

**НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО  
В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ  
К 290-летию научного открытия  
Томской писаницы**



**Том 1**

**ROCK ART  
in MODERN SOCIETY  
On the 290th anniversary of  
the discovery of Tomskaya Pisanitsa**

**Volume 1**

Администрация Кемеровской области  
Кемеровский государственный университет  
Сибирская Ассоциация исследователей первобытного искусства  
Музей-заповедник "Томская Писаница"  
Институт экологии человека Сибирского отделения Российской академии наук



*Труды САИПИ. Вып. VIII*

# **НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ**

**(к 290-летию научного открытия Томской писаницы)**

*Материалы международной научной конференции*

**22-26 августа 2011 г., Кемерово**

**Том 1**

Кемерово  
2011

УДК 7.031(063)  
ББК Т4(0)-434я431  
Н 31

*Проведение конференции и издание материалов осуществлено при финансовой поддержке:  
Российского гуманитарного научного фонда (проект № 11-11-42503г/Т),  
Администрации Кемеровской области,  
Кемеровского государственного университета,  
Музея-заповедника «Томская Писаница»*

**Н 31 Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы.** Материалы международной научной конференции. Том 1. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – 196 стр., 20 стр. вкл. Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства. Вып. VIII.

**ISBN 978-5-202-01025-5**

ББК Т4(0)-434я431

Тексты докладов публикуются в авторской редакции.

**Составление и техническая редакция:**

Л. Н. Ермоленко, О. С. Советова, Е. А. Миклашевич, А. Н. Мухарева,  
А. Е. Рогожинский, В. Ф. Чирков.

**Перевод:** Т. И. Добрыдина, Т. А. Логунов, Н. С. Якимова,  
А. А. Смирнова, Е. А. Миклашевич

*Переводы статей В. А. Каплунова и А. Ф. Покровской, М. Фараджевой,  
Ю. С. Волковой предоставлены авторами*

**Оформление, макет:** Е. А. Миклашевич, А. Н. Мухарева

Administration of the Kemerovo region  
Kemerovo State University  
Siberian Association of Prehistoric Art Researchers  
Museum-reserve "Tomskaya Pisanitsa"  
Institute for Human Ecology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences



*Occasional SAPAR publications. Vol. VIII*

# **ROCK ART IN MODERN SOCIETY**

**On the 290th anniversary of the discovery  
of Tomskaya Pisanitsa**

*Book of papers of the International Conference*

*August 22-26 Kemerovo, Russia*

**Volume 1**

Kemerovo  
2011

УДК 7.031(063)  
ББК Т4(0)-434я431  
Н 31

*The conference and the publication of its materials have been made possible  
through the financial support of:  
The Russian Humanitarian Scientific Fund (project № 11-11-42503z/T),  
Administration of the Kemerovo region  
Kemerovo State University  
Museum-reserve "Tomskaya Pisanitsa"*

**Rock art in modern society. On the 290th anniversary of the discovery of Tomskaya Pisanitsa.** Book of papers of the International conference. Vol. 1. Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2011. – 196 p. 20 p. Ill. Occasional publications of the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers. Vol. VIII.

**ISBN 978-5-202-01025-5**

The papers are published in their authors' version.

**Composition and technical editorship:**

L. N. Ermolenko, O. S. Sovetova, E. A. Miklashevich, A. N. Mukhareva,  
A. E. Rogozhinsky, V. F. Chirkov.

**Translation:** T. I. Dobrydina, T. A. Logunov, N. S. Yakimova,  
A. A. Smirnova, E. A. Miklashevich.

*Translations of papers by V. A. Kaplunov & A. F. Pokrovskaya, M. Faradjova,  
Yu. S. Volkova are supplied by the authors.*

**Design & layout:** E. A. Miklashevich, A. N. Mukhareva

*Уважаемые участники конференции! Дорогие друзья!*

Вы держите в руках сборник материалов международной научной конференции «Наскальное искусство в современном обществе», посвящённой 290-летию научного открытия Томской писаницы, самого знаменитого исторического памятника Кузбасса. В 1721 г. рисунки на скалах Томи были осмотрены выдающимся немецким исследователем, руководителем первой экспедиции по изучению Сибири, Д. Г. Мессершмидтом, открывшим этот памятник для науки. По сути, 1721 год можно считать началом развития в России такой области гуманитарного знания, как исследование наскального искусства. Ведь именно в этом году были впервые открыты и описаны многие местонахождения рисунков на скалах на территории нашей страны. А Томская писаница стала первым таким памятником, который увидели на своём пути участники экспедиции.

Так сложилось исторически, что 1721 год – особый и в летописи Кузбасса. В этом же году на Земле Кузнецкой было обнаружено первое месторождение каменного угля. Это событие определило дальнейшую судьбу нашего края. Очень символично, что главное наше богатство в экономике – уголь, и главное культурное достояние – Томская писаница – имеют общую дату открытия.

На мой взгляд, совсем не случайно именно в Кемеровской области проходит очередная международная конференция по изучению наскальных рисунков. Здесь сложилась сильная школа исследователей – специалистов в области изучения первобытного искусства, среди которых учёные с мировыми именами, такие как А. И. Мартынов, доктор наук, академик Российской

Академии естественных наук, заслуженный деятель науки, и Я. А. Шер, доктор наук, профессор, член-корреспондент РАЕН.

По инициативе А. И. Мартынова создан и уже более 20 лет успешно действует музей-заповедник «Томская Писаница». Я. А. Шер был избран первым Президентом созданной в 1997 г. по инициативе кемеровских учёных Межрегиональной общественной организации «Сибирская Ассоциация исследователей первобытного искусства».

Членами Ассоциации являются представители многих городов России от Петербурга до Владивостока, а также ряда стран ближнего и дальнего зарубежья.

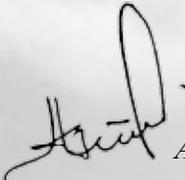
Музей-заповедник «Томская Писаница», САИПИ, кафедра археологии Кемеровского государственного университета уже провели целый ряд международных и всероссийских конференций по проблемам изучения и сохранения памятников древнего искусства. Отрадно, что эта традиция продолжается.

Сегодня наскальное искусство привлекает внимание уже не только учёных-археологов, эти памятники находятся в сфере интересов и музейных работников, реставраторов, искусствоведов, организаторов туризма; образы древнего искусства активно используют в своём творчестве художники и поэты. Многие из них выразили желание принять участие в нашей конференции.

Убеждён, что нынешний международный форум добавит новые страницы к отечественной и мировой истории, станет ещё одним серьёзным шагом на пути понимания и сбережения этих удивительных памятников нашего наследия.

Желаю участникам конференции новых научных достижений, успешной, плодотворной работы и приятного неформального общения.

*Губернатор Кемеровской области*

  
А. Г. Тулеев

*Dear participants of the Conference, dear friends,*

You hold in your hands a book of papers for the International conference “Rock Art in Modern Society», dedicated to the 290th anniversary of the discovery of Tomskaya Pisanitsa, the most famous historical site of the Kemerovo region. In 1721 the depictions on the rocks on the bank of the Tom river were investigated by an outstanding German researcher, the head of the first expedition for studying Siberia, D. G. Messerschmidt, who introduced this site to the world of scholarship.

Hence 1721 can essentially be considered the starting point for the development of rock art research as an area of humanitarian knowledge in Russia. In that same year a lot of petroglyph sites on the territory of our country were first noted and reported, and Tomskaya Pisanitsa was the first site of this kind which the members of the expedition encountered on their travels. There are other reasons why 1721 is a very special year in our region’s history, for that was also when the first coalfield was found in the Kuznetsk country. This event was determinant for our region.

I consider it symbolic that the main treasure of the Kemerovo region (coal) and its main cultural treasure (Tomskaya Pisanitsa) were discovered in the same year.

In my opinion, it is not by accident that another international conference on rock art is being held in the Kemerovo region. Here a strong school of thought comprising scholars and specialists in the sphere of prehistoric art has formed. Among them there are

such world-famous names as prof. A. I. Martynov, Doctor of History, Academician of Russian Academy of Natural Sciences,

and prof. Ya. A. Sher, Doctor of History, Corresponding member of RANS.

As an initiative of A. I. Martynov, the museum-reserve of “Tomskaya Pisanitsa” was founded and has been successfully functioning for more than 20 years already.

Ya. A. Sher was elected the first President of an interregional public organization, the Siberian Association of Prehistoric Art Researchers.

The headquarters of the Association are situated in Kemerovo, and its members are representatives of many Russian cities from St. Petersburg to Vladivostok, and of countries both near and far.

The museum-reserve “Tomskaya Pisanitsa”, SAPAR, and the Archeological Department of Kemerovo State University have already held a number of international and pan-Russian conferences on the problems of studying and preserving rock art sites, and I am glad that this tradition continues.

Nowadays rock art not only attracts the attention of researchers-archaeologists, but is also in the sphere of interest of museologists, restorers, and tourism managers, while images of ancient art are actively used by artists and poets in their creative work.

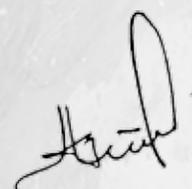
This international forum, whose composition vividly reflects this tendency, is sure to add new pages to world history and culture, to become one more serious step on the path of understanding and preserving these wonderful monuments of our heritage.

I wish the Conference participants new discoveries, successful and fruitful work and pleasant informal contacts.

With best wishes,

*The Governor of the Kemerovo region*

*A. G. Tuleev*





О. С. Советова

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия

**ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ПЕТРОГЛИФОВЕДЕНИЯ**

O. S. Sovetova

Kemerovo State University, Kemerovo, Russia

**MAIN TRENDS AND TOPICAL ISSUES IN MODERN ROCK ART RESEARCH**

Ещё несколько десятилетий назад в работах отечественных археологов прозвучали слова о формировании нового направления в археологической науке, связанного с изучением особого типа источников – наскальных изображений. А сегодня это направление заняло прочное место в науке, предложив свои теоретические и методологические разработки, очертив круг изучаемых проблем (с каждым годом расширяющихся и усложняющихся), вовлекая в их решение специалистов разнообразных профилей. Многие авторы называют это направление археологической «субдисциплиной», хотя высказываются и скептические мнения относительно причастности его к археологии вообще и даже предлагается «отделить изучение петроглифов от остальной археологии». И, тем не менее, речь идёт именно об археологии – науке о древностях, не исключая, что следовало бы найти наиболее универсальный термин, например, «археология петроглифов» (ведь никого не смущает название «античная», «городская» или «средневековая» и прочие «археологии»).

Прошло 13 лет со дня встречи специалистов по первобытному искусству на одном из крупнейших форумов, проходивших в 1998 г. в Кемерово, и 6 лет со времени проведения конференции «Мир наскального искусства» в Москве (2005). Что же нового произошло за это время, какие основные достижения и проблемы можно обозначить?

Прежде всего, нельзя не сказать о некоторых новых положительных тенденциях, связанных с развитием петроглифоведения на современном этапе. При этом ограничусь главным образом теми процессами, которые характерны по преимуществу для российской археологии, хотя, безусловно, многие из них являются общими и для археологии соседних государств.

1. Нельзя не отметить *заметный подъём археологической науки*, в том числе петроглифоведения, в некоторых из бывших республик Советского Союза, а ныне самостоятельных государствах, прежде всего в Казахстане. Результатом этих работ являются многочисленные публикации памятников наскального искусства ведущими специалистами республики, а также образцовый пример деятельности по сохранению замечательного памятника древнего искусства Казахстана – Тамгалы. Имеются и другие положительные примеры функционирования музеев петроглифов под открытым небом в бывших союзных республиках, например, Гобустанский музей-заповедник в Азербайджане; и др.

2. *Новые тенденции в полевой археологии*. Первой, и наиболее важной, представляется общая тенденция в полевой археологии в целом к интеграции с естественными дисциплинами, которая актуальна и для петроглифоведения. Привлечение в состав экспедиций специалистов-реставраторов, трасологов, геологов и др. даёт весьма существенные результаты. Например, на протяжении ряда лет работы на Чукотке проводит экспедиция под руководством Е. Г. Дэвлет, в которую привлекаются трасологи, геологи и др. специалисты. Можно констатировать, что в последние годы наблюдается прорыв в развитии относительно нового, но весьма продуктивного направления, каким является *трасологическое исследование петроглифов*, связанное с изучением техники нанесения изображений (микроскопическое изучение наскальных рисунков, как специальное технологическое исследование, стало практически новым применением трасологии). Начиная с 2006 г., на различных памятниках наскального искусства России предпринята вполне успешная попытка трасологического исследования петроглифов, выполненных выбивкой (или пикетажем), и поиска критериев, диагностирующих вид орудия, которым они нанесены (каменным или металлическим инструментом) (исследования Е. Г. Дэвлет, Е. Ю. Гири). Среди важных задач, решение которых возможно с применением экспериментально-трасологических методов исследований, следует отметить не только описание и сис-

тематизацию следов использования различного рода инструментов, применявшихся в древности для выполнения изображений (технических приёмов и древних технологий), но даже, выявление современных фальсификаций древности, иногда практикуемое коренными народами для привлечения туристов или в качестве творческого самовыражения в русле исконных традиций. Не вызывает сомнения, что за развитием этого направления большое будущее.

Внедряются в жизнь и некоторые из тех методов работы с петроглифами, что были сформулированы уже относительно давно, но ранее применявшиеся эпизодически. Например, *удаление отложений под плоскостями*. Нельзя не отметить положительный опыт красноярских археологов по расчистке отложений под плоскостями с петроглифами Шалаболинской писаницы (А. Л. Заика); есть подобный опыт и у других исследователей.

Оживился интерес к проблеме *расчистки плоскостей с петроглифами от лишайников*. Потребовался не один десяток лет, чтобы актуальной стала проблема, очень важная при документировании петроглифов: «сохранять» или «расчищать» плоскости с рисунками? И что значит: «сохранить» изображение? Оставить всё как есть, или постараться успеть сохранить хотя бы то, что ещё имеется в настоящее время под лишайниками?! С одной стороны, лишайники не просто скрывают от нас изображения, но медленно и верно разрушают их. Если не очищать от них плоскость с рисунками, то через некоторое (и, очевидно, не слишком отдалённое!) время многие из них «разрушатся», так и не представ перед исследователями. С другой стороны, расчищенные плоскости становятся открытыми не только для исследователей, но и для неспециалистов, причём нередко агрессивно настроенных, невежественных, способных изувечить то, что было скрыто под «покрывалом» лишайников. Особенно тревожно за те памятники, которые находятся в зоне досягаемости (о случаях вандализма написано уже немало). Но если отбросить эмоции, то, не расчищая плоскости, можно навсегда лишиться возможности увидеть те изображения, которые оказались на памятнике лишайниками «укрыты» (и причём нередко на огромных площадях!), то есть мы лишимся по сути дела возможности получить полноценные и достоверные сведения о памятнике в целом. Естественно, эта проблема требует дальнейшего обсуждения среди специалистов.

*Новые технические возможности для документирования, лабораторной обработки и публикации материалов.* В постперестроечное время, с наступлением нового века исследователи оказались в новой реальности с новыми возможностями и уже несколько иными проблемами. Действительно, в 1980-90-е гг. работало значительное количество исследователей на памятниках наскального искусства Минусинской котловины, Горного и Монгольского Алтая, Казахстана, Таджикистана, Азербайджана, Армении, Узбекистана и др. районов. В результате этих работ сложилось более-менее полное представление об открытых к настоящему времени памятниках, для многих была произведена хронологическая атрибуция. К сожалению, публикация накопленных материалов до настоящего времени оставляет желать лучшего (не говоря уже о том, что многие местные издания, к тому же на национальных языках, вообще остаются недоступными научному содружеству). Многие материалы так и остались не введёнными в научный оборот, особенно это касается, как ни странно, памятников Минусинской котловины, имеющих уже весьма продолжительную историю изучения. Естественно, что произошло это в силу и объективных, и субъективных причин. Безденежье и весьма туманные перспективы, открытые перестройкой, затормозили на некоторое время развитие этого направления. Полученные копии петроглифов, своевременно не опубликованные, начали постепенно «устаревать», на смену когда-то исключительно «передовому» микалентному способу копирования начали приходиться новые. Опыт зарубежных коллег (особенно из Норвегии), как и поиски отечественных исследователей, позволили осваивать современные методы документирования, использовать различные полимеры при контактном копировании, что дало возможность максимально точно фиксировать каждое изображение, его сохранность, цельность и особенности самой плоскости.

*Новые методы копирования петроглифов.* После длительной дискуссии относительно пользы и вреда от контактного копирования петроглифов, в том числе на микалентную бумагу, большинство исследователей, понимая серьезность угрозы потери самого источникового фонда (экология, неконтролируемый туризм, промышленное освоение территорий и т. п.), склонились к идее о допустимости контактного копирования. Вместе с тем, здесь следует особо подчеркнуть необходимость соблюдения корпоративной этики при работе с петроглифами. Нередко исследователи оставляют на памятнике остатки своей деятельности: обрывки лейкопластыря, копировальных материалов, бутылки и проч. Что само по себе возмутительно. Имеются случаи, когда петроглифы «подновля-

лись» и раскрашивались не «дикими» туристами, а учениками «петроглифистов», проводивших «обучение» копированию и, возможно, просто не уследивших за подопечными. Встает логичный вопрос: а для чего необходимо такое массовое обучение и такое массовое копирование?! Мой вопрос адресован прежде всего специалистам. В настоящее время появились возможности использования при копировании современных прозрачных материалов, которые позволяют работать с изображениями в более щадящем режиме (без использования краски, жёсткого закрепления копировальных материалов на плоскости и т. д.). В то же время разрабатываются методики работы с силиконовыми материалами, позволяющими делать долговечные, очень точные копии, но их изготовление требует определённых профессиональных навыков. Проблема копирования петроглифов остаётся одной из наиболее острых и требует дальнейшего обсуждения.

*Внедрение в практику новых технических возможностей* (цифровых технологий для копирования и геодезических приборов нового поколения для составления планов памятников и др. техники нового поколения) дают иные возможности работы как в поле, так и в лаборатории. Компьютерная обработка позволяет представлять плоскость с изображениями в любом масштабе и максимально достоверно. Кроме того, благодаря фотографированию петроглифов на цифровые аппараты, появилась возможность более качественно работать с гравировками, и таким образом перед исследователями открылись совершенно непознанные ещё пласты изображений. Прекрасные возможности даёт ночная съёмка петроглифов, приобретающая всё большую популярность, позволяющая лучше увидеть детали и контуры изображения.

*Передовой опыт в деле сохранения памятников наскального искусства.* Свои плоды по реставрации и консервации сибирских петроглифов даёт сотрудничество археологов со специалистами-реставраторами, примером чему могут служить работы, проводимые специалистами ГосНИИ реставрации (г. Москва) на Шишкинской и Томской писаницах (Э. Н. Агеева, А. В. Кочанович и др.).

В качестве положительной тенденции следует отметить тот факт, что регулярными становятся региональные *учебные семинары* и школы-тренинги (инициированные главным образом нашими коллегами из стран СНГ, в том числе, при поддержке ЮНЕСКО), в результате деятельности которых разработаны важные документы для работы с петроглифами: «Стандарт документации местонахождений петроглифов Центральной Азии», а также создана интерактивная модель базы данных «Петроглифы Центральной Азии: менеджмент и консервация» (2004). Эта научная база предназначена прежде всего для хранения и систематизации изобразительных материалов. Таким образом, разработка стандартов документации открывает возможности для *редокументирования* памятников, а потребность редокументирования влечет за собой и внедрение новых и усовершенствованных методов их изучения.

*Совместные экспедиции* специалистов разных научных подразделений. Многие годы продуктивно изучались петроглифы Монгольского Алтая В. Д. Кубаревым (Россия) совместно с Э. Якобсон (США) и Д. Цэвээндоржем (Монголия), результатом этих работ стала серия высококачественных изданий петроглифов с прорисовками и фотографиями. В 1990-х гг. примером такой совместной работы была российско-французская экспедиция под руководством Я. А. Шера и А.-П. Франкфора, проводившая работы на памятниках наскального искусства Енисея и Алтая.

3. Новые тенденции в *теоретическом петроглифоведении*. Прежде всего отмечу, что за последние годы произошел заметный качественный скачок в решении вопросов хронологической атрибуции петроглифов. Продемонстрирую это на примере изучения петроглифов только одного региона: Саяно-Алтая и Южной Сибири. Так, в последние годы значительно углублены представления об окуневском (см. работы Ю. Н. Есина, Н. В. Леонтьева и др.) и карасукском искусстве (О. В. Ковалёва). По-новому представляется периодизация петроглифов Алтая, особенно эпохи бронзы (В. Д. Кубарев, Е. П. Маточкин, Е. А. Миклашевич, В. И. Молодин и др.) Благодаря находкам плит с рисунками из закрытых комплексов Тувы (Аржан 2), заметно оживился интерес к проблеме происхождения скифо-сибирского стиля (К. В. Чугунов, Д. Г. Савинов и др.). Немало сделано в последние годы в изучении петроглифов скифской эпохи в целом (В. Д. Кубарев, М. Е. Килуновская, И. Д. Русакова, О. С. Советова и др.), а также изображений переходного тагаро-таштыкского времени (Е. А. Миклашевич, С. В. Панкова и др.) и таштыкских гравировок (С. В. Панкова). Расширяются представления о средневековых изображениях (Г. В. Кубарев, В. Д. Кубарев, Н. В. Леонтьев, А. Н. Мухарева и др.). По-новому зазвучала тема этнографических и современных петроглифов Саяно-Алтая (Д. В. Черемисин и др.).

Появляются новые, весьма *продуктивные идеи*, например, Д. Г. Савиновым выдвинута идея о сосуществовании изобразительных стилей. Комплексное изучение регионов наскального искусства позволило ему выдвинуть концепцию об изобразительных пластах и поколебать представления о механизме чередования стилистических традиций и линейной последовательности в развитии изобразительных стилей, многие из которых, по всей вероятности, сосуществовали долговременно.

Подобные процессы происходят и в других регионах. В частности, заметно оживились работы, связанные с изучением Онежских петроглифов (Н. В. Лобанова и др.).

О возросшем интересе к изучению древнего и средневекового искусства свидетельствует тот факт, что сегодня практически не найти научной конференции, в которой не было бы *секций*, связанных с изучением древних и средневековых изобразительных памятников.

Бесспорно, все эти положительные моменты свидетельствуют о качественно новом уровне развития археологии петроглифов. Мы уже отчасти коснулись и некоторых *проблем*, связанных с развитием этого научного направления. Выделим ещё несколько наиболее важных из них:

До настоящего времени остается актуальной проблема *терминологии и унификации научного языка*. Так, в литературе, связанной с проблемами документирования памятников наскального искусства, появляются новые термины, заимствованные из других дисциплин, например, «редокументирование» («передокументирование»), «реколонизация лишайников», «пришлифовка» и проч., которые все активнее используются специалистами. В связи с этим остаётся актуальной проблема создания «Словаря терминов», которыми оперируют специалисты.

Всё ещё актуальной остаётся проблема *своевременной публикации материалов*. Практически ежегодно расширяются представления о петроглифах Евразии в целом. Открываются как новые памятники, так и новые изображения на уже известных, благодаря чему пополняется и репертуар образов наскального искусства. И здесь вновь встаёт вопрос о своевременном *введении материалов в научный оборот*. Ни для кого не секрет, что многие памятники наскального искусства изучаются «по кругу». Одного исследователя сменяет другой, а полных и внятных публикаций выходит мало. Чаще всего здесь свою роль играет субъективный фактор. Архивы исследователей переполнены материалами, но «руки не доходят» до их публикации. К сожалению, имеющиеся сдвиги в решении этой проблемы ещё далеки от желаемых.

*Проблема интерпретации петроглифов*. Произошел всплеск интереса к интерпретации изобразительных памятников. Многие из перечисленных проблем, в том числе и связанные с интерпретацией, были в той или иной степени обсуждены в дискуссии, предложенной журналом «Археология, этнография и антропология Евразии» [спец. выпуск: 2009]. Проблема интерпретации петроглифов является насколько привлекательной, настолько и уязвимой. Но если речь идёт о науке, то всегда у исследователя должен соблюдаться главный принцип: серийность анализируемых сцен и образов, строгая доказательная база. К сожалению, в последние годы памятники древнего искусства стали использоваться в завлекательно-развлекательных, политических, а то и лженаучных целях. Нередко маститые учёные, публикующиеся во вполне солидных изданиях, выдают интерпретации, никакого отношения к науке не имеющие. Скальные массивы бездоказательно объявляются «храмами (или протохрамами)», в «неких неупорядоченных развалах плит» авторам видятся «остатки фундамента некоего строения типа алтаря» и т. д. А интерпретации делаются на основе практически неатрибутированных изображений. Чего стоят, например, предложенные названия анализируемых сцен: «Богиня уводит сироту (!) с места побоища (!)»; «Богатырь попадает в засаду на чужбине (!)» и т. д. Как говорится, комментарии здесь излишни.

*Недооценка эстетического компонента петроглифов*. Петроглифы всё ещё недостаточно оценены с эстетической точки зрения. Специфика их такова, что будучи вырванными из контекста (например, плиты с рисунками, выставленные в музейных экспозициях), они становятся невыразительными, малопривлекательными, поскольку как правило, плохо освещаются, лишены природного окружения, в котором они органичны. Часто копии, снятые с петроглифов, более презентативны и выразительны, нежели оригиналы. Как же донести до публики ту эстетическую ценность, которая стоит за древними шедеврами? А научив понимать, научить и ценить? Следует особо отметить большую самоотверженную работу, которую проводит в этом направлении Сибирская Ассоциация исследователей первобытного искусства – особенно её выставочную и публикационную деятельность.

Таким образом, следует выделить и *проблему актуализации петроглифов*. Велика в этом деле роль научно-популярных изданий, которых всё ещё катастрофически мало; большую услугу могли

бы оказать цветные фотоальбомы со снимками петроглифов (следует отметить, что они стали появляться, но пока цены на них обескураживающие), а также научно-популярные фильмы, доступно раскрывающие эстетические качества и информативные свойства петроглифов. Доступно объяснять и взрослым, и детям, что это – наше достояние, наша гордость. Хотя я отдаю отчёт в том, что делать это должны исключительно талантливые люди.

С этим вопросом перекликается тема *содружества учёных и деятелей искусства*, которая, как я надеюсь, найдёт яркий отклик на нашем форуме. Тема петроглифов стала весьма актуальной в творчестве многих сибирских художников, и усилия галеристов в пропаганде «археарта» неопценимы.

*Проблема подготовки специалистов.* К сожалению, по-прежнему эта проблема стоит очень остро. Специалистам хорошо знаком опыт работы отдельных талантливых исследователей, работающих практически в одиночку. Но современность требует и коллективной работы исследователей на памятниках наскального искусства, а потому остро стоит вопрос: кто придёт на смену? Понятно, что археолог-петроглифист, особенно хороший, образованный и обученный – «товар штучный», его нужно готовить. Нельзя не сказать о положительном примере совместной работы новосибирских (Л. В. Лбова) и красноярских (А. Л. Заика) археологов, организующих летние выездные археологические школы на знаменитом памятнике наскального искусства Красноярского края – Шалаболинской писанице. Помимо летних экспедиций (а в их состав неизменно включаются студенты и школьники), проводятся также сезонные «школы», куда привлекаются студенты, аспиранты, магистранты вуза. В Кемеровском государственном университете на кафедре археологии открыта магистратура, в рамках программ которой серьёзное место отведено курсам, связанным с изучением наскального искусства; действует научный семинар, в тематике которого заметное место уделяется изучению проблем петроглифоведения. Но и этого явно недостаточно. Необходимы выездные практики на памятники наскального искусства для получения практических навыков будущими специалистами, разработка специализированных программ по подготовке таких кадров, обеспечение мест в магистратуре и аспирантуре, что серьёзно тормозится недостатком финансирования. А потому через несколько лет мы можем оказаться перед проблемой, когда памятниками наскального искусства будут заниматься исключительно турфирмы, «учуявшие» возможность зарабатывания на них, то есть, имеющие совершенно определённые интересы, весьма далекие от науки. По-прежнему развитие науки строится на энтузиазме отдельных личностей, использующих для занятия археологией свои отпуска, а нередко и вполне солидные средства, но готовых самоотверженно заниматься любимым делом.

Полагаю, что ещё многие вопросы, связанные с развитием и проблемами петроглифоведения, будут обсуждены на секционных заседаниях. Хотелось бы, чтобы не остались без внимания такие темы, как отсутствие интереса к памятникам древнего искусства со стороны правительственных структур и работа по его формированию; туризм и неконтролируемое посещение памятников; задачи их сохранения и реставрации и другие, крайне важные для дальнейшего развития данного научного направления.



Nowadays modern rock art research has taken a firm position in science having suggested its theoretical and methodological formulations, having defined the set of issues, involving specialists of various spheres in their solution. Many authors term this scientific field as an archeological “subdiscipline”; others offer “to distinguish petroglyphs research from the other part of archeology”. I emphasize that what we mean here is archeology – a science about antiquities; I admit that a more generic term should be found, for instance, “rock art archeology”.

13 years has passed since the meeting of prehistoric art specialists at one of the biggest forums, being held in Kemerovo in 1998, and 6 years – since the conference “World of Rock Art” in Moscow (2005). What new has taken place during this period, which principal achievements and issues can be marked?

First of all, some new positive tendencies connected with the development of rock art research in the modern period are to be specially mentioned. In so doing I shall confine myself to speaking mainly about the processes which are most typical for Russian archeology, though many of them are, undoubtedly, also common for our neighboring states’ archeology.

1. *An evident progress in archeology* must be noted, including modern rock art research, in some former Soviet Republics – now independent states, and first and foremost, in Kazakhstan. This work has

resulted in numerous publications of rock art images by leading specialists of the state, and in an excellent example of the efforts to preserve a wonderful object of ancient Kazakhstan art – Tamgaly.

2. *New tendencies in field archeology.* The tendency to integration with natural sciences is considered the first and the most important. The involvement of experts-restores, traceologists, geologists and others in the membership of expeditions yields essential results. In recent years there might have been noticed a breakthrough in elaborating a relatively new but very productive direction, that is, *traceological research of petroglyphs*, connected with the research of depicting techniques. Starting from 2006 at different Russian rock art sites there have been attempts at traceological research of pecked petroglyphs and at finding criteria for identification of tools (stone or metal) with which the petroglyphs were rendered (research by E. Devlet, E. Girya). This tendency is certain to be very prospective.

Some of the methods for rock art research, which were defined relatively long ago but used occasionally, are being introduced into practice. For instance, it is *removing deposits under the panels* (an excellent example of Krasnoyarsk archeologists' efforts to remove deposits under the panels with petroglyphs in Shalabolino). The interest in the problem of *cleaning surfaces with petroglyphs from lichens* has become more intense. It took more decades than one for the problem to become urgent – a very important one in rock art documentation: shall we “preserve” or “clean” panels with images? Shall we leave everything as it is or try to save at least what is covered at present with lichens?! Not cleaning the panels we lose, in point of fact, an opportunity to receive reliable information of full value about the site as a whole. Of course, this problem needs further discussing among experts.

*New technologies for documentation, laboratory processing and publications of materials.* Since the beginning of the new century, researchers have found themselves in a new reality with new opportunities and quite different problems. The experience of foreign specialists (particularly from Norway) as well as the researches of our scientists allowed of adopting new recording methods, of using different polymers in contact copying that led to the most accurate recording of each depiction, its preservation, its integrity and specifics of the surface.

*New methods of copying petroglyphs.* After a long-lasting debate about the relative advantages and disadvantages of contact copying, including copying on mica-ent paper, most researchers realizing the threat of loosing the sites (environmental conditions, uncontrolled tourism, commercial development of territories, etc.) inclined towards the idea of acceptability of contact copying. At present there have appeared new opportunities to copy with the help of modern transparent materials which make it possible to work with images in a reduced impact mode (without using paints, firm fixation of tracing materials on the surface, etc.). At the same time, new methods of working with silicone materials are being elaborated that will allow of making durable and very precise copies but this job demands certain professional skills. The problem of copying petroglyphs remains to be one of the most urgent and needs further discussing.

*Adoption of new technical facilities* (digital scanning and geodesic devices of new generation for working out a plan of sites and other types of modern technical equipment) gives new opportunities to work both in the field and in the laboratory. Computer processing of photographs makes it possible to represent the surface with figures on any scale and as accurately as possible. Moreover, thanks to the digital photography there appeared a chance to work with engravings achieving better quality, and thus researchers have found quite unknown layers of depictions. Photographing petroglyphs at night also has excellent potentialities and so it becomes more and more popular.

*Best practices in preserving rock art sites.* The collaboration of archeologists and experts-restores yields fruit in restoration and conservation of Siberian petroglyphs, and this is strongly exemplified in the works carried out by the specialists of State Research Institute for Restoration (Moscow) at Shishkino rock art site and Tomskaya Pisanitsa.

As an example of a positive tendency there must be noted the regularity of *regional training seminars* and schools (initiated mostly by our colleagues from the states of CIS, and also with the UNESCO support), in the result of whose activity there have been elaborated important documents for managing petroglyphs: “Standard for documentation of sites in Central Asia” and also created an interactive model of database “Central Asia petroglyphs: management and conservation” (2004). This scientific base is appropriated primarily for storage and systematization of depictive materials. Thus elaborating standard documentation allows of redocumenting sites, and a need in redocumentation involves the introduction of new and modernized methods of studying petroglyphs.

*Joint expeditions* of specialists from different scientific institutions. For many years the Mongol Altai petroglyphs were being studied by V. D. Kubarev (Russia) together with E. Jacobson (the USA) and D. Tseveendorzh (Mongolia) that resulted in a series of high-quality editions of petroglyphs with tracings and photos. The Russian-French expedition, led by Ya. A. Sher, which carried out the works at the rock art sites in Khakasia and Krasnoyarsk region, could serve the example of such joint expeditions in the 1990s.

3. New tendencies in ***the theory of modern rock art research***. It seems that recently a marked qualitative leap in finding the answers to the questions of petroglyphs *chronological attribution* has occurred. There appear new, rather *efficient ideas*; for instance, D. G. Savinov put forward an idea of depictive styles' coexistence. A complex study of rock art regions let him suggest a concept about depictive strata and shake the views about the arrangements for alternation of stylistic traditions and linear succession in the development of depictive styles, many of which may have coexisted for a long period of time.

The fact, that today one can hardly find the conference without *sessions* for research of ancient and medieval art, indicates the increased interest in studying this subject.

It is indisputable that all these positive moments are the evidence of a fundamentally new level of modern rock art research. We have already touched upon some ***problems*** connected with the development of this scientific field. Let us mark out some more of them, most vital ones:

The problem of *terminology and unification of the scientific language* is topical. In publications on the problems of documenting rock art sites, new terms borrowed from other academic disciplines appear. In this connection it is necessary to create "Terminological Dictionary" to be used by specialists.

The problem of *well-timed publication of materials* is still urgent. Virtually every year the conceptions of Eurasia petroglyphs in general are expanded. New sites and new images at the already known sites are discovered due to what the repertoire of rock art images is extended. And that is why the question about well-timed introduction of materials into scientific use again sounds urgent.

*Petroglyphs interpretation problem*. There has been a boom of interest in the interpretation of rock images. Petroglyphs interpretation is as much attractive as vulnerable. But if we speak about the science then a researcher must respect the main principle: the sequence in analyzed scenes and images, a strict demonstrative foundation. Unfortunately, for some time past rock art monuments have got used with enticing and entertaining, political or even pseudo-scientific purposes.

*Underestimation of petroglyphs aesthetic component*. Petroglyphs are still underestimated from the aesthetic point of view. It is necessary to make special mention of enormous selfless work carried out in this direction by Siberian Association of Prehistoric Art Research, and particularly their exhibition and publication activity.

We should also single out *the problem of petroglyphs actualization*. A great role in it is performed by popular-science editions which are still catastrophically scarce; a good service could be done by colour photo albums with photos of petroglyphs (it must be noted that they come into sale, but their prices are discouraging), and by popular-scientific films which accessibly expose aesthetic nature and informative features of petroglyphs.

This question has much in common with the theme of *researchers and art workers cooperation* that, as I hope, will find a broad response among the participants of our forum. Petroglyphs have become a topical subject in the creative work of many Siberian artists, and the efforts of gallery managers in order to promote "archaeo-art" are inestimable.

*The problem of training specialists*, regrettably, is still very urgent. Experts are well familiar with the practice of certain talented researchers who work almost alone. But a modern reality demands also collaborative work of researchers at rock art sites, and that is why the item of the agenda is: who will come up to take our place? It is clear that a modern rock art archeologist, particularly a good, educated and skilled one, is a rare "species", he/she must be trained individually. It is necessary to say about the example of joint work of Novosibirsk (L. Lbova) and Krasnoyarsk (A. Zaika) archaeologists who organize summer field archeological schools at the famous rock art site in the Krasnoyarsk Region – Shalabolino. Besides summer expeditions (and there are always some students and pupils among their members), seasonal "schools" are organized in which university students, postgraduates, undergraduates take part. In the Department of Archeology, Kemerovo State University, MA course has been opened and the subjects connected with rock art studies have a special place in its programme; a scientific seminar is functioning, in its subject matter much attention is being given to studying the problems of modern rock art research. But it is obviously not enough. The necessary things are field practices at rock art sites for future specialists' gaining skills, elabo-

ration of programmes for their training, providing training opportunities in postgraduate and undergraduate courses, but all this is seriously hampered by the shortage of financing. In some years we may face the problem that rock art sites will be managed exclusively by travel agencies, who “sensed” there the opportunity to earn money; that is by people who are very far from science and have quite definite interests. As before, the development of the science is based on the enthusiasm of individuals who spend their holidays and often rather considerable sums of money on archeological activities, but who are willing to be selflessly engaged in their favourite pursuit.

I suppose that many other questions connected with the development and problems of modern rock art research will be discussed at the workshop meetings. And I wish the following problems would not be neglected: the lack of governing bodies’ interest in rock art sites and the necessary steps to its formation; tourism and uncontrolled visiting of sites; the job on their preservation and restoration and the others – imperative for future development of this scientific field.

**И. В. Ковтун**

*Институт экологии человека Сибирского отделения РАН, Кемерово, Россия*

**ПИСЬМАГОРА: ЧЕТЫРЕ СТОЛЕТИЯ ВОКРУГ ПАМЯТНИКА.  
ИСТОРИЯ ОТКРЫТИЯ И ИССЛЕДОВАНИЙ: 1630-1956 гг.**

**I. V. Kovtun**

*Institute for Human Ecology, Siberian Branch of the RAS, Kemerovo, Russia*

**PISMAGORAH: FOUR CENTURIES AT THE SITE.  
HISTORY OF DISCOVERY AND RESEARCH: 1630-1956**

**Предыстория российской петроглифики.** Повествующий о писанице на р. Томи текст впервые опубликовали в «Изборнике славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции», собранном и изданном Андреем Поповым в Москве в 1869 г. в разделе: «Из Хронографа Императорской Публичной Библиотеки (Л. Ф. IV, № 165; Толст. отд. I, № 61) [Из хронографа..., 1869: 398-412]. Произведение «О градах и о реках того Сибирскаго Царства», находящееся в составе хронографа, повествует о Писаном Камне – Письмагоре – Томской писанице, и это древнейшее письменное упоминание о памятнике наскального искусства России. Возможно это и первое описание петроглифического комплекса в Северной Евразии: «...*Том и устьями же своими внидоша в Обь же, над Томию рекою град рекомый Томской, а верх Томи же реки острог Кузнецкой, тамоварят железо, железо же земли тоя добро, а не дошед того острогу на краи реки Томи лежит камень велик и высок, а на нем писано звери, скоти, и птицы и всякия подобия, а егда по некоему прилучаю отторжеться камень, а внутри того писано, якоже и на краи...».*

Кроме этого, автор сообщает информацию, имеющую достоверно установленную и общепризнанную историческую хронологию. Ключевое хронологическое значение в этом перечне сведений принадлежит наиболее поздним свидетельствам и констатациям, отражающим временные пределы авторской осведомлённости. Датировка текста «О градах и о реках того Сибирскаго Царства» с упоминанием о петроглифах на реке Томи основана на: 1) информации о поставленном в 1628 г. Качинском (Красноярском) остроге, определяющей нижнюю хронологическую границу текста; 2) лаконичности сведений о реке Лене и пути на неё, контрастирующих с подробностью западно-сибирских описаний, и отсутствии данных о первых ленских острогах 1631-1632 гг., что соответствует историческим реалиям посл. трети – кон. 20-х гг. XVII в.; 3) упоминании хронологически узкого наименования Красноярского острога – «Качинский», употреблявшегося только в первые годы его существования, а по документальным свидетельствам – в 1629 г. Итоговая же датировка текста сводится к 1630 г. [Ковтун 2010: 135-148].

Интерпретация произведения как сводного обзорного реестра казённой собственности в Сибири придаёт месту где «лежит камень велик и высок» совершенно определённый статус. Посвящённый писанице фрагмент предвосхищает законодательное регулирование государственной охраны культурно-исторического наследия. Это прообраз первого в России нормативно-правового акта об охране памятника истории и культуры [там же: 144-146].

**От Письмагоры до Огнедышащей горы.** В 1730 г., в Стокгольме издали книгу Ф. И. Страленберга (Табберта): «Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia» («Историко-географическое описание Северной и Восточной частей Европы и Азии»). В ней содержится упоминание про «*фигуры и письма, изсеченные или железным инструментом вырезанные на скалах... между городами Томском и Кузнецком, на берегах реки Томи (которые там и сям состоят из крутых скал)*», а также опубликован рисунок данного местонахождения [Strahlenberg 1730: 337, 339, Tub. VIII, A; Радлов 1891: 30, 36, табл. VIII]. Так было положено начало научному изучению сибирских петроглифов и мифу об открытии Ф. И. Страленбергом (Таббертом) опубликованных им наскальных изображений р. Томи.

Дневник Д. Г. Мессершмидта после его отплытия из Томска велся Ф. И. Страленбергом. Из него следует, что Страленберг не поднимался по р. Томи вместе с Мессершмидтом и не видел воочию опубликованных им томских петроглифов. Уже после отъезда Страленберга на родину, Мессершмидт оставил в дневнике собственное упоминание о комплексе наскальных рисунков, виденных и скопированных им во время плавания по р. Томи. Запись датирована 12 августа 1722 г. и сделана при переезде с «*р. Аскыза в Юс-Бельтирские юрты*». Здесь Д. Г. Мессершмидт обнаружил в степи могильник и большие выступающие надмогильные плиты: «*на которых в полпальца в глубь были начертаны такая-же изображения разных животных, лошадей, медведей, оленей, ланей и пр., какия замечены и срисованы у Письмагоры (Pismagorah), по правую сторону реки Томи*» [Радлов 1888а: 16, 17]. В дневнике Д. Г. Мессершмидта наименование писаницы воспроизводится несколько иначе: «*Pis'to-gora [Pisannyj kamen']*» [Messerschmidt 1962: 295].

Из Сосновского острога Д. Г. Мессершмидт и его спутники отплыли либо 11 июля, во второй половине дня, либо ранним утром следующего дня – 12 июля. До Письмагоры им предстояло преодолеть около 100 км. Расстояние между Сосновским острогом и Кузнецком составляет 460 км вверх по р. Томи. Экспедиция покрыла их за 19–20 дней, и как видно со средней скоростью 23–24 км в день. Следовательно, при устойчивой средней скорости передвижения 23–27 км в день, и при отсутствии длительных остановок (подобных пятидневному пребыванию в д. Томилово), памятник, названный им Письмагорой, Д. Г. Мессершмидт увидел вечером 15 июля 1721 г.

**Академический отряд на Томи.** 2 октября 1734 г. (а не «2 октября 1735 г.» [Окладников, Мартынов 1972: 11] или «в 1735 г.» [Мартынова, Покровская 2000: 30]), около 6 часов вечера на Томскую писаницу по реке прибыл И. Г. Гмелин и его спутники [Gmelin 1751: 303-306; Радлов 1894: 67, 68; Крашенинников 1966: 52], входившие в академический отряд Второй Камчатской – Великой Северной экспедиции. Из числа участников посещения памятника, оставивших его описание или зарисовки, известны имена С. П. Крашенинникова [Крашенинников 1966: 39-40, 52] и художников И. Х. Беркмана и И. В. Люрсениуса. Вопреки существующему, но не аргументированному утверждению, никогда не посещали Томскую писаницу такие исследователи и участники академического отряда как адъютанты Г. В. Стеллер (правильнее – Штеллер) и И. Э. Фишер.

Детальный филигранный рисунок Томской писаницы, судя по записям И. Г. Гмелина [Gmelin 1751: 307] и архивным изображениям, был сделан И. Х. Беркманом 3 октября 1734 г., к 2 часам дня. Хотя С. П. Крашенинников пишет, что от писаницы экспедиция отплыла ещё «поутру» (?) [Крашенинников 1966: 53]. Копию с этого рисунка сделал И. В. Люрсениус [Портфели Г. Ф. Миллера. Библиотеки Московскаго Главнаго Архива Министерства Иностраных дел. Рисунки Сибирских древностей И. В. Люрсениуса с письмом его от 29 марта 1736 г. на имя Профессора Г. Ф. Миллера. РГАДА, ф. 199, оп. 2, п. 794, лл. 3, 4]. Г. Ф. Миллер на Томской писанице не побывал, так как следовал из Кузнецка в Томск сухопутным маршрутом [Радлов 1894: 66, 69, 70; Элерт 1990: 149-150], но он оставил подробную характеристику памятника. Томская писаница описывается или упоминается в пяти его текстах: в донесениях на латыни «Исторические замечания», в работе «О сибирских надписях» в составе фундаментальной «Истории Сибири», в рукописной инструкции для адъютанта Фишера, в «Описании Томского уезда Тобольской провинции в Сибири в нынешнем его положении, в октябре 1734 г.», и в соавторстве с И. Г. Гмелиным, в реестре рапортов, доношений, рисунков и вещей, направленных в Сенат, переданных в Академию наук и находящихся у исследователей [Радлов 1894: 56, 66-70; Радлов 1894а: 108; Материалы для истории Императорской Академии наук 1895: 198, 199; Элерт 1988: 67, 94; Миллер, 2005: 526-528]. Кроме того, именно тактичные возражения Г. Ф. Миллера Ф. И. Страленбергу [Миллер 2005: 528], стали прообразом научной дискуссии о нижнетомских петроглифах.

**«Хоть же оные рисунки будут невесма исправны, покорнейше прошу не погневаться, ибо в живописи искусства не имею».** Такими словами оправдывался автор третьей по счёту изобразительной копии Томской писаницы – геодезии поручик Иван Шишков (а не «Василий Шишков» или «В. Шишков» [Окладников, Мартынов 1972: 10; Мартынова, Покровская 2000: 22]), составивший по поручению направившего его в 1739 г. В. Н. Татищева описания Томского и Кузнецкого уездов [Анкеты по географии и истории России В. Н. Татищева. Вопросные пункты и ответы на них Удорской провинции Томского и Кузнецкого уездов Сибирской губернии о географических и культурно-бытовых особенностях местности, о происхождении, занятиях населения. СПФ АРАН, ф. 21, оп. 5, № 150, л. 1-98; Радлов 1894в: 142-146; Миненко 1980: 73-80]. Рисунок напоминает карикатуру, но даёт представление о восприятии писаницы сторонним наблюдателем перв. пол. XVIII в. [СПФ АРАН ф. 21, оп. 5, № 150, л. 94 об.-95].

Неожиданное продолжение история данного изображения получила позднее, когда из Кузнецкой воеводской канцелярии оно попало к академику И. П. Фальку [Фальк 1824: 520]. Никаких свидетельств посещения Фальком Томской писаницы нет. Пока неизвестен (?) и его точный маршрут из Кузнецка в Томск, пройденный возглавляемым им отрядом, по-видимому, в конце 1771 г. [там же: II, 524]. Вряд ли он пролегал по реке; скорее по сухопутной дороге к западу от р. Томи. В своём описании памятника И. П. Фальк ссылается на И. Г. Гмелина, хотя и не повторяет его [там же: 520]. Однако, судя по косвенным признакам, по р. Томи И. П. Фальк не спускался и на Томской писанице не был. Время его переезда из Кузнецка в Томск относится к концу года [там же: II, 524], то есть к зимнему периоду, когда плавание по реке невозможно. На это же указывает и приводимое сравнение зимних и ранневесенних температур в Томске с декабря 1771 г. до марта 1772 г. [там же: II, 530]. Описание р. Томи выше Кузнецка содержит обширный перечень притоков, тогда как ниже Кузнецка фигурируют либо самые ближайшие к нему притоки, либо притоки, начинающиеся ниже Сосновского острога [там же: II, 520, 521]. Это указывает на фрагментарность гидрографических познаний, обусловленных спецификой не водного, а сухопутного маршрута из Кузнецка в Томск. И. П. Фальк сам пишет, что для интерпретации писаницы ему потребовался не её очный осмотр, а достаточное ознакомление с графической копией: *«А как я получил из Кузнецкой Канцелярии рисунки оных, то и сообщил их, как памятник прежних жителей и их грубаго вкуса в рисовании»* [там же: 520]. При этом рисунок писаницы, опубликованный в немецкой работе И. П. Фалька [Falk 1794: Tab. III], является фрагментарной компиляцией изобразительной копии памятника, выполненной в мае 1740 г. И. Шишковым [СПФ АРАН ф. 21, оп. 5, № 150, л. 94 об.-95]. Поскольку хранящееся в СПФ АРАН изображение также является копией рисунка И. Шишкова, выполненной 28 марта 1745 г. инженерного корпуса кондуктором Яковом Карманалеевым [СПФ АРАН ф. 21, оп. 5, № 150, л. 94 об.-95; Радлов 1894в: 144], об облике, местонахождении и судьбе оригинала, вероятно, полученного И. П. Фальком, судить сложно.

**Рисунок столетия.** Обнаруженный Ю. И. Ожередовым в фондах Музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета рисунок Томской писаницы, выполнен на рубеже XVIII-XIX вв., или в нач. XIX столетия. Изображение названо как: *«ОПИСАНИЕ КАМНЯ НАЗЫВАЕМАГО ПИСАНАГО»*. В подписи приводится общая характеристика памятника. В правом нижнем углу приведены авторские данные: *«вымарывал и Сочинял Унтер Шихт Мейстер Иван Смирнов»*. Сопоставление изображения, выполненного И. Смирновым с рисунком названным: *«Начертания или изсечения на так называемом писаном камне, лежащем над рекою Томью по выше города Томска»*, изданным Г. И. Спасским в «Сибирском вестнике» в разделе «О древних Сибирских начертаниях и надписях» в 1818 г. [Спасский 1818: 6-7 (72, 73)], обнаруживает сходство двух рисунков писаницы, граничащее с полной идентичностью. Но в версии Г. И. Спасского отсутствует упоминание об авторе снятой копии – Иване Смирнове. Определённость этой ситуации придают высказывавшиеся Г. И. Спасскому упреки в научной недобросовестности и желании воспользоваться чужими трудами. Так, И. Т. Савенков саркастически комментировал публикацию Г. И. Спасским чужих копий енисейских писаниц [Дэвлет 1996: 22]. Как видно, опубликованная им копия писаницы на р. Томи также использована без упоминания её автора, имя которого было опущено при копировании оригинала изображения [Ожередов, Ковтун 2010: 226-229].

Но на этом метаморфозы копии И. Смирнова не заканчиваются. В 1877 г. её переопубликовал в своём атласе-каталоге Й. Р. Аспелин с очередными искажениями оригинала [Aspelin 1877: № 347]. Искавший, вслед за М. А. Кастреном, протофинно-угров в Северо-Западной Азии и высоко оцени-

вавший свой вклад в изучение сибирских древностей, Й. Р. Аспелин говорил о землях, «завоёванных» финской наукой, и о поднятном его экспедицией флаге финской науки в Сибири [Салминен 2007: 103]. Но применительно к опубликованному им изображению Томской писаницы, у цветов этого флага просматриваются только русские тона. Реплика о посещении М. А. Кастреном и Й. Р. Аспелином Томской писаницы [Окладников, Мартынов 1972: 18; Мартынова, Покровская 2000: 42, 43] также удостоверяется исключительно воображением авторов данного утверждения.

Работа Г. И. Спасского с копией И. Смирнова имела отклик в научных кругах, положив начало первой научной дискуссии о нижнетомских петроглифах. Извлечения из неё, переведённые академиком Ф. И. Кругом на латынь, издали в 1822 г. отдельной книгой, включающей описание и рисунок Томской писаницы [Востоков 1824: 1; Спасский 1857: 115]. В 1822 г. на эту публикацию появилась рецензия известного языковеда Абеля Ремюза [Спасский 1857: 177; Бернштам 1946: 13], сравнивавшего томские петроглифы с другими подобными изображениями, а в 1823 г. – отзыв профессора древностей Харьковского университета Г. Роммеля, содержащий описание изображений Томской писаницы [Востоков 1824: 1, 2; Спасский 1857: 170]. На рассматриваемую работу Г. И. Спасского 1818 г., вероятно, в её русскоязычной версии, опирался при описании Томской писаницы П. А. Словцов [2006: 259], чей первый том «Исторического обозрения Сибири» издали в 1838 г.

Почти через столетие после первой публикации, о рисунке И. Смирнова упоминает и А. В. Адрианов, сообщая, что у Н. С. Гуляева в Барнауле имеется хорошая копия на кальке сделанная в «*масть штабъ*» 2 саж.» унтершихмейстером Ив. Смирновым и «*серия фотографий отсюда*» [Об археологических памятниках Томской губернии (по материалам Н. С. Гуляева). Архив МАЭС ТГУ. Фонд А. В. Адрианова № 55/2: 3. по: Ожередов, Ковтун 2010: 227]. И уже в 1940 г. в своём отчёте об обследовании Томской писаницы на этот же рисунок указывает научный сотрудник Томского краеведческого музея Н. А. Чернышёв: «*В музее Томского университета имелся рисунок, сделанный в конце XVIII столетия Оберштейнгером Ивановым*» <фамилия дописана от руки> [Чернышёв, 1940а: 7].

**Общественное достояние империи.** Со втор. пол. XIX в. упоминания о Томской писанице и её описания начинают фигурировать не только в научных, но и в различных популярных путевых и газетных заметках, а главное, в справочно-энциклопедических изданиях. Памятник получает всероссийское признание в качестве примечательного места и de facto обретает статус общественного достояния. Даже вышедшее в 1849 г. «Военно-статистическое обозрение Российской империи» при описании рек Томской губернии в подстрочном примечании приводит соответствующую характеру справочника погранично-топографическую, но оригинальную и заслуживающую внимания версию функционального предназначения Писаного камня на р. Томи для древних обитателей этих мест: «*которое надо полагать служило им условным знаком, или границею между их племенами*» [Военно-статистическое обозрение Российской империи, 1849: 26].

Вышедшая в 1857 г. вторая работа Г. И. Спасского суммировала ранее изложенные доводы его оппонентов. Самый пространственный полемический этюд адресован замечаниям профессора геологии и минералогии Дерптского университета (с 1854 г.) К. И. Гревингга. В 1854 г. К. И. Гревингг, являющийся одним из первооткрывателей онежских петроглифов, сопоставил их с наскальными рисунками р. Томи [Спасский 1857: 141, 143, 145, и др.]. Оппонируя К. И. Гревинггу, Г. И. Спасский опубликовал новый, специально снятый для него в 1831 г. рисунок Томской писаницы, ставший основанием для критических замечаний уже в адрес копии, изданной Ф. И. Страленбергом [Спасский 1857: 141-143, табл. III].

В 1858 г. появляется первая газетная публикация о Томской писанице. Подробную заметку «Об иероглифах по реке Томи» напечатали 9 мая 1858 г. в № 18 томской газеты «Томския губернская ведомости» (а не «в девятнадцатом номере Томских губерnskих новостей») [Мартынова, Покровская 2000: 41, 42]). Родоначальником нового жанра описаний памятника стал коллежский асессор, чиновник особых поручений при томском губернаторе Автоном Лук. Юрченко [Томския губернская ведомости, 1858: 142, 143; Памятная книжка лицам, служащим по разным ведомстам Томской губернии, 1866: 3].

Примечательно, что Томская писаница удостоивается внимания и всемирно известных исследователей. В 1868 г. выдающийся российский географ, ботаник, статистик, государственный и общественный деятель П. П. Семёнов-Тянь-Шанский, будучи директором Центрального статистического комитета Министерства внутренних дел, в соавторстве с помощником секретаря этого же комитета В. Змеринским, написал обозрение о Томской губернии в издании, посвящённом описанию

населённых мест Российской Империи. Авторы упоминают о Томской писанице, находя её изображения «*совершенно сходныя*» с петроглифами, обнаруженными П. П. Семёновым-Тянь-Шанским в Семиреченском Алатау на горе Баян-джурук близ Копала и на утёсах ущелья пересекаемого р. Каратал [Семёнов, Змеринский 1868: 47; Семёнов-Тян-Шанский 1947: 132, 133]. К сожалению, данная работа П. П. Семёнова-Тян-Шанского забыта и неизвестна его биографам и библиографам. Во всяком случае, в самом полном библиографическом перечне исследователя она отсутствует [Мурзин 1928: 255-262].

О Томской писанице сообщают и путешествовавшие в 1876 г. по Западной Сибири О. Финш и А. Э. Брем, сведения о которой они получили от пристава на станции в селе Усть-Сосново. А. П. Окладников и А. И. Мартынов ошибочно отождествляют этот населённый пункт с Усть-Сосновским острогом, полагая, что О. Финш и А. Э. Брем следовали от Кузнецка до Томска по правому берегу Томи (?) до указанного острога и Томска [Окладников, Мартынов 1972: 17, 18]. На самом деле Усть-Сосновская станция – это современное село Усть-Сосново Топкинского района Кемеровской области. Следующий пункт остановки путешественников – станция Кокуй, соответствует современной деревне Кокуй, расположенной в 14 км от с. Усть-Сосново, а упоминаемый ими «берег реки Инжи» [Финш, Брем 1882: 298] – это берег р. Ини, написание названия которой, вероятно, искажено переводчиком.

К этим же годам относится упоминавшаяся публикация Й. Р. Аспелином видоизменённого рисунка Томской писаницы, выполненного И. Смирновым [Aspelin 1877: № 347], и плодотворная деятельность В. В. Радлова по переводу и изданию различных источников и авторов, сообщавших о памятнике: фрагментов повести «О градах и о реках того Сибирского Царства», дневника Д. Г. Мессершмидта, работ Ф. И. Страленберга, И. Г. Гмелина, Г. Ф. Миллера и описания И. Шишкова [Радлов 1888: 6; 1888а: 17; 1891: 30, 36, табл. VIII; 1891а: 52; 1894: 56, 66-70; 1894а: 108; 1894в: 142-146].

Кульминацией публикационного признания памятника исторически значимым и подлежащим научному изучению объектом является его упоминание в авторитетном Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона: «*Близ деревни Писаной, на прибрежной скале правого берега, виднеются изображения людей, зверей и птиц, сделанные древними обитателями побережья реки*» [Лисовский 1901: 497].

**Начало XX века. Первые фотографии.** Формируя эту энциклопедическую традицию начала XX в., в вышедшем в 1907 г. и посвящённом Западной Сибири 16-м томе издания «Россия. Полное географическое описание нашего Отечества», в главе X «Русский Алтай», написанной Ф. Н. Белявским и В. П. Семёновым-Тян-Шанским, также появляется краткая характеристика местоположения и состава изображений Томской писаницы [Белявский, Семёнов-Тян-Шанский 1907: 490].

Первая графическая копия петроглифов Томской писаницы, опубликованная в XX в., выполнена рукою производителя землеустроительных работ и коллежского асессора, а позднее исполняющего обязанности помощника «Заведывающего Землеустройством Алтайского Округа» (1911 г.), надворного советника (1910 г.) Н. Я. Овчинникова [Овчинников 1910: 1-4, таб. 1-3; Памятная книжка Томской губернии на 1908 год, 1908: 19; Памятная книжка Томской губернии на 1912 год, 1912: 44; Галкина 1997: 149], более известного в качестве первооткрывателя другой писаницы, – Тутальской. Но не менее существенным представляется уже отмечавшийся [Окладников, Мартынов 1972: 18] вклад Н. Я. Овчинникова в методику изучения нижнетомских петроглифов, связанный с их фотокопированием Е. М. Быковым [Овчинников 1910: 4], что, вероятно, является первым подобным опытом в отношении Томской писаницы и памятников наскального искусства Нижнего Притомья. Следующие по времени фотокопии Томской писаницы выполнены А. В. Адриановым, предположительно в 1910-1912 гг. [Миклашевич, Ожередов 2008: 181-185] и проф. В. В. Сапожниковым, дважды занимавшим пост ректора Томского университета. Фотопластины Томской писаницы В. В. Сапожникова хранятся в фотофонде его друга А. В. Адрианова в музее ТГУ, которого он, будучи ректором, назначил заведующим Археологическим музеем университета. Оба приятеля были заядлыми фотолюбителями, и В. В. Сапожников мог передать А. В. Адрианову фотопластины, представлявшие для последнего профессиональный интерес [Ожередов, Ковтун 2010: 227].

В эти годы упоминания о Томской писанице встречаются у других известных исследователей сибирских древностей. И. Т. Савенков, комментируя состояние наследия Д. Г. Мессершмидта, с горечью констатирует утрату рисунка Томской писаницы и других подобных копий: «*Из рисунков, как видно из извлечения, напечатанного в «Сибирск. Древн.» недостает весьма многих, «погибших*»

вследствие небрежного хранения этого уникала, петроглифы «потеряны» почти все. На 73-м рис. изображён «писанный камень», на Томи (у Страленберга табл. VIII), весьма важны исчезнувшие рисунки, за №№ 68-79; исчезновение под ряд 12 самых интересных для данной местности рисунков трудно приписать одной случайности. Нельзя терять надежды на нахождение хотя части рисунков Мессершмидта в неразобранных непросмотренных архивных разрозненных бумагах» [Савенков 1910: 67].

Н. С. Гуляев обращается к открытию Томской писаницы как к историографическому прецеденту и точке отсчёта сибирской петроглифики. Ошибаясь в местоположении памятника относительно д. Писаной, автор сформулировал задачу, решению которой отчасти и посвящена наша работа, а также схожие изыскания коллег: «напечатать общий свод литературы с рисунками прежних исследователей и современными фотографическими снимками этого интересного исторического памятника» [Гуляев 1916: 259].

Как продолжение возникшей в начале века практики фотофиксации изображений памятника, возможно рассматривать первую опубликованную в советское время фотографию одной из плоскостей Томской писаницы в Сибирской советской энциклопедии [Сибирская советская энциклопедия, 1992: 334].

**Письмагора, Писанный камень или Томская писаница?** В довоенный период советского времени, перечисление районов локализации сибирских писаниц, включая р. Томь, приведено в работе репрессированного профессора В. И. Огородникова «Очерк истории Сибири до начала XIX века», изданной в 1920 г. Немногом позже схожее по форме замечание сделал выдающийся русский археолог А. А. Спицын. Однако исследователь ошибочно полагал, что: «Только в последние годы обращено серьёзное внимание на отыскание и зарисовку минусинских и томских писаниц» [Спицын, 1927: 116].

25-26 июля 1940 г. научным сотрудником Томского краеведческого музея Н. А. Чернышёвым изображения Томской писаницы были обследованы, обведены, подкрашены и сфотографированы, а также сделана неудачная попытка их копирования. Исследователь выделил пять групп рисунков и, главное, впервые указал на изображения в устье р. Писаной, предшествующие основному местонахождению петроглифов [Чернышёв 1940: 8-10; 1940а: 7, 8; Ширин 1995: 61]. Это позволяет считать Н. А. Чернышёва первооткрывателем данной обособленной группы рисунков памятника.

В 50-е гг. исследования и упоминания памятника также носили спорадический характер. В 1951 г. Томская писаница и её краткая историография упоминаются в статье В. Н. Скалона и П. П. Хороших [1951: 54, 55]. В 1952 г. её описание и группировку изображений, предложенную Н. А. Чернышёвым, продублировал и издал Г. В. Трухин [1952: 71]. Наконец, в 1956 г. У. Э. Эрдниевым были выполнены зарисовки ряда изображений, составлено их описание и предпринята попытка интерпретации памятника [Эрдниев 1956: 107-109].

В непространном перечне этих сравнительно коротких заметок 50-х гг. особым образом выделяется статья В. Н. Скалона и П. П. Хороших. Главной характеризующей и символической особенностью этой работы, отличающей её от всего, что было написано о памятнике за предыдущие 320 лет, является используемое авторами наименование – Томская писаница [Скалон, Хороших 1951: 54, 55]. Так впервые Письмагора Д. Г. Мессершмидта или Писанный Камень на р. Томи был назван Томской писаницей. Это позволяет считать В. Н. Скалона и П. П. Хороших авторами современного наименования памятника, полученного им ровно 60 лет назад.



**Prehistory of Rock Art Research in Russia.** The text about the rock art site (pisanitsa) on the river Tom was published for the first time in “Collected Slavic and Russian Writings and Articles Included in Russian Edition of Chronicles” collected and edited by Andrey Popov in Moscow in 1869 in the section “From the Chronicle of the Emperor Public Library” [Из хронографа..., 1869: 398-412]. The work “On the Towns and Rivers of the Siberian Realm” from the Chronicle is about a Decorated Mount – *Pismagorah* – Tomskaya Pisanitsa and represents the earliest record of the rock art in Russia. It might be the first description of a rock art site in the Northern Eurasia as well: the text dates back to 1630 [Ковтун, 2010: 135-148].

**From Decorated Mount to Fire-Spitting Mount.** In 1730 a book by F. I. Strahlenberg (Tabbert): «Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia» – «Historical and Geographical Description of Northern

and Eastern Parts of Eurasia» was published in Stockholm. It mentions “figures and writings carved or engraved by an iron tool on rocks... between Tomsk and Kuznetsk, on the River Tom sides (which are rocky cliffs here and there)” and also contains a drawing of the site [Strahlenberg, 1730: 337, 339, Tub. VIII, A; Радлов, 1891: 30, 36, табл. VIII]. That was how scientific research of Siberian petroglyphs and the myth of F. I. Strahlenberg (Tabberg) discovering the published River Tom representations came into being.

After D. G. Messerschmidt left Tomsk, his diary was written by F. I. Strahlenberg. It contains evidences that F. I. Strahlenberg hadn't gone up the river Tom with D. G. Messerschmidt and hadn't seen the Tom petroglyphs he later published. D. G. Messerschmidt wrote in his diary about the rock art complex he had seen and copied during his travel on the river Tom. This record was made on August 12, 1722 during his journey from the river Askys to Yus-Beltir jurts. In the stepp D. G. Messerschmidt had found a burial ground and large outjutting tomb slabs “which had half finger deep figures of different animals, horses, deers, does etc., the same type seen and copied at Pismagorah on the right side of the River Tom” [Радлов, 1888a: 16, 17]. In D. G. Messerschmidt's diary the spelling of the site name is different: «*Pis'mo-gora* [*Pisannyj kamen'*]» [Messerschmidt, 1962: 295].

**Academic Unit on the Tom river.** On October 2, 1734 (not “on October 2, 1735» [Окладников, Мартынов, 1972: 11] or «1735» [Мартынова, Покровская, 2000: 30]) at about 6 p.m. I. G. Gmelin and other members of the Second Kamchatka Great Northern Expedition arrived to the pisanitsa by river [Gmelin, 1751: 303-306; Радлов, 1894: 67-68; Крашенинников, 1966: 52]. People who had visited the site and left its description or drawings are known to include S. P. Krasheninnikov [Крашенинников, 1966: 39-40, 52] and painters I. H. Berkgan and I. V. Lursenius. According to I. G. Gmelin notes [1751: 307] and archive pictures, a detailed and filigree copy was made by I. H. Berkgan on October 3, 1734 by 2 p.m.

I. V. Lursenius made a copy of this drawing. G. F. Miller didn't visit Tomskaya Pisanitsa as he took an overland route to go from Kuznetsk to Tomsk [Радлов, 1894: 66, 69-70; Элерт, 1990: 149-150]. But he had left a detailed description of the site.

**Ivan Shishkov's drawing.** The third drawing of Tomskaya Pisanitsa representations was made by Ivan Shishkov, a land surveying lieutenant, who made descriptions of Tomsk and Kuznetsk uyezds (districts) in 1739, following orders of V. N. Tatischev [СПФ АРАН, ф. 21, оп. 5, № 150, л. 1-98; Радлов, 1894b: 142-146; Миненко, 1980: 73-80]. The drawing resembles a caricature, but provides an insight into the perception of pisanitsa by outside observers of the first half of 18th century.

The drawing from pisanitsa published in a German work by academician I. P. Falk [Falk 1794: Tab III] is a fragmentary compilation of the drawing made by I. Shishkov in May 1740 [СПФ АРАН ф. 21, оп. 5, № 150, л. 94 об.-95].

**Drawing of the Century.** The drawing of Tomskaya Pisanitsa found by Yu. I. Ozheredyev in the repository of Tomsk State University Museum was made at the turn of 19th century or in the early 19th century. The drawing is entitled “DESCRIPTION OF A ROCK CALLED DECORATED (PISANYJ)”. The legend contains a general characteristic of the site. The right bottom corner contains author information: “corrected and written by non-commissioned shift master Ivan Smirnov”. Comparison of the drawing made by I. Smirnov with the picture entitled “Drawings or engravings on the so-called decorated rock (pisanij kamen') dominating the River Tom up river from Tomsk” published by G. I. Spassky in “Sibirsky Vestnik” in the section “On ancient Siberian drawings and inscriptions” in 1818 [Спаский, 1818: 6-7 (72-73)] reveals similarity of the two drawings nearing complete identity.

In 1822 a linguist Abel Remuse published a review of this work [Спаский, 1857: 177; Бернштам, 1946: 13] where he compared the Tom petroglyphs with other similar representations. In 1823 G. Rommel, a professor of ancient history at Kharkov University, wrote his review containing a description of Tomskaya Pisanitsa representations [Востоков, 1824: 1-2; Спаский, 1857: 170].

The work by I. Spassky, probably its Russian version, was used as a reference by P. A. Slovtsov in his description of Tomskaya Pisanitsa [Словцов, 2006: 259]. In 1877 the copy by I. Smirnov was republished in the atlas-catalogue by J. R. Aspelin with more distortions of the original image [Aspelin, 1877: № 347]. Almost a century after the first publication, A. V. Adrianov mentions the drawing by I. Smirnov reporting that N. S. Gulyaev in Barnaul has a good copy on tracing paper made “on a scale of 2 sazhen” (1 sazhen = 2.34 metres) by non-commissioned shift master Ivan Smirnov and “a number of photographs from here” [Ожередов, Ковтун, 2010: 227]. Already in 1940 a researcher from Tomsk local history museum N. F. Chernyshev writes about this drawing in his report on Tomskaya Pisanitsa research: “Tomsk University museum had a drawing made at the end of 18th century by head foreman Ivanov (the name is hand-written) [Чернышев, 1940a: 7].

**Public Imperial Heritage.** In the second half of 19th century and later on the name of Tomskaya Pisanitsa and its description can be found not only in scientific but also in various popular travel notes and newspapers and, most importantly, in reference books and encyclopedias. The site becomes known in Russia as a noteworthy place and de facto obtains a status of public heritage. Even “The Military and Statistical Review of the Russian Empire” published in 1849 describing the rivers of Tomsk region gives a footnote containing, as is appropriate for a reference book, a topographic, but original and noteworthy version of the functional purpose of the Decorated Rock (Pisanyj Kamen) on the river Tom for ancient inhabitants of the place: “it probably served as a conventional sign or border between their tribes [Военно-статистическое обозрение Российской империи, 1849: 26].

The second work by G. I. Spassky published in 1857 summarized earlier arguments of his opponents. Acting as an opponent to K. I. Grevingk, G. I. Spassky published a new drawing of Tomskaya Pisanitsa made specially for him in 1831 and giving reason to criticize the copy published by F. I. Strahlenberg [Спасский, 1857: 141-143, Т. III].

1858 saw the first newspaper publication on Tomskaya Pisanitsa. A detailed article about Tomskaya Pisanitsa “On the Hieroglyphs on the River Tom” appeared on May 9, 1858 in a Tomsk newspaper “Tomskiya Gubernskiya Vedomosti”, issue 18. The pioneer of a new genre of description was a collegiate assessor, special commission officer under Tomsk Governor Avtonom Luk. Yurchenko.

In 1868 a prominent Russian geographer, botanist, statistician, statesman and public figure P. P. Semyonov-Tyan-Shansky who was the director of the Central Statistical Committee at the Ministry of Home Affairs, together with a secretary assistant of the same committee V. Zmerinsky, wrote a review of Tomsk region in a publication describing settlements of the Russian Empire. The authors mentioned Tomskaya Pisanitsa considering its representations as “completely similar” to the Altay petroglyphs found by Semyonov-Tyan-Shansky in Semirechje Alatau on the mountain Bayan-Djuruk near Kopal and on the cliffs of the gorge crossed by the river Karatal [Семёнов, Змеринский, 1868: 47; Семёнов-Тян-Шанский, 1947: 132, 133]. O. Finsh and A. E. Brem who travelled in Western Siberia in 1876 report about Tomskaya Pisanitsa as well. They received this information from a police officer at the Ust-Sosnovo station. The Ust-Sosnovo station is now village Ust-Sosnovo, Topki district, Kemerovo region.

The final recognition of the site by publishers as historically important and worthy of scientific research was its inclusion in a reputable Encyclopedia by F. A. Brockhaus and I. A. Efron: “Near village Pisanaya on the right-hand riverside one can see a rock with representations of humans, animals and birds made by ancient inhabitants of the riverside” [Лисовский, 1901: 497].

**Early 20th century. First Photographs.** This encyclopedic tradition of the early 20th century was continued in the 16th volume of “Russia. Complete Description of Our Motherland” by F. N. Belyavsky and Semyonov-Tyan-Shansky published in 1907 and describing Western Siberia. This work also contains a short characteristic of the location and repertoire of Tomskaya Pisanitsa representations [Белявский, Семёнов-Тян-Шанский, 1907: 490].

The first graphic copy of Tomskaya Pisanitsa petroglyphs published in 20th century was made by a land surveyor and collegiate assessor later performing duties of “the Head Land Surveyor of Altay Region” assistant (1911), court counselor (1910) N. Ya. Ovchinnikov [Овчинников, 1910: 1-4, таб. 1-3; Памятная книжка Томской губернии на 1908 год, 1908: 19; Памятная книжка Томской губернии на 1912 год, 1912: 44; Галкина, 1997: 149]. However, contribution of N. Ya. Ovchinnikov in the lower Tom petroglyphs research methodology and the photographs by E. M. Vykov [Овчинников, 1910: 4] are of equally great importance. Their collaboration was probably the first experience of this kind in relation to Tomskaya Pisanitsa and rock art sites of lower Tom region. The next photocopies of Tomskaya Pisanitsa were made by A. V. Adrianov in approximately 1910-1912 [Миклашевич, Ожередов 2008: 181-185], and professor V. V. Sapozhnikov who was a rector of Tomsk University.

N. S. Gulyayev considers the discovery of Tomskaya Pisanitsa a historical precedent and a reference point for the Siberian rock art research [Гуляев, 1916: 259].

The first Soviet-era photograph of one of Tomskaya Pisanitsa’s surfaces published in the Siberian Soviet Encyclopedia [1992: 334] can be considered as a continuation of the practice of site representations photo fixation dating back to the beginning of the century.

**Pismagorah, Pisanyi Kamen’ or Tomskaya Pisanitsa?** On July 25-26, 1940 N. A. Chernyshev, a researcher from Tomsk local history museum, examined, outlined, coloured and photographed the representations and made an unsuccessful attempt to copy them. The researcher sorted out five groups of

pictures and above all indicated the representation at the river Pisanaya mouth which preceded the main location of petroglyphs [Чернышёв, 1940: 8-10; 1940а: 7-8; Ширин, 1995: 61]. Thus N. A. Chernyshev can be viewed as the discoverer of this isolated group of the site pictures.

In the 1950-s research and references to the site were sporadic. Tomskaya Pisanitsa and its short historiography were mentioned in the article by V. N. Skalon and P. P. Khoroshikh. In 1952 the description and classification of representations proposed by N. A. Chernyshev were replicated in a publication by G. N. Trukhin [1952: 71]. Finally, in 1956 U. E. Erdniyev made some drawings, described the representations and tried to give an interpretation of the site [Эрдниев, 1956: 107-109].

The article by V. N. Skalon and P. P. Khoroshikh stands out in this small list of relatively short notes of the 1950-s. The main characterizing and symbolic feature of this work distinguishing it from all the earlier notes of the previous 320 years is the name used by the authors – Tomskaya Pisanitsa [Скалон, Хороших, 1951: 54, 55]. Thus, it was the first time when Pismagorah of D. G. Messerschmidt or Pisanyj Kamen on the river Tom was named Tomskaya Pisanitsa. Therefore, V. N. Skalon and P. P. Khoroshikh can be seen as the authors of the current site name coined 60 years ago.

## **Библиография**

*Анкеты по географии и истории России В. Н. Татищева.* Вопросные пункты и ответы на них Удорской провинции Томского и Кузнецкого уездов Сибирской губернии о географических и культурно-бытовых особенностях местности, о происхождении, занятиях населения. СПФ АРАН, ф. 21, оп. 5, № 150, л. 1-98.

*Об археологических памятниках Томской губернии (по материалам Н.С. Гуляева)* // Архив МАЭС ТГУ. Фонд А.В. Адрианова. № 55/2.

*Беляевский Ф. Н., Семёнов-Тян-Шанский В. П.* Глава X. Русский Алтай // Россия. Полное географическое описание нашего Отечества. Настольная и дорожная книга для русских людей. СПб., 1907. Том 16. Западная Сибирь.

*Бернштам А. Н.* Социально-экономический строй орхон-енисейских тюрок VI-VIII вв. Восточно-Тюркский каганат и кыргызы // Труды Института востоковедения. М.; Л., 1946. Т. XLV.

*Военно-статистическое обозрение Российской империи.* СПб., 1849. Том XVII, часть 2.

*Востоков А.* О сходстве начертаний, найденных в Сибири на камнях, с таковыми же найденными в Германии // Сибирский вестник, издаваемый Григорием Спасским. СПб. 1824. Часть первая.

*Галкина А. А.* Николай Яковлевич Овчинников. Алтайский период жизни // Алтайский сборник. Барнаул. 1997. Вып. XVIII.

*Гуляев Н.* «Писанные камни», найденные в Усть-Каменогорском уезде, Семипалатинской области в 1913 году. (Заметка) // Записки Западно-Сибирского Отдела Императорского Русского Географического Общества. Омск. 1916. Том XXXVIII.

*Дэвлет М. А.* Петроглифы Енисея. История изучения (XVIII – начало XX вв.). М., 1996.

*Из Хронографа Императорской Публичной Библиотеки* (Л.Ф. IV, № 165; Толст. отд. I, № 61) // Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции / Собрал и издал Андрей Попов. М., 1869.

*Ковтун И. В.* Начало российской петроглифики: пролог // Материалы и исследования древней, средневековой и новой истории Северной и Центральной Азии. Труды музея археологии и этнографии Сибири ТГУ. Томск, 2010. Т. III, вып. 1.

*Лисовский Н. М.* Томь // Энциклопедический словарь. Издатели Ф.А. Брокгауз, и И.А. Эфрон. СПб., 1901. Том XXXIII.

*Мартынова Г. С., Покровская А. Ф.* Исследователи Томской писаницы. Кемерово, 2000.

*Материалы для истории Императорской Академии наук.* СПб., 1895. Том VIII. (1746 – 1747).

*Миклашевич Е. А., Ожередов Ю. И.* Фотографии сибирских писаниц в наследии А. В. Адрианова // Тропую тысячелетий: К юбилею М. А. Дэвлет. Труды САИПИ. Вып. IV. Кемерово, 2008.

*Миллер Г. Ф.* История Сибири. Изд. 2-е доп. Т. II. М., 2000.

*Миненко Н. А.* «Описания» Томского и Кузнецкого уездов геодезиста Ивана Шишкова как историко-этнографический источник // Сибирское источниковедение и археография. Новосибирск, 1980.

*Мурзин И. П.* Библиография. а) Труды П. П. Семёнова-Тян-Шанского // Пётр Петрович Семёнов-Тян-Шанский. Его жизнь и деятельность. Л., 1928.

*Овчинников Н.* О «писаных» камнях в Томском уезде // Алтайский сборник. Барнаул, 1910.

*Ожередов Ю. И., Ковтун И. В.* «ОПИСАНИЕ КАМНЯ НАЗЫВАЕМАГО ПИСАНАГО» Ивана Смирнова // Культура как система в историческом контексте: Опыт Западно-Сибирских археолого-этнографических совещаний. Томск, 2010.

*Окладников А. П., Мартынов А. И.* Сокровища томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. М., 1972.

*Памятная книжка лицам, служащим по разным ведомствам Томской губернии.* Томск, 1866.

*Памятная книжка Томской губернии на 1908 год.* Томск, 1908.

*Памятная книжка Томской губернии на 1912 год.* Томск, 1912.

- Портфели Г. Ф. Миллера.* Библиотеки Московского Главного Архива Министерства Иностранных дел. Рисунки Сибирских древностей И. В. Люрсениуса с письмом его от 29 марта 1736 г. на имя Профессора Г. Ф. Миллера. РГАДА, ф. 199, оп. 2, п. 794, лл. 3, 4.
- Радлов В. В.* II. Из хранящейся в библиотеке Императ. Академии Наук рукописи Д. Г. Мессершмидта (XX. E. V V), озаглавленной: *Sibiria perlustrata...* // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. Т. 1. Вып. 1. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 3. СПб., 1888.
- Радлов В. В.* III. Извлечения из путевого дневника Д. Г. Мессершмидта). (Рукоп. Импер. Акад. Наук XX V. f. 3-а-3-е) // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. Т. 1. Вып. 1. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 3. СПб., 1888а.
- Радлов В. В.* IX. Из соч. Ф. И. Страленберга: *Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia.* Stockholm, 1730, 4) // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. Т. 1. Вып. 2. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 5. СПб., 1891.
- Радлов В. В.* XII. Из Хронографа Императорской Публичной Библиотеки Л. F IV, № 165 (Толстовское Отд. I, № 61) // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. Т. 1. Вып. 2. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 5. СПб., 1891а.
- Радлов В. В.* XV. Из сочинений академиков Г. Ф. Миллера и И. Г. Гмелина. а) Из «Исторических замечаний» Миллера (рукоп. Архива Конференции Импер. Акад. Наук, № 73), с извлечениями и рисунками из его исследования «*De scriptis Tanguticis in Sibiria reperitis*» // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. Т. 1. Вып. 3. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 15. СПб., 1894.
- Радлов В. В.* в) Из рукописной инструкции, составленной Миллером для адъютанта Фишера // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. Т. 1. Вып. 3. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 15. СПб., 1894а.
- Радлов В. В.* Дополнения и поправки // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. Т. 1. Вып. 3. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 15. СПб., 1894б.
- Савенков И. Т.* О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее. Сравнительные археолого-этнографические очерки // Труды 14-го археологического съезда в Чернигове 1908 г. М., 1910. Т. 1.
- Салминен Т.* Финские археологи в России и Сибири в 1870-1935 годы // Археология, этнография и антропология Евразии. 2007. № 1.
- Семёнов П. П., Зверинский В.* Общие сведения о губернии // Томская губерния. Список населённых мест по сведениям 1859 года. СПб., 1868. LX.
- Семёнов-Тян-Шанский П. П.* Мемуары. Путешествие в Тянь-Шань в 1856-1857 гг. М., 1947.
- Сибирская советская энциклопедия.* New York. 1992. Том IV. репринт.
- Скалон В. Н., Хороших П. П.* Об оленных писаницах Северной Азии // КСИИМК. М.; Л., 1951. XXXIX.
- Словцов П. А.* История Сибири. От Ермака до Екатерины II. М., 2006.
- Спасский Г.* О древних сибирских начертаниях и надписях // Сибирский вестник, издаваемый Григорием Спасским. СПб., 1818. Часть первая.
- Спасский Г.* О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей и сходстве некоторых из них с великорусскими // Записки Императорского Русского Географического Общества. СПб., 1857. Книжка XII.
- Спицын А. А.* Разведки памятников материальной культуры. Пособие для краеведов. Л., 1927.
- С. П. Крашенинников в Сибири.* Неопубликованные материалы. М.; Л., 1966.
- Трухин Г. В.* Описание археологических памятников по берегам реки Томи в пределах Томской области // Учёные записки ТГПИ. Томск, 1952. Том IX.
- Фальк И. П.* Записки путешествия академика Фалька. Часть первая. Путешествие от С. Петербурга до Томска // Полное собрание учёных путешествий по России, издаваемое Императорскою Академиею Наук, по предложению ея Президента. СПб., 1824. Том 6. Записки путешествия академика Фалька.
- Фини О., Брем А.* Путешествие в Западную Сибирь. М., 1882.
- Чернышёв Н. А.* Дневник археологической экспедиции, предпринятой Томским, Сталинским и Кемеровским краеведческими музеями в 1940 году // Научный архив ИИМК РАН.
- Чернышёв Н. А.* Отчёт о результатах работ 1940 года археологической экспедиции, организованной Томским краеведческим музеем, Томским педагогическим институтом совместно со Сталинским и Кемеровским музеями, при содействии Томского Государственного университета // Научный архив ИИМК РАН, Вх. № 257. а
- Ширин Ю. В.* Археологические работы на Томи и Чулыме в 1940 г. // Труды Томского государственного объединённого историко-архитектурного музея. Томск, 1995. Т. 8.
- Элерт А. Х.* Историко-географическое описание Томского уезда Г. Ф. Миллера (1734 г.) // Источники по истории Сибири досоветского периода. Новосибирск, 1988.
- Элерт А. Х.* Экспедиционные материалы Г. Ф. Миллера как источник по истории Сибири. Новосибирск, 1990.
- Эрдниева У. Э.* Наскальные рисунки у деревни Усть-Писаной // Природа. 1956. № 6.
- Юрченко Ав.* Об иероглифах по реке Томи // Томская губернская ведомости. 1858. № 18.
- Aspelin J. R.* Muinaisjäänöksiä Suomen suvun asumus-aloita. (Antiquités du nord Finno-ougrien). Vol. I. Kivialka ja pronssialka. (Ages de la Pierre et du bronze). Helsinki (Helsingfors), 1877.
- Falk I. P.* Reise in Russland. Berlin, 1794.
- Gmelin J. G.* Reise durch Sibirien, von dem Jahr 1740 bis 1743. Göttingen, 1751. Bd. I.
- Messerschmidt D. G.* Forschungsreise durch Sibirien 1720-1727. Tagebuchaufzeichnungen. Berlin, 1962. Teile I.
- Strahlenberg Ph. J.* Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia. Stockholm, 1730.

**НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННЫХ ЦЕННОСТЕЙ****V. V. Bobrov***Kemerovo State University, Institute of Human Ecology of the Siberian Branch of the RAS  
Kemerovo, Russia***ROCK ART IN THE VALUE SYSTEM OF CIVILISATION**

На пороге XXI века мировое научное сообщество активно обсуждало проблему приоритетных направлений общественного развития в новом столетии, прогнозировало социальный и экономический облик нашей планеты. Главным ориентиром была обозначена гуманизация и гуманитаризация общества. То есть, деятельность государственной системы должна быть подчинена во благо человеку и на формирование человека планеты Земля.

По своей общественной природе человек созидатель и вся история человечества – это история созидания. От грубо оббитого ручного рубила до лазерного хирургического инструмента, от пещерного убежища до космической станции, от звуковых сигналов до мобильной связи и Интернета. Даже в периоды разрушительных войн, военных или иного характера (национального, религиозного и т. д.) конфликтов, которые направлены не только на уничтожение людей, но и на созданные ими материальные и духовные ценности, человек созидает. Звучит парадоксально, но это действительно факт, неоднократно отмеченный человеческой мыслью. В такие периоды активнее шел процесс создания новых видов оружия и совершенствования старых. Более важно то, что данный процесс затрагивал и сферу жизнеобеспечения (сухопутные и водные транспортные средства, дороги, способы хранения продовольствия, медицина и т. д.). На формирование человека-созидателя воздействуют множество факторов, но гуманистические, несомненно, являются важнейшими.

Гуманистические ценности, на мой взгляд, основа цивилизации как конкретного региона или континента, так и планетарного масштаба. Нет необходимости выяснять – что среди этих ценностей главное: литература, искусство, исторические знания, педагогика и др.? Без сомнения все они равнозначны и в процессе формирования личности органично дополняют друг друга. Акцентируем внимание на изобразительном творчестве как составляющей части многообразного по видам и жанрам искусства. Соприкосновение с произведениями великих художников второго тысячелетия не может рождать низменных, человеконенавистнических чувств. Вечное хранение этих мировых шедевров обеспечивают музеи и картинные галереи. Обратим внимание на то, что им придан статус «мировых», то есть принадлежащих всему человечеству.

Наскальное, как и в целом первобытное искусство – неотъемлемая часть изобразительного творчества и, кроме того, его истоки. С точки зрения назначения и функции, у него много общего с искусством государственных образований или цивилизаций, в конкретном смысле этого понятия. В нём, также как и в жанровой живописи, отражены батальные сцены, мифологические сюжеты, образы, понятные только создателям и их современникам. Вместе с тем, первобытное искусство, в частности, наскальное, имеет свои особенности. Прежде всего, необходимо отметить его длительную историю – с момента возникновения или от эпохи позднего палеолита до ранних государств, а в некоторых случаях до новейшего времени (наскальные изображения современных народов, сохраняющих ранние формы религиозных представлений). Во-вторых, каждой исторической эпохе, насчитывающей тысячелетия или столетия, свойственен свой изобразительный стиль, который приобретал специфические черты в искусстве обществ, обитавших в различных ландшафтных зонах. Разумеется, есть отличие в стиле и наборе образов наскального первобытного искусства на разных континентах. Пока, как исключение, удаётся выделить изображения на скальных плоскостях конкретной археологической культуры, например таких, как окуневская, тагарская или таштыкская, существовавших на территории степных и лесостепных районов Среднего Енисея. В-третьих, наскальные изображения формируют святилище со своеобразным «иконостасом», которое можно отнести к монументальным памятникам. В-четвёртых, памятники наскального искусства имеют две основные ипостаси – как произведения изобразительного творчества; как исторический источник, свидетельствующий о материальной и духовной культуре (мифологическое содержание и идеоло-

гические представления) обществ дописьменной истории. Наконец, последнее – это особенность искусствоведческого характера. Как бы ни называть первобытное искусство – архаичное, примитивное, «детское» и т. д., – оно остаётся искусством со своим стилем и иконографией, изменяющимся во времени и пространстве. Названные главные особенности придают первобытному наскальному искусству существенное социальное и научное значение.

В отличие от произведений изобразительного творчества периода существования государств, недвижимые памятники первобытного искусства сохранить сложнее. Более того, для их понимания и в какой-то степени восприятия необходима специальная подготовка. Хотя известны примеры, когда древние изобразительные произведения воспринимают как принадлежность к собственному этносу. Например, в настоящее время хакасы поклоняются изваяниям эпохи развитой бронзы и изображениям личин на скалах (окуневская культура), считая их своими божествами. Это объясняется сохранением в конкретной этнической среде одной из древних религиозных систем, которую использует в политических целях часть радикально настроенной интеллигенции.

Учитывая то, что недвижимые памятники первобытного искусства не всегда легкодоступны и понимая их цивилизационную ценность, возникает необходимость популяризации древних шедевров. В этом направлении специалисты при поддержке государственных органов, научных и общественно-научных организаций ведут достаточно значительную работу, как в нашей стране, так и за рубежом. В частности, созданы музеи-заповедники. Но в России они единичны. Издательская деятельность ограничена публикациями научных работ или буклетов. Продолжая деятельность в организации музеев, как основной формы сохранения памятников первобытного искусства, другим направлением с этой же задачей могло бы стать издание серии книг. Такой опыт известен. Австрийское издательство «Academischferlag» выпустило более 60 томов под общим названием «Петроглифы мира», в которых представлены исключительно фотографии и отсутствует полевая документация. Во Франции издаётся серия «Репертуар петроглифов Центральной Азии» под редакцией А.-П. Франкфора и Я. А. Шера. В них дана интерпретация изобразительных материалов наряду с качественно представленной документацией памятников. Миссию организации и подготовки такого многотомного издания с рабочим названием «Памятники наскального искусства» могла бы взять на себя Международная Федерация организаций по исследованию наскального искусства.



On the threshold of the XXI century the global community was actively discussing the problem of priority trends in the social development in the new century. Humanization and humanitarization of the society were marked as the top priorities. Man is the creator by nature and the whole history of humanity is that of creation. The formation of man as a creator was influenced by a number of factors, the humanistic ones being the most important. The humanistic values are the civilization basis. Let us focus on art creation. Rock art, as well as prehistoric art in general, is an essential part of the art and, moreover, its source. As far as its purpose and functions are concerned, rock art has much in common with the art of state formations and civilizations. It reflects battle scenes, mythological subjects and images understandable only for their creators and their contemporaries just like genre painting does. In the meanwhile, prehistoric art, and rock art in particular, has its peculiarities.

The first is its long history: from the Late Paleolithic up to the time of early states and in some cases up to the contemporary period of history. Secondly, every historical period is characterized by a specific depictive style. The style and the repertoire of images of prehistoric rock art on different continents are certainly different. So far – as an exception – it has been possible to identify the images on rock panels of particular archaeological cultures, e.g. such as Okunev, Tagar and Tashtyk cultures, which existed on the territory of steppe and forest-steppe regions of the Middle Yenisei. Thirdly, rock images form a sanctuary with a peculiar ‘iconostasis’ that can be classified as a monumental site. Fourthly, rock art sites act both as works of art and as historical sources providing the information about the material and spiritual culture of preliterate societies. And the last peculiarity is the artistic component. Whatever we call prehistoric art – archaic, primitive, “infantile” – it is still art with its style and iconography changing in time and space. The above named peculiarities lend prehistoric rock art significant social and scientific importance.

Rock art sites are more difficult to preserve than the art of the later periods. Moreover, understanding and apprehending such prehistoric monuments require special preparation. However there are some examples

when prehistoric art is perceived as belonging to a native ethnos. For instance, at present the Khakass people worship Early Bronze Age statues and images of face-masks on rocks (Okunev culture) that they consider to be their deities. It is explained by the fact that a certain ethnic community has preserved an ancient religious system that is used by a part of radical intelligentsia for achieving their political goals.

The understanding of the civilisational value of immovable prehistoric art monuments requires their presentation. Specialists carry out significant work in this direction both in Russia and abroad. In particular, some museum-reserves have been created. Regrettably, in Russia they are few. Publishing activities are limited to scientific works and brochures. A series of books on prehistoric art sites could become an important form of their preservation. Such experience exists. The Austrian publishing house “Academischferlag” issued over 60 volumes on petroglyphs of the World which include only photos and lack field documentation. A series entitled “Repertoire des Petroglyphes d’Asie Centrale” edited by H.-P. Francfort and Ya. A. Sher, was issued in France. It comprises the documentation of rock art sites and partly the interpretation of depictive material. The mission of organizing and preparing such a series under the title, for example, “Rock art sites” could be undertaken by the International Federation of Rock Art Organizations.

**А. И. Мартынов**

*Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия*

## **НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС**

**A. I. Martynov**

*Kemerovo State University, Kemerovo, Russia*

### **ROCK ART AND THE HISTORICAL PROCESS**

Термин «наскальное искусство» стал употребляться в XIX в., обозначая обнаруженные древние и средневековые изображения на камне. С накоплением знаний об этой стороне человеческой деятельности в прошлом определился и круг проблем, которые решает это направление археологии. Это, прежде всего, стиль, техника нанесения изображений, которые мы ошибочно называем рисунками, образы, хронология, связь с мировоззрением в общих чертах, и мифологией.

Этому посвящено большинство наших работ. Вместе с тем, ряд других аспектов – их связь с ландшафтом, с расположенными рядом археологическими объектами, а часто и археологическими культурами, выделенными нами обычно по материалам погребальных комплексов, – остаются за пределами наших научных интересов. Наскальное искусство рассматривается часто как просто искусство, как какое-то дополнение к той или иной историко-археологической эпохе: неолиту, бронзовому, железному веку или средневековью.

В изучении наскального искусства преобладает тот же подход, что и в целом в археологии. Археология – наука факта, наука примеров. Мы довольны добытыми артефактами, фактами наскального искусства, это нас устраивает, становится основным содержанием нашего исследовательского интереса, при этом часто забывается, что археология в целом и наскальное искусство, в частности, в той или иной мере являются отражением исторического процесса. Поэтому принципиально важным в понимании исторического процесса является определение роли и места в нем наскального искусства, которое в ряде случаев может отражать важные в истории изменения и события.

Так, на мой взгляд, важным в понимании роли наскального искусства в историческом процессе, является определение начала того, что мы называем наскальным искусством, как явления человеческой деятельности, то есть, когда оно возникло и является ли оно продолжением известного палеолитического искусства, возникло ли оно в палеолите или является порождением эпохи плейстоцена? Эта проблема была обозначена в 70-е гг. прошлого века на материалах росписей монгольской пещеры Хойт-Цэнкер. Вслед за этим неоднократно отмечались попытки отнести к палеолиту росписи в пещерах Аршан-Хада, Цаган, Агуй в Монголии. Палеолитическими были объявлены изображения на реке Бага-Ойгур и в районе плато Укок. Известны попытки доказать палеолитический возраст наскальных изображений в Мазуко в Португалии и Испании. Есть и другие примеры относить начало наскального искусства к верхнему палеолиту и проводить единую линию развития искусства от палеолита и до конца древности. Думаю, что это не так. Между палеолитическим искусством,

представленным великолепной пещерной живописью, в большинстве своём полихромной, и наскальным искусством, известным в основном по выбитым изображениям на открытых поверхностях камня, большая разница. Наскальное искусство – это искусство другой природной эпохи – голоцена, видимо, другого, отличного от палеолита, восприятия человеком природного окружения, другой роли в сознании человека природных факторов в голоцене: гор, рек, озёр, растительного и животного мира, всего окружающего пространства. Наскальное искусство – это качественно другое, отличное от палеолитического, явление человеческого разума, иной мифологии и хозяйственной среды. Очевидно оно, зародившись в недрах мезолита – неолита, играло в жизни людей иную роль, в отличие от магического в своей основе палеолитического искусства. Об этом же свидетельствует и тот факт, что все известные попытки отнести к палеолиту некоторые наскальные изображения Центральной Азии и Европы оказались несостоятельными: изображения, первоначально объявленные как палеолитические, оказывались поздними или сомнительными по их датировке.

Важным событием в истории человечества была революция производящего хозяйства, заложившая основы цивилизационного развития человечества. Её надо расценивать как величайшее событие в истории человечества, оказавшее влияние на весь ход исторического развития вплоть до современности. Для большинства евразийских территорий события освоения земледелия и скотоводства приходятся на палеометаллическую эпоху (энеолит – бронза). Надо признать, что в истории Евразии палеометаллическая эпоха была временем широкого распространения разных типов производящего хозяйства, освоения горнорудного дела и металлургии, разделения производящего хозяйства на два основных направления: оседлое земледелие и подвижное скотоводство. Это было время активного влияния фактора геосреды на хозяйственную специфику, формирования крупных культурно-исторических макрозон с особенностями материальной и духовной культуры. В Евразии их было четыре: территория оседлого поливного земледелия (от триполья до яньшао); скотоводческо-земледельческая (андроновская, катакомбная общности); зона подвижного скотоводства (предгорная и горная) и лесная территория присваивающе-производящего хозяйства. Для первых двух культурно-исторических макрозон наскальное искусство не характерно. Их мировоззрение отражено в сложном орнаментальном искусстве: расписная керамика триполья, кукутени, анау, яньшао, женские скульптуры плодородия, украшения стен глинобитных жилищ и сложный штампованный орнамент культур андроновского и катакомбного круга. Наскальное искусство мощно развивается в это время в зонах подвижного скотоводства и присваивающе-производящего хозяйства лесной зоны. Оно стало значительной составной частью этих двух культурно-исторических макрозон Евразии. Эпоха бронзы подготовила экономическую и мировоззренческую основу обществ скифо-сибирского мира Евразии.

В связи с этим необходимо обратить внимание на некоторые исторические аспекты этой эпохи, которые, мне кажется, необходимо учитывать при изучении наскального искусства. Современные археологические данные позволяют утверждать, что процессы формирования основ культур скифского облика начали формироваться в восточной части евразийского степного и горно-долинного пространства. Об этом свидетельствуют материалы курганов Аржан, Берель, ранние оленные камни, памятники наскального искусства с изображениями оленей в стиле «оленных камней» в Саяно-Алтайском пространстве. Они же позволяют предположить, что скифы были западной окраиной скифо-сибирского мира, испытавшего влияние греков и фракийцев, а основные центры скифо-сибирского мира находились на востоке, на территории от Тянь-Шаня до западных Саян, где сосредоточены самые значимые погребальные комплексы и огромное количество наскальных изображений того времени. Говоря об историческом процессе, нельзя не обратить внимания на тот факт, что образы и сюжеты, характерные для скифской эпохи, появляются на памятниках наскального искусства там, где уже были изображения предшествующего времени. Это свидетельствует о том, что священные места воспринимались в новую эпоху как свои, понятные людям новой эпохи. Они не уничтожались. Видимо, мифотворческая основа, включающая представление о структуре мироздания, идеи реинкарнации, представление о божественных символах (золотом олене-солнце и баране-фарне) не были новыми. Новым была их знаковость, символизм. Скифская эпоха породила в искусстве «читаемые» символы: поза животного, знаковая трактовка рогов и другие аксессуары, например, солярные знаки, крылья на некоторых образцах.

В историческом аспекте, учитывая накопленные изобразительные материалы по наскальному искусству и из погребальных комплексов скифо-сибирского мира, можно отметить, что искусство

этой культурно-исторической макрзоны состоит из отдельных блоков: 1 – искусство отдельных исторических образований (скифское, сакское, савроматское, тагарское и др.); 2 – знаковое прикладное искусство; 3 – наскальное искусство, широко известное сейчас, 4 – искусство погребальных комплексов скифо-сибирского мира. Последнее имеет свою определённую функциональную направленность и характеризует не в целом искусство скифской эпохи, а в основном отражает погребальные мифы, то есть образы погребальной мифологии и сложной погребальной процедуры. При таком подходе более понятной становится историческая сущность наскального искусства VII-III вв. до н. э. У памятников наскального искусства была своя особая функция, принципиально отличная от функции тех образов искусства, которые происходят из погребальных комплексов: металлические барельефные изображения стилизованных животных (олени, бараны, кошачьи), образы грифонов, изображения на кошмоных изделиях, саркофагах, деревянные фигуры животных, татуировки на телах погребённых и прочее. Однако у четырёх групп изображений была общая мифо-мировоззренческая основа, породившая в целом знаковое искусство символов, характерных для скифо-сибирского мира. Различными были только функции этих групп произведений искусства.

В скифское время произошло качественно новое оформление святилищ с наскальными изображениями. Вероятно, к этому времени относится, как свидетельствует комплекс Туру-Алты, оформление алтарных камней со знаковыми крупными изображениями и расположением фигур, подчинённых определённым идеям: круговорот, движение (стремление) на восток, к солнцу.

В связи с открывающимися новыми аспектами исследования памятников с наскальными изображениями, думается, устаревает сам термин «наскальное искусство», введённый в оборот в XIX в. Он призывает нас исследовать только изображения, выхватывая их из всего сакрального комплекса, включающего природную исключительность, определённый рельеф: гора, седловина, алтарные камни, площадки, расположенные, как правило, рядом, погребальные комплексы, балбалы, оленные камни, поминальники, то есть всё то, на что мы часто не обращаем внимания, объявляя скалы с изображениями памятниками наскального искусства. На самом деле наскальные изображения являются только частью, своего рода результатом действий, проходивших на сакральных комплексах в древности. Вопрос о памятниках наскального искусства приобретает в наше время иное значение. Вопрос в том, *что* мы исследуем, называя места с наскальными изображениями памятниками наскального искусства: вырванные из природного окружения и комплекса археологических памятников изображения или священные места, природно-исторические святилища. Это, кстати, было отмечено на конференции по наскальному искусству в 1990 г. [Мартынов 1990].

Рассматривать наскальное искусство как что-то исключительно самостоятельное, независимо от исторических процессов опасно, и часто приводит к ошибкам. Это особенно важно при оценке наскальных изображений в переходные периоды: от неолита к палеометаллической эпохе, от бронзового к железному векам, от скифо-сибирского мира к гунно-сарматской эпохе. В изучении наскального искусства переходных периодов особенно важно учитывать особенности исторических процессов и улавливать их отражение в наскальном искусстве.

Возьмём такое глобальное историческое событие, как начало гунно-сарматской эпохи, изучаемое в основном археологией. В истории она известна как «Великое переселение народов». В археологии начало этого глобального события отмечено, как известно, сменой археологических культур в Евразии. В наскальном искусстве гунно-сарматской эпохи мы отмечаем обычно появление в изображениях новых стилистических элементов: изображения лошадей, оленей и лосей в беге с подогнутой передней ногой. Однако надо учитывать характерный для той эпохи синкретизм, отразившийся ярче всего в материалах тесинской культуры и раннеташтыкских погребениях, в смешении антропологических типов населения, разнообразии погребальных сооружений, обрядов и предметов. Эти же особенности, как известно, отмечаются и на других территориях: в Туве, Горном Алтае. Наскальное искусство гуннской эпохи синкретично, оно включает на территории Южной Сибири и Центральной Азии сосуществование по крайней мере двух изобразительных традиций: гуннской, так как эти территории были включены в состав гуннского каганата, и скифо-сибирской традиции, носителем которой было население тагарской, пазырыкской и других родственных культур, потомки которых продолжали обитать на своих территориях. Поэтому надо различать эти две традиции, которые составляют искусство гуннской эпохи, его особенность. При этом, естественно, надо различать собственно гуннское искусство и искусство гуннской эпохи. В этом историческая реальность эпохи. Этой проблеме была посвящена защищённая в Кемеровском университете кандидатская диссертация Е. С. Штанова.

Особо следует остановиться на средневековом, в основном, тюркском наскальном искусстве, связанном с представлениями о священных горах, бытующими у местного населения до настоящего времени. Здесь важно отметить, что в отличие от чётко определённых изобразительных стандартов предшествующих эпох и, надо полагать, наличия определённых людей, выполняющих своего рода ритуальные действия по созданию образов, средневековое наскальное искусство, судя по его особенностям, было народным, доступным всем, это искусство каждого, оно индивидуально.

Вторая отличительная черта – наличие повествовательных бытовых, хозяйственных сцен, наряду с изображениями шаманов, сценами камлания, рисунками бубнов. Вместе с тем, важны ещё две группы изображений, которые удалось выявить на комплексе Бичикту-Бом. Это изображения сцен мифологии и эпоса, отражение в рисунках важных исторических событий. Первый комплекс включает, предположительно, изображения стихии, мироздания, космоса, «дороги шамана» во время камлания, сцены камлания, бубны, фигуры основных эпических персонажей Тенгри, Умай, Эрлика. Существовая в устном эпическом творчестве, в воображении людей, эти персонажи не имеют, как известно, общепринятого иконографического образа. Однако они присутствуют только в наскальной графике.

Есть и другого порядка положительные примеры, когда на основании материалов по наскальному искусству и других изобразительных материалов палеометаллической эпохи выделяются археологические культуры. Так, В. Д. Кубаревым убедительно выделена каракольская культура Алтая. «Петроглифы Инда, Средней Азии, Синьцзяна, Тувы, Монголии и Амура показывают, что неизвестная до сих пор раннеметаллическая культура Алтая... является частью культурного комплекса, масштаб и значение которого мы пока только пытаемся осмыслить» [Кубарев 2009: 62].



The term “rock art” came into use in the 19th century and denoted ancient and medieval pictures on stone. With knowledge being accumulated, the range of problems was defined for this field of archeology to solve. They are style, technique of picture creation, images, chronology and relation to the artists’ way of thinking and mythology. The majority of our papers are devoted to these issues. At the same time a number of other aspects are left behind our research interests. Among these aspects are relations of the rock art to the landscape, to the archeological objects located nearby, and often to archeological cultures normally distinguished on the basis of burial complexes material. Rock art is often regarded just as a type of art, as a supplement to various historic and archeological periods: Neolithic, Bronze and Iron Ages, Middle Ages.

Rock art studies apply the same dominating approach as archeology as a whole. Archeology is a science of facts. We are satisfied with obtained artifacts, while often overlooking the fact that archeology (including rock art) is a reflection of historic process. That is why it is crucial to define the role and place of rock art, which in some cases can reflect historically significant changes and events.

So, in my opinion, it is important to determine when rock art appeared and whether it is the continuation of the known Paleolithic art? This problem was brought out in the 1970s while studying the materials from Mongolian Hoit-Tsenker cave art. Following that, one can note repeated attempts to refer the drawings in the Mongolian caves Arshan-Hada, Tsagan, Agui to Paleolithic. Petroglyphs on the river Baga-Oigur and in the area of Ukok plateau were also declared to be Paleolithic. The attempts to prove dating rock depictions in Spain and Portugal back to Paleolithic age are well-known. I believe that there is a great difference between the Paleolithic art presented with wonderful multicolour paintings and rock art generally known by images carved on open surface of rock. Rock art is the art of another natural age – Holocene, and presumably of another – different from Paleolithic – perception of natural environment by people. This is a fundamentally different phenomenon of human brain. It is justified by the fact that all known attempts to refer some rock art drawings of Central Asia and Europe to Paleolithic age turned out inconsistent.

The revolution in productive economy was an important event in the history of mankind. This event laid the foundation for civilizational development of mankind. For most Eurasian territories the events of agriculture and cattle-raising mastering fall on Paleometallic age (Eneolithic – Bronze Age). In the history of Eurasia this epoch was the time of spreading main kinds of productive economy: sedentary agriculture and cattle-breeding. In this period large cultural and historic macro zones with their peculiarities of material and intellectual culture are formed. There were four of them in Eurasia: the territory of sedentary irrigated agriculture (from Tripolie to Yanshao); the cattle-breeding and agricultural zone (Andronovo, Catacomb

communities); the cattle-breeding zone (piedmont and mountain one) and forest territory of appropriating and productive economy. Rock art was not a feature of the first two cultural and historic macrozones. In this period it was developing in the zones of cattle-breeding and appropriating and productive economy of forest territory. The Bronze Age laid economic and conceptual foundation for the societies of Scythian-Siberian world in Eurasia.

In this connection, it is necessary to pay attention to some historic aspects of that period, which should be taken into account in studying rock art. Modern archeological data allow us to state that the processes of formation of Scythian cultures foundations started in eastern part of Eurasia. It is proved with the materials from the mounds of Arjan, Berel, early deer stones, rock art sites in Altai-Sayan region depicting deer performed in “deer stone” style. The same materials allow us to suppose that the main centres of the Scythian-Siberian world were located in the East on the territory stretching from Tien Shan to Western Sayan Mountains. The most significant burial complexes and the great number of rock art sites of that time are concentrated on this territory.

It is important to observe that images and subjects of Scythian epoch appeared in rock art sites in the places that already had carried images of the previous period. It indicates that in the new period sacral places were perceived as their own, familiar to people of the new epoch. Presumable, myth-making foundations including concepts of the structure of universe, concepts of reincarnation, of deific symbols were not new. It was their significance, symbolism that was new. The Scythian epoch created meaningful symbols in art: position of an animal, significant interpretation of horns, solar signs, wings of some images etc.

The art of this cultural and historic macrozone consists of separate blocks: 1 – the art of separate historic formations (Scythian, Saks, Savromat, Tagar etc.); 2 – symbolic applied art; 3 – rock art; 4 – the art of burial complexes. The latter has its definite functional orientation and reflects images of burial mythology and complex burial procedures. With this approach, historic essence of rock art of the 7th - 3rd centuries BC becomes more understandable. Rock art sites had their own function, fundamentally distinct from that of those works of art which come from burial complexes: metal relief images of semiabstract animals (deer, rams, felines), images of gryphon, images on things made of felt, on coffins, wooden figures of animals, tattoos on the bodies of buried ones and so on.

Fundamentally new decoration of sanctuaries with rock art images occurred in Scythian period. It is likely that decoration of altar stones with large pictures of signs and disposition of figures according to certain concepts – cycle, movement (drive) Eastward, to the sun – belongs to this period.

We believe that the term “rock art” itself is getting outdated. It calls for studying only depictions removing them out of the whole sacral complex which includes natural identity: mountain, altar stones, plates located nearby, burial complexes, deer stones, commemoration sites – all that we so often ignore, announcing rocks with pictures as monuments of rock art. Actually, drawing on rock is only one of the activities which took place in sacral complexes in ancient times. The issue of rock art sites nowadays acquires a new meaning.

It would be a mistake to view rock art as something exceptionally independent, especially, in assessing rock art in transitional periods: from Neolith to Paleometallic period, from Bronze to Iron Age, from Scythian-Siberian world to Hun-Sarmatian epoch. Let us consider such a global historic event as the beginning of Hun-Sarmatian epoch, which is studied mainly by archeology. In the rock art of Hun-Sarmatian epoch we can note the appearance of new stylistic elements in pictures. Horses, deer and elks are depicted running, with a front leg bent. Another important thing is syncretism of rock art of this period, it includes at least two depictive traditions coexisting in South Siberia and Central Asia: Hun (as these territories were included in Hun Khaganate) and Scythian-Siberian (whose carrier was the population of Tagar, Pazyryk and other related cultures, descendants of which continued living in their territories). At the same time, it is certainly necessary to distinguish the Hun art proper and the art of Hun epoch. It is a historic reality of the epoch.

We should specifically consider Medieval, mainly, Turkic rock art. It is connected with the concept of sacred mountains. It is worth noting that Medieval rock art was a popular one, unlike the art of previous periods characterized by clearly defined standards and, presumably, a certain group of people performing a kind of ritual activities when creating these images. The other distinctive feature is the presence of narrative common and economic scenes along with pictures of shamans, scenes of shamanistic rituals and drawings of drums. Scenes of myth and epos, depictions reflecting significant historic events are also of importance. The first complex probably includes pictures of elements, universe, macrocosm, “shaman’s way” during his ritual, shamanistic rituals scenes, drums, figures of main epic characters – Tengri, Umai, Erlik.

There are positive examples of scholars' distinguishing archeological cultures on the basis of studying rock art and other graphic materials. One example is Karakol culture in Altai.

### **Библиография**

Кубарев В.Д. О некоторых проблемах изучения наскального искусства Алтая // Древности Алтая. Известия лаборатории археологии. № 4. Горно-Алтайск, 1999.

Кубарев В.Д. Памятники каракольской культуры Алтая. Новосибирск, 2009.

Мартынов А.И. К вопросу о типологии памятников петроглифического искусства // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. М., 1990.

**Я. А. Шер**

*Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия*

### **АРХЕОЛОГИЯ, ПЕТРОГЛИФЫ И РЫНОЧНАЯ ЭКОНОМИКА**

**Ya. A. Sher**

*Kemerovo State University, Kemerovo, Russia*

### **ARCHAEOLOGY, PETROGLYPHS AND THE FREE MARKET ECONOMY**

Изучение памятников первобытного искусства «делят» между собой разные области знания. Основная из них археология. Но наряду с археологами к памятникам древнейшей изобразительной деятельности обращаются историки культуры, искусствоведы, психологи, художники и скульпторы. Первобытное искусство включает в себя многие виды древней изобразительной деятельности: пещерная и фресковая живопись, мелкая пластика и скульптура; орнаментация утвари, орудий труда и оружия; торевтика; наскальные изображения (петроглифы) и т. п. В духовную сферу первобытной культуры также входят такие искусства, как музыка, танец, различные мистерии и т. п., которые либо вообще не могли сохраниться в каких-то материальных остатках, либо сохранились в крайне фрагментированных следах.

В данной статье речь идёт о наскальных изображениях, как о наиболее сохранившейся части первобытного искусства, причем части, образующей количественно подавляющее большинство. В отличие от других археологических памятников, петроглифы наименее защищены от различных, в основном, вредных воздействий окружающей среды и, особенно от самодельного посетителя.\* При этом они в последние годы привлекают всё возрастающий интерес «диких» путешественников и туристских коммерческих структур, которые стремятся организовать их показ туристам. Но причём здесь рыночная экономика?

Системный подход к любой научной проблеме состоит в том, чтобы учесть влияние разных факторов на ту или иную область нашей деятельности. Разумеется, деятельность туристского бизнеса – дело благородное, но всё же в нём главное место занимает получение прибыли. Однако от этой опасности защититься легче, чем от другой, которая исходит даже из той среды, где работают люди, обязанные изучать, хранить, защищать и пропагандировать эти бесценные памятники.

За последние 20–30 лет, в том числе и под влиянием перехода к рыночной экономике в нашей стране, как и во всей мировой археологии, произошли серьёзные изменения в изучении памятников первобытного искусства. Они начались ещё до перехода к рынку, а в условиях рынка и в результате распада СССР проявились более рельефно и требуют осмысления и адекватной реакции. Наряду с несомненно положительными сдвигами, в качестве своеобразного нежелательного «баланса» появились и отрицательные последствия, порождённые не столько рыночной экономикой, сколько *рыночной психологией* людей, в том числе и причастных к изучению первобытного искусства. Эти изменения проявились в разных направлениях нашей работы.

\* В одном из учебников была предпринята абсурдная попытка исключить петроглифы из сферы археологии. «Памятники наскального искусства находятся на поверхности, поэтому не являются в полной мере археологическими» [Мартынов 2005: 23]. Тогда и афинский акрополь, и Стоунхендж, и каменные изваяния, и многие другие памятники, находящиеся на поверхности, тоже не в полной мере археологические? А какова «полная мера»? Однако аспиранты автора учебника защищают свои диссертации по наскальному искусству по специальности «археология».

**Поиск и документирование.** В этой сфере произошло, пожалуй, больше всего изменений к лучшему. Рассекречена значительная часть топографических карт и космических снимков. Система GPS-навигации позволяет точно привязывать местонахождение памятника к географическим координатам и точно наносить их на топографические карты, что до этого было практически невозможно. Появились новые прозрачные материалы и специальные пишущие средства, позволяющие резко повысить качество ручного копирования. Появились новые пластики, способствующие получению факсимильных копий. Вошла в повседневную практику цифровая фото- и видеосъёмка, совершенно немыслимые в 60–70 гг. XX в. Полевые ноутбуки с периферией позволяют прямо в поле составлять текстовую и графическую информацию и передавать её по электронной почте в свои научные центры. Это существенно сокращает время и средства для подготовки полевых отчётов и материалов для публикаций. Новое качество разных средств технического обеспечения полевых работ существенно экономит время и энергию исследователей.

Вместе с перечисленными выше и другими важными и полезными новшествами пришли новые трудности. Они уже частично обсуждались в публикациях [Формозов 1995; Гуляев, Беляев 1995; Шер 1999; и др.]. Если раньше основные сложности состояли в том, чтобы «достать» ту или иную технику, оборудование и снаряжение, то сейчас ничего «достать» не нужно. Всё есть в прямом доступе. Не правда ли, замечательно? Но, увы, раньше финансирование полевых работ было бедным (чтобы не сказать – нищим), но стабильным. В пределах выделенной суммы руководитель экспедиции мог вовремя закупать всё, что было нужно без тендеров и конкурсов, известных источников коррупции. Была заранее известна небольшая, но тоже стабильная «священная» статья сметы – внештатный фонд зарплаты. Это позволяло иметь почти постоянное кадровое ядро экспедиции – людей, знающих, что и как нужно делать и помогавших новичкам войти в курс задач.

По идее рыночная экономика должна была предоставить научным учреждениям и учёным больше возможностей. Поначалу так оно и было. Появились гранты. Но вскоре между грантами и теми, кто на них мог претендовать по своему профессиональному научному потенциалу, возникла пресловутая вертикаль, которая ускоренными темпами возвращает нас к ситуации, значительно худшей, чем экономика времен Госплана.

Самые эффективные грантовые фонды, от которых никто не мог ничего «отщипнуть» (фонд Сороса), были постепенно задавлены не без помощи чекистов. Остались РГНФ и РФФИ, но они довольно быстро забюрократизировались. Теперь средства получает не руководитель научного коллектива, часто состоящего из сотрудников разных институций, а учреждение, где работает руководитель проекта. Руководство учреждения автоматически снимает 15 % суммы гранта, не оказывая ему никакой реальной поддержки и, наоборот, вынуждает его идти на поклон к коррумпированным организаторам тендеров и конкурсов даже тогда, когда нужно купить немного канцелярских товаров. По положению о грантах организация, в которой работает руководитель проекта, обязано за эти 15 % выполнять «оргфинансовое сопровождение гранта». На самом же деле счетоводы, которые должны проводить все финансовые процедуры, создают руководителю проекта дополнительные трудности. Они либо некомпетентны, либо под разными предлогами уклоняются от исполнения своих обязанностей, и всю эту работу руководителю проекта приходится выполнять самому или из своих средств платить компетентному бухгалтеру. Если же грантом предусмотрена зарплата руководителю и исполнителям, то в дополнение к 15 % в казну отчисляют ещё почти 40%, и от суммы гранта остаётся меньше половины.

Формально срок выполнения проекта – один год, но фактически средства поступают только в мае – июне, а отчёт нужно начинать готовить уже в ноябре. Полной уверенности в своевременном переводе средств никогда нет. Фонды обычно ссылаются на Минфин, который якобы задерживает выплаты (пойди проверь!). Поэтому привлечённые специалисты (программисты, инженеры, лаборанты и т. п.) имеют на выполнение своих работ вместо года 5–6 месяцев. В итоге опытный руководитель грантового проекта вынужден идти на обман: включать в заявку работу, большая часть которой уже выполнена бесплатно. Ни о каких поисковых работах или времени на размышление и творческий анализ фактов говорить не приходится.

Вводя систему грантов, власть исходила из благих намерений ввести в финансирование научных исследований некий рыночный механизм нормальной конкуренции и независимой объективной экспертизы результатов. Однако, куда ведёт дорога, вымощенная благими намерениями, хорошо известно всему миру. На фоне общего резкого сокращения финансирования научных исследований

и всеобщей «бакалавризации» образования, вернулось прежнее административно-вертикальное управление. И не нужно упрекать в отсутствии патриотизма уезжающих за рубеж творчески настроенных молодых людей.

**Публикации.** Легче стало печататься, но появились свои издержки. В 60–70-е гг. прошлого века «вопрос о листаже» был едва ли не главным, например, во взаимоотношениях между Ленинградским отделением ИА АН СССР и головным институтом в Москве. Поясню для тех, кто не знал ситуации тех времен. Количество печатных листов для публикаций (в основном, в издательстве «Наука») строго лимитировалось. Понятно, что головной институт львиную долю отпущенного листажа оставлял у себя. Точных цифр не помню, но это было не менее 2/3. Отсюда борьба за попадание в план ближайшего года, которая нередко нарушала нормальные отношения между коллегами.

Конечно, ничего хорошего в этом не было. Но была довольно строгая экспертиза. О цензуре я не говорю, об этом уже речь шла в других публикациях. Любая статья или книга, предназначенная для печати, проходила первичное обсуждение в научном коллективе, в котором работал автор, и без официальной рекомендации в печать работа не могла быть отправлена в издательство. Чаще всего, после первичного обсуждения, статью или книгу в печать рекомендовали, но автору указывали на необходимость тех или иных исправлений, которые затем проверялись в рабочем порядке. Статьи для «Советской археологии» и «Кратких сообщений» проходили ещё дополнительное анонимное рецензирование в редколлегиях. Конечно, случались и необъективные рецензии, но достаточно редко.

С наступлением рынка была ликвидирована идеологическая цензура, что, безусловно, очень хорошо. Пришла свобода слова, и появилось много частных издательств, свободно конкурирующих между собой. Откуда-то в неограниченных количествах появилась бумага, которой всегда не хватало. Но при этом немедленно появилась новая цензура – финансовая, ещё более жёсткая, чем идеологическая. Издательства охотно принимают к печати гламурные и рекламные глянцевого журналы, дамские романы и детективы. Но вообще не рассматривают заявки на научную литературу. Имеют право: прежде всего прибыль. Вот здесь бы государству и вмешаться, но не силовыми методами, а финансовыми. Например, на одних увеличить налоговую нагрузку, а с других, скажем, академических или вузовских, – уменьшить или вовсе снять. Однако государство этого замечать не желает. Среди «частников», правда, немного, но есть, помимо «Науки», серьёзные издательства, которые публикуют научную литературу. Некоторые из них даже отслеживают присуждение издательских грантов и сами предлагают авторам свои услуги. Правда, пока редко. Вот их-то и надо бы поддержать.

Казалось бы, всё стало лучше, главные ограничения сняты, но, увы... Вместе с водой выплеснули ребёнка: вместе с цензурой исчезает настоящая научная экспертиза. Она сохранилась только в академических изданиях. Да и в них она часто стала формальной, или точнее, – «договорной» (как некоторые футбольные матчи). Большинство издательств главной своей целью ставят коммерческий интерес. Даже такое уважаемое издательство, как «Высшая школа», многократно переиздаёт непригодный учебник «Археология». У других издательств вообще нет никаких ограничений. Лишь бы заказ был оплачен. Можно печатать новые исторические «открытия»: хан Батый и Ярослав Мудрый – одно и то же лицо, Александр Невский – сын Батыея; некоторые вершины в Гималаях – пирамиды, построенные инопланетянами и т. п.

Не лучше обстоят дела и с некоторыми публикациями петроглифов. Выходят очень добротные и красиво изданные книги под броскими названиями. В названиях обязательно присутствуют слова «тайна», «загадка», «сокровища» и т. п. Прямо как у известного швейцарского беллетриста-уфолога Э. фон Дэникена. Кстати, в дорыночные времена переводить бестселлеры этого автора на русский язык считалось дурным тоном. А сейчас уже около тридцати его сочинений изданы в России.

На самом же деле «тайны» и «загадки» – это не увлекательный или сенсационный текст, как, например у Э. фон Дэникена или у А. Т. Фоменко. Под красивой обложкой и между отлично сделанными цветными иллюстрациями расположен текст, не очень интересный ни специалисту, ни широкому читателю. Для первого проблема предстоит в чрезмерно упрощённом и недоказуемом виде. Для второго этот текст, наоборот, не несёт в себе самого главного для популярной литературы – ясности и особой, популярной научности. Той научности, о которой говорят, что если ты смог простыми словами объяснить проблему, не упрощая её до примитива, значит ты создал научно-популярный текст.

Но причём же здесь рыночная экономика? При том, что в её рамках оказалось возможным выпускать на книжный рынок и в СМИ внешне яркую, но не вполне достоверную продукцию, которая либо дезориентирует читателя, либо оставляет его в недоумении.

**Охрана, консервация и реставрация.** Ведущая роль в юридическом сопровождении, законодательном регулировании и административной организации охраны и использования всех археологических памятников вообще, и петроглифов в частности, принадлежит государству. У нас, как и в большинстве стран, существуют специальные государственные органы, ведающие национальным историческим и культурным наследием. Они плавно «перетекли» из правительственной структуры СССР. По закону эти органы должны координировать деятельность различных ведомств, так или иначе причастных к историческому наследию, а главное – следить за соблюдением неприкосновенности к памятникам без соответствующих законных оснований. К сожалению, вместе с этими организациями из СССР в Российскую Федерацию перешла их традиционная бездеятельность или неспособность противостоять натиску хозяйствующих субъектов, в том числе и государственных.

С рынком мы получили новое явление: нередко археологические памятники находятся на землях, принадлежащих частным владельцам. По закону, независимо от формы собственности, сохранность памятников периодически контролируется государственными структурами. Это правило действует во всех странах, входящих в ЮНЕСКО. Например, пещера Ляско во Франции была частным владением. Владелец обустроил её и стал устраивать экскурсии для туристов. От нерегулируемого потока посетителей был нарушен температурно-влажностный режим, и живопись начали разрушать сине-зелёные водоросли. Государство немедленно выкупило пещеру у владельца, закрыло её и создало группу специалистов, которые несколько лет боролись с разрушениями и восстановили первоначальный вид живописи. В пещере создана автоматизированная система управления стабильностью микроклимата, и доступ в пещеру строго ограничен: в день не более 6 человек-специалистов.

Вместе с тем, чтобы не лишать широкие круги населения и туристов возможности видеть бесценные шедевры пещерных фресок, рядом с пещерой Ляско построена её факсимильная копия Ляско II, через которую ежедневно проходят тысячи посетителей. Копия безупречна по своей точности, но той обстановки и того впечатления, которое охватывает посетителя в оригинальной Ляско, нет и не может быть. Яркий свет, постоянный поток шумных посетителей, громкая речь экскурсоводов – всё это превращает Ляско II в обычный музей, но иначе, увы, невозможно обходиться с такими памятниками, если нужно сделать их частью социальной инфраструктуры и показывать туристам.

С моей точки зрения, самый лучший режим сохранения древнейшей живописи избран в пещере Трёх Братьев (Труа Фрер). Она находится в поместье графа Р. Бегуэна, внука одного из трёх братьев, открывших пещеру с живописью, и тоже является частной собственностью. Но Робер Бегуэн не только владелец этого памятника, но и научный сотрудник одного из подразделений Национального Центра научных исследований Франции, официальный хранитель и исследователь пещеры. Он категорический противник «облагораживания» внутреннего пространства пещеры для удобства посетителей. Она сохраняется такой же, какой была десятки тысяч лет тому назад, если не считать стальной решётки на входе. Редкие специалисты, которым разрешён доступ в пещеру, надевают комбинезоны, резиновые сапоги и каски с шахтёрскими лампами на них. В некоторых местах приходится проползать узкие проходы через лужи. Единственный современный предмет во всей пещере – венский стул с продавленным сиденьем в «Зале Колдуна», на котором когда-то сидел аббат А. Брейль, копируя изображения.

Не только во Франции, но и в большинстве стран памятники древней культуры независимо от формы собственности являются национальным достоянием и находятся под защитой государства, а их владельцы в соответствии с нормами закона обязаны их охранять и поддерживать в надлежащем состоянии.

Фактическая деятельность нашего государства в этой сфере сведена только к юридическому оформлению памятника (паспортизация, отнесение к местному или федеральному статусу и т. п.). Опыт показал, что эта документация, хотя и полезна с точки зрения учёта, но для охраны, сбережения, исследования, реставрации и т. д. не даёт ничего, поскольку на эти цели у федеральных и местных властей почти никогда нет средств.

Роль государства должна состоять не только в создании специальных государственных органов охраны памятников, но и в постоянной финансовой поддержке их повседневной работы. Органы

охраны памятников – административные, управленческие структуры. Их главная функция – учёт и охрана памятников. В соответствии с законом, они должны намного активнее следить за правонарушениями в этой сфере и немедленно передавать в прокуратуру материалы на нарушителей любого ранга. В интересах органов охраны памятников стимулировать их музеефикацию, способствовать созданию музеев-заповедников, историко-природных парков, научно-реставрационных центров, например, при местных высших учебных заведениях и т. д., поскольку таким образом памятники получают постоянных «хозяев», обязанных о них заботиться.

Однако наши администрации, озабоченные перманентным реформированием всего, принимают в основном формальные, иногда вообще абсурдные решения, только мешающие выполнению своих прямых функций. Например, наконец, Министерство культуры победило в многолетней борьбе с Институтом археологии РАН по вопросу о том, кто должен выдавать открытые листы на археологические исследования. Почти 30 лет директора ИА академики Б. А. Рыбаков и В. П. Алексеев непоколебимо отстаивали право ИА на эту функцию. Нынешний директор ИА уступил, и теперь министерство выдаёт листы, а экспертиза отчётов осталась за ИА РАН. Уже появились случаи выдачи открытых листов некомпетентным или подставным лицам при отрицательном экспертном заключении.

**Роль общественного мнения.** Опыт последних трёх-четырёх десятилетий показывает, что обеспечить известное сейчас огромное количество памятников первобытного искусства на открытом воздухе надёжной охраной и консервацией практически невозможно. Эта, самая незащищённая часть нашего историко-художественного и культурного наследия, накапливалась тысячи лет, а исчезает за десятилетия. Даже не получается взять под выборочную охрану какое-то количество выдающихся памятников. Отсутствует воспитание уважительного отношения к историко-культурному наследию. Практика показывает, что никакие запретительные меры, ни транспаранты «охраняется государством» и т. п., как правило, не дают нужного эффекта.

Вся беда в том, что древние памятники гибнут и от деятельности самого государства по строительству дорог, гидростанций и других сооружений. Тысячи петроглифов были затоплены в результате строительства на великих сибирских реках ГЭС. Основным потребителем энергии здесь является концерн О. Дерипаски. Почему бы не обязать его финансировать мониторинг затопленных памятников? Для его бюджета это – копейки, а для изучения историко-культурного наследия – приличные средства. Десятки каменных изваяний Алтая, Хакасии, Тувы и других регионов погибли под гусеницами тракторов. Это свидетельствует о том, что общество в целом относится равнодушно к невосполнимым ценностям истории и культуры.

Самый недавний вопиющий пример – строительство новой резиденции для самых высокопоставленных персон страны в пока ещё экологически чистом Онгудайском районе Республики Алтай. Строительство дороги к этому «секретному объекту» идёт ударными темпами бывших «великих строек коммунизма», сметая на своем пути скалы с петроглифами, курганы с древними захоронениями и саму природу. В защиту природы и археологических памятников выступил редактор местной газеты. Против него было срочно «организовано» уголовное дело (подробнее см. <http://www.zaks.ru/new/archive/view/69109>). И это после того, как премьер-министр объявил по телевизору на всю страну о поддержке археологических исследований в размере 2-х млрд. руб. Возможно, он считал, что средствами на такое строительство поддерживается археология и охрана памятников.

Практически все археологи пользуются Интернетом, а уж студенты – особенно, часто себе в ущерб. Почему бы нам не поддержать те призывы «вопиющего в пустыне», которые периодически раздаются с сайта «Археология.ру», созданного и поддерживаемого нашим петербургским коллегой В. Еременко. Почему бы не создать свою социальную сеть наподобие «Гайд-парка» и на ней вытаскивать на свет божий нарушителей Закона об охране памятников, невзирая на чины и статусы.

Как было отмечено выше, наказания, предусмотренные законом, не действуют. Воспитывать взрослых людей, будь то невежественный турист, выбивший зубилом по древнему изображению «Здесь был Вася», или высокопоставленный чиновник, отдавший приказ строителям сносить всё подряд, бесполезно. Первый не поймёт, за что его наказывают, а второй защищён своим высоким постом. Подобное массовое варварство и бездуховность можно преодолеть только за длительный период времени, если уважительное и бережное отношение к памятникам истории и культуры начинать формировать у детей с дошкольного возраста.

Конечно, это – длительная и трудная работа, требующая совместных усилий исследовательских и учебных учреждений, общественных организаций, органов охраны памятников и средств массовой информации. Но она выполнима. Можно привести хороший пример (к сожалению, не из нашей страны). Принц Султан бен Салман, руководитель службы туризма и охраны памятников Саудовской Аравии, известный всему миру как первый мусульманин, совершивший полёт в космос, недавно, давая интервью в Эрмитаже, сообщил: «В школьной программе у нас сейчас даже введён специальный предмет, посвящённый историческому наследию...». А наши школьные программы сокращаются в пользу не вполне конкретного «воспитания патриотизма» и основ православной культуры, несмотря на конституционно закреплённое отделение церкви от государства. Сведения о памятниках первобытного искусства и их значении должны быть включены в игровые программы дошкольных учреждений, в школьные курсы по истории и краеведению. Таким образом с раннего детского возраста у человека будет формироваться доброе и уважительное отношение к природному и культурному наследию, которое необходимо всячески поддерживать и направлять.

**Научные исследования и образование.** Казалось бы, научные исследования не очень зависят от характера экономики. В СССР при плановом хозяйстве, правда, не без некоторых издержек, археологические исследования развивались активно. В том числе и изучение памятников первобытного искусства. Наука – структура достаточно инерционная и её бывает трудно реформировать «на ходу», особенно, когда все понимают, что некоторые реформы просто вредны. Тому хороший пример – многотрудная борьба Российской Академии наук с разрушительным натиском со стороны правительства. РАН всё же устояла в этой борьбе. Все три академических института археологии (Москва, Санкт-Петербург, Новосибирск) и подразделения региональных филиалов, хотя и не без потерь, продолжают выполнять свой долг и вести независимую политику, оставаясь в более чем стеснённых материальных и финансовых условиях. А вот наука в высших учебных заведениях, ведомственных министр А. А. Фурсенко, увы, натиска не выдерживает.

Едва ли не самым вожделенным желанием наших нефтеполитических олигархов является вступление в ВТО, которое влечёт за собой снижение или полную отмену экспортных пошлин на нефть и другое сырьё. Им мало нефтедолларов, которые текут мощным потоком и напрямую в виде ценных бумаг вкладываются не в нашу, а американскую и европейскую экономику, нужно ещё снять экспортные пошлины. Одним из условий вступления в ВТО является присоединение к Болонскому соглашению. Мало того, что это ломает через колено всю нашу, одну из лучших в мире, систему образования, мы и здесь оказались «впереди планеты всей». Россия стала единственной в Болонском соглашении страной, в которой не предусмотрено обучение по специальности «археология». А те возможности, которые у нас были и с которыми мы готовили неплохих профессионалов, теперь ликвидированы. Главное в обучении археолога – полевая практика – сведена почти к нулю.

Между тем, довольно быстро сориентировались и оживились те «учёные», в том числе и обременённые учеными степенями, почетными званиями и орденами, которые легко адаптировались к рыночной психологии. Впрочем, возможно она была для них родной, но прежде не было условий для её реализации. Вузовская профессура ещё со времён советской власти привыкла к тому, что за научно-исследовательскую работу, особенно гуманитариям, отдельных денег не платили. Но поскольку зарплаты были высокими, а за издание книг или какие-то другие достижения бывали премиальные, то это считалось в порядке вещей. Всем (может быть, кроме министра), хорошо известно, что успешно преподавать в вузе можно только при условии постоянного занятия научной работой. Иначе теряется возможность рассказывать студентам о том, чего ещё нет в быстро устаревающих учебниках. Не зря в Европе, и особенно в Америке, львиная доля программ по фундаментальным наукам сосредоточена в университетах.

В нынешних условиях, когда зарплата профессора оказалась где-то между зарплатой сантехника и уборщицы в крупном банке, в его сознании научные идеи начинают постепенно вытесняться думами о том, где бы ещё подзаработать, чтобы обеспечить приличный уровень жизни для себя и своей семьи. И здесь возникает драматическая коллизия: в стремлении к необходимому приработку не перешагнуть моральный барьер научной этики, отделяющий учёного от халтурщика. Тем, кто останавливается перед этим барьером, живётся нелегко, за моральное достоинство приходится платить снижением уровня жизни. Но всё же можно заниматься наукой для души. Тем, кто этого барьера «не заметил», тоже не так просто. Нужно объехать несколько учреждений, иногда находящихся в разных городах, наспех «вычитывать» свои часы и потом устало написать главный в этой ситуации

текст: «сумма прописью, получил». Но на науку времени уже не остаётся. И, чтобы сохранить своё научное реноме, приходится стараться выдать за научную работу спешно скомпонованный при помощи ножниц и клея текст. Ну, а поскольку никакой серьёзной экспертизы нет, то всё идёт по накатанной. В нашей науке темами таких сочинений чаще, чем других, требующих раскопок, становятся темы, связанные с петроглифами.

Некоторые считают, что петроглифы – это такой материал, на котором можно без особого труда подготовить кандидатскую диссертацию. В одном из диссертационных советов, например, налажен «поточный» метод написания таких диссертаций: «Образ лося в наскальном искусстве», «Образ человека в наскальном искусстве», «Образ птицы в наскальном искусстве» и т. д. Впереди ещё большой резерв в виде образов медведя, волка, быка, оленя и т. п. Умелый подбор оппонентов, меньшинство в совете специалистов по первобытному искусству, а также активная пробивная позиция научного руководителя обеспечивают успешную защиту. Даже отрицательный отзыв одного из официальных оппонентов этому не помешал. Проследившая дальнейшую деятельность таких, проведённых через совет кандидатов наук, видим, что никто из них после защиты и не думает заниматься первобытным искусством. Кандидатские дипломы были им нужны либо для устройства на другую работу, либо для повышения зарплаты, либо, вообще ... для престижа, как было у молодого бизнесмена из Горно-Алтайска, который проявил полную некомпетентность в теме «своей» диссертации и получил от одного из оппонентов отрицательный отзыв, а от экспертизы Открытого листа отрицательное заключение. Тем не менее, большинством голосов искомую степень он получил.

Шлейф подобных «спутников» рыночной психологии намного шире, чем в науке о петроглифах. Вопрос о коррупции в медицине и в учебных заведениях стал дежурным для многих СМИ и, особенно, для Интернета. Но это – только верхушка айсберга. Его основная часть лежит в области нравственной. Сейчас активно формируется уже второе поколение, которое с детства усваивает, что всё покупается и продаётся. И в самом деле, стоило ли упомянутому выше бизнесмену подвергать себя критике специалистов, если за те же, не очень большие для него деньги, он мог бы купить себе не кандидатский, а докторский диплом, которыми беспрепятственно торгуют в переходах московского метро и в Интернете.

Не очень весёлая картина, нарисованная выше, всё же не должна лишать нас надежды на то, что эти явления временные. Но если это время затянется, то каждому новому поколению возвращаться к нормальной здоровой психологии будет всё сложнее и сложнее. Есть такое расхожее мнение, что первоначальный капитал для рыночной экономики накапливался путём грабежа почтовых дилижансов и других акций на большой дороге. Но всё же через 200–300 лет страны Европы и Америки вернулись к нормальной психологии и теперь редко кто вспоминает, что родоначальниками некоторых уважаемых крупных семейных финансовых и промышленных компаний были гангстеры и мафиози. Главное, чтобы у нас этот период не затянулся на 200–300 лет.



The study of prehistoric art is “shared” by different spheres of knowledge. Archeology is the principal one among them. But in parallel with archaeologists, the ancient art attract interest of historians of culture and art, psychologists, painters and sculptors as well. This paper deals with rock art as one of the most ancient part of prehistoric art and notably the part which in terms of quantity forms overwhelming majority. In contrast to the other archeological sites, petroglyphs are less protected from destructive influence of environment and especially visitors. In addition, recently petroglyphs have attracted the interest of “wild” travellers and tourist commercial structures seeking to organize their presentation. Then in what connection do we speak about free market economy?

Systems approach to any scientific problem means taking into account different factors’ influence on this or that sphere of our activity. Tourist business is a noble cause but its main purpose is profit. And still this is less dangerous and more easily guarded from than another danger coming from the sphere where the people responsible for studying, conserving, protecting and presenting these priceless artifacts work.

For the last 20–30 years considerable changes in studying prehistoric art have occurred that was caused to some extent by the transition to the free market economy. The changes started before this transition, and as a result of the USSR disintegration became more apparent and require their interpretation and adequate reaction. Alongside with the improvements, negative consequences appeared. They were engendered not so

much by the free market economy as by the market psychology of people including those connected with the study of prehistoric art. These changes have become apparent in different directions of our work.

**Search and documentation.** Most of the enhancement seems to have appeared in this very sphere. A considerable part of topographic maps and cosmic photographs have been declassified. GPS allows correlating the rock art sites with geographical coordinates and marking them accurately on the topographic maps that was practically impossible before. Some new transparent materials and special recorders helping to improve the quality of tracings have appeared. There are new materials which make possible to make facsimile copies. Digital recording has become quite usual. But together with above listed and some other important and useful innovations we have found new difficulties. Earlier field work financing was poor but stable. And the market economy was expected to give scientific institutions and scientists more opportunities. Firstly, it was so. Grants appeared. But soon between them and those who could get these grants, a much talked-about vertical emerged that at an accelerated pace sends us back to the much worse situation than the Soviet period.

The most effective funds which provided few chances for corruption were gradually crushed. Only Russian Humanitarian Science Foundation and Russian Foundation for Basic Research were left but they got bureaucratized rather quickly. Nowadays the funds are given not to the project director but the institution he/she works in. Without any real support, directing officials automatically extract 15%. Otherwise nobody can be sure to receive the money without delay. Introducing the grants system, our state power had good intentions to put into operation a certain market mechanism of usual competition and independent expertise of results for financing scientific researches. But the former administrative vertical management came back against a background of common financial reductions of scientific researches.

**Publishing** is much easier today but we observe some side effects. Before there existed a rather serious expertise. To be published any article or book had to be primarily discussed in the team of the researchers where the author worked. The articles for “Sovetskaya Archeologia” and “Kratkie soobshcheniya” had to have additional anonymous reviewing in the editorial board. After market economy coming, ideological censorship was liquidated, liberty of speech came, a lot of private publishing houses appeared. Thereby a new censorship emerged, a financial one – stricter than ideological. Publishing houses are ready to publish glamorous magazines and even do not consider the orders for scientific literature. Here the state should interfere by means of financing but not by force. For instance, tax duty should be increased for some publishers, and lessened or fully removed for the others such as academic or institutional. But the state does not want to notice it.

Unfortunately, a true scientific expertise disappears together with censorship. It remains only in academic publishing houses though it has become formal in many cases. The majority of publishers aim at gaining profit. The same situation is with publications on rock art. Beautiful books of good quality with attractive titles and the words “mystery”, “riddle”, “treasures” and alike are sold. And in reality neither the specialist nor the ordinary reader finds something interesting in the text with an attractive cover. Then in what connection do we speak about free market economy? It is because only in this period, the release of outwardly impressive but not fully authentic literature into the book market and mass media has become possible.

**Protection, conservation and restoration.** As the majority of countries we have special government bodies managing national historical and science heritage. But to our regret, their traditional inertia and inability to oppose the pressure of business and sometimes state structures moved from the USSR to the Russian Federation. With the free market we have got a new phenomenon: quite often archeological sites are situated in private areas. According to the law, the protection of archeological sites is controlled by the government bodies despite the form of ownership. This rule is observed in all the countries – UNESCO members. In the majority of states ancient sites are considered to be a national heritage and protected by the states, and their owners are to keep them in a proper condition. The role of the state is not only to establish some special government bodies of monuments protection but mostly to support them constantly with finance. They are to watch over the infringement of the law in this sphere more actively and to give all the information about the lawbreakers of any rank to the public prosecution bodies; stimulate ancient sites’ presentations; assist in making culture preserves, national historical parks, scientific restoration centers, for example in educational institutions, etc. Thus the sites will get constant owners, who will be responsible to care about them.

**Public opinion role.** The experience proves that it is practically impossible to protect a great number of rock art sites in the open air with a reliable security and conservation. Ancient monuments are destroyed also during the activities of the authorities – roads’, hydropower plants’ and other facilities construction. Mass barbarism and spiritual impoverishment can be overcome only over a long period of time if the respect and care of historical and cultural monuments is developed among the children from the preschool age. The knowledge about prehistoric art must be included in games programs in kindergartens, in school courses of History and Local studies.

**Scientific research and education.** Scientific research does not seem to depend much on the character of economy. In the USSR with its planned economy, archeological research developed rather actively despite certain problems. It is difficult to reform science “on the go”, particularly, when everybody understands that some of the reforms are absolutely harmful. Highly demanding struggle of the Russian Academy of Sciences with the wear and tear of the government gives a good example of this. RAS managed to survive in this struggle. But the science in higher education institutions within the jurisdiction of A.A. Fursenko fails to keep going.

One of the conditions of entering WTO is joining the Bologna declaration. This does not only ruin our educational system. Moreover, Russia has become the only country in the Bologna declaration where training archeology is not even provided. The opportunities of training professionals have been liquidated by now. The most important part in training archeologists – field practice – has been brought almost to nothing.

The above presented situation is not cheerful but it should not deprive us of a hope that these phenomena are temporal.

### **Библиография**

Гуляев В. И., Беляев Л. А. О современном состоянии археологии в России (полемиические заметки) // Российская археология. 1995. № 3.

Мартынов А. И. Археология. М., 2005.

Формозов А. А. О книге Л. С. Клейна «Феномен советской археологии» и о самом феномене // Российская археология 1995. № 3.

Шер Я. А. О состоянии археологии в России (продолжение полемики) // Российская археология. 1999. № 3.

**A.-S. Hygen**

*Østfold County Council, Sarpsborg, Norway*

## **MANAGEMENT OF LARGE ROCK ART LANDSCAPES: THE CASES OF TAMGALY(KAZAKHSTAN), SARMISHSAY (UZBEKISTAN) AND GOBUSTAN (AZERBAIJAN) – EXPERIENCES FROM A NORWEGIAN POINT OF VIEW**

**A.-С. Хиген**

*Эстфолмский губернский совет, Сарпсборг, Норвегия*

## **ОПЫТ МЕНЕДЖМЕНТА КРУПНЫХ ЛАНДШАФТОВ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ТАМГАЛЫ (КАЗАХСТАН), САРМИШСАЙ (УЗБЕКИСТАН), ГОБУСТАН (АЗЕРБАЙДЖАН) – С НОРВЕЖСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ**

**Introduction.** What started the Norwegian advisory involvement in rock art projects in Central Asia was the project “Management, conservation and presentation of the Tamgaly Petroglyph Site” [Hygen & Mandt 2001; Hygen 2006]. Knut Helskog, Tromsø Museum joined from the Norwegian side in 2003 and in the following years we also acted together as advisers to rock art projects in Sarmishsay (Uzbekistan) [Hygen 2010] and Gobustan (Azerbaijan) [Hygen & Helskog 2006].

This presentation will concentrate on guiding principles for site management with a few examples of how they have been implemented at these sites. Such principles, which may well be called ethical principles, were already imbedded in my “archaeological identity” when I started to function as adviser to rock art projects in Central Asia in 2001, and I met similar attitudes and standards with my colleagues. What we then could do was merge our experiences, further develop them together and then use them as solid foundations for practical solutions. Cooperation across borders is to the advantage of all involved and, not the least, to the sites themselves.

**Guiding principles for rock art management.** The guiding principles we developed were stated in the Tamgaly Master Management Plan [Khorosh *et al.* 2004:47-48] as preconditions for all acts, measures and practices of management, conservation and presentation: 1) Sustainability; 2) Respect for site integrity; 3) Preservation of site authenticity; 4) Minimum intervention; 5) Ecologically friendly methods; 6) Non-intrusive development and use. And I would like to add: reversibility of all measures, although in many cases this is not entirely possible.

Such guiding principles were also applied for Gobustan and Sarmishshay, and the following was formulated in the latest Master Management Plan developed in Central Asia so far, for Sarmishsay [Khudjanazarov *et al.* 2010, chapter 7.4.3]:

*Minimum intervention.* Management measures shall to as large extent as possible be non-intrusive, minimalist, reversible and environment friendly, and not compromise or threaten the values and qualities of nature, landscape and cultural remains.

*Documentation, monitoring and maintenance.* No measures shall be carried out without documentation, **before** and **during** their execution and **after** their completion (process documentation). The documentation of the results constitutes the starting point of monitoring and maintenance. Experiences through systematic monitoring shall set the premises for necessary changes in the activity program that are made every year

*Sustainability – working with nature (not against it).* Methods, materials and measures are always to be chosen according to natural and cultural conditions, preconditions and premises on site. All measures will be balanced against positive and possible negative impacts on the archaeological monuments and sites, the natural landscape and the environment. Cultural monuments shall be managed as intimately interwoven with the natural environment

*Presentation on the premises of protection, preservation and safeguarding.* Measures (walkways, platforms, signposts, etc.) for presenting the site to visitors shall always be balanced against possible physical and visual infringement on or disturbance of the environment, the rock art or other archaeological and historical sites and monuments. Protection, preservation and safeguarding will set the premises for what is presented to the public, and the form the presentation is given. Guards and guides are to be instructed and trained to always convey to visitors how to behave on site, and themselves serve as good examples.

*Respect for site integrity.* The peoples who created and used what to us today has become the Sarmishsay cultural and natural heritage shall have a voice, even though it cannot be heard. The landscape, the peoples who created what for us constitute the cultural heritage, and their ways of life, acts and beliefs, shall be treated with respect. No measures are to be performed without process documentation.

Such high standards should always be born in mind and set the premises when rock art projects are planned and implemented.

**Preventive conservation.** A good example of a minimum intervention solution is the protection of a few top parts of petroglyph panels in Sarmishsay. The problem was water penetrating from above and seeping through the vertically cracked and flaking rock substrates, causing erosion and loss of stone material, seriously threatening the panels. Based on an idea from a Norwegian conservationist [Hygen 2004a: 7-8], flat local stones were placed like a roof or shield, kept together by local clay reinforced by sheep wool. The same principle was applied to protect a small panel which was seriously threatened by visitors stepping on it [Reutova 2009:15-18]. This preventive conservation solution has shown to be a great success; it is stable and hardly noticeable. It does not compromise or threaten the values and qualities of nature, landscape or petroglyph panels, and it fulfils the principles of minimum intervention, sustainability, reversibility, and ecological friendliness. The safeguarding measures were documented before, during and after implementation and are monitored yearly [Reutova 2009:18].

**Walkways for visitor.** Another good example is the creation of walkways for visitors. What is important is to find site specific solutions; what is suitable at one site may be wrong in another. Good solutions are not necessarily expensive. In Tamgaly and Sarmishsay it was chosen to use natural paths without surface enforcement, although in Sarmishsay the paths were lined with small and discrete local stones. This cheap and simple solution is suitable at sites where the nature is particularly sensitive to physical intrusions, and it functions very well. Visitors follow the walkways and the previously worn vegetation on site quickly and nicely recovered.

The problem with visitors walking wildly all over the visitation area caused the vegetation to be seriously worn down in Gobustan as well. The landscape in Gobustan can, however, take intrusions better

than Tamgaly and Sarmishsay and a different solution was chosen. Flat, irregular stones from a local quarry were set in sand, horizontally equal with the surrounding natural ground surface. Visitors respectfully follow the walkways and the vegetation here too quickly recovered. In all these cases the walkways flow with the curving landscape, following the fact that there are no straight lines in nature. Keywords for all these solutions are minimum intervention, high quality natural materials, reversibility, and adaptation to the landscape qualities.

**Information and presentation.** An important question is how to serve visitors with site information. The traditional solution is signposts with written information in several languages, illustrations and maps. Something we have quite strongly advised against is to place large signposts and banners within the rock art landscapes themselves. A good alternative is to discretely mark viewing stations with numbers, corresponding to a map and information in a guide book [cf. Helskog 2001]. Large information boards and banners should be restricted to the site entrances. What you get by this model is minimum-intervention information, the possibility of self-guiding, and good instruction for tourist guides. This model is implemented at all the sites where we have acted as advisers.

Presentation on the premises of protection, preservation and safeguarding means that we have to carefully choose what to show to visitors and what should not be shown. People do not have to see everything; not every site and not everything on a site. This means to consider, through the study and evaluation of the condition of individual sub-sites and panels, whether they can sustain visitation and whether they are otherwise suitable. When sites are chosen for visitation we have to make sure that visitors can see and experience what we intend them to but at the same time that the sites are not negatively affected. A solution may be to create platforms and other ways of keeping people at a certain distance from for instance a petroglyph panel. Such measures are obvious interventions, but these can be modified by using natural materials discretely and making sure that the measures are fully reversible. At large rock art sites organized as museum-reserves, well trained and conscientious guards and guides in sufficient numbers will serve to safeguard sensitive individual monuments and may reduce the need for intrusive protective installations.

**Documentation.** Now to the guideline dealing with documentation, seen in view of the CARAD documentation system. CARAD – the Central Asian Rock Art Database – was a “baby” born to the Tamgaly project and between the first CARAD work-shop in 2003 and the so far most recent one in early autumn 2010, the CARAD group has joined in several conferences, seminars and workshops. The CARAD cooperation is a treasure and quite unique in the world, and my strong advice is to keep up and further develop CARAD. Working together means to be so much stronger than alone.

Documentation within CARAD is, besides image documentation, based on field forms, and here I will focus on the conservation field form for documentation of damages to petroglyph panels. The principle that no measures shall be carried out without documentation before, during and after their implementation (process documentation) means that sufficient primary documentation must be the starting point for damage documentation. We introduced damage documentation of petroglyph panels in Tamgaly in 2002 [Hygen *et al.* 2002: 33-36] according to methods developed at the University of Bergen, Norway in 2000 [Bjelland & Helberg 2006]. The model implies to identify different damages to the individual panel through specific colour signatures applied to copied and scaled panel tracings, rubbings or photos. For monitoring purposes this method makes it easy to add new information on top of the old by using computer scanning or clear folios. Following the introduction of the model, the method and the symbols were modified to the specific environment in Tamgaly during several days of on site discussions and training [Hygen *et al.* 2002:33-36]. In addition, descriptive panel condition data were recorded according to the conservation field form which was further developed during the 2007 CARAD workshop in Gobustan [Reutova 2009:31-43].

This model is now systematically applied as part of the CARAD documentation of panel condition and damages. The data are loaded into the CARAD database and constitutes the starting point of monitoring, maintenance and if necessary, conservation [Reutova 2009:18].

**Conservation test sites.** Another important measure introduced in Tamgaly in 2002 was the establishment of a remote test site without petroglyphs but with the same substrate, conditions, and impacts as the petroglyph panels in question [Hygen *et al.* 2002:36-39]. In 2004 a test site was established in Sarmishsay too. The principle is that tests and experiments must never be carried out on petroglyph panels but on specially appointed test panels. The results must be monitored and evaluated over several years before the tested measures and materials can be judged safe (or unsafe) to apply (or not to apply) on petroglyph panels.

**Management planning.** In order to be able to plan and finance activities within site protection, conservation, management and presentation it is necessary to create a management plan. If the site is large and complicated it is recommended to make a master management plan with connected management sub-plans or action plans. The master plan will give all the premises and preconditions for the measures and activities recommended in the action plans. If the site is fairly small and uncomplicated it will be sufficient to make an action plan [Hygen 2004b]. Tamgaly, Sarmishsay and Gobustan are all very large and complicated archaeological landscapes with a great number of petroglyph groups and other archaeological sites besides important natural qualities and features. The model with master management plan and three sub-plans/action plans was applied for all these sites, with little variation compared with the first one which was created for the Tamgaly Archaeological Landscape. The Tamgaly sub-plans were: 1) Documentation, Conservation and Safeguarding, 2) Management, Care and Monitoring, and 3) Education, Information and Tourism [Khorosh *et al.* 2004]. This model can be recommended; after the site was inscribed in the World Heritage List in 2004 we were told that UNESCO considered the Tamgaly Management Plan to be one of the best management plans ever made in the world.

A good plan is one thing; another matter is whether it is followed. A problem with plans is that they may remain in drawers even when they are well anchored and signed in high quarters. Already in 2006, only two years after Tamgaly was inscribed in the World Heritage List, we realized that non-acceptable interventions had already happened on site, contrary to measures recommended in the management action plans; to the degree that it made us wonder if the staff at the Tamgaly Museum-Reserve had read the plan at all. We had a different experience with Gobustan, inscribed in the World Heritage List in 2007 [Hygen & Helsing 2006]. The Minister of Culture in Azerbaijan clearly understood that international management standards must be implemented and followed in order to have Gobustan inscribed in the World Heritage List, and to keep it there. He carefully listened to our advice, he even came to Oslo to ask further advice, and best of all, he followed it. Our colleague in Azerbaijan, the director of Gobustan Museum-Reserve, tells us that the Management Action-plans are followed in detail, step by step. Walkways in the visitors' area are made according to plan; a new museum is built; a previous prison in the area is being moved; and other measures. In it remains to be seen whether the Sarmishsay Management Plan will be followed and implemented.

**Further CARAD cooperation.** Supported by the Norwegian Government, UNESCO has carried out a project, ending in 2010, with the view to have rock art sites in Central Asia inscribed in the World Heritage List as a trans-boundary serial nomination. Even though a lot of work was done regionally, the scale of the project was underestimated by UNESCO and the project came to an end without reaching the stated outcome. In January 2011 a project application was submitted to the Norwegian Ministry of Foreign Affairs with the aim to see the project to a hopefully successful conclusion. Planned participants are the five Central Asian republics Kazakhstan, Uzbekistan, Kyrgyzstan, Tajikistan and Turkmenistan, plus Russia and Norway, i.e. CARAD participants.

If the proposed project turns out to get the necessary support, capacity building must be a focal point. In the so-called "Samarkand Statement", put together by a UNESCO sub-regional workshop in September 2010, two important issues are "further development of expertise, experience exchange and capacity-building of experts in the region in the field of conservation, management and presentation of sites, through field-work, seminars and other means", and "to continue activity in the framework of CARAD".

The impact area of CARAD is huge and with a large number of petroglyph sites and landscapes. Ambitions are high, but the present number of experts able to cover all the fields of research, conservation, management and presentation is much too low. This situation makes projects extremely vulnerable in both the short and long perspectives. There is a need to involve, recruit and educate young archaeologists and students and candidates within relevant subjects into the wide field of rock art in order to get strong and stable teams which can work contextually in the broadest sense of the term. Capacity building is the keyword.

**Cultural Heritage and politics.** Cultural Heritage is about politics on all levels, from the local to the international. Politicians often want quick results, and it is difficult sometimes to make them understand that good results take time. Politicians may also be more willing to support short term projects than long term monitoring and maintenance of measures. Even if solid management plans are supported, signed, and anchored in high quarters it may be difficult to get the necessary stable financing of long-term measures. It

may also be difficult to make politicians keep promises. We must constantly influence decision-makers and feed them with information, knowledge, awareness and motivation.

My personal experience as an external adviser is that if you very politely ask ministers and other high-level people the permission to speak openly and honestly, this is appreciated and even criticism is carefully listened to. Maybe this is accepted from an external adviser whom they will eventually “get rid of” anyway, but it is worth a try. Acting as external adviser can, however, be a delicate balancing exercise. We are not the ones to decide, only to advise. It can be frustrating sometimes when things develop slowly or not at all and when good, solid advice is neglected or forgotten; when politeness shades for truth and promises are broken; and when bottle-neck bureaucracy hinders necessary measures and decisions at the crucial time. Patience is something we all need, but impatience is necessary to get results.

**The need for cooperation.** Even though conditions, circumstances and possibilities are very different in the world of rock art management, we have enough in common to make cooperation meaningful. International cooperation and collaboration is both profitable and necessary. It counteracts any tendency to stick to “this is what we do”, or even worse “this is what we have always done”. It makes us see and act beyond limited site- and country specific conditions as our bases of experience, and we get to be torn out of our conventional thinking. In short, we extend our knowledge and experience, it makes us all able to do a better job, and it enhances the chances for the rock art sites to survive.



**Введение.** Участие норвежских консультантов в проектах по наскальному искусству в Центральной Азии началось с проекта «Менеджмент, консервация и презентация комплекса петроглифов Тамгалы» [Hugen & Mandt 2001; Hugen 2006]. Кнут Хельског (Музей Тромсё) присоединился к нам в 2003 г., в последующие годы мы также вместе работали консультантами в проектах по наскальному искусству в Сармишсае (Узбекистан) [Hugen 2010] и Гобустане (Азербайджан) [Hugen & Helsing 2006].

Тема моего доклада – основные принципы менеджмента памятников наскального искусства с примерами применения этих принципов в названных выше регионах. Эти принципы, которые вполне можно назвать этическими, уже стали частью моего профессионального самосознания, когда я начала работать консультантом в проектах по наскальному искусству в Центральной Азии в 2001 г., и у моих коллег я встретила подобное отношение и взгляды на археологию. Нам оставалось только объединить наши принципы и опыт, совершенствовать их и далее использовать их как прочную основу для практических решений. Сотрудничество «без границ» было на пользу всем участникам и, что немаловажно, самим памятникам.

**Основные принципы менеджмента памятников наскального искусства.** Разработанные нами основные принципы были изложены в Генеральном плане менеджмента Тамгалы [Khorosh *et al.* 2004: 47, 48] как предусловия для всех действий мер и практик по менеджменту, консервации и презентации. К ним относятся: 1) устойчивое развитие; 2) бережное отношение к целостности памятника; 3) сохранение аутентичности памятника; 4) минимальное вмешательство; 5) экологически безопасные методы; 6) неинтрузивные разработка и использование. И я бы добавила: обратимость всех мер, хотя во многих случаях полная обратимость невозможна.

Эти принципы были также применены в Гобустане и Сармишсае. В последнем разработанном в Центральной Азии Генеральном плане менеджмента для Сармишсае [Khudjanazarov *et al.* 2010, chapter 7.4.3] они формулируются следующим образом:

*Минимальное вмешательство.* Мероприятия по менеджменту должны быть максимально неинтрузивными, минималистичными, обратимыми и экологически безопасными и не должны подвергать опасности или создавать угрозу для ценностей и особенностей природы, ландшафта и культурных реликвий.

*Документирование, мониторинг и работы по содержанию и уходу.* Никакие мероприятия не должны применяться без документирования **до, во время** их осуществления и **после** их завершения (документирование процесса). Документирование результатов является отправным пунктом для мониторинга и проведения работ по содержанию и уходу. Данные, получаемые в ходе систематического мониторинга, определяют ежегодные изменения в программе действий.

*Поддержание естественного состояния – в союзе с природой (а не во вред).* Методы, материалы и мероприятия всегда должны выбираться в соответствии с природными и культурными условиями и состоянием памятника. Во время любых мероприятий должен учитываться баланс между положительным и возможным отрицательным воздействием на археологические памятники, природный ландшафт и окружающую среду. Памятники культуры должны музеефицироваться только в неразрывном сочетании с природным окружением.

*Экспонирование на основе охраны, сохранения и безопасности.* Мероприятия по организации показа памятника посетителям (создание дорожек, платформ/мостков, указателей) должны осуществляться без физического или визуального «посягательства» на окружающую среду, наскальные изображения или другие археологические или исторические памятники. Защита, сохранение и безопасность – вот главные предпосылки того, *что и в какой форме* представлять публике. Охранники и гиды должны быть обучены и проинструктированы для того, чтобы постоянно сообщать посетителям о правилах поведения и самим подавать пример правильного поведения.

*Бережное отношение к целостности памятника.* Люди, создавшие и использовавшие то, что для нас сегодня является культурным и природным наследием Сармишсае, имеют право голоса, хотя его трудно услышать. Народы, создавшие то, что является для нас культурным наследием, их образ жизни, деятельность и верования, а также ландшафт требуют должного уважения. Нельзя осуществлять какие-либо мероприятия без документирования процесса.

Эти жёсткие стандарты должны постоянно учитываться и служить основой при планировании и осуществлении проектов, связанных с наскальным искусством.

**Превентивная консервация.** Хороший пример решения проблемы путем минимального вмешательства – защита нескольких верхних частей плоскостей с петроглифами в Сармишсае. Проблему представляла вода, проникающая сверху и просачивающаяся сквозь вертикальные трещины скалы, что приводило к эрозии и разрушению камня и являлось серьёзной угрозой для плоскостей. На основании идеи норвежского специалиста по консервации [Hugen 2004a:7, 8] в качестве крыши или козырька над ними были установлены плоские камни местной породы, сцементированные местной же глиной, укреплённой овечьей шерстью. Тот же принцип применён для защиты плоскости, которая подвергалась большой угрозе из-за того, что на неё могли наступить посетители [Reutova 2009: 15-18]. Этот способ превентивной консервации оказался очень успешным, конструкции стабильны и едва заметны. Он не несёт опасности или угрозы для ценностей и особенностей природы, ландшафта и плоскостей с петроглифами; он осуществлён с учётом принципов минимального вмешательства, поддержания естественного состояния, обратимости и экологичности. Мероприятия по сохранению памятника документировались до, во время и после осуществления и проходят ежегодный мониторинг [Reutova 2009: 18].

**Дорожки для посетителей.** Ещё один хороший пример – создание дорожек для посетителей. Важно найти специфическое решение проблемы: то, что подходит для одного памятника, может быть неприемлемо для другого. Оптимальные решения не всегда требуют больших затрат. В Тамгалы и Сармишсае было решено использовать естественные дорожки без укрепления их поверхности, хотя в Сармишсае края дорожек были выложены небольшими и неприметными камешками местной породы. Это дешёвое, простое и эффективное решение подходит для всех памятников, где природа особенно восприимчива к физическому вмешательству. Посетители пользуются дорожками, а вытоптанная прежде растительность быстро и успешно восстанавливается. Неконтролируемые прогулки посетителей по всей открытой для посещения площади памятника привели к сильному вытаптыванию растительности и в Гобустане. Однако ландшафт в Гобустане более восприимчив к воздействиям, чем в Тамгалы и Сармишсае, поэтому там было выбрано другое решение проблемы. Плоские камни неправильной формы из местного карьера были установлены на песке на уровне окружающей естественной поверхности земли. Посетители уважительно пользуются дорожками, и растительность там тоже быстро восстанавливается. Во всех этих случаях дорожки повторяют изгибы ландшафта, поскольку в природе нет прямых линий. Главное при выборе этих методов – минимальное вмешательство, высокое качество природных материалов, поддержание естественного состояния и адаптация к особенностям ландшафта.

**Информация и презентация.** Важный вопрос – как обеспечить посетителей информацией о памятнике. Традиционный способ – разместить указатели на нескольких языках, иллюстрации и карты. Мы настоятельно рекомендовали не устанавливать большие указатели и баннеры в самих ланд-

шафтах наскального искусства, а, например, незаметно пронумеровать пункты осмотра так, чтобы цифры совпадали с указателями на карте или информацией в путеводителе [ср. Helsing 2001]. Большие информационные стенды и баннеры должны размещаться только у входа к памятникам. Таким путём достигается минимальное информационное вмешательство, предоставляется возможность для самостоятельных экскурсий и создаются условия для успешной работы туристических гидов. Эта модель применяется на всех объектах, на которых мы работали консультантами.

Презентация, базирующаяся на принципах сохранности и безопасности, означает необходимость тщательного отбора того, что следует показывать посетителям, и что не должно быть показано. Людям не обязательно видеть всё: не все памятники и не всё в памятнике. Это означает необходимость изучения и оценки отдельных элементов памятников и плоскостей, чтобы определить, смогут ли они выдержать экскурсии и можно ли их использовать как-то иначе. При отборе элементов объектов для посещения нужно убедиться, что зрители смогут увидеть и почувствовать то, что мы хотели бы им продемонстрировать, но в то же время это не отразится на памятнике негативно. Решением может быть создание платформ/мостков и других способов удерживать посетителей на определённом расстоянии от, например, плоскости с петроглифами. Подобные меры, естественно, являются вмешательством, но для того, чтобы они были незаметны и обратимы, нужно применять природные материалы. На больших памятниках наскального искусства, устроенных как музеи-заповедники, достаточно большой штат квалифицированных и ответственных охранников и гидов служит для охраны отдельных объектов и может сократить потребность в установке защитных конструкций.

**Документирование.** Несколько слов о документировании по системе КАРАД. CARAD – База данных наскального искусства Центральной Азии – была «детищем» проекта Тамгалы. В период между первым семинаром КАРАД в 2003 г. и самым последним на данный момент поздней осенью 2010 г., группа создателей КАРАД представляла эту систему на нескольких конференциях и семинарах. Сотрудничество по КАРАД – настоящая удача и уникальный пример, я настоятельно советую поддерживать и дальше развивать его. Работать вместе гораздо эффективнее, чем в одиночку. Документирование с помощью КАРАД включает не только документирование изображений, но основывается на заполнении отчётности по формам. Я остановлюсь на форме «Консервация» для документирования повреждений плоскостей с петроглифами. Основной принцип – никакие мероприятия нельзя осуществлять без документирования до, во время и после их применения (документирование процесса). Это принцип означает, что документирование повреждений петроглифов возможно только при наличии достаточной предварительной документации. Мы ввели документирование повреждений и разрушений петроглифов в Тамгалы в 2002 г. [Hugen *et al.* 2002: 33-36] по методу, разработанному нами в Университете Бергена (Норвегия) в 2000 г. [Bjelland & Helberg 2006]. Эта модель подразумевает обозначение различных повреждений отдельных плоскостей при помощи специальных цветовых обозначений, применяемых на скопированных и масштабированных изображениях плоскости – прорисовках, натирках и фотографиях. Данный метод позволяет легко добавлять новую информацию поверх старой с целью мониторинга при помощи компьютерного сканирования или добавления прозрачных слоёв. После введения этой модели сам метод и обозначения были модифицированы в результате многодневных дискуссий и полевых тренингов в соответствии с особенностями Тамгалы [Hugen *et al.* 2002: 33-36]. Кроме того, фиксировались описания состояния плоскостей по форме «Консервация», разработанной позже на семинаре КАРАД в Гобустане в 2007 г. [Reutova 2009: 31-43]. Эта модель теперь систематически применяется как часть документирования состояния и повреждений плоскостей в КАРАД. Данные загружаются в базу данных КАРАД и составляют отправную точку для дальнейшего мониторинга, обслуживания и ухода и, при необходимости, консервации [*Ibid.*:18].

**Консервационные тестовые площадки.** Другое важное мероприятие, впервые проведённое в Тамгалы в 2002 г., – создание удалённой испытательной площадки, не несущей петроглифов, но имеющей такой же субстрат и сходное состояние, и испытавшей те же воздействия, что и исследуемые плоскости с петроглифами [Hugen *et al.* 2002: 36-39]. В 2004 г. тестовая площадка использовалась и в Сармишсае. Принцип их использования заключается в том, что пробы и эксперименты должны проводиться не на плоскостях с петроглифами, а на специально выделенных для этого тестовых площадках. Результаты должны отслеживаться и оцениваться в течение нескольких лет, прежде чем тестируемые способы могут быть признаны безопасными (или содержащими опасность) и применены (или не применены) на плоскостях с петроглифами.

**Менеджмент-планирование.** Для планирования и финансирования действий по защите, консервации, менеджменту и презентации памятника необходимо разработать менеджмент-план. Если памятник имеет большую площадь и сложную структуру, рекомендуется разработать Генеральный план менеджмента и соответствующие суб-планы менеджмента или планы отдельных мероприятий [Hugen 2004b]. Тамгалы, Сармишсай и Гобустан – очень большие и сложные археологические ландшафты с большим количеством групп петроглифов и других археологических объектов, обладающие особыми природными свойствами. На всех этих памятниках применялась модель с Генеральным планом менеджмента и тремя суб-планами/планами действий, все они немного отличались от первого плана, разработанного для Археологического ландшафта Тамгалы. Для Тамгалы были разработаны три суб-плана: 1) Документация, консервация и охрана; 2) Менеджмент, обслуживание и мониторинг; 3) Образование, информация и туризм [Khorosh *et al.* 2004]. Подобная модель может быть рекомендована для последующего использования. После того, как памятник был занесён в Список всемирного культурного наследия в 2004 г., ЮНЕСКО признала менеджмент-план Тамгалы одним из лучших в мире.

Хороший план – это одно, другой аспект – его реализация. Проблема с планами в том, что они навсегда могут остаться в ящике стола, даже если они строго согласованы и подписаны высокими чиновниками. Уже в 2006 г., всего через 2 года после включения Тамгалы в Список всемирного культурного наследия, мы осознали, что памятник уже подвергся недопустимому вмешательству, вопреки рекомендованным менеджмент-планом мерам. Степень нарушений была такова, что мы засомневались, читали ли сотрудники Музея-заповедника Тамгалы план вообще. Совсем другая ситуация была в Гобустане, включённом в Список всемирного культурного наследия в 2007 г. [Hugen & Helskog 2006]. Министр культуры Азербайджана отчётливо понял, что международные стандарты менеджмента должны последовательно применяться, для того чтобы Гобустан был включён в Список и оставался в нём постоянно. Он тщательно выслушал наши советы и даже приезжал в Осло за дальнейшими советами и полностью следовал им. Наша коллега в Азербайджане, директор Музея-заповедника Гобустан, утверждает, что менеджмент-планам следовало в деталях и шаг за шагом. Дорожки для посетителей сделаны в соответствии с планом, построен новый музей [см. ст. М. Фараджевой в настоящем сборнике], из местности переводят ранее расположенную там тюрьму, осуществляются и другие мероприятия. Остаётся увидеть, будут ли следовать Менеджмент-плану в Сармишсае.

**Дальнейшее сотрудничество по развитию КАРАД.** При поддержке правительства Норвегии ЮНЕСКО осуществляла проект, завершившийся в 2010 г., по внесению всех памятников наскального искусства Центральной Азии в Список всемирного наследия в качестве трансграничных серийных номинантов. Хотя на региональном уровне было сделано многое, ЮНЕСКО недооценила масштаб проекта, и он был завершён до достижения заявленного результата. В январе 2011 г. в Министерство иностранных дел Норвегии была подана заявка на новый проект с целью успешного завершения вышеупомянутого проекта ЮНЕСКО. Планируется, что его участниками будут государства Центральной Азии: Казахстан, Узбекистан, Кыргызстан, Таджикистан и Туркменистан, плюс Россия и Норвегия, то есть, участники группы КАРАД. Если этот проект получит необходимую поддержку, главным приоритетом станет дальнейшее развитие. В так называемом «Самаркандском заявлении», созданном по результатам Субрегионального семинара ЮНЕСКО в сентябре 2010 г., были отмечены два важных вопроса – это «дальнейшее развитие экспертизы, обмен опытом и укрепление потенциала экспертов региона в сфере консервации, управления и представления объектов посредством полевых работ, семинаров и других мероприятий» и «продолжение деятельности, начатой в рамках Базы данных наскального искусства Центральной Азии (КАРАД)».

Сфера применения КАРАД огромна в связи с большим количеством петроглифических памятников и ландшафтов в регионе. Амбиции высоки, но настоящее число экспертов, способных осуществлять полевые исследования, консервацию, менеджмент и презентацию, очень невелико. Эта ситуация делает проекты чрезвычайно затруднительными, как в краткосрочной, так и в долгосрочной перспективе. Существует потребность в привлечении, рекрутинге и обучении молодых археологов, студентов и кандидатов, обладающих знаниями по данному аспекту, для обширных полевых работ по наскальному искусству для формирования сильных и стабильных команд, которые могут работать контекстуально в самом широком смысле этого слова.

**Культурное наследие и политика.** Культурное наследие связано с политикой на всех уровнях, от местного до международного. Политики часто хотят быстрых результатов, и иногда трудно объяснить им, что для достижения качественных результатов требуется время. Политики также больше склоняются к поддержке краткосрочных проектов, чем долговременных мероприятий по мониторингу и обслуживанию. Даже если солидные менеджмент-планы находят поддержку, подписываются и визируются высшими органами власти, возможны проблемы с получением стабильного долговременного финансирования. Также может быть трудно заставить политиков сдерживать слово. Мы должны постоянно оказывать воздействие на тех, в чьей власти принятие решений, держать их в курсе, предоставлять им новую информацию и поддерживать мотивацию.

Мой личный опыт работы в качестве внешнего консультанта подсказывает, что если вежливо попросить у министров и других чиновников высокого уровня разрешения говорить честно и открыто, это обычно ценится, и даже к критике тщательно прислушиваются. Может быть, такое поведение приемлемо для внешнего консультанта, от которого они в любом случае «избавятся», но попытаться стоит всем. Работа внешнего эксперта подразумевает умение балансировать. Не нам принимать решения, мы только советуем. Иногда испытываешь сильное разочарование из-за того, что всё продвигается медленно или вообще не продвигается, существенные советы игнорируются или забываются; когда вместо правдивых слов вежливо соглашаются и забывают обещания; когда узкие рамки бюрократии препятствуют необходимым мероприятиям и принятию решений в критический момент. Иногда всё, что нам нужно – это терпение, но для получения результатов необходимо быть нетерпеливыми.

**Необходимость сотрудничества.** Даже с учётом того, что условия, обстоятельства и возможности работы с наскальным искусством по всему миру очень отличаются, у нас достаточно общего для того, чтобы сотрудничество имело смысл. Международное сотрудничество и выгодно, и необходимо. Оно выступает как противовес тенденции заикливаться на «а мы делаем так» или, ещё хуже, на «а мы всегда так делали». Оно заставляет нас смотреть и действовать вне рамок конкретных условий страны или отдельного памятника как основы нашего опыта, «вырывает» нас из консервативного мышления. Мы расширяем свои знания и опыт, что позволяет нам всем работать эффективнее, и увеличивает шансы памятников наскального искусства на «выживание».

## ***Bibliography***

*Helskog, K.* Guide. The Rock Carvings at Hjemmeluft/Jiepmaluokta. Alta museum. Alta, 2001.

*Hygen, A-S.* Report: Second mission to Navoi and Sarmishsai October 2004. Riksantikvaren – the Norwegian Directorate for Cultural Heritage. Oslo, 2004 a.

*Hygen, A-S.* The Future of the Past – the Past of the Future: Management Planning as a Tool for Sustainable Preservation and Presentation of the Cultural Heritage // Proceedings of the international Scientific-Practical Conference, pp. 98-104. Almaty, 2004 b.

*Hygen, A-S.* The Kazakh-Norwegian Tamgaly Project 2000-2006. Project evaluation report. Riksantikvaren – the Norwegian Directorate for Cultural Heritage. Oslo, 2006.

*Hygen, A-S.* The Uzbek-Norwegian Sarmishsay Project 2002-2010. Project summary report. Riksantikvaren – The Norwegian Directorate for Cultural Heritage. Oslo, 2010.

*Hygen, A-S., Bjelland, T. & Gran, K.* Report: Second mission to Almaty and Tamgaly Gorge. June-July 2002. Riksantikvaren – the Norwegian Directorate for Cultural Heritage. Oslo, 2002.

*Hygen, A-S. & Helskog, K.* Report: Advisory mission to Gobustan march 2006. Riksantikvaren – the Norwegian Directorate for Cultural Heritage. Oslo/Tromsø, 2006.

*Hygen, A-S. & Mandt, G.* Report: First mission to Almaty and Tamgaly Gorge 20-30 April 2001. Oslo, 2001.

*Khorosh. E. K et al.* Management Plan for the Archaeological Landscape of Tamgaly. State Institute for Scientific Research and Planning on Monuments of Material Culture, the Ministry of Culture of the Republic of Kazakhstan. Almaty, 2004.

*Khudjanazarov, M. M., Reutova, M. A. & Toderich, K.* Management Plan for the Archaeological and Natural Landscape of Sarmishsai, Nowbahor District, Navoi Region, the Republic of Uzbekistan. Institute of Archaeology, Samarkand Division of the Academy of Sciences of Uzbekistan. Samarkand, 2010.

*Reutova M. A.* Petroglyphs in Sarmishsay. The methodological recommendations for conservation. Samarkand, 2009. (English and Russian editions.)

**ТЕПСЕЙ, ПЕТРОГЛИФИЧЕСКИЙ МИКРОРАЙОН И ВОЗМОЖНОСТИ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ****D. G. Savinov***Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russia***THE PETROGLYPHIC MICRO-REGION OF TEPSEI AND THE POSSIBILITIES FOR ITS STUDY**

Наскальные изображения, относящиеся к различным историческим эпохам и известные сейчас практически на всех континентах, являются важнейшим, а в некоторых случаях и единственным источником изучения древней истории, культуры и искусства. Созданные руками сотен и тысяч безымянных авторов, они содержат ценнейшие сведения об образе жизни, мировоззрении и культурных связях людей, давно ушедших поколений. Среди них нередко встречаются и высокохудожественные произведения, своего рода шедевры первобытного искусства, имеющие не только познавательную, но и художественно-эстетическую ценность.

Огромное количество наскальных изображений сосредоточено на территории Сибири, по сути дела повсеместно, где есть условия для их нанесения. Систематизация их возможна, в первую очередь, исходя из ареального распространения памятников [Дэвлет 1988; Дэвлет Е., Дэвлет М. 2005], затем – на основе стилистических особенностей отдельных групп изображений [Пяткин 1977]. Уже внутри выделенных ареалов, опираясь на особенности того или иного стиля, – по культурно-хронологическим периодам, в соответствии с установленной археологической периодизацией [Советова, Миклашевич 1999]. Совмещение этих подходов – стилистического, ареального и хронологического – представляет понятие изобразительного пласта, наиболее адекватно отражающего ту или иную изобразительную традицию в её временном и пространственном измерениях [Савинов 2008]. При этом для всех исследователей очевидно, что любое скопление наскальных изображений, во всяком случае, крупное – это своего рода святилище, хотя о характере и значении проводившихся здесь ритуалов можно только догадываться.

Сказанное в полной мере относится к многочисленным наскальным изображениям, оказавшимся в зоне затопления Красноярского водохранилища, спасённым для науки усилиями Я. А. Шера и его сотрудников [Шер 1980: 141, 164; 2005], позднее почти полностью опубликованным [Répertoire de Pétroglyphes d'Asie Centrale 1994; 1995; 1999]. Следует отметить также большую самоотверженную работу, проводившуюся в последующие годы сотрудниками кафедры археологии Кемеровского университета (Б. Н. Пяткин, О. С. Советова, Е. А. Миклашевич) по доисследованию уже известных памятников, поискам и фиксации новых изображений, осуществлению постоянного мониторинга над степенью их сохранности.

Основанием для высказанных ниже наблюдений и выводов послужили те же местонахождения наскальных изображений в центральной части Минусинской котловины, осмотренные участниками Международного полевого семинара «Сохранение, консервация и музеефикация памятников наскального искусства» в 2002 г. Ранее, ещё до заполнения водохранилища, приходилось бывать и работать в этих местах, и у меня сложилось впечатление о расположенных здесь – при слиянии Енисея и Тубы – скоплениях наскальных изображений как об отдельных памятниках по правому (Суханиха, Потрошилово, Усть-Туба, Тепсей) и левому (Куня, Оглахты) берегам Енисея. Появление водохранилища, если не считать все его негативные последствия, невольно приблизило их друг к другу, объединило в пределах одного, скорее всего, изначально сакрализованного пространства. В этой связи нельзя не вспомнить замечательные слова Тура Хейердала о том, что моря не только разъединяют, но и объединяют людей. Конечно, Красноярское море – не Тихий океан, но все же...

Характер расположения указанных памятников, уже выделенных как енисейско-тубинская группа изображений [Советова, Миклашевич 1999: 52 и сл.], по-своему уникален. С западной и южной сторон, стоящие как «пропилеи», возвышаются массивы гор Куня и Суханиха; за ними по обоим берегам следуют Оглахты, Потрошилово и Усть-Туба; замыкает всё с востока величественная панорама Тепсея, по которому и весь этот условный микрорайон (определение обычное в современном археологическом районировании) может быть назван «Тепсейским». Эту же закономерность природного окружения отметила Е. А. Миклашевич, описывая Потрошиловскую писаницу: «С этого места открывается потрясающей красоты панорама на Енисей, Тубу и все местонахождения наскаль-

ного искусства енисейско-тубинской группы – Оглахты, Тепсей, Усть-Тубу, Суханиху и Куню» [Миклашевич 2004: 25]. Расположенная между ними территория насыщена археологическими памятниками различных исторических эпох [Вадецкая 1986: карта-схема 2, кв. VI; Комплекс археологических памятников... 1979], что также может говорить об особом (сакральном?) значении этих мест.

Топографические особенности Тепсейского микрорайона дают возможность перейти от рассмотрения отдельных составляющих его памятников к презентации их в рамках единого сакрализованного пространства, с выделением ряда изобразительных пластов в целом. Определённые основания для этого уже имеются. Так, по мнению О. С. Советовой и Е. А. Миклашевич, «в первом приближении у этих памятников обнаруживается много общего, но с другой стороны, каждый из них имеет своё лицо» [1999: 53]. По материалам пяти памятников (из них три – Оглахты, Суханиха, Тепсей – относятся к енисейско-тубинской группе) составлена весьма убедительная таблица [там же: табл. IX], свидетельствующая о том, что своеобразие этого «лица» в каждом конкретном случае зависит от степени выраженности того или иного изобразительного пласта. Если переложить это на конкретный петроглифический материал, то картина приблизительно будет следующей.

На каждом памятнике доминируют изображения одного или нескольких изобразительных пластов, но не обязательно непосредственно сменяющих друг друга, а часто разделённых определённым, даже значительным, промежутком времени. Другие пласты представлены выборочно, иногда отдельными изображениями, или отсутствуют вовсе. Очевидно, это означает то, что создатели той или иной группы изображений, скорее всего имевшие разное происхождение, выбирали для их нанесения наиболее подходящие, ещё не заполненные места, постепенно формируя тем самым каждое местонахождение в различной пропорции, но не выходя за сакрализованное пространство данного петроглифического микрорайона. Или таким же образом осваивая соседний.

На нижних, очевидно, ранее других заполненных ярусах в Оглахтах, на Тепсее и в Усть-Тубе доминируют изображения минусинского и ангарского стилей. В других комплексах, кроме соседнего Шалаболино [Пяткин, Мартынов 1985], таких изображений значительно меньше или практически нет. Не вдаваясь в детали интерпретации каждого из этих стилей, отметим, что изображения минусинского стиля, судя по всему наиболее раннего, имеют наибольшие соответствия с некоторыми рисунками Горного Алтая и в целом, по-видимому, ориентированы на запад. В более восточных районах по отношению к Енисею таких изображений нет. Изображения ангарского стиля, наоборот, изначально (в неолите?) производны от петроглифов Ангары и Верхней Лены и затем, по «скользящей» хронологии распространяются на запад (Большой фриз, Суханиха – Каракол – Томская писаница). Векторы образования и развития этих двух изобразительных пластов, «встретившихся» на скалах Енисея, таким образом оказываются различными.

Следующий изобразительный пласт – окуневский – представлен отдельными рисунками во всех местонахождениях, особенно на Тепсее и в Усть-Тубе, но явно эпизодическими и, скорее всего, разновременными. Видимых оснований для выделения афанасьевской и андроновской традиций, если пользоваться археологической периодизацией, в наскальных изображениях Енисея пока нет. Стилистические особенности изображений сейминско-тубинской традиции известны, но подобные рисунки здесь также не обнаружены. Изображения эпохи поздней бронзы представлены повсеместно, но относятся к разным стилистическим группам [Ковтун 2001]. Говорить о наличии какого-либо единого изобразительного пласта для этого времени трудно. Специфическую группу изображений представляют петроглифы горы Бычихи (уже за пределами Тепсейского микрорайона). Наиболее устойчивы изображения карасукского стиля (Оглахты, Кизань; «Кони у мирового дерева» – Тепсей; и др.). Судя по аналогиям в петроглифах Монгольского Алтая (Бага-Ойгур и др.), они, как и карасукские бронзовые изделия, могут иметь южное происхождение.

После минусинского и ангарского самый мощный изобразительный пласт рассматриваемых петроглифических комплексов – тагарский. Впечатление о его значении, возможно, усиливается благодаря большому количеству антропоморфных фигур, появившихся в это время [Советова 2005], и, скорее всего, свидетельствующих о смене (или усложнении) семантики петроглифов [Савинов 2009]. К этому пласту относятся такие известные изображения, как оглахтинские лошади, Тепсейский фриз, «Господин коней» на берегу Енисея и др. Очевидно, именно в это время происходило дооформление отдельных плоскостей, при этом могли использоваться и существовавшие на них ранее рисунки. Так, например, между двух фигур бегущих лосей на большом фризе Суханихи появилась фигура человека, держащего их за «поводья», композиционно повторяющая сцену «Господин коней» [Шер 1993; Советова 2005: фото 19] и тем самым придавшая ей новое содержание.

Изображения более позднего времени единичны и не столь выразительны. Среди них отдельные рисунки таштыкского стиля или непосредственно предшествующие таштыкским. Особо следует отметить выделение компактной группы изображений, ассоциируемых с сянбийцами, на горе Куны [Миклашевич 2004а]. По-видимому, это первый случай, когда можно назвать конкретных носителей данной изобразительной традиции. Истоки её уходят на юг, в Туву, где известны аналогичным образом выполненные бронзовые изделия, а затем ещё далее – в Китай. Расположенные в самом крайнем и труднодоступном месте, они как бы завершают период активного функционирования Тепсейского петроглифического микрорайона. Раннесредневековых изображений (типа Сулекских) ещё меньше, а характерных для этого времени многофигурных композиций вообще нет.

Очевидно, начиная с этого времени, многослойные петроглифические комплексы прекращают своё существование и практика создания подобных святилищ, теперь уже чаще всего однослойных, переносится в другие районы, преимущественно в степь (Боярская писаница, Сулек, гора Георгиевская и др.). На самых верхних ярусах в Оглахтах имеется много этнографических рисунков [Советова, Миклашевич 1999: 67, 68], но по реалиям и содержанию они, по всей видимости, уже были иными, не связанными с предшествующими, хотя сам факт их нанесения здесь свидетельствует о сакрализации этих мест. И, скорее всего, именно в силу одухотворённости изобразительных плоскостей, заполненных более ранними изображениями.

Конечно, это самые общие наблюдения; для более детального анализа в этом направлении необходимы специальные исследования, учитывающие весь корпус имеющихся в настоящее время петроглифических материалов. Однако, исходя из вышесказанного, некоторые заключения уже можно сделать.

1. Идея петроглифического микрорайона, в данном случае – Тепсейского, интересна тем, что она позволяет проследить не только последовательность нанесения изображений определённого стиля на отдельно взятом памятнике, а, пользуясь определением изобразительного пласта, выходящего за установленные границы археологических культур, даёт возможность представить более широкую панораму формирования и развития той или иной изобразительной традиции, а также их участие в культуругенезе и взаимодействие на территории данного сакрализованного пространства.

2. Относительная хронология наскальных изображений на одном (или нескольких) памятниках может быть определена методом хроностратиграфии [Бобров, Савинов 2005] (сопоставимым с работой на многослойных поселениях), где каждый слой в стратиграфии соответствует определённому изобразительному пласту. Однако непрерывность накопления культурных слоёв на поселении отнюдь не означает обитания на нём одного и того же населения, хотя само место поселения, как наиболее отвечающее определённым условиям существования, остается неизменным. То же самое касается петроглифических комплексов: меняются стили, приходят новые люди, но сакральное значение территории, с которой связано нанесение изображений, не только остаётся, но всё более мифологизируется, передаётся из поколения в поколение.

3. Сам факт нанесения наскальных изображений неразрывно связан с сакрализацией территории, которую они представляют, и наоборот. Весьма показательны в этом отношении рунические надписи на горе Тепсей, нанесённые здесь тогда, когда, судя по всему, формирование всего петроглифического комплекса уже завершилось (VIII–IX вв. н. э.). Данное обстоятельство констатируется одной из надписей: Тепсей – «скала, покрытая рисунками, изображениями». Вместе с тем, другие надписи подчёркивают особое значение данной местности, связанной с именем героя-эпонима Тебшей-Кичиг (Тепсей Младший), – например, «счастливый на Небе Тебшей. Небо!» [Кляшторный 2006: 322, 323]. Рядом с одной из надписей нанесено тамгообразное изображение горного козла типа каганских тамг на р. Орхон в Монголии, совершенно не характерное для Минусинской котловины. Очевидный знак сакрализации этой священной горы.

На наш взгляд, такой ракурс рассмотрения может быть применён и к памятникам других территорий, где известны крупные местонахождения петроглифов с отчётливо выраженными природными доминантами. Например, Саймалы-Таш, Томская писаница или замечательные по своей наполненности и красоте наскальные изображения Монгольского Алтая [Кубарев и др. 2005], в материале которых выделяются несколько изобразительных пластов эпохи бронзы, в том числе сейминский (западный) и рисунки в стиле оленных камней (восточный), дополненных затем не менее выразительными рисунками раннескифского времени.



Rock art imagery, belonging to different historical periods is a most important source for studying ancient history, culture and art. They comprise precious data about the way of life, world-view and cultural connections of the past generations. A great number of petroglyphs is located in Siberia. The combination of different approaches such as stylistic, regional and chronologic – represents the concept of the art stratum. Moreover it is evident that any conglomeration of rock images – at least a big one – is a kind of sanctuary.

What has been said can be applied in full to the numerous rock art sites which are located in the flood zone of the Krasnoyarsk reservoir. I used to visit and work in the area before the filling of the reservoir. Then I got the impression that the conglomerations of petroglyphs located there – at the junction of the Yenisei and the Tuba – are independent sites on the right (Sukhanikha, Potroshilovo, Ust-Tuba, Tepsei) and the left (Kunya, Oglakhty) banks of the Yenisei. The emergence of the reservoir brought them nearer within one space which most probably was sanctified originally.

The type of the location of these sites, which have already been marked out as the Yenisei-Tuba group, is unique. The mountains of Kunya and Sukhanikha rise in the west and in the south, they are followed on the two banks by Oglakhty, Potroshilovo and Ust-Tuba; in the east the area is completed with the magnificent panorama of Tepsei, after which the whole micro-region can be named. The territory located within is rich in archaeological sites of different historical periods which may also prove a special (sacral?) significance of the area.

The topographic features of Tepsei micro-region suggest the possibility of its presentation within a single sanctified space and of picking out a number of art strata in general. Certain bases for this already exist. Thus, according to O. S. Sovetova and E. A. Miklashevich, “on a first approximation, these sites appear to have much in common, but, on the other hand, each of them has its individuality”. The authors compiled a very convincing table on the materials from 5 sites (3 of them – Oglakhty, Sukhanikha, Tepsei – belong to the Yenisei-Tuba group) that proves that the originality of this “individuality” in every single case depends on the degree of manifestation of a certain art stratum. If we apply it to specified imagery, the picture will be as follows.

Every site is dominated by the depictions belonging to one or several art strata, but not necessarily following directly one another. They are usually separated with a certain, even significant, time span. The other strata are represented selectively, sometimes with very few images or not represented at all. Obviously, it means that the creators of this or that group of petroglyphs, who most probably had different origin, chose the most suitable places for their imagery and thus developed each site to a different extent, still never leaving this petroglyphic micro-region or developing a neighbor region in the same way.

The lower horizons of rocks in Oglakhty, Tepsei and Ust-Tuba, which most probably were filled first, show the domination of images depicted in ‘Minusinsk’ and ‘Angara’ styles. The other complexes, except for the neighbouring Shalabolino, have a significantly smaller number of such pictures or almost no at all. It should be noted that the figures in ‘Minusinsk’ style, that apparently are the earliest, have the biggest correspondence with some petroglyphs of the Gorny Altai and are generally oriented to the west. In the areas lying eastwards from the Yenisei, images of this style are not represented. On the contrary, the images in the ‘Angara’ style initially (in the Neolithic period?) derived from the petroglyphs of the Angara and the Upper Lena and then spread to the west (Large frieze at Sukhanikha – Karakol – Tomskaya Pisanitsa).

The next art stratum – that of Okunev culture – is represented with some images at all the sites, especially in Tepsei and Ust-Tuba, but these depictions definitely have episodic character. So far there is no convincing evidence for picking out Afanasievo and Andronovo art traditions within the Yenisei petroglyphs. The stylistic features of the Seimino-Turbino tradition are well known, but such depictions have not been found in the area either. The Late Bronze Age petroglyphs are represented everywhere, but they belong to different stylistic groups. So we can hardly speak of a single art stratum for that period. The petroglyphs of Bychikha mountain (beyond Tepsei micro-region) make up a very specific group of images. The most stable are the petroglyphs of Karasuk style pictures (Oglakhty, Kizan, Tepsei, etc.). Judging by the corresponding petroglyphs of the Mongolian Altai (Baga-Oygur and other) they might have a southern origin, just like Karasuk bronze artifacts.

After the ‘Minusinsk’ and ‘Angara’ strata the most numerous is that of Tagar culture. Its significance might be emphasized due to a great number of anthropomorphic figures that appeared at that time and most probably marked the change (and the complication) of the petroglyphs’ semantics. Such well-known

images as Oglakhty horses, Tepsei frieze, «Master of Horses» on the bank of the Yenisei and others belong to this stratum. Apparently, the design of rock panels was completed at that time, and the pictures that had already been on them could be used as well.

Later images are singular and not so expressive. Among them are some images of the Tashtyk style and those of the immediately preceding styles. We should specially note a small group of images associated with Xianbei (Kunya mountain). It is evidently the first case when the particular bearers of this art tradition can be named. Its origins go to the south, to Tuva, where bronze artifacts made in similar style have been found, and further to China. Located in a very remote and hardly accessible place, they seem to have completed the period of active functioning of the Tepsei petroglyphic region. The images dating to the Early Middle Ages are even fewer, and there are no multi-figured compositions of this period at all.

Obviously, starting from that period multilayered petroglyphic complexes stopped their existing and the practice of creating such sanctuaries, now most commonly mono-stratic, was transferred to other regions, mostly the steppes (Boyarskaya Pisanitsa, Sulek, Georgievskaya mountain, etc.) The topmost horizons of Oglakhty slopes comprise a lot of ethnographic depictions, but they are different, not associated with the precedent ones, though the very fact of their depicting in that place is the evidence of its sacralisation.

The following conclusions may be made:

1. The concept a petroglyphic micro-region (in this case, Tepsei) is promising as it allows tracing not only the sequence of rendering images of a particular style on a particular site. It also allows, with the help of the concept of an art stratum, to conceive a wider panorama of formation and development of this or that art tradition.

2. The comparative chronology of rock art imagery for one (or a few) sites can be defined with the method of chronostratigraphy (which may be compared with the exploration of multilayered settlements), where each layer corresponds to a certain art stratum. The continuity of the accumulation of cultural layers at a settlement does not at all signify that it was inhabited by a single people. The place of the settlement remains the same as it meets the definite demands of existence. As for the petroglyphic complexes, styles changed, new people came, but the sacral meaning of the area where the images were rendered did not change, but became more and more mythological and was transmitted from generation to generation.

3. The very fact of depicting rock images is connected with the sacralisation of the area that they represent and vice versa. Significant of that are the Runic inscriptions on Tepsei mountain that were evidently made there when the formation of the complex was already finished (8–9 th centuries AD). Next to one of the inscriptions one can see a tamga-like image of an ibex which is similar to Kagan tamgas on the Orkhon river (Mongolia) that is not characteristic for Minusinsk basin. It is an obvious sign of the sanctification of this sacral mountain.

We consider that such viewpoint can be applied to studying the sites in other areas where big conglomerations of petroglyphs have been found. For example, it can be used for Saimaly-Tash, Tomskaya Pisanitsa or the Mongolian Altai rock pictures where there are several art strata of the Bronze Age, including the Seymino (western) one and the deer stones style images (eastern), later supplemented with the expressive depictions of the Early Scythian period.

## **Библиография**

*Бобров В. В., Савинов Д. Г.* Принцип хроностратиграфии в изучении петроглифов как святилищ // Мир наскального искусства. М., 2005.

*Вадецкая Э. Б.* Археологические памятники в степях Енисея. Л., 1986.

*Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А.* Мифы в камне. Мир наскального искусства России. М., 2005.

*Дэвлет М. А.* Ареалы наскального искусства Северной Азии // Некоторые проблемы сибирской археологии. М., 1988.

*Кляиторный С. Г.* Руническая эпиграфика Южной Сибири (наскальные надписи Тепсея и Турана) // Памятники древнетюркской письменности и этнокультурная история Центральной Азии. СПб., 2006.

*Ковтун И. В.* Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии. Новосибирск, 2001.

*Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее.* Новосибирск, 1979.

*Кубарев В. Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э.* Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). Новосибирск; Улан-Батор; Юджин, 2005.

*Миклашевич Е. А.* Памятники Минусинской котловины (Республика Хакасия, Красноярский край) // Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие. Менеджмент. Консервация. Документация. Алматы, 2004.

- Миклашевич Е. А. «Племя единорога» на Енисее (сяньбэйские мотивы в наскальном искусстве Минусинской котловины) // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. СПб., 2004а.
- Пяткин Б. Н. Некоторые вопросы датировки петроглифов Южной Сибири // Археология Южной Сибири. Известия кафедры археологии. Вып. 9. Кемерово, 1977.
- Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболинские петроглифы. Красноярск, 1985.
- Савинов Д. Г. Изобразительный пласт как форма существования и изучения наскального искусства (по материалам Центральной Азии и Южной Сибири) // Труды II (XVIII) Всероссийского археологического съезда в Суздале. Т. III. М., 2008.
- Савинов Д. Г. Парадигмы развития наскального искусства // Homo Eurasicus у врат искусства. СПб., 2009.
- Советова О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). Новосибирск, 2005.
- Советова О. С., Миклашевич Е. А. Хронологические и стилистические особенности Среднеенисейских петроглифов (по итогам работы Петроглифического отряда Южносибирской археологической экспедиции КемГУ) // Археология, этнография и музейное дело. Кемерово, 1999.
- Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980.
- Шер Я. А. «Господин коней» на берегу Енисея // Петербургский археологический вестник. 1993. № 6.
- Шер Я. А. Петроглифы долины Енисея до и после затопления // Мир наскального искусства. М., 2005.

**В. Ф. Чирков**

Городской музей «Искусство Омска», Омск, Россия

## **СИБИРСКАЯ НЕОАРХАИКА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ**

**V. F. Chirkov**

"Omsk Art" Municipal Museum, Omsk, Russia

### **SIBERIAN NEOARCHAIC ART AS A TENDENCY IN MODERN ART**

В настоящем выступлении автор преследует цель поделиться своими наблюдениями над теми произведениями современного изобразительного искусства, тематика, пластика, стилистика которых имеет непосредственную связь с культурами и искусством коренных этносов Сибири. Эта группа произведений приобрела характер устойчивого явления в виде художественного направления, которое в искусствоведческой литературе носит разные наименования: этноархаика, археоарт, археоавангард и др. Мы будем придерживаться термина «сибирская неоархаика».

Сибирская неоархаика имеет право именоваться художественным направлением по ряду фундаментальных причин. Их несколько, в целом они могут быть сведены к внешним (формальным, стилистическим) и внутренним (содержательным, семантическим, пространственно-временным) основаниям.

Коротко обозначу пространственно-временную координату неоархаики. Начавшись в самом начале XX в., это направление в течение столетия пережило несколько ясно прочитываемых периодов своего развития: 1910–1930-е гг., конец 1960-х, посл. четв. XX – нач. XXI вв. Подчеркну: зародившийся в начале века интерес к неоархаике не прерывался, а лишь переживал периоды то повышенного к ней интереса, то спада, в силу различных причин политического, социального, культурного характера. Что касается пространственной характеристики, то сибирская неоархаика носит ярко выраженный экстерриториальный характер и по своей протяжённости направление практически не имеет аналогов в отечественной культуре. Оно включает в себя творчество художников территорий Байкальского региона, Саяно-Енисейской и Хакасско-Минусинской котловин, Алтая, Тывы, Западно-Сибирской степной и таёжных зон, севера Обь-Иртышского бассейна (современные территории Ханты-Мансийского и Ямало-Ненецкого округов). Уже сам по себе факт распространения художественного явления на столь обширной территории заставляет посмотреть на него более пристально.

Временную и пространственную составляющую направления мы не напрасно «помещаем» во внутреннее, то есть сущностное, онтологическое основание, в котором *содержательное, семантическое* наполнение художественного явления приобретает характер *фундаментальной ценности*. Древние памятники Сибири говорят о том, что их безымянные авторы обращались, прежде всего, к витальным образам, то есть к образам, связанным с жизнью на земле, продолжением человеческого и животного родов, с физическим и духовным освоением пространств – то есть с целостным

восприятием мира. С этой точки зрения представляется интересным посмотреть на фрагмент хорошо известного в научных кругах описания Томской писаницы Степаном Крашенинниковым в 1735 г.: *«На всех местах маралы, лоси, олени, лошади и ниже рыбы и люди вырезаны... в тех местах, где те личины вырезаны, стесан и весь черною краской вымазан, можно признать древних язычников, которые в тех местах прежде жили, и было мольбище»* [Крашенинников 1966: 52]. В топографически точном описании писаницы предстает целостный, синкретичный мир, в котором жили наши далёкие предки и... тоску по которому переживаем мы, живя в расчленённом на материальное и социальное мире – мире, испытывающем духовную раздробленность, которую пытаются преодолеть в своих произведениях художники сибирской неoarхаики.

Наше исследование неoarхаики позволяет сказать, что актуальность древнего искусства Сибири в современности не является неким модернистским артистическим жестом, но объясняется тем, что «интерес к культуре народов Сибири был постоянным на протяжении длительного времени, исчисляемого многими сотнями и даже тысячами лет» [Матюшенко 2001: 11]. При этом подчеркнём, что интерес к культурным памятникам Сибири проходил параллельно в двух плоскостях – научной и художественной, нередко соприкасающихся друг с другом.

Общеизвестно, что целенаправленное, то есть научное накопление художественных фактов – фиксация, документирование, изучение, трансляция – началось в самом начале XVIII столетия. В порядке перечисления необходимо назвать основные факты, одни из них общеизвестны, другие пока остаются достоянием узкого круга специалистов, но их выстраивание в тематический ряд позволяет зримее представить эволюцию вопроса сибирской неoarхаики на современном этапе. В 1703 г. С. У. Ремезов с сыновьями обнаруживают в Кунгурской пещере писаницы, называют их «чудным письмом». Выдающийся вклад в открытие и распространение знаний о древнем искусстве и культуре Сибири был совершён участниками Первой (1720–1727) и Второй (1733–1743) Камчатских экспедиций; среди членов отрядов Мессершмидта и Миллера были и первые художники – «15-летний мальчик, умеющий рисовать» Карл Шульман, Лурсениус, Бергхан, Даккерома [Левандовский 2008].

Во втор. пол. XIX – нач. XX вв. в русле идей сибирского областничества совершается прорыв в интересе к архаическим и этнографическим культурам. Г. Н. Потанин, Н. М. Ядринцев и их последователи не просто фиксируют памятники, но создают первые произведения на профессиональной изобразительной основе [Копылов, 1927].

Переломным в чисто художественном отношении можно считать период 1910–1930-х гг., когда авторы мечтали о создании в одном случае так называемого «сибирского стиля», в другом – «северного изобразительного стиля» [Северный изобразительный стиль... 2002].

Возобновление интереса к истории Сибири, памятникам первобытного искусства активизировалось в начале 1960-х гг., во времена бурного строительства сибирских ГЭС и исторических открытий учёных-археологов предыдущих и последующих десятилетий (С. И. Руденко, М. П. Грязнов, М. М. Герасимов, А. П. Окладников и др.). В научных экспедициях археологов и этнографов тех лет отмечено участие и художников – традиция, идущая из XVIII в. Из художников наибольший вклад в возрождение интереса к архаике внесли В. Ф. Капелько в Хакасии (в том числе как прикладной исследователь и разработчик технологии снятия копий с писаниц) и Н. Я. Третьяков в Омске – создатель высокохудожественных произведений по мифологическим мотивам и сюжетам Алтая (Укок, Пазырык, Башадар) и Сибирского Севера (Таймыр). Здесь, в наполнение тезиса об экстерриториальности сибирской неoarхаики важно подчеркнуть, что обращение к «этнике», «архаике» отмечается изначально (с 1920-х гг.) и повсеместно – на сибирском Севере (К. А. Панков, Г. С. Райшев), в Иркутске (И. Л. Копылов, Н. А. Андреев, В. П. Смагин), на Алтае (Г. И. Гуркин, Н. И. Чевалков, С. В. Дыков, Л. П. Пастушкова), в Бурятии (Р. С. Мэрдыгеев, М. Е. Хангалов, Ц. С. Сампилов, А. О. Цыбикова, Д. Б. Намдаков), в Хакасии (А. К. Ултургашев) и др.

В качестве заключения данной части размышлений можно сказать следующее. Искусство неoarхаики затрагивает чрезвычайно важные вопросы содержательной и формальной стороны искусства. Если в 1927 г. слова И. Л. Копылова: «Сибирь для развития большого искусства я считаю самым удобным местом в СССР» [1927: 43] звучали романтично, то в контексте наших размышлений обрели свойство пророческих. Именно поэтому вопрос о «сибирском стиле» не перестал быть дискуссионным по сей день. Он затрагивает практически все стороны вопроса о сибирской неoarхаике, в том числе формы стилистики (мы их выше отнесли к внешним основаниям).

Возрождение (если не взрыв) интереса к архаике наблюдалось в 1980–1990-е гг. и кажется неотъемлемой частью политических, социальных и культурных событий в нашей стране того времени. Думается, в это время произошло давно искомое соединение интересов художников, учёных, специалистов культуры и искусства, особенно музейщиков, а также людей новых профессий и увлечений – кураторов, галеристов, коллекционеров. В потоке «новых» произведений, выставок, кураторских проектов выявилось то, что существовавшая ранее «архаическая» тенденция стала окончательно обретать черты и контуры собственно художественного направления сибирской неоархаики, о чём и пойдёт речь дальше.

Начнём с фактов и остановимся на наиболее ярких. На первой выставке-конкурсе на лучшее произведение современного искусства, проводимой Новокузнецким художественным музеем в 1993 г., победителем был назван «архаический» триптих «Аграрная страна» (1992) Н. И. Рыбакова. Международные музейные биеннале Красноярского историко-культурного центра часто свои высшие награды в 1990-е – нач. 2000-х гг. отдают проектам, связанным с архаическими и этнографическими сюжетами: «Летнее стойбище оленевода» (Ю. Айваседа и др., Культурно-этнографический центр г. Варьеган, Ханты-Мансийский Автономный округ, 1995), «Огниво Одина» (Ю. Неруш и др., Сургутский художественный музей, 1997), «Клад 1169» (С. Баранов, Музей им. Врубеля, Омск, 2003). В эти же годы Новокузнецкий художественный музей проводит интереснейший трёхчастный проект «Алтын-чер Саяно-Алтая. Диалог культур на пороге третьего тысячелетия» (2000, 2001, 2002), экспонатами которого становятся как этнографические предметы из фондов музеев, так и работы современных художников. Художник С. В. Лазарев (Томск) инициирует передвижную художественную выставку «Мифы тайги и тундры», вызвавшую огромный интерес зрителей, научной общественности\* и явившуюся предшественницей многих аналогичных действий практически по всей Сибири.\*\* Во второй половине прошлого века и в первые годы нынешнего выходят крупнейшие исследования по этнографии и археологии Сибири, среди которых всеобщее внимание привлекают труды А. П. Окладникова, А. В. Головнёва, В. И. Матющенко, А. И. Мартынова, Я. А. Шера, Н. В. Полосьмак и др. Таким образом, мы устанавливаем факты не отдельных интересов тех или иных людей к проблеме, но устойчивую художественную и научную ситуацию, в которой современное искусство с «архаической»

\* Для полноты картины напомним: С. П. Лазарев является организатором и участником художественных проектов: «Мифы тайги и тундры» (Сургут, Ноябрьск, Салехард, Омск, 1993-1994); «Сибирское искусство – связь времен» (Новосибирск, Томск, 1994-1995); «След» (Новокузнецк, 1999); «Кожистая, Шерстистая Земля» (Ханты-Мансийск, 2000-2001); «След 2» (Красноярск, 2004-2005).

\*\* Плотность «архаических» фактов, проектов, событий убеждает нас в том, что «сибирская неоархаика» на самом деле является художественным явлением и нуждается в пристальном внимании. Для полноты картины приведём ещё ряд фактов: создаваемый с 1991 г. городской музей «Искусство Омска» в 1993 г. проводит выставку «Сохраняя традиции. Христианские и языческие мотивы в творчестве современных художников Омска»; Красноярский художник-керамист С. Е. Ануфриев презентует ряд персональных выставок в США и Европе, которые вызывают огромный интерес, особенно «Большая сибирская композиция», в которой артикуляция архаики достигается современной пластикой. В 2001 г. стартовал многолетний международный художественный проект «Внутренняя Азия» (куратор В. О. Назанский, Новокузнецкий городской художественный музей), идеологию которого пронизывает «поиск своеобразия континентальной ментальности» [Внутренняя Азия 2002]. В 2005 г. в Омском областном музее изобразительных искусств им. М. А. Врубеля реализуется региональный дискуссионно-выставочный проект «Сибирский миф. Голоса территорий. Образы и символы архаических культур в современном творчестве» [Сибирский миф... 2005], который получает продолжение в проекте с одноимённым названием и проводится уже в Мраморном дворце Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге [Сибирский миф... 2008; Образы и символы архаических культур... 2005].

В различных советах защищаются ряд кандидатских диссертаций по данной тематике, среди них по искусствоведению в диссертационном совете Алтайского государственного университета: А. В. Эдоков. Алтайское декоративно-прикладное искусство (2003), О. И. Чекрыжова. Полиморфные образы в древнем искусстве Алтая (эпоха раннего железа) (2004), Н. Ю. Афанасьева. Архетипические мотивы и мифологические образы в современном изобразительном искусстве Алтая (2006), М. Г. Нечаев. Изобразительная деятельность человека как отражение формирования основ художественного языка (на материале алтайских писаниц) (2008), Р. М. Еркинова. Шаманские образы в творчестве Г. И. Гуркина (2008), К. Д. Волощук. Пиктографика в художественной и визуальной культуре (2010), Е. П. Маточкин. Художественное наследие и проблемы преемственности в изобразительном искусстве Горного Алтая (2011, докторская диссертация). Феномен сибирской неоархаики неизбежно вызывает научное осмысление, поиски методологий, специального профессионального языка для его описания. Так, автор настоящего текста защитил кандидатскую диссертацию «Метафизика места» (2002), Л. П. Гекман – докторскую диссертацию «Мифопоэтика народов Сибири: персонификация и модель мира» (Барнаул, 2005), Л. И. Нехвядович ведёт многолетние исследования по проблеме «этноискусствоведения» (Барнаул) и др.

тематикой занимает своё и очень важное место. В ряду этих художественных событий стоит многолетний выставочный проект «След», его трансформации в выставках «Perpetuum Mobile» (2009) и нынешней экспозиции «Chronotor» (2011), а также параллельно с ними существующие выставки группы «Номады» и художественно-культурологический проект «Горная Шория» (с 2007 г.).

С нашей точки зрения, наибольший интерес представляет научно-выставочный проект «След» и поэтому кратко необходимо остановиться на нем. «След-1» состоялся в 1999 г. (Новокузнецкий художественный музей), «След-2» в Красноярске (Выставочный зал Союза художников, 2004-2005). «След-3» проходил в залах Новосибирского художественного музея под патронатом Новокузнецкой галереи «Сибирское искусство» (директор галереи, куратор проекта О. М. Гальгина). Проект сохранил основной состав художников: Сергей Лазарев, Александр Суслов, Николай Рыбаков, Сергей Ануфриев, Валерий Сысоев, Сергей Дыков, Лариса Пастушкова, Евгений Дорохов, Наталья Спесивцева, Татьяна Колточихина. Внутри направления за все эти годы произошли серьёзные изменения, трансформации. Они касаются как жанровой, тематической стороны работ, так и их формально-стилистических (!) особенностей. Автор настоящего выступления считает, что вопросы формы, стилистики произведений сибирской неоархаики являются самыми острыми и нуждаются в их очень корректном описании.\*

Назовем некоторые свидетельства, объединившие всех художников неоархаики. Все они с детства унаследовали, в одних случаях, потребность в естественной среде обитания (Н. Рыбаков, С. Лазарев, В. Сысоев, Г. Райшев), в других – художники «потянулись» к архаике, «устав» от «реализма»: учились, как правило, самостоятельно: читали книги, рылись в архивах, работали в архео- и этно-экспедициях (Н. Третьяков, В. Капелько в 1960-е гг., Е. Дорохов, В. Бугаев с конца 1980-х), трети сочетали и то, и другое (С. Дыков, Л. Пастушкова). Алтайский художник и поэт С. В. Дыков очень точно зафиксировал это состояние симбиоза авторов сибирской неоархаики:

*Азбука, забытая в пещерах,  
Простота, ты спишь в глубинах духа.  
Письменность, ты спряталась повсюду,  
В солнечных изломах, на волнах,  
В хвойных иглах, трещинах камней,  
В дождевых округлых пузырьках,  
В наших жестах, наших очертаньях,  
В первых произвольных начертаньях.*

Стихотворение имеет продолжение в рисунках к тексту, демонстрируя единство письменности и изображений [Дыков 1994: 86, 87, транскрипция автора стихов]. Вот эта самая «произвольность начертаний» и есть самое сложное, трудное, «преткновенное» в изобразительном искусстве. То есть нахождение изобразительного языка, адекватного древнему начертанию, изображению, посланию. Трудность и в том, что одно и то же художественное явление вызывает разные профессиональные суждения. Сошлюсь на два из них.

По мнению молодого кандидата искусствоведения Н. П. Комаровой (Улан-Удэ, Москва), «... искусство Сибири всегда отличалось тем, что здесь традиции Азии вбирали в себя опыт создания художественного образа из нескольких источников как прошлой, так и текущей культурной жизни. А, с определённого момента, и европейская культура здесь смыкается – и исторически, и географичес-

\* Сибирская неоархаика как художественное и культурное явление постепенно «обрастает» профессиональными суждениями. Искусствоведы, позиционируя художников «своих» городов, подмечают многие чрезвычайно важные черты в самом культурном феномене. Одни пытаются вычленил принцип объединения «неоархаиков», что он, принцип, основан на «творческих и дружеских симпатиях идущих одной дорогой духовного освоения минувших эпох, каждый – индивидуально» (Татьяна Высоцкая), на «попытках вернуть своему мироощущению синкретичность природного бытия» (Лариса Данилова), другие намечают «несколько вариантов разворачивания темы, порой в абсолютно противоположных направлениях: от стилизации до метафор пластического образа (Елена Худогова), трети – «образное воплощение потусторонних явлений и персонажей, инициирующих мифологические события, одинаково присущее как первобытному художнику, так и современному, осмысливающему время и пространство с позиций природных проявлений» (Юрий Ожередов), четвёртые – «не претендуя на научность, художник интерпретирует древний текст, делая его своим, наполняя новыми смыслами» (Галина Мысливцева), в котором: «большие подтексты – как следствие эмоциональности» (Леонид Елфимов). Как видим, мнений много и они разные по глубине и пронизательности. Важно то, что они объединены и порождены одним и тем же предметом – произведениями искусства, которые тематически и пластически связаны с архаическими культурами Сибири.

ки – с культурой местного населения» [Комарова 2005: 28]. Как видим, исследователь фиксирует не только явления синтеза в неoarхаике, но и эклектические проявления искусства постмодернизма, с чем строгая академическая наука полемизирует.

Московский профессор А. И. Морозов рассуждает, а по существу, не соглашается с предыдущим автором: «...наиболее заметная сегодня региональная специфика проявляется в обращении художников к этническому, мифологическому – почвенному – корням культуры народов Сибири. В определении этого феномена фигурируют различные термины, и правы те, кто с ними осторожно обращается. Это археоавангард, этноархаика, неомифология и пр. Идеального термина пока нет. К названным напрашивается критический комментарий. Археоавангард: «архео» и «авангард» трудно соотносимы между собою...» [Морозов 2005: 33].

Работы выставки «След-3» показывают, что для художников, ведущих свой поиск в избранной проблематике и образности, актуальными оказываются два состояния, дополняющих друг друга. Первое, «архаика» и «архаизмы» – лишь частично познаваемы разумом и эмпирическим, чувственным путём явления. Второе, для глубины постижения необходима богатейшая художественная интуиция и даже «вхождение в транс». И каждый из художников, находящихся в данном проблемном поле, идёт своим путем, такова природа искусства вообще, неoarхаики в частности.

Для Николая Рыбакова нахождение в «живой» среде археологических памятников «Долины Сундуков» в Хакасии (в деревне Сарала художник живет более 20 лет, как и путешествует по Азии все эти годы) превратилось в то бытийное основание, без которого нет творчества. Надо сказать, искусство художника пережило очень сложную эволюцию: от первых графических листов 1970-х гг. с признаками литературных сюжетов и налётом этнографизма, до сложнейших живописных сочинений последнего десятилетия, в которых происходит метафизическое погружение в художественные образы: «Желтая картина», 2002; «Ойкумена» (х., м., акрил 120×90), 2004; «Ойкумена» (х., м. 200×130), 2004; «Белый берег», 2002. Когда мы говорим о метафизике, то мы имеем ясный и чёткий смысл, который вкладывали древние греки, Платон и Аристотель: сверхчувственное есть способ постижения реальности. Здесь искусство и наука, в частности философия, счастливо смыкаются: мышление на уровне абстракции. Как философ думает на уровне категорий и понятий, так и художник «представляет» мир в виде абстракций. Николай Рыбаков, интуитивно тяготевший к такому уровню художественного высказывания с первых своих опытов, в последние десятилетия достиг того уровня художественного бытия, о котором сам (будучи немногословным в речах) говорит: «Ведь сюжет, даже как конструктивная форма, всё равно существует ... как *абстракция настроения*» [Рыбаков 2004: 10]. Вчитаемся, вдумаемся в слова, взглянемся в картины художника. Слово «настроение» С. И. Ожеговым трактуется как «внутреннее душевное состояние», «направление чувств, мыслей и т. п. у кого-нибудь», «склонность делать что-нибудь». Этимологически слово «состояние» исчерпывающе поглощает два других синонима и отражает бытийный уровень жизни художника, то есть его *со-стояние*: «*стояние с*» художественными образами, которые сначала существуют в авторском воображении, в абстракции, а затем находят способ материализации – во внешней форме произведения. Абстрактный уровень «сюжетного» «стояния с» образами у Рыбакова и есть настрой, настроение = его абстракция настроения. Она неизбежно диктует адекватную форму «абстрактного» языка в живописи. Закавыченное определение указывает на относительность его применения к живописному языку Рыбакова (и большинства художников неoarхаики). Живописные и графические произведения Рыбакова в профессиональном отношении очень хорошо «сделаны». Они великолепно нарисованы, скомпонованы, они изумительно хорошо написаны, даже тогда, когда кажутся незавершёнными, но в них каждый раз, в каждой отдельно взятой картине, неповторим свет и его роль в раскрытии замысла. Сейчас только о живописи, красочном слое, фактурах, и свете, мерцании света – главных изобразительных и выразительных средствах. Именно на эти средства ложится основная нагрузка в образах сибирской неoarхаики Рыбакова. Оставим сейчас в стороне символичность и знаковость цвета, остановимся только на эмоциональном и психологическом состоянии, которое «переносит» зритель на себя, глядя на картины художника. От предельной звучности цвета (в масле) до тональных тонких проявлений (в акриле), слитых в единый живописный поток, имеющий неповторимые фактуры, которые «беременны» внутренним светом (от грунта, от холста) и с радостью вбирающие внешний поток света (сколько острых и плоских граней подставили свои бока солнцу) рождается тот образ вечности и духовности, истоки которой в древности. Не потому ли столько лет художник пишет картины про Ойкумену?! И почему он пишет, и зачем, с какой целью? Скорее всего, потому,

что остро переживает дефицит духовности в современном мире, оказавшемся распятым массовой культурой. «Неоархаическая» живопись Николая Рыбакова представляется тем счастливым случаем нахождения адекватности современного изобразительного тем культурным архетипам, которые идут из древности через условность цвета, света, фактур, их повышенную эмоциональность, образность.

Другой художник – уже называвшийся Сергей Лазарев из Томска. Когда я выше упоминал о «погружении в транс», то имел в виду именно Сергея Лазарева и его свидетельство об удивительной истории, которая с ним произошла. Однажды у художника появилась возможность непосредственно прикоснуться к ирреальному миру, ... представив себя жертвенным оленем. В мифологических мирах человек, превращённый в оленя, с невероятной скоростью преодолевает громадные пространства, чтобы стать закланием и, как бы со стороны, наблюдает собственную гибель на алтаре ненецких богов. Желание познать собственными нервами потустороннее пространство ввергает человека в транс. В результате космос обращается в пространство, где нет низа и верха, где всё едино. Художник, погружаясь в миф, познает большой космос. Но вся прелесть многочисленных мифов народов Сибири в том и состоит, что этот самый большой космос своё воплощение находит в телесной и духовной организации каждого отдельного человека. У художника есть единственный способ достижения этого опыта – собственные ощущения и знания (в изложении Ю. Ожередова). Моё более близкое знакомство с Сергеем Лазаревым и работами автора произошло тогда, когда в его картинах уже «не было низа и верха, где всё едино». Но в его работах существенно не отсутствие «координат», а живопись, в одно мгновение соединяющая спонтанное, идущее от природы интуитивное ощущение цвета и рациональная, «по-дизайнерски» выстроенная и организованная композиция. Архитектоника цветового насыщения и графических элементов (знаков) на полотнах столь плотная, герметичная, что создаётся ощущение «фаллического стояния» живописи (триптих «Вотивы Томску», 2004). Столь экспрессивный язык изложения «содержания» картин Лазарева является всего лишь следствием сильного желания передать «мужскую» живопись Лазарева, в которой «слоятся» его раздумья и восторг перед первородной силой и красотой природы, представлений о ней, которые получили свое отражение в народном творчестве – устном и прикладном, – знатоком которого художник, безусловно, является. В основе искусства томского художника лежит удивительно глубокая (ума) и тонкая (чувств) работа над древним архетипом и его пластическим воплощением. Оно, пластическое воплощение, то есть формальное решение, видится в нахождении живописной метафоры, которая строится на ритме пятен и линий, которые передают *живо-родность* природной стихии.

Сегодня много, в разных оценочных категориях и контекстах говорят об актуальном искусстве (Contemporary Art), получившем распространение во всём мире. Есть оно и в пространстве неоархаики. Мне представляются наиболее интересными в профессиональном отношении те, которые сочетают одновременно две черты – образное начало и ремесленную (в самом высоком профессиональном смысле слова) сделанность. Сошлюсь только на один пример, на объект «Хронос» новосибирских художников Даниила и Сергея Меньшиковых.

... Из глубин Обского моря выбросило доску – старинную плаху, фактуры и благородство монохромных серых тонов которой уже представляют ценность. Авторы «вмонтировали» в её поверхность циферблат, настроив ход действующей часовой стрелки в обратную сторону – к прошлому. Разумное с эмоциональным соединились, породив художественный образ тоски по навсегда утраченному.

*Искусство сибирской неоархаики* насчитывает добрых сто лет. Его ценность в том, что оно появилось не по официальному заказу, а родилось изнутри, из потребности художников прикоснуться к тому пласту древней культуры, которая сохранила в чистоте духовные ценности. В заключение подчеркну, авторы произведений направления сибирской неоархаики демонстрируют тот тип художников, который обязательно предполагает исследователя, учёного. Это не совершенно новый тип художника. Стремление к универсальности в искусстве началось с итальянского Ренессанса. Но в Сибири мы впервые имеем дело с такой генерацией личностей – и творцов, и исследователей одновременно. С именами художников И. Л. Копылова, Н. А. Андреева, Н. Я. Третьякова, В. Ф. Капелько, Н. И. Рыбакова, С. В. Дыкова, Л. П. Пастушковой, Г. С. Райшева и многих других мы всегда будем связывать первопроходцев, благодаря которым громаднейшие пласты древних культур Сибири вошли в наше сознание, в современную культуру.

Памятники материальной и духовной культуры, устного народного творчества ментально, генетически очень устойчивы, они способны «просыпаться» в нужное время и в нужном месте и давать блестящие плоды. Искусство сибирской неoarхаики тому ярчайший пример.



The author of this paper aims at sharing his observations on the works of modern art whose subject-matter, plastics and style are directly connected with the culture and art of the Siberian native peoples. This group of art works has become a well-established phenomenon represented as a tendency in art, which is mentioned in art studies as ethno-archaic art, archaeo-art, archaeo-avant-garde and so on. In the present paper we shall use the term “Siberian neoarchaic art”.

There are several grounds for the Siberian neoarchaic art being referred to as an art tendency; they are external (formal, stylistic) and internal (intentional, semantic, spatial-temporal).

Prehistoric sites of Siberia give the evidence that their anonymous authors primarily used the images related to the life on earth, continuation of human and animal kinds, material and spiritual exploration of land. Relevance of the Siberian prehistoric art for our time is determined by steady scientific and artistic interest in the culture of Siberian peoples. Scientific gathering of works of art started in the early 18th century. In the second half of 19th – beginning of 20th centuries, prompted by the concepts of Siberian regional movement, not only the sites were registered, but also the first modern art works were created on professional depictive basis. The 1910-1930s can be considered the turning period, when artists dreamed of creating “Siberian style” and “Northern depictive style”. Renewal of interest in the prehistoric art sites in Siberia started in the 1960s, the period of wide-scale construction of Siberian hydroelectric power stations and historical discoveries of archeologists. One can notice that among the members of research expeditions at that time there were also artists. Revival of interest in archaic art was observed in the 1980-1990s and it is perceived as an inherent part of political, social and cultural events in our country of that period. At that very time the combination of interests of various groups took place: artists, scientists, culture and art specialists, especially, museum workers, as well as of people of new occupations and pursuits – art managers, gallery owners, collectors. “Archaic” trends, which had existed before, began to ultimately form as the art tendency of the Siberian neo-archaic art.

We shall give some facts of the established artistic and scientific situation, in which the modern art with “archaic” subject takes its own special place. Among these artistic events, there is the multiyear exhibition project «Sled» [Trace], with its exhibition “Perpetuum Mobile” (2009) and current presentation “Chronotop” (2011), as well as exhibitions of the “Nomads” group, taking place simultaneously with the former ones, and artistic and cultural project “Gornaya Shoria” [Mountainous Shoria] (since 2007).

Scientific and exhibition project “Sled-1” was carried out in 1999 in Novokuznetsk, “Sled-2” in Krasnoyarsk, “Sled-3” in Novosibirsk, under the auspices of Novokuznetsk Gallery “Sibirskoe Iskusstvo” [Siberian Art] (Gallery Director and the project champion is O. Galygina). The project retained list of artist-participants: Sergey Lazarev, Alexandr Suslov, Nikolay Rybakov, Sergey Anufriev, Valeriy Sysoev, Sergey Dykov, Larisa Pastushkova, Evgeniy Dorokhov, Natalia Spesivtseva, Tatiana Koltochikhina. The author of the present paper believes that the issues of the form and style of the Siberian neo-archaic art works are the most topical ones and require their most accurate account.

Let us name several features shared by all the artists of neo-archaic tendency. All of them either have kept the need for natural environment since their childhood (N. Rybakov, S. Lazarev, V. Sysoev, G. Rayshev), or they were attracted by archaic art as a result of their “fatigue” of “realism”: they read special literature and participated in archeological and ethnographic expeditions. They sought for their depictive language adequate to prehistoric outline, image and message depicting.

The artworks of “Sled-3” exhibition indicate that two conditions supplementing each other prove to be topical for the artists carrying on their search within the selected subject-matter and imagery. The former of these conditions, “archaic” art and “archaisms” are phenomena that can be intelligible and sensory, empirically perceived only in part. The latter – richest artistic intuition and even falling into trance is necessary for in-depth comprehension. But each of the artists follows his or her own way; this is the nature of art in general and neo-archaic art in particular.

For Nikolay Rybakov, being in “living” environment of archeological sites of “Sunduki Valley” in Khakassia (the artist has lived in Sarala village for more than 20 years, while also travelling throughout

Asia during this period) turned into existence foundation, without which the creativity is impossible. His art went through complicated evolution: from the first graphic sheets of the 1970s, carrying signs of literature subjects and a taint of ethnographic motifs, to most sophisticated graphic compositions of the latest decade, in which metaphysical immersion in artistic images takes place. Paintings and graphic works by Rybakov are very well performed in terms of artistic skills. They are perfectly composed, fascinatingly well-painted even in the cases when they seem incomplete; but each particular painting conveys unique light and its role in the artist's intention rendering. We consider "neoarchaic" art by Nikolay Rybakov to be a luckily successful instance of finding adequacy of modern fine art to that cultural archetype, which is traced back to prehistoric times through the conventions of colour, light, and textures.

Another artist is Sergey Lazarev from Tomsk. What is essential in his works is not the absence of "reference points", but the art combining spontaneous intuitive sense of colour and rational composition. In Lazarev's painting his reflections and delight in beauty of nature are interlaced. His art is founded on strikingly deep and fine intellectual and sensual work on ancient archetype and its plastic realization. The artist finds a graphic metaphor which is formed with the rhythm of spots and lines rendering life-bearing power of nature.

Nowadays much is spoken about Contemporary art, which has been widely spread all over the world. This art exists within the framework of neoarchaic art as well. I consider the most interesting works in respect of profession to be those which simultaneously combine two features – image-bearing character and "handicraft making" (in the most sublime professional sense of word).

Siberian neoarchaic art is far more than a hundred years old. Its significance lies in the fact that it did not appear on an official order, but originated from the inside, from artists' desire to reach for the stratum of prehistoric culture which preserved pure spiritual values. In conclusion, I shall stress that the authors of works created in the Siberian neoarchaic art tendency present the kind of artists who inherently possess such a researcher's feature as the pursuit of universalism in art.

Monuments of material and intellectual culture, oral folk arts are very stable from mental and genetic points of view, they are able to "awake" in a proper time and a proper place and yield brilliant fruit. Siberian neoarchaic art is a striking example of it.

### **Библиография**

*Внутренняя Азия.* Буклет. Новосибирск, 2002.

*Дыков С. В.* Линия жизни (книга стихов и рисунков). Горно-Алтайск, 1994.

*Комарова Н. П.* Границы архетипического в творчестве современного скульптора Даши Намдакова // Пятые Омские искусствоведческие чтения. Омск, 2005.

*Копылов И. Л.* На перевале. К Первой всесибирской передвижной выставке // Сибирские огни. 1927. № 1.

*Крашенинников С. С. С. П.* Крашенинников в Сибири. Неопубликованные материалы. М.; Л., 1966.

*Левандовский С. Н.* Академические художники – участники Великой северной экспедиции // Декабрьские диалоги. Вып. 11. Материалы Всерос. науч. конф. памяти Ф. В. Мелёхина. Омск 2008.

*Морозов А. И.* О Четвертой Всесибирской выставке-конкурсе современного искусства Сибири «ПОСТ №1» (в жанре критического экспресс-обзора) // Пятые Омские искусствоведческие чтения. Омск, 2005.

*Образы и символы архаических культур в современном творчестве.* Альбом-каталог. Омск, 2005.

*Рыбаков Н. И.* Новая коллекция. Каталог. Красноярск, 2004.

*Сибирский миф. Голоса территорий.* Образы и символы архаических культур в современном творчестве. Альбом-каталог. Омск, 2005.

*Сибирский миф. Голоса территорий: Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство художников Сибири XX-XXI веков.* Альбом-каталог. Омск, 2008.



**ПЕТРОГЛИФЫ ПРИТОМЬЯ:  
ИСТОРИЯ ОТКРЫТИЙ,  
РАЗВИТИЕ ИДЕЙ,  
РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЙ**

**PETROGLYPHS  
of the TOM' RIVER:  
HISTORY OF DISCOVERIES,  
DEVELOPMENT OF IDEAS,  
RESULTS OF RESEARCH**



**ЦЕННОСТНЫЕ АСПЕКТЫ ТОМСКОЙ ПИСАНИЦЫ****A. I. Martynov***Kemerovo State University, Kemerovo, Russia***ASPECTS OF THE VALUE OF TOMSKAYA PISANITSA**

В наше время массового открытия, изучения и повышенного интереса к памятникам наскального искусства определённый интерес представляют ценностные аспекты Томской писаницы. Какие они, в чём особенность писаницы по сравнению с другими памятниками, какое она занимает место и какова её роль как памятника археологии и шире, как памятника историко-культурного наследия? Все эти вопросы не праздные, не надуманные, они возникают естественно. Томская писаница как памятник обладает достаточно большим количеством приоритетов по сравнению с другими памятниками древнего наскального искусства Сибири.

Первое, что нельзя не отметить, это устойчивый, можно сказать, неиссякаемый интерес к памятнику, возникший в начале его открытия в XVII в. По-разному складываются «судьбы» памятников археологии. Известно, что первой сибирской научной экспедицией Мессершмидта-Страленберга в нач. XVIII в. были обследованы и другие археологические памятники на Енисее, по Бирюсе, Абакану и в Минусинских степях [Messerchmidt 1962]. Однако в опубликованной в Стокгольме в 1730 г. книге «Описание северной и восточной части Европы и Азии», впервые были опубликованы так, как он их понял, рисунки только Томской писаницы и дано описание скалы [Strahlenberg 1730: 339, t. XVIII]. В старейшем в Швеции университете г. Упсала, открытом ещё в середине XV в., находится великолепный музей истории университета и огромный архив, где хранятся рукописи Ф. И. Страленберга. В нём до конца своей жизни работал Филипп Иоганн Табберт (Страленберг). Я был в 2006 г. в этом университете, разговаривал с сотрудниками архива и узнал, что значительная часть фонда Страленберга ещё не разобрана. В дальнейшем, в том же XVIII в. интерес к Томской писанице проявили историк и географ В. Н. Татищев, геодезист В. Шишков и все участники академического отряда Северной экспедиции Российской Академии наук 1733–1743 гг. Г. Миллер, И. Гмелин, Я. Линденау, С. Крашенинников, позже Томскую писаницу посетил Г. Стеллер, потом И. Фишер. Оказывается, все они в разное время были на Томской писанице, описывали её, кто совсем кратко, кто подробно, как, например, С. Крашенинников, Г. Миллер [Крашенинников 1966: 53; Миллер 1937: 532–535]. В конце XVIII в. Томскую писаницу обследовали и описывали участники академического отряда И. П. Фалька [Фальк 1924: 520]

В XIX в. большое внимание Томской писанице уделил Г. Спасский, не обошел её вниманием К. Риттер в своей книге «Землеведение Азии», автор широко известной «Жизни животных» А. Брем и его сподвижник по сибирской экспедиции О. Финш. Наконец, в конце XIX в. её посетили финские учёные Кастрен и Аспелин.

Не ослабевал интерес к памятнику и в нач. XX в.: И. Савенков, Н. Гуляев, Н. Овчинников, Б. Быков, В. Огородникова, У. Э. Эрдниев [Окладников, Мартынов 1972: 9–21; Мартынова, Покровская 2009], в разной степени связанные с археологией, они считали своим долгом обратить внимание на Томскую писаницу. Томская писаница отражена в одном из томов многотомного издания «Россия. Полное географическое описание нашего отечества» под редакцией Семенова-Тян-Шанского и в «Сибирской Советской энциклопедии» [Россия...1907: 490; ССЭ 1936: 331].

В начале 70-х гг. прошлого века, очевидно, неслучайным было появление монографии, посвящённой Томской писанице и другим известным тогда памятникам наскального искусства на Томи [Окладников, Мартынов 1972]. Вслед за этой книгой появились две монографии, опубликованные одна в Венгрии, другая в США [Okladnikov, Martinov 1983; Martynov 1991]. В американском издании много места уделено Томской писанице, а венгерское издание было переводом русского издания книги А. П. Окладникова и А. И. Мартынова с обширным предисловием М. Хоппала [Okladnyikov, Martynov 1983: 5–43]. К этому надо добавить десятки статей по различным сюжетам Томских писаниц, опубликованных в разных изданиях в России и за рубежом, а также популярные книги и брошюры, изданные музеем-заповедником «Томская Писаница».

Мы не ставим задачу дать библиографический или историографический обзор устойчивого интереса к памятнику наскального искусства на Томи. Этот краткий обзор сам по себе подводит нас к

двум выводам относительно Томской писаницы. Во-первых, на территории Сибири нет другого такого памятника, который, начиная с его научного открытия в начале XVII в. вызывал бы к себе неослабевающий интерес и, во-вторых, вряд ли найдется другой памятник наскального искусства, которому было бы посвящено такое значительное количество публикаций. Очевидно, это свидетельствует об исключительности, ценностных особенностях этого памятника, отражением которого и является порой неосознанный интерес к необычному месту с древнейшими изображениями – красивому выходу каменных надвигов, площадки под ними, холма над скалами и обрамляющим скалу справа и слева оврагам. Природная исключительность дополняется изображениями. Мы сейчас только приблизились к пониманию того, что изображения для древнего человека были только частью комплекса, включая священные скалы, природное окружение и многое другое. Это немаловажные факторы, способствующие популярности Томской писаницы, об особой привлекательности которой упоминали почти все, кто посещал это место.

Интерес к памятнику всегда развивался в двух направлениях – народный интерес к необычному месту, к необычным изображениям и интерес научный. Эта особенность тоже устойчиво прослеживается на протяжении трёх веков.

В числе ценностных особенностей памятника надо отметить художественные особенности изображений и особенности их «компоновки». Сейчас, когда известно огромное количество памятников наскального искусства в Сибири и Центральной Азии, становится особенно очевидной художественная ценность этого памятника древнего искусства. По количеству изображений разных периодов Томская писаница уступает многим памятникам региона. По расположению рисунков, использованию скального пространства каждый памятник неповторим. На Томской писанице, как известно, несколько плоскостей, расположенных над уступом так, что они образуют почти замкнутое пространство, вокруг площадки с двух сторон, с третьей её ограничивает недоступный обрыв, а с фасадной стороны – река. Всё это создание природы, несомненно, имело большое значение для тех, кто выбрал это место, воспринимая его как священное.

Нельзя не отметить, что нанесению изображений на основную верхнюю плоскость предшествовала подготовка поверхности камня, её шлифовка, заравнивание, что визуально заметно с правой стороны камня. Этот факт сам по себе важен и требует дополнительного инструментального исследования.

Надо отметить в числе ценностных и некоторые художественные особенности. Они очевидны и не раз отмечались исследователями [Мартынов 2001: 31–41]. Сравнение основных изображений Томской писаницы с другими памятниками позволяет утверждать, что на берегу Томи сложился свой стиль изображений. Его основная особенность – удивительное сочетание реализма и условности в изображении животных, особенно лосей. Это далеко не статичные изображения, с которыми мы сталкиваемся на многих памятниках наскального искусства. Перед нами зрелое искусство, чувствуется прекрасное владение техникой нанесения рисунка и глубокое знание особенностей животных. Лоси показаны в движении: они шагают, бегут; у них сильная грудь, огромная голова, изящные тонкие ноги и ничего лишнего, никакой прорисовки, никаких деталей. В их облике чувствуется лёгкость, сила и своеобразное изящество (рис. 1). На камне выбивкой трудно передать перспективу. Но посмотрите на изображения, и вы почувствуете, что лоси идут как будто сбоку на вас, в полуоборот, они показаны объёмно, как бы развернув к вам свою мощную грудь. Движение ощущается, если смотреть на рисунки, передвигаясь вдоль уступа и при разном боковом освещении.

Над лосями, прямо над головой одного из них – сова. Характерная большая, чуть приплюснутая голова, круглые большие глаза, хищный острый клюв. Сова покрыта выбоинами оперения. Такого в наскальном искусстве нет нигде. И опять удивительное, неповторимое сочетание реализма и условности, даже схематизма.

На большом камне есть ещё несколько настоящих шедевров первобытного искусства. Это умирующие лоси. На одном рисунке изображен скачущий галопом лосёнок. Тело и шея его вытянуты, он весь устремлён вперёд, в спине его торчит копьё. А недалеко от этого изображения ещё одна трагедия, и тоже шедевр по силе своей выразительности. Безрогая лосиха широко расставила передние ноги, голова её запрокинута, пасть широко открыта. Она ревёт. В спине торчит копьё. Рисунок необычен, он поражает своей художественной выразительностью. Это далеко не примитивные изображения, их можно отнести к шедеврам первобытного искусства (рис. 1).



Рис. 1. Изобразительные шедевры искусства Томской писаницы.



Рис. 2. Смысловая, повествовательная композиция в нише.



Рис. 3. Рождение лосёнка и оплодотворение лосиной самки антропоморфным существом с колотушкой в руке. Над животным солярный знак и символ детородного органа животного.

Нельзя оставить без внимания ещё несколько интереснейших особенностей, присущих этому памятнику. Известно, что все наскальные изображения плоскостные. Конечно, такую манеру изображения прежде всего диктовал сам материал – камень. Но, думается, этим не объясняется такая особенность наскального искусства вообще. Загадочно другое: посмотрите на рисунки древнеегипетских папирусов того же времени, что и наскальные рисунки, или на изображения на воротах Иштар в Вавилоне, чтобы убедиться, что перед нами тоже плоскостное. Это же мы видим в многофигурных композициях на древнеегипетских папирусах, будь то поход армии или погрузка на корабль, перспектива передавалась рядами изображений. При том, что на папирусе можно было бы изобразить по-другому, но не изображали. Очевидно, это общая закономерность, присущая всему первобытному искусству, связанная, вероятно, с особенностями мыслительной передачи образов.

Теперь обратим внимание на особенности компоновки изображений и связанную с ней информативность изображений. Ясно, что нанесение рисунков на Томской писанице – процедура не однократная, изображения накапливались постепенно, процесс был многоактным. Однако каждое последующее изображение наносилось не хаотично, а имеет смысл и своё символическое место по отношению к другим, ранее нанесённым изображениям. Хорошо заметно и неоднократно указывалось, что на центральном камне есть изображения ранние, крупные, занимающие центральную часть поверхности, и более поздние, с тщательно шлифованными головами лосей, которые созвучны по исполнению с техникой изготовления шлифованных топоров и тёсел, широко известных в позднем неолите и ранней бронзе лесной территории Сибири и всего евразийского севера. Ясно, что древнейшие изображения занимали центральную часть поверхности большой плоскости. Однако изображения, нанесённые в последующем, не нарушали заложенной первоначально изобразительной концепции движения животных вправо вверх, на восток. Некая информативность, надо полагать, заложена во всей этой сложившейся со временем композиции изображений. Выделяется центральная часть, заполненная крупными фигурами лосей, и периферийная, изображения которой как бы «разъясняют», передают действия, связанные с лосями. Вверху – две антропоморфные фигуры с петлёй. Справа – сова – символ смерти и рядом с ней смысловая композиция из двух животных (лось и медведь), лодки и антропоморфной фигуры с шишаком на голове в позе «хозяина» с руками на поясе, изображённая в фас. Слева большая фигура рожающей лосихи, а над ней фаллическое антропоморфное существо и лось. Левее, внизу, антропоморфная фигура на лыжах с палкой и петлёй в руках. И далее, обрамляя всю композицию снизу, фигуры животных с петлёй на шее, ногах, с копьём в спине. Здесь же туловище лося с изображением личины на нём.

Очень удачно композиционно построено другое групповое изображение – в нише (**рис. 2**). Более десяти фигур безрогих лосей, направленные тоже вправо, перед мордами три солярных круга с точками. Над ними, перекрывая самую большую фигуру лося, антропоморфная фаллическая фигура с трёхпалой конечностью. На Томской писанице трудно выделить «алтарь». Эту роль мог выполнять большой камень с рисунками, если учесть, что раньше изображениями была покрыта вся его поверхность, включая нижнюю часть. Но с таким же успехом роль алтаря могла выполнять и ниша с изображениями. Однако и здесь изображения наносились не одновременно: три крупных безрогих лосихи заполняют почти всю плоскость ниши. Очевидно, они были нанесены первыми. По манере исполнения они такие же, как крупные лоси на большом камне. А потом, перекрывая их и друг друга, нанесены фигуры, которые, судя по деталям, относятся к палеометаллической эпохе. Здесь же внизу несколько грубых изображений, относящихся, возможно, к кулайскому времени.

В то же время, в начале палеометаллической эпохи стали наносить изображения на каменном выступе слева внизу у входа на площадку. Этот комплекс изображений объединён размерами и расположением камня в виде фриза, который закрывает площадку с севера. Он по природе своей отличается от соседних надвигов, камень более мягкий, с большим количеством включений окислов марганца и железа. Рисунки здесь, как неоднократно указывалось, совсем другие по содержанию, технике исполнения и образам. Здесь нет рисунков, выполненных выбивкой, они все прорезаны и шлифованы. Прорезанные по камню контуры изображений отличаются от известных прочерченных граффити тем, что линии широкие, клиновидные в разрезе и достаточно глубокие. Они неоднократно обновлялись, рисунки «оживлялись». Это совсем другой пласт культурных традиций палеометаллической эпохи. Здесь нет лосей. Они присутствуют отдельно, справа на периферии основной группы изображений и, судя по рисунку, очень поздние. Основное внимание обращают на себя танцующие птице-люди: профильные, схематичные с клювами, трёхпалыми конечностями, показанные

в движении лодки и личины (**рис. 4**). Обращает на себя внимание большая прорезанная контурно фигура оленя с огромной сияющей головой. По своим размерам, расположению, она является основной, композиционно и по сюжету центральной. Эта группа изображений близка известным самусьским рисункам на сосудах. По времени – это начальная пора палеометаллической эпохи (энеолит). Этому, кстати, была посвящена целая глава в монографии «Сокровища Томских писаниц» [Окладников, Мартынов 1972: 187–191]. Здесь надо учитывать сложившуюся в палеометаллическую эпоху ситуацию. На юге западносибирского региона тогда сложились два культурно-исторических пласта: один можно назвать афанасьевским, а другой включал окуневскую, самусьскую и каракольскую культуры. Очевидно, к этому кругу культурно-исторических ценностей относится и рассматриваемая группа изображений Томской писаницы. Обращают на себя внимание те общие элементы в культурах, отмеченные В. Д. Кубаревым в его монографии [Кубарев, 2009].

При рассмотрении Томской писаницы нельзя не учитывать того, что памятник расположен на границе двух больших культурно-исторических зон – лесной и степной. Сразу за скальными выходами по правому берегу Томи с их писаницами ниже лежит равнинное, нижнее, лесное Притомье и Приобье Западной Сибири – традиционно территория охотников, рыболовов, собирателей эпохи неолита, энеолита, ойкумена угро-финских и кето-самодийских протоэтносов, связанных с Зауральем на западе и Приенисейской тайгой на востоке. Южнее Томской писаницы простирался совсем иной, лесостепной, степной и горно-долинный ландшафт Южной Сибири. Здесь более подвижно шло историческое развитие, особенно начиная с палеометаллической эпохи.

Не учитывать всего этого нельзя, когда стоишь на Томской писанице и смотришь на изображения или изучая их. Они разные по времени и по стилю: выбитые профили животных мелкими ударами сплошь, выбитые и потом зашлифованные, прошлифованные без выбивки и глубоко прочерченные, прорезанные контуры по камню. Они разные не только по технике исполнения, стилю, хронологии и этнокультурной принадлежности. Одни относятся к концу неолита, другие к эпохе бронзы. Ранние, выполненные точечной выбивкой изображения удивительно стабильны по технике исполнения и стилю. Это мелкая, плотная выбивка по поверхности камня. С помощью такой выбивки создавались все изображения Томской писаницы и не только этого памятника, но и практически везде: на Алтае, в верховьях Енисея, на Ангаре и Лене. За этим единством технических приёмов скрыто характерное для неолита понимание границ, представления о своей территории, родственных связях, этнических общностях, которые в неолите складывались, в основном, по бассейнам рек. Поэтому в неолите всё Притомье представляло собой единую культурно-историческую провинцию, входившую в более крупную общность, объединяющую всё Приобье. Совсем другая обстановка сложилась в эпоху палеометалла. Тогда-то и стала реальной природно-историческая граница между лесом и степью, между обитателями лесного и лесостепного Притомья.

Не всё ещё известно, не хватает исследованных памятников в этом регионе, но ясно одно: Томская писаница оказалась на границе двух миров. Различия хозяйственные, этнические, мифологические были весьма значительными. Это были два разных мира. Однако значение Томской писаницы как культурно-исторического символа было столь значительное, что её пограничное положение не помешало использовать этот природно-исторический символ разными древними этносами Притомья, а может быть, и шире. Этим можно объяснить разные приёмы изображения, стилистическое, образно-мифологическое разнообразие, характерное для рисунков эпохи бронзы на Томской писанице. Видимо, небезразлично было это святилище на Томи значительному кругу древних народов Сибири, как лесных, так и южных, живших в лесостепях и степях Южной Сибири. Находясь на границе двух природно-исторических макрозон Сибири, Томская писаница возникла первоначально как сакральный памятник позднеэнеолитического западносибирского пласта культуры рубежа IV–III тыс. до н. э. и активно служила на протяжении эпохи бронзы.

Последнее на, что хочется обратить внимание – это информативность изображений Томской писаницы. Здесь, на мой взгляд, выделяются три группы изображений. Во-первых, обращают на себя внимание уникальные изображения, передающие действие, определённое «читаемое событие». Сюда относятся изображение лосихи, которую оплодотворяет антропоморфное существо с колотушкой в руке и лосиными ногами. Можно предположить, что это изображение Тора, широко известное с древности в северной финно-скандинавской мифологии. Уникальное изображение рожающей лосихи (**рис. 3**), попавшие в петлю и поражённые копьём животные. Подчеркнуто смысловой характер несёт в себе композиция, расположенная в нише, из лосиных самок и антропоморфа (**рис. 2**).



Рис. 4. Фаллические танцующие птице-люди. Образы самусьской мифологии.



Рис. 5. Повествовательно-мифологическая группа: животные, лодка, антропоморфная фигура.

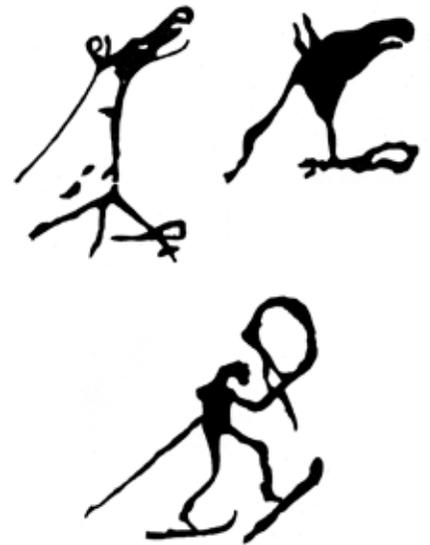


Рис. 6. Информативные символы Томской писаницы.

Она определённо информативна «читаема». Это не просто группа плотно идущих или бегущих самок, перед их мордами выбиты три солярных символа, а над ними фаллическая антропоморфная фигура. Не менее уникальна и сцена, интерпретированная нами как рождение лосёнка [Окладников, Мартынов 1972: рис. 62, 63]. Такой же «описательный» характер прослеживается ещё в одном, достаточно уникальном изображении на выступе, где показаны плотно идущие лоси, внизу – волнистая линия, возможно, обозначающая воду, и антропоморфная фигура, прокалывающая животных. В своей первой публикации мы с А. П. Окладниковым описали эту сцену как покол животных [Окладников, Мартынов 1972: камень II]. Нельзя не отметить, что совсем рядом со скалой, ниже – лосиная тропа сезонных перекочёвок животных. К этой же группе повествовательно-мифологических композиций относится упоминавшаяся группа изображений: медведь, лось, лодка и антропоморф (рис. 5). Нельзя обойти вниманием и ещё один знаковый и тоже уникальный рисунок. Я имею в виду прочерченного на камне оленя с отходящими от головы лучами и обозначенными крыльями. Фигура неоднократно подновлялась, она мифологична [см. подробно: Окладников, Мартынов 1972].

При осмотре всего памятника создаётся впечатление, что отдельные изображения выполняют роль символов или передают действие, направленное на изображённых на скале животных. Таковы, на наш взгляд, лоси, поражённые дротиком или с петлёй; две антропоморфные фигуры с луком, сцена покола. Они составляют целенаправленную повествовательную группу охотничьих изображений (рис. 6). Вторую группу составляют сцены оплодотворения, размножения, рождения животных, в которых неизменно участвует антропоморфное существо. Эти изображения повествовательны, связаны с мифологией. Думаю, что в перспективе в петроглифоведении может сложиться новое, вполне определённое направление по изучению образов и композиций наскального искусства как источников по мифологии и эпосу. Интерес к семантике наскальных изображений и композиций сложился давно. Однако нельзя сказать, что в этом направлении достигнуты большие успехи.



Since its discovery in the 17th century Tomskaya Pisanitsa has been arousing permanent researchers' interest. Since then a lot of publications have been devoted to this rock art site, which proves its value. Apart from the scientific interest, the site enjoys wide popularity. It is located in a picturesque place and its depictions attract public attention with their extraordinariness. The Tomskaya Pisanitsa petroglyphs are distinguished with a specific depictive style, a combination of realism and conditionalism, the reflection of characters' motion. The images of the elks moving to the right – eastwards – are especially expressive, the image of the owl is unique. The site is located between the forest and the steppe and represents rock art of different periods – from Late Neolithic (IV–III millenniums BC) up to the Bronze Age. Some of the figures may have appeared in the period of Kulai culture of the Early Iron Age. The oldest depictions occupied the central

part of the big panel (Fig.1). The Palaeometallic depictions are located below them to the left (Fig. 4). They are similar to the depictions on the Samus culture vessels. Regarding Tomskaya Pisanitsa as a “sanctuary”, it is difficult to identify the “altar”. The big panel with images or the niche with depictions (Fig. 2) may have functioned as the altar. The Tomskaya Pisanitsa petroglyphs are characterized with narrative nature (Fig. 3, 5, 6). They may have implemented epic or mythological subjects. In future a new trend can develop in the study of petroglyphs: the study of rock art images and compositions as sources on mythology and epos.

### **Библиография**

- Кубарев В. Д. Памятники каракольской культуры Алтая. Новосибирск, 2009.  
Мартынов А. Писаница на Томи. Кемерово, 1988.  
Мартынов А. Томская писаница. Кемерово, 2001.  
Мартынова Г. С., Покровская А. Ф. Исследователи Томской писаницы. Кемерово, 2002.  
Миллер Г. Ф. История Сибири. Т.1. М.; Л., 1937.  
Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища Томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. М., 1972.  
Россия. Полное географическое описание нашего отечества. Западная Сибирь. Т. XVI. М., 1907.  
С. П. Крашенинников в Сибири. Неопубликованные материалы. М.; Л., 1966.  
Сибирская Советская Энциклопедия. Т. 4. Новосибирск, 1936.  
Фальк И. Полное собрание ученых путешествий по России. Т.6. СПб., 1894.  
Martynov A. I. The Ancient Art of Northern Asia. Urbana&Chicago, 1991.  
Messerschmidt D. G. Forschungsreise durch Sibirien 1720–1727. Tagebuchaufzeichnungen. I. Teil Berlin, 1962.  
Okladnyikov A. P. Martynov A. I. Sziberiai sziklarajzok. Corvina Kiado, 1983.  
Strahlenberg Ph. J. Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia. Stockholm, 1730.

**И. В. Ковтун**

*Институт экологии человека Сибирского отделения РАН, Кемерово, Россия*

### **ПИСЬМАГОРА ВЕЛИКОГО НЕУДАЧНИКА ДАНИИЛА МЕССЕРШМИДА**

**I. V. Kovtun**

*Institute for Human Ecology of the Siberian Branch of the RAS, Kemerovo, Russia*

### **PISMAGORAH FOUND BY THAT GREAT FAILURE DANIEL MESSERSCHMIDT**

Такой противоречивый эпитет адресовал Д. Г. Мессершмидту обращавшийся к описанию его жизненного и научного пути В. И. Вернадский [1988: 158]. О подразумеваемых Вернадским прижизненных мытарствах этого выдающегося исследователя написано много. Но о несправедливости посмертного забвения ряда исследований и открытий, сделанных Д. Г. Мессершмидтом, сказано гораздо меньше.

16 сентября 2010 г. отмечалась 325-я годовщина со дня рождения Д. Г. Мессершмидта, а в середине июля 2011 г. исполнится 290 лет его открытию памятника, ровно 60 лет назад получившего название «Томская писаница». Эти юбилейные даты представляются замечательным поводом для обращения к малоизвестной, забытой и частично утраченной части научного наследия Д. Г. Мессершмидта.

**Историографический казус и сведения источников.** В 1730 г. в Стокгольме издали книгу Ф. И. Страленберга (Табберта): «Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia» – «Историко-географическое описание Северной и Восточной частей Европы и Азии». В ней содержится упоминание про «*фигуры и письма, изсеченные или железным инструментом вырезанные на скалах... между городами Томском и Кузнецком, на берегах реки Томи (которые там и сям состоят из крутых скал)*», а также опубликован рисунок данного местонахождения [Strahlenberg 1730: 337, 339, Tub.VIII, A; Радлов 1891: 30, 36, табл. VIII]. Так было положено начало научному изучению сибирских петроглифов и мифу об открытии Ф. И. Страленбергом (Таббертом) опубликованных им наскальных изображений р. Томи.

Из-за череды исследовательских небрежностей и ошибок идея об «открытии» Страленбергом писаницы на р. Томи в XX в. парадоксально прижилась. Этому способствовало ошибочное описание

маршрута Ф. И. Страленберга (Табберта) из Томска в Абаканск: «Табберт самостоятельно обследовал низовья рек Оби и Томи, добрался до Нарыма, а оттуда – до Кузнецка. Из Кузнецка он приехал в Абаканск, где встретился с Мессершмидтом» [Мирзоев 1963: 19]. К сожалению, аналогичные ошибки, допущены и в первой монографии о нижнетомских петроглифах. Описывая путешествие Д. Г. Мессершмидта, авторы утверждали: «Томскую писаницу по неизвестной нам причине ему не удалось осмотреть... Писанный камень на Томи удалось обследовать другому участнику этой же экспедиции. Около года... в экспедиции Мессершмидта принимал участие пленный шведский капитан Филипп Иоганн Табберт...», и т. д. [Окладников, Мартынов 1972: с. 10]. Исследователи полагали, что Ф. И. Страленберг (Табберт) путешествовал вверх по р. Томи: «Страленберг по заданию Мессершмидта самостоятельно обследовал Обь и Томь от Томска до Кузнецка; оттуда он приехал в Абакан, где и встретился с Мессершмидтом» [там же: 10]. Правда, через десять лет А. И. Мартынов изложил диаметрально противоположную своей собственной фантазмагорическую версию маршрута и изысканий Ф. И. Страленберга (Табберта): «Страленберг проехал через Барнаул на Кузнецк, спустился по Томи в Томск. По пути он осмотрел Томскую писаницу и зарисовал целую группу рисунков, сравнивая их со знаками рунической древнескандинавской письменности. Томская писаница привлекла ученого. Он расспрашивал о ней местное население, описал довольно подробно. Упоминает об изображениях, которые, к сожалению, не сохранились в последующем» [Мартынов 1983: 34]. Трудно объяснить мотивацию автора приведённых строк, но абсолютно всё содержание цитаты является выдумкой.

Благодаря популярной литературе о томских писаницах втор. пол. 60-х – нач. 70-х гг. прошлого века подобные исторически необоснованные представления массовыми тиражами «уходили в народ», находя отклик даже в работах известных литераторов. Один из таких пассажей содержится в книге Владимира Чивилихина «Шведские остановки. Путевые заметки». Будучи уроженцем Кемеровской области, автор комментирует открытие наскальных изображений на своей малой родине: «Целых одиннадцать лет прожил в Сибири, например, шведский капитан Ф. И. Страленберг (Табберт), о котором надо бы сказать несколько слов, потому что в ссылке он сделал одно замечательное открытие, прославившее его в европейском ученом мире... Для европейской науки Томские писаницы открыл Табберт. Он первым воспроизвел их, скопировал и напечатал в Стокгольме в 1730 году» [Чивилихин 1975: 73, 74].

К сожалению, даже В. В. Радлов, переведивший фрагменты из дневников Д. Г. Мессершмидта и из книги Ф. И. Страленберга (Табберта), в комментариях, допускает необъяснимые искажения, игнорируя различие пройденных ими от Томска до Абаканска маршрутов: «В 1721 году <Мессершмидт. – И. К.> с Таббертом ездили вверх по Иртышу до Тары и через Барабинскую степь в Томск, вверх по Томи в Кузнецк и Абаканск» [Радлов 1888а: 9]. Но сам Страленберг в переводе самого Радлова свидетельствует о расхождении их путей с Мессершмидтом при путешествии из Томска в Абаканск: «Приехав, вместе с доктором Мессершмидтом, в 1721 году, в город Томск, мы пробыли там некоторое время. Затем Мессершмидт в июле месяце продолжал свой путь в Кузнецк на судне вверх по р. Томи (я же остался там, как по некоторым особым причинам, так и потому, что хотел проследить путь на левой стороне, для некоторых наблюдений). Проехав за Кузнецк почти до конца реки, он <Мессершмидт> покинул свое судно и продолжал путь на лошадях...» [Strahlenberg 1730: 409, 410; Радлов 1891: 49, 50]. Говоря о «левой стороне», Ф. И. Страленберг подразумевает проделанный им с 29 ноября [Messerschmidt 1962: 149] по 22 декабря 1721 г. путь, огибавший северо-западные отроги Кузнецкого Алатау и лежащий на восток, а затем на юго-восток в Абаканск: через с. Зырянское на р. Кие, вверх по р. Кие до р. Серть, далее через о. Барсук-Куль до р. Урюп, затем через Божье озеро и степи к с. Беллык на р. Енисее и т. д. [Новлянская 1966: 38, 39].

Таким образом, Ф. И. Страленберг не поднимался по р. Томи вместе с Д. Г. Мессершмидтом и не видел воочию опубликованных им томских петроглифов. Ошибочность представления о пребывании Страленберга в Кузнецке оговаривается и другими исследователями [Усков, Волков 2007: 23]. Но, быть может, находясь в Томске, он самостоятельно обследовал берега р. Томи и всё же добрался до наскальных изображений? Точку в этом вопросе ставит дневник Д. Г. Мессершмидта, который в 1721 г. велся Ф. И. Страленбергом. После отъезда Мессершмидта из Томска в дневнике отразилась хроника пребывания самого Страленберга в этом городе и описание его поездок по р. Томи, в Нарым и др. Из дневника явствует, что 5 июля 1721 г. Страленберг отплыл вместе с Мессершмидтом из Томска и, проводив его до д. Томилово, он 11 июля взял в Сосновском остроге лошадей и вернулся обратно:

«[4. Из Томска в деревню Томилово]

11 июля 1721 г.

После того, как 11-го числа к полудню господин доктор закончил с письмами, он отпустил капитана Табберта. Он взял письма, и приказчик из Сосновского острога дал ему двух лошадей, чтобы возвратиться в город.

После того, как господин капитан Табберт попрощался, он сразу же уехал» [Messerschmidt 1962: 115].

Отмечены и конные передвижения Ф. И. Страленберга вверх по течению р. Томи. Так, 8 августа он побывал в д. Тайменка, (где его попутчик, вероятно, хотел купить лошадь):

«4 августа 1721 г.

4-го числа (пятница) ветер был северо-восточный. Была хорошая, ясная погода.

Сегодня я ходил к коменданту и сказал ему о человеке, у которого были бумаги. Он сказал, что хотел их у него взять, и спросил меня, где именно он проживает, о чем я ему сообщил.

Я попросил у господина коменданта лошадь на несколько дней, т.к. я с пастором Вестадиусом хотел бы поехать за город, наверх, к реке Сосновка. Он ответил, что у него, должно быть, найдется лошадь. <...>

7 августа 1721 г.

Мы выехали оттуда 7-го числа (понедельник), в 6 часов утра. В Усть-Сосновское мы приехали в 9 часов.

Там мы покормили лошадей и в час дня выехали оттуда. В 7 часов вечера мы приехали в деревню Мунгалово, которая находится у реки Сосновка, где мы и остались на ночь...

8 августа 1721 г.

8-го числа (вторник), ветер юго-западный, облачно и пасмурно, но дождя не было.

Оттуда мы поехали в Тайменку на реке Томь, где господин Вестадиус договорился о лошади.

Здесь мы остались на ночь.

9 августа 1721 г.

9-го числа (среда) ветер был юго-западным и западным, пасмурно, дождя не было.

Мы поехали обратно, т.к. корнет, который был с нами, прихворнул. Тем не менее, мы поехали дальше.

К обеду мы снова приехали в деревню Мунгалово, где из-за корнета мы остались до следующего утра.

10 августа 1721 г.

Ветер сегодня, 10-го числа (четверг), западно-северо-западный и северо-западный.

Из деревни Мунгалово мы выехали в 9 часов; пока мы ехали, был небольшой дождь.

В час дня мы снова были в Усть-Сосновском. Из-за корнета мы остановились здесь, да и к тому же шел дождь.

11 августа 1721 г.

11-го числа (пятница) ветер был западно-северо-западный.

В 5 часов утра мы выехали отсюда и в 6 часов вечера прибыли в Томск...» [Messerschmidt 1962: 121, 123].

Расстояние от д. Тайменка до опубликованной Ф. И. Страленбергом писаницы составляет около 33 км речного и не менее 50 км сухопутного пути. Как видно, оставалось немного, но выше по Томи Страленберг так и не поднялся. Во всяком случае, в дневнике подобных сведений нет, как нет и данных о его знакомстве с наскальными изображениями на р. Томи.

В свою очередь, Д. Г. Мессершмидт, уже после отъезда Ф. И. Страленберга на родину, оставил в дневнике собственное упоминание о комплексе наскальных рисунков, виденных и скопированных им во время плавания по р. Томи. Запись датирована 12 августа 1722 г. и сделана при переезде с «р. Аскыза в Юс-Бельтирские юрты». Здесь Мессершмидт обнаружил в степи могильник и большие выступающие надмогильные плиты: «на которых в полпальца в глубь были начертаны такая-же изображения разных животных, лошадей, медведей, оленей, ланей и пр., какия замечены и срисованы у Письмагоры (Pismagorah), по правую сторону реки Томи» [Радлов 1888а: 16, 17]. В изданных дневниках Мессершмидта наименование писаницы воспроизводится несколько иначе: «Pis'mo-gora [Pisannyj kamen']» [Messerschmidt 1962: 295]. На данное подтверждение находки Мессершмидтом наскальных изображений на р. Томи уже обращалось внимание [Белокобыльский 1986: 15]. Это и бесспорное свидетельство авторства Д. Г. Мессершмидта в открытии первого сибирского петроглифического комплекса, и воспроизведение оригинального авторского названия памятника – «Письмагора», вероятно, этимологически восходящего к местному – «Писанный камень».

Другим подтверждением открытия Мессершмидтом Письмагоры является его рукопись на латыни, хранившаяся в библиотеке Академии Наук, а ныне находящаяся в СПФ АРАН (Санкт-Петербургский филиал архива Российской академии наук) [СПФ АРАН, ф. 98, оп. 1, № 22]. Эта работа с пространственным наименованием: «Описание Сибири или картина трех основных царств природы, наблюдаемая в течении восьмилетнего путешествия по Сибири, Киргизии, Тунгусии, Самоедии, Бурятии, Даурии и т. д. ...». С 1 до 27 лл. книга содержит посвящение Петру II, указы и инструкции Д. Г. Мессершмидту, его рапорты, таблицу полученного и причитающегося ему жалования [Радлов 1888: 5, 6; Новлянская 1970: 157, 158], а, главное, указатель «к чертежам, картам и рисункам, помещенным и следовавшим к помещению в рукописи», непереверждённые выдержки из которого публиковались В. В. Радловым [Радлов 1888: 5–9]. В разделе указателя: «XI. Antiquitatis hactenus ignoratae Monumenta Sibirica, iconismis aliquot repraesentata», что переводится как: «Сибирские памятники неизвестной донине древности, представленные несколькими описаниями», находим сведения о Писаном Камне на р. Томи. Здесь имеется запись: «73) *Figurarum rupi Pissanie-Kamen ad Thom-fluvium Sibiriae insculptarum schema I-mum olim transmissum atque e litt. ad Ill. Facult. Med. Relator. 10-mis d. 20 Mai 1722 huc transferend*» [Радлов 1888: 6]. В переводе это означает: «Первый схематичный рисунок (чертеж?) изображений, высеченных на скале Писаный Камень на сибирской реке Томь, некогда также пересланный письмом к Ill. Facult. Med. (вероятно, в Медицинскую канцелярию) Relator (докладчик, рассказчик?). 10-mis (?) 20 мая 1722 г. сюда передан». Вся рукопись книги подразделялась автором на три тома, и тематически описанный рисунок следовал к помещению в том третий: «Sibiriae perlustratae tomus III-us. Philologico-Historico-Monimentario et Antiquario-Curiosus...», содержащий сведения по археологии, рисунки древних монументов, идолов, надгробных камней, наскальных изображений, предметов из раскопок и т. п. [Радлов 1888: 5; Новлянская 1970: 158, 159]. Но, согласно примечаниям Радлова, рисунка к этой подписи в рукописи нет [Радлов 1888: 6]. Действительно, на листе 341 предполагался рисунок, а на листе 342 схема Письмагоры, но ничего нет [СПФ АРАН, ф. 98, оп. 1, № 22].\*

**Дата находки.** Когда же Д. Г. Мессершмидт открыл первый петроглифический комплекс Северной Азии? Между Томском и Кузнецком 520 км водного пути. Мессершмидт и его спутники отправились в плавание по р. Томи на трёх стругах 5 июля 1721 г. К месту назначения путешественники прибыли 30 июля [Новлянская, 1966: 37; 1970: 29], преодолев 520-километровое расстояние за 26 дней. Согласно указанным данным средняя скорость их передвижения против течения реки составляла 20 км в день. Первоначально они, вероятно, продвигались быстрее, но совершали длительные остановки для обследования окрестностей. Как уже отмечалось, рано утром 7 июля экспедиция прибыла в д. Томилово, находящуюся почти напротив Сосновского острога, на противоположном левом берегу р. Томи, в некотором удалении от берега. Расстояние между Томском и Сосновским острогом составляет около 60 км, что указывает на среднюю скорость передвижения для данного участка, близкую к 28–30 км в день. Но 7 июля, на третий день плавания по р. Томи, экспедиция также находилась в пути не менее двух с половиной часов. С учётом данного обстоятельства и высчитанной средней скорости для всего пути, преодолеваемый километраж одного маршрутного дня на большинстве участков составлял не более 25–27 км. Используя данные показатели, не сложно высчитать точную дату прибытия Д. Г. Мессершмидта и его спутников на Письмагору. Из Сосновского острога они отплыли либо 11 июля во второй половине дня, либо ранним утром следующего дня – 12 июля. До Письмагоры им предстояло преодолеть около 100 км. Расстояние между Сосновским острогом и Кузнецком составляет 460 км вверх по р. Томи. Экспедиция покрыла их за 19–20 дней, и как видно, со средней скоростью 23–24 км в день. Следовательно, при устойчивой средней скорости передвижения 23–27 км в день, и при отсутствии длительных остановок (подобных пятидневному пребыванию в д. Томилово), памятник, названный им Письмагорой, Д. Г. Мессершмидт увидел вечером 15 июля 1721 г.

**Авторство копии и оригинала.** Остаётся загадкой авторство опубликованной Ф. И. Страленбергом первой копии Письмагоры, и то, как она попала к своему издателю. Кто из участников речного путешествия из Томска в Кузнецк, воочию видевших памятник, мог выполнить этот рисунок? Помимо самого Д. Г. Мессершмидта и его главного помощника Ф. И. Страленберга, в состав экспеди-

\* Автор признателен за помощь Зав. Отделом публикаций и выставочной деятельности СПФ АРАН Н. П. Копанёвой.

ции входили пленный шведский унтер-офицер Даниил Капелль, исполнявший обязанности квартирмейстера и снабженца, слуга и переводчик Мессершмидта Петер Кратц, повар Андрей Геслер, два русских денщика, 14-летний русский мальчик Иван Путинцев, купленный в Ялуторовской слободе за 12 рублей, и воспитанник пиетистской школы, основанной в Тобольске пленным шведским капитаном Куртом фон Врехом, племянник Страленберга, умевший хорошо рисовать, Карл Густав Шульман, возраст которого, по различным источникам составлял от 14 до 16 лет [Новлянская 1966: 34, 35; Ярош 1968: 71; Новлянская 1970: 22, 23; Титова 2003: 21–40]. Исключая возвратившегося из Сосновского острога в Томск Ф. И. Страленберга, а также отправленного 2 июля в Кузнецк сухим путём Д. Капелля с целью приготовления квартиры и всего необходимого для дальнейшего путешествия [Messerschmidt 1962: 112; Новлянская 1970: 29], и, возможно, прикомандированных к нему одного или обоих русских денщиков, весь состав экспедиции находился с Д. Г. Мессершмидтом. Это подтверждается описанием встречи Мессершмидта и Страленберга 22 декабря 1721 г. в Абаканске, где последний застал Петера Кратца, Андрея Геслера, умирающего Даниила Капелля и Карла Шульмана [Новлянская 1970: 30].

Именно с К. Шульманом связывалось предполагаемое авторство опубликованного Ф. И. Страленбергом изображения Томской писаницы [Окладников, Мартынов 1972: 10]. Но сравнение данного рисунка с акварелями юного художника, запечатлевшего сибирские орхидеи, обнаруживает их категорическую несопоставимость. Для руки К. Шульмана опубликованный Ф. И. Страленбергом рисунок Письмагоры примитивно схематичен и дилетантски прост. Поэтому его появлением мы, безусловно, обязаны другому, гораздо менее умелому рисовальщику. О художественных способностях участников экспедиции ничего неизвестно, исключая самого Д. Г. Мессершмидта, которого В. И. Вернадский называл талантливым рисовальщиком [Вернадский 1988: 159, 160]. Возможно, первая копия Письмагоры выполнена его рукой. Но тогда почему, имея в своем распоряжении профессионального художника, Мессершмидт взялся за копирование писаницы сам? Труднообъяснимость подобной ситуации вынуждает искать иную, непротиворечивую версию происхождения опубликованного Страленбергом изображения Письмагоры.

Как уже отмечалось, Д. Г. Мессершмидт сам сообщает об отправке схематичного рисунка или чертежа «*изображений высеченных на скале Писаный Камень на сибирской реке Томь*» в Медицинскую канцелярию, куда он был «передан», то есть направлен или уже поступил (что маловероятно, так как отправителю не могла быть известна точная дата доставки. – *И. К.*) 20 мая 1722 г. [Радлов 1888: 5]. Ф. И. Страленберг и К. Шульман покинули Д. Г. Мессершмидта 28 мая 1722 г. [Ярош 1968: 72; Новлянская 1966: 41] и, очевидно, близость обеих дат не случайна. В этот день в дневнике, который ранее вёл Страленберг, появляется запись Мессершмидта: «Сегодня в 5 ч. вечера, после того как я снабдил его подробной письменной инструкцией и письмами ко всем своим корреспондентам, выехал г-н капитан Филипп Иоганн Табберт фон Страленберг вместе с Карлом Густавом Шульманом на плоту из устья Терехтюла. С горькими слезами простился я с моим честным, набожным, верным и прилежным помощником» [Новлянская 1966: 41]. Сомнительно, что скрупулёзный и основательный Мессершмидт откладывал передачу всей отправляемой документации до самого дня отъезда Страленберга на родину. Вероятно, передача экспедиционных материалов началась раньше. Именно это вынудило Страленберга отказаться от предложенного немедленного выезда в Тобольск, в ожидании пока Мессершмидт подготовит вещи, предназначавшиеся к отправке с ним в Медицинскую канцелярию, и напишет многочисленные письма [Новлянская 1966: 40]. О том же свидетельствуют и обстоятельства последней недели совместного путешествия. Достигнув 14 мая 1722 г. р. Качи, экспедиция остановилась из-за проливных дождей и продолжила путь лишь 21 мая 1721 г. [Новлянская 1966: 41]. Логично предположить, что вынужденный простой заполнялся отбором и подготовкой посылаемых вещей и корреспонденции. Наконец, 20 мая 1722 г., как и указано в рукописи, в последний день последней совместной остановки, Д. Г. Мессершмидт мог передать Ф. И. Страленбергу последние из отправляемых им материалов, включая рисунок Письмагоры, для курировавшей его работу Медицинской канцелярии. В день отъезда, 28 мая 1722 г., Страленберг, вероятно, получил от Мессершмидта уже не отчётные материалы экспедиции, а (как сообщает сам автор дневниковой записи), подробную письменную инструкцию и письма к его корреспондентам. Следовательно, Ф. И. Страленберг, посетивший перед отъездом в Швецию Москву и Петербург [Новлянская 1966: 45], скорее всего, и был уполномочен передать в Медицинскую канцелярию «Первый схематичный ри-

сунок (чертеж?) изображений высеченных на скале Писаный Камень на сибирской реке Томь» [Радлов 1888: 6]. Но, как уже отмечалось, среди рукописей и других документов Д. Г. Мессершмидта данного изображения нет. Вслед за В. В. Радловым [Радлов 1888: 6] это констатирует И. Т. Савенков: *«Из рисунков, как видно из извлечения, напечатанного в «Сибирск. Древн.» недостает весьма многих, «погибших» вследствие небрежного хранения этого уникала, петроглифы «потеряны» почти все. На 73-м рис. изображен «писаный камень», на Томи (у Страленберга табл. VIII), весьма важны исчезнувшие рисунки, за №№ 68–79; исчезновение под ряд 12 самых интересных для данной местности рисунков трудно приписать одной случайности. Нельзя терять надежды на нахождение хотя части рисунков Мессершмидта в неразобранных непересмотренных архивных разрозненных бумагах»* [Савенков 1910: 67]. Недвусмысленные подозрения Савенкова в системном, а не спорадическом характере утраты изобразительных материалов косвенно подтверждают то, что оригинал рисунка Письмагоры, направленный Мессершмидтом в Петербург, был доставлен адресату и, вероятнее всего, доставлен самим Страленбергом. Но что тогда опубликовано в книге бывшего военнопленного капитана шведской армии? Безусловно, копия. Ключевым признаком, изобличающим автора скопированного с оригинала изображения, представляются две латинские литеры «А», нанесённые на рисунок Письмагоры, и одна литера «В», маркирующая представленные на этой же таблице среднеенеисейские петроглифы, находящиеся «между городом Красноярском и Абаканом» [Strahlenberg 1730: 337, 339, Tab. VIII, A; Радлов 1891: 30, 36, табл. VIII]. Эти литеры нанесены на изображения при их подготовке к публикации, удостоверяя факт изготовления копий. Буквенная номенклатура различных частей табличной иллюстрации выдаёт близкое знакомство её автора с европейской картографией, а использование для маркировки деталей рисунка латинских литер – симптоматичная черта, своего рода «картографического стиля». Серьёзное увлечение Ф. И. Страленберга картографией, как и достигнутые им на этом поприще успехи, описаны его биографами [Новлянская 1966: 29, 33, 38, 39, 43, 44, 47–69; 1970: 21, 22; Ярош 1968: 72]. Но, будучи хорошим картографом, он неизвестен успехами в рисовании. Показательно, что именно низкое изобразительное качество и отсутствие элементарной техники рисования выдаёт в схематичной зарисовке Письмагоры руку художника-дилетанта. Данные основания позволяют считать Ф. И. Страленберга автором копии первого оригинального рисунка писаницы на р. Томи, опубликованной им в своей книге. Но кто тогда автор утраченного оригинала? Реальных кандидатур только две: либо К. Шульман, либо сам Д. Г. Мессершмидт. Учитывая авторскую характеристику оригинального изображения, названного Мессершмидтом «схематичный рисунок» или «чертёж» [Радлов 1888: 6], можно предполагать, что схематичная или «чертёжная» копия Письмагоры была выполнена им собственноручно. В свою очередь, художественная зарисовка памятника, предполагавшаяся к помещению на лист 341 [СПФ АРАН, ф. 98, оп. 1, № 22] могла принадлежать К. Шульману. Но именно стилизованное изображение Письмагоры Д. Г. Мессершмидта, скорее всего, и было скопировано Ф. И. Страленбергом. Судя по всему, оно отличалось импонирующим Страленбергу «картографическим» или «чертёжным» документализмом, да и снять удачную копию с предполагаемого профессионального рисунка Шульмана ему было бы затруднительно.



On the 16th of September, 2010, the 325th anniversary of Daniel Gottlieb Messerschmidt's birth was celebrated, and by the middle of July, 2011, 290 years have passed from the date of discovery of the site which 60 years ago was named "Tomskaya Pisanitsa". These anniversaries are considered a very good reason to turn our attention to the circumstances of discovery of this famous site on the Tom by D. G. Messerschmidt.

The book by Ph. J. Strahlenberg (Tabbert) "Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia", published in Stockholm in 1730, contains the first mention of the rock art site on the river Tom together with the schematic drawing of this site. This way scientific study of Siberian petroglyphs was initiated and at the same time it was the beginning of the myth about Strahlenberg as the discoverer of the site now named "Tomskaya Pisanitsa". The mistaken recognition of Stralenberg as the discoverer of Tomskaya Pisanitsa, was partly based on the wrong reconstruction of his (Stralenberg's) journey from Tomsk to Abakansk by researchers. On the ground of analysis of dairy entries by D. G. Messerschmidt and the text of F. I. Strahlenberg's (Tabbert's) book the author of the present paper comes to the conclusion, that F. I. Stralenberg

did not go upstream along the river Tom together with D. G. Messerschmidt and did not see with his own eyes the Tom petroglyphs, later published by him. The data from Messerschmidt's diary which in 1721 was conducted by Strahlenberg allowed us to make sure that, staying in Tomsk, Strahlenberg did not explore the banks of the Tom, therefore, he did not discover the petroglyphs. The present paper establishes the fact that it was D. G. Messerschmidt who discovered Tomskaya Pisanitsa and called it "Pismagorah". This name is likely to be etymologically derived from the local name "Pisanyi Kamen" [Painted Rock]. The author of the paper calculated the exact date of the site discovery: Messerschmidt first saw the site on the Tom on the 15th of July, 1721.

The paper also clarifies the issue of the authorship of the Tomskaya Pisanitsa drawing published by F. I. Strahlenberg. Though traditionally K. Schulman was believed to be the author of this drawing, the paper presents numerous arguments proving that Strahlenberg published his own copy of the original drawing made by D. G. Messerschmidt himself.

## **Библиография**

- Белокобыльский Ю. Г.* Бронзовый и ранний железный век Южной Сибири. История идей и исследований (XVIII – первая треть XX в.). Новосибирск, 1986.
- Вернадский В. И.* Труды по истории науки в России. М., 1988.
- Мартынов А. И.* Историография археологии Сибири. Учебное пособие. Кемерово, 1983.
- Мирзоев В. Г.* Историография Сибири (XVIII в.). Кемерово, 1963.
- Новлянская М. Г.* Филипп Иоганн Страленберг. М.; Л., 1966.
- Новлянская М. Г.* Даниил Готлиб Мессершмидт и его работы по исследованию Сибири. Л., 1970.
- Окладников А. П., Мартынов А. И.* Сокровища томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. М., 1972.
- Радлов В. В.* II. Из хранящейся в библиотеке Императ. Академии Наук рукописи Д. Г. Мессершмидта (XX.E.V V), озаглавленной: *Sibiria perlustrata...* // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. Т. 1. Вып. 1. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 3. СПб., 1888.
- Радлов В. В.* III. Извлечения из путевого дневника Д. Г. Мессершмидта. (Рукоп. Импер. Акад. Наук XX V.f. 3-a-3-e) // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. Т. 1. Вып. 1. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 3. СПб., 1888 а.
- Радлов В. В.* IX. Из соч. Ф. И. Страленберга: *Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia*. Stockholm, 1730, 4) // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. Т. 1. Вып. 2. Материалы по археологии России, издаваемые Императорскою Археологическою Комиссиею. № 5. СПб., 1891.
- Савенков И. Т.* О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее. Сравнительные археолого-этнографические очерки // Труды 14-го археологического съезда в Чернигове 1908 г. Т. 1. М., 1910.
- Титова З. Д.* Путешествие по указу Петра I: Из дневника Д. Г. Мессершмидта – исследователя народов Сибири 1721–1725 гг. // Исторический архив. 2003. № 2.
- Усков И. Ю., Волков В. Г.* Михайло Волков: Опыт документальной биографии. Кемерово, 2007.
- Чивилихин В. А.* Шведские останки. Путевые заметки. М., 1975.
- Ярош Г. Ф.* И. Табберт-Страленберг – спутник исследователя Сибири Д. Г. Мессершмидта // Известия СО АН СССР. Сер. обществ. наук. 1968. № 1. Вып. 1.
- Messerschmidt D. G.* Forschungsreise durch Sibirien 1720–1727. Tagebuchaufzeichnungen. Berlin, 1962. Teil I.
- Strahlenberg Ph. J.* Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia. Stockholm, 1730.

СПФ АРАН, ф. 98, оп. 1, № 22.

**К. В. Конончук**

*Институт экологии человека Сибирского отделения РАН, Кемерово, Россия*

## **НОВЫЕ СВЕДЕНИЯ О КАРЛЕ ГУСТАВЕ ФОН ШУЛЬМАНЕ**

**K.V.Kononchuk**

*Institute of Human Ecology of the Siberian Branch of the RAS, Kemerovo, Russia*

## **NEW INFORMATION ABOUT KARL GUSTAV VON SCHULMAN**

В период с 27 февраля 1721 г. по 28 мая 1722 г. в отряде Д. Г. Мессершмидта находился сын шведского военнопленного Карл Густав фон Шульман. В ходе путешествия он исполнял обязанности художника [Новлянская 1966: 34; Ярош 1968: 72]. Известно, что К. Г. Шульман вместе с Мессершмидтом посетил Томскую писаницу в июле 1721 г., однако подробности визита неизвестны.

Сведения о биографии К. Г. Шульмана крайне отрывочны и противоречивы. Например, исследователи приводят разные данные о возрасте шведского юноши. По мнению П. П. Пекарского Шульма-

ну было 16 лет [Пекарский 1862: 354], М. Г. Новлянская пишет о пятнадцатилетнем возрасте [Новлянская 1966: 34], а Г. Ярош говорит о возрасте 14 лет [Ярош 1968: 71]. Помимо этого известно, что Шульман был учеником пиетистской школы, основанной в Тобольске пленным шведским капитаном Куртом фон Врехом [Пекарский 1862: 133, 134] и не значился в «росписи с пленниками» [там же: 354; Новлянская 1966: 34].

Новые данные о биографии К. Г. Шульмана мне удалось разыскать в «Генеалогическом справочнике немецких дворянских родов Эстонии» (*Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil 2. 1: Estland, Görlitz, 1930*) и «Генеалогическом справочнике немецких дворянских родов острова Ёзель (Сааремаа)» (*Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil: Oesel, 1935*). Справочники хранятся в Баварской Государственной Библиотеке в Мюнхене и опубликованы на её официальном сайте.

Род Шульманов, вероятно, ведёт происхождение «...от Якоба Сколмена (Skolmen), который в 1350 г. получил в лен одноименное поместье в Пруссии» [*Genealogisches Handbuch ... 1930: 258*]. К началу XVIII в. Шульманы включали в себя две ветви, представители которых проживали на территории современных Финляндии и Эстонии, то есть являлись поданными шведского короля. В 1702 г. в Нарве родился К. Г. Шульман. Через два года в ходе Северной войны (1700–1721 гг.) русские войска овладели городом. К. Г. Шульман был перемещён вместе с родителями в Тобольск (вероятно отец К. Г. Шульмана служил офицером в шведской армии). Именно в этом сибирском городе он вырос и прошёл обучение в школе вышеупомянутого капитана Вреха [*Genealogisches Handbuch ... 1930: 259–261; Genealogisches Handbuch... 1935: 583*].

К моменту появления в Тобольске Д. Г. Мессершмидта 24 декабря 1719 г. [Новлянская 1966: 32] К. Г. Шульману было 17 лет, и он был неплохим художником. Перед отправкой на родину в мае 1722 г. Шульману исполнилось как минимум 19 лет. В своей книге «*Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia*» другой участник экспедиции Ф. И. Табберт (Страленберг) называет Шульмана «мальчиком» [Радлов 1891: 50]. Возможно, что такое именование было связано с родственными связями (Шульман приходился племянником Табберту (Страленбергу)) и разницей в возрасте между шведами (Табберт (Страленберг) был старше на 26 лет) [Титова 2003: 21–40; Ярош 1968: 68–72]. Однако в историографии Томской писаницы прочно закрепился образ «шведского мальчика» [Окладников, Мартынов 1972: 10].

После заключения Ништадского мира (30 августа 1721 г.) пленные шведы должны были вернуться домой. 23 апреля 1722 г. комендант Красноярска вызвал Ф. И. Табберта (Страленберга) в Приказ и зачитал ему указ об отправке всех шведских пленных, проживавших в разных городах Сибири в Тобольск [Новлянская 1970: 33]. Только через месяц 28 мая 1722 г. Табберт (Страленберг) и вместе с ним Шульман отправились в долгое путешествие на родину [Ярош 1968: 72]. Шульман добирался до германских земель почти два года. В «Генеалогических справочниках» содержится информация о том, что шведский художник смог вернуться в Германию лишь через 20 лет, то есть в 1724 г. Известен список населённых пунктов, в которых мог жить К. Г. Шульман после возвращения из Сибири, среди них упоминаются Таммик, Людендорф и Варбус. В 1734 г. он женился на Барбаре Доротее фон Эссен, дочери капитана фон Эссена и Маргареты Аполлофф [*Genealogisches Handbuch ... 1930: 259–261; Genealogisches Handbuch... 1935: 583*].

Умер первый художник, посетивший Томскую писаницу, 10 ноября 1765 г. в возрасте 63 лет.



Karl Gustav von Schulman, the son of a Swedish army prisoner, was the member of D.G. Messerschmidt's division from 27 February, 1721, till 28 May, 1722. During his travel he executed the duties of a painter. It is known that in July, 1721, K. G. Schulman visited Tomskaya Pisanitsa together with Messerschmidt, but the details of the visit are unknown. The information about Schulman's biography is very fragmentary and contradictory. The author of this paper managed to find some new information about K. G. Schulman in the genealogical books: *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil 2. 1: Estland, Görlitz, 1930* and *Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften. Teil: Oesel, 1935*. These books are kept in the Bavarian State Library (Munich) and were published on its official site.

## Библиография

- Новлянская М. Г. Филипп Иоганн Страленберг. М.; Л., 1966.  
Новлянская М. Г. Даниил Готтлиб Мессершмидт. Л., 1970.  
Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. М., 1972.  
Пекарский П. П. Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862.  
Радлов В. В. IX. Из соч. Ф. И. Страленберга: Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia. Stockholm, 1730 // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. СПб., 1891. Т. I. Вып. 2.  
Титова З. Д. Путешествие по указу Петра I: Из дневника Д. Г. Мессершмидта – исследователя народов Сибири. 1721–1725 гг. // Исторический архив. 2003. № 2.  
Ярош Г. Ф. И. Табберт-Страленберг – спутник исследователя Сибири Д. Г. Мессершмидта // Известия Сибирского отделения наук. 1968. № 1. Вып. 1.  
*Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften*. Görlitz, 1930. Teil 2, 1: Estland.  
*Genealogisches Handbuch der baltischen Ritterschaften*. 1935. Teil: Oesel.

Ю. И. Ожередов

Музей археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета  
Томск, Россия

### ТОМСКАЯ ПИСАНИЦА УНТЕР-ШИХМЕЙСТЕРА ИВАНА СМИРНОВА

Yu. I. Ozheredov

Museum of Archaeology and Ethnography of Siberia in the Tomsk State University, Tomsk, Russia

### ТОМСКАЯ ПИСАНИЦА В ДЕЙСТВИИ УНТЕР-ШИХМЕЙСТЕРА ИВАНА СМИРНОВА

В истории исследования первобытного наскального искусства сибирский памятник «Письма-гора», переименованный в сер. XX в. в «Томскую писаницу» сыграл в своё время не менее выдающуюся роль, чем аналогичные памятники севера Европы. Не утрачена его научная и культурная значимость и по сей день. Однако в связи с труднодоступностью, ведущую роль для ознакомления с ним европейской научной общественности, а также целенаправленного изучения на первых порах сыграли изобразительные копии, доставленные в научные центры европейских государств и России. Именно по ним формировались ранние научные представления о традиционном искусстве и обычаях аборигенов далёкой, слабоизученной Сибири и сопредельных с ней территорий.

Впервые изображение легендарного камня на Томи в Европу доставила экспедиция под руководством Д. Г. Мессершмидта, снаряжённая в 1719 г. по именному указу Петра I. Копия была выполнена в июле 1721 г. художником экспедиции К. Шульманом, а широкую известность получила с выходом в 1730 г. в Стокгольме книги «Северная и восточная часть Европы и Азии» (рис. 1), написанной участником указанной экспедиции и ближайшим помощником её начальника Ф. И. Таббертом-Страленбергом, в которой автор подробно рассказывал об их путешествиях.

Следующая, и много более качественная копия Томской писаницы была изготовлена 3-4 октября 1734 г. профессиональным художником Беркганом по заданию И. Г. Гмелина (РГАДА). Примерно в то же время копию томских петроглифов выполнил художник академической экспедиции Г. Ф. Миллера – Люрсениус (РГАДА).

Последнее из установленных к настоящему времени изображений данного комплекса принадлежит геодезии поручику Ивану Шишкову, составлявшему по заданию В. Н. Татищева описание Кузнецкого уезда (СПФ АРАН). Рисунок выполнен весьма примитивно, даже несколько карикатурно, что в целом отражает не только непрофессионализм исполнителя, но и своеобразное восприятие не очень, по сути, понятных неквалифицированному наблюдателю XVIII в. образов из прошлого. В последнем данный рисунок далеко не исключение: следует заметить, что абсолютно все копии того периода грешат неточностями и лишь условно отражают реалии Томской писаницы.

До недавнего времени считалось, что вышеперечисленными копиями исчерпывается перечень рисунков XVIII в., зафиксировавших первый научно отмеченный памятник наскального искусства России. Однако, как выяснилось, имеется основание предполагать, что список копий этого столетия может быть пополнен новым образцом, привлёкшим моё внимание в 1991 г., когда состоялось первое с ним знакомство, случившееся при просмотре документов Архива Музея археологии и этнографии Сибири (МАЭС) Томского университета. В инвентарной книге Архива МАЭС имеется запись,

зарегистрировавшая экземпляр копии Томской писаницы, хранившийся в альбоме рисунков № 30 – «№ 104-1 «рисунки Томской писаницы кон. XIX в.». Так ли прав был в своей датировке исполнитель данной записи, показало проведённое нами комплексное исследование.

К сожалению, установить, когда и от кого поступил данный документ, пока не удаётся. На сегодняшний день могут быть два наиболее правдоподобных варианта решения данного вопроса: 1) доставлен в Археологический музей Императорского Томского университета в 1907 г. вместе с материалами ликвидированного в Барнауле старейшего в Западной части азиатской России (основан в 1823 г.) Музея Алтайского горного округа; 2) поступил из музея ликвидированного в 1920 г. Института исследования Сибири. Та и другая версия имеют свои достоинства и недостатки, которые рассмотрим ниже в разделе об исследовании документа.

**Описание рисунка и комментарии.** Рисунок выполнен на крупном полотне толстой рыхловатой бумаги блёклого голубоватого цвета, склеенном внахлёт из трёх листов, и небольшой вертикальной вклейки (18×10 см), дополнившей один из листов до полного формата двух других (рис. 2). Длина и ширина полотна на разных участках неодинакова, но в целом варьирует в пределах 68,5-69×40,5-41 см. Долгое время рисунок хранился многократно сложенным, поэтому по линиям четырёх сгибов наблюдаются многочисленные повреждения (рис. 3). Наиболее сильно пострадал центральный поперечный сгиб, что убеждает в том, что это первая складка копии пополам. На поверхности полотна рисунка присутствуют помятости, а по краям – порывы и утраты небольших фрагментов. С целью поддержания сохранности рисунок уже в старину подвергался простейшей реставрации путём проклейки по тыльной стороне разрывов на плоскости, по краям и сгибам полосами других образцов бумаги, отличающихся по качеству и явно более позднего происхождения. В одном

Рис. 1. Рисунок Письмагоры  
Д. Г. Мессершмидта.

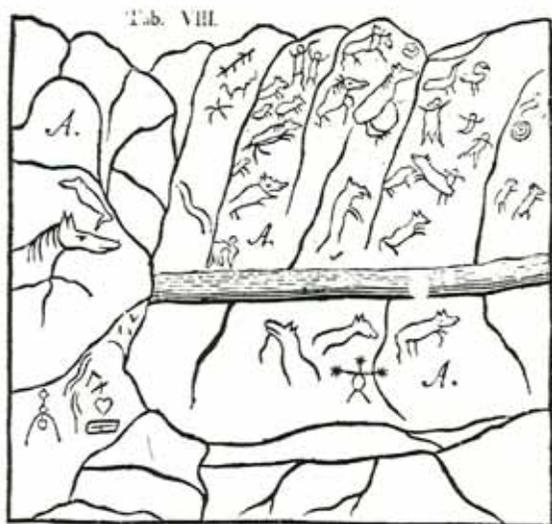
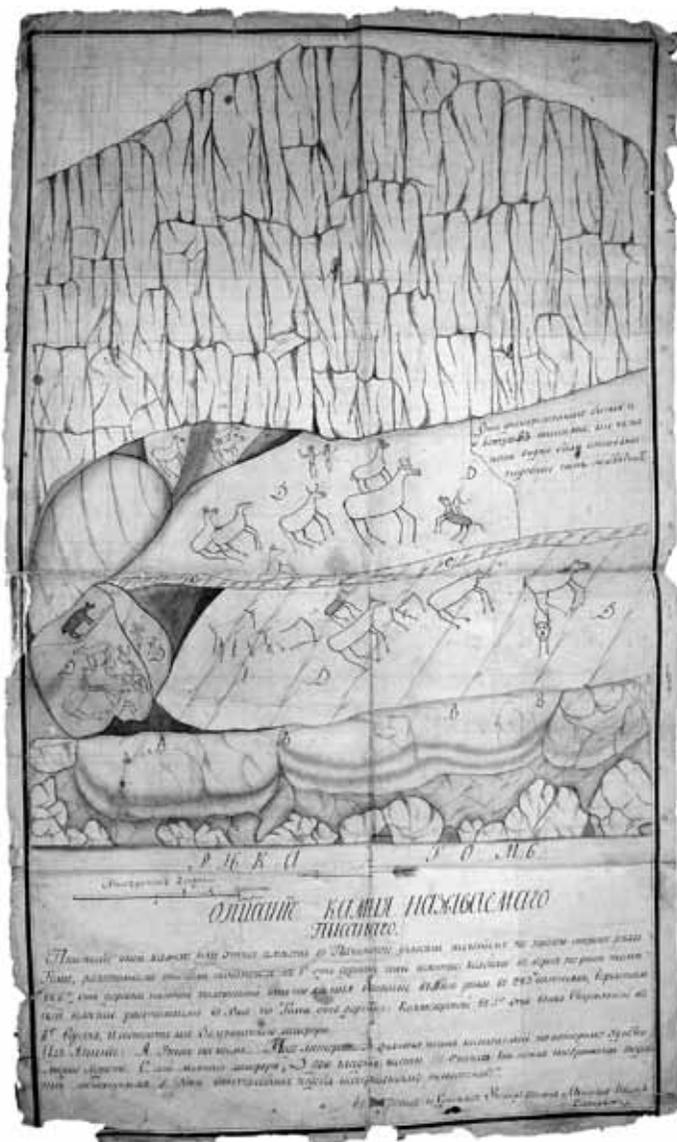


Рис. 2. Рисунок «Писаного камня»  
И. Смирнова. Лицевая сторона.  
См. также цв. вкл.



случае использована бумага с перфорированным краем и чередующимися водяными знаками в виде «спиральных» меандров и восьмилепестковых цветочных розеток (рис. 18). Только в одном случае для ремонта использовано два склеенных между собой фрагмента бумаги, аналогичной основному полотну. На внешней стороне «реставратор» пытался даже восстановить по подклеенной с тыла бумаге утраченный фрагмент чернильной рамки, окаймляющей рисунок (рис. 2, слева в центре).

**Тыльная сторона.** В силу того, что тыльная сторона документа пестрит разного рода пометками, нанесёнными теперь уже выцветшими чёрными и синими чернилами, простым чёрно-грифельным и цветным синим карандашами, следует начать с неё, для того чтобы завершить описательно-биографический раздел исследования и спокойно перейти к работе с лицевой частью копии.

Основная часть отметок представляет собой цифровые, реже буквенные обозначения, часть из которых вполне определённо являлись регистрационными метками, отличающимися по стилю написания. Следуя последнему, выделяются наиболее ранние надписи и следующие за ними. К разряду первых следует отнести группу компактно расположившихся цифр и букв в центре правой половины полотна, несколько выше линии его долевого перелома по обе стороны от поперечного изгиба (рис. 3, 4). Очевидно, такое размещение обусловлено тем, что изначально рисунок был сложен только вдвое. Аналогично размещены надписи на левой половине полотна, обращавшейся при сложении вдвое противоположащей (тыльной) страницей импровизированной брошюры.

Надписи на правой половине размещены столбиком друг под другом в три строки: 1 стр. – № 83; 2 стр. – 50; 3 стр. – № 45 ВЪ 4 К № (пробел) <фрагмент нечитаемого знака>. Три первых номера зачёркнуты. Наиболее тусклыми (старыми) выглядят надписи первой строки. Стилистически близкими являются знаки № первой и третьей строк. Более яркими выглядят число 50 и третья строка. В силу того, что различия в стиле написания и яркости чернил не столь велики, следует предположить, что эти надписи нанесены в небольшом временном интервале. Вполне понятно, что все пометки имеют учётное назначение, но наиболее информативна из них строка 3. Надпись – № 45 ВЪ К 4 ..., возможно прочитывалась как «№ 45 в коробке 4...». Известно, что в старину документы хранились в специальных коробках или ящиках, поэтому данная надпись, возможно, указывала на место хранения документа в каком-то старом архивном фонде, где документ прошел первый учёт. Отдельно в левом верхнем углу синими чернилами по наклейке из белой бумаги написано число 259.

Ниже основной (старой) группы пометок располагаются более поздние, выстроившиеся также в три эшелона, но с много более разряженным абзацем: 1 – № 1; ниже – знак под  $\sqrt{1212}$  (зачёркнуто), последний – штамп Музея истории материальной культуры (МАЭС) с датой регистрации от 6 дек. 1948 г. регистрационным № 104-1. Что касается вышестоящих цифр, то первая, видимо, относится к регистрации 1948 г., а  $\sqrt{1212}$  – регистрационный № Археологического, а с 1923 г. Этнолого-археологического Музея при ТГУ в нач. XX в. Не удивительно, что он был зачёркнут при инвентаризации в 1948 г.

Надпись на левой половине листа также состоит из буквенной и цифровой символики (рис. 5). Здесь располагаются также в три строки: 1 стр. – число 44 написанное и подчёркнутое снизу синим карандашом (рис. 5, 6); 2 стр. – № 5; 3 стр. – неразборчивая надпись, первый знак или буква практически не читается, а вслед за ним идет буквосочетание – /пуку (рис. 7). Не исключено, что речь идет о пучке (пучке) документов, к которому принадлежала данная копия. Возможно, с этим пучком согласуется стилистически близкий № 5 из верхней строки. Тогда этот пучок документов обретает свой номер.

Наиболее старые знаки № и цифры на правой и левой сторонах написаны в разной манере, разными людьми, что указывает на движение документа в системе архивного учёта уже на ранней стадии его хранения и обращения.

**Лицевая сторона.** Копия передаёт изображение вертикальной проекции скального массива, сложенного из «рваного» камня, и две полосы рисунков, разделённые широкой поперечной трещиной в теле скалы. Всего отмечено шесть плоскостей с рисунками, по три с обеих сторон от трещины (рис. 2). При этом автор заведомо отступил от принятого им масштаба, что не помешало ему убедительно показать форму скалы, структуру её поверхности, длинный скальный выступ «залавок», линию уреза воды, отмеченную жирной синей линией, и собственно наскальные рисунки, расположившиеся на шести плоскостях над выступом. Приём искажения масштаба позволил одновременно решить вопросы топографического, планиграфического и чисто изобразительного порядка. Все позиции органично слились в единую изобразительную структуру, в которой наиболее зримо выделены самые важные её участки с петроглифами.

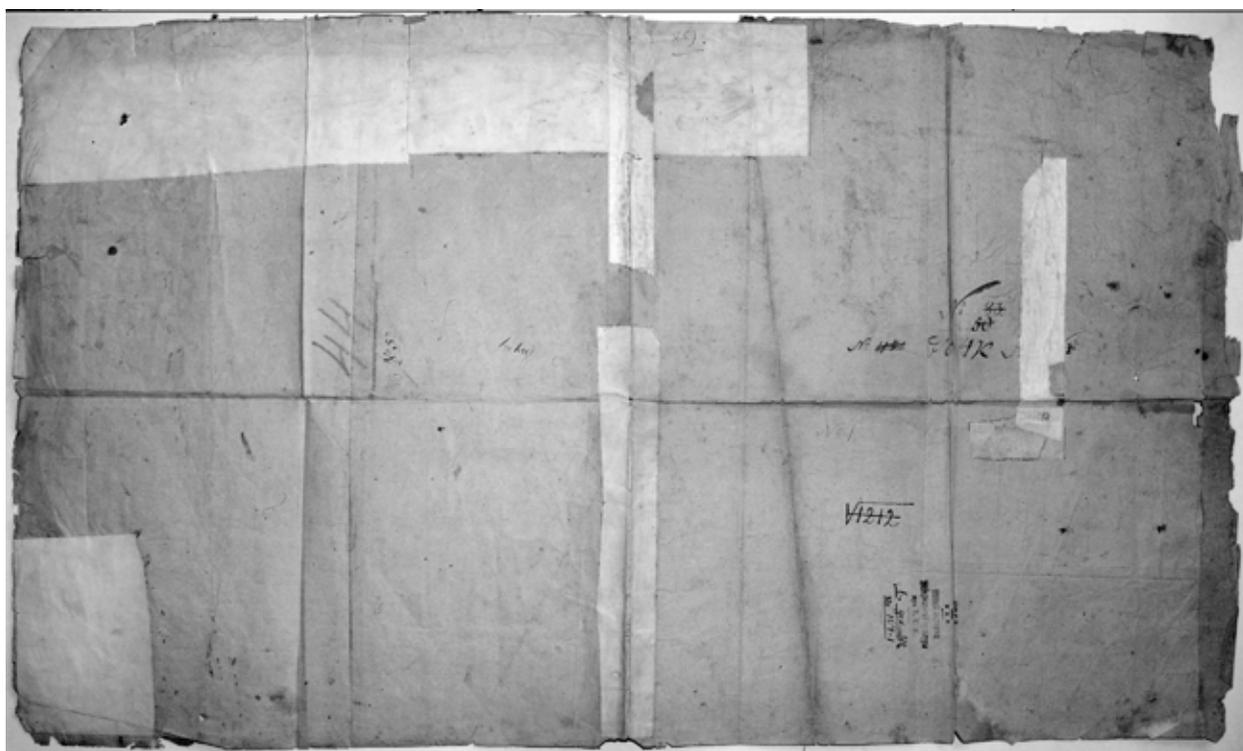


Рис. 3. Рисунок И. Смирнова. Обратная сторона.

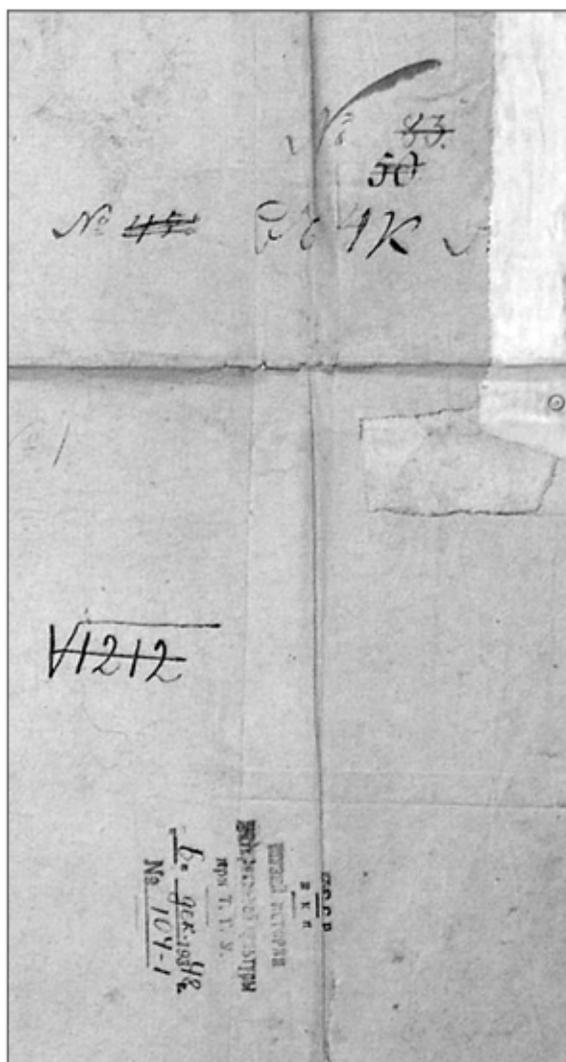


Рис. 4. Обратная сторона.  
Учётные пометки справа.

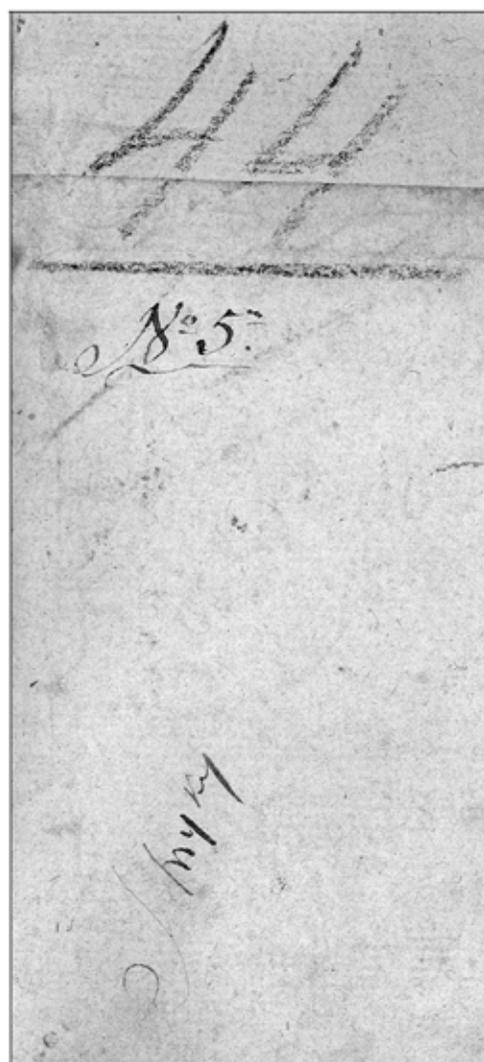


Рис. 5. Обратная сторона.  
Учётные пометки слева.



Рис. 6. Учётные пометки. Фрагмент.

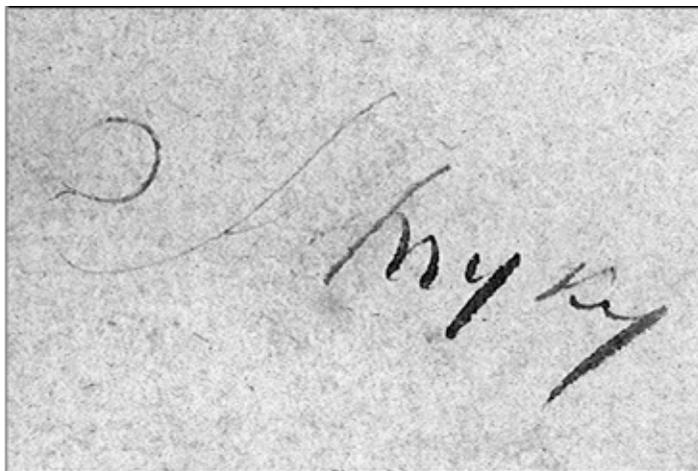


Рис. 7. Учётные пометки. Фрагмент.



Рис. 8. Рисунок И. Смирнова. Генеральная экспликация.

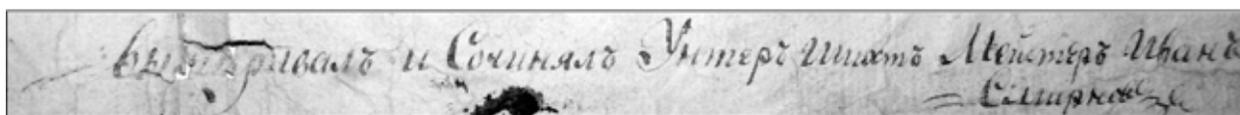


Рис. 9. Авторские реквизиты И. Смирнова.

Под синим контуром уреза воды расположилась надпись, географически определяющая местонахождение комплекса \* (рис. 8) – «РЕКА ТОМЬ», ниже неё оперённая стрела указывает направление течения реки (влево). Ещё ниже слева нанесен линейный масштаб, выраженный в сажнях и аршинах («мась штабъ 2 саж.»). Под ним в центре в две строки приводится заголовок: «ОПИСАНИЕ КАМНЯ НАЗЫВАЕМОГО ПИСАНАГО». На восьми строках ниже располагается развёрнутое географическое, краткое иконографическое описание памятника, завершают текст ещё две строки с наименованием автора: «Положение оный камень или утес имеет в Пачинской волости течением по правую сторону Томи, разстоянием от села пачинскаго в (2 верстах) от деревень той волости: колбихи в верх по реке томе в 6-и, от деревни писаной получившей от сего камня название вниз реки в 243-х сажнях, верхотом-

\* Текст приводится со всеми авторскими особенностями орфографического и стилистического свойства. Синяя линии отчерчена карандашом, совпадающим по цвету и жирности с тем, которым на тыльной стороне поставили отметку 44, то есть добавление в рисунок синий линии сделано позже и не является авторским.

ской волости расстоянием в Низ по Томе от деревень: Колмогоровой в 5 в. от вновь Стрельной в 8-и верст, и состоит из Зеленоватаго шифера.

Из Яснение: А. Утес на коем под литерами: В. залавок так называемой по которому удобно можно ходить. С. слой мелкаго шифера, Д две гладкия части утеса на коих изображены подобные животным. Е. Ноги выветривших подобия начерченным животным». В правом нижнем углу автор оставил свои данные: «*вымарывал и Сочинял Унтер Шихт Мейстер Иван Смирнов*» (рис. 9).

Справа чуть выше средней части рисунка помещен текст (рис. 2, 10), демонстрирующий тщательность исследования, проведённого И. Смирновым: «*От долговременнаго бытия и от ветров осыпалось, на чем как видно были означены подобные сим, животные*». Очевидно, прежде чем сделать надпись в данном месте, её автор внимательно изучил скалу и отыскал следы изображений, исчезнувших в результате обрушения поверхности камня.

На поле рисунка проставлены литеры А, В, С, Д, Е, маркирующие отдельные элементы рисунка и пункты текста в экспликации (рис. 8, 11). Их перечень указывает на то, что автор использовал латинский, а не русский алфавит. В перечне отсутствует кириллическая буква Б, её заменяет латинская В. Кроме того, в тексте имеются описки – вместо кириллической Н употребляется латинская N: «*Ноги*» (строка 8), «*ВЪ НИЗ*» (строки 3, 4). Вместе с тем, буква Д более похожа на русскую заглавную, чем на латинскую. Автор текста определённо был русского происхождения, но имел навыки европейского картографирования, с устоявшейся латинской номенклатурой, которая время от времени вторгалась в его работу над чертежом. Интересно, что наличием на поле букв, маркирующих микросюжеты композиции, рисунок напоминает копию из работы Ф. И. Страленберга [Мартынова, Покровская 2000: 17]. В связи с этим возникает предположение о знакомстве И. Смирнова с работой предшественников или с общепринятой в таких случаях европейской системой фиксации скальных плоскостей.

Изображения и сопроводительные тексты выполнены акварельной краской чёрного цвета и пером чернилами (тушью?) чёрного цвета. Акварель послужила для прорисовки скалы со всеми её теневыми градациями от светло-серого до аспидно-чёрного. Фигуры людей и животных малых плоскостей слева и вверху композиции выполнены чернилами с использованием акварели лишь для закраски медведя и отдельных участков на головах лосей (отчёркнут нос, см. ниже. – Ю. О). На центральных плоскостях чернильные контуры почти всегда прорисованы акварелью, создавая тем самым двойную линию с оттенком серого цвета.

Документ окантован рамкой, состоящей из тонкой и широкой полос, нанесённых теми же чернилами и акварелью, которой закрашено пространство между двумя линиями из чернил. Из общей цветовой гаммы выбивается лишь авторская подпись, имеющая светло-коричневый оттенок (рис. 9). Пока трудно судить о справедливости того или иного варианта из двух возможных: 1) употреблены другие чернила; 2) те же самые чернила со временем изменили цвет. Не исключено, что использование отличающихся чернил обусловлено другим временем и другими условиями, в рамках которых появилась авторская подпись.

Центральная часть писаницы разделена горизонтальной «трещиной» на две плоскости (рис. 11). В верхней её части (рис. 14) изображены две антропоморфные фигурки анфас в полный рост, держащиеся за руки. Свободные руки, как и те, что соединены, приподняты как бы в знаке приветствия. На головах островерхие головные уборы. Левая фигурка чуть крупнее соседней и, видимо, символизирует мужскую, что в какой-то мере подтверждается их расположением относительно друг друга. Именно в такой проекции делится в традиционном представлении пространство на мужскую и женскую стороны, например, жилище народов тайги или юрта кочевников (левая при позиционировании снаружи или она же правая при взгляде изнутри – всегда мужская).

Ниже антропоморфов расположено шесть контурных фигур животных, движущихся вправо. Несмотря на определённую стилизацию, вполне очевидно, что изображены лоси. Интересно, что художник точно так же, как людей, изобразил их парами, причём в каждой паре одна из особей крупнее другой, то есть, видимо, самец и самка. При этом размер в парах увеличивается от крайних левых в направлении движения. Головная (правая) пара самая крупная в сцене. Играть ли роль в символике доминирующих фигур рога, не очень понятно. Но то, что голова переднего самого крупного «самца» увенчана шляпой типа низкого цилиндра, вполне указывает на его первенство в этой веренице животных. Именно на него замахнулся плетью остроголовый всадник на вздыбленной лошади, возникший перед кавалькадой лосей. В отличие от лосей, тело коня заштриховано и отме-

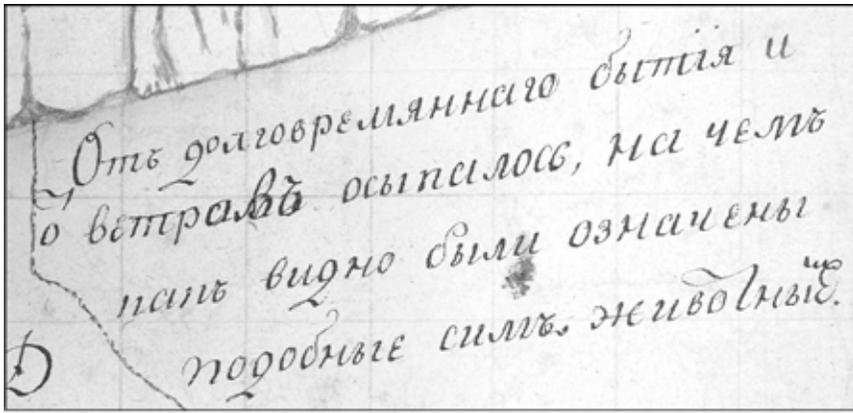


Рис. 10. Рисунок И. Смирнова.  
Экспликация зоны  
разрушения петроглифов.

Рис. 11. Рисунок И. Смирнова.  
Центральная плоскость.

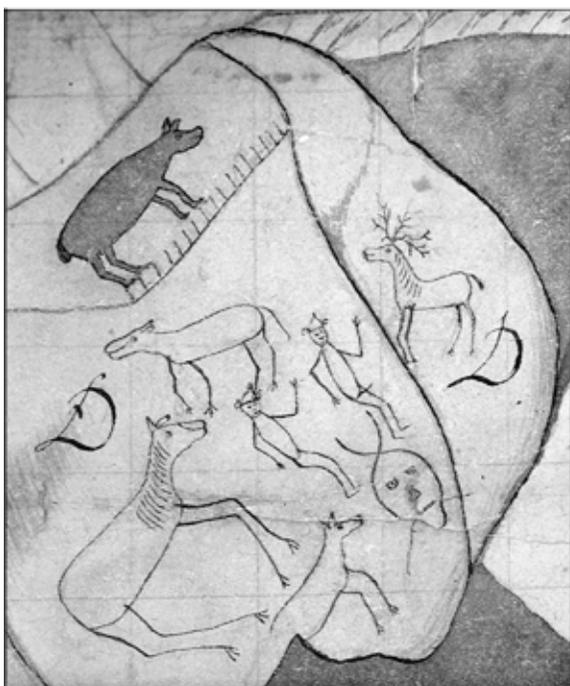
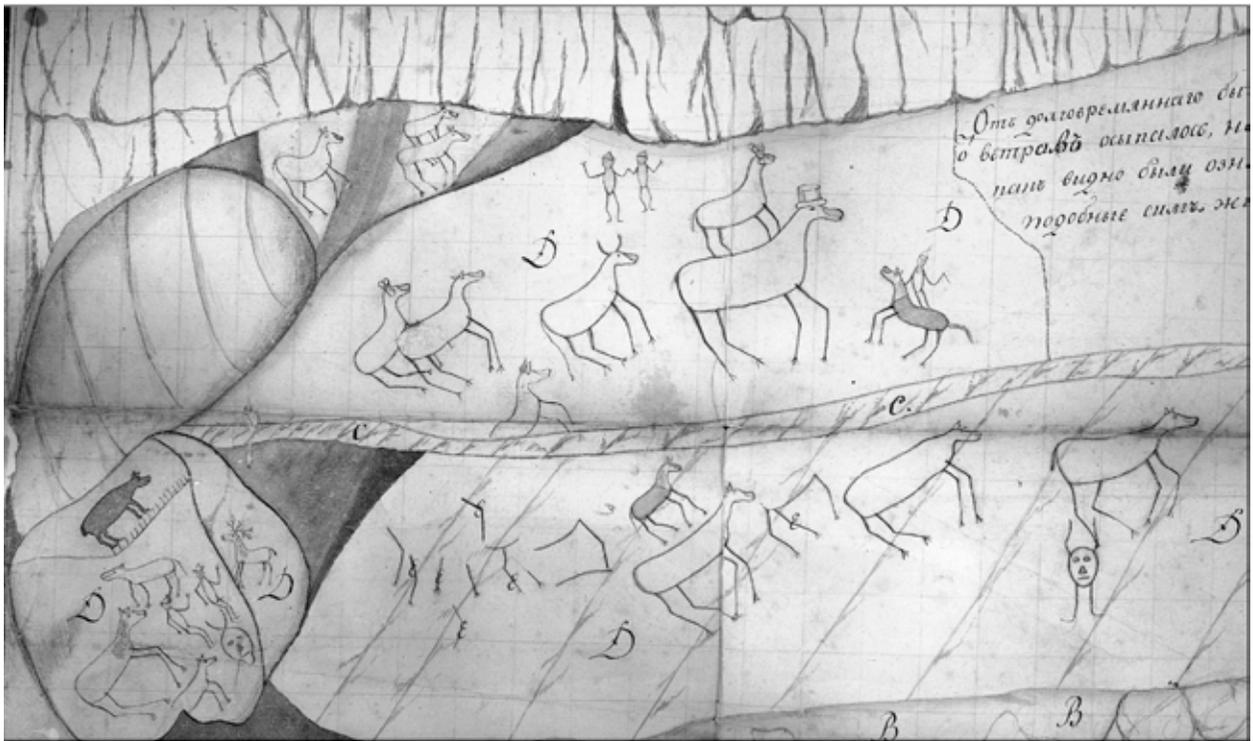


Рис. 12. Рисунок И. Смирнова.  
Левая нижняя плоскость.



Рис. 13. Рисунок И. Смирнова.  
Левая верхняя плоскость.

чено вертикальными рисками на шее (грива). При этом интересно, что все копытные, включая коня, показаны трёхпалыми. Если это не случайность, то имеет подоснову в традиционных представлениях сибиряков, изображавших трёхпалыми ирреальные существа.

Необычность композиционного построения и его структура, вероятно, демонстрируют знание автором рисунка местного фаунистического и этнографического колорита. И это не удивительно, если работу производил человек, долго работавший в инородческой среде, к чему есть определённые указания, и достаточно хорошо знакомый с традиционными представлениями. Бинарное половое позиционирование в сибирской среде связано с изображением божественной пары прародителей. Подобные факты присутствуют как в археологических, так и в этнографических материалах.

В нижней части плиты (под трещиной) копиист разместил вторую часть лосиного «стада» (рис. 15). В полном или парциальном виде изображено пять контурно очерченных особей, точно так же направляющихся вправо. Слева от животных нанесена серия штрихов и незавершенный многоугольник, вероятно, означающие непрочитанные образы других персонажей. Как и на верхней плоскости, здесь определённо угадывается стремление отразить парное структурирование образов. Единственно, что в паре с головным лосем изображена не лосиха, а достаточно комическая личина с «рожками» и «ножками». Если рассматривать данные образы через призму традиционной сакральной сферы, то личина в качестве трансформирующегося образа-духа вполне могла воплощаться не только в звериной, но и в антропоморфной ипостаси. Если копиист знал об этом, то вполне осознанно мог создать такую композицию.

Нижняя плоскость слева поделена вертикальной трещиной на две части (рис. 12). Слева сверху изображён обращённый вправо заштрихованный зверь, стоящий на линии со штрихами-«отростками», направленными вверх. В современных работах он трактуется как медведь. Под ним располагаются фигуры трёх лосей, двух антропоморфов в полный рост и антропоморфной личины с двумя роговидными отростками. Все рисунки контурные, на шее и плече одного из лосей нанесены вертикальные линии. Два из них обращены вправо, один влево. Первые, возможно, составляют пару, один из них крупнее. В правой части плоскости нарисована контурная фигура животного с раскидистой короной рогов, хвостом и рисками на шее, возможно, символизирующими шерсть.

Вверху слева над центральной композицией отмечены две небольшие плоскости, разделённые расщелиной (рис. 13). В левой части – одиночная фигура лося, в правой – пара лосей, один из которых крупнее другого. Все три особи обращены вправо.

Для всех животных на рисунке характерна отрисовка специальной линией области носа. Иногда отчерченная часть заштрихована. Значение данной детали пока не установлено.

**Изучение документа.** Публикуемая копия Томской писаницы определённо была известна в сибирских научных кругах XIX – нач. XX вв. В частности, о ней упоминает А. В. Адрианов, который сообщал, что «у Н. С. Гуляева в Барнауле имеется хорошая копия на кальке сделанная в «*мась штабь 2 саж.*» унтершихмейстером Ив. Смирновым [Об археологических...: 3]. Не вызывает сомнений, что А. В. Адрианов в своей записке писал именно о «томском» рисунке. При этом он сравнил его с публикацией Г. И. Спасского 1857 г. и не упустил случая сделать замечание о том, что на копии Гуляева (Ив. Смирнова – Ю. О.) «*больше подробностей, чем у Спасского и вообще в деталях она очень отличается*» [Об археологических...: 3]. В связи с этим следует разобрать версию о возможности поступления копии Смирнова с документами. Статья Спасского 1818 г. сибирским исследователям (Адрианов, Гуляевы и др.), была, видимо, не знакома, иначе Адрианов не удержался бы от комментариев, обусловленных обстоятельствами, о которых будет сказано ниже. Вместе с тем, других упоминаний об этом рисунке пока нигде не выявлено, в том числе нет и в публикациях А. В. Адрианова. Некоторое спокойствие, проявленное Адриановым к рисунку Смирнова, может объясняться тем, что последний не стал для него чем-то экстраординарным, так как для сибирских учёных писаница была вполне доступна. О её посещении «многими лицами» и в том числе Преосвященным Афанасием уже в 1858 г. извещали «Томские губернские ведомости» [Юрченко 1858: 143]. А главное, для исследователей кон. XIX в. рисунок утратил статус источника. Они и без того хорошо знали памятник воочию и по фотографиям. В фонде Адрианова в МАЭС ТГУ имеются фотографии и фотопластины с видами Томской писаницы. В указанном документе Адрианов заметил: «У Н. С. Гуляева серия хороших фотографий отсюда кроме того» [Об археологических...: 3].

Упомянутое знакомство Адрианова с изучаемым документом важно в контексте установления времени и места, откуда документ поступил в Томский музей. Выше были предложены две версии.

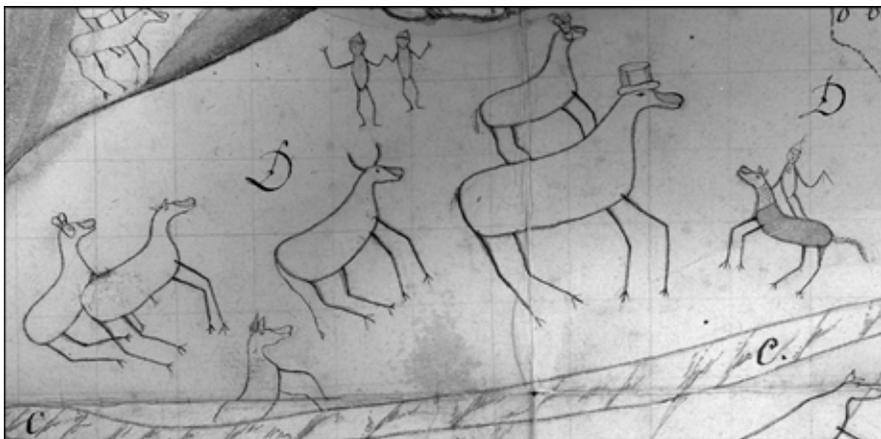


Рис. 14. Рисунок И. Смирнова. Центральная плоскость. Верхняя часть.

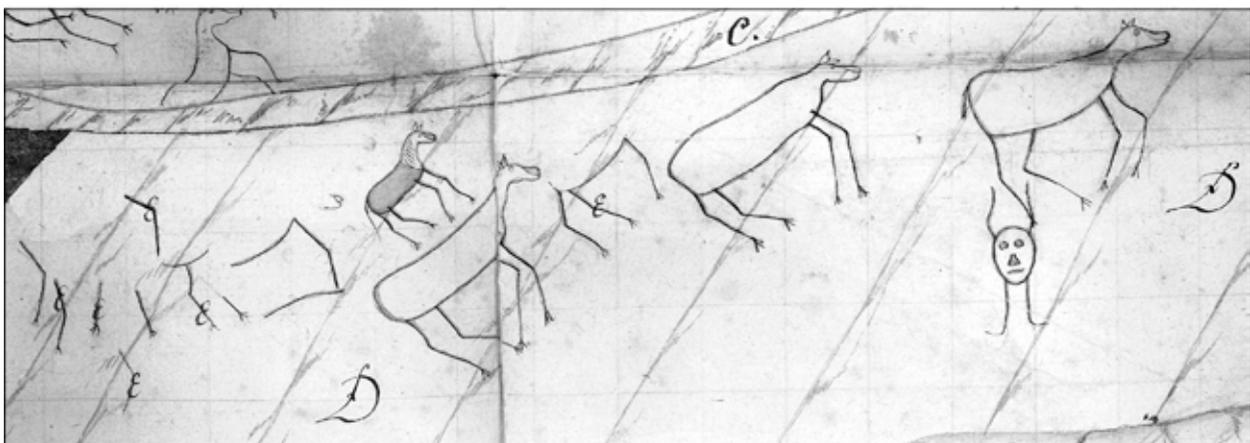


Рис. 15. Рисунок И. Смирнова. Центральная плоскость. Нижняя часть.



Рис. 16. Финифть. Герб г. Ярославля.



Рис. 17. Финифть. Белая дата.

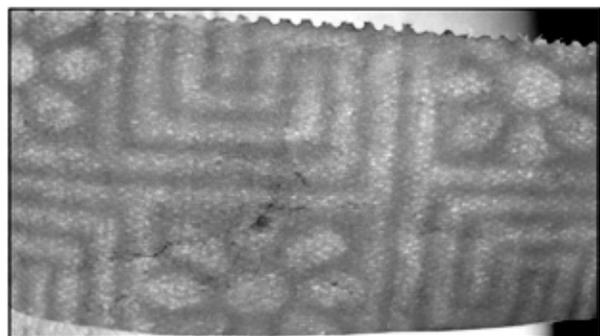


Рис. 18. Финифть на бумаге, использованной для ремонта

Согласно первой он прибыл из Барнаула вместе с коллекциями Музея Алтайского горного округа. В этом случае документ был бы знаком Адрианову не по документам Гуляева, а воочию, так как он разбирал барнаульские коллекции, будучи с 1907 г. заведующим Археологическим музеем Томского университета. В таком случае Адрианов определённо вернулся бы к этому вопросу в одной из своих публикаций или рукописей. Но таковых пока не обнаружено. В этой ситуации наиболее достоверной выглядит вторая версия, связанная с Институтом исследования Сибири. Главным аргументом в этом случае является учётный № из под корня – √ 1212 на тыльной стороне. Именно такими знаками помечены фотографии и рисунки, поступившие в МАЭС из музея расформированного института. Имуущество и собрания Института после его ликвидации были переданы на хранение в библиотеку Томского университета. Передача началась в начале июля, а закончилась 21 декабря 1920 г. перевозкой библиотеки, в которой наряду с книгами, упоминаются рисунки и карты [Колосова. 2011: 30]. Так как собрания Института стали формироваться только в 1919 г., то этот документ вполне мог быть обойдён вниманием теперь уже не столь энергичного А. В. Адрианова, для которого этот год стал последним в его жизни. Данный вопрос до конца ещё не изучен, но высока вероятность его решения в пользу именно такого варианта.

В МАЭС хранятся и фотопластины профессора Томского университета В. В. Сапожникова, с которым Адрианов был в дружеских отношениях, а следовательно, не мог не знать о фотографиях, представляющих для него профессиональный интерес. Они оба были заядлыми фотолюбителями и охотно употребляли навыки, полученные от увлечения фотографией в профессиональной деятельности. Фотоработы того и другого достигли настолько высокого уровня, что оценивались наравне с произведениями профессионалов [Морозов 1953; Дэвлет 1996: 107; Ожередов 2004: 81, 82; 2008: 28; Миклашевич, Ожередов 2008: 157].

В советское и постсоветское время информация о рисунке И. Смирнова в научном обороте не фигурирует. Например, её нет ни в одной из работ, посвящённых Томской писанице и истории её изучения. Показательно в этой части отсутствие информации в обобщающих монографических исследованиях, первая из которых принадлежит перу А. П. Окладникова и А. И. Мартынова [1972], а последняя – Г. С. Мартыновой и А. Ф. Покровской [2000]. В литературном и временном пространстве, образованном выходом в свет названных публикаций, существует ещё множество работ, касающихся данной темы, но в них также отсутствует «томский» рисунок. В связи с наличием такого пробела представляется весьма интересной и важной публикация этого не совсем обычного документа, проливающего дополнительный свет не только на историю изучения памятника, но и на историю «сибирской» археологической науки в целом. Первая публикация копии состоялась в 2010 г. [Ожередов, Ковтун 2010], но в силу технических причин в ней не удалось разместить полное описание документа и весь пакет необходимых иллюстраций. Настоящая работа направлена на то, чтобы дополнить ранее введённую в научный оборот информацию новыми сведениями, важными для общего представления о памятнике.

В целях датирования документа крайне необходимым было исследовать бумагу, послужившую основой для копии. В просвет на полотнище копии отчётливо проявились однотипные водяные знаки – филигранные, повторяющиеся на всех листах, составляющих поле рисунка. Данное открытие убеждает в том, что полотно склеено из однородной сортовой бумаги, характерной для документов кон. XVIII – нач. XIX вв. Филигранные стали основным источником информации о производителе и времени изготовления бумаги, что серьёзно помогло при датировании публикуемого документа.\* В нашем случае за основу филигранные принят древний герб г. Ярославля – медведь на задних лапах, придерживающий передней лапой лежащий на плече топор на длинной рукоятке (**рис. 16**). Литеры ЯМВСЯ показали, что бумага изготовлена на Ярославской мануфактуре наследников (дословно – внуков – Ю. О.) Саввы Яковлева. В соответствии с формой филигранные, менявшейся время от времени, данный образец относится к типу № 8 (по С. А. Клепикову – образец № 751. [1959: 23]. Так называемая белая дата (видимая на просвет), соответствует году изготовления данной партии бумаги – 1799 г. (**рис. 17**). Маркировка бумаги, таким образом, отметила вероятную нижнюю дату изготовления рисунка. При условии доставки её в Сибирь в перв. пол. 1799 г. она вполне могла быть использована Смирновым в летне-осенних полевых работах ещё в XVIII в. Не смотря на такую вероятность, в целом принадлежность к данному столетию не столь важна, сколь сам документ, определённо существовавший уже в нач. XIX в.

\* Признательны сотруднику Научной библиотеки ТГУ д. и. н. В. А. Есиповой за консультации и помощь при научном описании бумаги, послужившей носителем рисунка.

По доступным источникам нам не удалось напрямую выйти на Ивана Смирнова, но в литературе выявлен некий исследователь Алтай, рудознатец крестьянин Смирнов, который разведал с крестьянином Сусяковым в 1797 г. Сусяковское рудное месторождение золота и серебра [Исследователи... 2000: 196]. Если это именно тот, интересующий нас человек, то его появление на Томской писанице в 1799 г. вполне понятно и оправданно. Верхнее и среднее течение р. Томи относилось к Алтайскому горному округу, а рудные изыскания в её бассейне велись алтайскими специалистами начиная с XVII в.

В XVIII–XIX вв. археологические памятники очень часто фиксировались рудознателями в ходе поисков полезных ископаемых. Нередко администрация осознанно давала им такие побочные к основному делу «наказы». В рукописи А. В. Адрианова, посвящённой археологическим памятникам Томской губернии находим весьма примечательное в этом отношении замечание. Он пишет: «*Памятники древности в отдалённое время пользовались вниманием как любителей, так и попечительного начальства. Еще 31 декабря 1826 г[ода] Министр внутренних дел разослал губернаторам циркуляр, коим требует «сделать немедленно распоряжение о совершенной неприкосновенности памятников на [неразборчиво] основании Высочайшей воли» и «воспреещении разрушать оные» 23 декабр[я] 1843 г[ода] Министр внутр[енних] дел предписанием за № 6741 потребовал от томского губернатора представления сведений о месте нахождения в губернии каменных баб. Алтайское горное правление, получив [неразборчиво], в свою очередь, в феврале 1844 (№ 520) предписало горным конторам, Барнаул[ьской] градской управе, приставам золотых пром[ыслов] и рудников, земск[им] управителям и волостным правлениям немедленно доставить сведения...» [Об археологических ... л.2]. Учитывая столь серьёзный уровень предписаний, думается, что этими недвусмысленными указаниями руководствовались все старатели и артели, выходившие на поиск и разработку минеральных источников.*

На данный факт указывает и Спасский: опубликованный в 1857 г. рисунок был, по его словам, «снятым, нарочно для меня, в 1831 году» [Спасский 1857: 29]. Сомнительно, чтобы им был командирован специальный человек для снятия копии. Вместе с тем известно о его обращениях к услугам профессиональных художников. Адрианов писал, что Абаканскую писаницу для Спасского копировал красноярский живописец Хозяинов [Писаницы...: 79]. Любопытен в контексте сказанного тот факт, что Томская писаница в публикации 1857 г. и на рисунке И. Смирнова имеет масштаб, а копии всех аналогичных приенисейских памятников опубликованы без указания масштабирования. Возможно, в этом состоит указание на принадлежность их авторов к разным группам исполнителей: первые выполнены горными специалистами, а вторые художниками или людьми, не сведущими в области правил картографирования принятых в профессиональной среде.

Следует заметить, что специалисты, работавшие поисковиками от Управления Алтайского горного округа, помимо общего образования получали специальную подготовку, после которой обладали навыками в рисовании, картографии, составлении планов местности. Несмотря на то, что большинство из них было выходцами из низших сословий (из солдат, крестьян), это не мешало при определённых способностях и усердии к делу продвигаться по службе и расти в чинах. В этом контексте интересен чин, которым именует себя Смирнов – *унтер-шихтмейстер*. В списке горных профессий значился горный чин шихтмейстер, соответствующий 14 и 13 классам гражданской службы [Исследователи...: 278], то есть самый низший из всех. А с добавлением *унтер* он приобретает значение подшихтмейстер или младший шихтмейстер, то есть ещё более низкий по статусу чин, не отмеченный в официальном перечне. Тем не менее, наличие данного чина в российской горной службе в XVIII в. подтверждается его присутствием в названии полевых журналов изыскательских партий, работавших в Колыванской области. – «Журнал партии маршрута, проходимого в Алтайском кряже капитаном Гренингом разными татарскими и калмыцкими жилищами, веденный *унтер-шихтмейстером* (курсив мой. – Ю. О.) Лаврентьем Веденевым мая с 23-го числа по 4-е число 1791 года» [Материалы... 1940: 122]. Возможно, так именовались работники, которые по какой-то причине не могли претендовать на классный чин, например, ограничение налагалось по происхождению.

Но, как бы там ни было, выходцы из крестьян или солдат, получившие необходимую для горной службы подготовку в юности, став взрослыми, вполне были способны к серьёзной работе. Судя по записи Смирнова, он не только самостоятельно «вымарывал», то есть рисовал скалу и рисунки на ней, но и «сочинял» (рис. 9), то есть составлял достаточно грамотные во всех отношениях опи-

сания места нахождения памятника, а также самой писаницы. Последние подготовлены с подробными указаниями географических ориентиров и удалений объектов друг от друга. Рисунок выполнен в масштабе, а для точности копирования изображений расчерчен в сетку из квадратов со сторонами 1,6-1,7 см, соответствующими единице масштаба в 1 аршин. Все квадратики пронумерованы мелкими карандашными метками по верхнему и правому краю или полю документа. Верхний ряд захватывает слева направо 23 квадрата, а правый при счёте снизу вверх, соответственно – 30. Наличие координатной сетки существенно помогло при рисовании, тем более, что акварель и чернила или тушь наносились без предварительной черновой отрисовки контуров. Это означает, что работу выполнял очень умелый рисовальщик.

Чин шихтмейстера в горной службе был отменён с 1 января 1834 г. [Исследователи...2000: 278]. Тем самым обозначилась верхняя дата изготовления рисунка. Бесспорно, что за её границами автор не посмел бы упоминать ранее отменённый чин.

Вместе с тем, настоящая интрига, в которой имеет место и дата изготовления документа, разворачивается вокруг двух изображений Томской писаницы, опубликованных действительным членом Императорского Русского географического общества Г. И. Спасским. Как известно, копии Томской писаницы издавались им дважды, в 1818 [Спасский 1818: 6 (72)] (рис. 19) и в 1857 г. [Спасский 1857: Табл. III] (рис. 20). При их сравнении становится абсолютно ясно, что они совершенно разные как по исполнению, так и по наполнению. Создатели обеих копий автором не названы и, таким образом, остались инкогнито. В старой и современной литературе используется обычно копия из публикации 1857 г., которая стала хрестоматийно связана с именем Спасского. В XIX в. о ней, например, писал П. А. Словцов: «*Пользуясь трудами Г. Спасского, мы повторяем в своем Обзрении описания изображений им снятых. ... Вид I. Изображения животных с очерками лиц и фигур человеческих, изсеченные на зеленовато-сланцевом утесе над р. Томью, выше Томска...*» [1886: 302]. В цитировании сведений из второй публикации убеждают подробности, которых нет в работе 1818 г. В тоже время интересно, что автор этих строк по какой-то причине убеждён в причастности Спасского к копированию Томской писаницы. Далее копия 1857 г. фигурирует во множестве советских и постсоветских публикаций, в том числе в монографических изданиях А. П. Окладникова и А. И. Мартынова [1972: 15], а затем Г. С. Мартыновой и А. Ф. Покровской [2000: 40]. А публикация с копией Спасского 1818 г. нигде не упомянута и фактически вычеркнута из научного оборота.

Что касается формы и содержания второй версии, то эта весьма слабая по исполнению работа, именуемая «Томские древние начертания», была изготовлена, как уже упоминалось, по заданию Спасского в 1831 г. Масштабирован рисунок в аршинах, гравирован и отпечатан в типографии П. Иванова в Санкт-Петербурге. На пяти плоскостях приводятся своеобразные, но в целом узнаваемые образы Томской писаницы. Вместе с тем, следует отметить, что в отличие от копии 1818 г. и вариантов XVIII в., данный рисунок более наполнен персонажами и их детализировкой. Не исключено, что Спасский знакомил своего копировщика с ранними версиями и давал соответствующие наставления по подготовке нового варианта, что и послужило к его изменению в лучшую сторону. В частности с большим сходством изображены некоторые фигуры, например, контур личины на левой нижней плоскости, прочерчены «ребра» и «линии жизни» на туловищах лосей. Но при всем при том, данная копия местами выглядит не менее неточной, чем другие, а в целом производит впечатление незаконченной и неуверенной работы.

На противоречиях двух имеющихся у него копий Спасский, казалось бы, должен был провести анализ, сравнение и попытку найти оптимальный вариант модели писаницы, но это не делается: безоговорочно отдав предпочтение новому варианту, он буквально забывает о первом, что, по меньшей мере, выглядит несколько странно. В чём причина забвения первой копии, из его работ не ясно, но вполне очевидно, что провести такой анализ ему было явно не по силам. Причина в том, что он не знал истинного положения вещей, лично писаницу не видел и вынужден был доверять копировщикам.

Происхождение второй версии вполне было объяснено самим Спасским. А происхождение первой становится ясным только теперь. При сравнении копии 1818 г. с «томским» экземпляром И. Смирнова, обнаруживается сходство, граничащее с полной идентичностью. Прежде всего в части изображения наскальных рисунков. По сути, этот рисунок является лишь слегка изменённой копией И. Смирнова. Существенной корректировке в ней подверглись лишь второстепенные детали, изменившие внешность рисунка: скала потеряла часть своей высоты, но в обе стороны стала заметно

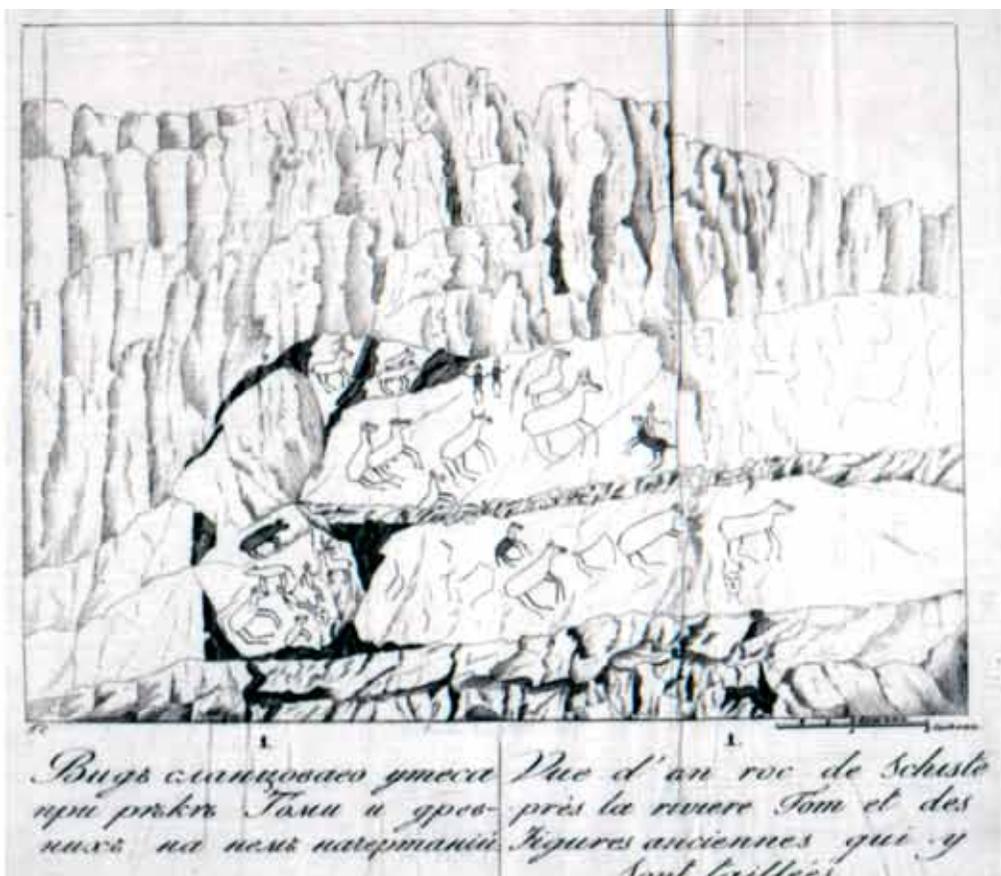


Рис. 19. Рисунок в публикации Г. И. Спасского 1818 г.

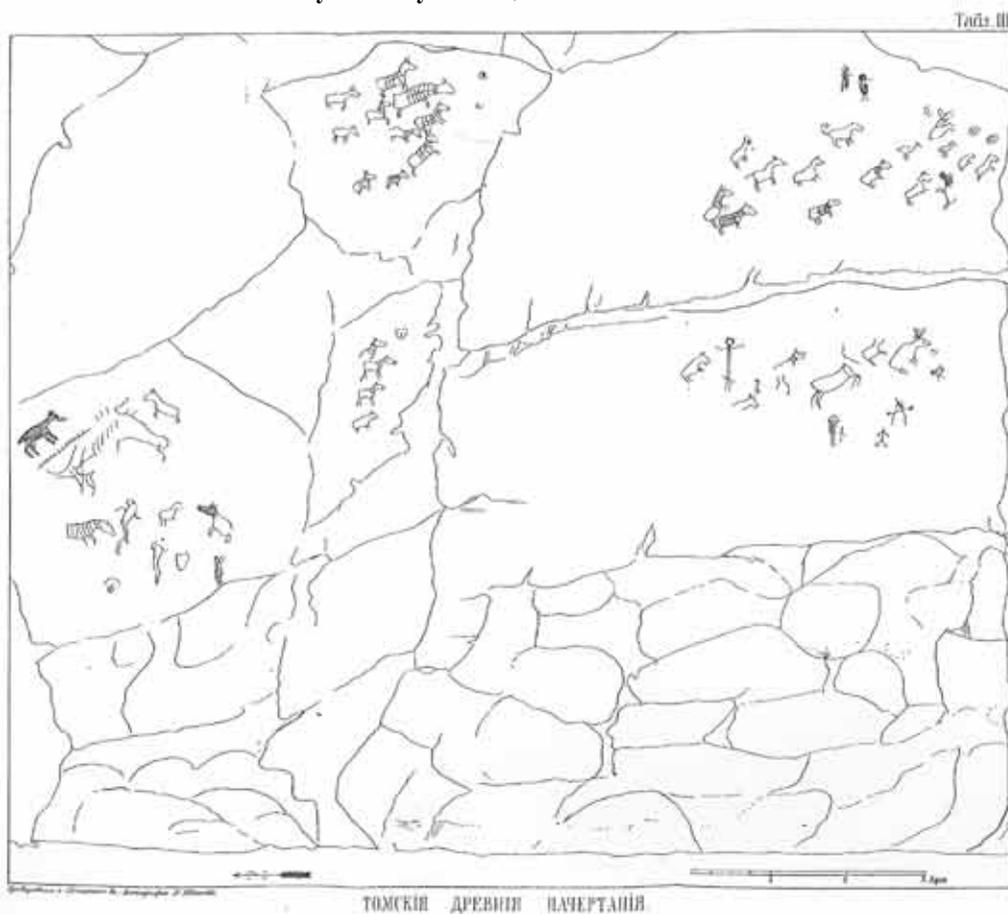


Рис. 20. Рисунок в публикации Г. И. Спасского 1857 г.

шире, она изменила форму верхнего обреза, ставшего теперь более пологим, по иному обозначен выступ скалы «залавок», изменён масштаб, исчезли обозначение уреза реки, стрелки, указывающей направление её течения и все надписи с поля рисунка. Пространная экспликация на русском языке заменена краткой подписью: в левой половине на русском, в правой на французском языках – «*Видъ сланцоваго утеса при рець Томи и древнихъ на немъ начертаний*» (рис. 19). На то, что Спасский опубликовал изменённый им рисунок Смирнова, указывает даже такая небольшая деталь как одинаковое наименование скального выступа под петроглифами: впервые он назван «залавком» в экспликации рисунка Смирнова. Термин простонародный, поэтому, скорее всего, не слишком распространённый в научной среде. Но, пожалуй, самым убедительным тому свидетельством можно назвать идентичность образа головного лося на центральной плоскости. А точнее специфической его детали. На обоих рисунках на месте рогов на голове животного одинаково изображен головной убор типа цилиндра. Такое совпадение случайным быть не могло, так как это элемент чисто фантазийного порядка, ничем не подтверждающийся на скале. Возникнуть в воображении двух копировщиков, к тому же разделённых во времени и явно не знакомых между собой, столь необычный элемент лосяного убора просто не мог. Определённо он додуман одним человеком.

Каким образом рисунок И. Смирнова стал известен Спасскому, нетрудно догадаться, заглянув в его биографию. В 1800 г. он оставил службу в Московском уездном суде и перешел в Берг-Коллегию, а в 1803 г. по приглашению Томского губернатора прибыл в Сибирь, где прожил 13 лет. В 1804–1805 гг. занимался сбором топографических и хозяйственных сведений в Красноярском, Кузнецком и Нарымском округах, в 1806 г. назначен на должность губернского секретаря в Бийский округ, а в 1807 г. определён земским исправником в Кузнецкий уезд. С 1809 по 1817 гг. Спасский служит в горном ведомстве Кольвано-Воскресенского округа, на Кольванских горных заводах. По служебной надобности он много путешествует по Алтаю, попутно занимается изучением горного производства, историей, археологией и этнографией края [Дэвлет 1996: 17, 18; Исследователи... 2000: 200, 201; Мартынова, Покровская 2000: 37, 38; Алтай в трудах... 2007: 31].

В этот период ему были доступны практически все материалы, поступившие в управление горного ведомства от изыскателей и старателей. Доставленный Смирновым рисунок не мог не привлечь внимание исследователя, как, очевидно, и других чиновников управления. О нём определённо знали, он перемещался в системе ведомственного учёта. Прямым указанием на пребывание рисунка в казённом хранилище являются старые чернильные пометки на его обороте.

В 1817 г., когда с караваном серебра Спасский прибыл в Петербург, он уже владел калькой с копии Смирнова, подобной той, которую видел Адрианов у Гуляева. За короткий срок он готовит публикацию и в следующем году в свет выходит «отредактированный» вариант рисунка [Спасский 1818]. С датой отъезда Спасского из Сибири временной диапазон рождения публикуемого документа сузился до пределов 1799–1817 гг.

Как было сказано выше, существенным изменениям на варианте Спасского подверглись лишь формы скалы и отдельных плоскостей, на которых выбиты петроглифы. Среди рисунков отличия не так явны, но так как это не фотокопия, в деталях обнаруживаются мелкие расхождения, случившиеся при перекопировке или при подготовке типографского клише. У некоторых фигур животных по-иному поставлены конечности, разнится расстояние между ними, иначе прорисованы контуры корпуса и показаны некоторые из фрагментированных фигур на центральной плоскости. Отличия определённо есть, что не меняет сути – копия Смирнова и рисунок Спасского 1818 г. просто идентичны. В связи с этим следует признать, что для своей первой публикации Томской писаницы Спасский использовал оригинальную копию унтер-шихмейстера И. Смирнова.

Второй вариант, опубликованный в 1857 г., возник, вероятно, из-за недоверия Спасского к работе Смирнова, которого он, вероятно, не знал лично, но его работа определённо будировала интерес Спасского к памятнику. Поэтому, для нового копирования в 1831 г. он назначает человека, которому доверяет. Несмотря на то, что много разъезжал, Спасский сам на памятнике так, видимо и не побывал, поэтому оценить его мог лишь по чужим рисункам, а в таком случае личное расположение и доверие сыграло ведущую роль. Случись личное участие во время копирования, Спасский скорее всего упомянул бы о нём.

Но, как становится понятно теперь, новый рисунок не стал кардинальным образом правдоподобнее, того, который был изготовлен И. Смирновым. И дело, очевидно не в художественных достоинствах того или иного из копировщиков, а в том, насколько профессионально они могли оценить па-

мятник, его характер, стиль, а главное важность полноты и детализации рисунков. Для них работа представлялась процессом общей фиксации явления, с отдельными указаниями каких-то, на их взгляд, привлекательных или пикантных деталей, как например, половые признаки некоторых антропоморфов, необычные головные уборы и т.п. В целом же, вне зависимости от художественных способностей копировщиков, рисунки характеризует низкий научный потенциал исполнителей, что подтверждается современными исследованиями наскального искусства.

Определённую остроту этой ситуации придают имевшиеся в те времена обвинения Спасского в научной недобросовестности и желании воспользоваться чужими трудами. Так, например, И.Т. Савенков не без сарказма комментировал публикацию Спасским чужих копий енисейских писаниц [Дэвлет 1996: 22]. Вместе с тем, подобная практика имела место в старой археологии повсеместно. Известны аналогичные обвинения, выдвигавшиеся в адрес А. А. Спицына, который, тем не менее, признаётся одним из выдающихся русских археологов. А в истории изучения Томской писаницы стоит вспомнить, что подобно Спасскому поступил Табберт-Страленберг, издавший копию Мессершмидта. Как бы там ни было, но в результате работ Спасского в области изучения истории Сибири значительно расширились горизонты тогдашней науки и знаний о прошлом азиатской России. А настоящим исследованием ликвидировано ещё одно «белое пятно» в истории исследования Томской писаницы.

### **Библиография**

- Адрианов А. В. Писаницы Енисейской губернии. Отчет за 1904 г. Архив МАЭС ТГУ. № 55.
- Алтай в трудах учёных и путешественников XVIII-начала XX веков. Барнаул, 2007. Т. 2.
- Исследователи Алтайского края. XVIII – начало XIX века: Библиографический словарь. Барнаул, 2000.
- Дэвлет М. А. Петроглифы Енисея. История изучения (XVIII – начало XX вв.). М., 1996.
- Каталог этнографических коллекций Музея археологии и этнографии Сибири Томского университета. Ч. II. Народы СССР (кроме Сибири) и зарубежных стран. Томск, 1980.
- Клепиков С. А. Филигранные и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII-XX вв. М., 1959.
- Колосова Г. И. Фонд Г. Н. Потанина в научной библиотеке Томского государственного университета // Вестник Томского государственного университета. История. Томск. 2011.
- Мартынова Г. С., Покровская А. Ф. Исследователи Томской писаницы. Кемерово, 2000.
- Материалы для истории экспедиций Академии Наук в XVIII и XIX веках. М.; Л. 1940.
- Миклашевский Е. А., Ожередов Ю. И. Фотографии сибирских писаниц в наследии А. В. Адрианова // Тропую тысячелетий: К юбилею М. А. Дэвлет. Кемерово, 2008. Труды САИПИ. Вып. IV.
- Морозов С. А. Русские путешественники-фотографы. М., 1953.
- Ожередов Ю. И. Томская ойкумена // Тобольск и вся Сибирь. Томск. Тобольск. 2004.
- Ожередов Ю. И. Музей археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета: 125 лет служения // Культуры и народы Северной Азии и сопредельных территорий в контексте междисциплинарного изучения. Томск, 2008.
- Ожередов Ю. И., Ковтун И. В. «Описание камня называемого писаного» Ивана Смирнова // Культура как система в историческом контексте: Опыт Западно-Сибирских археолого-этнографических совещаний. Томск, 2010.
- Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. М., 1972.
- Об археологических памятниках Томской губернии (по материалам Н. С. Гуляева). Архив МАЭС ТГУ. Фонд А. В. Адрианова. № 55/2.
- Отчёт о состоянии Университета за 1896 год // Известия Императорского Томского Университета. Томск, 1897. Кн. 12.
- Покровская А. Ф. Из истории исследования Томской писаницы // Международная конференция по первобытному искусству. Кемерово, 2000. Т. II.
- Словцов П. А. Историческое обозрение Сибири. СПб., 1886.
- Спасский Г. О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей и сходстве некоторых из них с великорусскими // Записки Императорского Русского географического общества. Кн. XII. СПб., 1857.
- Юрченко Ав. Об иероглифах по реке Томи // Томские губернские ведомости. № 18. От 09.05.1858.



**РИСУНКИ ТОМСКОЙ ПИСАНИЦЫ ВТОРОЙ ТРЕТИ XVIII В.  
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ПУБЛИКАЦИИ****K. V. Kononchuk**

Institute of Human Ecology of the Siberian Branch of the RAS, Kemerovo, Russia

**DRAWINGS OF TOMSKAYA PISANITSA FROM THE SECOND THIRD OF THE 18th CENTURY.  
THE HISTORY OF CREATION AND PUBLICATION**

До появления фотографии рисунок оставался единственной возможностью, позволяющей визуально представить описываемый объект. Томская писаница на протяжении почти двух веков неоднократно изображалась художниками. Поэтому изучение истории исследования памятника невозможно без обращения к изобразительным материалам, посвящённым Томской писанице.

В XVIII–XIX вв. было выполнено как минимум шесть рисунков памятника (рисунок в книге Ф. И. Табберта (Страленберга), рисунок И. Х. Беркгана (копия И. В. Люрсениуса), рисунок И. Шишкова, рисунок, выполненный экспедицией И. П. Фалька, рисунок И. Смирнова (и его копии Г. И. Спасского и И. Р. Аспелина), рисунок, снятый по заданию Г. И. Спасского в 1831 г.) и сделано несколько копий с этих рисунков. История создания и публикации некоторых из них уже была подробно освещена исследователями.

Сведения о первом рисунке памятника, опубликованном Ф. И. Таббертом (Страленбергом), имеются в работах В. В. Радлова [1891: 30, 36], М. Г. Новлянской [1966: 82], А. П. Окладникова и А. И. Мартынова [1972: 10], И. В. Ковтуна [см. статью в наст. сб.]. Освещена в научной литературе история создания и публикации рисунка Ивана Смирнова и его многочисленных копий [Ожередов, Ковтун 2010; ст. Ожередова в наст. сб.]. О рисунке, снятом по заданию Г. И. Спасского в 1831 г. неизвестным лицом, сохранилось мало сведений [Спасский 1857: 141, 142; Ожередов, Ковтун 2010: 229].

Рисункам, выполненным во втор. трети XVIII в. в литературе уделено гораздо меньше внимания, имеются лишь отдельные необобщённые данные. Рисунок И. Х. Беркгана и копия И. В. Люрсениуса, снятая с этого рисунка, неоднократно упоминались исследователями [Миллер 1999: 522, 526, 527; Спасский 1857: 143; Радлов 1894: 55, 68; Андреев 1999: 72; Бахрушин 1999: 39; Окладников, Мартынов 1972: 11, 12; Дэвлет 1996: 10, 11; Ожередов, Ковтун 2010: 226; Конончук 2010: 121]. Сведения о рисунке И. Шишкова нашли своё отражение в научной литературе [Радлов 1894а: 144; Окладников, Мартынов 1972: 10, 11; Ожередов, Ковтун 2010: 226]. Совсем мало внимания было уделено рисунку, выполненному отрядом И. П. Фалька [Окладников, Мартынов 1972: 14; Борисенко, Худяков 2001: 155–163]. Задача данной статьи состоит в освещении вопросов, связанных с историей создания и публикации рисунков Томской писаницы, созданных во второй трети XVIII в. и систематизации уже накопленных сведений.

**Рисунок И. Х. Беркгана и копия И. В. Люрсениуса.** В период между 27 сентября и 5 октября 1734 г. отряд Второй Камчатской экспедиции под руководством И. Г. Гмелина совершил путешествие по реке Томи из Кузнецка в Томск [Крашенинников 1966: 53]. Гмелин возглавлял отряд в период путешествия из Кузнецка в Томск, так как Г. Ф. Миллер отправился в Томск сухопутным путем [Гмелин 1994: 168]. В состав отряда, помимо самого Гмелина, входили студенты Крашенинников, Горланов, Третьяков, Яхонтов, художники Беркган и Люрсениус [Степанов 1966: 9]. Исследователи прибыли на Томскую писаницу вечером 2 октября. Зарисовка памятника произошла утром (до двух часов дня) 3 октября 1734 г. [Радлов 1894: 67; Крашенинников 1966: 52; Gmelin 1751: 303, 304].

В отряде Второй Камчатской экспедиции, возглавляемом Г. Ф. Миллером, находилось два лица, ответственных за выполнение рисунков – И. Х. Беркган и И. В. Люрсениус [Радлов 1894: 55]. Указ Правительствующего Сената регламентировал работу художников в экспедиции: «...По особливому доношению вышеупомянутого профессора Миллера, отправить обретающегося при Академии шрейб-мейстера Люрсениуса по его желанию, которому обще с отправляющимся живописцем Беркганом в рисовании трудиться и сверх того при сей экспедиции копиистскую должность править, а каких городов и мест они проспекты соимут и другие знатные рисунки учинят, то все при обыкновенных и позволенных письмах, не ожидая окончания сего путешествия, присылать в Сенат, дабы труд их виден был, а из Сената отсыланы быть имеют в Академию Наук, и для того в должностях их о

том написать имянно» [Материалы для истории экспедиций... 1940: 43]. Находясь в экспедиции, художники выполнили большое количество рисунков, в том числе и сибирских памятников древности. По описи 1748 г. было известно 85 рисунков, в Архиве Академии Наук (ф. 21, оп. 5, № 39/46 – 60) имеется только 15; 16 рисунков хранятся в ГАФКЭ (ныне РГАДА) (по описи 1748 г. №№ 137–150) [Бакланова, Андреев 1999: с. 557].

Судя по приведённому выше тексту указа, некоторые рисунки должны были выполняться в двух экземплярах. Так, рисунок Томской писаницы выполненный Беркганом, был копирован Люрсениусом. В РГАДА хранится два рисунка Томской писаницы, лист 4 содержит рисунок Беркгана, в том же портфеле на листе 3 хранится копия с этого рисунка, снятая Люрсениусом [Ожередов, Ковтун 2010: 226]. Долгое время исследователи не знали о существовании двух одинаковых рисунков, выполненных разными художниками. Поэтому в некоторых работах было выдвинуто предположение, что рисунок Томской писаницы выполнил И. В. Люрсениус [Окладников, Мартынов 1972: 12; Андреев 1999: 72]. В бумагах И. Г. Гмелина есть примечание о том, что он передал рисунок «профессору Миллеру» [Радлов 1894: 68]. Таким образом, после воссоединения экспедиции в Томске 5 октября 1734 г. [Gmelin 1751: 307, 308; Крашенинников 1966: 53] рисунки были переданы Г. Ф. Миллеру. Вероятно, вскоре Миллер воспользовался данными рисунками для составления описания Томской писаницы [Конончук 2010: 121].

Далее рисунки были отправлены в Санкт-Петербург. Сведения об отправленных из экспедиции в Сенат и Академию наук материалах приведены в реестре Г. Ф. Миллера, датированном 7 августа 1746 г. [Материалы для истории... 1895: 194–212]. По данным этого реестра, 2 января 1735 г. из Енисейска в Правительствующий Сенат были отправлены, в том числе «*обсервации исторические профессора Миллера, в которых находится: ...описание имеющагося при реке Томе писаннаго камня*» [Материалы для истории... 1895: 198]. В этом документе содержится «*реестр всяким вещам, которыя в 1734-м году, в разных месяцах и числах, в шести ящиках в правительствующий сенат посланы*». Среди данных вещей находился и рисунок Томской писаницы: «*Проспект имеющагося при реке Томе писаннаго камня*» [Материалы для истории... 1895: 199].

Позже, 20 мая 1735 г. Миллер отправил в Сенат ещё одно донесение на 25,5 листах (на латинском языке). Среди прочего в данном донесении было «*описание каменных изваяний при р. Томи и виде писаного камня на берегу той-же реки*» [Радлов 1894: 56]. Это донесение Г. Ф. Миллера включало описание Томской писаницы, идентичное описанию, приведённому исследователем в другой его статье «О писаницах сибирских» [Радлов 1894: 66, 67; Миллер 1999: 526, 527]. В. В. Радлов нашёл данное донесение в рукописи № 249 Московского главного архива Министерства иностранных дел [Радлов 1894: 56]. В том же портфеле № 249 имелась опись 49 рисунков на немецком языке, составленная в 1748 г. [Андреев 1999: 147]. Из всех рисунков В. В. Радлову удалось отыскать только 16, с части из них он сделал копии, остальные, по его предположению, были утеряны [Радлов 1894: 55]. Рисунок Томской писаницы был среди 16-ти, найденных исследователем. Радлов отмечает, что «*довольно плохой*» рисунок Томской писаницы, снятый художником Беркганом сохранился в миллеровских бумагах и приводит его цинкографический снимок [Радлов 1894: 68]. О рисунке Люрсениуса Радлов не упоминает. Свои поиски исследователь вёл в Московском главном архиве Министерства иностранных дел [Радлов 1894: 55], материалы которого в 1931 г. перешли в ГАФКЭ (Государственный архив феодально-крепостнической эпохи). Именно из материалов ГАФКЭ была взята копия Люрсениуса, опубликованная в переиздании «Истории Сибири» в 1937 г. [Миллер 1996: 522]. В том же архиве, переименованном в 1992 г. в РГАДА (Российский государственный архив древних актов), И. В. Ковтун обнаружил оригинал рисунка И. Х. Беркгана и копию И. В. Люрсениуса [Ожередов, Ковтун 2010: 226].

Открытым остаётся вопрос о публикации Г. Ф. Миллером данных рисунков. Как известно, «Исторические замечания» (*Observationes historicae*), являвшиеся частью донесений, отправляемых Миллером во время его путешествия в Сенат и Императорскую Академию Наук, были изданы в работе «*De scriptis Tanguticis in Sibiria repertis*» [Радлов 1894: 56], напечатанной в «*Commentarii Academiae Scientiarum Petropolitanae*», том X, в 1747 г. [Бахрушин 1999: 39; Радлов 1894: 56]. Она содержала 9 таблиц с изображениями [Радлов 1894: 56], но среди них, судя по данным В. В. Радлова, не было рисунка Томской писаницы. Известно, что статья Г. Ф. Миллера «О писаницах сибирских» так и не была опубликована полностью на русском языке вплоть до XX в. [Андреев 1999: 146, 147]. Впервые рисунок, выполненный Беркганом, опубликовал Радлов в первом томе «Сибирских древностей» в 1894 г.

Подтверждением тому факту, что рисунок Беркгана и копия Люрсениуса, начиная как минимум с 1748 г. (год составления последней описи), считались утерянными, служат слова Г. И. Спасского: *«Этот рисунок пишет Гмелин, передал он Миллеру, по отношению к возложенной на него обязанности историографа и для сообщения публике (Reise durch Sibirien von dem Jahre 1733 bis 1734. Göttingen 1751 und 1752, in 8). К сожалению, однако, Миллер ничего не сделал и рисунок до нас не дошел; между тем, будучи почти современным с Страленберговым, мог бы он послужить к поверке его рисунка и, отчасти, к большему подкреплению наших выводов»* [Спасский 1857: 143]. Примечательно, что Спасский был знаком с работой *«De scriptis Tanguticis in Sibiria repertis»*, так как ещё в 1818 г. ссылается на неё [Спасский 1818: 84].

Стоит отметить, что данный рисунок является, пожалуй, самым качественным и подробным из всех существующих, вероятно, потому, что он был выполнен профессиональным художником.

**Рисунок Ивана Шишкова.** В 1739–1743 гг. геодезист Иван Шишков составил описания Томского и Кузнецкого уездов в форме ответов на вопросы программы, разосланной В. Н. Татищевым [Радлов 1894а: 142]. Описания были обнаружены В. В. Радловым в русском отделении библиотеки Императорской Академии Наук в рукописи № 19 по каталогу Соколова (1818 г.) [Радлов 1894а: 139, 142]. И. Шишков составил письменное описание интересующего нас памятника. В его описании содержится упоминание о выполненном геодезистом рисунке: *«И сколько возможно оных фигур срисовано и предлагаю при сем»* [Радлов 1894а: 144]. По данным Радлова, этот рисунок был помещён в рукописи на обороте 95-го листа и лицевой стороне 96-го листа, и под ним имелась следующая надпись: *«Сим начертанием на реке томе, вниз на правой стороне на камне, названном писаным, оных начертаний довольно, из оных часть срисована и прилагается при нем. Сочинен 1740 мая дня. Вышеписанные начертания лицом на запад; описание геодезии поручика Ивана Шишкова. С подлинного рисовал инженерного корпуса кондуктор Яков Карманалеев (?) 28 марта 1745 года»* [Радлов 1894а: 144]. Из надписи следует, что рисунок был создан в мае 1740 г., а 28 марта 1745 г. с него была снята копия, которую выполнил Яков Карманалеев, видимо, об этой копии и пишет Радлов. Однако когда и где была снята данная копия, сказать сложно.

В процессе своей работы И. Шишков пользовался данными, полученными им из Воеводских Канцелярий (в данном случае Томской и Кузнецкой). Именно в Томской Воеводской Канцелярии он получил информацию о памятниках уезда, включая Томскую писаницу [Радлов 1894а: 144]. «Методика работы И. Шишкова и П. Старцова над «описаниями» включала изучение материалов воеводских канцелярий» [Миненко 1980: 74]. Вполне вероятно, что, продвигаясь по маршруту из Томска в Кузнецк, геодезист мог оставить некоторые собранные им материалы в Кузнецкой Воеводской Канцелярии. Сам геодезист придерживался весьма скромного мнения о своих художественных способностях, когда говорил о некоторых своих рисунках, что они *«не весьма исправны, покорнейше прошу не прогневаться, ибо в живописи искусства не имею»* [Радлов: 1894а: 143, 144].

**Рисунок, выполненный отрядом И. П. Фалька.** Возможно, что в 1771 г. с материалами И. Шишкова ознакомился возглавлявший отряд академической экспедиции И. П. Фальк. Данный факт подтверждается тем, что Фальк упоминает о сведениях, полученных им в Кузнецкой Воеводской Канцелярии о древних изваяниях, таких как Куртаек Таш и других описанных Шишковым [Фальк 1824: 531, 532; Радлов 1894а: 145]. В своем описании Томской писаницы Фальк упоминает рисунок памятника, полученный им в Кузнецкой Канцелярии: *«... Сие место описанное покойным Гмелиным, называется писаный камень. Углубленные фигуры темнее плоских. А как я получил из Кузнецкой Канцелярии рисунки оных, то и сообщил их, как памятник прежних жителей и их грубаго вкуса в рисовании»* [Фальк 1824: 520]. Сам памятник отряд Фалька посетил в конце 1771 г. на пути из Кузнецка в Томск [Полное собрание... 1824, II]. В издании дорожных дневников Фалька, вышедших в Берлине в 1794 г., имеется рисунок Томской писаницы [Falk 1794: tabl. II]. Достоверно невозможно установить обстоятельства происхождения этого рисунка. Сам исследователь застрелился в Казани в 1774 г., поэтому первое издание дневников Фалька вышло под редакцией И. Г. Георги [Полное собрание... 1824: III] на немецком языке в 1785–1786 гг. [Носкова 2007: 1105]. Именно в этом издании, скорее всего, и был впервые опубликован данный рисунок. Позже он был помещён в издание 1794 г. В 1824 г. первая часть дорожных дневников была переведена на русский язык, однако рисунки опубликовать не успели, из-за смерти ответственного за публикацию В. М. Севергина [там же].

Для установления возможного автора рисунка необходимо обратиться к составу отряда И. П. Фалька. Имеются сведения о членах его отряда: *«в помощь ему приданы были выпущенные из бывшей*

тогда Академической гимназии студенты, Иван Быков, Михаил Лебедев и Степан Кашкарев; чучельник, уволенный из госпиталя подлекарь Христофор Барданес, и живописец Петр Григорьев» [Полное собрание... 1824: I]. Со студентами отношения у Фалька не сложились: «Обязанность свою обучать приданных ему в путешествии студентов на зимних квартирах, оставил он не прежде, как удостоверившись совершенно в их неудовольствии, что сии труды останутся тщетными» [там же: IX]. Поэтому поручение им выполнения рисунка мало возможно. Чучельник Барданес находился при Фальке «безотлучно» в тот период путешествия, когда Фальк возвращался из Томска [Полное собрание... 1825: IV]. 30 апреля 1771 г. в Челябине Х. Барданес по заданию И. П. Фалька оставил экспедицию для поездки в киргизскую и зюнгарскую степи [Фальк 1825: 2]. Таким образом, в Кузнецке Барданес не был, и копировать рисунок не мог. На время своей командировки Барданес был заменён на студента Карла Клейна [Материалы для истории экспедиций... 1940: 106]. В Канцелярии Академии Наук имеется «Ведомость», по которой в отряде Фалька числится чучельник Козьма Зряковский [там же: 96]. Впрочем, о деятельности этих двух лиц сведений не сохранилось.

О художнике Петре Григорьеве известно немного. В 1760-е гг. в Томске существовала геодезическая школа, в которой преподавал некий прапорщик геодезии Пётр Григорьев [Словцов 2006: 306, 308, 493]. Известно, что в 1767 г. он составил план Томска [Оглы 1980: 30]. Возможно, что это лицо просто полный тезка рисовальщика, участвовавшего в экспедиции Фалька. Однако в пользу того факта, что именно прапорщик геодезии Пётр Григорьев выполнил рисунок Томской писаницы, говорит то, что в XVIII–XIX вв. геодезисты и представители других горных специальностей часто исполняли подобные поручения. Например, уже упомянутый Иван Шишков был геодезистом. Выполнивший позже рисунок Томской писаницы Иван Смирнов занимал должность унтер-шихтмейстера [Ожередов, Ковтун 2010: 227]. Неизвестное нам лицо, выполнившее в 1831 г. по заданию Г. И. Спасского рисунок Томской писаницы [Спасский 1857: 141, 142], судя по имеющемуся на рисунке масштабу, могло иметь отношение к горным специальностям. Пётр Григорьев не упоминается среди лиц, сопровождавших Фалька в 1774 г. в Казани [Полное собрание... 1824: X]. Исходя из приведённых выше фактов, можно предположить, что живописец Пётр Григорьев мог быть временно прикомандирован к отряду И. П. Фалька на одном из этапов экспедиции как опытный и зарекомендовавший себя специалист.

Версию о создании рисунка самим Фальком проверить трудно. Не в пользу данной версии говорит состояние его здоровья. И. П. Фальк, находясь в России, жаловался в письме к графу В. Г. Орлову на мучившую его болезнь: «Подагра, головная боль и ипохондрия изнурили меня совершенно и дух мой повергнули в уныние. При моих трудах вдруг застигают меня судороги и лишают меня почти чувств: сон отбегает от меня» [Полное собрание... 1824: VIII]. Косвенным подтверждением тому, что рисовать глубоко больному Фальку было трудно, служит упоминание И. Г. Георги о плохом почерке исследователя: «Академик Георги был спутник и друг покойнаго Фалька, знал совершенно его почерк, и при всем том, как он сам объявляет, стоило ему великаго труда к приведению рукописей его в некоторый порядок» [Полное собрание... 1824: III].

Рисунки Томской писаницы, выполненные во второй трети XVIII в. различаются по мастерству исполнения и цели своего создания. Качественный и подробный рисунок И. Х. Беркхана на долгие годы затерялся в архивах, до сих пор не реализованы возможности мониторинга изменений поверхности скалы, которые даёт этот рисунок. Рисунок И. Шишкова не опубликован. Рисунок, выполненный в отряде И. П. Фалька, вероятно, имел цель создать у зрителя общее представление о памятнике, возможно, он был выполнен непрофессиональным художником. В русскоязычной литературе данный рисунок не публиковался.



Before the invention of the photograph the drawing was the only opportunity to visualize a described object. In 18-19th centuries at least six drawings of Tomskaya Pisanitsa and a few copies of them were made. This paper covers the aspects concerning the history of creation and publication of the drawings of Tomskaya Pisanitsa made in the second third of the 18th century.

**The drawing by J. Ch. Berckhan and its copy by J. W. Lürsenius.** On the night of 2 October, 1734, a division of the Second Kamchatka expedition, headed by J. G. Gmelin, reached Tomskaya Pisanitsa. The sketching of the site took place the next day – in the morning of 3 October, 1734. Two people in the division

were responsible for the drawings: the painter J. Ch. Berckhan and the drawer J.W. Lürsenius. The drawing of Tomskaya Pisanitsa, made by Berckhan, was copied by Lürsenius. Then the drawings were passed to G. F. Müller who used them for compiling his description of Tomskaya Pisanitsa. Later the drawings were sent to Saint Petersburg. The information about the materials, sent to the Senate and to the Academy of Sciences, is given in Müller's register, dated 7 August, 1746. Since 1748 J. Ch. Berckhan's drawings and J.W. Lürsenius's copy were considered to be lost. In 1894 Berckhan's drawings was first published by V. V. Radlov in the first volume of "Siberian Antiquities". It may be the most qualitative and detailed of all the existing pictures of Tomskaya Pisanitsa, most probably because it was made by a professional painter.

**The drawing by Ivan Shishkov.** In 1739-1743 the geodesist Ivan Shishkov compiled the descriptions of Tomsk and Kuznetsk uyezds, including the description of Tomskaya Pisanitsa with a mention of the drawing he made.

**The drawing by I. P. Falk.** In 1771 I. P. Falk, who was the head of an archaeological expedition division, may have acquainted himself with I. Shishkov's materials. This fact is confirmed by Falk's notes. In the edition of Falk's travel journals, published in Berlin in 1794, there is a drawing of Tomskaya Pisanitsa. The circumstances of this drawing creation cannot be determined for certain. The drawing may have been made by one of the members of the division – the graphic artist Pyotr Grigoriev. Nearly all the information about him has been lost. It is known that in the 1760s there was a geodesic school in Tomsk where a certain Pyotr Grigoriev worked as a teacher. In 1767 geodesy ensign Pyotr Grigoriev drew up a plan of Tomsk. Evidently he may have been attached to Falk's division at one of the stages as an experienced specialist who acquired a reputation.

The drawings of Tomskaya Pisanitsa, made in the second third of the 18th century, were different in the skill of execution and were created for different reasons. The qualitative and detailed drawing by J. Ch. Berckhan was lost in archives for a long period of time, the possibility of monitoring the changes in the rock surface, provided by this picture, has not been used yet. The drawing by Shishkov has never been published. The drawing, made by I. P. Falk, was probably aimed at giving the general view of the site, it was probably made by an amateur. This drawing has never been published in Russian-language literature.

## **Библиография**

- Андреев А. И. Труды Г. Ф. Миллера о Сибири // История Сибири. М., 1999. Т. I.
- Бакланова Н. А., Андреев А. И. Обзор рукописей Г. Ф. Миллера по истории, географии, этнографии и языкам народов Сибири, хранящихся в Московских и Ленинградских архивах и библиотеках // История Сибири. М., 1999. Т. I.
- Бахрушин С. В. Миллер как историк Сибири // История Сибири. М., 1999. Т. I.
- Борисенко А. Ю., Худяков Ю. С. Немецкие исследователи и коллекционеры алтайских древностей в XVIII–XIX вв. // Древности Алтая. Известия лаборатории археологии. 2001. № 6.
- Гмелин И. Г. Поездка по Рудному Алтаю в августе – сентябре 1734 года // Кузнецкая старина. 1994. Вып. 2.
- Дэвлет М. А. Петроглифы Енисея. История изучения (XVII – XX вв.). М., 1996.
- Конончук К. В. Источники Г. Ф. Миллера в описании Томской писаницы // Материалы научной сессии ИЭЧ СО РАН 2010 года. 2010. Вып. 2.
- С. П. Крашенинников в Сибири. Неопубликованные материалы. М.; Л., 1966.
- Материалы для истории Императорской Академии Наук. СПб., 1895. Т.8.
- Материалы для истории экспедиций Академии наук в XVIII и XIX веках. Л., 1940. Вып. 4.
- Миллер Г. Ф. История Сибири. М., 1999. Т. I.
- Миненко Н. А. «Описания» Томского и Кузнецкого уездов геодезиста Ивана Шишкова как историко-этнографический источник // Сибирское источниковедение и археография. Новосибирск, 1980.
- Новлянская М. Г. Филипп Иоганн Страленберг. М.; Л., 1966.
- Носкова О. Л. Иоганн Петер Фальк – последователь Карла Линнея в России // Известия Самарского научного центра РАН. 2007. Вып. 4. Т. 9.
- Оглы Б. И. Строительство городов Сибири. Л., 1980.
- Ожередов Ю. И., Ковтун И. В. «Описание камня называемого Писанаго» Ивана Смирнова // Материалы и исследования древней, средневековой и новой истории Северной и Центральной Азии. 2010. Т. III. Вып. I.
- Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. М., 1972.
- Полное собрание ученых путешествий по России, изданное Императорскою Академией Наук, по предложению ея президента // Записки путешествия академика Фалька. СПб., 1824. Т. VI.
- Полное собрание ученых путешествий по России, изданное Императорскою Академией Наук, по предложению ея президента // Дополнительные статьи к запискам путешествия академика Фалька. СПб., 1825. Т. VII.

- Радлов В. В.* XV. Из соч. Г. Ф. Миллера, И. Г. Гмелина // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. СПб., 1894. Т. I. Вып. 3.
- Радлов В. В.* а. XV. Из соч. геодезистов Вас. И Ив. Шишковых // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. СПб., 1894. Т. I. Вып. 3.
- Радлов В. В.* IX. Из соч. Ф. И. Страленберга: Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia. Stockholm, 1730 // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. СПб., 1891. Т. I. Вып. 2.
- Словцов П. А.* История Сибири. От Ермака до Екатерины II. М., 2006.
- Спасский Г. И.* О древних развалинах в Сибири // Сибирский вестник. СПб., 1818. Часть III.
- Спасский Г. И.* О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей и сходстве некоторых из них с великорусскими // Записки Русского Императорского географического общества – книжка XII. СПб., 1857.
- Степанов Н. Н.* Творческий путь С. П. Крашенинникова // С. П. Крашенинников в Сибири. Неопубликованные материалы. М.; Л., 1966.
- Фальк И. П.* Записки путешествия // Полное собрание ученых путешествий по России, изданное Императорскою Академией Наук, по предложению ея президента. СПб., 1824. Т. VI.
- Фальк И. П.* Записки путешествия // Полное собрание ученых путешествий по России, изданное Императорскою Академией Наук, по предложению ея президента / Дополнительные статьи к запискам путешествия академика Фалька. СПб., 1825. Т. VII.
- Gmelin J. G.* Reise durch Sibirien, von dem Jahr 1740 bis 1743. Göttingen, 1751. Bd. I.
- Falk I. P.* Reise in Russland. Berlin, 1794.

**К. В. Конончук**

*Институт экологии человека Сибирского отделения РАН, Кемерово, Россия*

## **ИСТОЧНИКИ ОПИСАНИЙ ТОМСКОЙ ПИСАНИЦЫ В РАБОТАХ Г. И. СПАССКОГО**

**K. V. Kononchuk**

*Institute of Human Ecology of the Siberian Branch of the RAS, Kemerovo, Russia*

## **THE SOURCES OF THE TOMSKAYA PISANITSA'S DESCRIPTIONS IN WORKS BY G. I. SPASSKIY**

Известный исследователь Сибири XIX в. Г. И. Спасский происходил из многодетной семьи священника. Карьеру государственного служащего он начал в 1799 г. в Московском уездном суде, откуда через год перешёл в Берг-Коллегию. В 1803 г. он «по высочайшему повелению» был определён в Томскую губернию с чином коллежского регистратора. В конце 1804 г. Г. И. Спасский был определён дворянским заседателем в Красноярский уездный суд. В 1804-1805 гг. он занимался сбором топографических и хозяйственных сведений в Красноярском, Кузнецком и Нарымском округах. В 1806 г. получил назначение на новую должность губернского секретаря в Бийский округ, а в 1807 г. определён в Кузнецкий уезд земским исправником. С 1809 г. Г. И. Спасский работал на Колыванских горных заводах. Свою работу в Сибири он закончил в 1817 г. [Дэвлет 1996: 16, 17]. За время пребывания в Сибири Спасский собрал многочисленные материалы, посвящённые истории, археологии и этнографии региона.

С 1818 г. по 1824 г. Г. И. Спасский издавал журнал «Сибирский вестник», где был постоянный отдел «Сибирские древности» [там же: 18]. На страницах «Сибирского вестника» в 1818 г. вышла статья «О древних Сибирских начертаниях и надписях» [Спасский 1818]. Данная публикация содержит описание и рисунок Томской писаницы. В 1822 г. статья и рисунок были переизданы на латинском языке в работе *Inscriptiones Sibiricae. De antiquis quibusdam sculpturis et inscriptionibus in Sibiria repertis, scripsit Gregorius Spassky, Imperiali Academiae Petropolitanae litterarum commercio junctus, Petropoli* [Спасский 1857: 115]. В 1857 г. Г. И. Спасский возвращается к исследованию интересующего нас памятника. В работе «О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей и сходстве некоторых из них с великорусскими» автор вновь описывает наскальные изображения, находящиеся на правом берегу реки Томи [там же: 144]. Публикация 1857 г. содержит новый рисунок памятника [там же: таб. III].

Сам Г. И. Спасский на Томской писанице не был [Ожередов, Ковтун 2010: 229]. Поэтому в своих работах он использовал материалы созданные другими исследователями. Основным источником Спасского является рисунок Томской писаницы, впервые опубликованный им в «Сибирском вестнике» в 1818 г. Сведений о происхождении данного изображения исследователь не приводит. По мнению Ю. И. Ожередова и И. В. Ковтуна «публикация 1818 г. является лишь слегка изменённой копией (рисунка) Смирнова» [там же: 229]. Г. И. Спасский издал копию работы Ивана Смирнова дважды, о

чём сам и упоминает: «Первый из этих рисунков издан был и мною, с другого, впрочем, снимка, в «Сибирском Вестнике» (1818. Ч. 1, стр. 73, Т. 1) и в Inscriptioes Sibiriacaе (1822, р. 1. Т. 1)» [Спасский 1857: 136]. В 1831 г. по заданию Спасского была снята ещё одна копия писаницы: «с уменьшением фигур только около пяти раз против настоящей их величины» [Спасский 1857: 141, 142]. Создатель данной копии неизвестен [Ожередов, Ковтун 2010: 229].

Об Иване Смирнове мало что известно. Среди исследователей Алтая известен рудознатец крестьянин Смирнов, который с крестьянином Сусялковым разведал в 1797 г. Сусялковское рудное месторождение золота и серебра. По мнению Ю. И. Ожередова и И. В. Ковтуна, появление Смирнова на Томской писанице вполне оправданно, так как верхнее и среднее течение реки Томи относились к Алтайскому горному округу, а рудные изыскания в её бассейне продолжались с XVII в. [там же: 227]. И. Смирнов называет себя «унтер-шихмейстером». В списке горных профессий значится горный чин шихтмейстера, соответствующий 14-13 классам гражданской службы, то есть является низшим, с добавлением унтер он приобретает значение подшихтмейстер или младший шихтмейстер – ещё более низкий чин, не отмеченный в официальном перечне [там же: 228]. Рисунок И. Смирнова был снабжён подробным описанием памятника, включавшим в себя географические ориентиры, масштаб, буквенные обозначения. Данные, приведённые в работах Г. И. Спасского, заимствованы им у И. Смирнова. Однако некоторые сведения, использованные исследователем, взяты из альтернативных источников. Описания Томской писаницы в работах 1818 и 1857 гг. не идентичны.

В статье 1818 г. Томская писаница описана следующим образом: «Сей камень или утес состоит из зеленоватого сланца; высота его простирается до 10 сажен. Начертания находятся на гладких сторонах камней и на высоте от подошвы утеса самая верхняя почти в 6 саженьях. На I (первый) вид изображены оная хотя уменьшено, но с возможною точностию. Нижняя часть утеса на двух саженной высоте выходит уступом, или по местному названию залавком, на котором стоя ясно можно видеть начертания» [Спасский 1818: 72, 73]. Начальная часть данного описания: «Сей камень или утес» явно заимствована у И. Смирнова, так как идентична фразе: «Положение оной камень или утес» [Ожередов, Ковтун 2010: 226]. Следующий отрывок описывает состав горной породы: «состоит из зеленоватого сланца» [Спасский 1818: 73]. Похожие данные встречаем у И. Смирнова – «состоит из Зеленоватого шифера» [Ожередов, Ковтун 2010: 226], И. Г. Гмелина – «Скала, на которой они вырезаны, состоит из зеленого известковатаго шифера» [Радлов 1894: 67] и И. П. Фалька – «состоит из зеленовато-желтого известковатаго шифера» [Фальк 1824: 520]. Г. И. Спасский указывает, что «высота его простирается до 10 сажен» [Спасский 1818: 73]. И. Смирнов подобных данных не приводит. Схожие описания имеются у участников Второй Камчатской экспедиции: И. Г. Гмелина – «Вышина скалы, по моему разчету, не более 10 саж» [Радлов 1894: 67], С. П. Крашенинникова – «Вышина его около 10 сажен» [Крашенинников 1966: 52], Г. Ф. Миллера – «Скала, на которой изображены фигуры, вышиною около десяти саженьей» [Миллер 1999: 526]. Подобные данные приводит И. П. Фальк – «На одной такой стене вышиной в 10 сажень» [Фальк 1824: 520].

Описание Г. И. Спасским поверхности скалы стилистически сходно с описаниями И. П. Фалька и И. Смирнова. Фальк: «с утесами и гладкими стенами» [1824: 520], И. Смирнов: «Д две гладкия части утеса на коих изображены подобные животным» [Ожередов, Ковтун 2010: 226]. Спасский: «Начертания находятся на гладких сторонах камней» [1818: 73]. Далее Спасский пишет о высоте той части скалы, на которую нанесены изображения: «на высоте от подошвы утеса самая верхняя почти в 6 саженьях» [там же]. Наиболее подробно размеры отдельных плоскостей Томской писаницы описаны у участников Второй Камчатской экспедиции [Радлов 1894: 67; Крашенинников 1966: 52; Миллер 1999: 526]. Тем не менее, ни у одного из них нет упоминаний о том, что высота плоскостей с фигурами составляет 6 саженьей от подошвы утеса. Возможно, что Г. И. Спасский высчитал эту высоту, пользуясь рисунком И. Смирнова, который был выполнен в масштабе в саженьях и аршинах, а для точности и облегчения копирования, на лист была нанесена сетка квадратов со стороной 1,6-1,7 см, что соответствует единице масштаба в один аршин [Ожередов, Ковтун 2010: 228]. Расчёт мог быть произведён исходя из данных, приведённых в описаниях участников Второй Камчатской экспедиции. Например, И. Г. Гмелин пишет: «Место, на котором находятся изображения, несколько выдается вперед и обращено прямо на Ю. Пространство от этого места до подошвы скалы, доходящей до самой воды, имеет приблизительно 2 саж. вышины» [Радлов 1894: 67], то есть, по Гмелину высота от поверхности воды до плоскостей с фигурами составляет 2 сажени. Высоту самих плоскостей

тей с фигурами Гмелин определил в 3 сажени: «Обе стены вместе вышиною в 3 сажени» [Радлов 1894: 67]. Получается только 5 сажений. Однако у Гмелина говорится о высоте и расположении других плоскостей: «На лево от этой стены находится другое место, которое гораздо меньше выдается вперед и на 2/3 ниже предыдущего; на нем точно такая-же фигуры. Пространство от крайняго конца этой стены до крайняго конца вышеупомянутой стены составляет этих 7 саж. Между этими двумя стенами, как-бы в углу скалы, но в том же самом направлении, на вышине 2-х саж., находится еще третья стена» [Радлов 1894: 67]. Вероятно Г. И. Спасский, ориентируясь на рисунок И. Смирнова, заметил, что верхняя левая плоскость находится чуть выше основного массива, именно этот факт, скорее всего, объясняет смысл фразы «почти в 6 сажениях» [Спасский 1818: 73].

Уступ, образующий на скале подобие площадки, упомянут в описании Г. И. Спасского: «Нижняя часть утеса на двух саженой высоте выходит уступом» [Спасский 1818: 73], схожее описание встречается у И. Г. Гмелина [Радлов 1894: 67], С. П. Крашенинникова [1966: 52] и Г. Ф. Миллера [1999: 526]. Данный выступ исследователь называет «залавком», что указывает на использование Спасским материалов И. Смирнова [Ожередов, Ковтун 2010: 229].

В работе 1857 г. Г. И. Спасским приведено следующее описание Томской писаницы: «Утесистый правый берег реки Томи, на котором они изображены, лежит между городами Томском и Кузнецком и состоит из зеленоватого глинястаго сланца (филлада), смешаннаго с кварцем. По этим начертаниям, он и слывет Писанным-камем; речка, впадающая во 160 сажениях от него в Томь, названа Писаною и то же имя носит близлежащая деревня. Утес простирается в длину на 150 сажень, начиная от устья реки, вниз по течению Томи. Начертания находятся только при окончании утеса, вверх по Томи, на отдельных отвесных камнях в пяти близких одно от другого местах. Самыя нижняя на 3 и до 6,5 сажень от поверхности воды, а верхняя от 3,5 до 5 сажень от возвышающейся над ними скалы. До первых добраться очень легко и, с выдающегося над ними на полсажени уступа, удобно было их первоначально высекать, а теперь разсматривать; но для отработки последних, по отвесной высоте скалы, необходимо было или снизу взбираться на подмостках, или с вершины, с немалою опасностью, спускаться на веревке. Начертания состоят из грубых очерков людей и местных животных, как-то: лошадей, оленей, диких коз, медведя, собак, птиц похожих на журавлей и символических знаков, или других неопределенных предметов. Некоторые из этих начертаний, от времени и разрушения самых камней, много потерпели, даже почти совсем изгладились, и от животных остались одни ноги, либо передняя части без ног; но сохранившиеся в целостности очень явственны, и тем более, что камень, на котором они изображены, с поверхности желтоватый, переходит изнутри в зеленый цвет, удерживаемый начертаниями. Но определить значение тех и других вовсе уже невозможно» [Спасский 1857: 144].

Примечательно описание состава горной породы. В работе 1857 г.: «состоит из зеленоватого глинястаго сланца (филлада), смешаннаго с кварцем» [Спасский 1857: 144]. В отличие от варианта 1818 г., где сведения явно заимствованы у И. Смирнова, в этом случае данные скорее взяты из описания И. Г. Гмелина: «Скала, на которой они вырезаны, состоит из зеленого известковатаго шифера, который к 3. примерно под 60-м градусом, спускается в глубину и местами пересекается поперек еще более известковатым шифером, смешанным с кварцом» [Радлов 1894: 67].

Следующий фрагмент посвящён названиям скалы, реки и деревни: «По этим начертаниям, он и слывет Писанным-камем; речка, впадающая во 160 сажениях от него в Томь, названа Писаною и то же имя носит близлежащая деревня» [Спасский 1857: 144]. Данный текст очень похож на описание Г. Ф. Миллера: «очень близко от нее в Томь впадает речка, при устье которой стоит деревня, не обитаемая русскими; обе (и речка и деревня) имеют от скалы название писанных» [Миллер 1999: 526].

Далее Г. И. Спасский приводит измерения, источник которых не известен. Например, исследователь пишет о том, что расстояние от Томской писаницы до реки Писаной составляет 160 сажений [Спасский 1857: 144], а утёс имеет длину 150 сажений, начиная от устья реки вниз по течению Томи [там же]. Среди исследователей, посетивших памятник к моменту написания Спасским данной работы, только двое провели подобные измерения. Первым это сделал Иван Шишков – «Оные болваны из серого крепкого камня; по реке Томи ниже устья речки писаной вниз на правой стороне в 300 сажениях камень серый крепкий» [Радлов 1894а: 144]. Другим исследователем, обратившим внимание на измерение данного расстояния, является И. Смирнов – «от деревни писаной получившей от сего камня название вниз реки в 243-х сажениях» [Ожередов, Ковтун 2010: 229]. Очевидно, что написанное

Спасским отличается от измерений И. Шишкова и И. Смирнова, а в работе 1818 г. подобных данных вообще не приведено. Вероятно, эти сведения предоставлены лицом, сделавшим по просьбе Спасского рисунок Томской писаницы в 1831 г. Сам Спасский не приводит каких-либо сведений о лице, выполнившим его поручение.

В своей исследовательской деятельности Г. И. Спасский часто не ссылался на работы лиц, имевших более низкий социальный статус. Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что Спасский не упомянул об И. Смирнове, хотя дважды использовал в своих публикациях копию его рисунка Томской писаницы. В 1857 г. исследователь вновь не упоминает о добровольном помощнике, сделавшем по его заданию рисунок памятника в 1831 г. При этом Спасский указывает на источник использованных им сведений, если речь идёт об известных исследователях, таких как Ф. И. Табберт (Страленберг), Г. Ф. Миллер, И. Г. Гмелин и др. Возможно именно поэтому у Г. И. Спасского в отечественной историографии сложилась противоречивая репутация. Часть исследователей обвиняет Спасского в плагиате и научной недобросовестности. Например, И. Т. Савенков обвинил Спасского в том, что тот сам не видел енисейских писаниц, а пользовался рисунками, присланными Л. Ф. Титовым [Дэвлет 1996: 22].

Несколько изменились, по сравнению с работой 1818 г., значения измерений высоты расположения фигур: *«Самья нижняя на 3 и до 6,5 сажень от поверхности воды, а верхняя от 3,5 до 5 сажень от возвышающейся над ними скалы»* [Спасский 1857: 144]. По новым расчётам Спасского высота скалы составляет максимум 11,5 сажений против 10 сажений в 1818 г., сами изображения занимают высоту в 5 сажений, в целом соотносясь с 6 сажениями в 1818 г. Данные измерения, скорее всего, были выполнены в 1831 г.

Отрывок, посвящённый способу нанесения изображений на наиболее труднодоступные плоскости, скорее всего, заимствован у И. Г. Гмелина. У Спасского: *«До первых добраться очень легко и, с выдающегося над ними на полсажени уступа, удобно было их первоначально высекать, а теперь разсматривать; но для отработки последних, по отвесной высоте скалы, необходимо было или снизу взбираться на подмостках, или с вершины, с немалою опасностью, спускаться на веревке»* [Спасский 1857: 144]. Вариант Гмелина: *«и не трудно заметить, что каменотесы или те, которые некогда распорядились работою, соображались с этим обстоятельством, потому что изображения на верхней стене – которая, вследствие того, что до них нельзя добраться иначе, как устроивши предварительно леса, или спустившись сверху на канатах, сохранились очень хорошо – совершенно отличаются от изображений на нижней стене»* [Радлов 1894: 67].

Похож на текст И. Г. Гмелина отрывок, посвящённый оттенкам скалы: *«камень, на котором они изображены, с поверхности желтоватый, переходить изнутри в зеленый цвет, удерживаемый начертаниями»* [Спасский 1857: 144]. Вариант Гмелина: *«большую выгоду представляет то обстоятельство, что шифер, на котором вырезаны изображения, снаружи на вид желтоват, а внутри темнозеленого цвета»* [Радлов 1894: 67].

Для выявления источниковой базы Г. И. Спасского важна его деятельность после возвращения из Сибири. В 1817 г. Спасский был определён почётным библиотекарем в Императорскую Публичную библиотеку [Дэвлет 1996: 18]. Судя по издаваемому им «Сибирскому вестнику», исследователь был хорошо знаком с посвящённой Сибири литературой. Например, Г. И. Спасский пишет: *«Ряд открытий Палласа, Гмелина, Фалька, Мессершмидта, Лаксмана, Крашенинникова и других достопочтенных мужей, составляет одно только, можно сказать звено, той великой цепи наблюдений, которая предоставлены будущности»* [Спасский 1818а: 40, 41].

В 1818 г. на страницах «Сибирского вестника» вышла статья «О древних развалинах в Сибири». Она интересна тем, что содержит ссылки на работу Г. Ф. Миллера «De scriptis Tanguticis in Sibiria reperitis» [Спасский 1818б: 44, 84]. Эта работа была напечатана в «Commentarii Academiae Scientiarum Petropolitanae» том X в 1747 г. [Бахрушин 1999: 39; Радлов 1894: 56]. В. В. Радлов отмечал, что данная работа была создана Г. Ф. Миллером на основании «Исторических замечаний» (Observationes historicae), являвшихся частью донесений, отправляемых Миллером во время своего путешествия в Сенат и Императорскую Академию наук [Радлов 1894: 56]. Среди этих донесений особый интерес представляет сообщение, датированное 20 мая 1735 г.; в нём помимо всего прочего содержится *«описание каменных изваяний при р. Томи и виде писаного камня на берегу той-же реки»* [Радлов 1894: 56]. Очевидно, что это донесение Г. Ф. Миллера содержало описание Томской писаницы, идентичное описанию, приведённому исследователем в другой его статье «О писаницах сибирских». Сама эта статья так и не была опубликована полностью на русском языке вплоть до XX в. [Андреев 1999: 146,

147]. Ссылки Г.И. Спасского на данную работу предполагают его знакомство с описанием Томской писаницы, составленным Г.Ф. Миллером. Спасский ссылается на труд И.Г. Гмелина «Путешествие по Сибири» [Спасский 1818б: 44], вышедший в 1751 г. [Андреев 1999: 102], на страницах которого содержится описание Томской писаницы.

Работы Г.И. Спасского не содержат прямых указаний на степень знакомства исследователя с описаниями Томской писаницы, созданными С.П. Крашенинниковым, И.П. Фальком и И. Шишковым. Полностью данный вариант нельзя исключать по ряду причин. Во-первых, в работах Спасского есть упоминания фамилий Фалька и Крашенинникова. Во-вторых, в четвёртой части «Сибирского вестника» за 1824 г. появилась статья Г.И. Спасского «О переменах произошедших на Камчатке со времени описания оной Крашенинниковым» [Спасский 1825]. Судя по данной статье, Спасский был знаком с некоторыми материалами С.П. Крашенинникова. В-третьих, описание путешествия Фалька впервые вышло в 1785-1786 гг. на немецком языке и лишь в 1824 г. было издано на русском [Носкова 2007: 1105]. Дата выхода трудов И.П. Фалька на немецком языке оставляет вероятность того, что Спасский мог ознакомиться с его описанием Томской писаницы. Относительно описания, составленного И. Шишковым, сказать что-то определённое невозможно.

Остается неясным, в какой именно период своей научной деятельности Спасский ознакомился с трудом Ф.И. Табберта (Страленберга). В работе 1857 г. исследователь часто ссылается на его книгу [Спасский 1857: 141-144], хотя в статье 1818 г. подобных ссылок нет. Судя по имеющимся источникам, в 1818 г. Г.И. Спасский не был знаком с изображениями Томской писаницы, выполненными предыдущими исследователями. Ему была известна лишь копия рисунка И. Смирнова, привезённая им в Санкт-Петербург. Но на момент выхода работы 1857 г. Спасский уже ознакомился с рисунком, опубликованным в книге Ф.И. Табберта (Страленберга) [Спасский 1857: 135], и знал о существовании изображения, сделанного отрядом И.Г. Гмелина, правда, считал, что оно не сохранилось [Спасский 1857: 143].

Вероятно, Г.И. Спасский не посещал Томскую писаницу, но, несмотря на это, уделил данному памятнику особое внимание. Представления исследователя о Томской писанице складывались по-степенно под влиянием нескольких источников. В первой своей работе, датированной 1818 г., Спасский использовал копию рисунка И. Смирнова, привезённую им из Сибири. В свой текст он заимствует многие фразы из его описания. Судя по «Сибирскому вестнику», который продолжал выходить в 1818 и последующих годах, исследователь был знаком с работами И.Г. Гмелина и Г.Ф. Миллера, содержащими описания Томской писаницы. Есть вероятность того, что Г.И. Спасский ознакомился с описаниями памятника, составленными И.П. Фальком, С.П. Крашенинниковым и И. Шишковым, однако, сам исследователь об этом не упоминает. Работа 1857 г. свидетельствует об увеличении количества источников, известных Г.И. Спасскому. На её страницах он ссылается на труд Ф.И. Табберта (Страленберга) и чаще использует сведения из описаний Томской писаницы И.Г. Гмелина и Г.Ф. Миллера, почти не опираясь при этом на сведения И. Смирнова. Большое количество новых данных говорит об использовании Г.И. Спасским сведений, предоставленных ему неизвестным лицом, выполнившим по его заданию в 1831 г. рисунок памятника.



G. I. Spasskiy, the famous explorer of Siberia of XIX century, held different public service posts in 1799-1817. During his stay in Siberia he collected a lot of materials on history, archaeology and ethnography of the region. From 1818 to 1824 G. I. Spasskiy edited the journal «Sibirsky Vestnik» with a permanent section “Siberian antiquities”. In 1818 the article “On ancient Siberian depictions and inscriptions” with the description and the picture of Tomskaya Pisanitsa was published in the journal. In 1857 G. I. Spasskiy returned to the study of the site. In his work “On the most remarkable sites of Siberian antiquities and the similarity of some of them with the Great Russian ones” the author again described the ancient images located on the right bank of the Tom.

Spasskiy never visited Tomskaya Pisanitsa himself, that is why he used other researchers' materials in his works. In 1818 his main source was Ivan Smirnov's picture of Tomskaya Pisanitsa and his description of the site. Spasskiy never mentioned the author, and this fact was revealed as the result of I. Kovtun and Yu. Ozheredov's archive research. The comparison of the descriptions of Tomskaya Pisanitsa in 1818 and 1857

works shows that in the latter Spasskiy used the data from other sources. By 1857 Spasskiy had already seen the drawing published in the book by Ph. J. Tabbert (Strahlenberg). He also had known about the drawing made by I. G. Gmelin's party, though he thought it didn't survive. The researcher knew G.F. Müller's works comprising the descriptions of Tomskaya Pisanitsa as well. Spasskiy might also have studied the site descriptions by J. P. Falk, S. P. Krasheninnikov and I. Shishkov, though he never mentioned them. It has also been established that in 1831 an unknown person made a drawing of Tomskaya Pisanitsa, which was published in the 1857 work. Furthermore, the same person may have supplied Spasskiy with the detailed information about the site.

### **Библиография**

- Андреев А. И. Труды Г. Ф. Миллера о Сибири // История Сибири. М., 1999. Изд. 2-е доп. Т. I.  
Бахрушин С. В. Миллер как историк Сибири // История Сибири. М., 1999. Изд. 2-е доп. Т. I.  
Дэвлет М. А. Петроглифы Енисея. История изучения (XVII–XX вв.). М., 1996.  
С. П. Крашенинников в Сибири. Неопубликованные материалы. М. Л., 1966.  
Миллер Г. Ф. История Сибири. М., 1999.  
Носкова О. Л. Иоганн Петер Фальк – последователь Карла Линнея в России // Известия Самарского научного центра РАН. 2007. В. 4. Т. 9.  
Ожередов Ю. И., Ковтун И. В. «Описание камня называемого Писанаго» Ивана Смирнова // Материалы и исследования древней, средневековой и новой истории Северной и Центральной Азии. 2010. Т. III. Вып. I.  
Радлов В. В. XV. Из соч. Г. Ф. Миллера, И. Г. Гмелина // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. СПб., 1894. Т. I. Вып. 3.  
Радлов В. В. а. XV. Из соч. геодезистов Вас. и Ив. Шишковых // Сибирские древности В. Радлова. Приложения. СПб., 1894. Т. I. Вып. 3.  
Спасский Г. И. О древних Сибирских начертаниях и надписях // Сибирский вестник. СПб., 1818. Часть I.  
Спасский Г. И. а. Путешествия по Сибири // Сибирский вестник. СПб., 1818. Часть I.  
Спасский Г. И. О древних развалинах в Сибири // Сибирский вестник. СПб., 1818. Часть III.  
Спасский Г. И. О переменах произошедших на Камчатке со времени описания оной Крашенинниковым // Сибирский вестник. СПб., 1825. Часть IV.  
Спасский Г. И. О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей и сходстве некоторых из них с великорусскими // Записки Русского Императорского географического общества – книжка XII. СПб., 1857.  
Фальк И. П. Записки путешествия // Полное собрание ученых путешествий по России, изданное Императорскою Академией Наук, по предложению ее президента. СПб., 1824. Т. VI.

**Ю. И. Ожередов, Е. А. Миклашевич**

*Музей археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета, Томск  
Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия*

### **ТОМСКАЯ ПИСАНИЦА НА ФОТОГРАФИЯХ НАЧАЛА XX В. ИЗ МУЗЕЯ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ СИБИРИ ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**Yu. I. Ozheredov, E. A. Miklashevich**

*Museum of Archeology and Ethnography of Siberia in the Tomsk State University, Tomsk, Russia  
Kemerovo State University, Kemerovo, Russia*

### **TOMSKAYA PISANITSA IN THE EARLY 20th CENTURY PHOTOS FROM THE MUSEUM OF ARCHAEOLOGY AND ETHNOGRAPHY OF SIBERIA IN THE TOMSK STATE UNIVERSITY**

В исследованиях наскального искусства на современном этапе появилось такое важное направление, как мониторинг состояния памятников и определение динамики их деструкции. Имеющиеся у исследователей их собственные архивы фотоснимков предоставляют возможность сравнения нынешнего состояния тех или иных плоскостей на памятниках наскального искусства с их же состоянием 5, 10, 20, 40 лет назад. Несравненно более интересные возможности представляют те редкие случаи, когда в архивах обнаруживаются фотографии петроглифов, сделанные исследователями около века назад. Для мониторинга состояния памятников наскального искусства Южной Сибири совершенно уникальную возможность предоставил нам А. В. Адрианов, который, видимо, первым в Сибири в кон. XIX – нач. XX вв. применил фотографию как метод документирования изображений на скалах и курганных плитах. В его наследии сохранилась целая серия фотографий многих памят-

ников Хакасии, Красноярского края, Тувы, Притомья, которые позволили оценить, какие изменения произошли с ними за сто лет [Миклашевич, Ожередов 2008]. В данной статье мы хотели бы остановиться подробнее на тех фотографиях из архива Музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета (МАЭС ТГУ), на которых запечатлена Томская писаница, ввести их в научный оборот и показать возможности использования такого материала для оценки состояния этого выдающегося памятника. Со времени нашей первой публикации на эту тему были не только проведены дополнительные исследования повреждений петроглифов Томской писаницы, но и обнаружены новые фотоматериалы нач. XX в. по этому памятнику, проясняющие происхождение некоторых снимков из архива А. В. Адрианова.

Фонд фотографических источников получил начало в Археологическом музее Императорского Томского университета в кон. XIX в. История его формирования связана с целым рядом лиц томского научного сообщества, которые впервые стали применять фотокамеру для фиксации не только жанровых сцен и пейзажей, но и научных сюжетов.

Наиболее ранними научными фотосъёмками обеспечил свою экспедицию в Монголию известный сибирский путешественник и учёный Г. Н. Потанин. Григорий Николаевич не владел приёмами фотографии и обработки фотоматериалов. Для этой цели он пригласил в экспедицию 1879 г. молодого исследователя Александра Адрианова, изучавшего в годы учёбы в Санкт-Петербургском университете фотодело при Генеральном штабе и хорошо подготовленного к полевой работе с фотокамерой и обработке фотоматериалов [Дэвлет 2004: 4]. Судя по некоторым воспоминаниям, объектами фотосъёмки стали многие археологические памятники, встретившиеся по ходу долгого маршрута. Первая полевая коллекция фотографий А. В. Адрианова получила хвалебные отзывы на самом высоком уровне. В 1880 г. Русское Географическое общество присудило за эту серию серебряную медаль, в 1881 г. организовало из них выставку «О типе и расе монгольских племён», в том же году основатель Исторического музея и Московского археологического общества граф А. С. Уваров обратился к А. В. Адрианову с просьбой доставить для музея фотографии тюркских изваяний, именованных каменными бабами, а в 1884 г. Географическое общество преподнесло альбом фотографий Адрианова французскому принцу Бонапарту в знак уважения [там же: 5, 23].

Жизнь и деятельность А. В. Адрианова (1854–1920) – выдающегося исследователя древностей Сибири, публициста, путешественника, историка, этнографа, археолога – всесторонне освещена в ряде публикаций М. А. Дэвлет, в том числе в обобщающей книге, изданной к 150-летию со дня его рождения [Дэвлет 2004]. Особое внимание в книге уделено вкладу Адрианова в исследование сибирских писаниц, подробно рассматривается и его новаторская деятельность в области археологической и этнографической фотографии. Деятельность А. В. Адрианова по фотофиксации памятников наскального искусства Сибири, как и коллекция соответствующих снимков в его фонде из архива МАЭС ТГУ, была проанализирована нами в специальной публикации [Миклашевич, Ожередов 2008].

А. В. Адрианов жил в Томске с 1906 г., в 1907–1909 гг. заведовал музеем Томского университета. Благодаря этому в музее сформировался крупный архивный фонд учёного, в котором важное место занимает фотоархив, состоящий из фотоотпечатков и стеклянных фотопластинок (755 ед.). Фотофонд Адрианова формировался в три этапа: 1) фотографии, переданные самим исследователем в период заведования музеем; 2) фотографии, переданные в 1922 г. дочерью А. В. Адрианова Марией после расстрела отца в 1920 г.; 3) фотографии, переданные из



А. В. Адрианов. Фото из архива МАЭС ТГУ.

семейного архива в 1976 г. внучкой Адрианова Г. А. Торицыной. Особенностью фонда является то, что А. В. Адрианов, будучи сам замечательным профессиональным фотографом, много и разнообразно фотографировавший, считал необходимым собирать в музей снимки других исследователей и фотографов Сибири по археологической и этнографической тематике. Авторство многих фотографий Адрианова точно установлено благодаря имеющимся в его фотодневниках и статьях сведениям. Установлены и авторы некоторых фотографий, которые присылались Адрианову по его просьбе и таким образом попали в его фонд (например, снимки известного фотографа Н. В. Фёдорова и др.). Часть же фотографий из фонда А. В. Адрианова в МАЭС ТГУ пока не может быть стопроцентно отнесена к его собственному научному наследию. К сожалению, это относится и к той серии фотографий, которые документируют писаницу на реке Томи.

В фонде А. В. Адрианова в архиве МАЭС ТГУ имеются 22 фотографии, на которых запечатлён памятник наскального искусства, ныне известный как Томская писаница и расположенный в Кемеровской области (прежде – в Томской губернии), первый из целого ряда позже открытых писаниц Притомья. По документам МАЭС 19 фотографий безусловно относятся к фотофонду А. В. Адрианова, поступившему в музей в 1922 г. (колл. № 54/1-19), три другие (№ 153/17, 21, 45) включены в данную подборку позже при атрибуции фотофонда, где они хранились в колл. № 153, включавшей фотографии с неустановленным авторством. Перемещению этих фотографий в названную серию послужил ряд причин: сходство фотоматериала, стилистическая близость и некоторые характерные старые пометки, полученные при документировании фотографий. Снимки напечатаны на тонкой фотобумаге прямоугольного формата. Большинство фотографий сохранились в хорошем состоянии. Наряду с целыми экземплярами, имеются образцы с физическими утратами. Например, на экземпляре № 153/17 утрачен фрагмент одной из коротких сторон, который к счастью, не затрагивает вид самой писаницы, что можно понять по дублю этого снимка гораздо худшего качества, но сохранившегося во всей физической полноте. Фотографии документируют как общий вид памятника, в том числе снятый с реки, на удалении от самой скалы (рис. 1), так и взаиморасположение плоскостей (рис. 4, 6, 15) и сами петроглифы (рис. 5, 16). На двух фотографиях изображены люди, позирующие у скалы с рисунками (рис. 2, 3). Качество фотоснимков столь высоко, что сканирование их с большим разрешением позволяет настолько сильно увеличивать отдельные фрагменты, что можно различить не только некоторые плоскости, но и рисунки и надписи на них.

Пока нам не удалось установить, когда именно А. В. Адрианов посетил писаницу на Томи и сделал фотографии. Точно не известно даже, был ли он сам на писанице, и ему ли принадлежат эти фотографии. Факт посещения знаменитым исследователем наскального искусства Сибири самого ближнего к месту его проживания памятника, пока нельзя считать установленным. Но известно, что поездку на Томскую писаницу он планировал. В одной из публикаций есть упоминание об этом: «в 1908 израсходовано на оборудование фотографии (так как пришлось снабдить сына аппаратом для его поездки на Тепсей к пещере и к писаницам на Енисее и для моей предполагаемой поездки к писанице на Томи (курсив наш. – Ю. О., Е. М.))...» <далее перечисляются эти расходы> [Адрианов 1910: 52]. Если поездка Адрианова на Томскую писаницу состоялась, то это могло произойти в 1910-1912 гг. Не ранее, так как упоминание о «предполагаемой поездке» относится к октябрю 1909 г. И не позднее, так как в мае 1913 г. он, за поддержку стачечного движения был арестован и заключён в тюрьму, а в августе выслан из Томска [Дэвлет 2004: 48]. Хочется надеяться, что сведения о поездке А. В. Адрианова на Томскую писаницу ещё могут быть обнаружены в пока не разобранных архивных документах.

Публикуя в 2008 г. нашу статью про фотографии сибирских писаниц А. В. Адрианова, мы считали, что обнаруженные в его фонде в архиве МАЭС ТГУ фотографии с изображениями Томской писаницы служат доказательством посещения им этого памятника. Однако за последнее время было сделано ещё одно «архивное открытие», которое меняет представление об авторстве этих фотографий, а также вносит новые штрихи в богатую историю исследования памятника.

В 1960-х гг. из научной библиотеки Томского университета была выброшена в буквальном смысле слова на свалку ценнейшая коллекция фотонегативов на стеклянных пластинках (более 5000 ед.), предположительно входившая в архив Института исследования Сибири, действовавшего в Томске в 1919–1920 гг. (первое в восточной части России подобного рода научное учреждение, которое современники называли Сибирской академией наук). Имущество и собрания Института после его ликвидации были переданы на хранение в библиотеку Томского университета (передача началась



Рис. 1. Общий вид писаницы на Томи. Нач. XX в. Фото из архива МАЭС ТГУ (№ 153-81а).

Рис. 2. Посетители у скалы с рисунками. Нач. XX в. Фото из архива МАЭС ТГУ (№ 153-21).

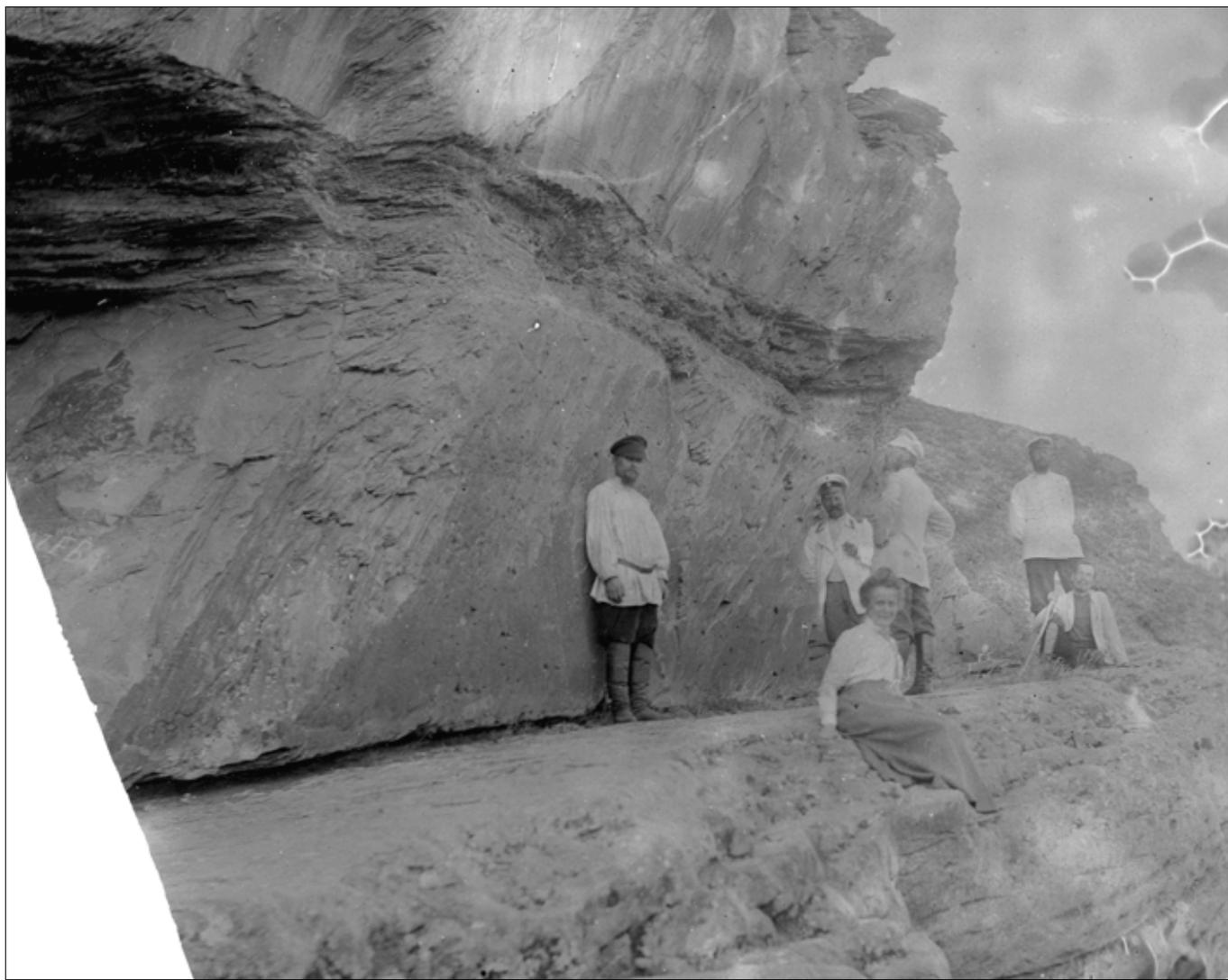


Рис. 3. Писаница на Томи. Нач. XX в.  
Фото из архива МАЭС ТГУ (№ 153-45).





Рис. 4. Вид на скалу с рисунками. Фото из архива МАЭС ТГУ (№ 54/16 из фонда А. В. Адрианова и одновременно отпечаток с одного из негативов из фонда В. В. Сапожникова).

Рис. 5. Фрагмент той же плоскости. Фото из архива МАЭС ТГУ (№ 54/7).

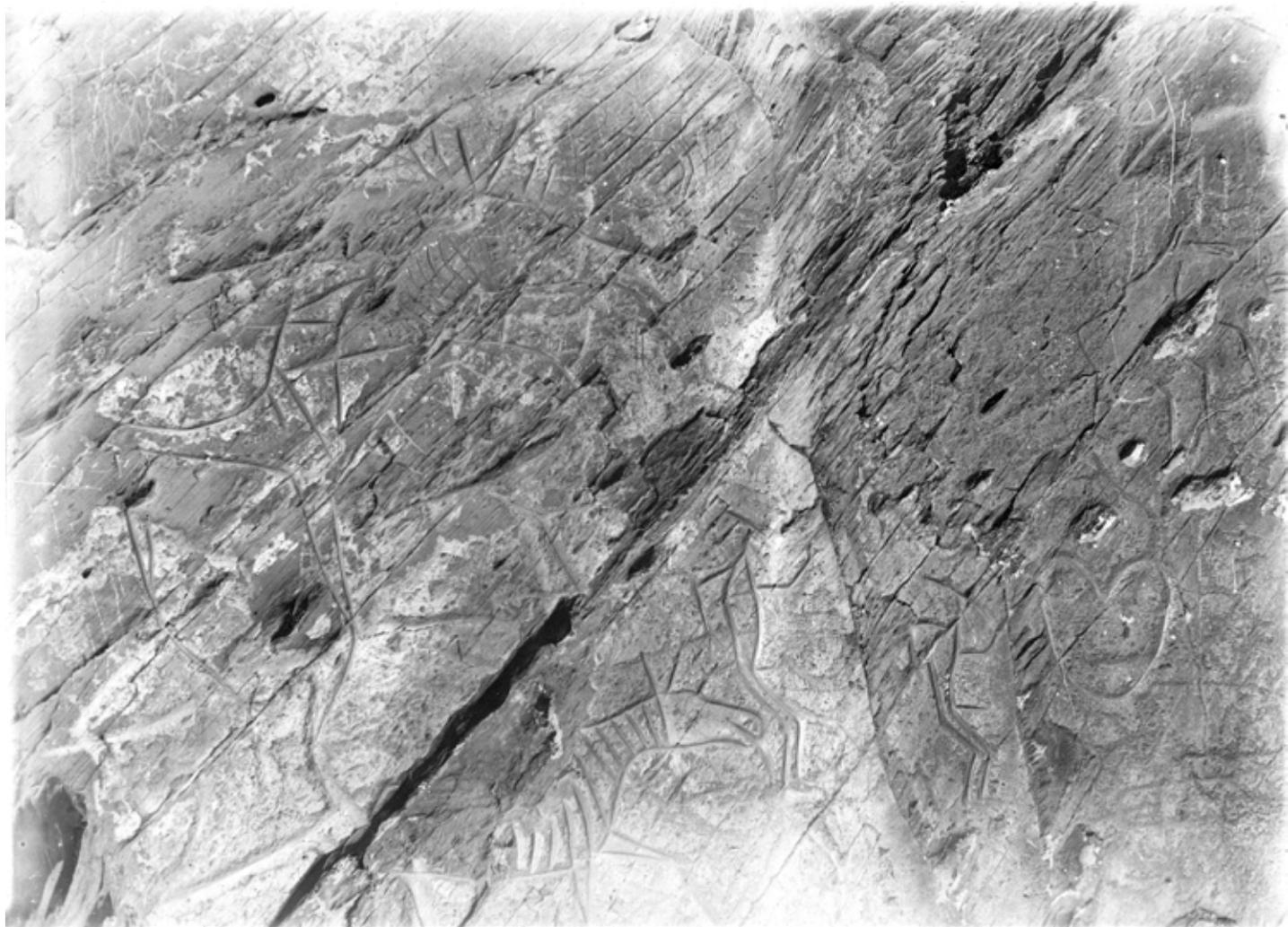


Рис. 6. Вид нескольких плоскостей Томской писаницы. Фото из архива МАЭС ТГУ (№ 54/9 из фонда А. В. Адрианова и одновременно отпечаток с одного из негативов из фонда В. В. Сапожникова).



Рис. 6. Вид нескольких плоскостей Томской писаницы. Фото из архива МАЭС ТГУ (№ 54/9 из фонда А. В. Адрианова и одновременно отпечаток с одного из негативов из фонда В. В. Сапожникова).





Рис. 9. Плоскость слева от «ниши». Увеличенный фрагм. фото № 54/9 из архива МАЭС ТГУ.



Рис. 10. Та же плоскость с новыми надписями. 1960-е гг. Фото из архива Музея КемГУ.



Рис. 11. Та же плоскость со срезанными надписями. 1968 (?). Фото из архива Музея КемГУ.



Рис. 12. Та же плоскость. Фото 2005 г.

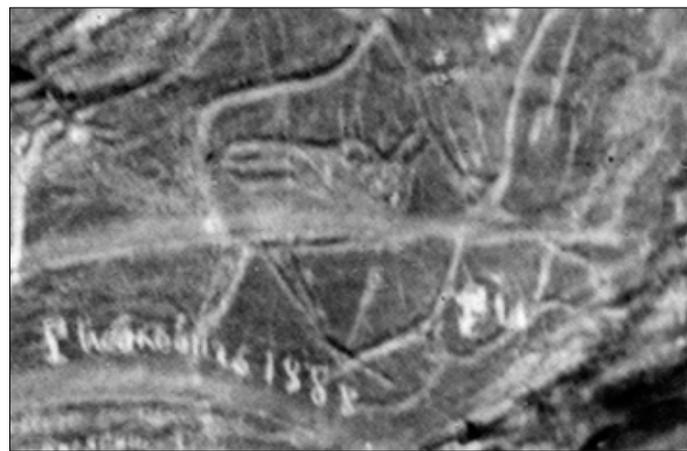


Рис. 13. Голова лося на сильно увеличенном фрагм. фото № 54/9 из архива МАЭС ТГУ.

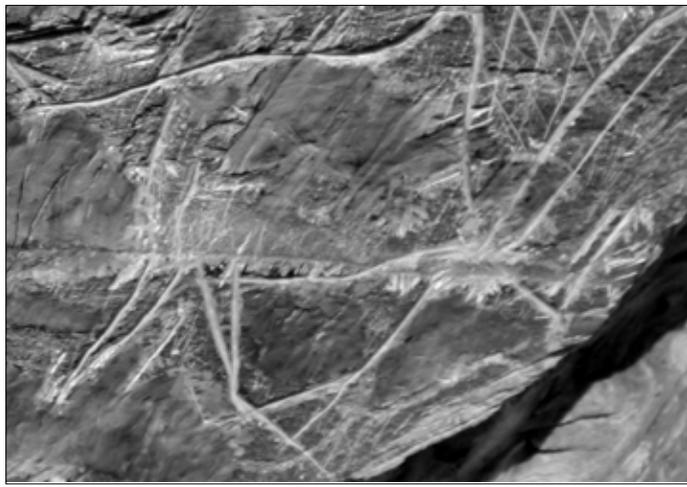


Рис. 14. Голова лося уничтожена при срезании надписей. Срезанные участки тонированы искусственной патиной. Фото 2008 г.

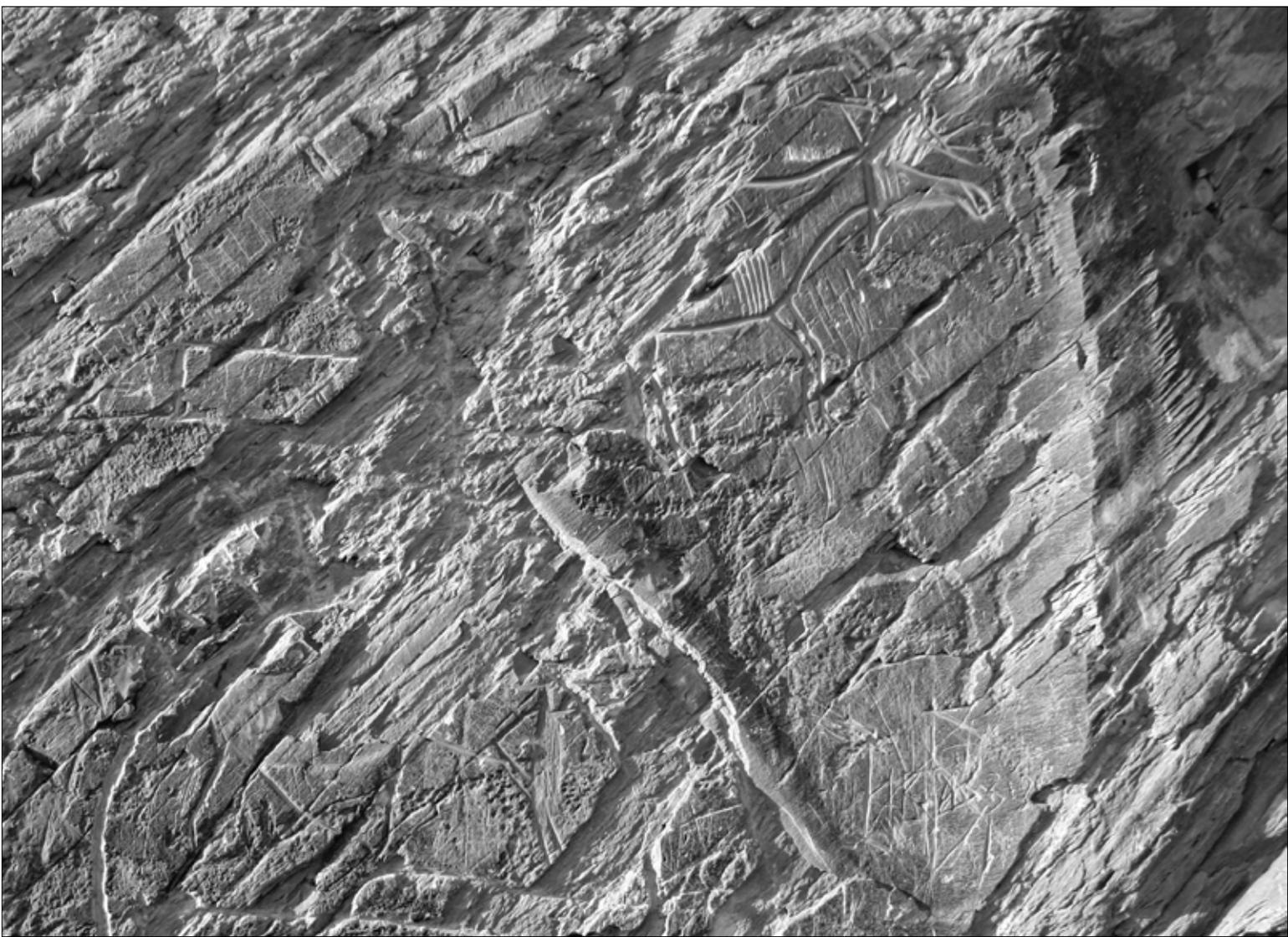
Рис. 15. Вид верхнего и нижнего фризов Томской писаницы. Фото из архива МАЭС ТГУ (№ 54/17 из фонда А. В. Адрианова и одновременно отпечаток с одного из негативов из фонда В. В. Сапожникова).





**Рис. 16.** Центральная часть нижнего фриза. Нач. XX в. Фото № 54/10 из архива МАЭС ТГУ.

**Рис. 17.** Центральная часть нижнего фриза. Фото 2007 г.



в начале июля, а закончилась 21 декабря 1920 г. перевозкой библиотеки [Колосова 2011: 30]). По случайному стечению обстоятельств об инциденте с фондом стало известно научному сотруднику Проблемной научно-исследовательской лаборатории гляциоклиматологии геолого-географического факультета ТГУ М. А. Душкину, которым негативы были фактически спасены от гибели. В настоящее время лабораторию возглавляет доцент кафедры краеведения и туризма названного факультета П. С. Бородавко, которым были предприняты меры по сохранению и первичной систематизации фонда. Не столь давно, в процессе работы с этой коллекцией археолог из Санкт-Петербурга А. А. Ковалёв выявил среди прочих три пластинки с видами Томской писаницы, о чём сообщил заведующему МАЭС ТГУ Ю. И. Ожередову. В результате состоявшихся вслед за этим переговоров, негативы Томской писаницы и ряда археологических объектов Синцзяна были переданы для хранения, изучения и изготовления отпечатков в МАЭС ТГУ.\*

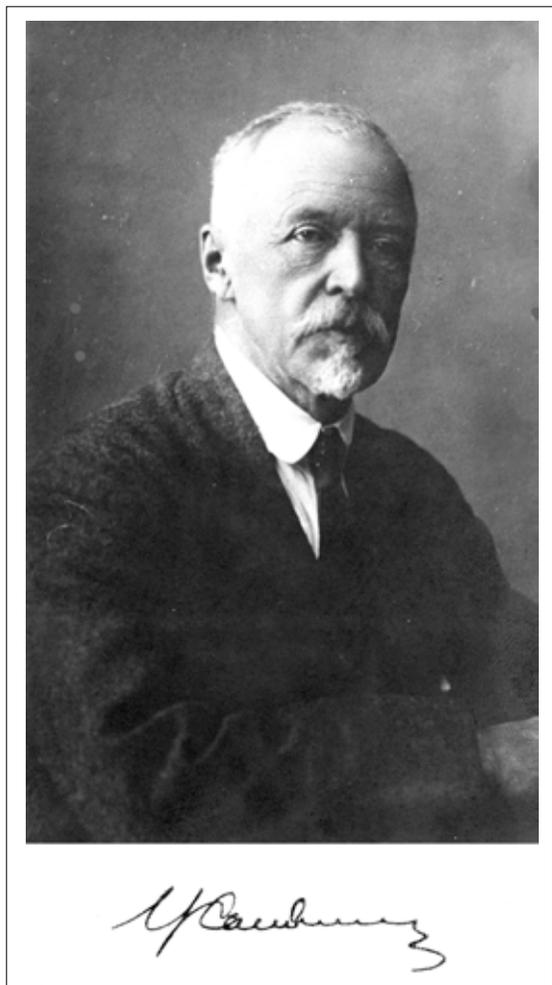
Негативы представляют собой стандартные стеклянные пластины формата 13 × 18 см, довольно хорошей сохранности, с незначительными утратами эмульсии по краям кадров. При тщательном исследовании фотографий, полученных с этих пластин (рис. 4, 6, 15), выяснилось что три отпечатка из фонда А. В. Адрианова (МАЭС ТГУ, колл. № 54/9, 54/16 и 54/17) выполнены именно с этих негативов. На то, что это не случайное совпадение, указывает полное соответствие общей композиции кадров и такие мелкие детали, как изображение фотокофра в левом нижнем углу на одном из кадров (№ 54/17; рис. 15), тончайшая прилипшая к негативу ниточка, отпечатавшаяся и на фотографии (№ 54/9), различимая лишь при многократном увеличении. Таким образом, появляется вероятность того, что не только эти три, но и остальные фотографии Томской писаницы, хранящиеся в фонде Адрианова, могли быть сняты не самим исследователем, а получены им в виде отпечатков от другого фотографа, кому посчастливилось побывать на этом памятнике. Кому же могли принадлежать обнаруженные негативы?

Судя по изображениям видов природы и памятников на остальных негативах спасённой коллекции, эти фотографии, с очень большой долей вероятности могли быть сделаны В. В. Сапожниковым, знаменитым томским исследователем Сибири и Центральной Азии, ботаником, географом, путешественником, организатором науки, общественным деятелем, ректором Императорского Томского университета, руководителем Института исследования Сибири, в который, он видимо, передал свой фотонегативный фонд. При Институте был образован музей, одной из целей которого было сохранение полевых материалов его сотрудников. Целый ряд фотопластин с подписями запечатлел пейзажи и археологические объекты Синцзяна и других районов Западного Китая. География видов, запечатлённых на негативах, лишней раз доказывает, что кроме как В. В. Сапожникову они принадлежать никому не могли. Томичи Г. Н. Потанин и В. А. Обручев, побывавшие на указанных территориях, не пользовались фотокамерой. А. В. Адрианов единственный раз путешествовал с Г. Н. Потаниным в Монголии (1879 г.) и более за рубеж не выезжал по принципиальным соображениям. В одном из писем к Г. Н. Потанину он с горечью писал о том, что его друг и учитель много странствует за рубежами России, тогда как в Сибири столько ещё не сделано для науки, что он сам считает для себя необходимым работать именно здесь.

Василий Васильевич Сапожников (1861 – 1924 гг.) – учился у К. А. Тимирязева в Московском университете, специалист по физиологии растений, с 1893 г. – профессор по кафедре ботаники Томского университета, ряд лет заведовал Ботаническим садом и Ботаническим кабинетом. В 1906–1909, 1917–1918 гг. избирался ректором Императорского Томского университета. Неутомимый и смелый путешественник, он в 1895–1923 гг. совершил более 20 экспедиций на Алтай, в Саяны, Семиречье, Западную Монголию, на Зайсан, в Турецкую Армению. В высокогорной области Алтая, кроме больших флористических сборов, он открыл около 40 новых ледников, некоторые горы Алтайского хребта, первым взойшёл на седло главной вершины — Белухи, определил высоту её и ряда других вершин. В 1917 г. В. В. Сапожников основал «Томское отделение Русского географического общества» и стал его первым председателем. Во время гражданской войны в 1918–1919 гг. В. В. Сапожников входил в состав Западно-Сибирского комиссариата, затем Временного Сибирского правительства и Всероссийского правительства адмирала А. В. Колчака в качестве министра народного

\* Авторы крайне признательны П. С. Бородавко и А. А. Ковалёву за информацию об этих фотонегативах, а также И. В. Ковтуну, по заказу которого в фотолаборатории РГАДА негативы были отсканированы с разрешением, позволившим получить высококачественные отпечатки для исследования и публикации в настоящей статье.

просвещения. При его содействии был открыт Иркутский университет и учреждён Институт исследования Сибири в Томске. В 1923 г. он руководил работами по подготовке демонстрации природы Алтая и Кузнецко–Алтайской области на Всероссийской сельскохозяйственной выставке в Москве и работами комиссии по районированию той же области. Умер Василий Васильевич в 1924 г. от рака лёгких на 63-м году жизни [Меркулов 2010; Профессора Томского университета 1996].



**В. В. Сапожников. Фото из архива МАЭС ТГУ.**

В. В. Сапожников считается одним из лучших русских путешественников–фотографов [Морозов 1953]. Большая часть его географических и ботанических работ иллюстрирована собственными фотографиями, что придаёт им особую значимость. Эти фотографии не утратили свою актуальность и в наши дни, так как позволяют проследить изменения, произошедшие за многие десятилетия с объектами природы, зафиксированными учёным во время своих экспедиций. Фотографии и собственноручно раскрашенные Сапожниковым диапозитивы использовались им и в преподавательской, и в научно-просветительской деятельности. Цветные диапозитивы он показывал с помощью «волшебного фонаря» (проектора). Фотонаследие В. В. Сапожникова составляет более 10000 чёрно-белых снимков и около 1000 изготовленных им цветных диапозитивов [Морозов 1953; Меркулов 2010]. Будучи разносторонним учёным, В. В. Сапожников в ходе своих экспедиций интересовался историей населения тех мест, где пролегли его маршруты, собирал сведения этнографического характера, интересовался археологическими памятниками. Он много сделал для обогащения музеев Томского университета не только гербарными листьями и зоологическими коллекциями, но также археологическими и этнографическими материалами, которые сохранились до наших дней [Меркулов 2010]. Впервые В. В. Сапожников заявил о себе как о фотографе археологии в 1896 г., при исследованиях Томской палеолитической стоянки [Ожередов 2004: 81, 82]. Руководитель раскопок профессор Томского университета Н. Ф. Кащенко позже

писал: «...я попросил проф. В. В. Сапожникова сфотографировать площадку с правого её угла, с левого угла и с противоположной стороны оврага, что и было им любезно исполнено» [Кащенко 1901: 5. Табл. II, III]. Надо полагать, что остальные фотографии, иллюстрирующие книгу, также выполнены Сапожниковым (костные остатки, каменные артефакты) [там же: Табл. IV-VIII]. Таким образом, профессор имел опыт фотоработы с археологическими объектами и проявлял к ним живой интерес. Об этом можно судить и по переписке его с археологом В. М. Флоринским, основателем и много лет заведующим Археологическим музеем Томского университета. Последний поручал Сапожникову в его путешествиях обращать внимание на археологию и этнографию отдалённых территорий, которые посещал в своих путешествиях учёный. Не исключено, что и А. В. Адрианов мог обращаться к В. В. Сапожникову с подобными же просьбами. Известно, что Адрианов был назначен заведующим музеем в Томском университете «по предложению ... ректора Сапожникова» [журнал «Сибирские вопросы» 1910, № 34-35, цит. по: Дэвлет 2004: 48; Судьба археологического музея... 1911]. Если учесть, что в 1909 г. Александр Васильевич планировал сам посетить писаницу на Томи в следующем году, но, вероятно, не смог этого сделать (в 1910, 1911 гг. он проводил исследования в Семипалатинской области, на Алтае), то можно предположить, что побывавший на памятнике примерно в этот период (или позже) В. В. Сапожников, поделился с Адриановым отпечатками своих фотографий. Это, конечно, не более чем предположение. Пока мы не располагаем документальными подтверждениями такой поездки ни Сапожникова, ни Адрианова. Нет и абсолютных подтверждений



Увеличенный фрагмент фотографии № 153-45 из архива МАЭС ТГУ. Предположительно, В. В. Сапожников.

ленным, что фотографии выполнены не ранее 1907 г. (на одной из них при сильном увеличении можно различить посетительскую надпись, датированную этим годом) и не позднее 1920 г. (года, когда был расстрелян большевиками А. В. Адрианов, а эти фотографии попали в его архив при жизни), но скорее всего, ещё до революции, судя по одежде запечатлённых на двух фотографиях людей. Наиболее вероятная дата для этой серии снимков Томской писаницы – перв. пол. 1910-х гг. Таким образом, они представляют уникальную возможность проследить, произошли ли изменения в состоянии памятника за период около сотни лет, и если произошли, то в какой-то степени понять их динамику.

Специально проведённое в 2008 г. сравнение состояния петроглифов Томской писаницы с фотографиями нач. XX в. не выявило существенных утрат, связанных с действием природных факторов деструкции. Исключением является центральная часть нижнего фриза (ср. **рис. 16** и **17**): разрушительные силы природы (морозное и термическое выветривание, растрескивание, отслоение скальной корки) привели к утрате больших фрагментов поверхности с петроглифами. Уже на старой фотографии можно отметить большую площадь отслоившейся скальной корки. Но, например, центральная фигура лося в то время была ещё практически полной, а сейчас почти половина изображения утрачена.

Как бы ни была сильна естественная деструкция скальных поверхностей Томской писаницы, она не идёт ни в какое сравнение с тем вредом, который приносят этому популярнейшему и легко-

ни того, что негативы на пластинках принадлежат Сапожникову, ни того, что остальные отпечатки в фонде Адрианова принадлежат Адрианову. Как одно из косвенных доводов принадлежности трёх негативов на стеклянных пластинках В. В. Сапожникову, можно рассматривать тот факт, что человек с ружьём, позирующий у скалы на одном из кадров и смотрящий на реку (**рис. 3**), несколько похож на Василия Васильевича (ср. его портрет и увеличенный фрагмент фотографии). Возможно, по его просьбе, один из его спутников сделал этот кадр, представляющий исследователя на известном памятнике. Как показывают фотодокументы, Василий Васильевич достаточно часто фотографировался в полевых условиях, поэтому отвергать возможность его присутствия на фотографии у Томской писаницы было бы не верно.

Вполне возможно, что находки новых документов в архивах и более глубокий анализ имеющихся фотоколлекций когда-нибудь прояснят, несомненно, сам по себе очень интересный вопрос: кто же автор этой серии снимков, сделанных с Писаного камня на р. Томи в начале XX века? Но кто бы ни был их автором, ценность публикуемых нами фотографий не только в том, что они добавляют новые штрихи к богатым биографиям и того, и другого учёного и к не менее богатой истории исследования Томской писаницы, но в первую очередь в том, что они документируют состояние памятника в начале XX в. и позволяют сравнить его с нынешним. Можно считать установлен-

доступному памятнику его посетители. Фотографии из архива МАЭС ТГУ показывают, что существующее мнение о том, что памятник был испорчен посетительскими надписями в основном в советское время, это миф. Мы видим, что уже в начале XX в. все доступные плоскости покрыты многочисленными надписями и свежими рисунками, на некоторых автографах можно различить даты: 1887, 1888 г. Но, конечно, надписи сер. и втор. пол. XX в., глубоко выдолбленные огромными буквами, изуродовали памятник в невероятной степени. Особенно пострадали рисунки нижнего фриза. Кроме надписей, в 1968 г. прямо поверх петроглифов было грубо вырезано огромное изображение якоря, уничтожившее множество интереснейших древних рисунков. Одна из фотографий из архива МАЭС ТГУ (№ 54/10; **рис. 16**) даёт возможность реконструировать хотя бы часть из них. Увеличение фотографии № 54/17 (**рис. 15**) показывает, что на нижнем фризе была нанесена не менее интересная многофигурная композиция, чем сохранившаяся к настоящему времени на верхнем.

Одним из довольно неприятных моментов в истории Томской писаницы была борьба с посетительскими надписями, которые в 1966-67 гг. были удалены механическим способом [Мартынова, Покровская 2000: 59], что привело к утрате и сохранившихся между буквами фрагментов древних рисунков, которые бы теперь могли помочь в реконструкции первоначального вида писаницы. Поэтому любые фотографии, сделанные на памятнике до этого времени, имеют большую ценность. Что уж говорить про фотографии, снятые в тот период, когда любители оставляли на скалах автографы хотя бы старались не задевать ими древние рисунки. Качество большинства фотографий Томской писаницы из архива МАЭС ТГУ настолько высокое, что при сильном увеличении даже их фрагментов можно рассмотреть очень важные детали отдельных рисунков. На одной из фотографий (№ 54/9; **рис. 6**) запечатлено сразу четыре плоскости. Разрешение негатива, сделанного на стеклянной пластинке, позволяет вычленять из него виды каждой плоскости и даже отдельные рисунки, и увеличивать эти фрагменты практически без потери качества. Из этой фотографии, например, «вырезаны» фрагменты, представленные в увеличенном виде на **рис. 7** и **9**. Можно сравнить современное состояние этих плоскостей (**рис. 8** и **12**) с тем, каким оно было век назад. Сравнение показывает, что основные повреждения связаны не столько с посетительскими надписями, сколько с непрофессиональной «реставрацией» 1960-х гг. (срезание надписей электронаждаком и мастиковка трещин и утрат).

Очень показательным в этом плане сравнение ряда старых фотографий плоскости, обозначенной как камень VI в монографии А. П. Окладникова, А. И. Мартынова [1972]. На увеличенном фрагменте фотографии из МАЭС ТГУ (№ 54/9; **рис. 9**) можно различить надписи, датированные 1887 и 1888 гг. К 1960-м гг. количество надписей и размеры букв существенно увеличились (**рис. 10**). Одна из надписей сильно повредила изображение головы лося (ср. **рис. 9, 13** и **11, 14**). В борьбе с посетительскими надписями это изображение было утрачено. Частично пострадали и другие фигуры. Были срезаны и надписи XIX в., которые, в общем-то, к 1960-м гг. приобрели уже статус исторических. Правда возникает дилемма, оставлять или убирать образцы такого творчества с древнего памятника. Станут ли такие надписи предостережением и назиданием современникам и потомкам о недопустимости варварского отношения к культурным ценностям или напротив – примером для подражания? Надо отметить, что в современных работах по консервации памятников наскального искусства большинство исследователей считает необходимым оставлять исторические надписи как часть истории того или иного памятника.

Перечень примеров и сопоставлений можно бы и продолжить, но, думается, что сказанного вполне достаточно, чтобы понять какое большое значение имеет выявление в архивах «новых» старых фотографий памятников наскального искусства для мониторинга их состояния и реконструкции утраченных фрагментов. Трудно переоценить значимость подобных изысканий для такого памятника как Томская писаница, тем более при той высокой степени утрат, которую фиксируют современные её исследования.



An important field emerging in contemporary rock art research is the monitoring of the condition of sites, and determination of the dynamics of their destruction. Great opportunities in this domain occur in those rare cases where the archives contain photographs of petroglyphs taken by researchers about a century ago. In the case of South Siberian sites, a unique opportunity of this kind was given to us by A. Adrianov, who was the first in Siberia to apply photography in the late 19th–early 20th centuries as a method

of documentation of the images on rocks and kurgan slabs. The archives contain a number of his photographs of many sites of Khakasiya, Krasnoyarsk Region, Tuva and the Tom basin, which enable us to assess what changes these sites have undergone during the past hundred years [Миклашевич, Ожередов 2008]. Here we would like to give some more details about those photos from the Andrianov collection housed in the Museum of Archaeology and Ethnography of Siberia in the Tomsk State University which depict Tomskaya Pisanitsa, and to bring these photos into scientific use and demonstrate the possibilities of using such material for assessing the condition of this outstanding site.

Alexander Andrianov (1854–1920) was an outstanding researcher of Siberian antiquity as an essayist, traveller, historian, ethnographer, archaeologist. He lived in Tomsk from 1906, and in 1907–1909 he was the director of the Tomsk University museum. Thanks to this, the museum has been able to compile a large archive collection from this researcher. A significant part of the collection is a photo archive which includes prints and glass photographic plates. Andrianov, who was himself a talented professional photographer, taking many varied photos, considered it necessary to collect in the museum the photos of other researchers and photographers of Siberia which were archaeological and ethnographic in their content. That is why some of the photos from Andrianov's collection in the Museum of Archaeology and Ethnography of Siberia in the Tomsk State University cannot be definitely attributed to his own scholarly heritage. It is also true for the set of photos which document the rock art site on the river Tom. This set consists of 22 photos featuring a general overview of the site (**Fig. 1**), the disposition of the panels relative to each other (**Fig. 4, 6, 15**), and the petroglyphs themselves (**Fig. 5, 16**). Two photos depict people posing near the rock with images (**Fig. 2, 3**). The quality of the photos is so high that after high-resolution scanning we can magnify separate fragments so much that one can distinguish not only separate panels but also separate images and inscriptions on them.

It is not known whether these photos were taken by Andrianov himself, and indeed whether the famous Siberian rock art researcher visited the site, which was the nearest one to his place of residence. It is known that he planned a visit to Tomskaya Pisanitsa. If such a visit took place it could only have occurred in 1910–1912. Recently one more “archive find” was made, which made researchers doubt whether this set of photos was taken by Andrianov personally.

In Tomsk, a large archive of old negatives on glass plates was found, which supposedly belonged to Vasilii Sapozhnikov (1861–1924), a well-known botanist, a researcher of the Altai and Central Asia, and rector of Tomsk University in 1906–1909 and 1917–1918, who was one of the most prominent Russian travellers and photographers. He is known to have been interested in archaeological sites as well. Three of the collection's negatives correspond to the prints, depicting Tomskaya Pisanitsa, from Andrianov's archive. It is quite possible that other photographs may have been given to Andrianov by Sapozhnikov, who is likely to have visited the site in the 1910s. However, this is only a supposition; no documentary evidence of it has been found so far.

No matter who the author was of the photos published here, their significance lies primarily in that they document the condition of the site in the early 20th century and allow us to compare it with the present one. A comparison made in 2008 did not reveal any significant loss related to the impact of natural destructive factors. The only exception is the central part of the lower frieze (cf. **Fig. 16** and **17**), where the natural destructive forces have led to the loss of large fragments of the rock crust with petroglyphs. The central elk figure was still quite complete a hundred years ago, while now nearly half of the image is lost. However, the degree of natural destruction of the rock surface at Tomskaya Pisanitsa is not comparable with the harm which is done to this most popular and easily accessible site by its visitors. Judging by the photos one can see that as early as the beginning of the 20th century all the accessible panels were covered by numerous graffiti; one can even distinguish dates on some of the autographs: 1887, 1888. The period during which the site was most uglified was the mid-20th century. In 1968, on the lower frieze, besides numerous inscriptions, a huge image of an anchor was roughly and deeply cut just over the petroglyphs, which completely destroyed many of its most interesting prehistoric images. One of the photos from the archive provides the possibility of reconstructing some of them. Magnifying another photograph showed that on the lower frieze there was a multi-figure composition, which is as interesting as the one surviving up to date on the upper frieze.

One of the most disappointing periods in the contemporary history of Tomskaya Pisanitsa was the struggle with visitors' graffiti, which were removed by cutting them off in 1966–67, resulting in the loss of fragments of prehistoric images, surviving in the interspaces between the contemporary letters. Those

fragments could have helped reconstruct the original look of the site. That is why any photographs taken at the site before this time are of great value. Comparing the contemporary condition of some panels with that of a century ago demonstrates that most destruction resulted not so much from visitors' graffiti as from non-professional "restoration" works in the 1960s (cutting off the graffiti with stone-polishing machines, and filling cracks and lost spaces).

We could easily continue the list of examples and analogies, but we consider the above case sufficient for understanding the great significance which discovering "new" old photographs of rock art sites in archives has for the monitoring of the condition of sites, and for reconstructing lost fragments.

### **Библиография**

- Адрианов А. В. Отчёт по обследованию писаниц Минусинского края // Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии. № 10. СПб., 1910.
- Дэвлет М. А. Александр Васильевич Адрианов. К 150-летию со дня рождения. Кемерово, 2004.
- Кащенко Н. Ф. Скелет мамонта со следами употребления некоторых частей тела этого животного в пищу современным ему человеком. СПб. 1901. Зап. ИАН. Серия VIII. Т. XI. № 7.
- Колосова Г. И. Фонд Г. Н. Потанина в научной библиотеке Томского государственного университета // Вестник Томского государственного университета. История. Томск. 2011.
- Мартынова Г. С., Покровская А. Ф. Исследователи Томской писаницы. Кемерово, 2000.
- Меркулов С. А. Научная биография профессора Томского университета Василия Васильевича Сапожникова. Дисс... канд. ист. наук. Томск, 2010.
- Миклашевич Е. А., Ожередов Ю. И. Фотографии сибирских писаниц в наследии А. В. Адрианова // Тропую тысячелетий. К юбилею М. А. Дэвлет. Труды САИПИ. Вып. IV. Кемерово, 2008.
- Морозов С. А. Русские путешественники-фотографы. М., 1953.
- Ожередов Ю. И. Томская ойкумена // Альманах Тобольск и вся Сибирь. № 3. Томск. Тобольск, 2004.
- Окладников А. П. Мартынов А. И. Сокровища Томских писаниц. М., 1972.
- Профессора Томского университета. Библиографический словарь. Выпуск 1. 1888–1917. Томск, 1996.
- Судьба археологического музея в Томске // Сибирская жизнь. 1911. 27.01. (Возможно, публикация подготовлена А. В. Адриановым или при его участии)

**Ю. И. Михайлов**

*Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия*

### **ВРЕМЯ В ПЕТРОГЛИФАХ ТОМСКОЙ ПИСАНИЦЫ**

**Yu. I. Mikhailov**

*Kemerovo State University, Kemerovo, Russia*

### **TIME IN THE PETROGLYPHS OF TOMSKAYA PISANITSA**

В отечественной петроглифистике не только сами рисунки Томской писаницы, но и история их изучения уже достаточно давно стала объектом многочисленных исследований. Тем не менее, даже если связывать открытие этого яркого памятника наскального искусства с именем Д. Г. Мессершмидта и, соответственно, датировать его 1721 годом [Ковтун, 2010], то и в этом случае период научного изучения далеко отстоит от времени создания рисунков. В рамках юбилейной конференции, посвящённой петроглифам Томской писаницы, особый интерес представляют представления о времени, которыми руководствовались создатели древних изображений. Очевидно, что даже предположительные суждения на этот счёт не могут быть сформулированы без кропотливой исследовательской работы, но главное, источниковедческий анализ изначально должен быть сопряжён со строго определённой методологической позицией.

Применительно к теме предлагаемого исследования принципиально важно то, что практически все источниковедческие исследования, посвящённые нижнетомским писаницам, содержат развёрнутое обоснование мифологического содержания сцен с участием антропоморфных персонажей и животных [см. Окладников, Мартынов 1972; Ковтун, Русакова 2009; и др.]. Это единодушное признание подразумевает наличие представлений о мифологическом времени, воплотившихся в изображительных образах и композициях. В связи с этим особый интерес представляет мнение А. Ф. Лосева о том, что для мифологического времени свойственна «всеобщая взаимопревращаемость вещей внутри замкнутого космоса, необходимая ввиду того, что здесь всякая единичность содержит в себе любую обобщенность и наоборот» [Лосев, 1977: 33]. С учётом этой сущностной особенности архаи-

ческого мышления, отдельные сцены, представленные в составе изображений Томской писаницы, могут рассматриваться как типические для мировоззренческих представлений их создателей.

В связи с этим особый интерес представляет широко известное изображение зооантропоморфного лыжника, композиционно связанного с более крупными фигурами лосей, выполненных в «ангарском» стиле (рис. 1). Назначение вещных атрибутов этого синкретичного образа, за исключением лыж, не поддаётся удовлетворительной трактовке. Возможно, это охотничье (?) снаряжение, необходимое мифологическому персонажу, преследующему копытных. На наш взгляд, в адекватном прочтении содержания этой сцены принципиальное значение имеет иконография конечностей лыжника и лосей. Не случайно для томских изображений лосей в «ангарском» стиле, как отмечают исследователи, характерна подчёркнутая экспрессия [Семёнов и др., 2000; Студзицкая, 2007]. Существенно и то, что для особенностей иконографии лосей томской группы «ангарского» стиля И. В. Ковтун использовал в качестве вариативного признака определение «ступнеобразные» [Ковтун, 2001: 53, Табл. 31]. У фигуры лыжника также отчётливо показаны ступни. Сама же постановка ног этого персонажа недвусмысленно свидетельствует о том, что он не скользит, а бежит за лосями, передние конечности которых изображены аналогичным образом. Подобная манера движения выделяет данный образ в представительном ряду древнеевразийских изображений лыжников, но иконографически и семантически связывает его с изображением другого антропоморфного персонажа Томской писаницы, композиционно совмещённого с изображением сохатого (рис. 2). Второй антропоморфный персонаж преследует (?) лося без лыж, но и он оснащён какими-то необходимыми приспособлениями. Постановка нижних конечностей демонстрирует уже описанную манеру движения и позволяет включать его в состав масштабной композиции преследования лосей в «ангарском» стиле.

Указанный стилистический и семантический приём может быть прослежен и за пределами нижнетомского региона. Томские петроглифы уже сопоставлялись с каракольскими рисунками, но применительно к нашей теме особый интерес представляют изображения на плите 3 из погребения 5 могильника Каракол [Кубарев, 1988: рис. 51]. На этой плите изображение лося в «ангарском» стиле фланкируют антропоморфные персонажи, конечности которых изображены аналогично передним ногам лося.



Рис. 1.



Рис. 2.



Рис. 3.

За мифологическим содержанием композиции Томской писаницы, включающей лосей и антропоморфных персонажей, несомненно стоят реальные сцены сезонной охоты на лосей. В данном случае важно то, что пространственное расположение антропоморфных персонажей может свидетельствовать о стремлении древних художников передать смену природных состояний. Если предлагаемая интерпретация верна, то наряду с мифологическим временем в изображениях Томской писаницы представлено время календарное (сезонное). В пользу данного

предположения свидетельствует сцена, замыкающая «правый фланг» всей композиции, – лось в «ангарском» стиле и медведь, которые, как и вышеописанные изображения, ориентированы вверх по течению реки (**рис. 3**). Последняя сцена, судя по имеющимся наблюдениям, имеет соответствия в петроглифических комплексах Нижней Томи и обладает ярко выраженными временными характеристиками (сезонная активность медведей) [см. Ковтун, Русакова 2009].

В данном случае мы оставляем в стороне интерпретации, предложенные в специальных исследованиях, согласно которым изображения лосей и медведей связаны с представлениями о «космической погоне» [Окладников, Мартынов 1972; Дэвлет 2003; Максимова, Мец 1997; Ковтун, Русакова 2009 и др.]. Для нас существенно то, что эти или иные мифологические сюжеты были связаны с сезонным (циклическим) временем. Обратим внимание на то, что среди петроглифов Томской писаницы представлены изображения перелётных птиц, фигуры которых были ориентированы, как и лоси, вверх по течению реки. Возможно, не случайно, длинные ноги более крупной птицы обладают иконографическим сходством с задними конечностями лосей в «ангарском» стиле.

Среди орнитоморфных образов Томской писаницы её своеобразной «визитной карточкой» является изображение совы. Иконография данного изображения весьма выразительна и, вероятно, сам образ этого ночного охотника представлен здесь не случайно. Можно предположить, что в рамках общих мифологических представлений он эксплицировал в изобразительном контексте противопоставление ночного и дневного времени. Возможно, интересующее нас изображение хронологически не связано с упомянутыми сценами, но и в этом случае его присутствие выглядит симптоматичным. В этой связи можно вспомнить композицию на горе Суханиха, где представлены лоси в «ангарском» стиле, а также выразительная сцена, в которой композиционное единство составляют изображения лосей и антропоморфных персонажей, относящиеся к разному времени [Дэвлет, 1982].

Три временных измерения, скорее всего, актуализировались в рамках сезонных обрядов, с которыми, по мнению исследователей, связаны петроглифические комплексы. Для предлагаемого чтения композиции Томской писаницы, в которой три вышеописанные сцены расположены последовательно, на одной условной оси, это представляется вполне вероятным. Из этого, однако, не следует, что древние художники ставили перед собой цель создать некое подобие календаря. Временные характеристики изобразительных композиций были обусловлены особенностями мифологического мышления.



Within the framework of the conference dedicated to the petroglyphs of Tomskaya Pisanitsa, of special interest is a concept of time, that guided the authors of ancient depictions. Obviously, even hypothetical judgments in this respect cannot be formed without laborious research work, and the key precondition to it is to associate source analysis with precisely defined methodological stand.

With regard to the above stated topic, it is vital that nearly all studies devoted to the Tom' rock art sites include detailed foundation of mythological meaning of the scenes involving anthropomorphic figures and animals, which presumes existence of concepts of mythological time, that were expressed in graphic images and compositions. A well-known depiction of zoo-anthropomorphic skier compositionally linked with larger figures of elks in “Angara” style, is of special interest (**Fig. 1**). The function of this syncretic image attributes, except for skis, is impossible to be interpreted precisely. It could be hunting (?) equipment necessary for this mythological personage chasing ungulate animals. In our opinion, the key in correct interpretation of this scene is iconography of the extremities of the skier and elks. The skier figure has clearly depicted feet. His feet position itself provides an unambiguous evidence of the fact that he does not slide but runs after elks, whose front extremities are depicted in a similar way. Such manner of movement iconographically and semantically relates him to another anthropomorphic personage of Tomskaya Pisanitsa, which is compositionally combined with an image of an elk (**Fig. 2**). This anthropomorphic personage is chasing (?) an elk without skis, but he is also equipped with some necessary devices. The position of lower extremities demonstrates the manner of movement described above and allows us to include him in a large-scale composition of elks' chasing done in “Angara” style.

Mythological meaning of the composition of Tomskaya Pisanitsa, involving elks and anthropomorphic personages, is founded on actual scenes of seasonal elk hunting. In this case we should note one important thing: dimensional disposition of anthropomorphic personages can indicate the intention of ancient artists to convey alteration of different states of nature. Provided the proposed interpretation is true, along with

mythological time, calendar (seasonal) time is also represented in the depictions of Tomskaya Pisanitsa. This supposition is supported by the scene which close the right “flank” of the whole composition: an elk in “Angara” style and a bear, which are, as described above, oriented upstream along the river (**Fig. 3**). The scene has equivalents among other petroglyphic assemblages of the Tom’ and possesses clearly expressed temporal characteristics – seasonal activity of bears.

In this case we leave alone the interpretations proposed in special studies according to which pictures of elks, boats and bears are associated with the conception of the “boats of the dead” and “cosmic chase”. What is significant is the association of various mythological subjects with seasonal (cyclic) time. We shall draw attention to the fact that among the petroglyphs of Tomskaya Pisanitsa there are depictions of migratory birds whose figures are oriented upstream, as well as those of elks. Probably, it is not by chance that long legs of the larger birds have iconographic similarity with the rear extremities of elks in “Angara” style.

Among ornithomorphic images of Tomskaya Pisanitsa the image of owl is a sort of its landmark. Iconography of this picture is quite expressive and the choice of this night bird of prey for representation is unlikely to have been accidental. We can assume that within the framework of general mythological concepts this image embodied the opposition of night and day time in the graphic context. This image might not be linked to the aforementioned scenes chronologically, but even then its presence seems symptomatic.

Three temporal dimensions were most likely actualized in seasonal ceremonies, which, according to the scholars, the petroglyphic assemblages are connected with. For the presumed reading of the composition

### **Библиография**

*Дэвлет М. А.* Бегущие звери на скалах горы Суханиха на Среднем Енисее // Краткие сообщения института археологии. М., 1982. № 169.

*Дэвлет М. А.* Средства передвижения сибирских аборигенов в древности (по материалам петроглифов) // Археолого-этнографические исследования в южнотаежной зоне Западной Сибири. Томск, 2003.

*Ковтун И. В.* Изобразительные традиции Центральной и Северо-Западной Азии. Новосибирск, 2001.

*Ковтун И. В.* От «Письмагоры» до «Огнедышащей горы» – открытие петроглифов и угля в Кузнецкой котловине // Сборник трудов института экологии человека СО РАН. Кемерово, 2010.

*Ковтун И. В., Русакова И. Д.* Крутая II – новое местонахождение петроглифов в нижнетомском очаге наскального искусства // Археологические микрорайоны Северной Евразии. Омск, 2009.

*Кубарев В. Д.* Древние росписи Каракола. Новосибирск, Наука. 1988.

*Максимова И. Е., Мец Ф. И.* К проблеме интерпретации одного из сюжетов томских писаниц // Актуальные проблемы древней и средневековой истории Сибири. Томск, 1997.

*Лосев А. Ф.* Античная философия истории. М., 1977.

*Окладников А. П., Мартынов А. И.* Сокровища томских писаниц. М., 1972.

*Семёнов В. А., Килуновская М. Е., Красниченко С. В., Субботин А. В.* Петроглифы Каратага и горы Кедровой. СПб., 2000.

*Студзицкая С. В.* Изображения лосей в древней пластике Прибайкалья и «ангарский стиль» // Археологические материалы и исследования Северной Азии, древности и средневековья. Томск, 2007.

**И. В. Ковтун**

*Институт экологии человека Сибирского отделения РАН, Кемерово, Россия*

**ЛОСИХА И ЛОДКА**

**I. V. Kovtun**

*Institute for Human Ecology of the Siberian Branch of the RAS, Kemerovo, Russia*

### **THE ELK COW AND THE BOAT**

Крутая II – обособленное местонахождение нижнетомских петроглифов, обнаруженное позднее (2008 г.) всех прочих петроглифических комплексов р. Томи, благодаря стараниям А. А. Пьянзина, автора открытий ряда ранее неизвестных нижнетомских наскальных изображений. Новое местонахождение расположено между памятниками Крутая I и Новоромановской писаницей, являясь третьим по счёту (вниз по течению р. Томи) памятником наскального искусства Нижнего Притомья. Расстояние между Крутой II и Новоромановской писаницей составляет около 2 км, а от Крутой I до Крутой II около 0,5 км (вниз по течению р. Томи) (**рис. 1**). Крутая II состоит из одной скальной плоскости, ориентированной на реку. Плоскость (условные размеры 1,5 × 0,9 м) расположена в крупной

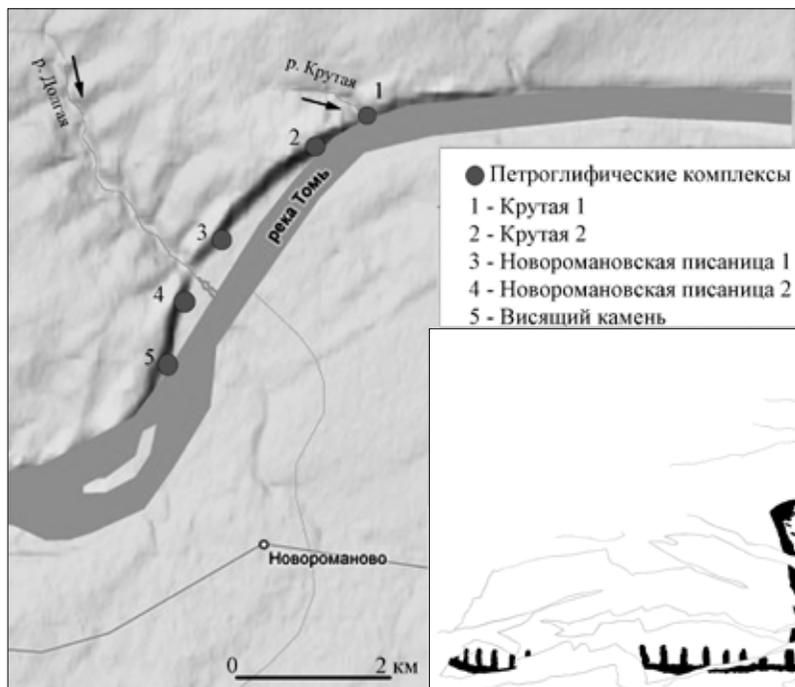


Рис. 1.

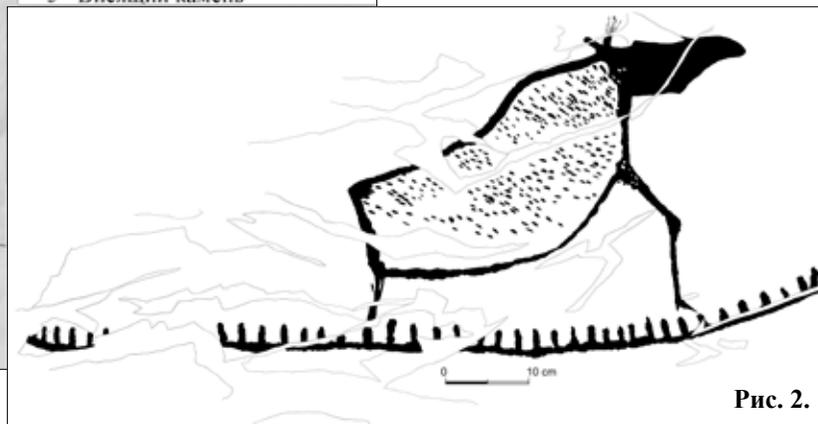


Рис. 2.

скальной расщелине на высоте не менее 8–9 м от уровня береговой линии. Доступ к изображениям затруднителен без специального снаряжения. На скальной поверхности запечатлена композиция, включающая изображения крупной лосихи и длинной лодки с «пассажирами» (рис. 2). Изображения выполнены среднезернистой выбивкой и отличаются от большинства нижнетомских петроглифов сравнительно слабым скальным загаром, почти идентичным загару самой грани. Это связано с особенностью экспонирования плоскости, расположение которой исключает попадание прямых солнечных лучей. Изображение лодки передано характерной, почти горизонтальной линией, пересекающей всю грань. Фигуры сидящих в ней персонажей переданы короткими вертикальными линиями. Фигура лосихи запечатлена над лодкой, животное упирается ногами в корпус лодки. Голова лосихи обращена в направлении, противоположном течению реки. Подобные композиции известны на Томской и Новоромановской писаницах [напр.: Ковтун и др. 2010: 88, рис. 4, 2]. Но в данном случае, длина лодки значительно превышает размеры всех известных на Томи аналогичных изображений. Имеются и очевидные параметрические и стилистические своеобразия. Помимо упомянутых весьма крупных размеров изображений (длина сохранившейся части лодки – 0,96 м), следует отметить «двуногость» лосихи, крупные размеры передней части её корпуса, схематично выполненную силуэтную голову и редко встречающуюся сплошную точечную орнаментацию фигуры, передающую шерсть. На передней ноге лосихи просматривается раздвоенное копыто. Стилистически данное изображение наиболее адекватно «ступнеобразным» вариациям томской группы «ангарской» изобразительной традиции [Ковтун 2001: 48–52]. Согласно этим критериям нижняя дата создания композиции – не ранее сер. II тыс. до н. э.

Центральный персонаж сцены представлен образом лося без рогов. Для безрогого лосёнка пропорции фигуры зверя слишком велики, к тому же форма находящегося под горлом кожистого выроста – «серьги», соответствует «бороде», образующейся у взрослых особей после отпадения «серьги» в трёх-четырёхлетнем возрасте [Филонов 1983: 5, 6, рис. 2, б]. Отсутствие рогов не позволяет идентифицировать изображённое животное и в качестве самца сохотого. В большинстве популяций самцы лося сбрасывают рога в ноябре-январе, а новые у них отрастают к июлю-августу [там же: 12–15]. Изображение же рассматриваемого «безрогого лося» сочетается с лодкой, плавание на которой возможно только с поздней весны до ранней осени. Река Томь замерзает в октябре – начале декабря, а вскрывается во втор. пол. апреля – перв. пол. мая [БСЭ 1977: 68]. Поэтому не экстремальное использование водного транспорта на р. Томи возможно со второй половины мая до октября. В этот календарный период самец лося уже обладает либо значительно отросшими, либо окончательно выросшими рогами. Следовательно, в данной композиции запечатлён не лосёнок, не лось, а лосиха,

при этом отмеченные календарные признаки указывают на тёплое время года. Существует и иная трактовка подобных безрогих лосиных персонажей. Её авторы полагают, что безрогий лось-самец мог быть символом холодной половины года [Жульников, Кашина 2010: 77]. Но вне теоретически возможного мифологического контекста, подобному истолкованию противоречит изображение лодки, плавание на которой зимой невозможно. Кроме того, в нижнетомских петроглифических комплексах изображения рогатых лосей единичны.

Смысловое значение сцены выражалось сочетанием гигантской лосихи с маленькими и предельно схематичными антропоморфными фигурками, сидящими в длинной лодке. Мотив движения-перемещения этих персонажей по воде связан с идеей, олицетворяемой образом лосихи. Изображение же лодки указывает на время года, в которое происходит действие. Поэтому вся композиция может быть связана с представлениями об определённом календарном цикле, символизируемом рисунком лосихи. В таёжных «календарях» многих сибирских аборигенов «период лося» совпадал с сезоном охоты, начинаясь с момента осеннего равноденствия [Молодин и др. 2000: 28]. На это время приходится период гона, когда самцы лося теряют осторожность, становятся смелыми и заметными, близко подпуская людей [Тимофеева 1974: 57]. Гон лосей начинается с конца августа и продолжается до первой половины октября, очень редко – до ноября. Он сопровождается рёвом животных, агрессивным поведением и поединками самцов [там же: 56–59; Филонов 1983: 139–145], что отразилось в календарных наименованиях ряда индоевропейских, уральских и тунгусо-маньчжурских диалектов. У коми к октябрю относится название «*ерым*», происходящее от слова «*йбра*» – «лось». В хантыйском (васюган.) одно из обозначений осеннего периода: «охоты на лося месяц». В ненецком языке время, приблизительно соответствующее октябрю, называется «месяц самцов-оленей». Вторая половина сентября и первая половина октября у нганасан называется «месяцем сохатого». Энецкие названия «месяц оленя-самца» и «месяц гона диких оленей» соответствуют октябрю. Тазовские селькупы обозначают сентябрь, как «месяц оленя-самца». В эвенкийском языке сентябрь-октябрь называют «период спаривания оленей-лосей». Орочи именуют август-сентябрь, как «месяц лосиной течки» и «малый и большой месяц гона оленей». В русском народном календаре месяц сентябрь называется «ревун» от «реветь», «зареветь», а славянское «рюень» – «сентябрь» также происходит от обозначения периода рёва – времени течки у лосей или оленей. Аналогичное название сентября зафиксировано в болгарском (южн.) – *Rüyen*. В осетинском народном календаре сентябрь именуется как «месяц рёва оленей», а В. И. Абаев приводит ему абхазскую параллель: «месяц рёва быков» [Лушникова 2005: 14, 15]. У северных селькупов, помимо упоминавшегося названия тазовской группы, сентябрь назывался месяцем «когда олени-быки чистят рога» или «месяц высохших рогов оленей самцов» [Колесникова 2010: 93, 94].

Таким образом, время особого внимания к лосю, включающее начало промысловой практики, совпадает с началом репродуктивного цикла животных, который, в свою очередь, совпадает с возможностью передвижения на лодках в конце лета и ранней осенью. Вероятно, сочетанием лосихи и лодки подчёркивается именно такой календарный период, приходящийся на время начала гона, и охватывающий конец августа – сентябрь. Соответствие данного сезона мировоззренческим представлениям о начале нового цикла, ведущего к продолжению жизни и плодородию, представляется ключевым содержательным фактором рассматриваемой композиции. Перечисленные смысловые значения находят параллели в верованиях некоторых сибирских народов о мировой лосихе (оленихе), являющейся источником жизненного начала и определённых материальных благ. У эвенков существовал миф о лосихе матери-звере шамана, лежащей в Нижнем мире у корней Мирового дерева и рожаящей главную шаманскую душу, зверей и людей [Топоров 1994: 69, 70]. Б. А. Рыбаков приводит опубликованный А. Ф. Анисимовым нганасанский миф о хозяйках мира женщинах-важенках (самках оленя), рожаящих оленят, которые становятся родоначальниками диких и домашних оленей [Рыбаков 1994: 61]. Хранящаяся в Российском этнографическом музее фигурка нанайской прародительницы Майдя мама, сбрасывающей с небесного родового дерева душ бессмертные сущности, олицетворяющие женское начало в человеке – *аме*, обернута шкурой лося. Это указывает на её ассоциацию с мифической лосихой – хозяйкой вселенной [Сем 2006: 610] и т. д., и т. п. Подобные персонажи – «матери-звери» – присущи ряду субарктических мифологий с характерным для них культом зооморфных или антропо-зооморфных матерей природы [Анисимов 1958: 73, 74, 78–80; Новик 1991: 102; Хелимский 1994: 177; и др.]. Причём, источник жизни – детских душ, не только у эвенков, но и у других народов Сибири связывался с «матерью земли» и находился «внизу» в Нижнем мире [Новик 2004: 51, 52].

Полагаю, сцена на Крутой II соответствует архаическому этапу развития подобной мировоззренческой доктрины. Она изображает мифологическое представление о начале нового календарного, а вместе с ним, и жизненного цикла, по-видимому, приходящегося на конец лета и начало осеннего сезона. Начало смены времен года (с тёплого на холодное) календарно олицетворяемое днём осеннего равноденствия, совпадало с периодом лосино гога, как условия будущего плодородия, и с открытием сезона охоты на лосей, как залога материального благополучия. Так одновременно происходило завершение одних и начало следующих климатического, биологического и хозяйственного периодов. При этом перечисленным совпадениям, вероятно, сопутствовало представление об особой репродуктивной значимости времени гога крупных парнокопытных, распространявшееся и на деторождение. Предлагаемая интерпретация объясняет гигантские размеры лосихи сравнительно с плывущими в лодке схематичными персонажами. Кажущиеся «диспропорциональность» и аморфность «пассажира» лодки представляются показательной смысловой деталью изобразительного повествования. Этим приёмом подчёркнута несопоставимость масштабов мировой лосихи-матери всего живого и порождённых ею – плывущих в лодке антропоаморфных «душ», ещё не родившихся в Среднем мире детей. Аналогичное метафорическое значение, по всей видимости, имеет и необычайно высокое месторасположение композиции, гипсометрически сравнимое только с основной плоскостью Тутальской писаницы [Ковтун, Русакова 2005: фото 1]. Высота, на которую «вознесены» изображения Крутой II, удостоверяет необыкновенность места действия персонажей. Можно предполагать космогоническую трактовку сцены, сочетающей образ космической лосихи с сопровождающими её «пассажирами» лодки, плывущей по мифической небесной реке. Представления о небесной лосихе и небесной – шаманской реке, соединяющей Верхний и Нижний миры, протекающей в Верхнем мире выше семи «туч» (шаманских небес), зафиксированы у эвенков [Василевич 1957: 151, 152; Анисимов 1958: 68, 69; Новик 2004: 156, 157]. Подобное сочетание не случайно, так как именно в эвенкийской этнографии известен обряд *икэнипкэ* (подробнее ниже), элементы фабулы которого сопоставимы с развитием сюжетной линии композиции с Крутой II.

Фигурально выражаясь, лодка плывет не из Среднего мира в Нижний – «страну предков», а наоборот, в Средний мир, против течения в направлении истока реки. Обращая внимание на иную интерпретацию, подразумевается противоположная идея А. П. Окладникова и А. И. Мартынова, полагавших, что «лодки Томской писаницы – это лодки умерших, путь их лежит в мифологическую страну предков, в загробную страну – преисподнюю, куда души мертвых плывут на них вслед за уходящим солнцем» [Окладников, Мартынов 1972: 232]. Авторы называли подобные сюжеты иллюстрацией «древней мифологии охотников Евразии, согласно которой лось должен был сопровождать лодки мертвых в их плавании по таинственной реке смерти» [там же: 234]. Мотив «реки – лодки», отделяющих жизнь от смерти, действительно представлен в мифологии различных народов. Достаточно вспомнить перевозчика душ Харона в греческой мифологии, погребальные ладьи викингов или дневную (барка Манджет) и ночную (барка Месектет) ладьи древнеегипетского бога Ра. Но мне не удалось найти фактических подтверждений якобы распространённой, по мнению А. П. Окладникова и А. И. Мартынова, евразийской мифологемы о сопровождении лосем лодок мёртвых, плывущих по реке смерти, а соответственно, и доводов в пользу гидро-некрологической концепции авторов. Единственная ссылка на рассказ лопаря деда Евстрата, по меньшей мере, малоубедительна: «Разгадку плывущих в волнах полуолений-полулодок мы нашли в одной лопарской легенде, согласно которой шкуры диких оленей, по поверьям лопарей воскресают. “Их надо пускать в проточные воды, по проточной воде они уплывут в море, куда им путь положен, а потом к нам же, уже дикими оленями, живыми они к нам вернуться. Из моря, от солнца они к нам идут”, – рассказывал этнографу В. В. Чарнолускому старый лопарь дед Евстрат. Точно так же и души умерших, плывущие в ладьях с оленьими головами, должны были, по представлениям людей, нарисовавших их, воскреснуть из мертвых вместе с уносящими их оленями» [Окладников, Мартынов 1972: 232]. Никаких примеров сопровождения лосем лодок мёртвых, плывущих по реке смерти, а равно уносящих мёртвых людей на оленях или лосях, исследователи не приводят [см.: там же: 229–235]. Думается, их просто не существует. Сомнительно и утверждение о направлении пути лодок с «пассажирами», лежащего, по мнению авторов, исключительно в преисподнюю.

Традиция отправления умершего в последний путь по реке, равно как и имитация такой процессии, известны у сибирских народов. У эвенков могильный помост представлялся плотом или лодкой покойного. Отделившуюся от тела душу шаман (но не лось) увозил на этом помосте-плоту в посе-

ление мертвецов-сородичей, находящееся в Нижнем мире, в устье мифической родовой реки, а обратный вход в Средний мир загоразивал особой изгородью [Анисимов, 1958: 58]. Селькупы Томской области также везли покойника к месту захоронения в лодке, и только вниз по реке, где и располагалось кладбище. Но умершего ни в коем случае нельзя было везти вверх по реке, а равно – с живыми людьми, что грозило им большими несчастьями [Пелих 1972: 66, 67]. Здесь прослеживается хорошо известный и устойчивый мотив отождествления истока реки с идеей начала-рождения-жизни, а направления в сторону устья, – с символикой окончания-смерти. Е. М. Мелетинский отмечал, что в шаманской мифологии народностей Севера, проживающих по большим сибирским рекам (Енисей, Лена и т. д.) «исток реки совпадал с верхом, а устье – с нижним миром, принимая его демоническую окраску. Соответственно устье большей частью отождествлялось с тем направлением, на котором находился нижний мир (большей частью с севером)» [Мелетинский 2006: 217]. Подавляющее же большинство лосей, изображённых на притомских скалах, включая лосиху с Крутой II, обращены в сторону истока реки. Этой ориентацией удостоверяется направление движения, диаметрально противоположное мифологическому местонахождению умерших. В аналогичном направлении – вверх по реке, в направлении Верхнего мира, в Средний мир, плывёт и лодка с душами ново-рождённых, а при космогоническом «прочтении» – перво-рождённых людей.

Поливалентность мифологических сюжетов допускает вариации космогонической трактовки рассматриваемой сцены. Ойкуменическое восприятие образа сохатого отражено в представлениях о земной поверхности как спине вселенского лося [Жульников, Кашина 2010: 77]. Например, орочи представляли мир в образе безрогого восьминогого лося с усами, ориентированного головой на юг. Леса считались шерстью космического лося, животные – паразитами на его теле, а птицы – вьющимися над ними мошкой и комарами. Ниже этого лося помещается ещё один подобный ему лось, олицетворяющий нижний, загробный мир, повторяющий мир живых, но наоборот [Аврорин, Козьминский 1949: 326]. У эвенков хозяйка вселенной – *буга* – охватывает Верхний, Средний и Нижний миры и может представляться в виде лосихи или самки дикого оленя [Новик 1991: 102]. Самому же образу земли присущи признаки космического лося (рога), воплощённые в духе *калир* – огромном как вся земля олене-самце Нижнего мира [Анисимов 1958: 75, 76]. Нганасанская «Земля-мать» – Моу-нямы представляется в виде огромного существа, на котором обитают люди и животные, подобно насекомым в шкуре зверя. Шкура и шерсть Моу-нямы – это деревья, трава и мох, которые «линяют» и обновляются каждую весну [Хелимский 1994: 177; и др.]. Моу-нямы является одной из центральных фигур нганасанского пантеона и, по мнению ряда этнографов, представляется нганасанам лосихой, на спине которой живут люди. По-видимому, среди реконструированных семантических значений бляшек «пермского звериного стиля» с образом лося также выявлен сюжетный мотив лосихи, олицетворяющей собой вселенную [Липина 2006: 20]. Изображение гигантской лосихи с Крутой II, не идущей, а стоящей на огромной лодке с антропоаморфными субъектами, соответствует двум кардинальным признакам подобных персонажей: вселенские масштабы образа и его пребывание в статичном положении.

Сочетание подобной космической лосихи и символизируемой рисунком лодки водной стихии, в представлениях авторов композиции с Крутой II формирует картину окружённой водами зооморфной модели мироздания. Но фигурирующие в лодке персонажи предполагают определённый событийный ряд, предшествовавший ситуации, запечатлённой на скальной плоскости. Поэтому данная сцена представляется изобразительной формулой этиологического мифа, объясняющего сложившийся порядок вещей. Не являясь собственно эсхатологической, композиция с Крутой II могла иллюстрировать распространённый мотив экстремальной или катастрофической ситуации, отделяющей мифологическую эпоху от исторического времени создателей мизансцены. Конвергентное возникновение мифа о Потопе в условиях Нижнего Притомья не имеет реальной гидро-климатической подоплёки, а его элементы в мифологиях сибирских аборигенов связываются с позднейшими христианскими влияниями. Поэтому содержательные ассоциации лодки с Крутой II с ковчегом или, например, с Нагльфаром, невозможны. Но, следуя обоснованному выше смысловому значению образа лосихи, можно предполагать изобразительную передачу последовавшего за катаклизмом некоего изначального состояния: возникновения жизни, появления первых людей, животных и т. д. Ежегодное новогоднее обращение к этому космогоническому прецеденту, скорее всего, в конце августа – сентябре, актуализировало календарно-ритуальное «прочтение» изображённой сцены, как олицетворения существующего космического порядка и начала нового жизненного цикла, символа продолжения жизни, будущего плодородия и благополучия.

Созвучные, но не космогонические, а ритуально-промысловые смыслы присущи упоминавшемуся эвенкийскому обряду *икэнипкэ* – «обновление жизни» (буквально: «жизнь» + «подражание» + «обряд»), некоторые действия которого сопоставимы со сценой, изображённой на Крутой II. Обряд продолжался восемь дней, на протяжении которых собравшиеся вместе все члены своего и соседних родов в хороводе имитировали: 1) погоню за оленем-лосем, его «убиение» и «приобщение» к его мясу; 2) годовой цикл жизни охотника; 3) движение вниз по шаманской родовой реке, впадающей в мифическую реку *энгдекит* и далее, вверх до истоков этой, соединявшей Нижний и Верхний миры, мифической реки. В двигавшемся по солнцу хороводе изображали, что часть народа «шла по берегу», а часть «плыла» по реке на «плоте». В первый день все «спускались» вниз по реке шамана, а от её устья «двигались» уже вверх по реке *энгдекит* в направлении её истока, к расположенному на востоке Верхнему шаманскому миру. На второй день впервые замечали божественного оленя-лося, вспугивали его и начинали гнать. Таким образом, первая встреча с животным совпадала с началом движения вверх по мифической реке. На седьмой день зверя «догоняли» и «ранили», а на восьмой, «дойдя» до Верхнего шаманского мира, «добивали» окончательно [Василевич 1957: 151–159]. Перемещения хоровода по солнцу в направлении истока реки и некоторые другие действия (выкрикивания на непонятном языке) участников обряда воспроизводят мифологические этапы творения мироздания [Василевич 1957: 158; Новик 2004: 157, 158], и составляют часть архаического пласта, сохранившегося в эвенкийской обрядовой практике. Соответственно направлению движения описанного хоровода лосиха с Крутой II также обращена против течения, то есть, в сторону истока реки. Кроме того, местонахождение самого памятника замыкает участок, где западное направление течения р. Томи меняется на южное (рис. 1). Поэтому изображение лосихи обращено не только к истоку, но и на восток, к Верхнему миру эвенкийских шаманов. Примечательно, что в эвенкийском обряде встреча со зверем происходит только после окончания движения вниз по шаманской реке и с началом движения вверх к истокам мифической реки *энгдекит*. Такое сочетание образа мифического оленя-лося и направленности движения к истоку реки совпадает с ориентацией сцены, зафиксированной на Крутой II. Аналогичная ориентировка лосих и, следовательно, лодок, присуща и ряду схожих композиций нижнетомских писаниц [например: Ковтун и др. 2010: 88, рис. 4, 2], удостоверяя архаичность и инвариантность этой структурообразующей связки. Показателен и мотив эвенкийского «плывущего» хоровода восходящий к изображению лодки с растянувшимся «хороводом» расположившихся в ней персонажей.

Таким образом, обнаруживающиеся совпадения композиции с Крутой II и сюжетного действия *икэнипкэ* сводятся к *однонаправленному следованию оленя-лося и большой группы единообразно организованных (хоровод) субъектов на водном транспортном средстве в восточном направлении вверх по реке*. Отмеченные соответствия представляются архаичными элементами, восходящими к представлениям, изобразительно запечатлённым на Крутой II и в других подобных композициях нижнетомского, среднеенисейского и ангаро-ленского регионов. Но, помимо перечисленных сходений между содержанием *икэнипкэ* и предполагаемым смысловым значением композиции с Крутой II, имеется одно существенное отличие. Время проведения *икэнипкэ* приурочивалось к концу отёла оленей и выпадало на период с середины апреля до середины мая [Василевич 1957: 152; Новик 2004: 155, 158], а создание композиции на Крутой II, по моему мнению, совпадало с другим важным переходным периодом, синхронным лосиному гону. В хозяйственно-промысловом календаре эвенков весенний отёл домашних оленей представлял более значимое событие, чем рождение лосят для нижнетомского населения эпохи бронзы. Появление новорождённых лосят растянуто с апреля по июнь и зависит от времени схода снежного покрова [Филонов 1983: 146, 147]. При этом массовый отёл приходится на первую половину мая, а в северных территориях (Норвегия и Лапландия) он смещён на конец мая – начало июня, и лосята могут появляться даже в июле [Тимофеева 1974: 60, 61]. Судя по природно-климатическим условиям, сроки появления новорождённых лосят в Нижнем Притомье сопоставимы со скандинавскими странами. Но лосята не являлись объектом охоты, как взрослые лосиные особи, и в отличие от новорождённых оленят, не становились предметом хозяйственной деятельности. Следовательно, период лосиного отёла в нижнетомском регионе не мог стать сезонным прообразом времени проведения *икэнипкэ*. Поэтому календарный период эвенкийского обряда не относится к его архаической составляющей и обусловлен позднейшими реалиями промыслово-хозяйственных практик охотников-оленоводов субарктического пояса.

Ключевым отличием сцены на Крутой II от содержания икэнипкэ является отсутствие в наскальной композиции выраженного мотива преследования. Лосиха передана не идущей обособленно, а стоящей и упирающейся ногами в дно плывущей лодки, и тем самым сообщающейся с общим движением судна и находящихся на нём персонажей. Подобное композиционное решение намеренно подчёркивает единение лосихи с образом социума, символизируемым большой группой антропоморфных субъектов, плывущих в одной лодке с мифическим животным. Это недвусмысленное изобразительное указание на то, что все персонажи композиции представляют одно единое целое. Поэтому их совместное движение в направлении истока некой мифической реки (?), олицетворяемой Томью, вероятно, иллюстрирует содержание антропогонического мифа о начале мира и происхождении племенных первопредков.



Krutaya II is a separately located rock art site discovered in the lower course of the river Tom in 2008. It is situated between the location of Krutaya I and Novoromanovo site (Fig. 1) and consists of one rock surface facing the river. The panel with pictures (1.5 × 0.9 m) is located in a large cleft in rocks 8–9 metres above the bank line. The panel carries the composition combining images of a large elk cow and a long boat with “passengers” (Fig. 2). Similar compositions are known at Tomskaya Pisanitsa and the Novoromanovo site. The site Krutaya II has the following points of difference: the boat is much longer and the elk cow has a large front part of the body, sketchy silhouette of the head, dotted ornamentation rendering the animal’s hair, and the cloven hoof of the front leg. The lower date of the composition creation is determined as not earlier than the middle of II millennium BC.

The meaning of the scene is conveyed by the combination of the huge elk cow with the small sketchy anthropomorphic figures in the boat. The picture of the boat indicates the season during which the activity took place (from late spring till early autumn). The whole composition can be related to the concept of a certain calendar cycle, rendered with the image of the elk cow. In taiga “calendars” of many Siberian native peoples, “the time of elk” corresponded to the hunting season and started from the day of autumn equinox. The rutting season falls on this time, when elk males lose caution, become brave and noticeable and allow people to come near. The author believes the discussed scene to represent mythological conception of the beginning of a new calendar cycle, and together with it a new life cycle, probably falling on the end of summer and the beginning of autumn. The beginning of the seasons change (from warm to cold one), objectified in the day of autumn equinox, coincided with the elk rutting season as a condition of future fertility, and with the opening of elk hunting season as a basis of material well-being. This way, at the same time the end of the previous periods and the beginning of the following ones took place – in terms of climatic, biological and economic changes. Along with it, there was a concept of particular reproductive importance of the rutting season of large cloven-hoofed mammals, which also spread over human childbearing. It explains the giant size of the elk cow compared with the anthropomorphic characters sailing in the boat. It is essential, that the boat in the composition from Krutaya II is sailing not from the Middle World to the Underworld – “the land of ancestors”, on the contrary, it is sailing to the Middle World, against the stream, towards the river head. The elk cow discussed here is also oriented towards the river head, just as most of the elks depicted on the Tom rocks. The joint movement of the boat and the elk cow, standing on it, towards the source of some mythical river (?), incarnated in the Tom, may illustrate the meaning of an anthropogenic myth about the beginning of the world and origin of the tribal primogenitors.

### **Библиография**

- Аврорин В. А., Козьминский И. И.* Представления о роцех о вселенной, о переселении душ и путешествиях шаманов, изображенные на «карте» // Сборник Музея антропологии и этнографии. М.; Л., 1949. Т. XI.
- Анисимов А. Ф.* Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы происхождения первобытных верований. М.; Л., 1958.
- Василевич Г. М.* Древние охотничьи и оленеводческие обряды эвенков // Сборник Музея антропологии и этнографии. М.; Л., 1957. Т. XVII.
- Жульников А. М., Кашина Е. А.* «Лосиноголовые жезлы» в культуре древнего населения Зауралья, Северной и Восточной Европы // Археология, этнография и антропология Евразии. 2010. № 2 (42).
- Ковтун И. В.* Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии. Новосибирск, 2001.

- Ковтун И. В., Русакова И. Д. Новые исследования и ранее неизвестные петроглифы Тутальской писаницы // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск, 2005. Т. XI. Ч. I.
- Ковтун И. В., Марочкин А. Г., Русакова И. Д. Археологические комплексы в устье р. Долгая и культурно-хронологическая атрибуция петроглифов Новоромановской писаницы // Материалы научной сессии ИЭЧ СО РАН 2010 года. Кемерово, 2010. Вып. 2.
- Колесникова С. Ю. Календарь в традиционной культуре селькупов. Томск, 2010.
- Липина Л. И. Семантика бронзовых зооморфных украшений прикамского костюма (сер. I тыс. до н.э. – нач. II тыс. н.э.): Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Ижевск, 2006.
- Лушикова А. В. Календари Северной Евразии и Сибири как источник для реконструкции древней картины мира // Вопросы языкознания. 2005. № 5.
- Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 2006.
- Молодин В. И., Октябрьская И. В., Чемякина М. А. Образ медведя в пластике западносибирских аборигенов эпохи неолита и бронзы // Народы Сибири: история и культура. Медведь в древних и современных культурах Сибири. Новосибирск, 2000.
- Новик Е. С. Буга // Мифологический словарь. М., 1991.
- Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. М., 2004.
- Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. М., 1972.
- Пелих Г. И. Происхождение селькупов. Томск, 1972.
- Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1994.
- Сем Т. Ю. Семиотика шаманских ритуалов (по материалам тунгусских народов Сибири и Дальнего Востока) // Шаманизм народов Сибири. Этнографические материалы XVIII–XX вв.: Хрестоматия. СПб., 2006.
- Тимофеева Е. К. Лось (Экология, распространение, хозяйственное значение). Л., 1974.
- Томь // БСЭ. М., 1977.
- Топоров В. Н. Лось // Мифы народов мира. М., 1994. Т. 2.
- Филонов К. П. Лось. М., 1983.
- Хелимский Е. А. Моу-нямы // Мифы народов мира. М., 1994. Т. 2.

**Ю. И. Михайлов**

Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия

## **ЛОДКИ ИЗ СТРАНЫ ПРЕДКОВ**

**Yu. I. Mikhailov**

Kemerovo State University, Kemerovo, Russia

## **BOATS FROM THE LAND OF ANCESTORS**

Среди изображений нижнетомских писаниц привлекает к себе внимание недавно открытая выразительная сцена – лодка и лось в «ангарском» стиле (Крутая II) [Ковтун, Русакова 2009, рис. 2], которые перемещаются в одном направлении. Изображения лодок с «гребцами» представлены и в других нижнетомских петроглифических комплексах. Семантика этих изображений неоднократно привлекала внимание исследователей. В наиболее полной публикации нижнетомских петроглифов был реконструирован мифологический сюжет о лодках, перевозящих души в мифологическую страну предков вслед за уходящим солнцем [Окладников, Мартынов 1972: 232]. Эту точку зрения поддержала М. А. Дэвлет, которая, опираясь на широкий круг источников, отметила, что лодки, направляющиеся в страну предков, изображались на предметах погребального инвентаря, на могильных камнях и скалах [Дэвлет 2003: 49]. Наряду с этим было предложено считать, что изображения лодок передают не финал жизненного цикла, а его начало. Лодка плывет не из Среднего мира в Нижний, а в обратном направлении [Ковтун, Русакова 2009: 67].

Особое внимание исследователи наскального искусства уделили неоднократно зафиксированной композиционной связке – лодка с «гребцами» и лось (лосиха). Так, А. П. Окладников и А. И. Мартынов специально указали на представления, известные в шаманском фольклоре, о лосе или олене, который сопровождает лодки мёртвых в их плавании по реке смерти. По их мнению, души умерших, плывущие в ладьях с оленьими головами, должны были, по представлениям людей их нарисовавших, воскреснуть из мёртвых вместе с уносящими их оленями [Окладников, Мартынов 1972: 232]. И. В. Ковтун и И. Д. Русакова в довольно категоричной форме отрицают существование мифологемы о сопровождении лосем лодок мёртвых, плывущих по реке смерти, как, впрочем, и то, что маршрут лодок лежит в преисподнюю. «Содержание подобных композиций связано, скорее всего, не с темой

смерти и сопровождающей её погребальной атрибутикой, а с началом новой жизни, олицетворяемой лосихой из Верхнего мира». Наряду с космологическим планом содержания, исследователи допускают и ритуально-обрядовую символику, связанную с сюжетом погони охотников за космической лосихой [Ковтун, Русакова 2009: 67, 68].

Справедливости ради отметим, что сходная точка зрения уже была высказана применительно к композиции, обнаруженной на Новоромановской писанице (камень III). В этой композиции представлена пара лосей, солярный знак и изображение лодки [Окладников, Мартынов 1972: 132, рис. 25, 26]. Как считают И. Е. Максимова и Ф. И. Мец, в данном случае представлен один из вариантов космической охоты, а лодка, наряду с солярным знаком, «маркер» небесного места действия, в котором Млечный путь отождествляется с рекой [Максимова, Мец 1997: 107–109].

Для нас в данном случае существенно то, что все без исключения исследователи нижнетомских петроглифов придают композиционно связанным изображениям лосей и лодок статус мифологического сюжета. Так, М. А. Дэвлет, в частности, отметила, что, по большей части, на скалах изображались мифические лодки, в пользу чего свидетельствуют их большие размеры и многочисленные экипажи. Однако древний художник представлял их в своём воображении в соответствии с теми реалиями, с которыми он соприкасался в повседневной жизни [Дэвлет 2003: 48, 49].

В рамках данной работы мы привели лишь наиболее развёрнутые мнения по данному вопросу, которые изложены в исследованиях, специально посвящённых нижнетомским петроглифам. Тем не менее, в общем контексте следует упомянуть и гипотезу А. А. Формозова о широком распространении образа «солнечной ладьи», которая подверглась критике в работе Ю. А. Савватеева [Формозов 1966: 42; Савватеев 1970: 160]. Наблюдения А. А. Формозова получили дальнейшее развитие в исследованиях Л. Р. Кызласова, обнаружившего изображения «судов» на тазминских каменных изваяниях. По мнению последнего, древнейшие изображения судов и колёсных экипажей в Южной Сибири связаны с тазминской культурой каменных изваяний [Кызласов 1986: 182–185]. Наличие мифологических представлений, связанных с транспортными средствами, не вызывает сомнений, но их реконструкция должна опираться на изобразительный и, шире, историко-культурный контекст. Предположение о существовании таких изобразительных метафор как «рот – повозка» и «рот – лодка» [Есин 2001: 231, 232; Леонтьев и др. 2006: 28, 29] заставляет вспомнить наивный опыт первооткрывателей онежских петроглифов, которые интерпретировали лодки как счётные линейки и пилы.

В приведённых выше семантических реконструкциях можно выделить два принципиально важных положения. Первое – лодки перевозят души умерших или тех, кому ещё предстоит родиться. Второе заключается в признании композиционной и семантической связи изображений лодок и лосей, которые передают мотив мифологической охоты с соответствующей космогонической символикой.

Мнение о том, что мы имеем дело с лодками мёртвых, а точнее, с лодками, перевозящими души умерших, основано на фольклорных и этнографических источниках и восходит к известной мифолого-символической интерпретации В. И. Равдоникаса. На наш взгляд, схематизм изображений «гребцов» в петроглифических композициях сам по себе не может рассматриваться как исчерпывающее доказательство того, что древние художники изображали именно души людей. Тем более что среди изображений Шалаболинской писаницы есть лодки, в экипажах которых наряду со схематическими изображениями, представлены анатомически детализированные зоо- и антропоморфные персонажи, снабжённые не вполне понятными вещными атрибутами [см. Пяткин, Мартынов 1985: табл. 8–10, 13, 15].

Сам факт существования весьма архаичной изобразительной традиции, в которой иконографическое воплощение получили представления о душе человека, исследователи оставляют без соответствующих комментариев. Пожалуй, только А. Д. Столяр, характеризуя онежские петроглифы, сослался на то, что изобразительный символ «души» – столбик – известен уже в палеолите [Столяр 1994: 32]. Однако даже если допустить, что подобная изобразительная традиция всё же сложилась в весьма отдалённой древности, то в связи с этим обратим внимание на отчасти синхронную окуневскую изобразительную традицию, в которой представлены антропоморфные изображения – миниатюрные стеатитовые фигурки в виде стержней с человеческой головкой. Как правило, они помещались в могилы детей и, вероятно, изначально входили в состав комплектов. По мнению Э. Б. Вадецкой, эти «куколки-божки» были вместилищами душ умерших, ожидавших своего возрождения в новорождённом. С учётом этого они могли выступать и как «амулеты плодородия» [Вадецкая 1980: 71].

Среди многочисленных окуневских изображений на плитах и изваяниях пока неизвестны изображения лодок с «гребцами». Тем не менее, среди петроглифов Шалаболинской писаницы, где обнаружены изображения лодок, представлены рисунки окуневского времени [Пяткин, Мартынов 1985]. Существенно то, что шалаболинские лодки разнообразны по форме и составу экипажей, и это обстоятельство позволяет предполагать, что они фигурировали в различных мифологических сюжетах, бытовавших в среде древних обитателей Сибири. В пользу этого свидетельствуют сцены, в которых лодки композиционно связаны с изображениями лосей. Это позволяет перейти к анализу второго положения. Семантическая связь лодок и лосей, прежде всего, удостоверяется изображениями лодок с лосиными головами. В обстоятельном исследовании А. П. Окладникова приведены разнообразные свидетельства не только астральной и солярной символики лосей и оленей, но также и предания, связывающие этих животных с водной стихией [Окладников 1950: 292]. На наш взгляд, в композициях с лодками подчёркивалась общая связь лося с водной стихией или специальная – с духами воды. Обратим внимание на то, что в Нижнем Притомье бытовала традиция нанесения на крупы зооморфных изображений «схематичных личин, аналоги которым известны по керамической графике с пос. Самусь IV» [Ковтун 2001: 87]. На самусьских сосудах антропоморфные изображения ритмически повторяются и, вероятно, передают образы духов воды, которые входили в мифологическое множество хозяев природных локусов.

В специальных исследованиях, посвящённых нижнетомским петроглифам, неоднократно подчёркивалась связь образа лося с астральной символикой и космогоническими сюжетами. Общим местом работ стала реконструкция мифа о космической погоне. Исследователей не смущает даже то, что ни в одном из известных на данный момент случаев нет достоверно охотничьих сцен, связанных с лодками и лосями. В связи с этим обратим внимание на петроглифы Новой Залавруги, в которых сцены охоты преобладают. По наблюдениям Ю. А. Савватеева, чаще всего изображены сцены промысла морских зверей (31 случай). Автор считает, что наиболее простым вариантом сцены охоты является двухфигурная композиция, включающая лодку и загарпуненную из неё белуху [Савватеев 1973: 288]. В принципе, можно предположить, что для древних насельников Сибири в сюжете о космической охоте предпочтение отдавалось сцене преследования, а не добычи мифологического животного. Однако и в этом случае остаётся необъяснимым большое количество участников «небесной охоты», если иметь в виду экипажи лодок.

В этом отношении весьма показательна упомянутая выше изобразительная композиция местонахождения Крутая II, которую составляют крупные изображения лося и лодки. Длина сохранившейся части лодки составляет 0,96 м. Короткими вертикальными линиями изображено 37 «гребцов» [Ковтун, Русакова 2009: 66, рис. 2]. Насколько известно, никаких свидетельств относительно подобного количества участников космической охоты мифологические традиции народов Сибири не сохранили. По мнению авторов публикации, данная композиция, «безусловно, отражает космологические представления», которые наделены временными (сезонными) характеристиками. В одном из предполагаемых смысловых планов лодка с гребцами и лосиха из Верхнего мира олицетворяют начало новой жизни, а в другом – погоню охотников за космической лосихой [там же: 68].

Если всё же отвлечься от сюжета космической погони и интерпретировать то, что непосредственно изображено, вероятным представляется следующее содержание. Скорее всего, в наскальных композициях лодки перевозят души по водному пути или через водную преграду. В одних случаях в этом перемещении непосредственно участвуют духи-покровители (зооморфные персонажи в составе экипажей). В других – духов-покровителей, связанных с водной стихией, замещает лосиха или лосиха и медведь. Изображение медведя, композиционно связанное лодкой и лосем, возможно, подчёркивает сложность пути. В этом контексте сошлёмся на петроглифы Шалаболинской писаницы (камень 64, верхний фриз): лодка с тремя гребцами, копытное и медведь, которые расположены друг за другом и ориентированы в одну сторону. Вполне возможно, что эта композиция формировалась последовательно, однако отметим, что фигуру медведя перекрывает ещё одна лодка с антропоморфной фигурой, нос которой оформлен в виде головы лося [Пяткин, Мартынов 1985: 68, рис. 89]. Это, на наш взгляд, свидетельствует о семантически мотивированном дополнении изобразительной композиции.

На наш взгляд, животные подчёркивали сезонные характеристики сюжетов, связанных с лодкой и, одновременно, качественные характеристики мифологического локуса, куда отправляются души умерших сородичей и из которого, вероятно, появляются души родившихся детей. Этот мифологичес-

кий локус – «Иной мир», скорее всего, не имел фиксированной позиции на воображаемой вертикальной оси мироздания. Эпитеты «верхний» или «нижний» если и применимы к нему, то весьма условно. Одна из главных характеристик этого локуса – удалённость от мира людей. Преграды, которые отделяют его от мира живых, души могут преодолеть только с позволения или при помощи духов и сакральных животных. Канал или проход в этот мир, вероятно, открыт только на протяжении тёплого времени года (период навигации, сезонная активность медведей). Сущностными характеристиками этого мира является устойчиво тёплый климат и пищевое изобилие, которые обеспечивают его статус локуса изобилия и постоянного возобновления жизни.



Among new pictures from the Tom sites (Krutaya II site) the following scene is quite notable: a boat and an elk in the “Angara” style, both oriented to the same side [Ковтун, Русакова 2009: Fig. 2]. Images of boats with “rowers” can also be found on other Tom sites. Different points of view were expressed concerning the semantics of these images. So, researchers reconstructed the mythological plot about boats carrying souls of the deceased to the land of ancestors [Окладников, Мартынов 1972; Дэвлет 2003]. There was even an assumption, according to which the pictures of boats represent the concept of the life cycle beginning: the boat is sailing not from the Middle World to the Underworld, but in the opposite direction [Ковтун, Русакова 2009]. The particular attention was given to the compositional relation between the boat with “rowers” and the elk (elk cow). Okladnikov and Martynov refer to the existing in the shamanistic folklore concepts, according to which elk or deer accompany boats of the dead. Kovtun and Rusakova reject the existence of such a mythologeme. Maksimova and Mets argue [Максимова, Мец 1997] that in this case we find the representation of a variant of cosmic hunting, taking place in the Milky Way, which was identified with a river.

One can distinguish two vital ideas in the existing semantic reconstructions. First, the boats are carrying souls of the deceased or of those who are yet to be born. Second, the compositional and semantic tie of the images of boats and elks are recognized, which, taken together, reproduce the motif of mythological (cosmic) hunting.

The author of the paper stresses that in reconstructing the composition discussed here one has to bear in mind the following: the semantic tie between the boats and the elks is primarily proved by the pictures of boats with elks’ heads; in the discussed compositions the connection between the elk and the water element in general, or water spirits in particular, is stressed.

In conclusion the author proposes the following reconstruction of the scene, combining images of a boat and an elk (sometimes, a bear). Most likely, the boats carry souls along a water way or across a water barrier. In some cases, tutelary spirits (zoomorphic characters in the crew of a boat) take part in it. In other cases, an elk cow or an elk cow together with a bear substitute the tutelary spirits connected with the water element. These animals indicate seasonal reference of the subjects and, at the same time, the character of mythological location (“the other world”), where souls of the deceased set off and where, probably, souls of the newborn children come from. The epithets “upper” or “under” can be applied to this location quite provisionally, if they can be at all. One of the main features of this location is its remoteness from the world of humans. Souls can go through barriers, separating “the other world” from the world of the living, only with the permission or with the help of the spirits and sacred animals. The road to that world is open, probably, only during the warm part of the year (season of navigation, seasonal activity of bears). The main features of that world are warm climate and abundance of food, which provides “the other world” with the status of a location of abundance and constant renewal of life.

### **Библиография**

- Дэвлет М. А. Средства передвижения сибирских аборигенов в древности (по материалам петроглифов) // Археолого-этнографические исследования в южнотаежной зоне Западной Сибири. Томск, 2003.
- Есин Ю. Н. Семантика изображений рта в окуневском искусстве // Пространство культуры в археолого-этнографическом измерении. Западная Сибирь и сопредельные территории. Томск, 2001.
- Ковтун И. В. Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии. Новосибирск, 2001.

Ковтун И. В., Русакова И. Д. Крутая П – новое местонахождение петроглифов в ниже-томском очаге наскального искусства // Археологические микрорайоны Северной Евразии. Омск, 2009.

Кызласов Л. Р. Древнейшая Хакасия. М., 1986.

Леонтьев Н. В., Капелько В. Ф., Есин Ю. Н. Изваяния и стелы окуневской культуры. Абакан, 2006.

Максимова И. Е., Мец Ф. И. К проблеме интерпретации одного из сюжетов томских писаниц // Актуальные проблемы древней и средневековой истории Сибири. Томск, 1997.

Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. Материалы и исследования по археологии № 18. Ч. I–II. М.; Л., 1950.

Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища томских писаниц. М., 1972.

Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболинские петроглифы. Кемерово, 1985.

Саватеев Ю. А. Залавруга. Ч. 1. Л., 1972.

Саватеев Ю. А. Изображения лосей в петроглифах Карелии // Проблемы археологии Урала и Сибири. М., 1973.

Столяр А. Д. «Лодки мертвых» (В. И. Равдоникас) Онежского петроглифического святилища (опыт имманентной дешифровки) // Международная конференция к 100-летию В. И. Равдоникаса. СПб., 1994.

Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1966.

**А. Г. Марочкин**

*Институт экологии человека Сибирского отделения РАН, Россия, Кемерово*

**МАТЕРИАЛЫ РАСКОПОК У НОВОРОМАНОВСКОЙ ПИСАНИЦЫ:  
КОМПЛЕКС КРОХАЛЁВСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЭПОХИ РАННЕЙ БРОНЗЫ**

**A. G. Marochkin**

*Institute for Human Ecology of the Siberian Branch of the RAS, Kemerovo, Russia*

**MATERIALS FROM EXCAVATIONS NEAR THE NOVOROMANOVSKAYA ROCK ART SITE:  
A COMPLEX OF THE KROKHALYOVO CULTURE OF THE EARLY BRONZE AGE**

Изучение археологических комплексов в Нижнетомском очаге наскального искусства является актуальной задачей, решение которой может открыть новые возможности для культурно-хронологической атрибуции нижнетомских петроглифов [Бобров и др. 2009]. В рамках поставленной задачи Кузбасской археологической экспедицией Института экологии человека СО РАН проводятся планомерные исследования в устье р. Долгой, правого притока р. Томи (Яшкинский р-н Кемеровской обл.). Уникальность района изысканий обусловлена сочетанием на весьма ограниченной территории «сжатого» горного ландшафта крупного петроглифического комплекса (Новоромановская писаница), и собственно археологических поселенческих памятников (Долгая 1 и Долгая 2). Первым итогом изучения стало формирование локально-территориальной хроностратиграфической колонки, разделы которой без существенных пробелов отражают имеющиеся региональные схемы [Бобров 1992; Молодин 1977; Зах 2003; и др.]. Анализ полученных материалов, и в первую очередь, керамики, выявил культурно-хронологические комплексы неолита (изылинский тип), энеолита (ирбинский тип), ранней бронзы и переходного этапа от ранней к развитой бронзе (крохалёвская культура), первого этапа развитой бронзы (самусьская культура и гребенчато-ямочный комплекс), поздней бронзы (ирменская культура), переходного этапа от поздней бронзы к раннему железу (крестово-штамповая керамика), раннего железа и средневековья [Марочкин 2009; Бобров и др. 2009; Бобров, Марочкин 2010]. Как отмечалось, корреляция с изображениями Новоромановской писаницы обоснована, прежде всего, для комплексов ранней, первого этапа развитой и поздней бронзы [Ковтун и др. 2010]. Учитывая данное обстоятельство, представляется необходимым введение в научный оборот подробной информации о них. Настоящая публикация посвящена характеристике крохалёвского комплекса.

*Стратиграфия и планиграфия материалов крохалёвской культуры.* Общая стратиграфия памятника отражает наличие нескольких напластований [Марочкин 2009], но культуросодежащий слой тёмно-серого гумусированного суглинка (40-80 см) визуальнo и по консистенции однороден, что затрудняет стратиграфическую дифференциацию разновременных артефактов. Простой учёт показателей уровня залегания находок также не даёт объективной картины, в силу расположения памятника на склоне. Решение проблемы построено на создании трёхмерной компьютерной модели раскопа, позволившей визуализировать характер залегания разновременных материалов на отдельных планиграфических участках. Нижняя хроностратиграфическая позиция крохалёвского комплекса относительно других материалов эпохи бронзы подтверждается как распределением одиноч-

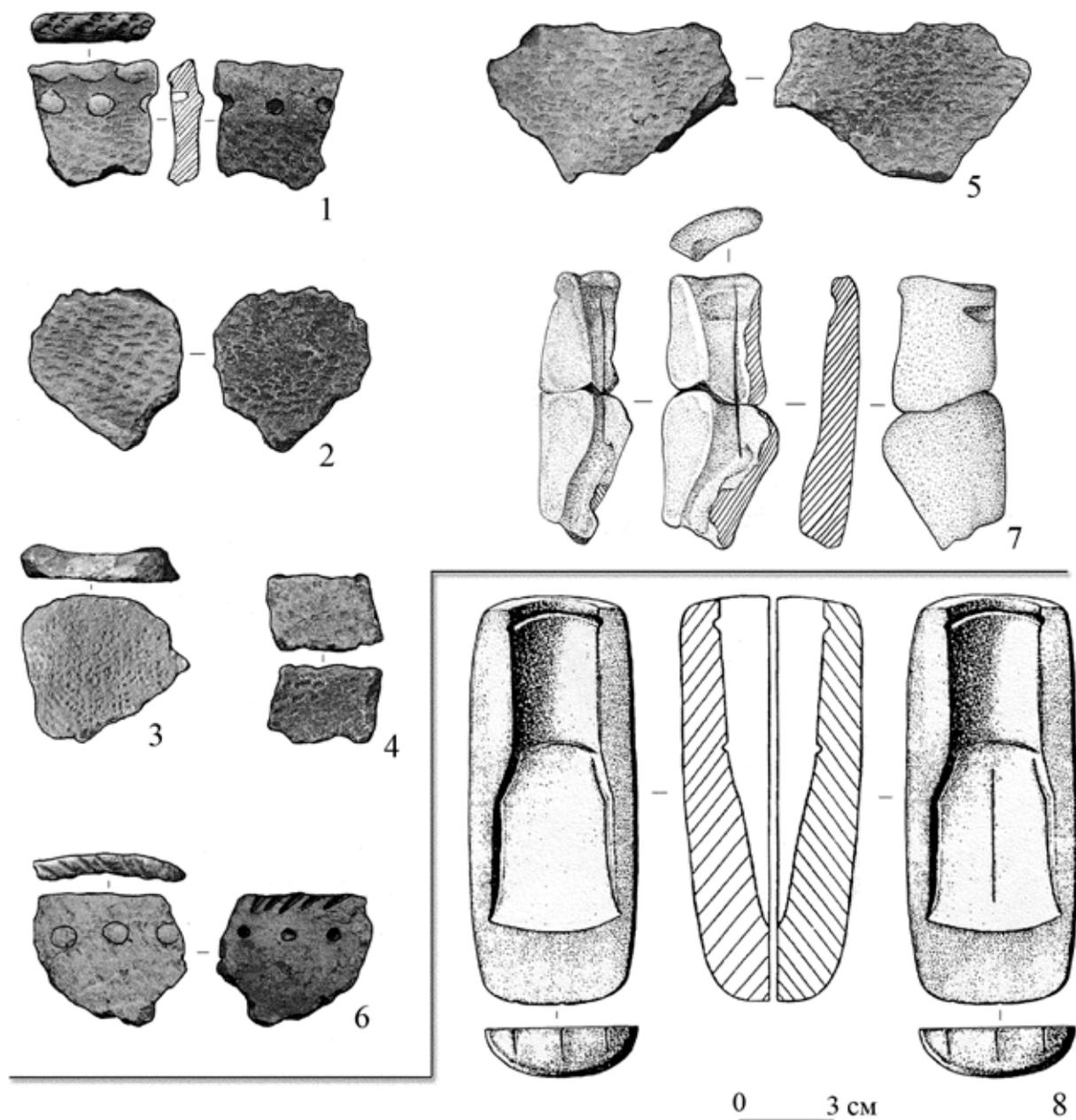


Рис. 1. Материалы крохалёвской культуры. 1-7 – памятник Долгая 1; 8 – памятник Умна 6 (по А. П. Бородовскому). 1-6 – фрагменты керамической посуды, 7-8 фрагменты керамических литейных форм.

ных фрагментов, так и наблюдением последовательного залегания скоплений *in situ* ирменского, гребенчато-ямочного и крохалёвского (№ 1) сосудов.

В отличие от материалов более поздних периодов, сконцентрированных в южной, относительно ровной части памятника, крохалёвская керамика присутствует и в северных секторах, связанных в ландшафтном отношении с началом склона правого коренного берега р. Томи. Именно в северных секторах зафиксировано планиграфическое и стратиграфическое сочетание фрагментов крохалёвской посуды с несколькими макрообъектами (каменная выкладка, остатки деревянной конструкции).

**Керамика.** Крохалёвская керамика, полученная при раскопках памятника Долгая 1, представлена 53-мя фрагментами от разных сосудов, типологически объединённых наличием оттисков рубчатой колотушки, имитирующих текстильный орнамент (рис. 1, 1-5). На большинстве фрагментов подобные отпечатки фиксируются как на внешней, так и на внутренней стороне. Обнаруженные фрагменты дна (3 экз.) позволяют судить о плоскодонном характере посуды (рис. 1, 3). Форма сосудов – баночная, с утончённым и слегка отогнутым наружу профилем венчика. Собственно орнаментация представлена мелким «жемчужником» в зоне венчика и насечками (гладкими или гребенчатыми)

по срезу. Редко «жемчужник» сопровождается небольшими редкими наколами приострѐнной палочки.

Остатки одного сосуда (№ 1) зафиксированы в виде компактного скопления *in situ* (3 фр. венчика и 5 фр. тулова) (рис. 1, 1-2, 4-5). Структура формовочной массы на изломе – комковатая, с визуальной различной примесью шамота. Цвет черепка на изломе – интенсивно тёмный, почти чёрный. Срез венчика приострѐн и отогнут наружу. Толщина венчика достигает 6 мм, стенки тулова – 7 мм. Внутренняя сторона фрагментов покрыта мощным слоем органического (?) нагара чёрного цвета. «Текстильные» отпечатки на внешней стороне крупные, отчётливые, создают впечатление упорядоченности, но на некоторых участках перекрывают друг друга. Оттиски на внутренней стороне более мелкие, расположены хаотично, разнонаправлено. Орнамент представлен мелким «жемчужником» в зоне венчика, и глубокими оттисками-насечками крупнозубого гребѐнчатого штампа по внутренней стороне венчика. Насечки, расположенные попарно через небольшие промежутки, придают срезу волнистые очертания (рис. 1, 1).

Одним экземпляром венчика представлен сосуд (№ 2), на котором типичный крохалѐвский орнамент (жемчужник, насечки) сочетается с ложнотекстильными отпечатками, оставленными при прокатывании рифлѐного орнамента (рис. 1, 6).

*Остатки деревянной конструкции.* Практически сгоревшие, обугленные фрагменты деревянных жердей, расположенные в виде компактного скопления подпрямоугольной формы, ориентированного длинной стороной по оси СЗ-ЮВ. Первоначальный диаметр жердей установить невозможно. Длина скопления достигает 1,4 м, ширина – до 0,63 м. Мощность – до 0,05 м. По всей видимости, несколько длинных жердей, размещѐнных по оси СЗ-ЮВ, были перекрыты рядом более коротких, расположенных перпендикулярно. Непосредственно среди фрагментов обожжѐнного дерева, в центре, обнаружен каменный листовидный наконечник стрелы укороченных пропорций. Какие либо другие находки у скопления, в том числе кости, отсутствовали. Горение жердей на месте подтверждается прокалѐнным характером почвы, расположенной под ними.

*Каменная выкладка.* Объект представляет собой скопление небольших расколотых галечных валунов и расположенных горизонтально плиток сланцевой породы. Размеры выкладки: по оси север – юг – до 1,8 м; по оси запад-восток – до 1 м. Толщина выкладки достигает 0,2 м. В целом слой насыщен галечником и сланцевыми обломками различного размера, что является естественным следствием расположения памятника на склоне коренного берега крупной реки. Но форма объекта, приближенная к правильной прямоугольной, горизонтальное расположение и достаточно крупный размер сланцевых плиток, размещение нескольких крупных валунов в основании свидетельствуют о его антропогенном характере. Пологое расположение выкладки относительно крутого естественного склона, позволяет рассматривать её в качестве элемента трансформации «неудобного» ландшафта при создании небольшой искусственной террасы.

*Предметы бронзолитейного производства.* В непосредственной близости от восточной кромки каменной выкладки, в сопряжении с фрагментами крохалѐвской посуды, были обнаружены 3 фрагмента керамической литейной формы. Два из них складываются в часть одной из створок матрицы (рис. 1, 7). Вероятно, форма была предназначена для отливки кельта-лопатки. В профиле створки хорошо видны особенности орудия – сочетание широкой втулки с резко сужающейся рабочей частью, отчего продольное сечение кельта приобретает не привычные клиновидные, а «клювовидные» очертания. Высота сохранившейся части формы достигает 88 мм. Длина втульчатой части до сужения, судя по профилю, составляла около 5,5 см. Предполагаемая ширина втульчатого участка створки – 6 см, при толщине стенки матрицы – до 1 см. На этом же участке фиксируются негативы опоясывающего втулку валика, и пересекающего его продольного ребра жѐсткости (рис. 1, 7). На внешней стороне створки сохранилась выемка, предназначенная для связывания двух частей матрицы. Внутренняя сторона покрыта тонким налѐтом белѐсого цвета. Примечательно, что такой же налѐт и зашлакованные участки фиксируются на внутренней стороне фрагмента дна крохалѐвского сосуда, обнаруженного поблизости (рис. 1, 3). Фрагменты формы для отливки аналогичного изделия обнаружены А. П. Бородовским на поселении Умна 6 на севере Верхнего Приобья [Бородовский 2002]. Следует отметить, что кроме близких морфологических характеристик (рис. 1, 7, 8), литейные формы с Долгой 1 и Умны 6 объединяет схожий контекст обнаружения: залегание на поселенческом памятнике вместе с характерной крохалѐвской керамикой, что однозначно определяет их культурную принадлежность.

При первоначальной (начало 1990-х гг.) атрибуции памятника преобладание ложнотекстильной керамики в подъёмных сборах стало снованием для его датирования эпохой ранней бронзы. Результаты раскопок 2008-2010 гг. уточняют этот тезис, позволяя связать крохалёвский комплекс лишь с одним из периодов освоения древним населением приустьевое участка р. Долгой. По всей видимости, этот процесс носил более или менее долговременный характер, с трансформированием «неудобных» участков ландшафта, местным керамическим и бронзолитейным производством. Сама по себе находка литейной формы расширяет круг источников по изучению цветной металлургии ранних этапов бронзовой эпохи Западной Сибири. В свою очередь, это особенно актуально в свете обозначенной проблемы нижней даты сейминско-турбинских древностей западносибирского региона [Молодин, Нескоров 2010; Ковтун, Марочкин 2011].

Как известно, в Кузнецкой котловине выделяются две типологические группы крохалёвской посуды [историографический обзор см.: Ковтун, Марочкин 2011: 71-74]. Почти полное отсутствие на Долгой 1 керамики с ногтевыми насечками (2-я группа крохалёвской керамики по В. В. Боброву) пополняет список памятников с наличием «чистого» ложнотекстильного комплекса (1-я группа), что подтверждает гипотезу Ю. В. Ширина об их культурно-хронологической обособленности [Ширин 2008: 6-20]. Ближайшими к Долгой 1 пунктами с наличием ложнотекстильной крохалёвской керамики являются поселения Долгая 2 (в прямой видимости) [Бобров, Марочкин, 2010] и Ивановка (около 12 км выше по течению р. Томи) [Герман 2005]. С позиции сегодняшнего уровня знаний, ложнотекстильные крохалёвские комплексы нижнетомских поселений маркируют восточную границу культуры.

### **Библиография**

*Бобров В. В.* Кузнецко-Салаирская горная область в эпоху бронзы. Автореф. дис. д-ра ист. наук. Новосибирск, 1992.

*Бобров В. В., Ковтун И. В., Марочкин А. Г.* Археологические комплексы в Нижнетомском очаге наскального искусства // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск, 2009. Т. XV.

*Бобров В. В., Марочкин А. Г.* Раскопки у Новоромановской писаницы (южные районы Нижнего Притомья) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Новосибирск, 2010. Т. XVI.

*Бородовский А. П.* Литейная форма кельта-лопатки самусьско-сейминского времени из Новосибирского Приобья // Северная Евразия в эпоху бронзы: пространство, время, культура. Барнаул, 2002.

*Герман П. В.* Отчёт об археологической разведке в Яшкинском районе Кемеровской области // Архив лаборатории археологии ИЭЧ СО РАН.

*Зах В. А.* Эпоха неолита и раннего неолита лесостепного Присалаирья и Приобья. Тюмень, 2003.

*Ковтун И. В., Марочкин А. Г.* Арчекацкий кельт и проблема сейминско-турбинской эпохи Кузнецкой котловины и Ачинско-Мариинской лесостепи // Археология, этнография и антропология Евразии. 2011. № 1 (45).

*Ковтун И. В., Марочкин А. Г., Русакова И. Д.* Археологические комплексы в устье р. Долгая и культурно-хронологическая атрибуция петроглифов Новоромановской писаницы // Материалы научной сессии ИЭЧ СО РАН. Кемерово, 2010. Вып. 2.

*Марочкин А. Г.* О связи петроглифических комплексов Нижнего Притомья с близлежащими археологическими памятниками // Археологические микрорайоны Северной Евразии. Омск, 2009.

*Молодин В. И.* Эпоха неолита и бронзы лесостепного Обь-Иртышья. Новосибирск, 1977.

*Молодин В. И., Нескоров А. В.* Коллекция сейминско-турбинских бронз из Прииртышья (трагедия уникального памятника – последствия бугровщичества XXI в.) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2010. № 3 (43).

*Ширин Ю. В.* Древние памятники на месте Кузнецка // Кузнецкая старина. 2008. Вып. 10.

**ДОКУМЕНТИРОВАНИЕ ПОВРЕЖДЕНИЙ ПЕТРОГЛИФОВ ТОМСКОЙ ПИСАНИЦЫ**

E. A. Miklashevich

Kemerovo State University, Kemerovo, Russia

**DOCUMENTATION OF DAMAGE TO THE PETROGLYPHS OF TOMSKAYA PISANITSA**

Документирование памятников наскального искусства прошло длинный путь от зарисовок с большей или меньшей степенью художественного мастерства в XVIII-XIX вв. до осознания необходимости получения точных воспроизведений наскальных рисунков в натуральную величину. В XX в. сложился традиционный подход к документированию наскального искусства, который заключался в получении копий рисунков в виде их прорисовок на прозрачные материалы или протирок, а также фотографий. Конечным результатом разных методов копирования являлись чёрно-белые рисунки, передающие контуры наскальных изображений в масштабе. Такие рисунки-схемы обеспечивали более-менее достаточную базу для научного исследования памятника в археологическом аспекте (классификация и типология, хронологическая и культурная атрибуция на основе сравнительного анализа, интерпретация изображений), хотя многими исследователями неоднократно отмечалась ограниченность (если не сказать: ущербность) подобного способа представления материала.

За последние годы в документировании наскального искусства произошли существенные изменения. Во-первых, сильно изменилось технологическое оснащение (улучшение качества фотоматериалов и расширение возможностей фотоаппаратуры, появление цифровой фотографии; возможности искусственного освещения на памятнике; появление новых материалов для традиционных способов копирования; появление новых доступных способов обработки и репродуцирования материала – ксерокс, сканер, компьютерные программы для обработки изображений и т. д.\* Во-вторых, изменились требования к точности передачи прорисовок наскальных изображений: упрощённые контуры рисунков без детализации и выявления мельчайших деталей, технических, стилистических и иконографических, уже не удовлетворяют исследователей, поскольку дают неверное представление о том или ином изображении и памятнике в целом (ср., напр., **рис. 1: 1 и 4, 2 и 5, 3 и 6**; **рис. 2: 1 и 2, 3, 4 и 5**; **рис. 3: 1 и 3, 2 и 4**), что приводит к неверным интерпретациям и неточной атрибуции. В-третьих, изменился сам подход к памятникам наскального искусства. Если раньше они входили в сферу интересов практически только археологов, то теперь они – объект пристального внимания реставраторов, музейщиков, менеджеров культурного наследия, работников туристической сферы. Точная документация по памятнику требуется теперь не только в целях его археологического изучения. Задачи менеджмента, консервации и сохранения памятников наскального искусства также требуют документального обеспечения. Современный подход к документированию базируется на том, что «памятники наскального искусства не существуют вне природного и культурного контекста. Как в древности, так и сейчас они выступают ... неотъемлемой частью культурного ландшафта... Полноценное всестороннее изучение памятников наскального искусства, таким образом, не может ограничиваться изучением собственно наскальных изображений, и поэтому оно должно обеспечиваться многообразными источниками, которые создаются специалистами в процессе комплексного исследования» [Рогожинский и др. 2004: 156].

Комплект базовой документации, созданный в соответствии с современными требованиями и достижениями международной практики документирования и менеджмента памятников наскального искусства и способствующий решению задач их изучения, сохранения и использования, состоит из: 1) археологической карты комплекса; 2) топографических планов локальных участков с петроглифами; 3) индексированных фотографических и/или графических панорам локальных участков с петроглифами; 4) индексированных фотографий (в ортогональной проекции) и графических изображений поверхностей с петроглифами; 5) стандартизованного комментария, характеризующего состояние поверхности и петроглифов [там же].

\* И это не говоря о самых передовых способах документирования, таких как лазерное 3D-сканирование скальных поверхностей и изготовление факсимильных копий на основе современных технологичных пластиков и силиконов, которые всё же ещё не вошли в широкую практику по причине их трудоёмкости и высокой стоимости.

Работа по составлению перечисленных видов документации на памятник Томская писаница осуществляется уже довольно продолжительное время. Наиболее актуальным представляется обновление существующего корпуса документации на конкретные плоскости с петроглифами. В результате длительного исследования памятника, естественно, накопилось большое количество разнообразных фотографий, полевых копий и графических воспроизведений. основополагающим документом в течение многих лет служит фундаментальная публикация А. П. Окладникова и А. И. Мартынова «Сокровища Томских писаниц» [1972], содержащая фотографии, прорисовки и описания большинства петроглифов Томской писаницы и некоторых других памятников на р. Томь. Для своего времени это был достаточно приемлемый корпус источников, введший рисунки Томской писаницы в научный оборот и сделавший её одним из самых известных памятников наскального искусства России, и одним из очень немногих монографически опубликованных. Тем не менее, назрела необходимость нового документирования этого памятника. Во-первых, опубликованы графические копии далеко не всех изображений и плоскостей. Нет, например, полных прорисовок плоскостей камней I, IV, VI, VII, опубликованы только прорисовки отдельных фигур. Фрагмент композиции камня VI был опубликован ранее [Мартынов 1966: 28], но тоже не полностью. Нет прорисовок плоскостей, находящихся за пределами основного скопления Томской писаницы. Хотя некоторые из них были скопированы и опубликованы позднее [Мартынов, Покровская, Русакова 1998, рис. 2–4, 6–8], но тоже не все и не полностью. На опубликованных в книге А. П. Окладникова и А. И. Мартынова прорисовках плоскостей камней II, III и V (нельзя не отметить очень удачное полиграфическое решение – вклейку, позволившую опубликовать рисунки огромной плоскости V в их композиционной связи и во вполне приемлемом для восприятия масштабе), по понятным причинам отсутствуют некоторые фигуры и не всегда точны контуры имеющихся. В 1960-е гг., когда проводилось документирование Томской писаницы, ещё только развивались методы адекватной передачи наскальных рисунков, в распоряжении исследователей не было ни тех материалов для копирования, которыми мы располагаем сегодня, ни аппаратуры, ни опыта предыдущих исследований. Если учесть, что рисунки приходилось перерисовывать на полупрозрачную кальку по контурам, предварительно обведённым мелом (см. фотографии в книге А. И. Мартынова, 1966, А. П. Окладникова, А. И. Мартынова, 1972), не всегда точно по линиям рисунка, а работа проводилась людьми, тогда в первый раз имевшими дело с наскальными рисунками, то надо отдать должное полученным результатам: для своего времени эти копии были выполнены на достаточно высоком уровне. Нужно ещё учесть и сложность копирования труднодоступных рисунков верхнего фриза (кам. V) и большую протяжённость его композиции, которая не разделяется на отдельные участки, что затрудняет работу по воспроизведению этих петроглифов даже при современном оснащении.

Тем не менее, необходимость повторного копирования петроглифов памятника осознавалась исследователями наскального искусства уже в 1980-е гг. Для археологических реконструкций и интерпретаций нужны были более точные копии. Такая работа периодически проводилась сотрудниками Музея-заповедника «Томская Писаница» (И. Д. Русакова, А. А. Ломтева и др.), осуществившими в 1990-х гг. копирование петроглифов памятника способом натирки на микалентную бумагу и путём переведения гравированных рисунков на полиэтилен. К сожалению, эти материалы осели в фондах и не были доведены до стадии получения полного графического воспроизведения. Несколько лет назад работа по редокументированию Томской писаницы возобновилась. Так, И. Д. Русаковой проводится выявление и копирование рисунков нижнего фриза (кам. VII по А. П. Окладникову, А. И. Мартынову) – некогда большой многофигурной композиции, подвергшейся наибольшим повреждениям от посетительского вандализма. Прорисовка этой плоскости никогда не публиковалась, документировались только отдельные фигуры. Как оказалось, «концентрация изображений на плоскости очень велика. Большое количество палимпсестов, интенсивная патина изображений, незначительная глубина выбивки в некоторых местах, а также большая степень разрушенности сильно затрудняли копирование на полупрозрачный материал (кальку). Только микалентная копия выявила практически всю выбивку, шлифовку и гравировку и помогла разобраться в сложном переплетении линий. В результате на плоскости выявлено только фигур лосей около 50, а также 8 антропоморфных изображений, 3 личины, цапля (?), медведь» [Ковтун, Русакова, Миклашевич 2005: 357]. С 2005 г. проводилось редокументирование петроглифов верхнего фриза, а также камней II, III и VI (по нумерации 1972 г.).

Наиболее интересные результаты принесло копирование петроглифов верхнего фриза, что стало возможным в результате возведения лесов для проведения работ по реставрации и документированию. Благодаря этому мы смогли осуществить тщательное копирование фриза разными способами, провести фотофиксацию при разных способах освещения, наблюдать изображения в разное время суток. Кроме того, что удалось очень существенно скорректировать очертания уже известных выбитых и шлифованных фигур, были выявлены новые изображения, в том числе гравированные и исполненные краской. Одним из самых важных открытий можно считать выявление гравированных лучей вокруг голов антропоморфных персонажей и новых солнцеголовых фигур (рис. 1: 4, 6), что меняет сложившееся представление о культурно-хронологической атрибуции памятника. Новые копии показывают несостоятельность и утвердившейся в литературе интерпретации многих ключевых для Томской писаницы сюжетов. Например, знаменитая сцена с изображением антропоморфной фигуры, лося, лодки и медведя (рис. 2: 1) очень часто привлекается для интерпретации «лодочных» сюжетов. Но изображения лодки в ней нет (рис. 2: 2)! Под ногами бегущего лося есть несколько параллельных слабо шлифованных линий, напоминающих ряды «пассажиров» лодок (см. фото 3 на рис. 2), и возможно, это действительно был набросок изображения лодки, но лодки в таком виде, как это представлено на прорисовке в книге А. П. Окладникова и А. И. Мартынова, не существует.

Ещё более хрестоматийное изображение совы, ставшее логотипом музея-заповедника «Томская Писаница», в книге 1972 г. представлено в двух разных вариантах (рис. 2: 3 и 4), каждый из которых отличается от оригинала (см. фото 7 на рис. 2). Фантазия художника, оформившего туловище совы в виде произвольного заполнения его правильными треугольниками [Окладников, Мартынов 1972: 22], привела к появлению такого казуса, как «гипотеза о кавернах и прочих элементах изображения совы (круглые глаза, остроугольный клюв, выступы в районе нижнего отдела туловища) как набора своеобразных счетных знаков» [Ларичев 1999]. Автор гипотезы предложил «освободить первобытное искусствоведение от мишуры фантастических одеяний и начать облачение его в классической простоты одежды точных наук» и с этой целью подсчитал точное количество «треугольных каверн» на туловище совы – 686. Взаиморасположение их и сочетание с другими элементами изображения позволило ему даже предсказать «повтор однажды случившегося лунного затмения в конкретном месте наблюдения его» [там же]!

Из публикации в публикацию повторяются два расхожих мифа о таких «сюжетах» Томской писаницы, как «рождение лосёнка» [Окладников, Мартынов 1972: 50] и «умирающий лось», в спине которого «торчит огромный гарпун или копьё, смертельно поразившее животное» [там же: 59]. Подобные интерпретации основаны на неверно скопированных изображениях. У «лосёнка» была не дорисована линия спины (рис. 3: 1). На самом же деле это законченное вполне самостоятельное изображение лося с повернутой назад головой, которое перекрыто более крупным и совсем иным по стилю, иконографии и технике выбивки изображением другого лося (рис. 3: 3). «Гарпун или копьё» (рис. 3: 2) – это, скорее всего, нога более крупного и незаконченного изображения лося над «умирающим» (рис. 3: 4). Кстати, «сильное трагическое содержание» этого рисунка не подтверждается и другими отмеченными авторами монографии деталями: лось «сел на зад, вытянул шею и высоко запрокинул голову в предсмертных судорогах, ... с рёвом приоткрыт рот». Задние ноги этой фигуры просто утрачены в результате выпадения фрагментов скальной корки, а голова его запрокинута и рот открыт не более, чем у других изображений лосей этого фриза.

Перечисленными примерами далеко не исчерпывается расхождение между опубликованными прорисовками и тем, что реально изображено на скалах Томской писаницы. На наш взгляд, полное редокументирование памятника приведёт к существенной коррекции представлений о его культурно-хронологической атрибуции и кардинальному пересмотру интерпретации изображенных сюжетов.

Однако редокументирование петроглифов Томской писаницы актуально не только с точки зрения археологического знания. Начавшиеся с 2002 г. реставрационно-консервационные исследования и затем практические работы, осуществляемые специалистами ГосНИИ реставрации (Москва), выявили отсутствие необходимой документальной базы. В работе реставраторов-консерваторов качество и полнота документации имеют особое значение. Перед ними стоят задачи как фиксации состояния объекта на момент его обследования и вмешательства, так и установление мониторинга и регистрации последующих изменений. На имеющихся графических изображениях были показаны только сами изображения (в редких случаях обозначены края утраченных фрагментов). Между тем, для

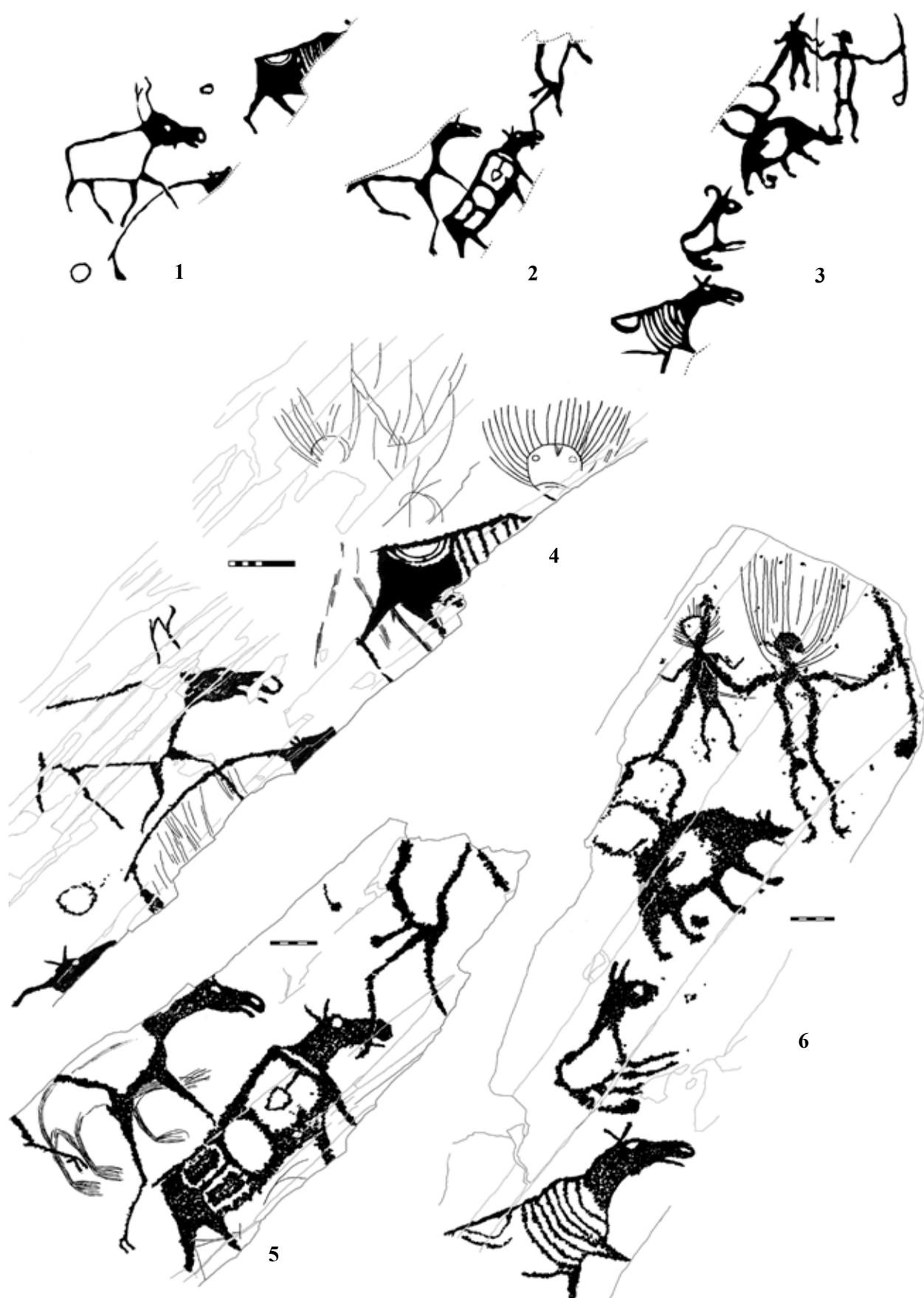


Рис. 1. Сравнение фрагментов композиции верхнего фриза Томской писаницы по публикации 1972 г. (1, 2, 3) с копиями 2005 г. (соответственно 4, 5, 6). Уточнены контуры фигур, выявлены гравированные рисунки. Наиболее важные для культурно-хронологической атрибуции памятника уточнения – солнечные лучи вокруг голов антропоморфных персонажей.

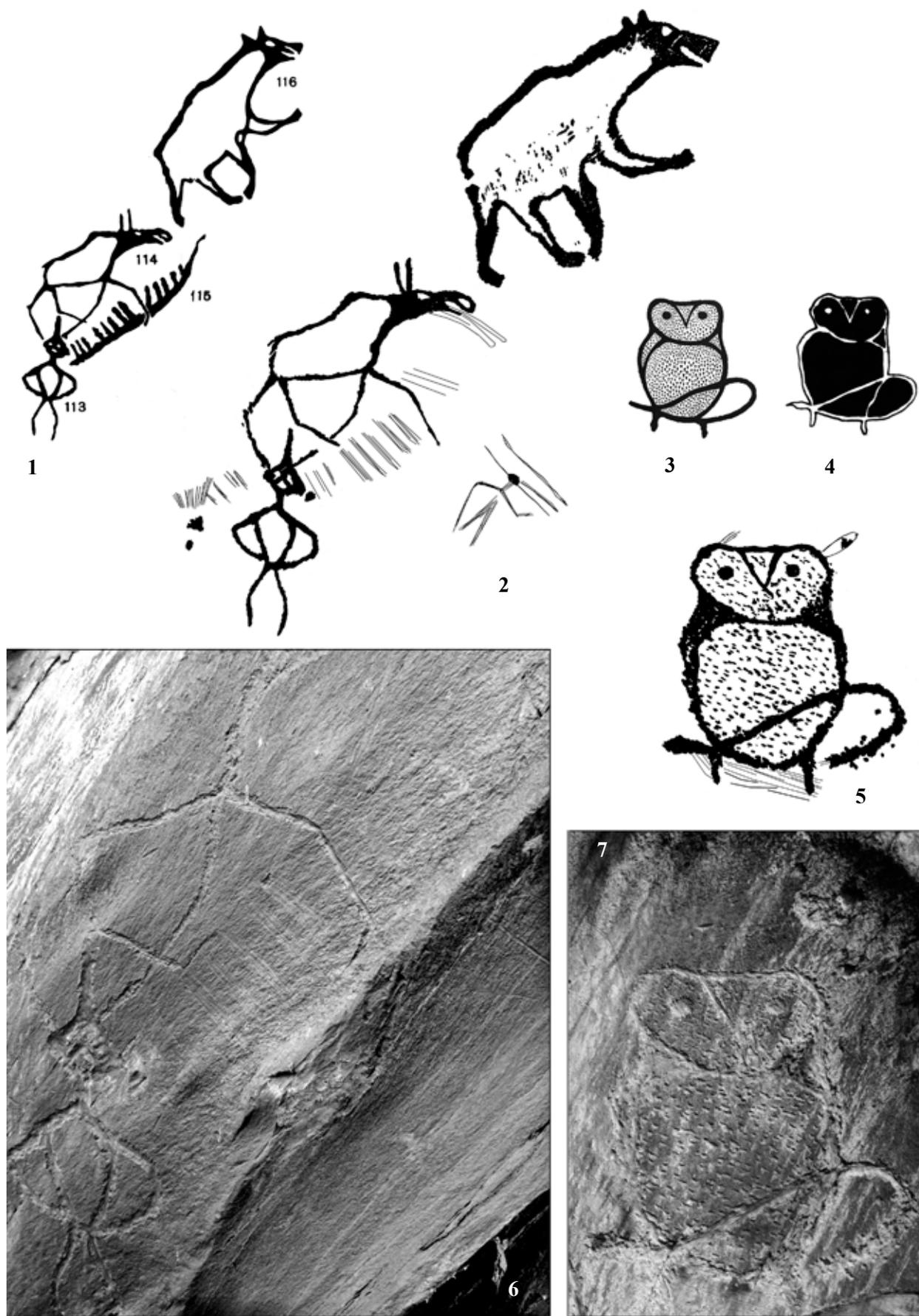
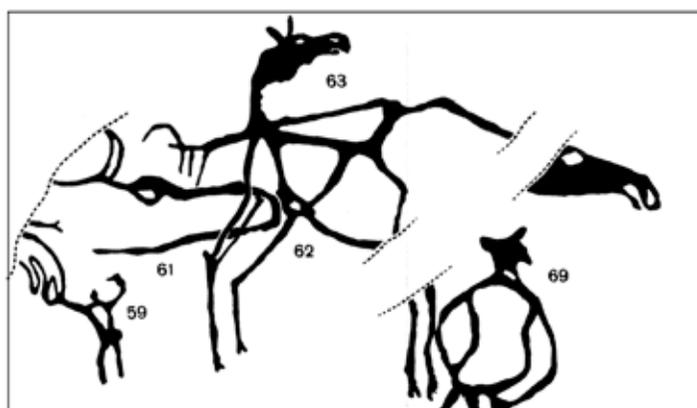
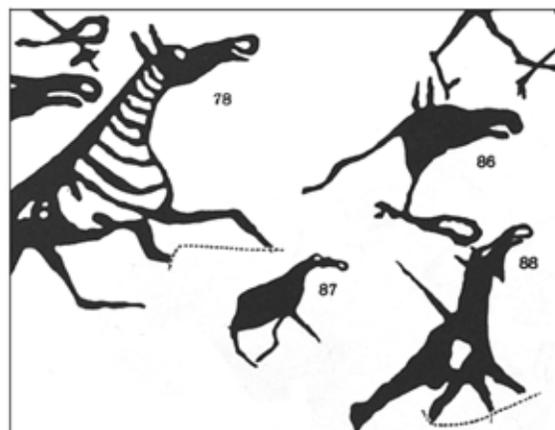


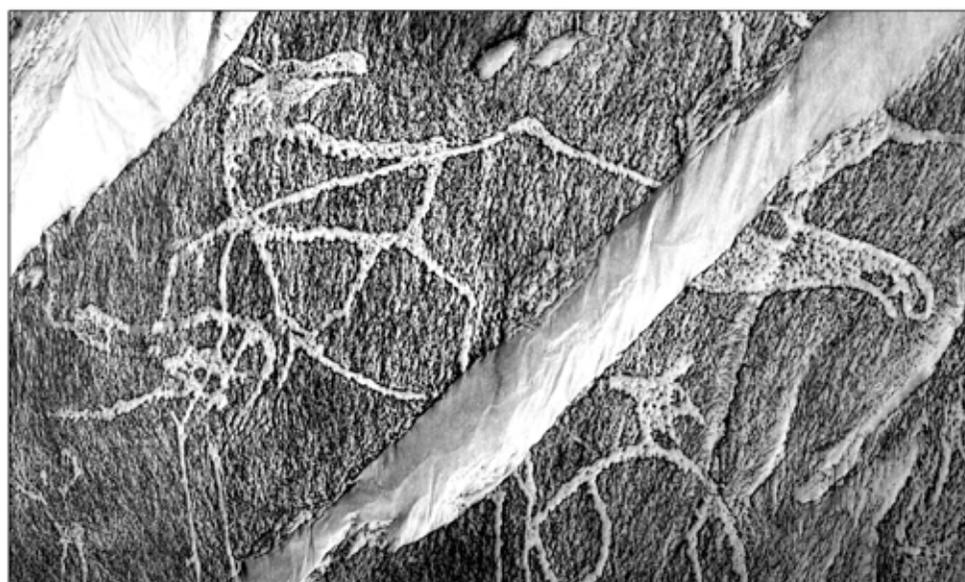
Рис. 2. Сравнение фрагментов композиции верхнего фриза Томской писаницы по публикации 1972 г. (1, 4, 5) с копиями 2008 г. (соответственно 2 и 6). Фотографии подтверждают отсутствие выбитого изображения лодки в первом случае и характер изображения оперения совы - во втором.



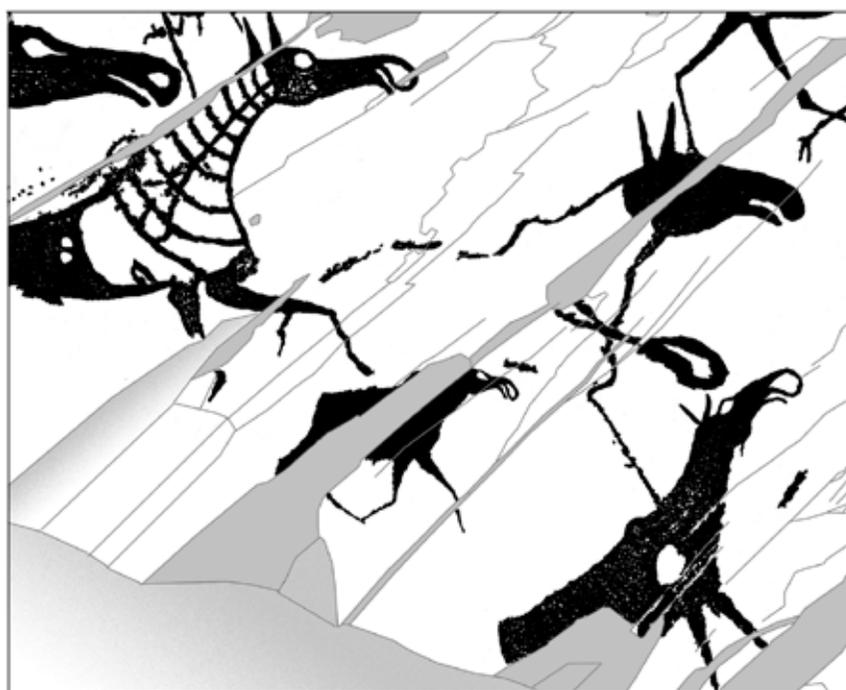
1



2



3



4

Рис. 3. Сравнение фрагментов композиции верхнего фриза Томской писаницы по публикации 1972 г. (1 и 2) с копиями 2008 г. (3 и 4).

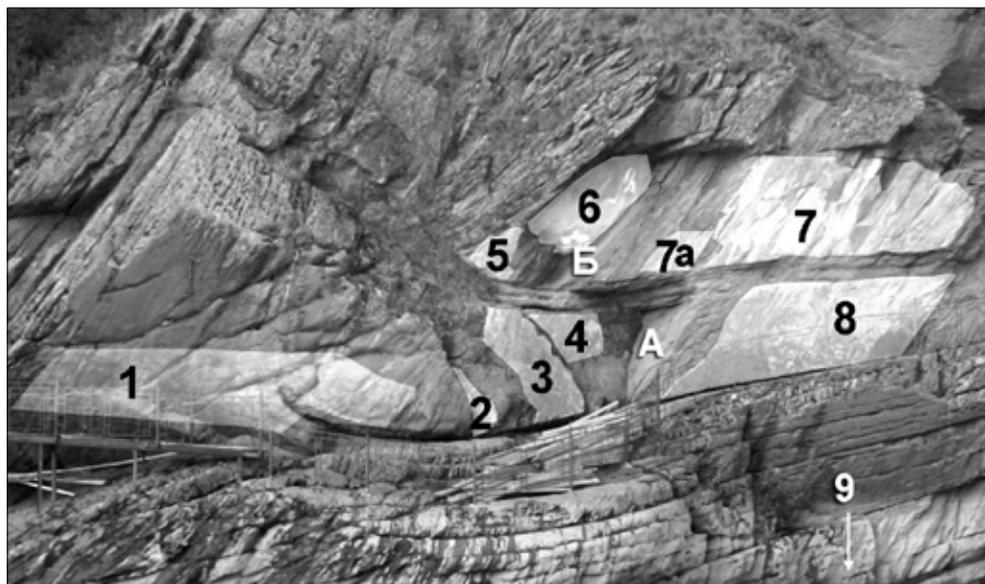
консервационно-реставрационных исследований (впрочем, для археологических тоже) большое значение имеют характеристики субстрата – основы, на которую нанесены изображения, скальной поверхности со всеми её деталями – границами плоскости, трещинами, сколами, перепадами и прочими нюансами. Таким образом, стала совершенно очевидной необходимость получения новых графических масштабированных воспроизведений петроглифов Томской писаницы, выполненных в соответствии с современными требованиями к этому виду документации и с учётом потребностей как археологического изучения памятника, так и проведения реставрационно-консервационных мероприятий, а также обеспечивающих возможность фиксации состояния сохранности памятника на определённый момент и регистрации проводимого вмешательства. Иначе говоря, требуется создать точные прорисовки каждой плоскости памятника, на которых были бы отмечены абсолютно все рисунки, со всеми их деталями, с особенностями технического воплощения, а также были бы показаны границы плоскости, границы утраченных участков скальной корки и фрагментов скальных блоков, трещины, сколы, уровни изобразительной поверхности и т. п. Такие прорисовки являются базовыми, документирующими состояние скальной плоскости с петроглифами на момент создания этой прорисовки. На основе подобного документа может осуществляться дальнейшее археологическое изучение памятника – типология, стилистический и иконографический анализ, культурно-хронологическая атрибуция, интерпретация петроглифов. На основе этого же документа фиксируется состояние сохранности конкретной плоскости. На базовую прорисовку можно наносить и другие виды повреждений, тех, которые могут быть ликвидированы в той или иной степени – например, лишайники, высшую растительность, грунтовые отложения, посетительские надписи; можно отмечать наличие аварийных участков, а также места и характер проведённых реставрационно-консервационных мероприятий. В идеале, в результате достаточно длительного мониторинга памятника и неоднократного реставрационно-консервационного вмешательства, должен накопиться целый пакет документации, созданной на основе базовой прорисовки, фиксирующий состояние памятника в разные периоды времени.

Создание такой документации стало одним из направлений нашей работы на Томской писанице в составе коллектива реставраторов ГосНИИР (2007, 2008 гг.). Была уже создана некоторая документальная основа в результате работ предыдущих лет, как реставраторами, так и археологами, а также был накоплен опыт подобной работы на других памятниках Сибири и Средней Азии. Первым шагом на этом пути стали разработка и обсуждение системы условных обозначений при документировании плоскостей с петроглифами. Стандарт описания состояния изобразительной поверхности и петроглифов, а также система условных обозначений для их документирования, уже разработаны участниками проекта CARAD (База данных памятников наскального искусства Центральной Азии), осуществлявшегося при поддержке ЮНЕСКО [Рогожинский и др. 2004: 159-161, Фото 14: 6]. При попытке применения системы условных обозначений повреждений, разработанных в целом на базе петроглифов казахстанского памятника Тамгалы, для документирования петроглифов Томской писаницы, мы сочли целесообразным несколько их изменить и адаптировать к условиям конкретного памятника. Образец применения нашей системы условных обозначений представлен на **рис. 6 – 8**, где показаны все фиксирующиеся при осмотре повреждения. Такое изображение регистрирует состояние плоскости на определённый момент (время создания документа). Копия выполняется специалистом-археологом. Далее, специалист-консерватор определяет и наносит на рисунок такие повреждения, как внутренние полости, выпавшие фрагменты скалы и т. п. В случае проведения расчистки от лишайников, делювия и т. п., осуществления заделки трещин, отбортовки или иных консервационных обработок, всё это также фиксируется консерватором на основе базовой прорисовки и образует уже другой документ.

В первую очередь была уточнена *индексация* плоскостей. Впервые план расположения «отдельных камней с рисунками» центрального местонахождения Томской писаницы с цифровыми обозначениями был опубликован в брошюре А. И. Мартынова «Лодки в страну предков» [1966: 25]. На нём обозначено восемь плоскостей («каменных»). Отметим, что в том месте, где был обозначен «камень» VII, изображений нет. В монографии А. П. Окладникова и А. И. Мартынова [1972] эта ошибка устранена, и на таком же плане отмечено расположение семи плоскостей («каменных») [там же: 24]. Однако и в той, и в другой публикации имеется другая, более существенная, ошибка. Зарисовка внешнего вида скалы не включает участок, где расположены рисунки камня I, а номер I поставлен на изображение левой части камня VI. Те изображения, которые были объединены под общим назва-

нием «камень VI», на самом деле могут быть разделены на три самостоятельные плоскости. Кроме того, при новом обследовании памятника в 1990-х гг. были выявлены новые изображения как на центральной группе петроглифов, так и выше и ниже по течению от неё [Мартынов, Покровская, Русакова 1998]. Это повлекло уточнение индексации памятника в целом. Авторы публикации выделили три основные группы петроглифов: группа I (от устья р. Писаной до «святилища»); группа II («святилище», центральное местонахождение); группа III (одна плоскость в 600 м ниже по течению от «святилища») [там же: 105]. В интересующей нас группе II исследователи выявили неизвестные ранее изображения «ниже плоскости 7, на лицевой части глыбы, составляющей смотровую площадку» [там же: 110, рис. 7], которую обозначили как плоскость 8. Кроме того, в публикации утверждается, что «на плоскости, расположенной под углом 90° к плоскости 1, обнаружено и скопировано ещё два изображения» [там же: 106, рис. 6]. На самом деле эта плоскость расположена под углом к плоскости 6 (по нумерации Окладникова, Мартынова), а не 1, и фигура лося в публикации 1972 г. присутствует [Окладников, Мартынов 1972: 78, фиг. 126].

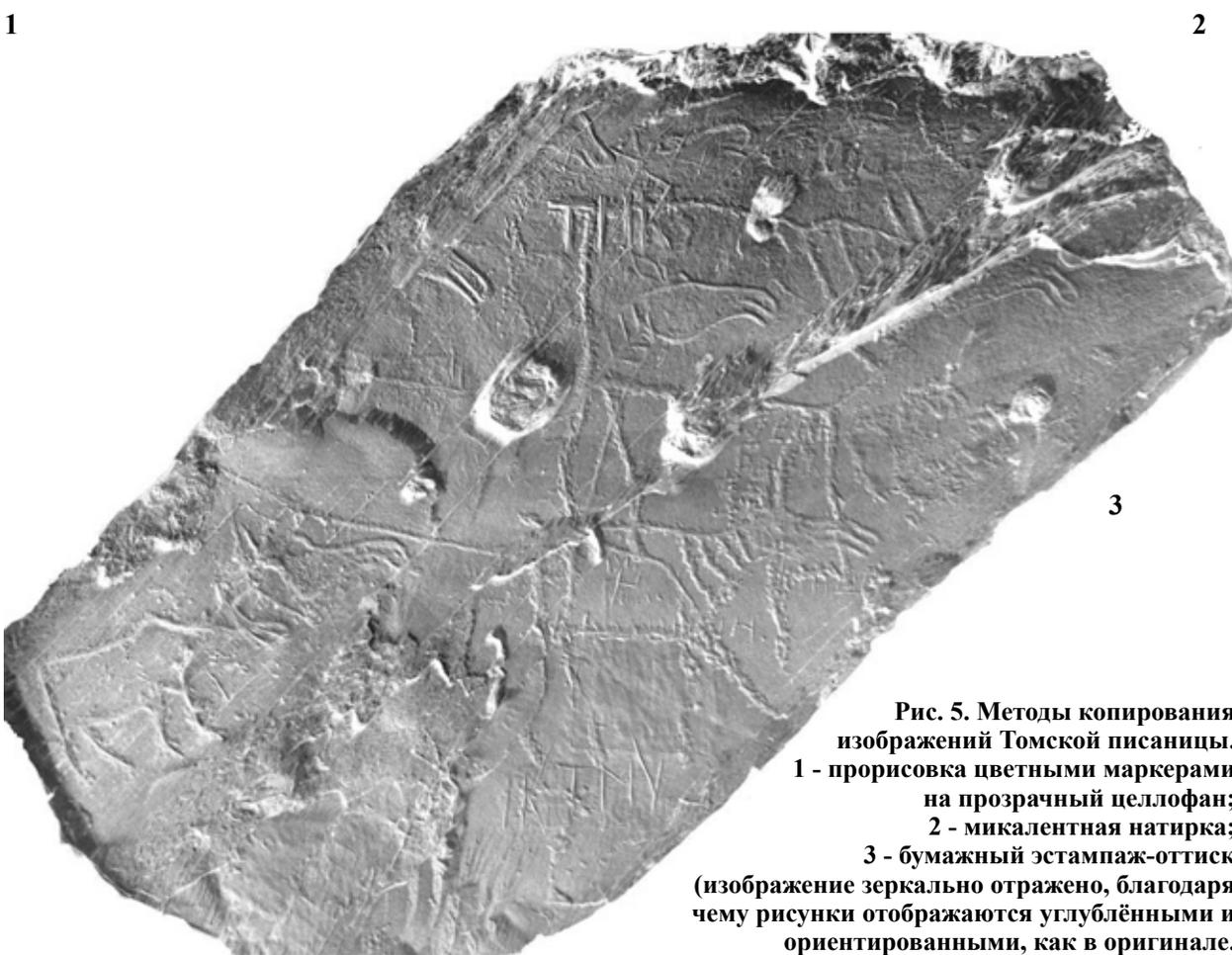
С учётом всего вышеизложенного и потребностей консервационной документации, мы пришли к выводу о необходимости изменить индексацию плоскостей центрального местонахождения Томской писаницы. По согласованию с научным консультантом музея-заповедника И. Д. Русаковой была выработана более логичная система нумерации плоскостей (рис. 4), при этом учитывались не только плоскости с петроглифами (они получили цифровые обозначения), но и плоскости без древних рисунков, но покрытые современными надписями и лишайниками, то есть тоже требующие консервационного вмешательства (они получили буквенные обозначения).



**Рис. 4. Индексированная панорама основного скопления Томской писаницы. Новая нумерация плоскостей.**

Следующим этапом работы стало *копирование* плоскостей с петроглифами, выявление всех деталей рисунков, и *документирование повреждений*. Эта работа к настоящему времени полностью выполнена на плоскостях 2, 4, 5, 7 (по новой индексации). С целью наиболее полного и точного выявления изображений применялись все известные методы копирования петроглифов: натирка на микалентную бумагу, переводение на прозрачные материалы, изготовление бумажных эстампажей-оттисков, фотографирование при естественном и искусственно созданном косом освещении, макросъёмка.

Копирование методом создания бумажных эстампажей-оттисков (рис. 5: 3) проводилось на Томской писанице впервые. Эта методика была нами опробована на памятниках Минусинской котловины, хорошо себя зарекомендовала и с успехом была применена на Томской писанице. Эстампажный метод использовали в своей работе многие исследователи наскального искусства и эпиграфики в кон. XIX – нач. XX в. Наиболее известна эта техника копирования петроглифов благодаря А. В. Адрианову, сделавшему сотни эстампажей с писаниц Енисея [Дэвлет 2004: 37, 40, 57, рис. 17, 20]. На смоченную водой скалу с рисунками накладывался лист «шведской пропускной» бумаги, которая затем прибивалась к скале щёткой. После этого прибивался второй, смоченный водой, лист, а при необходимости третий и четвёртый. Хорошо «проколотенные» щёткой слои бумаги превраща-



**Рис. 5. Методы копирования изображений Томской писаницы. 1 - прорисовка цветными маркерами на прозрачный целлофан; 2 - микалентная натирка; 3 - бумажный эстампаж-оттиск (изображение зеркально отражено, благодаря чему рисунки отображаются углублёнными и ориентированными, как в оригинале.**

лись в своего рода «папье-маше» (бумажную массу), заполняя все углубления скальной поверхности. После высыхания эстампажа получался крепкий и точный оттиск копируемой плоскости, со всеми особенностями скальной поверхности, а также выбивки или гравировки. Изображения на эстампаже получались выпуклыми и зеркальными, но факсимильно точными. Изготовление бумажных эстампажей практиковалось и в 1920-40-е гг. По архивным материалам известно, что в этой технике копировали петроглифы С. В. Киселёв, А. П. Окладников, В. И. Равдоникас, А. Н. Бернштам, однако затем она оказалась незаслуженно забытой. Нам представляется весьма актуальным снова ввести эту методику в практику документирования памятников наскального искусства. При подборе сортов

бумаги оказалось, что наиболее подходящей по свойствам является фильтровальная бумага. Из щёток наиболее удобными являются щётки с длинной ручкой с густой мягкой натуральной щетиной. Особенности изготовления эстампажей хорошо описаны А. В. Адриановым в его отчёте «Писаницы Енисейской губернии» [Архив МАЭС ТГУ. Д. 55, Л. 5]. Небольшие изменения, которые мы внесли в методику, заключаются в том, чтобы приколачивать щётками не весь большой лист бумаги, а небольшие кусочки, предварительно намоченные в воде, и постепенно, в несколько слоёв закрывать ими всю требуемую поверхность, и кроме того, в воду можно добавить несколько капель клея ПВА для смачивания последних слоёв бумаги, уже не соприкасающихся со скальной поверхностью. Это не дает эстампажу расслаиваться после высыхания и в целом делает его крепче. При современных методах цифровой фотографии и компьютерной обработки изображений не составляет большого труда перевернуть полученное с эстампажа изображение зеркально, изменить его цветовую гамму, усилить контрастность и даже поменять направление освещения, то есть сделать его максимально приближенным к оригиналу (**рис. 5: 3**), и в то же время наиболее удобным для получения графического воспроизведения.

Для Томской писаницы метод копирования на бумажные эстампажи оказался очень актуальным ещё и потому, что особенностью этого памятника является слишком богатая «цветовая палитра» плоскостей, которую создают современные дополнения – надписи, шлифовки, подновления и т. д. Всё это очень затрудняет восприятие древних изображений. На эстампаже-оттиске его однородный цвет не мешает восприятию изображений, воспринимается только их объёмность, рельеф, который к тому же можно выявить ещё контрастнее, применяя направленное косое освещение. С помощью эстампажей были уточнены контуры многих изображений, особенности техники их выполнения, последовательность перекрывания рисунков. В принципе, метод бумажного эстампирования – это более простой и дешёвый вариант получения силиконовой матрицы-оттиска. С эстампажа, после его пропитки лаком, тоже можно получать гипсовые или полиуретановые отливки. Но, разумеется, несмотря на дороговизну и трудоёмкость, силиконовая матрица – несравненно более точный и прочный оттиск.

Микалентная натирка по-прежнему остаётся актуальным методом копирования рельефных рисунков. Даже если оставить в стороне высокие экспозиционные качества микалентных копий, то и как метод документирования они не менее ценны. Упомянутая уже особенность плоскостей с изображениями Томской писаницы, как слишком «разноцветных», преодолевается и с помощью микалентной натирки, которая, так же, как и эстампаж-оттиск, скрадывает «цветность» и выявляет объём. При натирке иногда выявляются такие изображения, которые не сразу заметны глазу и не выявляются даже при получении оттиска. Так, например, при изготовлении микалентного эстампажа с плоскости 4 было выявлено новое, ранее не замеченное, контррельефное изображение личины-маски (**рис. 5: 2**). Микалентная натирка также позволяет подчеркнуть особенности техники нанесения рисунков, выявляет слаборазличимые сглаженные остатки выбивки, проясняет последовательность взаимоперекрывания изображений. Поэтому микалентные копии были сделаны со всех документируемых плоскостей.

Однако основным методом полевого документирования являлась прорисовка на прозрачный материал (**рис. 5: 1**). Использовался целлофан высокой прозрачности и разноцветные перманентные маркеры. Целлофан закреплялся на скале и на нём разными цветами прорисовывались контуры рисунков, трещины на скале, границы изобразительной поверхности, утраченных участков камня и скальной корки, другие особенности субстрата, а также прорисовывались современные вмешательства – надписи, подновления, свежая выбивка и шлифовка, границы срезанных электронаждаком участков и т. д. Именно эти копии послужили основой для получения (после соответствующей обработки в лабораторных условиях) цифровых прорисовок, документирующих состояние каждой плоскости. Фотографии, микалентные натирки и бумажные эстампажи использовались для уточнения этих прорисовок.

Следующий этап составления комплекта консервационной документации заключался в камеральной обработке полученных данных: систематизации полевых материалов, редактировании фотографий, обработке прорисовок, продолжении разработки системы документирования поврежденных, научных и архивных изысканиях. Главный результат этой работы – получение в цифровом виде многослойных прорисовок, документирующих состояние отдельных плоскостей (изображения, субстрат, повреждения природного характера, антропогенные повреждения, консервация). Здесь мы представляем некоторые результаты этой работы на примере плоскостей 2, 4, 5 (**рис. 6–8**).

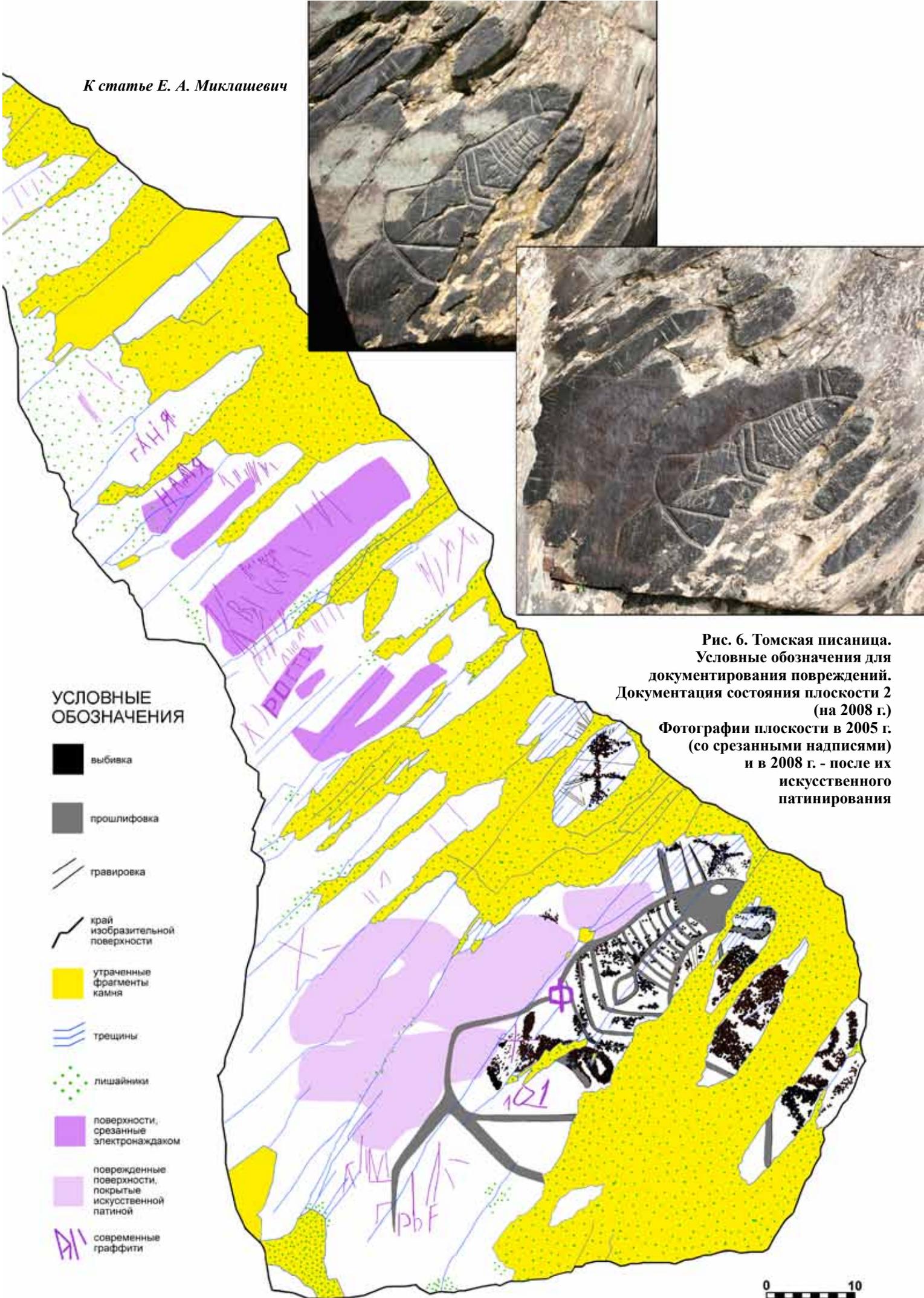
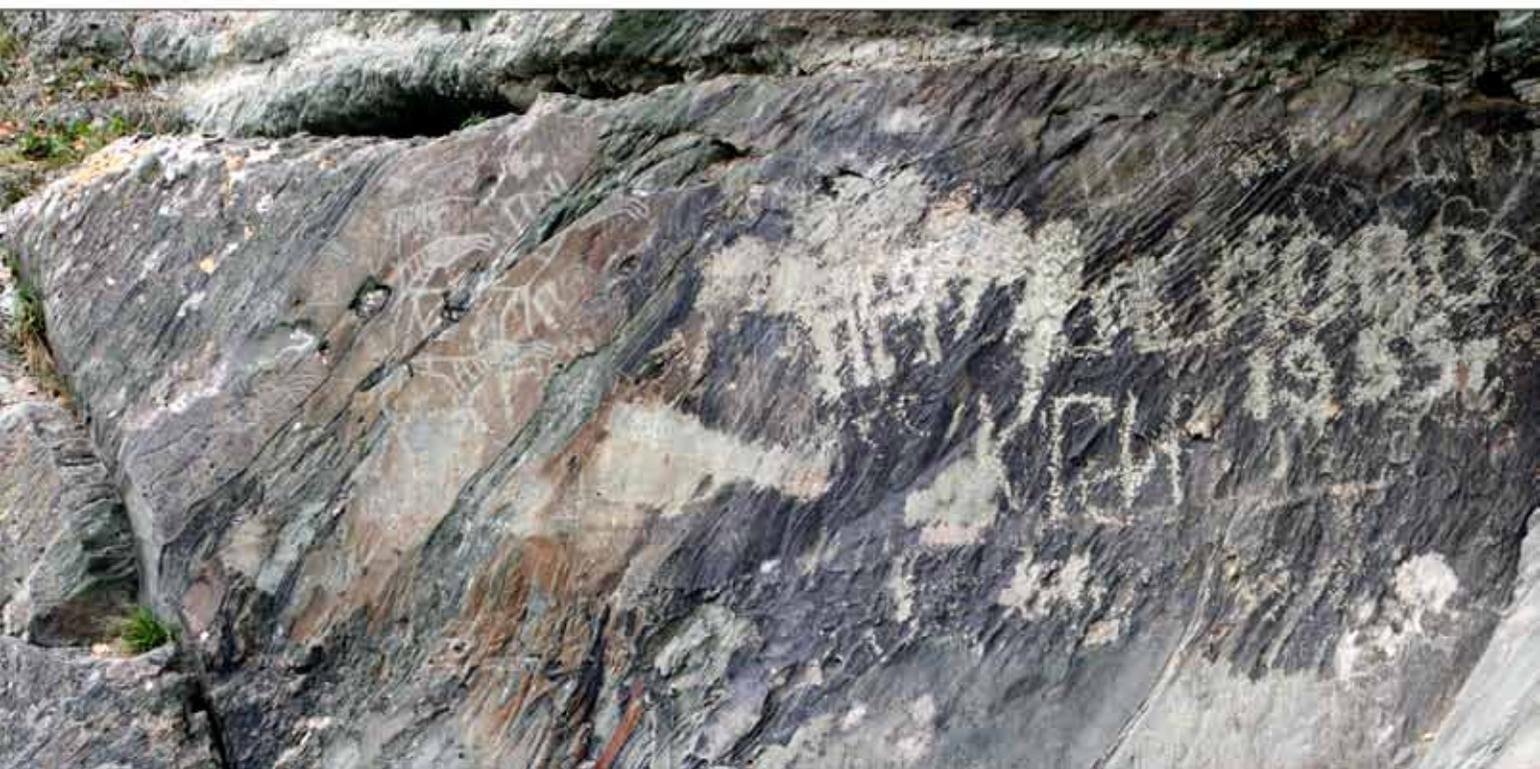




Рис. 7. Томская писаница. Документация состояния плоскости 4 (на 2008 г.). Левая верхняя часть с изображениями. Фотография всей плоскости (2008 г.) с многочисленными посетительскими надписями.



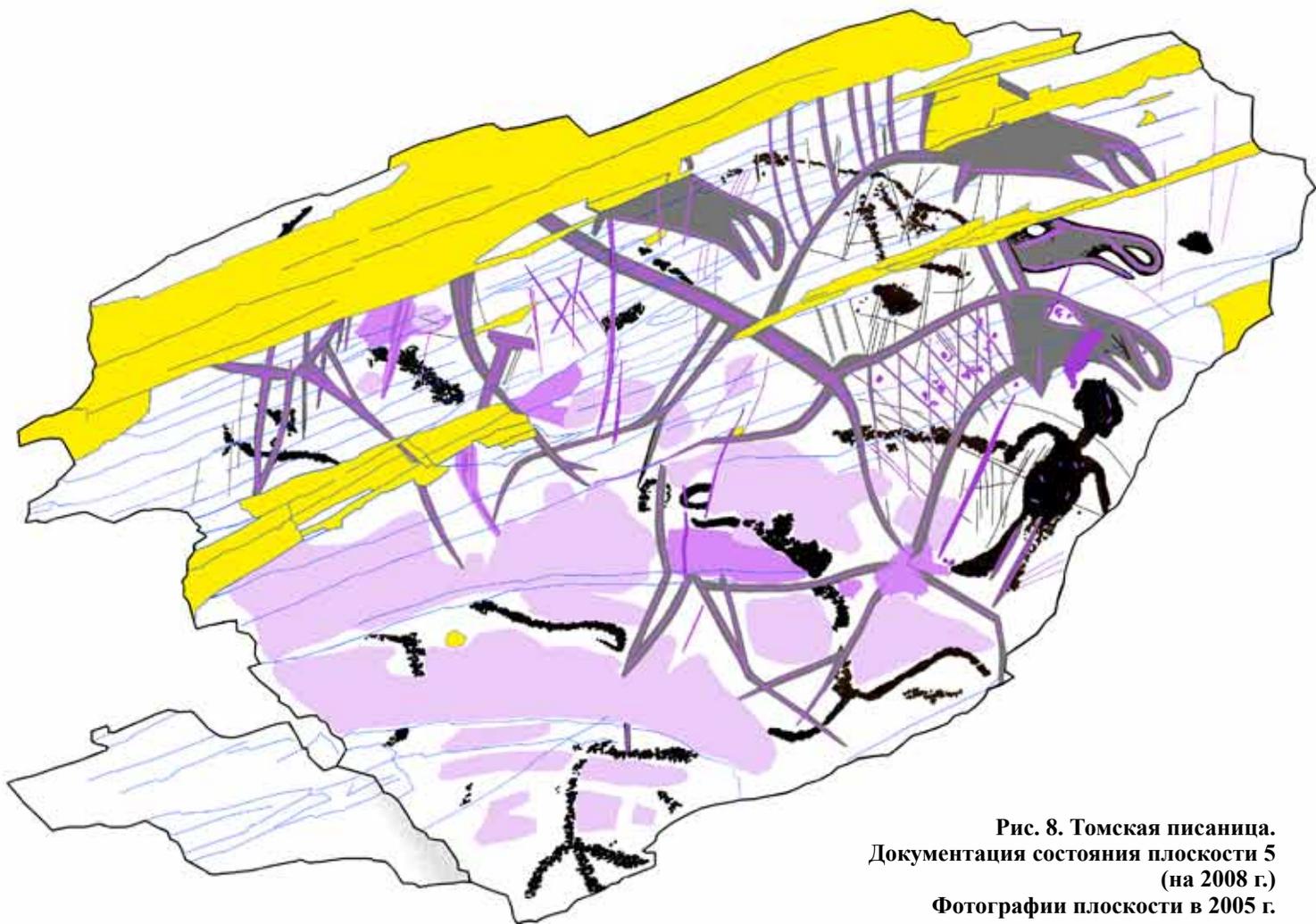
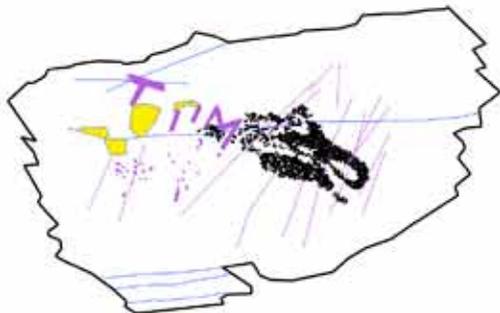


Рис. 8. Томская писаница.  
Документация состояния плоскости 5  
(на 2008 г.)

Фотографии плоскости в 2005 г.  
со срезанными надписями  
и в 2008 г. - с искусственной патиной на них.



Обработка документации производится в программе Photoshop CS. Вначале идёт работа непосредственно с наскальными изображениями: уточняются контуры рисунков с помощью дополнительных копий и увеличенных фотографий, происходит заливка чистыми оттенками краски контуров рисунков соответственно технике их исполнения, гравировки прорисовываются чёткими линиями. Полученное изображение сохраняется как отдельный документ. Потом на нём можно будет убрать посторонние линии и заливки (трещины, дефекты и т. д.), и останутся только сами наскальные изображения. Такая прорисовка нужна для археологического исследования памятника. Для консервационной документации продолжается работа в основном документе. В нём создаётся ряд прозрачных слоёв. На первом слое синим цветом поверх линий на фоновом документе прорисовываются все трещины, края утрат, граней и т. п. После этого стираются соответствующие линии на фоновом документе. На втором слое таким же образом прорисовываются повреждения антропогенного характера – участки, срезанные электронаждаком, посетительские граффити и т. д. На следующем слое прорисовываются консервационные вмешательства. Полученный документ сохраняется со всеми слоями. Далее на его основе можно создавать прорисовки разной степени подробности, в зависимости от потребностей создаваемой документации: с обозначением только петроглифов, или петроглифов и особенностей субстрата; документацию повреждений; документацию консервационных мероприятий; документацию состояния плоскости на определённый момент времени и т. д.

В настоящее время продолжается работа по документированию повреждений и компьютерной обработке прорисовок других плоскостей, в частности, большой многофигурной композиции верхнего фриза Томской писаницы.

### **Библиография**

- Дэвлет М. А.* Александр Васильевич Адрианов. К 150-летию со дня рождения. Кемерово, 2004.
- Ковтун И. В., Русакова И. Д., Миклашевич Е. А.* Обследование памятников наскального искусства Притомья // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. XI. Ч. 1. Новосибирск, 2005.
- Ларичев В. Е.* Любимица Арты (календарно-астрономический и космологический аспекты семантики образов совы и змия Томской писаницы) // Вестник Российской Академии естественных наук. Западно-Сибирское отделение. 1999. Вып. 2.
- Мартынов А. И.* Лодки в страну предков. Кемерово, 1966.
- Мартынов А. И., Покровская А. Ф., Русакова И. Д.* Утраченные и вновь обнаруженные изображения Томской писаницы // Музей-заповедник «Томская Писаница». Вып. 1. Природа. Кемерово, 1998.
- Окладников А. П., Мартынов А. И.* Сокровища Томских писаниц. М., 1972.
- Рогожинский А. Е., Хорош Е. Х., Чарлина Л. Ф.* О стандарте документации памятников наскального искусства Центральной Азии // Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие. Менеджмент. Консервация. Документация. Алматы, 2004.

**Е. А. Миклашевич, Л. Л. Бове**

*Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия*

### **НЕКОТОРЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ПЕРКУССИОННОЙ ДЕФЕКТОСКОПИИ ПЕТРОГЛИФОВ ТОМСКОЙ ПИСАНИЦЫ**

**E. A. Miklashevich, L. L. Bove**

*Kemerovo State University, Kemerovo, Russia*

### **SOME RESULTS OF PERCUSSION DEFECTOSCOPY ON THE PETROGLYPHS OF TOMSKAYA PISANITSA**

При создании комплекта консервационной документации на памятник Томская писаница специальным направлением документирования повреждений стала перкуSSIONная дефектоскопия плоскостей с изображениями. Метод перкуSSION (простукивания) заимствован из медицины, где он используется как метод врачебного исследования внутренних органов, и основан на том, что при постукивании по поверхности тела в подлежащих органах и тканях возникают колебательные движения, вызывающие звуки определённой громкости, продолжительности, высоты и звучания. Различается сравнительная (выявление изменений в органе) и топографическая перкуSSION (определение границ органа). На тех же основаниях перкуSSION может быть применена и для исследования скальной поверхности на памятниках наскального искусства. Известно, что один из самых опасных видов разрушения петроглифов – отслоение патинизированного коркового слоя, являющегося носи-

телем изображения. Процесс этот начинается с появления внутренних полостей в поверхностной зоне камня, а заканчивается полной утратой отслоившихся фрагментов. Для проведения консервационных мероприятий и спасения разрушающихся изображений необходима своевременная диагностика появления подобных дефектов и мониторинг развития уже имеющихся. Иными словами, очень важно своевременно выявить границы имеющихся внутренних полостей, зафиксировать их в консервационной документации и периодически проверять их состояние. Не менее важно выявить ещё более опасный дефект: слабодержащиеся фрагменты камня, которые могут быть утеряны в любой момент. На таких участках необходимо неотложное консервационное вмешательство.

С этой целью в 2008 г. плоскости 2, 4, 5 и 7 центрального местонахождения Томской писаницы были полностью обследованы методом перкуSSIONной дефектоскопии с целью обнаружения и определения границ внутренних полостей и других дефектов скальной поверхности при её простукивании, основанного на разности получаемого при перкуSSIONе звука по высоте и громкости: а) над монолитной скалой, б) над полостями, находящимися на глубине до 3-4 см, в) над участками отслаивающейся скальной корки. Применялся метод поверхностной и глубокой (в зависимости от силы удара) бимануальной пальце-пальцевой перкуSSIONе, когда в качестве плессиметра использовался средний палец левой руки, а в качестве молоточка средний палец правой, а также метод непосредственной поверхностной пальпаторной перкуSSIONе, когда удары наносились средним или указательным пальцем правой руки непосредственно по скальной поверхности, что часто добавляло к слуховому анализу звука осязательное ощущение резистентности скальной корки над дефектами. Метод инструментальной перкуSSIONе, при котором в качестве плессиметра используются пластины из различных материалов, а удары наносятся с помощью молоточка, не применялся из опасения повредить скальную поверхность. Метод перкуSSIONной дефектоскопии памятников на скальном искусстве был ранее апробирован авторами на писаницах Хакасии и Минусинской котловины.

В результате обследования на плоскостях 2, 4, 5 ни внутренних полостей, ни слабодержащихся фрагментов камня не выявлено. Имеющиеся трещины и утраты камня вдоль них не имеют тенденции к увеличению. Таким образом, состояние этих плоскостей можно назвать стабильным. Этот вывод подтверждается отсутствием утрат скальной корки и фрагментов камня на плоскостях 4 и 5 при сравнении нынешнего состояния этих плоскостей с фотографиями А. В. Адрианова, сделанными 100 лет назад [см. ст. Ожередова, Миклашевич в наст. сб.]. Совершенно иная картина наблюдается на плоскости 7 (верхнем фризе). ПеркуSSIONе этой плоскости потребовала больших усилий, как по причине её размеров (более 12 кв. м), так и из-за наличия большого количества внутренних полостей и слабодержащихся фрагментов. Тем не менее, плоскость была полностью обследована, границы всех вызывающих опасения участков выявлены, нанесены на прорисовку плоскости и на фотографии соответствующих участков скалы. Документация состояния плоскости 7 находится в настоящее время на стадии компьютерной обработки, поэтому в статье представлены фотографии нескольких наиболее показательных участков с разными видами повреждений, выявленных в результате перкуSSIONной дефектоскопии. На **рис. 1-6** показано несколько фрагментов правой части плоскости, на которых отмечены красной заливкой границы внутренних полостей в скальном массиве (прозрачность краски 25 %) и слабодержащиеся (находящиеся в аварийном состоянии) фрагменты камня (прозрачность краски 50 %). Кроме того, при сравнении с фотографиями плоскости, сделанными в 2005 и 2007 гг., были отмечены утраты фрагментов камня, произошедшие за эти годы (**рис. 4**, участки с жёлтой заливкой).

ПеркуSSIONное обследование плоскости 7 показало, что состояние её левой части гораздо более стабильное, чем правой. В левой части отмечены три небольшие по площади внутренние полости и слабодержащиеся фрагменты камня в одном месте. В центральной части дефекты не обнаружены. Но правая часть плоскости, начиная от блока с изображением совы и медведя, находится, по нашему мнению, в угрожающем её сохранности состоянии (приведённые здесь фотографии демонстрируют лишь часть выявленных дефектов). Такое состояние плоскости связано с чрезмерным её увлажнением во время дождей. Работы по документированию проводились поздней осенью, и мы практически ежедневно могли наблюдать действие дождевых потоков. В предыдущих консервационных исследованиях неоднократно отмечалось, что разрушение верхнего фриза связано с утратой части естественного защитного карниза над его левой частью, что повлекло за собой стекание тало-дождевых вод и их просачивание через трещиноватый скальный массив. Наблюдения 2008 г. показали, что ещё большую опасность представляет увлажнение её правой части. В правой части также утра-

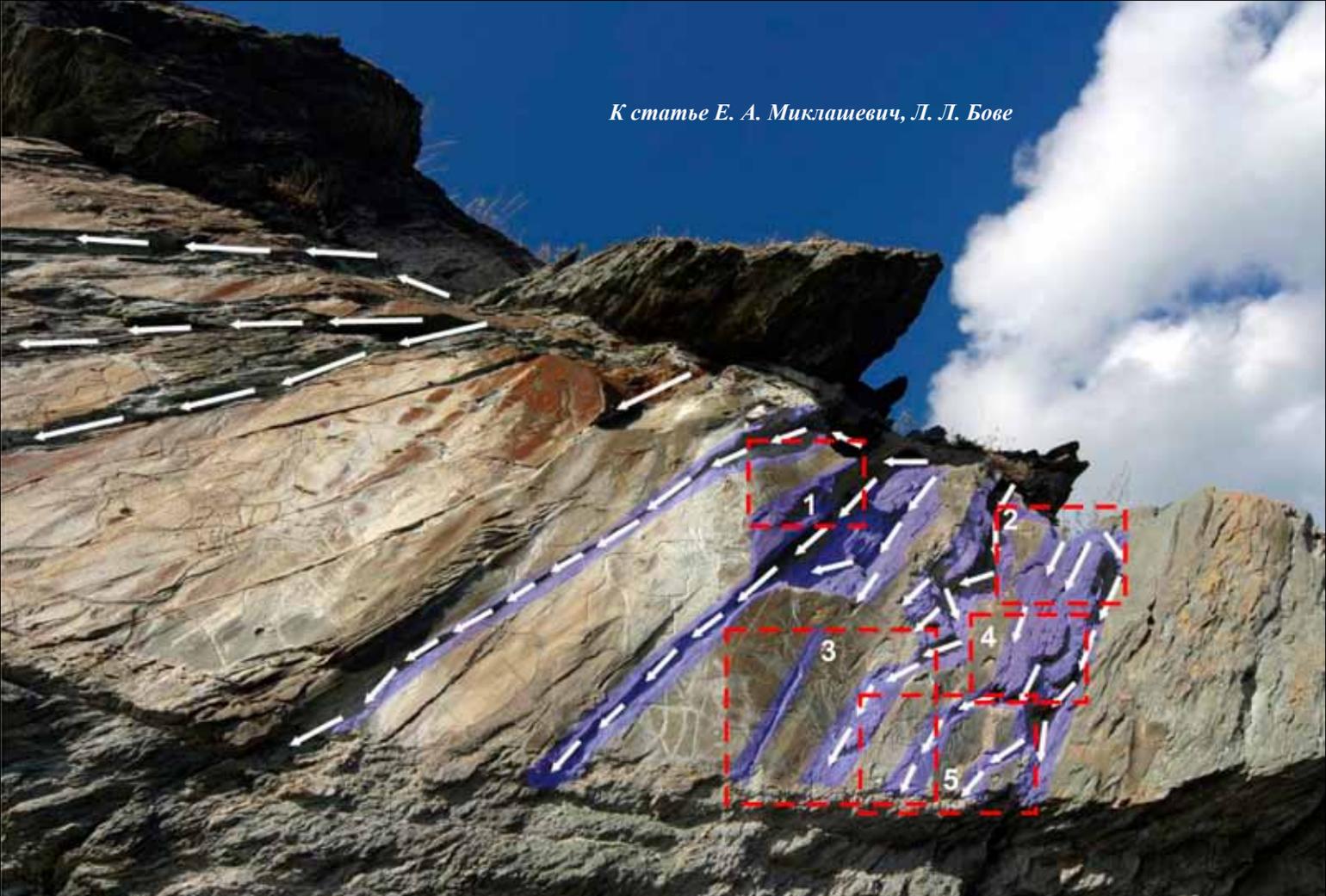


Рис. 1. Томская писаница. Верхний фриз (пл. 7). Стеkanie и просачивание талодождевых вод через утраченный фрагмент естественного карниза над правой частью плоскости. Прозрачной синей заливкой показаны участки чрезмерного увлажнения камня во время дождя. Стрелками обозначено направление потоков воды. Цифрами обозначены участки, на которых выявлены внутренние полости.



Рис. 2. Томская писаница. Верхний фриз. Участок № 1 - красной заливкой отмечены границы слабодержашегося фрагмента камня.

Рис. 3. Томская писаница. Верхний фриз. Участок № 2 - прозрачной красной заливкой отмечены границы внутренних полостей.





Рис. 4. Томская писаница. Верхний фриз. Участок № 3 - показаны границы выявленных внутренних полостей (красная заливка, прозрачность 25%) и слабодержащихся фрагментов камня (красная заливка, прозрачность 50%). Повреждения отмечены на фото 2005 г., чтобы показать утраченные к 2008 г. фрагменты (жёлтая заливка).

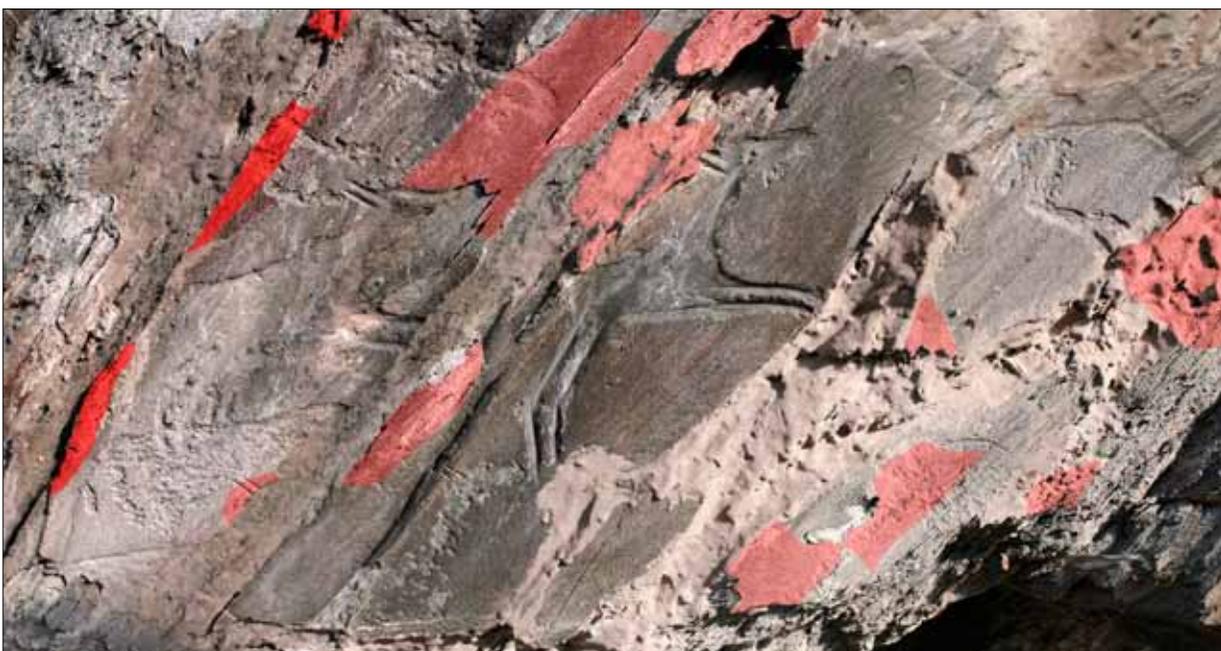


Рис. 5. Томская писаница. Верхний фриз. Участок № 4 - границы внутренних полостей и слабодержащихся фрагментов.

Рис. 6. Томская писаница. Верхний фриз. Участок № 5 - границы внутренних полостей и слабодержащихся фрагментов.



чен естественный защитный карниз, и во время дождя по многочисленным трещинам просачивается так много воды, что увлажняется вся скальная поверхность, в отличие от левой части, где увлажняются лишь участки вдоль трещин. Состояние породы здесь настолько нестабильное, что во время дождя намокший расслоившийся камень буквально крошится в пальцах. Это происходит вдоль трещин и уже утраченных фрагментов скалы, вдоль узких блоков, на которых ещё сохраняются остатки изображений. Отслоение корки и отторжение её фрагментов приняло в правой части плоскости 7 угрожающий характер. Мы отметили наличие внутренних полостей даже под слоем обмазки (рис. 5), произведённой для укрепления скалы в 1989 г. Многие из отмеченных «слабодержащихся фрагментов» держатся настолько слабо, что легко могут быть отломлены лишь нажатием пальцев, то есть, вполне вероятно, в ближайшем будущем перейдут в категорию «утраченные фрагменты».

Таким образом, перкуссионная дефектоскопия верхнего фриза Томской писаницы показала необходимость незамедлительного принятия мер по его консервации, и в первую очередь – правой части этой уникальной плоскости.

**И. В. Ковтун, И. Д. Русакова, А. Н. Мухарева**

*Институт экологии человека СО РАН; Музей-заповедник «Томская Писаница»;  
Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия*

### **ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ РАСЧИСТКИ ОТ ЛИШАЙНИКОВ ПЕТРОГЛИФОВ НОВОРОМАНОВСКОЙ ПИСАНИЦЫ**

**I. V. Kovtun, I. D. Rusakova, A. N. Mukhareva**

*Institute for Human Ecology of the Siberian Branch of the RAS;  
Museum-reserve "Tomskaya Pisanitsa"; Kemerovo State University, Kemerovo, Russia*

### **SOME PRELIMINARY RESULTS OF LICHEN REMOVAL FROM THE PETROGLYPHS OF THE NOVOROMANOVSKAYA SITE**

Из известных на р. Томи местонахождений наскального искусства Новоромановская писаница более других подвержена воздействию биообрастателей, активно разрушающих скальные поверхности с нанесёнными на них рисунками. Высокая степень повреждения лишайниками наскальных изображений Новоромановской писаницы, в сравнении с другими петроглифическими комплексами Нижнего Притомья, обусловлена уровнем увлажнения и характером микрорельефа скальных поверхностей. Благоприятными для роста лишайников являются: расположение скальных выходов с петроглифами непосредственно у уреза воды, положительный угол падения значительной части плоскостей и отсутствие нависающих над плоскостями карнизов, из-за чего они дополнительно подвергаются чрезмерному увлажнению под воздействием осадков и стекающей со склона воды. Усиливают колонизацию плоскостей лишайниками многочисленные углубления и микротрещины. Перечисленные факторы и послужили причиной того, что значительная часть петроглифов данного памятника была скрыта под лишайниками и мхами. Ещё одна особенность писаницы заключается в «сглаженности» рисунков под воздействием паводковых вод и льда в периоды ледохода и разлива реки. Поэтому многие изображения практически не различимы на фоне скальной поверхности. Такое состояние памятника не позволяло провести достоверное документирование петроглифов.

Впервые рисунки Новоромановской писаницы, открытой студентом А. Корчугановым, были скопированы в 1967 г. сотрудниками лаборатории археологических исследований тогда ещё Кемеровского педагогического института В. В. Бобровым, Ю. М. Бородкиным и Э. И. Биглером под руководством заведующего лабораторией А. И. Мартынова. Надо отдать должное молодым исследователям: работы по копированию петроглифов проводились в экстремальных условиях. Около десятка рисунков были скопированы ранней весной, в марте, для чего пришлось расчищать скальные выходы от снега. Остальные петроглифы писаницы копировались осенью, при рассеянном солнечном свете, на кальку. Всего было обнаружено 54 изображения [Окладников, Мартынов 1972: 7]. На фотографиях 1967 г. видно, что практически все плоскости уже тогда были покрыты лишайником [там же: табл. 26–31]. Поэтому далеко не все имеющиеся на новоромановских скалах изображения были выявлены в результате этого первого исследования.

В 1991 г. на памятнике работала экспедиция музея-заповедника «Томская Писаница», проводилось копирование рисунков на микалентную бумагу. Было обнаружено 18 новых рисунков. К сожалению, результаты работ опубликованы лишь частично [Мартынов, Ломтева 1993]. Рабочие материалы по результатам экспедиции 1991 г. хранятся в фондах музея-заповедника (ОФ № 1968–2005, НВФ № 6552–6568). Из-за лишайника прорисовки микалентных копий новых и уже известных к тому времени плоскостей – неточные, многие изображения остались невыявленными.

Для полноценного документирования петроглифов Новоромановской писаницы было необходимо расчистить скальные поверхности с рисунками от лишайников и мхов, что и было сделано в 2007–2008 гг. Работы проводились совместной экспедицией Института экологии человека СО РАН и музея-заповедника «Томская Писаница».

Так как плоскости Новоромановской писаницы покрыты преимущественно накипными лишайниками, удаление которых связано с определёнными сложностями, то чистая вода и капроновые щётки оказались недостаточно эффективным средством. Для облегчения удаления биообрастателей необходимо было применение специального состава, под действием которого талломы лишайников хорошо размягчаются, и их достаточно легко снять с каменного субстрата, снижая тем самым опасность механического повреждения поверхности камня.

При удалении лишайников с плоскостей с петроглифами Новоромановской писаницы был учтён опыт подобных работ на памятниках Восточной Сибири, Енисея, Чукотки, а также на Томской писанице. При удалении накипных лишайников свою эффективность показала обработка плоскостей раствором перекиси водорода и аммиака, которые не загрязняют породу камня из-за быстрого их разложения и улетучивания [Агеева и др. 2004: 119; Ребрикова 2004: 126]. По рекомендации специалистов ГосНИИ реставрации (г. Москва) для удаления лишайников на Новоромановской писанице использовался 3% раствор перекиси водорода. Этот раствор, нанесённый на лишайники, размягчает их, и они довольно легко снимаются. На часть плоскостей с петроглифами этот раствор наносился с помощью кисти, на отдельные плоскости на несколько часов был наложен своеобразный «компресс» из этого же раствора. Чтобы предотвратить высыхание раствора, плоскости закрывались тёмным полиэтиленом, который закреплялся малярным скотчем. После размягчения лишайники удалялись с помощью деревянных палочек и воды с добавлением моющего средства. Для окончательной расчистки плоскостей использовались капроновые щётки и большое количество воды. Пока ещё не прошло достаточно времени, чтобы делать выводы о реколонизации расчищенных плоскостей или её полном отсутствии. Однако спустя три года признаков реколонизации лишайников не наблюдалось.

В результате расчистки (**рис. 13–17**) удалось выявить много новых изображений, изменивших существовавшие представления о памятнике [Ковтун и др. 2010]. Считалось, что на писанице присутствуют две группы изображений, различающихся не только стилистически, но и по локализации. Отмечалось, что наиболее ранние петроглифы находятся на вертикальных плоскостях скальных выходов, расположенных выше по течению от основного скопления рисунков [Мартынов, Ломтева 1993: 194, рис. 2], и у самой воды, при впадении р. Долгой в р. Томь, под наносами ила и песка, также на вертикальной плоскости. Основной же массив изображений, более поздний, локализуется на «подпирающих» первую надпойменную террасу валунах [Ковтун, Русакова 2008: 346], плоскости которых имеют положительный угол наклона. Расчистка от лишайника показала, что ранние петроглифы, относящиеся к эпохе бронзы, находятся практически на всех плоскостях памятника, независимо от их расположения и угла наклона (**рис. 2; 3 а; 4 б; 5 а; 8 б; 9 б; 10 а; 11**).

После расчистки выявлены новые для памятника персонажи, о которых нет сведений в публикациях 1972 и 1993 гг. [Окладников, Мартынов 1972; Мартынов, Ломтева 1993]. Это лыжник [Ковтун и др. 2010: рис. 5.1], уникальный «солнцеголовый» персонаж с признаками женского пола (**рис. 2; 5 а**), лоси, стоящие на задних ногах (**рис. 2; 4 б**), один из них – с лучами над головой [там же], а также изображения парциальной личины окуневского типа (**рис. 11**) и сердцевидной личины (**рис. 12**), второе на Томи изображение рыбы (до сих пор был известен единственный рисунок рыбы на Томской писанице, гр. III). Рыбу с Новоромановской писаницы, судя по характерной форме носа, можно отнести к семейству осетровых; по-видимому, это стерлядь (**рис. 12**).

Невозможно согласиться с выводом авторов публикации 1972 г., что в большинстве своём рисунки «наносились отдельно и не составляют смысловых композиций» [Окладников, Мартынов 1972: 126]. На Новоромановской писанице представлено несколько устойчивых композиций, характерных

для наскального искусства эпохи бронзы. Это сюжетные мизансцены «лось (лосиха) и лодка» (рис. 1 б; 8 б; 11), «лось (лосиха) и медведь» (рис. 2; 6 а; 10 а; 11), антропоморфный персонаж на лодке (рис. 8 б) и др. Оригинальные лосиные образы, переданные стоящими на задних ногах (рис. 2; 4 б) [Ковтун и др. 2010: рис. 5.1], не имеют аналогов в нижнетомских петроглифах. Смысловое значение данных персонажей изобличает нехарактерная для лосей поза и сопутствующие им атрибуты и аксессуары. Один из лосей «солнцеголов» и передан с «жезлом» в «руке». Второй подобный лось наделён длинным распушённым хвостом, а его ноги вплотную примыкают к запечатлённой под ним «лестнице», напоминающей обыкновенную стремянку. Перечисленные детали удостоверяют, что это антропо-зооморфные или антропо-зоо-орнитоморфные сложные образы, не имеющие никакого

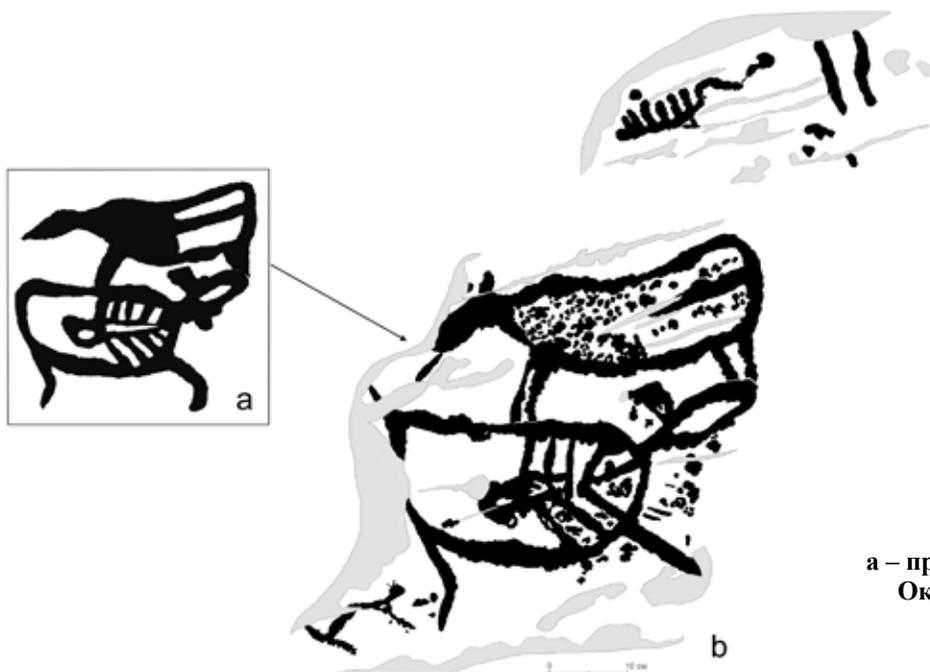


Рис. 1. Плоскость III.  
а – прорисовка плоскости по  
Окладникову, Мартынову  
[1972: 139, рис. 38];  
б – прорисовка 2008 г.

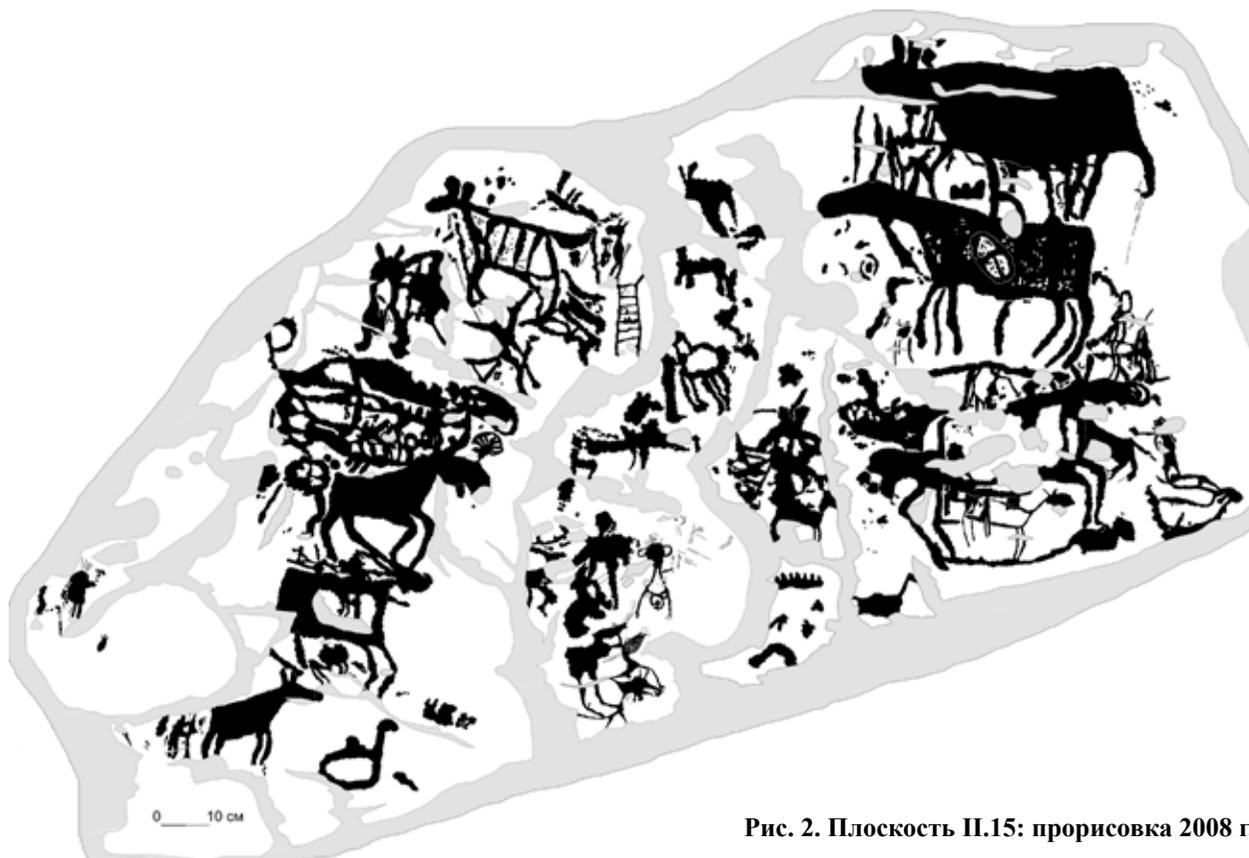


Рис. 2. Плоскость II.15: прорисовка 2008 г.



Рис. 3. Плоскость П.15, фрагмент.  
 а – прорисовка 2008 г.;  
 б – фрагмент плоскости по Окладникову,  
 Мартынову [1972: 133, рис. 21– 24].



Рис. 4. Плоскость П.15, фрагмент.  
 а, с – фрагменты плоскости по  
 Окладникову, Мартынову [1972:  
 133, рис. 19; 130, рис. 20];  
 б – прорисовка 2008 г.



Рис. 5. Платформа II.15, фрагмент.  
 а – прорисовка 2008 г.;  
 б – фрагмент платформы по Окладникову,  
 Мартынову [1972: 133, рис. 27].

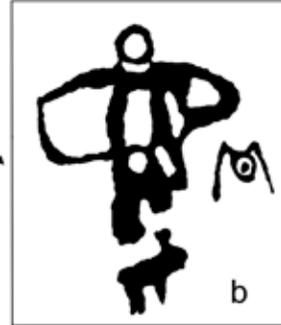


Рис. 6. Платформа II.15, фрагмент.  
 а – прорисовка 2008 г.;  
 б, с – фрагменты платформы по  
 Окладникову, Мартынову [1972:  
 135, рис. 25, 26; 137, рис. 29, 30].

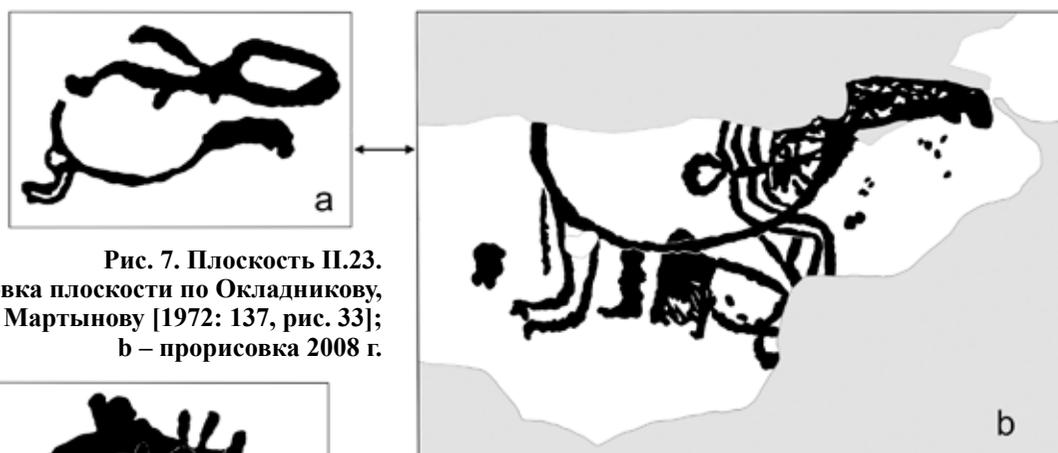


Рис. 7. Плоскость II.23.  
 а – прорисовка плоскости по Окладникову,  
 Мартынову [1972: 137, рис. 33];  
 б – прорисовка 2008 г.



Рис. 8. Плоскость II.24.  
 а, с – фрагменты плоскости  
 по Окладникову, Мартынову  
 [1972:138, рис. 35, 36];  
 б – прорисовка 2008 г.

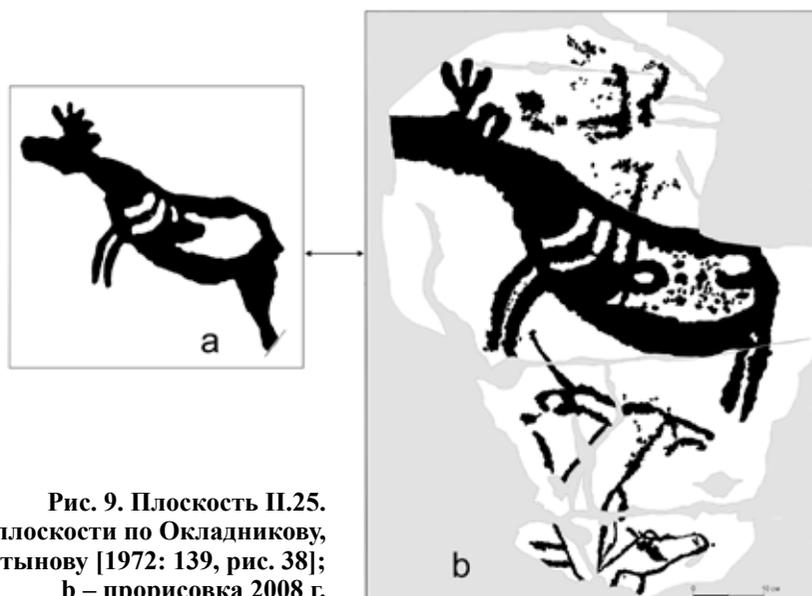


Рис. 9. Плоскость II.25.  
 а – прорисовка плоскости по Окладникову,  
 Мартынову [1972: 139, рис. 38];  
 б – прорисовка 2008 г.

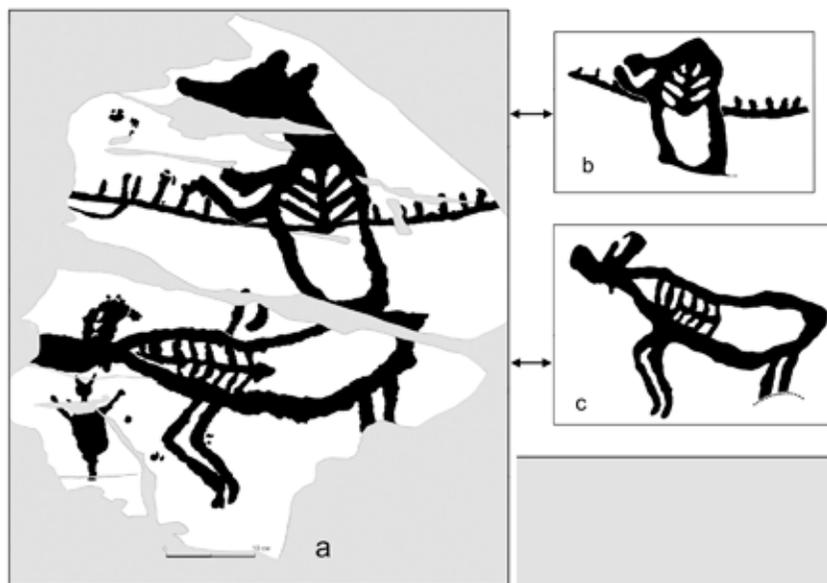


Рис. 10. Плоскость II.26.  
 а – прорисовка 2008 г.;  
 б, с – фрагменты плоскости по  
 Окладникову, Мартынову  
 [1972: 139, рис. 41, 42].



Рис. 11. Плоскость IV.3.  
 Прорисовка 2008 г.

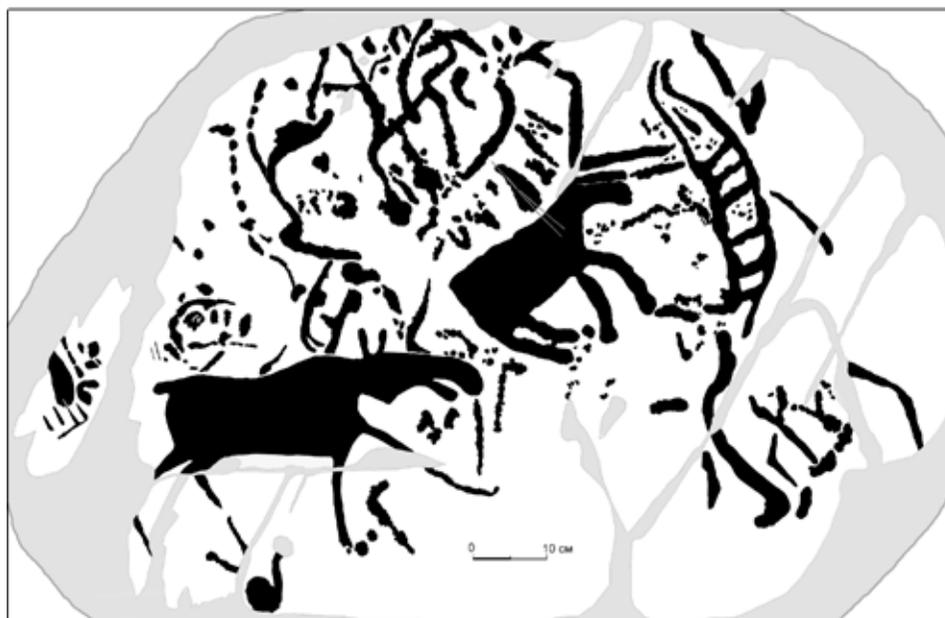


Рис. 12.  
 Плоскость VII.1.  
 Прорисовка 2008 г.

К статье  
И. В. Ковтуна,  
И. Д. Русаковой,  
А. Н. Мухаревой

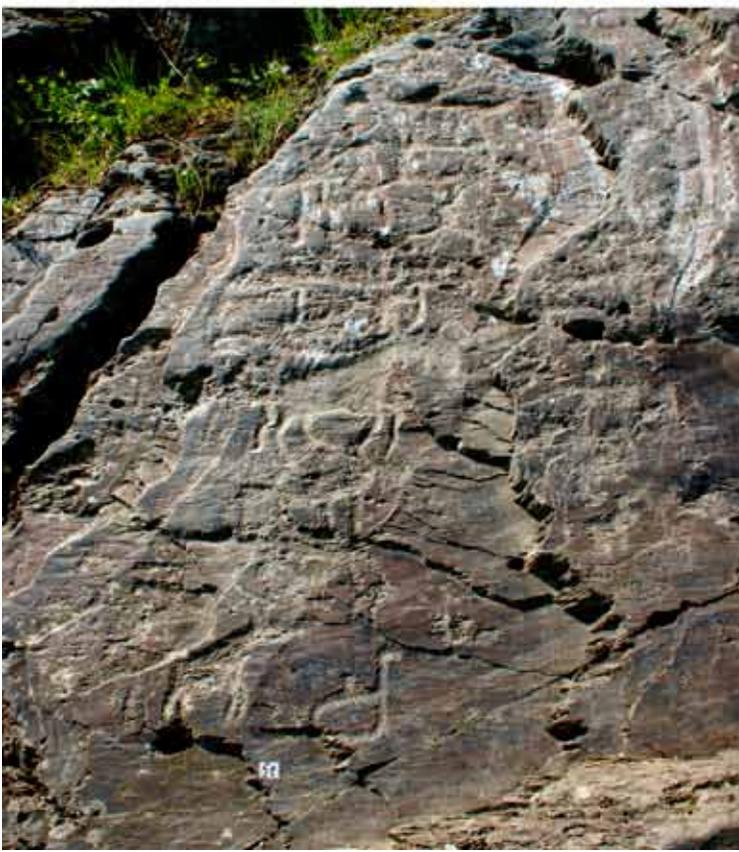
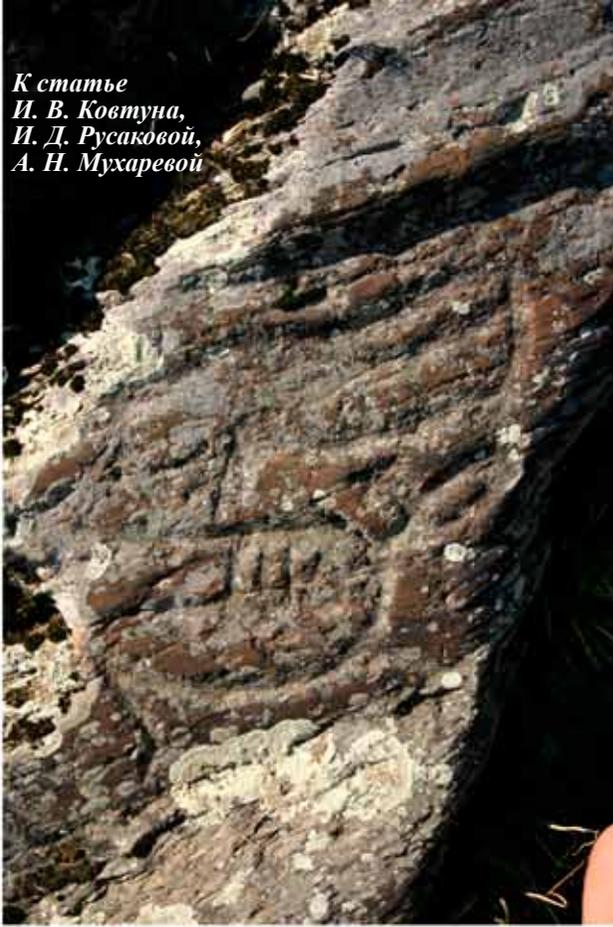


Рис. 13. Новоромановская писаница. Плоскость П.3  
Фото слева – вид до расчистки от лишайников;  
Фото справа – вид после расчистки.

Рис. 14. Новоромановская писаница. Плоскость П.15.  
Фото слева вверху – вид до расчистки;  
фото слева внизу – вид левой части после расчистки;  
фото справа внизу – вид правой части после расчистки.



**Рис. 15.**  
**Новоромановская**  
**писаница.**  
**Плоскость П.25.**  
Фото слева –  
вид до расчистки;  
фото справа –  
вид после  
расчистки.



**Рис. 16.** Новоромановская писаница.  
**Плоскость П.26.**  
Фото слева – вид до расчистки;  
фото справа – вид после расчистки.

**Рис. 17.** Новоромановская писаница.  
**Плоскость IV.3.**  
Фото слева – вид до расчистки;  
фото справа – вид после расчистки.



отношения к обычным животным. «Солнцеголовость» первого лося, скорее всего, указывает на его божественную природу и связь с солнцем (что вообще характерно для образа лося в мифологии сибирских аборигенов) и Верхним миром. Неестественно задранный вверх хвост второго лосиного персонажа, стоящего на двух ногах, выдаёт в нём человека, изображающего лося. Подобные ритуальные переодевания – маскировки, – зафиксированы в сибирском шаманстве и связаны с путешествиями шамана в иные миры. Одним из средств достижения Верхнего мира, символом которого и являлся лось, была особая лестница, по которой шаман взбирался наверх. Возможно, именно такая лестница и изображена у ног новоромановского лося.

Возможно, к самому финалу эпохи бронзы относится изображение «солнцеголовой» богини (?) с непропорционально большими ушами (рис. 2; 5 а), находящееся параметрические соответствия среди «солнцеголовых» персонажей, запечатлённых на кижировской керамике.

Таким образом, основная масса изображений Новоромановской писаницы относится к различным периодам эпохи бронзы [Ковтун и др. 2010: 89–93], и лишь небольшая часть рисунков, их около двадцати, может быть отнесена к более позднему хронологическому пласту. Вопрос об их культурной принадлежности пока остаётся открытым, так как кулайская атрибуция [Мартынов, Ломтева 1993: 196–201] не подтверждается археологическими материалами [там же: 89].



Of all the rock art sites known on the Tom the Novoromanovskaya site is the most exposed to the impact of biological fouling. High degree of damage done to rock art images of this site by lichens is caused by the level of dampening and nature of the rock surfaces microrelief. One more peculiarity of the site is “flatness” of the images due to the impact of flood waters and ice during ice movement and flood periods. That is why many images are virtually undetectable on the rock surface. Such a condition of the site has not allowed for the reliable documentation of the petroglyphs.

The images of the Novoromanovskaya site were first copied in 1967 by the members of Archeological Research laboratory of Kemerovo Pedagogical Institute under the direction of A. I. Martynov. At that time not all the images existing on the Novoromanovskaya rocks were detected. In 1991 the expedition from the museum-reserve “Tomskaya Pisanitsa” explored the site, the images were copied on micalent paper. 18 new images were discovered. The tracings of new panels and those already known by that time done on the micalent copies are not exact due to the lichens, many images were still not detected.

For a full-fledged documentation of the Novoromanovskaya petroglyphs it was necessary to clean the rock surfaces with images off from lichens and moss, this was carried out in 2007–2008. The work was completed by the joint expedition of the RAS Siberian Branch Human Ecology Institute and the museum-reserve “Tomskaya Pisanitsa”.

In removing lichens from the panels with petroglyphs in the Novoromanovskaya site the experience of similar work in the sites of Eastern Siberia, the Yenisei, Chukchi Peninsula, as well as Tomskaya Pisanitsa was taken into account. As a result of cleaning, the researchers succeeded in detecting many new images, which have changed the previously existing concepts of the site. Some characters new for the site were found. They are the skier, the unique “solar-head” character with female features, the elks, standing on the rear legs, one of them with the beams over its head, as well as images of the partial face mask of the Okunev type and the heart-shaped face-mask, the image of fish, the second known on the Tom (before that the only image of fish was known on the Tomskaya Pisanitsa, Group III). The fish from the Novoromanovskaya site, judging by a peculiar shape of its nose, can be attributed to the sturgeons; it is possibly a sterlet.

The Novoromanovo site features several stable compositions, characteristic of the Bronze Age rock art. They are mise-en-scenes with such subjects as “the elk (elk cow) and the boat”, “the elk (elk cow) and the bear”, an anthropomorphic character on the boat and so on. Most images of the site are dated back to various periods of the Bronze Age, only a small proportion of the images, about twenty, can be attributed to a later chronological layer. The issue of their cultural attribution is still open as the proposal to refer them to the Kulai culture is not proved with archeological material.

## **Библиография**

- Агеева Э. Н., Ребрикова Н. Л., Кочанович А. В.* Опыт консервации памятников наскального искусства Сибири // Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие, менеджмент, консервация, документация. Алматы, 2004.
- Мартынов А. И., Ломтева А. А.* О хронологической и культурной принадлежности Новоромановских петроглифов. Кемерово, 1993.
- Ковтун И. В., Марочкин А. Г., Русакова И. Д.* Археологические комплексы в устье р. Долгая и культурно-хронологическая атрибуция петроглифов Новоромановской писаницы // Материалы научной сессии ИЭЧ СО РАН 2010 года. Кемерово, 2010.
- Ковтун И. В., Русакова И. Д.* Ранний комплекс петроглифов Новоромановской писаницы // Время и культура в археолого-этнографических исследованиях древних и современных обществ Западной Сибири и сопредельных территорий: проблемы интерпретации и реконструкции. Томск, 2008.
- Окладников А. П., Мартынов А. И.* Сокровища томских писаниц. М., 1972.
- Ребрикова Н. Л.* Проблемы контроля биоповреждений петроглифов // Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие, менеджмент, консервация, документация. Алматы, 2004.

**А. Н. Мухарева, И. Д. Русакова**

Кемеровский государственный университет,  
Музей-заповедник «Томская Писаница», Кемерово, Россия

### **ПЕТРОГЛИФИЧЕСКИЕ КОЛЛЕКЦИИ В ФОНДАХ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ТОМСКАЯ ПИСАНИЦА»**

**A. N. Mukhareva, I. D. Rusakova**

*Kemerovo State University; Museum-reserve "Tomskaya Pisanitsa", Kemerovo, Russia*

### **ROCK ART COLLECTIONS IN STORAGE AT THE MUSEUM-RESERVE OF "TOMSKAYA PISANITSA"**

В фондах музея-заповедника «Томская Писаница» имеются уникальные коллекции по археологии, этнографии, изобразительному творчеству, декоративно-прикладному искусству и др. Среди них значительное место как по численности, ареалу, так и по информационному потенциалу, занимают коллекции по наскальному искусству. Петроглифический фонд содержит разнообразные копии наскальных рисунков с разных территорий обширного Азиатского континента, выполненные преимущественно на бумаге различных сортов на протяжении втор. пол. XX в. и насчитывающие в настоящее время более 2500 единиц хранения основного фонда (ОФ) и свыше 5000 единиц хранения научно-вспомогательного фонда (НВФ).

Формирование петроглифического фонда будущего музея-заповедника началось в 1960-х гг. – это были материалы, полученные в результате копирования и изучения памятников наскального искусства Притомья, а именно Томской (НВФ №№ 6586–6588) и Тутальской (НВФ №№ 6542–6551, 6589) писаниц, часть из которых в настоящее время хранится в музее-заповеднике, а часть – в фондах музея «Археология, этнография и экология Сибири» Кемеровского государственного университета. Эти первые копии томских петроглифов выполнены на промасленной кальке, в последующем некоторые из них были перенесены на миллиметровую бумагу, как, например, рисунки Тутальской писаницы.

Основная же масса материалов, составляющих сейчас петроглифические коллекции музея-заповедника, появилась уже после его создания в 1988 г. Именно в 1990-е гг., в результате активной целенаправленной работы сотрудников музея-заповедника «Томская писаница» И. Д. Русаковой, Е. С. Бариновой, А. А. Ломтевой и др., сформировались полноценные петроглифические коллекции памятников наскального искусства Притомья: Томской (ОФ №№ 202–271, 1838–1886, 5849–5875, 5930–5935; НВФ №№ 6569–6585), I и II Новоромановской (ОФ №№ 1968–2005, 4706–4734, 5118–5127, 5132, 6031–6060; НВФ №№ 6510–6519, 6552–6568), Тутальской (ОФ №№ 5114–5117, 6022–6025, 6115; НВФ №№ 6539–6541, 6590, 6591) и Никольской писаниц (ОФ №№ 5128–5131; НВФ №№ 6520–6524), а также Висячего камня (ОФ №№ 1921–1935, 5133, 5134, 6026–6030; НВФ №№ 6525–6538), выполненные на микалентной бумаге.

В эти же годы петроглифический фонд музея был значительно пополнен материалами А. П. Окладникова, полученными в результате исследований, осуществлявшихся под его руководством на

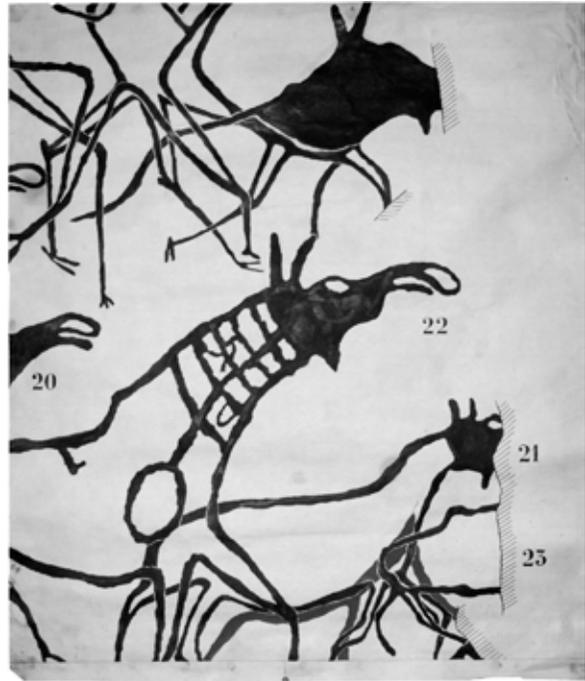


Рис. 1, 2. Копии петроглифов Притомья: Тутальская писаница, копии на миллиметровой бумаге 1960-х гг.

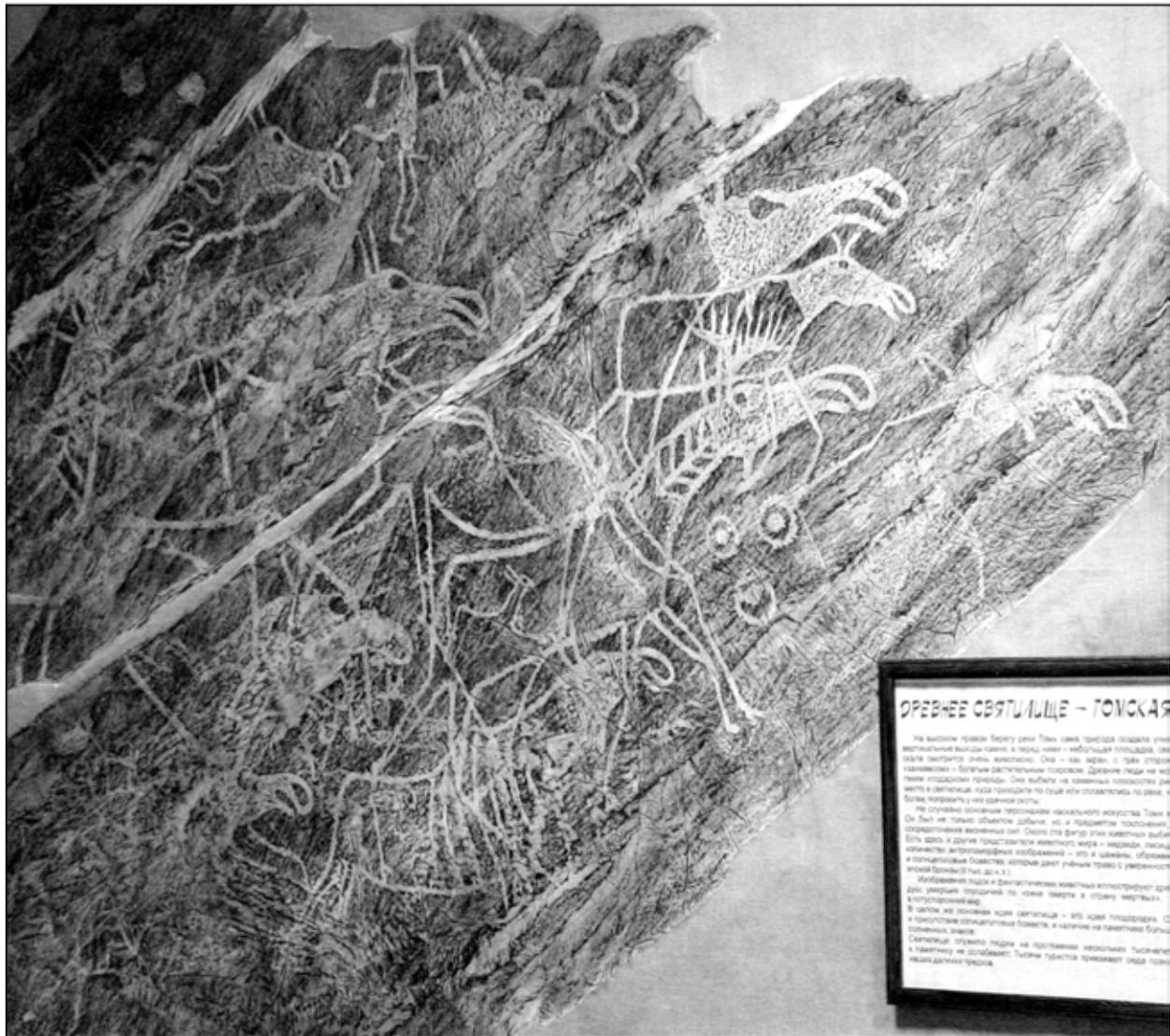


Рис. 3. Копии петроглифов Притомья: Томская писаница, копия на микалентной бумаге, наклеенной на холст и тонированной в соответствии с цветом скалы в 2008 г.

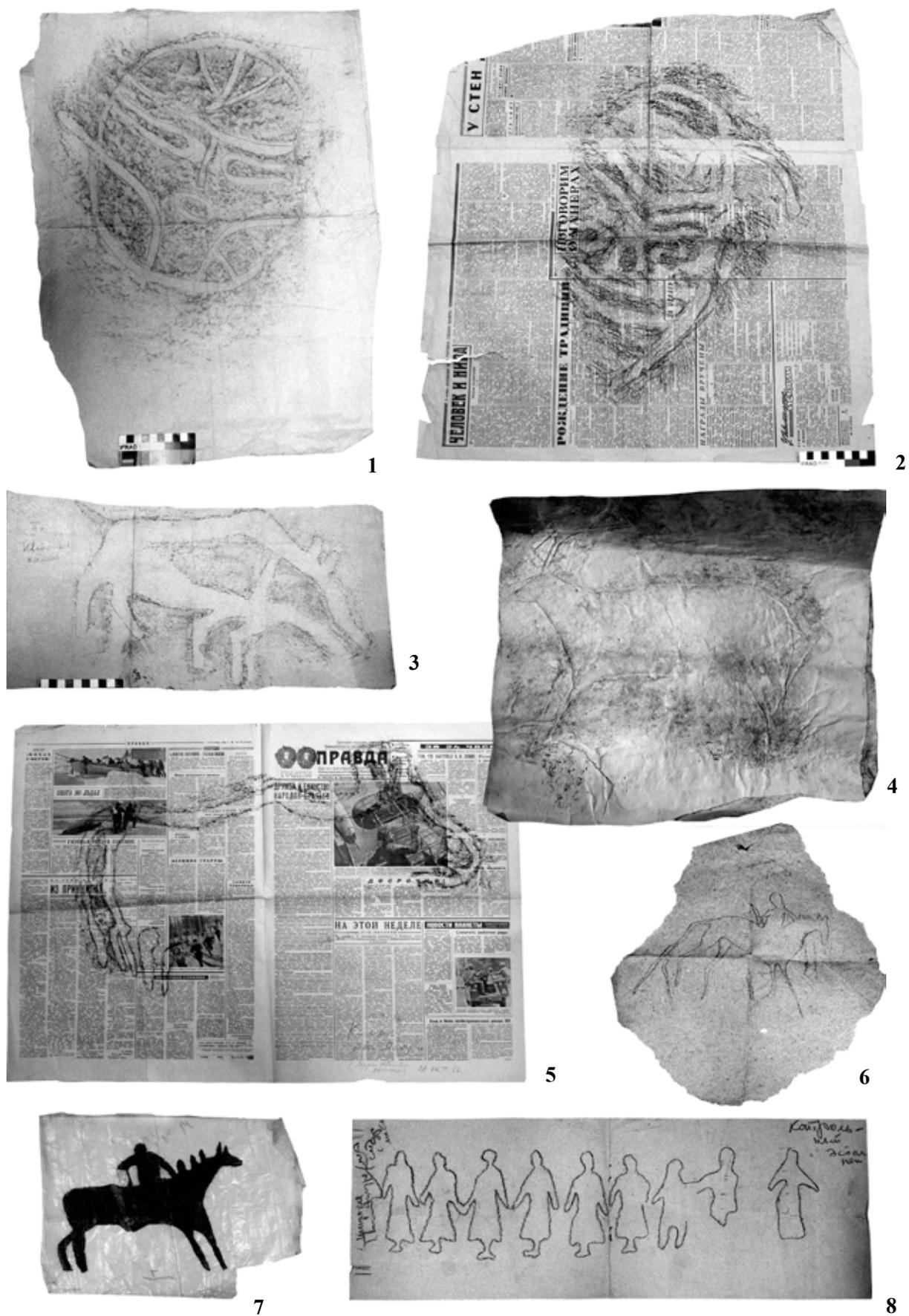


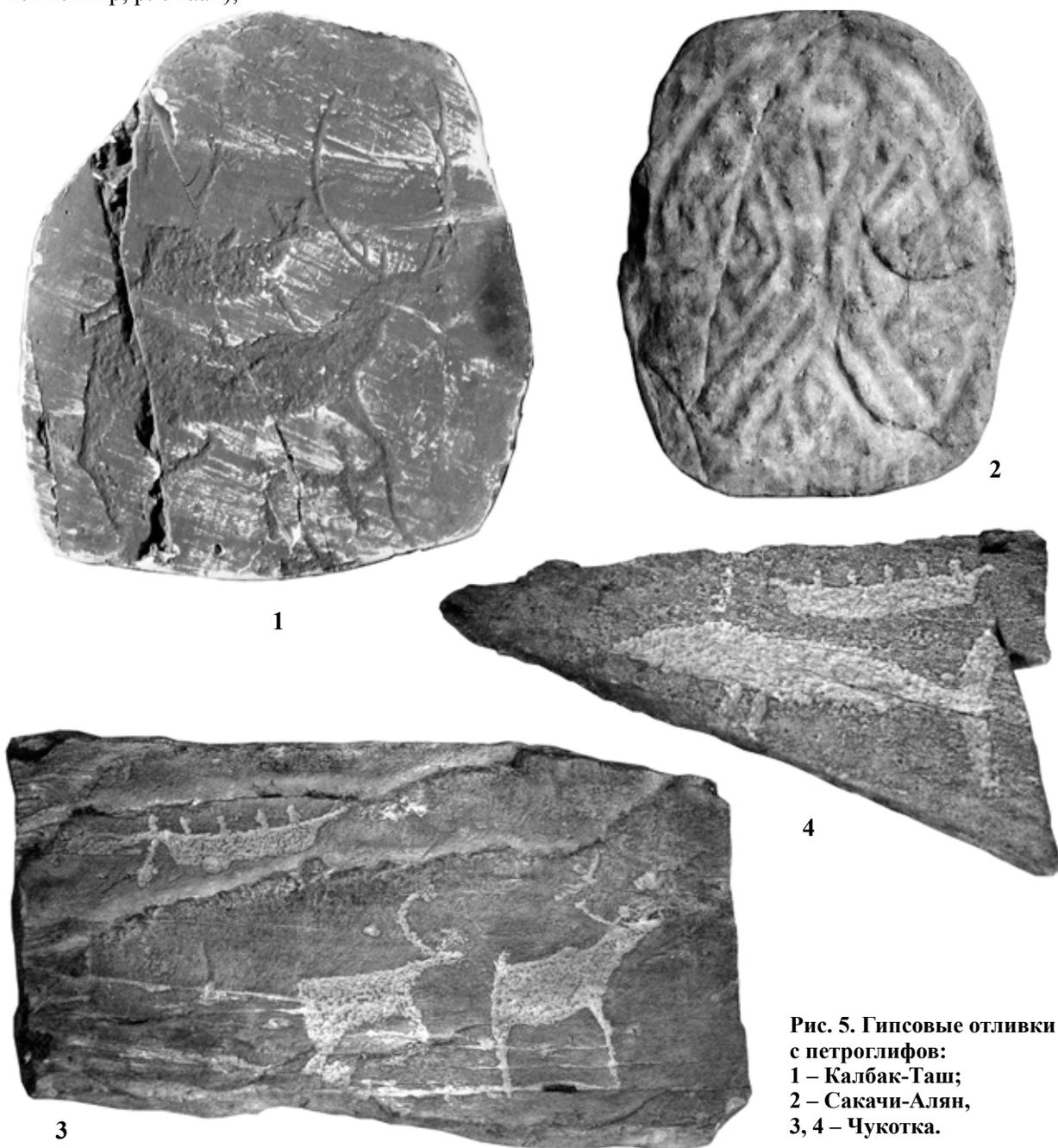
Рис. 4. Копии петроглифов, выполненные в экспедициях А. П. Окладникова: 1-4 – Сакачи-Алян; 5-8 – Шишкинская писаница. 1 – копия на миллиметровой бумаге; 2, 5 – копии на газетах, 1960-е гг.; 3, 6, 8 – копии на бумаге; 4 – эстампаж, 1930–1940-е гг.; 7 – копия на кальке.

Ангаре, Верхней и Средней Лене, в Забайкалье, на Алтае и в других регионах. Эти материалы были переданы музею из Института истории, филологии и философии СО РАН в начале 1990-х гг. [Мухарева, Русакова 2009]. В настоящее время наследие А. П. Окладникова в фондах музея-заповедника «Томская Писаница» насчитывает более 4500 единиц хранения. Это копии и прорисовки петроглифов, выполненные на кальке, миллиметровой, мелованной и оберточной бумаге в период с кон. 1930-х по кон. 1970-х гг., схемы их расположения на плоскостях. Большой частью изображения прорисованы тушью или простым карандашом. Отдельные рисунки, вероятно, нанесённые на скалы охрой, на прорисовках переданы в цвете посредством использования цветных карандашей. В фондах музея-заповедника имеются прорисовки с наскальных изображений:

– Ангары (НВФ №№ 3634–4008, 4824–4941, 5199–5232, 6858–7012, 7121–7277, 7721–7794: Баля, Большая Када, Верхняя Буреть, Каменные острова, Марактуй, Медвежий ручей, Свирск; в том числе планы, карты, схемы расположения плоскостей);

– Нижнего Амура (НВФ №№ 4009–4172, 4235–4243, 7050–7056: р. Кия (Чертово плёсо), Сакачи-Алян);

– бассейна р. Алдан (НВФ №№ 4694–4738, 5347–5389, 7278–7285: р. Амга, Бэс-Юрэх, р. Мая, Сылгылыыр, р. Укаан);



**Рис. 5. Гипсовые отливки с петроглифов:**  
**1 – Калбак-Таш;**  
**2 – Сакачи-Алян,**  
**3, 4 – Чукотка.**



Рис. 6. Копии петроглифов и изваяний в экспозиции Музея петроглифов Азии.

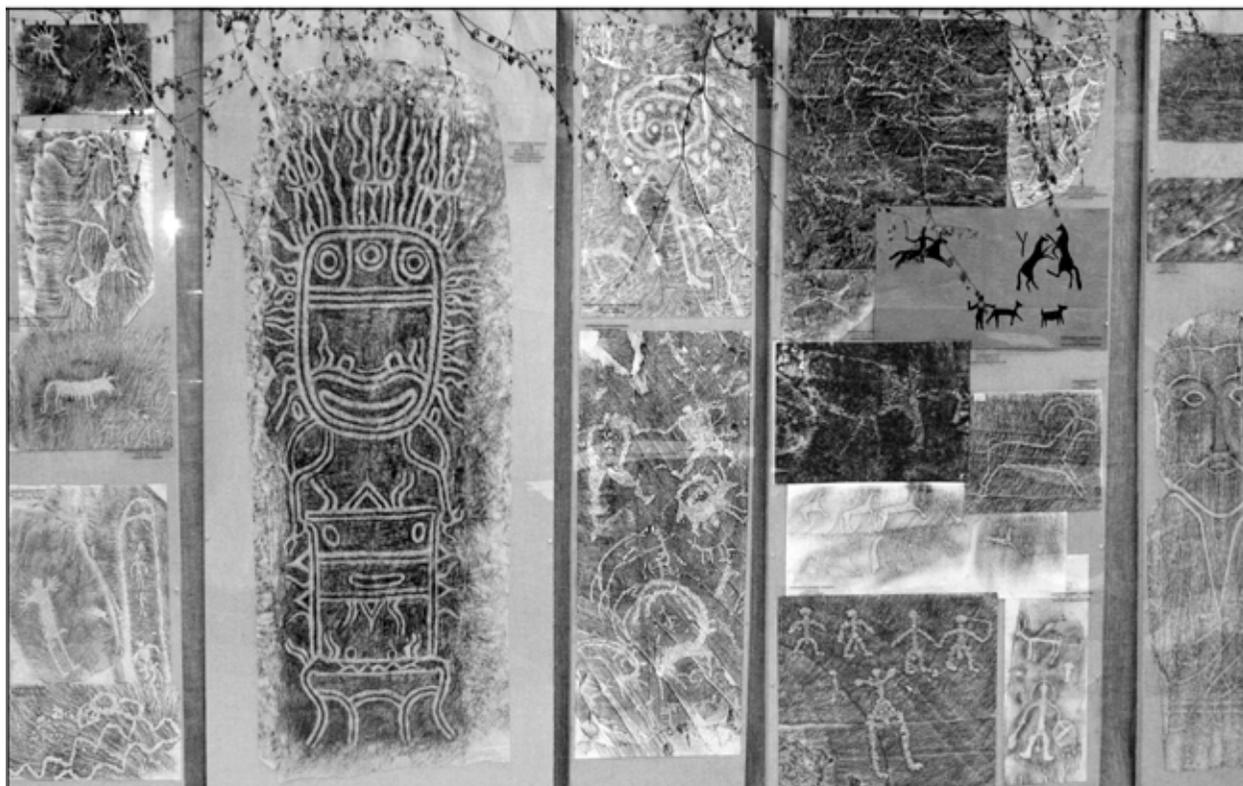


Рис. 7. Материалы из петроглифических коллекций на выставке, посвящённой 20-летию музея-заповедника «Томская писаница».

– Средней Лены (НВФ №№ 2959–3489: Ат-Дабан, Балаганнах-Уруйэтэ, Бестях, Быс-Агас, Еланка, Жура, Мархачан (Маган-Чай), Олгуйдах, Тит-Ары, Тинная, Тойон-Ары, Хоринцы, Часовня, Чиэ-рбэ, Чопчу-Бага, Чорен-Юрях, Юедяй; НВФ №№ 2873–2958: сводные таблицы изображений с памятников Средней Лены);

– Верхней Лены (НВФ №№ 1745–2872, 3490–3497, 4941–5040, 6833–6857, 7044–7049, 7363–7386, 7518–7549: Воробьево, Давыдово (Пономарёво), Заплёскино, Коркино, Куленга, Степаново, Тальма, Шишкинская писаница);

– Байкала (НВФ №№ 3498–3633: р. Анга, Ая, Елгазур, Орсо, Саган-Заба, Сахюртэ, Тажеран);

– Забайкалья (НВФ №№ 4244–4436, 4460–4672, 7013–7043, 7057–7120, 7387–7517, 7620–7672: Ара-Киреть, Бага-Байца, Бага-Заря, Баин-Хара, Баруун-Кондуй, Баян-Уула, Боргой-Сельгир, Гол-Тологой, с. Надеино, Нарин-Хундуй, Табангутский холм, Титовская сопка, Тэмээн-Шулуун, Семёновский утёс, Сохатиный камень, Субуктуй, Улан-Табангут, Усть-Кяхта, Хотогор, р. Шилка, Шулу-тай; НВФ №№ 4437–4460: полевые чертежи);

– Алтая (НВФ №№ 4173–4234, 4739–4823, 5041–5198, 5390–5471, 7286–7362, 7550–7619: Адырган, р. Бар-Бургазы, Бичикту-Бом, Елангаш, Каракол, Куюс, Кызыл, Теньгинское, Шалкобы, р. Юстыд, Куюс) и др.

Практически все прорисовки, полученные А. П. Окладниковым в разные годы с многочисленных писаниц Сибири, были им опубликованы [1959, 1966, 1974 и др.], однако их ценность не вызывает сомнений и в настоящее время. В первую очередь, материалы, хранящиеся в музее-заповеднике «Томская Писаница», отражают разные этапы и подходы к документированию петроглифов. В отрядах А. П. Окладникова применяли различные способы копирования рисунков. Помимо прорисовывания изображений на промасленную кальку, делали эстампажи, техника изготовления которых была широко распространена во втор. пол. XIX – нач. XX вв. Заключается она в последовательном накладывании друг на друга нескольких смоченных водой листов мягкой бумаги и тщательном прибивании каждого последующего бумажного слоя щёткой к камню. В итоге после высыхания всех слоёв получается негативная копия. Особенно успешно эту технику использовал А. В. Адрианов, высококачественные эстампажи которого хранятся в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого [Дэвлет 2004: 57]. Данный способ в 1930–40-е гг. применялся А. П. Окладниковым, однако к середине XX в. был забыт. В фондах музея-заповедника находятся несколько эстампажей (НВФ №№ 4677–4681), в том числе с Шишкинской писаницы, изготовленных во время работы одной из многочисленных экспедиций под руководством А. П. Окладникова. Как и прорисовки, эти эстампажи хранились в Институте истории, филологии и философии СО АН и были переданы в фонды музея в начале 1990-х гг. За время хранения на эстампажах образовались заломы, бумага начала расслаиваться. И хотя их сохранность оставляет желать лучшего, изображения прослеживаются отчётливо, в том числе и рисунки, выполненные в технике гравировки. Несмотря на то, что эстампажи объективнее и значительно точнее прорисовок, подробно передают фактуру камня, в экспедициях А. П. Окладникова к их изготовлению прибегали нечасто. Это могло быть связано как с недостатком времени, так и с особенностями самих рисунков: далеко не все петроглифы можно скопировать таким способом, например, выполненные различного рода красителями.

Безусловный интерес представляют копии на газетах «Правда», «Комсомольская правда», «Тихоокеанская звезда» от октября 1966 г. с петроглифов Сакачи-Аляна (НВФ №№ 4106–4113). Такой материал для копирования является дополнительным историческим источником, передающим непростую обстановку того времени. Вероятно, копировали на газету за неимением других материалов. Её прикладывали к скальной поверхности с глубоко выбитыми петроглифами, и с нажимом заштриховывали карандашом. В результате слабо проявлялся контур рисунка, который для лучшего визуального восприятия затем подводили цветными карандашами. Конечно, такая копия является субъективной, о точности её можно спорить, но, тем не менее, она весьма интересна с точки зрения развития процесса документирования.

Техника копирования на кальку, являвшуюся в то время самым прозрачным материалом, также не отличалась большой точностью. К тому же перед копированием рисунки предварительно обводились мелом и далеко не всегда строго по контурам. Существенная разница между многими опубликованными А. П. Окладниковым копиями и имеющимися подлинными изображениями была выявлена при повторном копировании петроглифов Шишкинской писаницы комплексной научной экспедицией, организованной Центром сохранения историко-культурного наследия Иркутской области в

целях подготовки памятника к музеефикации [Николаев, Мельникова 2002: 127]. Однако для сравнительного анализа состояния сохранности Шишкинской писаницы, как и других исследованных А. П. Окладниковым местонахождений (40–70 лет назад и современного), эти материалы остаются востребованными и могут оказаться полезными при проведении мониторинга памятников наскального искусства Восточной Сибири.

Стоит заметить, что после сводов памятников наскального искусства, опубликованных в результате работ экспедиций под руководством А. П. Окладникова, вышло сравнительно немного монографических исследований по Восточной Сибири. Это объясняется, прежде всего, труднодоступным расположением большей части местонахождений. Некоторые из них в настоящее время уже не существуют. Значительное количество исследованных А. П. Окладниковым памятников навсегда потеряно для науки. Вследствие строительства в 1960-е гг. гидроэлектростанций на р. Ангаре ушли под воду многие местонахождения петроглифов, в том числе такие важные для истории и культуры России, как Каменные острова, писаницы у дер. Баля и другие [Окладников, 1966]. Эти петроглифы сохранились лишь в виде иллюстраций к монографии А. П. Окладникова и нескольких сотен прорисовок в натуральную величину на кальке и миллиметровой бумаге, в настоящее время хранящихся в фондах музея-заповедника «Томская Писаница».

К сожалению, в кон. 1960-х – нач. 1970-х гг. было утрачено и несколько замечательных памятников древнего наскального искусства на Енисее. Они попали в зону затопления двух крупнейших гидроэлектростанций – Красноярской и Саяно-Шушенской. В музее-заповеднике «Томская Писаница» хранится несколько микалентных копий с таких ныне утраченных памятников, как Мугур-Саргол (ОФ №№ 4855–4869), Оглахты I (ОФ № 5135). Понятно, насколько ценными сегодня являются эти микалентные копии.

Обширный научный материал получен в результате плодотворной работы М. Е. Килуновской, Н. В. Леонтьева, Е. А. Миклашевич, Б. Н. Пяткина, И. Д. Русаковой на памятниках Минусинской котловины: писаницы Апкашево (ОФ №№ 7354–7360, 7401–7404, 8480–8482), Большой Улаз (ОФ №№ 7514–7531; НВФ №№ 7994–8063), Бояры и Абакано-Перевоз (ОФ №№ 2561–2585, 6797–6829, 7131–7154, 9335–9352; НВФ №№ 5933–5991, 6394–6509), Бычиха (ОФ №№ 7532, 7533; НВФ №№ 7949–7993), Городовая стена (НВФ №№ 7929–7937), Ильинская (ОФ №№ 7177–7232, 7282–7288, 7335–7353; НВФ №№ 7835–7847), Каратаг (ОФ №№ 8714–8718, 8735–8739; НВФ №№ 8135–8144), Оглахты (ОФ №№ 2369–2457, 4028–4045, 7361–7400; НВФ №№ 7897–7928), Шишка (ОФ №№ 9108–9111) и др.

Имеются коллекции по наскальному искусству Тувы (ОФ №№ 1829–1837, 4855–4869), а также Горного Алтая, переданные в фонды музея В. Д. Кубаревым: Калбак-Таш (ОФ №№ 6061–6111, 7293–7308); А. И. Мартыновым: Тенеш (ОФ №№ 3910–4027), Бичикту-Бом (ОФ №№ 4046–4087, 4704, 4705), Туэкта, Сатэрлю, Талда (ОФ №№ 2006–2157); Е. А. Миклашевич: Озёрная (ОФ №№ 4651–4700); Д. В. Черемисыным: Калбак-Таш (ОФ №№ 7313–7318), местонахождения в долине р. Чуи (ОФ №№ 7319–7332), Джалгыз-Тобе (ОФ № 7333).

Монгольский Алтай представлен несколькими копиями петроглифов Хар-Салаа (ОФ №№ 7309, 7310) и Шивээт-Хайрхана (ОФ №№ 7311, 7312), поступившими в фонды музея в 2002 г. благодаря В. Д. Кубареву; а также копиями рисунков на скалах и оленных камнях, переданных В. А. Новоженовым в 1992 г. (ОФ №№ 2363–2368) и З. С. Самашевым в 1994 г. (ОФ №№ 4831–4840).

Значительный интерес представляют коллекции петроглифов Казахстана и Киргизии. Часть из них появилась в результате экспедиций с участием сотрудников музея-заповедника: Е. С. Бариновой, И. Д. Русаковой и др. на такие памятники наскального искусства, как Тамгалы, Терс, Карасай (ОФ №№ 3607–3667, 4928–5085, 7155–7175), отряда под руководством А. И. Мартынова – на Саймалы-Таш (ОФ 5350–5398, 6135–6694). Другая часть была передана музеем А. Н. Марьяшевым – это копии петроглифов Шашкобаса, Тамгалы, Унгерли, Карагыра, Арпаузена, Ур-Марала (ОФ №№ 1887–1920, 1936–1967). Эти уникальные коллекции дополняются материалами В. А. Новоженова по петроглифам Байконура (ОФ №№ 2158–2275, 2516–2560), а также переданными в фонды А. И. Мартыновым несколькими копиями Ур-Марала (ОФ №№ 5399–5401, 6113, 6114).

Кроме копий рисунков на скалах, имеются копии, выполненные с различных изваяний и стел (ОФ №№ 2458–2515, 4821–4830) эпохи ранней бронзы, скифского времени и средневековья, хранящихся в настоящее время в музеях Абакана, Минусинска и Новосибирска.

Есть в фондах музея-заповедника совершенно неординарная коллекция гипсовых отливок с петроглифов Нижнего Амура, Горного Алтая, а также самого северного, расположенного в азиатском Заполярье, местонахождения на берегу р. Пегтымель на Чукотке. Первая часть этой коллекции – отливки с петроглифов Сакачи-Аляна (ОФ №№ 4644–4646, 4701, 4702), Кара-Оюка (ОФ №№ 4638, 4639), Калбак-Таша (ОФ №№ 4640–4643), Озёрной (ОФ № 4703) – поступила в музей в 1994 г. (передана А. И. Глотовым и В. П. Мильниковым). Вторая – отливки с петроглифов Чукотки (НВФ №№ 8403–8407, 8428) – в 2008 г. Она представлена факсимильными копиями наскальных рисунков Пегтымеля, выполненными Е. А. Миклашевич из модифицированного гипса методом отливки в силиконовой матрице и тонированными по фотографиям соответствующих скальных плоскостей. Силиконовые матрицы, с которых изготовлены отливки, выполнены реставратором А. В. Кочановичем [Кочанович, Дэвлет 2006] с подлинных скальных поверхностей с петроглифами на памятнике наскального искусства на р. Пегтымель на Чукотке в экспедиции ИА РАН под руководством Е. Г. Дэвлета.

Все эти материалы демонстрируют, насколько ярким и самобытным было мастерство создателей древних рисунков на скалах, многие из которых являются настоящими произведениями искусства.

Значительная часть копий петроглифов представлена в Музее петроглифов Азии, открытом в составе музея-заповедника «Томская Писаница» в 1995 г. Это единственный в своем роде музей в России, полностью посвященный наскальному искусству, где собраны материалы со многих известных петроглифических памятников Сибири, Центральной и Средней Азии. Они размещены по хронологическому принципу, что позволяет познакомиться с богатым миром петроглифов, проследить эволюцию наскального искусства, увидеть общие черты и особенности древних рисунков разного времени и разных территорий. И совсем не случайно экспозиция Музея петроглифов все эти годы пользуется неизменным интересом как у школьников, так и у взрослых посетителей.

Прорисовки и эстампажи, микалентные копии и отливки представляют собой прекрасный материал и для разного рода передвижных и стационарных выставок. Впечатляющие изображения личин Сакачи-Аляна, огромные фигуры лосей на памятниках Енисея и Ангары, курыканские всадники Шишкинской писаницы, сцены охоты на северных оленей или морских животных Чукотки, а также изображения со многих других памятников, несомненно, вызовут широкий интерес к древней истории и культуре народов Северной и Центральной Азии. Опыт подобной работы у музея-заповедника «Томская Писаница» уже имеется – в кон. 1990-х гг. в Музее петроглифов Азии по материалам А. П. Окладникова проводилась выставка «Лики древнего Амура», в 2008 г. в Областном краеведческом музее г. Кемерово в рамках выставки, посвященной 20-летию музея, значительный раздел был представлен отливками и копиями петроглифов.

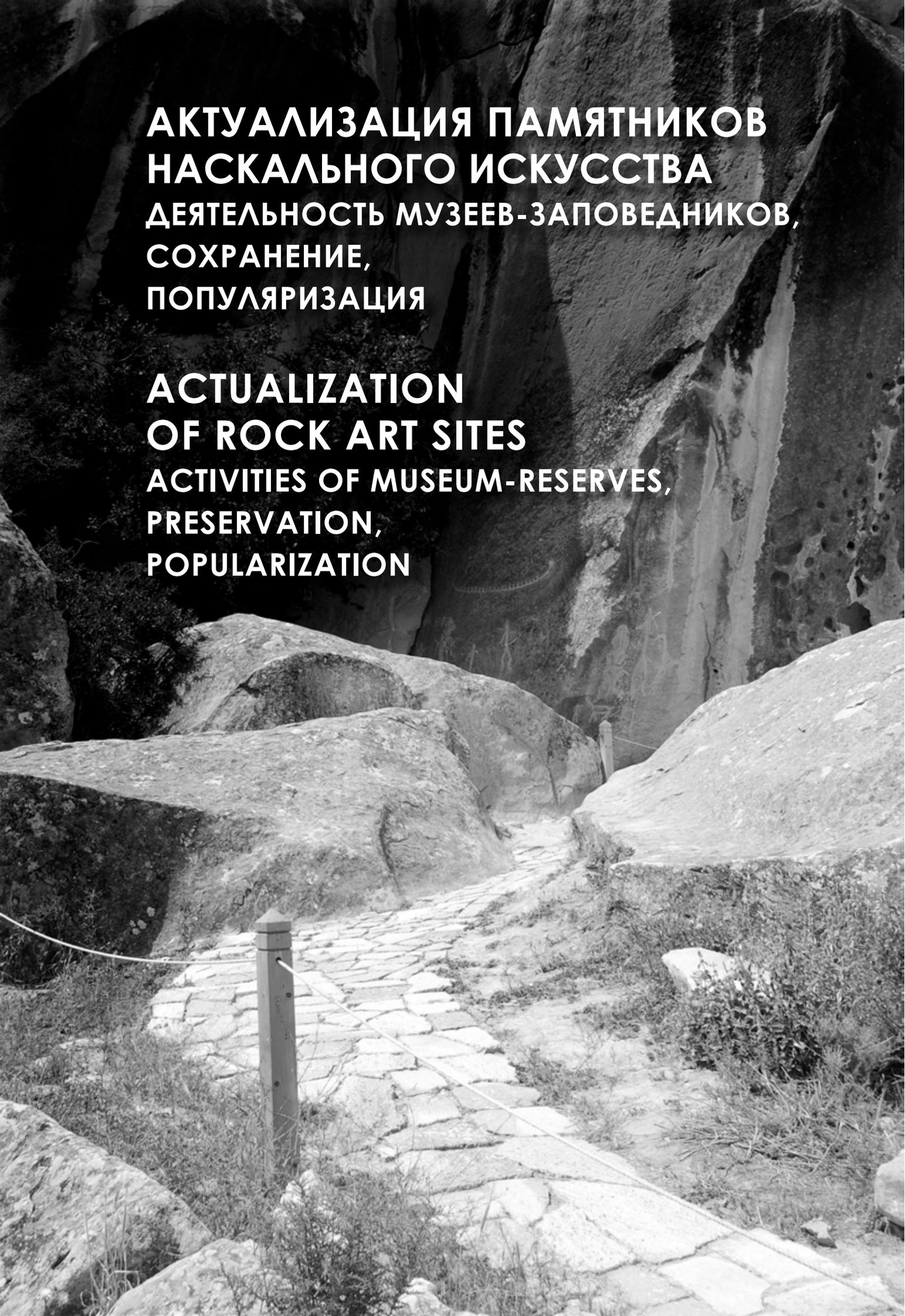
Кроме того, копии и прорисовки петроглифов являются источником, демонстрирующим уровень развития документирования наскальных рисунков с сер. XX столетия по настоящее время. Они могут быть также использованы для проведения мониторинга памятников наскального искусства или в научно-просветительской работе, в связи с чем важно сохранить по возможности полнее эти материалы для будущего, сделать их доступными для последующих поколений исследователей.

## **Библиография**

- Дэвлет М. А. Александр Васильевич Адрианов (к 150-летию со дня рождения). Кемерово, 2004.
- Кочанович А. В., Дэвлет Е. Г. Об изготовлении резервных и выставочных копий петроглифов Кайкуульского обрыва // Пегтымельская тетрадь. М., 2006.
- Мухарева А. Н., Русакова И. Д. Наследие А. П. Окладникова в фондах Музея-заповедника «Томская Писаница» // Homo Eurasicus у врат искусства. СПб., 2009.
- Николаев В. С., Мельникова Л. В. Периодизация петроглифов Верхней Лены // Археологическое наследие Байкальской Сибири: изучение, охрана и использование. Иркутск, 2002. Вып. 2.
- Окладников А. П. Шишкинские писаницы – памятник древней культуры Прибайкалья. Иркутск, 1959.
- Окладников А. П. Петроглифы Ангары. М.; Л., 1966.
- Окладников А. П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974.

**АКТУАЛИЗАЦИЯ ПАМЯТНИКОВ  
НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЕВ-ЗАПОВЕДНИКОВ,  
СОХРАНЕНИЕ,  
ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ**

**ACTUALIZATION  
OF ROCK ART SITES  
ACTIVITIES OF MUSEUM-RESERVES,  
PRESERVATION,  
POPULARIZATION**



**МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК «ТОМСКАЯ ПИСАНИЦА». ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ**

**V. A. Kaplunov, A. F. Pokrovskaya**

*Museum-reserve "Tomskaya Pisanitsa", Kemerovo, Russia*

**THE MUSEUM-RESERVE OF "TOMSKAYA PISANITSA". THE PAST AND THE PRESENT**

Более 20 лет в Кузбассе существует комплексный музей под открытым небом, основу которого составляет древнее святилище Томская писаница. Созданный в 1988 г. с целью сохранения, изучения и популяризации уникального памятника древнего наскального искусства, историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская Писаница» стал за эти годы визитной карточкой Кузнецкой Земли.

Скала с рисунками древних людей на берегу р. Томи, открытая на рубеже XVI-XVII вв., на протяжении сотен лет привлекала к себе внимание исследователей. В середине XX в. своеобразным штабом по спасению скалы стала группа учёных, преподавателей и студентов-историков под руководством проф. А. И. Мартынова. Постановлением Совета министров РСФСР от 30 августа 1960 г. № 1327 памятник наскального искусства Томская писаница был включён в список памятников археологии, подлежащих охране как памятники государственного значения. В 1968 г. территория, прилегающая к писанице, была объявлена заповедной зоной, а к середине 80-х, в том, что на Томской писанице должен быть музей, сомнений уже не было. 16 февраля 1988 г. в соответствии с Постановлением Совета Министров РСФСР № 51 «О создании историко-культурного и природного музея-заповедника «Томская Писаница» был создан многопрофильный музей под открытым небом. В это время были заложены основы функционирования музея: создан профессиональный коллектив единомышленников, проведена топо съёмка местности, осуществлён землеотвод, подготовлен и утверждён генеральный план, налажен выпуск рекламной и сувенирной продукции. Были проведены первые экспедиции по комплектованию фондов и изучению традиционной культуры русского и коренного населения Притомья – шорцев; положено начало формированию этнографических экспозиций музея «Шорский улус Кезек» и «Русское сибирское село». В 1989-91 гг. в результате разведывательных археологических экспедиций вниз по течению Томи сотрудниками музея были обнаружены новые наскальные рисунки.

Вторая половина 90-х гг. прошлого столетия ознаменована появлением новых экспозиций, организацией научных конференций и семинаров. В 1995 г. музеем-заповедником «Томская Писаница» организована первая международная конференция по проблемам древнего наскального искусства; открыт музей «Петроглифов Азии», являющийся сегодня крупнейшим в России хранилищем коллекций наскального искусства Центральной Азии. Под музей петроглифов Азии было перестроено заброшенное помещение столовой бывшей турбазы. Создан археологический комплекс «Археодром», включающий реконструкции в природной среде древних жилищ народов Сибири эпохи бронзы, раннего железного века и средневековья, а также павильон натуральных погребений. В 1996–97 гг. созданы экспозиции «Мифология и эпос народов Сибири»; Славянский мифологический лес»; в 2000 г. – экспозиционный комплекс «Время, космос и календари»; интерактивная экспозиция «Живая археология», где посетители осваивают древние технологии добывания огня, ткачества, лепки из глины, стрельбы из лука; экспозиция «Монгольская юрта» – традиционное жилище скотоводов-кочевников. Юрта получена в дар от губернатора Кемеровской области А. Г. Тулеева.

В это же время музей-заповедник начинает принимать активное участие в конкурсах и музейных форумах и получает признание в России и за рубежом: Указом Президента Российской Федерации № 176 от 20 февраля 1995 г. «Об утверждении Перечня объектов исторического и культурного наследия федерального (общероссийского) значения» музей отнесён к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской Федерации; в январе 1999 г. «Томская Писаница» становится победителем Всероссийского конкурса учреждений культуры в номинации «Лучший провинциальный музей», а в мае 1999 г. музей-заповедник – Номинант конкурса Европейского Музейного форума «Лучший Европейский музей».

В древности Томская писаница являлась природным святилищем. Большим вниманием посетителей пользуется скала и в настоящее время. В связи с этим актуальной является проблема обес-

печения сохранности этого уникального памятника древнего наскального искусства. В настоящее время ведутся работы по сохранению Томской писаницы. Разработана комплексная программа, предусматривающая осуществление неотложных и долговременных мер практической консервации, а также контроля и снижения антропогенного воздействия на памятник. Партнёром музея-заповедника выступает группа специалистов Государственного НИИ Реставрации (г. Москва). Организован мониторинг состояния памятника и ведётся работа по включению Томской писаницы в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

В 2005 г. проведена реконструкция музея-заповедника – отремонтированы экспозиции, большая работа организована по развитию инфраструктуры. В сентябре 2008 г. в музее-заповеднике «Томская Писаница» появилась новая экспозиция – действующая часовня-храм. Освоение Сибири российским государством изначально было связано с распространением христианства среди местного населения. Часовня, как памятник этого исторического процесса, построена по инициативе губернатора Кемеровской области А. Г. Тулеева за 4 месяца. Здание уникально по своей архитектуре. Его высота составляет 33 метра. Таких высоких часовен в Кузбассе больше нет. Построена она по канонам древнерусского зодчества из лучших сортов дерева (сосна и лиственница) на живописном берегу р. Томи. Названа часовня в честь Святых Равноапостольных Кирилла и Мефодия.

Огромное внимание уделяется в музее-заповеднике семейному культурно-познавательному отдыху. Для детей здесь открыт музейный комплекс «Сказка», где представлены главные персонажи русских сказок. Интересный проект в работе музея-заповедника «Томская Писаница» – открытие на его территории Резиденции Кузбасского Деда Мороза. Администрацией музея были налажены тесные контакты с Вотчиной Российского Деда Мороза в городе Великий Устюг. Следует отметить, что в Сибирском регионе такой проект был первым.

На территории музея-заповедника «Томская Писаница» действует мини-зоопарк – единственный в Кемеровской области стационарный зоопарк. Концепция музея-заповедника первоначально была сориентирована на охрану, изучение, демонстрацию археологического, этнографического и исторического наследия. В целом музей-заповедник «Томская Писаница» был определён в ней как культурологический музей, природоохранные задачи стояли в числе прочих второстепенных. Между тем, с самого начала деятельности музея-заповедника естественно и неизбежно встали вопросы охраны окружающей среды и экологического воспитания. Для решения этих проблем был создан отдел природы. Таким образом, концепция музея-заповедника из исторической превратилась в природно-историческую, то есть сбалансированную, полновесную, разностороннюю. На практике же история создания зоопарка в музее-заповеднике достаточно своеобразна: она началась с того, что в 1996 г. жителем д. Барановка Кемеровского района Ю. П. Коньшиным в музей-заповедник был привезён медвежонок. Тогда и началась планомерная работа по созданию экспозиции, в которой были бы представлены животные, обитающие в Сибири. В дальнейшем концепция создания зоопарка была включена в «Программу комплексного развития государственного музея-заповедника «Томская Писаница», разработанную в 2002 г. НИИ культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева (Москва). Долгое время процесс формирования мини-зоопарка оставался стихийным: животных, найденных в лесу, часто ещё маленьких или больных, передавали в мини-зоопарк жители Кемеровской области. Здесь их осматривал ветеринарный врач, и после лечебных процедур питомцы оставались в музее-заповеднике в связи с тем, что самостоятельно не могли больше жить в естественных условиях. В настоящее время пополнение мини-зоопарка происходит как стихийно, так и планомерно: некоторых животных музей-заповедник приобретает, кроме того, происходит и естественное пополнение. В настоящее время в нём содержится 16 видов животных и 7 видов птиц. В музее широко отмечается Международный день защиты животных – 4 октября. В этот день, по традиции происходит открытие новых вольеров и клеток для животных.

В 2009 г. особое развитие получает выставочная деятельность музея-заповедника, когда был подготовлен и начал свою реализацию долгосрочный проект «Библиотека и музей – хранители духовного наследия». Проект открыл новую форму социального партнёрства и долгосрочного сотрудничества музея и библиотеки на пути создания единого культурного пространства: в залах библиотек г. Кемерово организованы совместные выставки, на которых представлены предметы из коллекции музея-заповедника и книги из фондов библиотек по тематикам выставок, проводятся экскурсии, мастер-классы, круглые столы, творческие встречи. За два года выставки посетило более 25 тысяч человек.

В древности у скал проходили праздники, во время которых люди, устраивая ритуальные и колдовские танцы, рассказывая мифы и сказания из жизни рода, наносили на камне рисунки. За многие годы работы музея-заповедника праздничная культура стала его неотъемлемой частью. Самые крупные праздники это – Рождество, Масленица, Пасха, Троица, день Ивана Купалы. В марте 2006 г. впервые в музее состоялся праздник «Чыл-Пажи» – Новый год народов Саяно-Алтайского региона. Чыл-Пажи – переводится как «Голова года». На эту голову падают первые лучи «Нового солнца» в дни весеннего равноденствия. Этот праздник в прошлом открывал новый жизненный цикл и являлся особо значимым для народов Саяно-Алтая, к которым относятся коренные жители Кемеровской области шорцы и телеуты.

В 2009 г. впервые на Троицу у часовни Святых равноапостольных Кирилла и Мефодия состоялся ставший теперь традиционным областной открытый фестиваль звонарей «Звоны над Томью».

Сохранение самобытной культуры народа и знакомство с ней массовой аудитории зрителей, несомненно, значимый момент в работе музея.

«Медвежий тотализатор» – новый проект администрации Кемеровской области, хоккейного клуба «Кузбасс» и музея-заповедника «Томская Писаница» – привлёк внимание широкой общественности. Косолапые обитатели мини-зоопарка музея-заповедника предсказывали исходы матчей по хоккею с мячом.

В настоящее время музей-заповедник «Томская Писаница» приступил к реализации ещё одного крупного проекта – «Наскальная живопись Притомья» с целью сохранения и использования 8-ми местонахождений древнего наскального искусства, расположенных вдоль береговой линии р. Томь от устья р. Крутой до с. Поломошное Яшкинского района Кемеровской области. Все эти места, где находятся петроглифы, – наиболее красивые уголки природы в среднем течении Томи. Огромные скалы тянутся здесь на многие километры вдоль берега. На их вершинах растёт чудесный парковый лес. Все писаницы Притомья вскоре станут объектами показа специально выстроенного культурно-исторического маршрута. В летнее время путешествие по писаницам Притомья может быть организовано по реке на катере, а зимой – на снегоходах; экстремальный маршрут на квадроциклах.

Музей-заповедник «Томская Писаница» сегодня – это динамично развивающийся современный многопрофильный культурный комплекс, успешно сочетающий в себе музейную специфику, научную и культурно-просветительскую деятельность. За 23 года, практически с нуля, он превратился в настоящий музей XXI века и по праву является гордостью Кузбасса.

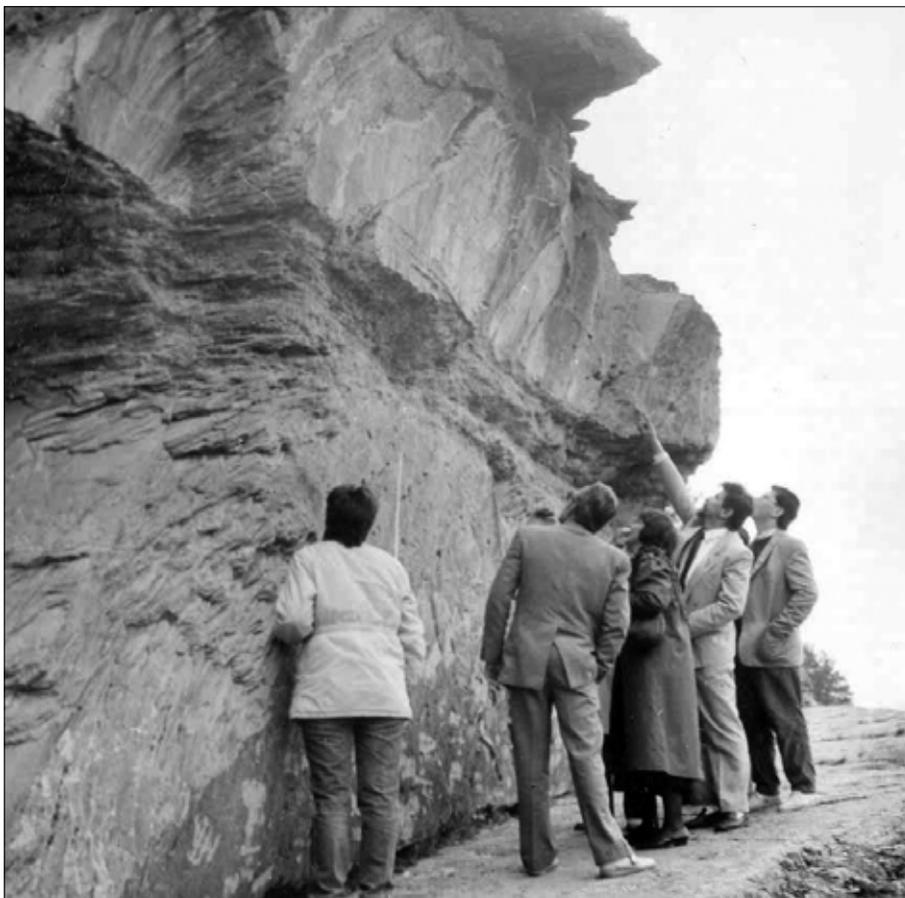
В 2010 г. изменился тип учреждения, музей-заповедник стал автономным учреждением. Благодаря упрощению административной процедуры повысилась управленческая самостоятельность. В штате музея сейчас состоят более 60 человек, работающих в разных отделах: фондов, экскурсий и туризма, научно-экспозиционном, реставрации и строительства, административно-хозяйственном.

Ежегодно «Томскую Писаницу» посещают около 100 тыс. человек. Возможность отдохнуть в заповедном уголке Кузбасса всей семьёй, осмотреть экспозиции, посетить мини-зоопарк и поучаствовать с детьми в игровой программе стало хорошей традицией жителей и гостей Кемеровской области.



The unique museum of nature and human history “Tomskaya Pisanitsa” is located in a picturesque site in the south of Western Siberia. This open-air museum was founded in 1988 for preservation and studying of the rock art site on the river Tom. And now museum-reserve “Tomskaya Pisanitsa” is the brand of Kuzbass.

Large carved figures on the rock have attracted the attention of the explorers and travelers for several centuries. The first information about the ancient drawings appeared in the 17th century. In the middle of the 20th century the group of researchers, lecturers and students from Kemerovo under the leadership of prof. A. Martynov became an original staff of the rescue of the rock art site. On August 30, 1960 the rock art site Tomskaya Pisanitsa has been included in the Russian State List of the archaeological sites for the purpose of protection and preservation. In 1968 the territory around the rock art site has become a reserve. In 1988 the Council of Ministers of the Russian Federation carried a vote about the organization of the historical-cultural and natural museum-reserve of “Tomskaya Pisanitsa”.



Экскурсия на Томской писанице. 1990 г.  
Excursion at the site of Tomskaya Pisanitsa. 1990.

**Начало строительства  
Музея петроглифов  
Азии. Зброшенное  
здание столовой турбазы,  
перестроенное под музей.  
The beginning of building of  
the Museum of Asian Rock  
Art. Abandoned building,  
which was later turned into  
the museum.**



The aims of the museum are: providing with varied means of access to its collections, including visual displays, publications and others; providing with interpretive information in formats appropriate for visitors with limited sight or hearing. Also we are targeted the new services for our visitors. For example we plan to build a hotel near the museum-reserve.

1988-1995 is the first period in the history of the museum-reserve of "Tomskaya Pisanitsa". At that time the conception of a new museum was prepared; the first expeditions for gathering collections were carried out. Also the ethnographical complex "Shor ulus Kezek" was built. It's a replica of the village of the Siberian aboriginal Shor people. The construction of ethnographical complex "Russian Siberian village" has begun for the purpose of preservation and studying the traditional culture of Russian people.

1995-2004 is an important period: new museum's complexes were opened for the visitors on the territory around the rock art site. Museum of Asian Rock Art was constructed. This museum is the only museum in Russia for Asian Rock Art. Its exposition displays the most typical rock art complexes of Siberia, Central Asia, Mongolia, Korea, China, India and Pakistan. Now the museum-reserve "Tomskaya Pisanitsa" is the largest depository of collections on Asian Rock Art in Russia. "Archaedrom" consists of the reconstructions of ancient dwellings and models of ancient burials in the natural area. Mythology and epos of Siberian peoples - this museum complex is situated on the cult hill above the sanctuary "Tomskaya pisanitsa" and includes replicas gallery of ancient cult sculptures, a sacred tree and commemoration places of different epochs. Slavonic mythology forest. Museum complex "Time and calendars". "Living archaeology" is the reconstruction of the ancient technology: melting metal, processing of bone, and making of ceramic, cloth; throw of spear and archery. "The Mongolian yurta" – a traditional dwelling of nomads. The yurta was received as a gift of the governor of the Kemerovo region A.Tuleyev in 2000.

Now the museum-reserve "Tomskaya Pisanitsa" is recognized in Russia and abroad. In 1995 the museum-reserve "Tomskaya Pisanitsa" was included in the State list of heritage of Russian culture by Russian President. In 1999 "Tomskaya Pisanitsa" became a winner of All-Russian competition «The best provincial museum»; the nominee of competition «The best European museum».

Tomskaya pisanitsa was a magic place in the ancient time. At present this rock attracts attention of visitors also. That is why the problem of the protection of this unique site is very important. Work was undergone on the conservation and restoration by the specialists from the State Research Institute for restoration (Moscow).

In September 2008 a new exposition was built – Sts. Kirill and Mefodiy Church. The idea of the building of the wooden church in the museum-reserve of "Tomskaya Pisanitsa" belongs to Kuzbass' governor A. Tuleyev. This church was named in honor of Sts. Kirill and Mefodiy, who created the bases of Slav written language, literature, science, culture. The church is unique: its height is 33 meters, it was built according to the canons of Old-Russian architecture, made of best types of wood (pine tree and larch).

Museum-reserve of "Tomskaya Pisanitsa" has programs for kids. One of them is the "Residence of Siberian Ded Moroz" (Grandfather-Frost or Santa Claus). There is a mini-zoo on the territory of the museum-reserve. This is the only stationary zoo in the Kemerovo region. Mini-zoo is very popular among the children and their parents. Now 16 species of animals and 7 species of birds live there.

The Museum-reserve keeps now more than 20000 unique exhibits. The organization of mobile exhibitions is one of the main activities. During the activity of museum-reserve the holiday culture became its integral part. The largest holidays are Christmas, Shrove-tide, Whitsun, Easter and Ivan Kupala. Traditional Festival of bell ringers "Rings over Tom" takes place in a day of Whitsun. The Day for protection of animals is celebrated generally on 4th October in the museum-reserve of "Tomskaya Pisanitsa".

"The bear tote" is a new project of Administration of the Kemerovo region, Hockey club "Kuzbass" and the museum-reserve of "Tomskaya Pisanitsa" which has attracted attention of the wide public. Bears Misha and Masha were predicting results of matches on bandy. The realization of folklore holidays on the territory of the museum is an old tradition. The preservation of the original culture of people and the acquaintance with it of the mass audience of spectators, undoubtedly, is a significant moment in the work of the museum.

Now the museum-reserve of "Tomskaya Pisanitsa" has started another large-scale project «Rock Art of Tom river» for the purpose of preservation and use of another 8 rock art sites which are located not far from Tomskaya pisanitsa.

Today museum-preserve "Tomskaya Pisanitsa" is the dynamically developing contemporary multi-profile cultural complex, which successfully combines a museum specific character, scientific and a cultural enlightenment activity. The museum-reserve employs over 60 staff in a wide range of capacities to care for the collection. More than 100000 persons visit Tomskaya Pisanitsa annually.



Этапы строительства и экспозиция Музея петроглифов Азии в музее-заповеднике «Томская Писаница».

*К статье В. А. Каплунова, А. Ф. Покровской*

Экспозиция «Славянский мифологический лес».



Макет жилища тагарской культуры на экспозиции «Археодром».



Экспозиция «Мифология и эпос народов Сибири».

Монгольская юрта.





Экспозиция Славянский мифологический лес.



Храм-часовня в честь святых равноапостольных Кирилла и Мефодия.



Живая археология.



Резиденция сибирского Деда Мороза на Томской Писанице.

Обитатели мини-зоопарка.



**О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЗАПОВЕДНИКА-МУЗЕЯ «ТАНБАЛЫ»**

**E. Zh. Zhanpeis, B. A. Zheleznyakov**

*State Reserve-museum of "Tanbaly", Kazakhstan*

**ON THE ACTIVITY OF THE STATE RESERVE-MUSEUM OF "TANBALY"**

В настоящее время работа в государственном заповеднике-музее «Танбалы» (Тамгалы) ведётся по нескольким направлениям. В первую очередь, деятельность сотрудников заповедника-музея направлена на сохранение аутентичности памятника, его целостности, с целью сохранения памятника в Списке Всемирного Наследия ЮНЕСКО по критерию (iii) и расширению номинации по другим критериям. Это сохранение и поддержание гармонии природного окружения – патинизированных скальных выступов на невысоких горах с выбитыми на них выразительными петроглифами в изобразительном стиле «Тамгалы». Гармония исторических памятников и природы пронизывает всю территорию памятника и фокусируется вокруг русла небольшой пересыхающей речки Танбалы, питаемой родником, её долины со следами жизнедеятельности (главным образом, относящихся к обрядовой практике населения эпохи бронзы, раннего железного века и средневековья, а также хозяйственной деятельности племён, населявших долину вплоть до современности). С целью расширения критериев номинации проводятся комплексные научные исследования с целью выявления многочисленных связей этой гармонии природы и исторических обществ, формировавших население этого микрорегиона юго-восточной окраины Чу-Илийских гор.

Кроме того, это и усиление охраны как особо охраняемой территории памятника, так и его буферной зоны. С этой целью разработан план мероприятий, в соответствии с аналогичными мерами, предпринятыми в других природных заповедниках. Предпринимаются усилия для того, чтобы вывести асфальтированную дорогу Копа – Коншенгель с территории памятника, то есть строительство объездной дороги вдоль границы заповедника. В рамках улучшения обслуживания туристов и, главным образом для сохранения целостности и аутентичности памятника, также намечен целый ряд мер. Всем туристическим фирмам предлагается зарегистрироваться заранее с целью готовности экскурсоводов и инспекторов для проведения экскурсий и сопровождения групп. Рядом с визит-центром «Танбалы» в пос. Карабастау устроено два гостевых дома, которые оснащены всем необходимым: мебелью, приборами и т. д. для приёма туристов, желающих остаться для более детального ознакомления с заповедником-музеем или проведения исследований памятника и его окружи специалистами.

С целью сохранения петроглифов размер туристических групп сокращен до 8-10 человек. Ведётся работа с Казахстанской туристической ассоциацией, отдельными туристическими фирмами с целью координации деятельности в обслуживании туристов, другими работниками, входящими в непосредственный контакт с туристами – представителями самых разных стран. Ведется работа с экскурсоводами с целью повышения их квалификации. Намечены стажировки для сотрудников заповедника-музея в старейшем заповеднике Казахстана «Аксу-Жабаглы», куда уже был один выезд в декабре 2010 г., наряду с сотрудниками многих других музеев, заповедников и памятников Южного Казахстана, что уже принесло много положительного участникам поездки.

В 2011 г. с целью разгрузки основного туристического маршрута Танбалы ведётся работа по открытию нескольких дополнительных специальных тематических маршрутов, в том числе конных и велосипедных, которые призваны ещё и привлечь новое число туристов, возможно уже не раз бывавших на самом памятнике, а также приведут к повышению квалификации сотрудников заповедника-музея. Разрабатываются маршруты «Тюркское наследие в петроглифах Танбалы и окружи», «Наскальное искусство и археологические памятники долины Шошкалы», которые требуют использования конного или велосипедного транспорта из-за удалённости от центрального каньона и запрета на передвижение на автотранспорте по территории памятника. Маршрут «Растительный и животный мир Танбалы» также дорабатывается и возможен при развитии перечисленной экологической транспортной базы. Возможны посещения петроглифов и таких памятников, как Серектас и Каракыр. На

территории Каракыра, наряду со значительными по своей эстетической и исторической ценности наскальными изображениями бронзового и ранне-железного времени располагается ещё и значительное тюркское святилище, которое могло бы существенно увеличить объём демонстрируемых тюркских петроглифов нового маршрута. Новые маршруты необходимо увязывать с научными исследованиями, документированием новых петроглифов, улучшением или установлением охраны памятников, и менеджментом в целом. Открытие новых маршрутов планируется сопровождать научными конференциями по соответствующей проблематике, где примут активное участие сотрудники заповедника-музея и ведущие специалисты.

Институтом «Казпроектреставрация» проводится второй этап благоустройства территории памятника, который предусматривает подсыпку низких участков дорог, затопляемых весенним паводком, а также подступающими водами. Проведена замена указателей. В местах пересечения дорожками реки Танбалы сооружены мосты для перехода в весеннее паводковое время. На II, III, IV группах петроглифов установлены столбики с цепочками, преграждающие доступ непосредственно к плоскостям с петроглифами. Аналогичные по конструкции ограждения установлены на археологически вскрытом ранее и экспонируемом участке могильника Тамгалы-2. Были подсыпаны берега на отдельных участках русла реки с целью отвода паводковой воды от скал с петроглифами. Проводится мониторинг состояния отдельных элементов этого благоустройства, с целью исправления недостатков.

В рамках проведения научной работы создаётся новая карта памятника, с применением современных компьютерных картографических программ, с учётом последних международных требований и с учётом новых данных по археологическим памятникам всей охраняемой территории Танбалы. Планируется проведение научных исследований могильника на территории, непосредственно примыкающего к буферной зоне, что наряду с повышением квалификации археологов и уточнением информации по памятникам, примыкающих к Танбалы, поможет ещё и пополнить коллекции и экспозицию музея Танбалы. Будут проведены исследования и документирование петроглифов других памятников наскального искусства Чу-Илийских гор (Кульжабасы), а также других подобных памятников Жетысу и Южного Казахстана, попавших в список серийной номинации (Ешки-Ольмес, Баян-Журек, Арпа-Узень). Ведутся работы по исследованиям флоры и фауны Танбалы. Планируется расширение музейных фондов за счёт коллекций, передаваемых на хранение, происходящих с Танбалы, а также памятников, исследованных археологами в ближайших районах. В Визит-центре в пос. Карабастау проводится не просто расширение старой экспозиции, но построение новой, с привлечением опытных специалистов археологов-музеевдов. Здесь же проводится благоустройство территории, устройство значительных зеленых насаждений, а в 2012 г. планируется создание туристического центра, этноаула, научного центра.

Собирается материал и разрабатывается дизайн для нового веб-сайта Танбалы, отвечающий современным требованиям подобных учреждений, имеющих значительное историко-культурное и природное значение, а также широкое международное признание.

Ведётся текущая деятельность по мониторингу состояния памятника, его культурно-исторической составляющей, растительному и животному миру. Проводится деятельность по смягчению воздействия антропогенного фактора на памятник. Ведущим республиканским учреждением по реставрации лабораторией «Остров Крым» регулярно проводятся консервационные мероприятия: маскировка современных граффити, закрепление и подклейка выпадающих фрагментов, удаление краски. Работы продолжатся в 2011 г. Намечается установить архитектурный контроль за воздвигаемыми в районе памятника постройками.

Таким образом, в своей деятельности сотрудники и администрация заповедника-музея руководствуются нуждами самого памятника Танбалы и окружающего природного ландшафта, законодательными нормами Республики Казахстан. Особое значение памятнику придала его номинация в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО в 2004 г. Памятник является одним из наиболее посещаемых, в том числе и иностранными туристами и специалистами, в Казахстане и по праву является историко-культурным и природным заповедником.

## ИННОВАЦИОННЫЙ ПРОЦЕСС В МУЗЕЙНО-АРХЕОЛОГИЧЕСКОМ КОМПЛЕКСЕ ГОБУСТАН

M. Farajova

National museum-archaeological complex of Gobustan, Azerbaijan

### INNOVATION PROCESS IN THE MUSEUM-ARCHAEOLOGICAL COMPLEX OF GOBUSTAN

**Музеи и заповедники XXI века.** Общеизвестно, что в настоящее время в деятельности музеев всё большую роль играют новые технологии среди которых – информатика, менеджмент, маркетинг, фандрайзинг и пр. Создание центров культурной, научной, просветительской и туристической деятельности на базе археологических, этнографических, архитектурных, природно-ландшафтных комплексов и музеев под открытым небом является наиболее перспективным в этом направлении. Богатый опыт создания таких объектов накоплен в музеях и заповедниках Америки (сеть музеев Смитсоанианс), Европы (грот Гаргас, цифровой центр Нестплория, Арьеж, Франция), Южной Африки (Дранкенсберг парк). За последние годы появились новые модели музеев в Азии, в частности, музейные комплексы Китая, такие как морской музей Китая, археологический музей Лиангзху, сеть музеев Шанхая и Южной Кореи. Такого рода музейно-археологические комплексы начали создаваться и в Азербайджане (национальный музейно-археологический комплекс Гобустан, музейно-археологический комплекс Гала, национальный музей ковра и народно-прикладного искусства, музей музыкальной культуры Азербайджана, музей современного искусства и др.). Подобные центры, в основном, представляют новую модель деятельности культурно-исторических объектов с огромными ресурсами и возможностями. На их базе может быть создана принципиально новая для многих регионов Азербайджана сфера культурного туризма. В настоящее время появляется огромное количество совершенно нетрадиционных туристических направлений: этнографическое, археологическое. В этом смысле Гобустан представляет собой разносторонний культурный и историко-археологический объект для принятия разнообразных нововведений.

**Гобустан** – это часть богатого наследия мирового наскального искусства, включённого в список мирового наследия ЮНЕСКО в 2007 г. В связи с этим по указу президента Азербайджанской республики Ильхама Алиева и имеющемуся Плану действий, министерством культуры и туризма в заповеднике строится новое музейное здание с 12-ю залами и служебным комплексом для персонала заповедника. Проект подготовлен латвийской дизайнерской фирмой «Dd Studio Ltd». На первом этаже в информационном центре посетители, используя сенсорный экран, могут впервые взглянуть на то, что они ожидают увидеть в музее и Гобустанском заповеднике наскального искусства и культурного ландшафта. В залах первого этажа будут представлены:

– *природная среда*, где посетители входят в комнату и оказываются в техногенно иллюстрируемом, но в то же время максимально приближенном к реальному ландшафту. На сенсорном экране посетители могут наблюдать анимированную презентацию того, как Каспийское море изменялось в течение тысячелетий, а также найти дополнительную информацию об окружающей среде Гобустана;

– *археология Гобустана*, где посетители могут увидеть бесконтактную презентацию археологического памятника. Главный организационный принцип комнаты и экспонатов в ней – это принцип культурных слоёв;

– *хронологическая шкала времени*, где посетители на мониторе могут обозревать анимированную презентацию ранней миграции человечества во всём мире. Главное предназначение шкалы времени: представить развитие человеческой цивилизации в Гобустане, но также она отображает контекст этого развития, то есть изменения в климате и окружающей среде, истории человечества до первых свидетельств их присутствия в регионе, основные факты о параллельном развитии человеческой цивилизации в других частях мира;

– *доисторический мир*, где имеется трёхмерный каменный предмет в комнате, который позволяет молодым посетителям приобрести активную практику, они могут пролезть сквозь него, дотронуться до «настоящего» петроглифа, и создать «музыку Каменного Века». Кроме этого посетители могут яснее увидеть некоторые каменные орудия и оружие, используя увеличительные линзы (ору-

дия палеолита на одном стенде и орудия мезолита и неолита на другом стенде), а также 3 экспозиционных стенда с информацией о развитии дизайна каменных орудий и оружия, об их изготовлении и функции. В подвальном этаже экспозиции будут представлены залы:

– «*доисторическое искусство*», где имеются некоторые древние предметы искусства (доисторические украшения), выставленные на витрине вокруг центральной колонны. Данная комната также функционирует как комната ожидания напротив кинозала;

– «*петроглифы через века*», где сенсорный экран и 3 экспозиционных стенда обеспечивают обзор хронологии петроглифов Гобустана;

– в залах «*доисторические художники*», «*животные и охотники*» посетители могут поучаствовать в интерактивных играх;

– в зале «*Культурный ландшафт наскального искусства Гобустана*» посетители могут посмотреть 3-D видео виртуального полёта над компьютерным образом Ландшафтного заповедника Гобустана.

Экспозиция заканчивается видом заповедника Культурного ландшафта наскального искусства Гобустана с высоты птичьего полёта, и посетители готовятся либо посмотреть фильм о Гобустане или же отправиться в поход по заповеднику.

Информация на стенде у выхода напоминает посетителям о важности сохранности доисторических памятников Гобустана в их природной среде, он информирует о правилах, которых посетители должны придерживаться, посещая заповедник Гобустан.

В связи с созданием нового комплекса привлечены на работу жители близлежащих посёлков. Ведется активная работа с местными школьниками.

**Информация и туризм.** Очень важное значение имеют способы преподнесения информации о содержании внутри музеев и заповедников. Принципиально новым направлением является включение в обслуживание туристов и посетителей театрализации и ролевых игр. Сюда же входит воссоздание историко-культурных ситуаций разного времени. При этом зрители имеют возможность стать непосредственными участниками интерактивного процесса. Это направление может быть связано с экстремальными развлечениями и видами деятельности, такими как разной степени сложности походы, экспедиции, эксперименты и др.

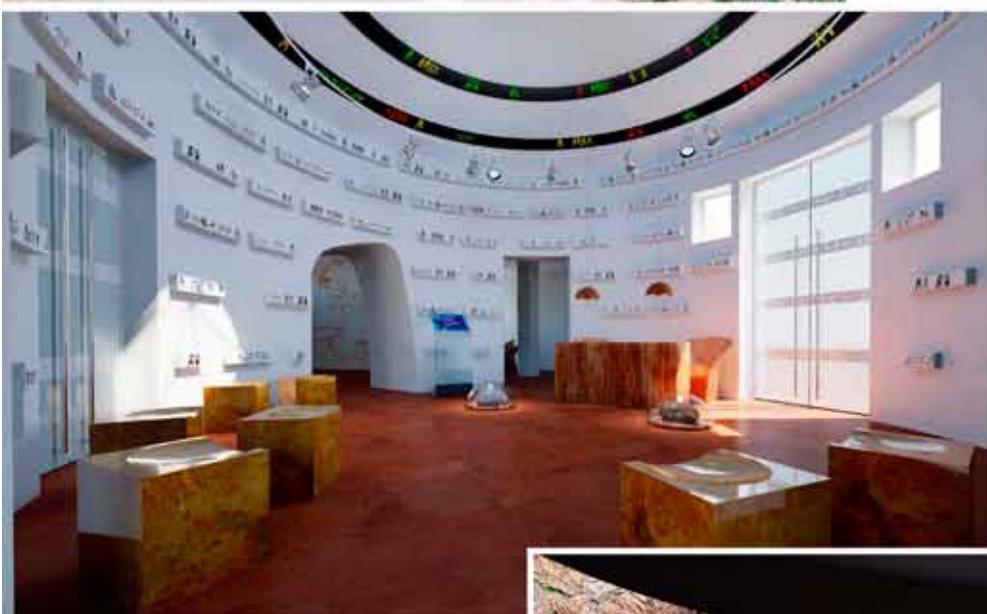
На территории Гобустана находится много грязевых вулканов. Одними из них являются вулканические горы Кянизадаг, Торагай. Организация туров такого типа, как восхождение на самую высокую в мире грязевую вулканическую гору Торагай (400 м) способствуют развитию образовательного, экологического и других видов культурно-познавательного туризма. Участники тура, получив информацию об истории этой местности, об истории береговых линий и уровней Каспийского моря, о древнем ландшафте и об образовании грязевых вулканов, параллельно получают информацию от гидов и в экологическом направлении. А чтобы тур был интересным, с юмором, предлагается, например, тур «Восхождение на гору Торагай, смеясь вместе с Молла Насреддином». Участники тура рассказывают анекдоты, связанные с Насреддином. А также используется театрализованное представление: актёр в костюме Насреддина, навьюченный провизией, на осле, с юмором и анекдотами взбирается на гору. Следует отметить, что в данном походе, кроме студентов из разных университетов, музеев и заповедников, принимают участие также жители и пастухи с близлежащих «гышлагов» – горных поселений, которые также имеют возможность стать непосредственными участниками действия.

Для работы со школьниками и студентами разработана игровая программа под названием «Охотники». Для каждой возрастной категории подготовлена индивидуальная программа. Сначала группа делится на 2 племени. Затем с помощью гидов получает информацию о первобытных охотниках, об их хозяйстве и быте. После, каждое племя, получив задание от шамана, самостоятельно путешествует с помощью карты-путеводителя и ищет в каждой пещере спрятанные пазлы и собирает своего зверя-тотема. Побеждающее племя получает в подарок амулеты и т. д.

Таким образом, эти программы включают в себя элементы исследовательского, творческого и нестандартного подхода к освещению первобытной истории и истории наскального искусства Азербайджана, как в экспозиции музея, так и под открытым небом. Впрочем, как гласит русская пословица: «Лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать». Добро пожаловать в Гобустан!



*К статье  
М. Фараджевой.*  
Национальный  
музейно-  
археологический  
комплекс Гобустан.  
Азербайджан.





**Museums and reserves of the XXI century.** It is generally known that at present time new technologies such as computer science, management, marketing, fundraising and so on, play a greater role in the museum activity. Formation of cultural, scientific, enlightening and tourist activity centers on the basis of archaeological, ethnographic, architectural, natural-landscape complexes and museums in the open air are more perspective in this respect. Wide experience in the development of such projects is accumulated in the museums and reserves of America (Smithsonian museum network), Europe (The Grotto of Gargas, Nestploriya digital center, Ariège, France), South Africa (Drakensberg park). In the last years new museum models appeared in Asia, particularly, museum complexes in China, such as China Maritime Museum, Liangzhu archaeological museum, Shanghai and South Korea museum network. Such museum-archaeological complexes started to appear in Azerbaijan as well (Gobustan national museum-archaeological complex, Gala museum-archaeological complex, National carpet and applied arts museum, Azerbaijan musical culture museum, Modern arts museum and so on). Such centers mainly represent a new activity model of cultural-historical sites with enormous resources and opportunities. A principally new sphere of cultural tourism for many regions of Azerbaijan may be formed on their basis. A great number of totally non-traditional tourist directions such as ethnographic, archaeological and so on appear today. In this sense Gobustan represents a diverse cultural and historical-archaeological site for appliance various innovations.

**Gobustan** is a part of rich heritage of the world rock art, inscribed in the World Heritage list of UNESCO in 2007. In connection with this event, according to the decree of the President of the Azerbaijan Republic Ilham Aliyev and to the Management plan, a new museum building with 12 halls and service complex for the reserve staff is constructed by the Ministry of Culture and Tourism in the reserve. The project was drafted by the «Dd Studio Ltd» Lithuanian design firm. On the ground floor, in the data center, visitors using touch screen, may have a first look on what they are going to see in the museum and Gobustan Rock Art and Cultural Landscape reserve. On the ground floor the following halls will be built:

– “*Natural environment*”, where visitors enter the room and find themselves in the anthropogenically illustrated but at the same time maximum real-like landscape. On the touch screen visitors may observe animated presentation of how the Caspian Sea changed in the course of millennia, and also get further information about natural environment of Gobustan;

– “*Archaeology of Gobustan*”, where visitors may see noncontact presentation of the archaeological site. Main organization principle of the room and its exhibits is the principle of cultural layers;

– “*Chronological time scale*”, where visitors on the screen may observe animated presentation of early migration of the mankind around the whole world. Main purpose of the time scale is to present development of human civilization in Gobustan; it also reflects context of this development, the changes in the climate and environment, history of mankind until the first evidences of their presence in the region, main facts about parallel development of human civilization in the other parts of the world;

– “*Prehistoric world*”, where there is a 3-D stone object in the room, which allows young visitors to have an active practice; they may climb through it, touch “the real” petroglyph and produce “Stone Age music”. Besides, visitors may clearly see some stone tools and weapon, using zoom lens (Paleolithic tools on one display and Mesolithic and Neolithic tools on another), and also 3 exhibition displays with the data about development of the design of stone tools and weapons, their production and function.

On the basement floor the following halls will be designed:

– “*Prehistoric art*”, where there are some ancient objects of art (prehistoric ornaments) displayed in the showcase around the central column. The given room also functions as waiting room opposite the cinema hall;

– “*Petroglyphs through centuries*”, where touch screen and 3 exhibition displays provide chronological review of Gobustan petroglyphs;

– in the halls “*Prehistoric artists*”, “*Animals and hunters*” visitors may participate in intellectual games;

– in the hall “*Gobustan Rock Art Cultural Landscape*” visitors may watch 3-D video of virtual flight over the computer image of Gobustan Landscape reserve.

Exhibition ends with the bird’s eye view of the Gobustan Rock Art Cultural Landscape reserve and visitors are going to watch either film about Gobustan or start off the trip around landscape reserve.

Information on the stand at the exit reminds visitors of the importance of preservation Gobustan pre-historic sites and natural environment; it informs about the rules the tourists must observe while visiting Gobustan Rock Art Cultural Landscape reserve.

In connection with the construction of a new complex, local residents are also involved in the work. Active work with local pupils is going on.

**Information and tourism.** Ways of presentation of information about the content inside the museums and reserves are of great importance too. A totally new direction is inclusion of stage adaptation and role plays into the tourists and visitors' service. Here recreation of historical- cultural events of various epochs is also included. Meanwhile, visitors have an opportunity to become immediate participants of the interactive process. This direction may be connected with extreme entertainment and types of activity such as tours, expeditions, experiments of various degree of complexity and so on.

There are a lot of mud volcanoes on the territory of Gobustan. Two of them are Kanizadag and Toragay volcanic mountains. Organization of trips, such as ascend on the highest Toragay volcanic mountain (400 m) favours development of educational, ecological and other types of cultural-educational tourism. Participants of the trip, having received information about the history of the area, coastlines and levels of the Caspian Sea, ancient landscape and formation of mud volcanoes, at the same time are informed about ecology by the guides. To make the tours entertaining, with a touch of humour, the following tours are suggested: «Ascend on Toragay Mountain merrily together with Molla Nasreddin». Participants of the tour tell funny stories about Nasreddin. And also shows are staged: an actor in Nasreddin's suit, on the mule, loaded with provisions, with humor and funny stories climbs the mountain. It should also be noted that in the given trip alongside with students from various universities, museums and reserves, residents and shepherds from the near "gishlags" (mountain settlements), also take an active part, thus having opportunity to become immediate participants of the show.

For the work with schoolboys and students "Hunters" game program was worked out. An individual program was prepared for each age group. First the group is divided into two tribes. Then each tribe receives information about primitive hunters, their economy and every-day life with the help of the guides. After that, each tribe, having been given the task from shaman, travels with the help of the map-guide independently to find hidden puzzles in each cave and compose its own animal-totem. The winning tribe is granted amulets and so on.

So, these programs include elements of research, creative and non-standard approach to the enlightening of the primitive history and history of Azerbaijan Rock Art, both in the museum exposition and in the open air. Though, as Russian proverb says: «It is better to see once, rather than to hear twice». Welcome to Gobustan!

**К. Алтынбеков, Л. Ф. Чарлина**

*Научно-реставрационная лаборатория «Остров Крым», Алматы, Казахстан*

### **РЕСТАВРАЦИЯ ПАМЯТНИКОВ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА С АНТРОПОГЕННЫМИ ПОВРЕЖДЕНИЯМИ (НА ПРИМЕРЕ КОМПЛЕКСА ТАМГАЛЫТАС В КАЗАХСТАНЕ)**

**K. Altynbekov, L. F. Charlina**

*The research and restoration laboratory «Ostrov Krym», Almaty, Kazakhstan*

### **RESTORATION OF ROCK ART SITES WITH ANTHROPOGENIC DAMAGE (THE EXAMPLE OF THE TAMGALYTAS COMPLEX IN KAZAKHSTAN)**

*Государственная программа «Культурное наследие»*

На реке Или в Алматинской области находится «замечательный памятник монументального искусства и эпиграфики XVII–XVIII вв.» [Рогожинский 2010: 478-493] – буддийский культовый комплекс Тамгалытас. В течение длительного периода это место использовалось для тренировок и соревнований скалолазов. Бесконтрольное посещение памятника туристами и отдыхающими привело к значительному антропогенному повреждению петроглифов и окружающих скал. В 2009 г. на памятнике были проведены первые реставрационные работы, цель которых заключалась в максимальном восстановлении первоначального вида камней, удалении или маскировке антропогенных повреждений. Исполнитель – научно-реставрационная лаборатория «Остров Крым» (по заказу Республиканского государственного предприятия «Казреставрация»).

**Обследование состояния объекта.** Сотрудники лаборатории неоднократно выезжали в Тамгалытас для обследования объекта, планирования предстоящих работ, обмеров, отбора проб. Состояние святилища давно уже характеризовалось как «памятник в опасности» [Деом 2005: 62, 63] – оно было буквально обезображено посетителями. Надписи, выполненные краской, – основной вид антропогенных повреждений – находились непосредственно на плоскостях с петроглифами, близлежащих камнях и на примыкающем скальном массиве. На изобразительной поверхности покраски закрывали подлинные надписи, вне её – мешали восприятию петроглифов, создавая основной фон, так что наскальные изображения терялись среди них. Состав использованных посетителями красок был разнообразен: все виды малярных красок, маркеры, штрих, тушь и даже краситель бриллиантовый зелёный («зелёнка»). Выявлены четыре посетительские надписи, выполненные выбивкой. На центральной плоскости отмечены глубокие выбоины и сколы от воздействия пуль или ударного инструмента.

**Разработка плана консервации.** По результатам обследования разработан план консервации и технологическая схема работ, состоящая из следующих этапов:

- удаление современных надписей, выполненных краской;
- заполнение глубоких выбоин, являющихся антропогенными повреждениями;
- маскировка посетительских граффити;
- искусственное патинирование поверхностных сколов с сохранившимися контурными линиями рисунка;
- удаление лишайников, находящихся непосредственно на петроглифах.

Лабораторные исследования, проведённые с целью подготовки к последующим полевым работам, имели опытно-экспериментальный характер. Проработан каждый технологический этап, подготовлены материалы, оборудование и инструменты для полевых работ.

Разработаны составы для удаления различных красок с камня. По результатам ранее проведённых работ на комплексе Тамгалы в Алматинской области, известно, что надписи, выполненные краской, были удалены смывкой «Смелакс», которая в настоящее время не выпускается. Проведены пробные расчистки различных покрасок тремя смывками заводского производства, которые показали, что почти все краски, находящиеся на камнях, не удаляются промышленными смывками. Возникла необходимость подбора новых, более эффективных составов для камня. За основу была взята смывка «Ларафен» Рижского производства. Определяющим фактором выбора смывки послужило то, что очищенная поверхность должна промываться водой, а не растворителем. Для каждого вида краски смывка модифицируется индивидуальными растворителями или их смесью. Установлена безопасность очищающих составов для камня.

Опробован состав массы для мастиковки глубоких выбоин и современных выбитых надписей (граффити). Основа состава – каменная крошка из местного материала, затворённая полиэфирной смолой с отвердителем и колером.

Подготовлена палитра искусственной патины. Искусственное патинирование – это имитация природного процесса патинообразования, что позволяет при правильно подобранных материалах и режимах нанесения получать покрытия, по цвету совпадающие с общим фоном камня [Агеева и др. 2004: 116-121]. Этот способ маскировки повреждённой патины жёлтого цвета впервые применён американскими специалистами на петроглифах Аризоны. Дальнейшее развитие метод получил в работах Э. Н. Агеевой, старшего научного сотрудника Государственного научно-исследовательского института реставрации, щедро поделившейся своими результатами с химиками-консерваторами Центральной Азии. Особенность искусственного патинирования состоит в том, что нет готовых рецептов, каждый раз для конкретного объекта должна создаваться своя палитра. Разработка составов для Тамгалытас осуществлена в лаборатории «Остров Крым». Для палитры выбран плоский камень со сколотой поверхностью, именно такую фактуру имели участки, намеченные к патинированию. На камень нанесено восемь вариантов составов; патинировки палитры и соответствующие им режимы нанесения растворов использованы затем в качестве эталонов при искусственном патинировании.

**Организация полевых работ.** Полевая реставрационная команда состояла из 14 человек: два скалолаза, химик, повар и художники-реставраторы. Заранее были определены порядок выполнения работ, рабочие места и обязанности каждого, что позволило за короткий срок выполнить огромный объём работ по устранению антропогенных повреждений. Скалолазы организовали страховку лест-



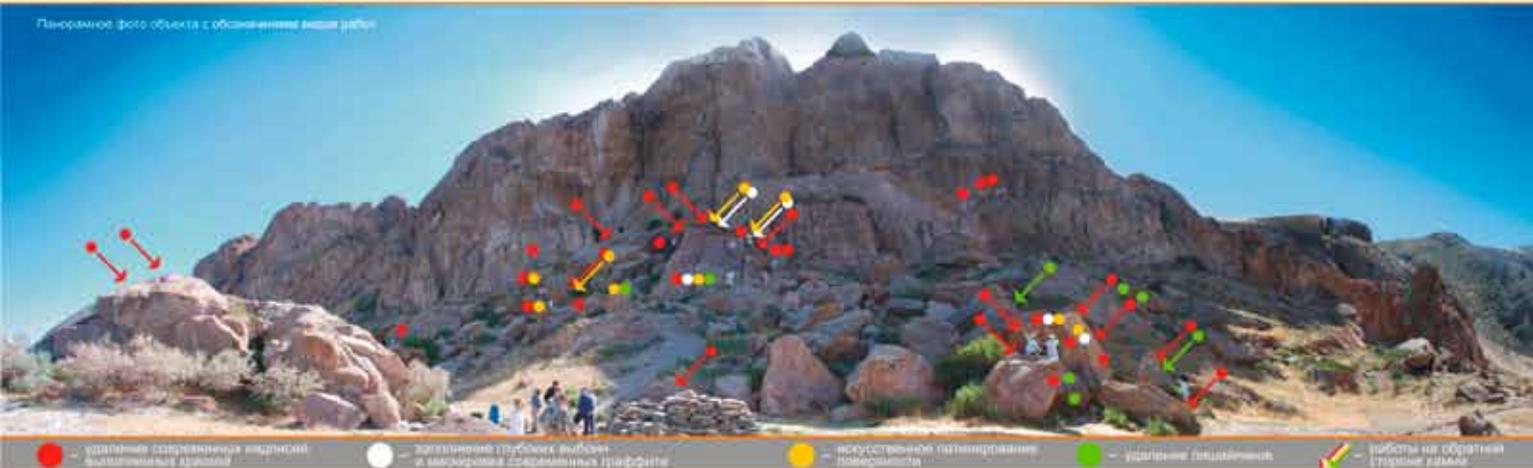
**Тамгалытас. Удаление современных надписей, выполненных краской.**

ниц, защищённых от контакта камня с металлом, и реставраторов, работающих на высоте. Объект был охвачен одновременной работой специалистов в нескольких местах памятника.

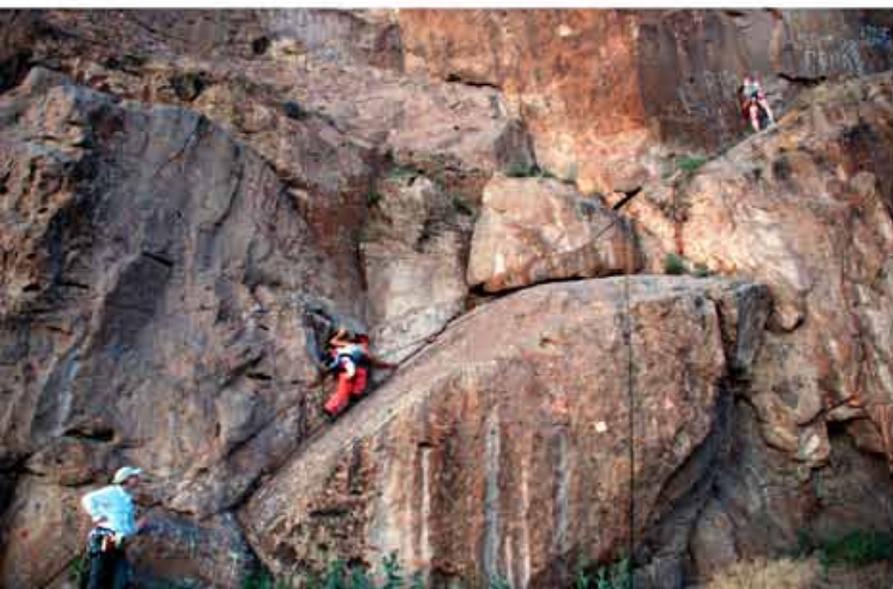
**Удаление современных надписей, выполненных краской.** Камень по буквам покрывался очищающим составом и оставлялся на некоторое время для набухания краски. Трудноудаляемые надписи закрывались полиэтиленовой плёнкой. После выдержки краска смывалась с помощью щетинной щётки и воды. При необходимости процедура повторялась. Покраски, в том числе единичные надписи и целые блоки, удалены на 30 участках, очищено около 60 кв. м поверхности камня. Особые трудности возникли при удалении блока надписей белого цвета, расположенного на большой высоте. Отсутствие ровной площадки в нижней части плоскости заставило реставраторов в основном висеть на страховочной оттяжке. Также на страховке находилось оборудование и ёмкость с водой. Да ещё и краска оказалась трудносмываемой, требующей неоднократного повторения процесса обработки.

**Маскировка современных граффити и глубоких выбоин антропогенного происхождения** выполнялась по одной технологии:

- заполнение выбивки искусственной каменной массой с различными пигментами в зависимости от цвета патины соседних участков;
- воссоздание фактуры, приближенной к поверхности камня;



Панорама святилища Тамгалыгас с обозначением видов реставрационных работ.



Подъём реставраторов на рабочее место.



Художник-реставратор Д. Алтынбекова в полном скалолазном и реставрационном снаряжении выполняет искусственное патинирование сколов.



Современные граффити до и после маскировки.



Плоскость № 4 до и после искусственного патинирования.



– корректировка цвета с помощью искусственного патинирования.

Патинирование полимерной каменной массы по имеющимся у нас данным ранее не применялось и впервые опробовано на Тамгалытас. Масса для заполнения утрат камня сразу подбиралась по цвету путём добавления колера, но в зависимости от времени выполнения работ (угла падения солнечных лучей) впоследствии могло выявиться искажение цвета воссозданной поверхности, в этом случае проводилась корректировка цвета путём искусственного патинирования.

**Искусственное патинирование сколов** выполнялось там, где на сбитой поверхности сохранились контурные линии подлинного рисунка. В зависимости от цвета патины поверхности, прилегающей к сколу, применялись различные составы, концентрации, порядок нанесения компонентов в соответствии с палитрой искусственной патины. Сохранившиеся контуры рисунков не патинировались, в результате чего на центральной плоскости № 4 чётко обозначились существующие линии, казавшиеся ранее утраченными.

**Искусственное патинирование плоскостей с несмываемыми покрасками на камнях без петроглифов.** При удалении покрасок обнаружили две плоскости без петроглифов с неудаляемыми или очень трудноудаляемыми современными рисунками, выполненными жидкими красками, глубоко проникшими в поры камня. Их извлечение превратилось бы в длительный процесс, не оправдывающий трудовых и материальных затрат, поэтому было принято решение применить сплошное искусственное патинирование поверхности, приблизив её вид к имеющимся естественным образцам.

**Мониторинг.** Поведение реставрационных материалов в естественных условиях часто непредсказуемо, так как слишком много воздействующих на них факторов, необходим длительный мониторинг и, в случае необходимости, исправление нежелательных результатов природных процессов. Так, обследование памятника через год показало образование тёмных пятен искусственной патины на отдельных участках главной плоскости с тремя Буддами. Снова была организована страховка для художника-реставратора и проведена корректировка цвета. На трёх камнях выявлены новые современные надписи краской, все сделанные одним человеком, опять же удалённые сотрудниками лаборатории. Радует тот факт, что за год нашёлся лишь один вандал, осквернивший очищенное нами святилище.

**Результаты работ.** Выполнен комплекс работ по консервации петроглифов Тамгалытас с использованием как ранее разработанных технологий, так и новых методов, приёмов, составов. Удалено или замаскировано большое количество антропогенных повреждений. Местонахождение петроглифов приобрело приближенный к первоначальному вид, но без физической охраны памятника эффект от консервации может быть непродолжительным.



Buddhist cultic complex Tamgalytas, the remarkable site of monumental art and epigraphy of the 17-18th centuries, is situated on the Ili river in Almaty region. For a long time this place was used as a training and competition ground for mountain climbers. Uncontrolled visiting by tourists and campers led to a considerable anthropogenic damage to the petroglyphs and surrounding rocks. In 2009 the members of the research and restoration laboratory «Ostrov Krym» conducted restoration of the site.

**The site condition examination.** Laboratory staff members repeatedly visited Tamgalytas to examine the site, make a plan of prospective works, measure the site and take samples. The condition of the sanctuary was described as emergency – it was literally uglified by visitors. The main type of anthropogenic damage are the visitors' graffiti made with all sorts of paints; they covered the panels with petroglyphs, nearby rocks and the adjacent rock massif. Four of the visitor's inscriptions were made by pecking. Deep hollow spots and shear cuts, resulting from the impact of bullets and tools, were registered on the central panel.

**Conservation plan development.** Based on the results of the examination the conservation plan was elaborated, and the process flow scheme, consisting of the following stages, was developed:

- removal of contemporary painted inscriptions;
- filling deep hollow spots, which represent anthropogenic damage;
- concealing visitors' pecked graffiti;
- artificially patinating surface shear cuts which carry extant image outlines;
- removing lichens, growing directly on the petroglyphs.

**Laboratory studies**, carried out with the purpose of preparation for the further field activities, had trial and experimental character. Special compositions were developed for removing of various paints from the rocks. Test cleaning with old paint remover of industrial manufacture turned out to be not satisfactory. The need for selecting new, more effective compositions for treating stone arose. The old paint remover “Larafen” manufactured in Riga was used as a base. The determining factor of this choice was that the cleaned surface is to be washed with water, not with a solvent. The remover is modified with various solvents or with their mixture for each type of paint. The harmlessness of the cleaning compositions for stone was established.

The composition of the paste for filling deep hollow spots and contemporary pecked graffiti was tested. The main component of the paste was pebble gravel from the local material, tempered with polyester resin with hardener and tint.

The palette of artificial patina was prepared. Artificial patinating is a simulation of patina forming natural process that allows of getting covering similar with the stone in colour. This method of camouflaging the damaged patina was firstly used by American specialists for petroglyphs in Arizona. The method was further developed in the works by E. N. Ageeva (State Research Institute for Restoration, Moscow), who generously shared her results with chemists-conservators from Central Asia. Artificial patinating is peculiar as a new palette is to be prepared each time for every concrete object. The chemical compositions for Tamgalytas were elaborated at the «Ostrov Krym» laboratory. For the palette was chosen a flat stone with the sheared surface which was coated with 8 various compositions; patinatings of the palette and the corresponding conditions of coating with compositions were after that used as an etalon in artificial patinating.

**Removing contemporary painted inscriptions.** The stone was coated with the cleaning compositions figure by figure and then was left for some time so that the paints would swell. Hard-to remove inscriptions were covered with plastic sheet. After such isolation the paint was washed away with brushes and water. If necessary, the manipulation was repeated. Paintings were removed at 30 sections, about 60 m<sup>2</sup> of the stone surface were cleaned. Specific difficulties appeared in removing a group of white colour inscriptions located at a high altitude.

**Concealing contemporary pecked graffiti and deep hollow spots**, which represent anthropogenic damage was carried out with the same technology: 1) filling the pecked spots with artificial stone paste with different tints; 2) recreating the texture similar to the stone surface; 3) colour correction with the help of artificial patinating.

**Artificially patinating surface shear cuts** was performed where the contours of original depictions survived on the damaged surface. Depending on the patina colour of the surface adjacent the shear cut, various compositions and concentrations were used, the order of applying the components also differed. The surviving image contours were not patinated, as the result on central panel № 4 the existing lines, that were previously considered to be lost, reappeared.

**Artificially patinating the panels with unwashable graffiti paintings on stones without petroglyphs.** On two panels without petroglyphs contemporary paintings had been made with liquid paints which penetrated deeply into the stone interstices. Removing the paint could have turned into a long process, not paying the labour and material costs, that is why solid artificial patinating was applied to the whole surface, which made it look more like natural patterns.

**Monitoring.** The behaviour of restoration materials in natural conditions is often very difficult to predict, as they are influenced by too many factors. That is why continuous monitoring and, if necessary, correction of undesirable natural processes are required. The examination of the site one year later showed that dark stains of artificial patina had formed on certain sectors of the main panel with three Buddhas. The colour was corrected. On three stones new contemporary paint inscriptions, made by one person, were detected and removed as well.

**The results of the work.** Thus, a complex of conservation works in the Tamgalytas site was performed. They involved the use of previously developed technologies as well as new methods, techniques and compositions. A great amount of evidence of anthropogenic damage has been removed or concealed. The petroglyph site has regained the overlook much closer to the original, but without physical protection of the site the conservation effect may not be lasting.

## **Библиография**

- Агеева Э. Н., Ребрикова Н. Л., Кочанович А. В. Опыт консервации памятников наскального искусства Сибири // Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие, менеджмент, консервация, документация. Алматы. 2004.
- Деом Ж. М. Тамгалытас – памятник в опасности // Кумбес 2005. № 1-2.
- Рогожинский А. Е. История изучения и новые исследования культового комплекса Тамгалытас на реке Или (Илийский Капшагай) // Роль кочевников в формировании культурного наследия Казахстана (Научные чтения памяти Н. Э. Масанова). Алматы. 2010.

**Э. Н. Агеева, А. В. Кочанович**

*Государственный научно-исследовательский институт реставрации, Москва, Россия*

### **ПРЕВЕНТИВНАЯ КОНСЕРВАЦИЯ НА ПАМЯТНИКЕ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ТОМСКАЯ ПИСАНИЦА**

**E. N. Ageeva, A. V. Kochanovich**

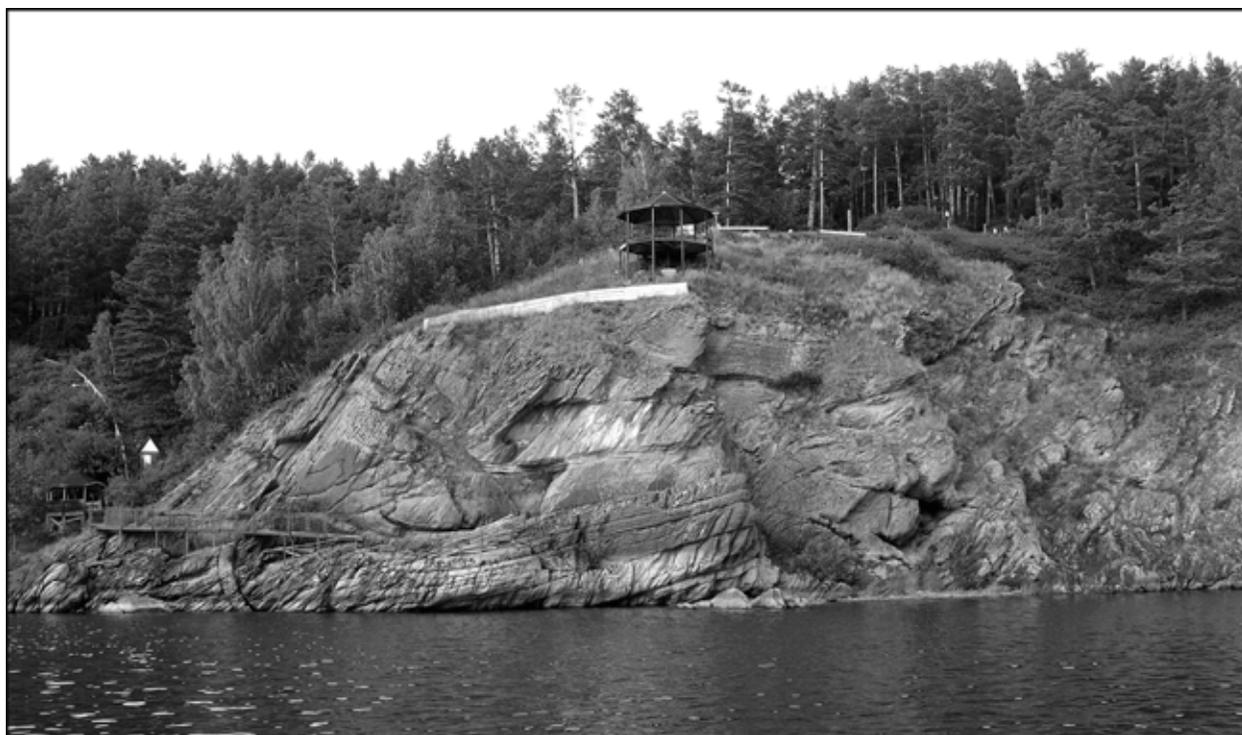
*The State Scientific Research Institute for Restoration, Moscow, Russia*

### **PREVENTIVE CONSERVATION AT THE ROCK ART SITE OF TOMSKAYA PISANITSA**

В деле сохранения памятников наскального искусства первостепенная роль отводится превентивной консервации, суть которой сводится к «созданию и поддержанию оптимальных условий хранения, экспонирования и использования памятников» [Канадский кодекс этики. 1986]. «Консервация предполагает сохранение памятника в рамках свойственного ему окружения и масштаба» [ст. 6. Венецианская хартия]. Важнейшим направлением превентивной консервации памятников наскального искусства являются меры по предотвращению попадания на поверхность с рисунками прямых атмосферных осадков и стекающих на них тало-дождевых потоков. Это весьма эффективный способ защиты, особенно в применении к петроглифам, нанесённым на наклонные и вертикальные скальные поверхности. Сюда относятся: сооружение защитных «козырьков», навесов, водоотбойников, капельных линий и водостоков, а также устройство на горных склонах конструкций в виде оградительных валов, стенок с целью изменения направления стекающих водных потоков, несущих с собой каменно-глыбовый материал.

Реальное воплощение этих консервационных мероприятий требует для каждого местонахождения петроглифов проведения инженерно-геологических изысканий и строительно-конструкторских разработок. Недоучёт некоторых обстоятельств иногда приводит к противоположным результатам. Наглядным примером последнего является Томская писаница. Сооруженное в 1990-е гг. над скалой с рисунками бетонное ограждение изменило в худшую сторону влажностный режим, и кроме того, громоздкое сооружение нарушило природный естественный облик скального массива, что отрицательно сказывалось на экспозиционном виде памятника. В зимний период ограждение способствовало большому скоплению снега, что весной создавало дополнительный источник увлажнения скалы. Ранее снег на склоне не скапливался, поскольку легко сдувался ветром. Результатом возведения бетонного ограждения явилось то, что талые воды стали проникать вглубь трещиноватого скального массива в количестве гораздо большем, чем при его отсутствии и возможности свободного стока. Кроме того, значительная часть из стекающих сверху и задерживаемых стенкой водных потоков не отводилась в обход фриз, а просачивалась под бетонное сооружение, поскольку оно не имело сцепления со скальной породой, так как было положено непосредственно на рыхлую почву. Имелись открытые трещины в отмостке, сделанной в сторону повышения скального массива, через которые также шло просачивание воды вглубь скалы. Железобетонная стенка оказывала и весьма существенное статическое давление на скалу ввиду неоправданно завышенных размеров. Высота была около 1 м, а местами и больше. Толщина достигала 70 см, а длина – почти 18 м. Вес стенки составлял 40 тонн.

В целях нормализации влажностного режима памятника и возвращения ему аутентичного облика в 2008 г. был проведён демонтаж железобетонного ограждения и выполнены работы по обеспечению эффективного сбора и отвода от петроглифов стекающих сверху вод. Демонтаж стенки проводился с использованием невзрывной технологии [Руководство по применению НРС-1М,ТУ 5744-001-59758749-05], опробованной и детально отработанной на одном из участков в 2007 г. По всей длине стенки высверливались шпур, в них заливалась невзрывчатая расширяющаяся смесь,



**Общий вид Томской писаницы с бетонным сооружением для отвода вод над скалой с рисунками.**



**Дополнительное скопление снега над бетонным сооружением в зимний период.**

увеличение объёма которой и приводило к разрушению бетона. Сверление шпуров на широких участках стенки проводилось тремя равно отстоящими друг от друга и краёв параллельными рядами с расстоянием между шпурами в 20 см. На участках с ужиением бурение проводилось в шахматном порядке. Использовались ручной перфоратор марки SDS-max Makita HR 5001 C и бур диаметром 32 мм, длиной 1 м. Образующаяся цементная мука убиралась в процессе бурения, чтобы избежать засорения самих шпуров и склона. Для предотвращения разбрасывания кусков бетона, образующихся при разрушении стенки, участок с просверленными шпурами закреплялся сеткой-рабицей.

Для приготовления рабочей суспензии невзрывчатой расширяющейся смеси к 6 кг порошка НРС-1М (ТУ 5744-001-59758749-05) добавляли 2 литра воды. В течение 5-8 минут смесь тщательно размешивали механической мешалкой до получения массы хорошей текучести без видимых комков. Заливка проводилась по самое устье шпуров. Залитая в шпуры суспензия постепенно, в результате гидратации порошка, затвердевала и увеличивалась в объёме. Увеличение объёма сопровождалось развитием давления на стенки шпуров. Постепенно развивались напряжения, значения которых начинали превышать прочность бетона. Сначала в бетоне появлялись волосяные трещины, после их увлажнения начиналось заметное растрескивание бетонной массы. На последнем этапе трещины



**Демонтаж бетонного сооружения по невзрывной технологии. Расширяющаяся смесь в просверленных шпурах разрушает бетон.**



**Новое водоотводящее устройство – открытый лоток, устроенный на основе сохранённой бетонной отмостки.**

достигали максимального раскрытия и происходило частичное самопроизвольное выдавливание материала из шпура.

Разборка разрушенного бетона и вынос его за пределы памятника производились вручную, что требовало невысокой его кусковатости. Поэтому образующиеся крупные фрагменты бетона с железной арматурой дополнительно раскалывались с помощью отбойного устройства (перфоратор с долотом). После выноса кусков бетона была проведена очистка склона от бетонной мелочи и песка.

Для перехвата поверхностных вод, стекающих сверху, и отвода их в лощину и обрыв, расположенные по обе стороны от скалы с петроглифами, по всей трассе демонтированной стенки был устроен поверхностный дренаж в виде водоотводящего открытого лотка. Монтаж дренажной системы был осуществлён на основе бетонной отмостки, сохранённой при демонтаже стенки. Поверхность бетона была расчищена от остатков травянистой растительности, земляных набросов. Выбоины в бетоне были заделаны с помощью модифицированного цемента серого цвета. Затем вся поверхность была обработана адгезивом «Бетон контакт» со связующим акрилового типа «Церезит». При возведении правого борта водоотводящего лотка при бетонировании проводилась забутовка мелкими кусками песчаника и бетона от разрушенной стенки. Примыкающий склон служил естественной опалубкой. Сооруженный открытый лоток имеет длину 17,7 метра. Попадание и сбор стекающей со склона воды обеспечивается конструкцией лотка, правый борт которого является естественным продолжением склона. Водоотвод легко осуществляется благодаря двустороннему уклону конструкции в сторону лощины (левый сток) и обрыва (правый сток).



In preservation of rock art sites the primary part is assigned to the preventive conservation. Its main direction is the measures of prevention direct atmospheric precipitation from hitting the surfaces with images, and thaw- and rainwater from trickling down those surfaces. It is quite an effective way of protection, especially if applied to the petroglyphs located on inclined and vertical rock surfaces. This includes construction of protecting “screens”, sheds, baffles, drop channels, watercourses, as well as arranging on the mountain slopes such structures as guarding ramparts, walls to change the course of downflowing water streams, carrying stones and large lumps with them.

Actual implementation of these conservation measures requires carrying out engineering and geological research as well as construction and development design for each particular petroglyphic site. Insufficient attention to some circumstances sometimes leads to the contrary result. Tomskaya Pisanitsa may serve an evident example for the latter. The concrete barrier constructed over the rock with petroglyphs in the 1990s changed the humidity condition for the worse, besides, this bulky construction distorted natural original view of the rock massive, which had a negative effect on the exhibition appearance of the site. In winter period the barrier led to accumulating a large mass of snow, which in spring turned an additional source of damping for the rock. Before the construction was erected, the snow did not accumulate on the slope, because it was easily blown away with the wind. As a result of the concrete barrier construction, the thaw waters began to intrude deep inside the cracked rock massif in much greater amount than before the construction, when the water could flow down freely. The ferroconcrete wall exerted quite substantial static pressure on the rock due to unjustified large size. It was about 1 m high, and about 18 m long. It weighed 40 tons.

To normalize humidity condition of the site and restore its original appearance the ferroconcrete barrier was dismantled in 2008, the works were carried out to ensure effective collection and derivation of the water trickling down on the petroglyphs. The paper presents the technology of the barrier dismantling which was performed with the greatest precaution, lest the petroglyphs rock should be damaged, and describes the construction of the drainage open gutter instead of the barrier.

**Н. И. Демьянович, Л. В. Мельникова, В. С. Николаев**

*Институт земной коры Сибирского отделения Российской академии наук  
Иркутск, Россия*

## **ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПОДГОТОВКИ К МУЗЕЕФИКАЦИИ НА ПРИМЕРЕ ШИШКИНСКОЙ ПИСАНИЦЫ**

**N. I. Demiyanovich, L. V. Melnikova, V. S. Nikolaev**

*Institute of the Earth's Crust of the Siberian Branch of the RAS  
Irkutsk, Russia*

### **INFORMATION SUPPORT FOR PREPARATION TO PRESERVATION (THE EXAMPLE OF THE SHISHKINO ROCK ART SITE)**

Среди многочисленных писаниц на верхнем отрезке долины р. Лена по количеству и разнообразию наскальных рисунков выделяется скальный массив, к которому приурочена Шишкинская писаница. Не случайно уже более 50 лет стоит вопрос об организации музея-заповедника, поднятый ещё в кон. 40-х гг. XX в. А. П. Окладниковым и П. П. Хороших.

В целях информационного обеспечения подготовки объекта к музеефикации Центром сохранения культурного наследия Иркутской области впервые в России на протяжении более 20 лет велось его комплексное научное изучение. Результаты показали, что приоритетными направлениями являются археологические и реставрационные. Первые направлены на копирование петроглифов с использованием наиболее информативных методик, вторые – на снятие посетительских надписей и укрепление корок, заделку разнообразных трещин и каверн.

Наиболее результативными оказались археологические исследования. В процессе повторного копирования объекта уточнены его границы, выявлен принцип выделения условных скал с петроглифами и их нумерации первым исследователем А. П. Окладниковым, уточнены техники выполнения петроглифов, установлена разница между опубликованными ранее копиями и подлинными изображениями, что в целом позволило уточнить существующую периодизацию. Реставрационные работы на объекте не были завершены в связи с тем, что вопрос об организации музея «Шишкинская писаница» до сих пор остаётся открытым.

Из других научных направлений, участвующих на этапе подготовки писаницы к музеефикации, важными оказались геолого-геоморфологические исследования, результаты которых стали опорными для доказательства отсутствия на плоскостях, находящихся в открытом природном пространстве, петроглифов, датированных А. П. Окладниковым эпохой палеолита. В процессе геологического исследования установлены следующие факторы.

Во-первых, для наскальной живописи использованы устойчивые к процессам выветривания породы (литологический фактор).

Во-вторых, переслаивание в разрезе литологических типов пород предположило особенности формирования склонов и расположение плоскостей на разных гипсометрических уровнях. Кроме этого, различная устойчивость пород в уступах обусловила образование на месте слабых интервалов ниш, карнизов, подготавливая тем самым обрушение вышележающих песчаников, в том числе и с петроглифами. Установлено, что в направлении нарушения сохранности блоков действуют также процессы соскальзывания песчаников по глинистым прослоям, периодически смачиваемым дождевыми и тальными водами.

В-третьих, носителями петроглифов являются вертикальные плоскости рассекающих породы трещин (тектонический фактор).

В-четвёртых, раскрытие трещин осуществляется в процессе формирования склонов (геоморфологический фактор).

Как показал опыт рассмотрения вышеперечисленных факторов [Демьянович и др. 2010: 497, 498] они оказались базовыми для актуальнейшей проблемы – выяснение механизмов и последовательности формирования разновозрастных плоскостей как основы корректировки периодизации петроглифов. Последнее имеет важное значение не только для Предбайкалья. Дело в том, что материалы Шишкинской писаницы занимают приоритетное место не только среди объектов наскального искусства Сибири. Предложенной в 1959 г. А. П. Окладниковым периодизацией петроглифов, включаю-

шей семь хронологических групп, различающихся по стилю и технике выполнения (палеолитические, мезолитические и неолитические изображения, рисунки бронзового и раннего железного века, курьканские и позднейшие писаницы) [Окладников, 1959], пользуются во всём мире.

Изучение геологических факторов было впервые поставлено для скального массива, к которому приурочена писаница. Оно решало следующие задачи: 1) установление особенностей пород красноцветной средневерхнекембрийской формации как среды формирования склона и образования плоскостей; 2) выявление датируемых отложений для обоснования разновозрастности плоскостей и, соответственно, петроглифов; 3) поиск критериев, подтверждающих разновозрастность плоскостей и, возможно, петроглифов; 4) оценка состояния плоскостей и петроглифов с выявлением разрушающих их факторов.

После первых геологических описаний скального массива по обнажениям [Окладников 1959; Вязкова 1995] изучение геологического строения сопровождалось проходкой скважин, заложенных на различных элементах склона. Для выяснения механизмов склоновых процессов структуры скального массива создана цифровая модель рельефа. Результаты подобного изучения показали, что формирование скального массива специфично и не укладывается в полной мере в рамки установленных ранее механизмов склоноформирующих процессов [Демьянович, Глухов 2009: 33–38; Демьянович и др. 2008: 133, 144]. Это предопределило особенности формирования пород красноцветной формации в различных структурно-тектонических условиях обширного бассейна осадконакопления.

На территории верховьев долины р. Лены осадконакопление красноцветной формации осуществлялось в периферийной части бассейна седиментации, что предопределило более грубый состав пород и их частую смену в разрезе. В условиях преобладания песчаников река часто окаймляется отвесными стенами, благоприятными для нанесения рисунков.

Переслаивание пород разной компетентности обусловило ведущую роль литологических базисов денудации в формировании склонов и, соответственно, ярусное расположение плоскостей, заполненных петроглифами. В качестве литологических базисов денудации и локальных водоупоров выступают глинистые прослои (легко размягчаемые при обводнении аргиллиты), по уровню которых происходит отчленение вышележающих песчаников по сопряжённым трещинам. Этот процесс мигрирует вдоль склона, открывая выдержанные вертикальные плоскости в песчаниках с примыкающими к ним площадками на глинистых отложениях. Кстати, эти площадки использовались в качестве подходов к плоскостям для нанесения рисунков.

По мере углубления реки и вскрытия нижележащих слабых горизонтов образуются ярусно спускающиеся вертикальные откосы. Как правило, сверху вниз происходит омоложение плоскостей, вышерасположенные ярусы и подходы к ним постепенно нивелируются. Исключение составляют участки склонов, где на последних этапах их жизни происходят смещения, спровоцированные неотектоническим фактором. Эти смещения являются импульсом для переформирования склона снизу вверх с соответствующим распределением разновозрастных плоскостей. Именно такая ситуация характерна для рассматриваемого скального массива.

Количество ярусов и их выдержанность вдоль склона во многом определяются соотношением ориентировки долины и господствующей тектонической трещиноватости. Наиболее благоприятной является ситуация, когда их направленность совпадает. Именно такая ситуация характерна для большей части Шишкинской писаницы. На участках, где господствующая трещиноватость уходит вглубь склона, потенциал образования выдержанных плоскостей значительно снижается. На этих участках ограничена роль водоносных горизонтов в формировании склонов, так как основной источник их питания (атмосферные и талые воды) разгружаются по трещинам вниз по склону, нарушая монолитность обнажений эрозионными процессами.

Датировка наскальных рисунков сложна в связи с отсутствием на крутых склонах рыхлых осадков – потенциальных возрастных реперов. На поиск последних и было нацелено бурение скважин. Они были обнаружены во рве за бровкой склона, где вскрытая мощность рыхлых отложений составила 17,7 м. Здесь зарождались первые вертикальные плоскости, которые могли заполняться рисунками в эпоху палеолита. Так, заложение рва, ближайшего к бровке склона, началось ранее формирования первого почвенного горизонта (32200±1300 л. н., ГИН – 12833). Однако сохраниться до наших дней плоскости с рисунками эпохи палеолита не смогли в связи с неизбежным заполнением рва рыхлыми осадками, в которых зафиксировано семь седиментационных циклов.

Весомым вкладом в дискуссию о наличии рисунков палеолитического возраста в пределах Шишкинской писаницы послужило вскрытие датированных отложений в основании склона. Из расположенных ниже бровки склона плоскостей наиболее древней оказалась плоскость по фронтальному уступу, по которому произошло смещение датированной его части ( $6900 \pm 300$  л. н., ГИН – 12848). Это смещение явилось толчком для разгрузки напряжённого состояния склона в его новых контурах, сопровождаемые образованием рвов отседания. Фрагменты последних сохранились вблизи Тёмной пади. Их стенки являются вторыми (фронтальный ров) и третьими (второй ров) возрастными генерациями плоскостей после фронтального сместителя. Все картируемые между бровкой склона и его основанием плоскости образовались позже  $6900 \pm 300$  л.н. Именно здесь А. П. Окладников выделил рисунки палеолитического возраста (рис. 1). Но петроглифы не могут быть старше плоскостей, на которых они выполнены.

В настоящее время все плоскости находятся в активной стадии омоложения за счет выколов по сопряжённым трещинам и десквамации – шелушение и отслаивание приповерхностной части пород под влиянием колебаний температур. Этот процесс наблюдался во все отрезки жизни склона. Различные по возрасту генерации плоскостей разделяются деструкционными швами (микроструктуры высотой от 10–12 до 2 см). Плоскости отличаются по толщине, цвету и сохранности покрывающих их корок – специфических следов выветривания песчаников. В наиболее древних корочках фиксируется уэвеллит [Вязкова 1995]. От древних корок к молодым отмечается увеличение содержания кальцита и уменьшение (от 7 до 1 %) органического вещества.

С учётом указанных признаков и традиционных для археологов показателей (техника выполнения и стиль изображений) в пределах исследуемого объекта наиболее древними петроглифами являются отдельные рисунки, датированные рубежом эпох позднего неолита – бронзы. Наибольшую (количественно) группу составляют изображения средневекового периода.

Таким образом, на примере скального массива, к которому приурочена Шишкинская писаница, показана значимость изучения закономерностей формирования склонов для обоснования относительного возраста плоскостей, что напрямую связано с выделением разновозрастных групп петроглифов, ибо, как уже выше сказано, рисунки не могут быть старше своих носителей (плоскостей). До сих пор ни один из объектов археологии не изучался с позиций геологического строения склона и закономерностей его формирования. Поскольку эти вопросы рассматриваются впервые, то накопленный опыт может использоваться и на других подобных объектах.



Рис. 1. Участок обнажения писаницы, на плоскостях которого А. П. Окладниковым выделены петроглифы эпохи палеолита. По данным геологического исследования эти плоскости сформированы после  $6900 \pm 300$  л. н.

Fig. 1. A section of the site outcrop, where A. P. Okladnikov distinguished petroglyphs of the Paleolithic age. According to the data of geological research, these panels were formed not earlier than  $6900 \pm 300$  years ago.



The Shishkino rock art site stands out among the sites of the Upper Lena due to the greatest number of rock depictions and their variety. The problem of creating a museum reserve at this site has been discussed for more than 50 years. The Irkutsk regional Centre for Cultural Heritage Preservation was the first in Russia to have been carrying on complex study of the Shishkino rock art site for more than 20 years in order to provide the information support for preparation of the site to preservation and management. The priority areas of studies are archeological and restoration ones. The former is aimed at copying petroglyphs with the help of the most informative methods, the latter – at removing visitors' inscriptions and strengthening rock crust, filling various cracks and caverns.

Archeological exploration proved to be the most successful. During repeated copying of the site its boundaries were corrected, the principle for distinguishing the provisional rocks with petroglyphs and their numbering by the first researcher A. P. Okladnikov was determined, the techniques of the petroglyphs creation were identified, the difference between the previously published copies and original images was stated; all these allowed correcting the present periodization. Restoration works on the site were not completed as the question of establishing the museum at Shishkino rock art site is still open.

Among other areas of research geological and geomorphological studies proved essential. So far no archeological sites have been researched in terms of geological composition of the slope and patterns of its formation. The results of these studies provided the foundation for proving that the panels, carrying the petroglyphs dated by A. P. Okladnikov to the Paleolithic Age, could not have formed earlier than 6900±300 years ago. With the example of the rock massif, where the Shishkino site is situated, the researchers demonstrated the significance of studying patterns of slopes formation for proving the relative age of panels. It is directly related to distinguishing groups of petroglyphs of different age, because images cannot be older than the panels, which they were depicted on. Taking into account the geological and morphological data and the archeological (techniques and style) ones, it was determined that the most ancient petroglyphs of the Shishkino site are separate images dated to the turn of the Late Neolithic–Bronze Age. The most numerous group is represented by the depictions of the Medieval period.

### **Библиография**

- Вязкова О. Е. Некоторые принципы инженерно-геологических исследований памятников археологии: Автореф. дисс. канд. геолого-минералогических наук. М., 1995.  
Демьянович Н. И., Глухов О. В. Цифровая модель рельефа – основа изучения механизмов и опасности склоновых процессов // Проблемы снижения природных опасностей и рисков. М., 2009.  
Демьянович Н. И., Мельникова Л. В., Николаев В. С. К вопросу о палеолитических изображениях на Шишкинской писанице // Известия лаборатории древних технологий. Иркутск, 2008. № 6.  
Демьянович Н. И., Мельникова Л. В., Николаев В. С. О роли геоморфологических исследований при изучении наскального искусства // Геоморфологические процессы и их прикладные аспекты. М., 2010.  
Окладников А. П. Шишкинские писаницы. Памятник древней культуры Прибайкалья. Иркутск, 1959.

**В. Е. Медведев**

*Институт археологии и этнографии Сибирского отделения РАН, Новосибирск, Россия*

### **ИЗ ИСТОРИИ ОРГАНИЗАЦИОННО-ОХРАННЫХ МЕРОПРИЯТИЙ НА ПЕТРОГЛИФАХ САКАЧИ-АЛЯНА**

**V. E. Medvedev**

*Institute for Archaeology and Ethnography, Siberian Branch of the RAS, Novosibirsk, Russia*

### **ON THE HISTORY OF ORGANIZATIONAL-PROTECTIVE MEASURES FOR THE PETROGLYPHS OF SAKACHI-ALYAN**

*Работа выполнена в рамках программы исследований Президиума РАН.*

*Проект «Культурное наследие населения юга Дальнего Востока России (эпоха неолита – ранний металл)»*

Вряд ли есть необходимость останавливаться на подробной характеристике широко известных в историко-археологической науке петроглифах Сакачи-Аляна (иначе Сикачи-Аляна), наиболее на Дальнем Востоке количественно представительных и насыщенных информативно о древнем человеке и его окружении в соответствии со сложным комплексом его мировосприятия. Эти петроглифы

А. П. Окладников, занимавшийся многие годы их изучением, назвал «древнейшим и главным святилищем аборигенов Нижнего Амура» [1971: 110]. Рядом с петроглифами, главным образом на утёсе Гася, были проведены на больших площадях раскопки, давшие весьма ценные материалы, свидетельствующие о создании здесь носителями культур эпохи неолита культового центра – неотъемлемого комплекса их духовной культуры [Медведев 2005: 42–45]. Автор доклада занимался исследованием памятников в районе сёл Сакачи-Алян и Малышево с 1968 по 1991 г. (с небольшими перерывами).

Этот культовый центр, один из четырёх в Амурском регионе, расположен примерно в 80 км от г. Хабаровска ниже по Амуру. Правильнее его называть Сакачи-Алянско-Гасинский, поскольку наряду с петроглифическим памятником, в него входят многослойные разновременные поселения, примыкающие к нему вдоль бровки террасовидной поверхности почти на всём протяжении вытянутого вдоль берега реки участка камней с петроглифами. Петроглифы выполнены на базальтовых глыбах, хаотично нагромождённых грядами или рассеянных одиночно более чем на пятикилометровом отрезке низкой поймы Амура и его протоки Малышевской от нижней окраины нанайского с. Сакачи-Алян до верхней границы находящегося выше по указанной протоке с. Малышева (рис. 1).

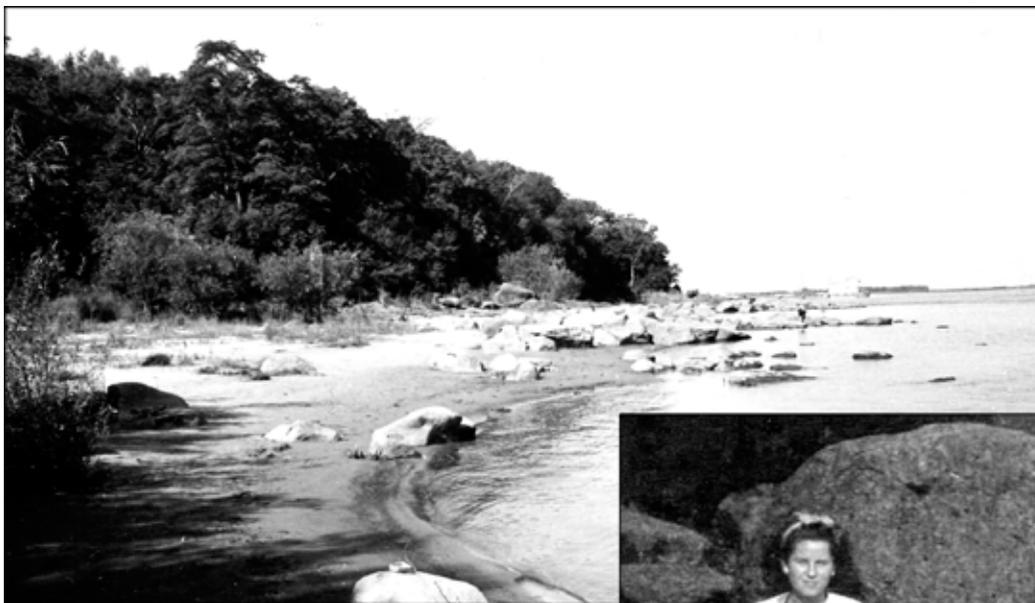
Сакачи-Алянское петроглифическое местонахождение, являющееся самым крупным среди памятников с наскальными рисунками на Дальнем Востоке, относится к числу многосюжетных. На камнях изображены личины (маски) (рис. 2), звери, змеи, антропоморфные существа, птицы, лодки с пловцами, концентрические круги и различного рода лунки (ямки).

Исследование петроглифов, самые ранние из которых (отдельные изображения птиц, животных, парциальных личин) относятся к осиповской культуре начального неолита возрастом 13 – 9 тыс. л. н., показало, что они созданы в подавляющем своём большинстве в средне- и поздненеолитическое время (IV–II тыс. до н. э.). Установлено также присутствие среди них полисемантических образов, в частности, лося-женщины-мужчины (фаллоса)-солнца-змеи (рис. 3), женщины-лося-мужчины (фаллоса)-голова птицы, лодки с гребцами (душами умерших)-лося-четырёх солнц и др. [Медведев 2001: 86, 87]. Всего на начало 1980-х гг. в районе Сакачи-Альяна–Малышево было зафиксировано свыше 300 петроглифов. Кроме этого, на отдельных, в основном береговых, песчаниковых скалах выявлена группа резных средневековых рисунков, включающая всадников на лошадях, зверей, антропоморфных фигур, лодок с пловцами.

Особенностью петроглифов Сакачи-Альяна является почти регулярное локальное изменение своего места расположения. Многие петроглифы находятся в состоянии как бы перманентного движения. Объясняется это локализацией базальтовых глыб с рисунками в береговой зоне, подверженной влиянию вод Амура. Наиболее пагубное воздействие на памятник река оказывает во время весеннего ледохода. Движущиеся по её течению громадные льдины смещают со своих мест камни, переворачивают, а порой и раскалывают их. В результате этого природного явления, казалось бы, «твёрдо» зафиксированные петроглифы становятся недоступными для обзора. В то же время на перевёрнутых глыбах можно обнаружить неизвестные прежде рисунки. Нередко во время поднятия Амура валуны с петроглифами замываются песком. Говорить в подобной ситуации о сколько-нибудь точном общем количестве петроглифов нереально.

К разряду антропогенных разрушительных факторов петроглифов относятся различные действия местных жителей: использование валунов в качестве приспособлений для закрепления металлических элементов рыболовных снастей, нанесение рельефных и плоских рисунков и т. д. Этому в значительной степени способствует расположение части памятника в пределах сёл Сакачи-Алян и Малышево. Печальный факт: в середине 1980-х гг. при строительных работах в Малышево были засыпаны многометровым слоем песка около десяти валунов с рисунками. Немалый «вклад» в процесс разрушения памятника вносят также представители неорганизованного туризма и различного рода «любители старины» [Медведев 1987].

Одним из первых, кто стал обращаться в центральной и местной печати к общественности, хабаровским краевым властям, с призывом бережного отношения к дошедшим до нас через тысячелетия творениям первобытного человека, был А. П. Окладников. Он предпринимал усилия для создания в Сакачи-Альяне музея петроглифов под открытым небом. Уже после выхода из печати его хорошо известных книг [Окладников 1968; 1971] учёный вновь и вновь обращался к проблеме соблюдения мер охраны сакачи-альянских петроглифов. В совершенстве владея ситуацией, А. П. Окладников планировал дальнейшее изучение памятника, выявление новых рисунков, оказавшихся дос-



**Рис. 1. Общий вид камней с петроглифами вблизи утёса Гася (на заднем плане) у с. Сакачи-Алян. Фото автора, 1990 г.**

**Рис. 2. Личина с обведёнными кем-то мелом желобками. Сакачи-Алян. Фото автора, 1988 г.**



**Рис. 3. Полисемантический петроглиф: лось, женщина (вувльва в области шеи), мужчина (фаллосы: первый над вувльвой, второй – справа внизу), солнце (концентрические круги с круглым углублением в центре) и змеи (спирали вверх). Сакачи-Алян. Фото автора, 1990 г.**



**Рис. 4. Парциальная личина, выявленная в 2003 г. Сакачи-Алян. (По Ласкину, Дыминскому).**

тупными в результате перемещения рекой валунов базальта. Он был уверен, что наиболее крупные глубоко залегающие в песке каменные глыбы сохраняют на своих плоскостях загадочные рисунки. Во время наших раскопок поселений Гася и Госян рядом с группой наиболее выразительных петроглифов в 1979 и 1980 гг. у А. П. Окладникова окончательно созрел план очередного тщательного исследования всех камней, в особенности залегающих глубоко в песке. Поиски были намечены на 1981 г., наряду с ручной земляной работой предусматривалось использование водомётной техники. Однако резкое ухудшение здоровья, а затем смерть не позволили реализовать А. П. Окладникову, безусловно, очень важный проект.

Нельзя сказать, что краевая власть не реагировала на обращения учёных. В 1977 г. решением Хабаровского крайисполкома в Сакачи-Аляне был организован «природно-исторический заказник местного значения археологических памятников-петроглифов сроком на 10 лет». На территории заказника запрещались все работы, за исключением археологических раскопок в научных целях. Решение по организации заказника выполнено не было, оно так и осталось на бумаге [Сысоев, Пономаренко 1987].

Заслуживает внимания подготовленная в 1990 г. группой специалистов Ленинградского научно-исследовательского и проектного института по разработке генеральных планов и проектов застройки городов «Концепция эко-культурного и научного центра Сикачи-Алян» (разработка осуществлена в соответствии с договором, заключенным с Хабаровским крайисполкомом). Многостраничная с большим количеством схем и планов «Концепция...» выполнена на хорошем научно-методическом уровне и нуждается хотя бы в кратком освещении. Её авторы [Концепция... 1990] не раз бывали в Сакачи-Аляне и Малышево, знакомясь в ходе работы над «Концепцией...» непосредственно с местными условиями и проблемами. Часть её посвящена обоснованию предпосылок создания научно-культурного комплекса, археологического, этнографического и экологического заповедника в районе с. Сакачи-Алян. Показан, в частности, историко-культурный и научный потенциал местности, освещены особенности географического положения и место в системе расселения. При определении цели и задач планируемого комплекса приоритетными названы археологический музей-заповедник и специализированный центр туризма. Первостепенное значение отводится проблеме музеефикации петроглифов – своеобразной «картинной галереи» древности. Из предложенных в «Концепции...» вариантов можно назвать оригинальный вариант, предусматривающий создание сети дамб в районе залегания валунов с петроглифами, установление заданного уровня воды и организации стационарных пешеходных маршрутов. При многих достоинствах «Концепции...», пожалуй, наиболее слабой стороной является предполагавшееся крупное финансовое в неё вложение (10 млн. руб. в ценах 1990 г.). Объяснить это можно тем, что годом ранее на транслировавшемся, к слову, по телевидению заседании Верховного совета СССР первыми лицами государства, с подачи отдельных членов совета, было заявлено о важности сохранения и использования памятников истории и культуры в с. Сакачи-Алян в Хабаровском крае. Была даже озвучена цифра финансовых вложений на указанные цели. Однако известные события, приведшие к разрушению Союза ССР, не позволили реализовать намеченное.

В конце 1990 г. в Хабаровске при обсуждении «Концепции...» была поставлена задача о необходимости срочной разработки проекта охранных археологических зон в районе Сикачи-Альяна. В частности, в письме Управления культуры Хабаровского крайисполкома от 22.01.1991, адресованном Институту истории, филологии и философии СО АН СССР (ныне Институт археологии и этнографии СО РАН), просят подтвердить согласие на проектирование охранных зон Сакачи-Альяна. Высказывается также надежда на поддержку и действенную помощь, включая финансовую, «по созданию эко-культурного и научного центра». В ответном письме директор Института А. П. Деревянко обещал создать в течение 1993–1994 гг. в Хабаровске лабораторию археологии и этнографии, выделить в 1993 г. денежные средства для содержания двух сторожей-смотрителей в Сакачи-Аляне и другое. Лаборатория была создана в 1993 г., предусматривалось выполнение взятых на себя Институтом других инициатив. Однако произошедшие в стране события, как указано выше, исключили возможность финансирования предприятий по созданию эко-культурного и научного центра Сакачи-Альян.

Между тем ситуация с охраной и использованием петроглифов сохранилась на прежнем уровне, а основным вершителем их судеб остается всемогущий Амур. Это показали сравнительно недавние обследования некоторых частей памятника. Так, в 2000 г. группа специалистов Хабаровского технического университета под руководством М. И. Горновой установила, что многие валуны с петроглифами на нижней по Амуру окраине Сакачи-Альяна за последние 40–45 лет перевернуты и смещены с прежних мест. На некоторых подобных камнях зарегистрированы неизвестные ранее рисунки [Горнова 2000]. В 2003 г. группа камней с неотмеченными прежде петроглифами выявлена поблизости от утёса Гася при низком уровне Амура. Среди рисунков в подавляющем своем большинстве антропоморфные изображения (маски-личины) (рис. 4), есть петроглиф, показывающий фигуру лося. Установлено, что многие камни с рисунками, опубликованными А. П. Окладниковым, изменили свое местоположение, перевернуты или вообще отсутствуют (замыты песком?) [Ласкин, Дыминский 2006; Ласкин 2007].

Судьбу петроглифов Сакачи-Алянско-Гасинского культового центра, как видно даже из сжатого повествования, трудно назвать простой. Насколько этот памятник петроглифического искусства знаменит и притягателен, настолько и непредсказуем. Все попытки привести его в цивилизованное состояние, минимизировать процесс разрушения петроглифов успехом пока не увенчались. Во многом это связано с недостатком, а то и полным отсутствием денежных средств, как это нередко быва-

ет у нас в аналогичных ситуациях. Но это не всё. Чрезвычайно важно, когда таким большим делом как создание Сакачи-Алянского музея-заповедника занимался бы не просто грамотный специалист, а по-настоящему влюблённый в амурские древности и преданный им человек. Не сомневаюсь, что это произойдет. Желательно, что бы это было как можно раньше, иначе от всемирно известных петроглифов может остаться гораздо меньше, чем имеется в настоящее время.

### **Библиография**

*Горнова М. И.* Проект сохранения историко-археологического памятника в пункте первом каменной гряды у села Сикачи-Алян Хабаровского края. Хабаровск, 2000.

*Концепция* эко-культурного и научного центра Сикачи-Алян. Заключительный отчет / Матягин С. Д., Жуйков В. И., Парьева О. И. Л., 1990. Рукопись.

*Ласкин А. Р.* Перспективы дальнейшего изучения и сохранения петроглифов Сикачи-Аляна // Археология, этнография и антропология Евразии. 2007. № 2 (30).

*Ласкин А. Р., Дыминский С. А.* Новые петроглифы Сикачи-Аляна // Пятые Гродековские чтения: Мат-лы меж-регион. науч.-практ. конф. «Амур – дорога тысячелетий», Хабаровск, 2006. Ч. I.

*Медведев В. Е.* Связующая нить // Тихоокеанская звезда. 28 августа 1987 г.

*Медведев В. Е.* Проблема истоков некоторых скульптурных и наскальных образов в первобытном искусстве юга Дальнего Востока и находки, относящиеся к осиповской культуре на Амуре // Археология, этнография и антропология Евразии. 2001. № 4 (8).

*Медведев В. Е.* Неолитические культовые центры // Археология, этнография и антропология Евразии. 2005. № 4 (24).

*Окладников А. П.* Лики древнего Амура. Петроглифы Сакачи-Аляна. Новосибирск, 1968.

*Окладников А. П.* Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1971.

*Сысоев В., Пономаренко Л.* Ещё раз о судьбе петроглифов // Тихоокеанская звезда. 9 августа 1987 г.

**Ю. С. Волкова**

*Кемеровский государственный университет, Кемерово, Россия*

## **ЭКСКУРСИЯ КАК ФОРМА ПРИВЛЕЧЕНИЯ ВНИМАНИЯ К ПРОБЛЕМАМ СОХРАНЕНИЯ АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ**

**Yu. S. Volkova**

*Kemerovo State University, Kemerovo, Russia*

### **EXCURSION AS A FORM OF ATTRACTING ATTENTION TO THE PROBLEMS OF PRESERVATION OF THE ARCHAEOLOGICAL HERITAGE**

Для привлечения внимания общественности к сохранению археологического наследия используются различные способы: проведение тематических конференций, открытые обращения к должностным лицам, коллективные письма, публикации в печатных изданиях, репортажи и передачи в СМИ и др. В данном случае важен количественный охват населения, обладающего определённым знанием о том или ином археологическом памятнике. Такая форма знакомства с памятником, как экскурсия, выполняет не только эвристическую и популяризаторскую функцию, но и может быть направлена на решение более конкретных задач.

На базе памятников наскального искусства можно проводить тематические экскурсии по разным направлениям гуманитарных и естественных наук, тем самым подчеркивая их высокую репрезентативность, останавливаясь на решении локальных проблем сохранения, распространении идеи уникальности того или иного памятника.

Виды экскурсий:

1) Обзорная – основная информация о наскальном искусстве (гипотезы происхождения, ареал, хронология, основные образы, техники исполнения), сведения о конкретном памятнике. Важна адаптация информации для разных категорий населения: дети, школьники, взрослые и специалисты.

2) Правовой аспект – общая информация о конкретном памятнике, основы законодательства об археологических памятниках в России, мире, возможности их применения к конкретному памятнику. Обзор правовых прецедентов в области сохранения археологического наследия.

3) Международная деятельность – программы ЮНЕСКО, другие международные программы по изучению и сохранению археологических объектов, археологические памятники, включённые в

Список мирового культурного наследия. Деятельность международных организаций, изучающих данный вид памятников. Сравнительная характеристика памятников, включённых в перечень мирового культурного наследия, и презентуемого памятника.

4) Художественный аспект – приёмы и техника нанесения рисунков, особенности.

5) Биологический аспект – разнообразие изображённых видов животных, признаки определения видов, эволюция животного мира, наскальное искусство как источник восстановления данных о древней фауне.

6) Тафономический аспект – факторы, влияющие на разрушение наскальных рисунков, способы и формы сохранения.

Таким образом, данный подход к презентации памятника широкой аудитории, разным категориям населения позволит вызвать дополнительный интерес к конкретному объекту, вопросам его сохранения. Чем больше людей будут представлять, насколько уникален памятник, находящийся на территории их региона, тем легче будет проводить мероприятия по его сохранению.

В процессе реализации данной программы немаловажен поиск целевой аудитории для раскрытия отдельных аспектов. Если на достаточном уровне подготовить тематическую информацию, она вызовет профессиональный интерес у обучающихся по конкретным направлениям. В связи с этим возникает необходимость привлечения специалистов в конкретных областях (право, международная деятельность, искусствоведение, геология и др.) для профессиональной обработки материалов экскурсий.



Various ways are used to attract the public's attention to preservation of the archaeological heritage: holding the thematic conferences, public address to officials, collective letters, publications in printing editions, reportages and broadcastings in the mass-media, etc. In this case it is important that more people know of this or that archaeological site and problems of its preservation. Such form of presentation of a site as excursion can be the way of drawing public attention to the problem.

It is possible to hold some kinds of thematic excursions about rock art site in different fields of humanitarian and natural sciences, thereby emphasizing its high representativeness, highlighting local issues of its preservation, promoting the idea its uniqueness.

Types of possible excursions:

1. Review excursion – the basic information on rock art (hypotheses of its origin, chronology, variety of images, technology, etc.), specific information about a certain site. Adaptation of the information for different categories of the population is necessary, such as children, teenagers, adults and experts.

2. Legal aspect – the general information about a certain site, the law of protection of archaeological heritage in Russian Federation and in the world; possibilities of its application to a certain site.

3. The international activity – UNESCO programs, other international programs on studying and preservation of archaeological objects; information about archaeological sites included in the World Heritage List; activity of international organizations which study archaeological sites; comparative descriptions of the sites included in the World Heritage List, and the site being presented to the public.

4. Art aspect – stylistic and technological analysis.

5. Biological aspect – diversity of the represented species, ways of defining them, rock art as a source of reconstruction of the information on the fauna evolution.

6. Taphonomy aspect – the factors which affect rock art, methods and forms of its preservation.

Thus, such approach of presentation of a rock art site to the wide audience, to different categories of the population, will help us to arouse additional interest to the problems of rock art preservation and let people understand its value.

**А. А. Фараджев, А. В. Пчёлкин**

*Москва, Россия*

## **ВЫСТАВКА ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА В МОСКВЕ**

**A. A. Faradjev, A. V. Pcholkina**

*Moscow, Russia*

### **EXHIBITION ON PREHISTORIC ART IN MOSCOW**

Выставка под названием «Хроника палеоарта» состоялась с 15 июля по 22 августа 2010 г. в Государственном Дарвиновском Музее и была приурочена к 310-й годовщине появления первого Российского указа Петра I от 1 января 1699 г. об изучении наскальных росписей Урала. В течение ноября 2010 г. выставка экспонировалась на Историческом факультете МГУ, с 28 декабря 2010 г. по 31 марта 2011 г. в библиотеке Биологического факультета МГУ, с 01 апреля по 05 августа в библиотеке главного здания МГУ на 7-м этаже.

Выставка была создана Московским центром по изучению первобытного искусства и биоиндикации, членом Международной Федерации Организаций по изучению наскального искусства с 1995 г. Широкой публике были представлены краткие информационные комментарии и плакаты формата А1 о памятниках первобытного изобразительного творчества, расположенных на шести континентах мира:

- Памятники нижнего палеолита с выбитыми чашеобразными углублениями на территории Центральной Индии в Азии;
- Фрагменты охры со следами скобления из пещеры Бломбос на территории Южной Африки;
- Памятник Педра Фурада в Национальном парке Сьерра де Капивара на территории Бразилии в Южной Америке;
- Новые AMS даты, полученные для наскальных росписей пещеры Шове на юге Франции в Европе;
- Памятники Раннего стиля в Национальном парке Какаду на территории Земли Арнхем в Австралии;
- Произведения портативного искусства памятника Голт Сайт эпохи плейстоцена в Штате Техас на территории Северной Америки.

**В. В. Ушницкий**

*Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера  
Сибирского отделения РАН, Якутск, Республика Саха, Россия*

## **НАСКАЛЬНОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ ВСАДНИКА СО ЗНАМЕНЕМ**

### **В КАЧЕСТВЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО ГЕРБА РЕСПУБЛИКИ САХА (ЯКУТИЯ)**

**V. V. Ushnitskiy**

*The Institute of humanitarian research and problems of small peoples of the North,  
Siberian branch of the RAS, Yakutsk, Sakha Republic (Yakutiya), Russia*

### **THE ROCK ART IMAGE OF A RIDER WITH A BANNER AS A STATE SYMBOL OF THE SAKHA REPUBLIC (YAKUTIA)**

Конструирование этногенетических мифов является прерогативой современной национальной политики в республиках, сформировавшихся в постсоветском пространстве в 90-е г. XX в., когда стало модным выискивать великих предков, приобщая их к истории своего этноса. Собственно, уже в советское время для каждого титульного этноса новых социалистических республик были найдены исторические предки «в лице» средневекового этнополитического объединения. Так, новообразованный этнос под старым названием «хакас», стал преемником Кыргызского каганата, названного историками Древнехакасским. Сложнее было с определением исторических предков народа саха – титульного этноса Республики Саха (Якутия). Ведь тюркские народы живут гораздо южнее, и каждому из них давно был найден исторический предок. Поэтому историки обратили внимание на средневековых курыкан, которые обитали на территории Прибайкалья.

Государственным гербом Республики Саха (Якутия) в 1992 г. стало наскальное изображение всадника со знаменем. Это изображение имеется в Шишкинских писаницах, расположенных близ Качуга в Иркутской области. Можно спросить, почему национальным символом Якутии стал наскальный рисунок в соседней области? Дело в том, что всадники со знамёнами были отнесены к курыканской эпохе. Существует мнение, что гордые всадники-знаменосцы верхнеленских писаниц являются реальными (но уже обожествлёнными) военно-аристократическими вождями родов и племён курыкан, предводителями их боевых дружин и властителями [Окладников 1959: 132].

Знамёна изображались в виде четырёхугольников, почти квадратов, перпендикулярно прикрепленных на конце длинного древка. Сбоку от них отходят три поперечные линии, вероятно, изображения трёх хвостов знамени, которые должны были развеиваться по воздуху [Окладников 1959: 132]. Согласно В. С. Николаеву, отдельную группу атрибутов всадников составляют штандарты и знамёна, выполненные множеством пересекающихся линий, исключение – изображения полотнища в виде квадрата с незаполненным внутренним пространством [Николаев, Мельникова 2008: 88].

Различные проявления почитания боевых и государственных знамён сходны в разных культурах, что остаётся довольно загадочным моментом с точки зрения происхождения этого сходства. Д. В. Цыбикдоржиев выделяет монгольскую традицию почитания знамени, на основании сохранившихся в текстах описаниях ритуалов, связанных со знамёнами и своеобразных конструкций этих атрибутов [Цыбикдоржиев 2008: 106].

Зная в культуре монголов не просто вместилище энергетической субстанции предков, но и хранилище *сулдэ* воинов. Воины, а также другие члены рода могут приобщаться к *сулдэ* предков или заимствовать его у них через знамя, выступающее в данном случае посредником между миром живых и загробным царством [Цыбикдоржиев 2003: 263]. Фигуры всадников-знаменосцев на ленских писаницах могли быть изображениями покойных вождей, а также служить вместилищем для душ умерших [Окладников 1959: 143]. Однако заметим, что монгольские знамёна представляют собой бунчуки из лошадиных грив.

В Хакасии также были обнаружены подобные изображения всадников со знаменем. А. П. Окладников считал, что ленские знамёна обнаруживают наибольшее внешнее сходство со знамёнами енисейских кыргызов. В боевой традиции енисейских кыргызов каждое армейское подразделение обозначалось боевым знаменем «*туг*». По сведениям китайских источников, кыргызы на войне употребляли, наряду с луком и стрелами, знамёна. Прежде всего, считалось, что в знамени хранится дух войска, племени и всего народа. В мирное время знамя, как государственный символ, водружалось во дворце кыргызского правителя Ажо. Считается, что знамена «*туг*» широко использовались в шаманской атрибутике при камланиях против злых сил. К ним притягивалась армия духов-помощников шаманского рода [Очерки истории Хакасии 2008: 125]. Поэтому можно предположить, что всадники со знамёнами могли быть изображениями вождей кыргызской дружины, доходившей до Верхней Лены.

По словам И. Д. Ткаченко, имеющиеся аналогии седельного комплекса якутов определяют его истоки в культурной среде енисейских кыргызов, а сохранение архаичного облика позволяет отнести к рубежу I–II тыс. н. э. одну из волн миграции населения, принявшего участие в формировании якутского этноса [Ткаченко 2008: 103–106]. Подшейная кисть, изображенная на лошади шишкинских всадников, сравнивается с якутским *моонньох симэгэ* – «подшейная кисть» [Окладников 1955: 318].

Как утверждал А. П. Окладников, кони шишкинских писаниц часто обладают несоразмерно длинными туловищем и спиной. В этом он видел отражение физического склада ахалтекинской лошади. Наскальные изображения в долине Лены показывают, что со временем эти лучшие представители среднеазиатских конских пород проникли ещё глубже на Север [Окладников 1959: 112, 113]. Это изображение наглядно свидетельствует о наличии развитого коннозаводства у тюркских степных племён.

Принадлежность рисунков со знаменем на Верхней Лене этническим предкам якутов является дискуссионной. Во-первых, не все исследователи разделяют точку зрения о возможности обитания курыкан в регионе Верхней Лены, некоторые размещают их на Среднем Енисее. Во-вторых, возникают определённые сомнения в том, чтобы признать в лице курыкан исторических предков якутского народа. В монографии иркутского археолога В. С. Николаева доказывается факт принадлежности усть-талькинской археологической культуры X–XII вв. Южного Приангарья предкам якутов –



хори-туматским племенам [Николаев 2004: 112, 113]. По словам В.Л.Сорошевского, якуты знали знамёна. В якутском языке есть слово *дуога*, сопоставимое с тюркским *туг* – «знамя». Якутское слово *муннях* – «собрание», Н.К. Антонов производил от слова бунчук, хотя это слово происходит от слова *мунньар* – «собирать».

Таким образом, отнесение изображения всадника со знаменем к предкам якутов – кuryканам, плод мифологизации истории, принятой в советское время. Принятие этого рисунка в качестве герба Республики Саха (Якутия) относится к началу 90-х гг. прошлого века, когда шёл поиск символов, свидетельствующих о наличии государственности у постсоветских народов. Сейчас понятно, что это изображение свидетельствует о появлении военной дружины и воинственной аристократии у средневековых племен Верхней Лены. Возможно, это было связано с миграциями енисейских кыргызов в период их «великодержавия».



The state national emblem of Sakha (Yakutia) Republic is represented with an image of a rider with a banner coming from Shishkino rock art site which located in Irkutsk Region. Images of riders with banners are attributed by the researchers to the Kurykan period. Medieval Kurykans, inhabitants of the Baikal region, have been notified by historians as the contemporary Yakuts' ancestors. In the opinion of author of this paper, attributing an image of the rider with a banner to Yakuts' ancestors, the Kurykans, is the result of mythologization of history. The given depiction was adopted as the state national emblem of Sakha (Yakutia) Republic in the 90s of the last century (1992), when there was a process of searching symbols authenticating the nationhood of post-Soviet peoples. It is quite evident now that this image indicates only establishing of a fighting squad and military aristocracy within the medieval tribes of the Upper Lena. This circumstance may have been connected with the migrations of the Yenisei Kyrgyzes in the period of their "great-power".

### **Библиография**

- Николаев В. С. Погребальные комплексы кочевников юга Средней Сибири в XII–XIV веках. Усть-Талькинская культура. Владивосток; Иркутск, 2004.
- Николаев В. С., Мельникова Л. В. Петроглифы Кудинской долины. Иркутск, 2008.
- Окладников А. П. История Якутской АССР. Т. 1. Якутия до присоединения к русскому государству. М., 1955.
- Окладников А. П. Шишкинские писаницы. Памятник древней культуры Прибайкалья. Иркутск, 1959.
- Очерки истории Хакасии (с древнейших времен до современности). Абакан, 2008.
- Ткаченко И. Д. Снаряжение коня кочевников Южной Сибири как историко-этнографический источник // Древние и средневековые кочевники Центральной Азии. Барнаул, 2008.
- Цыбикдоржиев Д. В. Происхождение древнемонгольских воинских культов (по фольклорно-этнографическим материалам бурят). Улан-Удэ, 2003.
- Цыбикдоржиев Д. В. Генезис культа знамени у монгольских народов // Древние и средневековые кочевники Центральной Азии. Барнаул, 2008.

## ACTUALISATION OF ROCK ART SITES AS MONUMENTS OF HUMAN PASSION, ADVENTURE AND CREATIVITY

Дж. Кумар

Общество наскального искусства Индии, Агра, Индия

### АКТУАЛИЗАЦИЯ МЕСТОНАХОЖДЕНИЙ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА КАК ПАМЯТНИКОВ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ СТРАСТИ, ДУХА ПРИКЛЮЧЕНИЙ И КРЕАТИВНОСТИ

**Introduction.** In modern society we have to ask some crucial questions from ourselves. What sort of life do we want to live and what should we contribute to prove our worth? What sort of behaviour and attitude do we have to develop towards our fellow people, close and distant and towards nature, for living a happy life? The answers may vary from person to person and society to society. But the basic thing remains the same that all humans want to live a meaningful quality-life which can provide a sense of fulfilment and happiness. The answers to these questions will help us to understand the qualities we need to develop as humans and will decide the direction of progress for a better present and future. In this perspective rock art and rock art sites have been a great source of inspiration for humans, right from the beginning and will continue to do so in the future.

**Rock art sites.** Mostly rock art sites are located in a serene environment where nature unfolds its wonders and beauty in the form of physical and natural creations such as oceans, canyons, gorges, caves, rock shelters, a variety of flora, fauna, freshwater streams and rivers in different geographic and climatic zones. The varied forms of Mother-Nature have always been a great source of attraction for humans. At the same time they have been posing a challenge to the humans to explore and fathom them.

Only those with an adventurous and creative spirit and great passion to achieve the goal can meet this challenge. Rock art sites are one of the best testimonies of this human spirit. When one visits such a rock art site, imbibes the nature's splendour and imagines the dangers when the site was first explored, automatically the head bows down in appreciation of the pioneers' spirit of adventure and creativity. Their great curiosity and passion and strong desire to unravel the secrets of nature made them bold enough to face all odds and meet the challenges coming in the way with great courage by using their creativity. Ultimately it is the human spirit which won and early humans were able to explore such beautiful sites which were used by coming generations for hundreds of thousand years for their creative manifestations in the form of rock art.

**Rock art.** Rock art, in the form of both petroglyphs and pictograms (rock paintings), is a treasure of creative manifestations of the humans that has survived the vagaries of time. Other tangible and intangible creative manifestations which could not survive in the long period of human history have vanished. Thus, rock art forms an important source of information on the tangible and intangible human history. It is a reflection of the human mind, thought processes and efforts made for understanding reality through the journey of evolution. It presents the human spirit of adventure and creativity, living life in harmony with nature, full of energy, enthusiasm and happiness, meeting the challenges with passion to overcome them and discoveries and inventions made in this process. These are the timeless qualities needed for any society at any time to progress and live a meaningful quality life.

**Actualisation.** Rock art and rock art sites are the wonderful legacy the nature and the pioneers and authors of rock art had left for humanity. The earlier we realise this, we will respect and protect them for posterity with a full sense of responsibility. We need to make a thorough survey of all regions for rock art sites, make priorities and identify the suitable ones to be opened for public in the perspective of above discussion (Kumar 2011). All means and modern technology can be used to convey the message. But, at the same time we have to take utmost care in preserving these monuments of human passion, adventure and creativity. In this regard we have to develop our own way for actualisation of rock art sites in the light of the experience and lessons from the practitioners in different parts of the world.



Наскальное искусство с самого начала его возникновения, было, есть и всегда будет великим источником вдохновения для людей. Образы наскального искусства – лучшие примеры человеческой страсти, духа приключений и креативности, жизни в гармонии с природой, полной энергии,

энтузиазма и счастья, преодоления проблем, совершения открытий, изобретений и созидания. А это такие качества, которые необходимы любому обществу в любое время, для того, чтобы развиваться и чтобы жизнь имела смысл. Чем раньше мы осознаем это, тем сильнее и с тем большей ответственностью мы будем уважать это наследие и сохранять его для потомков. Именно с таким видением и в таком духе мы должны вырабатывать наши собственные методы актуализации памятников наскального искусства, с учётом мирового опыта в этой сфере деятельности.

**J. Dobson**

*Great Britain*

## **'PAINTING FOR PRESERVATION' PROJECT**

**Дж. Добсон**

*Великобритания*

### **ПРОЕКТ «РИСОВАНИЕ ДЛЯ СОХРАНЕНИЯ»**

**Introduction.** The aim of this presentation is to introduce the project 'Painting for Preservation' and to invite collaboration in order to develop the project further. The idea for the project arose from the experience of incorporating rock art representations into my own creative imagery. The exploration of the aesthetics of rock art that this involved, together with the information provided by academic literature have brought me closer to this form of visual heritage and have led to a deep personal respect for rock art sites.

**An artist's creative exploration of rock art aesthetics.** The process of copying and re-drawing rock art representations requires careful attention to detail and has the effect of holding the eye for longer, engaging the onlooker in a way that perhaps, gazing at a rock surface or considering a black and white image on the page of a book does not.

Whereas there is a tendency for the untrained eye to look at rock art and search for the representations that are most recognisable, be they animals or humans, when one reproduces elements of rock art, one is nudged away from the preference for realism. In order to reproduce a representation one has to be fully confident of the nature of all its component parts. This has the effect of constantly refocusing one's attention on the lines. This prevents one from ceasing one's search to follow the aesthetic at a point where one is intellectually satisfied by the simple act of identification. In one's attention, the priority remains with the representation itself freeing the mind from hooking into recognisable figures only. One becomes more acutely aware of reoccurring lines, reoccurring elements of composition. One also becomes aware of the details and variety within representations which seem to fit a recognisable category and one notices the nature of lines that either do not seem to fit any rigid category such as 'animal', 'human' or 'chariot' or that flow in and out of recognisable representations.

Whereas researchers' analyses of rock art often offer a kind of window onto the world beyond the representations searching to define meaning, the exercise of re-drawing rock art leads directly into the depth of the world of aesthetics. As one explores the details which gradually acquire a familiarity, there is a sense that the aesthetics of rock art representations embody a complex order and logic, at the same time as embracing a fluidity and complex interplay of the essence of forms.

My personal experience of creatively exploring rock art representations is that the process of making analogues powerfully influences the interpretative response; it evokes an intuitive appreciation of the meaning inherent within the aesthetic without necessarily having to intellectually identify definition. Through the meditative condition of concentration, as one remakes the ancient representations, the vitality which is inherent within the aesthetic seems to become accessible, making it potentially possible to link with the mind of the past...

Overall, my creative project on rock art representations has of course been a highly subjective one. However, it has been a deeply enriching experience and has transformed my understanding of the value of rock art heritage into something sacred.

It is tragic to witness the continuing vandalism and theft of what remains of rock art monuments in the Altai Republic. It is my belief that the aesthetic content of rock art has a certain potential which can be applied to wider preservation efforts. Therefore, the 'Painting for Preservation' project is proposed as a way of extending what has primarily been a personal creative journey to others groups in society as a way of increasing public awareness of both the value and the urgent need to preserve rock art monuments.

**‘Painting for preservation’ project.** The ‘Painting for Preservation’ project rests on the belief that the beauty of rock art can be appreciated by all and that this appreciation can increase the value and status of rock art heritage in the eyes of the wider public, thereby supporting preservation efforts.

Examples of project activities offered for discussion include the following:

1. *Bringing school children closer to rock art in the Altai Republic and developing interpretative skills.*

The aim of this project is to carry out creative field projects with school children at rock art sites in the Altai Republic. To introduce school children to a rock art site giving as wholistic an appreciation of the site as possible. Although attention is primarily focused on the aesthetics of the rock art itself the site would initially be introduced on a wider scale drawing attention firstly to location, natural objects within the landscape, proximity to other cultural and historical monuments and then to aspects of orientation, light, nature of the rock surface, technique etc.

After a period of exploration the children would be provided with a variety of artistic materials and allowed to reproduce representations of their choice using a variety of techniques that produce two-dimensional images including tools that create two-dimensional images through relief such as lino-cutting or wax painting. The creative approach can be extended into the class room closing with a group ‘re-telling’ and sharing of impressions. The form of creative expression would not necessarily have to be limited to drawing, painting etc but could also allow for story and poetry writing.

The method is aimed at enabling school children to engage with rock art heritage within the landscape and to discover their own relationship to this visible heritage in the contemporary landscape via a facilitated creative medium. The results of fieldwork would include creating an exhibition of the children’s work and recording of ‘re-telling’ and written responses.

2. *Children’s coloring book and teacher’s handbook* . With the involvement of researchers and school teachers a longer term project could include the designing a colouring book for children and facilitator’s handbook. This would enable the exercise of the first project to be formalised to some degree and repeated either in schools as an extra-curricular exercise or as part of a protected area awareness-raising activity. The project idea being introduced here is an experiment, an attempt to enable young members of society to get closer to rock art heritage in a way that involves some discipline and yet does not enforce hypothesis of ‘definition’.

3. *Activity Areas* – to create a model for a creative interactive area where visitor centres and museums are located in the vicinity of rock art sites.

**Collaboration.** Collaboration among various interested parties would appear to be extremely important if rock art sites are to be somehow preserved for the future. The ‘Painting for Preservation’ project could be greatly enhanced by the participation of various individuals, particularly researchers, teachers, protected area management staff, and local ‘guardians’. Exploring the potential for collaboration with newly created protected areas and local communities in Altai may be particularly effective.

The creation of protected areas in the Altai provides new opportunities for managing rock art sites because they allow for management of tourists activities and are able to function in an awareness-raising capacity with both visitors and local communities. With the support of researchers and school teachers a project such as ‘Painting for Preservation’ could fit very well into the protected area system where cultural and historical monuments form part of the landscape.

In the Altai Republic rock art sites are often considered sacred places by local communities. Sacred places stipulate a particular reverential code of behaviour. The project embraces the values of local communities who infer such high status on rock art heritage recognising these values and the code of behaviour they dictate to be a significant force for preservation.

*If you have enjoyed this presentation and would like to know more about collaborating on the ‘Painting for Preservation’ project please contact Joanna Dobson [altaipilgrim@live.com](mailto:altaipilgrim@live.com)*



## ПЛЕНАРНЫЕ ДОКЛАДЫ

## PLENARY PAPERS

<b>Советова О. С.</b> Основные тенденции и актуальные проблемы современного петроглифведения <b>Sovetova, O. S.</b> Main trends and topical issues in modern rock art research .....	7
<b>Ковтун И. В.</b> Письмагора: четыре столетия вокруг памятника. История открытия и исследований: 1630-1956 гг. <b>Kovtun, I. V.</b> Pismagorah: four centuries at the site. History of discovery and research: 1630-1956 .....	14
<b>Бобров В. В.</b> Наскальное искусство в системе цивилизационных ценностей <b>Bobrov, V. V.</b> Rock art in the value system of civilisation .....	24
<b>Мартынов А. И.</b> Наскальное искусство и исторический процесс <b>Martynov, A. I.</b> Rock art and the historical process .....	26
<b>Шер Я. А.</b> Археология, петроглифы и рыночная экономика <b>Sher, Ya. A.</b> Archaeology, petroglyphs and the free market economy .....	31
<b>Hygen, A.-S.</b> Management of large rock art landscapes: the cases of Tamgaly (Kazakhstan), Sarmishsay (Uzbekistan) and Gobustan (Azerbaijan) – experiences from a Norwegian point of view <b>Хиген А.-С.</b> Опыт менеджмента крупных ландшафтов наскального искусства: Тамгалы (Казахстан), Сармишсай (Узбекистан), Гобустан (Азербайджан) – с норвежской точки зрения .....	39
<b>Савинов Д. Г.</b> Тепсей, петроглифический микрорайон и возможности его изучения <b>Savinov, D. G.</b> The petroglyphic micro-region of Tepsei and the possibilities for its study .....	48
<b>Чирков В. Ф.</b> Сибирская неолитика как художественное направление в современном искусстве <b>Chirkov, V. F.</b> Siberian neolithic art as a tendency in modern art .....	53

## ПЕТРОГЛИФЫ ПРИТОМЬЯ:

## ИСТОРИЯ ОТКРЫТИЙ, РАЗВИТИЕ ИДЕЙ, РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЙ

## PETROGLYPHS OF THE TOM' RIVER:

## HISTORY OF DISCOVERIES, DEVELOPMENT OF IDEAS, RESULTS OF RESEARCH

<b>Мартынов А. И.</b> Ценностные аспекты Томской писаницы <b>Martynov, A. I.</b> Aspects of the value of Tomskaya Pisanitsa .....	63
<b>Ковтун И. В.</b> Письмагора великого неудачника Даниила Мессершмидта <b>Kovtun, I. V.</b> Pismagorah found by that great failure Daniel Messerschmidt .....	69
<b>Конончук К. В.</b> Новые сведения о Карле Густаве фон Шульмане <b>Kononchuk, K. V.</b> New information about Karl Gustav von Schulman .....	75
<b>Ожередов Ю. И.</b> Томская писаница унтер-шихмейстера Ивана Смирнова <b>Ozheredov, Yu. I.</b> Tomskaya Pisanitsa in the drawing by unter-schichmeister Ivan Smirnov .....	77
<b>Конончук К. В.</b> Рисунки Томской писаницы второй трети XVIII в. История создания и публикации <b>Kononchuk, K. V.</b> Drawings of Tomskaya Pisanitsa from the second third of the 18th century. The history of creation and publication .....	92
<b>Конончук К. В.</b> Источники описаний Томской писаницы в работах Г. И. Спасского <b>Kononchuk, K. V.</b> The sources of Tomskaya Pisanitsa's descriptions in works by G. I. Spasskiy .....	97
<b>Ожередов Ю. И., Миклашевич Е. А.</b> Томская писаница на фотографиях начала XX в. из Музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета <b>Ozheredov, Yu. I., Miklashevich, E. A.</b> Tomskaya Pisanitsa in the early 20th century photos from the Museum of Archaeology and Ethnography of Siberia in the Tomsk State University .....	102
<b>Михайлов Ю. И.</b> Время в петроглифах Томской писаницы <b>Mikhailov, Yu. I.</b> Time in the petroglyphs of Tomskaya Pisanitsa .....	110

<b>Ковтун И. В.</b> Лосиха и лодка <b>Kovtun, I. V.</b> The elk cow and the boat .....	<b>113</b>
<b>Михайлов Ю. И.</b> Лодки из страны предков <b>Mikhailov, Yu. I.</b> Boats from the Land of Ancestors .....	<b>120</b>
<b>Марочкин А. Г.</b> Материалы раскопок у Новоромановской писаницы: комплекс крохалёвской культуры эпохи ранней бронзы <b>Marochkin, A. G.</b> Materials from excavations near the Novoromanovskaya rock art site: a complex of the Krokhalyovo culture of the Early Bronze Age .....	<b>124</b>
<b>Миклашевич Е. А.</b> Документирование повреждений петроглифов Томской писаницы <b>Miklashevich, E. A.</b> Documentation of damage to the petroglyphs of Tomskaya Pisanitsa .....	<b>128</b>
<b>Миклашевич Е. А., Бове Л. Л.</b> Некоторые результаты перкуссионной дефектоскопии петроглифов Томской писаницы <b>Miklashevich E. A., Bove L. L.</b> Some results of percussion defectoscopy on the petroglyphs of Tomskaya Pisanitsa .....	<b>138</b>
<b>Ковтун И. В., Русакова И. Д., Мухарева А. Н.</b> Предварительные результаты расчистки от лишайников петроглифов Новоромановской писаницы <b>Kovtun, I. V., Rusakova, I. D., Mukhareva, A. N.</b> Some preliminary results of lichen removal from the petroglyphs of the Novoromanovskaya site .....	<b>140</b>
<b>Мухарева А. Н., Русакова И. Д.</b> Петроглифические коллекции в фондах музея-заповедника «Томская Писаница» <b>Mukhareva, A. N., Rusakova, I. D.</b> Rock art collections in storage at the museum-reserve of “Tomskaya Pisanitsa” .....	<b>148</b>
 <b>АКТУАЛИЗАЦИЯ ПАМЯТНИКОВ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЕВ-ЗАПОВЕДНИКОВ, СОХРАНЕНИЕ, ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ ACTUALIZATION OF ROCK ART SITES. ACTIVITIES OF MUSEUM-RESERVES, PRESERVATION, POPULARIZATION</b>	
<b>Каплунов В. А., Покровская А. Ф.</b> Музей-заповедник «Томская Писаница». Прошлое и настоящее <b>Kaplunov, V. A., Pokrovskaya, A. F.</b> The museum- preserve of “Tomskaya Pisanitsa”. The past and the present .....	<b>157</b>
<b>Жанпеис Е. Ж., Железняков Б. А.</b> О деятельности государственного заповедника-музея «Танбалы» <b>Zhanpeis, E. Zh., Zheleznyakov, B. A.</b> On the activity of the state reserve-museum of “Tanbaly” .....	<b>162</b>
<b>Фараджева М.</b> Инновационный процесс в музейно-археологическом комплексе Гобустан <b>Farajova, M.</b> Innovation process in the museum-archaeological complex of Gobustan .....	<b>164</b>
<b>Алтынбеков К., Чарлина Л. Ф.</b> Реставрация памятников наскального искусства с антропогенными повреждениями (на примере комплекса Тамгалытас в Казахстане) <b>Altynbekov, K., Charlina, L. F.</b> Restoration of rock art sites with anthropogenic damage (the example of the Tamgalytas complex in Kazakhstan) .....	<b>167</b>
<b>Агеева Э. Н., Кочанович А. В.</b> Превентивная консервация на памятнике наскального искусства Томская писаница <b>Ageeva, E. N., Kochanovich, A. V.</b> Preventive conservation at the rock art site of Tomskaya Pisanitsa .....	<b>172</b>
<b>Демьянович Н. И., Мельникова Л. В., Николаев В. С.</b> Информационное обеспечение подготовки к музеефикации на примере Шишкинской писаницы <b>Demiyanovich, N. I., Melnikova, L. V., Nikolaev, V. S.</b> Information support for preparation to preservation (the example of the Shishkino rock art site) .....	<b>176</b>

<b>Медведев В. Е.</b> Из истории организационно-охранных мероприятий на петроглифах Сакачи-Аляна <b>Medvedev, V. E.</b> On the history of organizational-protective measures for the petroglyphs of Sakachi-Alyan .....	<b>179</b>
<b>Волкова Ю. С.</b> Экскурсия как форма привлечения внимания к проблемам сохранения археологического наследия <b>Volkova, Yu. S.</b> Excursion as a form of attracting attention to the problems of preservation of the archaeological heritage .....	<b>183</b>
<b>Фараджев А. А., Пчёлкин А. В.</b> Выставка первобытного искусства в Москве <b>Faradjev, A. A., Pchjolkin, A. V.</b> Exhibition on Prehistoric Art in Moscow .....	<b>185</b>
<b>Ушницкий В. В.</b> Наскальное изображение всадника со знаменем в качестве государственного герба Республики Саха (Якутия) .....	<b>185</b>
<b>Ushnitskiy, V. V.</b> The rock art image of a rider with a banner as a state symbol of the Sakha Republic (Yakutia) .....	<b>185</b>
<b>Kumar, J.</b> Actualisation of rock art sites as monuments of human passion, adventure and creativity <b>Кумар Дж.</b> Актуализация местонахождений наскального искусства как памятников человеческой страсти, духа приключений и креативности .....	<b>188</b>
<b>Dobson, J.</b> ‘Painting for preservation’ project <b>Добсон Дж.</b> Проект «Рисование для сохранения» .....	<b>189</b>

**Публикации  
СИБИРСКОЙ АССОЦИАЦИИ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА:**

- **Международная конференция по первобытному искусству.** Тез. докл. – Кемерово, 1998.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 1. – Кемерово, 1998.
- **Международная конференция по первобытному искусству.** Труды. Том I. – Кемерово, 1999.
- **Международная конференция по первобытному искусству.** Труды. Том II. – Кемерово, 2000.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 2. – Кемерово, 2000.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 3. – Кемерово, 2000.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 4. – Кемерово, 2001.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 5. – Кемерово, 2002.
- **Руссо А. Глоссарий палеолитического искусства.** *Перевод с франц.* – Кемерово, 2003.
- **Вестник САИПИ. SAPAR Bulletin.** Вып. 6–7. – Кемерово, 2003–2004.
- **Дэвлет М. А. Александр Васильевич Адрианов (к 150-летию со дня рождения).** – Кемерово, 2004. (Труды САИПИ. Вып. I).
- **Пегтымельская тетрадь / The Pegtymel working papers.** *На англ. и рус. яз.* – М., 2006.
- **Миклашевич Е. А. Rock Art Research in North and Central Asia 1995–1999 / Исследования наскального искусства Северной и Центральной Азии в 1995–1999 гг.** *На англ. и рус. яз.* – Кемерово, 2007. Труды САИПИ. Вып. II.
- **Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии.** Материалы конференции. – Барнаул, 2007. Труды САИПИ. Вып. III.
- **Тропой тысячелетий. К юбилею М. А. Дэвлет.** Сборник науч. статей. – Кемерово, 2008. Труды САИПИ. Вып. IV.
- **Рисунки на скалах / Art on the rocks.** Календарь на 2009 г. – Кемерово, 2008.
- **Король Г. Г. Искусство средневековых кочевников Евразии. Очерки.** – М.; Кемерово, 2008. Труды САИПИ. Вып. V.
- **Рисунки на скалах / Art on the rocks.** Календарь на 2010 г. – Кемерово, 2009.
- **Торевтика в древних и средневековых культурах Евразии.** Сборник научных трудов. – Барнаул, 2010. Труды САИПИ. Вып. VI.
- **Древняя и средневековая торевтика Алтая / Ancient & Medieval Toreutics of the Altai.** Календарь на 2011 г. – Кемерово, 2010.
- **Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д. Г. Савинова.** Сборник научных трудов. – Кемерово, 2011. Труды САИПИ. Вып. VII.





**Наскальное искусство в современном обществе.  
К 290-летию научного открытия Томской писаницы.**

Материалы международной научной конференции. Том 1. – Кемерово, 2011  
*Труды Сибирской Ассоциации исследователей первобытного искусства. Вып. VIII.*

*Научное издание*