

**ROCK
ART
OF
ASIA**



Issue 2

Департамент культуры
Администрации Кемеровской области
Музей-заповедник "Томская писаница"

Научный центр
по изучению наскального искусства Азии
Российская Академия естественных наук

**НАСКАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО
АЗИИ**

Выпуск 2

Кемерово 1997

А.И.МАРТЫНОВ (КЕМЕРОВО)
**О ДАТИРОВКЕ ПАМЯТНИКОВ НАСКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА СИБИРИ**

Определение хронологии наскальных изображений - наиболее сложная задача в петроглифоведении. Причем хронология в пределах эпохи: бронзовый век, скифская эпоха или средневековые устанавливается обычно по характерным ведущим образам и стилистическим особенностям. Сложнее другое - установить более точную хронологию памятника или хронологию отдельных изображений. В ряде случаев невозможно применить даже метод сравнения, так как сложившийся еще в неолите образ с его характерными отличительными особенностями часто продолжал существовать и в последующие эпохи. Это обстоятельство приводит иногда к ошибочным выводам, когда по одному характерному изображению пытаются датировать какую-то большую, многофигурную и, как правило, хронологически разновременную композицию наскальных изображений.

В современной исследовательской практике в целях установления хронологии приходится применять целый набор различных приемов и наблюдений. Среди них традиционный и наиболее часто используемый сравнительный анализ с предметами мелкой пластики, орнаментально-го искусства той или иной археологической культуры; перекрывание одних рисунков другими, так называемые палимпсесты. Известно, что иногда используются наблюдения над "пустынным" загаром, т.е. различие в цвете выбитых и нетронутых поверхностей; и, наконец, наблюдения над стилистическими приемами, характерными для той или иной эпохи, культуры или территории. Известно довольно много примеров использования в целях датировки естественно-научных методов, в основном, за рубежом. Однако они дорогостоящие и далеко не универсальны.

За последние годы появилась возможность использования для датировки наскальных изображений археологических материалов, расположенных здесь же жертвенников, как, например, в Приамурье и Якутии (Мазин, 1994; Кочмарь, 1994). Однако такое возможно не везде, да и применение этих сравнений не позволяет более-менее точно датировать изображения.

В отечественной практике успешно зарекомендовал себя метод, который можно охарактеризовать как хронологическое определение комплексов, когда берутся изображения обычно с разных памятников и по признакам и характерным особенностям стиля и аксессуаров выделяются большие хронологические группы (Шер, 1980; Советова, 1995, с.33-54).

В определении относительной хронологии в современной практике весьма широко используются случаи палимпсестов, встречающиеся на большинстве многофигурных изображений, при этом не учитывается, что они могли быть как разновременными, так и одновременными, совсем с небольшой разницей во времени, т.е. изображения могли наноситься друг на друга буквально тут же. Необходимо также учитывать, что древние выбитые и прочерченные изображения часто и неоднократно подновлялись. Это особенно характерно для святилищ. Не выдерживает никакой критики и исследовательская процедура работы с палимпсестами. Она, как правило, не носит исследовательского характера. Во-первых, надо признать, что в большинстве случаев не ясно, что чем перекрывается. Исследователи часто сами визуальными, без инструментальных исследований, без применения бинокля, микрофотографии, просто на глаз определяют, что чем перекрывается. Такой подход, к сожалению, далек от научного и почти всегда таит в себе субъективизм.

В определении хронологии наскального искусства надо, видимо, учитывать особенности этой группы археологических источников и выработать некоторые методологические принципы.

Прежде всего надо понять, что наскальное искусство той или иной территории или эпохи не является частью расположенной здесь археологической культуры, сконструированной нами по археологическим комплексам. Они не тождественны. Наскальное искусство - совсем иная культурно-археологическая сфера, не являющаяся ни дополнением, ни частью археологической культуры. Это разные по своей сущности остатки человеческой деятельности: в одном случае материально-бытовая по преимуществу, в другом - культурно-мировоззренческая.

Здесь можно отметить, что образы наскального искусства не повторяют в большинстве своем археологические материалы и самостоятельны в своей содержательной части. Территориально тоже они никак не соотносятся с ареалами распространения той или иной археологической культуры. Наблюдения свидетельствуют о другом - о связи наскального искусства с большими историко-географическими региона-

ми, с природно-географической средой и мифологией той или иной природно-исторической зоны. В Сибири таких макрозон было три: южно-сибирская, или саяно-алтайская (горно-степная), лесная сибирская и восточноазиатская. Внутри их можно отметить различия в образах и стиле, но это другая проблема. В каждой из зон изначально в голоцене возник основной художественно-мифологический образ, своего рода символ. Возникновение символов территории надо связывать с неолитом. Именно неолит был той эпохой, когда оформились существенные и характерные природные различия, оказавшие влияние на хозяйственный тип и мифотворчество. Для южносибирской горной зоны таким символом стали баран и горный козел; для лесной зоны - образ лося.

В этом заложена традиционность наскального искусства, зародившегося в эпоху голоцена. Ведущие образы были своего рода штампами для обширной территории, они существовали века, переходя из эпохи в эпоху, почти не меняясь. Поэтому не надо удивляться, когда рядом с оленем явно скифской эпохи по всем признакам может находиться весьма архаичное, тоже по всем признакам, и даже перекрывать его, изображение лося. Это символ. В этом его особенность, он не менялся. Поэтому при определении хронологии наскальных изображений необходимо учитывать, что часть рисунков вообще не поддается хронологическому определению. Они как бы трансхронологичны и были одинаковыми по основным стилистическим параметрам в неолите, бронзовом и раннем железном веках. Это своего рода образно-художественная память поколений - это лось в лесной зоне, баран и козел в Саяно-Алтайской зоне. Об их хронологии можно говорить применительно к конкретным случаям, не распространяя на весь массив образов.

Нельзя не учитывать также, что художественный стиль консервативен, он не менялся так быстро, как представляется, а в лесной зоне к тому же не происходило и смены образов. Поэтому здесь нет привычных для бронзы и неолита фигур. Думается, что при определении хронологии нельзя допускать территориальной инверсии, когда берется наскальное изображение одной историко-географической зоны и сравнивается с образами совсем другой зоны. Сомнительно также визуальное сравнение деталей изображений: шеи, ноги, головы. Одно дело, когда это делается методом компьютерной графики, как в лаборатории профессора Я.А.Шера, и совсем другое - когда визуальное и путано, без учета различий образов, территорий, с подменой даже вида животных (Ковтун, 1993, рис. 35). Поэтому в некоторых регионах распространения памятников наскального искусства, учитывая эти трудности, пошли по пути построения типолого-хронологических таблиц развития наскального искусства от его возникновения до средневековья. В Италии Э.Анати подробно разработаны такие таблицы эволюции и

хронологии наскального искусства по изменчивости образов и сюжетов, в Испании А.Белтраном (Anati, 1976, 46-52; 1982; 1991; Beltran, 1994). Такая же хронологическая шкала стилей и их хронологической эволюции разработана индийскими исследователями (Pandey, 1993). Естественно, такие таблицы несут в себе определенную условность, но они необходимы, так как позволяют показать эволюцию и хронологию наскального искусства того или иного региона. В большинстве случаев это делается на примере одного ведущего образа, например, оленя, и определяется на этом фоне хронологическое появление других образов и символов. Такая процедура направлена на эволюционно-хронологическое распределение рисунка, и, как правило, отражает не конкретные археологические культуры, а развитие наскального искусства в определенной историко-географической среде, например, Альпийская зона, Гималаи, Пиренеи.

Можно такую работу провести и на одном, достаточно большом по количеству изображений памятнике.

За последнее время объектом хронологических манипуляций стала Томская писаница - памятник сложный по набору образов, композиционности, размещению рисунков и стилю исполнения. Эти различия отмечались исследователями в прошлом, они ощущаются сразу, когда смотришь на компактно расположенные изображения.

В опубликованной еще в 1972 году монографии, посвященной Томской писанице, на основании сравнения изображений лосей с фигурами мелкой пластики неолита, изображениями на плитах эпохи энеолита и бронзы и с предметами металлического художественного литья 1 тыс. нашей эры из Западной Сибири, а также учитывая стилистические различия, изображения Томской писаницы были отнесены к трем хронологическим периодам: неолиту, эпохе бронзы и раннему железному веку, включая 1 тыс. нашей эры (Окладников, Мартынов, 1972). Вместе с тем, были и другие мнения о датировке Томской писаницы, высказанные С.В.Студзицкой, которая отнесла изображения лосей с членением туловища к эпохе бронзы (глазковское время) (Студзицкая, 1981, с.42). Изображения лосей Томской писаницы сравнивал с окуневскими изображениями Н.В.Леонтьев (Леонтьев, 1978, с.102). Еще раньше А.А.Формозовым лоси Томской писаницы были отнесены к III тыс. до н.э. (Формозов, 1967, с.77-78). Более поздняя дата была высказана В.Н.Чернецовым (Чернецов, 1971, с.105), который относил изображения к кулайской культуре. Более полно мнения о датировке изложены в статье В.И.Молодина в связи с датировкой Турочакских писаниц (Молодин, 1993, с. 4-25) и в книге И.В.Ковтуна (Ковтун, 1993, с.16-24). Однако, ссылаясь на все эти публикации, надо учитывать, что, во-первых, Томская писаница ни в одной из них не рассматривалась в целом как объект исследования, использовались в целях

хронологии только отдельные изображения; во-вторых, хронология отдельных изображений авторами этих мнений распространяется на весь памятник. А это принципиальная ошибка. А проведенные сравнения отдельных изображений Томской писаницы не вносят ничего нового в традиционные сравнения наскальных изображений лосей с поздненеолитическими изображениями в мелкой пластике.

Удивительно, что современные исследователи как будто забыли о той дискуссии по хронологии наскальных изображений, которая в конце 60-ых - начале 70-ых годов велась на страницах журналов (Формозов, 1969, с.99-106; Мартынов, 1971, с.103-118). Об этой дискуссии забывают, видимо, не случайно, так как она закончилась безрезультатно. Применительно же к Томской писанице, памятнику вполне определенной функциональной роли и четко обозначенного пространства нанесения рисунков, какая-либо узкая хронология, стремление связать весь изобразительный комплекс этого святилища с какой-то одной культурой или эпохой вообще не приемлема.

Несмотря на это, за последние годы объектом пересмотра хронологии неожиданно стали все наскальные рисунки Притомья, которые В.И.Молодиным и И.В.Ковтуном объявляются относящимися к окуневскому или послеокуневскому времени (Молодин, 1993, с.1-25; Ковтун, 1993). Последний почему-то посчитал, что А.П.Окладников и А.И.Мартынов все рисунки Томской писаницы отнесли к неолиту. О том, что это не так, можно убедиться, открыв известную книгу "Сокровища Томских писаниц" (Окладников, Мартынов, 1972), где изображения древнего святилища относятся по крайней мере к трем археологическим эпохам. При этом используются следующие, якобы "опорные", случаи: это хронология выполненных охрой рисунков турочакских писаниц; палимпсесты и новые "открытия" якобы окуневской личины на Висячем камне на Томи (Ковтун, 1993, с. 4-15).

Несомненна стилистическая и, очевидно, хронологическая близость первой и второй Турочакских писаниц, несомненно также перекрытие рисунка быка лосем на второй Турочакской и в Шалаболино. Но из этого совсем не проистекает, что "...данное открытие, - как пишет В.И.Молодин, - позволяет аргументированно датировать значительную часть изображений, выполненных в скелетной манере, окуневским временем". Еще большее удивление вызывает другой вывод, что существенное число петроглифов Енисея и Томи следует отнести к окуневскому времени (Молодин, 1993, с.13). Частный случай распространяется чуть ли не на все наскальное искусство Северной Азии, как горнодолинной, так и таежной. Нет и не было оснований "существенное число петроглифов Томи" относить к окуневскому времени, как никогда не было оснований все их относить к неолиту. Удивляет, что для доказательства окуневской принадлежности петроглифов Енисея и Томи (с алтайскими, видимо, все ясно) приво-

дится большое количество действительно окуневских и неокуневских изображений, выполненных в разной технике, в том числе и не имевших никогда никакого отношения к Притомью, как каменные окуневские изваяния, личины, где наряду с "бычьими рогами", что сомнительно (Мартынов, 1988, с.12-29), присутствует ярко выраженная и отмеченная уже не раз в литературе растительная символика (Молодин, 1993, рис. 1-7). Автора, видимо, не удивляет и даже не смущает то, что сравниваются разные животные: в одних случаях лоси, в других - олени; разная техника исполнения. Наконец, какая окуневская культура в среднем или нижнем Притомье? Почему надо отвергать неолитическое происхождение притомского наскального искусства, его своеобразие и традиционность, отрицать несомненную связь с образами лосей в лесной неолитической пластике. Несмотря на пересмотр хронологии некоторых памятников, неолитическая художественно-мифологическая принадлежность образа лося к большому пласту лесного неолита не вызывает сомнений: серия китайских фигурок, недавние находки в неолитической стоянке Капанир, в неолитическом погребении у ручья Гремячий в Красноярском крае, где костяная фигурка лося имеет такое же членение (насечки), как и на рисунках писаниц (ангарский стиль) (Архив КККМ, 1987, табл. 72). В могильнике Капанир на р.Ангаре в раскопе № 1 особенно интересна находка каменной скульптурки вытянутой лосиной головы с насечкой из второго культурного неолитического слоя 4-3 тыс. до н.э. (раскопки В.И.Привалихина). Из Приангарья происходит еще одна неолитическая фигурка с острова Жилого (Окладников, 1939, с. 181-186) и ряд других находок неолитической пластики, отмеченные А.П.Окладниковым (Окладников, 1957, с. 26-55), С.В.Студзицкой (Студзицкая, 1969, с.39-63; 1973, с.183-190). Можно указать еще на скульптурку головы лося из рога из неолитического погребения № 39 могильника Локомотив (Воробьева,Базалийский, 1990, с.83, табл. 42). Все эти вещи более убедительно свидетельствуют о неолитическом возникновении наскального искусства в лесной зоне Северной Азии, к которой и принадлежат древнейшие рисунки Томской писаницы.

В связи с традициями наскального искусства уместно отметить, что оно, возникнув в голоцене, изначально заложило представление о ведущем художественно-мифологическом образе, о чем уже указывалось нами. При этом надо учитывать, что памятники наскального искусства Алтая и Томская писаница принадлежат к разным природно-историческим зонам наскального искусства с разными ведущими мифологическими образами. В одном случае это был баран и козел, в другом - лось. Это прежде всего необходимо учитывать при рассмотрении наскального искусства различных территорий. Потому нет ничего необычного в том, что бык Турочакской писаницы перекрывается лосем, характерным для другой таежной историко-культурной зоны

искусства. Лось не типичен для горноалтайского наскального искусства, его наличие можно расценивать как северное влияние. Наверное, учитывая образ быка, характерный для окуневского времени, этот пример относится к окуневскому времени, а, возможно, и к более позднему. Но он не дает никаких оснований связывать с этим частным случаем возникновение и раннюю историю ни Томской писаницы, ни всего пласта лесного наскального искусства. Они традиционно далеки друг от друга.

Проблематична и попытка связать полностью Томские петроглифы с самусьским искусством, для которого характерен образ медведя.

Томская писаница - памятник сложный, многофигурный и многостилевой, поэтому его хронология не может строиться по каким-то выхваченным образам. В этом основная ошибка исследователей, которые в той или иной степени касались этого вопроса. При общем же рассмотрении всех произведений наскального искусства Томской писаницы видно, что они представлены восемью группами изображений лосей.

СТИЛИСТИКО-ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ГРУППЫ ИЗОБРАЖЕНИЙ ЛОСЕЙ ТОМСКОЙ ПИСАНИЦЫ

- 1 тип - Выбитый контур фигуры, сплошь выбит профиль головы, отсутствуют поперечные полосы.
- 2 тип - Сплошь выбитый профиль животного.
- 3 тип - Выбитый контур, выбита сплошь голова, членение шеи поперечными выбитыми линиями.
- 4 тип - Выбитый контур, прошлифованная голова с выпуклым глазом и поперечными полосами членения шеи и груди. Фигуры изображены в полуобороте, в беге.
- 5 тип - Выбитый и прошлифованный контур профиля, прошлифованная голова, мелкая косая насечка на шее.
- 6 тип - Глубоко прорезанные графичные фигуры.
- 7 тип - Пршлифованные сплошь фигуры с четко обозначенным прорезанным контуром.
- 8 тип - Схематичные прочерченные по контуру фигуры животных.

Основной образ на Томской писанице - лось. Он изображался наиболее "красочно", любовно, с применением всех доступных технических и художественных приемов. Этим подчеркивалась ведущая роль этого образа. Все остальные сюжеты: антропоморфные существа, личины, птицы, медведи и различные знаки, изображающие лодки, солнце и прочее, - встречаются гораздо реже и выполняют, видимо, вспомогательную роль. Они носят не столько художественный, сколько смысловой, как бы разъясняющий действие, характер.

Рассматривая все типы изображений, расположение рисунков на плоскостях, особенности стиля и сравнивая с достаточно известной неолитической пластикой, мы приходим к выводу, что наиболее ранней является часть рисунков

верхнего фриза Томской писаницы, особенно в центральной части, и несколько рисунков, перекрытых более поздними изображениями в нише. В пользу их неолитической принадлежности свидетельствуют три обстоятельства. Во-первых, художественная манера изображения. Это реалистические изображения лося, широко известные в евразийском наскальном искусстве и датируемые большинством исследователей неолитом.

Второе обстоятельство связано с символом эпохи. Мы уже говорили о художественно-мифологических символах территорий, но были еще и символы эпохи. И не понимать этого - значит не понимать вообще сущности и хронологии наскального искусства. Каждая крупная культурно-историческая эпоха вырабатывала свой ведущий художественно-смысловой, философский образ-символ. Он и был основным в искусстве.

В неолите всей Евразии такими символами были два - лось и олень - с начала эпохи голоцена. В палеометаллическую эпоху распространяется другой символ - бык, а также сохраняются прежние: баран, козел, лось, олень. Для искусства евразийского средневековья ведущим является, как известно, образ коня. Конечно, это не исключает наличие других рисунков. Надо учитывать также и чисто местные, локальные особенности.

Наконец, третий аргумент - изображения в мелкой пластике тех же лосей и медведей и водоплавающих птиц, известные в неолитических погребениях, о чем уже указывалось. Этих предметов довольно много. К ранее известным и приведенным в этой статье можно отнести также находки из совсем недалеко расположенного Яйского могильника (Матюценко, 1963, с.102). Об этом же свидетельствуют многочисленные фигурки лосей, известные в неолите Евразии (Гурина, 1967), многочисленные скульптурки медведей из Сибири, в том числе и из Кузбасса (Василевский, Окладников, 1980, с.230-238; Бородкин, 1967, с.101-107). В непосредственной близости от писаницы известно и очень раннее неолитическое поселение, обследованное мною вместе с Р.С.Василевским, С.В.Маркиным и Г.С.Мар-тыновой.

Скульптурки лосей из неолитических могильников и поселений созвучны образам лосей на писаницах, о чем уже не раз указывалось в литературе. Сходство это не поверхностно, оно включает характерные приемы изображения животного и тем самым подчеркивает принадлежность скульптур и рисунков на писаницах к одной художественной традиции эпохи неолита, для которой характерны свои приемы и принципы передачи изображения. Это прежде всего тяготение к показу образа лося как в скульптуре, так и в рисунке, как основного символа эпохи, одинаково обобщенная манера изображения, умение подчеркнуть основное, опуская прорисовку деталей, иногда стремление передать внутреннее состояние зверя. Все эти черты мы в одинаковой мере видим как в неолитических

скульптурах, так и в профильных изображениях на скалах.

Наиболее ранними надо признать крупные, расположенные в центре на большом фризе, контурно выполненные изображения (камень 5) и на третьем камне Томской писаницы (тип 1). Они к тому же перекрыты более поздними рисунками. На третьем камне Томской писаницы ранних рисунков, по крайней мере, два - 28, 36 (Окладников, Мартынов, 1972). На верхнем фризе наиболее ранними можно считать рисунки 72 и 89 (Окладников, Мартынов, 1972, вклейка). Они отличаются от основных огромными размерами туловища и вытянутыми мордами. При их рассмотрении создается определенное впечатление, что человек наносил эти рисунки тогда, когда камень был совсем свободным. Художникам, наносившим изображения позже, приходилось довольствоваться только небольшими участками свободной поверхности или, как будто не замечая ранее нанесенных рисунков, перекрывать их. Стремление к колоссальным размерам само по себе подчеркивает древность этих изображений, как считают некоторые исследователи.

Вторая группа изображений более многочисленна. Изображения более мелкие. Они также профильны, но показаны в полуоборот, на шее и туловище нанесены поперечные полосы, на некоторых фигурах профиль выбит сплошь (тип II, III). Для них характерна реалистически точная передача общих очертаний животного и правильная передача наиболее характерных пропорций лосиной фигуры: массивное туловище, тяжелые, большие головы, характерный горб на спине, стройные, тонкие ноги, каплевидный глаз. Они характеризуют притомский стиль наскального искусства, который, возникнув в конце неолита, продолжал свое развитие в раннюю бронзу в лесной Сибири (тип IV).

С концом неолита и бронзовым веком надо связывать появление и других характерных рисунков-символов: солярных знаков и лодок. В ряде случаев они не носят самостоятельного характера, а раскрывают действие. Это солярные круги перед мордами лосей в нише Томской писаницы; некоторые лодки снабжены кругами - "солнечные лады". Таких примеров довольно много среди рисунков Томской писаницы.

Рисунки палеометаллической эпохи с середины III и до начала I тыс. до н.э. расположены в разных местах Томской писаницы, частично на третьем, пятом и шестом камнях, занимая свободное пространство или перекрывая более ранние, неолитические, изображения. Эти рисунки более разнообразны и отличаются от неолитических изображений своим смысловым содержанием и техникой исполнения (тип V, VI). Три технико-художественных приема отличают изображения эпохи бронзы: во-первых, прочерченные, графичные фигуры (тип VI); во-вторых, прошлифованные сплошь и покрытые тонкой косой насечкой, орнаментом, характерным для эпохи бронзы (тип V). Вместе с тем, заметный схематизм становится теперь главной тенден-

цией искусства. Меняется и содержательная, смысловая его часть. Зверь при этом утрачивает в сознании художника свое прежнее господствующее положение, свою конкретику. Реальные и мифологические картины лесной жизни: охота, размножение заменяются теперь обобщенно-философскими представлениями о мироздании, Вселенной, роли солнца, связи человека с природой. Образцом такого искусства является великолепно выполненная фигура оленя, плывущего по небу на символических крыльях - космического оленя и две фигурки танцующих птицелюдей с клювами и трехпальными конечностями, схематичная фигура с отходящими от головы "антеннами", очень похожая на антропоморфные изображения самусьской культуры. Очевидно, к этой же хронологической группе относятся и расположенные здесь же сердцевидные личины-маски.

Для датировки этих изображений большое значение имеют рисунки на плитах энеолитических могильников в Хакасии, на Алтае и изображения на сосудах из поселения Самусь IV в Притомье (Матющенко, 1961, с.266-269; Косарев, 1974, с.43-71; Липский, 1961, с.269-278; Кубарев, 1988, с.155-165). Они близки как по смыслу, так и по рисунку. Основные детали - ноги, таз и длинноклювая птичья голова, клешнеобразные руки - свидетельствуют об общности этих изображений. Надо заметить, что изображения на Томской писанице неоднократно подновлялись.

На прочерченных по глине самусьских личинах также изображены вертикальные линии над головой и короткие штрихи по сторонам лица. Поразительно совпадает манера изображения ног, рук и туловища. Как на камне, так и на сосуде одинаково трактованы руки: сверху они идут параллельно туловищу, а ладони поставлены в стороны. То же самое относится и к ногам - они полусогнуты в коленях, то есть в той же манере танца (Окладников, Мартынов, 1972, с.109).

Эти рисунки бронзового века на Томской писанице входят в круг самусьско-окуневского искусства и относятся примерно к рубежу III-II тыс. до н.э. и к II тыс. до н.э. Наиболее ранними из них надо признать антропоморфные птицеобразные фигуры. Однако в самом широком диапазоне эпохи бронзы можно датировать изображения лодок, ряд схематичных фигур животных и личины, о чем уже упоминалось (Косарев, 1974; 1984; Дэвлет, 1980, с.225-235). Это подтверждается еще и тем, что ко второй половине II - началу I тыс. относится большинство исследованных изображений с лодками и схематичных фигур животных на писаницах европейского Севера (Hallstrom, 1938). Не вызывает затруднений отнесение к эпохе бронзы, скорее всего к поздней бронзе конца второго - начала первого тысячелетий до н.э. нескольких изображений в нише (камень III) и возможно всей композиции "покола"- камень II (Окладников, Мартынов, 1972, вкладка). Изображены лоси. Рисунки про-

шлифованы по выбитому, морды тоже зашлифованы, как будто мы имеем дело с каменными шлифованными или полированными предметами эпохи бронзы лесного круга археологических культур. Они имеют одну очень важную дополнительную хронологическую деталь. Шеи животных покрыты тонкой косой насечкой-сеткой, которая была характерна как элемент украшения сосудов и бронзовых изделий поздней бронзы конца II - начала I тыс. до н.э. в Сибири. Это подтверждается и еще одним важным наблюдением. Эти фигуры перекрывают другие, выполненные в ином стиле и более ранние. Вероятно, рассматриваемые композиции были созданы не сразу в том виде, как мы их видим сейчас, а постепенно, даже в разные эпохи, дополняясь фигурами лосей, знаками, приобретая наконец свое завершение в виде уникальных смысловых композиций.

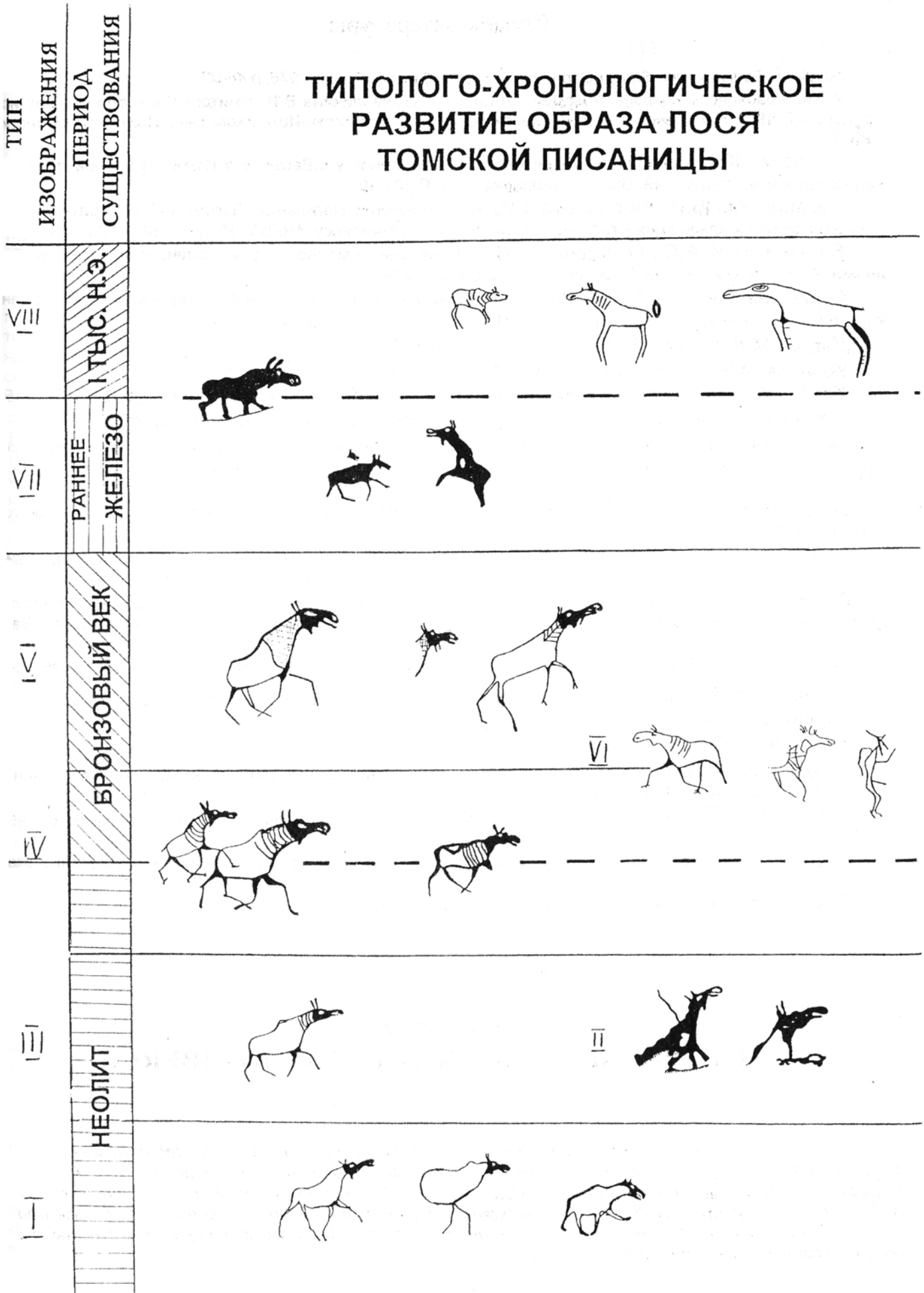
Было бы неправильно относить изображения палеометаллической эпохи к какой-нибудь археологической культуре - самусьской, еловской или окуневской. К тому же последней не было в этих местах.

Есть на Томской писанице и другие, более поздние, рисунки, которые можно с уверенностью датировать серединой и второй половиной I тыс. до н.э. - началом нашей эры, то есть ранним железным веком, кулайской культурой. Они не похожи на реалистичные профильные изображения лосей и на подчеркнуто стилизованные, точно вычерченные рисунки бронзового века. Они представлены двумя стилистическими группами: схематичными прочерченными изображениями и тоже весьма схематичными, небрежно выбитыми или прошлифованными (тип VII, VIII). Они явно продолжают стилистическую традицию поздней бронзы с характерными для Томской писаницы двумя техническими приемами исполнения рисунков: прочерченные с поперечным членением шеи и груди и прошлифованные.

Вполне возможно, что количество рисунков Томской писаницы, относящихся к раннему железному веку, гораздо больше. Но пока нет определенных оснований, позволяющих отнести их к столь поздней поре. Значительно больше их на другом памятнике Притомья - Новоромановской писанице, где они составляют большинство (Окладников, Мартынов, 1972, с.126-142; Martynov, Lomtewa, 1995, с.12).

Таким образом, Томская писаница, возникнув в конце неолита, на рубеже IV-III тыс. до н.э. просуществовала как святилище до начала I тыс. до н.э. И на всем протяжении длительного существования развивался, возникнув изначально, художественно-мифологический образ лося. Здесь можно проследить возникновение в неолите и устойчивое развитие во времени притомского или ангарско-томского стиля наскального искусства лесной зоны Северной Евразии. В этом заложена особенность природно-исторического святилища Томская писаница.

ТИПОЛОГО-ХРОНОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ОБРАЗА ЛОСЯ ТОМСКОЙ ПИСАНИЦЫ



Список литературы

- Anati E. *Evolution and Style in Camuniar Rock Art. Capo di Ponte, 1976, p.46-52.*
- Архив Красноярского краевого музея. Отчет с.н.с. Привалихина В.И. по итогам археологических исследований 1987 г. в Кежемском р-не Красноярского края и Усть-Ишимском р-не Иркутской области, табл.72.
- Бородкин Ю.М. Материалы неолитического погребения у с.Васького // Известия лаборатории археологических исследований. Вып.1. Кемерово, 1967. С.101-107.
- Базалийский В.И., Воробьева Г.А. Неолитический могильник "Локомотив" // Стратиграфия, палеогеография и археология юга Средней Сибири. К XIII Конгрессу ИНКВА. Иркутск, 1990. С.77-81.
- Васильевский Р.С., Окладников А.П. Изображения медведей в неолитическом искусстве Северной Азии // Звери в камне. Новосибирск, 1980. С.230-238.
- Горюнова А.И., Хлобыстин Л.П. Датировка комплексов поселений и погребений бухты Улан-Хада // Сб. научных трудов "Древности Байкала". Иркутск, 1992. С.41-56, табл. 42.
- Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Сапгола. М., 1980. С.225-233.
- Косарев М.Ф. Древние культуры Томско-Нарымского Приобья. М., 1974.
- Ковтун И.В. Петроглифы Висячего Камня и хронология Томских писаниц. Кемерово, 1993. С.16-45.
- Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. Новосибирск, 1988. С.155-165, табл. IV, XIV.
- Леонтьев Н.В. Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики) // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Неолит, эпоха металла. Новосибирск, 1961. С.269-278.
- Матющенко В.И. Об антропоморфных изображениях на глиняных сосудах из поселения Самусь IV // СА. 1961. № 4. С.266-269.
- Мартынов А.И. Петроглифы Сибири: анализ конкретных источников и "всемирно-исторический масштаб" // Изв. СО АН СССР, сер. обществ. наук, 1971, № 3. С.103-118.
- Молодин В.И. Еще раз о датировке Турочакских писаниц (некоторые проблемы хронологии и культурной принадлежности петроглифов Южной Сибири) // Культура древних народов Южной Сибири. Барнаул, 1993. С. 4-25.
- Окладников А.П. Неолитические находки в низовьях Ангары // ВДИ. № 4. М., 1939. С.181-186, рис. 1
- Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища Томских писаниц. М., 1992. С. 165-191.
- Pandey S.K.. *Indian Rock Art New Dehli, 1993.*
- Савватеев Ю.А. Залавруга. Л., 1970.
- Студзицкая С.В. Образ зверя в мелкой пластике сибирских племен в эпоху неолита и ранней бронзы // Экспедиции ГИМ. М., 1969. С.39-63.
- Советова О.С. Петроглифы горы Тепсей // Древнее искусство Азии. Петроглифы. Кемерово, 1995. С.33-54.
- Формозов А.А. Всемирно-исторический масштаб или анализ конкретных источников // Советская археология, 1969. № 4. С. 99-106.
- Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980.

A.I.Martynov ON THE DATING OF ROCK ART SITES IN SIBERIA summary

Rock art of Siberia is not a part of the archaeological culture located there and reconstructed by us according to archaeological complexes. They are not identical. Rock art presents the other cultural-archaeological sphere that is not a supplement either a part of archaeological culture. Rock art and archaeology are the remnants of human activity virtually of different kinds: the first is of the cultural and world outlook kind and the second is a material one in majority. It is worthy noting that the rock art images do not repeat the archaeological materials — they are quite independent in form.