

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«КЕМЕРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
КАФЕДРА АРХЕОЛОГИИ

# ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КУЗБАССА

ВЫПУСК III



Кемерово 2011

# ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КУЗБАССА

(АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ОХРАНЫ  
ПАМЯТНИКОВ АРХЕОЛОГИИ)

Сборник научных статей

*Выпуск III*

Кемерово  
Кузбассвуиздат  
2011

На обложке: металлическое зеркало. Ур-Бедари II (из coll. КМАЭЭ)

Редакционная коллегия:

кандидат философских наук **Л. Т. Зауэрвайн**;  
доктор исторических наук **И. В. Ковтун**;  
кандидат исторических наук **П. Г. Соколов**;  
кандидат исторических наук **А. В. Фрибус** (отв. редактор)

**Историко-культурное наследие Кузбасса** (актуальные проблемы изучения и охраны И90 памятников археологии) / ред. кол.: Л. Т. Зауэрвайн, И. В. Ковтун, П. Г. Соколов, А. В. Фрибус (отв. ред.). – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2011. – Вып. III. – 156 с.

ISBN 978-5-202-01060-6.  
ISBN 5-202-00401-x (вып. 2).

В сборнике опубликованы статьи, затрагивающие различные аспекты изучения, сохранения и популяризации объектов археологического наследия, находящихся на территории Кемеровской области.

Предназначен для специалистов в области истории, археологии, культурологии, музееведения, педагогов, а также широкого круга читателей, интересующихся культурным наследием и историей родного края.

ББК 63.3(2)лб

Научное издание

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ КУЗБАССА

(актуальные проблемы изучения  
и охраны памятников археологии)

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

Выпуск III

Редактор **С. А. Фурсова**  
Технический редактор **В. И. Труханова**  
Корректор **О. В. Баталова, Т. А. Козяева**  
Компьютерная верстка **М. Л. Костомаровой**

Подписано в печать 23.12.2011. Формат 70×100<sup>1/16</sup>. Бумага мелованная. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 12,58. Уч.-изд. л. 9,1. Тираж 150 экз. Заказ № 428

Адрес издательства и типографии: ООО «Издательство «Кузбассвуиздат». 650043, г. Кемерово, ул. Ермака, 7.  
Тел. 8 (3842) 58-29-34, т/факс 36-83-77. E-mail: 58293469@mail.ru

© Департамент культуры и национальной политики  
Кемеровской области, 2011  
© Коллектив авторов, 2011  
© ФГБОУ ВПО  
«Кемеровский государственный университет», 2011  
© Издательство «Кузбассвуиздат», 2011

СОДЕРЖАНИЕ

|  |     |
|--|-----|
| Приветственное слово начальника Департамента культуры и национальной политики Кемеровской области <b>Л. Зауэрвайн</b> .....  | 3   |
| <b>Баитанник С. В., Жаронкин В. Н., Симонов Д. А., Соколов П. Г., Шириш Ю. В., Фрибус А. В.</b> Результаты археологических разведок по мониторингу состояния, сохранности и использования объектов археологического наследия Кемеровской области ..... | 5   |
| <b>Боброва Л. Ю., Белоусова Н. А.</b> Опыт сохранения и популяризации археологического наследия Кемеровской области музеем «Археология, этнография и экология Сибири» КемГУ .....  | 42  |
| <b>Васютин А. С., Васютин С. А., Онищенко С. С.</b> Основные итоги исследований погребальных памятников верхнеобской культуры в Кузнецкой котловине .....  | 52  |
| <b>Савинов Д. Г., Бобров В. В.</b> Погребения раннесредневекового могильника Танай VIII .....  | 60  |
| <b>Марочкин А. Г.</b> Первые материалы эпохи неолита на юге Нижнего Притомья .....   | 73  |
| <b>Марочкин А. Г., Герман П. В.</b> К археологической карте южных районов Нижнего Притомья .....   | 78  |
| <b>Михайлов Ю. И.</b> Костяные изображения поселения Танай 4А в культурном контексте эпохи бронзы .....  | 87  |
| <b>Ковтун И. В.</b> Самусьский медвежий праздник .....   | 92  |
| <b>Ковтун И. В., Копончук К. В.</b> Первооткрыватель тутальских петроглифов Н. Я. Овчинников: фотопортрет исследователя .....  | 96  |
| <b>Добжанский В. Н.</b> Топоним «Великий яр» на «Чертеже земли Томского города» .....  | 99  |
| <b>Ковтун И. В., Баитанник С. В., Жаронкин В. Н., Фрибус А. В.</b> Самусьское время Устья Кожуха-1, юго-восточный фактор и «гранито-агальматолитовый» путь .....   | 104 |
| <b>Шириш Ю. В.</b> Абагурское 2 – городище переходного периода к эпохе железа на юге Кузнецкой котловины .....   | 114 |
| <b>Илюшин А. М.</b> Серьги у средневекового населения Кузнецкой котловины .....  | 119 |
| <b>Мартынов А. И., Дробот В. О.</b> Священный холм Талда в Каракольской долине Горного Алтая .....   | 123 |
| <b>Миклашевич Е. А.</b> К изучению техники нанесения изображений Томской писаницы .....  | 132 |

## К ИЗУЧЕНИЮ ТЕХНИКИ НАНЕСЕНИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ ТОМСКОЙ ПИСАНИЦЫ

Изображения на скалах на правом берегу р. Томи, как известно, привлекали внимание путешественников и исследователей на протяжении более чем трех столетий [Окладников, Мартынов, 1972, с. 9–21; Ковтун, 2011]. Не в последнюю очередь объектом их интереса являлась техника исполнения изображений. Почти в каждом известном историческом описании писаницы на Томи содержатся в той или иной форме сведения, впечатления или предположения о том, как и чем выполнены рисунки. В книге Ф. И. Страленберга «Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia» 1730 г. упоминаются «фигуры и письмена, иссеченные или железным инструментом вырезанные на скалах» [цит. по: Ковтун, 2011, с. 15]. Г. Ф. Миллер по описанию И. Г. Гмелина 1734 г. отмечает в «Истории Сибири», что «фигуры иссечены каким-то резцом так, что внутренняя зеленоватая окраска камня совершенно ясно обрисовывает их очертания» [Миллер, 1937, с. 533]. В. Н. Татищев приводит слова зарисовавшего писаницу в 1739 г. геодезиста И. Шишкова: «Камень серый, крепкий, на котором начертано разных фигур... оные видно, что выбито и вырезано» [цит. по: Окладников, Мартынов, 1972, с. 10, 11]. Разницу в цвете между выбитыми и шлифованными фигурами отметил И. П. Фальк: «Углубленные фигуры темнее плоских» [Фальк, 1824, с. 520].

В XX в. описания техники становятся более подробными. Так, Н. Овчинников, опубликовавший сделанные с фотографий Е. М. Быкова некоторые рисунки Томской писаницы, пишет: «Большая часть приведенных рисунков состоит из контуров, выраженных глубокими, прямыми, высеченными на камне бороздками. На некоторых рисунках такими же бороздками выполнена часть внутренних контуров. Это видно и на нашем воспроизведении. Но ни фотография ни наши таблицы не могут передать еще одной детали, – именно разделки некоторых частей рисунка мелкой насечкой. Такой насечкой (мелкими штрихами) заполнены контуры голов лосей на I-й таблице в верхнем, правом углу» [Овчинников, 1910, с. 4]. В посвященной памятникам наскального искусства Томи монографии А. П. Окладников и А. И. Мартынов уделяют специальное внимание этому вопросу: «Они нанесены на камень и в большинстве своем при помощи камня. Очевидно, углем, краской или специальными каменными резцами-метчиками сначала прочерчивался контур будущего изображения, так же, как художники делают предварительный карандашный набросок, а уже потом отбойником воплощался первоначальный замысел. Рисунок выбивался при этом мелкими ударами по гладкому камню. При исполнении рисунка использовались два приема: в одних случаях выбивался только лишь один контур фигуры, в других же – выбивалась вся поверхность. Но чаще всего в одном и том же изображении сочетались эти два основных приема. Обычно голова животного выбивалась сплошь, а туловище обрисовывалось контурно. Глаза и разрез рта, как правило, оставаясь выпуклыми, придавали изображению убедительную выразительность» [Окладников, Мартынов, 1972, с. 165]. Отмечается, что «наряду с этими наиболее распространенными приемами нанесения рисунков употреблялась (правда реже) охра» [Там же, с. 166]. Впервые делается попытка связать особенности техники исполнения рисунков со временем их

создания: «Произведения неолитического искусства выполнены одним и тем же техническим приемом: они выбиты ударами по камню. Этот же прием исполнения рисунка сохраняется и в бронзовом веке, но вместе с тем появляется и новая техника нанесения рисунка с помощью острого резца путем глубокого прочерчивания контура, прорезания его ... Можно с уверенностью сказать, что техника прорезания контура появилась только в эпоху бронзы. В бронзовом веке получает дальнейшее развитие еще один технический прием – шлифовывание рисунка. Впервые шлифованные детали рисунков и целые шлифованные изображения появляются еще в неолите. Шлифование применялось в основном для прорисовки деталей изображения – головы, горба или подгубной шишки. В бронзовом веке появляются полностью шлифованные контуры» [Там же, с. 175, 176]. Авторы монографии считают технику исполнения рисунков ведущим признаком и при определении стиля: «Выделяются без труда три большие стилистические группы: изображения, нарисованные краской; рисунки, выбитые контуром или сплошь на скале; фигуры, глубоко прорезанные» [Там же, с. 177].

Это направление в исследовании томских петроглифов получило развитие в дальнейшем. Так, А. И. Мартынов выделил 8 типов «стилистико-хронологических групп изображений лосей Томской писаницы», основанных почти целиком на технических особенностях изображений (отчасти на иконографии): «1 тип – Выбитый контур фигуры, сплошь выбит профиль головы, отсутствуют поперечные полосы. 2 тип – Сплошь выбитый профиль животного. 3 тип – Выбитый контур, выбита сплошь голова, членение шеи поперечными выбитыми линиями. 4 тип – Выбитый контур, шлифованная голова с выпуклым глазом и поперечными полосами членения шеи и груди. Фигуры изображены в полуобороте, в беге. 5 тип – Выбитый и шлифованный контур профиля, шлифованная голова, мелкая косая насечка на шее. 6 тип – Глубоко прорезанные графичные фигуры. 7 тип – Шлифованные сплошь фигуры с четко обозначенным прорезанным контуром. 8 тип – Схематичные прочерченные по контуру фигуры животных» [Мартынов, 1997, с. 20]. 1, 2 и 3 типы были отнесены к эпохе неолита; 4 – к переходному периоду от неолита к эпохе бронзы; 5, 6 – к эпохе бронзы; 7 – к эпохе раннего железа; 8 – к I тыс. н.э. [Там же, с. 23]. Акцентированы два хронологических индикатора изображений эпохи поздней бронзы, также основанные на технике исполнения: «рисунки шлифованы по выбитому, морды тоже зашлифованы, как будто мы имеем дело с каменными шлифованными или полированными предметами эпохи бронзы лесного круга археологических культур. Они имеют очень важную дополнительную хронологическую деталь. Шеи животных покрыты тонкой косой насечкой-сеткой, которая была характерна как элемент украшения сосудов и бронзовых изделий поздней бронзы конца II – начала I тыс. до н. э. в Сибири» [Там же, с. 22]. Не будем останавливаться здесь на правомерности и аргументированности подобного подхода к датировке петроглифов томских писаниц, в данном случае мы привели столь подробные цитаты для того, чтобы подчеркнуть важность исследования техники исполнения рисунков на этих памятниках, в том числе и потому, что именно на ней во многом базируется их культурно-хронологическая атрибуция [см. также: Ковтун, 2001].

В ходе дальнейших исследований Томской писаницы и других памятников Притомья исследователями так же обращалось специальное внимание на технику испол-

нения рисунков, в том числе были выявлены значимые детали изображений и отдельные изображения, выполненные в технике гравировки [Русакова, Барина, 1997; Мартынов, Покровская, Русакова, 1998; Ковтун, 2011, с. 19–46; Ковтун, Русакова, 2005; Ковтун, Русакова, Миклашевич, 2005; Миклашевич, 2011; и др.]

На современном этапе исследование техники нанесения петроглифов вышло на новый уровень, поскольку теперь оно осуществляется объединенными усилиями специалистов по наскальному искусству и трасологов [Гиря, Дэвлет, 2010; Гиря, Дроздов, Дэвлет, Макулов, 2011; Дэвлет, Гиря, 2011; и др.]. Петроглифы Томской писаницы также стали объектом специальных экспериментально-трасологических исследований, осуществленных в 2007–2009 гг. Л. В. Зоткиной, начинающим трасологом, специализирующимся в области технологии наскального искусства. Для исследований были выбраны несколько наиболее хорошо сохранившихся изображений на верхнем фризе. Изучение техники нанесения двух известных шлифованных фигур лосей в центральной нижней части плоскости (фиг. 96 и 98 по Окладникову, Мартынову, 1972) показало, что «оба изображения были выполнены с применением одной технологии: глубокой выбивки долотовидным инструментом, довольно глубокой гравировки пилкой по контуру изображений и шлифовки выбитого участка на завершающем этапе. При этом область головы зашлифована тщательнее, чем область туловища» [Зоткина, 2009, с. 48, 49]. Анализ другой пары изображений лосей (фиг. 85 и 89 по Окладникову, Мартынову, 1972) показал, что «эта композиция была реализована также с применением одной технологии. Контур туловищ выполнен в технике пикетажа долотовидным инструментом, рабочий край которого имеет подпрямоугольную форму (при этом следы выбивки имеют специфическую вытянутую форму, расположены под наклоном относительно друг друга и плотно прилегают друг к другу)... Поверхность выбитых областей тщательно отшлифована твердым абразивом. Линии в области шеи выполнены с применением техники скобления» [Зоткина, 2009, с. 49]. Каждая пара лосей выполнена в едином стиле, а сходство технологий выполнения и в том, и в другом случае, по мнению исследователя, «возможно, является дополнительным аргументом в пользу общности их стилистики» [Там же]. Нет никаких сомнений в общности стилистики лосей и той, и другой пары, однако, надо заметить, что во втором случае технология выполнения фигур различается. В отличие от фигуры лося, находящегося справа (впереди), фигура лося слева (позади) не была дополнительно отшлифована после выбивки, за исключением той части его передней ноги, которая находится внутри шлифованного контура более крупного лося (рис. 1, 2). Скорее всего, оба изображения были вначале выбиты, действительно одновременно и очевидно, одной и той же рукой, а потом фигура лося справа была по каким-то причинам зашлифована, в том числе подшлифовали и перекрытую этим изображением ногу второго лося. Не исключено, что шлифовка выбитых фигур вообще могла осуществляться с некоторым временным перерывом после их первичного нанесения, вполне возможно, с целью сохранения контрастного светлого оттенка изображений, темнеющих со временем. Таким образом, технологические характеристики для уточнения культурно-хронологической принадлежности изображений должны, на наш взгляд, привлекаться с большей осторожностью, особенно в тех случаях, когда рисунок создавался в несколько этапов и с применением разных техник.

В то же время очень перспективным и убедительным является установление идентичности или различия технологических особенностей разных фигур, выполненных с помощью одного и того же технического приема. Так например, анализируя группу персонажей в центральной верхней части той же плоскости Томской писаницы – две антропоморфные фигуры и медведь (рис. 3) – Л. В. Зоткина установила, что левое антропоморфное изображение и медведь «выполнены с применением одной технологии – выбивки долотовидным инструментом, рабочий край которого округлой формы, относительно небольшого диаметра, затуплен; дополнительный отбойник, использовавшийся при выбивке, обладал не очень большим весом»; это позволило предположить, что оба изображения выполнены одним мастером [Зоткина, 2009, с. 51]. Антропоморфный же персонаж, расположенный справа, и предметы, которые он держит (один из которых перекрывает левое антропоморфное изображение), были выполнены таким же инструментом, но с рабочим краем большего диаметра и с помощью более тяжелого отбойника. Это, как совершенно справедливо отмечает исследователь, «может указывать на принадлежность правого персонажа к более позднему времени, либо на его особую роль в композиции» [Там же]. Отмечено Л. В. Зоткиной и то, что оба эти персонажа – «солнцеголовые» (в публикации 1972 г. «лучи» вокруг их голов не показаны), и что «лучи» вокруг головы левого антропоморфного изображения выполнены при помощи заостренного резца в технике глубокой гравировки, а правого – в технике тонкой гравировки резчиком» [Там же].

Для этой же композиции нами были отмечены и еще некоторые другие технологические особенности, о чем будет сказано ниже, но, что касается возможности и важности сравнения изображений, выполненных в одной технике, разными или одинаковыми инструментами, хочется привести следующий пример. Наша уточненная прорисовка фигуры правого антропоморфного персонажа, держащего в расставленных в стороны руках непонятные атрибуты [Ковтун, Русакова, Миклашевич, 2005, рис. 1], была привлечена Ю. Н. Есиным в качестве иллюстрации образа божества самусьской культуры с копиями-змеями в руках, сопровождаемая аналогиями из окуневской и каракольской культур, а также бактрийского искусства [Есин, 2009, рис. 61]. Но если приведенные аналогии действительно демонстрируют образы божеств со змеями и копиями, то атрибуты в руках персонажа с Томской писаницы назвать змеями или копиями можно лишь при очень сильном желании. В правой (от зрителя) руке «божество» держит некий прямой предмет с округлым утолщением в нижней части. Оно не похоже на голову змеи, тем более что в иконографии всех известных изображений со змеями, их держат головами вверх, а не вниз. Предмет в левой руке представляет собой прямую «палку» (или нечто подобное), к нижнему концу которой прикреплено что-то в форме овала с округлой перемычкой внутри (рис. 3, 5). Ю. Н. Есин это «что-то» исключил из прорисовки, правда даже и в таком усеченном виде предмет не стал похож ни на змею, ни на копье. Между тем, изучение техники нанесения данного изображения показывает, что и «палка», и это непонятное «что-то» на ее нижнем конце, и сама фигура солнцеголового персонажа выполнены совершенно одинаковой выбивкой, при этом явно отличающейся от выбивки медведя и второго солнцеголового персонажа. Таким образом, корректная интерпретация этой сцены должна базироваться на целостном восприятии данного персонажа, с совершенно определенными, хотя и непонятными пока атрибутами.

Очень интересны наблюдения, сделанные Л. В. Зоткиной в результате экспериментально-трассологического исследования знаменитого изображения совы на Томской писанице. Оказалось, что различные детали этого рисунка выполнены «с применением нескольких различных техник и инструментов» [Зоткина, 2009, с. 53]. Мы уже отмечали, что хрестоматийное и постоянно тиражируемое изображение совы в основополагающей публикации [Окладников, Мартынов, 1972] представлено в двух отличающихся друг от друга вариантах (ср. рис. на с. 22 и 70), каждый из которых при этом не соответствует подлинному изображению [Миклашевич, 2011, с. 130, рис. 2, 3–5, 7]. Фантазия художника, оформлявшего книгу и заполнившего туловище совы правильными треугольниками, привела даже к появлению такого казуса, как «гипотеза о кавернах и прочих элементах изображения совы... 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», нарисованных художником Э. И. Биглером на туловище совы [Окладников, Мартынов, 1972, рис. на с. 22]. Их оказалось 686. Взаиморасположение треугольников и сочетание с другими элементами изображения позволило В. Е. Ларичеву даже предсказать «повтор однажды случившегося лунного затмения в конкретном месте наблюдения его» [Ларичев, 1999]! В действительности, выбоины, заполняющие контур туловища совы, имеют продолговатую форму и носят произвольный характер, просто имитируя пестрое оперение птицы. О произвольности их нанесения говорит разный размер выбоин, нерегулярность расположения и то, что некоторые выбоины сливаются друг с другом. Форма этих выбоин позволяет заключить, что они выполнены «тесловидным инструментом, рабочий край которого подпрямоугольной формы» [Зоткина, 2009, с. 53]. Другие детали изображения, видимо, были выполнены другими инструментами: «Общий контур изображения выполнен в технике глубокой выбивки. Контур клюва выполнен в различных техниках. Левая его часть была нанесена заостренным инструментом с применением техники гравировки. Правая линия, образующая клюв, выполнена в технике пикетажа долотвидным инструментом, форма рабочего края которого подпрямоугольная. Глаза и крылья совы выполнены в той же технике выбивки» [Там же]. К этому нужно добавить, что практически по всему контуру изображения поверх выбивки прослеживаются глубокие резные линии и кое-где следы сглаживания (см. **рис. 7, 8**).

Кроме нескольких вышеперечисленных случаев интересных наблюдений за техникой нанесения изображений Томской писаницы, приведем еще несколько примеров, позволяющих продемонстрировать важность выявления и точной фиксации всех технологических особенностей наскальных изображений для их более корректной интерпретации и хронологической атрибуции.

Очень много возможностей в этом плане предоставило изучение и документирование изображений верхнего фриза Томской писаницы. Исследователями памятника, в том числе еще и в XVIII в., многократно отмечалось, что изображения нижних, доступных, плоскостей сильно искажены позднейшими дополнениями, подновлениями, переделками, обезображены посетительскими надписями, сглажены в результате действия паводковых вод. В наибольшей степени сохранили свою аутентичность изображения на труднодоступных верхних плоскостях – в так называемой нише, слева

от нее и, особенно, на верхнем фризе (соответственно, камни 2–5 по нумерации А. П. Окладникова, А. И. Мартынова [1972] и плоскости 5–7 по современной нумерации [Миклашевич, 2011, рис. 4]). Именно на этих плоскостях удалось проследить многие технологические особенности, уточнить контуры и детали известных фигур, выявить многочисленные новые изображения, выполненные в таких техниках, как гравировка, поверхностная шлифовка (или «протир»), использование пигмента.

Выполненные тонкими гравированными линиями фигуры и детали изображений на верхнем фризе были частично зафиксированы еще в публикации 1972 г. – это радиальные линии внутри окружности в группе изображений под номером 91 и загадочные знаки под номерами 92, 94, а также линии, заполняющие контур лося 49, и знаки 50, 51 около него, с радиальными линиями внутри [Окладников, Мартынов, 1972, с. 48, 67, 69]. При повторном документировании верхнего фриза в 2005 г., когда для проведения реставрационных работ были возведены леса, позволившие осматривать изображения с близкого расстояния, в разное время суток и при разном освещении, была выявлена целая серия неизвестных ранее изображений, причем имеющих принципиальное значение для датировки памятника [Ковтун, Русакова, Миклашевич, 2005, рис. 1–3]. В левой верхней части плоскости над изображением 57 под слоем минерального натека обнаружили едва видимые даже при косом освещении остатки двух «солнцеголовых» персонажей (**рис. 6**). Оказалось, что хорошо видимые резные «лучи» вокруг голов есть и у пары антропоморфных существ (фиг. 84) в центральной верхней части плоскости (**рис. 3–5**). Под изображением лося 64 обнаружился выполненный частыми тонкими резными линиями набросок фигуры медведя, внутри фигуры медведя 56 и многих контурных фигур лосей были прослежены тонкие резные линии. В последующие годы документирование верхнего фриза продолжалось параллельно с проведением реставрационно-консервационных работ, каждый раз принося новые открытия. В настоящее время выявление и документирование новых изображений происходит в основном с помощью фотофиксации.

Современная цифровая фототехника и компьютерные программы для обработки изображений предоставляют немислимые ранее возможности для выявления и документирования наскальных рисунков, особенно тех, которые выполнены в технике гравировки. Некоторые гравированные изображения хорошо видны глазом, но детали их трудно адекватно скопировать на прозрачный материал из-за чрезвычайной тонкости линий. Другие изображения, например, наброски, эскизы, выполненные легким поверхностным штрихом или слегка протертые по поверхности камня, отчетливо видимые в момент их нанесения за счет контрастности с цветом скального фона, к настоящему времени, покрывшись патиной такого же цвета, как и сам камень, становятся практически невидимыми, сглаживаются от выветривания. Зачастую бывает так, что исследователь видит, что на плоскости «что-то есть», но что именно, различить не может. В таких случаях на помощь приходит фотография. Современные цифровые зеркальные камеры с матрицей большого размера и правильно подобранным объективом могут «увидеть» то, что не видит человеческий глаз. Качественно выполненные фотографии дают возможность при дальнейшей работе с ними в компьютере получить изображение, которое может быть увеличено по сравнению с оригиналом в несколько раз без потери резкости, и позволяют выявить таким образом мельчайшие, практически исчезнувшие со временем детали, прорисовать детально любой, даже

самый миниатюрный и сложный рисунок, точно воспроизвести любую «волосяную» линию.

Увеличенные фотографии дали возможность выявить новые значимые детали на казалось бы уже хорошо документированных изображениях. Так, все в той же сцене с двумя антропоморфными солнцеголовыми фигурами и медведем на экране компьютера удалось увидеть дополнительные линии эскизов, когти на лапах медведя, заполнение туловища правого персонажа частыми штриховыми и шлифованными линиями и, что наиболее интересно, был уточнен контур головы этой фигуры. Оказалось, что вокруг выполненной выбивкой «головы» легкой шлифовкой нанесен «нимб» в виде окружности, от которой, собственно и отходят замеченные ранее гравированные «лучи» (рис. 4, 5). При увеличении снимков других участков плоскости было выявлено множество едва заметных тончайших резных линий, располагающихся между хорошо видимыми выбитыми изображениями, внутри них, вдоль линий контура и т. д. (рис. 8, 12, 14). Это остатки эскизов и незавершенные изображения. Но это также и значимые иконографические детали некоторых образов, которые, несмотря на тонкость линий, были отчетливо видны в момент нанесения, а значит, играли важную роль в восприятии образов их современниками. Мы имеем в виду, в частности, заполнение передней части корпуса лосей параллельными дугами. Отсутствие или наличие этих поперечных линий в типологии образа лося, разработанной А. И. Мартыновым [1997, с. 20, 23], является хронологическим признаком. Однако учитывались лишь хорошо видимые выбитые или глубоко шлифованные полосы. Теперь же оказывается, что такие же точно линии, только сделанные в технике гравировки и поэтому сделавшиеся незаметными со временем, присутствуют и на тех изображениях, которые по упомянутой типологии должны были быть отнесены к 1-му типу.

На верхнем фризе выявлено и несколько фигур, выполненных в технике поверхностной шлифовки (скобления, протира). Такая техника наиболее известна по изображениям Шишкинской писаницы на р. Лена и хорошо описана исследователями этого памятника. «Техника выполнения курыканских писаниц в Шишкино обычно всегда одна и та же, для этого брали камень или другой какой-либо твердый предмет и терли им по гладкой поверхности песчаника, потемневшей от времени. В результате на темной плоскости скалы появлялось резко выделяющееся пятно» [Окладников, Запорожская, 1959, с. 109]. «... Эти изображения выполняются трением камня о камень той же породы. В процессе трения снимается верхний окрашенный гидроокислами железа краснокирпичный слой песчаника. Образующиеся при трении мелкие частички песка играют роль абразива и достаточно легко выравнивают (заглаживают) неровности скальной поверхности... Только что выполненный рисунок выглядит белым, матовым, имеет четкие границы. Со временем под действием процессов выветривания цвет скальной поверхности меняется..., а границы протертого изображения постепенно теряют свою четкость» [Мельникова, Николаев, Демьянович, 2011, с. 19]. В других регионах подобная техника была практически неизвестна, но, на наш взгляд, только потому, что просто не фиксировалась исследователями. Например, на скалах среднего Енисея и Хакасии нам встречались единичные изображения, выполненные в подобной технике, но только после того, как была выявлена значительная серия «протертых» рисунков на памятнике Нижняя Тёя [Миклашевич, 2008, с. 192], мы убедились в распространенности этого технического приема, и подобные рисунки

стали обнаруживаться на многих других памятниках региона. Эта техника, возможно, была самой распространенной в наскальном искусстве вообще, по причине наибольшей простоты и скорости нанесения рисунка. Но именно такие изображения хуже всего сохранились, просто став невидимыми с течением времени. Иногда поверхностно шлифованные рисунки дополнительно оконтуривались гравированными линиями, в таких случаях появляются шансы на их выявление. Несколько таких рисунков было обнаружено и на Томской писанице.

Исследуя изображение совы, Л. В. Зоткина заметила «тонкие линии над изображением и под ним» и предположила, что «они были сделаны художником для обозначения границ будущего рисунка, а в ходе нанесения изображения мастер отошел от намеченного эскиза, оставив на поверхности скалы за пределами рисунка едва заметные царапины» [Зоткина, 2009, с. 53]. Однако эти линии принадлежат не изображению совы, а перекрытому ею частично силуэту лося, выполненному в вышеописанной технике протира с гравировкой по контуру (рис. 7, 8). Под изображением журавля [Окладников, Мартынов, 1972, 104] выявлено едва заметное миниатюрное шлифованное силуэтное изображение копытного животного, ушки и передние ноги которого показаны гравировкой (рис. 9). Шлифовкой по контуру, так же в сочетании с гравированными линиями, выполнено изображение лося (рис. 10) внутри контура крупного изображения другого лося [Окладников, Мартынов, 1972, 97], выполненного в технике глубокой выбивки с последующей шлифовкой. Рядом прослеживаются и другие поверхностно шлифованные фигуры, контуры которых еще предстоит выявить.

Нарисованные краской рисунки – это еще один технический прием, как выяснилось, также применявшийся создателями Томской писаницы, и ранее не отмеченный в литературе. Правда, в книге «Сокровища томских писаниц» выполненные краской изображения выделяются в особую стилистическую и хронологическую группу [Окладников, Мартынов, 1972, с. 177], но подчеркивается, что таких рисунков всего два. Один из них – «изображение животного, скорее всего лошади, нарисованное красной охрой на Тутальской скале. Рисунок перекрыт выбитыми изображениями других лосей и уже поэтому является самым древним из известных нам на Томи рисунков. Он отличается от прочих изображений своими колоссальными размерами, заполняя почти всю поверхность скалы» [Там же]. Второй рисунок – это отдельные пятна охры ниже первого. Красочное описание древнейшего изображения лошади на Тутальской скале занимает в книге целую страницу, причем изобилует такими, например, подробностями: «Хвост у этого животного не только длинный, но и широкий. Может быть, древний художник первоначально изобразил его даже несколькими прямыми или волнистыми линиями, стараясь тем самым передать характерный пушистый хвост». В одном месте говорится, что «не сохранилась передняя часть животного. Голова разрушилась вместе со скалой», а несколькими строками ниже: «...сохранившаяся линия морды свидетельствует о том, что лошадь имела небольшую горбатую спереди голову, толстые и, видимо, короткие ноги» [Там же]. Согласно одному описанию, рисунки выполнены «темно-коричневой охрой» [Там же, с. 143], согласно другому – красной [Там же, с. 177]. Далее этот рисунок сопоставляется с изображениями лошадей Каповой пещеры, Шишкинских скал, а также пещер Франции и Испании, в результате чего делается смелый вывод, что «в изображении на Томи мы имеем еще одно доказа-

тельство существования в Сибири наскальной палеолитической живописи мадленской эпохи» [Там же, с. 178, 179].

В дискуссиях о том, есть ли в Сибири палеолитические наскальные изображения, тутальский рисунок, пожалуй, всегда был одним из менее всего принимавшихся во внимание аргументов. Во-первых, потому что в том виде, в каком он представлен в книге, он вовсе не производит впечатления палеолитического. Во-вторых, потому что его никто никогда не видел. Авторам верили (если верили) «на слово», так как скала с этим изображением совершенно недоступна для осмотра: увидеть и скопировать рисунки можно было только при помощи специального снаряжения, спущенного на канатах и тросах сверху. После экспедиции 1967 г. под руководством А. И. Мартынова этот подвиг повторили в 2005 г. И. В. Ковтун, И. Д. Русакова и А. Н. Мухарева, скопировавшие на микалентную бумагу и сфотографировавшие изображения Тутальской скалы [Ковтун, Русакова, 2005]. Они уделили большое внимание технике исполнения изображений и, естественно, были заинтересованы в том, чтобы увидеть и зафиксировать выполненное краской «древнейшее» изображение. Но (по устному сообщению) такого рисунка среди выбитых и прочерченных изображений лосей на скале они не увидели. И не удивительно. Сопоставив опубликованную в книге прорисовку всей плоскости с фотографией ее общего вида, мы пришли к выводу, что контуры «изображения лошади» совпадают с контурами скального выступа и утрачены скальной корки на соответствующем участке плоскости. То есть, художник, видимо, обвел на копии те участки, на которых не могли быть нанесены выбитые изображения, а при последующей интерпретации эти линии были приняты за контуры красочного изображения, перекрытого выбитыми. Так родился миф о палеолитической лошади на скалах Томи.

Тем не менее, рисунки, выполненные краской, на скалах Томи есть. Они обнаружены на Томской писанице по крайней мере, в трех местах: в нише, в центральной верхней части верхнего фриза и на грани, расположенной несколько обособленно слева от него. Изображения эти проявляются и становятся довольно хорошо видимыми, когда плоскости увлажнены (в дождливую погоду, например). В центральной части верхнего фриза краской красного цвета (охра?) нарисованы два знака – окружность и контурная фигура вытянутой подтреугольной формы, в верхней части ее прослеживаются менее заметные идущие вверх линии (рис. 11, 12). В выбивке изображений зооантропоморфного существа и лося, которые пересекаются с крашеными рисунками, следов краски не замечено, следовательно, невозможно уверенно определить последовательность нанесения этих фигур. Зато на грани, расположенной слева внизу от верхнего фриза, четко прослеживается, что красная краска нанесена поверх изображения лося, выполненного в комбинированной технике, сочетающей приемы выбивки, шлифовки и гравировки (рис. 13, 14). Краской здесь нарисован, вероятно, тоже сложный знак, контуры его верхней части прослеживаются менее четко, чем нижней. Выше него видны бесформенные остатки краски, а левее – контуры еще одного рисунка, четко определяющиеся, но к сожалению сохранившиеся лишь фрагментарно.

Таковы, в общих чертах, некоторые предварительные результаты изучения техники нанесения изображений Томской писаницы. Этот удивительный памятник демонстрирует большое разнообразие технических приемов, важность исследования и

адекватного документирования которых мы попытались показать на ряде примеров. Возможности современной науки открывают перед нами новые перспективы для культурно-хронологической атрибуции и интерпретации памятника.

*Гиря Е. Ю., Дэвлет Е. Г.* Некоторые результаты разработки методики изучения техники выполнения петроглифов пикетажем // Уральский исторический вестник. – Екатеринбург. – 2010. № 1(26).

*Гиря Е. Ю., Дроздов Н. И., Дэвлет Е. Г., Макулов В. И.* О работах по трасологическому изучению петроглифов Шалаболино // Наскальное искусство в современном обществе (к 290-летию научного открытия Томской писаницы). Мат-лы межд. науч. конф. Т. 2. Труды САИПИ. Вып. VIII. – Кемерово, 2011.

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

*Есин Ю. Н.* Древнее искусство Сибири: самусьская культура. Труды музея археологии и этнографии Сибири. Т. II. – Томск, 2009.

*Зоткина Л. В.* Некоторые результаты экспериментально-трасологического изучения петроглифов (по материалам Томской писаницы) // Вестник НГУ. Сер.: История, филология. – 2010. Том 9. Вып. 5: Археология и этнография.

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

*Ковтун И. В.* Письмагора: четыре столетия вокруг памятника. История открытия и исследований: 1630–1956 // Наскальное искусство в современном обществе (к 290-летию научного открытия Томской писаницы). Мат-лы межд. науч. конф. Т. 1. Труды САИПИ. Вып. VIII. – Кемерово, 2011.

*Ковтун И. В., Русакова И. Д.* Новые исследования и ранее неизвестные петроглифы Тутальской писаницы // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Мат-лы годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2005 г. Т. XI. Ч. 1. – Новосибирск, 2005.

*Ковтун И. В., Русакова И. Д., Миклашевич Е. А.* Обследование памятников наскального искусства Нижнего Притомья // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Мат-лы годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2005 г. 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.* О датировке памятников наскального искусства Сибири // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. – Кемерово, 1997.

*Мартынов А. И., Покровская А. Ф., Русакова И. Д.* Утраченные и вновь обнаруженные изображения «Томской писаницы» // Природа. Музей-заповедник «Томская писаница. Вып. 1. – Кемерово, 1998.

*Мельникова Л. В., Николаев В. С., Демьянович Н. И.* Шишкинская писаница. Том 1. История и методика изучения, проблемы музеефикации, описание петроглифов. – Иркутск, 2011.

*Миклашевич Е. А.* Документирование памятников наскального искусства в Хакасии и на юге Красноярского края в 2008 г. // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Мат-лы годовой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2008 г. Т. XIV. – Новосибирск, 2008.

*Миклашевич Е. А.* Документирование повреждений петроглифов Томской писаницы // Наскальное искусство в современном обществе (к 290-летию научного открытия Томской писаницы). Мат-лы межд. науч. конф. Т. 1. Труды САИПИ. Вып. VIII. – Кемерово, 2011.

*Миллер Г. Ф.* История Сибири. – М.; Л., 1937.

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

*Окладников А. П., Запорожская В. Д.* Ленские писаницы. Наскальные рисунки у деревни Шишкино. – М.; Л., 1959.

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

*Русакова И. Д., Баринаева Е. С.* Новые петроглифы на Томи // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. – Кемерово, 1997.

*Фальк И. П.* Записки путешествия // Полное собрание ученых путешествий по России, изданное Императорскою Академией Наук, по предложению ея президента. – СПб., 1824. Т. VI.



*Рис. 1. Томская писаница, верхний фриз. Фигуры лосей выполнены в одном стиле, фигура слева выполнена выбивкой, фигура справа – выбивкой с последующей шлифовкой.*



*Рис. 2. Увеличенный фрагмент композиции, показанной на рис. 1. Разница между выбивкой и выбивкой с прошлифовкой.*



*Рис. 3. Томская писаница, верхний фриз.  
Сцена с солнцеголовыми антропоморфными фигурами и медведем.*



*Рис. 5. Томская писаница, верхний фриз. Прорисовка фрагмента  
с солнцеголовыми антропоморфными фигурами и медведем.*



*Рис. 4. Увеличенный фрагмент композиции, показанной на рис. 3.  
Различия в выбивке двух антропоморфных персонажей, гравированные «лучи» и эскизные линии, прошлифованный «нимб» вокруг головы правой фигуры.*



*Рис. 6. Томская писаница, верхний фриз.  
Фото и прорисовка фрагмента с остатками  
фигур солнцеголовых персонажей, выполненных  
в технике гравировки и шлифовки.*





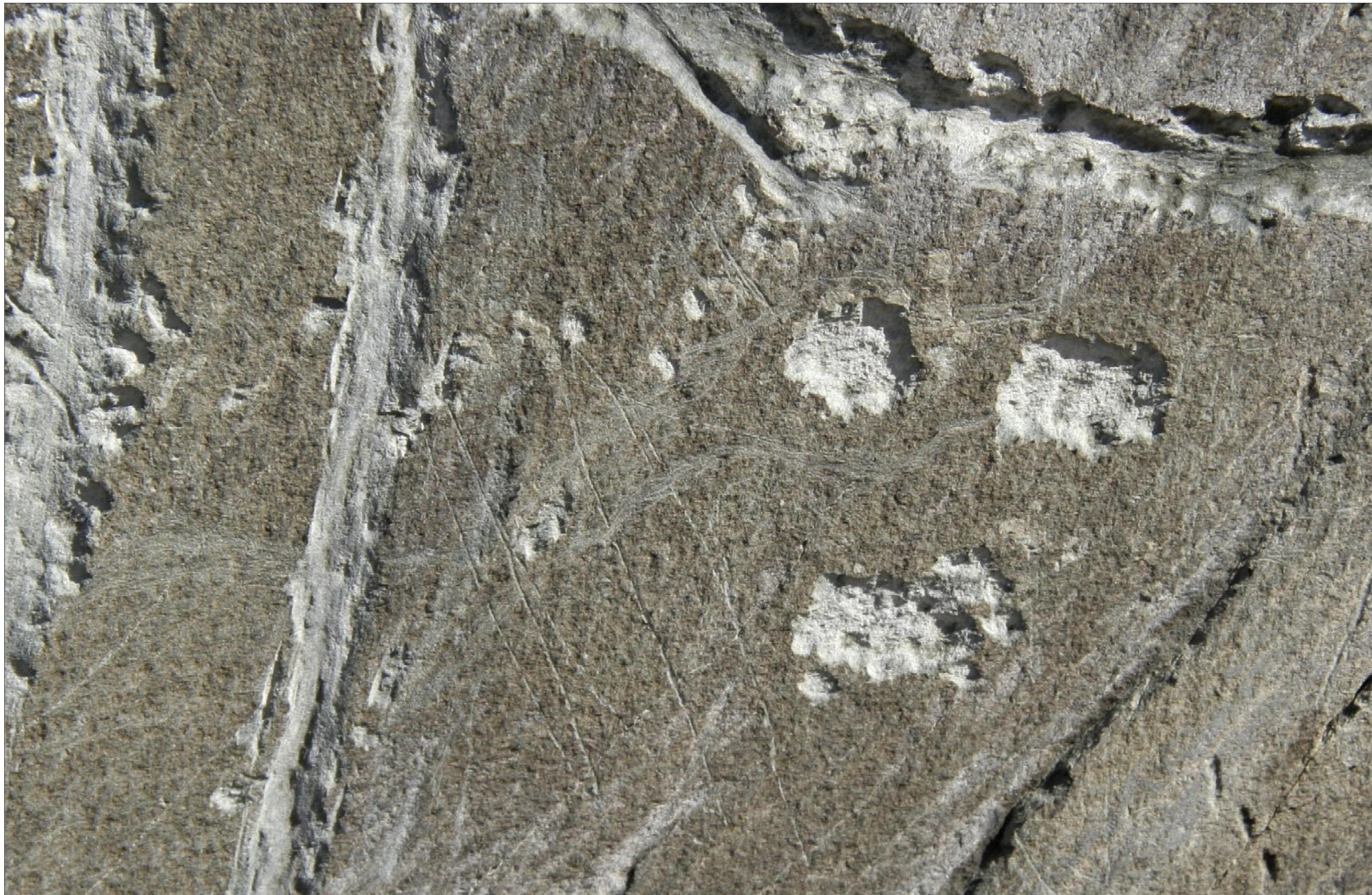
*Рис. 7. Томская писаница, верхний фриз. Фрагмент композиции с совой. Прошлифованный силуэт лося с гравировкой по контуру; особенности выбивки изображения совы; гравированные знаки поверхшлифованного изображения лося.*



Рис. 8. Томская писаница, верхний фриз. Прорисовка фрагмента композиции с совой.



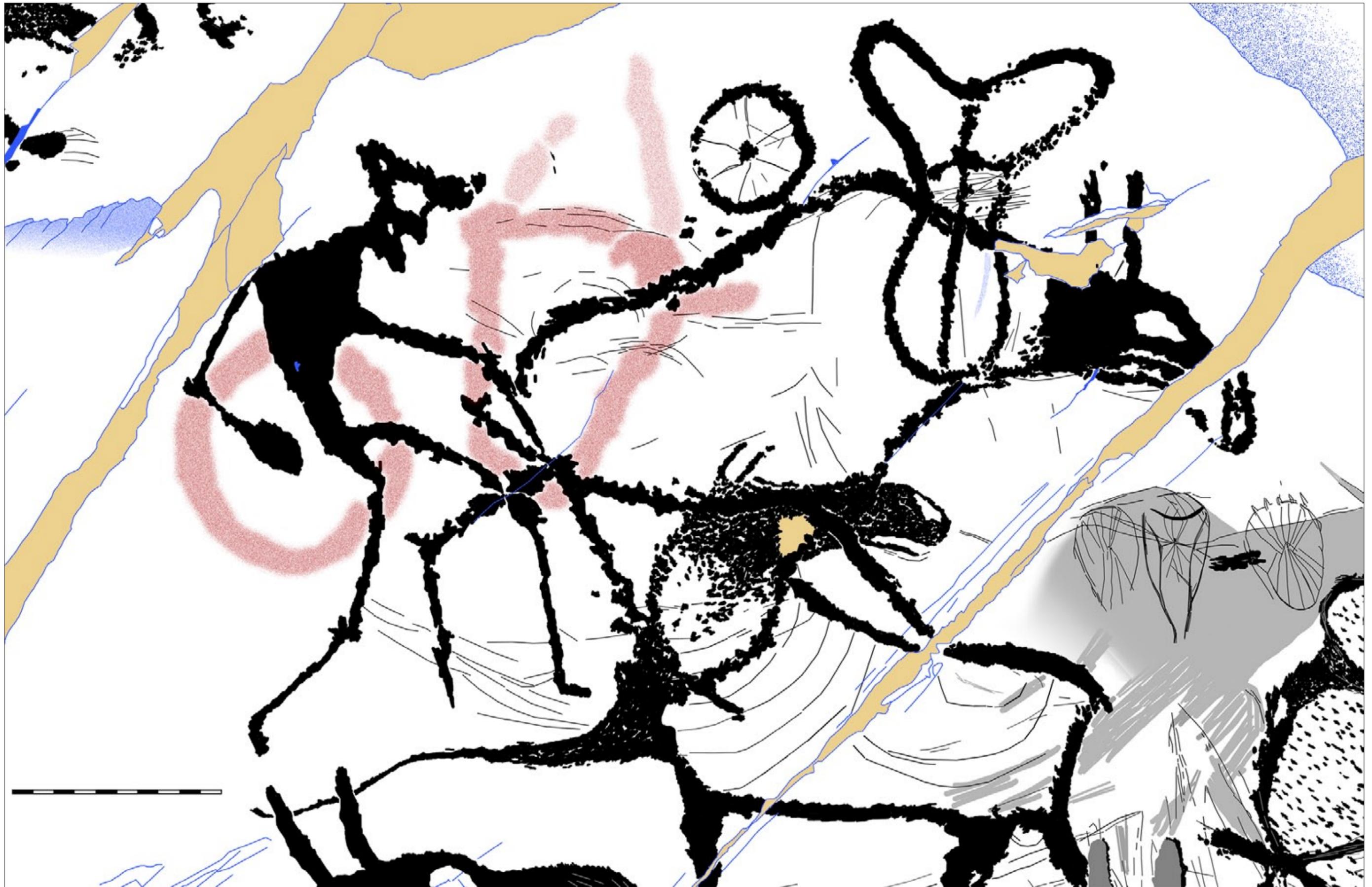
Рис. 9. Томская писаница, верхний фриз. Изображение журавля выполнено сочетанием техник выбивки, гравировки, проишлифовки по выбивке. Между клювом и ногами журавля прослеживается изображение животного, выполненное поверхностной проишлифовкой в сочетании с гравировкой.



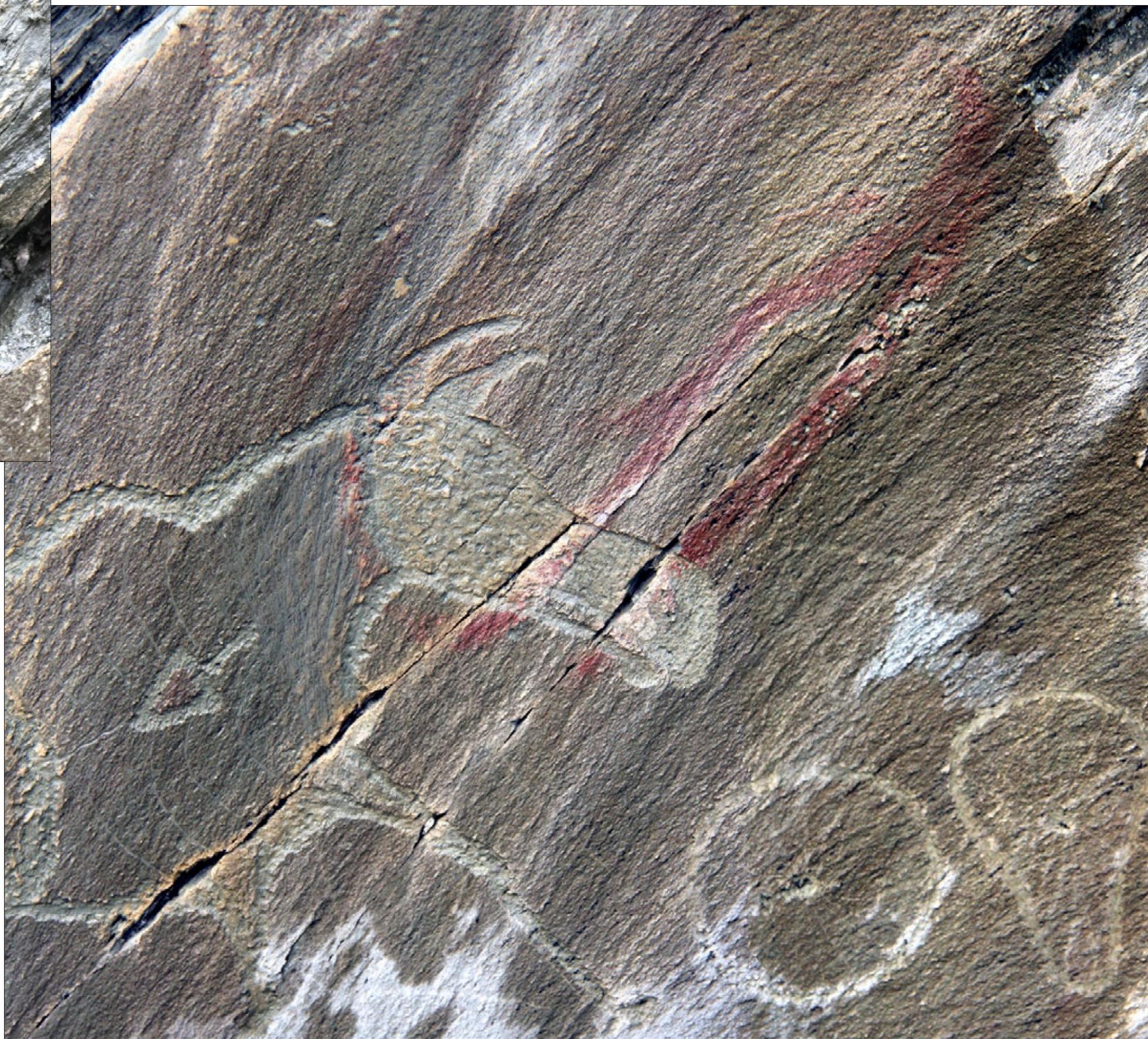
*Рис. 10. Томская писаница, верхний фриз. Фрагмент изображения лося, выполненного выбивкой с последующей прошлифовкой; неоконтурная личина, выполненная выбивкой; контурное изображение головы лося, выполненное поверхностной прошлифовкой в сочетании с гравировкой.*



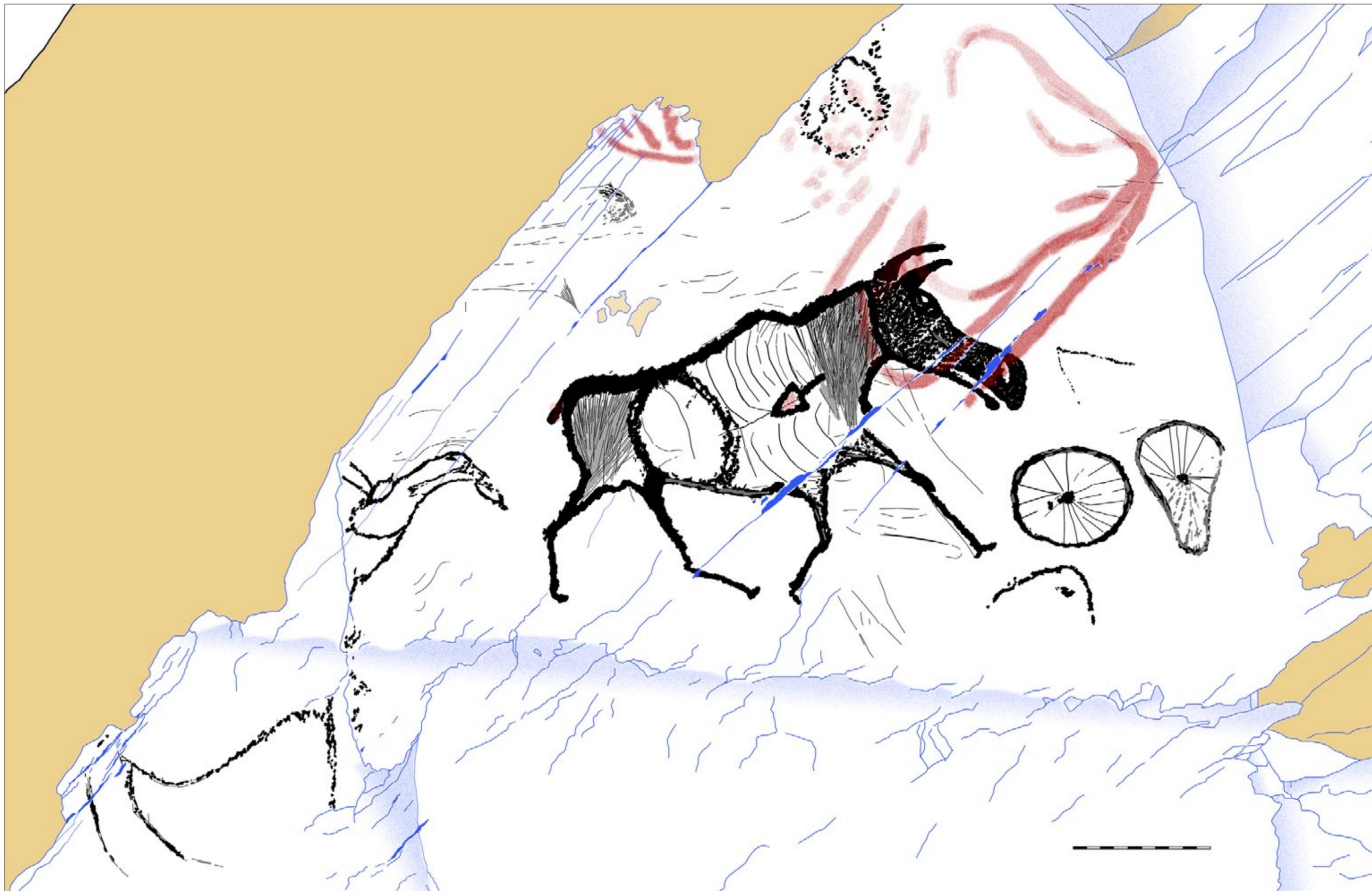
*Рис. 11. Томская писаница, верхний фриз. Композиция с антропоморфным существом, лосями и знаками. Справа и слева от антропоморфной фигуры прослеживаются контурные изображения знаков, выполненные красной краской.*



*Рис. 12. Томская писаница, верхний фриз. Прорисовка фрагмента композиции с антропоморфным существом, лосями и знаками.*



*Рис. 13. Томская писаница, верхний фриз, боковая грань.  
Фрагменты плоскости с изображениями,  
выполненными красной краской.*



*Рис. 14. Томская писаница, верхний фриз, боковая грань. Прорисовка.*