного из них показан раскидистый головной убор, характерный для тесинского пласта рисунков. В этом случае, возможно, отображен один из вариантов известного художнику классического сюжета с изображением человека, держащего за повод двух коней, названный Я. А. Шером «господином коней». Тот же сюжет был выявлен и на Усть-Тубе<sup>29</sup>, где «господин коней» подбит между двумя фигурами ранних быков (рис. 4, 3). На Шалаболинской писанице неопределенный персонаж антропоморфного облика был подрисован к фигуре лося из ранней группы изображений, тоже как бы ведущим его за повод<sup>30</sup>. На Оглахтах – между двумя фигурами оленей (один из которых выполнен в скифской манере, другой – вероятно, вместе с изображением человека. Под фигурой одного из оленей показана парочка антропоморфных персонажей, держащихся за руки (характерно подогнутые ноги обычно бывают у фигур тесинского времени, но не исключено и более позднее «подновление»)<sup>31</sup>. Таким образом, можно говорить о том, что некоторые идеи предшественников были близки тагарцам/тесинцам и они не разрушали созданные ими композиции, а наполняли их новым смыслом.

Но есть и совсем другие случаи, когда антропоморфные персонажи в творениях предшественников достаточно демонстративно «провозглашают» совсем иные «лозунги», один из которых связан с «идеей превосходства». С ней соотносятся и некоторые фигурки «тагарцев», о которых говорилось выше – стоящие или сидящие на спинах «покоренных» животных. Но имеются случаи и более ярких проявлений таких представлений. Так, к изображениям животных, выполненных в манере раннескифского стиля на памятнике Тепсей II, позднее совсем в иной технике были «подбиты» обычные «тагарские человечки», несопоставимо меньших размеров (рис. 3, 4). Животные очень выразительны, изящны, с красиво вычерченными завитками на корпусах, с удлинёнными мордами, в позе «внезапной остановки» (ранний этап скифо-сибирского стиля). И вот к таким утонченным фигурам вполне бесцеремонно были подрисованы «тагарцы»: один восседающим на спине «быка», и держащим в руках какой-то предмет, другой «вписанным» у передней части корпуса этого животного в позе, приспособленной под изгиб его ноги, причем в явно агрессивной манере. Третий расположен под брюхом второго животного и показан с раскинутыми в стороны руками и ногами. То есть к этим величественным животным, олицетворяющим, вероятно, гармонию и красоту мира, были добавлены фигурки бесстрашных тагарских человечков, «покоряющих» этих гигантских (если рассматривать их в сравнении) животных<sup>32</sup>. В сцене с береговых скал Оглахты есть фигура контурного коня (но без разрисовки), около которого, сверху и снизу расположены фигуры лучников (в одном случае, баталия со смертельным исходом)<sup>33</sup>. На горе Сульфатной к оленям, выполненным в манере, характерной для раннего этапа скифо-сибирского стиля, подбиты разновеликие антропоморфные фигуры типичных «тагарцев», вписанные под корпусами животных и рядом с ними. Тема «превосходства» в описанных случаях проявляется со всей очевидностью.

<sup>29</sup> Миклашевич 2013, рис. 1, 2.

<sup>30</sup> Заика 2007, рис. 12.

<sup>31</sup> Есин 2017, 82.

<sup>32</sup> Возможно, это отголоски более древней темы корриды.

<sup>33</sup> Есин 2017, 86–87.

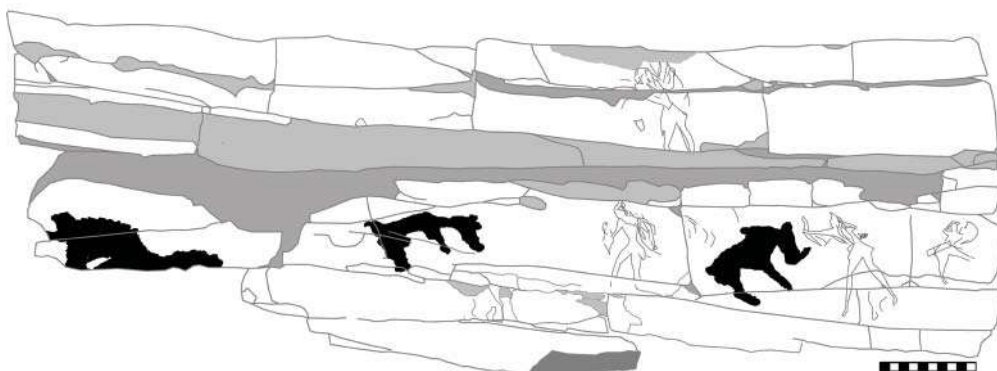


Рис. 5. Случай «подновления» тагарской сцены в таштыкскую эпоху, Усть-Туба IV  
 Fig. 5. A case of «renewal» of the Tagar scene in the Tashtyk culture, Ust-Tuba IV

Примеры подновлений характерны и для других эпох. На Тепсее нам встретилась фигурка животного в позе «внезапной остановки» – очень характерной для тагарского искусства, позднее преобразованная в таштыкскую эпоху – к ней была подрисована еще одна нога, присогнутая в колене<sup>34</sup>. Аналогичные примеры имеются и на других памятниках Минусинской котловины, например, на горе Кедровой, где к тагарскому оленю, выполненному выбивкой, гравировкой были подрисованы ноги, одна из которых также присогнута в колене<sup>35</sup>. На Усть-Тубе есть замечательная сцена с выбитыми в тагарское время фигурками двух кабанов, превращенная таштыкским художником в сцену охоты путем добавления гравированных фигур «таштыкцев», целящихся в этих кабанов из луков (рис. 5).

На памятниках Полосатая<sup>36</sup>, Седловина, Хызыл-Хая<sup>37</sup>, Усть-Туба и др., зафиксирована еще одна характерная для тагарской эпохи тема со всадником, ведущим коней. В одной из них на горе Седловине С.В. Панковой был подмечен редкий случай соседства таштыкских выбивок с изображениями предшествующей эпохи. Она отмечает, что наиболее ранние изображения помещены в верхней части плоскостей: это характерные всадники, подобные описанным для памятников Хызыл-Хая и Полосатой. Ниже представлены два бегущих «таштыкской» рысью коня и три человеческие фигуры. Третья группа размещена еще ниже – это фигуры четырех меньших, определенно таштыкских лошадей. Первые две группы отличаются стилистически, но близки по технике выбивки; две последние, напротив, стилистически подобны, но выбиты совершенно по-разному. По мнению исследовательницы, между фигурами трех групп не было большой хронологической разницы: наиболее ранних из них – всадников – она относит к тагаро-таштыкскому времени и характеризует как проявление одной из художественных манер позднего или посттагарского периода<sup>38</sup>. Таким образом, можно признать, что таштыкцы в

<sup>34</sup> Советова 2016, рис. 2.

<sup>35</sup> Семенов, Килуновская, Красниенко, Субботин 2000, рис. 7, 8.

<sup>36</sup> Панкова 2005, ил. 3.

<sup>37</sup> Боковенко и др. 2007, 78.

<sup>38</sup> Панкова 2005, ил. 6.

данном случае вполне деликатно подновили эту композицию, очевидно, хорошо понимая ее смысл. Небольшой временной промежуток и определенная родственность населения, очевидно, еще не прервали традиционные представления, существовавшие в эти эпохи. Об этом свидетельствует, возможно, и еще один пример, приведенный Н.А. Боковенко, проанализировавшим рисунки писаницы Хызыл-Хая. Он отметил, что процарапанные таштыкские изображения были выполнены либо на периферийной части плоскости, либо поверх тагарских. Сам сюжет охоты всадника на двух коз, несмотря на забитость еще более поздними выбивками, по его мнению, выполнен мастерски: несколькими тонкими штрихами переданы все видовые черты испуганных животных и динамичная поза всадника. Исследователь отмечает, что два котла, видимо, были подрисованы позднее, поскольку левый котел перекрывает круп лошади, а правый – морду коня. Но исследователь не исключает, что они находятся в семантической связи со сценой охоты на «жертвенных» животных, и художник изобразил сосуды для следующего этапа процесса жертвоприношения<sup>39</sup>. Что опять же демонстрирует связь между представлениями этих двух эпох. Здесь мы привели пример палимпсеста, но он совершенно очевидный, не вызывающий особых сомнений.

Большими любителями подновлений были хакасы, «почерк» которых легко узнается по грубой, порой неряшливой выбивке. Многие специалисты отмечали, что у хакасов длительное время существовал культ священных скал, покрытых древними писаницами. Об этом сообщал еще М.А. Кастрен, путешествовавший по Енисею в 1847 г.: «Поклонялись в прежние времена также и высоким скалам, святость которых обозначалась намалеванными или высеченными фигурами... Рассказывают, что еще и ныне в иной день многие татарские поколения собираются у подножия „писаных скал“ или возле каменных изваяний, чтобы отмечать свои праздники»<sup>40</sup>. Нередко хакасские пастухи пытались подражать древним наскальным рисункам. Так, известный археолог А.В. Адрианов в начале XX в. наблюдал, как один из подростков-пастухов «воспроизводил копии с фигур древних писаниц»<sup>41</sup>. Е.А. Миклашевич в качестве примера приводит замечательное по тщательности исполнения и декоративности хакасское изображение коня «в яблоках» и с украшениями на голове и шее<sup>42</sup> с Оглахты, которое вполне могло быть инспирировано более ранним таштыкским изображением «украшенного коня», находящемся на том же местонахождении<sup>43</sup>. Среди рисунков Оглахты мы найдем множество примеров творческого использования хакасами ранних композиций<sup>44</sup>, когда добавлялись фигурки людей (нередко это разнополые антропоморфные пары, всадники), животные, знаки и т. д. Эти подновления сразу же бросаются в глаза не только из-за качества пикетажа, но и из-за более светлого тона рисунков<sup>45</sup>. На скалах Минусинской котловины таких примеров бесчисленное множество.

<sup>39</sup> Боковенко 2004, 394.

<sup>40</sup> Castren 1856, 318.

<sup>41</sup> Адрианов, Отчет 1904, 2.

<sup>42</sup> Кызласов, Леонтьев 1980, 39.

<sup>43</sup> Миклашевич 2008, 170, рис. 9.

<sup>44</sup> Есин 2017, 74, 82, 102, 110.

<sup>45</sup> Есин 2017, 101.

Таким образом, «соавторство» во всем его многообразии было характерным явлением в наскальном творчестве на протяжении столетий. Мы рассмотрели только некоторые из вариантов «подновлений» старых композиций новым поколением художников, придававших им понятный смысл в глазах современников. Приведенные примеры не раскрывают во всей глубине тему «соавторства», но открывают возможности для новых поисков. Эта тема требует дальнейшей разработки и ответа на вопрос: с какой целью делались подновления, было ли это внутренней потребностью какого-то конкретного человека, или же он старался для «всего коллектива». И не было ли это «соавторство» проявлением вандализма, ведь по сути происходила порча используемых сцен? Пока мы можем лишь предполагать, что своими действиями «соавтор» в большей или меньшей степени «отрицал» смысл, заложенный в них предшественниками, демонстрируя торжество новых идей. Кульминацией этих представлений были палимпсесты, особенно многослойные, которые мы пока оставили без внимания в рамках данной статьи,

## ЛИТЕРАТУРА

- Боковенко, Н.А. 2004: Писаница Хызыл-Хая – обретенная и потерянная. В сб.: А.Д. Столяр (отв. ред.), *Невский археолого-историографический сборник*. СПб., 389–395.
- Боковенко, Н.А., Килуновская М.Е., Ким Чжонг Бэ, Чжан Со Хо. 2007: *Наскальные изображения Центральной Азии*. Сеул.
- Есин, Ю.Н. 2017: *Наскальные изображения Оглахты. Альбом*. Абакан.
- Есин, Ю.Н., Скобелев, С.Г. 2020: Петроглифы эпохи поздней бронзы на горе Унюк в Минусинской котловине. *АЭАЕ* 1 (48), 70–80.
- Заика, А.Л. 2007: Петроглифы из-под руин. Шалаболинская писаница. *Енисейская провинция* 3, 24–38.
- Зоткина, Л.В. 2014: Технологические особенности выполнения выбитых петроглифов Минусинской котловины. *РА* 3, 89–97.
- Зоткина, Л.В., Сутугин С.В. 2018: Шалаболинская писаница: некоторые результаты исследований 2018 года. *ПАЭССТ* 24, 251–255.
- Кызласов, Л.Р., Леонтьев, Н.В. 1980: *Народные рисунки хакасов*. М.
- Миклашевич, Е.А., Ожередов, Ю.И. 2008: Фотографии сибирских писаниц в наследии А.В. Адрианова. В сб.: Д.Г. Савинов, О.С. Советова (ред.), *Трою тысячелетий*. Кемерово, 156–188. (Труды САИПИ IV).
- Миклашевич, Е.А. 2007: *Исследование наскального искусства Северной и Центральной Азии в 1995–1999 гг.* Кемерово. (Труды САИПИ II).
- Миклашевич, Е.А. 2012: Лянищенская писаница. В сб.: Д.Г. Савинов (ред.), *Памятники наскального искусства Минусинской котловины: Георгиевская, Лянищенская, Улазы III, Сосниха*. Кемерово, 28–56. (Труды САИПИ X).
- Миклашевич, Е.А. 2013: Исследование памятников наскального искусства Минусинской котловины в 2012–2013 годах. *Проблемы археологии, этнографии и антропологии Сибири и сопредельных территорий: материалы Итоговой сессии Института археологии и этнографии СО РАН*. Новосибирск, 255–259.
- Миклашевич, Е.А. 2015: Комплекс памятников наскального искусства Оглахты: информационный потенциал и перспективы исследования. *НОСА* 1 (19), 54–77.
- Миклашевич, Е.А., Мухарева, А.Н., Бове, Л.Л. 2016: Исследования петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская писаница» в 2015 году. *Ученые записки музея-заповедника «Томская писаница»* 2, 66–78.



- Панкова, С.В. 2005: Новые образы таштыкского искусства и их параллели. В сб.: *Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия. Сборник докладов международной научной конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения чл.-корр. Российской академии наук С.В. Киселёва*. Красноярск, 183–185.
- Русакова, И.Д. 2013: Петроглифы западной части Боярского хребта в Хакасии. *НОСА* 1 (5), 120–125.
- Семенов, В.А. Килуновская, М.Е., Красниенко, С.В., Субботин, А.В. 2003: *Изображения на плитах тагарских курганов*. СПб.
- Советова, О.С. 2005: *Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы)*. Новосибирск.
- Советова, О.С. 2006: «Господин коней» на Кунинских скалах. *Археология Южной Сибири*. 24. Кемерово, 128–130.
- Советова, О.С. 2016: Проблемы и перспективы исследования петроглифов Тепсея. В сб.: В.В. Бобров (отв. ред.), *Археологическое наследие Сибири и Центральной Азии (проблемы интерпретации и сохранения). Материалы международной конференции*. Кемерово, 193–199.
- Советова, О.С., Шишкина О.О. 2014: Изображения на плитах оград тагарских курганов (Тепсейский археологический комплекс). *Вестник Кемеровского государственного университета* 3 (59), 93–98.
- Советова, О.С., Шишкина О.О., Мальцева, А.А. 2020: Сюжеты с конями в репертуаре наскального искусства Минусинской котловины (по материалам Тепсейского археологического микрорайона). В сб.: Н.П. Матвеева (отв. ред.), *Экология древних и традиционных обществ: материалы VI международной научной конференции*. Тюмень, 217–221.
- Шер, Я.А. 1980: *Петроглифы Средней и Центральной Азии*. Новосибирск.
- Шер, Я.А. 1993: «Господин коней» на берегах Енисея. *Петербургский археологический вестник* 6, 17–22.
- Castren, M.A. 1856: *Reiseberichte und Briefe aus den Jahren 1845–1849*. Saint Petersburg.

## REFERENCES

- Bokovenko, N.A. 2004: Pisanitsa Khyzyl-Khaya – obretennaya i poteryannaya [Pisanitsa Hyzyl Khaya, lost and found]. In: A.D. Stolyar (ed.), *Nevskiy arkheologo-istoriograficheskiy sbornik [Nevsky Archaeological and Historiographic Collection]*. Saint Petersburg, 389–395.
- Bokovenko, N.A., Kilunovskaya, M.E., Kim Chzhong Be, Chzhan So Ho 2007: *Naskal'nye izobrazheniya Tsentral'noy Azii [Rock paintings in Central Asia]*. Seul.
- Kyzlasov, L.R., Leontev, N.V. 1980: *Narodnye risunki khakasov [Folk paintings Khakasies]*. Moscow.
- Castren, M.A. 1856: *Reiseberichte und Briefe aus den Jahren 1845–1849*. Saint Petersburg.
- Esin, Yu.N. 2017: *Naskal'nye izobrazheniya Oglakhty. Al'bom [Rock paintings of Oglakhty. Album]*. Abakan.
- Esin, Yu.N., Skobelev, S. G. 2020: Petroglify epokhi pozdney bronzy na gore Unyuk v Minusinskoj kotlovine [Late Bronze Age Petroglyphs of Unyuk Mountain, in the Minusinsk Basin]. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia]* 1 (48), 70–80.
- Miklashevich, E.A., Ozheredov, Yu.I. 2008: Fotografii sibirskikh pisanits v nasledii A.V. Adrianova [Photos of Siberian writings in the heritage of A.V. Adrianov]. In: D.G. Savinov, O.S. Sovetova (eds.), *Tropoyu tysyacheletiy [In the path of millennia]*. Kemerovo, 156–188. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] IV).

- Miklashevich, E.A. 2007: *Issledovanie naskal'nogo iskusstva Severnoy i Tsentral'noy Azii v 1995–1999 gg.* [Rock art research in Northern and Central Asia in 1995-1999 (Occasional SAPAR publications. Vol. II)]. Kemerovo. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] II).
- Miklashevich, E.A. 2012: L'nishchenskaya pisanitsa [the Lnishchenskaya rock art site]. In: D.G. Savinov (red.), *Pamyatniki naskal'nogo iskusstva Minusinskoy kotloviny: Georgievskaya, L'nishchenskaya, Ulazy III, Sosniha* [Rock art sites of the Minusinsk basin: Georgievskaya, Lnishchenskaya, Ulazy III, Sosniha (Occasional SAPAR publications. Vol. X)]. Kemerovo, 28–56. (Trudy SAIPI [Siberian Association of Prehistoric Art Researchers Occasional Publications] X).
- Miklashevich, E.A. 2013: Issledovanie pamyatnikov naskal'nogo iskusstva Minusinskoy kotloviny v 2012–2013 godakh [Study of rock art sites in the Minusinsk Basin in 2012–2013]. *Problemy arkheologii, etnografii i antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy: materialy Itogovoy sessii Instituta arkheologii i etnografii SO RAN* [Problems of archaeology, ethnography and anthropology of Siberia and adjacent territories: materials of the Final session of the Institute of Archaeology and Ethnography of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences]. Novosibirsk, 255–259.
- Miklashevich, E.A. 2015: Kompleks pamyatnikov naskal'nogo iskusstva Oglakhty: informatsionnyy potentsial i perspektivy issledovaniya [the Oglakhty rock art complex: informational potential and research perspectives]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific Review of Sayano-Altai] 1 (19), 54–77.
- Miklashevich, E.A., Mukhareva, A.N., Bove, L.L. 2016: Issledovaniya petroglificheskoy ekspeditsii muzeya-zapovednika «Tomskaya pisanitsa» v 2015 godu [Investigations by the petrogllyphic expedition of the «Tomskaya pisanitsa» museum-reserve in 2015]. *Uchenye zapiski muzeya-zapovednika «Tomskaya pisanitsa»* [Scientific Notes of the Tomsk Pisanitsa Museum-Reserve] 2, 66–78.
- Pankova, S.V. 2005: Novye obrazy tashtykskogo iskusstva i ikh paralleli [New images of Tashtyk art and their parallels]. In: *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri: idei, metody, otkrytiya. Sbornik dokladov mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, posvyashchyonnoy 100-letiyu so dnya rozhdeniya chl.-korr. Rossiyskoy akademii nauk S.V. Kiselyova* [Archaeology of Southern Siberia: ideas, methods, discoveries. Collection of reports of the international scientific conference dedicated to the 100<sup>th</sup> anniversary of the birth of S.V. Kiselev, the Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences]. Krasnoyarsk, 183–185.
- Rusakova, I.D. 2013: Petroglify zapadnoy chasti Boyarskogo khrebtva v Khakasii [Petroglyphs in the Western part of Boyary chain in Khakassia]. *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya* [Scientific Review of Sayano-Altai] 1 (5), 120–125.
- Semenov, V.A. Kilunovskaya, M.E., Krasnienko, S.V., Subbotin, A.V. 2003: *Izobrazheniya na plitakh tagarskikh kurganov* [Images on the plates of the Tagar mounds]. Saint Petersburg.
- Sher, Ja. A. 1980: *Petroglify Sredney i Tsentral'noy Azii* [Petroglyphs of Middle and Central Asia]. Novosibirsk.
- Sher, Ya. A. 1993: “Gospodin koney” na beregakh Eniseya [“Lord of the horses” on the banks of the Yenisei]. *Peterburgskiy arkheologicheskiy vestnik* [Petersburg Archaeological Bulletin] 6, 17–22.
- Sovetova, O.S. 2005: *Petroglify tagarskoy epokhi na Enisee (syuzhety i obrazy)* [Petroglyphs of the Tagar epoch on the Yenisei (plots and images)]. Novosibirsk.
- Sovetova, O.S. 2006: «Gospodin koney» na Kuninskikh skalakh [“Lord of the Horses” on the Kuninskiye Rocks]. *Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri* [Archaeology of Southern Siberia] 24. Kemerovo, 128–130.
- Sovetova, O.S. 2016: Problemy i perspektivy issledovaniya petroglifov Tepseya [Challenges and perspectives of studying Tepsey petroglyphs]. In: V.V. Bobrov (red.), *Arkheologicheskoe nasledie Sibiri i Tsentral'noy Azii (problemy interpretatsii i sokhraneniya). Materialy*

- mezhdunarodnoy konferentsii [Archaeological Heritage of Siberia and Central Asia (problems of inter-pretation and preservation): Proceedings of the International Conference]. Kemerovo, 193–199.*
- Sovetova, O.S., Shishkina O.O. 2014: Izobrazheniya na plitakh ograd tagarskikh kurganov (Tepseyskiy arkheologicheskiy kompleks) [Images on the plates of tagar kurgans fences (Tepsey archaeological complex)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of Kemerovo State University]* 3 (59), 93–98.
- Sovetova, O.S., Shishkina O.O., Maltseva, A. A. 2020: Syuzhety s konyami v repertuare naskal'nogo iskusstva Minusinskoj kotloviny (po materialam Tepseyskogo arkheologicheskogo mikrorayona) [Plots with horses in the repertoire of rock art of the Minusinsk basin (based on materials from the Tepsey archaeological microdistrict)]. In: N.P. Matveeva (ed.), *Ekologiya drevnikh i traditsionnykh obshchestv: materialy VI mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii [Ecology of ancient and traditional societies: Proceedings of 6<sup>th</sup> International scientific conference]*. Tyumen, 217–221.
- Zaika, A.L. 2007: Petroglify iz-pod ruin. Shalabolinskaya pisanitsa [Petroglyphs from under the ruins. Shalabolinskaya pisanitsa]. *Eniseyskaya provintsiya [Yenisei Province]* 3, 24–38.
- Zotkina, L.V. 2014: Tekhnologicheskie osobennosti vypolneniya vybitykh petroglifov Minusinskoj kotloviny [Technological peculiarities of carving petroglyphs of the Minusinsk basin]. *Rossiyskaya arkheologiya [Russian Archaeology]* 3, 89 – 97.
- Zotkina, L.V., Sutugin S.V. 2018: Shalabolinskaya pisanitsa: nekotorye rezul'taty issledovaniy 2018 goda [Shalabolinskaya pisanitsa: some results of research in 2018]. *Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredel'nykh territoriy [Problems of Archaeology, Ethnography and Anthropology of Siberia and Neighboring Territories]* 24, 251–255.

THE PROBLEM OF “CO-AUTHORITY” IN ROCK ART  
(ON THE EXAMPLE OF MONUMENTS MINUSINSK BASIN)

Olga S. Sovetova, Olga O. Shishkina

*Kemerovo State University, Kemerovo, Russia*  
olgasovetova@yandex.ru, olgashishkina145@gmail.com

*Abstract.* In the rock art of the Minusinsk Basin can be traced images of the same period later supplemented with new images of subsequent eras. Such cases of “co-authorship” can be found in almost all monuments of the region under consideration. The authors of the article note that numerous cases of “renewal” of rock compositions could be dated to all eras, but gained particular popularity, perhaps, in the Tagar time, when not only the early images of animals were amended by endowing them with the features of the Scythian-Siberian style, but also the figures of animals themselves are actively “up-embossed” by anthropomorphic characters (the so-called “Tagar men”). The article discusses different versions of such “updated” plots: in addition to scenes of “transition”, “lord of animals / horses”, “rider leading the horses”, etc., there frequently can be seen a human figure shown standing or sitting on the back of an animal, usually exceeding its size, very often in a clearly aggressive posture towards animal. Most likely, such additions to the images were outcome of the extinction of the idea of the animal / beast being the king of nature, which is stronger and more powerful than man, and the demonstration of a new idea of the human “superiority” of over the animal world. There are also obvious Tashtyk’s “additions” to the Tagar’s scenes. For example, in one case, Tashtyk craftsmen added to the engraved figurines of the wild boars from the Tagar era engravings of hunters directing their bows at the animals.

---

Both in the Tashtyk epoch and subsequent times, the tradition of “renewal” of the rock scenes will persist until the ethnographic time, when tribal tamgas, as well as various figurines of people and animals, were applied next to or on top of ancient compositions. Thus, the objects of rock art, being monuments of an open type, were actively used by visitors for many eras, and were often subjected not only to barbaric influences, but also to creative “upgrading” of “outdated” subjects.

*Keywords:* Rock Art, Minusinsk Basin, the middle Yenisei, “co-author” Tagar men

---

---