

Сокровища  
томских  
писаниц



Памятники  
древнего  
искусства



А.П.Окладников,  
А.И.Мартынов

# Сокровища ТОМСКИХ писаниц

Наскальные  
рисунки  
эпохи неолита  
и бронзы

Издательство  
«Искусство»

Москва  
1972

A. P. Okladnikov  
A. I. Martynov

The Treasure  
Trove of Tom  
Petroglyphs

Rock Drawings of the  
Neolithic and Bronze  
Age

Графический перевод  
наскальных рисунков  
осуществлен художником  
Э. И. Биглером

Н  
в  
к  
ст  
ш  
ли  
се  
ча  
гл  
у  
ши  
оде  
ски  
же  
Сре  
сво  
стан  
пож  
ско  
ско  
в го  
Наск  
наш  
Дре  
ност  
нейш  
интер  
прост  
напол  
письм  
сюда  
назва  
„писа  
всегда  
религ  
что еш  
равне  
следов  
дочным  
не толь  
растал  
возмож  
гие дет

## Предисловие

Наскальные изображения составляют огромную и во многом загадочную область памятников древней культуры человечества и его первобытного искусства. Они известны почти во всех уголках земного шара, где в прошлом обитал человек, оставлены людьми разных рас и континентов — от крайнего севера Америки до Южной Африки. Рисунки встречаются на гладких поверхностях скал, на отдельных глыбах камня и в темных глубинах пещер.

У нас, в Советском Союзе, наскальные изображения широко известны на Севере, на берегах Онежского озера и Белого моря, в Карелии, на склонах Уральских гор. Не менее богат мир наскальных изображений и на юге нашей страны — в горах Кавказа и Средней Азии, на Памире и Тянь-Шане. Огромную своеобразную страну наскальных рисунков представляет собой Сибирь. Здесь они распространены, пожалуй, еще шире, чем в других местах Советского Союза: их много на Ангаре и в долине сибирской реки Лены, в Хакасско-Минусинских степях и в горах Алтая, в Забайкалье и на Дальнем Востоке. Наскальные рисунки есть даже на самых далеких наших островах — Курилах.

Древние изображения, выбитые на гладкой поверхности скал, прочерченные или нарисованные древнейшей краской — кирпично-красной охрой, издавна интересовали местное население и ученых. В глазах простых людей рисунки представлялись неведомыми, наполненными глубоким и неизвестным смыслом письменами, оставленными древними народами. Отсюда и произошло широко распространенное в Сибири название наскальных изображений — „писаницы“, или „писаные камни“. Места, где находились писаницы, всегда были окружены атмосферой таинственности и религиозного почитания. Неудивительно поэтому, что еще в XVII в. на наскальные изображения, наравне с курганами, обратили внимание первые исследователи Сибири. Научный интерес к этим загадочным памятникам культуры с тех далеких времен не только не ослабевал, а, наоборот, неизменно возрастал. И это не случайно: наскальные рисунки дают возможность с удивительной полнотой раскрыть многие детали жизни древних обитателей, такие черты

ее, о которых не могут рассказать нам вещественные остатки прошлого. Писаницы освещают целые эпохи истории прошлого, самые сокровенные и интимные стороны жизни древних людей. Они позволяют понять мировоззрение, эстетические представления древних людей, их взгляды на окружающий мир, вселенную и на самих себя.

Интерес к этим неоценным памятникам исторического прошлого нашей родины развивался постепенно и всесторонне. Сейчас они привлекают к себе не только специалистов, но и широкие массы трудящихся различных профессий. Еще в 30-е годы появились первые монографические исследования о писаницах Онежского озера и Белого моря В. И. Равдоникаса. С тех пор в различных научных журналах были напечатаны сотни статей о писаницах Урала, Кавказа, Алтая и Забайкалья. Одним из авторов — А. П. Окладниковым — опубликованы отдельные труды, посвященные ленским писаницам, петроглифам Ангары, Забайкалья, Амура.

Сейчас установлено, что каждая большая группа рисунков, а иногда и отдельные их местонахождения имеют свой собственный, неповторимый облик, неразрывно связанный с историческим прошлым оставившего их народа, а часто и с конкретными событиями из его жизни. Таковы, например, петроглифы нашего Дальнего Востока. В них отразилось своеобразие древней истории края, где тысячелетиями шло развитие оригинальных местных культур, созданных предками современных тунгусо-маньчжурских народов Приамурья. В другом районе азиатской части СССР — в верховьях Лены и притоков Ангары сохранились писаницы тюрков-курыкан, выполненные в особой манере, изобилующие изображениями конных всадников, верблюдов и лошадей. Эти писаницы сопровождаются самыми северными тюркскими письменами.

Особую область писаниц составляют наскальные рисунки Забайкалья и Северной Монголии. Произведения этого края однообразны по стилю и сюжету: изображения птиц, „оград“, стилизованных человечков, выполненные красной краской; они своим происхождением связаны с жизнью первых скотоводов степей Забайкалья. В них отразились мифология и общественный строй древних скотоводов, изобретших войлочную юрту, седло и кумыс, приручивших овцу, лошадей и крупный рогатый скот.

Своеобразны писаницы самых южных областей Сибири — Алтая и Тувы. В их сюжетах преобладают изображения горных козлов и вооруженных луками и стрелами охотников. Своими древнейшими рисунками эти писаницы смыкаются с наскальными рисун-

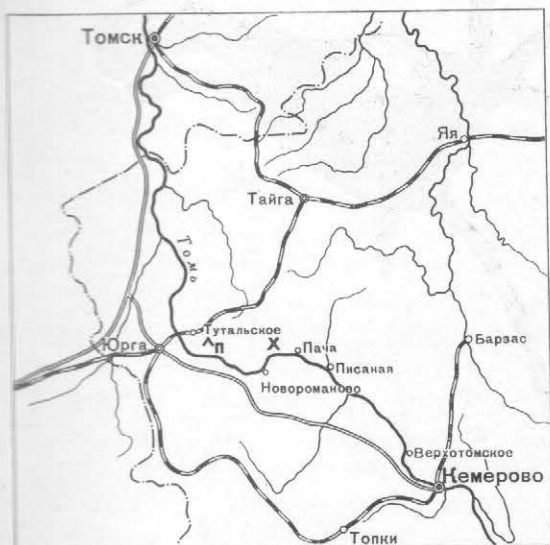
# Сокровища томских писаниц

ками Монголии и Средней Азии. Писаницы степных областей Южной Сибири — это произведения древних охотников и скотоводов степных просторов, так же как писаницы Дальнего Востока — произведения древних рыболовов и земледельцев. Этим четырем районам древнего искусства противостоит и вместе с тем тесно соприкасается с ними еще один большой культурно-исторический район — обитатели лесных охотников, собирателей и рыболовов сибирской тайги. Этот край огромен по протяжению, самобытно мировоззрение его древних обитателей, великолепно созданные ими произведения искусства. Центральное место в нем принадлежит образу самого крупного зверя сибирской тайги — лоса, охота на которого была основным источником существования лесных племен. Здесь возникло монументальное наивно-реалистическое искусство, выросшее на основе трудового опыта, мировоззрения и художественных навыков первобытных охотников тайги. Многие образцы этого первобытного искусства уже опубликованы. Свообразными, насыщенными своими локальными образами и идеями, памятниками искусства лесных племен являются наскальные рисунки на Томи, которым посвящена настоящая книга. Расположенные на берегах сибирской реки, на краю огромного мира нескончаемых лесов, писаницы представляют собой памятники исключительные, раскрывающие сложный мир идей первобытных охотников. Наряду с образами характерных для этого искусства лосей-самок, лодок и неуклюжих человеческих фигур здесь по-своему художественно и лирично исполнены фигуры голенастых птиц и мудрого филина, солнечные олени и многие другие поэтические образы. Расположенные на стыке миров, они впитали в себя идеи жителей тайги и вместе с тем запечатлели образы, характерные для южных, степных народов. В изображениях писаниц как будто застыли на тысячелетия идеи первобытного искусства. В них отразились мысли, хорошо знакомые нам по наскальным рисункам Скандинавии, Карелии, Прионежья, побережья Белого моря; загадочные антропоморфные личности и образ пожирающего солнца чудовища, характерные для Восточной Сибири и Дальнего Востока. Все это собрано здесь, на берегах Томи. Жители томской тайги не были изолированы от других, иногда очень далеких племен, идеи и образы которых, близкие и понятные им, они впитывали в себя и творчески перерабатывали. Впервые к подножью Писаных скал мы попали ранней весной 1962 г. Поля были полны мокрого снега и 60 км пути от Кемерово до деревни Писаной нам пришлось преодолевать в невероятную распутицу

затяжной и холодной сибирской весны, пробираясь через грязь, мокрый снег и заполненные водой овраги. Наконец наше упорство вознаграждено, и мы стоим на узком уступе у подножья огромной скалы, гигантской стеной выросшей прямо из воды. Над нами и с боков — всюду рисунки, выбитые и прочерченные на поверхности скалы. С высоты на нас смотрели полные таинственности человеческие личины, огромные лоси и священные птицы. Как зачарованные стояли мы и, не отрываясь, смотрели на величаво ступающих лосей, всесильных людей-духов и лодки, плывущие в страну мертвых. Оторваться от этого изобилия, сочетающего в себе художественные навыки и глубокие идеи первобытных людей, было действительно трудно. Мы так были увлечены увиденным, что не заметили, как во вскрывшейся от льда реке быстро поднималась вода и уже грозила затопить нашу дорогу обратно. С большим трудом и не без опасности мы выбрались назад и с сожалением вынуждены были покинуть то, к чему так настойчиво стремились. Хотя мы видели этот замечательный памятник впервые, тем не менее не были первооткрывателями этих духовных ценностей и знали об этом. Но мы были счастливы тем, что нам удастся завершить большую работу, начатую учеными почти за триста лет до нас. Почти 300 рисунков пришлось открывать заново. „Открывать“, вероятно, не то слово: они были там всегда, с момента их создания; их было даже гораздо больше, чем сейчас, но скопировать, бережно передать тончайшие особенности рисунка, приемы использования особенностей камня — эта честь выпала нам. Два года прошло с тех пор, как мы впервые увидели этот памятник, и теплой тихой осенью 1964 г. мы снова стояли у подножья Писаной скалы на берегу Томи. Вместе с нами наши спутники Ю. М. Бородин, В. В. Бобров и художник Э. И. Биглер. Это он так бережно сохранил всю прелесть древних рисунков, скопировав их. . . . Месяц жизни у подножья Писаных скал. Не очень охотно делились они с нами своими тайнами. Мы строили специальные лестницы, привязывали себя веревками, работали на головокружительной высоте. Скалы приходилось отмывать, рассматривать их поверхность под различным освещением и с разных точек зрения, чтобы уловить разрушенные временем драгоценные остатки первобытного искусства. Чем дольше и пристальнее всматривались мы в огромное изображение рисунков, тем яснее их видели. Они выступали один за другим, часто образуя целые смысловые композиции или отдельные сцены: загадочные, полные таинственности личины; полулюди-полузвери; человеческие фигуры с птичьими конеч-

ност  
граш  
тайг  
В 19  
есть  
нам,  
рису  
дере  
Томи  
сков  
ножи  
В. Бо  
чуган  
скоп  
велич  
морф  
тушк  
сдела  
стало  
искат  
осень  
крыть  
манов  
Нас т  
Н. Ов

Схема расположения писаниц на реке Томи

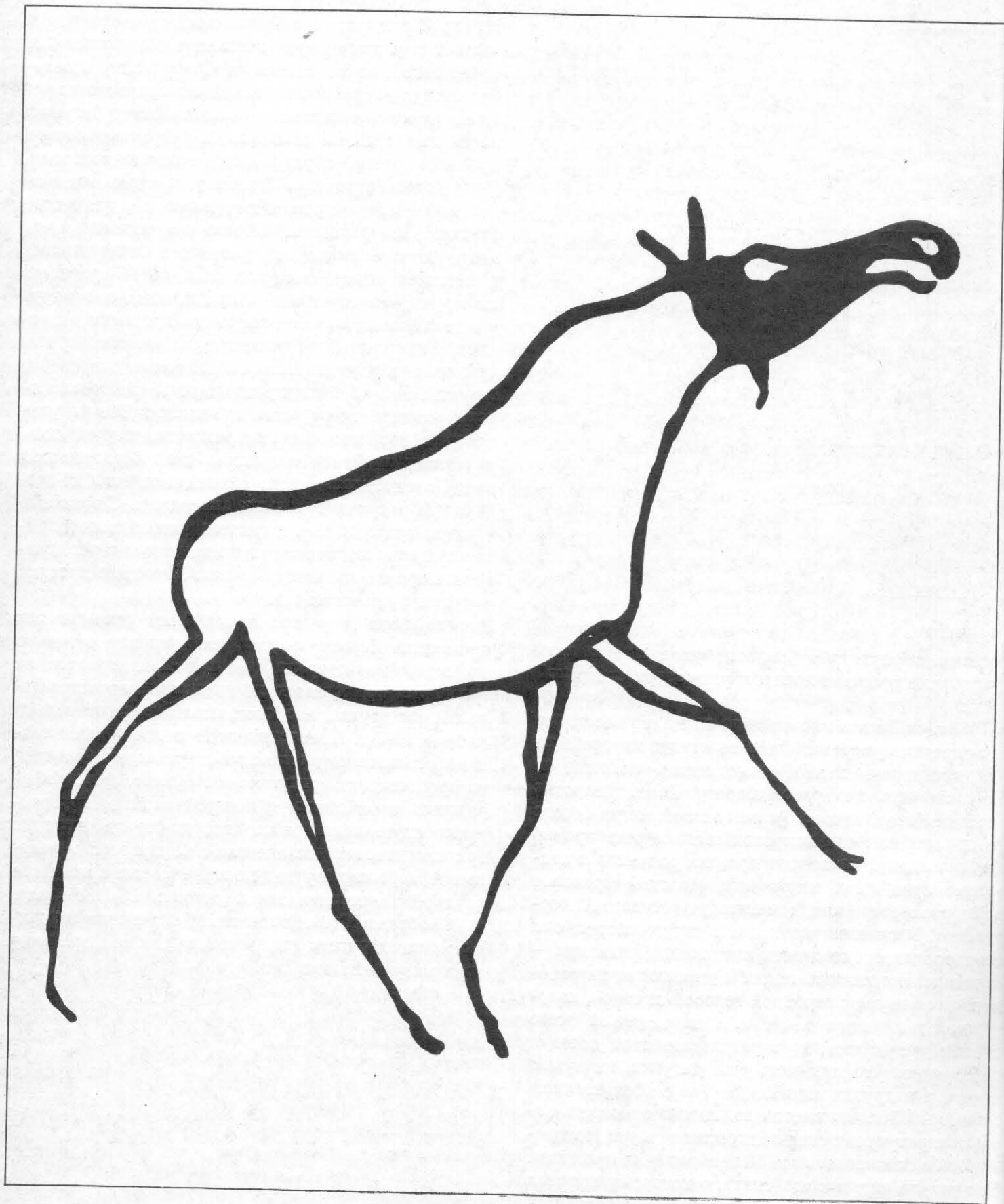


ностями и разинутым клювом; уходящие в даль грациозные красивые лоси и другие звери сибирской тайги.

В 1967 г. на Томи было найдено еще одно место, где есть древние рисунки. Один из студентов сообщил нам, что какие-то необычные следы, похожие на рисунки, есть на правом берегу Томи, напротив деревни Новороманово. Ранней весной, когда берега Томи были еще под покровом снега, а река прочно скована льдом, на поиски древних рисунков к подножию этих скал направился молодой археолог В. Бобров и открывший эти писаницы студент А. Корчуганов. Расчистив засыпанный снегом берег, они скопировали около десяти рисунков. Среди них — великолепная личина, лодка и уникальная антропоморфная фигура с огромной головой-личиной, колотушкой и длинным хвостом. Однако зимой всего сделать не удалось, но в результате этой поездки стало ясно, что там есть еще рисунки, их нужно искать и в других местах на Томи. Только лишь осенью 1967 г. мы смогли полностью осмотреть покрытые рисунками скалы напротив деревни Новороманово и скопировать все 54 изображения писаницы. Нас тянуло еще и к той скале, о которой упоминал Н. Овчинников. Проплыв по осенней Томи напротив

города Юрги, рядом с Тутаальским санаторием, мы нашли эту небольшую писаницу. Она оказалась точно такой, какой описал ее Овчинников. На небольшой гладкой вертикальной поверхности камня были выбиты несколько небольших фигур бегущих лосей и медведь. Рисунки были перекрыты полосами красной краски, образующими подобие изгороди. Скалы здесь огромны. Они тянутся вдоль воды на несколько сот метров, обращенные к югу массой гладких поверхностей. Просто не верилось, что здесь больше нигде нет рисунков. Отправившись с биноклем вдоль выступов скал, то взбираясь на их кручи, то спускаясь к самой воде, мы вдруг увидели большую скалу, покрытую древними рисунками. Эта скала была расположена так высоко, что увидеть изображения можно было только с помощью бинокля. Рисунки были расположены на сорокаметровой высоте почти отвесной скалы. Все уступы, которые, вероятно, были в древности, разрушились, и поэтому писаница сохранила свой первозданный вид. Понадобилась целая экспедиция, чтобы скопировать рисунки Тутаальской писаницы. С помощью канатов и тросов был укреплен специально сооруженный помост, спущены лестницы и под свист осеннего ветра на головокружительной высоте древние рисунки были скопированы.

Так на Томи в разное время были открыты три писаницы. Первая из них, получившая название Томской, была открыта еще в XVII в. и почти на триста лет приковала к себе внимание исследователей. А две другие, наоборот, стали известны только лишь в 1967 г. Появлению этой книги предшествовала большая многолетняя работа по калькированию, воспроизведению рисунков на бумаге, фотографированию и описанию, в которой нашими постоянными спутниками были сотрудники лаборатории археологических исследований Кемеровского педагогического института, делившие вместе с нами все трудности экспедиционной жизни: Э. И. Биглер, В. В. Бобров и Ю. М. Бородкин. Мы приносим искреннюю благодарность нашим товарищам по нелегкому труду изучения писаниц.





# Из истории изучения ТОМСКИХ ПИСАНИЦ

Знакомство с архивными материалами и опубликованными источниками показало, что исследование писаниц на Томи имеет свою богатую и очень интересную историю. Скала, за которой прочно закрепилось название Томская писаница, на протяжении почти трехсот лет приковывала к себе внимание ученых. Смело можно сказать, что ни одна другая сибирская писаница не имеет столь богатой истории исследования, истоки которой восходят к началу освоения Сибири русским народом в XVII в. — к тому далекому времени, когда огромный край, „страна полунощная“, населенная „языцами разными“, соприкоснувшись с Россией, начала пробуждаться от первобытного оцепенения. Первооткрывателями огромного края, его богатых недр и памятников духовной культуры были простые русские люди, названные метким и благородным словом — землепроходцы. Они проложили первые тропы цивилизации по бескрайним просторам огромной, полной загадочности страны, протянувшейся от Уральских гор до берегов Тихого океана. Один из отважных русских путешественников проложил первую тропу и к подножию Томской писаницы. Она его поразила своим необычным видом, обилием загадочных рисунков. Сам землепроходец, к сожалению, так и остался неизвестен, но сохранились его полные восхищения увиденным записи: „Не дошед острогу, — писал он (вероятно, имеется в виду выстроенный в 1675 г. Верхотомский острог), — на краю реки Томи, лежит камень велик и высок, а на нем написано: звери и скоты, и птицы и всякие подобия...“ Очевидно, переселенец был любознательным и не лишенным фантазии человеком. Воображение его было настолько богатым, что он свободно представил себе, как камень изрисован внутри. По этому поводу он писал в своих записках: „...а егда по некоторому прилучаю отторжется камень, а внутри того писано якоже и на край“<sup>1</sup>. В сведениях этого землепроходца, как мы видим, больше восторженного и фантастического, чем действительного. Но замечательно другое: простые русские люди, попав в страну „неведомую“, наряду со сбором сведений о ее недрах, лесных

богатствах, землях и пушном звере, проявили живой интерес и к писаницам, которые, конечно, не могли дать им никакой практической выгоды. Это не случайно. Землепроходцы, тянувшиеся в Сибирь из разных концов Европейской России, шли сюда как хозяева этой страны, несли цивилизацию народам, затерянным в степях и лесах этого колоссального края.

Настоящий научный интерес к этому памятнику возник несколько позже, уже в XVIII в. В 1719 г. в Сибирь по именному указу Петра I был направлен доктор Д.Г. Мессершмидт<sup>2</sup>. Хотя изучение истории не было основной задачей его путешествия, тем не менее в его работах большое место заняло изучение археологических памятников Сибири. Маршрут его путешествия пролегал и по берегам Томи. Однако Томскую писаницу по неизвестной нам причине ему не удалось осмотреть. Внимание исследователя привлекли изображения у Красноярска, на Бирюсе, и на могильных камнях в Минусинских степях<sup>3</sup>. Писаный камень на Томи удалось обследовать другому участнику этой же экспедиции. Около года — с марта 1721 г. по май 1722 г. — в экспедиции Мессершмидта принимал участие пленный шведский капитан Филипп Иоганн Табберт, незадачливый участник Полтавской битвы. Попав в плен, он был сослан в Тобольск и занялся там историко-географическим изучением Сибири. Возвратившись в Швецию, он получил дворянский титул и новую фамилию — Страленберг. Страленберг по заданию Мессершмидта самостоятельно обследовал Обь и Томь от Томска до Кузнецка; оттуда он приехал в Абакан, где и встретился с Мессершмидтом<sup>4</sup>. Страленберг уделил много внимания Писаному камню на Томи. Возвратившись на родину, он подготовил и издал в 1730 г. в Стокгольме свое сочинение „Описание северной и восточной части Европы и Азии“<sup>5</sup>. В этой книге впервые в истории, почти двести пятьдесят лет назад, были опубликованы рисунки Томской писаницы<sup>6</sup>. Известно, что вместе со Страленбергом в качестве художника по Сибири путешествовал шведский мальчик Карл Шульман. Возможно, что рисунок Писаного камня сделан этим шведским мальчиком, оказавшимся волею судьбы так далеко от своей родины. Скала с рисунками между Томском и Кузнецком поразила Страленберга. Однако он не мог понять этого памятника и оказался в плену своих представлений о древних писаницах. Он, например, считал, что рисунки эти иероглифического происхождения и видел в них знаки какой-то неизвестной письменности, родственной рунической письменности древней Скандинавии. Убеждения Страленберга наложили отпечаток и на воспроизведенный им рисунок. К сожалению, он не является точной копией этого замечательного памятника; в нем переданы только лишь самые общие очертания скал и размещение рисунков. Тем не менее ценность этого первого рисунка огромна. На нем мы видим изображения, которым не суждено было сохраниться до наших дней. Среди них особый интерес представляет фигура человека в центре нижнего камня с круглой головой и отходящими от нее лучами и расставленными в стороны руками.

Труд Страленберга получил широкую известность в России, а маршрут его путешествия и путешествия Мессершмидта был потом не однажды повторен позднейшими экспедициями.

Дальнейшее исследование ставшей теперь уже известной Томской писаницы связано с именем известного русского историка В.Н. Татищева, автора пятитомной „Истории Российской“ и многих сочинений по географии. Сам Татищев, вероятно, не был на Томской писанице. Но, организуя работу по составлению карт, описаний и чертежей „курьезных мест“, он в 1735 г. послал к подножию писаных скал на Томи геодезиста В. Шишкова с заданием, „чтоб старался о древностях обстоятельно увидеть, описать и где возможно ознаменовать“<sup>7</sup>. Следуя наставлениям своего учителя, Шишков посетил Писаный камень и описал его. Геодезист был верен инструкции и со скрупулезной точностью описал расположение писаницы: „Камень на реке Томи ниже уровня речки Писаной вниз по правую сторону в 300 саженьях. Камень серый, крепкий, на котором начерчено разных фигур, а именно: вверху два болвана — подобие человеку, под ними схоже



мало на льва. Оный лев ухватил одного болвана за ногу. Также довольно начерчено зверей разных, лосей, оленей, коз: оные, видно, что выбито и вырезано... По тому камню вытекает речка также название имеет и слышно у того камня от идолопоклонников прежде принашивалась жертва"<sup>8</sup>. Эти сведения с легким налетом фантазии и своеобразного понимания рисунка (в особенности в том месте, где речь идет о льве), но в общем правильные, естественно, развивали интерес к этому загадочному памятнику. Сведения были доставлены в Самару Татищеву и использованы им.

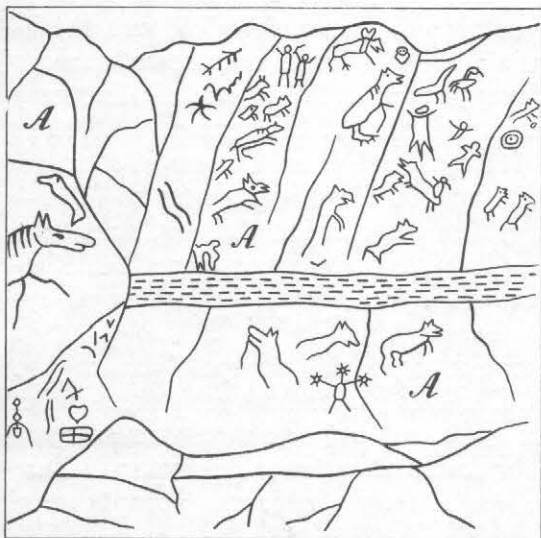
Целую эпоху исследования Сибири, в которой свое достойное место обрело изучение интересующей нас Томской писаницы, составили академические экспедиции XVIII в. Полосу экспедиционного изучения открыла грандиозная по масштабам Северная экспедиция Российской Академии наук, предпринятая в 1733—1743 гг. В составе сибирского отряда экспедиции были историк Г. Ф. Миллер, натуралист И. Г. Гмелин, Я. Линденау и С. П. Крашенинников. Позже к ним присоединился еще Г. В. Стеллер. В 1733 г. участники экспедиции выехали из Петербурга. Их путь лежал на Тюмень, Тобольск, вверх по Иртышу, по Колыванским горам, а далее по Оби в Кузнецк и вниз по Томи — в Томск, а оттуда в Енисейск и на Восток, по бескрайним просторам Сибири, до самого края земли Русской — так описывает маршрут один из участников экспедиции С. П. Крашенинников, которому предстояло самое длительное путешествие — в овечью туманными легендами, лежащую на краю света Камчатку<sup>9</sup>.

Перед учеными лежала огромная и суровая страна, освоение которой только что началось, где каждый шаг пути сулил открытия. Один из участников этой экспедиции потом восторженно писал о Сибири: „Мы попали в цветной рай еще неизвестных трав, в зверинец, где собрались редкие звери Азии, в антикварный кабинет языческих могил, где хранились достопримечательности, словом, мы попали в область, которая еще не была исследована учеными“<sup>10</sup>.

Томская писаница в 1735 г. приковала внимание всех участников этой экспедиции; интересно, что сведения о ней содержатся в трудах каждого из ученых. Степан Крашенинников, самый молодой по званию и, видимо, по годам, вел дневник путешествия, куда записывал все, что представляло, с его точки зрения, интерес, и реестр по всем деревням, встречавшимся на их пути, с указанием расстояния. Вот что было записано в этом дневнике под 2 октября 1735 г.: „Того же дня, из Верхнетомского острогу поехавши, следующие деревни проехали: Балахну речку и деревню, Глубокую речку и деревню и, приехавши до Писаного камня, пристали. Томь — река, которая больше на север на страну меж севером и западом течет, здесь почти на запад течение имеет. Камень с нарисованными фигурами к реке стоит. Вышина его около десяти сажень. Нижнее камня место, где фигуры изображены, в двух почти саженьях от воды есть. На него, ежели хорошенько рассмотреть кто хочет, всходить не без трудности надобно. Место, на котором те фигуры изображены, в вышину около трех сажень. Близ сего с правой руки в равной высоте другое место, изображенное фигурами, с реки видится, в сажень вышины. Туды по расселинам между сими вышеписанными местами очень трудно всход. Сие место такожде, как и вышеозначенные места, фигурами изображено. На всех сих местах моралы, лоси, олени, лошади и ниже рыбы и люди вырезаны. В нижних местах оное изображение почти все попорчено, а инде иные новые фигуры изображены. На верхнем понеже туды взойти не всякому можно было. Сих фигур понеже ночью рассмотреть невозможно было, до утра стоять там от господина доктора приказ отдан. Он поутру вышеописанное рассмотрел, с оного камня проект снять и фигуры рисовать велел“. Замечательно для того времени и внимание, которое Крашенинников уделил технике исполнения томских петроглифов, а также характеру самой поверхности скалы. Рисунки, по его словам, выполнены „резбой“, причем „резба оная такая худая, что всякий человек, хотя мало резному делу искусен, несравненно лутче вырезать может“. И далее Крашенинников высказывает мысль, что черный цвет скалы (скальный „загар“), на который не раз обращалось внимание

Рисунок Томской  
писаницы, опубликованный  
Ф. И. Страленбергом  
в 1730 г.

и позднейшими наблюдателями, вызван ритуальными соображениями, а само это местонахождение служило святилищем древних обитателей Томи, — мысль, вполне соответствующая и современным представлениям о ритуальном назначении писаниц. „Однако оттого что сей камень в тех местах, где те личины вырезаны, стесан и весь черною краскою вымазан, можно признать древних язычников, которые в тех местах прежде жили, и было мольбище“<sup>11</sup>. Томская писаница была описана также другими участниками экспедиции — И. Г. Гmeliным<sup>12</sup> и Г. Ф. Миллером<sup>13</sup>. Интерес участни-



ков академической экспедиции к Томской писанице не случаен: отправившись в Сибирь, они уже были знакомы с книгой Страленберга и содержащимися в ней сведениями. Миллеру, как он сам об этом пишет, скалы видеть не пришлось. Но по его просьбе, скалы на Томи и Енисее описал спутник по путешествию и друг Миллера — Гмелин, который позаботился о том, чтобы были сделаны рисунки Томской писаницы<sup>14</sup>. Запись Гмелина и рисунки художника Люрсениуса были использованы потом Миллером<sup>15</sup>. Сам по себе рисунок очень интересен. На нем изображена вся скала с нанесенными рисунками и окружающее ее пространство: вытекающая из-за скалы речушка Писаная, небольшая деревня и лес. На вершине скалы видны отдельные деревья. Если рисунок Страленберга передает только изображения и не дает никакого представления в целом о скале, то рисунок, опубликованный Миллером, наоборот, показывает всю скалу с ее окружением. Но при этом выбитые на скале изображения почти совсем не видны. Описание памятника выглядит у Миллера наиболее полно, несмотря на то, что сам он не видел в писаницах ценных памятников и без особой охоты брался за их описание. Он считал их „малополезными“, но вместе с тем понимал, что и молчать о них нельзя, напротив „необходимо удовлетворить любознательность людей“<sup>16</sup>. Ему в Сибири были известны многие писаницы, и его широкая осведомленность позволила правильно разобраться в этих памятниках и показать, что Страленберг ошибался, видя в них настоящие письма древних народов. Миллер впервые отметил, что писаницы встречаются по всей Сибири, в местностях, „весьма далеко отстоящих один от другого“. Но, по мнению Миллера, из этого не следует, что все они своим происхождением обязаны одному народу. „Где мы отыщем такой многочисленный народ, — пишет он, — владевший всей Сибирью и по ней проходивший? Пришлось бы остановиться на монголах и татарах. Но они имели уже свои письма и были знакомы с разными искусствами, так что трудно понять, почему они тут вздумали прибегнуть к столь

грубому изображению фигур“<sup>17</sup>. Миллер ошибочно считал писаницы очень поздними и относился к ним с некоторой иронией. Он думал, что в писаницах нет никакого признака древности, и не мог понять причины, почему они должны быть приписаны первым „обладателям этого края, а не нынешним его обитателям“.

Высказавшись за их позднее происхождение, Миллер тем не менее первым предположил их культовое назначение. Описание Томской писаницы среди других начертаний занимает у Миллера почетное место. Им составлено самое подробное из всех имевшихся до сих пор описаний этого памятника. „Скала, которая по высеченным на ней фигурам называется русскими Писаным Камнем, — писал он, — расположена на восточном берегу реки Томи, в 16 верстах ниже Верхне-Томского острога: 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 Писаных.

Скала, на которой изображены фигуры вышиною около десяти сажений, обращена лицом к реке. Она состоит из какого-то ломкого камня тальковой породы, внутри зеленоватой, снаружи грязноватой, которую многократно пересекают поперечные жилы другого, более мягкого камня. Самая нижняя часть скалы, покрытая изображениями, возвышается над поверхностью реки приблизительно на две сажени и имеет внизу некоторые выступы, соприкасающиеся с рекой, взобравшись на которые не без труда можно прекрасно видеть главную часть фигур. Фигуры выступают как бы на одной доске вверх сажени на три, причем среднее пространство занимает одна из выше-названных жилок, идущая горизонтально. Вблизи, направо, на таком же расстоянии от реки видна другая группа фигур, имеющая только треть вышины предыдущих и вместе с ними простирающаяся на семь сажений в ширину. Отсюда по трещинам между обеими передними частями Писаной скалы есть очень трудный проход к более отдаленному углу верхней части, который совершенно таким же образом украшен фигурами и обращен также к югу“<sup>18</sup>. Справедливости ради заметим, что Миллер совершенно точно описывает размещение покрытых рисунками скал, место отдельных камней и путь к верхним камням, все трудности которого пришлось испытать и нам.

Миллер, так же как до него Страленберг, указывает на большое количество рисунков, не сохранившихся до наших дней. Внимание Миллера среди прочих рисунков привлекла фигура человека внизу на камне, „у которого голова окружена лучами“, и фигура человека со стадом животных, „привязанных одно к другому“. Миллер упоминает также об изображениях лошадей. Нами же не обнаружено ни одного рисунка лошади. Вполне возможно, что за лошадей были приняты изображения других животных — лосей. Сведения Миллера стали исторической ценностью для исследователей уже спустя сто лет. Много времени прошло с тех пор. Скала разрушилась, и с ее поверхности исчезли многие рисунки, известные Страленбергу и Миллеру. На рисунке, приведенном Миллером, видно, что вся нижняя часть скалы была сплошь покрыта изображениями, здесь их было так много, как и наверху. А сейчас их на нижней части камня, к сожалению, насчитывается не больше десяти.

Особенно ценным является сообщение Страленберга и Миллера о примечательной фигуре человека, голова которого окружена лучами. По мнению И. Т. Савенкова, „среди начертаний краскою на Енисее не встречалось такого“; фигура человека с головой, окруженной лучами, напоминает ему двух идолов из Перми и из Туровска (Галич Костромской), на головах которых сохранились следы лучей<sup>19</sup>. Савенков обратил на это внимание не случайно: в XIX в. ученым, посещавшим памятник, не суждено было видеть этот ценный рисунок — в то время он был уже уничтожен.

Оказывается, на Томской писанице были не только человеческие фигуры, но и изображения рыбы, „какой нигде больше не удавалось встречать“, как утверждал Миллер<sup>20</sup>. Но он был неправ: изображения различных рыб в небольших количествах присутствуют на многих скалах; они есть на берегах Онежского озера и Белого моря, на берегах Ангары<sup>21</sup>.



Подводя итоги своей работы по истории Сибири в известной инструкции, составленной для И. Э. Фишера, Г. Ф. Миллер, сообщая ему о писаных скалах в Сибири, указал, что сюда относятся и изображения людей и животных на естественных скалах по берегам некоторых рек, как, например, на Томи, между Томском и Кузнецком, на Енисее ниже Красноярска и в других местах<sup>22</sup>. Из этой инструкции видно, что Миллер придавал все же большое значение писаным камням, хотя и не считал их произведениями древнего искусства.

Не оставил без внимания в своих трудах Томскую писаницу и другой участник Великой Сибирской экспедиции — И. Г. Гмелин. Основной его задачей было изучение флоры Сибири, но помимо своей основной задачи он тоже вел дневник путешествия академиков по Сибири, который он сам считал продолжением дела, начатого еще Мессершмидтом<sup>23</sup>. Записи Гмелина — это калейдоскоп дорожных впечатлений. Наряду с описанием сибирских ярмарок, заводов, городского быта они содержат сведения о сибирской археологии: древних могилах, бугровщиках, разрывавших их и добывавших „могильное золото“, и писаницах. Описание Писаного камня на Томи у него не занимает много места и не содержит ничего нового<sup>24</sup>. Очевидно, свои новые записи о Томской писанице он передал Миллеру, как об этом писал и сам Миллер.

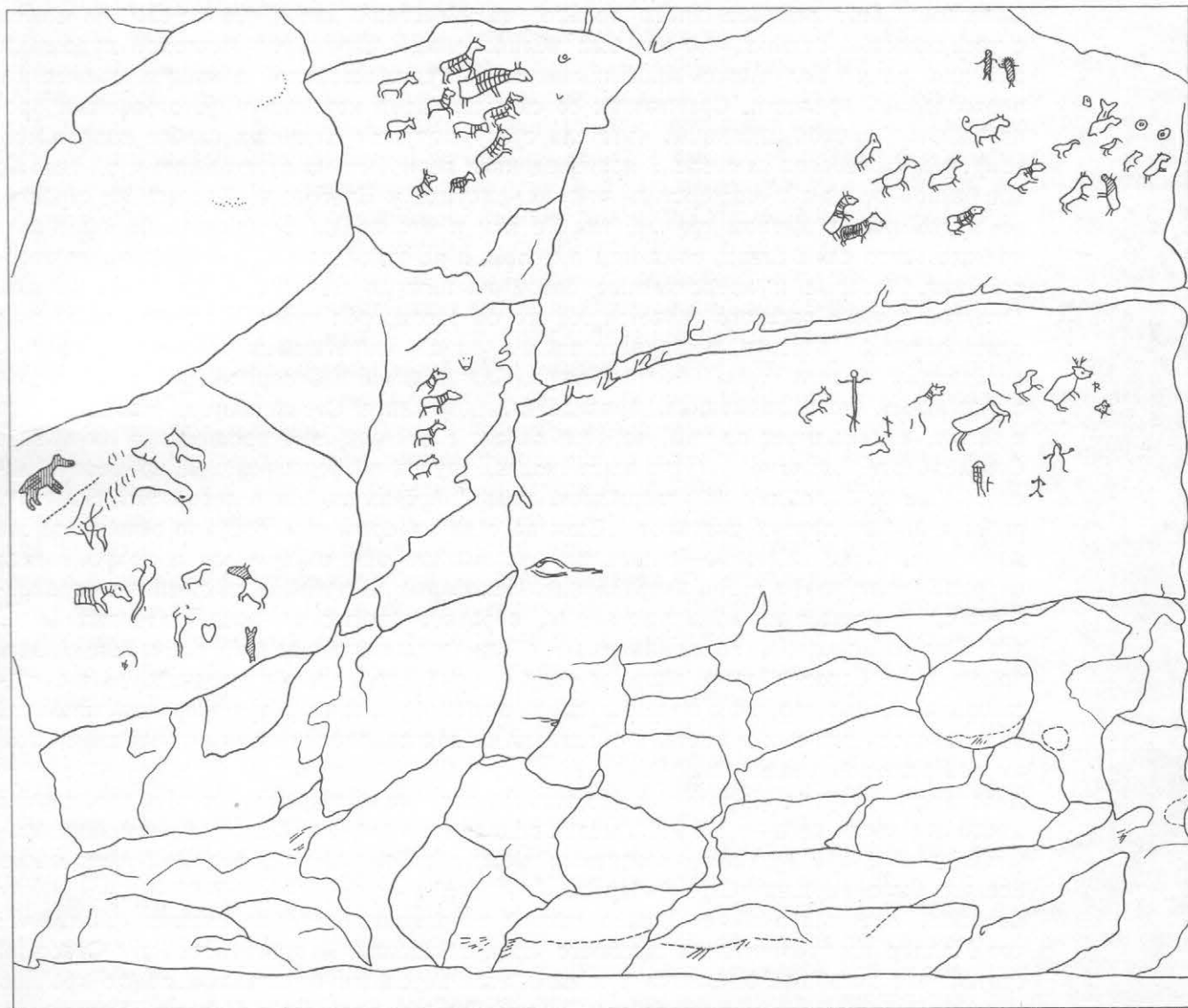
В 1771 г. Западную Сибирь обследовал другой академический отряд, руководимый И. П. Фальком. Маршрут его путешествия лежал через Барнаул — Кузнецк — Томск. Фальк сам видел и с точностью описал Томскую писаницу. Интересно его упоминание о том, что рисунок Писаного камня на Томи он видел в Кузнецкой канцелярии. О писанице в целом он пишет как о памятнике „прежнего населения и их незрелого вкуса в рисовании“<sup>25</sup>.

У всех, кто так или иначе сталкивался с писаницами Сибири, неизменно возникали вопросы: каково назначение этих древних начертаний и к какому времени они относятся? Восемнадцатый век породил живой и неиссякаемый интерес к широко известному уже тогда памятнику на берегу Томи. Ученые, видевшие эту скалу, описали ее местонахождение, размеры, из какого материала она состоит и даже какими приемами нанесены рисунки. Некоторые из них, как, например, Страленберг и Миллер, попытались описать изображения и приложить к описанию зарисовку скалы. Сейчас, спустя более двухсот лет, эти рисунки стали таким же ценным историческим материалом, как и сама скала. И в XIX в. ученые по-прежнему настойчиво стремились разгадать загадку памятника. Одни из них, стараясь понять его сущность, неизменно возвеличивали его значение, видя в археологических памятниках предметы более высокой культуры, чем современная; другие, наоборот, сетовали на примитивизм и пренебрежительно относились к писаницам; третьи же были охвачены заботой об их сохранении. Например, К. Риттер в своей книге „Землеведение Азии“ писал о петроглифах: „В то время как в других странах каждая малейшая скала определяется астрономически и вносится в сокровищницу науки как приобретение для будущих веков, здесь посреди Азиатского материка, в странах, превосходящих величиною европейские королевства, погибают важнейшие открытия, увеличивая тем самым неведение о происхождении и умножая трудности и заблуждения в будущем“<sup>26</sup>.

В XIX в. многие ученые были у подножия Писаных скал на Томи. Наиболее серьезным исследователем Томской писаницы в XIX в. был Г. Спасский. Сибирские писаницы он рассматривал в тесной связи с другими археологическими памятниками: курганами, рудниками, городищами. В них он видел памятники высокой древней цивилизации. Они его настолько увлекли и пленили, что Спасский пришел к распространенному тогда выводу, что прежние обитатели Сибири стояли на гораздо более высокой ступени развития культуры и образования сравнительно с нынешними ее племенами. Весьма любопытна его мысль о том, что древнейшие памятники истории Сибири, в том числе и писаницы, находят много общего со славянскими древностями<sup>27</sup>. Томскую писаницу он рассматривает в разных аспектах, останавливаясь даже на ее расположении

Рисунок Томской писаницы  
Г. Спасского 1831 г.

и геологической структуре камня. Вот что он пишет о ее расположении: „Утесистый правый берег р. Томи, на котором они изображены, лежит между Кузнецком и Томском и состоит из зеленоватого глинистого сланца, смешанного с кварцем. По начертаниям он и слывет Писаным камнем; речка, впадающая в Томь, названа Писаною, и то же имя носит близлежащая деревня. Утес простирается в длину на 150 саженей, начиная от устья речки, вниз по течению Томи. Начертания находятся только при окончании утеса, вверх по Томи, на отдельных отвесных камнях, в пяти близких



одно от другого местах. Самые нижние — от 3 и до 6,5 саженей от воды, а верхние — от 3,5 до 5 саженей от возвышающейся над ними скалы. До первых добраться очень легко и с выдавшегося под ними на полсажени уступа удобно было их первоначально высекать, а теперь рассматривать, но для обработки последних по отвесной высоте скалы необходимо было им снизу взбираться на подмостках или с вершины с немалой опасностью спускаться на веревке. Начертания состоят из грубых очерков людей и местных животных, как то: лошадей, оленей, диких коз, медведя, собаки, птиц, похожих

на журавлей, и символических знаков или других неопределенных предметов“<sup>28</sup>. Спасский оставил нам тщательно выполненный рисунок Писаного камня, на котором с чертежной точностью нарисована скала с разнообразными ее выступами и поверхностями, передано общее размещение рисунков. Чертеж Томской писаницы, сделанный Спасским в 1831 г., был выполнен в масштабе, фигуры уменьшались на нем в пять раз. Однако и этот графически точный чертеж самой скалы не дает полного и правильного представления о рисунках, то есть о содержании этого интересного памятника. Рисунки сделаны от руки, произвольно. Совершенно ясно, что такой прием искажает художественную ценность древних изображений. Мы не знаем, кто делал Спасскому этот рисунок, знаем только, что Спасский делал его не сам, но можем с уверенностью сказать, что это был великолепный чертежник и плохой художник: рисунки у него получились лишенными своей художественной ценности, свежести и первозданной прелести. Сравнив их со снятыми нами копиями и фотографиями произведений Томской писаницы, читатель сразу почувствует в них слабое подражание тому, что нарисовано на скале. В произведениях первобытных художников куда больше жизненной правды и мастерства, чем на рисунке у Спасского. Как это ни странно, но художника в данном случае, так же как и его предшественников, интересовала прежде всего сама скала, памятник в целом, а не отдельные сюжеты и древние изображения, которые и представляют собой настоящую ценность. Пожалуй, главной заслугой труда Спасского является то, что он рассмотрел рисунки Томской писаницы в историческом аспекте, постарался связать их с конкретным народом и сравнить с писаницами нашего европейского Севера, Скандинавии и Северной Америки, а также с рисунками этого памятника, приведенными в книге Страленберга. Побудило его к этому, как отмечает он сам, то, что за сто с лишним лет, прошедших со времен Страленберга, „многие фигуры изгладились, другие повредились“. Во времена Спасского уже не было, как он утверждает, символических знаков в левом нижнем углу, рыбы и многих других рисунков. „Если на страленберговском рисунке отчасти те же животные, какие на моем,— пишет он,— то вообще они отличаются в подробностях очерков (контуров) и своем направлении. Некоторых из очерков, показанных Страленбергом, не достает на моем рисунке и, обратно, многих из представленных мною нет у него, вероятно, по невниманию к ним рисовальщика. Символические знаки, помещенные Страленбергом в левом углу его рисунка, едва ли когда-нибудь и существовали, потому что, судя по форме камня под изображенными тут очерками, кажется, не оставалось для них и места, а стесывать их для замены новыми очерками было бы совершенной нелепостью“<sup>29</sup>.

Неточность рисунка Страленберга доказывается, между прочим, и тем, что, спустя много лет после него—в 1734 г., Гмелин видел еще в числе нижних начертаний изображение рыбы, а в верхних—связанных между собою зверей, ведомых человеком. Все это было упущено Страленбергом.

Спасский поставил в общем плане вопрос о времени создания писаниц. Известно, что Миллер не признавал их древнего происхождения. В противовес ему Спасский считал, что писаницы относятся к эпохам, если не самым отдаленным, то, по крайней мере, предшествовавшим покорению Сибири. Его интересовало и назначение рисунков. По этому поводу он писал: „Удивляя нас самобытным, необычайным воспроизведением своим, они в то же время для суеверных туземцев служат одни — предметами обожания, другие — боязни, как дело злых духов“<sup>30</sup>.

Исследователей сибирских писаниц всегда интересовала заманчивая идея сравнения их с рисунками других территорий. Спасский и его современники правильно подметили сходство рисунков Томской писаницы с подобными очертаниями на Онежском озере, с которыми рисунки Томской писаницы имеют определенное сходство. Однако к идее сходства Спасский подходил формально, не всегда учитывая различия в развитии народов или, наоборот, общность их происхождения и взглядов. Поэтому ри-



сунки на Томи, по его мнению, имеют „величайшее сходство с рисунками, открытыми Гумбольдтом на американских скалах“<sup>31</sup>.

Спасский видел в рисунках животных, людей и особенно загадочных знаках если не письма, так как о письменности он пишет отдельно, то, во всяком случае, начертания, передающие конкретную мысль. В связи с этим он ставит вопрос: „Что же был за народ, изъяснявшийся таким необыкновенным языком, живший на берегах Енисея, Томи и Онежского озера?“ Он не без основания считал, что создателем писаниц должен быть какой-то один большой народ, живший одновременно в Европе и в Азии или проходивший когда-то по просторам этих двух континентов. Естественно, что его мысль остановилась на гуннах. В своем выводе он опирается на сведения римских историков, на которых кочевники гунны в свое время наводили неопикуемый страх. По свидетельству этих же историков, гунны не умели ни читать, ни писать и даже „с трудом объяснялись на природном своем языке“. Поэтому они везде, где жили, „прибегали к вещественному, или олицетворительному, способу изъяснения мыслей и преданий, хотя впоследствии его и оставили, быв во многих местах лишь мимоходом и живя постоянно только на побережьях Азовского моря и на Днепровских степях, где нет ни гор, ни скал удобных для произведения подобных начертаний“<sup>32</sup>.

Спасский взглянул на писаницы широко, подмеченное им сходство сюжетов на огромной территории Европы и Азии, как мы увидим далее, действительно убедительно и доказывает, как он писал, „неоспоримость единства человеческого рода и то, что древние племена и по разделении своем, одинаковой степени развития и образованности, внесли с собою в занятые ими новые места некоторые общие черты тогдашнего своего быта или, наконец, приобрели одинаковый взгляд на предметы, чрез взаимные сношения между собой, более тесные и плодотворные, чем в настоящее время“<sup>33</sup>. Мнение Спасского, несмотря на некоторую его наивность с точки зрения современной науки, было в основе своей правильным и типичным для науки XIX в.

Уже тогда, в XIX в., сложилось несколько точек зрения на происхождение и характер сибирских писаниц. Одни считали их произведениями поздними по времени и не заслуживающими внимания, другие, наоборот, приписывали древним народам; часть ученых видела в них просто рисунки, лишенные смысла, но большинство признавало их смысловое назначение, а многие просто видели в них письма древних народов. Например, И. Клапрот представил в Парижском Азиатском обществе интересный доклад, в котором доказывал сходство сибирских начертаний с европейскими алфавитами. Он даже попытался найти греческие и славянские буквы в сибирских петроглифах. Интересно, что уже в начале нашего века от этой мысли не смог отказаться даже такой серьезный исследователь, как И. Т. Савенков.

С возникновением общих взглядов, борьбой идей и стремлением к обобщениям не иссяк интерес к Томской писанице. Пожалуй, ни один обобщающий труд в XIX и начале XX в. по Сибири в целом, и древней ее истории в частности, не обошелся без внимания к Томской писанице. Ее подножие, как и двести лет назад, продолжают посещать ученые, участники разных экспедиций.

В 1876 г. в бассейн реки Оби была организована экспедиция, в которой принял участие знаменитый естествоиспытатель, автор „Жизни животных“, А. Брем. Основной целью путешествия было знакомство ученых с животным миром и растительностью Северной Азии. Несмотря на это, в своем труде „Путешествие в Западную Сибирь“ О. Финш и А. Брем пишут о Томской писанице. Они, как и все предыдущие путешественники, проделали уже известный нам путь от Барнаула до Кузнецка, а потом вдоль берега Томи до Томска, где они проезжали через красивые татарские деревни и русские поселки с большими домами, свидетельствующими о зажиточности населения. „Томь, тихо катящая свои грязные, желто-бурые воды,—довольно широка и внушительна, но не оживленна и не особенно привлекательна“,—писали путешественники<sup>34</sup>. Они

ехали по правому берегу реки. В Усть-Сосновском остроге ожидал пристав, который должен был сопровождать их дальше, до Томска. Пока переменяли лошадей, пристав подробно рассказал им о Томской писанице. Этот рассказ был записан и вошел в упомянутый труд О. Финша и А. Брема.

В Сибири, на Алтае и в так называемой Киргизской степи ученые открывали все новые и новые писаницы. И почти каждый считал своим долгом сравнивать их с замечательными, уже давно известными писаницами на Томи и в верховьях Енисея. Последние уже в 1908 г. были в большинстве своем опубликованы И. Савенковым в фундаментальном труде „О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее“, где упоминается и о Томской писанице<sup>35</sup>. Но этим значение труда Савенкова не исчерпывается: он не только описал массу рисунков, но и изложил свое отношение к произведениям древнего искусства. И хотя в его работе содержится ошибочный взгляд из-за стремления автора найти в знаках символы письма, тем не менее эта работа была первым фундаментальным трудом о писаницах Сибири.

Савенков первый доказал, что петроглифы в Сибири очень древние и относятся к концу переходной от камня к меди эпохи и началу железного века; попытался распределить их по хронологическим этапам. Его интересовала, естественно, и семантика этого своеобразного искусства. В писаницах он видел памятники религиозного назначения, но со свойственной ему конкретизацией он представлял их конкретными атрибутами религиозной практики. Немалое место в его труде занимает описание истории исследования Томской писаницы, сравнение сведений Страленберга, Миллера, Гмелина, Спасского и других ее исследователей.

Оказывается, у подножия Томской писаницы в конце XIX в. были и финские ученые Кастрен и Аспелин, которые проводили в Западной Сибири научные экспедиции с целью поисков прародинны финно-угорских народов. В решении этой проблемы они большое значение придавали археологическим материалам, в том числе и писаницам. В начале нашего века наблюдается тяготение к обобщающим работам о сибирских писаницах. Полный свод всех писаниц с историей их исследования, старыми рисунками и новыми фотографиями 1913 г. хотел издать Н. Гуляев. В одной из своих научных статей он обратился к ученым с патетическими словами: „Спешите, господа любители-археологи, скорее спешите подробнее осмотреть писаницы, заснять своими фотографическими аппаратами этот пока уцелевший памятник старины глубокой, не дайте им погибнуть для науки или быть испорченными позднейшими начертаниями лиц, желающих себя увековечить своими фамилиями, как это, как я слышал, проделывается разными туристами на писаном камне на реке Томи“<sup>36</sup>.

Стало быть, уже в начале нашего века сохранность Томской писаницы вызывает серьезную тревогу. Расположенная на бойкой дороге, соединяющей Томск и Кузнецк, она разрушалась очень быстро. Еще в XIX в. исчезли с ее поверхности многие рисунки, которые наблюдали Страленберг, а за ним Гмелин. Уже в начале XX в. она в большинстве своем оказалась покрытой различными надписями, а многие ее древние рисунки были испорчены безжалостной рукой невежественных людей.

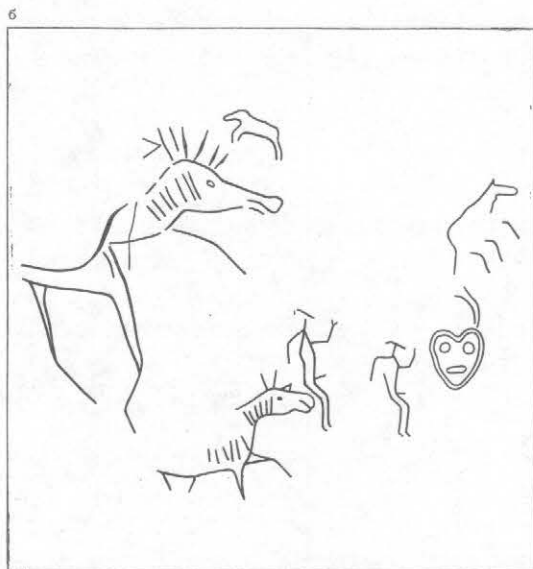
Серьезным и благородным делом сохранения памятника потомкам занимались многие исследователи. В начале XX века много внимания Томской писанице уделял Н. Овчинников, написавший обширную статью под названием „О писаных камнях в Томском уезде“<sup>37</sup>. Ему принадлежит наиболее полное описание памятника, а опубликованные Овчинниковым отдельные рисунки и группы изображений достаточно точны. Оказывается, точность была достигнута с помощью фотографии. Они были сначала сфотографированы, как об этом пишет сам Овчинников, фотографом Б. М. Быковым, а потом скопированы с фотографий. Это и обеспечило им научную достоверность, чего никак не могли добиться не знавшие фотоаппарата его предшественники. Воздав должное их авторам, впервые показавшим настоящие древние рисунки, тем не менее надо отметить, что объектом их съемки были не все рисунки, а только нижние изображе-



рисунки Томской  
искусств, опубликованные  
Овчинниковым в 1910 г.

ния. Верхний же камень, где находится более двух третей всех рисунков, в большинстве своем хорошо сохранившихся, оказался для них недоступным.

На таблицах Овчинников воспроизвел самые яркие и не требующие реставрации рисунки. Фактически же это только отдельные фрагменты с камней. Например, на одном из рисунков мы видим семь изображений лося: три — в верхнем правом углу и четыре — в левой половине снимка. Они приведены в таблицах далеко не законченными. Нет ни одной фигуры, очерченной полностью. Осмотр рисунков на камне



убеждает, однако, что сам Овчинников не виноват в этом. Несомненно, рисунки с течением времени сильно выветрились, а фотоаппарат не в состоянии был воспроизвести рисунок полностью.

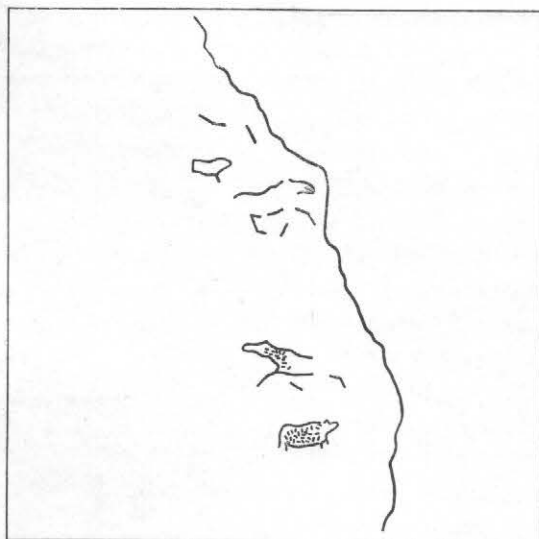
Кроме изображений лося на поверхности камня Овчинниковым были замечены три изображения человеческих фигур мужского пола, „так как признак последнего выражен совершенно ясно“, как об этом пишет автор. Судя по положению прочерченных линий, изображающих руки, можно полагать, что художник изобразил здесь человека в тот момент, когда он натянул или только что выпустил тетиву лука. Поэтому общий смысл всех рисунков Овчинников трактовал как изображение сцены охоты.

Во второй его таблице воспроизведены некоторые из рисунков таблицы первой. Изображение человеческого лица здесь видно гораздо ясней. Почти полностью сохранилось и дошло до нас изображение лося с ветвистыми рогами, воспроизведенное на третьей таблице. Здесь выкрошилась только небольшая часть в середине самого крупного рисунка. На той же таблице видны остатки еще двух изображений лосей и одно слабо намеченное изображение человеческого лица. Кроме того, в этой части скалы Овчинниковым замечены следы еще каких-то рисунков. Сначала он принял их за щели и углубления на камне, образовавшиеся в результате выветривания, но ближайшее рассмотрение их показало, что часть этих пятен нанесена рукой человека. Они сохранились частично и сейчас, но рассмотрение их требует больших усилий.

Овчинников впервые заинтересовался техникой нанесения рисунков и указал, что большая часть их „состоит из контуров“, вырезанных глубокими, высеченными на камне бороздками. На некоторых рисунках такими же бороздками частично намечены ребра у животных. Но фотография не могла передать еще одной детали — разделки некоторых частей рисунка мелкой насечкой. Такой насечкой — мелкими штрихами — заполнены обычно контуры голов животных. Овчинников был плохо знаком с лите-

Усть-Искитимская  
писаница  
по Н. Овчинникову

ратурой о Томской писанице и ошибочно считал, что рисунки ее раньше нигде не публиковались. Это обстоятельство сыграло в некотором роде даже положительную роль. Он был свободен от влияния своих предшественников и попытался найти на Томи другие места с древними рисунками. Поэтому настоящая заслуга Овчинникова, пожалуй, не в том, что он описал уже давно известную Томскую писаницу и опубликовал более или менее точно некоторые ее рисунки, а в том, что он открыл еще одну писаницу, о существовании которой до него никто не знал.



Летом 1906 г. Овчинникову пришлось быть в окрестностях деревни Поломошной Томского уезда. Герстах в трех от этой деревни, по направлению к югу, Томь делает поворот к северу, меняя свое западное направление. Почти против самого поворота, на левом берегу Томи, находится небольшая деревня Усть-Искитим. Против этой деревни правый берег изрезан множеством довольно глубоких оврагов и в общем очень высок, крут, скалист и состоит из той же породы, которая образует берег Томи в окрестностях деревни Писаной. Вот как сам он описывает это открытие: „Задумав добыть несколько гнезд,—пишет Овчинников,—я стал карабкаться на камни. При этом среди камней и скал я увидел гладкую поверхность, на которой уже издали можно было заметить штрихи, напоминающие писанные камни. Через несколько дней мною были сделаны снимки общего вида берега, где находится разрисованная скала. На всей плоскости нанесено пять изображений — три лося и два медведя. Лучше других сохранились два нижних рисунка, от других же имеются только остатки. Это обстоятельство обусловлено, очевидно, положением плоскости, ничем не защищенной от действия преобладающих здесь юго-западных ветров; поэтому-то здесь процесс выветривания и выкрашивания породы совершался энергичнее, чем на укрытых от ветра камнях близ д. Писаной“<sup>38</sup>.

Интересно, что и после опубликования сведений Овчинникова об этой писанице никто больше не упоминал, хотя после этого вышло достаточно много работ, касающихся Томской писаницы. Сведения Овчинникова были опубликованы в местном, ставшем, видимо, сразу же библиографической редкостью издании, и, только что открытые, они вновь оказались забытыми.

Томская писаница заняла достойное место и в монографических изданиях по России. Она описывается в одном из томов „России“<sup>39</sup> и первых советских монографических изданиях о Сибири — в „Очерке истории Сибири“ В. И. Огородникова<sup>40</sup>, „Сибирской

Советской Энциклопедии“<sup>41</sup>, где помещен великолепный снимок Томской писаницы, и в целом ряде книг и отдельных статей<sup>42</sup>.

Если собрать воедино все, что опубликовано почти за триста лет исследования Томской писаницы, то получится интересная картина. Оказывается, эта небольшая скала на протяжении сотен лет постоянно привлекала внимание исследователей своей оригинальностью, своими нераскрытыми тайнами. Такой неиссякаемый интерес объясняется в основном двумя причинами. Во-первых, Томская писаница очень рано, на заре русской науки, стала известна всему миру. Во-вторых, она очень удачно расположена совсем недалеко от того места, где проходила в древности проложенная по тропам землепроходцев дорога через всю Сибирь, так называемый Сибирский тракт. Естественно, что каждый путешественник считал своим долгом посетить этот замечательный памятник. И, тем не менее, как-то так получилось, что, несмотря на обилие статей, посвященных писанице, многочисленные упоминания и даже публикации рисунков, сам по себе этот памятник первобытного искусства, тем не менее, остался по сути дела неопубликованным, самое ценное — рисунки, созданные художественными навыками наших далеких предков, оставались не скопированными полностью, а их смысловая сторона — не раскрытой. Восполнить в меру возможностей этот пробел и было задачей нашей экспедиции. При этом, как уже говорилось выше, были обнаружены и другие столь же интересные наскальные изображения на Томи, которые также публикуются в этой книге.





# Галерея древних рисунков

## Томская писаница

Берега сибирской реки Томи в большинстве своем крутые и скалистые, вода течет быстро. Это потому, что свое начало река берет в горах Кузнецкого Алатау, а ее живописная долина на своем пути огибает и перерезает западные отроги этих суровых и величественных гор.

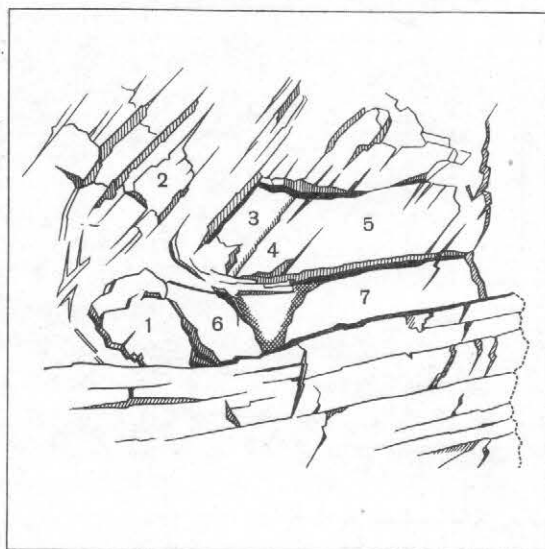
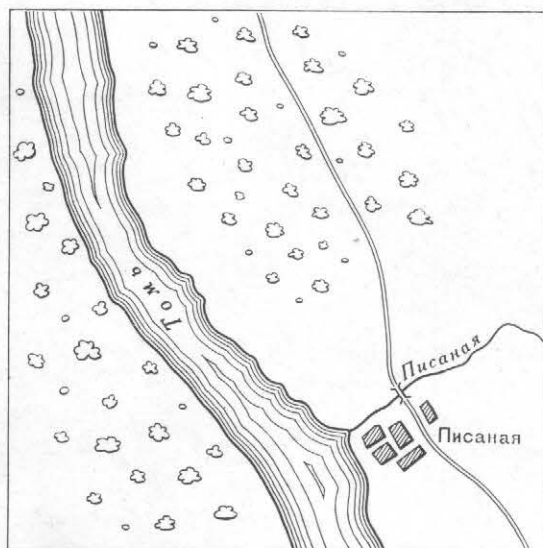
Писаные камни — последние вниз по Томи выходы каменного основания. Здесь щупальца гор, крепко держа Томь в своих объятиях, отпускают ее, наполненную горными водами, на просторы равнины, и, уже спокойная величавая, она несет свои воды дальше, к северу. Место здесь на редкость живописное, а в древности было, несомненно, дикое и труднодоступное.

Писаницы расположены далеко друг от друга на общем расстоянии, примерно, 50—60 км. Если ехать вниз по Томи, то первой из них будет Томская. На расстоянии 26 км от нее — Новоромановская, а далее вниз возвышаются Тутальские писаные скалы.

В распаде небольших гор и холмов, на правом берегу Томи, расположена деревня Писаная. Всего несколько домиков, в беспорядке разбросанных по низине, удивительно мягко и красиво вписываются в окружающий ландшафт, будто они созданы друг для друга: природа для деревеньки, а домики как бы составляют часть этой природы. На дома со всех сторон надвигаются холмы, поросшие огромными соснами и вековыми кедрами, а с севера, обнажая свое скалистое основание, возвышается гора. У ее подножия постоянно журчит речушка Писаная. Обнаженные скалы уходят далеко вдоль речушки и простираются на 400—500 м вдоль правого берега Томи, то удаляясь, то приближаясь к воде. Примерно в 400 м от устья Писаной скалы выдвигаются далеко в глубь реки в виде массивного нагромождения. Вода в этом месте постоянно плещется у подножия скал, река здесь делает небольшой изгиб, мягко обходя скалу и вырываясь дальше, на просторные равнины. Противоположный, левый

Схема расположения  
Томской писаницы

Расположение камней  
с рисунками на Томской  
писанице



Верхняя часть скалы действительно как бы выдвинута в виде отдельных выступов над нижним основанием камня. Вся толща его состоит из песчаника с прослойками глинистых алевролитов, сжата в складки и образует огромные выступы с гладкими поверхностями. Выступы очень живописны: то они почти совсем черные от загара, то приятно коричневые с розоватым или зеленоватым оттенками. Камень достаточно прочный и в то же время прекрасно режется и откалывается. Эти его качества и привлекли древних художников.

Рисунки нанесены на обращенные в сторону реки гладкие поверхности скал. Отдельные поверхности разобщены между собой, поэтому весь комплекс состоит из семи покрытых рисунками камней. Каждый из них — своего рода „полотно“, а отдельные рисунки — законченные произведения. Все это можно наблюдать, стоя на каменной площадке основания. Площадка небольшая, шириной два — три метра и длиной шесть — восемь. Куда ни взглянешь, стоя на этой площадке, справа, слева, вверху — везде видишь изображения. Их почти триста. Многие сразу бросаются в глаза, покоряя зрителей своим реалистическим совершенством. Однако не все, что нанесено на ее поверхности, скала показывает так щедро. Чтобы увидеть некоторые древние изображения, иногда нужны были долгие дни, пока из сплетения линий и трещин вырисовывалась, например, голова или туловище лося.

И чем дольше и вдумчивее всматривались мы в эти изображения, тем яснее их видели, они выступали один за другим. Особенно отчетливыми становились рисунки под лучами заходящего солнца, когда контуры их становились черными от теней, а сами они — рельефными и четкими.

Подавляющее большинство рисунков составляют лоси. Значительно меньше изображений других животных, людей и птиц. Довольно разнообразны по трактовке фигуры человека. На некоторых из них ясно видны человеческие черты: голова, туловище,



ноги, руки. Однако детали человеческой фигуры в целом проработаны так условно, что в большинстве случаев человек только лишь угадывается.

На многих фигурах людей преобладают звериные черты: звериная голова, хищная пасть, огромные уши, неестественно большие, похожие на совиные глаза или птичьи конечности вместо рук. Такие творения не единичны, наоборот, их значительно больше, чем реалистически выполненных человеческих фигур. Есть и еще одна группа рисунков, в которых отдаленно угадываются фигуры людей. Выполнены они предельно схематично. Туловище вместе с ногами передано одной вертикальной линией, голова — небольшим утолщением, а руки заканчиваются часто кругами. Эти рисунки скорее походят на какие-то загадочные знаки, чем на фигуру человека.

## Камень I

Камень находится с левого края Писаной скалы и представляет собой огромную глыбу черного сланца. Верхняя часть ее, где нанесены рисунки, выступает вверх из-под нижнего камня и образует небольшой навес. Когда уровень воды в реке низкий, то камень возвышается на 4—5 м над ее поверхностью; с повышением уровня воды нижняя часть скалы вместе с расположенными на ней рисунками заливается. Так было и весной 1964 г., когда на наших глазах вода поглощала рисунки камня. Рисунки нанесены на „потолке“ этого небольшого навеса. Камень сильно разрушен, испещрен крупными ямками, углублениями и неровностями. Только незначительные участки поверхности ровные, со следами шлифовки. На этих небольших площадках в основном и расположены древние рисунки. Они выбиты небольшим орудием с тупым концом. Сделаны они несколько небрежно по сравнению с рисунками других камней. Вероятно, здесь сказалось плохое качество материала, его пористость и масса естественных углублений. На некоторых рисунках, чтобы придать ту или иную форму спине или голове зверя, использованы естественные неровности и углубления камня. На этом камне всего восемнадцать рисунков.

### *Рисунок 1\*.*

Маленькая фигурка безрогого лося, повернутая головой вправо. Одна передняя нога выставлена далеко вперед, другая только намечена в виде короткой линии. Рисунок передает позу скачущего зверя, вся его фигура вытянута вперед и напряжена. Художником мастерски передана массивная, угловатая морда зверя. Задняя часть рисунка отколота вместе со скалой. Внизу под рисунком сохранились, вероятно, ноги еще одного зверя, туловище которого полностью разрушено трещиной.

### *Рисунок 2.*

Птица в виде выбитого на скале овала, переходящего сверху в длинную, тонкую шею. У птицы повернутая влево маленькая головка с хохолком и характерным клювом на конце. На рисунке переданы характерные детали птицы: два небольших отростка крыла и маленький отросток, обозначающий хвостик.

### *Рисунок 3.*

Вправо от птицы выбит круг, который сверху переходит в возвышающуюся над ним антропоморфную фигуру. Фигура изображена предельно условно и только по общему

\* В параллельной публикации рисунков последовательность номеров иногда вынужденно нарушается из-за трудностей масштабного соотношения изображений. Все рисунки выдержаны в одном уменьшении.

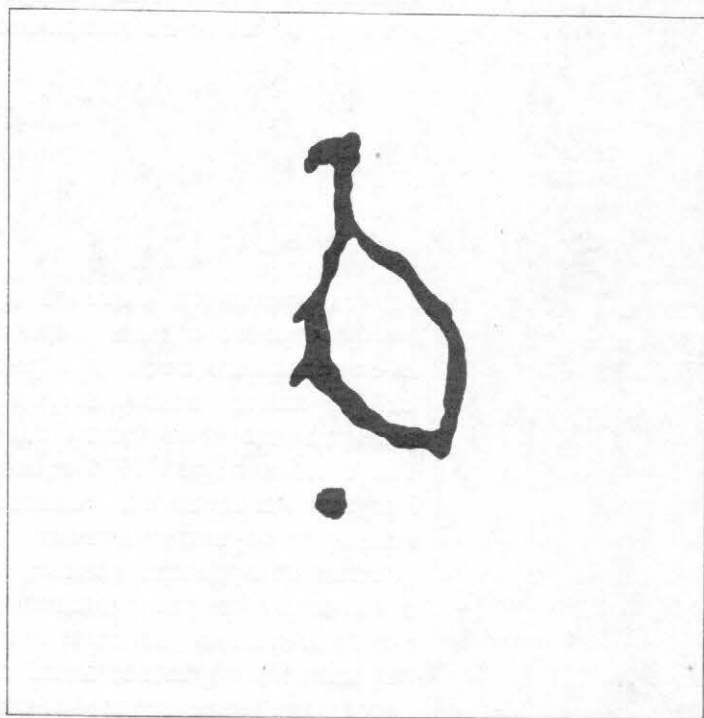
6 Камень ? !!!

Томская писаница  
Камень 1  
Рисунки 1—4

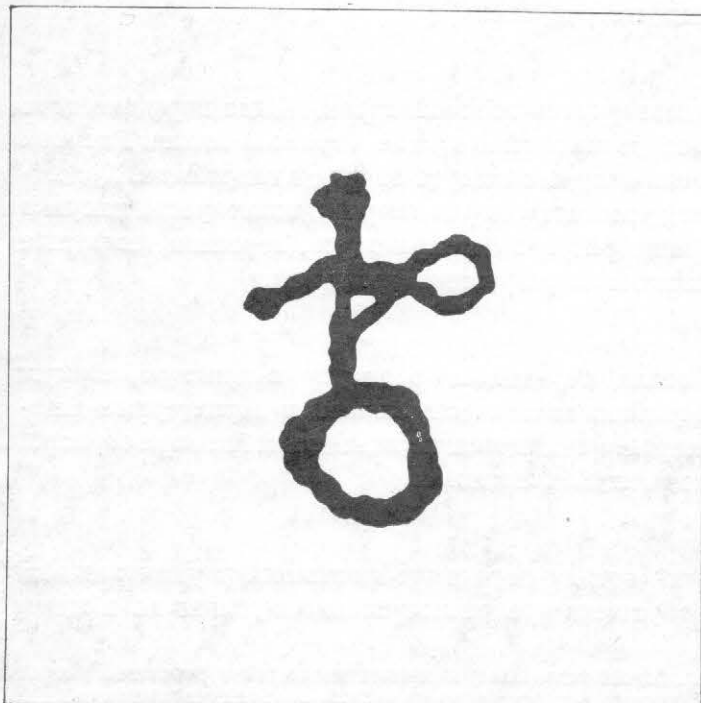
1



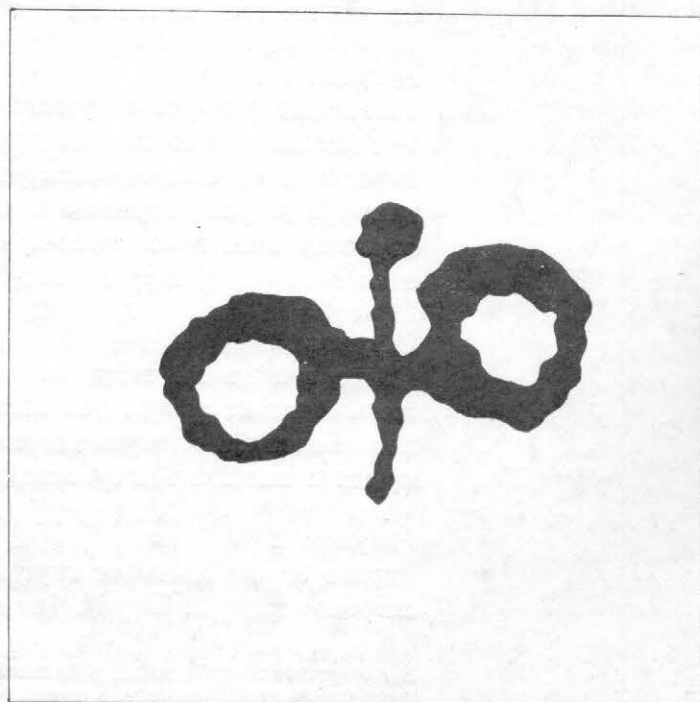
2



3



4





ее очертанию чувствуется, что изображен человек. В виде вертикальной полосы показано его туловище, круглая маленькая голова, распростертые в сторону руки. Левая рука заканчивается небольшим утолщением, а правая — кругом. Создается впечатление, что человек держит в руке круг или петлю.

*Рисунок 4.*

Антропоморфная фигура. Туловище изображено в виде вертикальной тонкой линии с утолщением (головой) вверху. По бокам туловища выбиты соединенные с ним два больших круга. Весь рисунок воспринимается в виде буквы „Ф“. Он расположен на самом верху камня, над основной группой изображений.

*Рисунок 5.*

Лось. Рисунок выбит на отдельном камне внизу, слева от основной группы изображений. Фигура лося почти прямоугольная, угловатая и неуклюжая, с короткой, необыкновенно массивной шеей и вытянутой вперед мордой. Голова зверя безрогая. Спереди одна нога, сзади — две. Фигура лося тяжеловесна и схематична, чувствуется только, что зверь идет. Из всех деталей рисунка художник особое внимание уделил изображению головы и ног: прорисованы характерная горбатость головы, прорезь массивных губ и серьга под губой. Так же искусно переданы костлявые коленки, а сильные напряженные мышцы ног изображены невыбитыми полосками.

*Рисунок 6.*

Голова. Очень интересный рисунок, который можно понять как голову лося или клюв фантастической птицы. Массивная верхняя губа гладко вышлифована. Вместо глаза древним художником искусно использовано круглое отверстие в скале. Голова узкая, неестественно вытянута, концы губ загнуты вниз и этим напоминают клюв птицы.

*Рисунок 7.*

Изображение животного, скорее всего собаки. Спину образует край естественного углубления, ниже которого лаконично выбиты короткие ноги, шея и морда животного.

*Рисунок 8.*

Фигура человека. Круглая голова выбита на скале в виде пятна. Туловище, немного расширенное, переходит в ноги, переданные одной толстой линией. Правая рука положена на пояс, а левая направлена в сторону.

*Рисунок 9.*

Фигура человека. Изображение передано в виде буквы „Ф“. Небольшим утолщением обозначена голова; вниз от нее отходит прямая вертикальная линия, обозначающая туловище, а руки показаны в виде кругов по бокам туловища.

*Рисунок 10.*

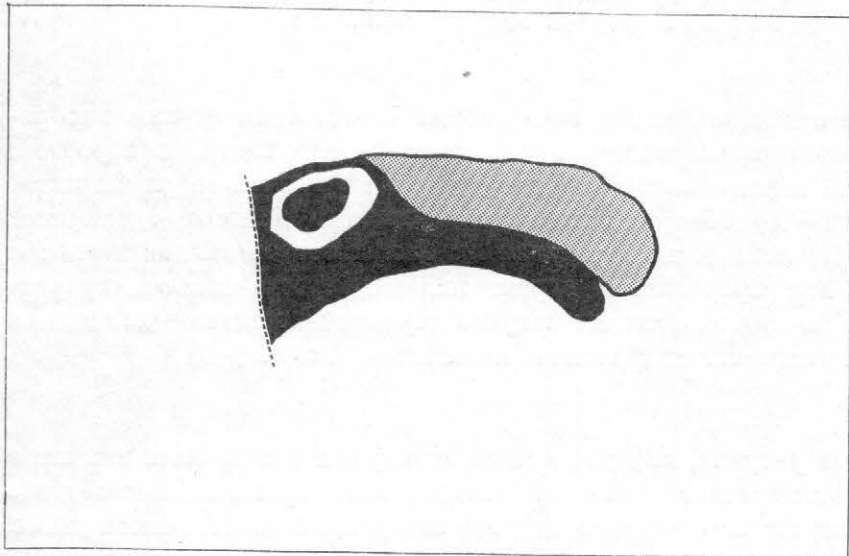
Две антропоморфные фигуры, составляющие одну смысловую композицию. У человека слева голова выбита в виде утолщения, руки и ноги расставлены в стороны. Правая рука очень короткая и заканчивается утолщением, левая направлена в сторону соседней фигуры, изогнута в локте и поднята вверх. Возможно, что так нарисован лук. Фигура справа передана в такой же манере, а руки обращены в сторону соседа слева, как будто они жестикулируют, что-то доказывая друг другу.

*Рисунок 11.*

Голова „лося“. Этот рисунок воспринимается как голова лося, однако она необыкновенно узкая и вытянутая. Глаз приподнят и образует утолщение над головой,

Томская писаница  
Камень I  
Рисунки 5–8

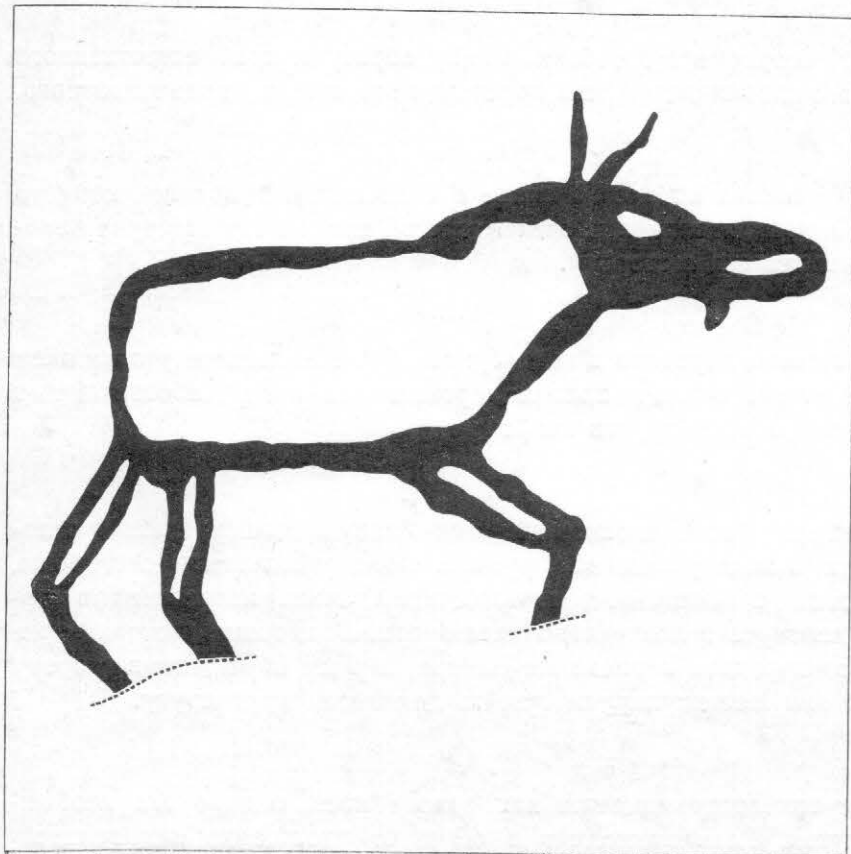
6



7



5



8

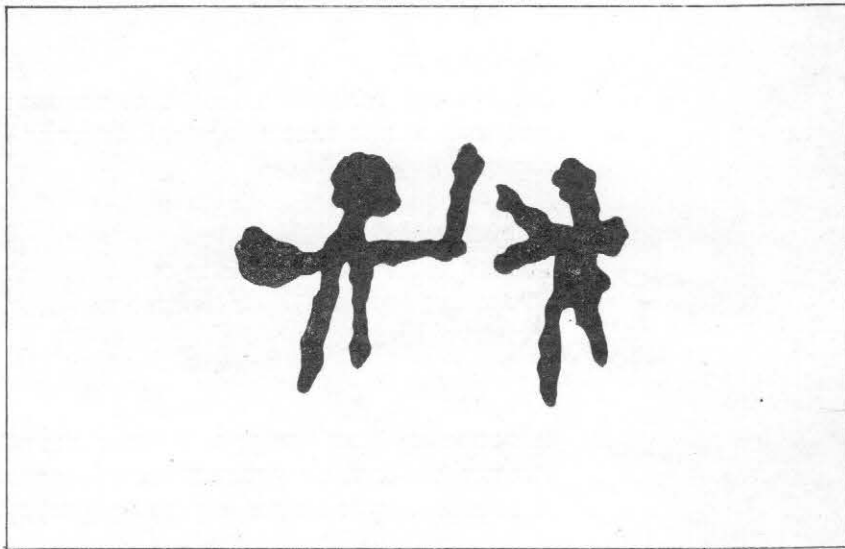


Томская писаница  
Камень 1  
Рисунки 9—12

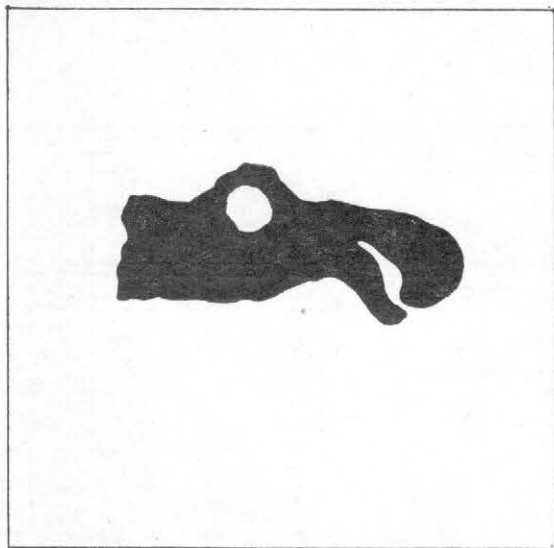
9



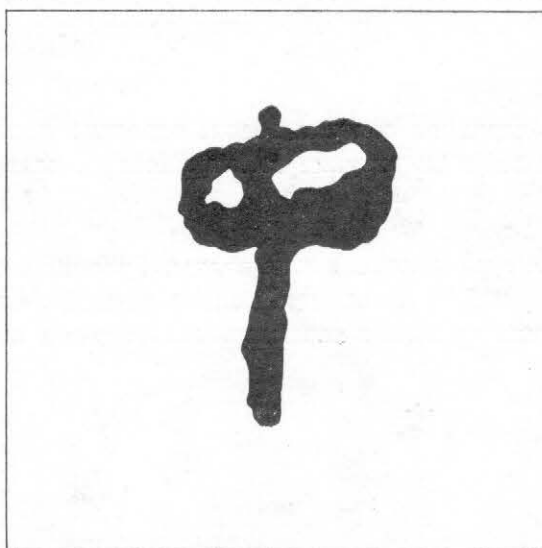
10



11



12



массивная характерная верхняя губа загнута, а нижняя — очень тонкая. Это изображение, так же как и голова неизвестного животного на рисунке 6, отдаленно напоминает голову птицы.

*Рисунок 12.*

„Ф“-образная фигурка. На поверхности камня выбита вертикальная линия, а вверху с двух сторон к ней примыкают овалы. Вероятно, так был изображен стоящий человек: вертикальной линией обозначены туловище, ноги и голова, а двумя горизонтальными овалами — руки.

*Рисунок 13.*

Небольшая головка животного, напоминающего лося, обращенная мордой влево. На рисунке видны глаз и прямой короткий рог или ухо. Под мордой выбито небольшое пятно.

*Рисунок 14.*

Голова лося. Голова выбита очень схематично и небрежно. Особо подчеркнуты ноздря, мясистая верхняя губа зверя, глаза и серьга. Морда очень узкая и неестественно вытянутая вперед.

*Рисунок 15.*

Антропоморфная фигура. В виде вертикальной линии показаны туловище и ноги. Вверху небольшое утолщение, обозначающее голову. Руки переданы в виде кругов и вместе с туловищем образуют фигуру, похожую на букву „Ф“.

*Рисунок 16.*

Схематичное изображение головы зверя, вероятно лося. На поверхности камня выбит один лишь грубый контур головы с глазом.

*Рисунок 17.*

Маленькая головка зверя, вероятно лося, повернутая мордой вправо. Кроме контура головы на рисунке выбиты ноздря, глаз и ухо.

*Рисунок 18.*

Фигура человека или птицы. Туловище обозначено расширенной книзу вертикальной линией. Тонкая шея, голова в виде утолщения. По бокам, вдоль туловища, свисают вниз крылья с характерными острыми концами.

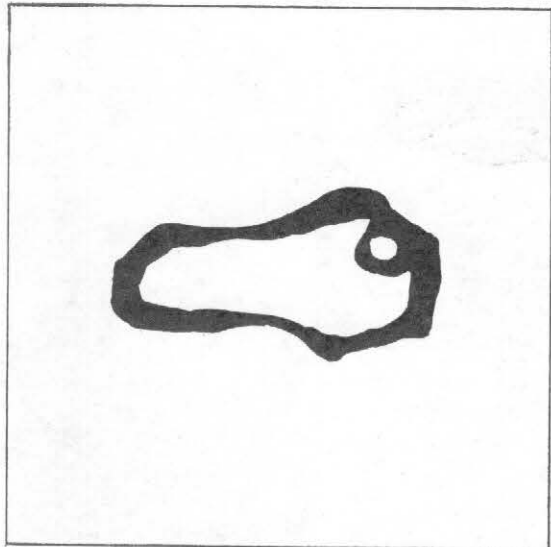
## Камень II

Второй камень расположен в верхней части скалы, над полосой известняка. Это крайний слева выступ, лицевая сторона которого представляет собой небольшую гладкую поверхность. Верхняя часть камня отколота. Поэтому сохранилось всего лишь девять рисунков.

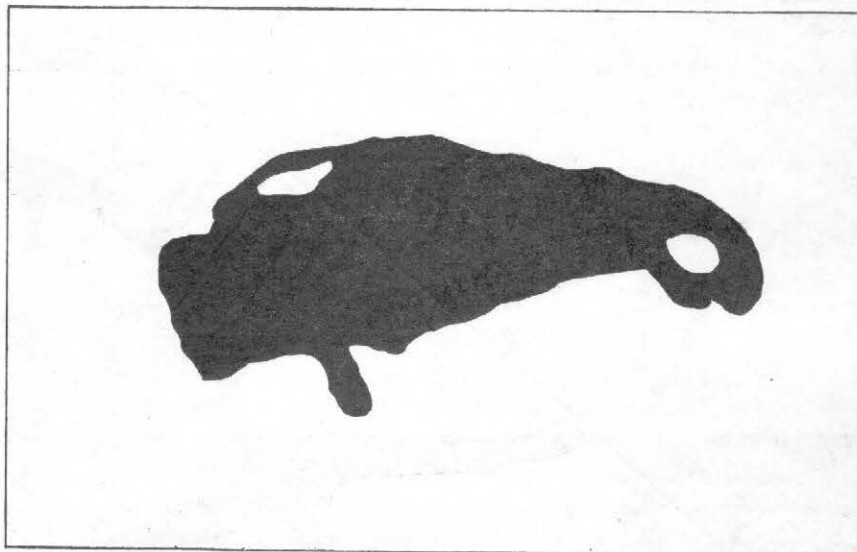
При общем взгляде на них создается вполне определенное впечатление, что рисунки объединены одним сюжетом. Здесь изображена сцена покола: сплошной массой идут ревушие, с искривленно разинутыми пастьми лосихи. Перед ними стоит человек (24) и поражает животных длинным предметом, похожим на пику.

Томская писаница  
Камень I  
Рисунки 13—18

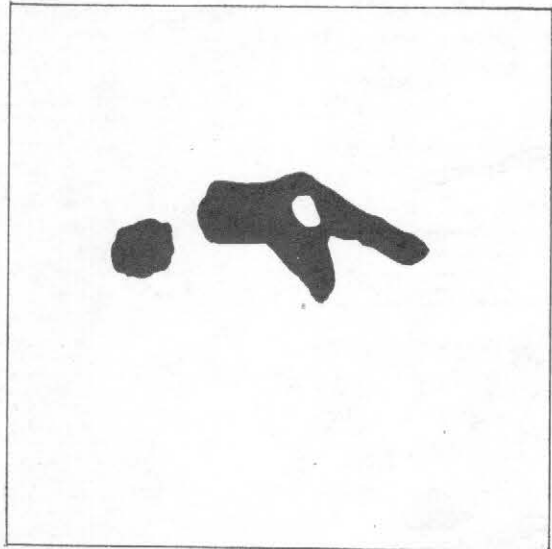
16



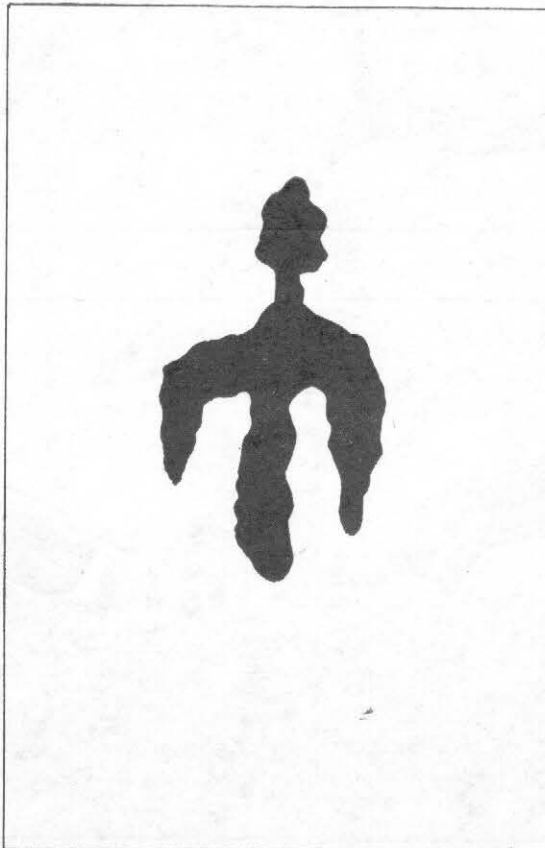
14



13



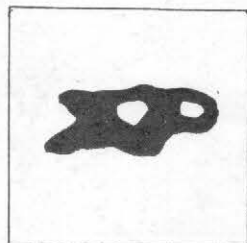
18



15



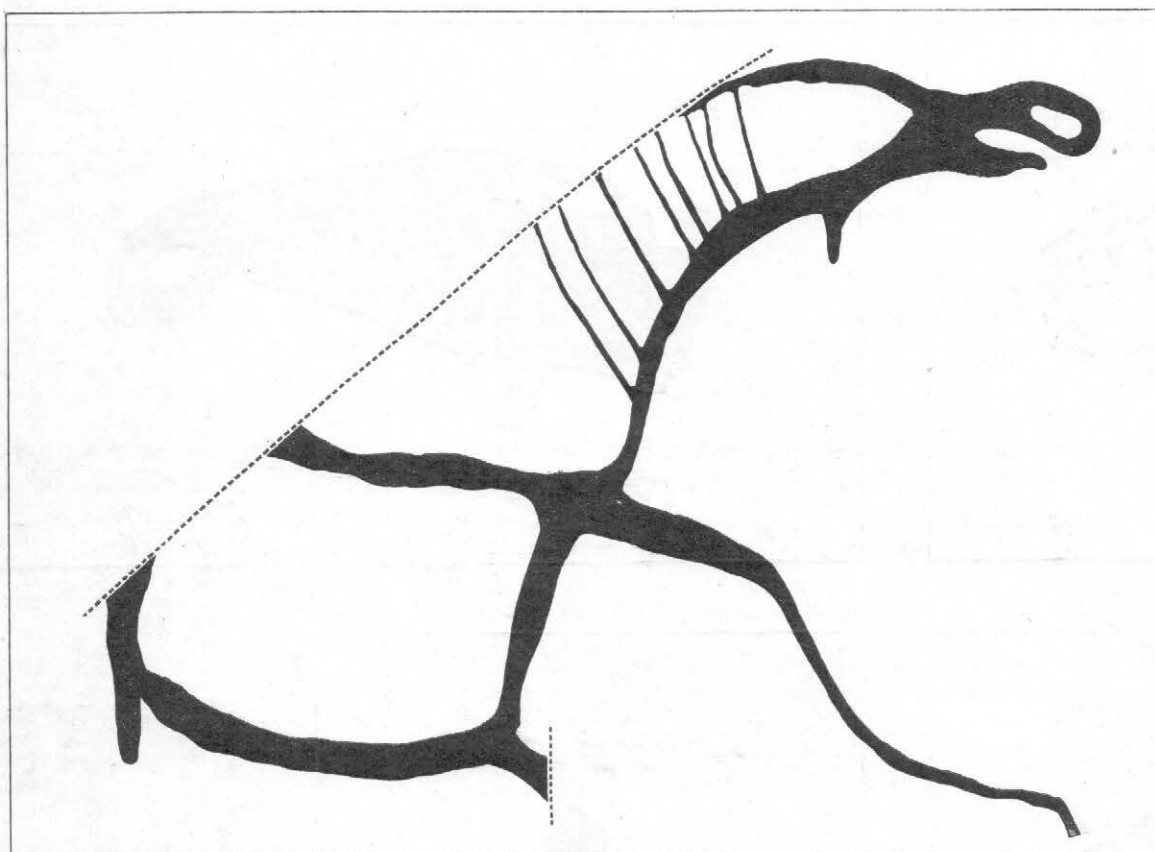
17



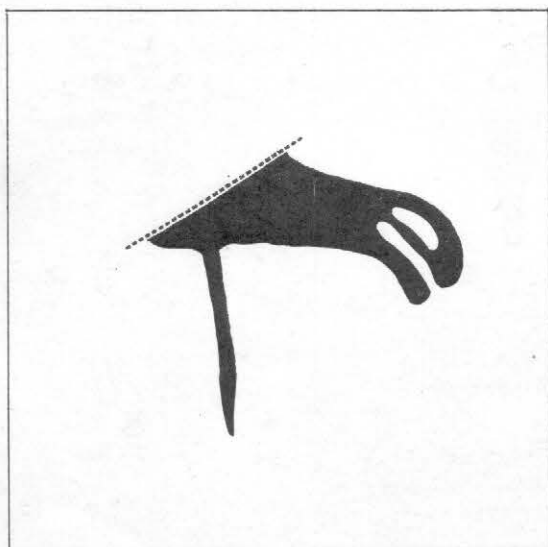


Томская писаница  
Камень II  
Рисунки 19–21

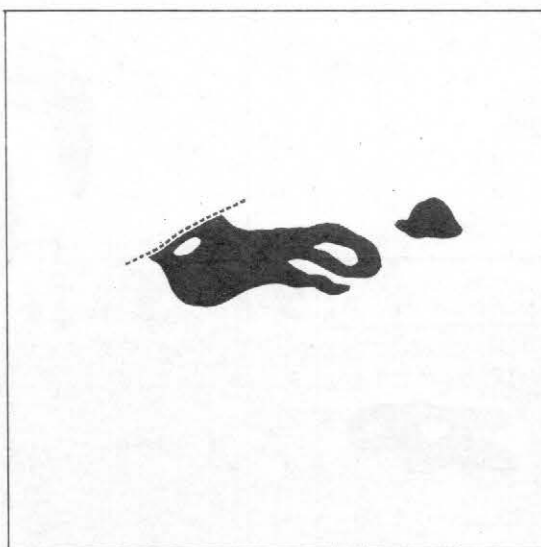
19



20



21



*Рисунок 19.*

Голова и передняя часть туловища лоса. Верхняя часть рисунка не сохранилась. Изображение довольно условно: массивная голова составляет одно целое с такой же массивной шеей. Совсем по-иному, изящно очерчены губы, ноздри, разинутый рот и серьга. Лось ревет. Туловище зверя неестественно короткое. Натуженная шея пере-вязана восемью поперечными складками. Передние ноги изображены тонкой, неестественно длинной и плавно изгибающейся линией. Задние ноги отколоты вместе с участком поверхности скалы.

*Рисунок 20.*

Передняя часть головы лоса с массивными губами и длинной серьгой. Морда зверя гладко вышлифована на туловище лоса (19). Под ней проходит длинная передняя нога еще одного животного, которое было изображено в верхней части камня и не сохранилось.

*Рисунок 21.*

Под головой 19 выбита голова лоса. Рядом — маленькое пятно неопределенных очертаний.

*Рисунок 22.*

Крупный лось, обращенный головой вправо. Морда зверя гладко вышлифована. Шея обозначена поперечными линиями, прочерченными крестообразно. Туловище животного непропорционально короткое. Совсем иначе изображена полная реализма горбатая голова, массивная верхняя губа и две серьги под ней. Тонкие изящные ноги широко расставлены в беге и легко несут тяжелое и неуклюжее тело лоса с характерным горбом спереди.

*Рисунок 23.*

Передняя часть туловища лоса. Высоко поднята вверх вытянутая голова с разинутым ртом, неестественно длинная, ветвистая передняя нога заходит далеко вперед. Задняя часть туловища очень узкая и лишена ног. Создается зрительное впечатление, что лось плывет, а проходящая через все туловище и уходящая далеко вперед волнистая линия, вероятно, обозначает поверхность воды.

*Рисунок 24.*

Справа перед мордами лосей изображена фигура человека. Голова обозначена в виде утолщения неправильных очертаний, тонкая шея, широкое и короткое туловище, ноги с расставленными в стороны ступнями и руки. Человек изображен в фас. Правая рука его простерта далеко в сторону лоса 22 и заходит на его фигуру. Очевидно, в руке человек держит какой-то длинный, поражающий лоса предмет с массивным основанием в виде круга.

*Рисунок 25.*

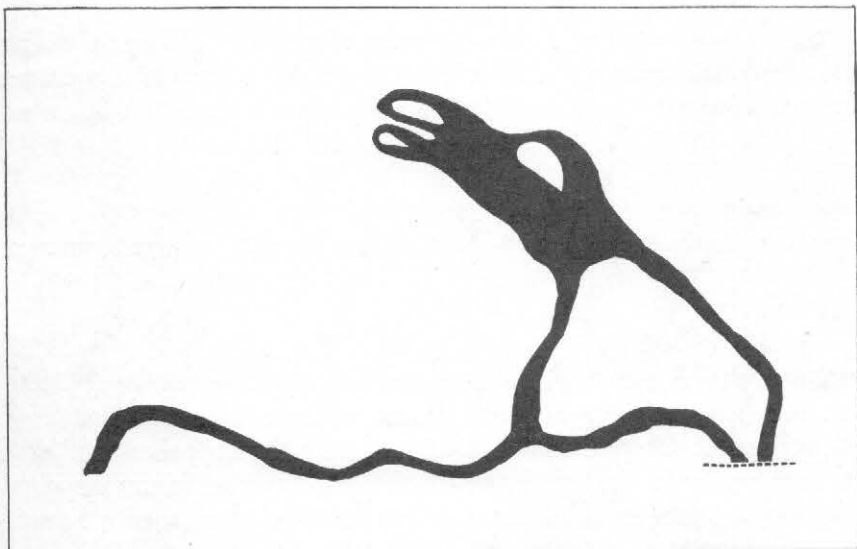
Голова лоса, повернутая влево. Контур головы, глаз и рог, напоминающий в то же время ухо, выбиты очень схематично. Голова как бы выступает из-под трещины на поверхности скалы.

*Рисунок 26.*

В нижней части камня выбита повернутая вправо небольшая головка лоса вместе с контуром передней части туловища. Над головой животного изображен небольшой рог с двумя ответвлениями. Фигура лоса очень схематична, устремлена вперед, рот зверя открыт.

Томская писаница  
Камень II  
Рисунки 22—24

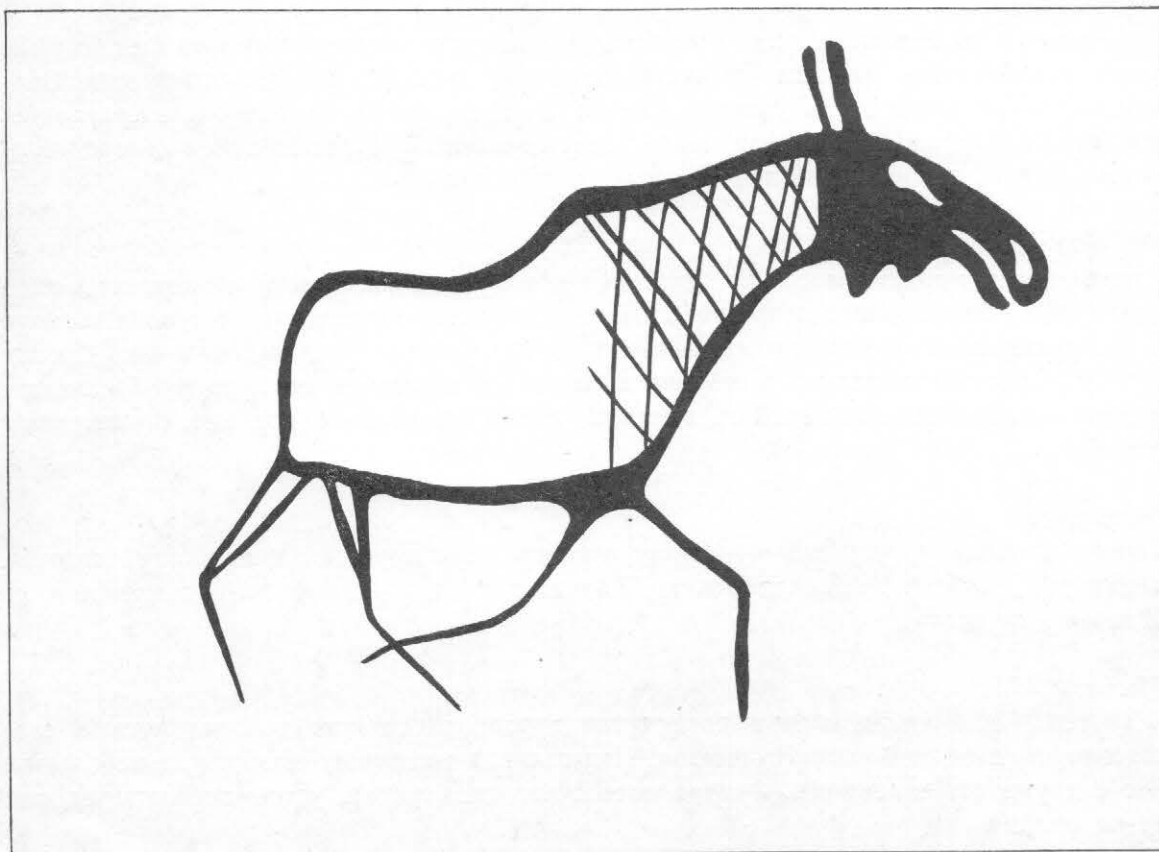
23



24



22





*Рисунок 27.*

Под мордой лося, изображенного на предыдущем рисунке (26), на поверхности скалы выбита маленькая лодка с тремя стоящими в ней людьми, обозначенными в виде трех вертикальных линий.

Камень III

Вправо от выступа, обозначенного нами как камень II, находится довольно глубокая ниша. Ниша почти прямоугольной формы и поднимающаяся резко вверх. Задняя ее стенка представляет собой хорошо заглаженную поверхность камня, над которым нависает козырек из серого сланца. Прежде чем были нанесены рисунки, задняя стенка ниши была зашлифована и с ее поверхности удалили неровности. Следы обработки особенно хорошо видны в верхней части стенки.

На поверхности камня нанесены рисунки лосей и фигура человека. Лоси идут плотной массой, поэтому четко выполнены только одни головы. Ноги же и тела животных переплетаются в сплошную массу выбитых линий. Почти все животные направлены в одну сторону, мордами вправо. Они поднимаются снизу вверх, соответственно направлению камня.

*Рисунок 28.*

В верхнем правом углу камня изображен крупный лось. Голова зверя выбита сплошь, а туловище и ноги показаны только контуром. Вся фигура его необычно легка, грациозна и изящна. Приподнятая и вытянутая вперед безрогая голова с массивной губой и открытым ртом, под нижней губой обозначена серьга. Передняя часть туловища массивная, зад поджарый, а ноги изящные, тонкие. Зверь идет или бежит, поднимая вверх морду.

*Рисунок 29.*

На рисунке изображен лось, выбитый под головой лося 28. Контур животного передан схематично. Изображение менее изящно, чем предыдущая фигура. Тело почти квадратное с условно пририсованными к нему четырьмя ногами. И, наоборот, живо и реалистично выполнена голова зверя.

*Рисунок 30.*

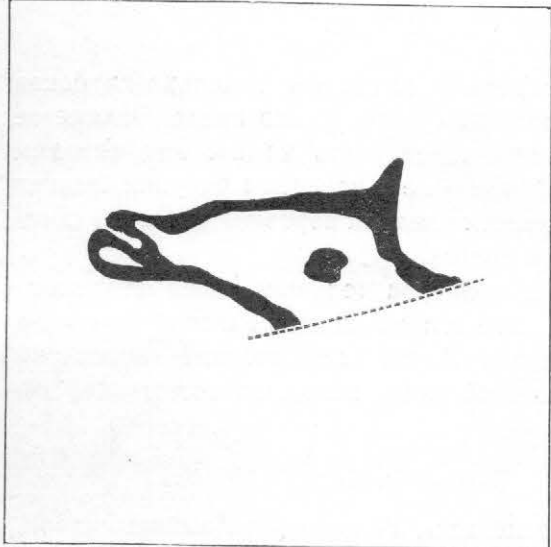
Крупный лось. Контур фигуры и голова выбиты и прошлифованы. Туловище длинное, устремленное вперед. Голова, круто поднятая вверх. Тонко передана необыкновенно большая верхняя губа животного, натуженная шея в виде четырех угловатых полос и два торчащих уха. Особый интерес представляют рога в виде расходящихся в сторону двух отростков, от которых отходят вверх десять лучеобразных линий-отростков. На концах длинных тонких ног — раздвоенные копыта. Лось напряженно, тяжело идет, подавшись всем телом вперед.

*Рисунок 31.*

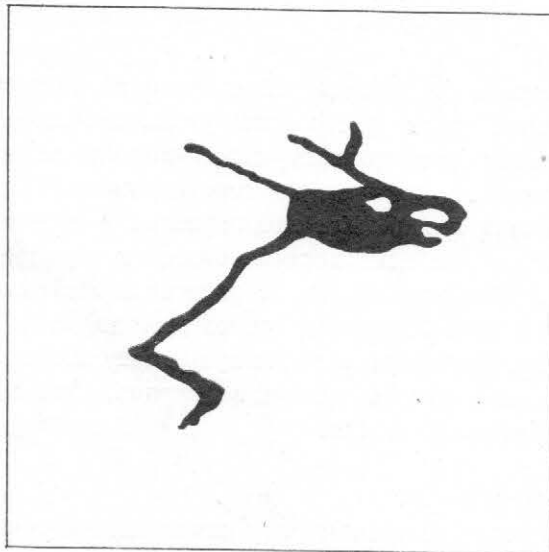
Перед мордой лося 30 — выбита фигура другого лося. Рисунок очень схематичен. Изображена только передняя часть морды животного: неестественно узкая губа, под которой висит серьга. Голова вытянута; над ней возвышается подобие рога, а внизу прямо от головы отходит короткий кривой отросток, обозначающий, очевидно, переднюю ногу. Рисунок не завершен.

Томская писаница  
Камень II  
Рисунки 25—27  
Камень III  
Рисунок 29

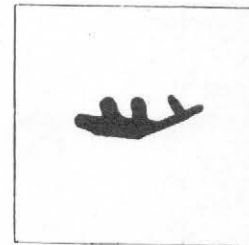
25



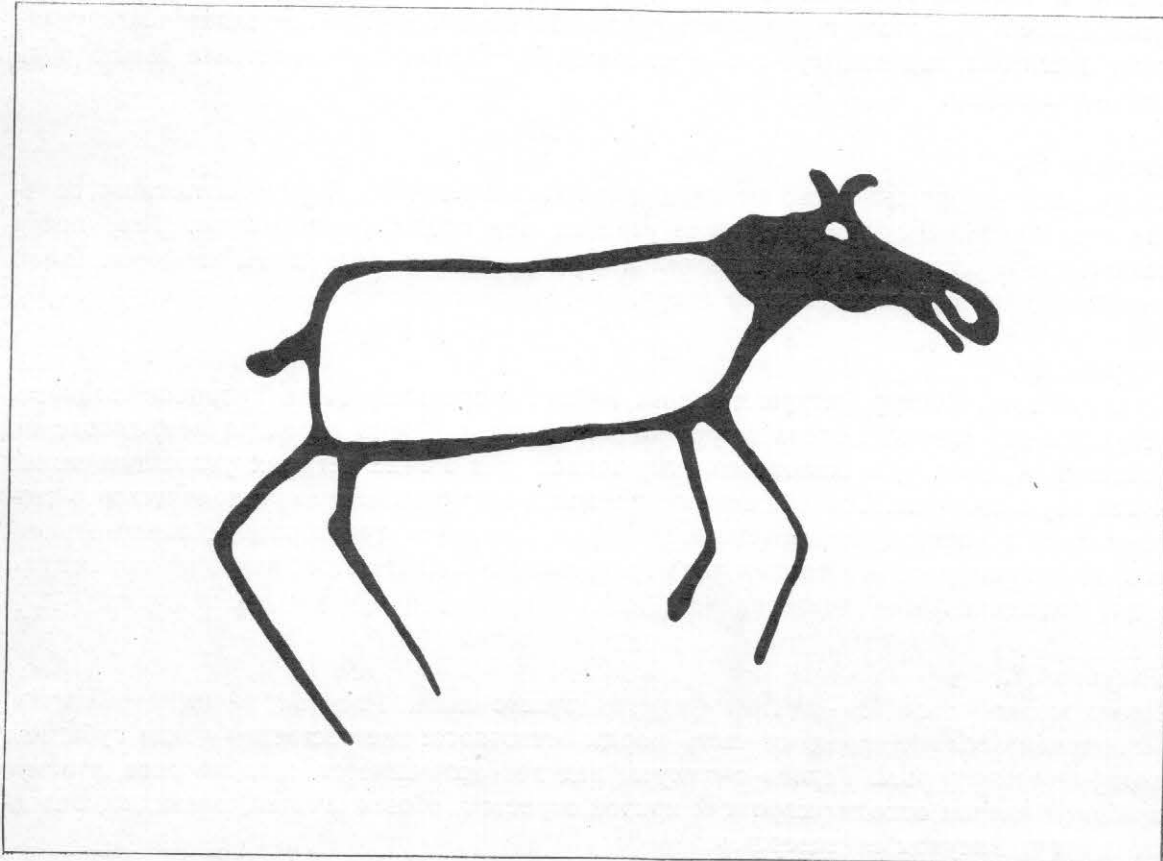
26



27



29





*Рисунок 32.*

Под мордой лося 30 выбиты три круга, в центре каждого из них — углубления. Круги расположены треугольником. Очевидно, это солярные знаки.

*Рисунок 33.*

Фигура лося. Поднятая вверх безрогая голова зверя составляет одно целое с шеей. На шее и голове шесть поперечных складок-полос, глубоко выбитых в скале. Туловище вытянуто. Спереди возвышается характерный горб. У зверя маленький, прямо торчащий хвостик и тонкие ноги. При этом нет даже намека на передние ноги — древний художник их просто не выбил.

*Рисунок 34.*

Внутри контура лося 30 выбита фигурка скачущего маленького безрогого лосенка. Животное изображено очень изящно и динамично: круто приподнятая вверх голова, выброшенные в галопе передние ноги и необыкновенно длинные задние; вытянутое туловище подчеркивает быстроту его бега.

*Рисунок 35.*

На фигуре лося 30 выбита голова еще одного животного, очевидно лося, с мясистой верхней губой, ноздрей и продолговатым глазом. Голова эта изображена не случайно, она связана с общей композицией рисунков этого камня и усиливает восприятие плотно идущей в одном направлении большой группы животных.

*Рисунок 36.*

В самом верху камня, в центре группы лосей, выбита огромная фигура безрогой лосихи. Очень характерно изображена поднятая вверх морда зверя с огромными мясистыми губами. Горбатая спина, сильно отвисшее вниз брюхо подчеркивают массивность всей фигуры. Самка тяжело ступает передними ногами. Задние ноги у животного совсем отсутствуют. Это наиболее древнее изображение из всех фигур третьего камня.

*Рисунок 37.*

Сверху над лосем 36, перекрывая его, изображена фигура человека. Голова и руки его возвышаются над лосем, а низ туловища перекрывает изображение животного. Голова человека выбита в виде пятна неправильных очертаний. Левая рука упирается в спину лося, правая оттопырена в сторону и заканчивается огромной трехпалой птичьей конечностью. Ноги выбиты в виде двух тонких параллельных линий, немного изогнутых в коленях. Туловище и ноги человека изображены в профиль, руки и голова — в фас. На рисунке представлен мужчина с подчеркнутыми признаками пола.

*Рисунок 38.*

Рисунок огромной лосихи, перекрывающий собой нижнюю часть рисунка 37. Голова животного, в отличие от других изображений, вышлифована, а контур зверя прочерчен одной, тщательно шлифованной дополнительно линией. На безрогой голове самки обозначены уши в виде двух параллельных линий. Почти прямая спина животного заканчивается коротким хвостиком. Рисунок композиционно связан с лосем 36 и целой группой расположенных здесь же других рисунков (39, 41), над которыми возвышается фигура мужчины с утрированно показанным фаллосом. Композиционное единство подчеркивается также и тем, что у зверя выбита только голова, а спина, брюхо и передние ноги сливаются полностью с изображением лося 36 — они у них едины.

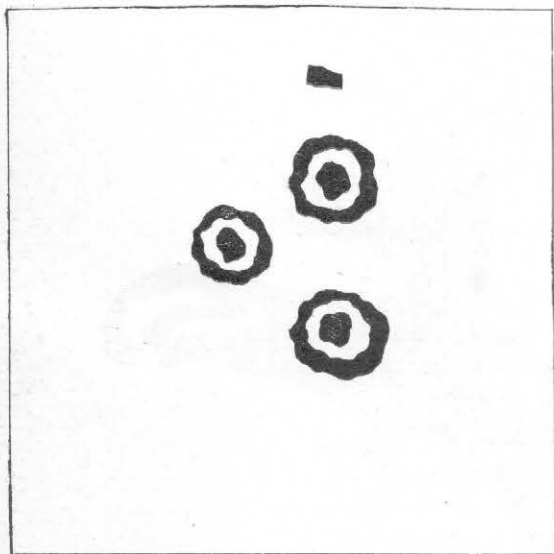
Томская писаница  
Камень III  
Рисунок 30

30

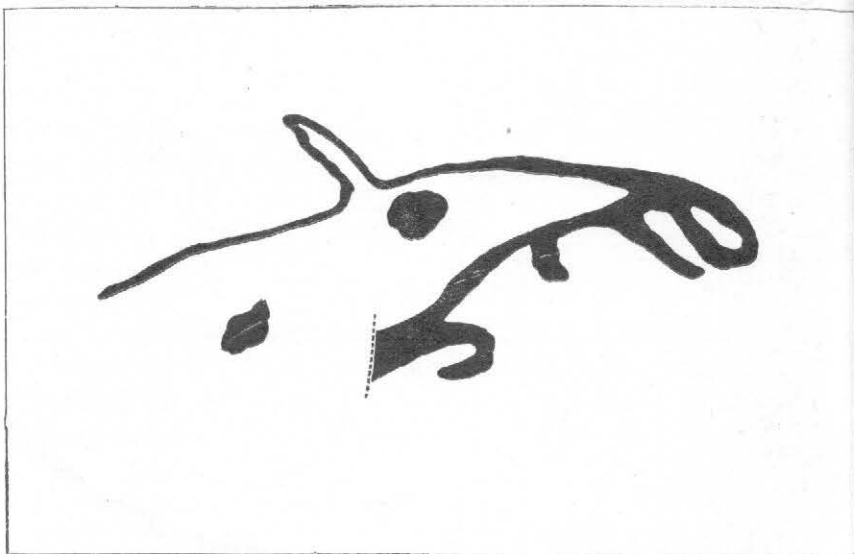




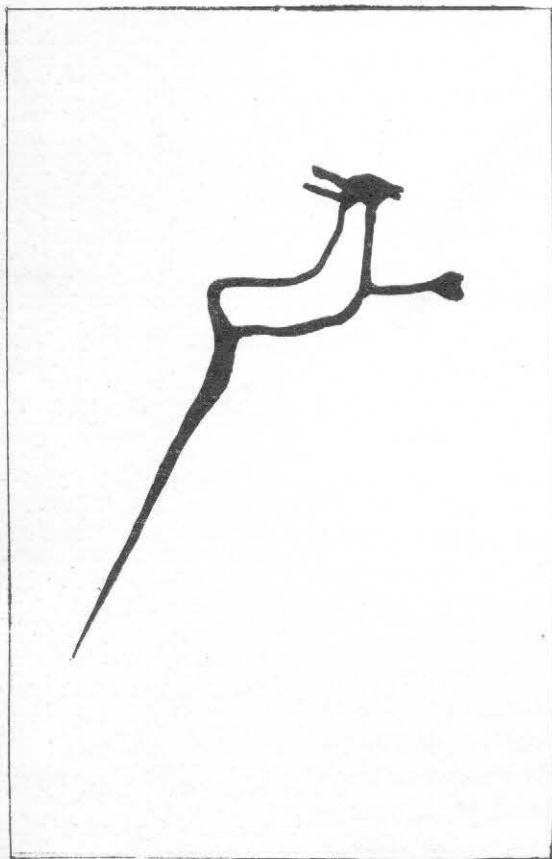
Томская писаница  
Камень III  
Рисунки 31, 32, 34, 35



31

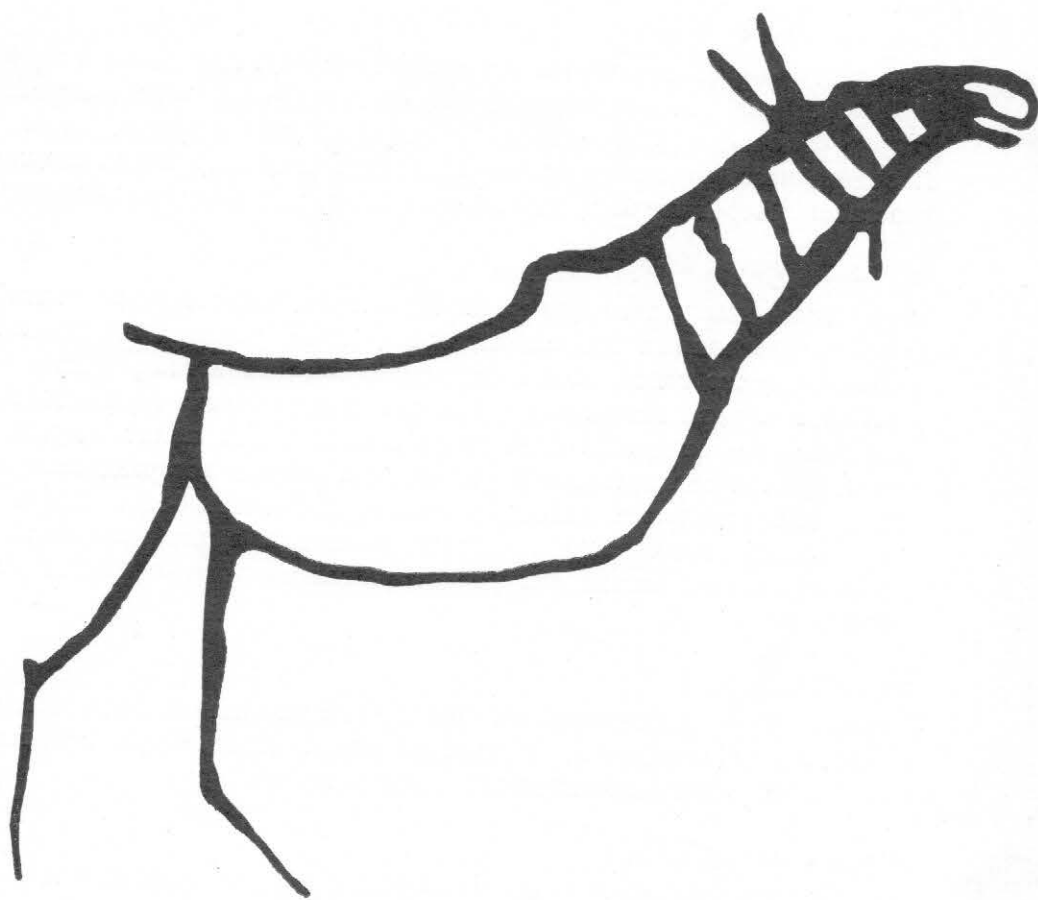


34

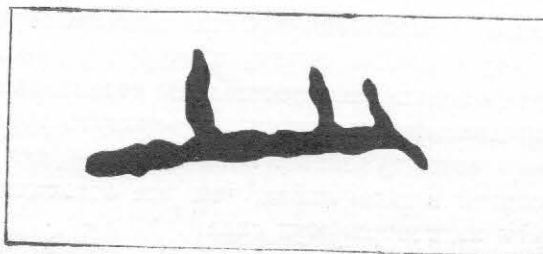


35





43



*Рисунок 39.*

Фигура лося. Тонкая выгнутая морда спокойно направлена вправо и немного приподнята. Голова безрогая, под губой две длинные серьги. Шея покрыта мелкими, нанесенными крестообразно линиями и плавно переходит в грудь и передние ноги, обозначенные одной контурной линией. Рисунок перекрывает спину животного 36. Задняя часть туловища зверя умышленно не дорисована, она сливается композиционно с фигурами лосей 40 и 41.

*Рисунок 40.*

На спине лося 39 высечены соединенные вместе две лосиные головы, от которых отходит короткая линия, воспринимающаяся как спина животного. Эта линия соединена с головой следующего за этим изображением лося 41.

*Рисунок 41.*

Этим рисунком заканчивается вся композиция идущих лосей и возвышающегося над ними человека. Лось изображен головой вправо. Безрогая огромная морда зверя выбита сплошь, обозначены маленькие уши, под бородой висит тяжелая серьга. Передняя часть туловища массивная, задняя, наоборот, очень поджарая, с маленьким хвостиком. Передние ноги изображены до колен, а задние — полностью.

*Рисунок 42.*

Внизу ниши изображена фигура лося. Высоко поднята вверх голова с двумя короткими, направленными вперед, настороженными ушами. Рот у животного обозначен в виде выбитого пятна, таким же пятном передан и глаз. У лося тяжелая челюсть и большая серьга. Массивность фигуры подчеркивает горб, изображенный спереди на спине. Вниз от хребта идут ребра в виде шести полос. Передние и задние ноги животного широко расставлены в беге. На концах ног раздвоенные копыта. В отличие от всех остальных животных этой группы зверь бежит влево, в противоположную сторону. Между задними ногами животного выбит маленький кружок с петелькой, а над задней частью фигура выбита тонкая линия с продолговатыми овалами на концах.

*Рисунок 43.*

Лодка с тремя „пассажирами“. Она выбита на скале в виде горизонтальной полосы с загнутым вниз концом, от которой вверх отходят три небольшие вертикальные полоски, обозначающие сидящих в лодке людей.

*Рисунки 44, 45.*

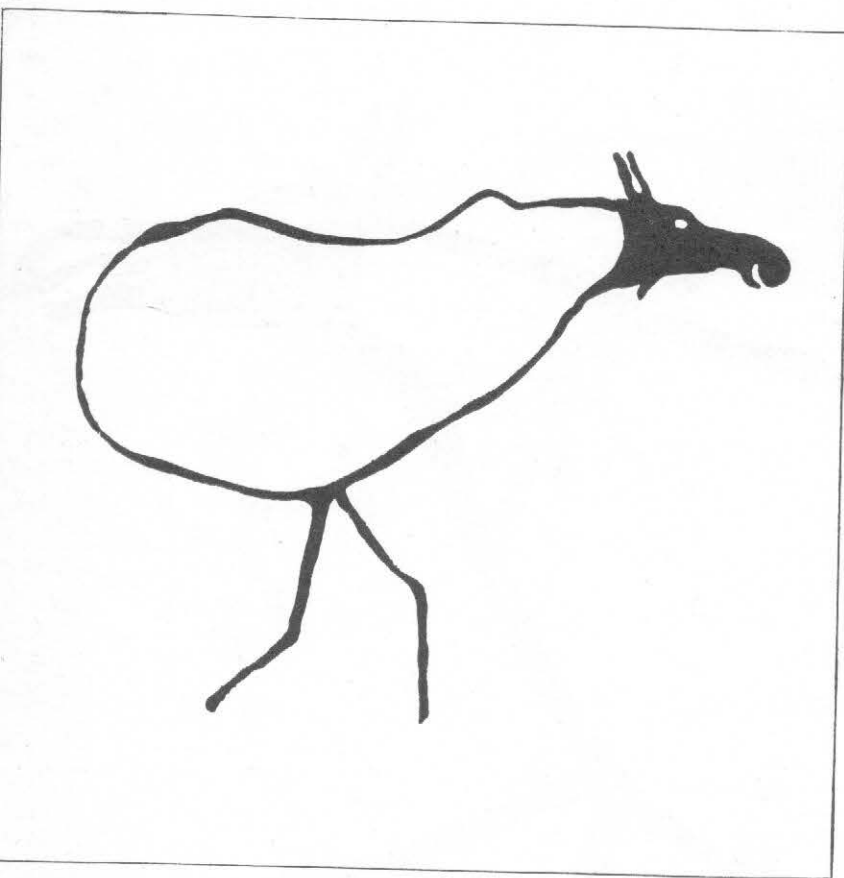
Две лосиные головы, повернутые мордами вправо. Одна из них выбита сплошь. Вторая, расположенная под ней, обозначена только контуром. Лоб этой головы и челюсть верхней головы совмещены. Над верхней головой возвышается прямой рог. Головы переходят в причудливо изогнутое тонкое тело, поддерживаемое двумя передними ногами.

*Рисунок 46.*

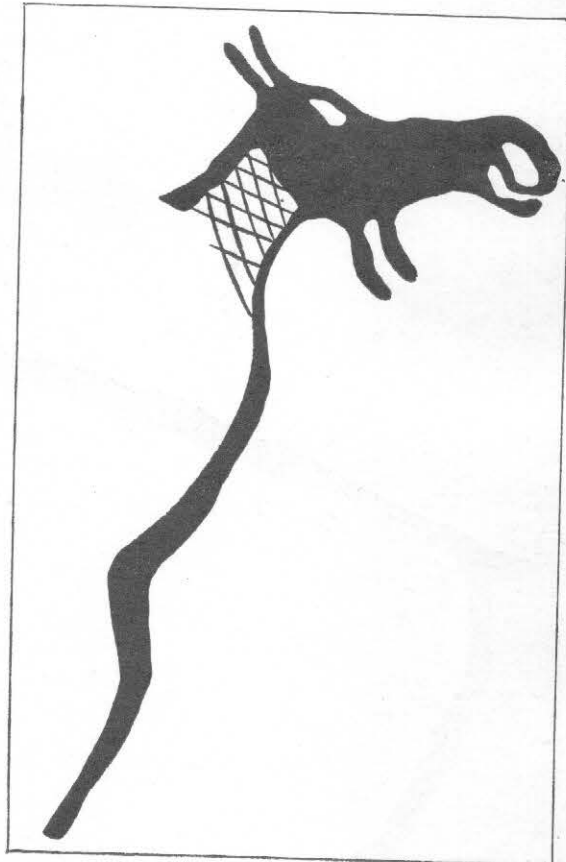
Внизу композиции на скале прочерчен рисунок лося. Зверь изображен спускающимся с горы. Голова вытянута вперед и пригнута вниз, а уши прижаты к затылку. Передние и задние ноги поставлены параллельно, будто упираются; задние, заканчивающиеся трехпальными копытами, подчеркнуты тонкие и похожие на птичьи лапы. Шея и передняя часть туловища лося покрыты семью овальными полосами. Рисунок выполнен совсем в ином стиле, чем все остальные, — он не выбит, а просто глубоко прочерчен на поверхности скалы.

Томская писаница  
Камень III  
Рисунки 36, 37, 39, 40

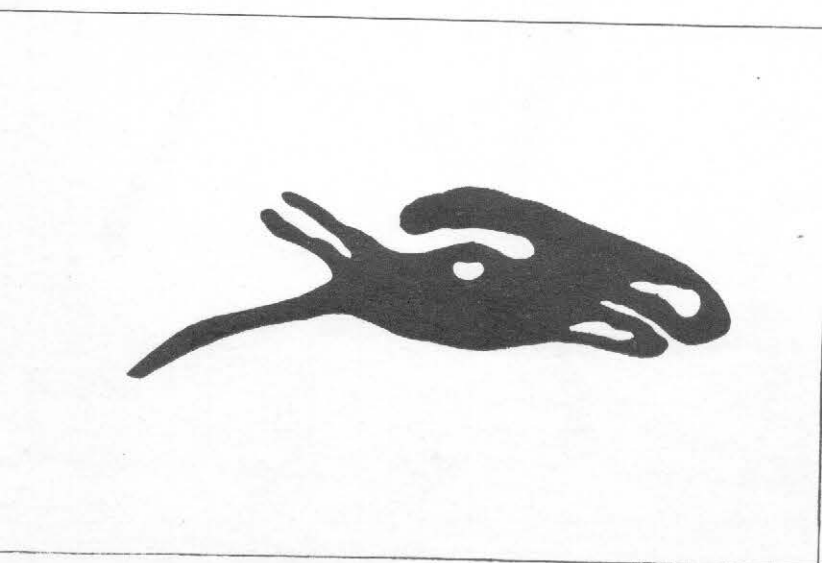
36



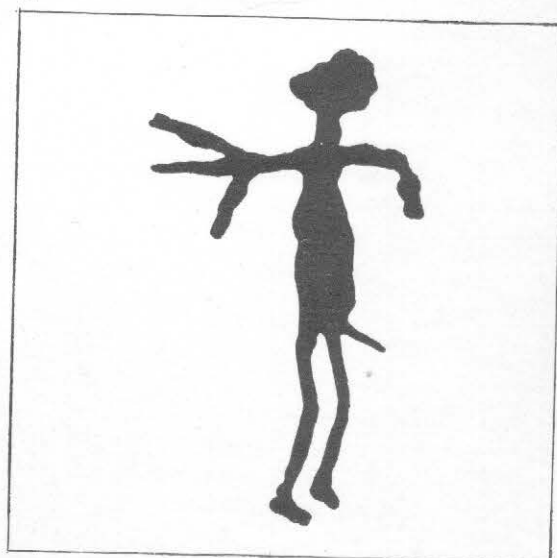
39



37



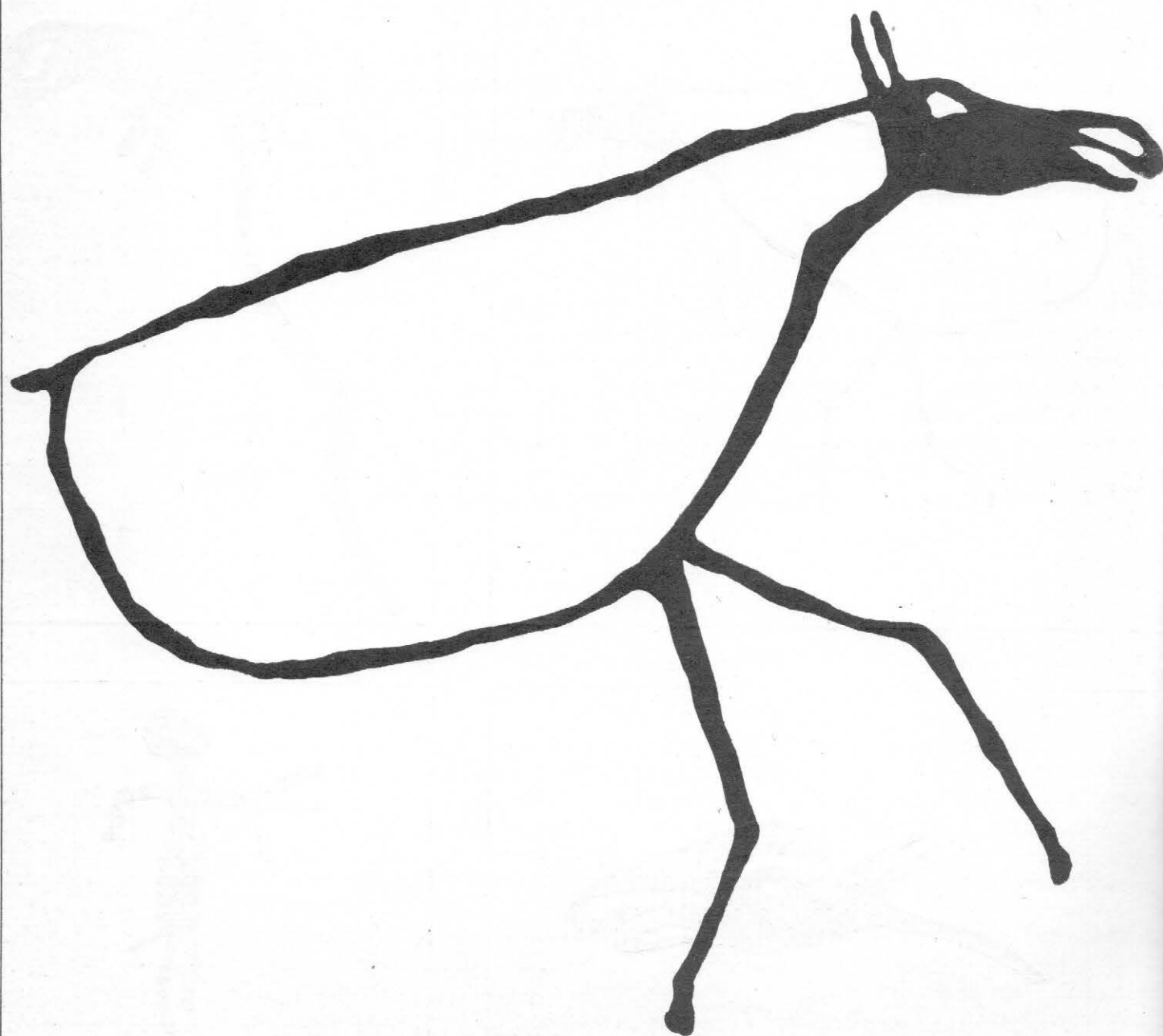
37





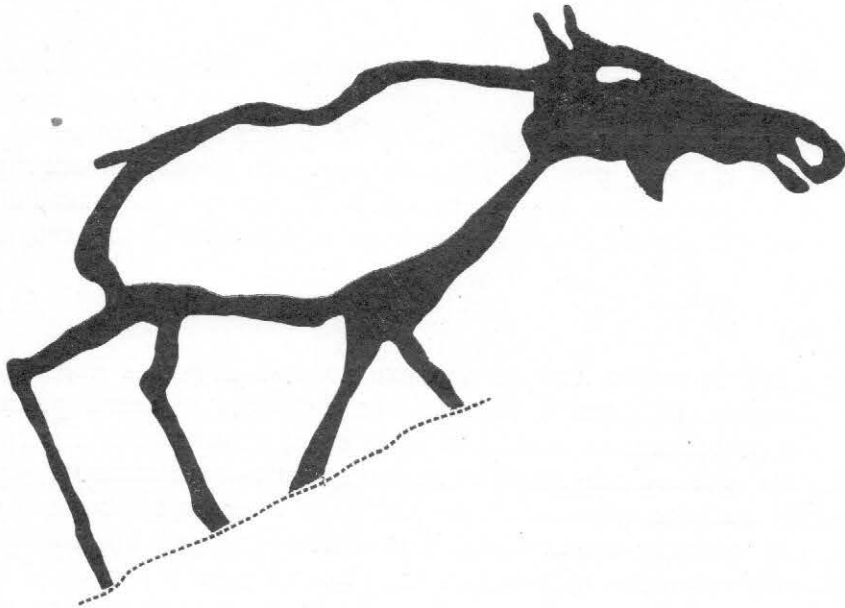
Томская писаница  
Камень III  
Рисунок 38

38

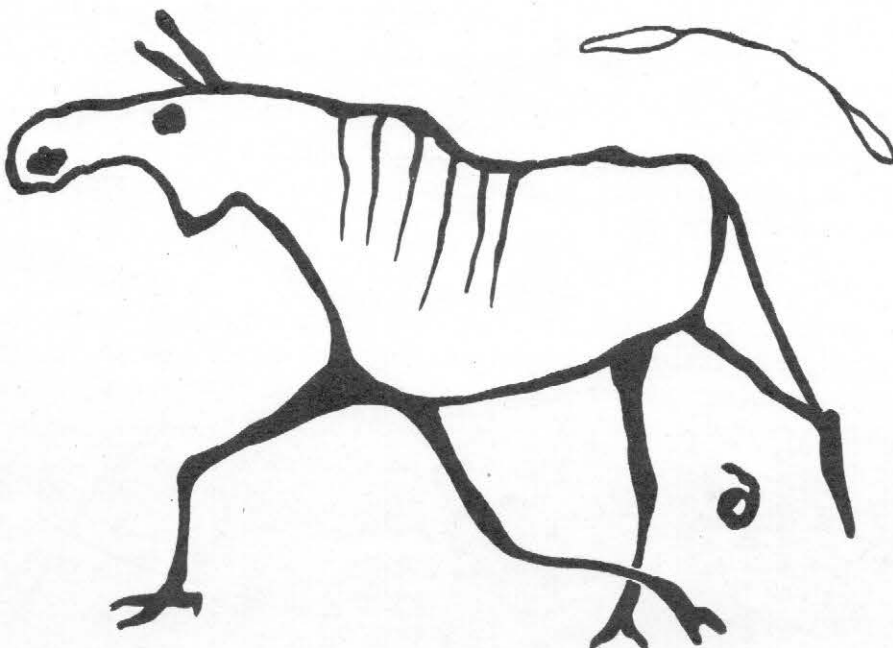


Томская писаница  
Камень III  
Рисунки 41, 42

41



42



*Рисунки 47, 48.*

Две схематично выполненные головы животных в низу камня. Они размещены одна за другой, направлены мордами вправо. Только по очертаниям верхних губ можно предположить, что изображены лосиные головы. Контуры этих фигур не выбиты, а прочерчены на поверхности камня.

Камень IV

Ниже находится еще одна ниша. Верхний камень, выдающийся вперед над нижней нишей, представляет собой глыбу сланца, выходящего торцом вперед, в сторону реки. Поверхность камня неровная, торцы сланца сильно обветрены и разрушены. Только лишь в крайнем правом углу сохранилась неразрушенная часть некогда большой плиты. Этот небольшой участок скалы в виде треугольника покрыт древними изображениями. По выровненной и несколько заглаженной поверхности камня нанесены рисунки.

*Рисунок 49.*

Фигура свободно бегущего лося. В рисунке хорошо передана массивная, с типичной горбатостью голова, опущенные вперед уши, свободно и легко раскинутые в беге тонкие ноги с раздвоенными копытами на концах, коротенький хвостик. Складки на шее обозначены тонкими поперечными линиями. Такими же линиями показаны мышцы крупы и задней лопатки. Немного более толстыми линиями обозначены ребра. Полосы ребер и мышц создают впечатление объемности фигуры. Брюхо зверя округляет овал. Возможно, что таким приемом передан плод в утробе лосихи. В центре фигуры выбит треугольный наконечник стрелы с черешком (возможно сердце, см. стр. 56, 148).

*Рисунок 50.*

Перед мордой лося показаны два круга. У одного из кругов обозначен центр и отходящие от него к краю тонкие линии. Внутри другого круга, около его края, выбита точка.

*Рисунок 51.*

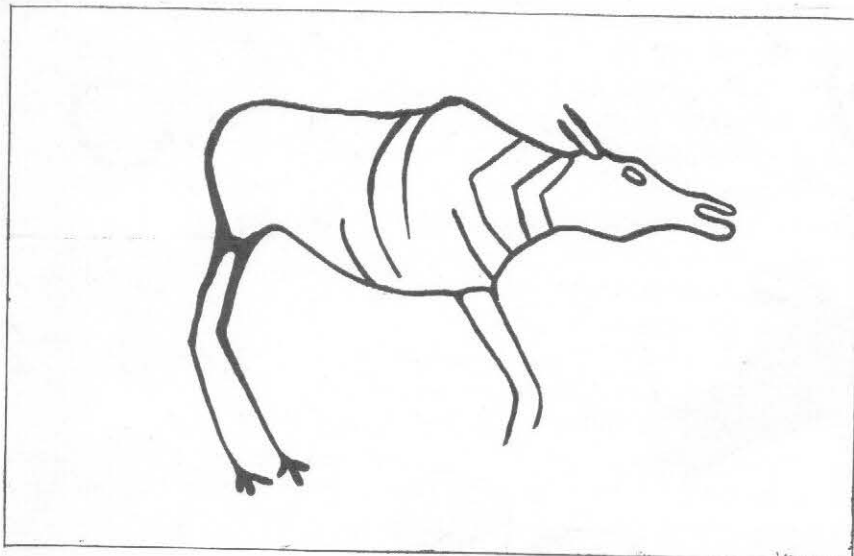
Рядом с кругами выбит вытянутый вниз овал с точкой в центре и лучеобразно отходящими от нее линиями. Над головой лося 49 выбиты один в другом два круга с большой точкой в центре.

*Рисунок 52.*

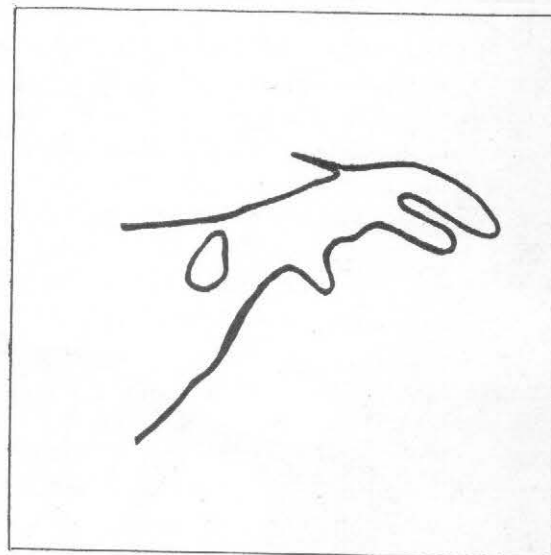
Фигура животного, возможно лося. Верхняя часть туловища не сохранилась, она разрушена вместе со скалой. Морда животного неестественно вытянута, загнута книзу и только отдаленно напоминает морду лося. Необычно короткие ноги поддерживают длинное отвисшее брюхо.

Томская писаница  
Камень III  
Рисунки 44—48

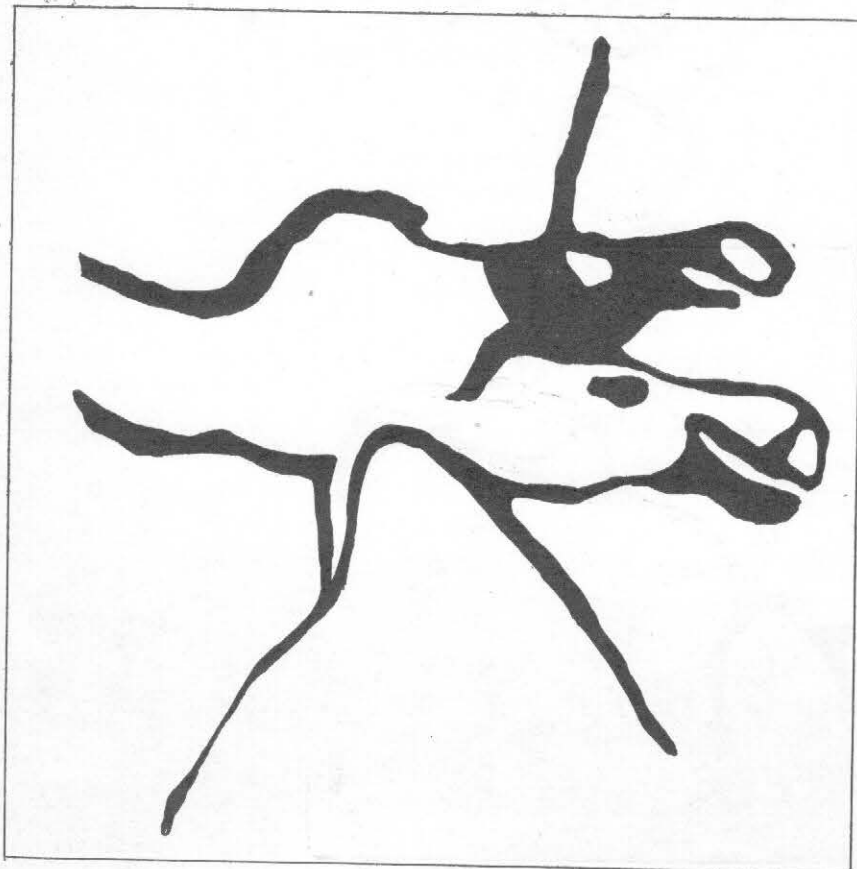
46



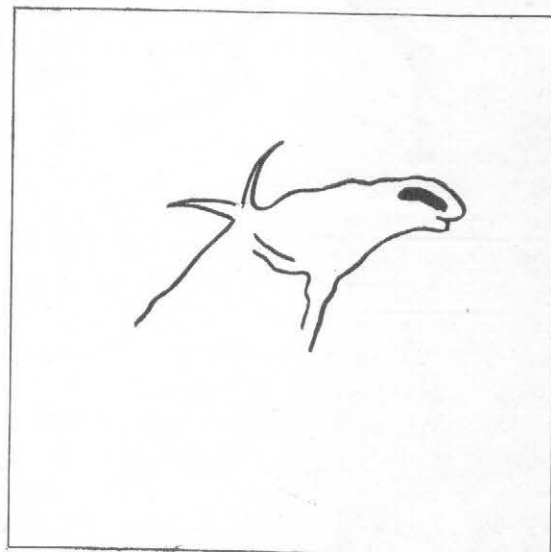
47



44 45



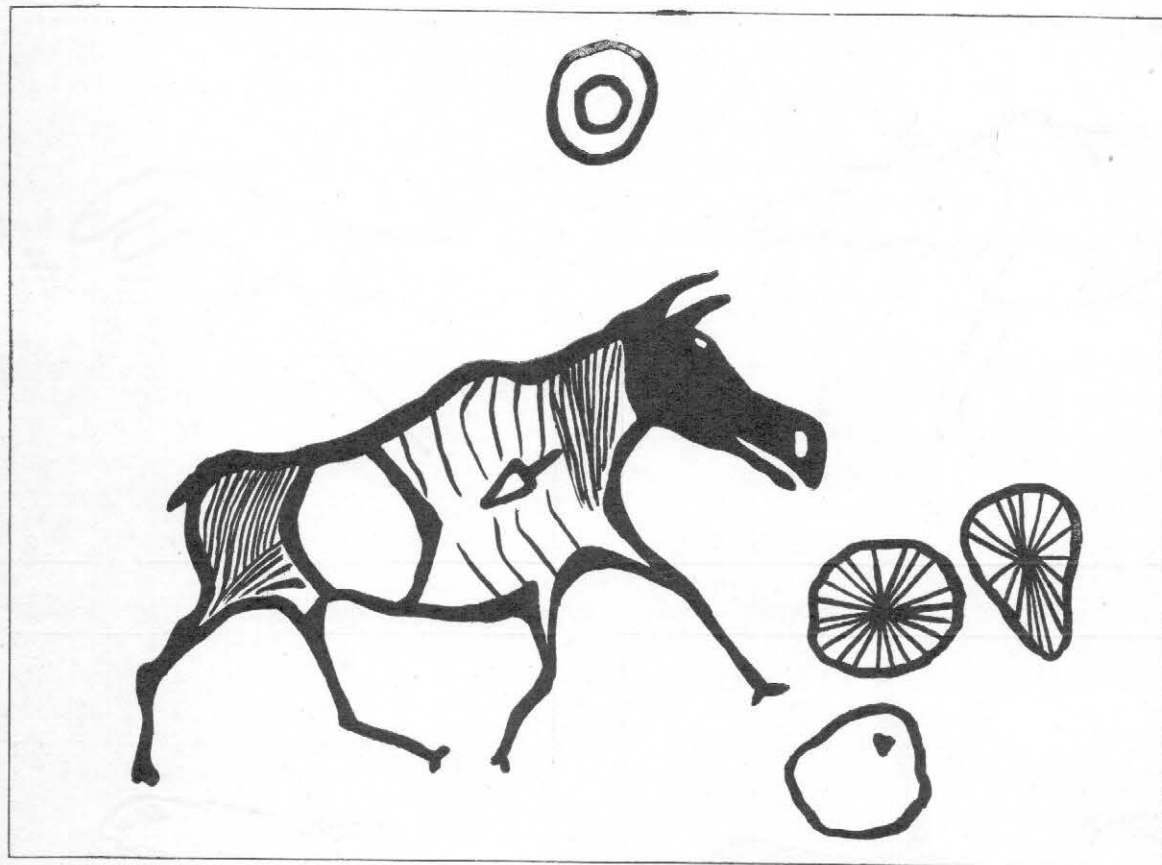
48



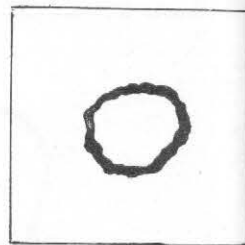


Томская писаница  
Камень IV  
Рисунки 49—52

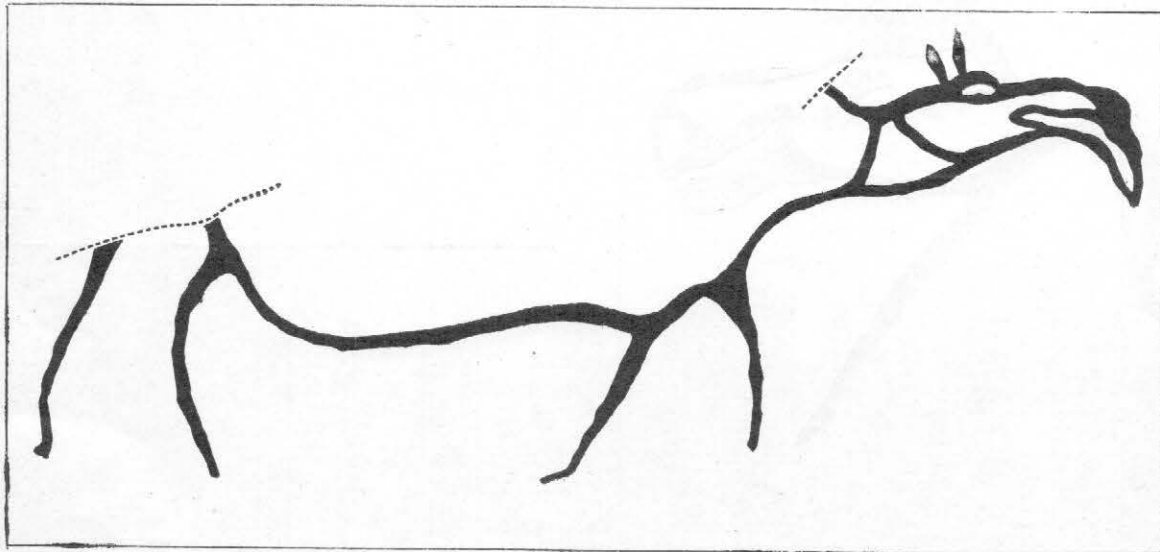
49 50 51



57



52



# Камень V

Пятый камень расположен рядом с четвертым и является его продолжением. Их отделяет только небольшой уступ. Это самый большой верхний ярус скалы. Камень выдается вперед, в сторону реки, и немного нависает над нижним основанием — над плоским уступом. Во время половодья уступ перед камнем заливает вода, и тогда Писанный камень становится совсем недоступным. Сам камень вытянут, длина его 6 м, высота 2—2,5 м. По форме он похож на четырехугольник, нижняя сторона которого немного больше верхней. Прежде чем нанести рисунки, поверхность камня была в древности обработана. Видно, как на камне были стесаны все неровности, загладжена его поверхность, после чего на нее наносили изображения.

Значительная часть поверхности камня разрушилась. Особенно пострадал верхний левый угол. На остальной же поверхности камня образовались значительные трещины, соответствующие направлению сланца. Трещины рассекают камень снизу вверх, они идут наклонно слева направо. Две огромные, расширяющиеся кверху трещины видны с левого его края. Они разрушили большую группу древних рисунков. Несколько трещин поменьше проходят в средней части. Они почти не повредили нижних рисунков. Самая большая трещина разрушила почти всю правую часть скалы. Снизу карниз с рисунками обрамляет широкая горизонтальная кварцитовая жила. Это и есть тот основной писанный камень, который так привлекал внимание исследователей. Здесь расположено около семидесяти рисунков, то есть большинство древних изображений Томской писаницы (53—125).

Основная масса рисунков сохранилась в средней части камня и внизу, над кварцитовой жилой. При этом совершенно ясно, что рисунки сплошь покрывали весь камень. Очевидно, карниз был композиционным центром всего святилища, здесь были нанесены первые, самые ранние рисунки. И когда плывешь по реке, то прежде всего привлекает внимание эта центральная часть скалы с карнизом и площадкой, расположенной под ним.

Подавляющее большинство нанесенных на камень рисунков представляют фигуры лосей и маралов, которые как бы выходят из воды в нижней разрушенной части камня и поднимаются круто вверх в гору. По краям на камне выбиты круги, в середине, внизу, вверху и справа изображены люди.

Большинство рисунков действительно объединены единством стиля, нанесены с учетом особенностей структуры камня. Однако это не значит, что здесь нарисована единая сюжетная композиция. Рисунки наносились не одновременно: здесь есть очень ранние изображения, разрушенные старыми, покрытыми мохом трещинами, и более поздние, которые наносились уже на сохранившиеся от трещин поверхности. Правда, здесь есть несколько очень интересных смысловых сцен, которые создавались отдельно друг от друга и представляют собой законченные композиции наряду с отдельными, не связанными между собой рисунками идущих лосей. Отдельные смысловые композиции создают изображения: человека, держащего лося (58 и 59); акта случки животных (62 и 63); антропоморфного существа с колотушкой в руке, лосихи и солярных знаков (91—92), лося и поразившего его человека (123—124) и некоторые другие.

## *Рисунки 53, 54.*

Фигура лося. Зад его касается шеи лося 52. Сохранились спина в виде выбитого контура, верхняя часть морды: уши и глаз (показан выпукло). Над головой выбит круг.

## *Рисунок 55.*

Бегущий лось. Фигура направлена головой вправо, по направлению почти всех рисунков этого камня. Немного приподнятая вверх массивная морда зверя выбита сплошь, выпукло показаны ноздря и глаз животного. На голове возвышаются два кривых рога, один из которых раздвоен на конце. Передние ноги зверя широко расставлены.

Туловище и особенно задняя часть фигуры изображены условно в виде четырехугольника.

*Рисунок 56.*

Под лосем 55 выбит контур еще одного животного. Сохранились горбатая спина и верхняя часть безрогой головы с двумя параллельно торчащими ушами.

*Рисунок 57.*

В верхней части камня изображен идущий лось. Передняя часть рисунка не сохранилась, она откололась вместе с участком скалы. Великолепно сохранился массивный зад зверя и широко расставленные задние ноги с выступающими коленками. Задняя часть фигуры выбита сплошь. Вверху, под самым хребтом, оставлен невыбитый участок в виде полумесяца, подчеркнутый еще выпуклой полосой. Семь поперечных выпуклых полос в передней части туловища обозначают ребра животного и подчеркивают объемность.

*Рисунки 58, 59.*

В нижней части скалы изображена огромная фигура лося, повернутого головой вправо. Значительная часть рисунка разрушена. Передние ноги поставлены параллельно и немного вперед. Сильно выделяются характерный горб, вытянутая шея и пригнутая вниз, тоже несколько вытянутая морда с рогом. Около морды лося нарисован человек, который, по всей вероятности, тянет упирающегося лося к себе. Широко расставив ноги, человек одной рукой держит животное, а другая рука приподнята над головой. Фигура человека очень схематична: голова у него небольшая, туловище овальное, вытянутое, две прямые линии обозначают ноги без ступней.

*Рисунок 60.*

Голова и передние ноги лося. На одной из ног обозначено глубоко раздвоенное копыто. Рисунок головы выбит сплошь, слабо обозначены ноздри и глаза, раскрытый рот.

*Рисунок 61.*

Голова лося, повернутая мордой вправо. Передняя часть морды отбита. Морда узкая, длинная, над глазом возвышается сбегаящий назад рог. Вниз от головы продолжается фигура в виде треугольника, отдаленно напоминающая шею или передние ноги животного.

*Рисунки 62, 63.*

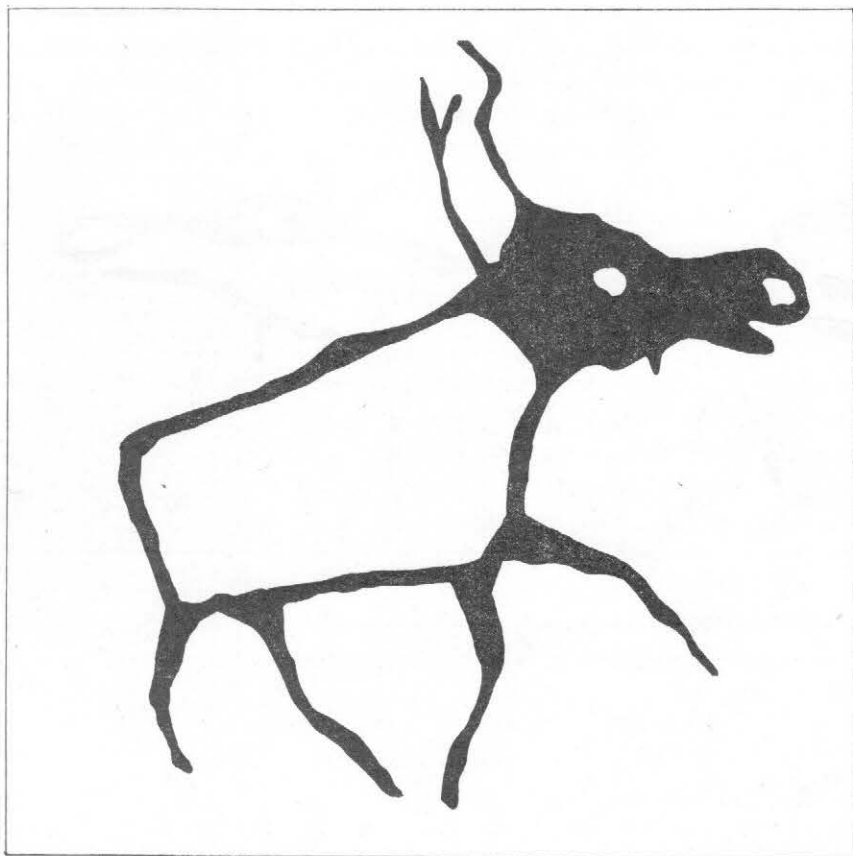
Композиция из двух лосей, изображающая рождение лосенка. Лосиха стоит. У нее вытянутая вперед безрогая морда, характерный горб, массивная передняя часть туловища, параллельно поставленные тонкие ноги с раздвоенными копытами, прямой, несколько неестественно длинный хвост, который заканчивается кисточкой из трех опущенных вниз полосок и одной кривой линией, описанной вверх. На крупе лосихи выбита фигура лося. Рисунки как бы наложены друг на друга, поэтому ноги животных совпадают. Их тела обозначены переплетающимися линиями. Фигуры изображены динамично и выразительно, с широко открытыми ревущими пастьми.

*Рисунок 64.*

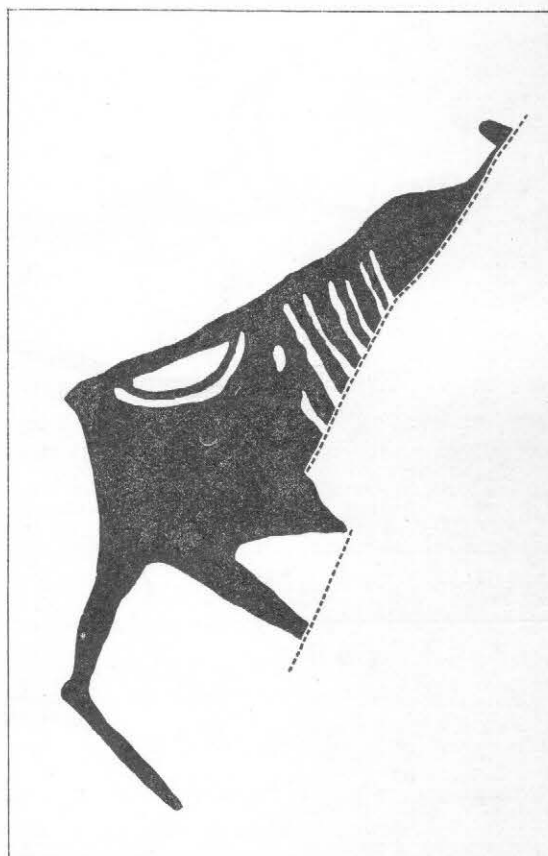
Изображение лося. Верхняя часть фигуры животного не сохранилась. От рисунка остались небольшая, вытянутая вперед голова и разбросанные в беге ноги. На правой передней ноге раздвоенное копыто; задние ноги соединены в одну линию, заканчивающуюся тоже раздвоенным копытом.

Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 53, 55, 57, 60

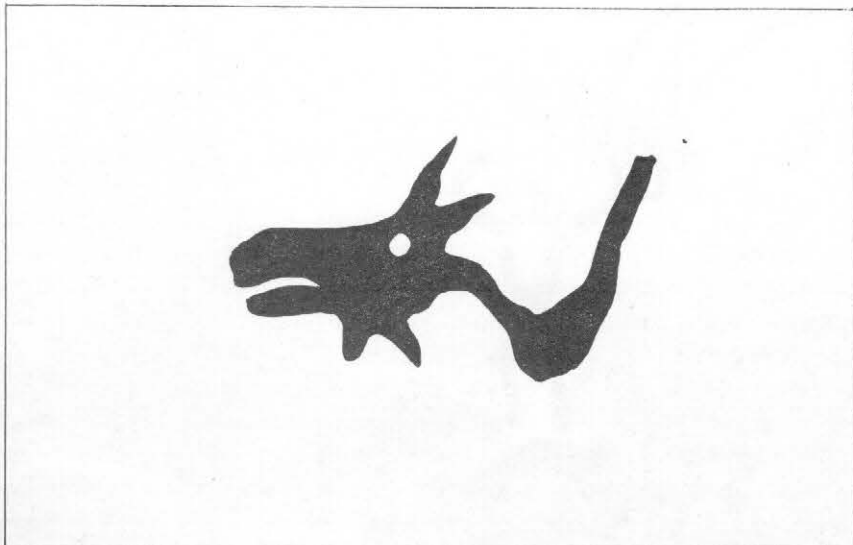
55



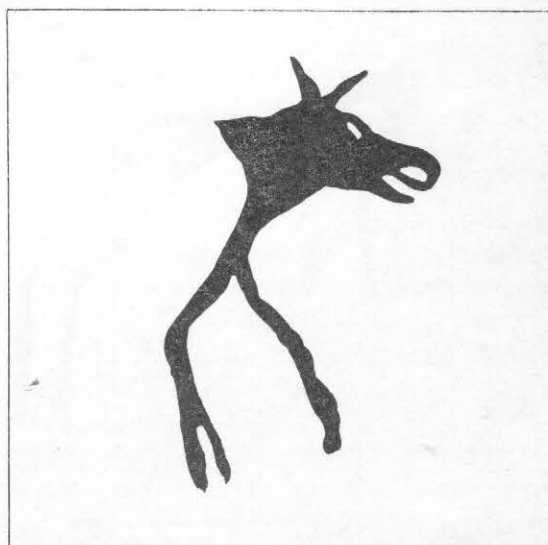
57



53



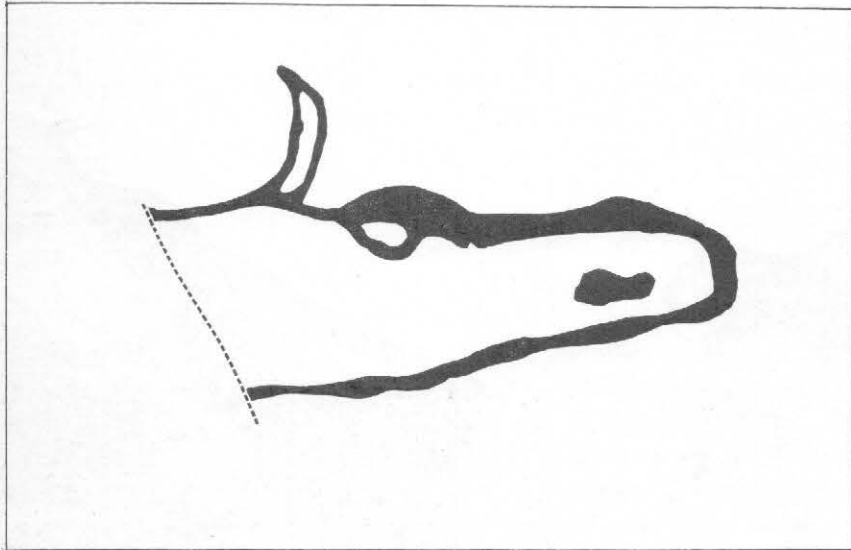
60





Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 58, 59, 61, 65

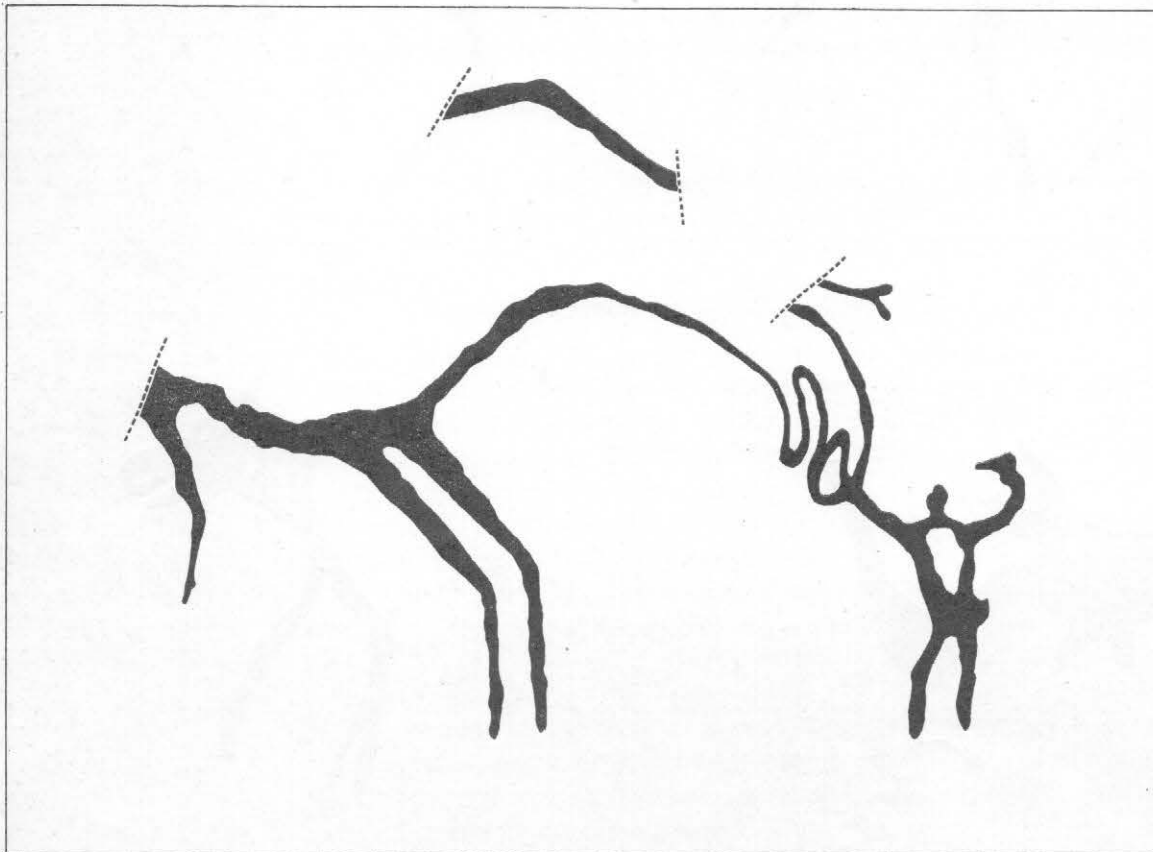
61



65



58 59



*Рисунок 65.*

Голова лося с серьгой под мордой сохранилась в самом верху камня, над большой трещиной.

*Рисунок 66.*

Вверху над лосями выбита фигура мужчины с подчеркнутыми признаками пола; мужчина стремительно шагает навстречу фигурам лосей 64, 67 и 68.

*Рисунок 67.*

Фигура лося. Это наиболее своеобразный и интересный по своему смысловому содержанию рисунок. Толстой полосой обозначен контур зверя, а его безрогая голова выбита сплошь. Туловище неуклюжее, квадратное, толстые ноги разрушены трещиной. Внутри туловища квадратом невыбитого пространства обозначена грудь, в центре в виде треугольника показано сердце. В середине фигуры в области брюха зверя оставлен круг, а в задней части — невыбитое пространство в виде двух прямоугольников. Таким приемом показаны внутренности лося: грудь, сердце, брюхо и, вероятно, место для плода. Туловище зверя вытянутое, почти квадратное и лишенное изящества, так характерного для других фигур.

*Рисунок 68.*

Рисунок головы лося, сохранившийся над разрушенным участком скалы. Голова выбита сплошь, без ноздрей и глаз, с разинутым ртом и двумя торчащими ушами. Она изображена не точно в профиль, как на других рисунках, а как будто повернутой в поворот от зрителей. Такое впечатление создают положение ушей и укороченные пропорции головы.

*Рисунок 69.*

Внизу, под рисунком 62, выбито антропоморфное изображение. Схематично передана голова в рогатом головном уборе и с острой мордочкой, туловище и руки — в виде округлых линий, соединяющихся на бедрах. Фигура массивна, тяжеловесна.

*Рисунок 70.*

Справа от рисунка 68 выбита голова лося с характерной горбатостью, массивной губой и приоткрытым ртом. Выпуклыми пятнами переданы глаз и ноздря зверя.

*Рисунок 71.*

Под головой лося выбита фигура человека со звериной головой, сгорбленным, наклоненным вперед телом. В правой руке существо держит большой круг, похожий на петлю для ловли зверя или бубен. В другой руке у него палка. Ноги немного пригнуты в коленях и широко расставлены. На ногах надеты лыжи с загнутыми спереди концами. Человек легко идет на лыжах, упираясь палкой.

*Рисунок 72.*

Крупная фигура лося. Рисунок выполнен контурно. Четырьмя поперечными линиями обозначены складки на шее. Голова зверя выбита сплошь. Животное идет не спеша, голова и уши приподняты. Поза зверя несколько настороженная и вместе с тем решительная. Это одно из самых замечательных реалистических изображений.

*Рисунок 73.*

Над рисунком 72 изображена еще одна фигура лося. Рисунок животного выбит сплошь, только на брюхе оставлен небольшой невыбитый овал. Голова животного безрогая, с открытым ревущим ртом.

*Рисунок 74.*

Над предыдущей лосихой (73) выбиты два овала, отдаленно похожие на ступни человеческих ног.

*Рисунок 75.*

Фигура человека. Изображена стоящей в фас; руки и ноги расставлены широко в стороны. Голова человека увенчана двумя короткими рожками.

*Рисунок 76.*

Умирающий лось. На поверхности скалы выбиты голова лося, два уха, загнутый крючком рог, из-под губы выступает вперед длинная серьга. Задняя часть туловища зверя вообще не изображена. Рисунок остался неоконченным. Лось как бы выступает из-под изображений ранее описанных нами животных. Переднюю его ногу перекрывает петля, в которую лось попал ногой. Фигура лося полна трагизма: попавшийся в петлю зверь высоко запрокинул голову и открыл ревущую пасть.

*Рисунок 77.*

Над рисунком 76 выбито изображение лося. Рисунок выполнен контуром, только голова зверя выбита сплошь. Она приподнята, настороженная, высоко вверх поднята передняя нога. На брюхе обозначен выбитый маленький полумесяц около спины, в задней части туловища. На шее выбиты четыре поперечные кривые линии. Ноги животного заканчиваются раздвоенными копытами.

*Рисунок 78.*

Безрогая лосиха с вытянутой вперед длинной мускулистой шеей, тонкими ногами и большой грудью выбита в нижней части камня. Рисунок изображает напряженно идущего вверх животного: физическое напряжение передают широко расставленные ноги.

*Рисунок 79.*

Убегающий лось. На поверхности скалы выбит контур животного: любовно прорисована голова зверя с выпуклым глазом, ноздрей и разинутым ртом; полукругом в задней части туловища обозначены ввалившиеся бока, а семью поперечными полосами — ребра животного. Тонкие ноги лося широко расставлены в беге. Зверь убегает от гонящейся за ним тощей длинной собаки с оскаленной пастью, поджарым туловищем, немного сгорбленной спиной и длинным пушистым хвостом. Собака почти настигла зверя и хватает его за лодыжку задней ноги.

*Рисунок 80.*

Фигура животного. На скале изображена круглая маленькая голова животного с двумя длинными ушами. Передние ноги выставлены вперед; животное сидит, поджав под себя задние ноги. Неясно, какое животное изображено. Только по позе и большим ушам можно предположить, что это заяц или собака.

*Рисунок 81.*

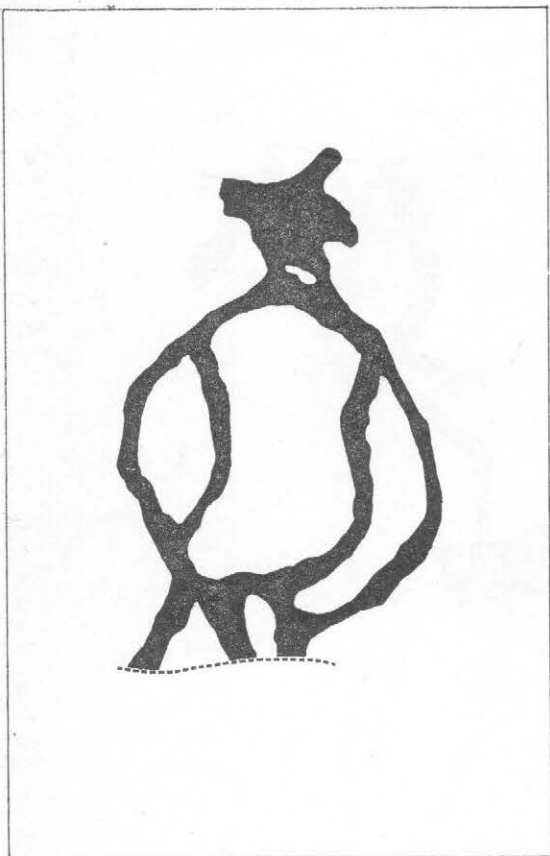
Птица. У нее изогнутая шея с длинным клювом, короткая нога и приподнятое взмахом крыло: птица изображена в момент взлета. Судя по коротким ногам, клюву и форме тела, здесь представлена утка или гусь.

*Рисунок 82.*

Над фигурой лося 77 под трещиной сохранилась верхняя часть уродливого изображения лося.

Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 56, 68—70

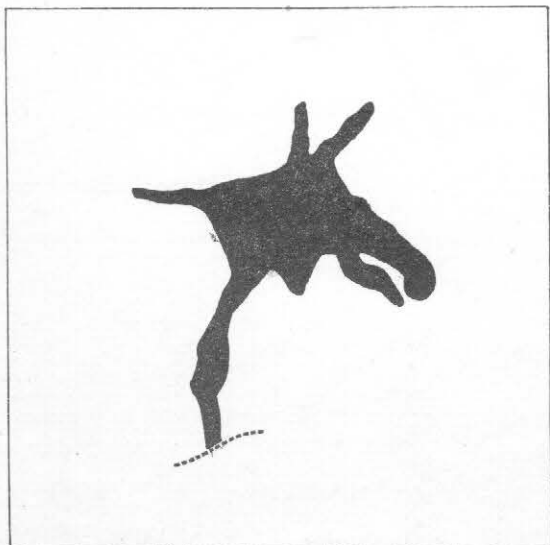
69



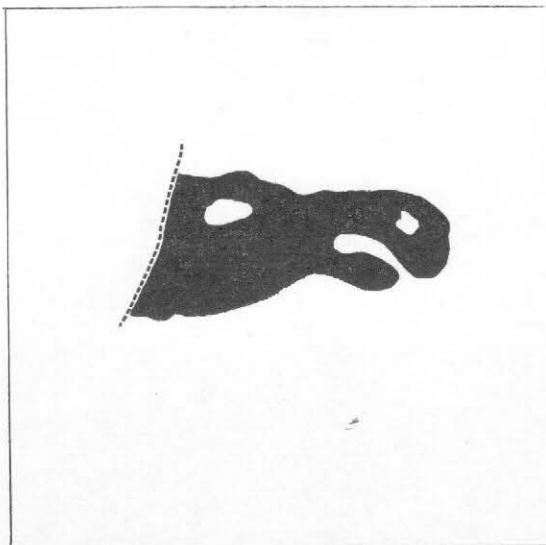
56



68



70





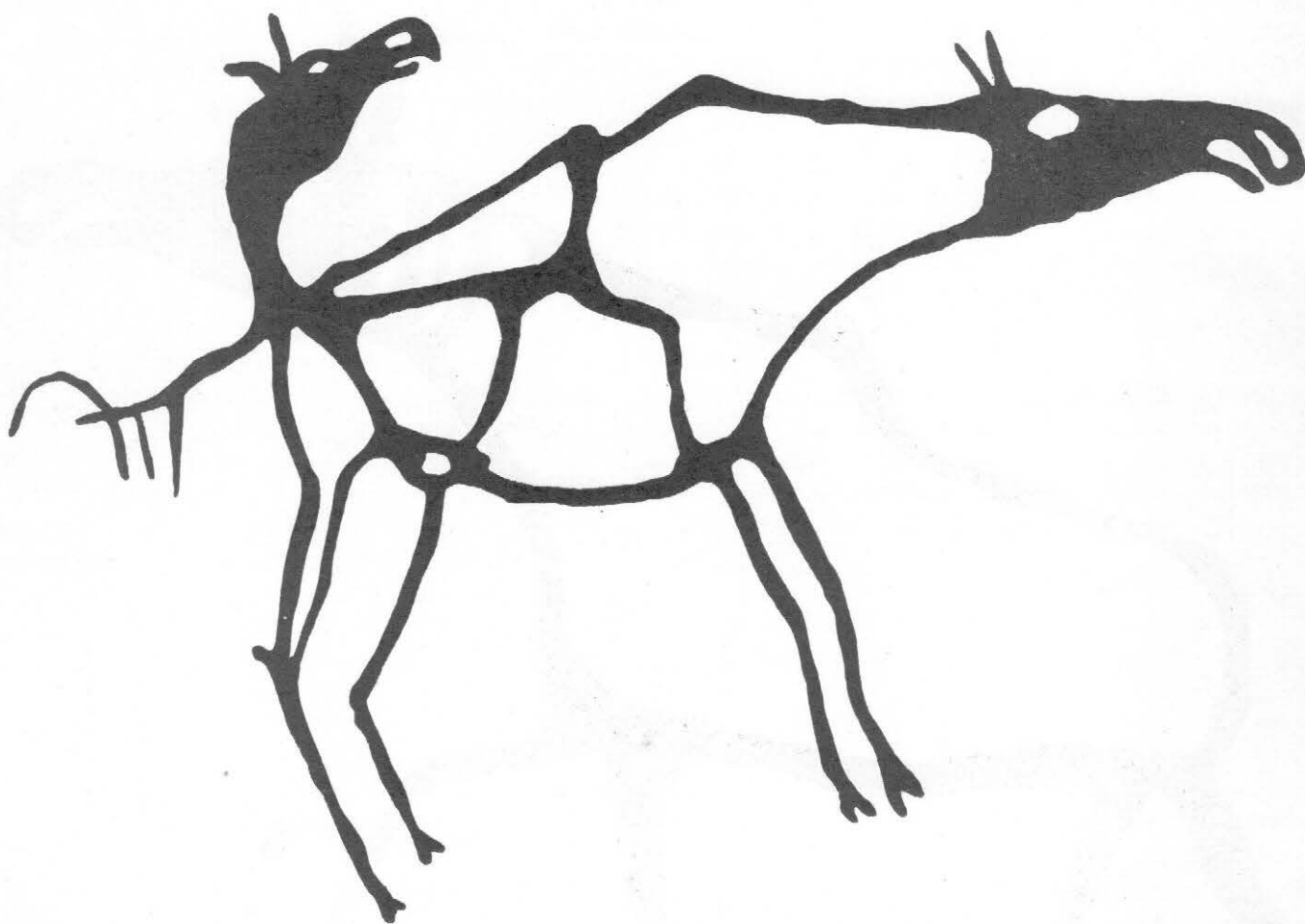
Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 64, 66, 67

64 66 67



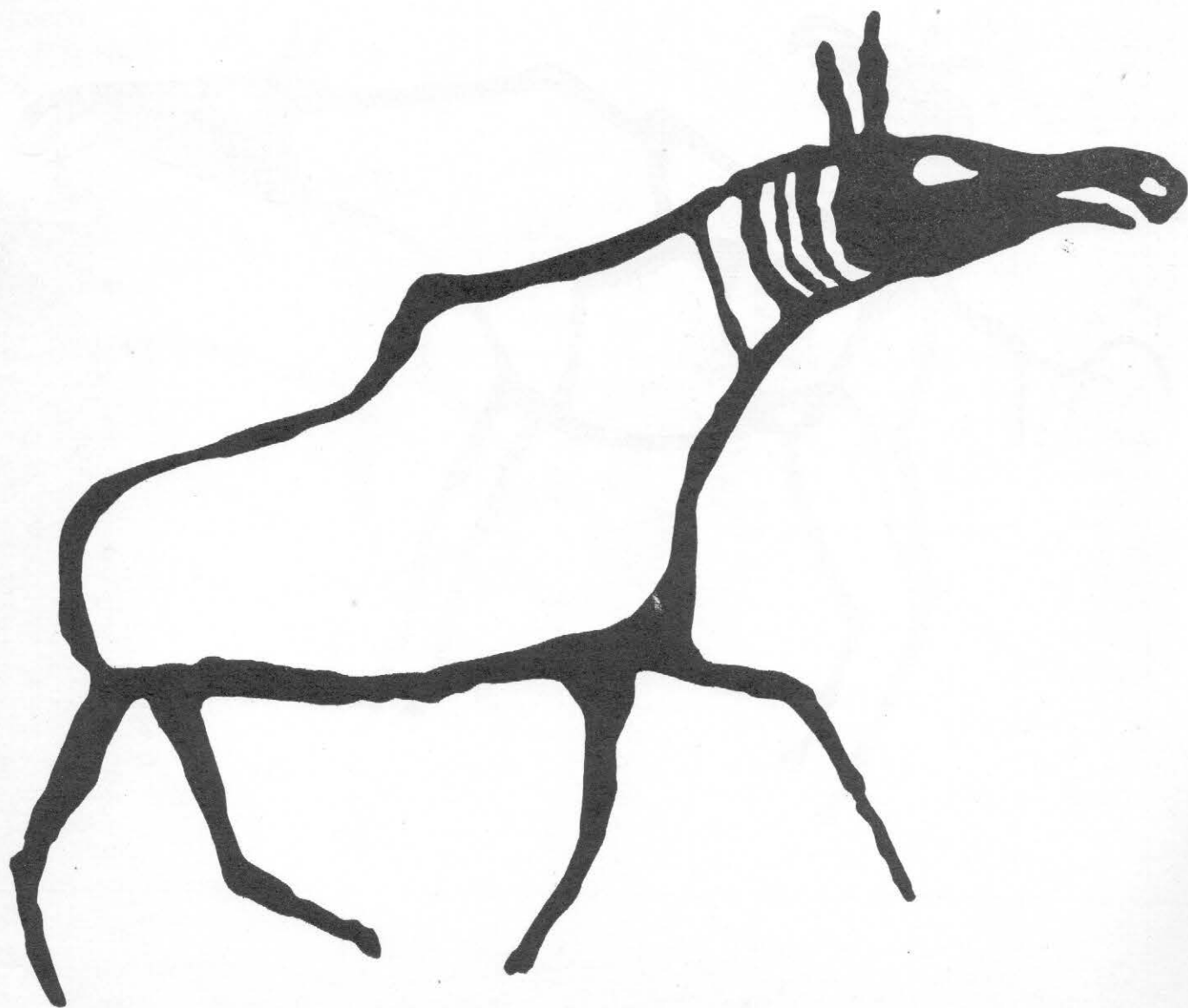
Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 62, 63

62 63



Томская писаница  
Камень V  
Рисунок 72

72



*Рисунок 83.*

Животное, скорее всего медведь. У зверя вытянутая вперед морда, массивное туловище с характерным овальным задом и короткими толстыми ногами. На спине выбита фигура, состоящая из круга и отходящей от него кривой линии. В центре туловища оставлено невыбитое пятно.

*Рисунок 84.*

Два человека. Вверху, над зверем 83 выбито две человеческие фигуры. Люди изображены в фас, взявшись за руки. У одного из них в руке какой-то предмет в виде прямой палки, заканчивающейся внизу петлей. У человека, держащего в руках предмет, звериная или птичья голова с длинным хохолком на затылке, длинное туловище и короткие кривые ноги со ступнями. Другая фигура изображена более обобщенно: в виде круга с отростком изображена голова, ниже — овальное, выбитое сплошь туловище, короткие руки и поставленные параллельно ноги со ступнями. Человек справа соединен линией со зверем (83), а стоящий слева почти касается ногой морды животного. Все три рисунка составляют единую смысловую композицию.

*Рисунок 85.*

Фигура бегущего лося. Животное без рогов, с гордо поднятой головой, бежит размашисто, свободно. Задняя нога в беге зашла за переднюю, обе заканчиваются раздвоенными копытами. Это одно из самых замечательных, художественно выполненных изображений зверя.

*Рисунок 86.*

Попавший в петлю лось. На скале выбиты голова и контур шеи, перехваченной внизу петлей. Несмотря на незаконченность и схематизм рисунка, художник достиг цели — в нем ярко передан драматизм сцены. Очевидно, поэтому он опустил такие внешние признаки зверя, как глаза, ноздри, здесь оказалось ненужным даже рисовать всю фигуру животного. Таким приемом художник сконцентрировал основное внимание на происходящем здесь действии.

*Рисунок 87.*

Фигура безрогого лося. Рисунок очень схематичен: изображены неуклюжая голова без ушей и рогов, громоздкое туловище. Зверь бежит.

*Рисунок 88.*

Умиравший лось. Очень простой, но с сильным трагическим содержанием рисунок находится в самом низу общей группы изображений. Концы передних ног животного разрушены вместе с участком скалы. Рисунок выбит сплошь. Лось широко расставил передние ноги, задних ног вообще нет, тело его как бы касается земли; он сел на зад, вытянул шею и высоко запрокинул голову в предсмертных судорогах, огромная ноздря раздута, с ревом приоткрыт рот. В спине торчит огромный гарпун или копье, смертельно поразившее животное.

*Рисунок 89.*

Огромный лось, изображенный в беге. Бежит он легко, высоко подняв свою большую голову. Рисунок выполнен искусной рукой мастера. Голова животного выбита, а потом вышлифована. Выпуклыми оставлены выразительные каплеобразные глаза, ноздри и раскрытый большой рот. На макушке два параллельно поднятых вверх уха. Складки его сильной шеи обозначены семью поперечными выбитыми линиями. Пропорции фигуры несколько нарушены, туловище зверя немного приплюснuto. Вся фигура изображена как будто вполоборота. Ноги зверя с раздвоенными копытами широко

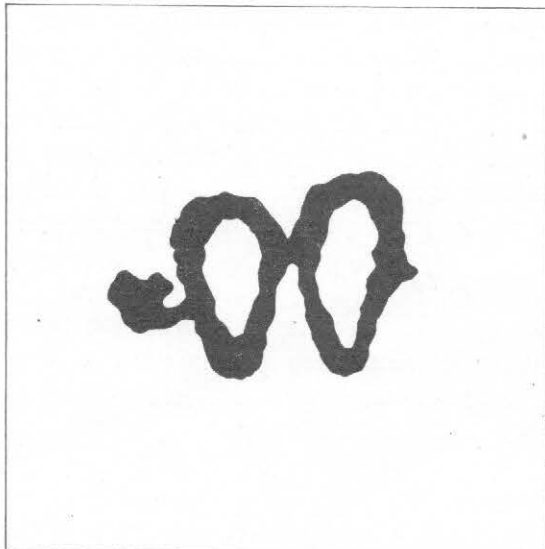


Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 71, 73-75

71



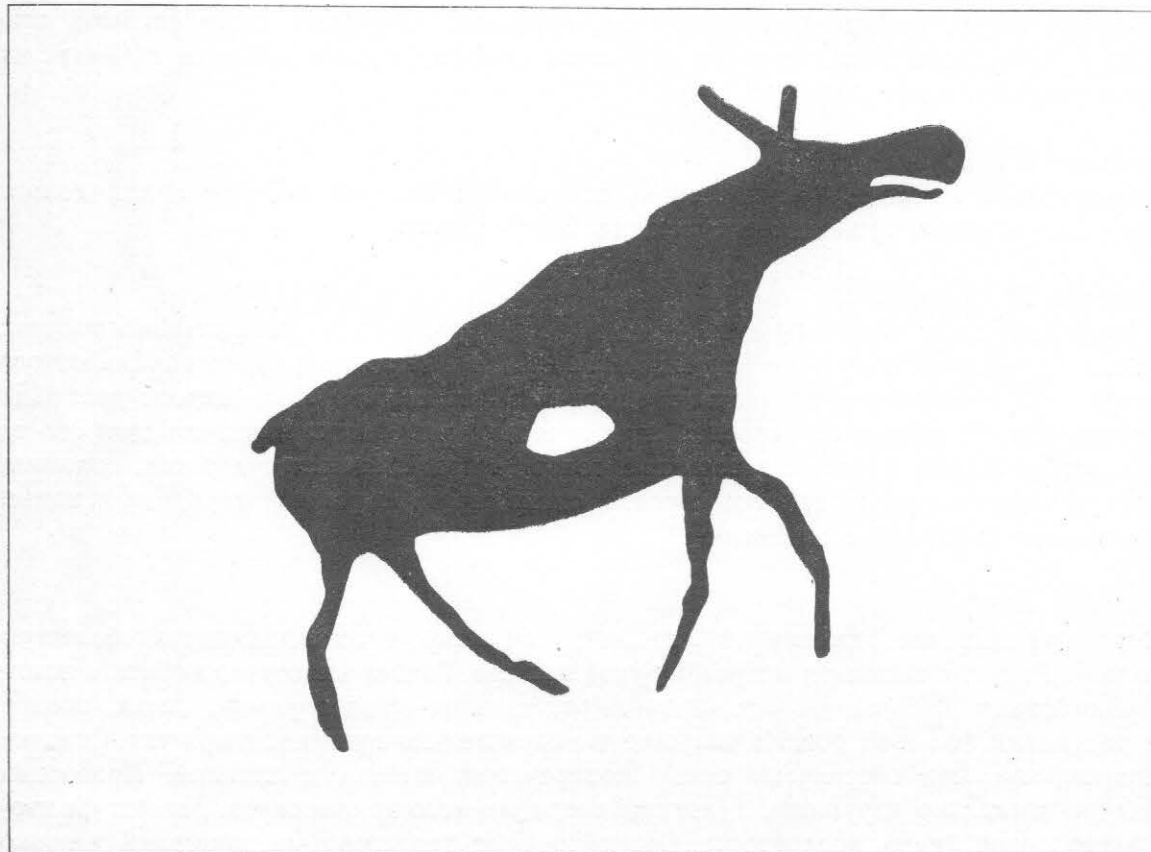
74



75

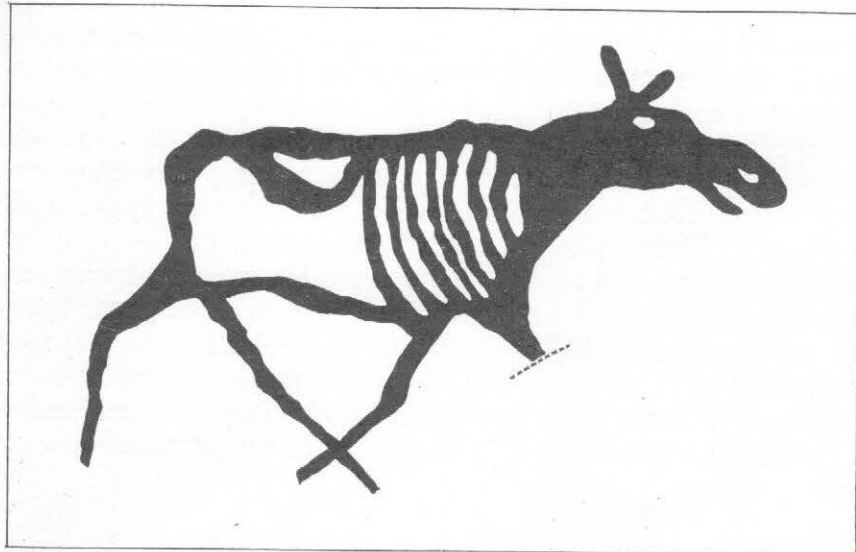


73

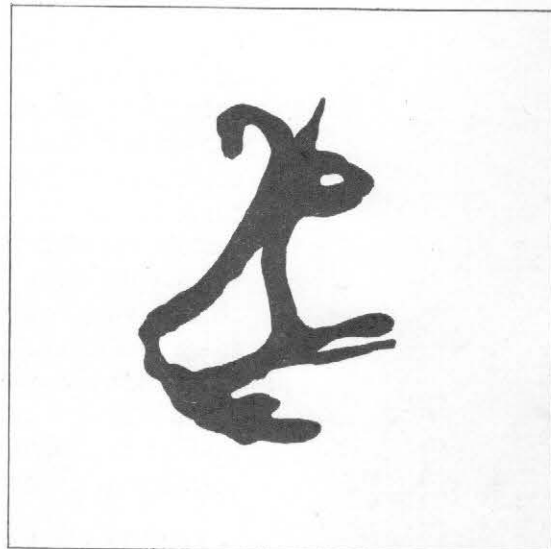


Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 78—80

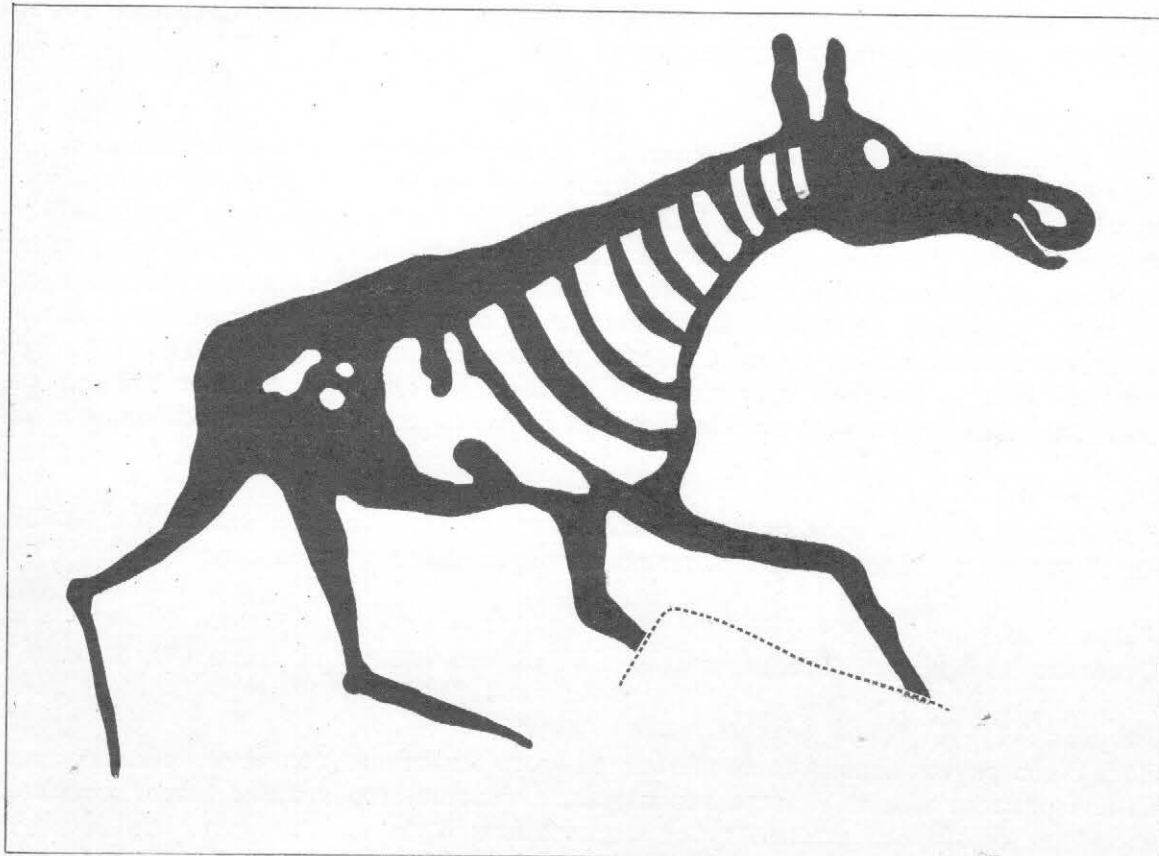
79



80



78



раскинуты в беге. Несомненно, что это одно из лучших реалистических изображений Томской писаницы.

*Рисунок 90.*

Оглядывающийся в беге лось. На поверхности скалы выбит контур почти четырехугольного туловища зверя. Передняя нога поднята высоко вперед. Голова зверя неуклюже повернута назад и вместе с шеей изображена очень обобщенно и неуклюже.

*Рисунок 91.*

Группа фигур (лось, человек и солярный знак), объединенных в единую смысловую композицию. Почти в самом центре камня выбит контур лося. Передние ноги животного разрушены рисунком 90, а кончик морды уничтожен большой трещиной. Сохранились выпуклый глаз и два длинных уха в виде параллельных линий. На шее лося, пересекая ее, выбит знак в виде трех овалов, соединенных в фигуру, похожую на сову. По центру знака выбита полоса. Над спиной животного выбит солярный знак в виде круга с точкой в центре и отходящими от нее десятью лучами.

С фигурой лося соединена выбитая сплошь фигура человека. На голове рогатый головной убор, выступающий острый нос и глаз. Голова изображена в профиль. Туловище овальное, тонкие руки и необычно тонкие длинные лосиные ноги. Человек изогнулся в сторону лося. Одна рука его соединена со зверем, вторая отведена назад, в ней человек держит увесистую колотушку. Очевидно, в этом рисунке изображен момент полового акта. Выбитые над лосем круг и фигура, вероятно, связаны с этим смысловым содержанием.

*Рисунок 92.*

Рядом с лосем 91, около его морды, изображены два овальных знака, вытянутых книзу. В центре знаков точки, от которых отходят тонкие линии. Скорее всего, это символы женских органов деторождения.

*Рисунок 93.*

Над мордой лося 89 изображена сова. По четкости изображения—это один из самых замечательных древних рисунков среди известных древних изображений на огромном пространстве от Скандинавии до Дальнего Востока. Рисунок выполнен глубоким четким контуром: круглая, приплюснутая сверху характерная голова, два совершенно круглых крупных глаза, посредине нос в виде острого треугольника, широкое, почти круглое туловище, маленькие крылышки и короткие цепкие ноги. Сова сидит на ветке, показанной в виде петли. Особенно примечательно то, что поверхность фигуры сплошь выбита мелкими треугольными черточками; они-то и создают впечатление великолепного оперения совы. На сером фоне скалы сова выглядит особенно живо.

*Рисунок 94.*

Под мордой лося 89 прочерчен еще один знак, точно такой же, как на рисунке 92. Рядом с ним проведены в два ряда линии, образующие мелкую сетку.

*Рисунок 95.*

Отдельно изображенный овал, похожий на те, что выбиты на лосях (79, 57 и др.).

*Рисунок 96.*

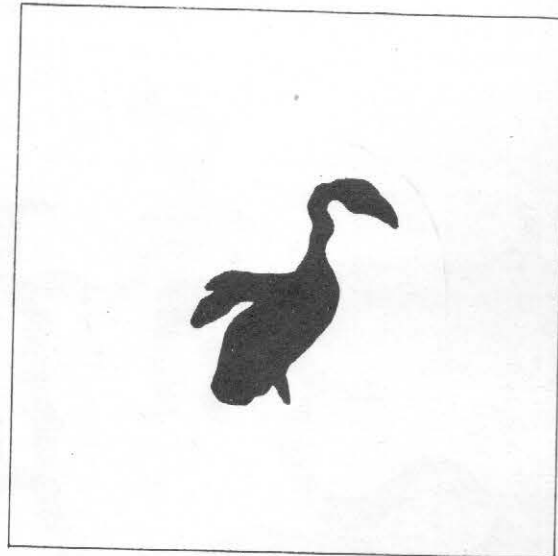
Лось с повернутой вправо головой. Фигура этого животного полностью вышлифована на поверхности камня. У зверя небольшая, с типичной горбатостью безрогая голова, массивная серьга под нижней губой и два длинных уха.

Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 77, 81, 82

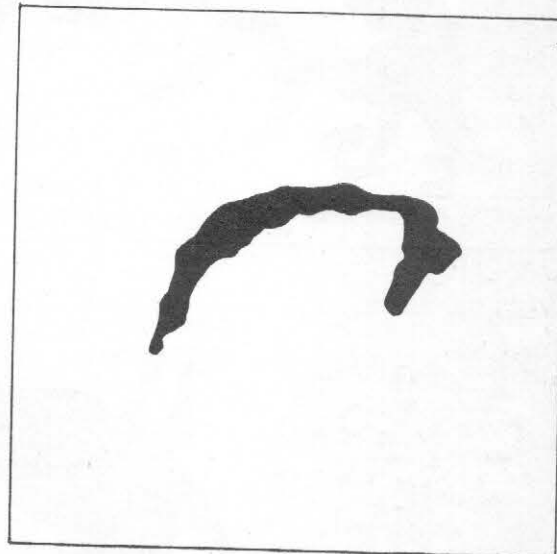
77



81



82





Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 83, 84, 86—88

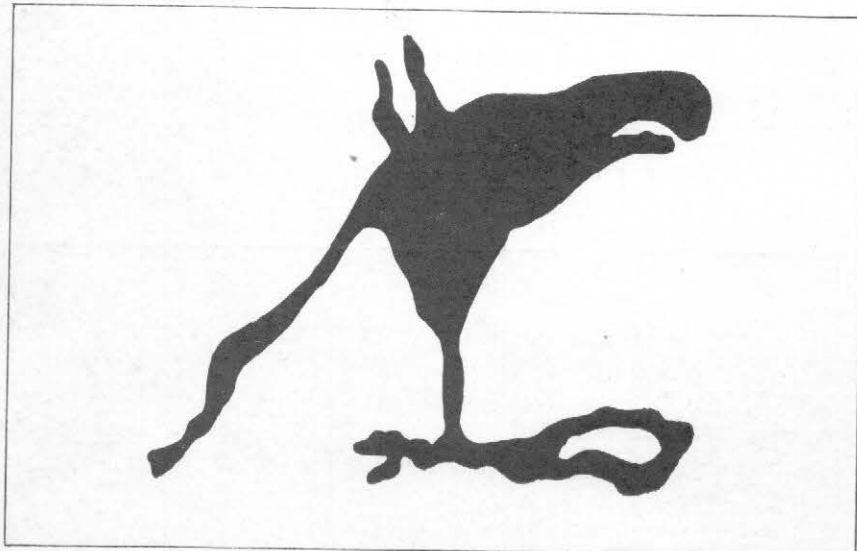
83 84



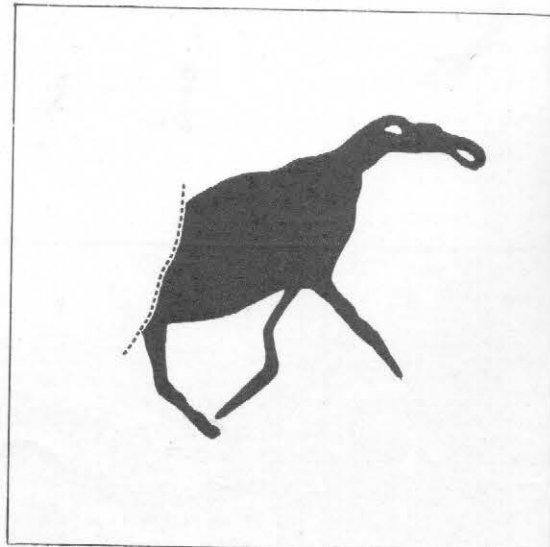
88



86



87



*Рисунок 97.*

Внизу над трещиной выбиты туловище и голова лося. Животное обращено мордой влево. Ноги на рисунке не показаны. Справа и слева рисунок ограничен трещинами. Спереди на груди нанесены три поперечных полосы, а задняя, почти квадратная часть фигуры представляет собой человеческую личину: на брюхе лося точками изображены два глаза и рот.

*Рисунок 98.*

Рядом с рисунком 97 на камне изображена фигура лося и соединенного с ним человека. Голова и туловище животного гладко вышлифованы на поверхности камня. Выпуклыми оставлены глаз, ноздри и небольшое пятнышко на груди, обозначающее, видимо, сердце. Голова зверя вышлифована более глубоко. Шея массивная, длинная, а туловище маленькое. Передние и задние ноги изображены параллельными, соединенными внизу линиями. Контур туловища прочерчен по краю глубокой прорезью. Зверь скачет. Задние ноги зверя являются одновременно частью человека. Голова его изображена в виде выбитого круга; тонкая длинная шея и показанное в фас туловище. Руки человек расставил в стороны. Правая рука немного опущена, левая — очень короткая. Туловище длинное и суживающееся книзу, его пересекают семь поперечных полос. Утрированно длинные ноги переданы одной сплошной кривой линией, вместе с тем они являются задними ногами лося (97). Эти две фигуры соединены в одном смысловом содержании.

*Рисунок 99.*

Внизу на скале выбит контур передней части туловища лося, обращенного головой вправо. Рисунок безрогой самки лишь намечен: голова, шея, передние ноги обозначены только небольшими выступами и совсем не нарисована задняя половина туловища.

*Рисунок 100.*

На скале выбита часть овала лица и две точки, обозначающие глаза.

*Рисунок 101.*

Птица. Рисунок контурно изображает журавля с типичными тонкими, длинными ногами, вытянутой длинной шеей и клювом. Голова и часть шеи отколоты. Птица показана в профиль, идущей слева направо на своих длинных ногах.

*Рисунок 102.*

Животное. На скале выбита небольшая фигура зверя. Судя по неуклюжему массивному телу, маленькой голове и коротким ногам, можно предположить, что изображен медведь с разинутой пастью.

*Рисунок 103.*

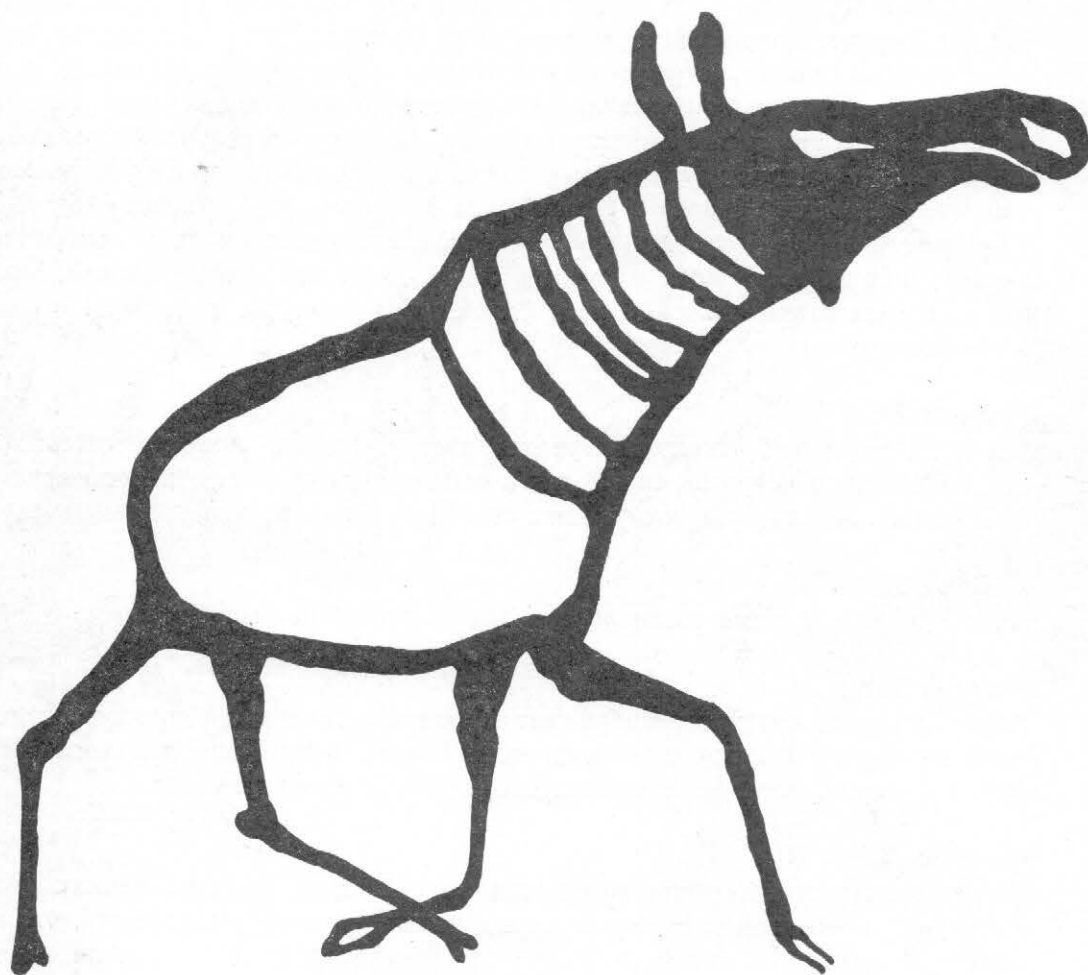
Фигура человека. Голова его обозначена в виде круга, а туловище передано вертикальной линией. Внизу — расставленные в стороны короткие ноги. Изогнутые в локтях руки подняты вверх. Изображение очень схематично и только отдаленно напоминает фигуру человека.

*Рисунок 104.*

Рядом с фигурой человека 103 выбита и гладко вышлифована птица небольших размеров. Реалистически, с поразительной точностью изображен грациозно шагающий журавль. Тело поддерживают характерно тонкие, немного изогнутые в коленях ноги. Голова с круглым, выпуклым, очень выразительным глазом и длинным прямым клювом переходит в грациозно изогнутую шею. Рисунок выполнен с подчеркнутым

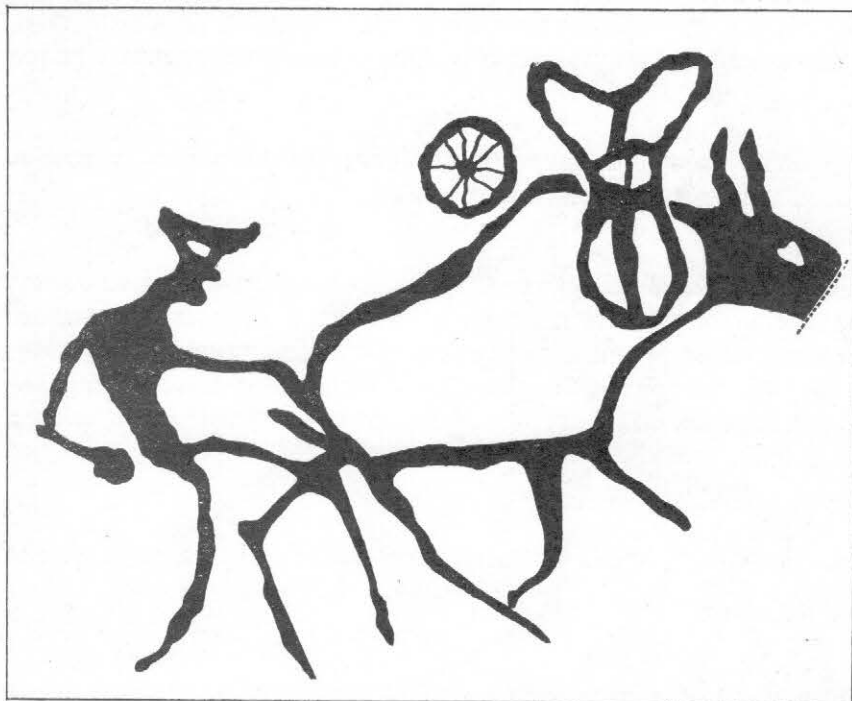
Томская писаница  
Камень V  
Рисунок 89

89

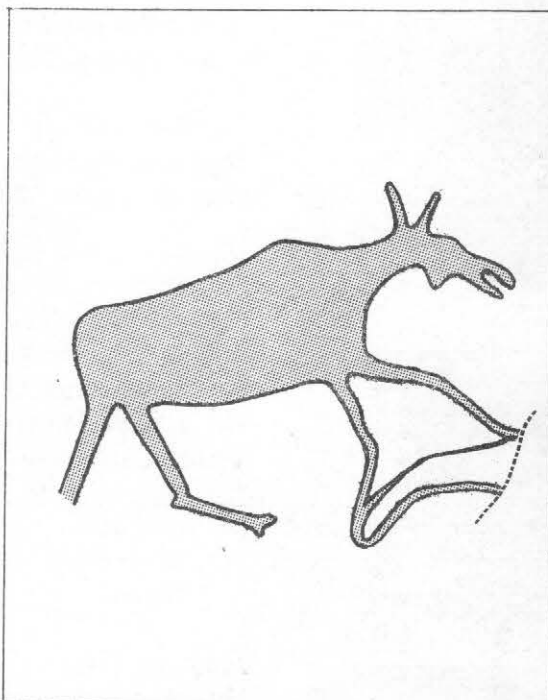


Томская писаница  
Камешь V  
Рисунки 90, 91, 96, 99

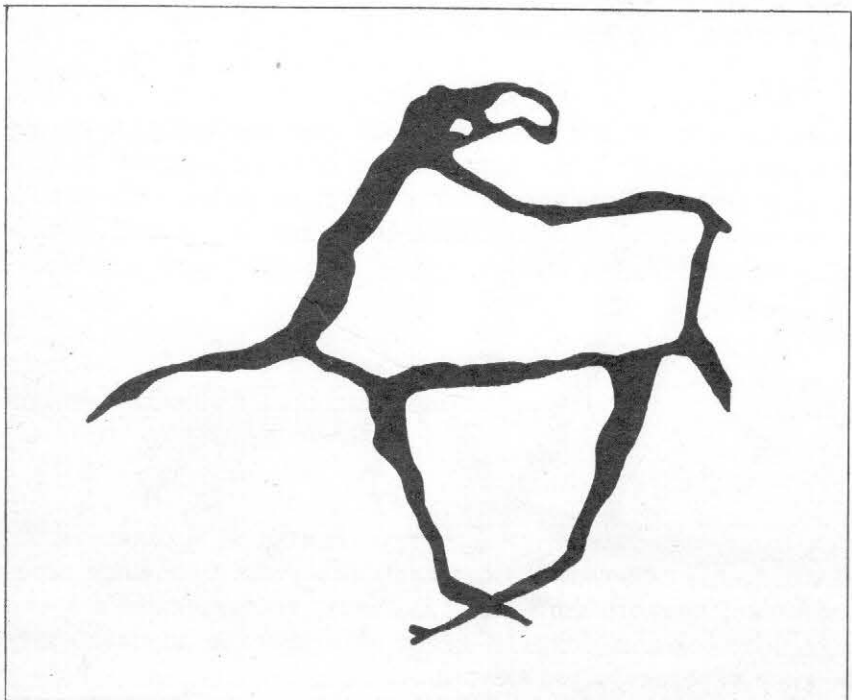
91



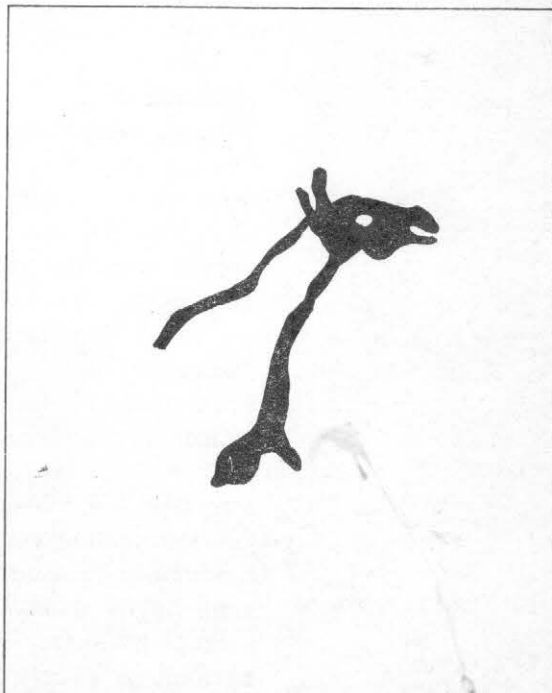
96



90



99





изяществом: немного волнистая спина, брюхо и маленький хвостик живо передают характерную форму птицы.

*Рисунок 105.*

В верхней части камня выбита фигура в виде буквы „Ф“ с отходящими от нее отростками, похожими на ноги лосей. Изображение отдаленно напоминает также морду лося, перерезанную вертикально фигурой человека с распростертыми в стороны руками.

*Рисунок 106.*

Передняя часть туловища лося. Сухая вытянутая голова вышлифована, глаз выпуклый, губы вырезаны. Мускулистая шея вытянута, ее пересекают шесть поперечных полос.

*Рисунок 107.*

Вправо от рисунка 106 выбита точка и вокруг нее два концентрических, довольно толстых круга. Очевидно, здесь изображен символ солнца.

*Рисунок 108.*

Грациозно скачущий олененок. Небольшая фигура безрогого оленя вышлифована внизу, под рисунком 107. Передние ноги высоко выброшены вперед и значительно короче задних. Задние ноги длинные, тонкие и как бы упираются в невидимую землю. Короткий хвостик поднят кверху. Шея олененка изящна и тонка, она красиво переходит в маленькую головку с сережками. Фигурка легка, она вся устремлена вперед и вверх в своем легком скачке.

*Рисунок 109.*

Голова и часть туловища безрогого лося. Значительная часть фигуры уничтожена трещиной.

*Рисунок 110.*

Миниатюрная фигурка маленького, очевидно, хищного зверька, изображенного очень условно: длинное тощее туловище передано в виде прямой линии, еще более длинный хвост и настороженно поднятая вверх длинная морда. Морды, собственно, нет, ее заменяет выбитая прямо вверх обозначающая ее линия.

*Рисунок 111.*

Фигура, отдаленно напоминающая стоящего в фас лося. Схематично изображены передние ноги и туловище в виде полосы. Более определенно передан рисунок головы с двумя расходящимися широко в стороны рогами и разинутым ртом, из которого выходит длинная линия, обозначающая, вероятно, язык. Это одна из редко встречающихся попыток древних художников изобразить хорошо знакомого зверя в необычной манере — спереди.

*Рисунок 112.*

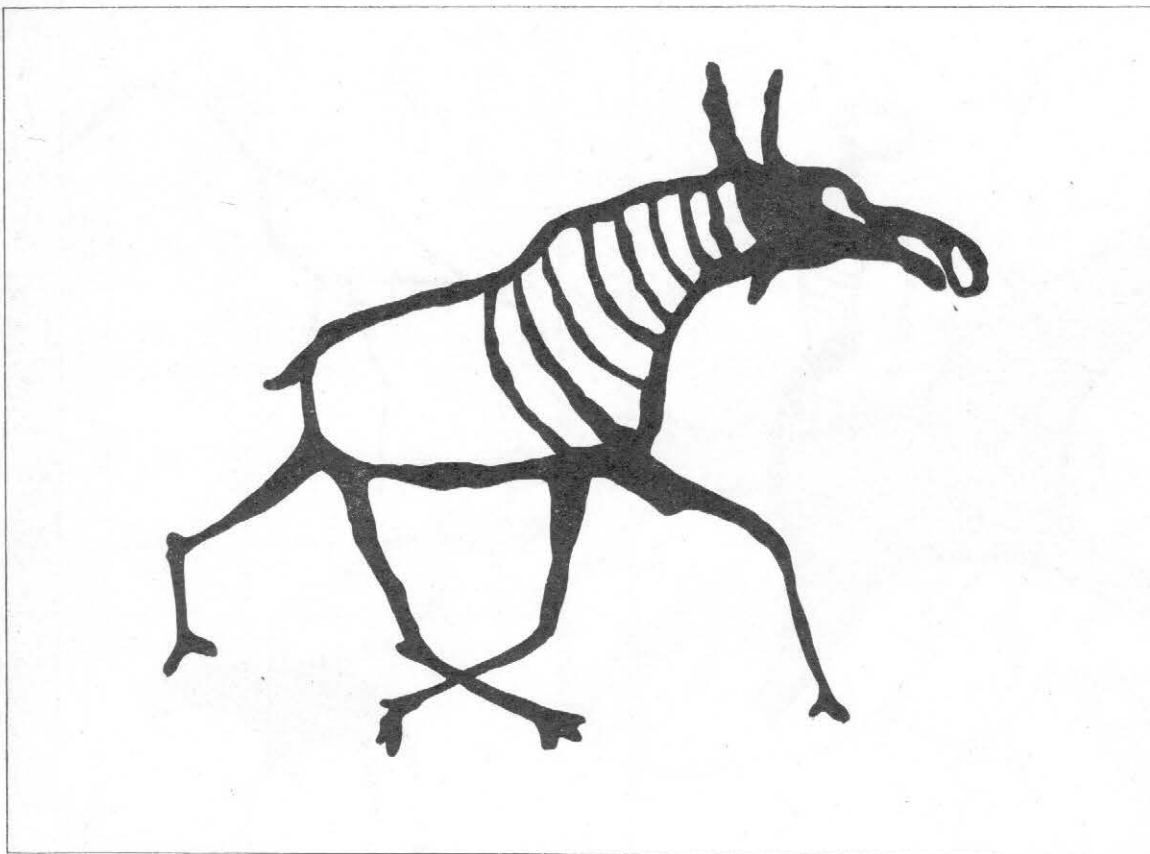
Знак похожий на циркуль. Вверху два полукруга с отходящими от них вниз под углом двумя линиями.

*Рисунок 113.*

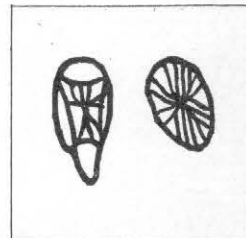
Фигура человека. Человек стоит в фас и смотрит вперед. На голове высокая шапка с длинным султаном, широкое лицо с обозначенными глазами и ртом. Туловище передано двумя овальными линиями; немного согнутые в коленях, поставленные широко в стороны ноги. Кисти рук положены на бедра. В целом изображение довольно схематично и вместе с тем живо передает образ человека.

Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 85, 92, 94, 95, 97

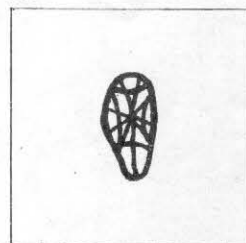
85



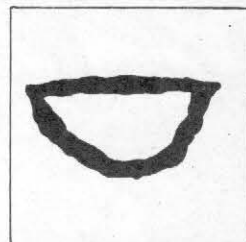
92



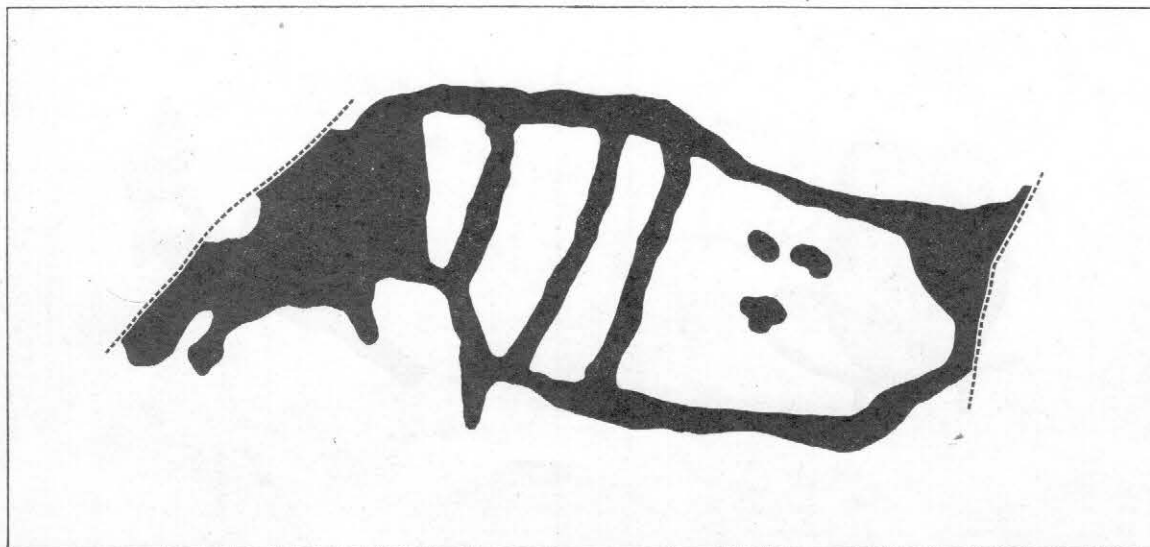
94



95

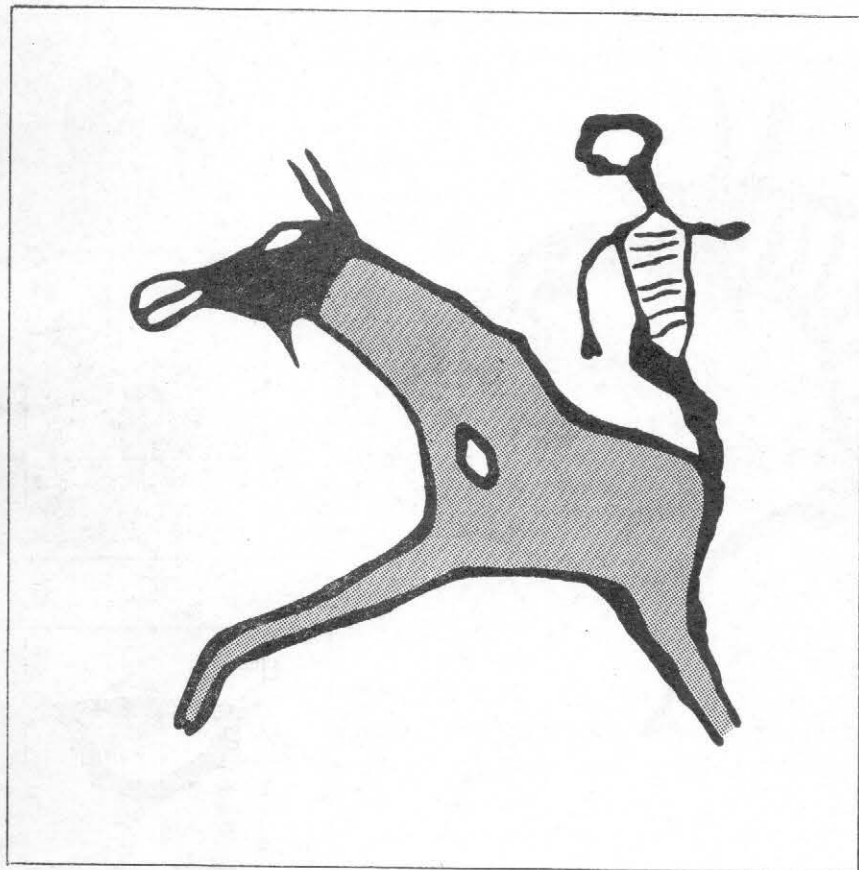


97

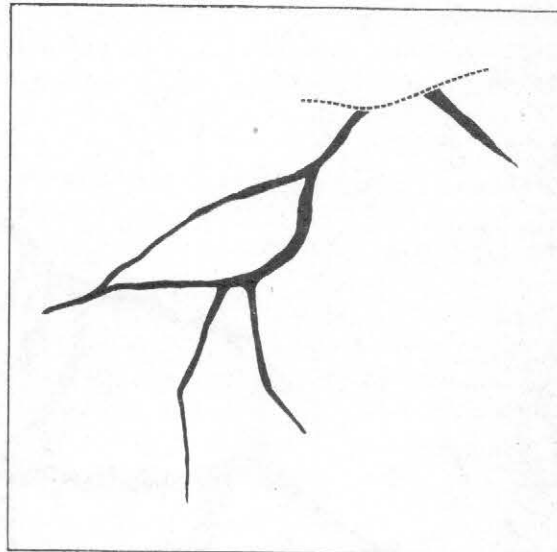


Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 93, 98, 100—103, 119

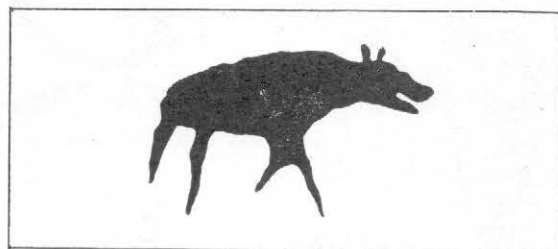
98 100



101



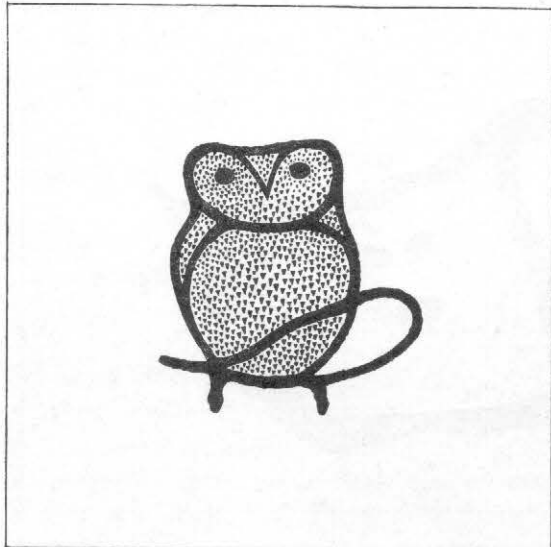
102



103



93



119

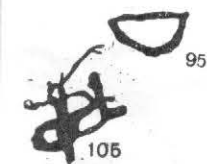
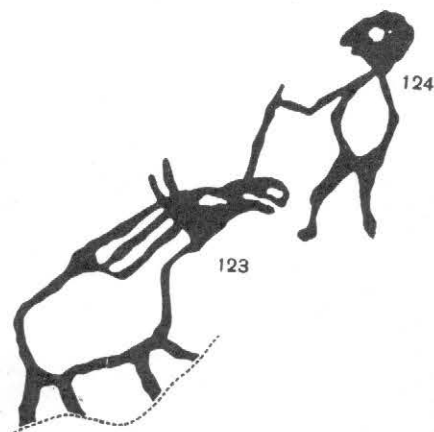






0 10 20 30









*Рисунок 114.*

Бегущий безрогий лось изображен над рисунком 113. Фигура зверя передана живо и динамично: массивная, вытянутая вперед голова, два торчащих уха, горб на спине, легкие, тонкие и длинные ноги.

*Рисунок 115.*

Внизу, под передней ногой лоса 114 выбита лодка в виде полосы, правый ее край загнут кверху. В лодке сидят тринадцать человек. Фигурки людей обозначены схематично в виде вертикальных коротких линий с еле заметными утолщениями вместо головы.

*Рисунок 116.*

Изображение медведя. Массивное, специфическое туловище на коротких толстых ногах, на концах которых небольшие утолщения — лапы, маленькая голова с двумя небольшими ушками в виде треугольников, с характерным носом и разинутой пастью, из которой виден язык. Медведь грузно шагает на четырех лапах, поднимаясь вверх.

*Рисунок 117.*

Рядом с рисунком 112 выбита еще одна фигура, похожая на морду лоса, с четырехугольным неуклюжим телом. Две короткие, отходящие вниз линии, вероятно, обозначают ноги. Возможно, что этот рисунок связан по смыслу с выбитым рядом изображением, напоминающим циркуль.

*Рисунок 118.*

Под рисунком 112 выбиты на скале точка, а вокруг — два concentрических круга. Точка и круги соединены между собой. Над этим знаком выбита кривая полоса с утолщением на конце.

*Рисунок 119.*

Овал, рядом с которым выбита фигура, похожая на рога оленя.

*Рисунок 120.*

Над рисунком 117, справа от большой трещины, вышлифована фигура крупного безрогого лоса. Клинышком обозначена серьга под нижней губой, выпуклый глаз и разрез рта, характерная горбинка и два длинных, направленных вперед тонких уха, передние ноги заканчиваются массивными копытами в виде утолщений.

*Рисунок 121.*

Под лосем 120 выбиты два concentрических круга — знак, обозначающий, по всей вероятности, солнце.

*Рисунок 122.*

Рядом с рисунками 120 и 121, около трещины, вышлифована еще одна фигура лоса в той же манере исполнения, что и лось 120. Так же опущены вперед уши, под губой — серьга в виде треугольника. Фигура грузная, большеголовая. Лось медленно поднимается вверх. В груди лоса выбит треугольный наконечник стрелы с коротким черешком.

*Рисунки 123, 124.*

Композиционный рисунок, изображающий лоса и стоящего перед ним человека. У животного крупная, тяжелая голова, торчащие уши. Три параллельными продольными линиями прорисована массивная шея зверя.

Перед лосем выбита фигура человека, стоящего в профиль, с овальным туловищем, расставленными в стороны ногами и непомерно большой головой. Обозначены даже некоторые черты лица: круглый глаз и большой, выступающий далеко вперед явно птичий нос. Человек протянул вперед руку с копьём, конец которого вонзил в голову зверя. Гарпун изображен в виде прямой линии, соединяющей руку человека с головой зверя.

*Рисунок 125.*

Скачущий лосенок. Умелая рука мастера изобразила его на самом верху камня убегающим вверх. Фигура грациозная и легкая. У лосенка маленькая головка со специфической приметой — горбинкой на верхней части морды, торчащими маленькими ушками и красивым овальным глазом; вытянутая вперед, изящно изогнутая шея и такое же вытянутое, напряженное тело.

Рисунок выполнен разными приемами. Голова выбита, а потом тщательно вышлифована, шея и грудь переданы контурно. Грудь и брюхо перекрывают семь четких полос, обозначающих ребра. Задняя часть туловища и ноги тоже выбиты, а потом аккуратно прошлифованы. Особенно грациозны вытянутые параллельно передние ноги, тонкие, изогнутые в коленях, с копытцами на концах. Лосенок скачет галопом. От его спины отходит вверх прямая линия, очевидно, обозначающая гарпун, вонзившийся в тело животного.

Камень VI

Шестой камень расположен внизу. Он возвышается непосредственно над уступом, с левой его стороны, и является как бы продолжением камня I. Их объединяет одна и та же огромная глыба сильно разрушенного и обкатанного сланца. Если камень I находится в северо-западной части глыбы, выходящей в сторону реки, то камень VI — с южной стороны этой же глыбы. Через весь камень сверху вниз идет уступ, который фактически делит его на две части — правую и левую. Сверху этот уступ переходит в широкую трещину. Камень неровный, пористый. На его поверхности пять уступов с нанесенными изображениями. Рисунки некогда покрывали всю поверхность камня. Сейчас же сохранились только отдельные участки поверхности, покрытые изображениями животных и людей. Они выполнены тремя способами: одни выбиты по пористой поверхности камня, другие — не только выбиты, но и дополнительно прошлифованы по выбитому, третьи же прочерчены острым предметом по поверхности камня. Очевидно, рисунки эти не только различны по технике исполнения, но и создавались в разные эпохи. В смысле их понимания рисунки камня VI более сложны, чем композиции только что описанного пятого камня.

Рисунки нанесены на поверхность камня группами. Одна небольшая группа изображений находится в верхнем левом углу камня. Гораздо больше изображений помещено с правой стороныверху камня. Отдельно от этих двух групп внизу на камне видны еще две большие группы рисунков.

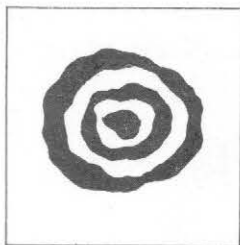
*Рисунок 126.*

В правой группе рисунков сверху выделяется фигура лося: голова с одним ухом, спина с характерной горбинкой, натуженная шея обозначена семью поперечными линиями. Через всю шею проведена полоса, заканчивающаяся утолщением на груди. Свообразно обозначена крутая грудь зверя. Она подчеркнута тремя ребрами, круто

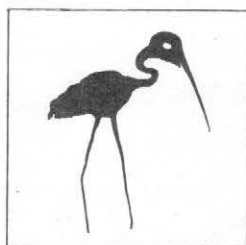


Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 104, 107—109,  
111—115

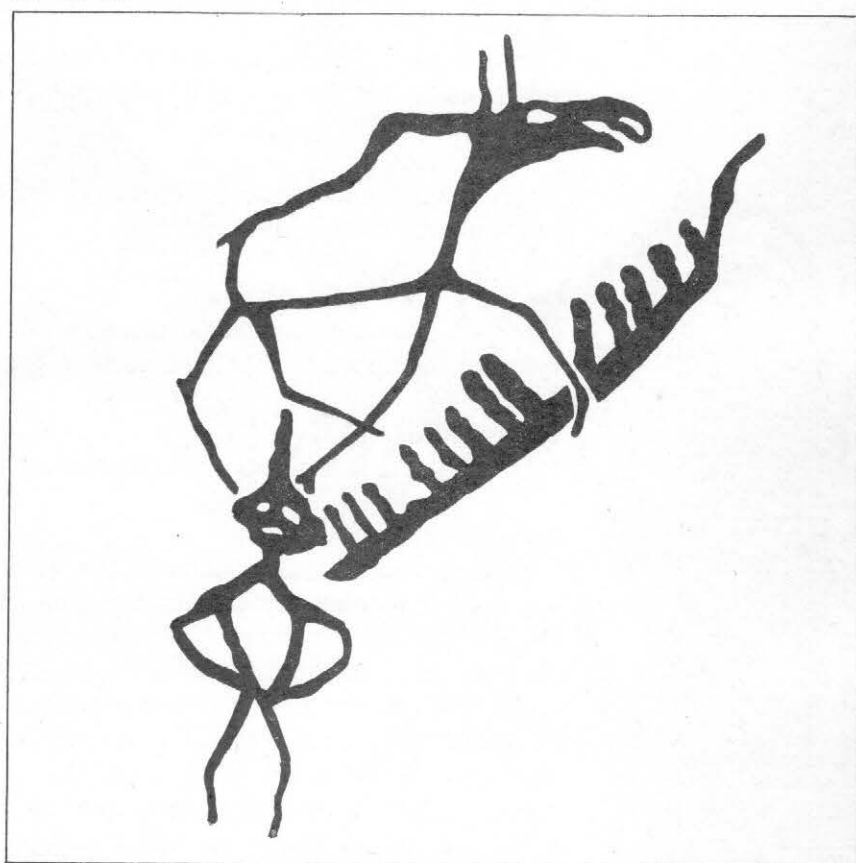
107



104



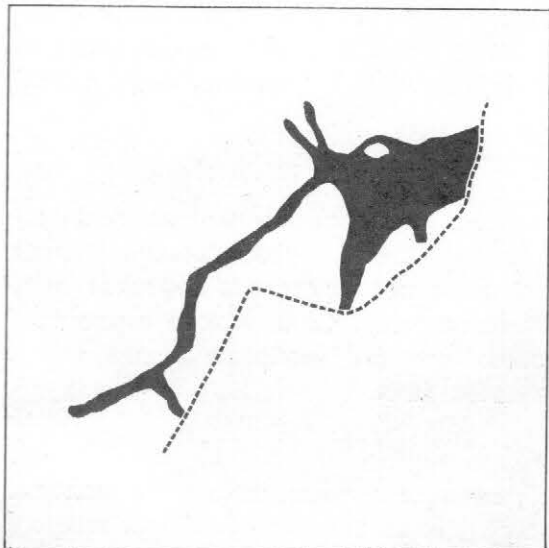
113 114 115



108



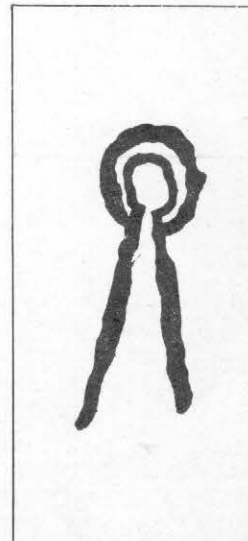
109



111



112



охватывающими всю переднюю часть туловища животного. Через нижнюю часть рисунка проходит трещина. Поэтому передняя часть морды лося отошла и оказалась справа от трещины, а передние ноги вообще не сохранились.

*Рисунок 127.*

Вверху на камне выбита наклонно полоса, обозначающая, вероятно, лодку с шестью „пассажирами“. Сидящие в лодке люди изображены в виде небольших, устремленных вверх утолщений.

*Рисунок 128.*

Под лодкой 127 выбита еще одна большая лодка с одиннадцатью „пассажирами“, обозначенными так же — в виде коротких утолщений.

*Рисунок 129.*

Фигура неопределенных очертаний, выбитая между лодками 127 и 128, отдаленно напоминает крылья летящей птицы.

*Рисунок 130.*

Фигура животного, вероятно медведя. Четко выбит контур неуклюжего, мешковатого туловища; короткие, толстые ноги, горбатая спина и голова с разинутой пастью.

*Рисунок 131.*

Под зверем 130 выбито бесформенное пятно.

*Рисунок 132.*

В центре композиции вышлифована фигура зверя с большим неуклюжим туловищем, большой головой и необычайно длинной, разинутой пастью и двумя маленькими ушками. Ноги короткие и тонкие, заканчиваются ступнями. Зверь идет, опираясь на свои массивные лапы. Внутри туловища — невышлифованное пространство, на котором выбит круг и небольшое пятно. Спина у зверя горбатая, с выпуклостью, заканчивающейся небольшим треугольником. В этой неуклюжей фигуре с трудом улавливаются черты медведя. Сзади зверя выбита фигура, отдаленно напоминающая бегущую лохматую собаку на коротких ногах, с поднятым хвостом. Перед мордой крупного зверя выбиты два пятна. Такие же пятна выбиты над спиной зверя.

*Рисунок 133.*

Перед мордой зверя 132 прочерчен знак, отдаленно похожий на вертикально нарисованный лук. Вверху к нему примыкает такое же изображение, но гораздо меньших размеров. Весь рисунок воспринимается, как антропоморфное изображение с поднятыми вперед в сторону зверя руками.

*Рисунок 134.*

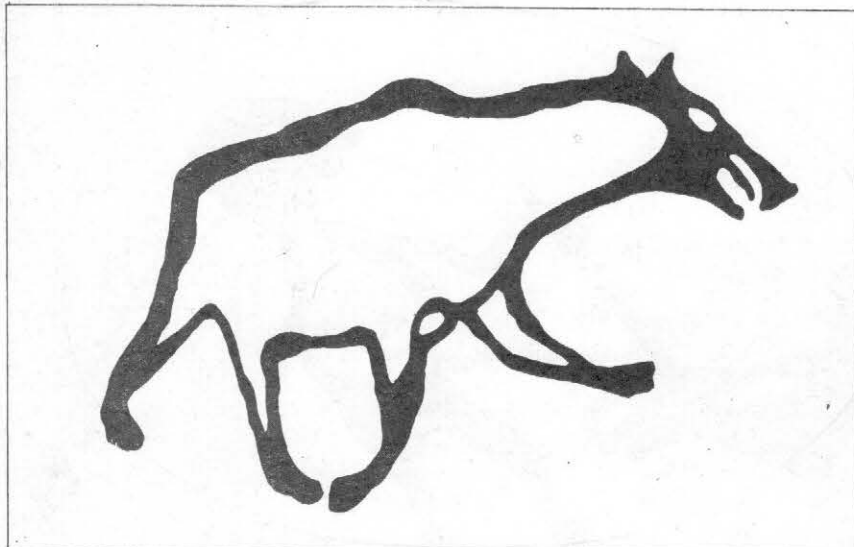
Под фигурой медведя 132 выбит странный рисунок, соединяющий в себе типичное изображение лодки с человечками и головы зверя. Почти горизонтальной линией на скале выбита лодка с тремя пассажирами. Сзади к ней приделана короткая нога лося, а спереди лодка заканчивается двумя головами лосей. Одна голова гордо поднята вверх и на гриве у нее три зубца (возможно, что так изображены два уха и рог), а вторая морда с массивными губами опущена вниз.

*Рисунок 135.*

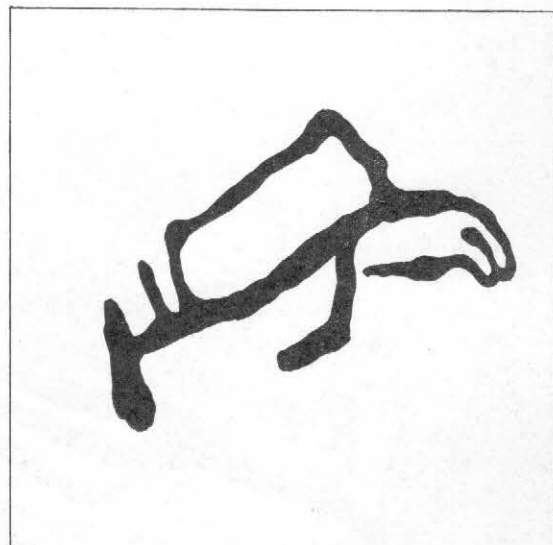
Внизу на камне выбита длинная лодка, изображенная в виде наклонной полосы. В лодке — пассажиры в виде тонких длинных линий. Две из них заканчиваются наверху

Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 116—118, 120, 121

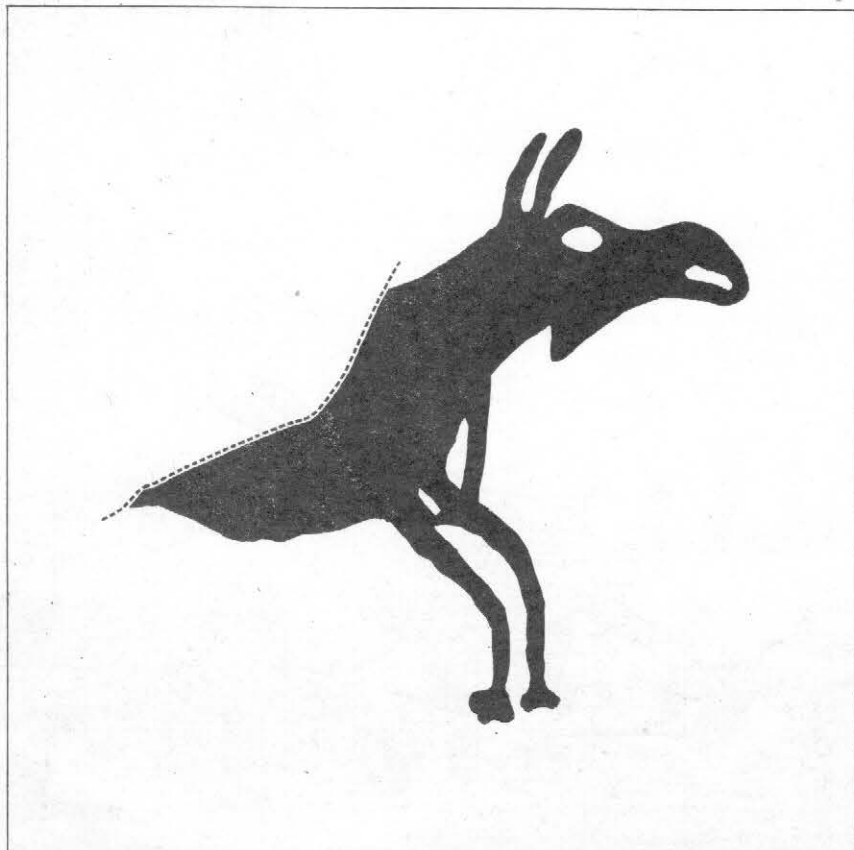
116



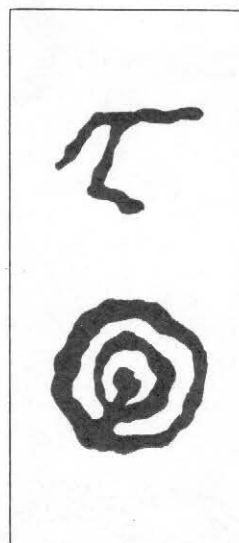
117



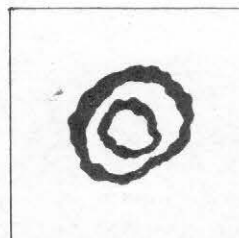
120



118

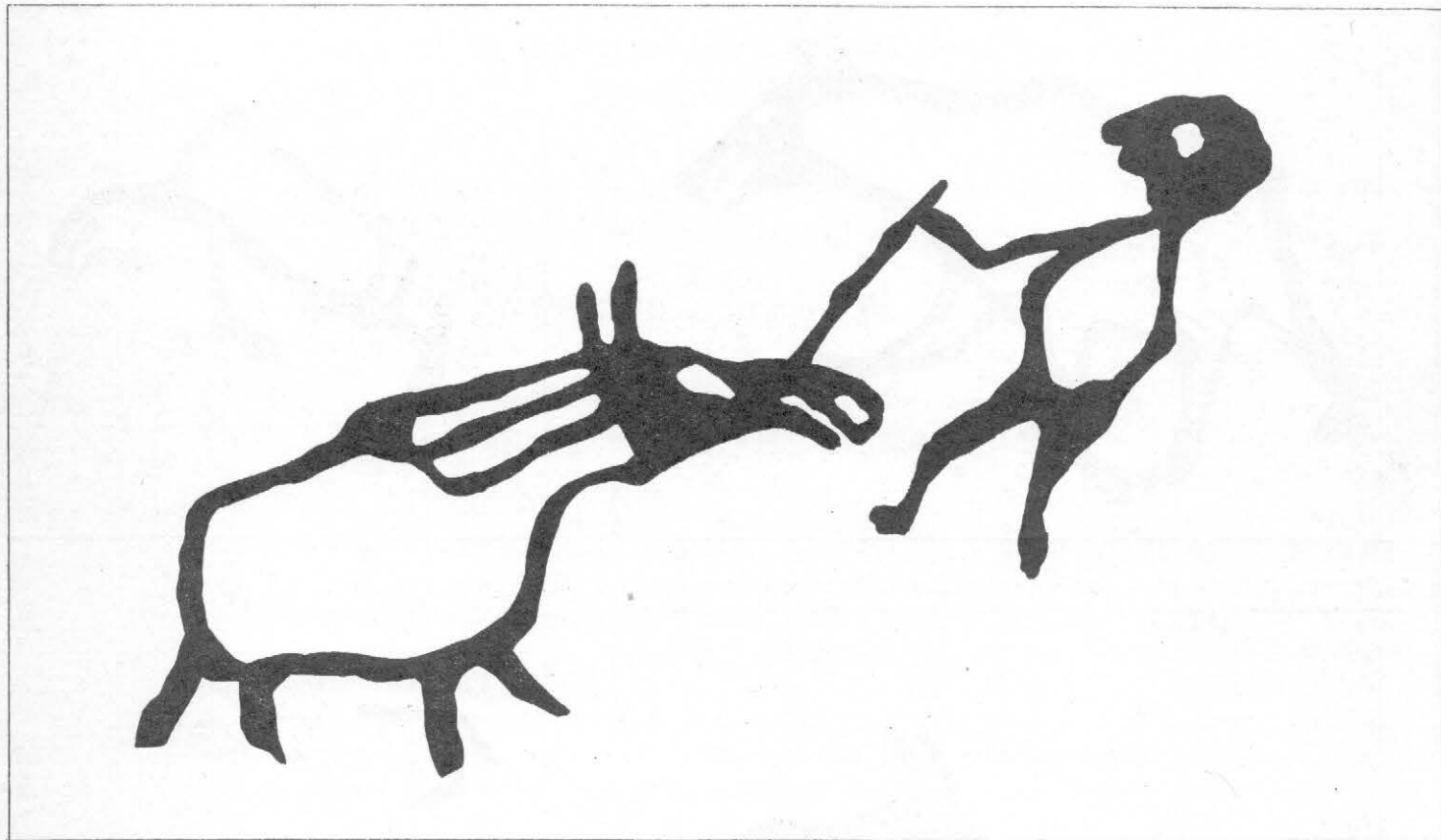


121



Томская писаница  
Камень V  
Рисунки 122—125

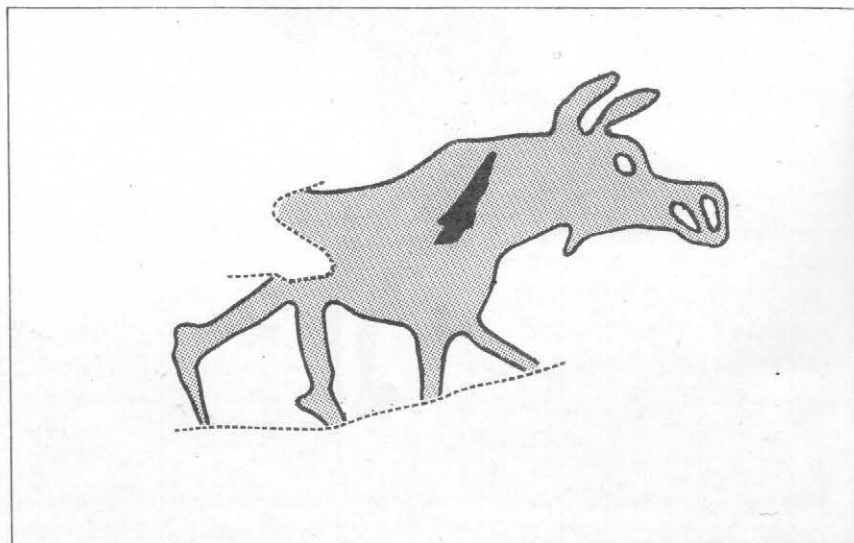
123 124



125

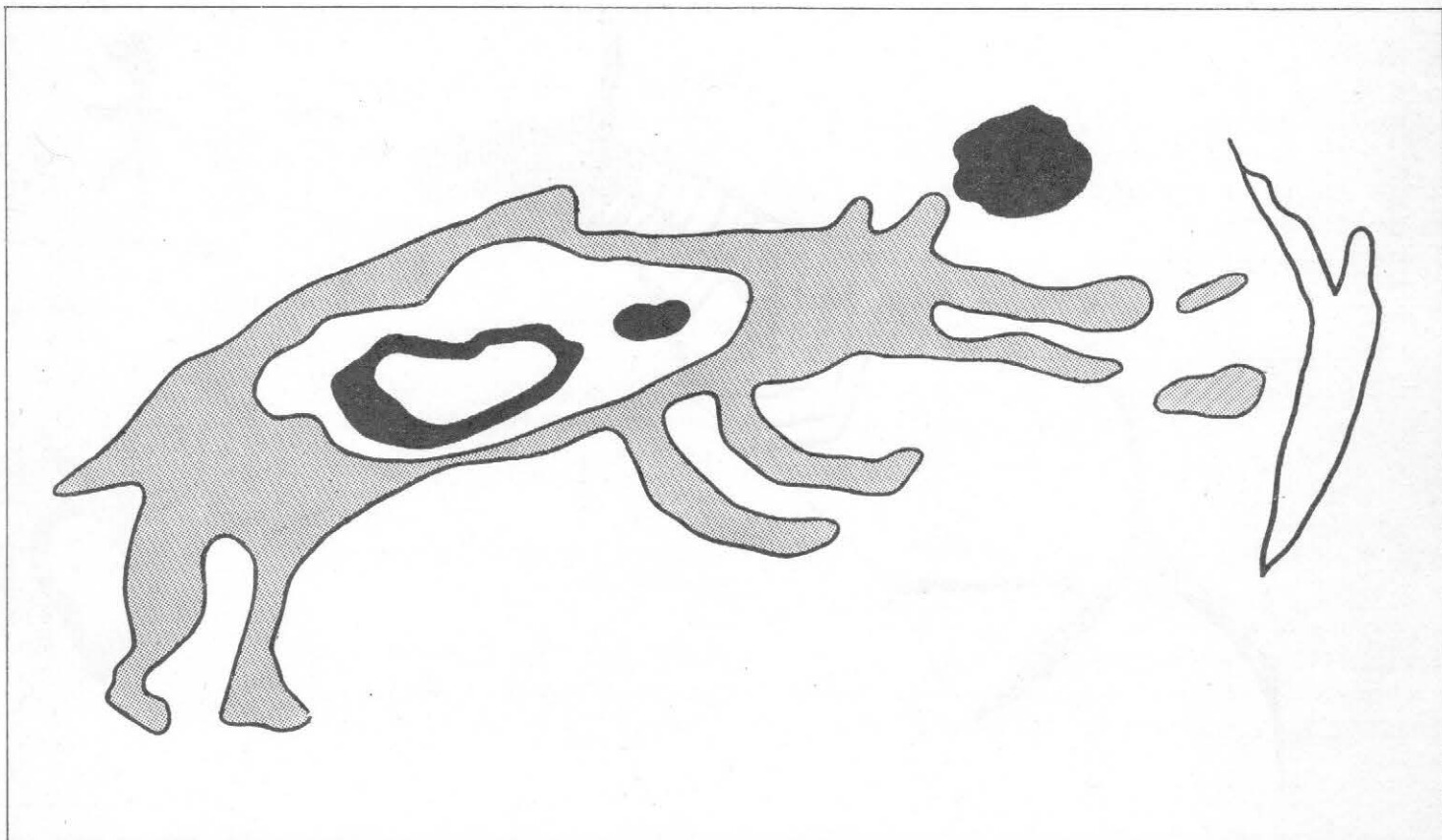


122

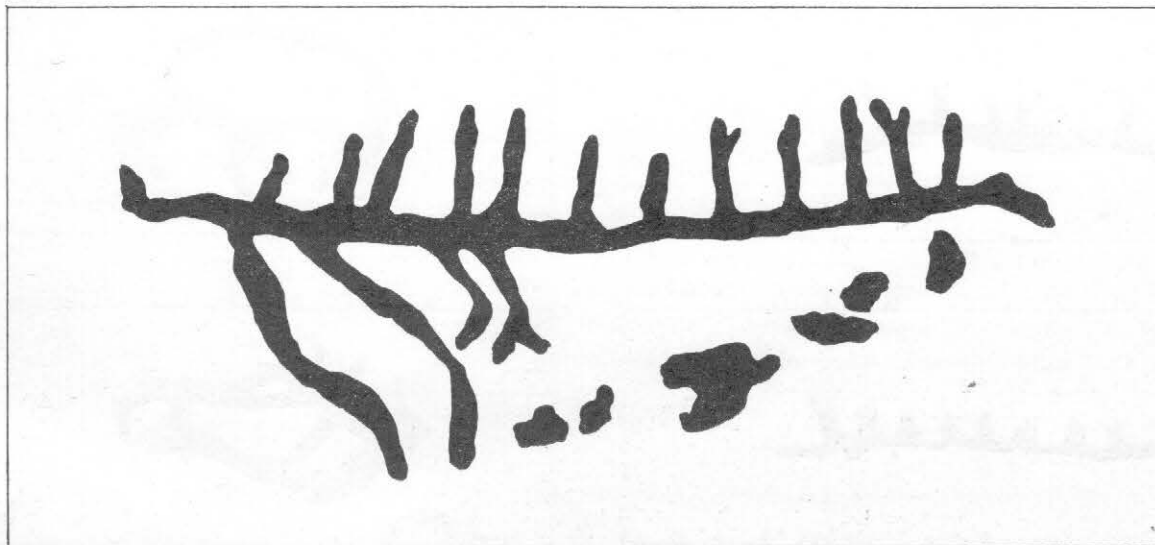


Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 132, 133, 135, 136

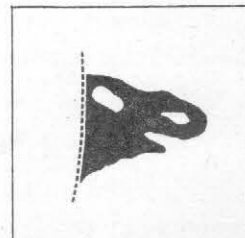
132 133



135



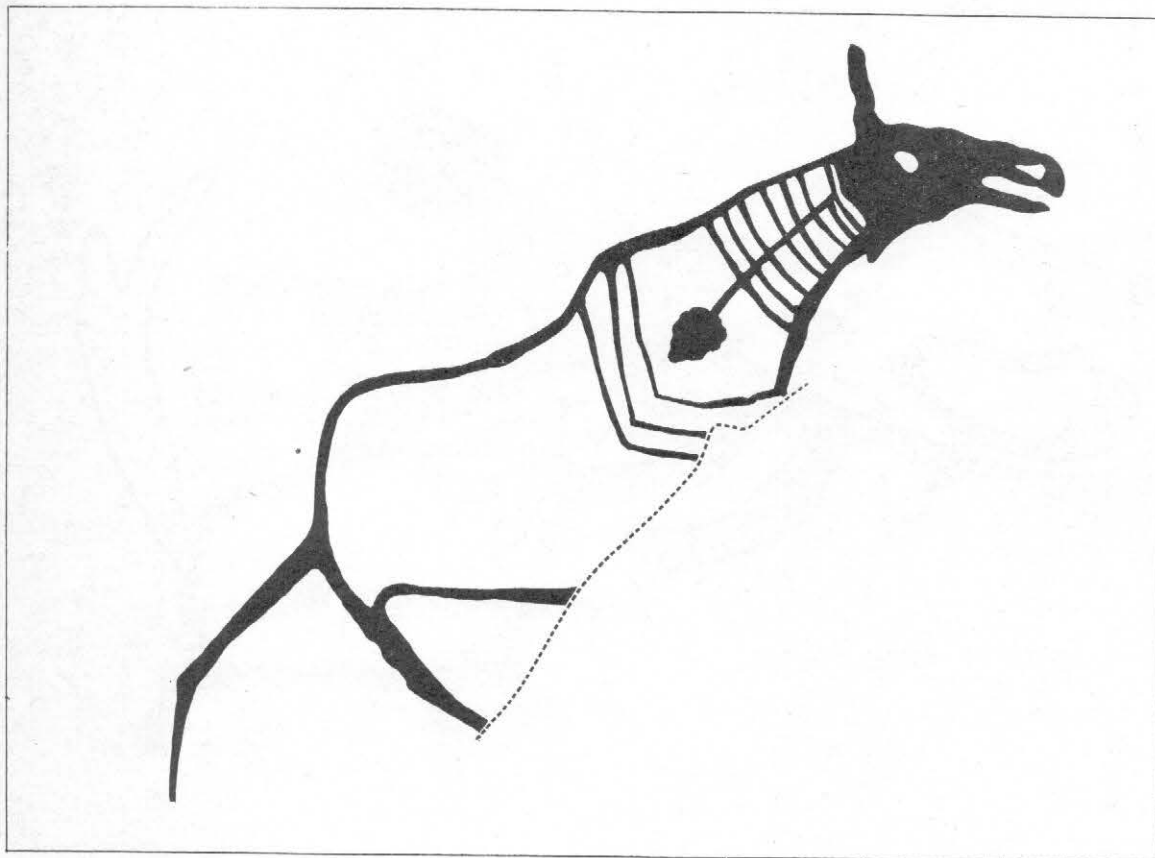
136



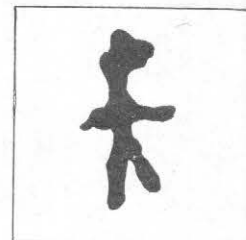


Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 126—128, 130, 137,  
138, 140

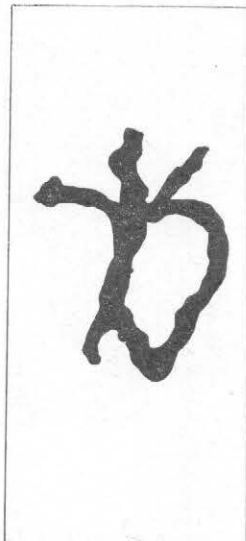
126



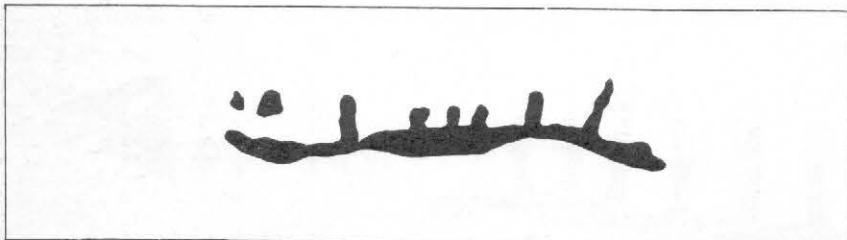
138



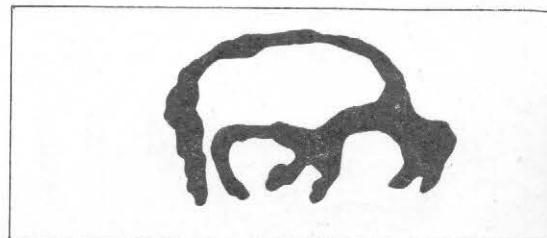
140



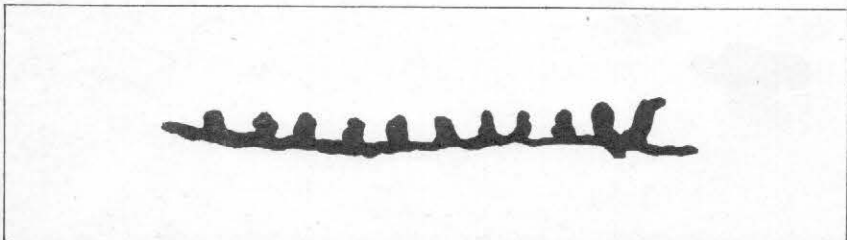
127



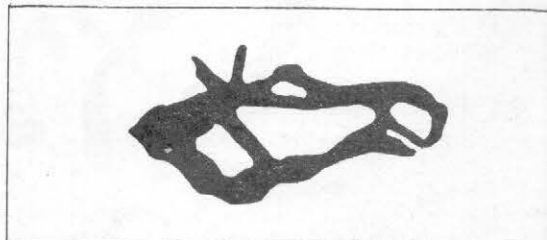
130



128



137



раздвоенными рогатыми головными уборами. Левый конец лодки приподнят, правый, наоборот, опущен.

От лодки вниз отходят четыре длинных полосы, обозначающих, вероятно, весла. Над лодкой показана фигура, отдаленно похожая на человека с раскинутыми в стороны руками.

*Рисунок 136.*

В самом верху камня выбита небольшая голова лося. Остальная часть рисунка разрушена трещиной. Целой осталась только передняя часть морды с большим глазом и разинутым ртом.

*Рисунок 137.*

Перед головой лося 136 нанесен контур еще одной лосиной головы. Внутренняя поверхность рисунка вышлифована. Голова соединена с туловищем большого лося 142, изображенного в центре всей этой композиции. Композиционно и, очевидно, идейно они соединены воедино не только с этой фигурой, но и с целой группой соединенных между собой рисунков лосей (141 и 147), а также со стоящими сзади антропоморфными фигурами.

*Рисунок 138.*

Маленькая фигурка человека с короткими, широко расставленными в стороны ногами и распростертыми в стороны руками. Голова изображена в виде пятна неопределенных очертаний.

*Рисунок 139.*

Под мордой лося 126 четко изображена необычайная антропоморфная фигура. Вверху в виде кругов обозначена голова. На макушке — два утолщения в виде небольших рожек. Очевидно, это головной убор. Тонкой полоской переданы длинная шея и такое же тонкое туловище. По обеим сторонам туловища вместо рук изображены прямоугольники длиной с туловище. От тонкого туловища отходит влево длинная, загнутая кверху линия, изображающая гипертрофированный фаллос, направленный в сторону лосей.

*Рисунок 140.*

Немного выше антропоморфного существа (139) выбита еще одна фигура человека. Голова с отходящими вверх двумя длинными отростками; туловище в виде вертикальной кривой линии, а короткие ноги расставлены в стороны. В левой руке человек держит небольшой предмет, неопределенного очертания, отдаленно напоминающий лук или петлю.

*Рисунки 141, 142.*

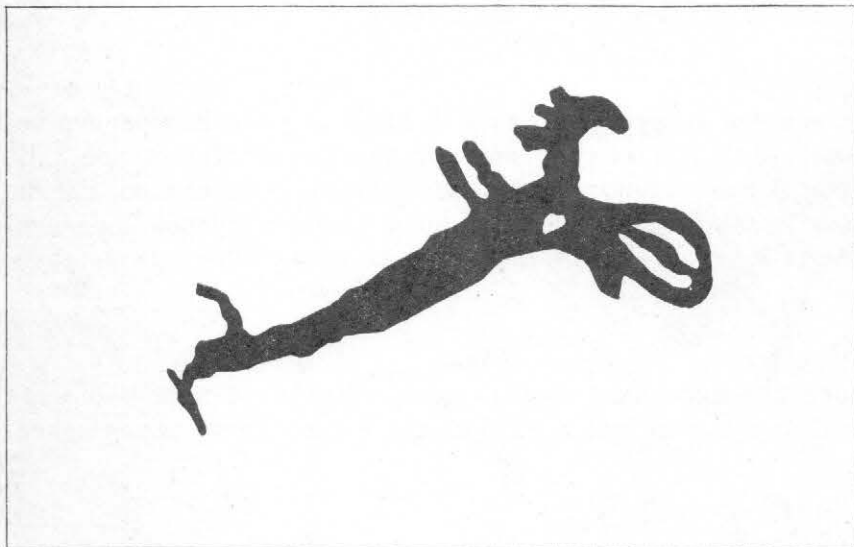
В центре всей композиции выбита лосиха (142) с огромным брюхом. Ее длинная морда с торчащими на макушке ушами вытянута вперед. У животного неуклюжее тяжелое туловище. На шее выбиты четыре поперечных полосы. Заднюю часть туловища животного перекрывает выбитая голова еще одного лося (141). Под губой у него маленькая серьга, небольшой уголок на месте глаза, красиво изогнутый короткий рог, широкое ухо. Шея зверя переходит в задние ноги следующего лося 142.

*Рисунок 143.*

Вверху около трещины сохранилась совсем незначительная по размеру передняя часть морды лося.

Томская писаница  
Камень V1  
Рисунки 129, 131, 134,  
139, 141

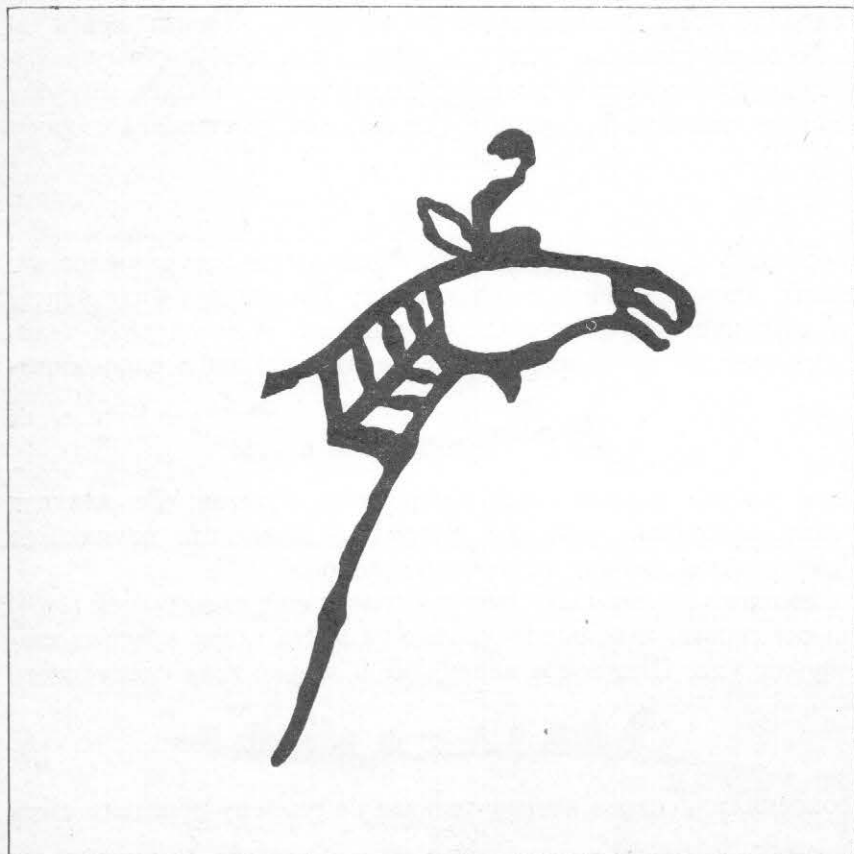
134



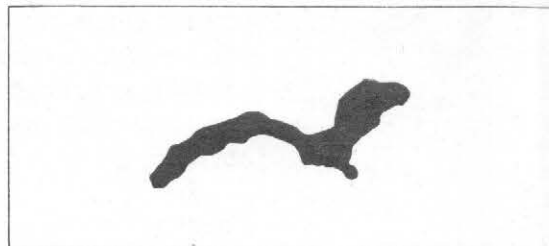
139



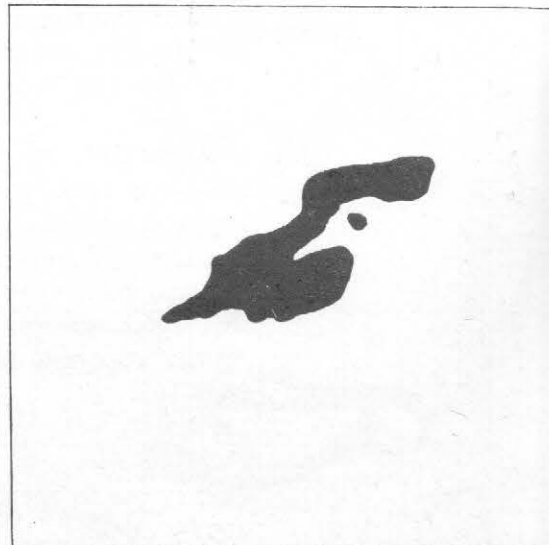
141



129

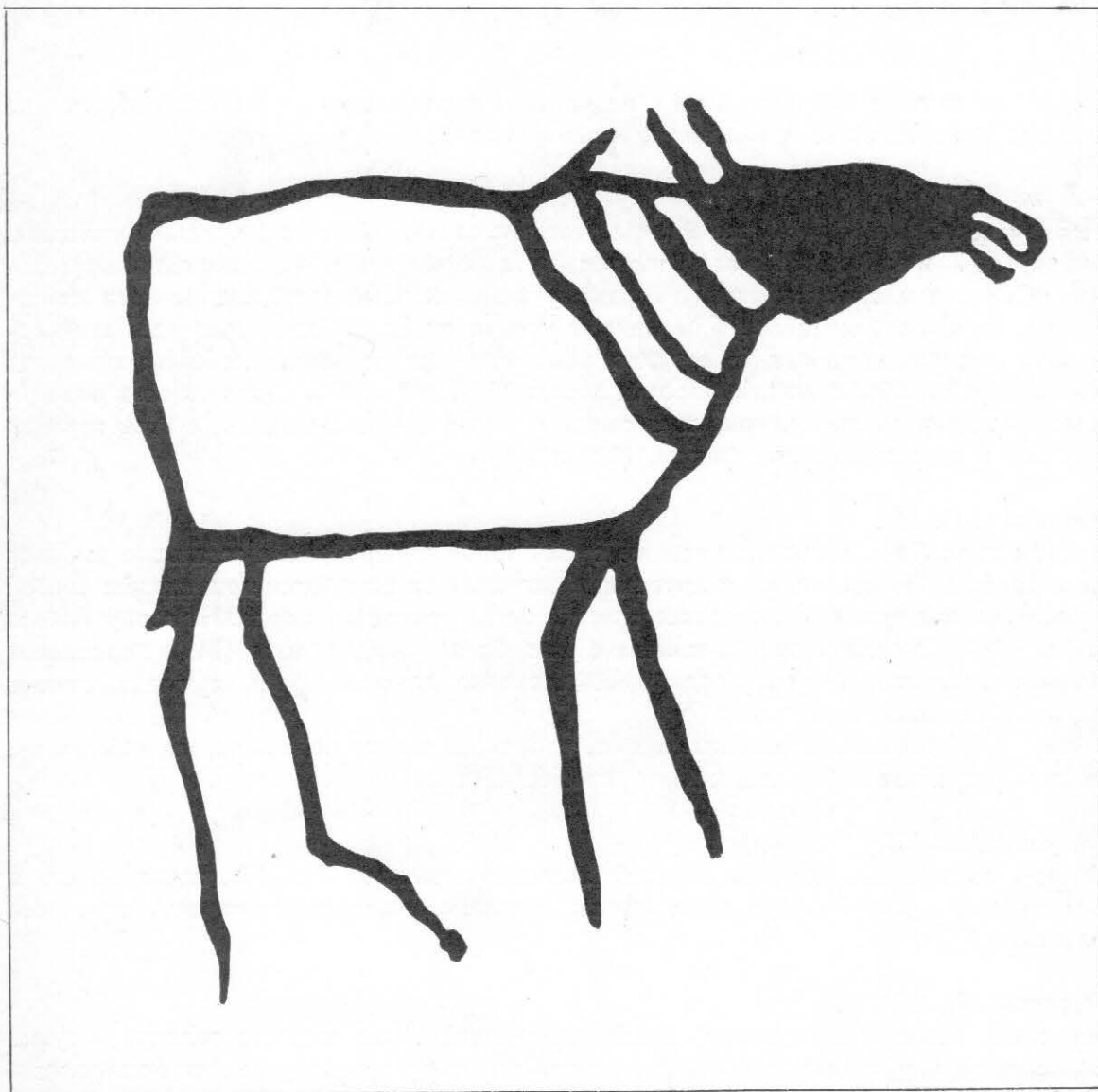


131

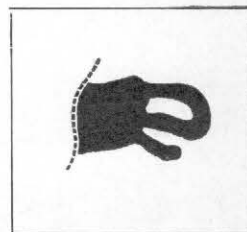


Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 142, 143, 146

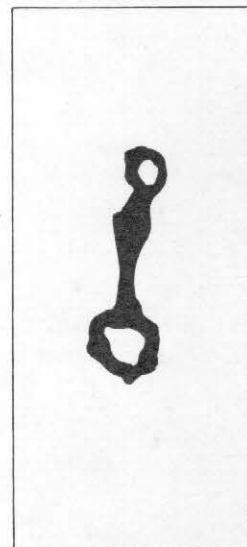
142



143



146



*Рисунок 144.*

Человеческая личина, изображенная в виде круга. Внутри личины сверху выбиты два пятна, обозначающие глаза, а ниже этих пятен, в центре, выбито еще одно пятно, обозначающее рот. К сожалению, верхняя часть этой личины разрушена вместе с участком скалы.

*Рисунок 145.*

Фигура, напоминающая антропоморфную личину человека, изображенную сбоку. Выбит двойной овал, внутри которого обозначены круглыми пятнышками два маленьких глаза.

*Рисунок 146.*

Вправо от личины выбита полоса с небольшим утолщением в центре и кольцами на концах. Рисунок очень похож на конские удила.

*Рисунок 147.*

Лось, изображенный в той же манере, что и лось 142. Такая же худая, неуклюжая, вытянутая вперед морда без глаз, торчащие уши, примитивно переданное прямоугольное туловище и приставленные к туловищу безжизненные ноги. Задние ноги животного составляют одно целое с передними ногами лосей 141 и 142. Во всей этой довольно сложной композиции нетрудно усмотреть акт спаривания зверей: одна под другой в ряд изображены три безрогих лосихи (137, 142 и 147). Сзади их всех объединяет передняя часть фигуры лося-самца с рогом (141). Очевидно, с этой группой связаны и антропоморфные фигуры (139 и 140).

*Рисунки 148, 149.*

Фигура лося. Лось выполнен в той же примитивной манере, что и остальные рисунки этой группы. По сравнению с другими животными он еще более примитивен: совсем прямоугольное туловище, короткие толстые ноги, уродливая морда. На горбу выбита петля (148). Морда зверя соединена с еще одной мордой лося (149), переданной более реалистично. У этой морды необыкновенно длинные губы, худые выпуклые скулы и большой глаз.

Внизу, под описанными изображениями, вплоть до самого подножия, на камень нанесены рисунки зверей, лодок и антропоморфных фигур.

*Рисунки 150, 151.*

Вверху композиции, центром которой является огромный лось 166, слева выбиты и вышлифованы два бесформенных пятна, отдаленно напоминающих ветвистые рога оленей.

*Рисунки 152, 153, 154.*

На камне мягко вышлифованы соединенные вместе две лосиные головы. Рисунки большие, перекрыты другими изображениями и поэтому просматриваются очень плохо. Слева — огромная голова с выступающими вперед ветвистым рогом, массивными губами и глазом. Другая голова повернута вправо, в противоположную сторону от головы лося 152, и соединена с ней извилистой прошлифованной линией. Так же, как и первый рисунок, она вышлифована. Рисунок очень прост: голова изображена в профиль, показаны рот, ноздря и два коротких уха.

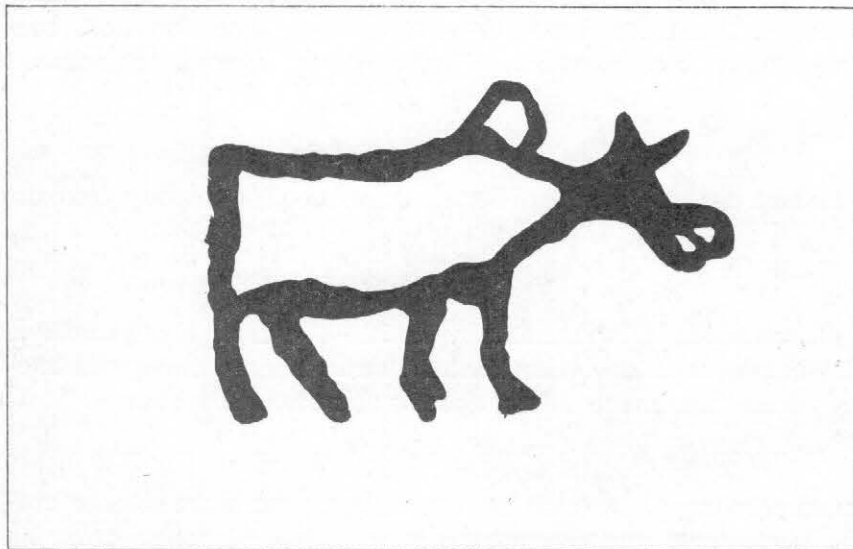
*Рисунок 155.*

Неуклюжее, очень схематичное изображение лося с ветвистым рогом. Голова прорисована примитивно — в виде простого овального пятна с торчащим вверх ветвистым

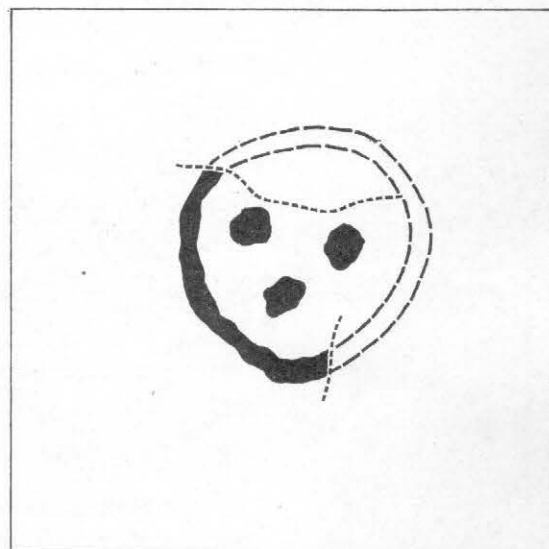


Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 144, 145, 147, 148

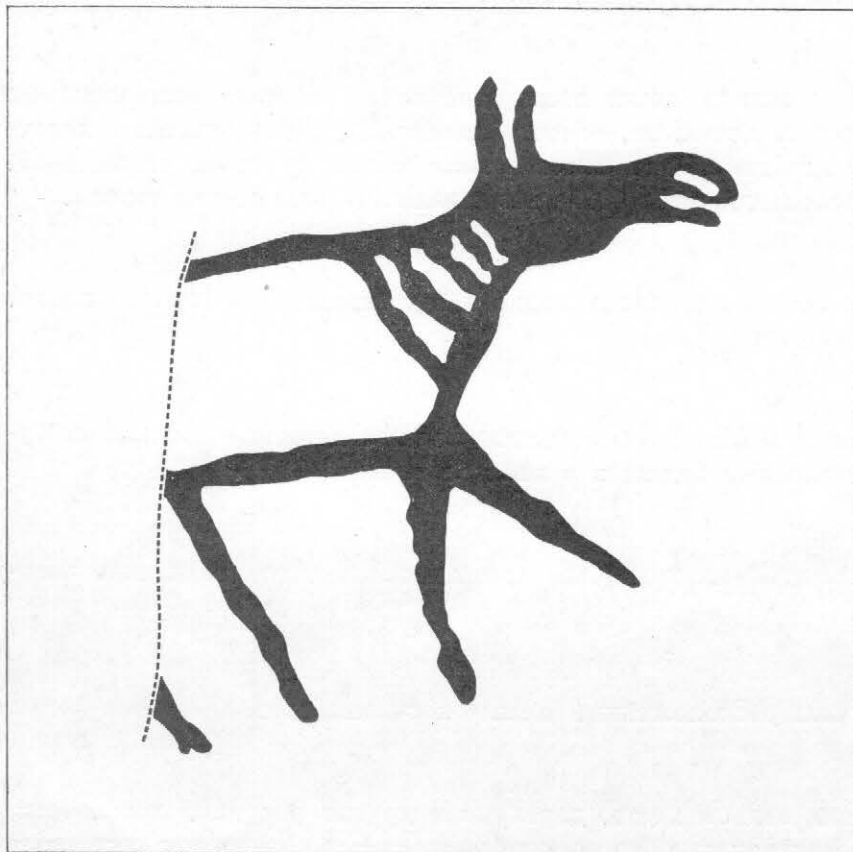
148



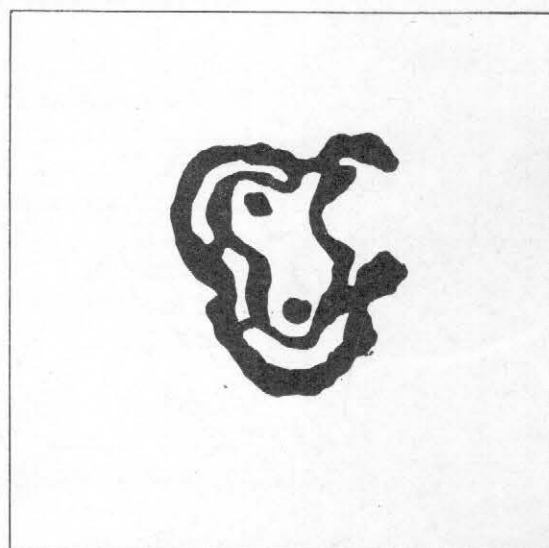
144



147



145



рогом. В виде овального пятна показано и туловище зверя, от которого вперед отходит передняя нога. Задние же ноги вовсе не изображены.

*Рисунок 156.*

Внизу на скале мягко вышлифована огромная голова и передняя часть туловища лося. Голова изображена в профиль и обращена вправо. Огромная каплеобразная ноздря и рот показаны выпукло. Круглый глаз, наоборот, глубоко выбит. Над головой возвышаются два огромных с широкими лопатками рога. Туловище зверя изображено контуром в виде неуклюжего четырехугольника с короткими отростками ног. Спина сзади переходит в острую стрелу внутри большого туго натянутого лука. Лук большой, соединенный сзади в одно целое с туловищем. Под брюхом животного показан овал.

*Рисунок 157.*

Перед мордой лося 156 выбита овальной формы петля, от которой в сторону отходит прямая линия.

*Рисунок 158.*

Голова лося. Рисунок вышлифован и представляет собой большую и неуклюжую голову лося с выпуклой ноздрей и глазом. Над головой возвышается изогнутый вперед рог. Над рогом изображен тщательно вышлифованный небольшой овал.

*Рисунок 159.*

Антропоморфное изображение. Фигура похожа на человека с расставленными в стороны короткими руками, вытянутым прямоугольным туловищем. Человек стоит на одной ноге. Голова его обращена вправо, на ней вырисовывается головной убор с двумя острыми рогами; мордочка узкая, длинная, явно звериная.

*Рисунки 160, 161.*

Изображение сидящего на задних лапах зверя, очевидно, зайца, с расставленными в стороны передними ногами, длинными, немного прижатыми к спине ушами и характерной головой. Внутри зайца выбита полоса, законченная круглым утолщением. Слева от зверя выбит небольшой угол (160), напоминающий наконечник стрелы.

*Рисунок 162.*

Над изображением лося 156 вышлифована лодка в виде извилистой горизонтальной линии с восемью пассажирами.

*Рисунок 163.*

Справа от лося 156 выбита в виде прямой полосы лодка с девятью небольшими бугорками сверху, обозначающими сидящих в ней человечков.

*Рисунок 164.*

Около шеи оленя с „сияющей“ головой (166) прошлифовано пятно, отдаленно напоминающее голову лося.

*Рисунок 165.*

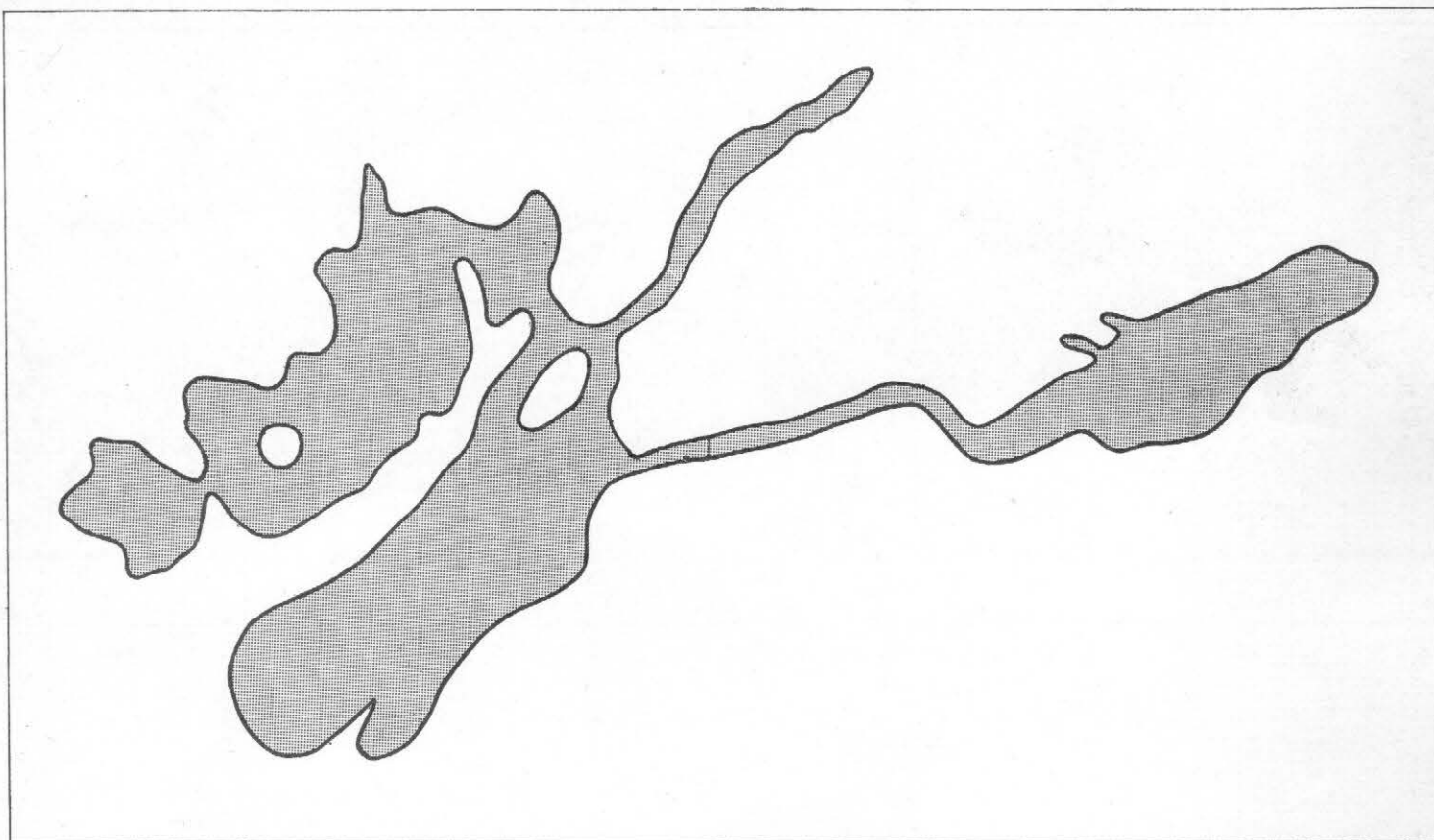
Под лосем 156 выбит овал, расположенный между ног животного.

*Рисунок 166.*

В центре камня, на самом видном месте, перекрывая другие рисунки, возвышается огромная фигура оленя. Рисунок глубоко прочерчен по камню. Основу его составляет

Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 149, 150, 152, 153

152 153



149

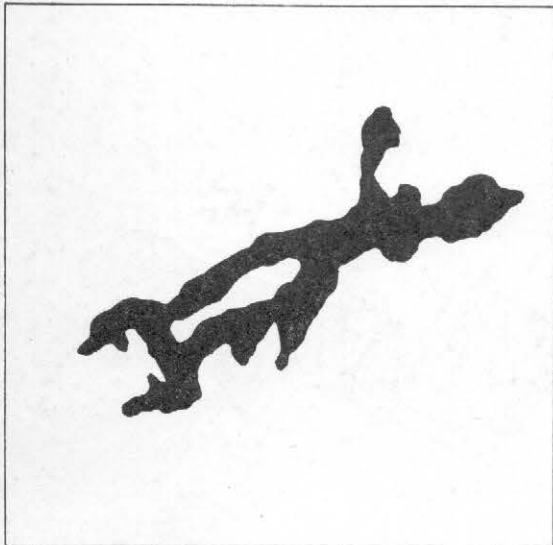


150

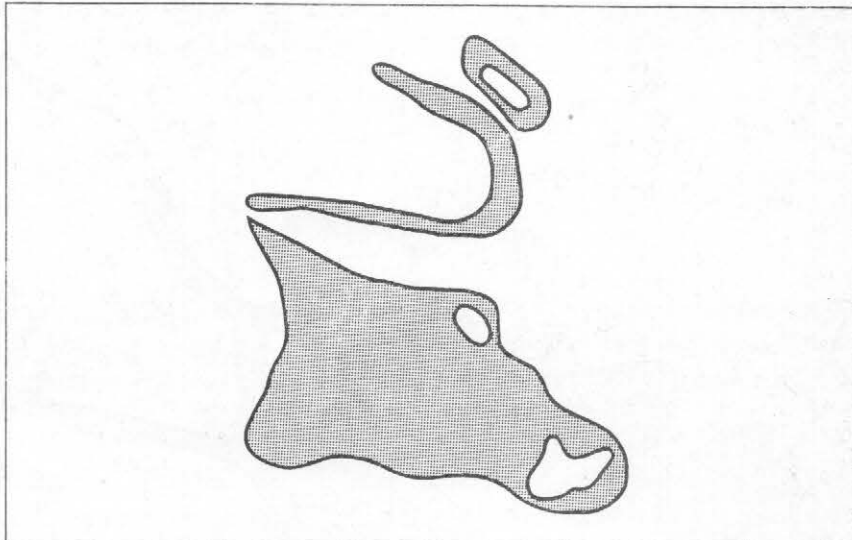


Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 151, 154, 158

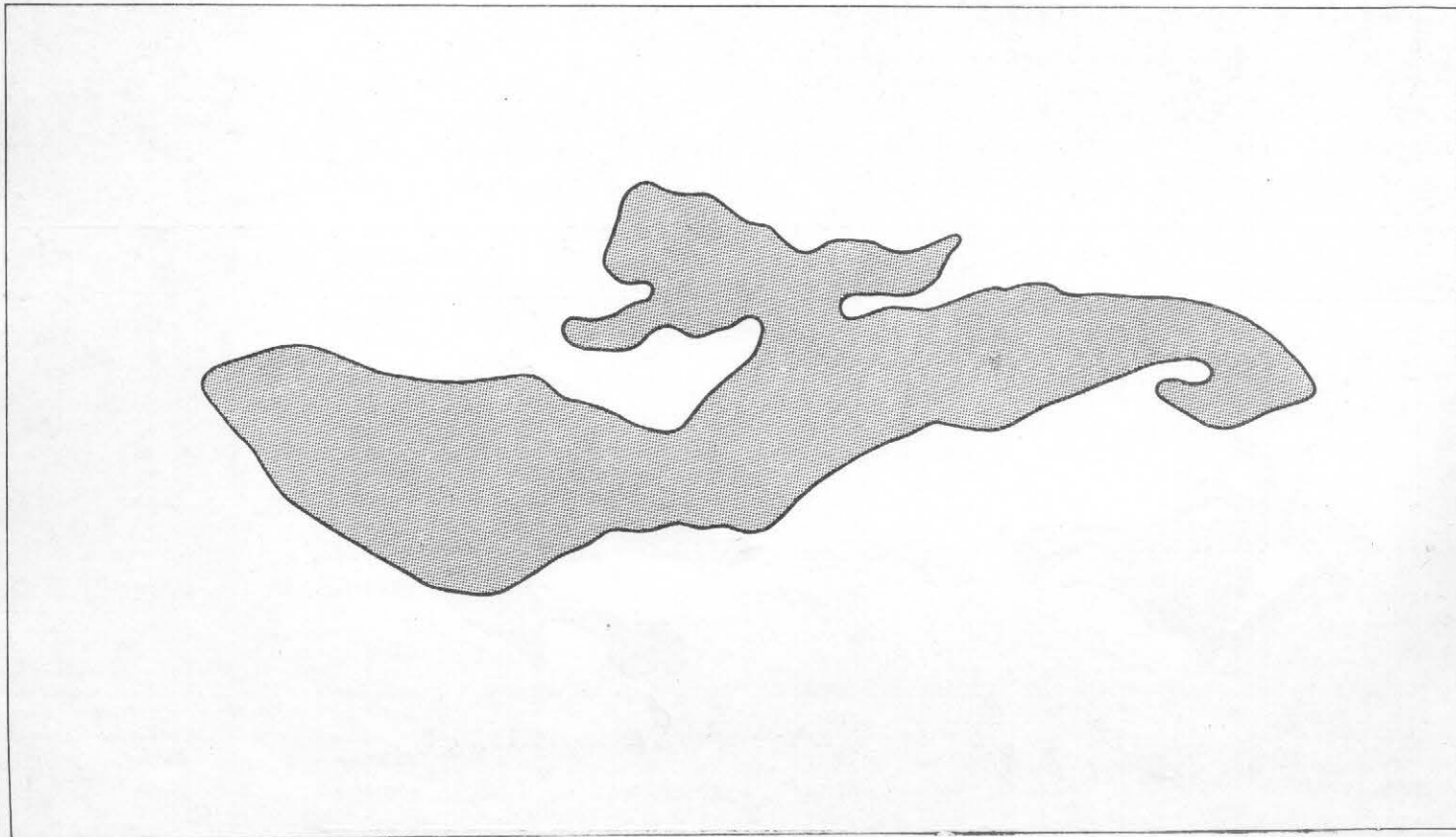
151



158

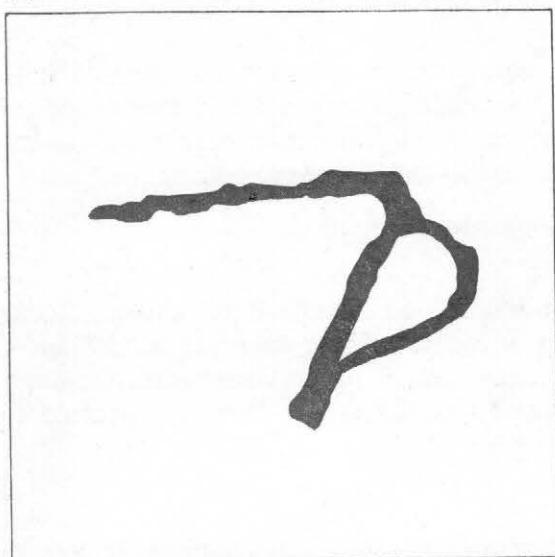


154

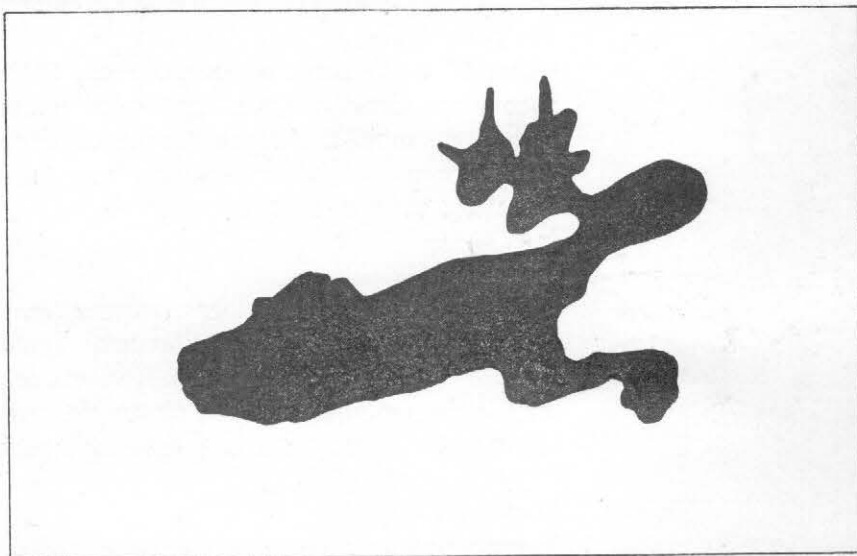


Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 155, 157, 159, 160,  
161, 162, 163

157



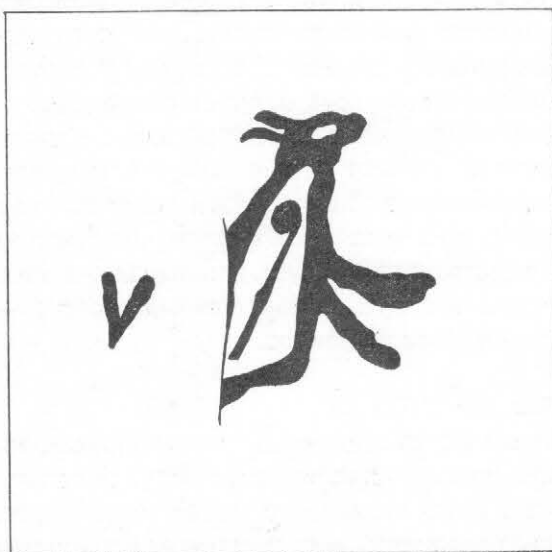
155



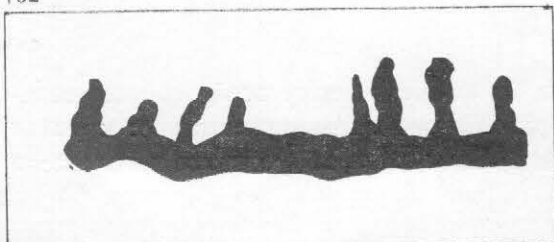
159



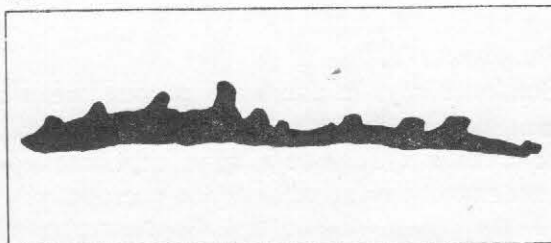
160 161



162



163





огромная оленья голова с тонкими вытянутыми губами и без глаз. Вверх от головы, подобно лучам, отходят семь полос. Голова переходит в тонкую, изящную и вместе с тем сильную шею с восемью поперечными складками. У оленя высокая грудь, необыкновенно тонкие и длинные, изогнутые ноги. Задняя часть туловища очень узкая и непропорционально короткая. Сзади, так же как и спереди, всего лишь одна тонкая нога. Вся фигура оленя полна легкости, своеобразной грации и вместе с тем условности исполнения. В рисунке основное внимание уделено голове и ногам. Линии над головой настолько необычны, что сразу воспринимаются как лучи сияния. Лось как будто легко плывет по воздуху, сияя своей огромной головой.

*Рисунок 167.*

Фигурка животного, вероятно лося. Передние ноги, изображенные одной кривой полосой, поджаты, задние, наоборот, поставлены в упор. Туловище и длинная морда вытянуты вперед, а сзади торчит короткий хвостик. Изображение вырезано на камне одной линией. Рука художника как бы одним движением, начиная от задней ноги, вырезала этот контур животного.

*Рисунок 168.*

Фигура лося. Контур зверя вырезан глубокой линией на поверхности камня. Лось бежит вправо; его безрогая голова приподнята вверх, на шее и на груди видны двенадцать поперечных линий, обозначающих складки шеи и ребра животного. Тонкие ноги с раздвоенными на концах копытами широко раскинуты в беге. Прорисованы только три ноги: одна сзади и две спереди.

*Рисунок 169.*

Антропоморфная фигура. Рисунок глубоко вырезан на камне и представляет собой предельно стилизованную фигуру, соединяющую в себе черты человека и птицы. Двумя параллельными линиями обрисовано немного овальное, вытянутое, явно человеческое туловище, тонкие, полусогнутые в коленях, параллельно поставленные ноги, вскинута в движении, согнутые в локтях руки. Фигура изображена строго в профиль. Человеческое тело венчает схематично изображенная птичья голова в виде двух линий, образующих разинутый клюв и типичный птичий хохолок на голове. Левая рука согнута в локте и приподнята вверх, правая отведена назад. Она заканчивается трехпалой птичьей лапой. Ноги человека направлены ступнями вправо. На одной из них изображен шип. Вся фигура необыкновенно динамична, легка и полна экспрессии. Существо это танцует, производя движения руками и полусогнутыми ногами. Очевидно, это дух, изображенный в состоянии полового экстаза, если учесть тщательно изображенный фаллос.

*Рисунок 170.*

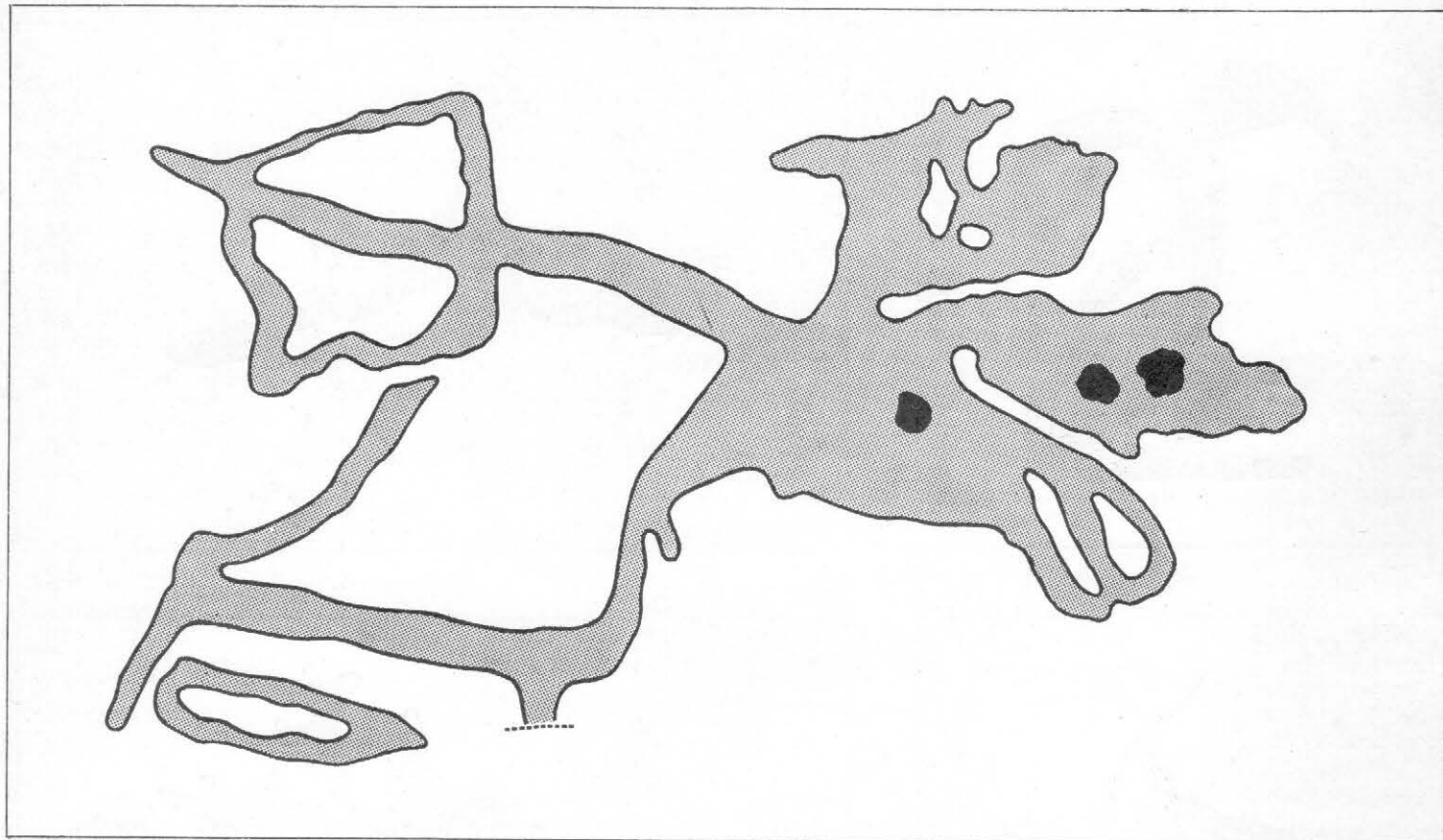
Внизу на камне, рядом с антропоморфной фигурой 159, на тщательно вышлифованном пространстве вырезан знак, похожий на наконечник стрелы. Знак состоит из глубоко вышлифованного ромба, от которого вниз отходят две овальные линии. Между ними вершиной вниз расположен треугольник (сердце!). В результате получился своеобразно стилизованный человек.

*Рисунок 171.*

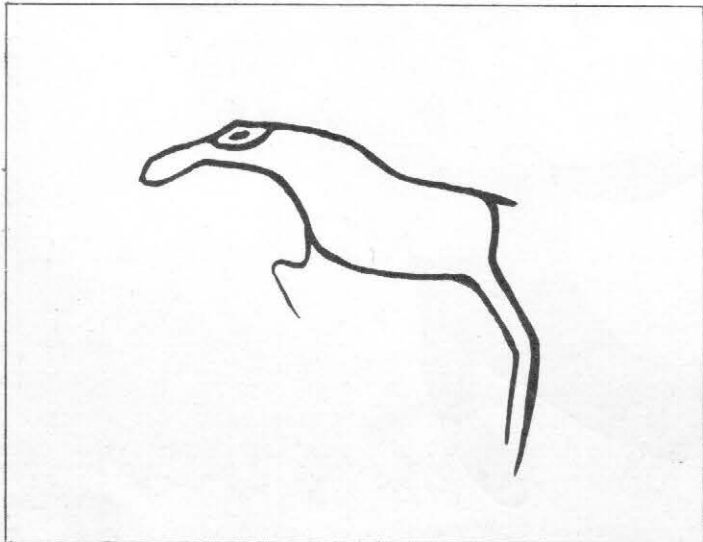
Большая группа рисунков расположена справа на камне. Вверху всей этой композиции выбита на скале фигурка человека. Изображена она очень примитивно: круглая головка и туловище в виде вертикальной линии. Одна рука полусогнута и положена на бедро, другая протянута в сторону.

Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 156, 165, 167,  
170, 171

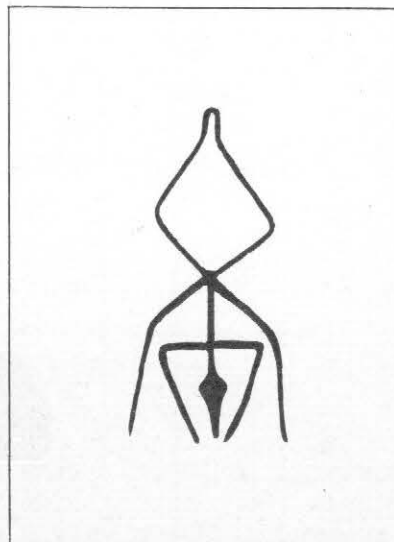
156 165



167



170

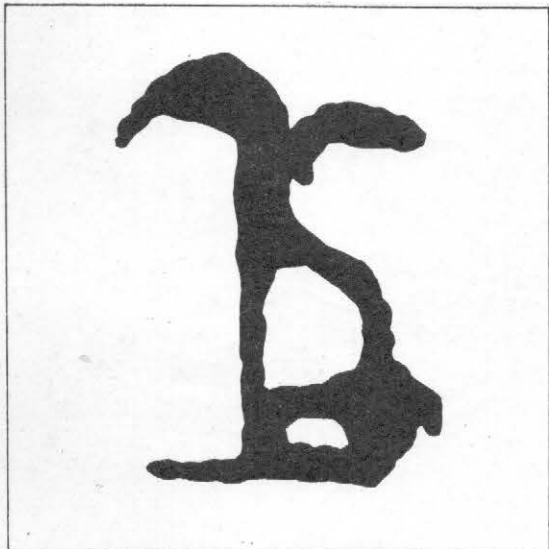


171

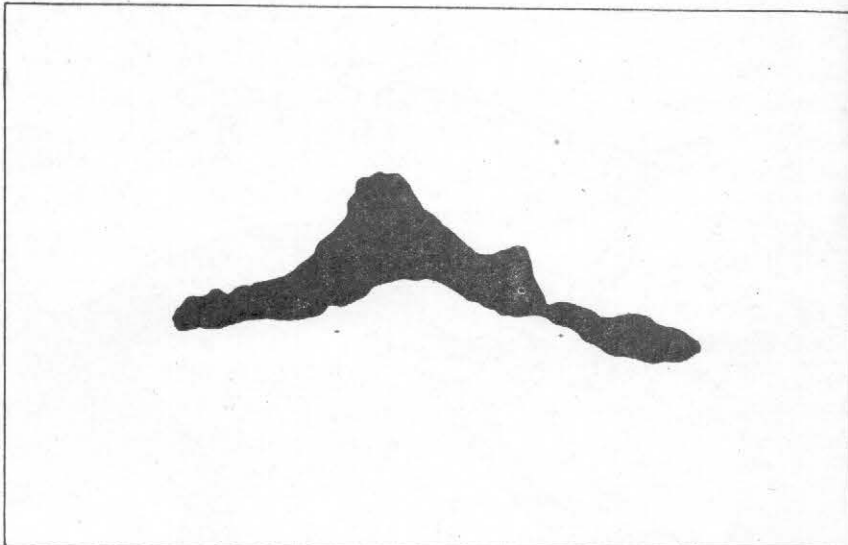


Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 169, 174, 176, 178

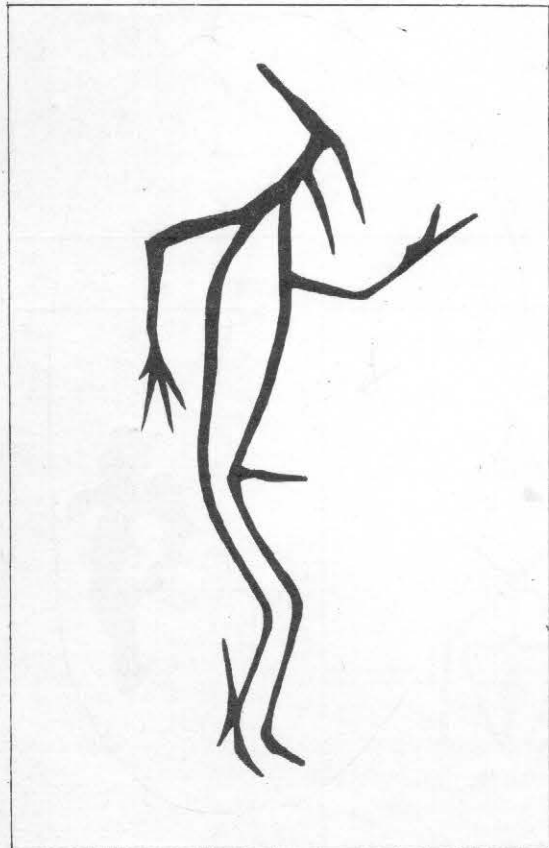
176



174



169



178



*Рисунок 172.*

Лодка с высоко поднятыми концами. Правый мыс лодки живо напоминает головку лося. Внутри лодки сидят два „пассажира“. Один из них представлен в рогатом головном уборе.

*Рисунок 173.*

Вправо от лодки 172 изображена еще одна лодка с человеком в ней с воздетыми вверх руками. Над человеком выбито пятно. В то же время это изображение отдаленно напоминает ветвистый рог оленя.

*Рисунок 174.*

Волнистая полоса, выбитая над головами лосей 182 и 183.

*Рисунок 175.*

Вправо от полосы 174 выбита фигура неопределенной формы.

*Рисунок 176.*

Баран или козел с массивными ветвистыми рогами. Животное изображено в фас: тонкие и прямые передние ноги, такое же тонкое туловище, переходящее сзади в ноги; массивная грудь и красиво повернутая в сторону голова с огромными, толстыми, широко расставленными, как крылья птицы, рогами.

*Рисунок 177.*

Фигура человека с широко расставленными в сторону короткими ногами и руками; большая голова с рогатым головным убором.

*Рисунок 178.*

Схематичное изображение лося. Основное внимание уделено голове с раскрытым ртом, круглым глазом и огромными, причудливо извивающимися рогами. Туловище животного неестественно изогнуто.

*Рисунок 179.*

Антропоморфная фигура. Голова обозначена в виде выбитого круга, длинная тонкая шея, такое же тонкое туловище, положенные на бедра руки, образующие овалы, и расставленные в стороны ноги. От головы в сторону отходят замысловатые переплетения, похожие на рога оленя.

*Рисунок 180.*

Фигура отдаленно напоминает изображение человека. Толстой вертикальной линией обозначены голова, туловище и ноги. Вверху от линии отходят в обе стороны утолщения. Возможно, что они обозначают расставленные в стороны руки.

*Рисунок 181.*

Фигура животного с большой головой, толстыми короткими ногами, массивным туловищем и большим хвостом. Всем своим видом это животное противоположно изящным, грациозным лосям. Фигура вышліфована на камне. Уши и ноги животного дополнительно еще прорезаны острым предметом по протертой поверхности.

*Рисунок 182.*

Лось. Видно, что изображение вырезано контурно, одной линией, художник выполнил его, как бы не отрывая своего резца от камня. Он начал вести линию от уха и закончил туловище у другого уха. Может быть, поэтому уши оказались

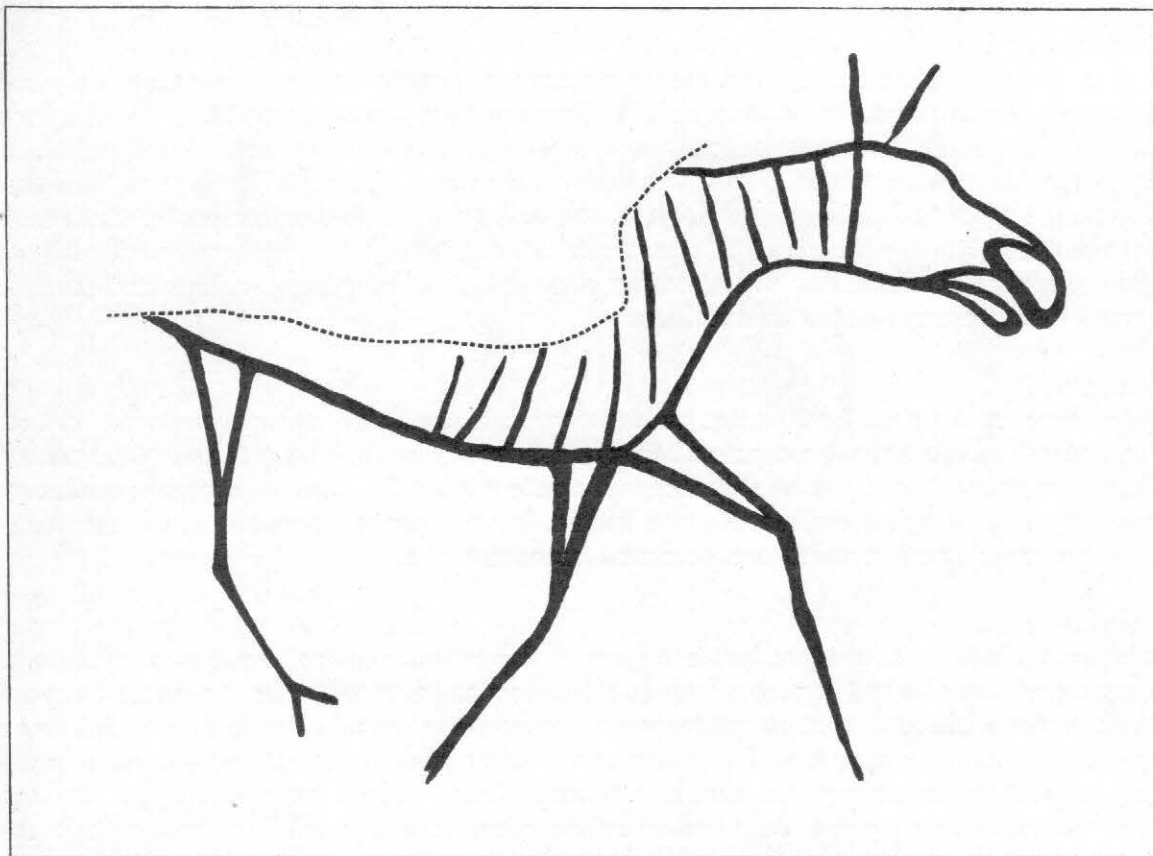




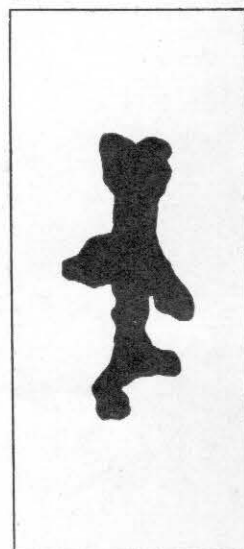
Томская писаница  
Камень VI  
Рисунок 166

Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 168, 172, 173, 177

168



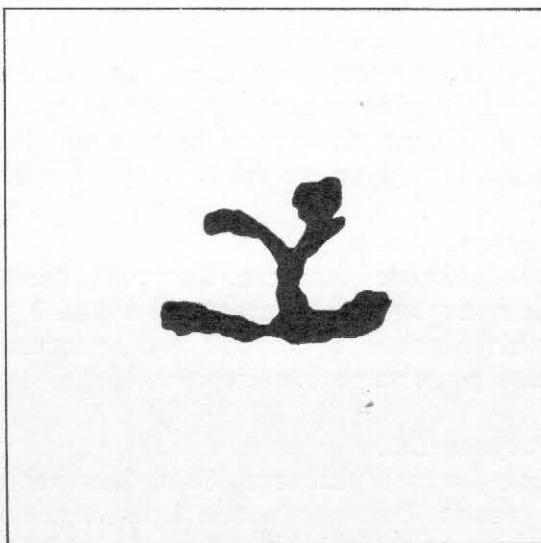
177



172



173



не соединенными между собой у основания. К туловищу пририсованы тонкие изогнутые ноги. Голова зверя непропорционально мала, но с нарочито подчеркнутой горбатостью.

*Рисунок 183.*

К лосю 182 обращен мордой другой лось, выполненный в такой же манере, что и описанное выше животное, но значительно более крупный. Овальное туловище, обозначенное одной линией, необыкновенно тонкие и длинные ноги, маленькая, высоко поднятая вверх головка. Своеобразно показаны уши: они прорисованы прямо на голове и поэтому не похожи на лосиные уши на других рисунках.

*Рисунок 184.*

Слева от этой группы рисунков внизу вычерчена фигура человека в такой же позе и манере исполнения, что и фигура 169. Человек изображен в профиль. Тело и ноги глубоко вырезаны на камне одной непрерывающейся тонкой линией. Над туловищем возвышается стилизованная птичья голова с хохолком и широко разинутым клювом. Туловище сгорбленное. Руки согнуты в локтях и показаны в характерном движении взад-вперед. Ноги также немного согнуты в коленях. В отличие от фигуры 169 на этом рисунке не показаны конечности рук и ног. Это явно итифаллическая фигура, голая, с подчеркнутым признаком пола.

*Рисунок 185.*

Человеческая личина. Овал лица, глаза и рот сначала были вышлифованы на камне. Лицо изображено в форме сердца: сверху широкое, с впалой макушкой, образующей своей впадиной нос и узкий заovalенный подбородок. По гладко шлифованному контуру острым предметом прорезана линия. Внутри овала шлифованы два больших круглых глаза и такой же большой овальный рот.

*Рисунок 186.*

С правой стороны камня изображена фигура антропоморфного мужского существа. Рисунок вырезан на камне острым предметом. Изображено горбатое туловище с короткими ногами. Вместо головы прочерчена поперечная полоса, напоминающая клюв птицы. К туловищу пририсованы согнутые в локтях руки. Спереди от туловища отходят перпендикулярно четыре длинных полосы. Одна внизу, около ног, три остальных — на животе и груди. Верхняя из полос соединена с рукой. Эти полосы обозначают, по всей вероятности, фаллосы, подчеркивая своей множественностью идею плодородия.

*Рисунок 187.*

Грациозно повернутая назад головка безрогого лося. Она прорисована острым предметом в виде тонкой и глубокой линии. Спереди двумя штрихами обозначен рот, уши в виде галочки и глаз, внизу под челюстью торчит острая серьга. Фигура динамична, в то же время рисунок предельно прост.

*Рисунок 188.*

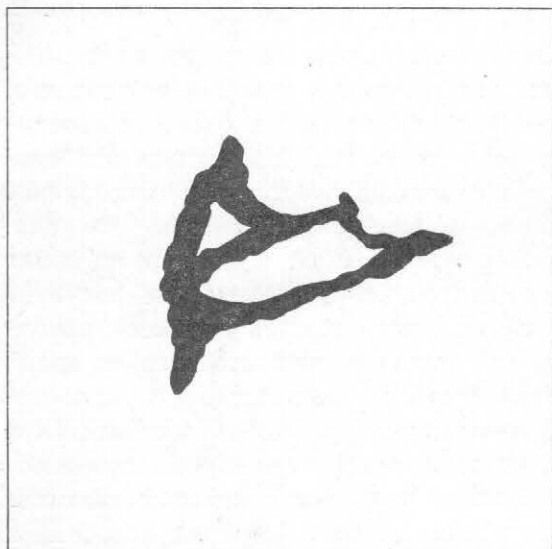
Изображение человека. Фигурка совсем маленькая, но при этом довольно четкая. Человек нарисован стоящим в фас. У него овальное туловище, короткие, толстые, расставленные в стороны ноги, толстая шея и круглая голова. Человек расставил свои руки широко в стороны.

*Рисунок 189.*

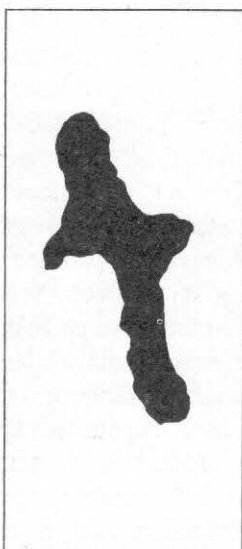
Под фигурой человека 188 выбита небольшая лодка в виде горизонтальной полосы с шестью сидками в ней. Края лодки загнуты вверх.

Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 175, 179—182

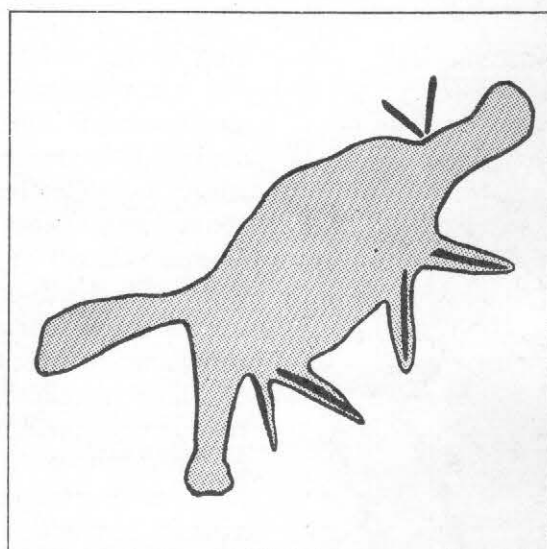
175



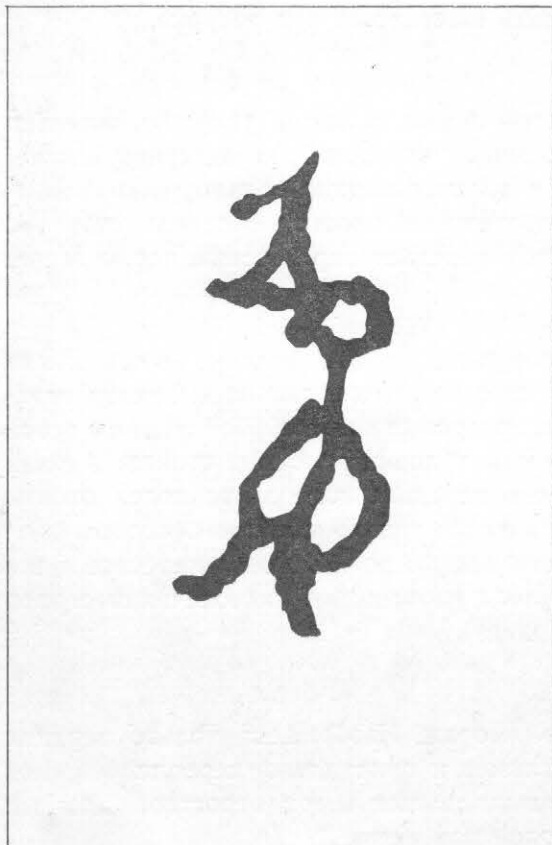
180



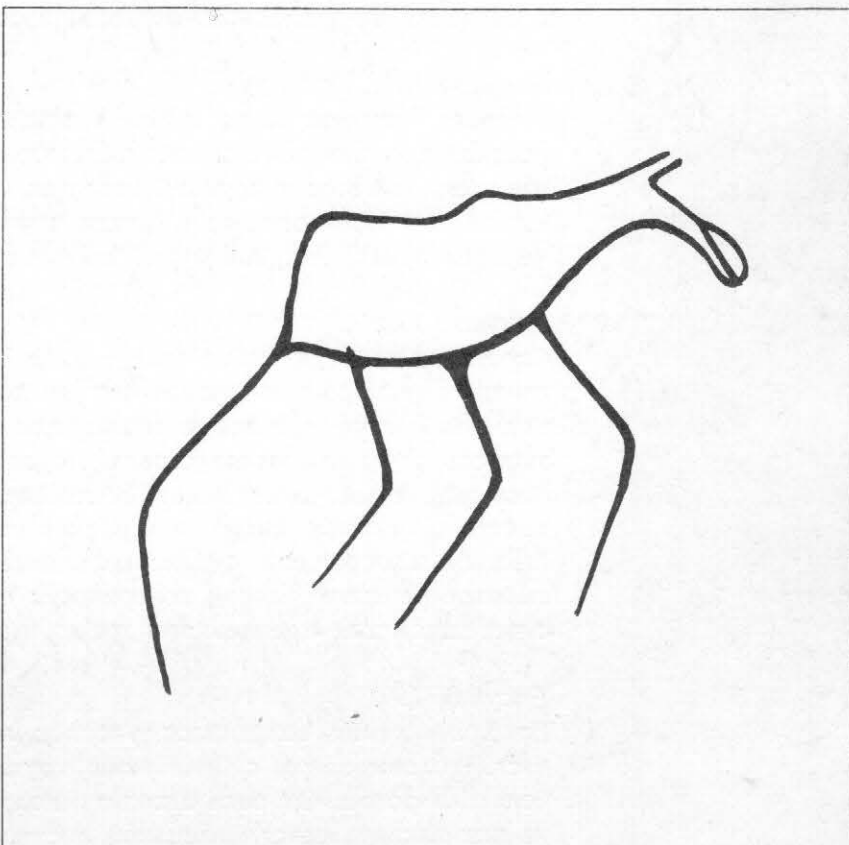
181



179



182



*Рисунок 190.*

Фигура, похожая на голову лося с устремленными вверх уродливыми ветвистыми рогами и двумя тонкими ушами.

Камень VII

Под пятым камнем расположена гладкая средняя часть скалы. Фактически это нижняя часть каменной стены, которая возвышается над уступом и отделена от верхнего, пятого камня только лишь кварцитовой жилой. Это одна из самых больших поверхностей. К сожалению, рисунки, которые были на этом камне, подверглись наибольшему разрушению; почти вся поверхность камня совершенно затерта и сохранились только отдельные фрагменты, по которым удалось восстановить некоторые рисунки. Первоначально изображения покрывали всю поверхность камня. Очевидно, здесь их было так же много, как и на верхнем, пятом камне. Сейчас фрагменты рисунков сохранились только по краям и в самом низу камня. Рисунки, судя по всему, начали разрушаться здесь еще очень давно. Часть из них была стерта постепенно во время больших весенних паводков и ледохода, но значительное количество рисунков погибло от других причин. Некоторые были уничтожены только в конце XIX и начале XX в. На этом камне были интереснейшие рисунки, которые видели еще путешественники XVIII в. В центре его находилась огромная фигура человека с круглой сияющей лучами головой и расставленными в стороны руками. Здесь же были нарисованы огромная рыба и множество лосей. Сколько здесь было рисунков — трудно сказать, вероятно, не меньше, чем на верхнем камне. После тщательного отмывания скалы и изучения ее удалось по остаткам восстановить шестьдесят три рисунка.

*Рисунок 191.*

Медведь. Рисунок зверя выбит в нижней части камня, в левом углу. Удивительно реалистично изображены небольшая голова с разинутой пастью, характерная массивная шея, тяжелое туловище, горбатая спина и толстые короткие лапы, заканчивающиеся толстыми ступнями. Сзади торчит коротенький хвостик. Медведь стоит на четырех лапах. Рисунок очень живой и хорошо передает характерные черты зверя.

*Рисунок 192.*

Справа от медведя выбит знак в виде загнутой вниз кривой полосы. Рядом с ним гладко вышлифована грузная фигура лося. У него большая и сильно выпуклая верхняя губа, мягкими овалами обозначены ноздря, разрез рта и глаз. Под нижней губой тщательно вышлифована серьга. Передняя часть туловища лося широкая, а сзади лось поджарый, даже тощий. К сожалению, его передние ноги выше колен отбиты вместе с участком камня, а у задних не сохранились только копыта. С особым изяществом изображены сухие, костлявые колени задних ног. Самое интересное — это выбитое на шлифованной поверхности груди лося изображение наконечника стрелы с черешком для крепления к древку (или сердца?).

*Рисунок 193.*

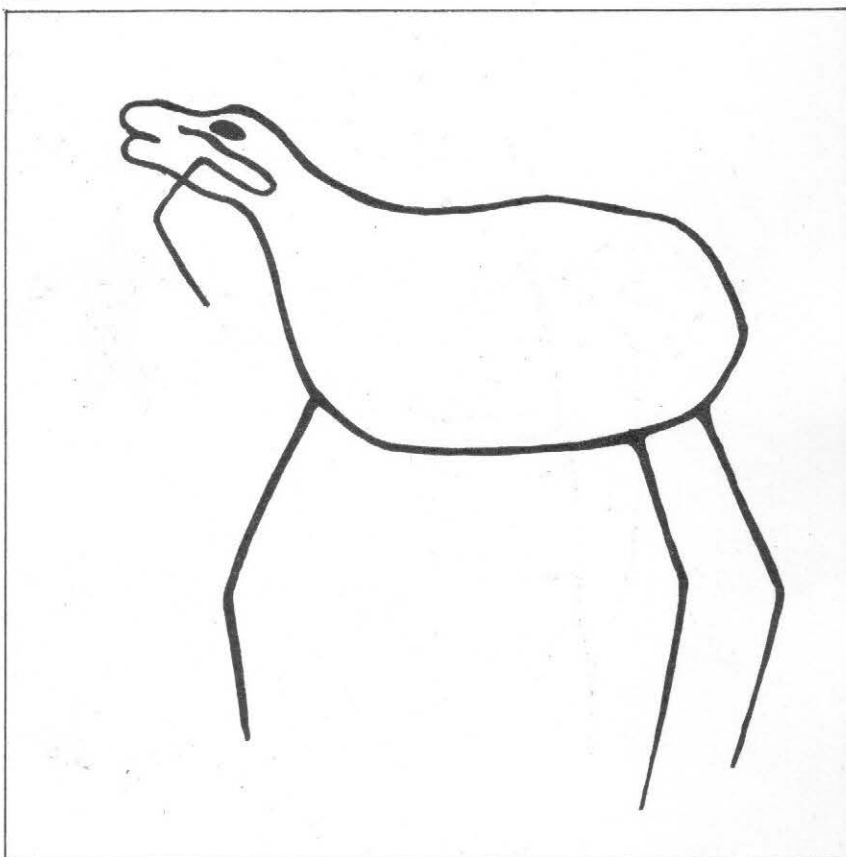
На краю камня сохранился рисунок лосиной морды. Изображена только верхняя часть головы зверя с маленьким круглым глазом и причудливо переплетающимся большим рогом. От рога отходит множество выдающихся вверх отростков. Каждый из них заканчивается маленькой лосиной мордой или петлей.

Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 183—185, 187

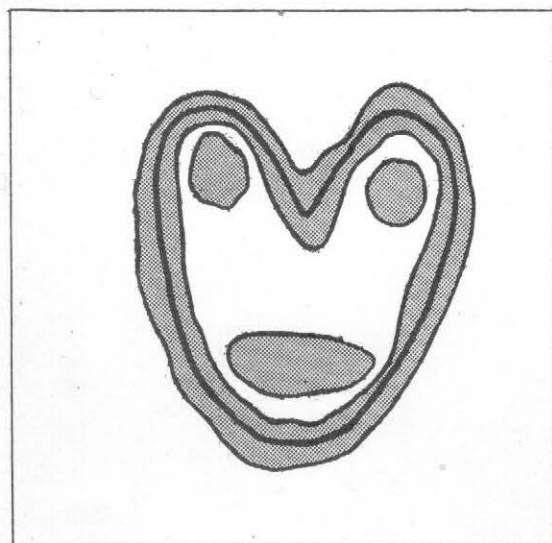
184



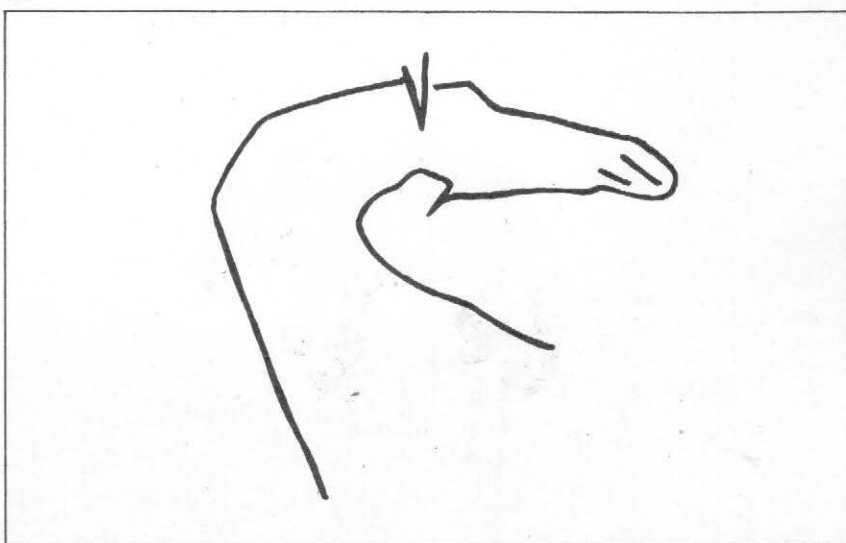
183



185



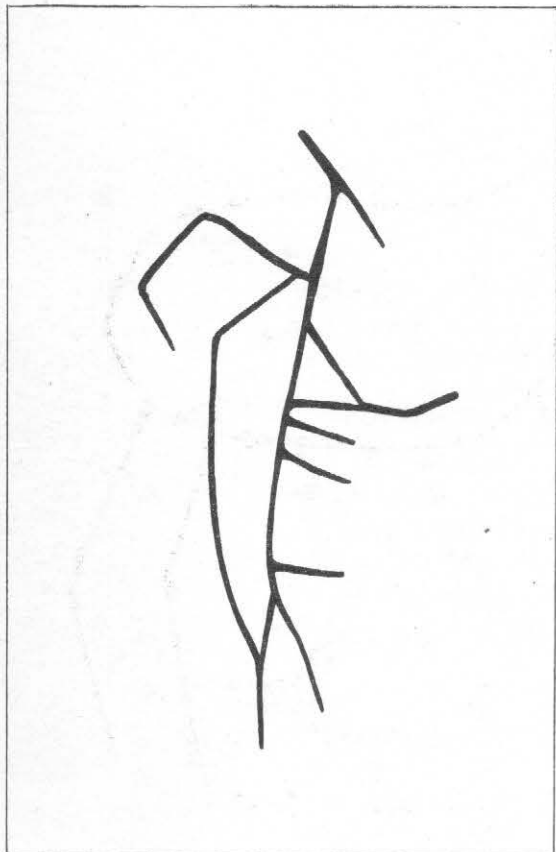
187





Томская писаница  
Камень VI  
Рисунки 186, 188—190  
Камень VII  
Рисунок 191

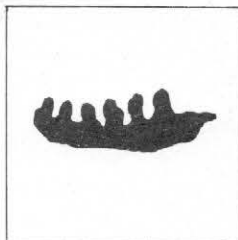
186



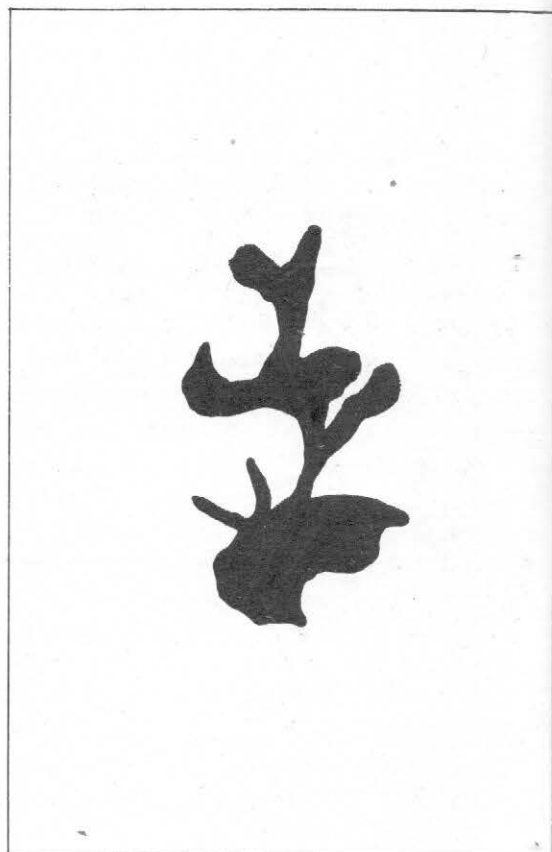
188



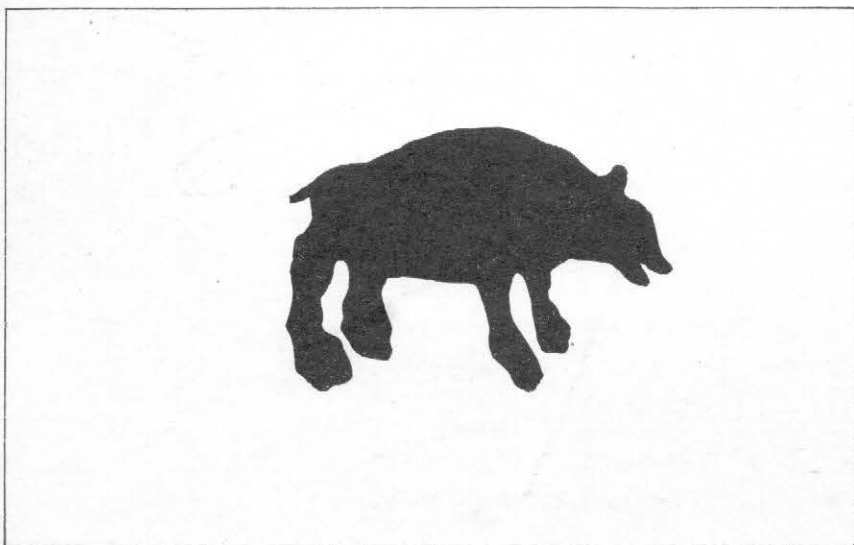
189



190

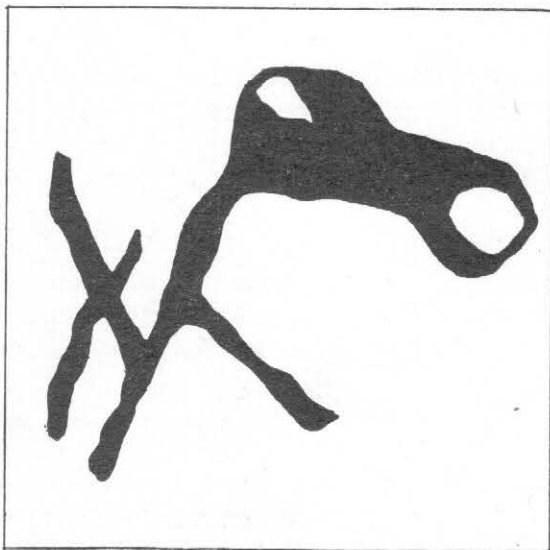


191

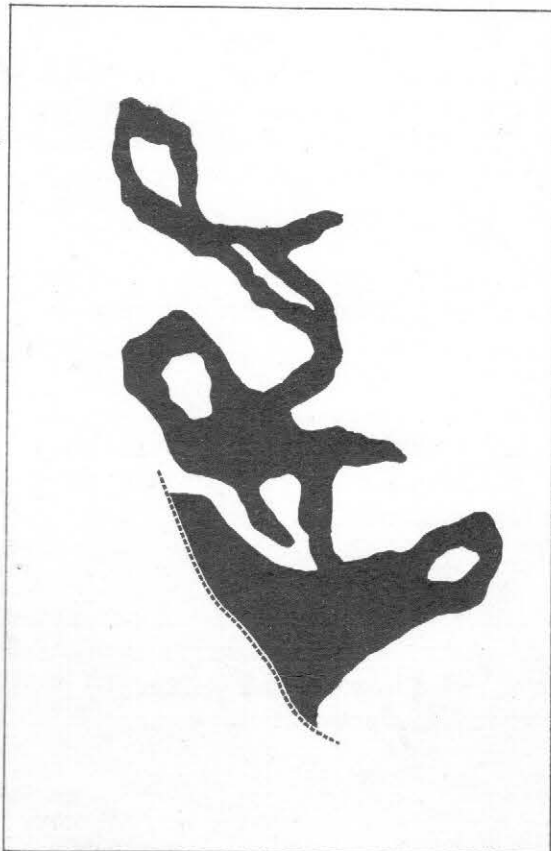


Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 193, 194, 198, 200

194



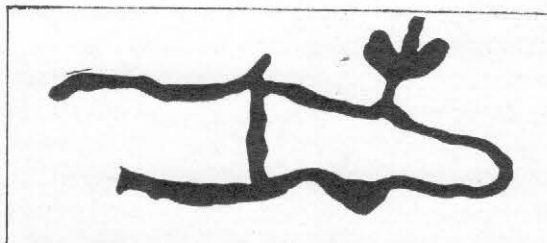
193



198



200



*Рисунки 194, 195.*

Фигуры лосей. Первое животное (194) изображено очень схематично: вытянутая тощая голова с разинутым ртом, большой глаз, торчащий высоко вверх неуклюжий рог. У животного нет задних ног. Из-под шеи зверя 195 выступают так же схематично выполненная голова и передние ноги еще одного лося (194).

*Рисунок 196.*

Изображение уродливой горбатой головы зверя с клювообразной мордой и двумя прямыми, устремленными вверх рогами. Рисунок отдаленно напоминает голову лося.

*Рисунок 197.*

Справа от рисунка 196 выбита передняя часть животного, похожего на безрогую лосиху. Рисунок не закончен и перерезан поперек большой трещиной. Выбиты безрогая голова, шея с тремя поперечными линиями, спина и передние ноги. На груди животного изображена похожая на квадрат фигура.

*Рисунок 198.*

Справа на краю большой трещины выбита овальная фигура, отдаленно похожая на морду лося. Вверх от нее поднимается кривая линия, вероятно обозначающая длинный рог. Два из пяти его отростков заканчиваются круглыми петлями, похожими на змеиные головы или лосиные губы.

*Рисунок 199.*

Нечеткое изображение головы животного с рогом, от которого отходит тонкая кривая линия, обозначающая, вероятно, одновременно спину и задние ноги зверя. Голова изображена предельно схематично. Нарочито подчеркнуты разинутая огромная пасть и отходящий вверх рог, заканчивающийся петлей.

*Рисунок 200.*

Сильно вытянутая овальная фигура, похожая на схематично изображенное туловище и вытянутую морду зверя. Передняя часть туловища показана без ног двумя параллельными полосами. Спереди туловище переходит в голову, над которой возвышается рог с двумя ответвлениями, а внизу заметно утолщение, напоминающее серьгу.

*Рисунок 201.*

Рядом с фигурой 200, вправо от нее, выбит еще один рисунок, напоминающий вытянутую голову лося с двумя небольшими ушами и огромными мясистыми губами.

*Рисунок 202.*

Внизу у самого основания камня выбита фигура лося с двумя огромными, возвышающимися над всем туловищем и изогнутыми в разные стороны рогами. Морда лося с характерной горбатостью и огромным раскрытым ртом. На туловище животного выбито пять поперечных полос. Лось спокойно идет.

*Рисунок 203.*

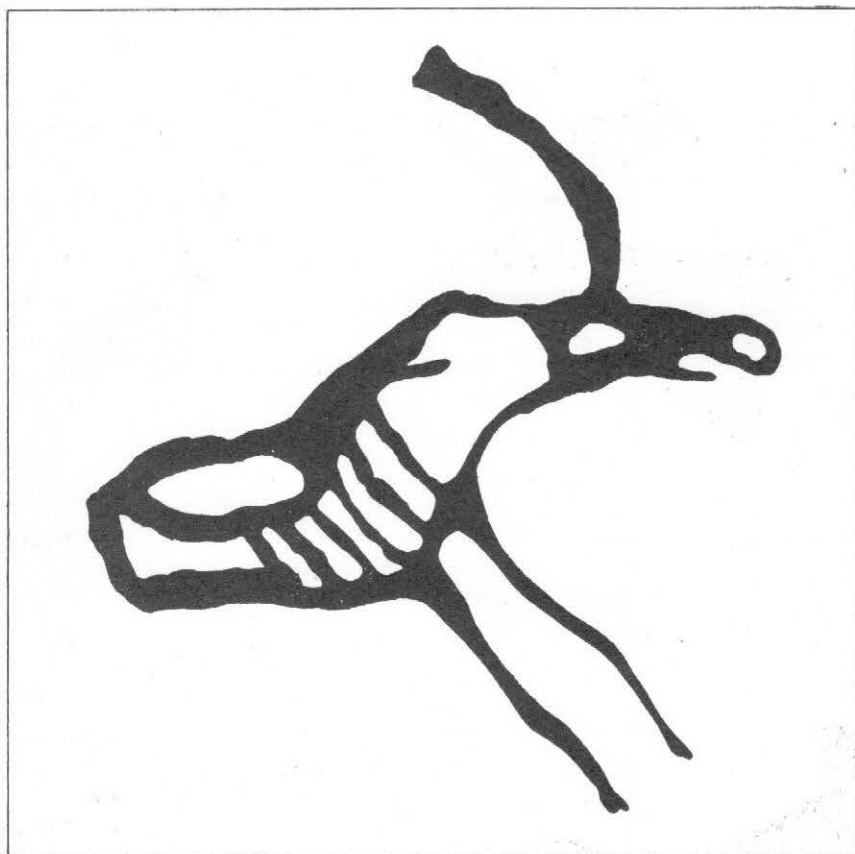
Голова и шея лося. Рядом с рисунком 196 на камне выбита вытянутая вперед худая длинная лосиная морда с характерным горбом, с одной серьгой и двумя длинными полосами под губой, которые напоминают бороду. Над головой два ветвистых рога: один тонкий и прямой, другой же, наоборот, толстый, запрокинутый назад.

*Рисунок 204.*

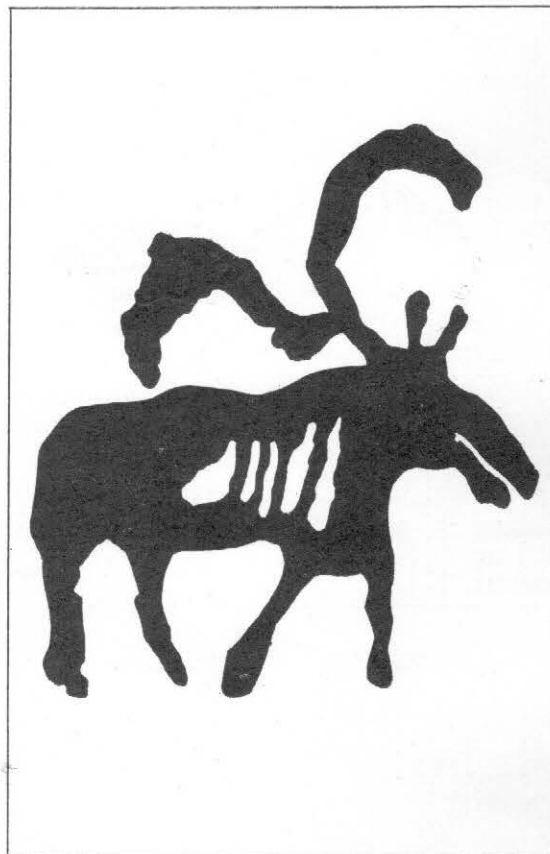
Изображение, напоминающее лосиную морду с ветвистым, изогнутым вперед рогом.

Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 195, 197, 201, 202

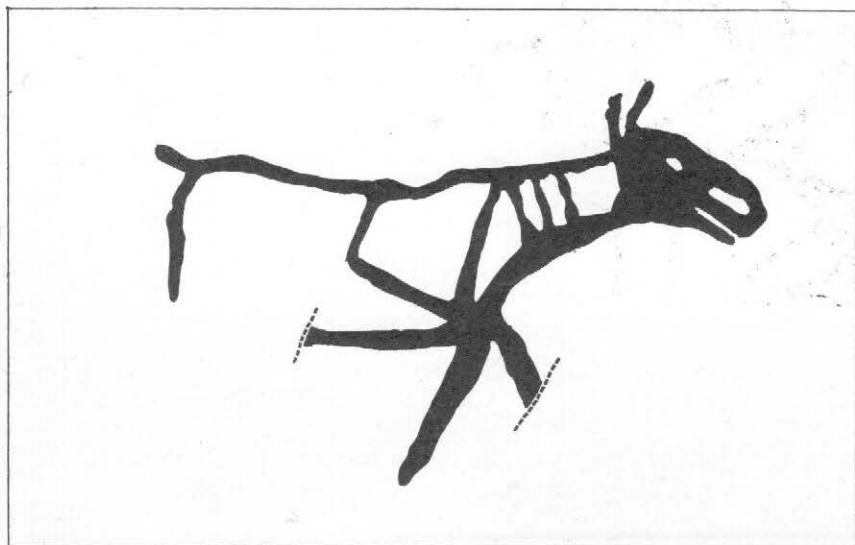
195



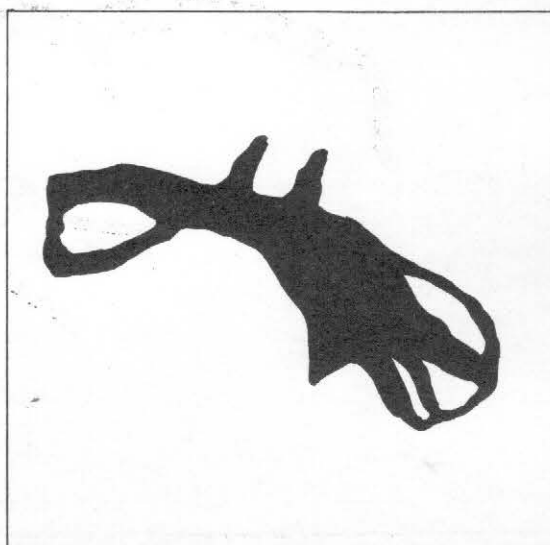
202



197

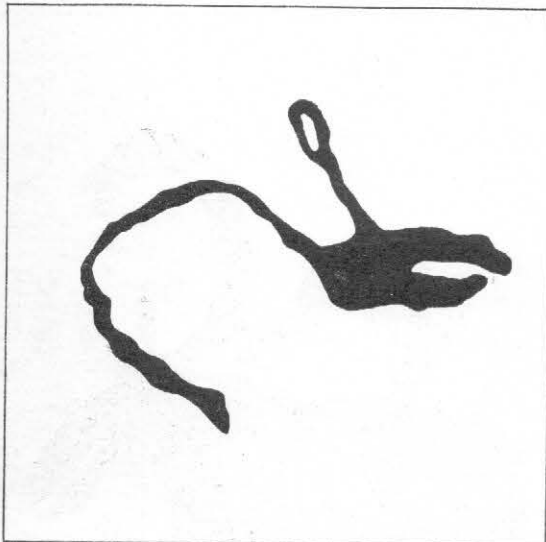


201

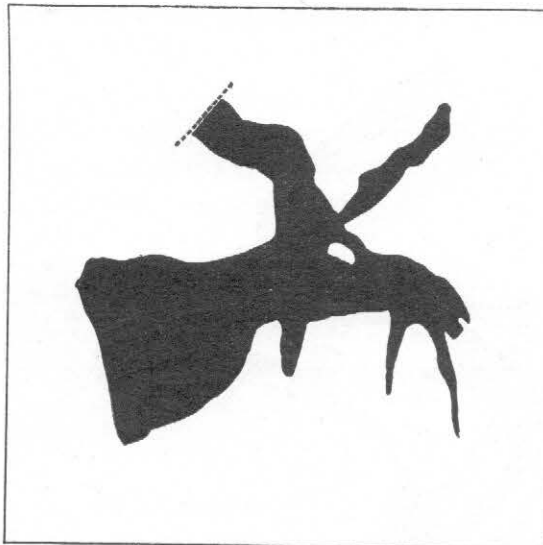


Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 196, 199, 203—205

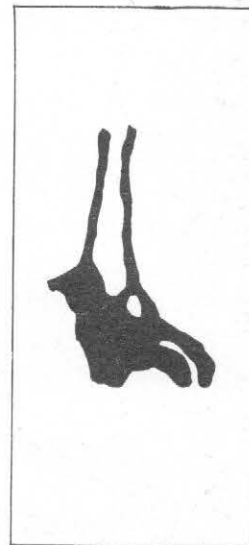
199



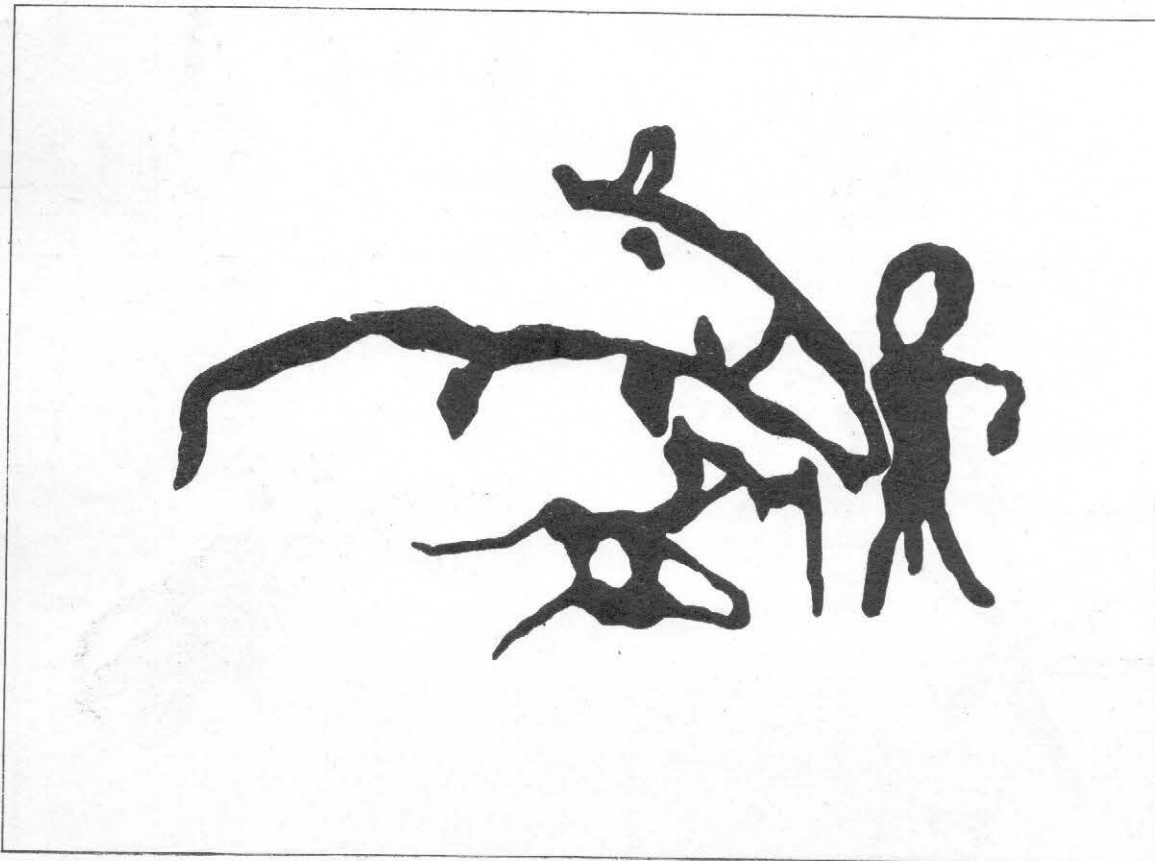
203



196



204 205





*Рисунок 205.*

Рядом с рисунком 204 выбита фигура, отдаленно напоминающая длинную и пригнутую вниз голову животного, вероятно лося. Небольшой выступ сверху и два таких же выступа внизу, вероятно, символизируют рог и две серьги. Рядом с этим изображением выбита фигура мужчины. Голова показана в виде круга, неуклюжие руки расставлены широко в стороны. Правая рука соединена с описанной фигурой, а ноги широко расставлены в стороны. Создается впечатление, что человек держит рукой морду лося.

*Рисунок 206.*

Вправо от рисунка 205 выбита фигура животного. Оно медленно идет вправо на длинных тонких ногах. Голова его вытянута вперед, под губой — массивная серьга, на голове — два уха. Сзади показан вытянутый горизонтально короткий хвостик, а на спине возвышаются два массивных горба. Мясистая губа и горбатость головы типичны для лося.

*Рисунок 207.*

Над описанными рисунками возвышаются две массивные кривые линии, расположенные одна над другой и соединенные вместе; они изображают выбитую контурно лосиную морду с огромной, совершенно круглой ноздрей. В то же время изображение отдаленно напоминает двух змей. Это восприятие тем более усиливается, что соединенные вместе линии заканчиваются утолщениями, очень похожими на змеиные головы.

*Рисунок 208.*

Справа от рисунка 207 на скале слабо заметно выбитое пятно, отдаленно напоминающее антропоморфную фигуру. Утолщение вверху можно принять за голову. Нижняя часть рисунка воспринимается, как слабо намеченные руки и расставленные в стороны ноги.

*Рисунок 209.*

Фигура в виде толстого овала с отходящей вверх кривой линией. Вниз от овала отходят три короткие линии. Фигура отдаленно напоминает голову оленя с рогом и в то же время похожа на антропоморфное изображение.

*Рисунок 210.*

Маленькая с толстыми губами головка лося с большой, выступающей вперед подгубной серьгой и ветвистым, выступающим вперед рогом.

*Рисунок 211.*

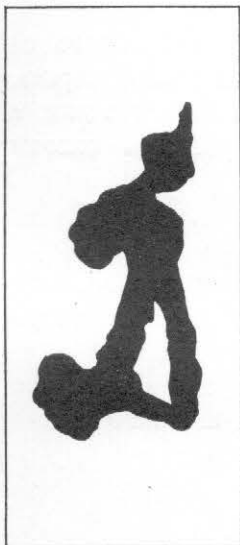
Рядом с головой лося 210 вырезан на скале контур животного. Рисунок не закончен: животное без головы. Можно предположить, по характерным формам тела, что нарисован лось. Рисунок анатомически точен: крутая грудь, тонкие ноги, характерная горбатость на спине. Технически он выполнен иначе, чем другие рисунки: глубоко вырезан острым предметом по камню. Зверь скачет галопом. Это подчеркивают натуженная шея, устремленное вперед тело, представленные в беге передние и задние ноги животного.

*Рисунки 212, 213, 214.*

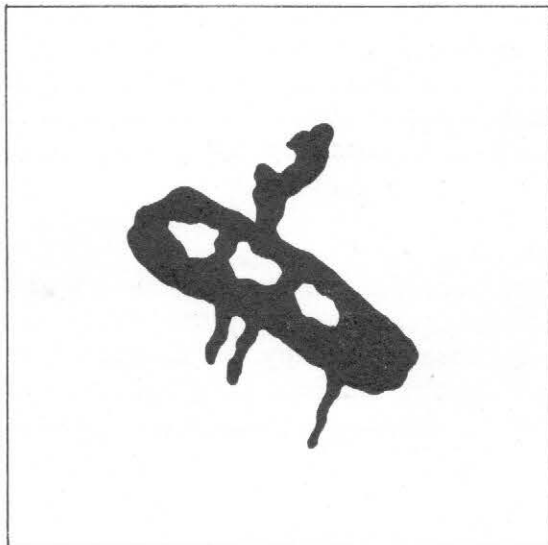
Целая композиция соединенных между собой изображений, состоящая из трех фигур. Слева выбита антропоморфная фигура (212). Голова обозначена в виде небольшого круглого утолщения, туловище — вертикальной, заканчивающейся книзу линией. Руки

Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 206, 208—210

208



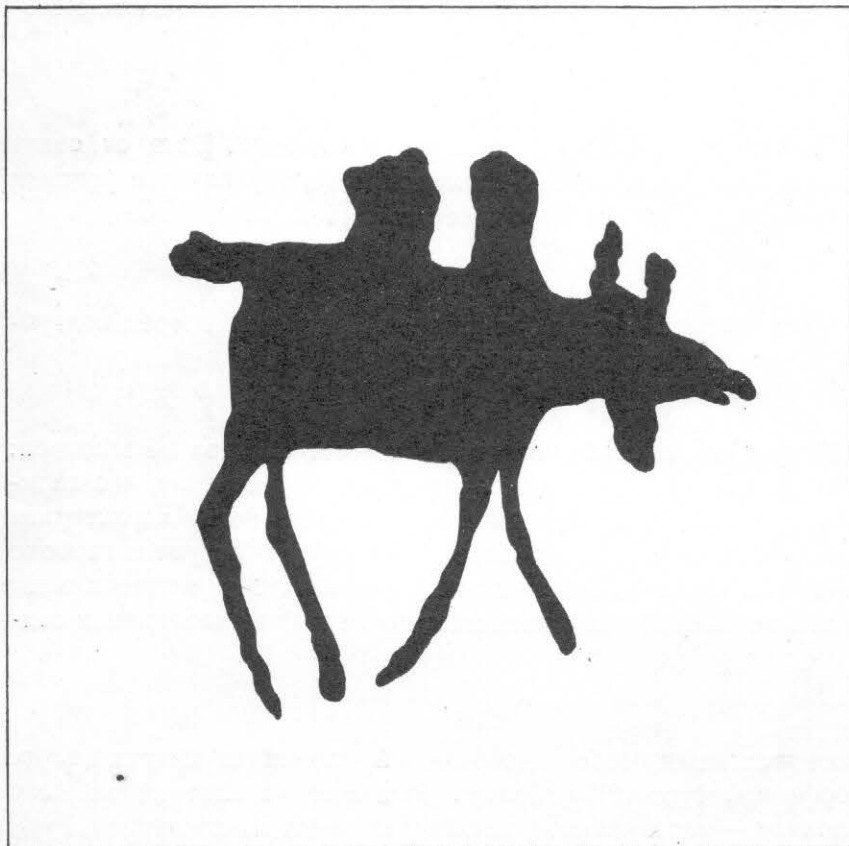
209



210

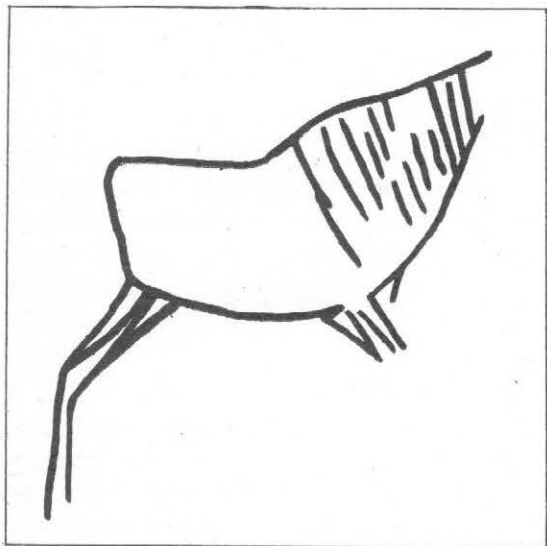


206

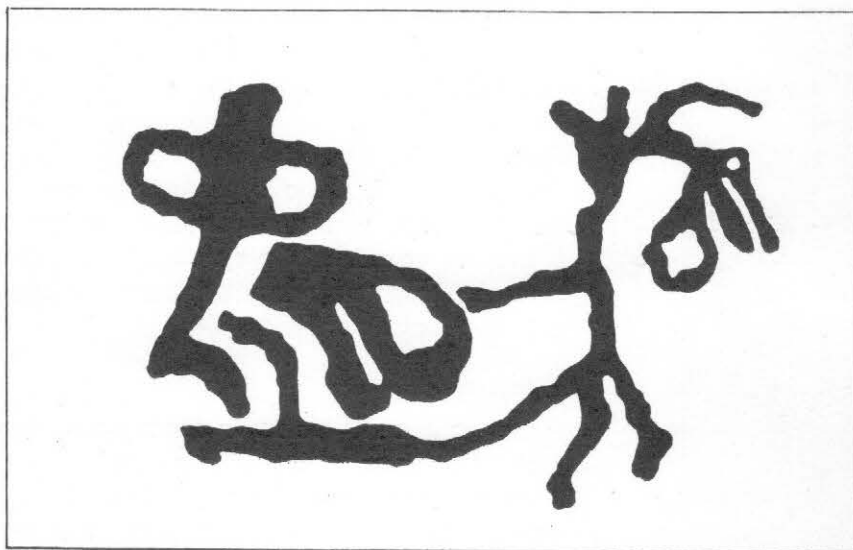


Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 211—217, 219

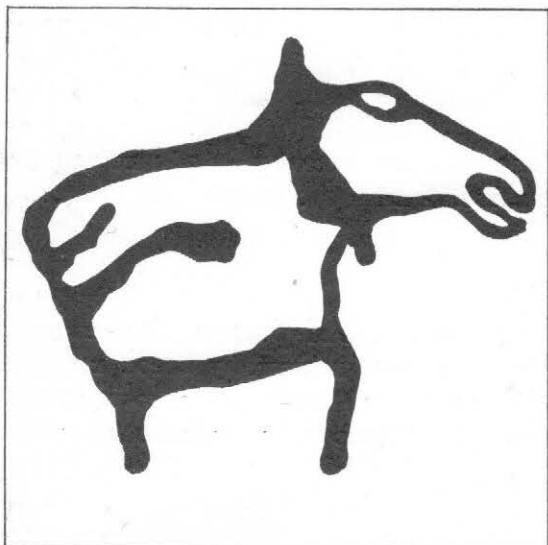
211



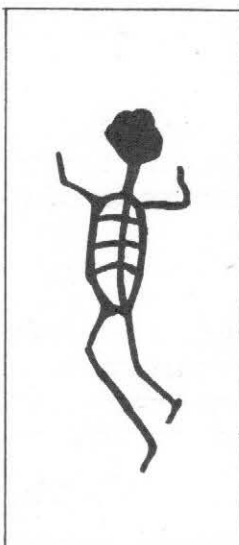
212 213 214



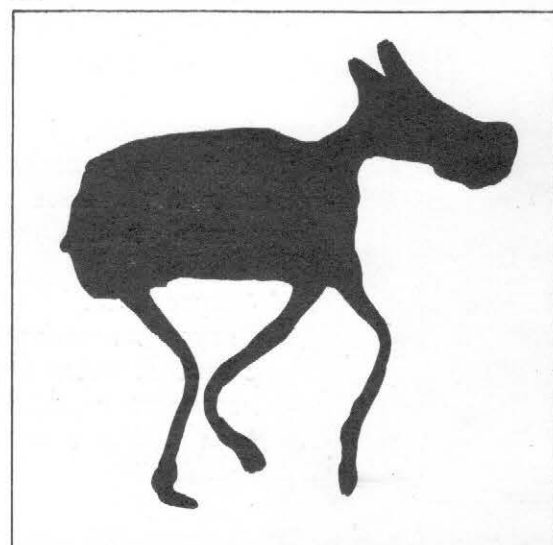
215



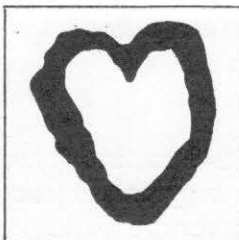
216



219



217



показаны в виде приставленных к туловищу кругов. Фигура всем своим видом напоминает букву „Ф“. Вправо от этой фигуры выбита передняя часть морды лося. Изображены мясистые, толстые губы (213). Их перерезала сложная стилизованная фигура животного (214). Контуром показано туловище в форме несколько изогнутого четырехугольника, с правой стороны которого выбиты короткие ноги, а вверх возвышается тонкая, совершенно непохожая на лосиную шея, переходящая в схематично переданную голову с торчащим вперед рогом и огромной, висящей под губой в виде круга серьгой.

Ноги антропоморфной фигуры одновременно являются передними ногами лося, а ее туловище сливается с грудью и шеей зверя. Таким образом, получилась довольно сложная комбинация, соединяющая в себе одновременно фигуру лося и антропоморфное изображение.

*Рисунок 215.*

Голова лося с широко разинутым ртом. Она пририсована непосредственно к короткому, совершенно квадратному уродливому туловищу с короткими, условно изображенными ножками. От туловища непропорционально большая голова отделена толстой полосой, которая внизу переходит в характерную серьгу, а сверху возвышается как своеобразный рог.

*Рисунок 216.*

Рядом с лосем, частично перекрывая его своей ногой, изображена фигура человека. Рисунок выполнен иной техникой, чем лось, расположенный рядом с ним: контур человека прочерчен острым предметом. Круглая голова держится на тонкой, прочерченной одной линией шее. Округлое туловище расчерчено внутри одной продольной и четырьмя поперечными полосами. Вверху изображены две тонкие, короткие, воздетые вверх руки; внизу — такие же тонкие, согнутые в коленях ноги со ступнями, повернутыми влево, в сторону лося. Создается впечатление, что человек бежит, поднимая вверх руки.

*Рисунок 217.*

Вправо от человека выбит овал с впадиной наверху, очень похожий в общих чертах на изображенное человеческое сердце. Скорее всего, однако, это оставшаяся незаконченной личина человека.

*Рисунок 218.*

Фигура животного. К сожалению, голова не сохранилась. Она разрушилась вместе с отколовшейся поверхностью скалы. Однако по длинному, поднятому вверх хвосту, массивной и широкой шее угадывается бык. Около задней ноги животного выбит овал, составляющий одно целое с ногой. На рисунке подчеркнуто передан половой орган быка.

*Рисунок 219.*

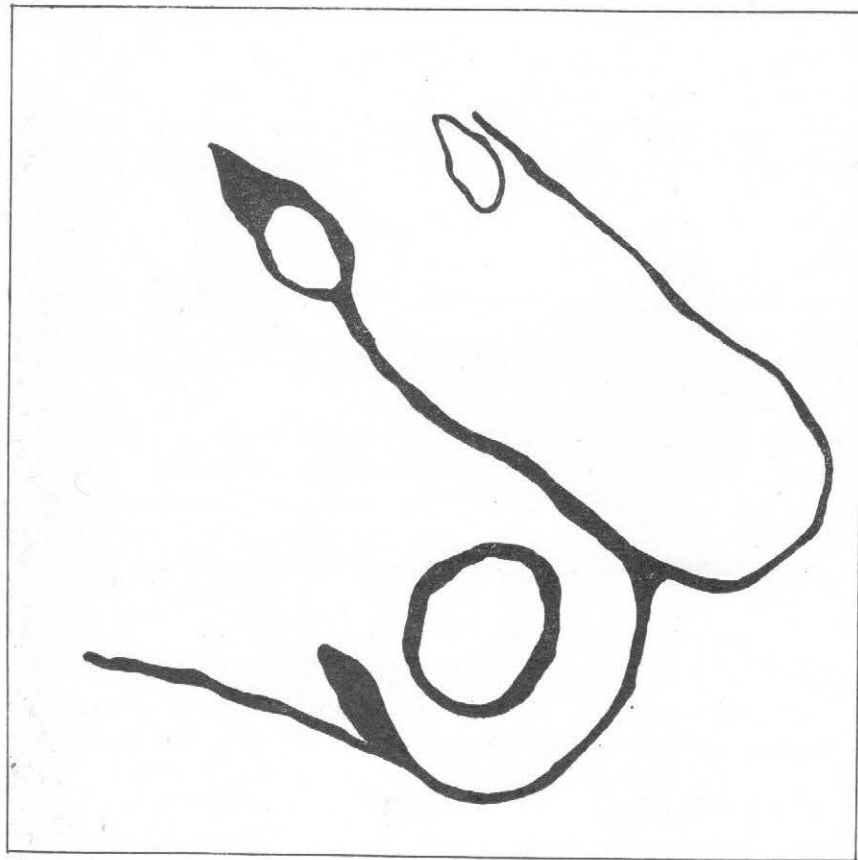
Фигура лося. Профиль зверя выбит сплошь, без обычного в таких случаях обозначения ноздрей, рта и глаз. Фигура в целом очень неуклюжа: огромная голова с мясистыми губами, очень тонкая и короткая шея, горбатая спина, неестественно изогнутые безжизненные ноги.

*Рисунок 220.*

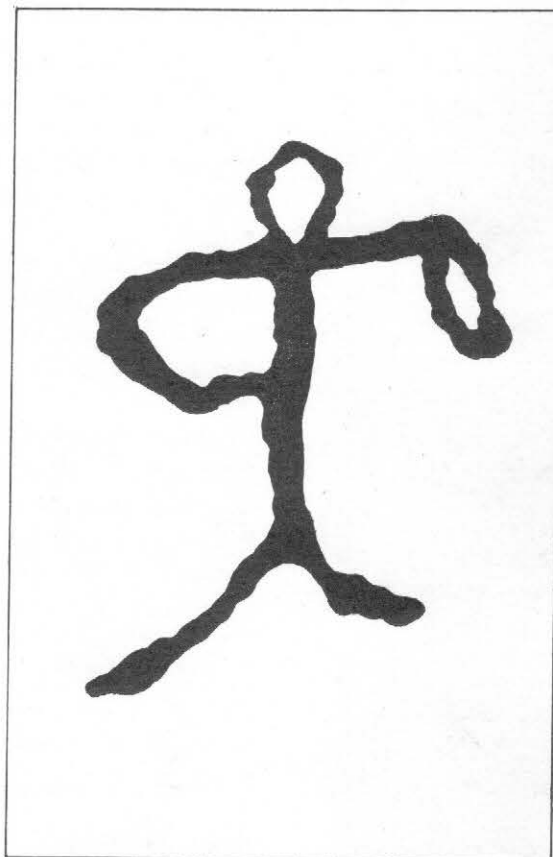
Рядом с фигурой лося 219 выбито туловище еще одного животного, скорее всего лося. На этом рисунке отсутствует голова. Тело лося узкое, длинное, опирается на схематично переданные четыре ноги.

Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 207, 220, 221,  
223, 225

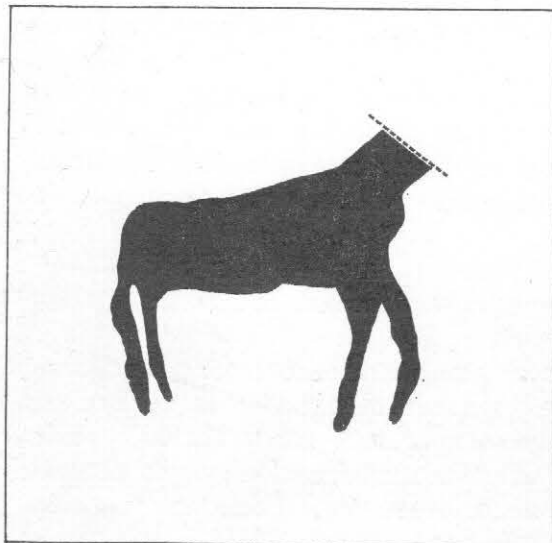
207



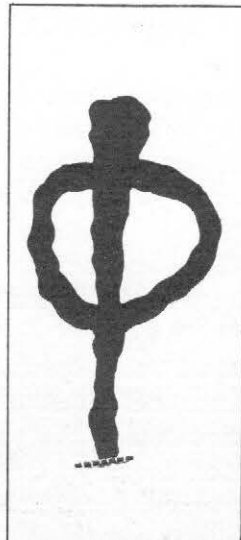
221



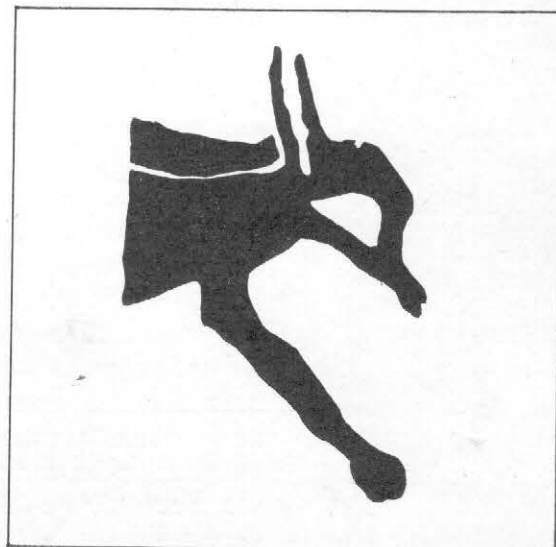
220



223



225





*Рисунок 221.*

Антропоморфная фигура. Туловище выбито в виде прямой вертикальной тонкой линии. Над туловищем возвышается голова в виде овального круга. Широко в стороны отходят две руки. Левая рука заканчивается овалом, а правая, образуя овал, положена на бедро.

*Рисунок 222.*

Над лосями 219—220 выбиты два пятна и загадочный знак, состоящий из круга, к которому снизу пририсован большой овал.

*Рисунок 223.*

Антропоморфная фигура в виде буквы „Ф“. Основу рисунка составляет тонкая вертикальная полоса, обозначающая туловище. Вверху эта полоса, расширяясь, образует утолщение, похожее на голову. Руки намечены в виде полукружий по обе стороны вертикальной полосы.

*Рисунок 224.*

Антропоморфная фигура, непохожая на другие рисунки, как выбитые, так и вырезанные. У нее длинное, узкое и почти прямоугольное туловище, глубоко вышлифованное на поверхности камня. Внизу от него отходят тонкие, кривые, сходящиеся внизу ноги.

Вверху — изогнутые в локтях и опущенные вниз руки. В виде двух небольших утолщений обозначены ладони рук. Полоской прочерчена тонкая, короткая шея, над которой возвышается совершенно круглая голова. Круг головы не соединен вверху, а переходит в две длинные, устремленные вверх параллельные линии. От головы влево отходит длинная линия с тремя отходящими вверх перпендикулярными полосами, наподобие граблей.

*Рисунок 225.*

Передняя часть фигуры лося. Изображена уродливой формы голова лося с длинными, тонкими рогами, узкими губами и огромным глазом. У лося несоизмеримо толстая передняя нога.

*Рисунки 226—230.*

Рядом с лосем 225 выбит еще один лось с большой головой, огромным круглым глазом и оттопыренной нижней губой (226). От его спины отходят вперед две параллельные линии, очевидно изображающие воткнутые в спину зверя дротики. Голова лося пригнута к земле.

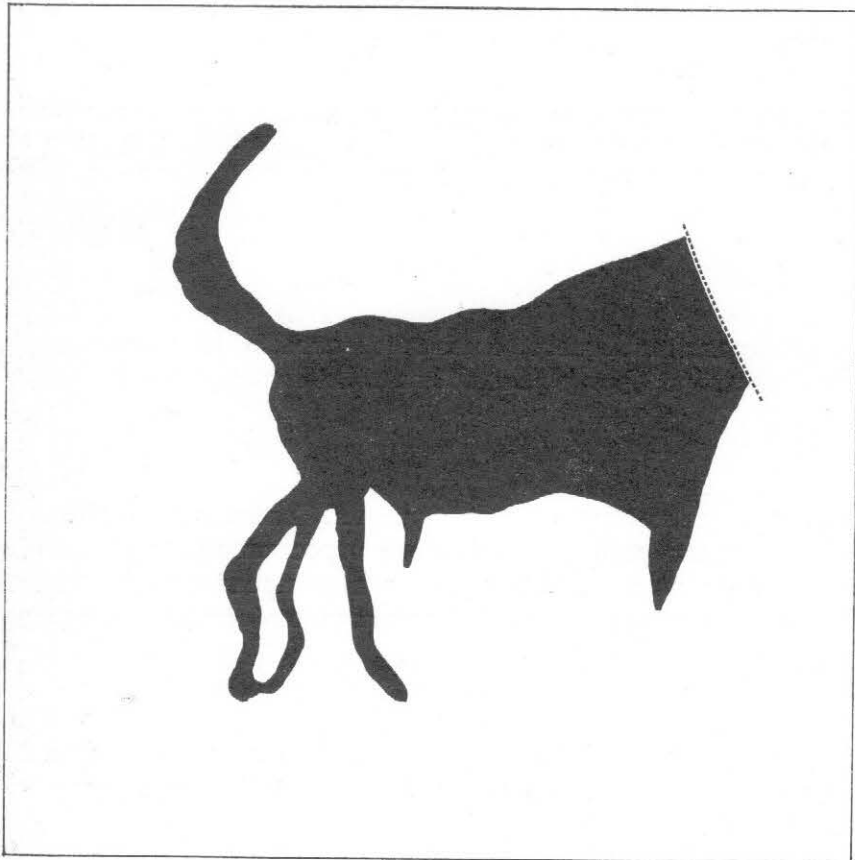
От головы вперед отходит преувеличенно длинный, ветвистый рог, один из отростков которого перекрывает пригнутую к земле голову. Отростки рога продолжают далеко вперед, переходя на концах в головы змей, соединенные воедино между собой этим длинным рогом, в то же время отдаленно напоминающим соединенные спины нескольких лосей.

Спереди длинный рог соединяется с выбитой сплошь головой другого лося (228), а над ней изображены еще две стилизованные лосиные головки, соединенные с предыдущей (227 и 230).

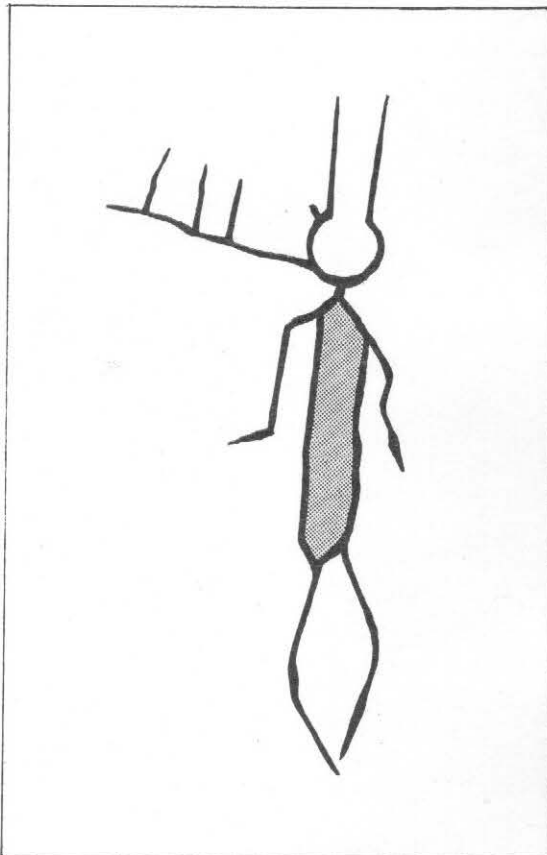
От головы (228) ветвистый рог продолжается дальше вправо, составляет спину лося (228а) и заканчивается небольшой петлей с двумя отростками на концах. Эта петля тоже отдаленно напоминает стилизованную морду лося (229). Таким образом, рисунок представляет собой сложную смысловую композицию, состоящую из нескольких лосиных и змеевых голов, соединенных вместе огромным, вьющимся, как змея, рогом.

Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 218, 222, 224,  
226—230

218



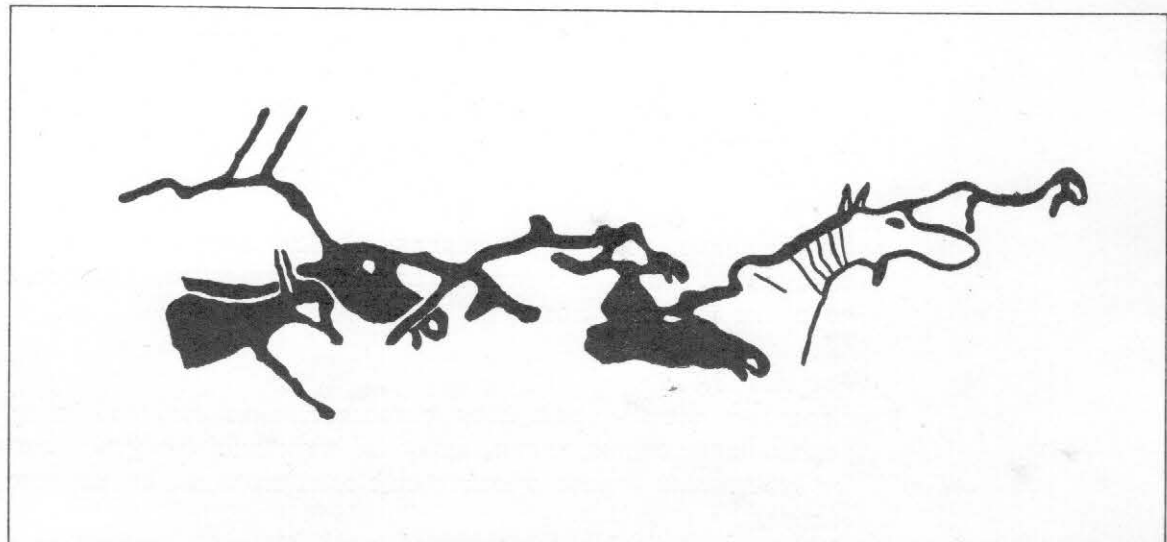
224



222



226 227 228 229 230



*Рисунок 231.*

Над головой 230 тонкой и глубокой линией вырезан контур сухой, горбатой головы лося. Пространство внутри контура вышлифовано. Маленький, круглый глаз глубоко выбит. Прорисованы мясистая губа и две серьги. Голова переходит в тонкую, длинную шею с семью поперечными линиями.

*Рисунки 232, 233.*

Две соединенные вместе стилизованные лосиные головки расположены над изображением 231. Голова 233 неестественно вытянута, она как бы вырастает из рога, идущего от головы 232.

*Рисунок 234.*

Большой лось. Рисунок вырезан контуром на скале: длинная, вытянутая шея, небольшая голова, широко раскинутые в скачке ноги. К сожалению, часть морды и туловища зверя уничтожена вместе с разрушившейся скалой. Фигура животного отличается крайним схематизмом. Четкая линия спины и полосы на шее подчеркивают порыв движения.

*Рисунок 235.*

Передняя часть неуклюжей морды животного, отдаленно похожая на лосиную; треугольная подгубная серьга, раскрытый рот и большой глаз. Значительная часть головы уничтожена.

*Рисунок 236.*

Скачущий лось. Рисунок выполнен контурно острым резцом. Голова лося гордо поднята вверх. На голове два прямых рога с небольшими отростками наверху; почти прямоугольное туловище, поставленные параллельно сильные передние ноги, неестественно пририсованные к туловищу задние ноги. Сзади лося выбиты пятна неопределенной формы.

*Рисунок 237.*

Фигура лося с схематически очерченной головой без шеи. От головы вверх отходит огромный ветвистый рог, который в свою очередь заканчивается еще более уродливой стилизованной лосиной головкой.

*Рисунок 238.*

Передняя часть фигуры большого лося с двумя маленькими прямыми рожками и неестественно изогнутой вперед длинной передней ногой. Рисунок этот очень обобщенно передает облик хорошо знакомого зверя. Перед широкой мордой лося выбиты две линии, отдаленно похожие на ноги лося, и какое-то большое пятно неопределенных очертаний.

*Рисунок 239.*

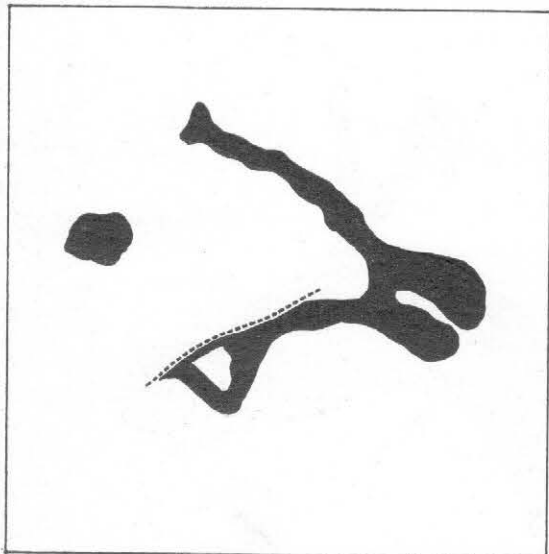
Изображение, похожее на переднюю часть лосиной морды. В то же время рисунок напоминает зайца. Округлая, маленькая мордочка, длинное, изогнутое назад ухо и короткие передние ноги.

*Рисунок 240.*

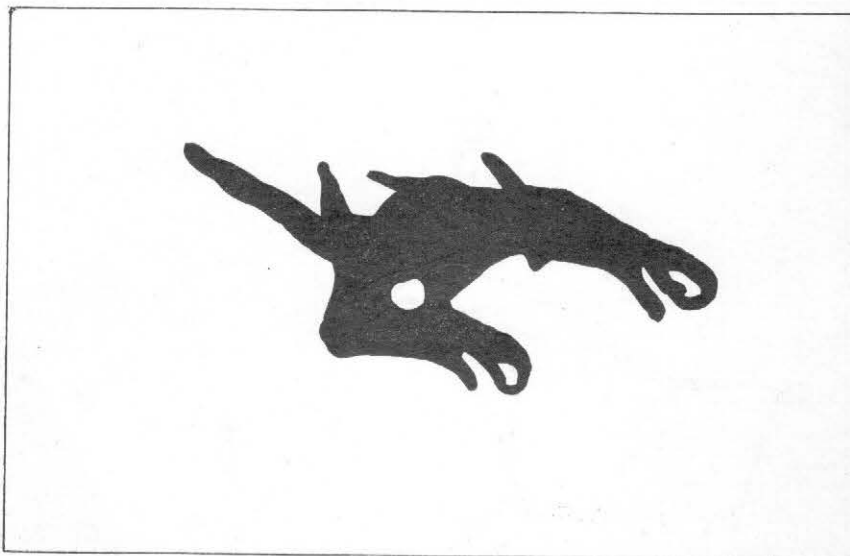
Передняя часть морды лося с неестественно длинной подгубной серьгой. Вниз от морды идет толстая линия, загнутая на конце и смутно напоминающая ногу зверя. От этой линии вправо отходит еще одна столь же схематично стилизованная лосиная голова.

Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 232—235

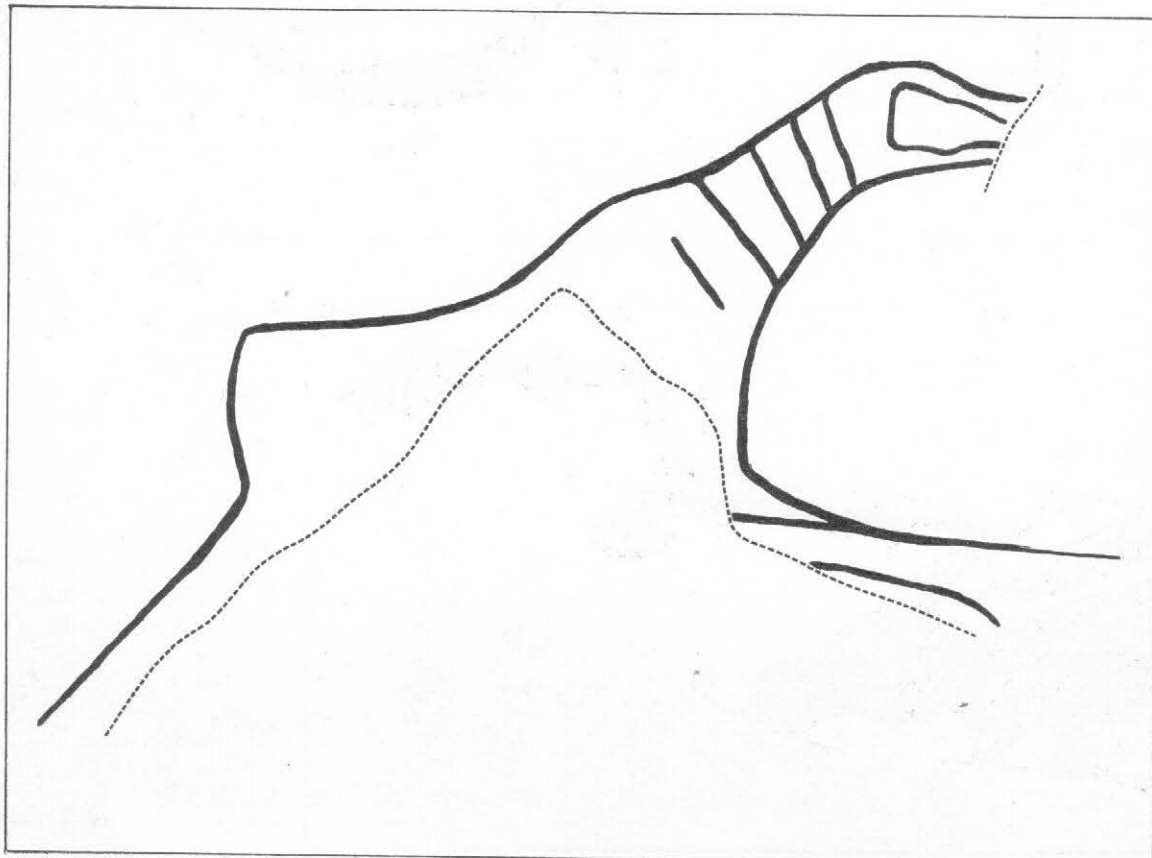
235



232 233

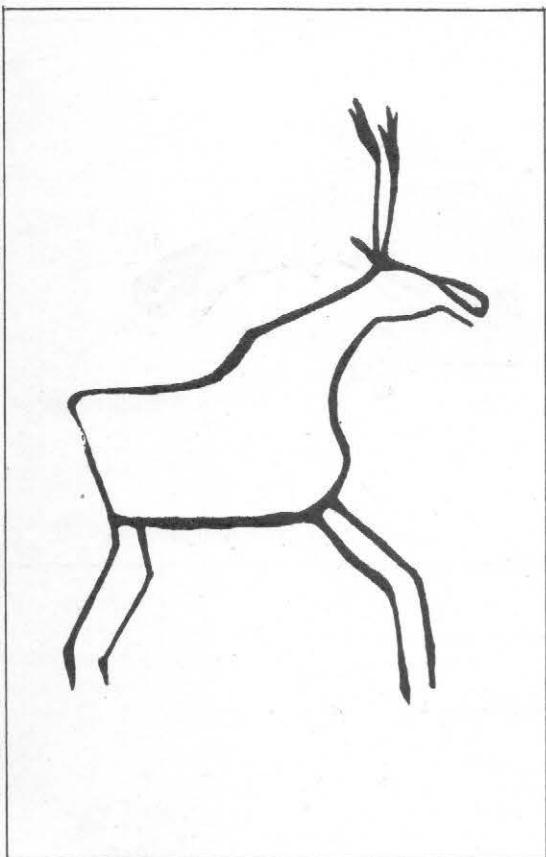


234

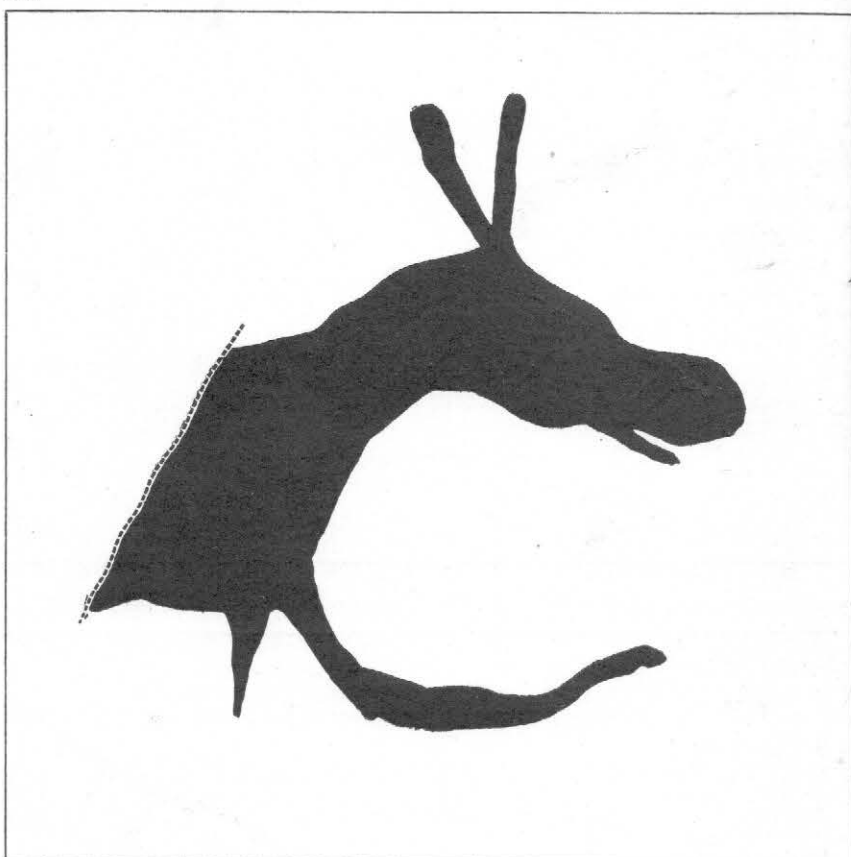


Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 236—238

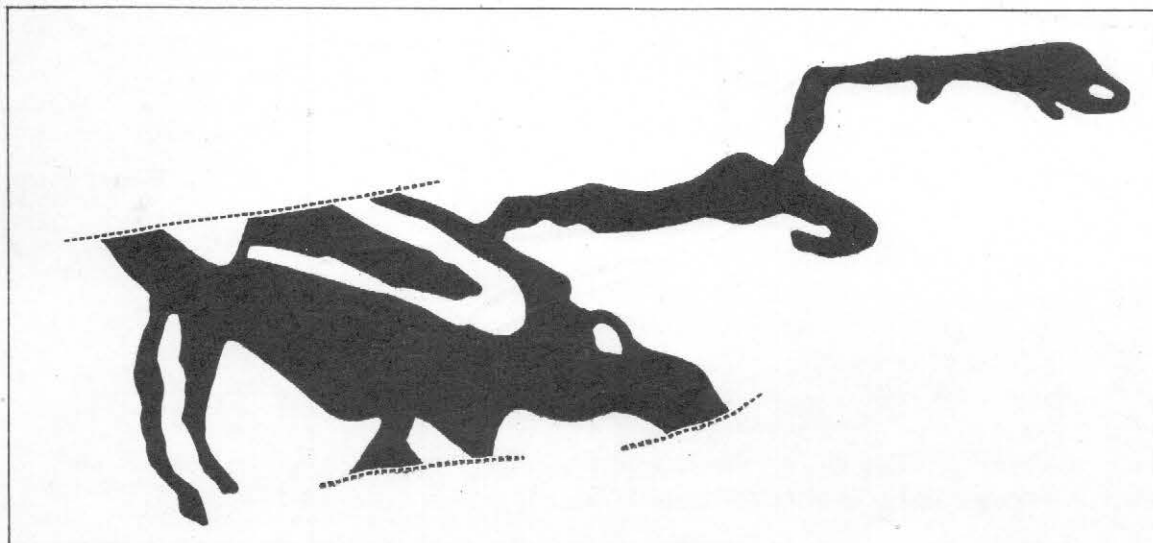
236



238



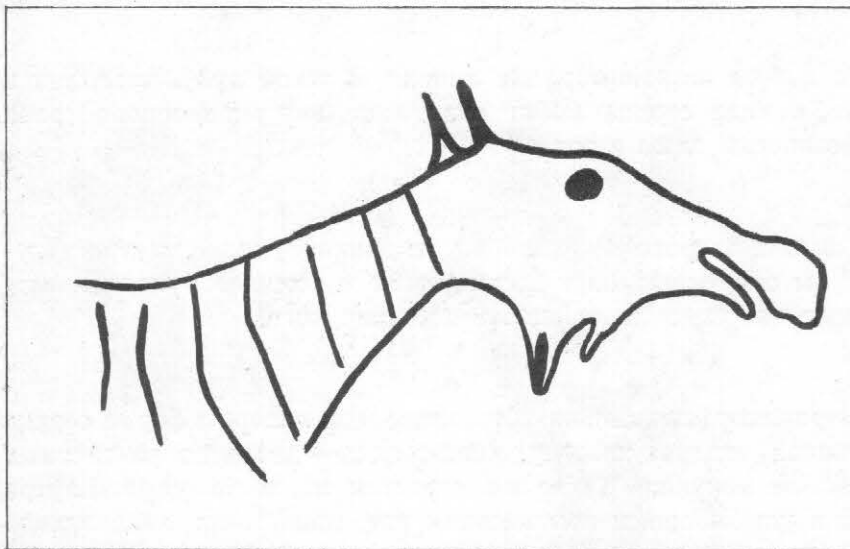
237



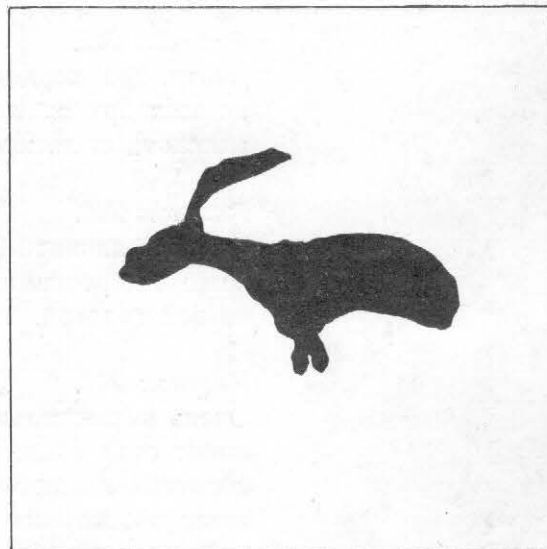


Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 231, 239—241

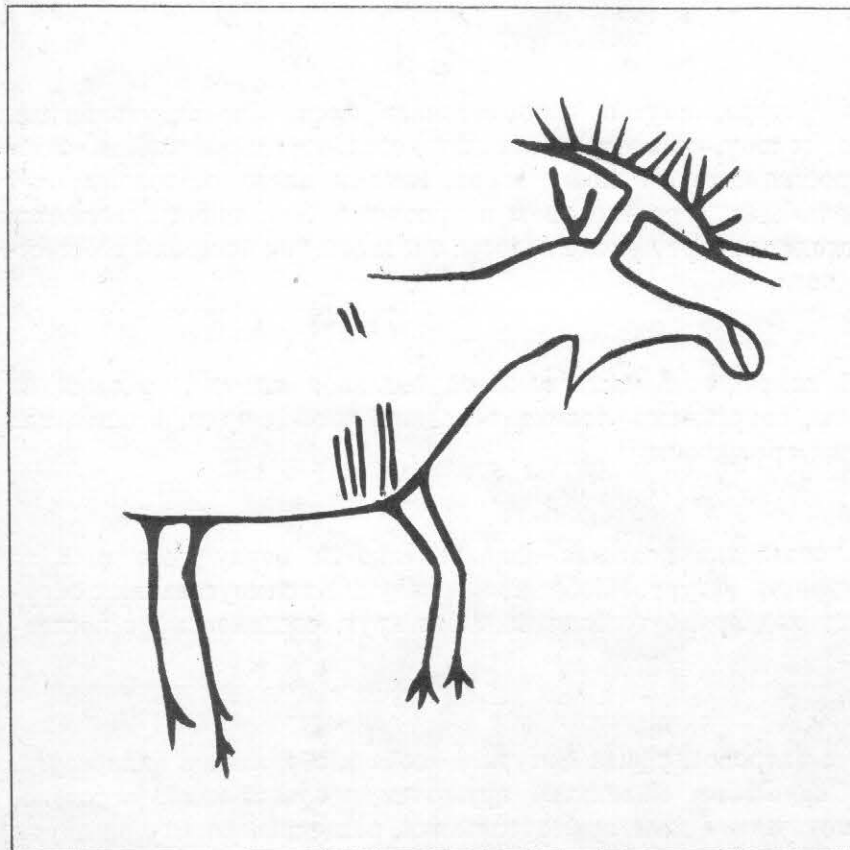
231



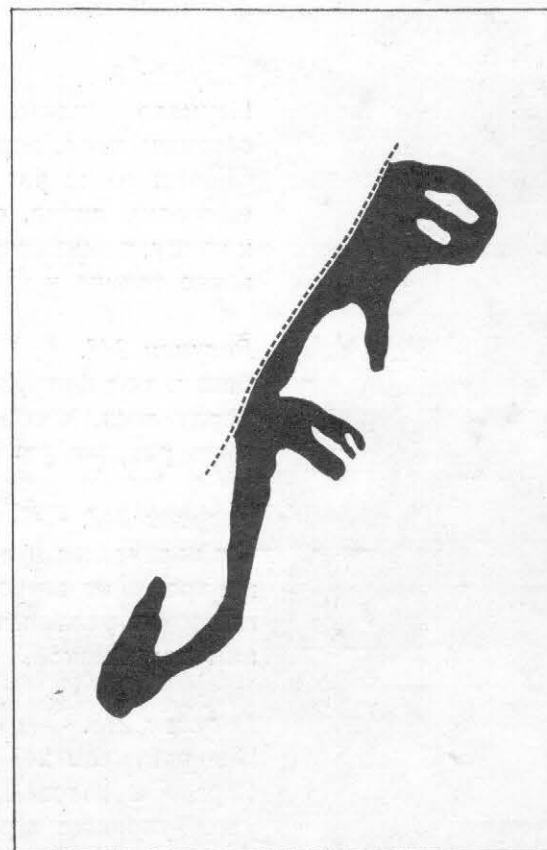
239



241



240



*Рисунок 241.*

Вправо от группы описанных рисунков (237—240) сверху вырезан контур крупного лося. Рисунок не закончен древним художником: у лося не изображена задняя часть туловища и только намечена спина. Зато тщательно вырисована худая, длинная голова с массивной треугольной серьгой и округлой массивной губой. У лося особый широкий рог, от которого вверх отходят лучеобразные линии, символизирующие собой сияние.

Необычны и ноги этого животного: в целом они лосиные, но заканчиваются не раздвоенными, как обычно, копытами, а трехпалой птичьей лапой.

*Рисунок 242.*

Внизу, под мордой лося выбита антропоморфная личина. В такой же манере, как и на всех других личинах, в виде сердца выбит овал лица, внутри которого тремя маленькими пятнами обозначены глаза и рот.

*Рисунок 243.*

Рядом с личиной (242) выбита антропоморфная фигура: длинное, полое внутри туловище с короткими, как бы обрубленными и раскинутыми в стороны руками и массивной головой. Туловище опирается на такие же короткие ноги.

*Рисунок 244.*

Очень выразительная антропоморфная личина. В традиционной манере в форме сердца выбит овал лица, небольшая впадина наверху, вместо носа — два ясно различимых коротких и широких рога на макушке. Такие же отростки на месте ушей. Внутри овала обозначены глаза и улыбающийся полумесяцем рот. Внизу овал лица плавно переходит в необыкновенно узкое и короткое по сравнению с лицом туловище, держащееся вместе с огромной головой на очень коротких, толстых ножках, обращенных ступнями влево.

*Рисунок 245.*

Неумело стилизованная фигура, смутно напоминающая лося. Справа утолщение, обозначающее, вероятно, голову, от которой отходит довольно толстая линия, обозначающая то ли рог с отростком, то ли спину зверя. Вниз и влево от головы идет еще одна линия, обозначающая, вероятно, шею и туловище. Эта линия суживается к концу, и вниз от нее отходят четыре кривые полосы: очевидно, так показаны неестественно тонкие и кривые ноги.

*Рисунок 246.*

Внизу, под фигурой 245, сохранилась часть выбитой овальной полосы, похожей на морду лося. К сожалению, сохранилась только передняя часть морды, а остальная часть рисунка уничтожена трещиной.

*Рисунок 247.*

Символическая фигура, отдаленно похожая одновременно на морду лося и, в то же время, на антропоморфную фигуру. Изображен вытянутый прямоугольник с округленными углами. Вверху над прямоугольником выбит круг, соединенный с последним перемычкой.

*Рисунок 248.*

Под рисунком 247 выбита антропоморфная фигура. Голова изображена в виде круга. Справа к голове-кругу примыкает маленький кружочек, обозначающий, вероятно, ухо. Туловище и руки показаны в виде прямоугольника, разделенного внутри двумя

Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 242—248

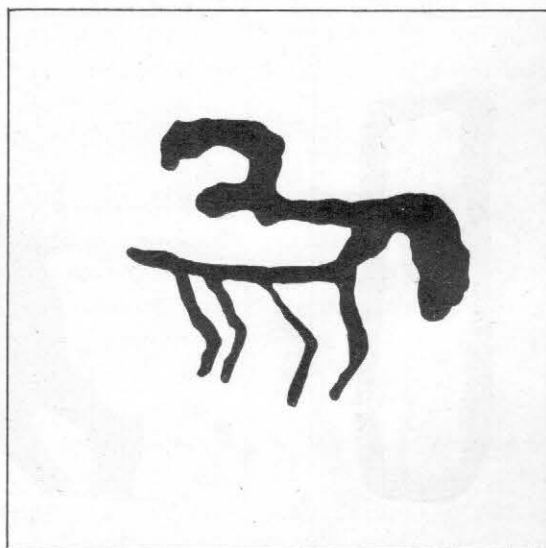
243



244



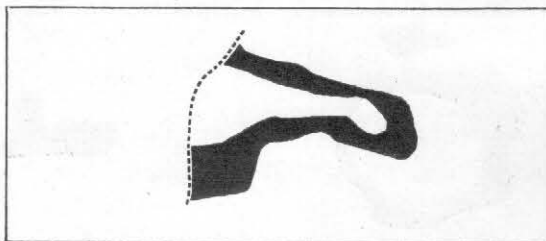
245



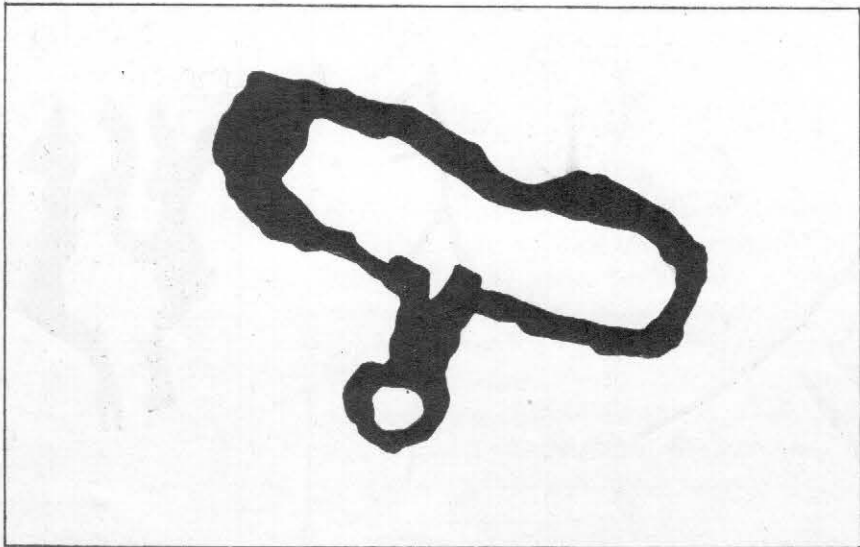
242



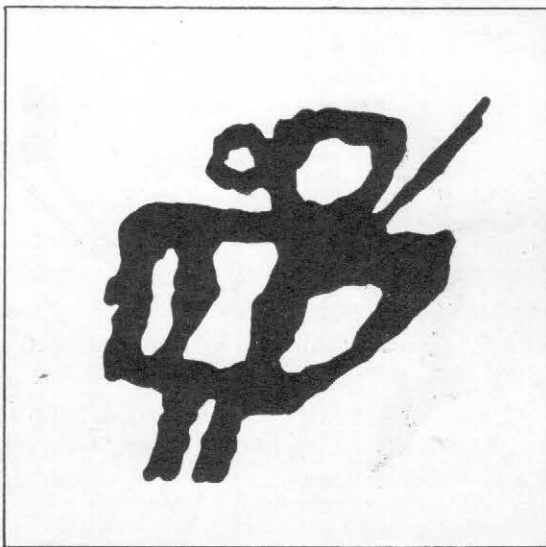
246



247

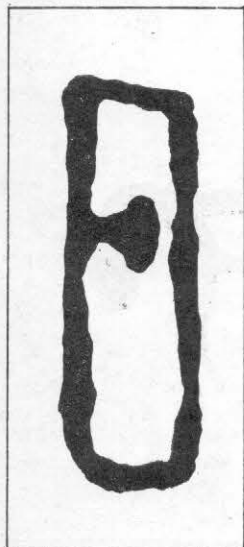


248

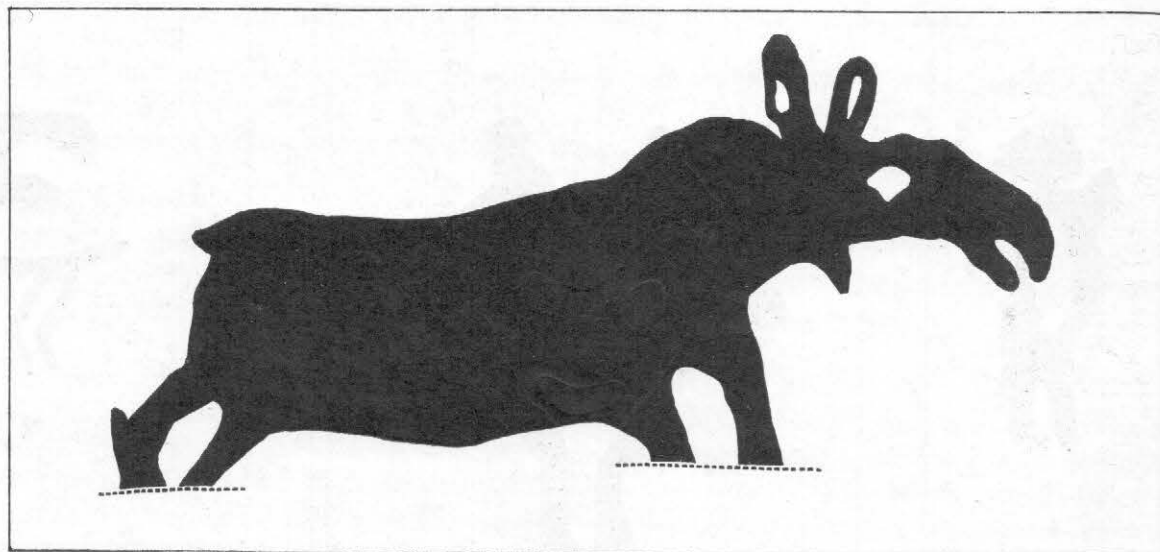


Томская писаница  
Камень VII  
Рисунки 249—256, 261

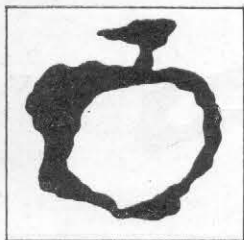
253



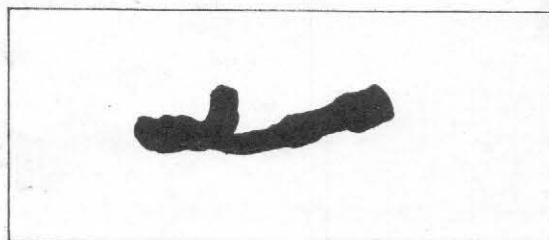
256



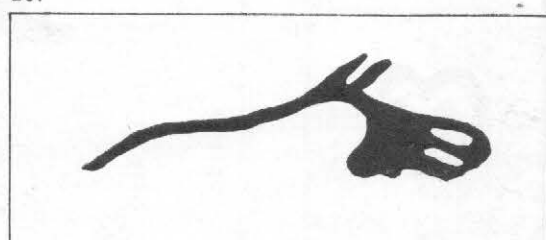
250



249



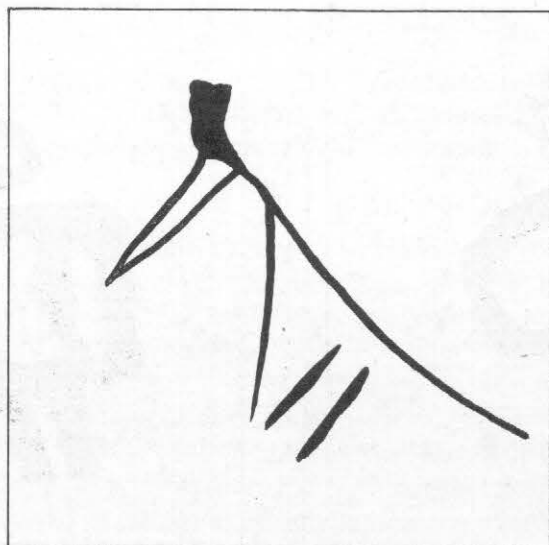
261



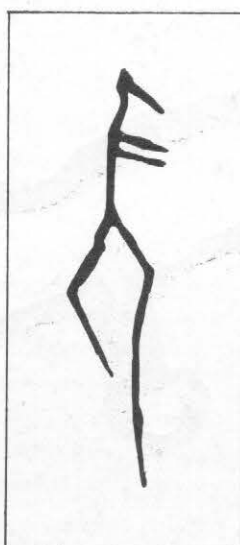
251



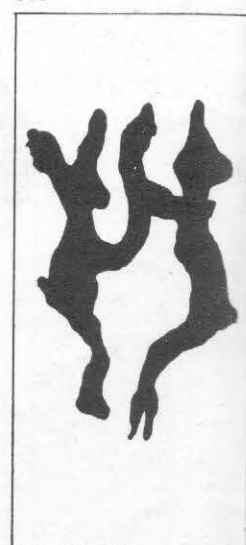
254



252



255





продольными вертикальными линиями. Вверх от туловища отходит прямая линия, очевидно изображающая предмет, который человек держит в руке. Возможно, что так нарисован гарпун или копье.

*Рисунок 249.*

Влево от рисунка 248 на камне выбита лодка в виде горизонтальной полосы, а над ней возвышается одинокая фигура сидящего в ней человека в виде небольшого утолщения.

*Рисунок 250.*

Птица. На камне выбит круг с неровными краями, от которого вверх отходит небольшая линия, заканчивающаяся утолщением, напоминающим повернутую влево головку птицы.

*Рисунок 251.*

Изображение, отдаленно напоминающее антропоморфную фигуру. Верхняя часть ее в виде треугольника похожа на голову с рогатым головным убором. Вниз от треугольника идет полукруг, который можно принять за туловище с опускающимися вниз извилистыми концами, отдаленно напоминающими собой ноги. Влево от полукруга отходит небольшая прямая линия с утолщением на конце.

*Рисунок 252.*

Антропоморфная фигура. Рисунок перекрывает изображение 209. Тонкой линией на камне глубоко прочерчена вертикальная полоска с небольшим отростком вправо, похожим на клюв птицы. Справа от нее отходят две параллельные линии, воспринимаемые как условное обозначение рук. Внизу вертикальная линия раздваивается на две кривые полосы, обозначающие, вероятно, ноги.

*Рисунок 253.*

Четырехугольный знак с грибовидным отростком внутри.

*Рисунок 254.*

Над группой лосей (226—229), соединенных одним большим рогом, на камне прочерчен знак в виде косой линии и пяти отходящих от нее вниз коротких полос с четырехугольным утолщением сверху.

Другие рисунки

В 70 м вверх по течению от основной скалы с рисунками обнаружена огромная, выступающая в сторону реки глыба. Нижнее ее основание далеко выдается в воду, а верхняя часть резко взбегает в противоположную от воды сторону. Камень является верхним выходом скалы и расположен на высоте 10—11 м над уровнем воды. Гладкая поверхность скалы поднимается вверх слева направо, под углом. Длина камня 9—10 м, высота — 2—2,5 м. Поверхность камня, выходящая в сторону реки, ровная, отвесная. Она была дополнительно заглажена и по подготовленной таким путем поверхности выбиты рисунки. Значительная часть поверхности разрушилась; сохранились только небольшие участки с рисунками в нижнем правом углу и внизу, вдоль камня.



*Рисунок 255.*

Две антропоморфные фигуры, сочетающие в себе черты человека и животного. Изображения выполнены в профиль и обращены лицом друг к другу. Головы выбиты неясно. У фигуры справа виден высокий остроконечный головной убор, на фигуре слева двурогий головной убор. Руки у них соединены вместе. Сзади торчат еле заметные короткие хвостики. Ноги полусогнуты. Несмотря на схематичность, изображения очень четкие, а полусогнутые ноги ярко передают движение. Короткие хвостики и острая морда у одного из них подчеркивают их звериные черты.

*Рисунок 256.*

Фигура лося. Рисунок выполнен над трещиной. Немного приподнятая массивная, безрогая, горбатая голова, под губой серьга, на макушке два уха с обозначенными раковинами, большой глаз и приоткрытый рот. Ноги зверя отрезаны трещиной. На одной задней ноге обозначен отросток. Очевидно, лось специально нарисован над трещиной. Создается такое впечатление, что он в чем-то завяз своими ногами, напряг тело, вытянул голову и не может освободиться.

*Рисунок 257.*

Голова и две передние ноги лося. Остальная часть изображения не сохранилась. Морда, с характерной горбатостью и полуоткрытым ртом, переходит в шею, от туловища отходят две неестественно изогнутые толстые ноги животного.

*Рисунок 258.*

Передняя часть морды животного, очевидно лося, с приоткрытым ртом.

*Рисунок 259.*

Под трещиной на скале выбит овал, а рядом с ним три полосы, похожие на ноги животного.

*Рисунок 260.*

Лось. Верхняя часть его не сохранилась. Профиль головы выбит сплошь, а туловище прорезано тонкой глубокой линией. Под губой висит длинная серьга, а над головой показан расширяющийся кверху рог. Ноги у лося длинные, согнутые в коленях. На задних обозначены выступы на коленках. Главное в рисунке — голова. Она выполнена с особой любовью и изяществом.

*Рисунок 261.*

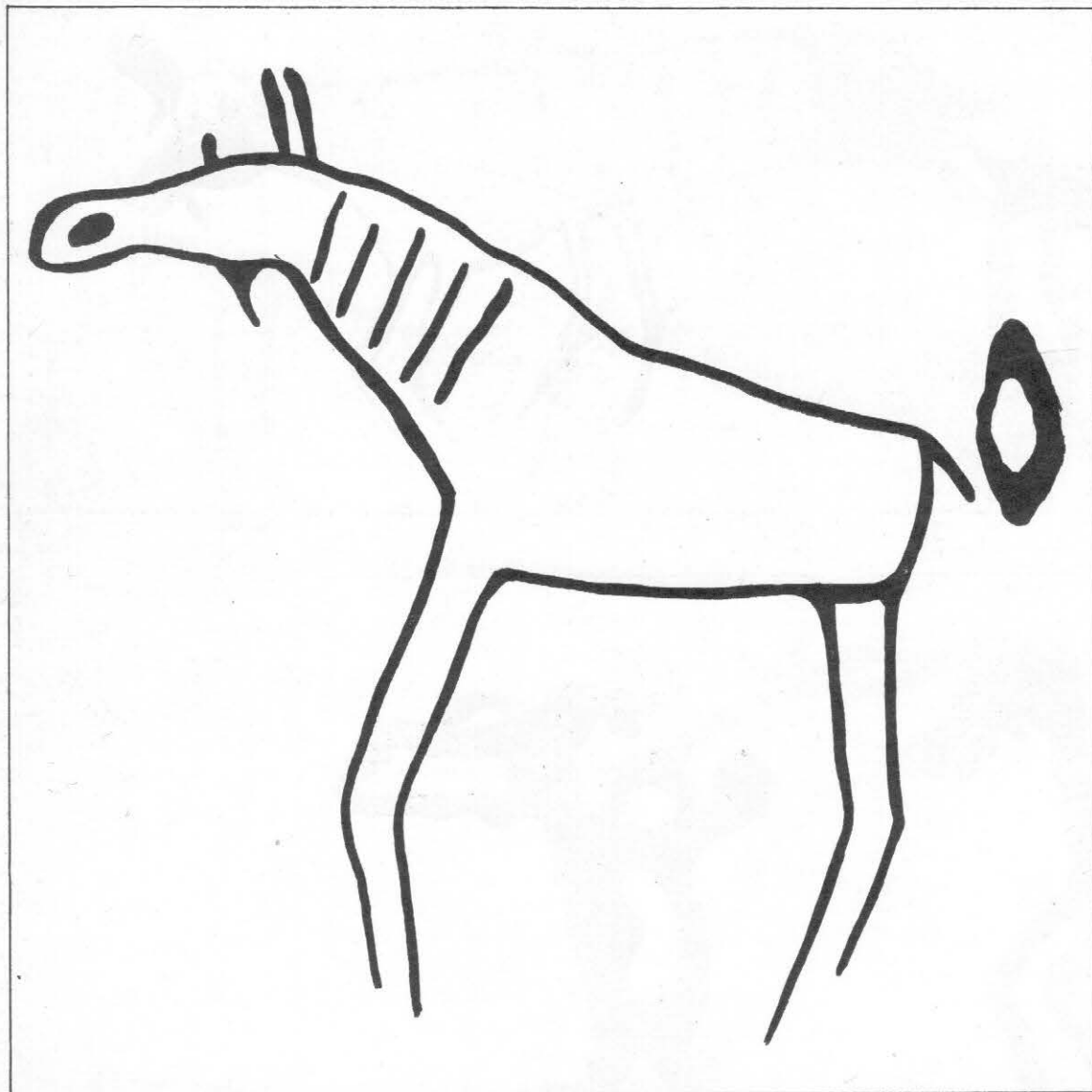
Верхняя часть туловища лося. На камне выбиты профиль спины животного, торчащие вперед уши (или маленькие рожки) и схематично показанная головка. Около самого устья реки Писаной, там, где начинаются „Писанные скалы“, у подножия сланцевых скал, лежит глыба камня. Поверхность ее, обращенная в сторону Томи, отвесная, ровная, немного пористая. От времени, ветра, воды и солнца камень стал почти совсем черным. На камне заметны рисунки. Они выполнены двумя способами. Одни из них выбиты на камне, другие — прочерчены. Выбитых было, очевидно, гораздо больше. Заметно, что рисунки наносились не одновременно. Они относятся даже к различным эпохам и поэтому нанесены один на другой. К сожалению, большая часть изображений утратила свои контуры и поэтому восстановить их трудно. Однако несколько рисунков нам удалось разобрать (262—271).

*Рисунки 262, 263.*

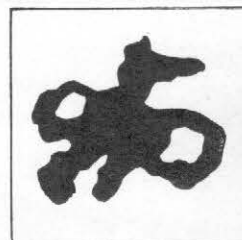
Фигура большой безрогой лосихи. Она спокойно стоит, немного подняв голову. Задние и передние ноги поставлены параллельно. Уши направлены немного вперед, под

Томская писаница  
Рисунки 262—264

262 263

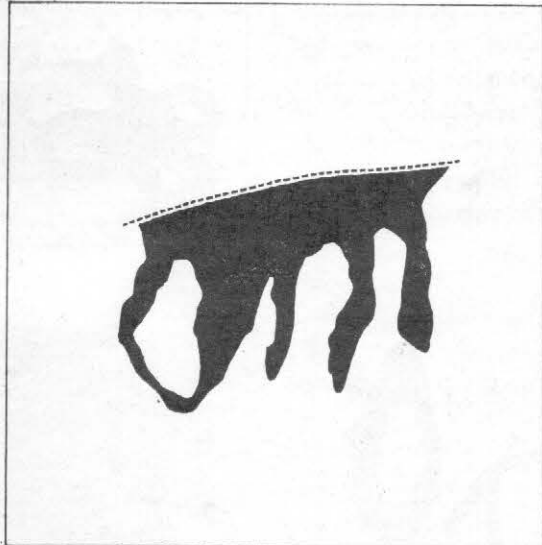


264

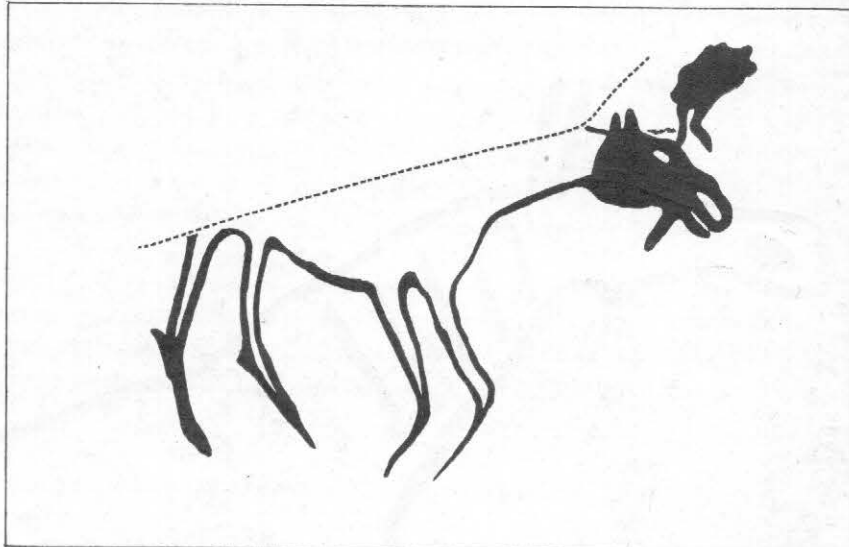


Томская писаница  
Рисунки 257, 259, 260, 265

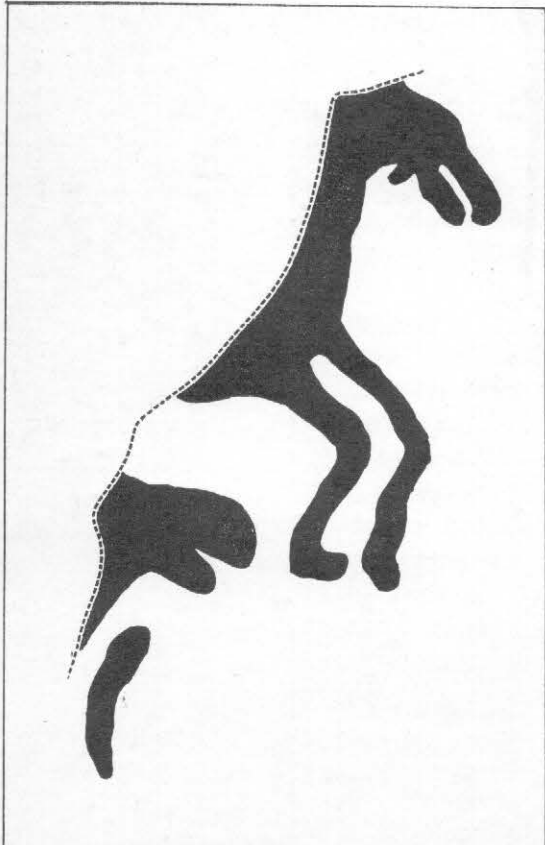
259



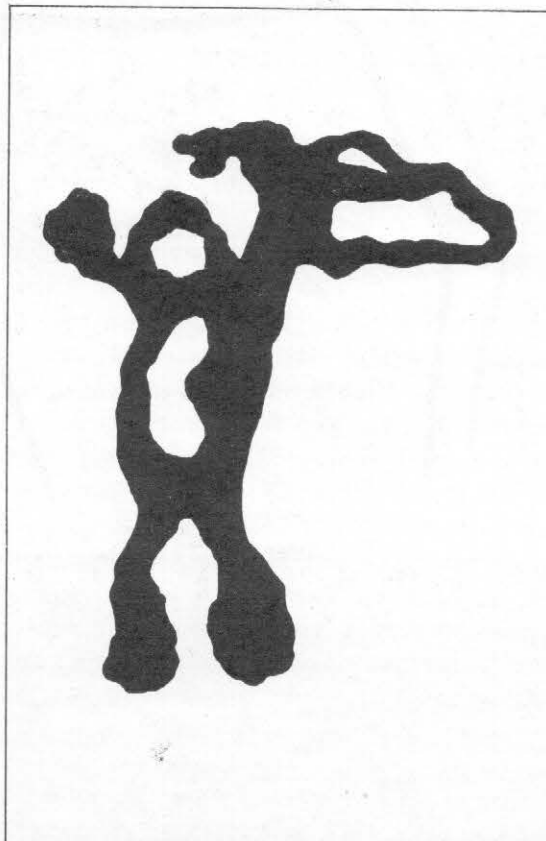
260



257

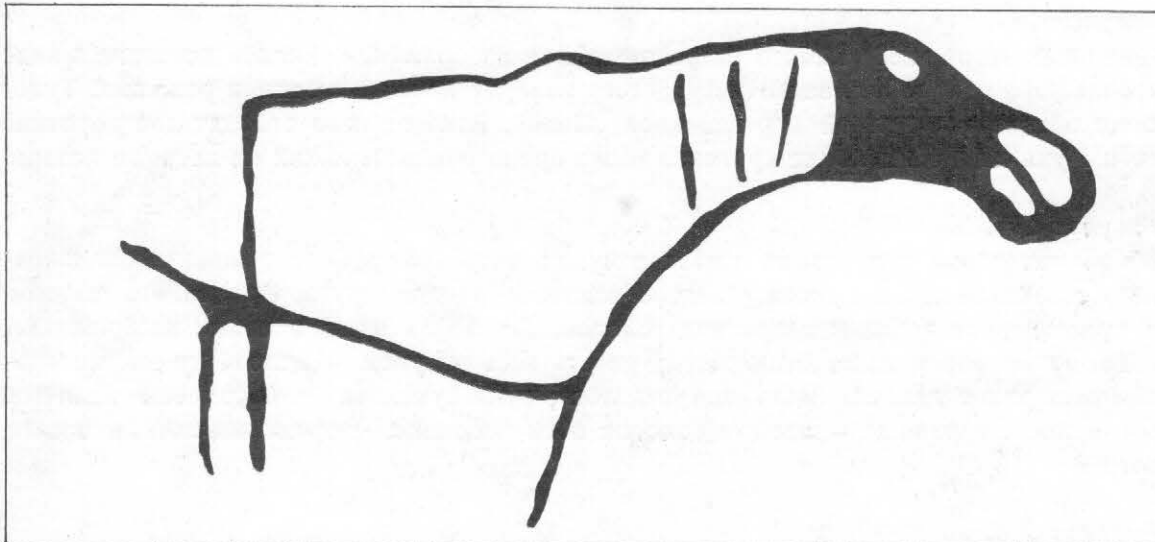


265

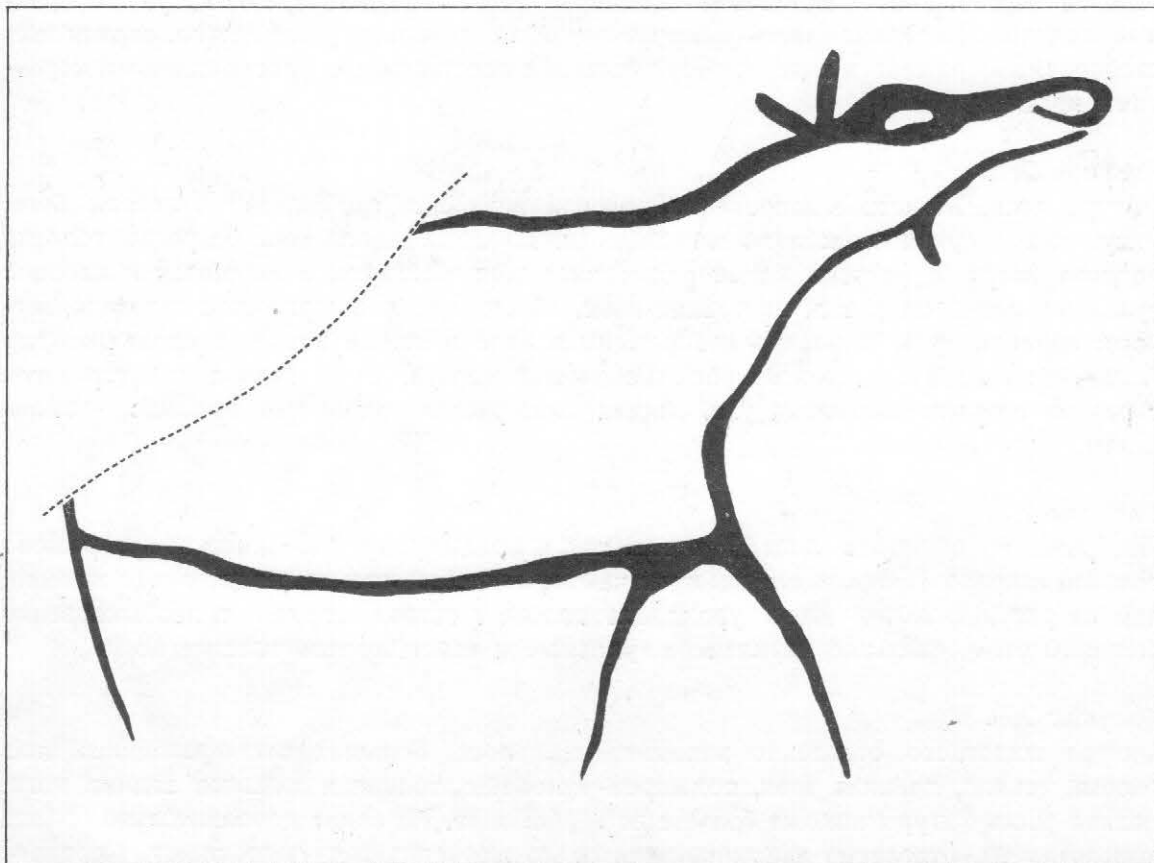


Томская писаница  
Рисунки 266, 267

266



267



губой серьга, а на лбу — маленький выступ, обозначающий, вероятно, рог. Изыщно, в виде овала вышлифована ноздря. Сзади показан маленький хвостик. У лосихи длинные, тонкие ноги. Животное обращено головой влево. На шее изображено шесть поперечных полос. Весь рисунок контурно прочерчен острым предметом на скале. Он нарисован как будто одним движением руки художника, который начал вести линию от передней ноги и закончил рисунок изображением второй передней ноги. Так они и остались не соединенными между собой. У хвоста животного выбит овал, очевидно, это детородный орган самки.

*Рисунок 264.*

Под шеей зверя (263) выбито антропоморфное изображение. Голова показана в виде небольшого утолщения, заканчивающегося наверху двумя короткими рожками. Туловище обозначено прямой вертикальной линией. Вниз от него отходят две короткие ноги. Руки намечены в виде кругов, в то же время очень похожих на лосиные ноздри.

*Рисунок 265.*

В крайнем левом углу камня выбит рисунок антропоморфного существа, соединенного с головой лося. Голова у него обозначена в виде круга. Уродливые, толстые и кривые руки воздеты вверх над головой. От левой руки отходит изображение, похожее на морду лося. Если рассматривать весь рисунок в целом, то он воспринимается как отдельная часть фигуры лося; рука существа одновременно является рогом лося, туловище — шеей, а толстые ноги человека — передними ногами животного.

*Рисунок 266.*

У правого камня выбито и частично прочерчено изображение лося, направленного головой вправо. Голова показана без ушей и рогов. Шею перерезают три поперечные складки. Передняя часть фигуры передана довольно реалистично, задняя же, наоборот, изображена в виде прямоугольника с неестественно приставленными короткими ногами.

*Рисунок 267.*

Фигура лося. Животное направлено головой вправо и изображено в легком беге. Рисунок прочерчен и частично вышлифован. Изыщная небольшая безрогая головка поднята вверх и устремлена вперед, тонкая шея вытянута, а массивное и длинное туловище легко опирается на тонкие ноги. Умело и просто нарисована голова животного: верхняя губа и ноздри изображены в виде изыщной петли, а продолговатый глаз — выпукло. Под нижней губой небольшая серьга, а на голове два торчащих в разные стороны маленьких уха. Задняя часть рисунка откололась вместе с участком скалы.

*Рисунок 268.*

Изображение бегущего лося. Так же, как и предыдущее, это животное обращено головой направо. Профиль его выбит на камне, и в целом лось выглядит менее изыщно, чем на рисунке 267. У зверя уродливая голова с острой мордой и необыкновенно большим ртом, овальное неуклюжее туловище и неестественно толстые ноги.

*Рисунок 269.*

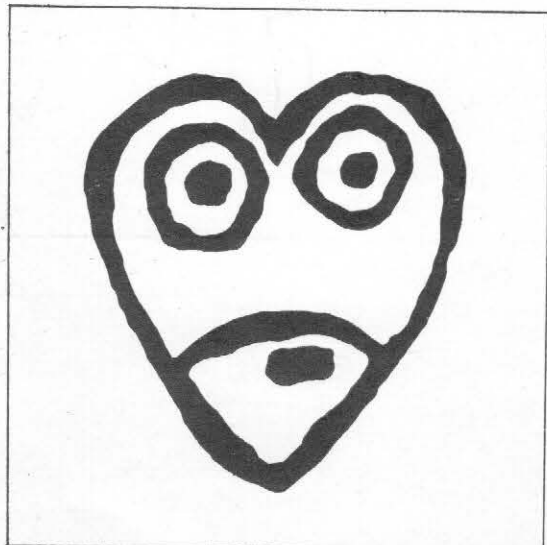
Фигура животного, отдаленно напоминающая лося. Большая, расширяющаяся вниз голова, тонкая, длинная шея, поджарое туловище, тонкие и длинные задние ноги. Задняя часть фигуры похожа больше на верблюжью. На спине дополнительно выбита кривая линия, отдаленно напоминающая седло или привязанную поклажу. Передние



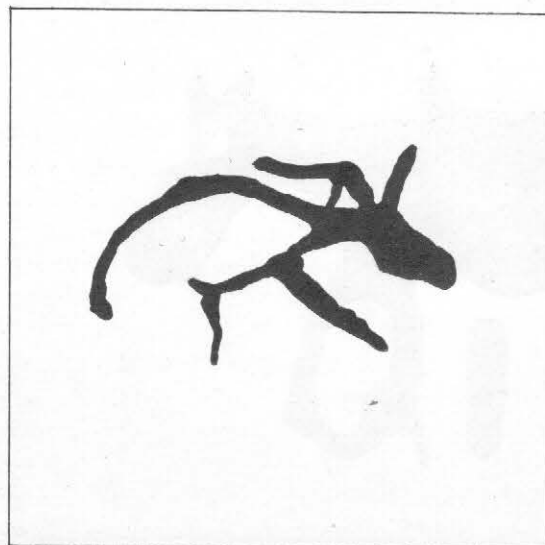
278



272

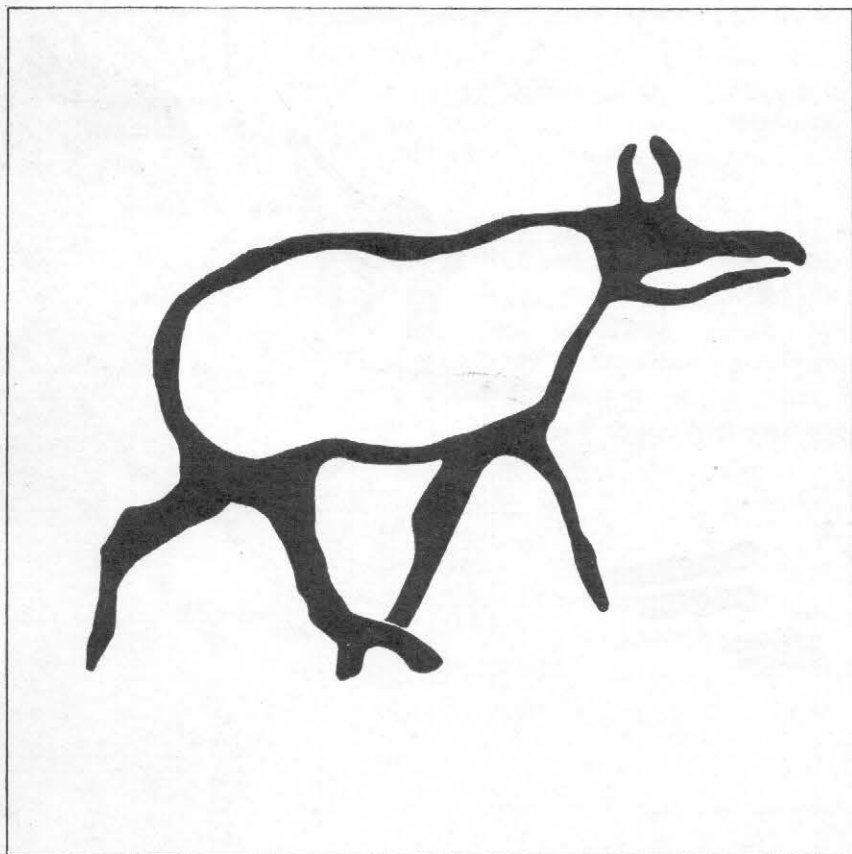


271

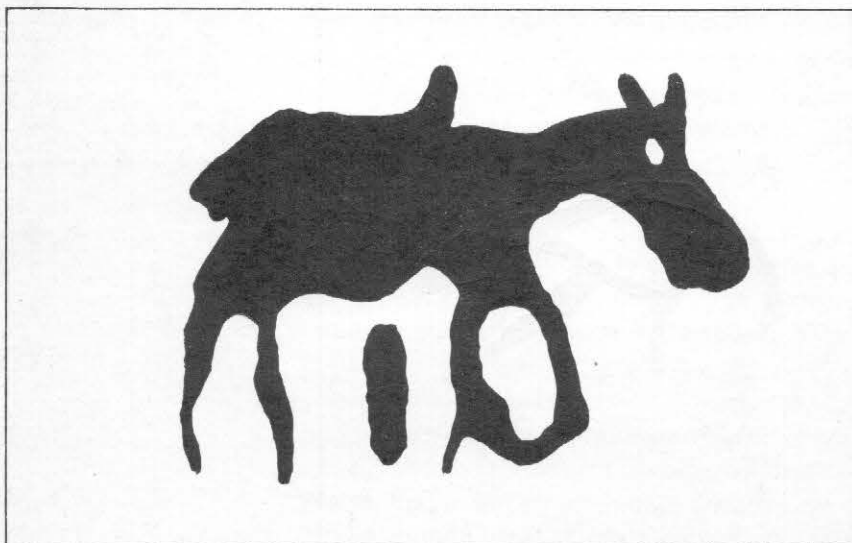


Томская писанина  
Рисунки 268, 269, 274

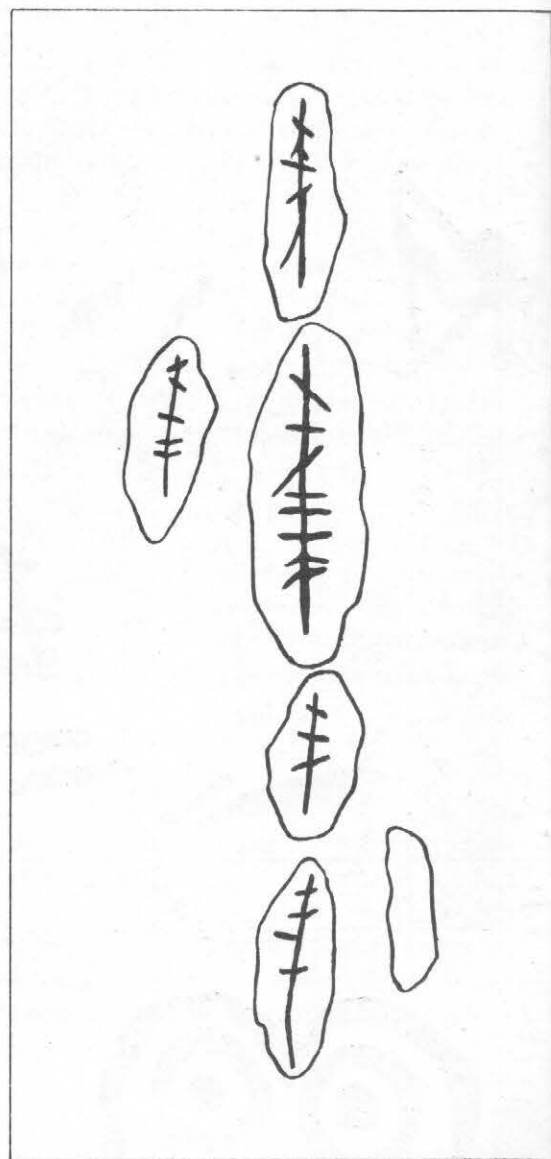
268



269



274



ноги соединены внизу, образуя овал. Под брюхом у него выбита толстая вертикальная линия.

*Рисунок 270.*

Изображение, напоминающее антропоморфную фигуру. Это самый крайний рисунок, выбитый слева на камне. Сверху — небольшое утолщение, которое можно принять за голову. Вниз от него отходит кривая линия, напоминающая туловище, которую пересекает другая линия, изогнутая под прямым углом. Ее можно принять за руки человека. В то же время вся эта фигура отдаленно напоминает лосиний рог.

*Рисунок 271.*

Стилизованная фигура лося. На камне выбиты пригнутая к земле голова, уходящий назад рог, горбатая, причудливая линия туловища, от которой вниз отходят две линии, отдаленно напоминающие ноги. Рядом с этой фигурой выбита полоса, а немного выше маленькая головка лося.

*Рисунок 272.*

Личина. Выбита на поверхности почти совершенно недоступной плиты в нише, возвышающейся на большой высоте. Плита ровная, выжженная солнцем. Она расположена так, что ее не видно с берега реки. Очевидно, это было немаловажным обстоятельством для первобытного человека. На огромной площади камня выбита всего одна эта крупная личина. Вытянутый сердцевидный овал лица с остроконечным подбородком. Два огромных глаза обозначены крупными кругами, внутри которых кружки меньших размеров. Внизу личину перерезает дугообразная линия, которая могла изображать усы или татуированную полосу на лице. Ниже этой линии выбит маленький квадратный рот.

Около деревни Писаной возвышается небольшой холм. Из-под дерна в ряде мест выходят глыбы камня. И там, вдали от основной массы изображений, на полуразрушенных небольших выступах оказались древние рисунки, выполненные двумя способами: одни из них выбиты, а другие прочерчены.

*Рисунок 273.*

На одном из камней изображена сцена охоты на лосей. В центре композиции — загон из четырнадцати кольев. Внутри него изображены две символические фигуры, похожие на кресты с несколькими поперечными перекладинами. Эти фигуры отдаленно напоминают антропоморфные существа. По бокам загона изображены два человека с натянутыми луками. Они обращены в сторону убегающего лося.

*Рисунок 274.*

На другом камне, находящемся рядом, были зашлифованы небольшие овальные пятна. На зашлифованных поверхностях начерчены тонким острым предметом фигуры, напоминающие кресты: длинные, тонкие вертикальные линии пересекают короткие поперечные полоски, количество которых на разных „крестах“ различно. В среднем их насчитывается от трех до восьми. Очевидно, это счетные знаки, своего рода зарубки на камне.

## Новоромановские Писаные камни

Новоромановские Писаные камни расположены примерно в 26 км вниз от Томской писаницы, тоже на правом берегу Томи, напротив села Новороманово.

В этом месте в Томь впадает небольшая речка Долгая. Когда в реке низкий уровень воды, то в устье образуется большая ровная каменистая площадка, отгороженная с северной стороны грядой огромных обнаженных камней. Камни образуют нечто похожее на стену. Рисунки нанесены на гладких, почерневших от солнечного загара и воды поверхностях камней. От времени они слились с поверхностью камня, приобрели его цвет, загладились водой и стали малозаметны. Но при внимательном осмотре камней рисунки все же видны. Если их сравнивать с другими известными на Томи писаницами, то надо признать, что по технике исполнения они весьма своеобразны. На первый взгляд изображения необычно грубы, контурные линии очень широки и как будто шлифованы. Все это не случайно. Причина в том, что камни с рисунками расположены непосредственно около воды. В древности, как и сейчас, они ежегодно заливались водой. Потоки воды и лед зашлифовали рисунки, и, вероятно, их создателям нужно было постоянно обновлять и подправлять изображения. Поэтому они и дошли до нас в таком своеобразном виде: неоднократно выбитые и гладко шлифованные водой и временем.

Рисунки нанесены большими группами на отдельных камнях. Камней немного, их всего пять. Количество рисунков на камнях различно. В большинстве своем они наносились отдельно и не составляют смысловых композиций.

### Камень I

#### *Рисунок 1.*

В верхней части камня выбита небольшая лодочка в виде горизонтальной полосы, заканчивающейся справа изгибом, напоминающим шею и головку лося, — деталь, характерная для скандинавских и онежских петроглифов и почти не встречающаяся в Сибири. В лодке четыре фигуры в виде вертикальных линий с утолщениями.

#### *Рисунок 2.*

Под лодкой грубо выбита фигура лося, обращенного головой влево. Часть рисунка отбита, а ноги перекрывает другой рисунок лося. Фигура выполнена очень грубо и только в общих чертах, без особой детализации, передает очертания лося с типичным горбом над лопатками. Вся голова и передняя половина туловища выбиты сплошь, а задняя оконтурена грубой линией и разделена такой же линией на две части.

#### *Рисунок 3.*

На рисунке очень обобщенно изображен лось, обращенный головой вправо. Голова лося передана условно овалом с двумя отростками, отходящими вверх и вниз и,

Карта расположения  
Новоромановских Писаных  
камней

очевидно, обозначающими в одном случае подгубную серьгу, а в другом — ухо или рог.

Контур туловища выбит грубой, широкий линией; такими же двумя линиями обозначены короткие ноги. Шей у животного почти нет. От головы идут две расширяющиеся линии, заканчивающиеся в центре туловища кругом. От продольных линий внутри туловища отходят к брюху и спине четыре полосы. Вероятно, так нарисованы ребра — своеобразный рассказ о внутренностях животного.



*Рисунок 4.*

В верхней части камня сплошь выбито существо, стоящее на трех кривых ногах. По немного сгорбленной спине и небольшому утолщению на голове можно с большой осторожностью предположить, что здесь изображен лосенок, стоящий на еще не окрепших ножках.

*Рисунок 5.*

Под рисунком 4 внизу выбита большая лодка с одиннадцатью сидящими в ней фигурами. Слева лодка заканчивается овалом с отходящими вверх и вниз толстыми короткими линиями. В этой детали нетрудно угадать голову лося. Так обобщенно изображены головы животных на многих рисунках этой писаницы.

*Рисунок 6.*

Скачущий лось. В виде массивного сплошь выбитого овала передана голова животного. Туловище обрисовано широким контуром в виде четырехугольника с характерным утолщением на спине. Спереди и сзади показано по одной короткой изогнутой ноге. Сзади — маленький хвостик. Несмотря на схематизм и явную огрубленность рисунка, в фигуре чувствуется движение.

*Рисунок 7.*

Под рисунком 6 выбита стилизованная фигура еще одного животного. Голова и разинутый рот его изображены как огромная клешня, а над ней торчат два уха и толстая кривая линия, заканчивающаяся овалом; можно понять ее либо как рог, либо как еще одну лосиную голову. У животного оттопыренный толстый хвост и три коротких ноги: одна спереди и две сзади.



Новоромановские  
Писаные камни  
Камень I  
Рисунки 1—5  
Камень II  
Рисунки 8—12, 14, 16, 17

1



2 3



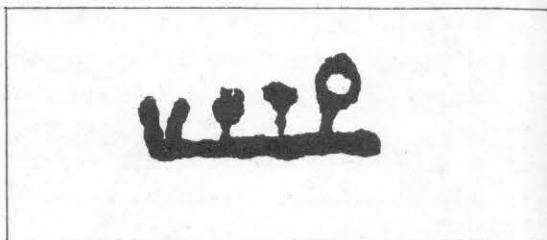
5



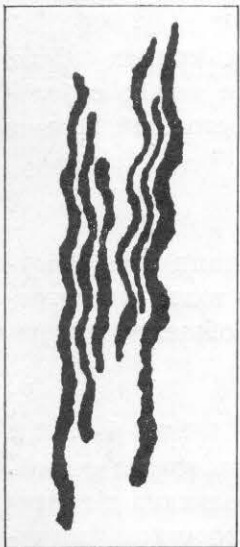
4



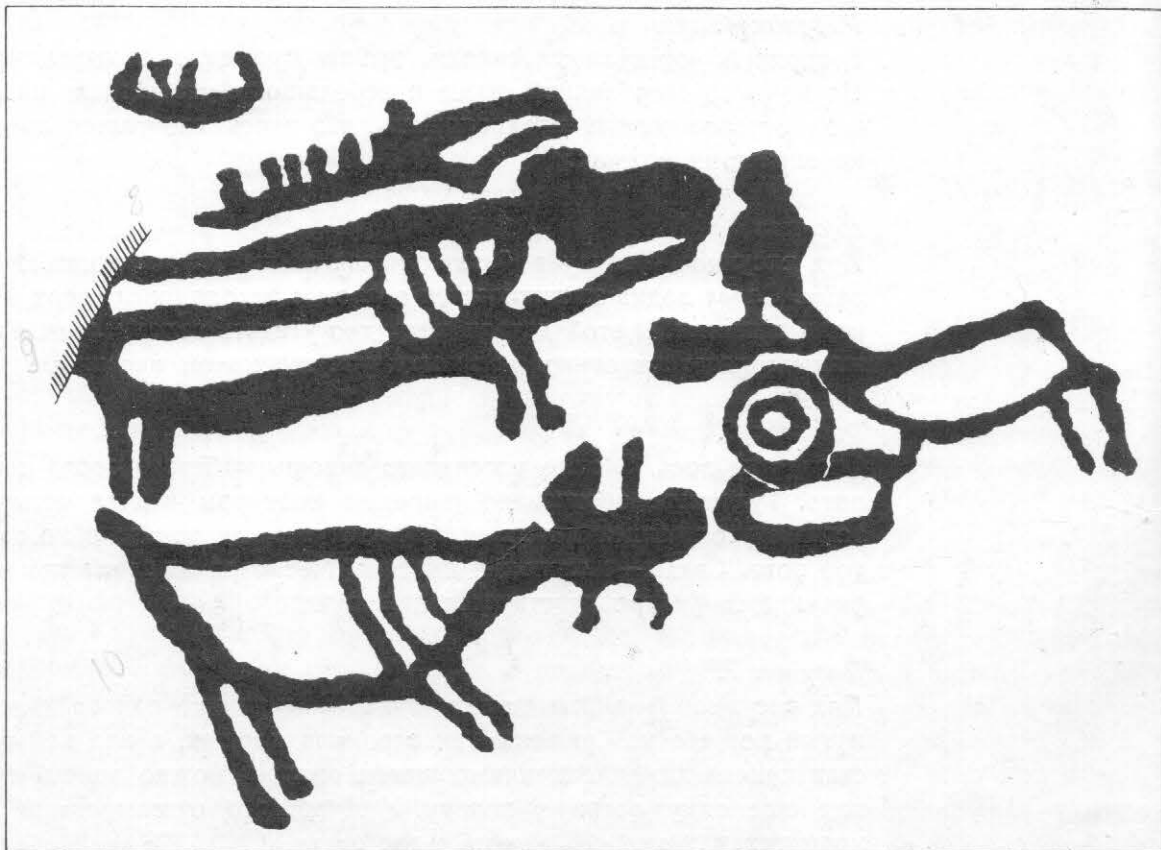
14



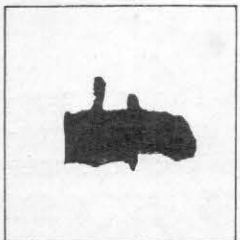
16



8 9 10 11 12



17



Камень II

Второй покрытый рисунками камень расположен на расстоянии около 3 м вправо от камня I. На нем одиннадцать рисунков.

*Рисунок 8.*

Изображена лодка с пятью пассажирами. На одном из ее концов — огромный, примерно в размер самой лодки, овал, означающий, надо думать, морду лося.

*Рисунок 9.*

Под лодкой изображена длинная фигура животного на четырех коротких ногах с большой вытянутой головой в виде полого овала с коротким отростком. Грудь этого существа перерезана четырьмя поперечными полосами, а через остальную часть туловища проходит продольная линия. Рядом — лодка с четырьмя пассажирами.

*Рисунок 10.*

Внизу на камне изображена фигура лося с вытянутой головой, четырьмя ногами и поднятым хвостиком. Голова показана в виде овального пятна с отходящими вверх и вниз двумя отростками, обозначающими уши и подшейную кисть („серьгу“) животного. Грудь лося перерезывают три овальных полосы.

*Рисунки 11, 12.*

Справа от лосей 9 и 10 выбита композиция из трех соединенных вместе фигур. Одна из них изображает, по-видимому, стилизованного лося. Спереди к нему приделан большой овал, а над ним возвышается солярный знак в виде двух concentрических кругов.

*Рисунок 13.*

Овальная личина. Внутри овала, сверху, выбита горизонтальная полоса, в центре — пятно, а внизу, там, где должен быть рот, выбит небольшой овал. По бокам личины отходят две небольшие линии. Третья, толстая линия отходит вверх.

*Рисунок 14.*

На рисунке изображена лодка с четырьмя фигурами. Две из них имеют утолщения на концах, а одну венчает выбитый круг.

*Рисунок 15.*

Это — смысловая композиция. Схематично изображен лось с овальным вытянутым туловищем, четырьмя толстыми ногами и неуклюжей головой. Голова изображена схематично, но в общих чертах передает характерные особенности головы животного: она горбатая, с двумя ушами, подгубной серьгой и разрезом открытого рта. Но в основу рисунка положен овал, внутри которого сохранилось невыбитое пространство. Туловище животного расчленено двумя продольными полосами.

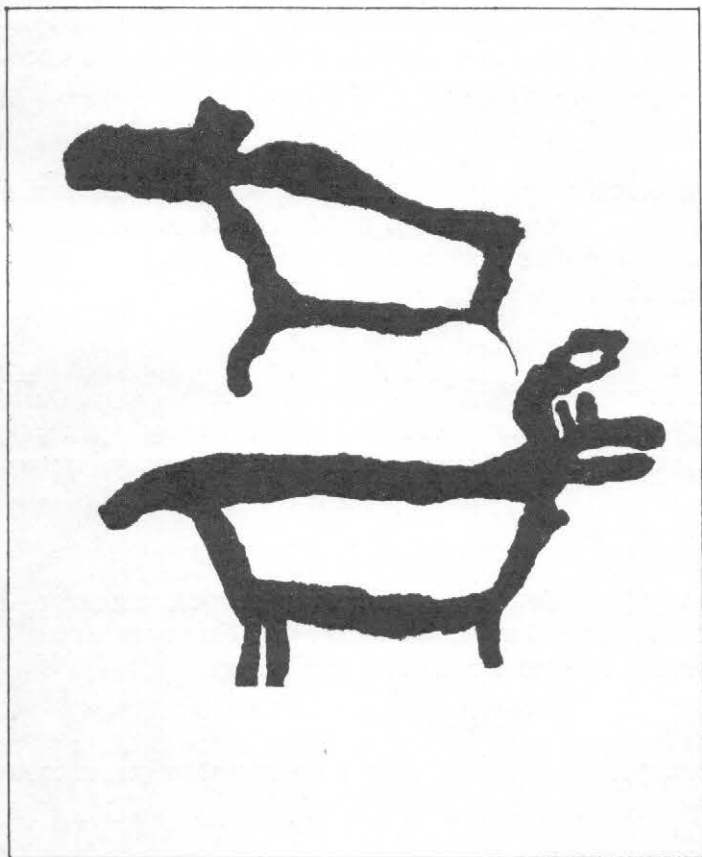
Внизу, под брюхом лося изображена антропоморфная фигура. В виде бесформенного пятна передана голова, туловище треугольное, полое внутри. На бедре — выпуклый невыбитый круг, а внизу две расставленные в стороны и полусогнутые в коленях ноги со ступнями. Судя по всему, здесь изображено женское существо с органом деторождения. Две руки этого существа соединены с передней ногой лося.

*Рисунок 16.*

Около лося 11 помещен рисунок, изображающий редчайший на всех Томских писаницах сюжет — змей. Шесть змей изображены плотно друг к другу в виде вертикальных извилистых полос. По краям выбиты длинные змеи, а между ними находятся змеи более узкие и короткие.

Новоромановские  
Писанные камни  
Камень I  
Рисунки 6, 7  
Камень II  
Рисунки 13, 15, 18  
Камень III  
Рисунок 20

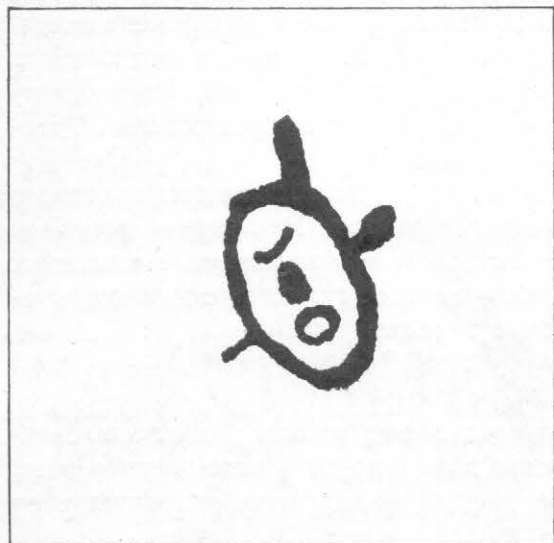
6 7



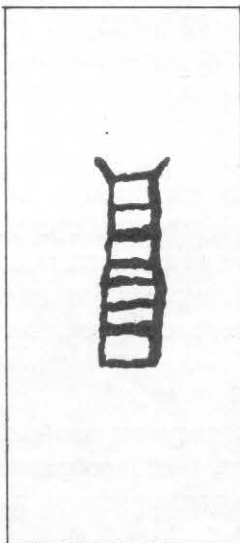
15



13



20



18



*Рисунок 17.*

На расстоянии 40 см вниз от змей, у края камня выбито овальное пятно с двумя отростками наверху и одним — снизу. В то же время эта фигура в целом напоминает голову лося.

*Рисунок 18.*

Справа от рисунка 17 выбито три фигуры. Одна из них изображает животное с огромным овальным туловищем и безрогой головой. Сзади к этой фигуре пририсована, частично перекрывая ее, еще одна фигура — неопределенных очертаний пятно, заканчивающееся справа клешней, напоминающей морду лося.

Камень III

Справа от камня II, на расстоянии 3—4 м от него, расположен третий камень с большой группой рисунков.

*Рисунок 19.*

Изображена сложная композиция из лося и пририсованных к нему фигур. Лось изображен схематично: головка в виде параболы с двумя утолщениями на макушке и туловище, перерезанное четырьмя поперечными линиями. К спине лося пририсован овал с двумя расходящимися в разные стороны линиями. Обычно так изображали лосиные морды. Под брюхом выбит большой треугольник, а снизу — фигура, похожая на человеческую.

*Рисунок 20.*

Справа от фигуры 19 четко выбито изображение, похожее на лестницу: две вертикальные линии соединены восемью поперечными; сверху они раздваиваются; в то же время эта фигура похожа на ползущую улитку с двумя короткими рогами.

*Рисунок 21.*

На нем изображена похожая на человека фигура. Вверху — голова с двумя рогами; в том месте, где должны быть руки, проходит полоса, заканчивающаяся петлей. У существа квадратное тело и толстые короткие ножки.

*Рисунок 22.*

Изображена лодка: широкая горизонтальная полоса с семью утолщениями сверху.

*Рисунок 23.*

Композиция из трех соединенных вместе фигур. Одна из них представляет собой лося, стоящего на схематично изображенных кривых ногах, с огромной горбатой головой и двумя массивными, прямыми рогами или ушами. Над лосем, окаймляя его спину и зад, выбита еще одна фигура лося с четырьмя выпуклыми пятнами на боку, головой в виде овала и отходящим от нее отростком, вероятно рогом. На самом „горбе“ первого лося пририсован солярный знак в виде круга с точкой в центре.

*Рисунок 24.*

Под композицией 23 выбит лось с квадратным туловищем, кривыми ногами и головой в виде сплошь выбитого пятна.

*Рисунок 25.*

Изображение нанесено вверху на камне. Это — фигура огромного лося с вытянутой большой головой. Лось не совсем обычный — он стоит на шести массивных коротких ногах.

*Рисунок 26.*

Композиция из нескольких фигур. Основу ее составляет большой лось. Силуэт его выбит сплошь на камне. На боку лося показан круг с точкой в центре и двумя отходящими от него вверх рогами. Такие же, но более длинные отростки отходят от круга вниз, образуя одновременно ноги зверя. Таким образом, знак на боку лося является самостоятельной фигурой с ногами и воздетыми вверх руками.

Одну из задних ног лося перекрывает небольшая лодка с шестью человечками, а вторая, значительно крупнее, выбита над головой животного.

*Рисунок 27.*

Представляет собой композицию из трех фигур, расположенную внизу, у основания камня. Здесь изображено антропоморфное существо. В форме круга выбита голова, которую широкая шея соединяет с квадратным туловищем. Туловище держится на массивных коротких ногах. В области таза оставлен невыбитый круг, обозначающий, очевидно, женский орган деторождения. Руки на рисунке показаны большими овалами, очень похожими на морду лося.

Под ногами этого существа выбита небольшая фигурка, напоминающая собой лося. Справа — еще один знак, состоящий из круга с точкой в центре и отходящими вниз линиями. В целом знак напоминает букву „М“. Можно предположить, что здесь изображен женский орган деторождения.

*Рисунок 28.*

Антропоморфная фигура с огромной головой-личиной, рассеченной внутри продольной и поперечной линиями, и двумя рожками наверху. У фигуры длинное тонкое туловище, две расходящиеся в стороны короткие ноги и две растопыренные в стороны руки. От головы отходит в сторону еще одна такая же голова, но значительно меньших размеров.

*Рисунок 29.*

Изображена фигура лося с квадратным туловищем и длинной тонкой мордой, заканчивающейся овалом. Над спиной животного выбита кривая линия. Одна из ног переходит в длинную горизонтальную полосу, на которой как бы стоит лось.

Над мордой зверя выбит треугольник, переходящий внизу в овал.

*Рисунок 30.*

Внизу, у самой земли, выбита еще одна фигура, напоминающая лося. Морда зверя передана обобщенно в виде пятна, а овальное туловище перерезает широкая продольная полоса.

*Рисунок 31.*

На расстоянии 0,5 м от изображения выбита лодка с семью седоками, показанными в виде бесформенных утолщений.

Внизу, под камнем III, на небольшом выступе отдельно нанесены два рисунка.

*Рисунок 32.*

Изображает фигуру лося с овальным туловищем и двумя кривыми ногами. Голова на рисунке животного отбита.



Новоромановские  
Писаные камни  
Камень III  
Рисунки 19, 21—24, 27

19



21 22 23 24



27



*Рисунок 33.*

Представляет собой композицию из двух разъединенных трещиной рисунков. Вполне возможно, что они до разделения их трещиной составляли одно целое. Сверху выбит овал с двумя отходящими от него линиями. А внизу изображены пятно и овал, напоминающие голову и туловище лося.

Камень IV

На расстоянии почти четырех метров вправо от камня III, на выступе нанесена группа рисунков, составляющих как будто единую композицию.

*Рисунок 34.*

Это композиция из огромной антропоморфной фигуры и лодки. Голова антропоморфного существа изображена в виде круга с двумя рогами. С боков вниз спускаются полосы-серьги, а влево отходит огромное пятно неопределенных очертаний. Туловище образует такой же круг, только значительно меньших размеров. От него отходят вниз две толстые ноги.

Внизу, через таз, всю фигуру пересекает огромная длинная лодка с семнадцатью отдельными возвышениями, имитирующими, можно полагать, людей. Одна из фигур большая и сверху раздвоена.

*Рисунок 35.*

Представляет собой композицию из лося, человека и лодки. Очевидно, основу ее составляет схематично выбитый лось с двумя ногами сзади и одной — спереди. Передняя нога переходит в длинную лодку с семью „пассажирами“. Перед животным изображена антропоморфная фигура с круглой головой, воздетыми вверх в молитвенной позе руками и кривыми, расставленными в стороны ногами. На голове этого существа возвышаются два длинных рога.

*Рисунок 36.*

Справа от композиции 35 очень близко друг от друга выбиты три изображения: две лодки и лось. Лось изображен схематично. У него четыре ноги, приподнятый маленький хвостик и длинная морда с разинутым ртом в виде клешни. Над лосем помещены лодки. Одна из них имеет вид волнистой полосы с четырьмя утолщениями сверху. Вторая выбита очень четко. У нее немного выпуклое дно, заостренные концы и одиннадцать „пассажиров“, изображенных в традиционной манере — в виде отходящих вверх коротких, но толстых линий.

*Рисунок 37.*

Изображена лодка. Один ее конец загнут вверх и заканчивается массивными утолщениями. Сидящие в лодке фигуры показаны в виде необычно длинных и причудливо изогнутых полос, тоже заканчивающихся утолщениями.

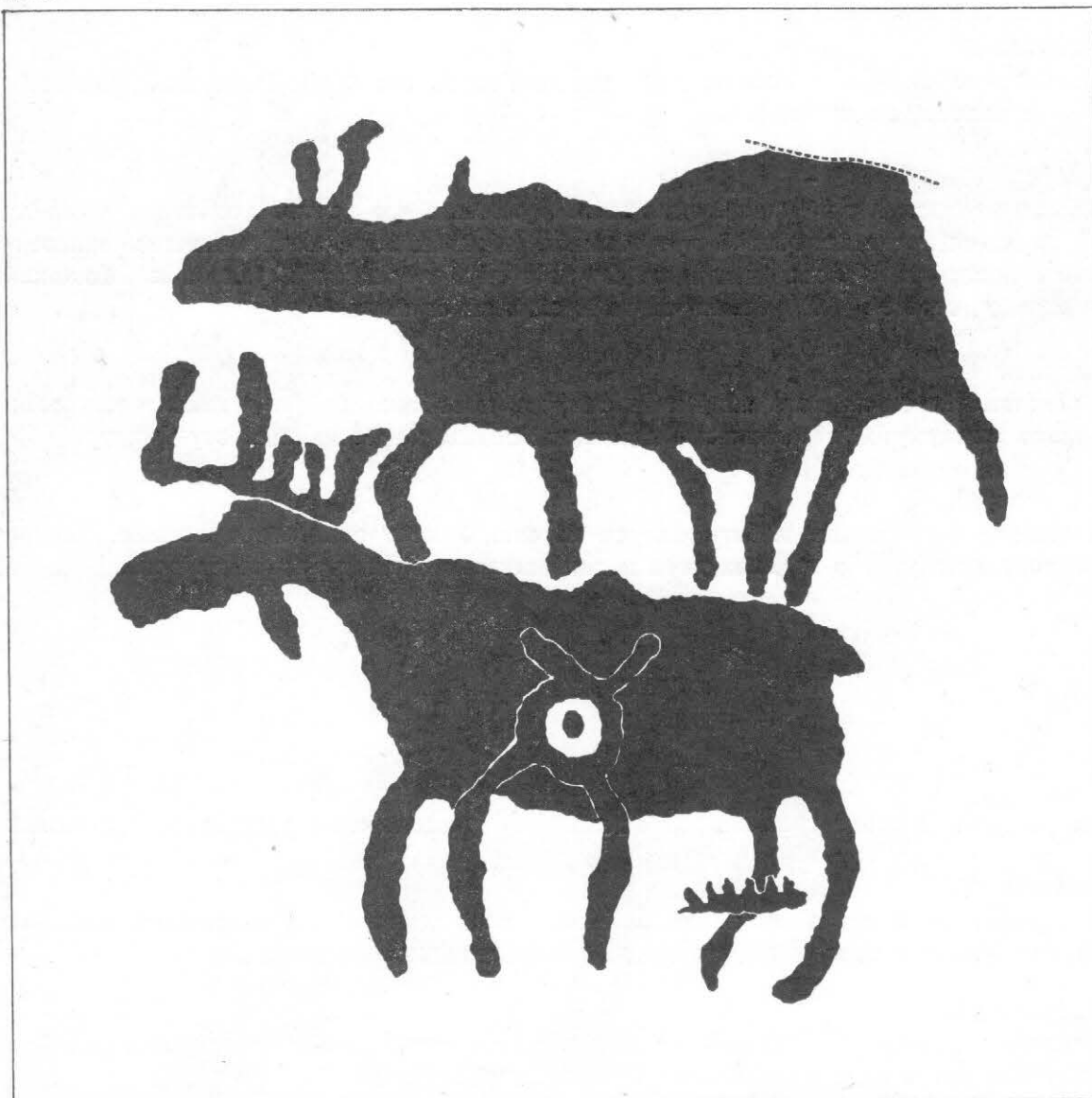
Справа от этой группы рисунков на отделенном трещиной участке камня есть еще несколько рисунков.

*Рисунок 38.*

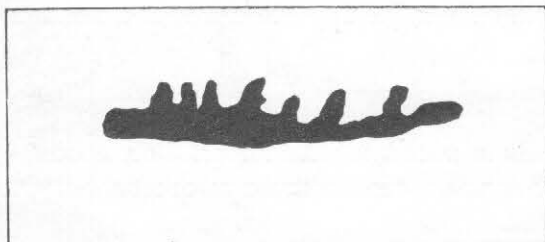
На камне изображен огромный скачущий лось с устремленной вперед мордой. Голову животного венчает рог в виде небольшого утолщения. Передняя часть фигуры при-

Новоромановские  
Писаные камни  
Камень III  
Рисунки 25, 26, 31, 32

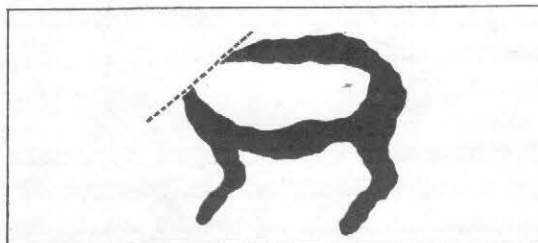
25 26



31



32



поднята, поэтому две короткие передние ноги кажутся оторванными от земли, а сзади у лося всего лишь одна массивная, сильная нога. На груди нанесены три поперечные полосы, обозначающие крутые ребра, а на брюхе оставлен невыбитый овал.

*Рисунок 39.*

Под брюхом лося 38 выбиты три соединенных вместе фигуры: вытянутая голова и шея лося; морду животного частично пересекает круг, а сверху ее перерезает фигура, состоящая из вертикальной, раздвоенной внизу полосы и двух полос сверху. Фигура изображает стилизованное антропоморфное существо с птичьим клювом.

*Рисунок 40.*

Схематично изображен лось на двух ногах. Голова его с преувеличенно большими ушами похожа на клешню.

*Рисунок 41.*

Справа от лося 40 выбит еще один лось. Туловище его длинное, овальное. Спереди на груди оставлен невыбитый треугольник, образованный шеей и шестью поперечными полосами. У лося уродливая морда с двумя большими ушами и маленькой подгубной серьгой. Лось бежит на четырех кривых ногах.

*Рисунок 42.*

Представляет собой композицию из фигуры, напоминающей переднюю часть лося, только развернутой вертикально, и длинной лодки, пересекающей эту фигуру.

*Рисунок 43.*

В нижней части камня выбита фигура барана. У него овальное туловище, четыре немного изогнутые в коленях ноги и два загнутых в виде пальметки рога.

## Камень V

На расстоянии около трех метров от камня IV расположены рисунки пятого камня.

*Рисунок 44.*

В верхней части камня выбит небольшой овал с девятью вертикальными полосами внутри. Рядом с овалом выбито пятно неопределенных очертаний.

*Рисунок 45.*

Стилизованная фигура, напоминающая животное с опущенной вниз головой и каким-то подобием ног в виде двух тонких кривых линий.

*Рисунок 46.*

На рисунке изображен знак, состоящий из полосы и двух кругов на концах, напоминающий конские удила.

*Рисунок 47.*

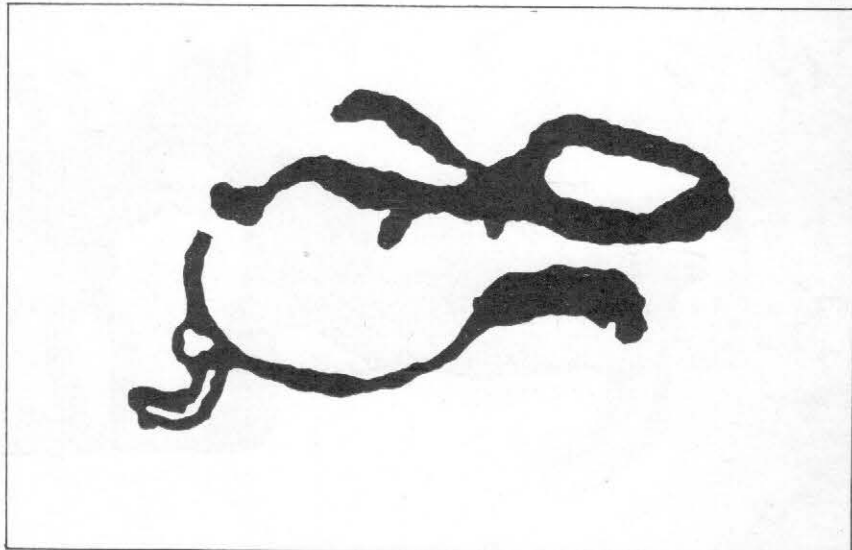
Личина в виде круга с двумя крупными глазами и носом в виде пятна. Под носом — две полосы, обозначающие, по-видимому, рот. А ниже левого глаза высечена фигура, напоминающая одновременно лодку и трезубец.

Новоромановские  
Писаные камни  
Камень III  
Рисунки 28—30, 33

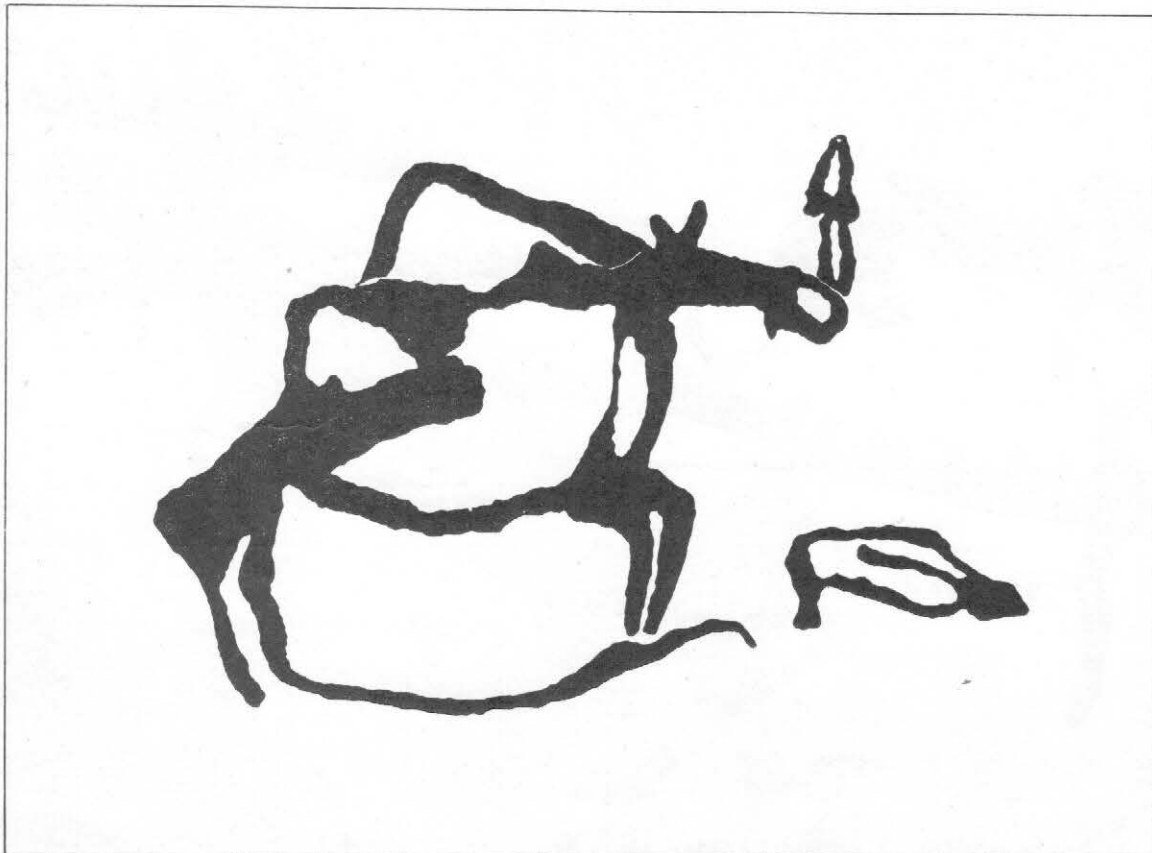
28



33



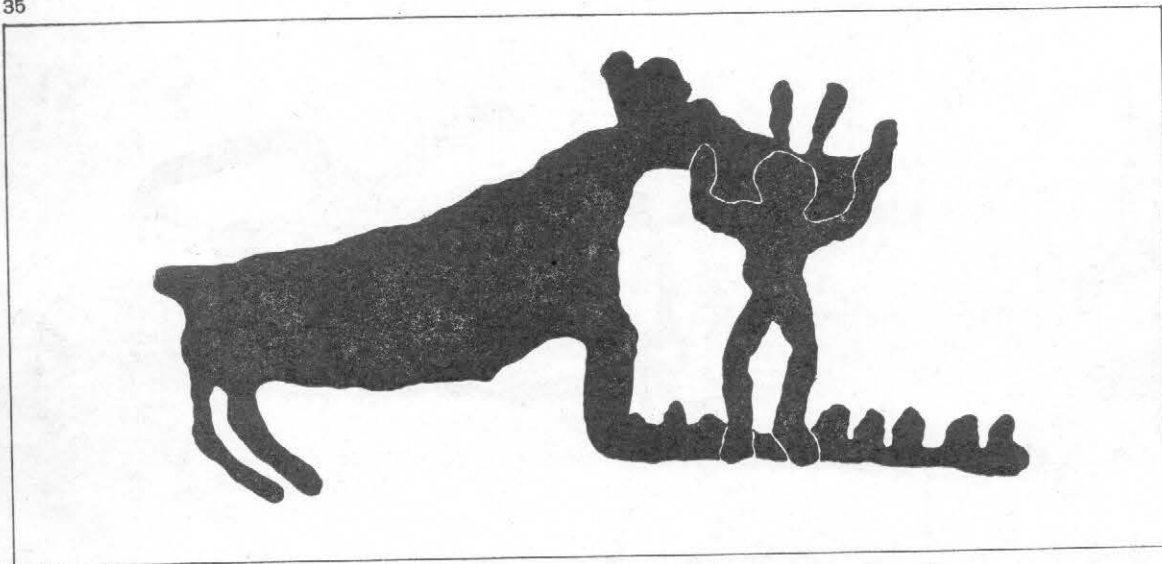
29 30



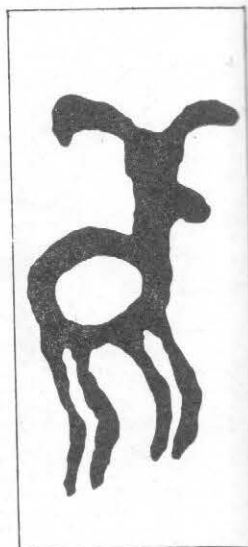


Новоромановские  
Писаные камни  
Камень IV  
Рисунки 34—36, 43

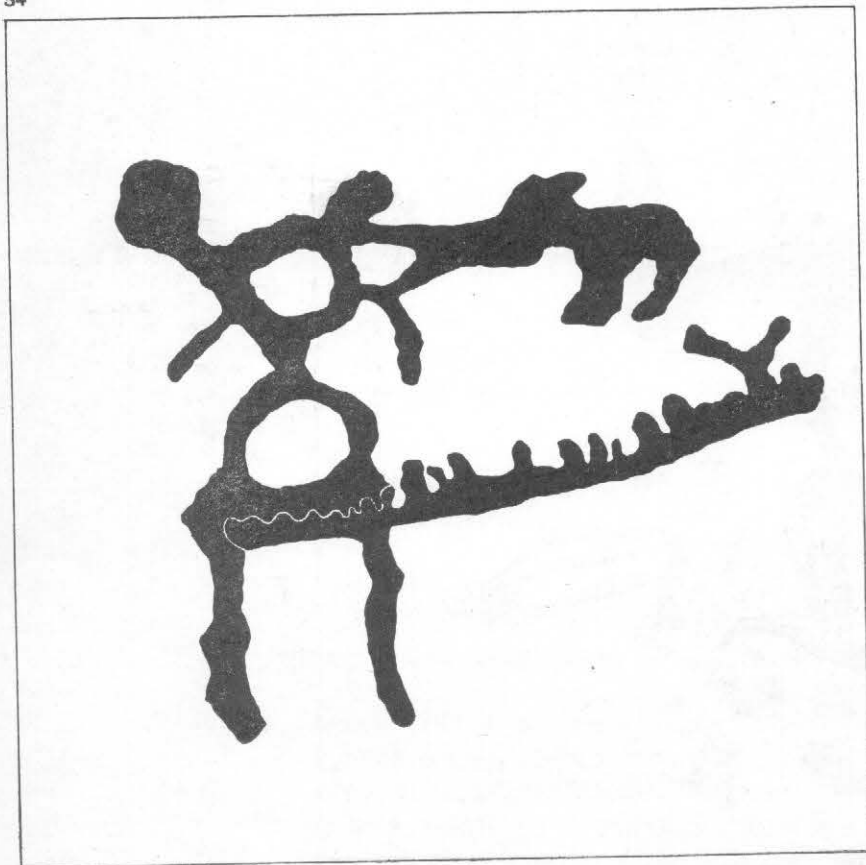
35



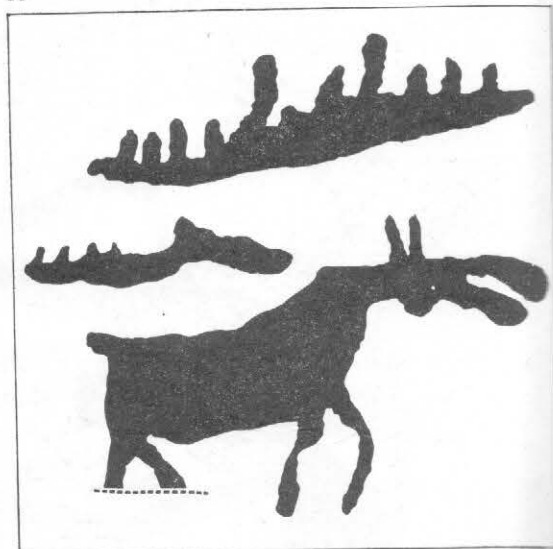
43



34

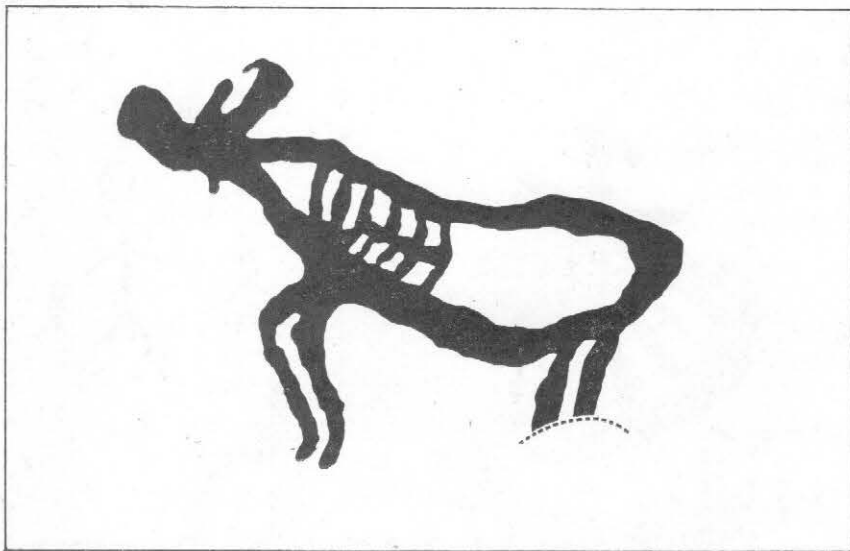


36

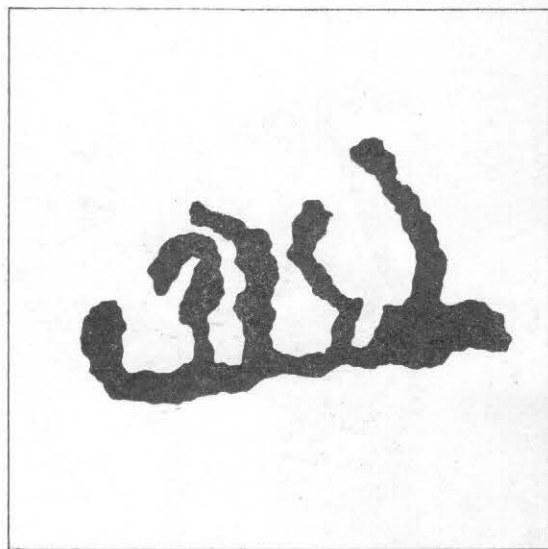


Новоромановские  
Писаные камни  
Камень IV  
Рисунки 37, 38, 41, 42

41



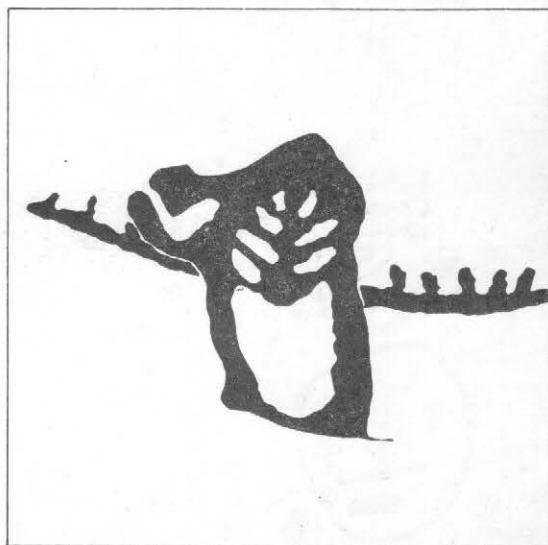
37



38

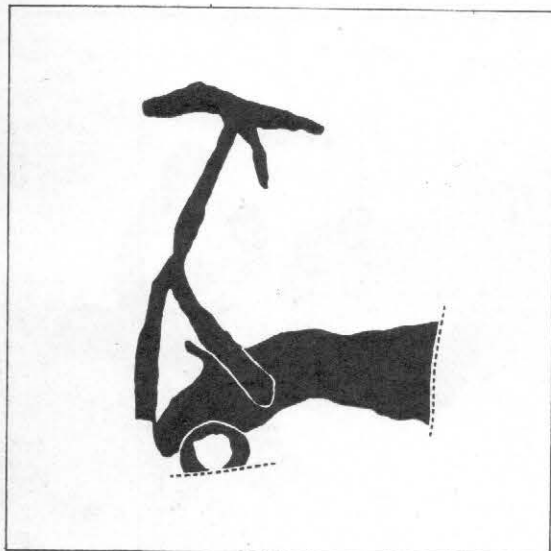


42



Новоромановские  
Писаные камни  
Камень IV  
Рисунки 39, 40  
Камень V  
Рисунки 44 — 48, 50, 51

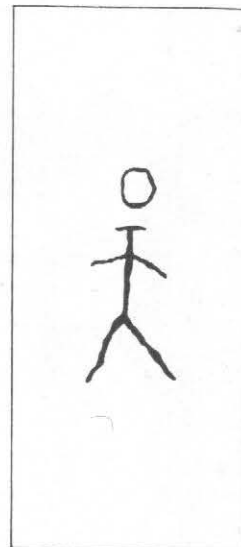
39



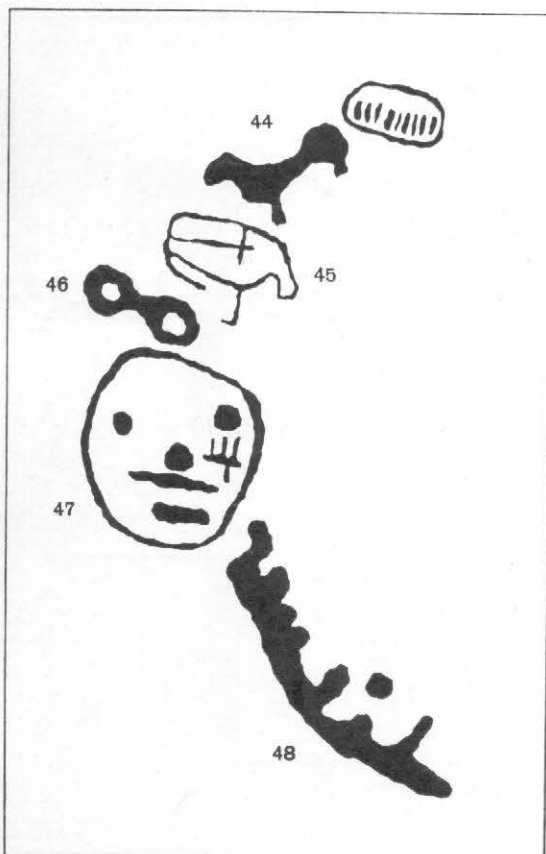
40



50

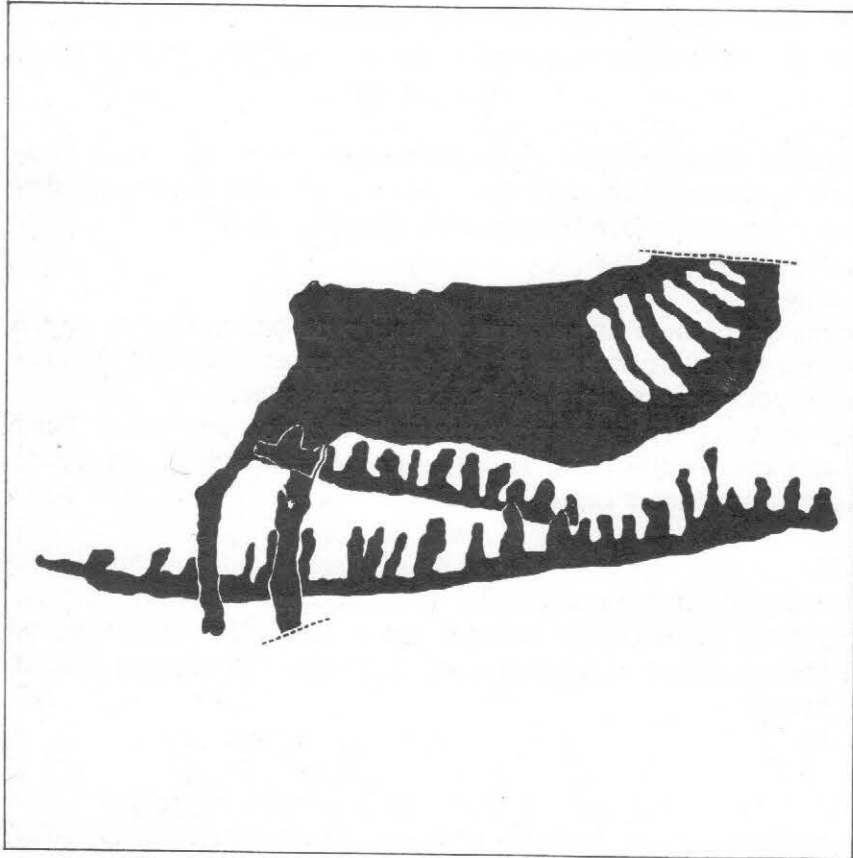


51

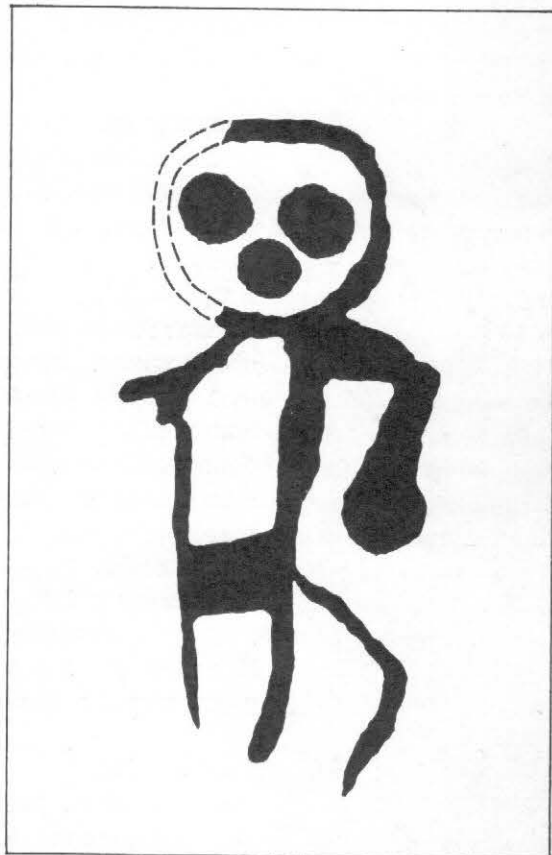


Новоромановские  
Писаные камни  
Камень V  
Рисунки 49, 52, 53

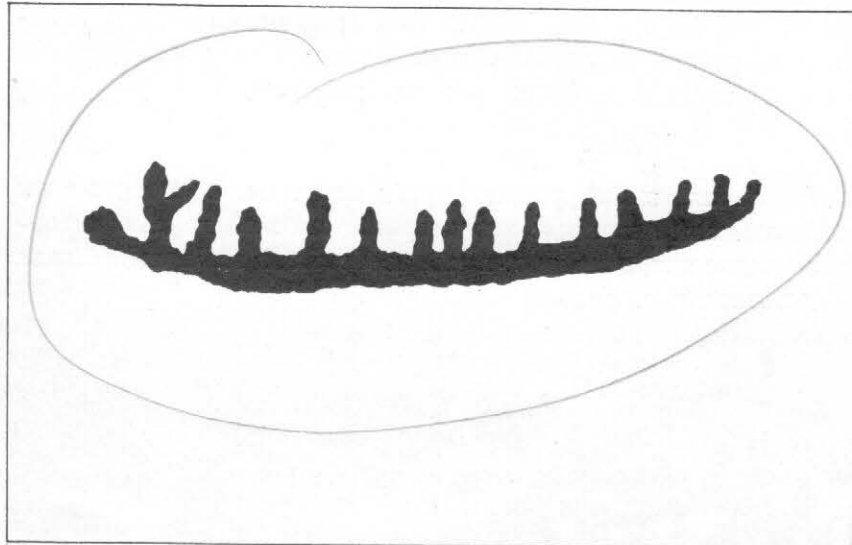
53



49



52



*Рисунок 48.*

Рядом с личиной изображена наклонно лодка с семью пассажирами. Над одним из них ясно выбит круг. Возможно, что это редкий в Сибири рисунок солнечной ладьи. На носу ладьи изображена стилизованная голова лося.

*Рисунок 49.*

На рисунке показано антропоморфное существо с головой-личиной и огромным кривым хвостом. У существа непомерно большая круглая голова с тремя большими кругами внутри, означающими глаза и рот. Голова сидит на квадратном туловище, опирающемся на две тонкие ноги. Руки растопырены в стороны. Вместо правой руки — небольшой отросток, а левая рука — толстая и заканчивается массивной колотушкой.

*Рисунок 50.*

Очень схематично изображено антропоморфное существо: вертикальная полоса, раздвоенная внизу. Вверху ее крестообразно пересекает горизонтальная линия, обозначающая руки, и еще одна линия передает голову. Над фигурой выбит круг.

*Рисунок 51.*

Схематичный рисунок лося. Изображен только лишь контур зверя, даже без самых необходимых деталей: ушей, глаза и рта. Силуэт в общих чертах передает громадную фигуру животного с характерными изгибами на спине и морде. Значительно в стороне от основной группы изображений, на одном из камней было обнаружено несколько рисунков. Рисунки эти выбиты высоко, и поэтому путь к ним был связан со значительными трудностями.

*Рисунок 52.*

На камне выбита большая лодка с приподнятыми краями. Один конец лодки острый, а другой заканчивается круглым утолщением. В лодке изображено тринадцать фигур. У одной фигуры отходит вверх линия и создается впечатление, что человек воздел руки вверх с мольбой к небу.

*Рисунок 53.*

Немного ниже рисунка 52 выбито несколько перекрывающих друг друга рисунков: лось и две лодки. Самым древним из них является огромная лодка с двадцатью тремя фигурами в ней. Лодку перекрывают ноги огромного лося, от изображения которого сохранились только туловище и задние ноги. На груди и шее зверя осталось невыбитое пространство в виде шести поперечных полос. Под брюхом животного помещена еще одна лодка с одиннадцатью фигурами. Она перекрывает ногу животного и, следовательно, является самым поздним из этих трех изображений.

*Рисунок 54.*

Внизу пятого камня, у самой земли, выбит рисунок утки или гуся. В изображении точно переданы черты водоплавающей птицы с характерной высокой грудью и горбатой спиной. На рисунке не видно ног, очевидно, птица изображена плывущей. Сзади выбито пятно, обозначающее, вероятно, яйцо.



## Тутальская писаница

Третий и последний вниз по Томи пункт, где известны первобытные рисунки, находится на правом берегу, рядом с небольшой деревней Рудник. Широкая в этом месте Томь делает поворот к северу и дальше течет уже в низких берегах с заливными лугами, по просторам Западно-Сибирской низменности.

Совсем рядом со скалой, среди сосновых боров, расположен Тутальский санаторий, а на другом берегу виднеется молодой город Юрга. Скалы тянутся вдоль берега около километра; на всем этом пространстве только в двух местах были найдены древние изображения. Одна группа рисунков была известна в начале нашего века Н. Овчинникову и опубликована им<sup>43</sup>, а вторая писаница открыта нами осенью 1967 г. Она расположена почти на вершине последнего вниз по течению каменистого утеса. На высоте примерно 35—40 м от уровня воды там есть гладкая поверхность с нанесенными на ней рисунками. Края поверхности сильно разрушены, и поэтому рисунки не сохранились полностью. Оставшаяся часть композиции состоит из изображений животных и одной антропоморфной фигуры. Рисунки выполнены двумя приемами: несколько из них нанесены темно-коричневой охрой. Они — самые древние изображения из этой группы, поэтому сохранились очень плохо. По поверхности их нанесены другие изображения, контуры которых выбиты. И все-таки в целом эта композиция дает нам уникальный материал для выделения хронологических групп рисунков. Поэтому в данном случае при описании их есть возможность соблюдать эту хронологическую последовательность.

### Камень I

#### *Рисунок 1.*

Представляет собой фигуру огромного, нарисованного красной краской животного, обращенного головой влево. Изображение занимает по длине почти половину поверхности скалы. Рисунок сохранился плохо. Голова теряется среди трещин, а ноги отбиты. Но во многих местах контур рисунка виден хорошо. Четко выделяется спина животного, изображенная широкой — 5—7 см — полосой охры. Круп — такая же широкая полоса, закрашенная охрой. Около рисунка, под брюхом и сзади, слабо заметны линии красной краски. Ясно видно, как от задней части зверя идет широкая длинная линия, обозначающая, вероятно, длинный хвост. Эта важная в данном случае деталь дает нам право предположить, что здесь изображена лошадь.

#### *Рисунок 2.*

Внизу, там, где уже кончаются выбитые рисунки, на гладкой поверхности камня сохранились охристые темно-коричневые пятна. Краска сохранилась настолько плохо, что не улавливается в данном случае никакого изображения. С большой осторожностью можно предположить, что пятна краски сохранились в тех местах, где была

Карта расположения  
Тутальской писаницы

спина какого-то животного. Ниже этих пятен скала обрывается. Возможно, что там, на разрушившейся части камня, было продолжение рисунка.

*Рисунок 3.*

Расположен тоже внизу, справа у края камня. Изображен лось, нарисованный более свежей, яркой-коричневой краской. Передняя часть рисунка не сохранилась, она отбита вместе со скалой. По манере исполнения этот рисунок напоминает выбитые



изображения. Линия краски, которой прорисован контур, такая же тонкая; туловище и шею зверя пересекают поперечные красные полосы точно так же, как это сделано на выбитых рисунках. Очевидно, это наиболее поздний из всех рисунков, выполненных охрой.

*Рисунок 4.*

Изображает собой композицию из двух кривых линий неопределенных очертаний и частично отколотой небольшой головки лося. Туловище зверя не показано. Мордочка обращена вправо.

*Рисунок 5.*

Под композицией 4 выбита сплошь сухая, вытянутая голова лося с огромной ноздрей, приоткрытым ртом и выпуклым глазом. Над головой возвышаются два уха, а под челюстью висит серьга. Особенность этой головы — ее необыкновенная вытянутость, она как будто перехвачена в том месте, где начинаются губы.

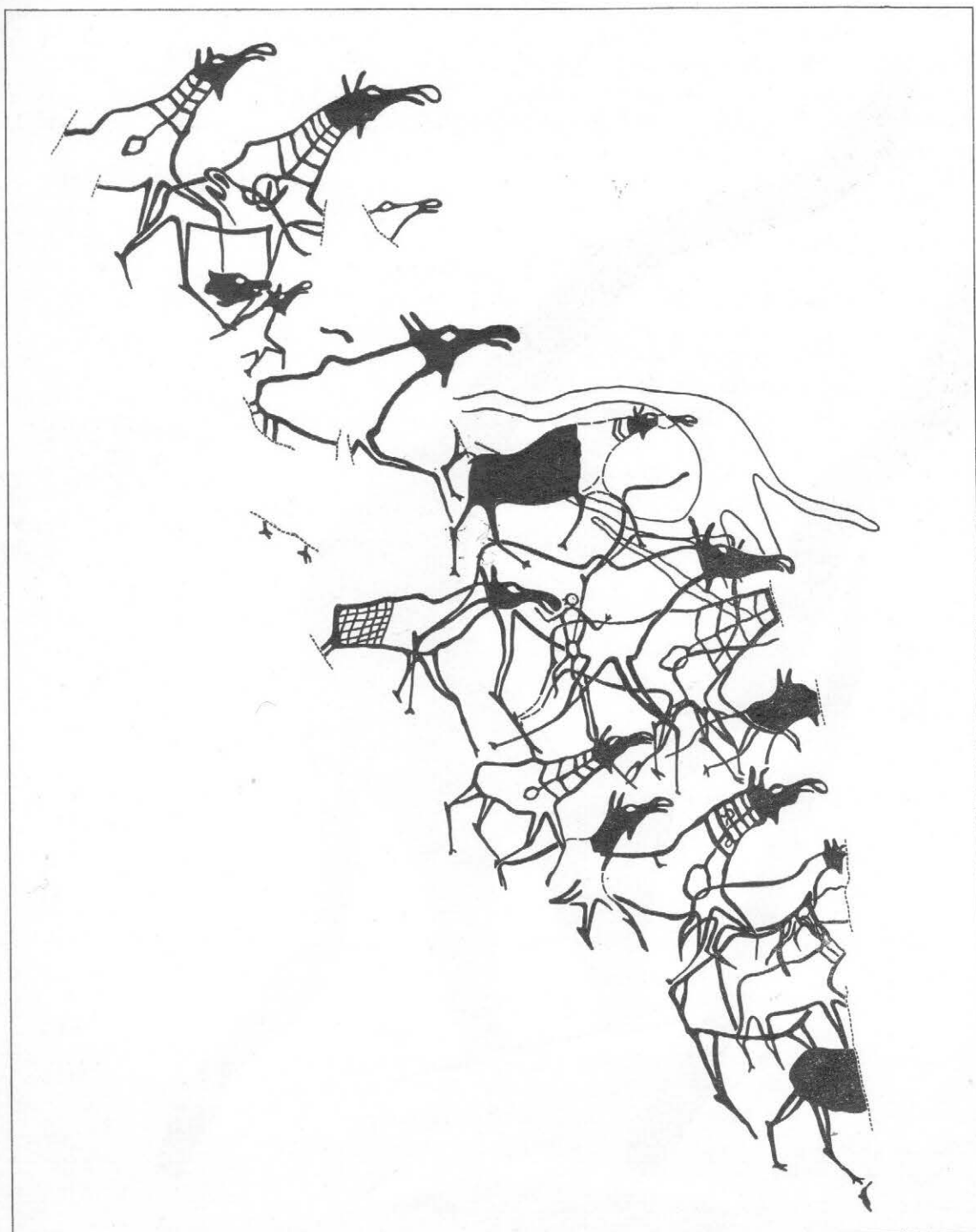
*Рисунок 6.*

Изображает переднюю часть морды лося. Рисунок выполнен в другой манере, чем головка 5; выбит только контур с выпуклым глазом, ноздрей и приоткрытым ртом. Справа от описанных нами изображений расположена основная группа рисунков огромных лосей, обращенных мордами вправо.

*Рисунок 7.*

Изображение огромной лосихи. От рисунка сохранилась только передняя часть туловища. Приподнятая вытянутая голова тонка и изящна. Овальной петлей обозначена

Тутальская писаница  
Рисунки камня I



Тутальская писаница  
Камень 1  
Рисунок 1

1



выпуклая ноздря, приоткрытый рот и овальный глаз. На макушке — два уха, а под челюстью — серьга. Шея безрогой молодой лосихи узкая и вытянутая, расчленена четырьмя поперечными полосами, которые пересекает продольная, заканчивающаяся ромбом на туловище зверя.

Можно предположить, что здесь изображен пищевод с желудком. Эта деталь подчеркнута почти на всех рисунках Тутальской писаницы. Передние ноги зверя, длинные и объемные вверху, перерезают расположенную внизу более древнюю фигуру другого лося (8).

*Рисунок 8.*

На нем изображен огромный длинный лось. Его узкая морда выбита сплошь, оставлены выпуклыми только каплевидный глаз, огромная ноздря и приоткрытый рот. Вся остальная часть рисунка обозначена контуром. Вытянутая тонкая шея значительно длиннее туловища вместе с головой и перерезана поперечными овальными линиями, пересекающимися одной продольной. С особым старанием изображены ноги зверя. Вверху они раздвоены; таким приемом обозначены толстые ляжки. Полностью сохранилась только одна нога. Она закончена огромным копытом, похожим на плоскую длинную ступню.

*Рисунок 9.*

Безрогий лось с огромной широкой грудью. Голова его выбита сплошь, а туловище показано контуром. Голова животного выполнена менее изящно, чем на двух предыдущих рисунках. Несмотря на то, что эта фигура по размерам уступает первым, в целом она выглядит массивнее и грубее изображений 7 и 8. Она более условна: неуклюже раскрытый рот, два огромных уха, невероятно большая серьга, неестественно приподнятый горб составляют характерные особенности этого рисунка. Нижняя часть его испорчена трещиной.

*Рисунок 10.*

Состоит из трех отдельных фигур, объединенных единством стиля и, может быть, выполненных в одно время. Композиция эта расположена между рисунками 8 и 9. Здесь изображен небольшой длинный лось с почти прямой спиной. Неуклюжая, тяжелая голова с двумя возвышающимися под углом ушами и маленьким глазом выбита сплошь, остальная же часть фигуры обозначена контуром. По изгибу худых ног и напряжению чувствуется, что животное тяжело идет, приподняв голову. Над этим изображением выбита фигура, пересекающая ноги лосей, показанных на рисунках 7 и 8. В самых общих очертаниях она смутно напоминает голову лося и медведя.

*Рисунок 11.*

Под головой животного 8 контурно выбита небольшая голова лося с большим выпуклым глазом и узкой, похожей, скорее, на клюв птицы, мордочкой.

*Рисунок 12.*

Рядом с рисунками 7—11, немного ниже их, расположена основная группа изображений. Вверху этой группы находится лось 12. На рисунке показан огромный безрогий зверь с длинным туловищем и вытянутой вперед мордой. Маленькая узкая головка как бы перехвачена около губ. На ней выделяются большой выпуклый глаз и ноздря; вверху — два расходящиеся в разные стороны уха. Туловище зверя массивное, неуклюжее, опирающееся на сухие ноги с раздвоенными копытами на концах. Переднюю часть рисунка пересекает огромная трещина, разрушившая всю грудь животного. Над головой зверя выбита горизонтальная полоса.



Тутальская писаница  
Камень I  
Рисунок 8

8

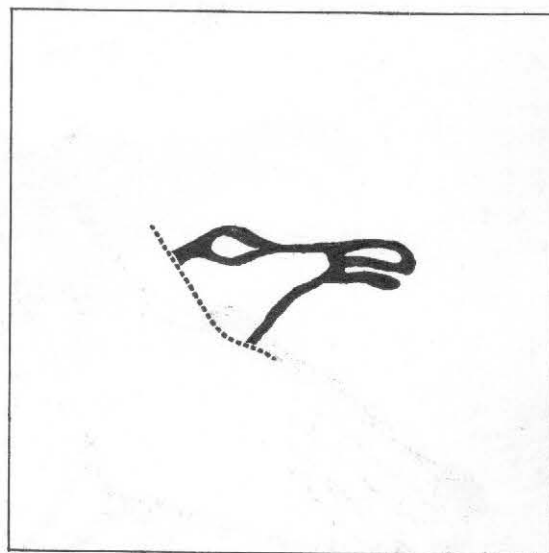


Тутальская писаница  
Камень 1  
Рисунки 4, 7

7

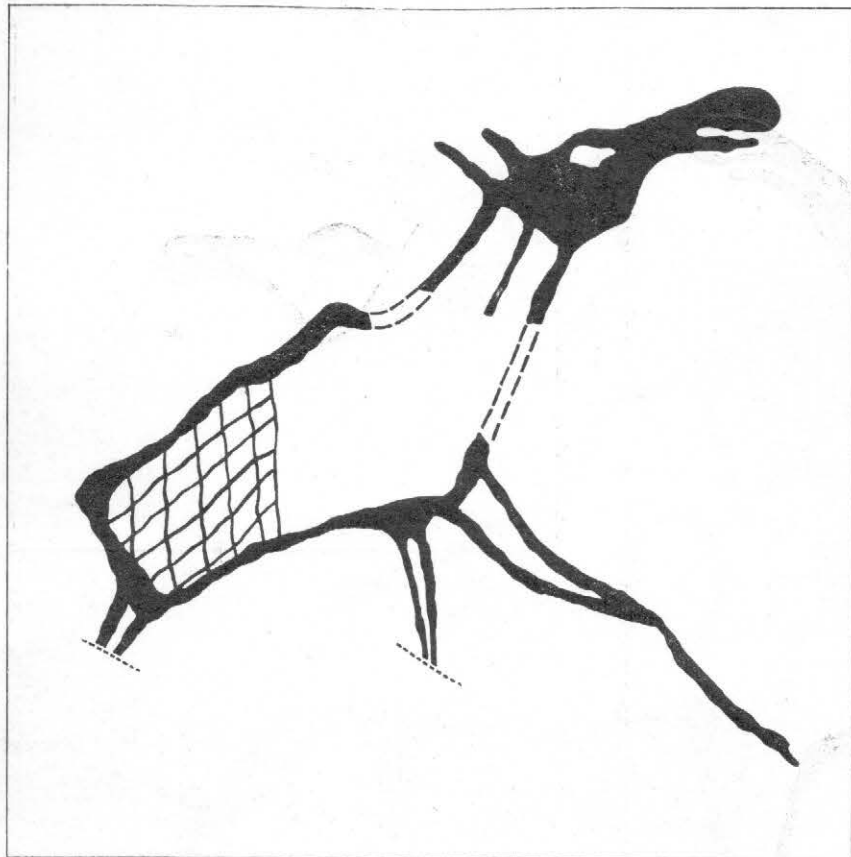


4



Тутальская писаница  
Камень I  
Рисунки 6, 16

13



6



Тутальская писаница  
Камень I  
Рисунок 9

9



*Рисунок 13.*

Внизу, под лосем 12, выбит еще один лось. Он был создан позже первого и поэтому своим туловищем пересекает его переднюю ногу. Туловище выполнено контуром, подчеркнуты необыкновенно длинные тонкие ноги с выступающими наружу задними коленками, причем на рисунке показана только одна передняя и одна задняя нога животного. Вся фигура устремлена вперед. В этом убеждает положение ног лося. К сожалению, вся передняя часть рисунка, голова и грудь, отколота.

*Рисунок 14.*

Огромный лось, длиной более метра. Расположен он в центре камня. У лося небольшая приподнятая голова, мало похожая на привычную в нашем представлении лосиную голову. Вернее, это изящная головка безрогого оленя с небольшой выпуклой ноздрей, маленьким ртом, серьгой и двумя растопыренными ушками. Туловище обозначено контурно. У него массивная грудь, поджарая задняя часть и нарочито подчеркнутый волнообразной линией горб. Сухие длинные ноги, немного толстые вверху и тонкие, жилистые — внизу, показаны двумя линиями. Особенно подчеркнуты выпирающие наружу отростки коленок и раздвоенные, похожие на плоскую ступню копыта.

Контур лося пересекают другие изображения, расположенные рядом. По этому признаку можно определить, что из всех рисунков лосей Тутальской писаницы этот — наиболее древний.

*Рисунок 15.*

Изображает единственное на этой писанице существо смешанной природы, соединяющее в себе черты человека и птицы. На рисунке показана стоящая в фас человеческая фигура с овальным туловищем и широкой грудью. Руки этого существа разведены в стороны, немного согнуты в локтях и приподняты вверх. Ясно видно, что одна рука заканчивается похожей на клешню трехпалой птичьей конечностью. Голова и ноги повернуты вправо и показаны в профиль. Голова круглая, с двумя отростками, напоминающими раскрытый птичий клюв, и огромный, почти во всю голову круг, обозначающий глаз. Ноги немного согнуты в коленях. Человек с чертами птицы изображен в каком-то танце. Во всяком случае, движение чувствуется в его полусогнутых ногах и разведенных в стороны руках. На тазе человека показан круг. Очевидно, в данном случае изображено женское существо с органом деторождения.

*Рисунок 16.*

Справа от антропоморфной фигуры выбит лось. Фигура неуклюжая, с огромной, выбитой сплошь узкой головой, толстой шеей и горбатым, почти квадратным туловищем. Задняя его половина покрыта мелкой сеткой из прочерченных линий. Спереди у животного две ноги, а сзади — одна.

*Рисунок 17.*

Изображен огромный шагающий лось. Рисунок выполнен контурно. Голова его не сохранилась. У зверя огромная шея, которую пересекают четыре поперечные кривые полосы и одна продольная линия, заканчивающаяся ромбом на груди. Лось идет или даже бежит, широко расставив свои сухие ноги с раздвоенными копытами на концах.

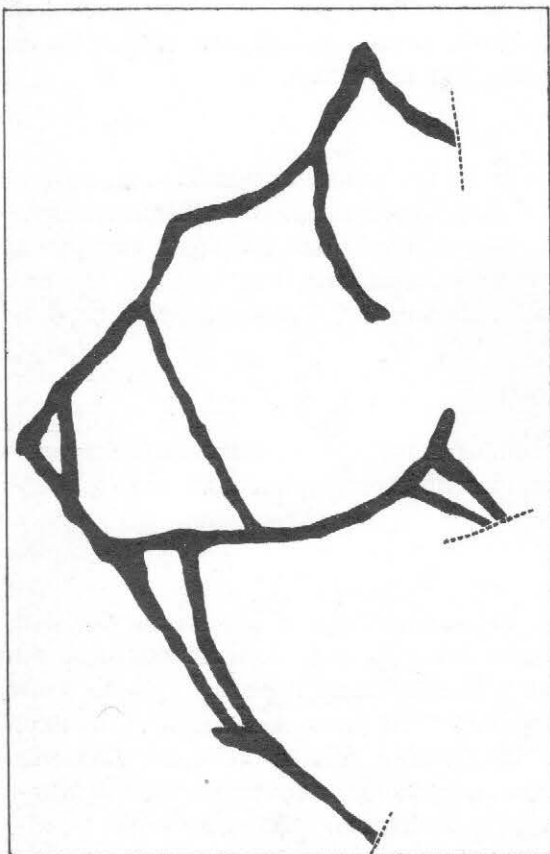
*Рисунок 18.*

Фигура лося 17 перерезала более древнее изображение лося, от которого сохранились только туловище и ноги. Шея и голова разрушились вместе со скалой. С особой любовью выполнены ноги: они широко разбросаны в беге, задняя нога заходит за переднюю и заканчивается глубоко раздвоенными, похожими на клешни копытами.

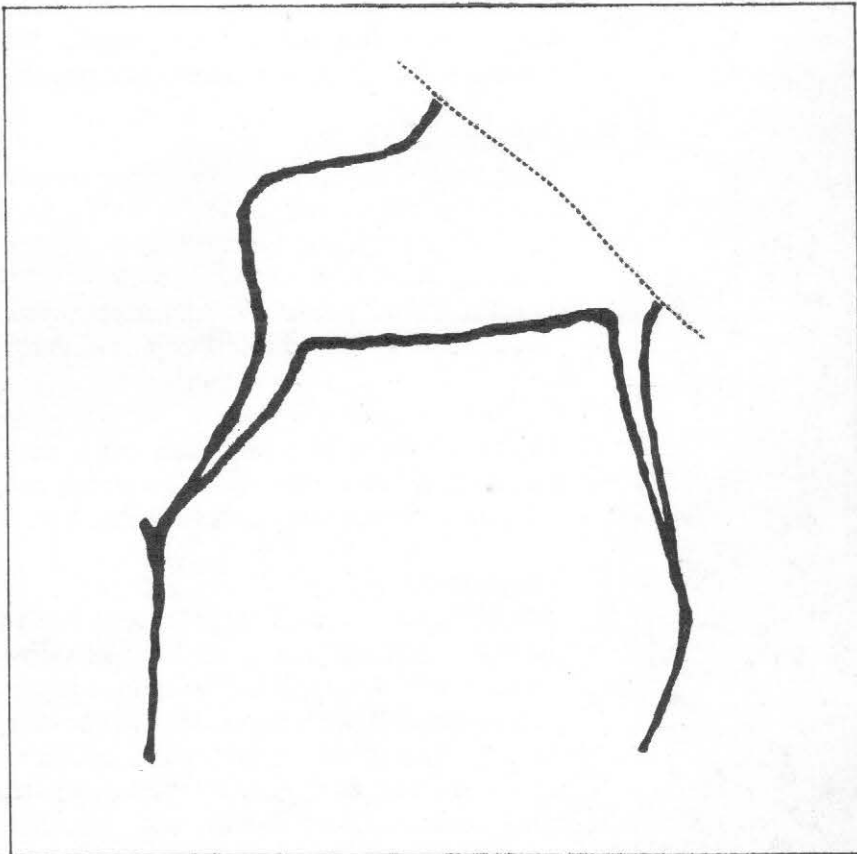


Тутальская писаница  
Камень I  
Рисунки 3, 13

3



13



Весьма интересна еще одна деталь: членение туловища лося. Задняя часть туловища отделена овальной линией.

Внизу этот рисунок перекрывает линия спины еще одного животного. Рисунок так и остался незаконченным.

*Рисунок 19.*

Фигура бегущего безрогого лося с вытянутой далеко вперед головой. Голова выбита сплошь, а туловище обозначено контуром. Уши в виде двух отростков расставлены в стороны. Шея вместе с головой значительно больше туловища зверя. Она, как и на других рисунках, прочерчена четырьмя поперечными полосами. В центре туловища выбит овал, соединенный с головой. Туловище небольшое, поджарое, опирается на длинные тощие ноги, заканчивающиеся раздвоенными копытами.

*Рисунок 20.*

Передние ноги лося 19 перекрывают еще один рисунок лося, к сожалению, сохранившийся очень плохо. Грудь и шея животного разрушены огромной трещиной. Вторая трещина уничтожила брюхо и задние ноги. Фигура лося была очерчена контуром, а голова выбита сплошь. Голова приподнята, насторожена, она, как и на других рисунках, очень узкая и длинная, с двумя параллельными, загнутыми вперед отростками ушей и треугольной серьгой под губой.

*Рисунок 21.*

Справа от лося 20 выбит еще один лось с большим длинным туловищем на коротких ногах. Ноги согнуты в коленях; животное тяжело идет, приподняв голову. Неуклюжая голова зверя выбита сплошь.

*Рисунок 22.*

Фигуру животного 21 пересекает изображение огромного лося с маленькой шеей и высоко поднятой головой. Голова зверя необыкновенно узкая, больше похожая на утиный клюв, морда с глубокой прорезью рта и нависающей верхней губой. Уши у лося направлены вперед. Массивная шея по ширине почти такая же, как и туловище, ее пересекают пять поперечных полос и одна продольная линия, которая заканчивается овалом на груди. Туловище животного длинное, узкое; задняя его часть отделена полосой. Лось бежит, весь подавшись вперед и широко расставив ноги с раздвоенными копытами на концах.

*Рисунок 23.*

Фигуру лося 21 спереди перекрывает задняя часть еще одного лося. Передняя часть изображения его не сохранилась, она разрушилась вместе со скалой.

*Рисунок 24.*

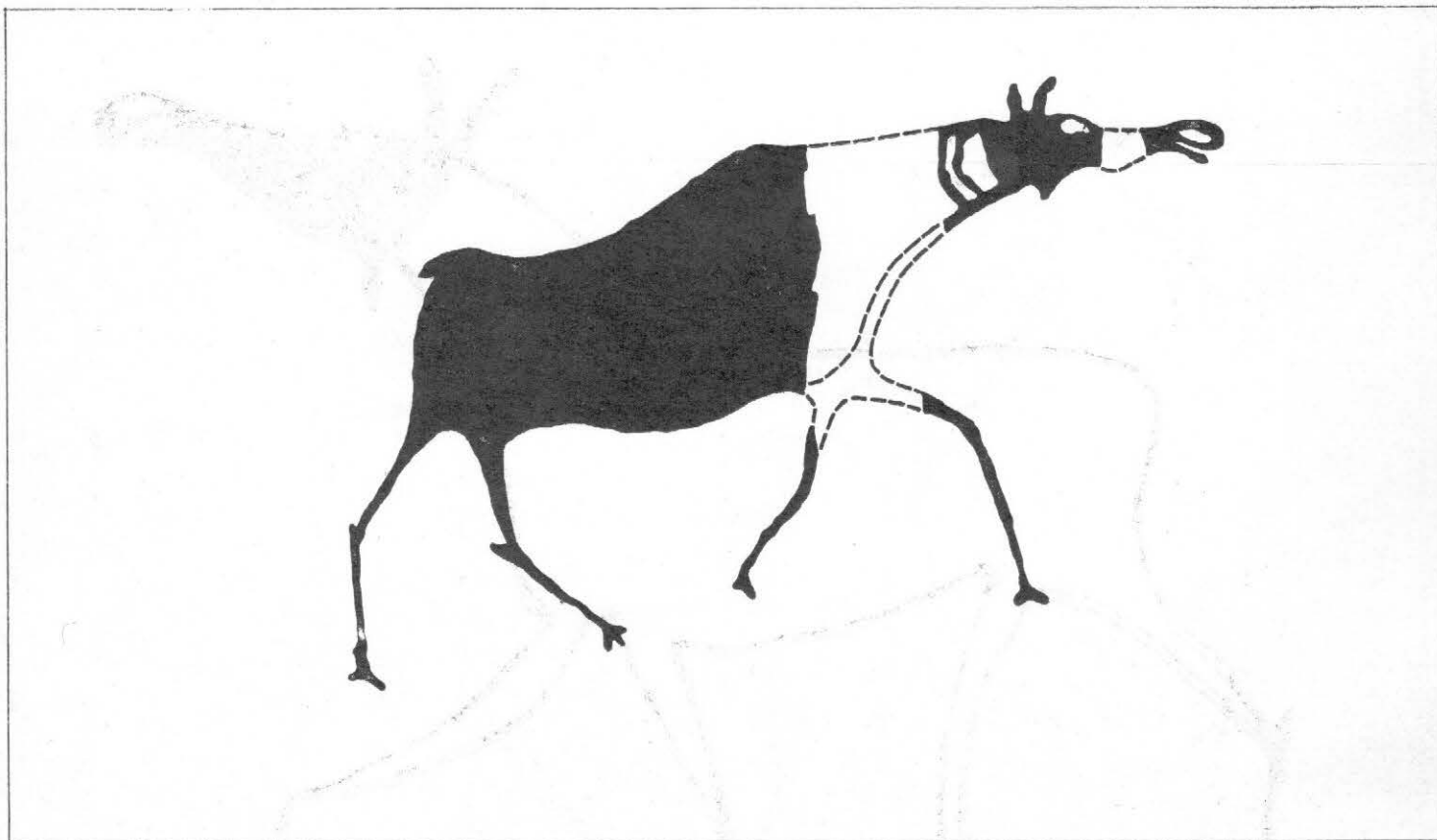
Внизу, под рисунками 21 и 23, выбит контур еще одного лося. Голова и концы передних ног не сохранились. Оставшаяся часть фигуры передает нам образ неторопливо идущего животного.

*Рисунок 25.*

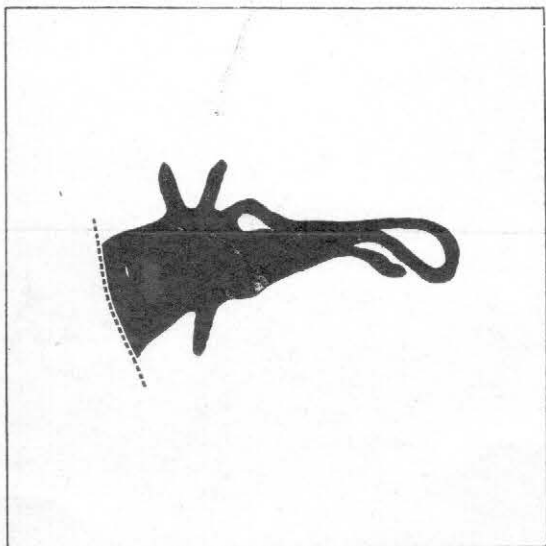
В самом низу камня, справа, под ногами фигуры 24 изображен лось. Сохранилась только задняя часть рисунка. Изображение выбито сплошь. Не выбитыми остались только лишь утолщения на бедрах ног, поэтому выше колен ноги толстые, а ниже — тонкие, жилистые, с выступающими наружу костями коленных суставов и огромными, раздвоенными на концах копытами. Они непропорционально большие и похожи внешне на ступни.

Тутальская писаница  
Камень 1  
Рисунки 5, 12

12



5



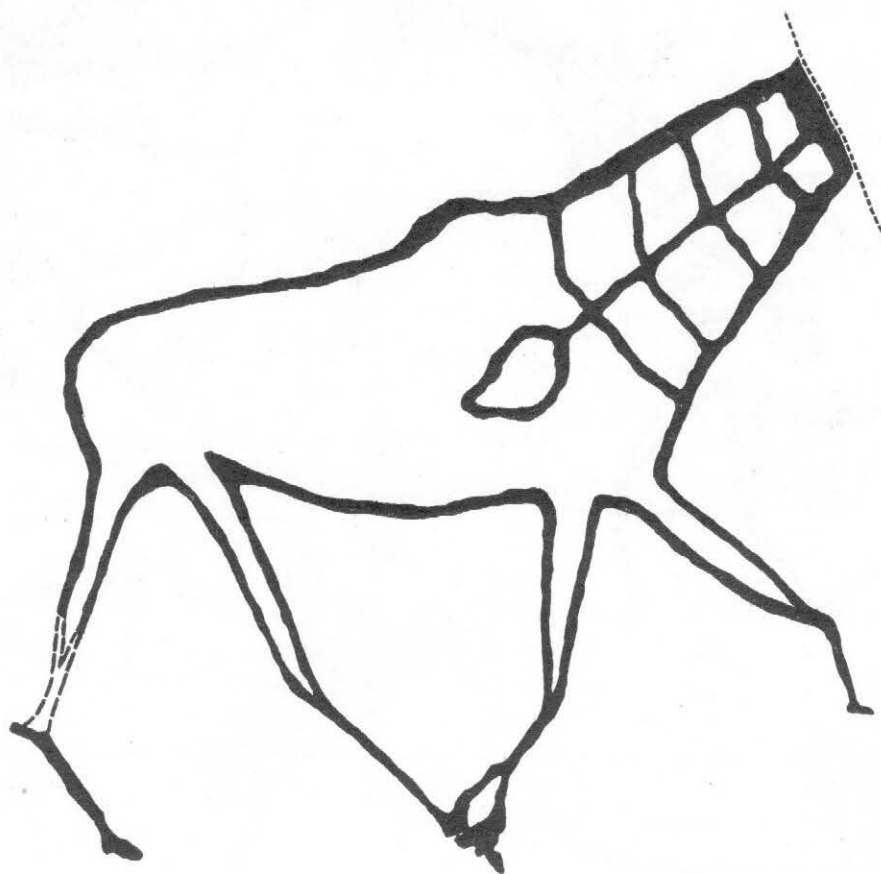
Тутальская писаница  
Камень I  
Рисунок 14

14



Тутальская писаница  
Камень I  
Рисунок 17

17





Тутальская писаница  
Камень 1  
Рисунки 10, 11, 18, 19

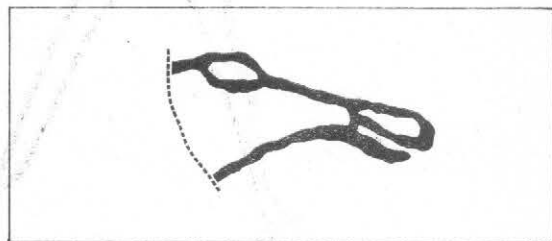
19



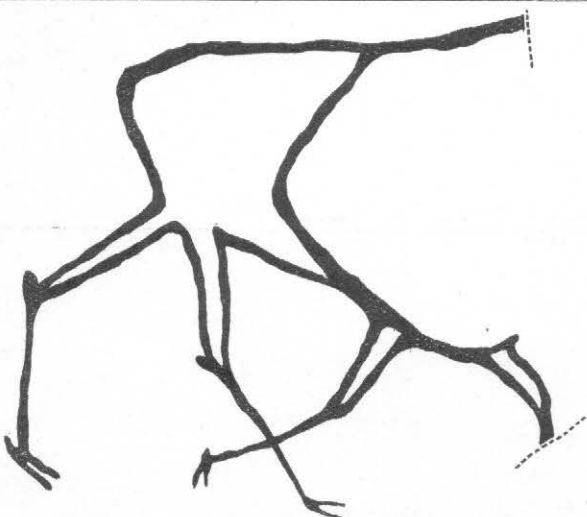
10



11

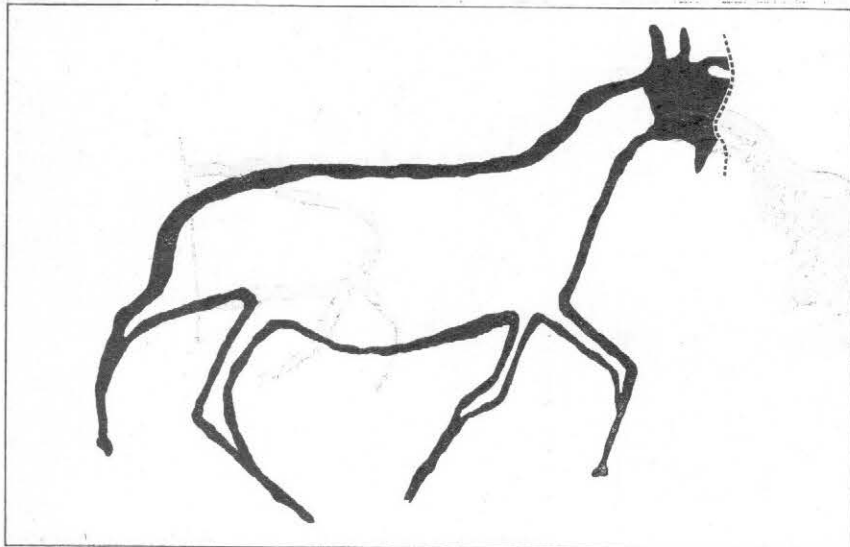


18

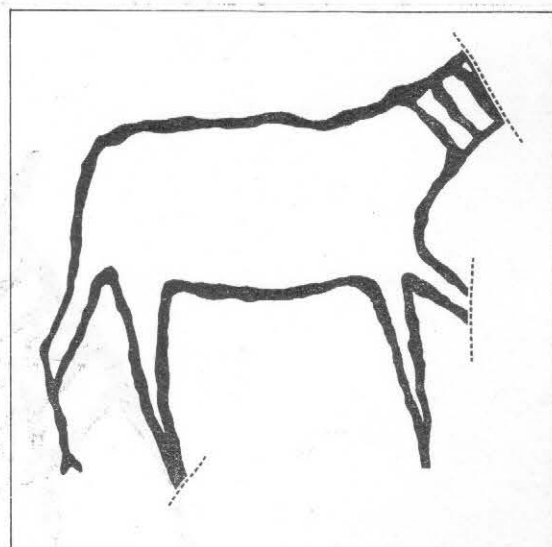


Тутальская писаница  
Камень 1  
Рисунки 20, 21, 24, 25

21



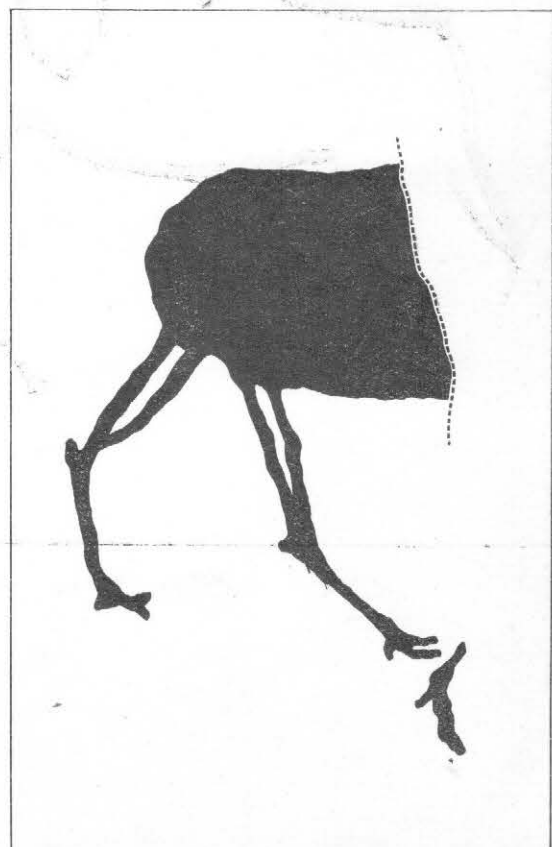
24



20



25

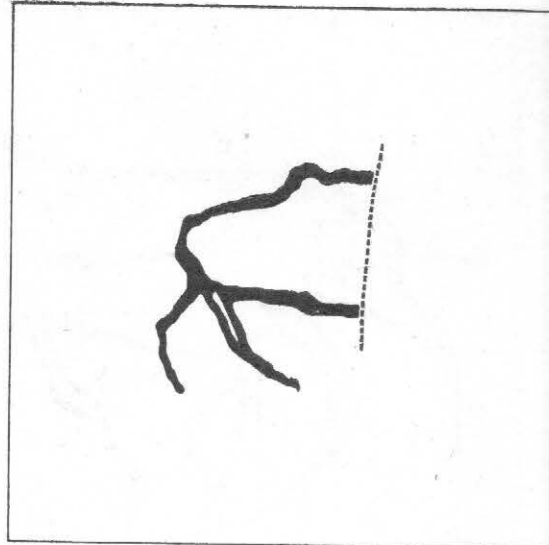


Тутальская писаница  
Камень I  
Рисунки 15, 22, 23

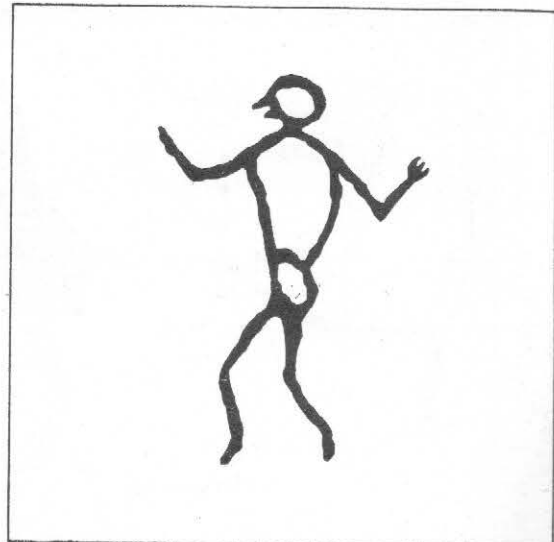
22



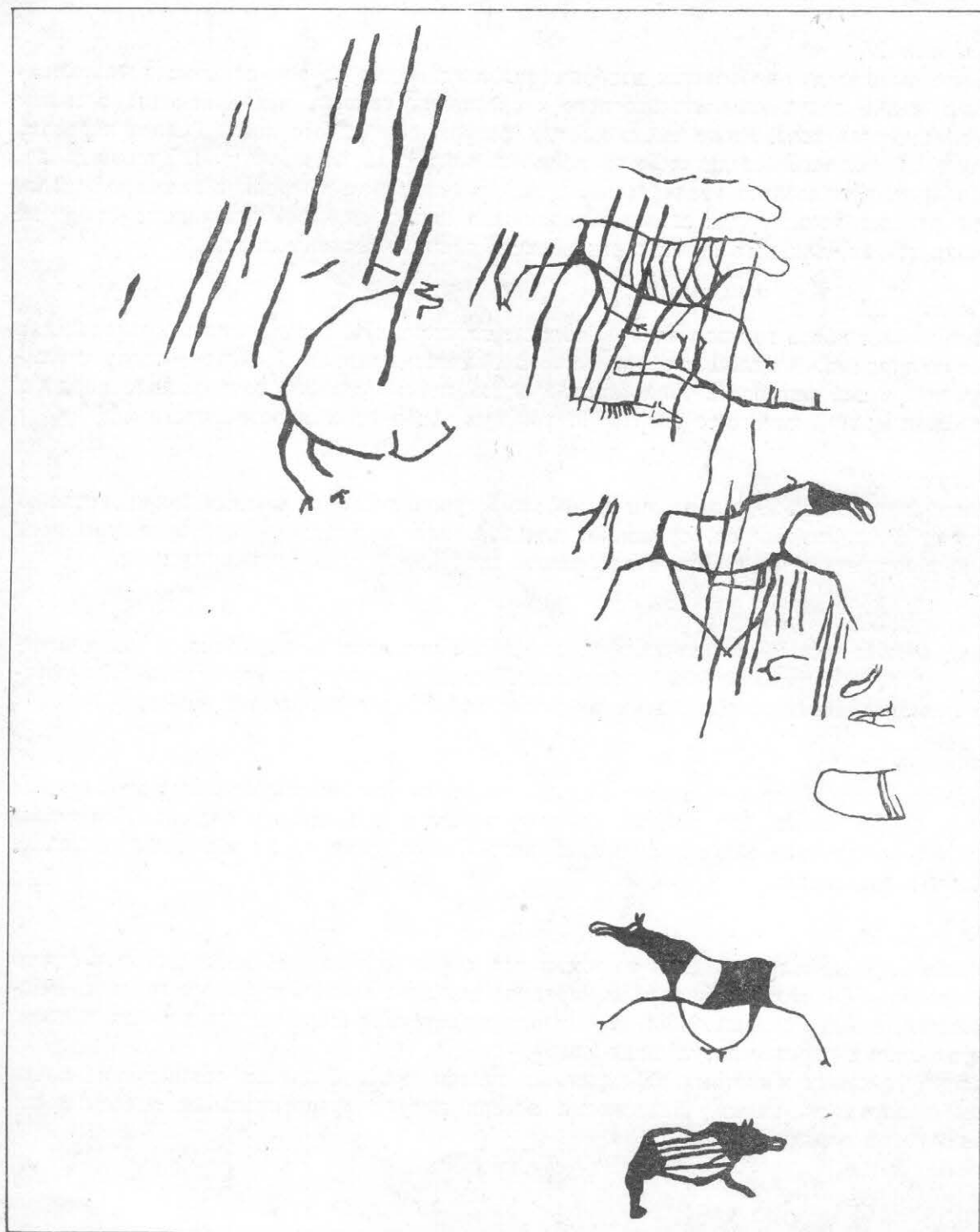
23



15



Тутальская писаница  
Рисунки камня II



Камень II

Примерно в 300 м вверх по берегу от описанных нами рисунков находится писаница, которую в начале нашего века видел и описал Н. Овчинников.

Скала, вероятно, была значительно больше, и рисунков, судя по всему, на ее поверхности было много. Но время сделало свое дело, и осталась только часть камня и около десятка рисунков. Сохранившиеся изображения нанесены одно на другое.

*Рисунок 26.*

Сверху на камне сохранилась еле заметная задняя часть туловища лося с отходящими вниз двумя линиями, напоминающими ноги животного.

*Рисунок 27.*

Ниже выбиты два небольших изображения лося. Одно из них осталось незаконченным: видна линия спины животного и очертания головы, напоминающие в самых общих чертах лося. Ниже выбит контур фигуры еще одного лося. Голова передана очень обобщенно, без деталей: не показаны ни рот, ни глаза, ни уши. Туловище же, наоборот, прорисовано реалистично, с типичным горбом спереди и поджарое сзади, оно расчленено на груди семью поперечными полосами. Лось размашисто бежит на своих тощих, длинных ногах с раздвоенными копытами на концах.

*Рисунок 28.*

Изображает почти горизонтальную полосу, расширенную справа, с пятью отходящими вверх линиями. В целом изображение напоминает привычный сюжет — лодку с плывущими в ней фигурами. Под лодкой очень неясно выбито изображение морды и намечен контур какого-то зверя. Но рисунок так и остался незаконченным.

*Рисунок 29.*

Внизу, под лодкой 28, изображен грациозно бегущий лось. Его длинная, выбитая сплошь морда вытянута вперед, туловище длинное, над лопатками — горб, а тонкие ноги широко расставлены в беге. Под брюхом зверя пририсован прямоугольник.

*Рисунок 30.*

Под ногами лося 29 сохранилась совсем маленькая лосиная мордочка, а под ней отдельно выбито туловище еще одного лося. Остальные части рисунков оказались уничтоженными. Немного выше этих рисунков выбиты две небольшие линии.

*Рисунок 31.*

Изображает торопливо бегущего лося. В отличие от всех остальных фигур этой группы лось бежит влево. Его тонкая, длинная голова и шея выбиты сплошь. Полностью выбита поверхность задней части животного. Только лишь грудь оставлена выпуклой. Копыта раздвоены.

*Рисунок 32.*

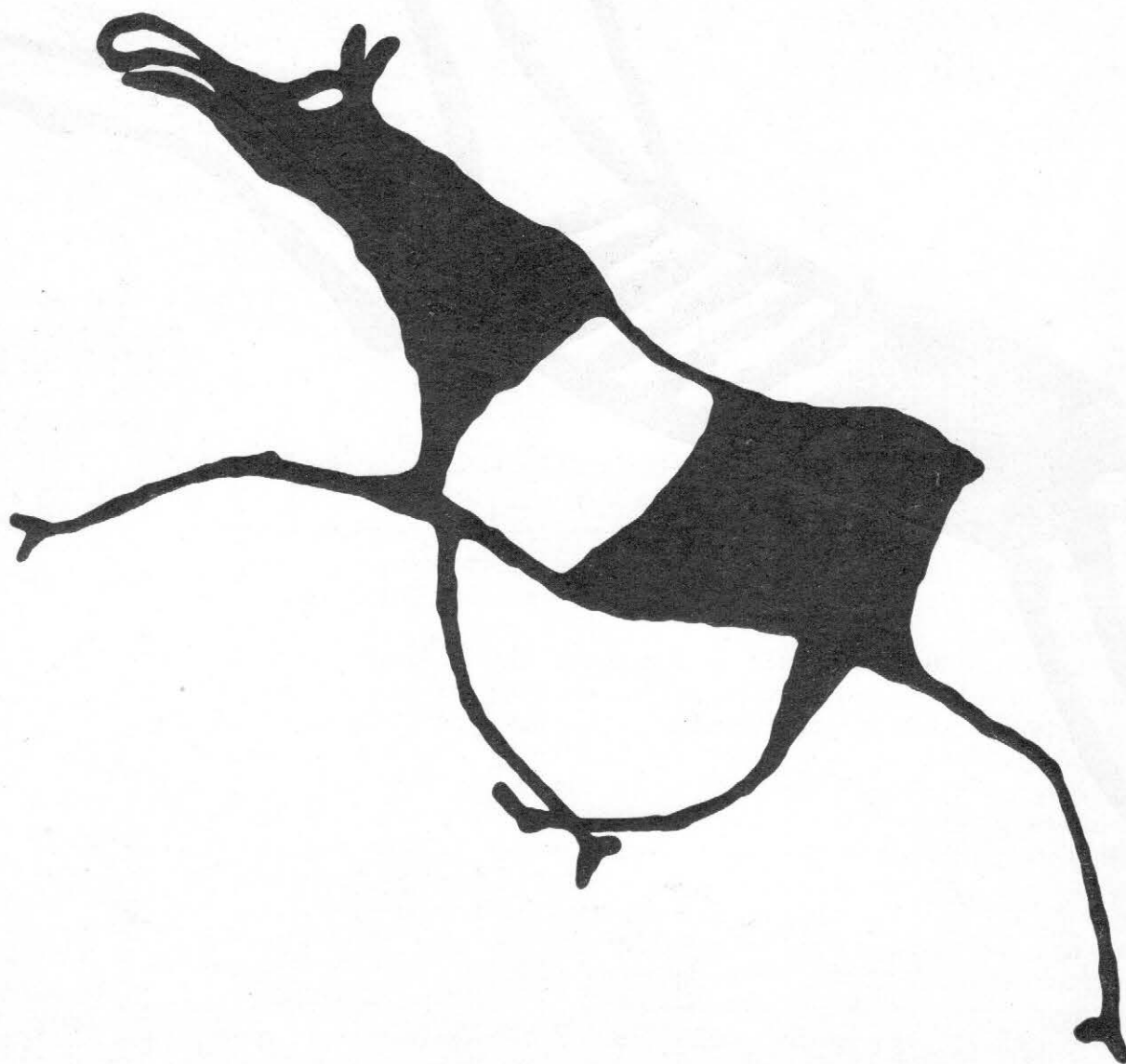
Изображает довольно редкий на писаницах образ медведя. Медведь показан строго в профиль. Он стоит, опираясь на передние и задние лапы. Фигура его грузная, мешковатая, выбита сплошь. Невыбитыми остались четыре широких продольных полосы, проходящих через все туловище зверя.

Сверху рисунки животных перекрывают полосы красной краски, занимающие почти всю поверхность камня. Нанесенные поверх рисунков вертикальные полосы очень похожи на ограду загона.



Тутальская писаница  
Камень II  
Рисунок 31

31





# Хронология и стиль ТОМСКИХ ПИСАНИЦ

## Искусство

Искусство писаниц своеобразно и волнующе; оно манит прежде всего своей необычностью. Даже при поверхностном осмотре писаниц чувствуются особенности художественного стиля, особая манера изображения и присущий только древнему искусству писаниц круг образов. Своеобразие чувствуется во всем, и прежде всего в материале, на котором выполнены рисунки. 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.

Древние мастера, казалось, достигли совершенства в профильном, силуэтном рисунке животных. Древний художник фактически и не знал иного способа изображения тела животного, поэтому звери его не могут оторваться от плоскости скалы, они не в состоянии даже повернуть голову. Но вместе с тем древний художник весьма умело и по-своему пользовался контрастом между поверхностью камня и нетронутым скальным фоном, используя разность цвета между выбитым и нетронутым камнем, рельефность линии, освещение рисунка, цвет скалы и даже трещины на камне. Таким образом, очень простой в своей основе рисунок приобретает черты полуобъемного изображения, чем-то напоминающего современный горельеф. Необходимо отметить, что рисунки буквально слиты с фоном скалы. Их трудно оторвать от всего природного окружения.

Художник приспособлялся к изгибам и выступам скалы; иногда естественные изъёмы камня использовались для усиления изображения глаза, рога или рта зверя.

Наряду с этими наиболее распространенными приемами нанесения рисунков употреблялась (правда, реже) охра. Но таких рисунков на Томи мало: их сохранилось всего два. Выбитым на камне рисункам практически не страшны ни время, ни солнце, ни влага, то есть все то, чего так боятся произведения современной живописи. В силу этих особенностей неолитические рисунки вечны, они так же устойчивы, как и сам камень! Человек каменного века великолепно знал свойства материала, которым пользовался. Для этих целей выбирался камень, достаточно прочный и в то же время хорошо поддающийся отбивке и резанию. К тому же нужны были подходящие плоскости, хорошо освещенные и защищенные от ветров и непогоды. Если поверхность была недостаточно гладкой, то „полотно“ специально подготавливалось для нанесения рисунков: с него снимались все выпуклости, камень заглаживался. Следы заглаживания и выравнивания хорошо заметны, например, на поверхности пятого камня Томской писаницы. Лицевая поверхность этого камня снята в среднем на 2,5 см.

Второй характерной особенностью искусства писаниц является традиционный, сложившийся в течение тысячелетий круг образов. Здесь мы встречаемся с почти неизменной традицией, в основе которой лежит изображение лося — хозяина лесов. Все остальные сюжеты: антропоморфные существа, личины, птицы, медведи и различные знаки, изображающие лодки, солнце и прочее, — встречаются гораздо реже на томских писаницах, нежели этот распространенный образ.

Искусство писаниц тесно связано с основными художественными традициями всего древнейшего искусства и составляет часть его. Особенно ярко и полно эти традиции наблюдаются в искусстве Древнего Востока. Именно там сложились и передавались веками каноны плоскостного изображения, сложилась своеобразная манера изображать людей в фас с повернутой в сторону головой. Рисунок человека получался как будто винтообразно развернутым: ноги, чтобы показать его движение, рисовали в профиль, туловище — в фас, а голову тоже поворачивали в профиль.

Две основные причины, на наш взгляд, привели к сложению этого художественного стиля: во-первых, самый распространенный материал — камень способствовал развитию этих своеобразных канонических искусств. На камне, тем более работая почти исключительно резцом, а не красками, трудно передать объемность, почти невозможно показать передний и задний планы, по той же причине не могло возникнуть и представление о перспективе. Во-вторых, несомненно, сказались еще очень ограниченные художественные навыки древних мастеров. Даже в тех случаях, когда в руках у древних художников были краски, они все равно создавали произведения искусства так, как будто они вырезаны или выбиты по камню. Интересно отметить в связи с этим, что изображению самого себя неолитический человек придавал гораздо меньшее значение, чем рисункам животных. Рисунки, передающие антропоморфные существа, гораздо грубее, примитивнее рисунков лосей, иногда они выполнены даже с подчеркнутой небрежностью, в их художественном исполнении чувствуется совсем другой подход к объекту. Рисунки лосей на их фоне по праву можно назвать шедеврами древнего неолитического искусства. Образы животных отличаются верностью природе и точностью в передаче жизненно важных и наиболее существенных признаков зверя. В образах животных отразилась глубокая наблюдательность, знание повадок и особенностей зверя. Художник изображал его именно таким, каким видел в своей повседневной жизни.

Что касается неолитических изображений животных, то они по своей сути реалистичны. Человек в рисунке старался следовать природе: он с предельной точностью передавал пропорции и особенности звериного тела, старался передать повадки и состояние зверя. Художник умел подчеркнуть основное, опуская маловажные детали, он приблизился к передаче внутреннего состояния зверя.



Первобытному искусству вообще и искусству писаниц в частности в одинаковой мере присуще стремление к реализму и условности изображения. Различие в манере рисунка зависело только от того, что нужно было изобразить и какой, следовательно, вкладывался смысл в изображение — реалистический или мифологический. Со временем, в конце неолита и в эпоху бронзы постепенно возрастает роль символики и искусство в целом становится наполненным условностью.

Особенности искусства писаниц теснейшим образом связаны с одним из самых сложных вопросов в истории культуры — с вопросом о сущности и характере первобытного искусства вообще. В данной области издавна шла острая теоретическая борьба между сторонниками различных философских и политических систем, которые, в свою очередь, отражали борьбу классов. В разное время было высказано много различных, часто противоположных гипотез. Среди них довольно широко бытовало представление о неолитических писаницах и более ранней пещерной палеолитической живописи как произведениях „чистого искусства“, созданных первобытными охотниками ради наслаждения и не имевших, следовательно, никакого другого смысла. Сторонники этого взгляда исходили из мысли, что искусство и эстетическое чувство в целом у человека имеют врожденный биологический, а не социальный характер, что здесь нет принципиальных отличий между человеком и животными. По их мнению, искусство, равно как и эстетическое чувство, существует не только у людей, но и в мире животных.

Ошибочность таких взглядов очевидна. Еще Н. Г. Чернышевский блестяще доказал, что эстетические представления и чувства не являются чем-то постоянным, неизменным — они результат исторического развития и поэтому не могли возникнуть сразу в законченном виде<sup>44</sup>.

Были в свое время и попытки отрицания первобытного искусства вообще. Изобразительная деятельность людей отдаленного прошлого, их рисунки, орнамент и скульптура, по мнению некоторых философов и историков искусства, вовсе не были связаны с эстетическими взглядами человека, его чувствами и переживаниями, и, следовательно, древний рисунок или скульптура не имели качеств художественного произведения и не доставляли эстетического наслаждения. Такое убеждение тесно связано с идеалистической в своей основе оценкой мышления людей каменного века, сводившейся к тому, что древнему человеку якобы недоступны объективные представления об окружающем его мире, что ему вообще чужды связи с реальностью.

На самом деле искусство верхнего палеолита и его традиции в неолитическом искусстве лесных народов Северной Европы и Азии не появились внезапно из тьмы веков в результате какого-то „порыва“ творческого гения или чудесного случая. Они неразрывно были связаны с общественной деятельностью человека, развитием его мировоззрения, со сложившимися культурными традициями, явились итогом длительной подготовки в процессе творчества человека, результатом сотен тысячелетий развития человеческого труда, мысли и эстетических представлений.

Первобытное искусство в целом, и искусство петроглифов в частности, целиком было связано с действительностью, которая отражалась в сознании неолитического человека и людей эпохи бронзы в разных формах. С одной стороны, это были логические категории и конкретные образы, верно отражавшие объективную действительность, ее определенные стороны и явления. В сознании человека прошлого несомненно были зачатки реальных знаний и правильных, рациональных представлений о мире, рождавшихся непрерывно в процессе общения человека с природой, связанных с трудовой деятельностью. Без этого немислимо существование самого человека, накопление жизненного опыта и развитие человеческой культуры.

С рациональным, положительным содержанием древнего искусства в тесной связи и взаимодействии находится его эстетическая ценность. Она находит свое выражение в реализме этого искусства, в его художественной силе. С другой стороны, в созна-



нии древнего человека изначально существовали неверные, иррациональные представления об окружающем его мире, питавшие религиозное мировоззрение древнего человека. Но и эта иррациональная фантастика, противоположная творческой фантазии, о чем писал В. И. Ленин, этот „пустоцвет“, по его выражению, были неразрывно связаны с той же реальной действительностью, которая питала реалистическое искусство. Как и религия, как и первобытная магия, элемент и первоисточник позднейшего религиозного мировоззрения — иррациональная фантастика в первобытном искусстве была извращенным отражением реального мира. Она коренилась в бессилии человека в борьбе с силами природы, в слабости его перед мощью стихий.

И в свою очередь противоположное иррациональному рациональное начало в первобытном искусстве диалектически связано было своими корнями с успехами человека в борьбе за существование, с ростом его познавательной активности и творческой мощи. И главной социальной причиной, породившей искусство, была потребность в нем как новой силе, позволившей человеку упрочить свое господство над природой, стать выше ее стихий. Создавая живые, наполненные знанием жизни образы своего искусства, человек глубже, полнее и ярче воспринимал действительность в своем сознании, и тем самым обогащал свой собственный духовный мир. Поскольку речь идет о первобытном искусстве, важно, что ему чуждо было пессимистическое отношение к миру и к собственным возможностям человека-творца. Оно было активным, можно сказать, эпическим и героическим по своей внутренней сущности и эмоциональной окраске. В этом смысле отчасти правы те исследователи, которые даже и в первобытной магии подчеркивали ее отличие от сложившихся со временем чисто религиозных представлений о всемогущей и подавляющей власти божества. Участники колдовских магических обрядов не просили у высшего существа милости. Они не поклонялись богам, но требовали или, вернее, добивались определенных целей с помощью своих магических приемов, этой иррациональной, но своего рода эрзац-„техники“ и своего рода эрзац-„науки“, подобно тому как алхимики искали позже „философский камень“ как магическое средство для превращения меди или свинца в золото. Разумеется, как ложная „теория“, эти магическое мировоззрение и практика коренились в слабости древнего человека, в примитивности его техники и экономики, в ограниченности его трудового опыта. И именно поэтому они вошли как важнейший элемент в позднейшие в полной мере развитые религиозные системы. В этих системах, в их культе они живут до сих пор во всей своей первобытной чистоте. Достаточно вспомнить хотя бы пышную обрядность католической или православной церкви, чтобы увидеть в них пережитки каменного века. Так как это сделал в свое время Лев Толстой в своей сокрушительной и беспощадной критике догматического богословия митрополита Макария, в частности, там, где у него идет речь о литургии — священнейшем из таинств, которое донесло до нашего времени не только элементы первобытной магии, но и реликты человеческого жертвоприношения.

Но как и во всем религиозном искусстве в искусстве палеолита и неолита борются друг с другом два противоположных начала — иррациональная фантастика, пустоцвет, с одной стороны. И с другой — элементы творческой фантазии. Так было во времена Баха и Рафаэля. Так было и в начале времен, в искусстве каменного века. Эта творческая фантазия окрашивает древние мифы и легенды. Не случайно же не кто иной, как Карл Маркс говорил о мифологии как основе античного искусства. Первобытное искусство играло и свою положительную роль в общественной жизни того времени, несло определенную социальную функцию: оно содействовало укреплению внутренних связей в первобытной общине, противостояло древнему эгоизму животного мира<sup>45</sup>.

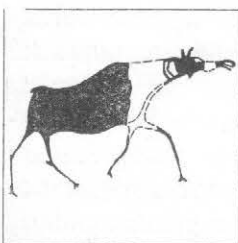
Учитывая все сказанное, нам легче понять и те памятники первобытного искусства народов Сибири, которые представляют собой наскальные изображения, в том числе писаницы на реке Томи.

Это искусство—реалистическое по форме, но вместе с тем мифологическое по содержанию, магическое по его направленности. Чтобы полнее понять его содержание, обратимся к рисункам. Наскальные рисунки помогают нам уловить самое существенное в первобытном мышлении, в духовной жизни неолитического охотника. Человек — охотник и художник — до тонкостей знал все повадки и особенности зверей, все оттенки их поведения. Именно поэтому он сумел так убедительно показать интересующие его образы. Из-под его руки они выходили наполненными жизненной правдой. При этом человек на протяжении целых столетий с поразительным упорством отражал в своих произведениях ту часть окружающей его действительности, которая для него была всего важнее—мир зверей. Огромные полотна рисунков на камнях представляют собой, в известной степени, повествовательную картину — куски реальной жизни первобытного леса, хотя эти большие композиции возникали, как правило, без общей, заранее поставленной цели. Подавляющую массу наскальных изображений составляют фигуры одного и того же животного, один и тот же образ — лося красной нитью проходит через все наскальные галереи неолитического времени в Северной Азии. Удивительно при этом, что однообразие одних и тех же звериных фигур не утомляет глаза! Каждый раз в них видишь что-то новое, свежее, не замеченное ранее на других рисунках. Это объясняется тем, что рисунки выполнялись в разное время и разными людьми. Естественно, что каждый из них по-своему переживал встречи со зверем, у каждого было свое восприятие увиденного, свой художественный опыт и свои традиции, на которые он опирался в изобразительном мастерстве. Тем не менее, у них есть и определенное единство стиля, общность художественного мироощущения. Например, на огромном по размерам „панно“ пятого камня Томской писаницы и на Тутальской писанице, как уже отмечалось, преобладает образ одного и того же животного — лося. Лоси идут рядами, один за другим. Все они изображены в одной, специфической для искусства той отдаленной поры манере: короткое массивное туловище, узкий сухой круп и мощная горбообразная передняя часть туловища. Удивительно лаконично, живо очерчены морды животных. Нарочито выделено утолщение тяжело нависающей мясистой верхней губы; отмечена мягкая расщелина рта и миндалевидный, узкий выразительный глаз. На всех фигурах вырисованы настороженные поднятые вверх уши. Но ни на одной из них нет характерных пышных лосиных рогов. Очевидно, это самки-лосихи. С такой же любовью и реализмом выполнены сухие и длинные, широко раскинутые в беге ноги, заканчивающиеся раздвоенными копытами. На груди и шее многих животных вырезаны дугообразные полосы, — „ребра“. На многих фигурах в области груди изображена стреловидная фигура. Очевидно, так представлено сердце и аорта зверя. Это своего рода рассказ о внутренностях животного, которые хорошо были известны охотникам. Очень тонко вычерчены подгубные „шишки“, или „серьги“. Им придавался особый смысл, так как, по поверьям сибирских народов, в „серьге“ лося заложена его душа. Она магически действует и на людей, принося им семейное счастье; думали, что от нее зависит и размножение зверя. Главной чертой стиля и художественного мироощущения Томской писаницы является динамизм. Все изображенные здесь лоси объединены одним динамическим порывом: они быстро шагают или бегут, вытянув вперед головы. Их фигуры до предела напряжены. Здесь нет ни одного неподвижно застывшего на месте животного. Стремясь передать и даже усилить восприятие движения, древние мастера использовали простой и вместе с тем чрезвычайно эффектный прием. Они располагали фигуры не горизонтально, а слегка наклонно, приподняв переднюю часть тела животного. От этого изображения становятся еще выразительнее на фоне косых, идущих снизу вверх глубоких трещин, рассекающих гладкую поверхность скалы. Могучие звери как бы неудержимо стремятся вверх, упрямо преодолевая все препятствия на своем пути. В состоянии динамического напряжения их постоянно видел древний житель сибирских лесов во время охоты. Такими они и показаны им на рисунках писаницы.

Тут. 7

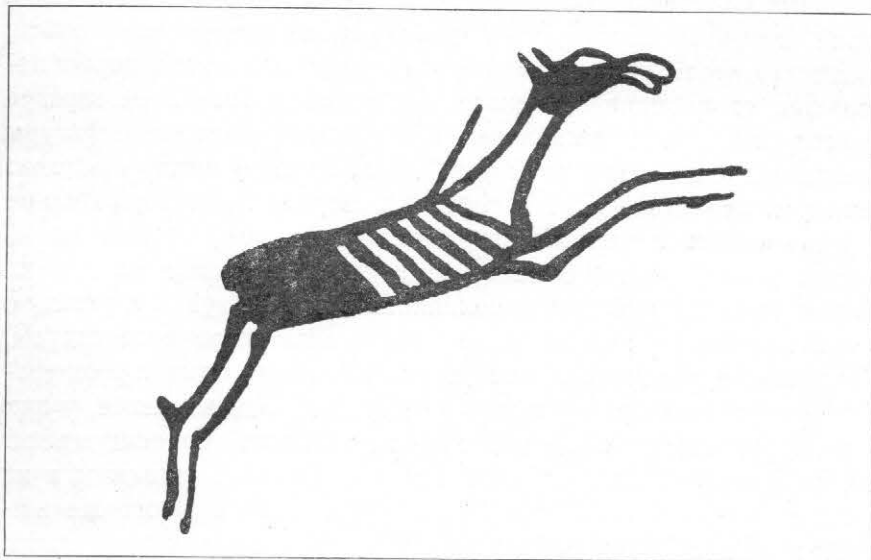
стр.  
149

Тут. 12

стр.  
155

Томская писаница. Лань

Мы уже отмечали, что почти все звери изображены строго в профиль и в большинстве своем направлены головой вправо. Однако в плоскостном рисунке зверя часто чувствуется еле уловимая объемность. Она достигалась путем намеренного углубления тех частей контура, которые надо было показать более выпуклыми, или специального расширения контурной линии там, где надо было подчеркнуть массивность фигуры. Этим простым и вместе с тем убедительным приемом древний художник оттенял массивность губы лося, а желая показать рот зверя, оставлял на его месте выпуклость.



Характерной особенностью рисунков лосей томских писаниц является прием расчленения тела животного, прием, который на других писаницах встречается весьма редко. В большинстве случаев поперечными полосами оттенялись шея и грудь животного, при этом поперечные полосы — ребра, создавали в рисунке ясно ощутимое впечатление объемности, а грудь получалась не только мощной, но и немного развернутой в сторону зрителя, объемной. Этим приемом художник пользовался также, стремясь подчеркнуть другую черту звериной фигуры — отвислость и объемность брюха зверя. Для этого прочерчивалась отходящая вниз от спины полукруглая полоса. Возможно, что так подчеркивалось отвислое брюхо лосихи, носящее в своем чреве плод.

На большинстве рисунков особо подчеркнута мощная, высокая грудь лесных гигантов, крутой лосиный горб. С не меньшей любовью у лосей выписаны тонкие, длинные, но не лишённые огромной мускулистой силы, ноги. На многих рисунках показаны раздвоенные копыта и выпирающие немного назад кости на коленках. Лоси представлены в постоянном движении. Бег животных передается особой манерой изображения: вытянутой вперед и приподнятой головой, вытянутой шеей, легко раскинутыми ногами, причем задняя нога почти всегда заходит за переднюю. С помощью таких приемов достигалась редкая выразительность рисунка. Умению несколькими линиями обрисовать горбатую холку, нависшую верхнюю губу, легко расставленные ноги могут позавидовать многие современные художники-анималисты.

Стремясь возможно точнее передать облик зверя, древний мастер иногда создавал настоящие шедевры искусства, полные очарования и своеобразной красоты, передающие не только формы тела животного, но и значительно большее — звериную душу, пугливую настороженность животных, их настроение.

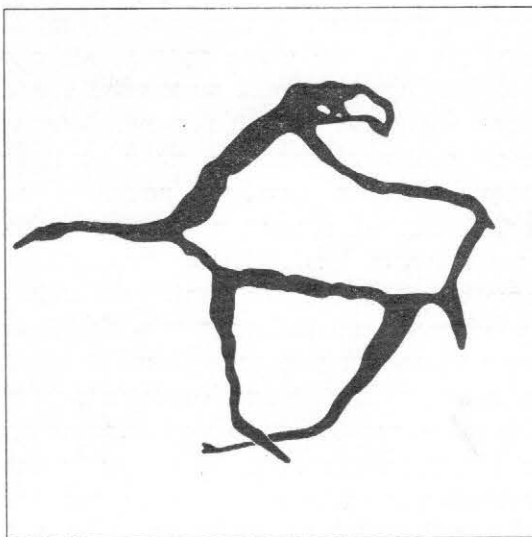
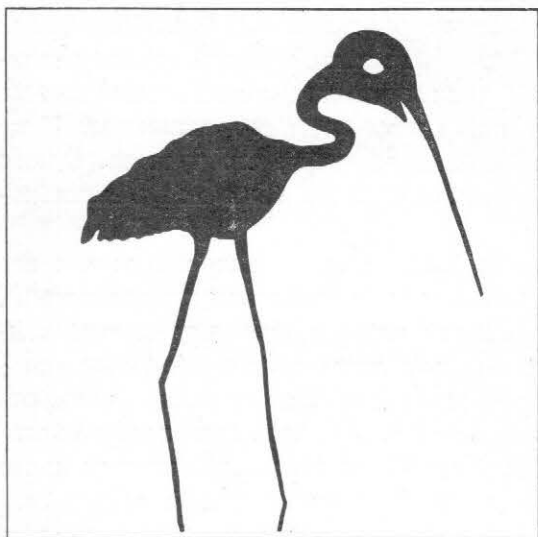
Таков, например, скачущий в галопе олень (125). У него маленькая безрогая головка, тонкая шея, устремленное вперед вытянутое легкое туловище, красивые тонкие ноги



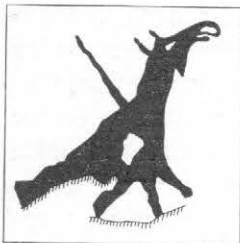
Томская писаница  
Журавль

Томская писаница. Лось,  
оглядывающийся назад

с маленькими копытцами. Вверху над спиной прочерчена линия. Возможно, это настигший зверя гарпун. Может быть, полное жизни и грации движение — последнее перед предсмертной судорогой изящного зверя. Несколько уступает по силе реализма и художественного мастерства, но по-своему прекрасен другой рисунок — лося. На рисунке этом передана драматическая предсмертная сцена. Пораженное оружием охотника, животное присело на задние ноги. В последней судороге запрокинута вверх голова. Лось ревет, искривив от боли рот (88). Так же полон драматизма и рисунок, изо-



Том. 88



стр.  
64

бражающий лося, попавшего передней ногой в петлю (76 и 86). А сколько жизненной правды в рисунке убегающего лося и длинной тощей собаки с пушистым хвостом, которая настигла животное и хватает его сзади за ноги (79)!

Изыществом и настоящим художественным вкусом наполнены рисунки птиц. Мудрость чувствуется в величественном, застывшем изображении совы (93). Необыкновенно искусно, в виде мелких треугольных выбоин передано оперение птицы. Еще более выразителен журавль (104). У журавля тонкий длинный нос, такие же тонкие, немного согнутые в коленях ноги и красиво изогнутая шея. Слегка волнистая линия спины передает оперение птицы. Эти изображения — несомненные удаchi древних художников, они поражают нас своей искренностью и мастерством исполнения. Охотники, жившие несколько тысяч лет назад на берегах Томи, конечно, хорошо знали зверей и птиц, их повадки и особенности. Это и понятно — ведь их основным занятием была охота на дикого зверя. Острая наблюдательность охотника сквозит в каждом рисунке.

Том. 76



Таким образом, мы можем сказать, что Сибирь в глубокой древности дала миру не только оригинальный „скифо-сибирский звериный стиль“, занявший видное место в мировой истории искусства эпохи бронзы и раннего железного веков, но и тот звериный стиль, то выражено анималистическое искусство, которое ему предшествовало в каменном веке, в эпоху неолита.

Этот стиль характеризуется поразительным единством содержания и формы. В содержании его определяющий образ — лось. Господство лосиных сюжетов в нем не случайно. Оно определяется реальной ролью лося и охоты на него в жизни лесных племен Северной Азии каменного века, эпохи неолита. С того времени, когда в Сибири и вообще в субарктике исчезли мамонты, лось остался вместе с медведем самым распространенным, а вместе с тем и самым крупным, самым могучим зверем тайги, сменившей прежние степи и тундры. Охота на лося была на протяжении тысяче-

тий с начала голоценового времени основным источником пищи для лесных племен. Люди здесь питались мясом лося, одевались в одежды из выделанных лосиных шкур и теми же шкурами покрывали свои легкие шатры-чумы. Так было не только в Сибири, но на Урале и далеко к западу от Урала, вплоть до Норвегии. Всюду здесь лось и охота на него были источником жизни для неолитических племен.

Такое значение лося и охотничьего промысла на лосей нашло свое отражение в мифологии, даже в представлениях о космосе—о Земле, о звездах как мифическом лосе, в мифе о космическом охотнике, преследующем лося-солнце!

Что касается формы этого искусства, то здесь его единство выражено, как сказано выше, в реализме, в жизненно правдивой передаче реальных черт изображаемых животных и в том числе прежде всего лося. Существеннейшей чертой такого реалистического изображения животных является их динамизм, стремление художника не только возможно точнее передать облик тела животного, но и его движение. И не только движение внешнее, но и внутреннее переживание зверя, его чувства. Одним словом, можно сказать, что искусство наших томских писаниц было монументально-реалистическим, живым и полнокровным.

И эта живость его, реализм неразрывно связаны были с самой основой жизни его творцов, неолитических охотников сибирской тайги, с их охотничьим производством, с повседневными заботами и волнениями, с накапливавшимся веками трудовым опытом, с навыками нелегкой таежной жизни. Но не одни лишь только реальные условия жизни неолитических охотников на сохатого-лося, сменивших прежних охотников на мамонта, породили это своеобразное искусство. Здесь несомненно сказалась и многовековая художественная традиция. Неолитический звериный стиль сложился на почве достижений первых художников древнекаменного века, людей суровой ледниковой эпохи, охотников на мамонтов. Еще в глубине палеолитических пещер зародилось удивительное свойство человека воспринимать и воспроизводить образы окружающего мира. Произведения палеолитического искусства тоже отражали повседневную трудовую деятельность, мировоззрение древнего человека<sup>46</sup>. В навесах и гротах подземных пещер приледникового пространства Евразии палеолитический человек создавал неповторимые образы окружавшей его действительности, и прежде всего великолепные по исполнению, насыщенные реалистической правдой образы животных, от охоты на которых зависели благополучие и даже само существование первобытного человека; образы женщины—хозяйки жилища, хранительницы домашнего очага, в чреве которой зарождалась новая жизнь; грозных животных ледниковой эпохи—мамонтов, шерстистых носорогов, бизонов и первобытных лошадей.

Но это искусство не было вечным. Около десяти тысяч лет тому назад в странах Европы произошел неожиданный и крутой перелом в художественной жизни древнейшего человечества. Заросли тропинки в скрытые под землей пещерные храмы-святилища. Потомки мадленских мастеров-„иллюзионистов“, умевших „оживить“ дикие скалы своими рисунками, как будто утратили интерес к волновавшим их предков сюжетам из реальной жизни. Уже в мезолите на смену полнокровным скульптурам и рисункам художников конца палеолита приходят загадочные схематические знаки, в которых многие ученые пытались искать зачатки письменности. Э. Пьетт, которому наука обязана открытием первых расписанных галек, совершенно серьезно был убежден, что ему удалось доказать существование в сырых и темных коридорах Мас-д'Азиля целой общины писцов, настоящей школы, где они учились своему искусству от наставников и передавали свой опыт другим. Чем дальше, тем яснее становилась картина заката и гибели удивительного палеолитического искусства в Европе, тем яснее на огромных просторах Европы и соседних с ней стран проступали черты нового искусства эпохи неолита и бронзы. Это было по преимуществу орнаментально-декоративное и символическое искусство. Живые образы прошлого уступили теперь место условным знакам и символам. Непередаваемая живость восприятия и свобода



художественного переживания сменились строго ритмическими знаками, которые сочетались в одни и те же орнаментальные элементы. Каждый, кто наблюдает закат палеолитического искусства, расстается с ним не без сожаления.

Можно спорить о причинах такого неожиданного перелома, о том, чем был вызван переход от физиопластического искусства людей ледниковой эпохи к идеопластическому искусству новой эпохи. Всего вероятнее, что причина заключается в коренной смене мировоззрения и мироощущения людей, связанной с переходом от присваивающего в своей основе охотничье-собирательного хозяйства к производящему, то есть к земледелию и скотоводству, у значительной части населения Европы.

Но такой крутой перелом, какой испытало искусство народа, вступившего в эру земледелия и скотоводства, произошел не везде. На земле еще оставались огромные пространства, где по климатическим условиям невозможен был быстрый переход от охоты и собирательства к новым источникам существования или вообще не могло возникнуть хозяйство нового типа. Так было, с одной стороны, в Африке, у охотников Сахары и у бушменов, где потом тысячелетиями продолжали жить вместе с каменными орудиями традиции первобытного реалистического искусства<sup>47</sup>. И точно так же случилось на противоположном конце Старого Света, в Северной Азии, на крайнем севере Европы, в арктических районах Скандинавии и на севере Европейской России, в Карелии, где в мезолите и в неолите у охотничье-рыболовецких племен еще долго доминировали в искусстве живые образы зверей, родственные по духу палеолитическим изображениям, и жила породившая их охотничья магия<sup>48</sup>.

В неолитическом искусстве сибирских писаниц мы встречаем профильное изображение зверя — сложившееся еще в искусстве палеолитических обитателей пещер, те же приемы изображения зверя и даже некоторые образы и персонажи его. Таковы, например, образы медведя или птицы, которые известны и в палеолитическом искусстве. Эти традиции сохранились потому, что основа древнего мышления осталась прежней, потому что в неолите Северной Европы и Северной Азии почти не изменились ни хозяйство, ни быт лесных охотников; палеолитическое хозяйство и хозяйство неолитических охотников зиждилось на одной и той же основе — охоте.

Со временем, однако, и здесь, в Сибири, на томских скалах обнаруживаются, как мы увидим, новые тенденции в искусстве наскальных изображений. И здесь, как и в Европе, на смену реалистическому приходит новый, абстрактно-схематический стиль. Он представлен разными изображениями фаллических человечков, именно они — человечки — сменяют теперь образ лося, господствовавший в эпоху неолита.

Искусство неолитических племен многообразно, оно не ограничивается только лишь писаницами, а включает богатые орнаментальные мотивы на сосудах, каменные и костяные статуэтки животных и птиц, встречающиеся в неолитических могилах. Глиняные сосуды дают яркое представление об орнаментальном искусстве эпохи неолита. Остродонные сосуды эти, как правило, украшались простым узором, состоящим из ямок, резных линий, оттисков гребенчатого штампа. Композиция узора в целом имеет строго зональный характер: они располагаются горизонтальными поясами, один над другим; иногда покрывают всю поверхность сосуда, сверху донизу. Замечательно при этом, что по технике исполнения и композиционному построению орнамент сибирского неолита сближается с орнаментикой шигирской культуры Урала, а также кельтеми-нарской неолитической культуры степей и пустынь Средней Азии. Общим для них признаком является прежде всего широкое применение своеобразных струйчато-волнистых узоров, как бы условно передающих извивы речных струй. Такие струйчатые узоры выполнялись одним и тем же характерным приемом: с помощью палочки, имевшей узкий конец, которым вели, не отрывая его от глины, и попеременно, через определенные ритмические промежутки надавливали вглубь.

Общей чертой орнаментальной композиции здесь всюду было распределение узора зонами. Но, в отличие от орнаментики неолитических племен Европейской России, сам

по себе этот простой зональный узор богаче и сложнее. Таковы, например, сосуды из неолита Урала и Приобья, украшенные сочетаниями заштрихованных внутри треугольников или ромбов. В этом тоже следует видеть влияние родственных племен Средней Азии.

Но если орнаментика западносибирских и среднеенисейских неолитических племен обнаруживает столь очевидные следы влияния Средней Азии, то остальные разделы их искусства, и прежде всего наскальные рисунки, в полной мере самобытны и поэтому особенно важны для изучения связей с палеолитическим искусством. Они входят в основной, исконный фонд древнейшего искусства лесных племен Евразии. В них отражены наиболее древние традиции исходной охотничьей культуры конца палеолита, из которой выросло все многообразие сибирских культур неолита и ранней бронзы. Особый интерес в связи с этим представляет тот факт, что в искусстве неолита устойчиво уцелел в своем исконном виде такой наиболее характерный сибирский палеолитический сюжет, как водоплавающая птица — утка или гагара. При этом он представлен здесь нередко теми же стилистическими особенностями, что и в резных палеолитических статуэтках Мальты<sup>49</sup> и Бурети<sup>50</sup>: таковы, например, фигурки птиц из неолитических погребений у Красноярска или Яйского могильника<sup>51</sup> и на томских писаницах. Птица изображается здесь в определенной позе — в полете, устремленная всем телом вперед, с напряженно вытянутой шеей. Можно видеть поэтому в данном случае прямую традицию одного из элементов искусства палеолита у неолитических племен Сибири.

Таким образом, неолитическое искусство обитателей лесных областей Западной Сибири и Среднего Енисея, как и искусство их восточных, прибайкальских соседей, по всем своим существенным чертам представляет собой прямое продолжение искусства палеолитического человека. Эти существенные черты таковы: 1) зверь у них по-прежнему занимает главное место, а человек — явно второстепенное; 2) в искусстве неолита Западной Сибири по-прежнему доминирует живой, динамический реализм; 3) идейной основой этого искусства является мировоззрение лесных охотников и первобытная охотничья магия.

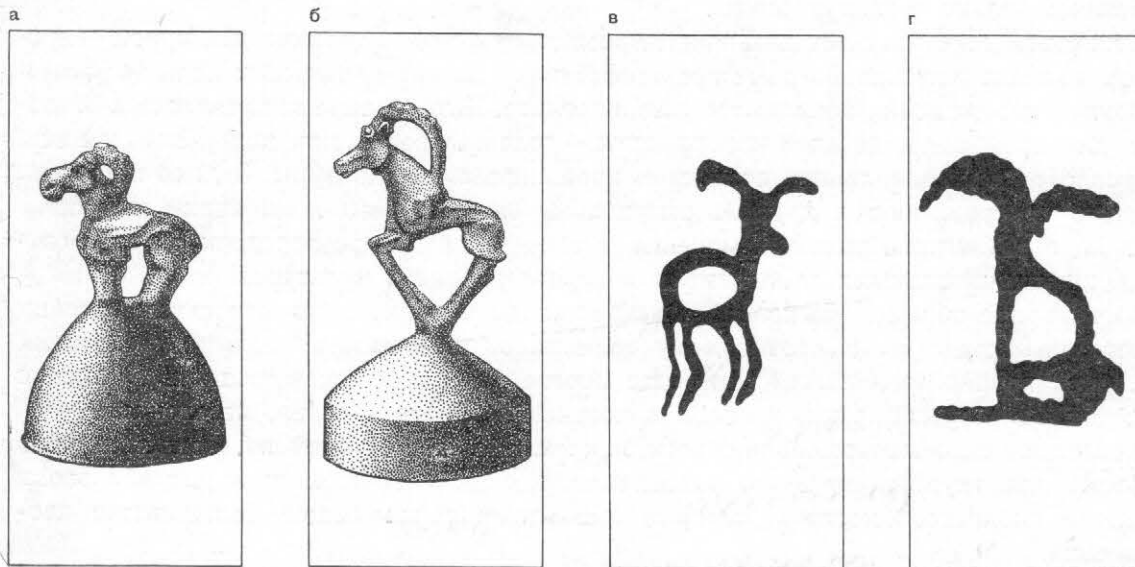
Конечно, в сюжетах и образах этого искусства с эпохи палеолита и до начала бронзового века произошли значительные изменения. Оно не оставалось застывшим, а, наоборот, постоянно развивалось, меняя свое содержание и приемы художественного изображения.

В эпоху бронзы складываются новые приемы передачи изображаемого, новые сюжеты, прямо связанные с развитием мировоззрения. Еще несколько десятилетий назад было установлено, что этому новому искусству уже чужда натуралистическая манера изображения животных<sup>52</sup>. Господство охотничьей магии и распространение новых представлений о строении вселенной и движении небесных светил приводят в искусстве к постепенному развитию условной трактовки хорошо знакомых раньше образов и, вместе с тем, к расширению сюжетов, изображаемых на писаницах. С течением времени уходят в прошлое складывавшиеся многими столетиями традиции изображения зверя, в которых важное место занимала реалистическая прорисовка характерных его деталей. В позднем искусстве писаниц на первый план выступает тот глубокий и, к сожалению, еще трудно понимаемый современным человеком смысл, который вкладывался в эти изображения.

В рисунках Новоромановской писаницы и в целом ряде рисунков Томской писаницы мы видим произведения уже другого мира, другой художественной манеры и иного смыслового содержания. Уже в неолитическом искусстве яркие реалистические образы, как будто выхваченные из глубин таежного леса, начинают уживаться с символикой, условностью изображения, схематизмом, который тоже характерен для той эпохи и особенно развивается в конце неолита и в эпоху бронзы. Присматриваясь к символически выполненным лодкам, головкам животных, антропоморфным фигурам или знакам

а, б  
Навершия из тагарских  
могил IV в. до н. э. в  
Сибири  
в, г  
Изображения козлов на  
томских писаницах

солнца, постоянно чувствуешь в них не пустую схему, лишенную жизненности, а страстное стремление человека вложить в этот лаконичный рисунок весьма важный смысл. Расширяется круг изображаемых образов, появляется сюжетность в искусстве. Искусство эпохи бронзы не имеет уже ничего общего с первобытным натурализмом. Думается, что по мере нарастания условности в наскальных рисунках нарастала и его семантическая сторона, его идейный смысл. В этом, пожалуй, одна из важных и характерных особенностей дальнейшего развития первобытного искусства в эпоху бронзы.



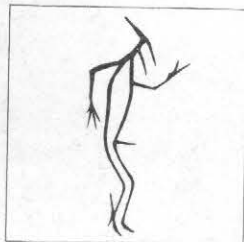
Вместе с тем наблюдается определенная тяга к показу действия. Прежде всего это видно на изображениях людей. Человеческие фигуры показаны в новой проекции — не спереди, как это делали раньше, а сбоку. Очевидно, разрыв со старыми традициями в искусстве был тесно связан с необходимостью показать действие человека, его экспрессивные движения, которые трудно было передать первобытному художнику, рисовавшему свой персонаж спереди. Художники эпохи бронзы начинают передавать по-новому не только человека, но и животных. До сих пор неолитические мастера изображали животных только сбоку. Находясь в ограниченных рамках этой традиции, они, тем не менее, смогли достичь вершин художественного совершенства, подчеркивая красоту, силу зверя, выделяя основные, наиболее характерные для него особенности.

Но при этом изображенный лось или олень всегда оставался как бы распластанным в одном и том же виде. Он был связан с плоскостью и неотделим от нее. Теперь была сделана первая попытка вырваться из ограниченных рамок строгого плоскостного изображения, человек приложил силу своего воображения и применил изобразительные средства, способные передать глубину пространства. Так появились еще неумело выполненный рисунок лося, повернувшего голову (187); голова лося, изображенная спереди (111), и великолепно выполненный гордо стоящий горный козел с огромными рогами (176).

В них несомненно сказалось воздействие культуры степного юга Сибири с его великолепными тагарскими объемными предметами, выполненными в технике бронзового литья. Не только в новых приемах изображения, в развитии сюжетности и усложнении смысловой стороны искусства чувствуется нечто новое, присущее изображениям эпохи металла, это новое наблюдается и в технических приемах изображения. Произведения неолитического искусства выполнены одним и тем же техническим приемом:



Том. 169

стр.  
90

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. Новый прием несомненно отвечал новым требованиям, которые теперь предъявлялись к изображениям. Показ действия, упрощенная, почти схематичная трактовка, лаконичность формы убедительно подчеркивались предельной четкостью рисунка. Новый прием изображения особенно ясно виден на рисунках танцующих людей-птиц (169 и 184) и на других. Можно с уверенностью сказать, что техника прорезания контура появилась только в эпоху бронзы.

В бронзовом веке получает дальнейшее развитие еще один технический прием — шлифование 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. Однако их совсем немного по сравнению с другими рисунками. Таким образом, мы видим искусство писаниц в развитии. Причем, изменения в сюжетах и манере передачи образов связаны с принципиальными изменениями в мировоззрении и культуре.

Самые ранние образцы наскального искусства на берегах Томи относятся к концу палеолита, скорее всего переходному времени от палеолита к неолиту. В то время в Сибири прочно продолжали жить еще многие палеолитические традиции в технике изготовления орудий труда, в целом в хозяйстве и быте древнего населения.

Основная же масса изображений относится к неолитическому времени. Причем хорошо заметны две группы рисунков: раннеолитические изображения и рисунки эпохи расцвета сибирского неолита, которые составляют подавляющее большинство изображений.

Особую группу составляют рисунки, появившиеся на скалах в конце неолита и в эпоху бронзы. Хронологически они относятся к эпохе бронзы в южносибирских степях, то есть к концу III—II тысячелетия до н. э. Новое, связанное с распространением металлов, медленно входило в жизнь лесных обитателей Западной Сибири. У них еще долго оставались каменные орудия труда, старые, привычные приемы хозяйства, а культура их в основе своей оставалась еще неолитической. Небольшое количество самых поздних рисунков Томской и Новоромановской писаниц относится к раннему железному веку, к концу I тысячелетия до н. э. и первым векам нашей эры.

## Древнейшие рисунки

Любого, кто сталкивался с писаницами, интересуют неизменно два вопроса: к какому времени они относятся и какое смысловое значение имели изображения? Приступить к решению последней задачи — использованию наскальных изображений как исторического источника, позволяющего восстановить черты мировоззрения, культуру и историю древнего населения, можно только при условии, если рисунки будут распределены по определенным хронологическим группам. Однако эта задача является наиболее трудной потому, что сами писаницы в большинстве своем не содержат точно датированных материалов. Более или менее точно можно определить хронологию рисунков посредством сопоставления их с определенно датированными предметами из археологических раскопок, совпадающими с рисунками по стилю изображения и сюжету.

Уже при первом взгляде на изображения томских писаниц убеждаемся, что они разновременны — четко выделяются рисунки нескольких хронологических групп. Критерием для такого разделения является манера исполнения и техника нанесения рисунков. Они в данном случае играли важную роль, так как на писаницах несомненно сказались определенные последовательные изменения в жизни древнего населения, в его хозяйстве, общественных отношениях, духовной сфере и эстетических представлениях людей. Все это, особенно эволюция эстетических взглядов, нашло отражение в художественной манере, в приемах выполнения рисунков и трактовке конкретных образов и сюжетов.

Изображения Томской писаницы не были нарисованы каким-то одним талантливым художником, они не были созданы одним народом. У этих скал сменялись многие поколения людей и каждое новое поколение оставляло своим потомкам все новые и новые наскальные рисунки.

Выделяются без труда три большие стилистические группы: изображения, нарисованные красной краской; рисунки, выбитые контуром или сплошь на скале; фигуры, глубоко прорезанные.

Древнейшим среди всех известных на Томи рисунков является 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.

Рисунок сохранился плохо. Контур фигуры грубо обрисован широкой красной линией. С первого взгляда издали он почти незаметен, настолько выцветшие и поблекшие линии краски сливаются с остальным скальным фоном; порой они даже не имеют резко очерченных границ. Только при продолжительном рассматривании становятся заметными отдельные детали изображения: спина, задние ноги и широкая, длинная полоса сзади, обозначающая, по всей вероятности, длинный хвост. К сожалению, не сохранилась передняя часть животного. Голова разрушилась вместе со скалой, а передние ноги и грудь от времени совсем стерлись и превратились в бесформенные потеки красно-серого цвета. Задние ноги примерно до половины тоже разрушены. Несмотря на такую плохую сохранность, все же есть основания предположить, что здесь была нарисована лошадь. 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, а потом со временем эти линии слились в одну широкую и длинную полосу. Вторая деталь — это характерный для лошадиной фигуры большой и несколько приподнятый вверх круп и типичные верхние части ног. Эти детали хорошо улавливаются на тутальском рисунке и дают основание предположить, что здесь была нарисована лошадь. Причем лошадь, наделенная определенными внешними признаками. У нее массивное, очень грузное туловище с отвисшим брюхом и очень длинный хвост, сохранившаяся линия морды свидетельствует о том, что лошадь имела небольшую горбатую спереди голову, толстые и, видимо, короткие ноги.

Очевидно, здесь, на скале, был еще один рисунок. Внизу под изображениями сохранились отдельные пятна красной краски, которые отдаленно напоминают своим расположением спину животного. Однако эти линии настолько нечеткие, что не дают нам никаких оснований говорить в данном случае определенно о рисунке. Возможно, что это просто отдельные пятна охры.

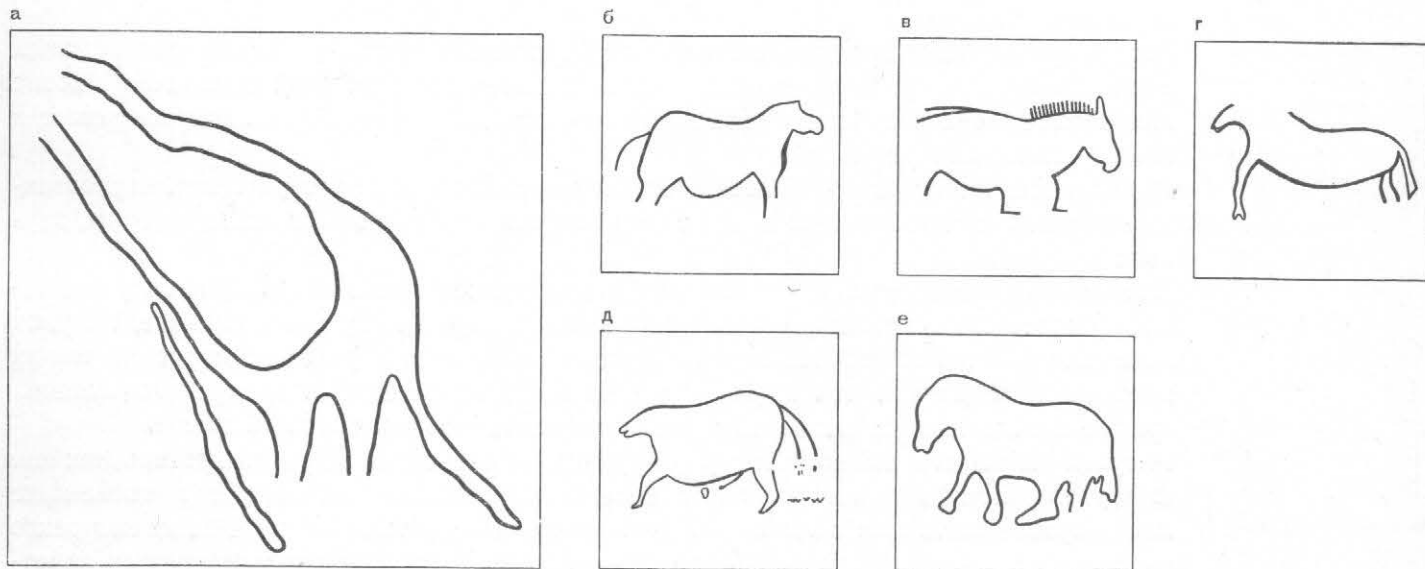
Рисунок лошади на Томи имеет определенное стилистическое сходство с палеолитическими рисунками лошадей из Каповой пещеры<sup>53</sup>, Шишкинских скал на Лене<sup>54</sup> и изображениями лошадей мадленской эпохи в пещерах Франции и Испании<sup>55</sup>. Все это произведения одной археологической эпохи, для которой характерно свое понимание образа животного. Рисунки на Томи, Лене и на Урале совпадают не только в общих



Палеолитические  
изображения лошади:

- а Рисунок на Тутальской скале
- б, в Рисунки из Западной Европы
- г, д Рисунки Шишкинских скал в Восточной Сибири
- е Рисунок из Каповой пещеры

чертах, но и в манере передачи деталей. Прежде всего, животные изображены строго в профиль. Все известные нам рисунки контурно описывают фигуру лошади толстой линией охры, которая потемнела от времени и расплылась в потеках. Все рисунки громоздки по своим размерам. Например, рисунки лошадей в Каповой пещере больше расположенных здесь же рисунков мамонтов. Мы уже отмечали, что среди остальных наскальных рисунков на Томи этот самый большой по размерам, он достигает около двух метров длины.



На всех рисунках, о которых идет речь, неизменно подчеркнуты одни и те же детали. Художники, жившие на огромном расстоянии друг от друга, тем не менее с одинаковым мастерством и упорством обрисовывали тяжело отвисшее брюхо у лошадей, очень длинный пушистый хвост, характерно изогнутую массивную шею и небольшую с горбинкой голову. Таким образом на всех трех памятниках изображена одна и та же древняя порода лошади, которую постоянно видели люди, живущие на Урале и в Сибири в конце ледниковой эпохи и послеледниковое время. По технике исполнения все эти рисунки, в свою очередь, наиболее близки монохромным росписям мадленского времени в Западной Европе. Тогда снова наблюдалось преобладание скупой линейно-графической манеры изображения. Этот стиль хорошо известен по позднепалеолитическим рисункам в Южной Франции и Испании<sup>56</sup>, где тоже широко представлен образ лошади. Хорошо известны рисунки лошадей в пещерах Ла Пасьега, Ла Пилета, в Хорнос де ла Пенья и Кастильо<sup>57</sup>. Для рисунков этих пещер также характерно профильное изображение лошадей такой же породы, близкой степной лошади Пржевальского — низкорослой, толстошей и с маленькой горбатой головкой.

Таким образом, сходство рисунков лошадей на Шишкинских скалах, Тутальской писанице, Каповой пещере на Урале и гротах Франции и Испании убедительно доказывает их палеолитический возраст. В связи с этим исключительно важен сам факт открытия нового памятника позднепалеолитической живописи в СССР. Еще не так давно большинство исследователей сомневалось в возможности найти памятники палеолитического искусства в нашей стране. Слишком локален был район их распространения, охватывающий только лишь территорию Юго-Западной Европы, где в настоящее время известно около сорока пещер с остатками палеолитической живописи. Относительно узкая локализация памятников палеолитической живописи в основном в районе Пиренеев породила существовавший долгие годы взгляд об исключительной роли насе-

ления этого района в развитии древнейшего искусства. „Западная Европа, — писал Обермайер, — обнаруживает такое развитие искусства, что с ним нельзя и сравнивать те ничтожные следы художественной деятельности первобытного человека, какие мы находим в Центральной Европе“<sup>58</sup>. Франция, по его мнению, является подлинным Эльдорадо четвертичного искусства.

Однако очень скоро стало ясно, что Пиренеи не являются исключением. Великолепные образцы палеолитической скульптуры и гравировки по кости и камню были найдены на позднепалеолитических поселениях Восточной Европы и Сибири. Они свидетельствуют о богатстве искусства палеолита на этих территориях. В литературе не раз высказывалось мнение о палеолитическом возрасте некоторых наскальных рисунков на территории СССР. Еще в 40-е годы один из авторов этой книги обнаружил на берегу Лены у села Шишкино фигуры быка и двух лошадей, которые по целому ряду признаков имеют поразительные аналогии в палеолитическом искусстве Франции<sup>59</sup>. Высказывались мнения о палеолитическом возрасте и некоторых других наскальных изображений. Среди них — геометрические гравировки в гротах Мгвимеви и Агца на Кавказе<sup>60</sup>; красочные сцены охоты в гротах Зараут-Сай в Узбекистане<sup>61</sup> и фигуры животных на потолках гротов Каменной Могилы в Приазовье<sup>62</sup>. Правда, в литературе не раз высказывались сомнения по поводу палеолитического происхождения этих рисунков<sup>63</sup>. При этом выдвигались два основных соображения: во-первых, рисунки лошадей и быков не имеют одновременных им рисунков других, типично палеолитических животных и прежде всего мамонтов; во-вторых, лошадь обитала в степях и в послепалеолитическую эпоху. Однако эти доводы несостоятельны. Здесь надо учитывать прежде всего, что многочисленные рисунки лошадей, известные в Западной Европе и Азии, объединены общностью стиля и, кроме этого, хорошо связываются с другими палеолитическими рисунками. В данном случае большое значение в истории искусства имело открытие замечательных памятников палеолитической живописи в гротах крупнейшей на Южном Урале Каповой пещеры. Среди рисунков этой пещеры имеются лошади, семь мамонтов и два носорога. Палеолитический возраст этих рисунков неоспорим. В связи с этим становится весьма убедительной палеолитическая принадлежность целой группы стилистически связанных воедино рисунков лошадей на Шишкинской скале и на Томи. Правда, нет никаких оснований относить эти рисунки к ориньяко-солютрейскому искусству, к периоду расцвета полихромной живописи. Они относятся, вероятно, к самому концу палеолита, когда пещерная живопись начала переживать период ломки и упадка традиций. Поэтому в них явно чувствуется некоторое затухание искусства реалистически точных рисунков ориньяко-солютрейского и раннемадленского времени. Очевидно, это произведения той эпохи, когда мамонт тоже уже отходил на второе место в жизни человека, когда изменялись природно-климатические условия, когда в степях, покрывавших значительную часть Сибири и Европы, в изобилии водились дикие первобытные лошади, ставшие в ряде мест на земле наиболее типичными животными. Не случайно в этом искусстве и тяготение к открытым скалам: оно как будто выходит из глубины палеолитических гротов, что в свою очередь связано, видимо, с изменениями условий жизни людей. Однако это искусство еще всецело связано с палеолитом. Таким образом, в изображении на Томи мы имеем еще одно доказательство существования в Сибири наскальной палеолитической живописи мадленской эпохи.

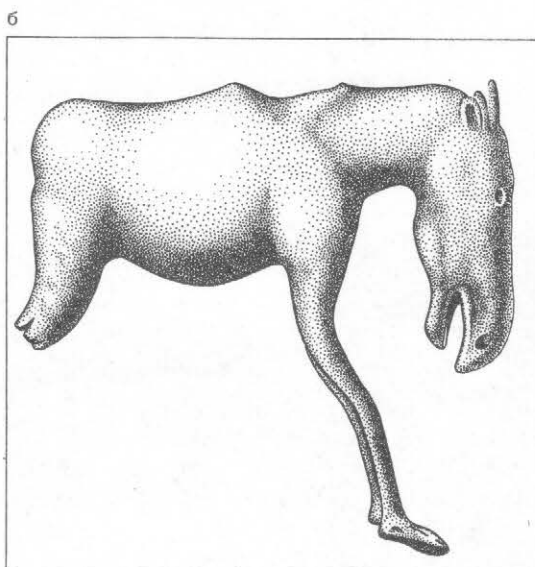
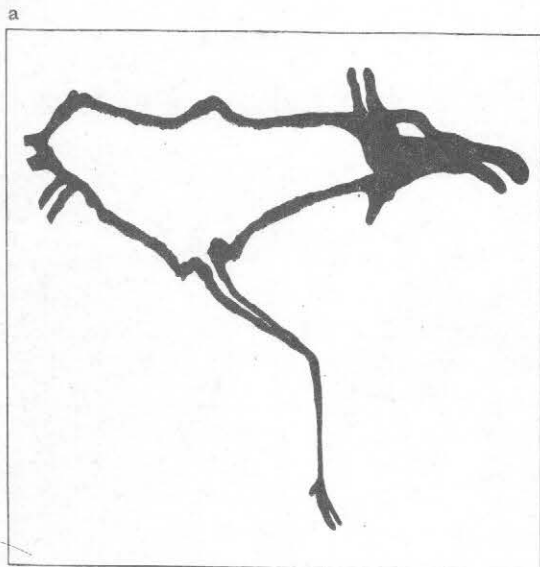
## Неолитические изображения

Основная масса рисунков Томской и Тутальской писаниц относится к неолитическому времени. Относительно точно их можно датировать путем сопоставления с аналогичными предметами искусства из разных погребений неолитического времени. Учитывая стиль и сюжеты наскального искусства, еще давно была высказана мысль, что древнейшими среди неолитических рисунков являются натуралистические контурные или выполненные краской изображения животных. А лодки и символические знаки относятся к более позднему времени — эпохе металла<sup>64</sup>. Однако с помощью надежно датированного археологического материала можно наметить и более конкретное хронологическое деление рисунков. К сожалению, мы не располагаем археологическим материалом, найденным непосредственно около томских писаниц. Поиски погребений или древних поселений поблизости от этих мест пока не увенчались успехом. Поэтому в данном случае нам приходится использовать материал соседних территорий: вещи из неолитических погребений Кузнецкой котловины, окрестностей Красноярска и значительно более далекий — с территории Урала. Такая постановка вопроса вполне обоснована, так как в неолите на всей огромной территории Западной Сибири существовала в общем-то единая неолитическая культура с некоторыми местными отличиями, которые становятся особенно заметными в основном только в конце неолита. Неолитическая культура Западной Сибири имеет много общего с культурой Урала, прежде всего у них общие генетические истоки, которые потом развиваются на базе единого в своей основе охотничье-рыболовецкого хозяйства, общих приемов изготовления керамики, обработки орудий труда и даже образцов художественной резьбы по дереву и кости. Хотя сразу надо оговориться, что скульптурных изображений из неолитических могильников и поселений не так уж много. На поселениях они обычно не сохраняются, а в могилы их клали очень редко. Несмотря на это, несколько имеющихся в нашем распоряжении неолитических скульптур дают материал для сравнений и датировок. Еще в конце XIX в. недалеко от Красноярска, около деревни Базаихи, И. Т. Савенков открыл первые образцы неолитической скульптуры, сопровождавшей древнее захоронение (стр. 181, 183)<sup>65</sup>. В коллекции скульптурных изображений животных из Базаихи имеется одна совершенно целая статуэтка лося, две частично поврежденных таких же статуэтки и одна лосиная головка. Все скульптурки были вырезаны каменным резцом из рога лося, взятого в том месте, где стержень рога переходит в характерное лопатообразное расширение. Савенков нашел и заготовку-болванку, вчерне подготовленную для дальнейшей обработки в скульптурную фигуру лося. Звери изображены с поразительной живостью. Древний резчик точно передал в своих изделиях общие очертания и пропорции лосиного грузного тела с его крупным горбом над лопатками и тяжелым, массивным брюхом, с длинной и уродливой мордой. Он чутко схватил наиболее характерные детали лосиной морды и мягко очерченную, как будто раздутую верхнюю губу, нависающую над нижней. Но еще поразительнее неожиданно живые и динамические позы, в которых представлены эти звери. Один лось лежит с подобранными под брюхом ногами. Шея его вытянута вперед, уши закинута назад и плотно прижаты к шее. Пасть широко открыта, и вся неуклюжая и грузная фигура лесного зверя как будто напряжена до предела. Драматическому напряжению, пронизывающему эту скульптуру, противостоит мягкая лирическая манера, в которой



а  
Рисунок 9 Тутальской  
писаницы  
б  
Палеолитическая фигурка  
лося из Базихи  
(по И. Т. Савенкову)

выполнена вторая фигурка лося. В ней предстает уже не могучий взрослый зверь-самец, а, скорее всего, маленький щуплый лосенок. Он неподвижно стоит на месте, вытянув длинные и сухие, как палки, ноги, опустив морду к земле; кажется, слушает призыв, доносящийся к нему из темных глубин первобытного леса. Как и в первой фигуре, в этом изображении с абсолютной верностью природе переданы пропорции и формы тела животного. Умело и отчетливо схвачены все его специфические черты: характерный выступ на узком, плоском лбу, вздутая верхняя губа, выпуклые разду-



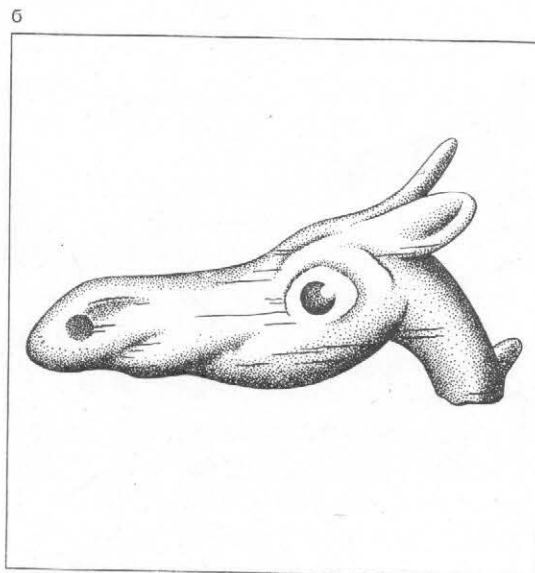
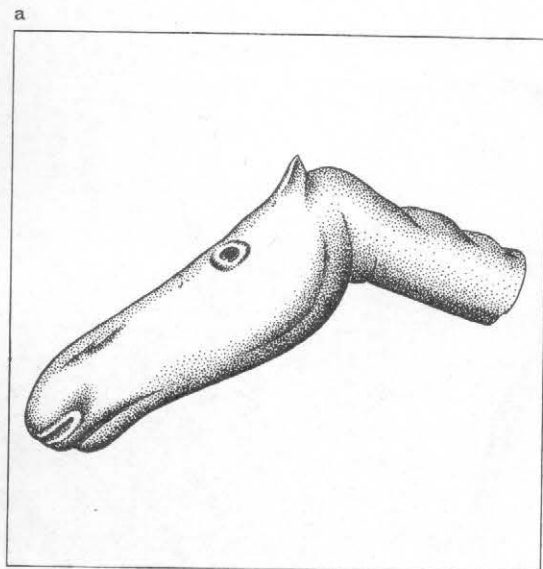
вающиеся нежные ноздри. С подчеркнутой тщательностью пластически оформлен рот зверя. С той же точностью и теплотой, с такой же верностью природе вырезаны ноги животного. Тонкие и сухие, они, как и в жизни, слегка согнуты в коленях и заканчиваются заботливо моделированными копытцами. Замечательно при этом, что древний скульптор внимательно обработал ноги лося своим резцом не только сверху, но и снизу, чтобы еще рельефнее показать характерную раздвоенность копыт. С такой же трогательной любовью переданы были черты лося на третьем, более крупном изображении, сильно пострадавшем от времени. Самая любопытная деталь его — небольшой треугольный выступ под нижней челюстью у самой шеи. Нет никакого сомнения, что он означает покрытую длинной шерстью характерную шишку — „кисть“ или „серьгу“, в которой, по воззрениям лесных охотников Сибири, живет сама душа зверя, дающая и человеку счастье.

Не меньший интерес для датировки позднеолитических рисунков представляют резные деревянные скульптуры из уральских торфяников. В двух местах — на Шигирском и Горбуновском торфяниках, изобиловавших в древности неолитическими поселениями охотников и рыбаков, были найдены в свое время замечательные скульптуры из дерева, опубликованные Д. Н. Эдингом<sup>66</sup>. Среди них особого внимания в данном случае заслуживают три изображения.

Первое — схематично переданная фигура спокойно стоящей безрогой самки-лосихи с короткой шеей, неуклюжим туловищем и неестественно толстыми длинными ногами. Значительно тоньше и реалистичнее изображена голова зверя: вытянутая, с небольшой горбатостью и массивной верхней губой. Несмотря на явный схематизм, чувствуется, что художник изобразил настороженно стоящего зверя с приподнятой головой, как бы чутко прислушивающегося к обманчивой тишине леса. Такая манера трактовки образа лося и передача головы типична и для рисунков Томской и Тутальской писаниц.

Головки лосей,  
неолитической эпохи:  
а  
Ручка сосуда из Шигирского  
торфяника  
б  
Головка лося с острова  
Готланда (рог)

В близкой к писаницам манере изображены еще две лосиные головки — одна в виде ручки сосуда из Шигирского торфяника, а вторая из Готланда. Первая голова худая, необыкновенно длинная, с небольшим ухом в виде бугорка. Она выполнена изящно, с реалистично прочерченными ноздрями, ртом и глазами. Вторая головка небольшая, с большим глазом, типичной горбатостью и настороженно торчащими ушами. Скульптуры лосей из неолитических могильников и поселений созвучны образам лосей на писаницах. Сходство это не поверхностное: оно включает характерные



приемы изображения животного и тем самым подчеркивает принадлежность скульптур и рисунков на писаницах к одной художественной школе эпохи неолита, для которой характерны свои приемы и принципы передачи изображения. Это прежде всего тяготение к показу образа лося как в скульптуре, так и в рисунке, одинаковая обобщенная манера изображения, умение подчеркнуть основное, опуская прорисовку деталей, стремление передать внутреннее состояние зверя, его настороженность, состояние отдыха или чуткость. Все эти черты мы в одинаковой мере видим как в неолитических скульптурах, так и в профильных изображениях на скалах. В них вложен один и тот же внутренний смысл, один взгляд неолитического художника и его художественные навыки.

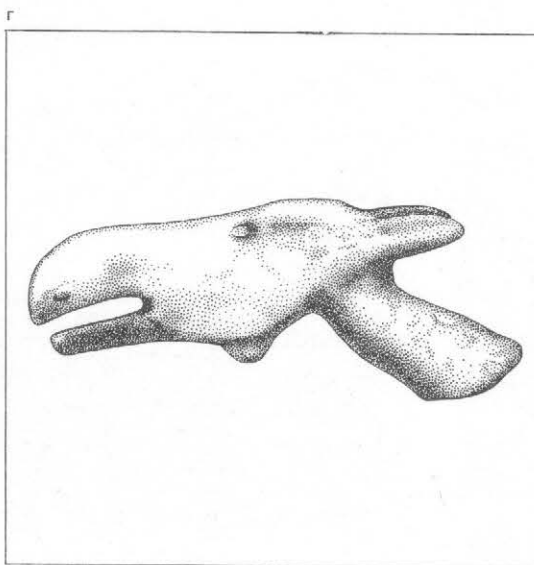
Это убедительное сходство подтверждает неолитический возраст большой группы наскальных рисунков лосей. Сходство между скульптурой и рисунком в неолите наблюдается не только в трактовке образа лосей, но и в передаче образа другого хозяина сибирской тайги — медведя. На Томской писанице есть несколько очень ярких своей реалистической трактовкой рисунков медведей. Один медведь изображен на Тутальской писанице. Эти рисунки не одиноки. В мире неолитического искусства известны хорошо датированные неолитические скульптурки медведей. Среди нескольких известных нам экземпляров особенно интересна фигура медведя из Самусьского могильника<sup>67</sup>. Зверь изображен в спокойной и мирной позе „сидящим“, его передние лапы по-человечески сложены на груди. У зверя огромная лобастая голова с типичной медвежьей мордой, маленькими глазками и тщательно прорезанным ртом. Вторая фигурка медведя, вырезанная из мягкого камня, обнаружена А. П. Дульзоном при раскопках неолитического могильника в Томске<sup>68</sup>. И, наконец, великолепная маленькая медвежья головка была обнаружена при раскопках в Кузбассе, в Васьковском неолитическом могильнике<sup>69</sup>.



в  
Рисунок 6  
Тутальской писаницы  
г  
Голова лося из  
Базанхи (по И. Т. Савенкову)

Эти три скульптурки очень живо, в реалистических чертах передают образ медведя. Они составляют стилистически одно целое с наскальными рисунками медведей на Томи и относятся в целом к одной неолитической эпохе.

Такие же сопоставления напрашиваются и при рассмотрении рисунков птиц (стр. 184). Среди них есть очень близкие к неолитическим скульптурным изображениям. Например, взлетающая утка на Томской писанице близка по стилю скульптурным изображениям из неолитических погребений около Красноярска и в Яйском могильнике. С

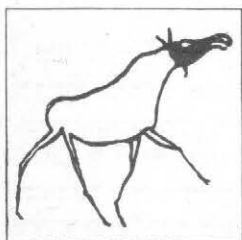


одним из погребений в Яйском могильнике, совсем недалеко от Томской писаницы, среди подвесок, украшавших одежду умершего, находились костяные фигурки летящих водоплавающих птиц<sup>70</sup>. Правда, надо отметить, что между скульптурками и рисунками птиц нет такого близкого сходства, какое наблюдалось в трактовке лосей и медведей. Тем не менее общее тяготение к этим и только этим образам заставляет нас отнести их к одному хронологическому периоду — неолиту, а их зарождение связывать с одними и теми же ассоциациями и представлениями у людей.

Таким образом, большинство реалистически выполненных рисунков лосей Томской писаницы, все рисунки Тутальской писаницы, рисунки медведей, птиц и некоторые связанные с ними сюжетно антропоморфные фигуры относятся к неолиту.

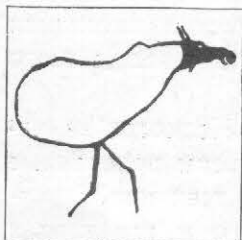
Неолитические рисунки были нанесены не одновременно. Среди них есть ранние, относящиеся к самому началу неолита, которые создавались примерно в VI—V тысячелетиях до н. э., и более поздние рисунки — IV—III тысячелетий до н. э. Об этом, в частности, свидетельствуют частые случаи „наложения“ одних изображений на другие. Таких примеров на томских писаницах много. Наиболее интересной и трудной для восприятия являются композиция третьего камня Томской писаницы и рисунки Тутальской писаницы. На поверхности камня при первом взгляде видны головы лосей, а их туловища и ноги переплетаются в виде хаотичного нагромождения линий. При их внимательном рассмотрении становятся заметными ранние линии и перекрещивающие их очертания более поздних рисунков. На третьем камне Томской писаницы ранних рисунков, по крайней мере, два (28, 36). Они отличаются от остальных огромными размерами туловища и вытянутыми мордами. При их рассмотрении создается определенное впечатление: древний мастер, выбивавший рисунки на скале, пришел сюда первым, камень был совсем свободным, еще никем не использованным. Художникам, творившим здесь в IV—III тысячелетиях до н. э., приходилось довольствоваться только

Том, 28



стр.  
37

Том, 36

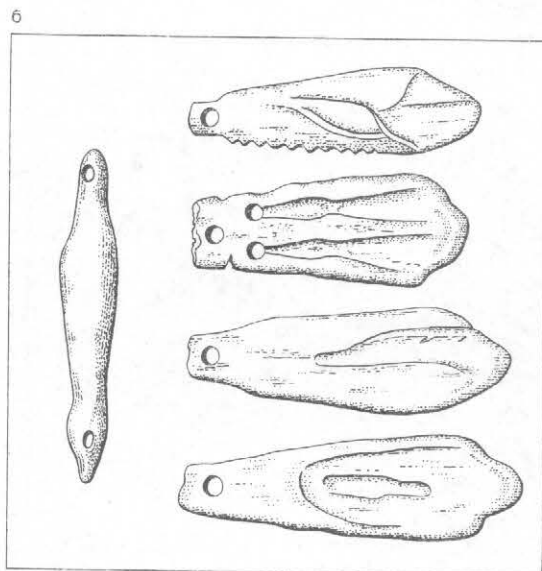
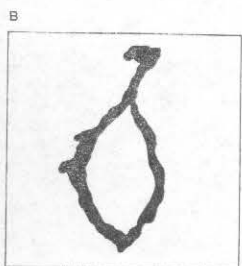


стр.  
43

Изображения птиц  
неолитической эпохи:

а, в  
Изображения птиц на  
Томской писанице

б  
Фигурки птиц из Яйского  
могильника

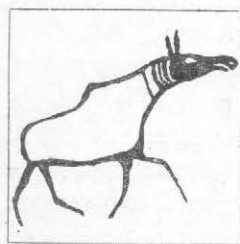


лита. Потом эта традиция угасает, и неолитических художников покидает стремление делать рисунок по размерам, близким к размерам самого животного. Такие огромные древние рисунки есть и на других камнях Томской писаницы. Например, в композиции пятого камня наиболее древними можно считать рисунки 72 и 89. У изображенных здесь лосей странная, необыкновенно вытянутая параболоидная форма головы. Для лося она чрезмерно изящна и, пожалуй, мала. Однако эта голова зверя несомненно оленьей породы: марала или северного оленя. У них, кроме этого, непомерно длинная, узкая и вытянутая вперед шея. Рисунки скупые, строго контурные и экономичные по сравнению с другими. Внутри контура остается сплошная гладкая поверхность камня. Контур рисунков очерчен четко и глубоко, без подробностей.

Если на Томской писанице мы смогли выделить всего несколько изображений, определив их как наиболее ранние по времени, то на Тутальской писанице таких рисунков значительно больше, там они составляют основу памятника. Для Тутальских скал характерны громадные лоси с необыкновенно вытянутыми, тонкими мордами и большими ногами, с огромными, глубоко раздвоенными копытами. Копыта у них так велики, что скорее похожи на огромную клешню или ступню. Благодаря своим особенностям, эти рисунки стоят всего ближе к изображениям, оставленным на скалах Скандинавии в эпоху мезолита, и к палеолитическим рисункам Франции и Испании. Однако таких рисунков немного. Подавляющее большинство изображений на томских писаницах относится, вероятно, к расцвету неолита в Сибири. Они объединены прежде всего единством сюжета.

В них также господствует образ одного и того же животного — лося. Несмотря на некоторые стилистические подробности (на одних рисунках лосей показаны поперечные полосы на шее и туловище, на других профиль выбит сплошь), для всех них характерна реалистически тонкая передача общих очертаний животного и правильная

Том. 72



стр.  
58

Том. 79



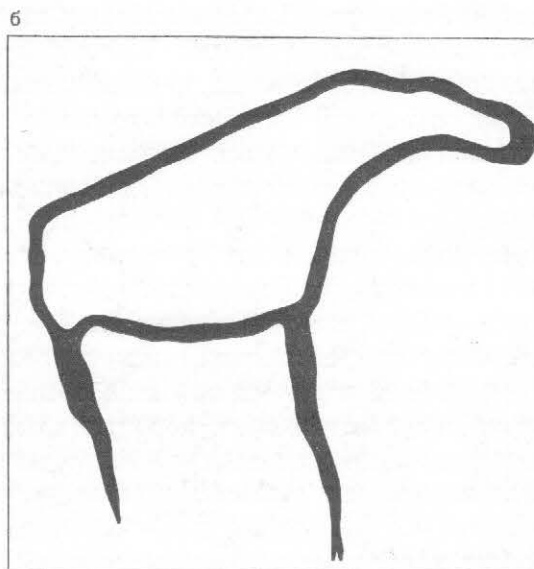
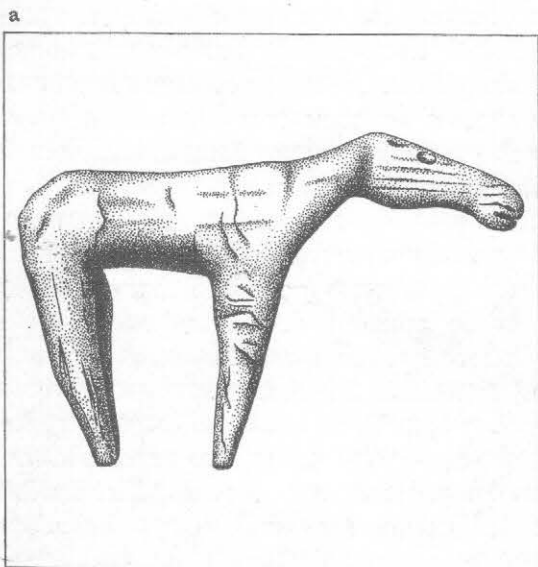
стр.  
61

Поздненеолитические  
изображения лосей:

а  
Фигурка лося из  
Горбуновского торфяника  
б  
Изображение лося на  
Новоромановских Писаницх  
камнях

передача наиболее характерных пропорций лосиной фигуры: длинное массивное туловище, тяжелые, большие головы, примечательный горб на спине, стройные тонкие ноги, каплевидный овал глаза.

Первые две хронологические группы изображений хотя и отличаются между собой по художественным особенностям, но все же это образы одного смыслового значения. Здесь наблюдается только развитие первобытных реалистических традиций в искусстве.



Третья хронологическая группа рисунков относится к концу неолита, к тому времени, когда по соседству, в степях Южной Сибири, уже сложились культуры развитой бронзы, оказавшие влияние на развитие хозяйства и мировоззрение людей лесной полосы Западной Сибири. Фактически это рисунки пережиточного неолита, относящиеся в большинстве своем к середине II тысячелетия до н. э.

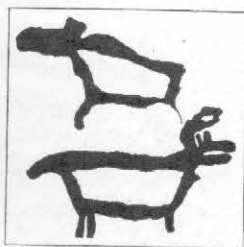
Для них характерны не только перерождение художественной традиции, отход от первобытного реализма, но и принципиальные изменения смыслового содержания. Рисунки раннего неолитического времени и его расцвета, как уже отмечалось выше, порождены мировоззрением первобытных охотников, в котором такое важное место принадлежало охотничьей магии. Они несут в себе в реалистической форме простую передачу образов и действий. Совсем другими являются рисунки конца неолита.

К концу неолитической эпохи относятся несколько рисунков Томской писаницы и характерный схематический рисунок лося Новоромановской писаницы. В них чувствуется явное тяготение к схеме и условной трактовке зверя, что наглядно ощущается в манере обрисовки самой характерной и важной детали с точки зрения передачи специфики лося — его головы. Голова имеет весьма упрощенную, как бы обтекаемую форму и напоминает параболу. Здесь отсутствуют так любовно прорисовываемые раньше детали лосиной морды: глаза, уши, нижняя губа и серьга. Столь же упрощенно и лаконично, в обтекаемых контурах, обрисованы и остальные части тела — туловище, круп и ноги. Желание обойтись минимумом усилий и минимальным количеством деталей приводит к тому, что теперь вместо четырех ног, как ранее, рисуют только две — спереди и сзади, то есть животное показано четко в профиль, а остальные две ноги подразумеваются. Такие рисунки не являются принадлежностью лишь томских писаниц, они есть и на других писаницах, которые создавались длительное время и обнаружены на Ангаре, на Втором Каменном острове, Сухой Бале и на острове Ушканьем<sup>71</sup>.



Особенность их состоит, пожалуй, в том, что они выбиты по контуру более древних рисунков, нарисованных красной охрой. К этому же, очевидно, переходному периоду от неолита к бронзе относятся несколько рисунков шестого камня Томской писаницы и большинство изображений Новоромановской писаницы, составляющих особую группу рисунков, близкую, как нам думается, по смыслу и происхождению описанному изображению. Их можно датировать концом III — началом и серединой II тысячелетия до н. э. Все эти фигуры объединены рядом общих признаков. Техника их исполнения отличается от четкой контурной прорисовки, характерной для рисунков эпохи расцвета неолитического искусства. Они резко отличаются и от более поздних, относящихся к бронзе и раннему железу, прочерченных рисунков на Томской писанице. Эти рисунки расплывчаты, труднозаметны на поверхности скалы и необычно обширны своими размерами. Они настолько плохо сохранились и оказались разрушенными более поздними изображениями, выполненными прочерчиванием, что нет никаких сомнений в их древнем происхождении. На Томской писанице выделяются четыре таких рисунка. Два из них представляют лосиные головы, соединенные между собой линией, очень похожей на спину. Одна из голов увенчана огромным ветвистым рогом (167). Голова (158) с небольшим, очевидно не сохранившимся полностью рогом, и фигура (153) в виде пятна, отдаленно напоминающего животное тоже с ветвистым рогом. Особый интерес представляет лось с огромной головой и двумя обширными рогами. Голова вместе с рогами передана очень живо. Туловище же животного изображено схематично квадратным, с короткими отростками ног спереди и сзади. Сзади к туловищу зверя пририсован туго натянутый лук со стрелой. Такими же неуклюжими, квадратными или овальными по форме являются рисунки лосей Новоромановской писаницы (2—12, 23, 24 и 38—42). Общей особенностью всех этих фигур является схематизм и особая техника исполнения. Они выбиты сплошь ударами острого предмета, неглубоко, эскизно, а потом по выбитому так же слабо шлифованы. Поэтому линия контура получилась очень широкой, грубой. Вполне возможно, что обработанная таким путем поверхность была еще подчеркнута краской, от которой, правда, не осталось определенного следа, кроме черного или темно-коричневого плотного загара. Этим они немного отличаются по цвету от остальных изображений.

Нов. 6, 7



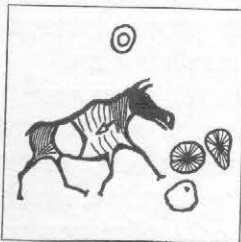
стр.  
130

Нов. 12



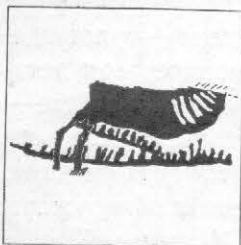
стр.  
128

Том. 49—51



стр.  
48

Нов. 53



стр.  
141

Для этой группы изображений имеются точно датированные аналогии из других неолитических памятников, расположенных в Восточной Сибири. На поселениях у села Патроны на Ангаре и Туой-Хая на Вилюе были обнаружены совсем небольшие каменные фигурки, сделанные из кремнистого сланца. Края заготовки были обработаны ретушью, с помощью которой заготовке придали форму, передающую фигуру лося. У фигурок довольно четко выражены в виде коротких выступов, точно так же как на наскальных рисунках, маленькие, толстые ноги и слегка опущенная вниз параболоидной формы голова. Эти две каменные фигурки, одинаковые по своим очертаниям с описанной группой наскальных рисунков, относятся к китойскому периоду Прибайкальского неолита<sup>72</sup>. Очевидно, к этому времени относятся и совпадающие с ними стилистически рисунки Новоромановской и Томской писаниц. Исходя из этого, ясно, что рассматриваемые нами рисунки должны относиться к неолитическому времени, скорее всего, к самому концу неолита, к концу III и II тысячелетия до н. э. По стилю и в большинстве случаев по смыслу с этими рисунками связаны круги, так называемые солярные знаки. На Томской писанице они всегда выбиты вместе с рисунками лосей (49) или целыми группами животных. На Новоромановской писанице, где особенно интересны два рисунка (12 и 23), круги соединены вместе с лосями и выбиты одновременно с ними. В одном случае (12) солярный знак составляет одно целое с условно изображенной в виде овала мордой лося; а в другом случае (23) знак возвышается над лосиным горбом, сливаясь частично с его шеей.

С концом неолита надо связывать и появление лодок. В пользу этого определения можно выдвинуть целый ряд обстоятельств как косвенных, так и прямых. Прежде

всего, они выполнены в той же условной манере, характерной, как уже отмечалось, для целой группы рисунков конца неолита. Немаловажно и другое обстоятельство — некоторые лодки снабжены кругами, это так называемые солнечные ладьи. Правда, на Томи известна всего лишь одна такая лодка. Она выбита на Новоромановской писанице (14). Над вертикальной линией, условно изображающей седока, возвышается довольно большой круг, очень похожий на знак солнца. Еще более значительна другая деталь: лодки в большинстве своем составляют одно целое с рисунками лосей. Таких примеров довольно много среди рисунков Новоромановской и Томской писаниц. Очень интересен в этом отношении рисунок 42 Новоромановской писаницы. На нем изображен лось. Он выбит не горизонтально, как обычно, а вертикально и без головы. Через лося горизонтально проходит длинная лодка. Причем, исследования на месте показали, что оба изображения сливаются друг с другом, они выбиты вместе, составляя одно целое. Эта особенность хорошо заметна по глубине выбивки. Не менее интересен и другой случай (53) на этой же писанице. Под брюхом большого безрогого лося, сливаясь с его ногами, выбиты две лодки. Несколько таких же примеров можно привести, рассматривая рисунки шестого камня Томской писаницы.

В конце неолита произошла ломка мировоззрения, привычных и складывавшихся в прошлом тысячелетиями представлений. Постепенное нарастание абстрактной стороны в мышлении, накопление представлений о строении вселенной, потустороннем мире, самом человеке и его душе, развитие анимистических и тотемистических представлений и культов приводит постепенно к сложению шаманизма — первобытного религиозного верования, которое впитало в себя все древние культы. Этот перелом в мировоззрении в конце неолита отразился в искусстве наскальных рисунков. Реальные образы в сознании шаманиста перерождались в условные фетиши, схемы, наделенные, однако, глубоким смысловым содержанием. Поэтому первобытная наивная реалистичность изображенного постепенно перестает иметь какое-либо значение, и искусство развивается по пути наращивания смыслового содержания рисунков, зашифрованного, однако, в условных изображениях.

## Рисунки эпохи металла

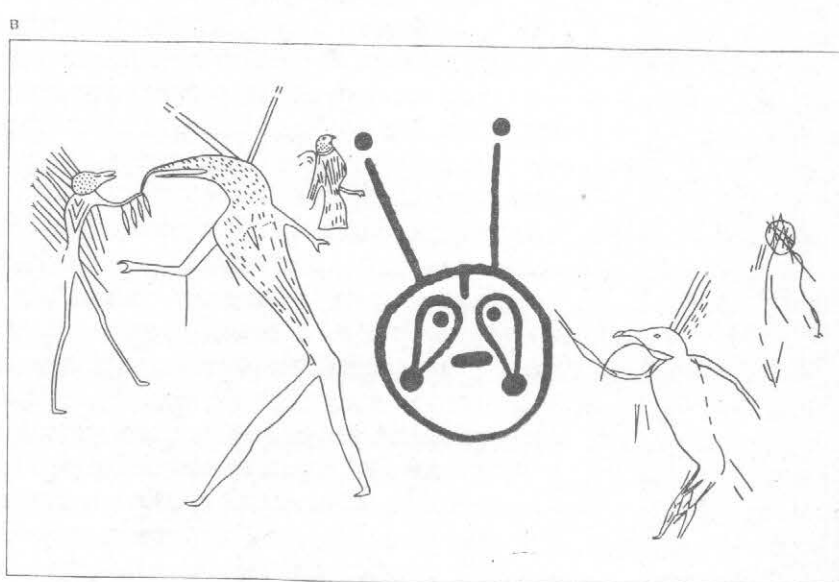
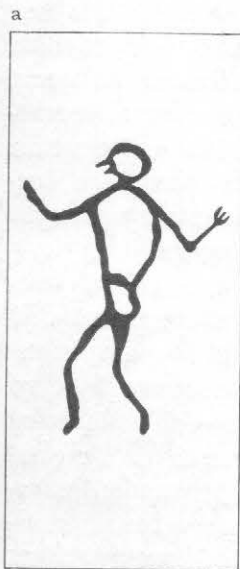
Рисунки, которые можно отнести к бронзовому веку, расположены в основном на шестом камне Томской писаницы. Отсюда смотрит полная загадочности человеческая личина, здесь изображены танцующие мужские фигуры с птичьими клювами и птичьими конечностями вместо рук. Перекрывая все эти фигуры, почти во весь камень прорисовано огромное изображение мифического оленя, вверх от головы которого как сияющие лучи отходят шесть тонких полос. Эти рисунки отличаются от неолитических изображений своим смысловым содержанием и своеобразным стилем исполнения. В них с полной ясностью видно нарастание сложной символики и схематизма, которые, зародившись в конце неолита, становятся теперь главной тенденцией искусства. Одновременно расширяется и значительно усложняется круг идей, связанных с наскальными рисунками, появляются совершенно новые сюжеты: антропоморфные существа, знаки солнца. Зверь при этом утрачивает в сознании художника свое прежнее господствующее положение. Расцвет наскального искусства эпохи бронзы связан с тем коренным сдвигом в мировоззрении человека, в отношении его к окружающей действительности, который начался еще в конце неолита. Художники той поры, правда,



Антропоморфные  
изображения бронзового  
века:

а  
Изображение на  
Тутальской писанице  
б  
Человек-птица с Томской  
писаницы  
в  
Рисунки с афанасьевской  
стелы из Тас-Хазаа

используют и старые приемы художественной передачи образов, но вместе с тем появились и новые, которые ближе всего отвечали новым стремлениям. Таким приемом явился четкий линейный рисунок, выполненный контурно резьбой, точно доносивший основную идею, не отвлекая глаз излишней прорисовкой и детализацией, подчеркивая и усиливая только лишь самое основное. Образцом такого искусства является великолепно выполненная фигура оленя, плывущего по небу на символических крыльях, — космического оленя, излучающего сияние над головой. Очевидно, с этой же идеей



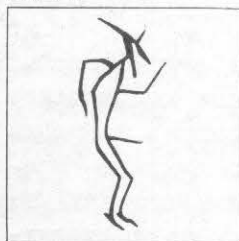
солнечного божества на Томской писанице связана упоминаемая Г. Ф. Миллером фигура человека с лучами вокруг головы<sup>73</sup>.

В этих произведениях много движения: лоси поворачивают головы, оглядываются назад, люди представлены в необыкновенно динамическом порыве, с согнутыми в коленях ногами и согнутыми руками. Еще важнее то, что эти фигуры показаны в новой, непривычной для неолита манере изображения человека — не спереди, как обычно, а сбоку. Этот разрыв традиций диктовался, очевидно, новыми задачами, тем, что нужно было показать не только сам образ, но и производимое им действие. Если раньше важен был просто сам человек и достаточно было одного его присутствия, то теперь привлекает не только фигура человека — она доведена до предельного схематизма, — а его движение, которое производит, например, человек-птица на Томской писанице (169, 184). Для датировки этих изображений большое значение имеют находки в Хакасии в могильнике Тас-Хазаа<sup>74</sup>. Уникальные и очень близкие людям-птицам рисунки были обнаружены на плитах, покрывавших афанасьевские могилы.

На этих плитах весьма интересны фигуры птицеобразных божеств. Изображения вырезаны тонким штрихом, они значительно более объемны, чем предельно схематичные фигуры Томской писаницы. Одно из божеств представляет человеческую фигуру, у которой ноги, таз и длинноклювая птичья голова изображены в профиль. У этих фигур клешнеобразные конечности рук, такие же, как на рисунках 169 и 184 Томской писаницы. Одна рука и нога у этой фигуры приподняты и передают движение, но более плавное, мягкое. И вообще во всей фигуре больше объемности и плавности, чем в экспрессивном стилизованном рисунке танцующих „человечков“ Томской писаницы с птичьими клювами и птичьими пальцами на руках.

Гораздо ближе к рисункам Тас-Хазаа еще одно уникальное изображение на Томи, единственная антропоморфная фигура на Тутальской писанице. Она имеет явные при-

Том. 184

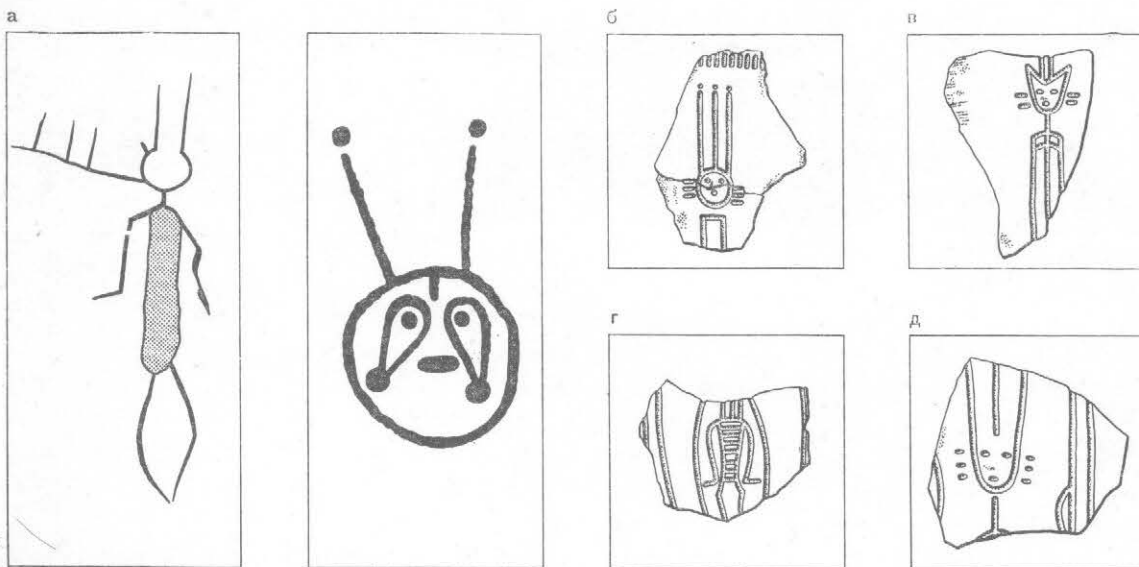


стр.  
97

Антропоморфные  
изображения бронзового  
века:

а  
Антропоморфное  
изображение Томской  
писаницы  
Личина из Тас-Хазаа  
б, в, г, д  
Изображения на глиняных  
сосудах из Самуськов IV

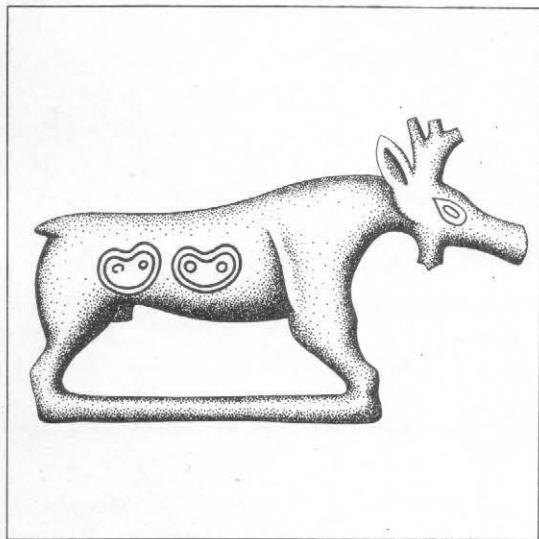
знаки птицы: круглую голову с клювом и, что особенно ценно, одна из рук существа заканчивается такой же клешней, как на рисунке из Тас-Хазаа. Это изображение более позднее, оно выбито поверх ранненеолитических лосей и относится, видимо, к концу неолита. Несмотря на некоторое различие чисто внешнего порядка, все эти рисунки одинаковы по замыслу, по идее, которую они несут. С правой стороны шестого камня изображено еще одно надежно датированное антропоморфное существо. Фигура четко и глубоко прорезана по поверхности камня



и выполнена в той же условной манере, что олени и танцующие люди (224). Существо изображено спереди и как будто пританцовывает. Его ноги показаны ромбом, а руки отведены в стороны. Но особый интерес представляет голова. Овал головы, без деталей лица, заканчивается наверху двумя длинными полосами, похожими на „усы“ антенны. Аналогии этой загадочной фигуре мы находим совсем рядом—в низовьях Томи, в датированных бронзовым веком материалах поселения Самусь IV, около Томска<sup>75</sup>. На поселении были собраны фрагменты сосудов, поверхность которых украшена антропоморфными изображениями. Рисунки эти тоже выполнены контурно, палочкой по еще сырой глине. На самусьских личинах изображены по две или три вертикальных линии над головой и по три коротких штриха с каждой стороны лица. Разница здесь состоит лишь в том, что на наскальном рисунке по-другому изображены полосы. Здесь тоже три полосы, но они идут вверх от прямой линии, отходящей в сторону от головы. Поразительно совпадает манера изображения ног, рук и туловища. Как на камне, так и на сосуде одинаково трактованы руки: сверху они идут параллельно туловищу, а ладони поставлены в стороны. То же самое относится и к ногам—они полусогнуты в коленях в позе полуприседания, то есть в той же самой манере танца, что и антропоморфные фигуры, изображенные в профиль. Здесь художник испытывал явное затруднение в передаче движения ног, поэтому и изобразил их в виде ромба. Таким образом, интересующая нас группа рисунков датируется материалом, относящимся ко II тысячелетию до н. э.<sup>76</sup>

Вполне возможно, что рисунки бронзового века на скалах оставлены теми же людьми, жившими во II тысячелетии до н. э. в низовьях Томи, любовно украшавшими свои сосуды изображениями священных духов—атрибутом древней колдовской магии. По всему видно, что художник стремился передать образ не реального, а фантастического существа и не жалел для этого усилий, изображая необходимые, на его

Бронзовая фигурка лося  
с личинами из городища  
у г. Ирбита



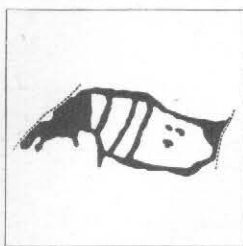
взгляд, детали, опуская ничего не значащие в данном случае реальные черты человека. Очевидно, самое древнее из этой группы рисунков—изображение антропоморфного существа с чертами птицы на Тутальской скале, относящееся к афанасьевскому времени, вероятно, еще к III тысячелетию до н. э. Далее этот же образ человека-птицы прослеживается в иной, более условной трактовке. Стилистически изображения 169 и 184 связаны с рисунками, датируемыми уже серединой II тысячелетия до н. э. Известны аналогии и третьей группе изображений эпохи бронзы—антропоморфным

личинам. Их немного на Томской писанице, при этом все они объединены общими чертами. Личины выполнены контурно: овал лица напоминает сердцевидную форму с обозначенными глазами и ртом. Все эти детали сначала были выбиты, а потом слабо шлифованы. Прием очень близкий тому, который применялся древним населением Дальнего Востока для прорисовки изображений по камню<sup>77</sup>.

Личины известны хорошо на писаницах Ангара<sup>78</sup>, на каменных стелах в Минусинской котловине<sup>79</sup>. Вопрос об их датировке долгое время был спорным, хотя было ясно, что личины обнаруживают неожиданную связь со знаменитыми каменными стелами Минусинских степей, которые долгое время исследователями относились к карасукскому или андроновскому времени<sup>80</sup>. Теперь, на основании открытия А. Н. Липского и работ Красноярской археологической экспедиции, эти изваяния датируются значительно более ранним временем—окуневской культурой или даже еще энеолитом<sup>81</sup>. Очевидно, они типичны вообще для всего раннего периода бронзового века, а их модифицированные формы, отлитые из бронзы, потом еще долго продолжают жить в лесной полосе Западной Сибири в I тысячелетии н. э. Последние значительно отличаются, как известно, своим внутренним членением. Практически не удалось найти идентичные личины на каменных стелах, писаницах и отлитые из бронзы. Просматривая литературу по изобразительному искусству, совсем случайно удалось обнаружить отлитое из бронзы изображение лося, найденное на городище у Ирбита и опубликованное Д. Н. Эдингом<sup>82</sup>. Бляшка изображает скачущее животное. Но мастер-литейщик, живший в лесной глуши, переосмыслил по своему этот степной образ и изобразил не скачущего оленя, а таежного лося с его характерным грузным телом, лопаткообразным рогом и серьгой. А ноги лося соединены в виде идущей под брюхом полосы. Именно так воспринял мастер обычный для степных изображений прием передачи ног. Сбоку на лосе изображены две овалы-



Том. 97



стр.  
69

ные, сердцевидной формы личины с глазами, выполненные точно в такой же манере, что и изображения на Томской писанице. Причем, несмотря на их миниатюрные размеры, они передают все особенности техники нанесения рисунка по камню: двойные линии, обрисовывающие овал лица, обозначают края выбитого пространства. Очевидно, эти личины были заимствованы с сюжетов писаниц мастером, которому они были близки и понятны по содержанию. Фигура эта датируется серединой I тысячелетия до н. э. Это изображение очень близко стоит по смыслу к рисунку лоса с личиной на боку (97) на Томской писанице.

Рисунки, которые по ряду аналогий и стилистических особенностей отнесены нами к эпохе бронзы, вероятно, создавались в период с XV до V в. до н. э., если не считать некоторых изображений антропоморфных существ, которые надежно датируются III тысячелетием до н. э. Это подтверждается еще тем, что ко второй половине II и первой половине I тысячелетий относится большинство исследованных фигур людей, лодок и схематичных фигур животных на писаницах Скандинавии<sup>83</sup>.

Есть на Новоромановской и Томской писаницах другие рисунки, которые можно с уверенностью датировать серединой и второй половиной I тысячелетия до н. э., то есть ранним железным веком. Это объемные изображения баранов с обширными ветвистыми рогами над головой. Они не похожи на реалистичные неолитические профильные изображения лосей и на подчеркнуто стилизованные, тонко вычерченные рисунки бронзового века. Фигура на Томской писанице исполнена реалистической силы и объемности (176).

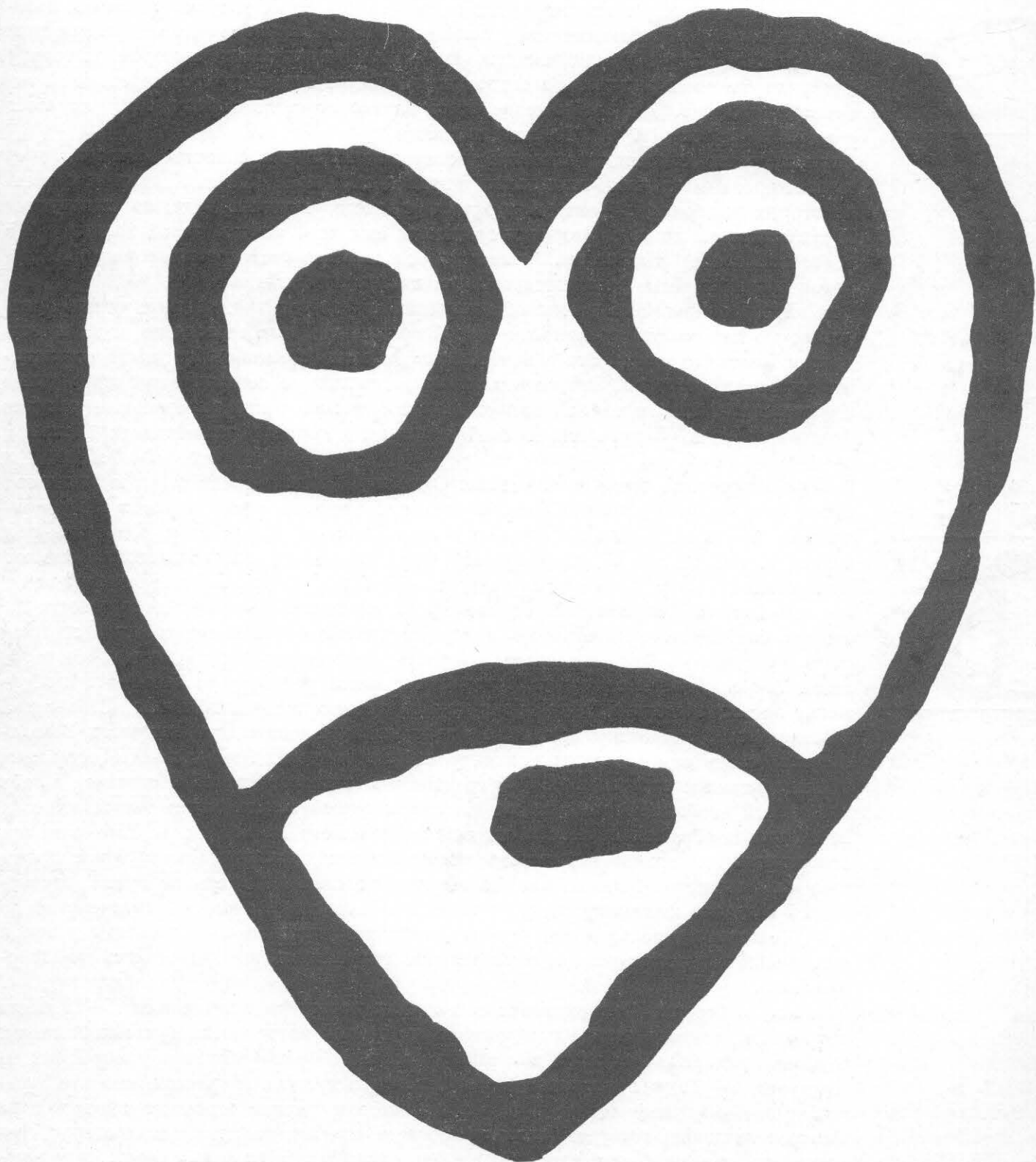
Том. 176



стр.  
90

Известно еще одно такое изображение. Оно было найдено среди таких же поздних, относящихся к концу эпохи бронзы и началу железного века рисунков Новоромановской писаницы. В одном случае животное стоит на возвышении, в другом—под ногами барана ничего не изображено. Вполне возможно, что количество рисунков Новоромановской и Томской писаниц, относящихся к раннему железному веку, гораздо больше. Но пока нет определенных материалов, позволяющих отнести их к столь поздней поре. Очевидно к этому же времени—I тысячелетию до н. э. относится изображение быка с длинным хвостом и неуклюжая фигура двугорбого верблюда. Такие примеры единичны, основная же масса рисунков на Томи—это изображение лесных животных, в то время как на поздних писаницах Алтая, Забайкалья и Минусинской котловины домашние животные встречаются довольно часто. В большинстве своем они относятся к началу железного века. Эти писаницы оставлены земледельцами и скотоводами. Они создавались жителями степей и отразили в себе привычный им быт. На томских же писаницах совсем нет домашних животных, если не считать изображения быка и животного, похожего на верблюда. Уже одна эта особенность подчеркивает известный архаизм томских писаниц. Своеобразное искусство наскальных изображений на Томи, просуществовав длительное время, прекратилось в начале железного века, во второй половине или в конце I тысячелетия до н. э. Не только отдельные стилистические группы рисунков, но и писаницы в целом оказались хронологически последовательны. Рисунки на них наносились не одновременно.

Жившие на берегах Томи охотники еще в конце палеолита, примерно за 15—12 тысяч лет до н. э., нанесли первое изображение на гладкой поверхности Тутальской скалы. Она им продолжала служить и в раннем неолите. Фактически это древнейший из известных на Томи памятников первобытного искусства. В раннем неолите, возможно за 6—5 тысяч лет до н. э., были нанесены первые огромные рисунки и на Томской писанице, которая, благодаря обилию гладких выступающих поверхностей камней и очень удобному уступу под ними, служила людям очень долго. Возможно, что к ее подножию люди пришли уже тогда, когда вся поверхность Тутальской скалы была покрыта рисунками. В конце неолита и в эпоху бронзового века люди стали наносить рисунки в третьем месте на Томи—на Новоромановских камнях.



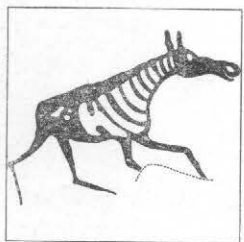


# Мир идей

В любом искусстве человека волнует не только его форма, средства изображения, художественное мастерство, но и содержание, которое может быть весьма различным. Причем, о внешней стороне любого искусства, даже самого древнего, самого необычного с точки зрения привычных представлений современного человека, говорить всегда проще, нежели о его внутреннем смысловом содержании. Правда, эти две стороны искусства нераздельны, они органически слиты и составляют одно целое. Однако когда речь идет о первобытном искусстве и в наших руках нет ничего другого, кроме рисунков и археологических находок, внутренняя сторона такого далекого от нас искусства, его семантика, естественно, представляется делом весьма трудным. Несмотря на трудности, именно эта область искусства является наиболее волнующей и наиболее ценной, раскрывающей духовный мир людей. При этом надо учитывать, что смысловое содержание древнего искусства значительно отличалось от современного искусства, оно не укладывается в наши представления об эстетике. С ним связывались многие стороны не только духовной, но и производственной деятельности первобытного человека. Наша задача — попытаться раскрыть содержание этого искусства, познать мировоззрение древнего человека, его идеи и взгляды. Но как быть? Ведь перед нами, в сущности, безмолвные памятники — писаницы, понять которые, пожалуй, так же трудно, даже еще труднее, чем прочитать древнюю неизвестную письменность. Единственно, что могло бы в какой-то мере помочь — это мифы, представления и сказания ныне живущих местных народов Сибири, само происхождение которых тесно связано с Северной Азией и своими корнями уходит в ту дремуче-далекую старину, о которой идет здесь речь. Мифы и религиозные представления этих народов, значительно изменившись в течение тысячелетий, тем не менее несут в себе драгоценные крупицы седой старины, отголоски той эпохи, когда у подножий писаных скал воспроизводились легенды о происхождении людей, о вселенной и зверях.

## Образ „хозяина тайги“

Том. 78



стр.  
61

Главное место среди рисунков томских писаниц занимает образ лося. Лоси сплошь покрывают поверхности камней, они идут целыми рядами, одни животные следуют за другими, хвост в хвост. У них короткое массивное туловище с мощным горбом над лопатками и узкий сухой круп. На груди и шее многих фигур глубоко врезаны дугообразные полосы. Морды животных очерчены лаконично и вместе с тем очень живо, с пластической глубиной рельефа. На них нарочито выделено утолщение тяжело нависающей верхней губы, заботливо отмечена расщелина рта и миндалевидный, узкий глаз. Ни на одной фигуре не видно характерных лосиных рогов в виде лопатки с зубцами. Но зато на всех вырезаны поднятые кверху настороженные уши. Это все, должно быть, не лоси-самцы, а лосихи. Такое обилие животных не случайно. Это образы искусства охотников на лосей, в котором запечатлены основные мысли людей той поры, тесно связанные с их жизнью и конкретно-материалистическим мировоззрением. Таких основных мыслей несколько. Среди них выделяется забота человека о размножении зверей и обеспечении удачной охоты, то есть то, что постоянно волновало человека, находилось за пределами его возможностей, на что он не мог повлиять непосредственно.

Стоит взглянуть внимательно в скалу, изъеденную временем, покрытую выветриванием и дождевой водой, изборожденную глубокими трещинами, чтобы она снова наполнилась отзвуками исчезнувшей жизни, чтобы перед нами широко распахнулось окно в давно забытый мир людей каменного века.

Томские писаницы существенно дополняют наши представления о мировоззрении древнего населения Сибири. На писаницах с большой силой и наглядностью раскрываются мысли и чаяния, связанные с охотничьей жизнью, с заботой о благополучии и сытой жизни первобытных охотников. Нет сомнения в том, что в основе этих изображений находится первобытная охотничья магия, стремление завладеть зверем. Преобладание среди рисунков образа лося, несомненно, имеет свои глубокие причины. Оно объясняется в первую очередь исключительно важной ролью этого животного в повседневной жизни обитателей тайги.

Лось — сохатый — крупнейший из семейства оленей: длина тела взрослого самца, например, достигает трех метров, а высота — более двух метров. Широкие, в виде лопаток, с отrostками по краям, рога самца обладают огромной силой, их боятся все лесные хищники. „Когда лось ходит по лесу, — пишет В. И. Иохельсон, — для него не существует препятствий. Закинув свои широкие лопатообразные рога на плечи, он мощной грудью везде пробивает себе дорогу, ломая на ходу стволы деревьев“<sup>84</sup>. Захватив рогами молодое дерево, лось вырывает его из земли и отбрасывает в сторону. Поэтому таежные охотники на Лене, Оби и Енисее в XIX в. называли этого лесного гиганта почитательным наименованием — „великий зверь“.

Естественно, что такое сложившееся веками отношение к лосю зависело не только от его силы, но и от реального значения в жизни людей, от роли охоты в экономике жителей леса. Люди питались мясом сохатого, одевались в его шкуры, которые сшивали крепкими сухожилиями, а из лосиных костей делали свое оружие и предметы быта: наконечники стрел, гарпуны, проколки и украшения. Убитый лось давал до 600 кг мяса. Вот где источник такого любовного отношения к лосю! Лось занимает центральное

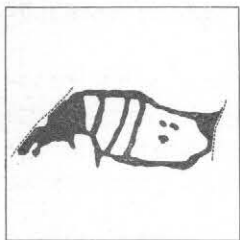
место в производственном культе древних охотников, в их верованиях и обрядах, которые были связаны с самой основой их существования. Жизнь концентрировалась вокруг лоса, который в сознании первобытного охотника приобретал иные, часто сверхъестественные черты и масштабы.

В этнографии народов Сибири, в частности у эвенков, известны скалы бугады, на многих из них имеются рисунки. С этими скалами связывалось само существование каждого эвенкийского рода. Это — родовое святилище, у которого должны были совершаться все важнейшие общественные дела и празднества. От этой скалы зависело благополучие сородичей. В скале, по их представлению, был скрыт зооморфный, звериный предок их рода. Бугады эвенки называют „энининтын“, дословно — „их звериной матерью“. Известно, что скала — местопребывание тотемного божества — была центром общественной жизни рода, а возможно, и нескольких родственных между собой родов<sup>85</sup>.

Такой же священный характер, видимо унаследованный от охотников, носили скалы у скотоводческого населения Сибири, жившего в Хакасско-Минусинских степях. В начале XIX в. Кастрен наблюдал, как минусинские татары (тюрки) собираются для совершения своих празднеств у подножия скал на берегах рек<sup>86</sup>.

Надо полагать, что данные этнографии доносят до нас отголоски древнего священного значения скал. Очевидно, такой характер носили скалы и на Томи. Обращенные к югу, освещаемые весенним солнцем, защищенные от „чужого глаза“ и труднодоступные, они были культовыми центрами живших по соседству племен. У каждой скалы есть одна интересная особенность — возвышающийся прямо над водой уступ, площадка, которая в древности, очевидно, и была тем самым местом, где разыгрывались первобытные мистерии; своего рода сцена первобытного театра эпохи родового строя, где совершались обряды и празднества в честь прародителя рода — животного предка.

Том. 97

стр.  
69

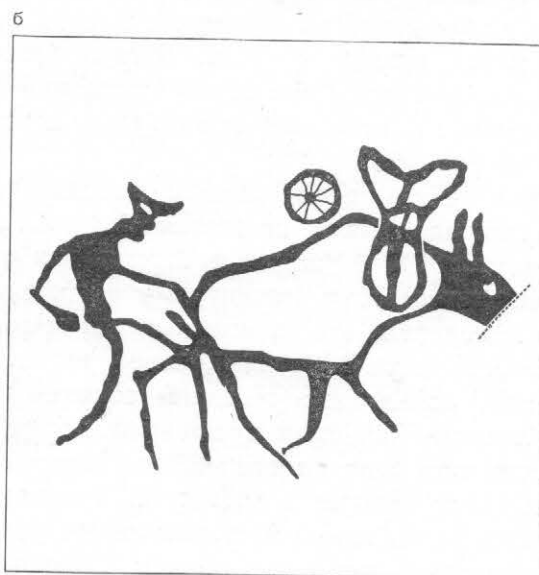
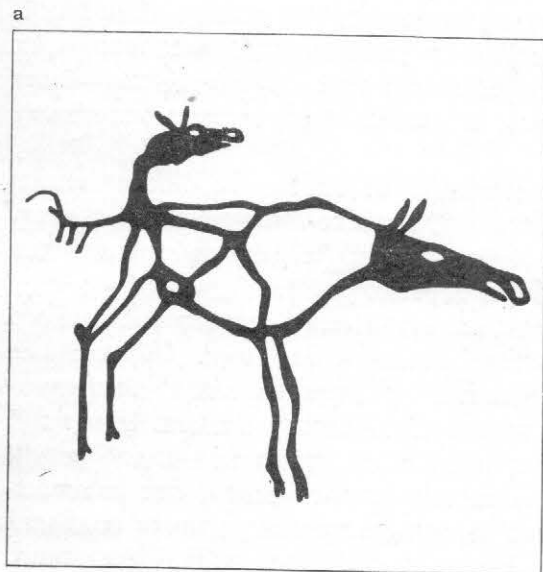
Кто знает, может быть, выбитый на Томской скале большой лось с неуклюжими отростками вместо ног, на брюхе которого изображены глаза и рот человека (97), и есть портрет того мифического предка, которому воздавались колдовские обряды, складывавшиеся столетиями ритуалы и для которых наносились рисунки.

Эти празднества, как показывают данные этнографии, не были чисто религиозными, они были теснейшим образом связаны с мыслями и чаяниями людей всего коллектива, с их производством, стремлением к лучшей, счастливой жизни. Поэтому ритуалы в целом носили жизнерадостный характер. Этот же характер запечатлен и в древних рисунках, которые, надо полагать, составляли неотъемлемую часть этих мистерий. Вероятно, с южной ориентировкой памятника связано наличие солярных знаков, которые встречаются в сочетании с фигурами животных и птиц. Эта деталь, так же как и южная ориентировка всех писаниц, позволила В. Н. Чернецову<sup>87</sup> предположить, что нанесение рисунков и связанные с ними обряды происходили в определенный сезон года — в весеннее равноденствие. Они широко известны у многих народов<sup>88</sup>. Тот же автор приводит любопытное описание такого длительного по времени праздника у одной фратрии обских угров: „Первая неделя, а иногда и две (во время зимнего солнцестояния) посвящается Когтистому Старика — медведю, тотемному предку фратрии. В этой части празднества исполняются песни и сказания о медведе и о происхождении людей. „Являются“ предки родов и исполняют свои танцы. Каждый предок имеет свой костюм, свою песню и свой танец. После двух недель наступает длительный перерыв, в течение которого танцуют от случая к случаю, когда собираются люди. Заключительная и наиболее интересная часть праздника происходит около весеннего равноденствия. В это время кроме „медвежьих“ песен исполняются „птичьи“, в которых повествуется о том, как птицы, тотемные предки, прилетают на север, устраивают гнезда, выводят птенцов, среди которых — часть птицы, а часть — неизменно люди. Исполняются песни и танцы, отражающие различные занятия людей: соби- рание

а, б  
Томская писаница  
Рисунки 62, 63, 91

черемухи, выделывание шкур; танец лисицы сопровождается песней, в которой рассказывается о том, как охотник настораживает лук и, несмотря на все уловки лисицы, все же убивает ее.

Танец старика из Устья заключается в том, что во время танца он стругает палочку, и чем больше будет стружек, тем больше рыбы зайдет в Обь. Один из заключительных актов — „охота на лося“. Один человек одевается лосем, два других — преследующие его охотники. Лось пытается уйти, но охотники настигают его. Первый, не



глядя, пускает стрелу через лося в стену дома, а от того, в какое бревно попадает стрела, зависит успешность предстоящего промысла<sup>89</sup>.

Очевидно, наблюдаемые этнографами фратриальные праздники только лишь отдаленно дают нам представление о более древних формах их проведения. Однако они все же доносят до нас их основное содержание, как комплекса разнообразных охотничьих обрядов, призванных увеличить количество зверей, птиц и рыб, привлечь их к ловушкам.

Основной целью всех разнообразных обрядов и празднеств было магическое размножение зверей и птиц, и прежде всего сохатых. В них выражалось стремление содействовать колдовскими средствами естественному спариванию зверей. Подобные праздники имелись и у других народов Сибири.

Довольно близким к только что описанному празднику является обряд „добычи“ охотничьей удачи у эвенков. По описанию А. Ф. Анисимова обряд этот длился много дней и совершался у родовых камней, скал или же деревьев — бугады. В первый день шаман разыскивал около священных камней чум духа хозяйки рода земли, праматери. Найдя ее, шаман просил о помощи в промысле. Однако прародительница „посылала“ шамана к зооморфному бугады, живущему в виде лосихи в стаде диких животных. Он незаметно похищал волшебные шерстинки с ее шкуры, которые потом, когда шаман уносил и вытряхивал их в родовых угодьях, якобы превращались в зверей. Эта часть обряда была своего рода вступлением. В основной же части праздника участвовали все члены рода. Это был магический обряд, направленный, так же как и первая часть ритуала, на размножение зверей. Охотники надевали особые костюмы с шапкой из оленьих лбов и исполняли танец-пантомиму, в котором изображали характерные повадки этих животных, обращались к зверям при помощи песен-импровизаций. Лучший из танцоров представлял вожака звериного стада и своим увлекательным



исполнением должен был, по мысли участников пантомимы, увлечь всех зверей тайги на родовые охотничьи угодья.

Далее участники мистерии шли в лес и возвращались оттуда нагруженные молодыми деревьями и ветками, из них сооружались своего рода декорации, условно изображавшие тайгу. Среди импровизированного леса возникали стада сохатых, появлялись другие звери и птицы, сделанные из дерева и кожи.

Трудился весь род. В то время, когда взрослые мужчины были заняты в мистерии, старики без устали рассказывали передаваемые из поколения в поколение сказки и предания. Затаив дыхание, их слушали дети, и под старческий говор возле макетов „лосих“ ставили „приплод“ — маленькие деревянные фигурки телят<sup>90</sup>. Таким образом на глазах членов рода происходило примитивное магическое размножение животных. Не менее интересен еще обряд гиркумки, который обычно устраивался перед периодом спаривания лосей. Центральной фигурой обряда был сам шаман. Сначала он „облетал“ всю тайгу и выслеживал, где водятся звери. Далее он „заманивал“ зверя в родовые охотничьи угодья. Для этого он принимал якобы облик лосиной самки и уводил быков за собой на родовые угодья. В заключение обряда около шаманского чума расставляли чучела зверей в позах, характерных для спаривания. Около этих чучел совершался магический танец гирку, символизирующий оплодотворение животных и, следовательно, носивший ярко выраженный эротический характер. Фактически это была пантомима, имитирующая зазывание самками самцов в период спаривания<sup>91</sup>.

Мы не можем утверждать, что и в конце каменного века были точно такие же обряды. Но что они были и легли в основу более поздних мистерий, которые наблюдали этнографы, — это совершенно ясно. Ясно также и другое: той же цели, несомненно, служили изображения лосей, оставленные неолитическими охотниками.

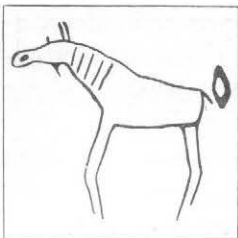
Во всяком случае, на Томской писанице очень ярко подчеркнута эта основная идея — идея размножения зверя, увеличения его количества. Поэтому не случайно среди массы рисунков животных мы почти не встречаем самцов, здесь изображены безрогие самки, в чреве которых рождается новая жизнь. Среди рисунков есть один (62—63), в котором весьма прозаично и повествовательно изображается рождение животного (стр. 196). В других случаях в жизненно важном акте размножения участвует сам человек, влекомый своим желанием, переполненный своими заботами о благополучии, или эту роль выполняло антропоморфное существо, предок-покровитель рода.

Интересно и другое: как одна и та же, в сущности, идея размножения выражена на писанице разными приемами. Примитивный прием изображения сцены спаривания не был единственным средством передачи желаемого. Чаще всего изображался отдельно орган деторождения, и этого, оказывается, было вполне достаточно. Знаки женского плодородия встречаются довольно часто. Они имеют форму зауженного книзу овала с точкой в центре и отходящими от нее к краям линиями. Интересен в этом отношении рисунок 49. На скале выбита большая, неуклюжая лосиха. Внутри, на ее брюхе, виден овал свободного, нетронутого пространства. Вся остальная же поверхность рисунка заполнена линиями, обозначающими, видимо, мышцы животного. Треугольничком обозначено сердце. Животное показано как будто в разрезе. В своеобразном рассказе о внутренностях зверя, очевидно, немаловажная роль принадлежит овалу. Возможно, что таким приемом изображена та часть внутренностей, где развивается зародыш — чрево лосихи.

В другом случае (92) эти знаки относятся к целой группе животных и тоже нарисованы перед мордами лосих. Весьма интересен еще один рисунок (262, 263), где фигура лося вырезана контурно, а сзади выбит овал.

Для объяснения этих загадочных знаков важно, что они встречаются неожиданно близкие аналогии и в более ранних классических памятниках палеолитического искусства. Например, миндалевидные по очертаниям овалы встречены в пещере Ферраси во Франции и в других палеолитических памятниках. Очевидно, от палеолитического

Том. 262, 263



стр.  
119

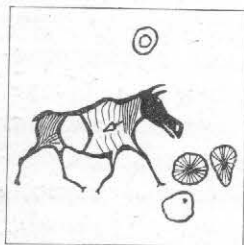


искусства эти загадочные знаки перешли и в неолитическое искусство сибирских писаниц. Мы их встречаем не только на берегах Томи, но и среди наскальных рисунков Шишкинских скал<sup>92</sup>. Столь устойчивая традиция, очевидно, — не плод простой случайности, она имеет под собой какие-то более глубокие основания, корнящиеся в единстве законов первобытного мировоззрения, и подчеркивает преемственность неолитического искусства и близость мировоззрения неолитических жителей Сибири к мировоззрению своих палеолитических предшественников. Видимо, этому знаку длительное время придавали весьма важное значение. В зрелое неолитическое искусство этот знак принес с собой отголоски древнейших приемов изображения, когда эти рисунки в силу своей неопытности и неумения человек ограничивал схематическими набросками-символами, заменявшими в его сознании реальные образы действительности или даже целые сцены, которые технически трудно было изображать. Наличие знаков женского плодородия среди рисунков исключительно самок-лосих с плодом во чреве, с отвисшим брюхом, изображения мужчин с нарочито подчеркнутыми знаками пола — все это свидетельствует о том, что в мировоззрении людей идее плодородия и связанном с ней магическим действиям принадлежало чрезвычайно важное место. Знаки плодородия и целые сцены размножения дают яркое представление о зачатках, а потом и повсеместном развитии как у земледельцев, так и у охотников неолитической тайги культа плодородия, главным содержанием которого было стремление человека размножить животных, причем животных, нужных ему, и тем самым обеспечить наивно-колдовскими средствами изобилие мясной пищи и, следовательно, благополучие всего охотничьего коллектива. Главным героем этих наивно-примитивных мистерий являлся сам зверь-производитель или полувзверь-получеловек и звериная самка, которая для большей убедительности снабжена бывает дополнительно и знаками женского плодородия. Таким образом, идея магического размножения и воспроизводства животных — одна из сущностей неолитического искусства наших писаниц.

Ряд обстоятельств заставляет обратить внимание еще на одну очень важную смысловую черту этого искусства. Это — южная ориентировка писаниц и солярные знаки. Без них не обходится ни одна неолитическая писаница. Довольно много этих знаков на Томской и Новоромановской писаницах. По форме они двух типов: иногда это просто выбитые круги, но чаще всего — круг с точкой в центре или же два концентрических круга, а в одном случае круги не замыкаются и от них вниз отходят еще две расширяющиеся линии, очень похожие на ножки циркуля. Интересны для рассмотрения характера и назначения этих знаков два важных обстоятельства: во-первых, они никогда не изображались отдельно от животных, а только в сочетании с ними и, во-вторых, они связаны с теми рисунками, которые определены нами как поздненеолитические. В двух случаях эти знаки составляют с рисунками животных одну убедительную смысловую композицию. В одном случае, на четвертом камне, перед головой неуклюжего лоса выбиты три знака. А в другом случае, на третьем камне, в нише перед массой лосих, прямо около морд, аккуратно и очень глубоко выбиты три круга с точками в центре. Вся композиция в целом, с фигурой мужчины с фаллосом наверху, олицетворяет плодородие, оплодотворение животного и желаемое для человека рождение лосиных детенышей весной, в мае месяце, которое совпадает с весенним солнцем. Поэтому солнечные знаки не случайны: они показывают изображаемое здесь время года — весну и олицетворяют великое пробуждение природы и, следовательно, непосредственно связаны с изображаемым актом оплодотворения. Очевидно, и рисунки наносились не постоянно в течение года, а только в определенное время, судя по всему — весной. Тогда же, очевидно, совершались и другие обряды, связанные с лосем.

Некоторые лосиные фигуры имеют любопытный знак на своем теле: в верхней части крупы, около хребта, в виде полукруга оставалось невыбитое пространство, которое еще подчеркивалось тонкой, выпуклой полоской на камне. Очевидно, это была на-

Том. 49—51



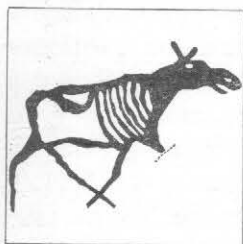
стр.  
48

Том. 57



стр.  
51

Том, 79

стр.  
61

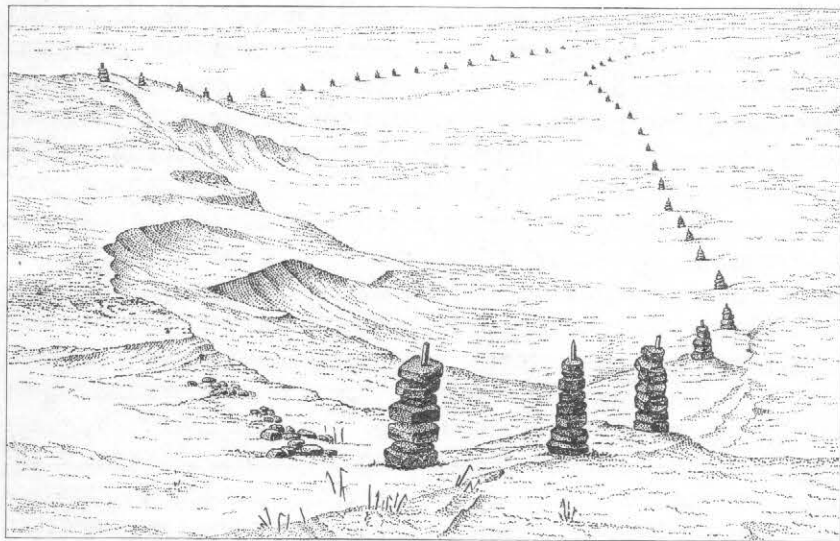
столько важная деталь, что ее нарисовали даже отдельно, как это мы видим на рисунке 95. В связи с общим смысловым направлением изображений можно предположить, что этот знак изображает плод. Интересно, что он, наряду с некоторыми другими особенностями, составляет черту, присущую только лишь рисункам Томской писаницы. Это более поздний прием изображения, и он не встречается среди ранне-неолитических рисунков. Для ранних изображений характерен более простой, испытанный еще в палеолите прием изображения самки с плодом. Для этого рисовался лось больших размеров, с отвисшим, почти круглым брюхом, как это мы видим на рисунке 36.

Однако удача в промысле зависит не только от количества зверей, но и от других факторов, которые укладываются в понятие удачной охоты. Это вторая жизненно важная идея не менее ярко выражена в рисунках. В сложном деле охоты часто играет роль непредвиденное стечение обстоятельств или, просто говоря, случай. Поэтому в этнографии известно много примеров, когда некоторые живущие промыслом народы старались „воздействовать“ на этот процесс, изготавливали специальные загоны, изображения зверей или рыб, и совершали с помощью их магические обряды. Эти изображения играли роль магических приманок, они „зачаровывали зверя“. Но, оказывается, мало зачаровать зверя, его надо было еще убить или поймать. И здесь первобытному человеку тоже невозможно было обойтись без примитивных в сущности магических приемов. Макет зверя поражали, имитируя тем самым удачную охоту. Нужно думать, что, очевидно, прав В. Н. Чернецов, предполагая, что наскальные изображения использовались в обрядах и действиях, тесно связанных с промыслом<sup>93</sup>. Реальная охота у всех народов в прошлом теснейшим образом была связана с колдовством. В связи с этим интересны приведенные С. В. Ивановым<sup>94</sup> сведения Лео Фробениуса во время его экспедиции в Африку в 1905 году, когда тот был очевидцем магического обряда охотников. Группа охотников-пигмеев сопровождала экспедицию. Однажды, чувствуя недостаток пищи, Фробениус обратился к аборигенам с предложением убить антилопу. Пигмеи согласились и начали необходимые приготовления. После этого охотники разошлись в разные стороны в поисках следов животного. Фробениус еще до восхода солнца спрятался в соседних кустах с целью наблюдения за местом приготовления к охоте. Дойдя до места, охотники присели на корточки, очистили небольшой участок земли от травы и выровняли его руками. Затем один из них, под общее бормотание каких-то молитв, нарисовал что-то пальцем на песке. Наступило молчание, продолжавшееся до появления солнца. Как только оно поднялось над горизонтом, один из охотников подошел к расчищенному на земле месту, держа в руках натянутый лук. Прошло еще несколько минут, и лучи солнца коснулись рисунка на песке. В этот самый момент женщина, как бы желая схватить солнце, подняла руки вверх и произнесла какие-то слова, а мужчина выстрелил из лука. Женщина вскрикнула еще раз. После этого все охотники, вооруженные луками, бросились в чащу леса. Женщина осталась одна и, постояв немного, отправилась в лагерь. Когда она скрылась, Фробениус подошел к месту происшествия и увидел на песке изображение антилопы, в котором торчала стрела<sup>95</sup>. Исходя из этого, есть основание предположить, что и в глубокую неолитическую древность жившие в Сибири охотники производили пусть другие, но наделенные таким же смыслом магические действия. Очевидно, у живших в древности на берегах Томи людей лось являлся основным объектом магических действий, связанных с охотой. Вместе с тем целый ряд рисунков раскрывает перед нами вполне реалистическую манеру изображения загонной охоты на животных. Вытянутым полукругом показан загон из четырнадцати длинных вешек. По краям его стоят люди с натянутыми луками и стреляют в стремительно убегающего лося. Внутри загона нарисованы две фигуры, состоящие из вертикальной полосы и поперечных черточек, похожие на кресты. Они, видимо, символизируют духов-покровителей. Прочерченные фигуры мы увидели и рядом со сценой охоты. Они были

Загон для оленей  
у нганасанов  
(по А. А. Попову)

нанесены на специально выровненных для этих целей и зашлифованных участках камня. Это своего рода зарубки, которые и потом, спустя много веков, оставляли охотники тайги на деревьях и камнях, когда убивали зверя.<sup>96</sup>

Очевидно, такой же смысл имели полосы красной краски, сплошь покрывавшие рисунки первого камня Тутальской писаницы. Их можно принять за счетные черточки или за изгородь загона. Древнейшие магические рисунки изгородей известны и на других писаницах. На писаницах Ангара и Лены<sup>97</sup> они тоже выполнены широкими вертикаль-



Том. 273



стр.  
123

ными полосами красной краски. Изображены не целые загоны, а символические рисунки, которые, по мнению их авторов, должны обеспечивать успех загонной охоты. Древний мастер был так скуп и лаконичен, что почти всегда ограничивался только условными вертикальными линиями изгородей, не отражая всех остальных деталей промысла, не изображая самого человека. Совсем по-другому изображена загонная охота на Томской писанице. Это самое реалистичное из всех известных нам подобных изображений. Здесь в рисунке передана живая сцена охоты на зверя, со всеми ее особенностями и подробностями, своего рода рассказ о трудном охотничьем промысле, радостях, удачах. На Томской писанице художник показал загон своеобразно, как бы с высоты птичьего полета, поэтому и выглядит он картиной. Сцена покола изображена на втором камне Томской писаницы (19—27). Из воды выходят лоси, перед ними стоит человек с копьем и прокалывает им животных.

Сохранившиеся от седой старины различные виды коллективной охоты на оленей, хищнически примитивные в своей основе (поколы и загоны), существовали в Сибири потом очень долго. А. А. Попов наблюдал, например, загонную охоту у нганасан еще в 30-е годы нашего века<sup>98</sup>. Выследив стадо диких оленей, охотники втыкали махавки в виде двух расширяющихся аллей, оставляя небольшое пространство. Махавки делали из длинных лоскутьев кожи, выкрашенных в черный цвет, или из белых крыльев куропатки, которые подвешивались к концам длинных палочек. Наиболее искусный охотник, разъезжая на паре оленей, загонял в аллею стадо диких оленей. Махальщики при этом вскакивали и, размахивая одеждами, загоняли оленей дальше. У суженного конца аллей их встречали выстрелами два или три вооруженных луками охотника. Поколы обычно происходили весной или осенью на путях массовых миграций диких оленей. Такая же картина древней загонной охоты изображена на Томской писанице.

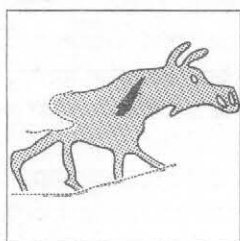


Том. 86



стр.  
64

Том. 122



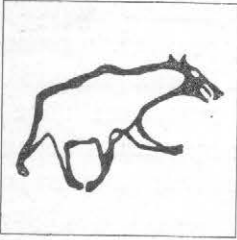
стр.  
76

На писаницах показаны и другие приемы охоты. Среди массы порывисто идущих животных изображены великолепные по силе восприятия, полные реалистического смысла рисунки умирающих животных. О них уже говорилось выше. В этих рисунках передан не только облик лося, но значительно большее — боль, страдание пораженного зверя, его страх и предсмертные судороги. Именно такими предстают перед нами лоси на рисунках 76, 86 и 88. Причем хорошо видны два способа охоты: одни звери изображены попавшими в петлю, с запутанными ногами, тревожно ревущими в трепетном ожидании смерти (86). Одну из передних ног опутывает небольшая петля. Морда животного запрокинута, а пасть как-то по-особому — не так, как на других рисунках, — приоткрыта, искажена. Он явно ревет от боли. На ряде рисунков звери показаны с вонзенными в их спины невидимой рукой человека дротиками (88, 125). На рисунках передан еще и третий способ изображения желаемого — удачной охоты. На некоторых из них у лосей на груди тщательно изображен острый наконечник стрелы. Стрелы нарисованы так, как будто они пронзили зверя снизу вверх и направлены острием к лопатке (122). Стрела в таких случаях исполнена тщательно, с четкими острыми гранями и небольшим плоским черешком — точно так, как делали стрелы неолитические охотники и их потомки бронзового века. Стрелу на таких рисунках выделяли особо, в то время как изображению зверя не придавалось большого значения; здесь важно было не столько изображение животного, сколько само действие. Поэтому такой важной детали, как стрела, придавалось гораздо большее значение, чем самому объекту охоты — лосю. Если лось выбит, как это видно на рисунке 222, то наконечник стрелы углублен и тщательно вышлифован; если же фигура зверя вышлифована, то стрела, наоборот, выбита, но очень аккуратно и обязательно подчеркнуты ее острые грани. Такой прием не новый, он применялся художниками и в предшествующую палеолитическую эпоху.

Пронзенные стрелами быки известны в Зараут-Камаре и Кобыстане<sup>99</sup>, они известны и в Восточной Сибири на скалах Суруктаах-Хая, Чопчу-Бага, Тойон-Ары, где неолитические фигуры лосей изображены буквально засыпанными копьями<sup>100</sup>. Все это сцены одного и того же акта магического убивания зверя, заключительного акта всего сложного обряда охотничьей магии. Понятно, что для первобытного охотника этот акт был наполнен жизненно важным смыслом, и он не мог относиться к подобным изображениям, как к простым рисункам. При определенных обстоятельствах изображение животного могло приобретать особое смысловое значение, оно, просто говоря, переставало быть только рисунком.

Все же значительная часть рисунков животных на писаницах не связана прямо с описанными нами сценами и, кажется, не символизирует собой идею размножения или удачную охоту. Однако и в этом случае рисунки, видимо, не лишены глубокого смысла. Любое изображение лося само по себе являлось убежищем, вместилищем души убитого реального животного. По мнению некоторых народов Северной Азии, душа убитого зверя нуждалась во временном убежище, которое было ей крайне необходимо до наступления момента „возрождения“. Стало быть, изображение на скале обеспечивало возможность дальнейшего „возрождения“ зверя и имело магическое значение. Анимистические действия „оживления“ убитых зверей широко известны в этнографии народов Сибири. Например, эскимосы и чукчи, по сведениям В. Г. Богораза-Тана, собирали и возили с собой во время кочевки кости и черепа убитых зверей как необходимые атрибуты пристанища души этих зверей. Зимой эскимосы устраивали праздник, на котором „гостей“ угощали и уговаривали вернуться снова. Потом черепа и кости выносили наружу. Остатки сухопутных зверей уносили в поле и оставляли на земле, кости птиц подбрасывали вверх, а кости морских зверей — в море. Уходящих „зверей“ просили рассказать о хорошем приеме. Таким путем совершался обряд воскрешения зверей<sup>101</sup>. Вполне возможно, что и изображения зверей на писаницах тоже предназначались для магического воскрешения зверей.

Том. 116



стр.  
75

Отсюда понятно назначение рисунков лосей, пораженных стрелами, — к ним древние охотники относились как к живым зверям, перенося на рисунки реальные образы животных и действия, связанные с охотой на них.

В незначительном количестве рисунков на Томи запечатлен образ второго хозяина сибирской тайги — медведя. Медведь имел несомненно меньшее производственное значение, чем лось. Однако он гораздо больше, чем лось, отразился в фольклоре местных народов Сибири, как отзвук той дремучей старины, к которой относятся сами писаницы.

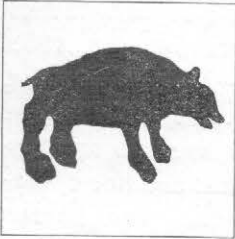
На всем севере Европы и Азии, от Лапландии до Сахалина, медведь пользовался уважением у местных народов, ему приписывали божественные качества, а его происхождение связывалось с представлениями о „сыне неба“ — одухотворенном божестве природы. Согласно одной из легенд, медведь в древности предпочел землю небу. Такое поведение сына вызвало гнев со стороны отца, и тот приказал своему сыну навеки остаться на земле и покрыл его звериной шерстью<sup>102</sup>.

На этом основании медведь считался общим тотемным предком ряда сибирских народов. По сведениям В. Г. Богораз-Тана, ламуты в конце прошлого века называли его дедушкой, точнее, братом их прародительницы Дантры. Так, во время охоты, окружив берлогу медведя, прежде чем спугнуть его, ламуты берутся за руки и поют: „Дедушка медведь, наша бабушка, а твоя старшая сестра Дантра, велела, говорила тебе: „Не пугай нас, умри“<sup>103</sup>. Культовые, обрядовые отношения с медведем известны и у других народов Сибири. Например, остяки, снимая с медведя шкуру, делают это с особой осторожностью, будто это — шуба, а лопари суют убитому медведю в рот кусок соленой рыбы и просят не говорить дома, что „ты был в гостях и тебя не накормили, пусть придут другие медведи, мы и их накормим“<sup>104</sup>. Грозная и хищная сила медведя служила основой для разного рода суеверий. Он всегда был окружен большей таинственностью, нежели лось. У орочей все, что относится к медведю, считается запретным, потому что, по их представлениям, раньше медведи были людьми. В сказках тех же орочей их старшую сестру Хадамаху (прародительницу рода) медведь утаскивает в жены. Брат Хадамахи убивает зятя-медведя, а сестра-медведица остается бродить с двумя медвежатами по лесу<sup>105</sup>.

Интересные исследования слов, обозначающих медведя в языках народов Сибири, произвел в прошлом веке Г. Н. Потанин. Оказывается, у ряда тюркских и монгольских народов значение слова „медведь“ олицетворяется со значением слов „гром“, „гора“, „небо“ и „шаманский бубен“. Чаще всего встречается смешение медведя с Громовником — олицетворенным образом неба, издающим гром<sup>106</sup>. Потанин считал, что смешение Громовника с медведем произошло на почве сравнения его жизни с ходом явлений в природе. С зимним увяданием природа становится молчаливой, гром не гремит, в то же время и медведь засыпает в своей берлоге. Это единство в ходе явлений природы биологической и неорганической внушало идею об одном общем источнике, одухотворяющем всю природу. Она вся жила для древнего человека одной жизнью, одновременно засыпала и вновь оживала.

Очевидно, в глубине неолитического леса складывались предания о медведе, отголоски которых, как мы видим, встречают этнографы у сибирских народов даже до сих пор.

Том. 191

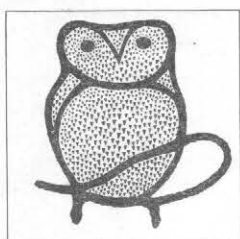


стр.  
98



## Священные птицы

Том. 93

стр.  
70

Том. 104

стр.  
73

Среди рисунков томских писаниц есть несколько изображений птиц. Все они выполнены одним и тем же техническим приемом — выбиты на поверхности скалы. Небольшие по размерам, но тщательно выполненные, они составляют неотъемлемую часть всей композиции рисунков.

Всего на Томской писанице нами открыто семь рисунков птиц. Среди них — одна великолепно выполненная сова или филин (93), два голенастых журавля с типичными длинными клювами и две утки.

Остальные три рисунка (18, 91 и 250) очень схематичны и только отдаленно напоминают птиц. Рисунок 91 более всего похож на изображение совы, а рисунки 18 и 250, видимо, передают образ какой-то хищной птицы. Один из них изображает птицу с мощными, опущенными вниз острыми крыльями и длинным, немного расширенным хвостом. Голова изображена в виде пятна, как обычно рисовали голову человека. У второй птицы туловище круглое, с небольшими отростками, напоминающими крылья, и энергично повернутая в сторону, в профиль маленькая головка с острым клювом. Весьма интересен рисунок птицы на Новоромановской писанице. Среди прочих изображений там выбита птица, живо напоминающая гуся или утку, а рядом с ней — пятно, обозначающее, очевидно, яйцо.

В данном случае наличие среди рисунков небольшой группы изображений птиц не случайно. Не случайно также и то, что изображены только птицы определенных пород, водоплавающие и хищные. Видимо, они прежде всего волновали людей и поэтому нашли отражение в искусстве и мифологии древних людей.

Вообще говоря, образ птицы не нов в первобытном искусстве, он появился еще задолго до открытых писаниц, в глубине палеолитических пещер, а скульптурные изображения водоплавающих птиц тоже вышли из недр каменного века. Более 15—20 тысяч лет назад люди начали выделывать костяные амулеты в виде гусей или лебедей. Самая значительная коллекция таких палеолитических костяных изображений водоплавающих птиц была собрана на сибирской палеолитической стоянке Мальта, около Иркутска. Совы палеолитической эпохи известны на сводах Пещеры Трех братьев во Франции<sup>107</sup>.

Таким образом, птицы в неолитическом искусстве не случайны, они являются палеолитической традицией. Кстати сказать, они известны не только на писаницах, но и в неолитических могильниках. Всего лишь в 40—50 км от того места, где расположена Томская писаница, около поселка Яя, был раскопан неолитический могильник. Среди вещей этого могильника найдены сделанные из кости скульптурные изображения уток<sup>108</sup>. Птицы известны и на других писаницах Сибири: например, важно идущие гуси на писанице Саган-Заба в Прибайкалье<sup>109</sup>, на ленских писаницах<sup>110</sup>. Гораздо шире изображения водоплавающих птиц встречаются на писаницах Онежского озера<sup>111</sup>. Там в большом количестве изображены плывущие по воде гуси или лебеди, которые составляют неотъемлемый сюжет этого памятника, придавая ему тем самым особый колорит.

Неправильно думать, что образ птицы нашел свое место только в искусстве древних охотников, он не менее широко известен и у древних земледельцев и скотоводов. Примером тому — священный гусь, Великий Гоготун египетских мифов<sup>112</sup>, или священные

Поклонение фениксу  
в Древнем Египте

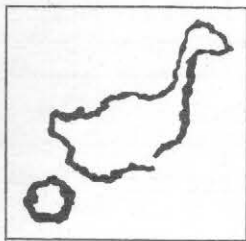
гуси в погребальных склепах египетской знати, которые свидетельствуют о довольно широком почитании птиц в земледельческом Египте. С образом птицы египтяне связывали, например, происхождение солнца — Ра и всей вселенной. На выступившем из первоначального хаоса холме было свито гнездо, в котором из гусиного яйца (Великого Гоготуна) появилось солнце. Об этом говорится в „Книге Мертвых“<sup>113</sup>. И в позднейшие времена в Египте гусь являлся олицетворением бога земли Геба. Вообще образ гуся широко распространился в мировом фольклоре. Часть этих мифов продол-



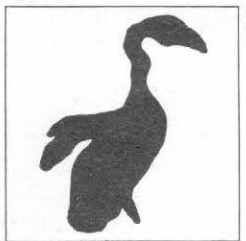
жает жить и в более позднюю эпоху истории Рима. Чего стоят, например, священные гуси римского Капитолия и связанные с ними легенды о спасении Рима от галлов. Данные истории и этнографии указывают, что птицы, особенно некоторые виды хищных и голенастых, признавались у многих народов мира за существа божественные или, по крайней мере, их образы представлялись наиболее подходящими для символического сношения с миром духов и теней в далеких небесных или загробных пространствах. Быстрота бега, высота их полета, прилет весной откуда-то с далекого юга и их отлет туда же осенью — все это заставляло людей видеть в них нечто таинственное и загадочное, признавать их особенно способными к роли посредников между человеком и духами. „Представление о птицах, как о существах способных быть носителями человеческих желаний и молений, а с другой стороны — возвестителями воли богов, символами их покровительства и объектами, служившими для воплощения в них божественной мощи, — такого рода представления мы встречаем у народов, стоящих на самых различных ступенях культуры, от дикарей-шаманистов до народов древнего Востока и Греции, и от варваров далекой Азии и Африки до народных масс современной христианской Европы“, <sup>114</sup> — писал русский этнограф Д. Н. Анучин в конце прошлого века.

Поэтому не случайно с птицами у многих народов связывались образы богов. В том же Древнем Египте символами древних богов были сокол или ястреб. Последний был символом бога Ра, который изображался с головой ястреба и представлял собой высшее божество, а затем этот символ изменился и стал изображаться в виде крылатого солнечного диска с двумя змеями. Женские божества — Мут и Изиды — имели своим символом грифа, который знаменовал собою вообще покровительство и изображался поэтому над статуями египетских фараонов. Священными птицами у египтян были цапля и ибис. Ибис, по представлению египтян, обладал даром находить дорогу

Нов. 54

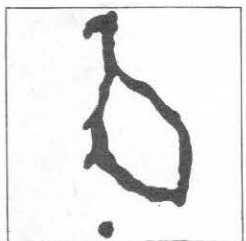


Том. 81



стр.  
63

Том. 2



стр.  
26

в жилище мертвых, он олицетворял человеческую душу. Иногда, впрочем, душа представлялась и в виде сокола или ласточки.

Таким образом, священная птица известна довольно широко в мифологии древних народов мира. Причем в основном это те же самые птицы, которых мы видим на рисунках Томской писаницы. Ясно, что не все они одинаково ценились древними людьми. С одними у них были связаны рациональные представления, например: гуси и утки служили у большинства народов одним из источников питания; в других же ценились подмеченные еще в глубокой древности необыкновенные качества, например, способность совы или филина видеть ночью. Таинственным был, как уже отмечалось, сезонный прилет и исчезновение многих птиц осенью. Во всем этом сказались наблюдательность, рациональный подход первобытного человека к окружающему его миру. Однако с птицами у древних охотников связывалась часто целая система взглядов и мифологических представлений. Интересен в этом плане образ утки на Томской и Новоромановской писаницах (2, 81). В одном случае утка выбита очень глубоко и четко, она изображена в хорошо знакомой нам позе взлета: птица усиленно машет крыльями, вытянув вверх шею, вся подалась ввысь, готовая взлететь. На другом же рисунке птица выбита схематично в виде овала, от которого отходит вверх длинная линия шеи и небольшой клюв. Это изображение имеет одну существенную деталь. Рядом с уткой выбит небольшой кружочек, который должен изображать, по всей видимости, яйцо — сюжет, очень хорошо знакомый по древней мифологии египтян и неолитических обитателей Евразии.

Согласно эпосу „Калевала“ вселенная возникла из яйца, снесенного чудесной уткой на коленях девы воздуха Ильматар, на острове, посреди моря. Из нижней части мифического яйца вышла земля, а верхняя часть обратилась в небесный свод.

Вот как об этом акте перворождения говорится в „Калевале“:

„Из яйца из нижней части  
Вышла мать-земля сырая.  
Из яйца из верхней части  
Встал высокий свод небесный“<sup>115</sup>.

Эта легенда созвучна с мифом земледельческого Египта о том, как из начального хаоса поднялся кусочек суши, на котором гусь устроил гнездо и высидел солнце. На Томской писанице мы видим, очевидно, ту же самую картину сотворения мира. С птицами связано обычно сотворение мира и в легендах многих современных народов. Например, в бурятской легенде о сотворении мира говорится о том, что первоначально земли не было, а по поверхности мирового океана ходил Сомбол-бурхан и плавала птица Ангата с двенадцатью детьми. По приказу Сомбол-бурхана Ангата нырнула в воду и достала со дна землю: на носу принесла черную землю, а в лапах — красную глину. Он взял у птицы сначала красную глину и разбросал по воде, а потом взял черную землю и тоже разбросал по воде; тогда образовалась земля и на ней выросли травы и деревья<sup>116</sup>.

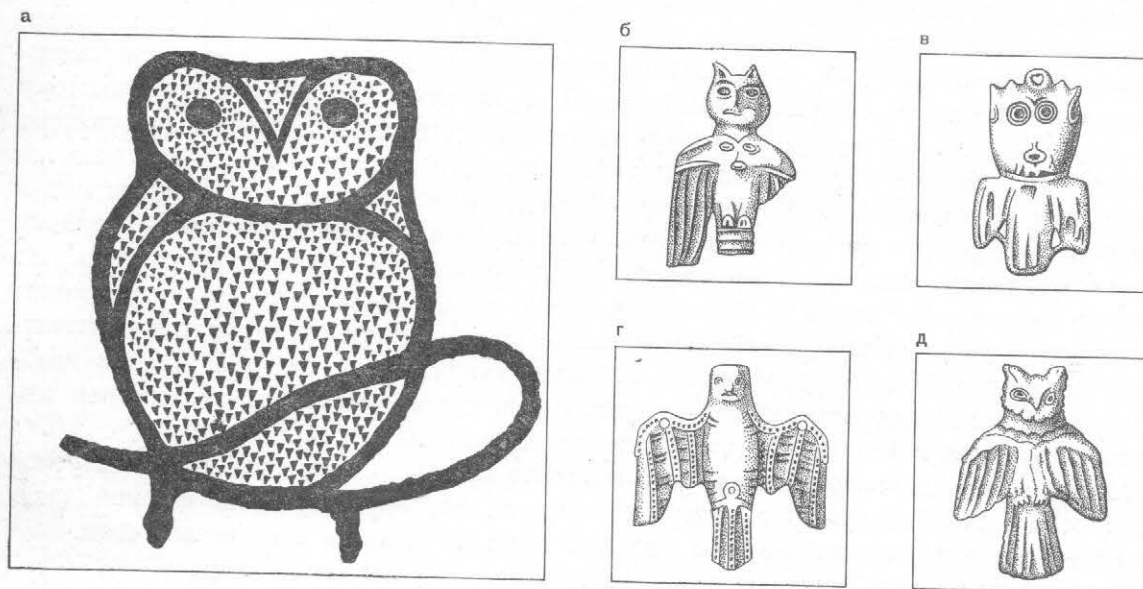
Не менее интересен в этнографическом освещении и образ журавля или цапли. На Томской писанице имеются два в известной степени уникальных рисунка этой птицы. Один рисунок выбит сплошь, а другой очерчивает силуэт птицы. Выбитый рисунок представляет собой одну из лучших фигур Томской писаницы. Птица стоит на изящных, длинных, прямых ногах; у нее змееобразная, изогнутая шея и длинный, острый, опущенный книзу клюв. Другая фигура больше по размерам, имеет такие же голенастые ноги, менее изогнутую шею и гораздо более короткий клюв. Возможно, что изображены разные породы одного и того же вида птиц.

Образ голенастой птицы далеко не случаен. В мифологии народов мира она обычно является носителем добрых начал. В образе гигантского журавля, шагавшего по первобытному земному илу, у некоторых народов запечатлено было начало жизни.



а  
Изображение совы на  
Томской писанице  
б, в, г  
Фигурки филинов  
пермского звериного  
стиля\* (по А. В. Шмидту)  
д  
Бронзовое изображение  
филина из Усть-Сысолья

В древней мифологии финнов, германцев и славян голенастые птицы занимали видное место и носили священный характер. Кому не известно, что любовное, доброе отношение к аистам, например, сохранилось и до сих пор! Предания о мудрых птицах распространились через материки. И вот мы их встречаем у индейцев Северной Америки, у которых сизая цапля Шух-шух-га является хранительницей мудрости, она же в „Песне о Гайавате“ извещает об окончании дня, приносит хорошие вести и тревожно сообщает о грозящей опасности<sup>117</sup>.

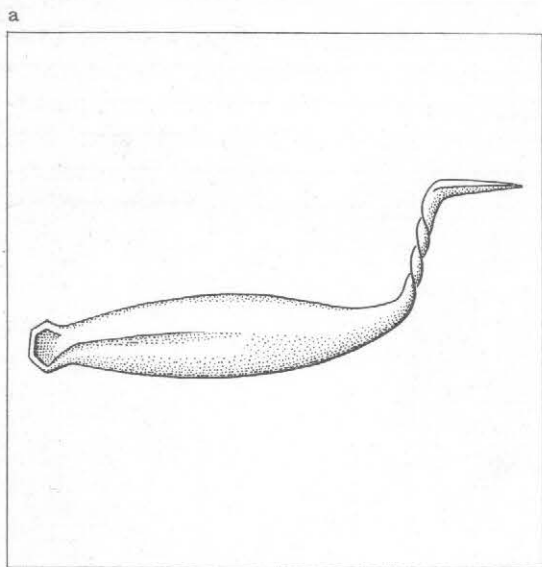


Совсем иные идеи и представления были связаны у других народов мира, в том числе и у древних жителей лесов Западной Сибири, с образами ночных птиц — филинов и сов. В земледельческом Египте сова считалась птицей нечистой, а древние греки видели в ней зловещего вестника смерти. Очевидно, не случайно во время раскопок древней легендарной Трои Г. Шлиман обнаружил в отложениях третьего и четвертого слоев сосуды с совиными головами. По сведениям Анучина, к совам питали суеверный страх в XIX в. якуты<sup>118</sup>. Надо полагать, такой же характер носят изображения совы или филина и на Томской писанице. Возвышающееся над лосями зловещее изображение птицы, вполне возможно, является символом их смерти, то есть того желаемого, чего, в конечном итоге, так насущно жаждал древний таежный охотник.

Не лишенный бесспорно художественных достоинств, о чем уже говорилось, этот рисунок очень тонко передает характер ночного хищника: большая, приплюснутая голова, острый хищный клюв, большие, широко поставленные глаза, а выбитая мелкими точечками поверхность подчеркивает рябое оперение птицы. Большой интерес представляет еще одно изображение хищной птицы, должно быть, орла. Вообще образ всемогущего орла известен в этнографии многих народов мира. Особенно широко он распространен у сибирских народов. По представлению алтайцев, орел во время камлания уносил шамана к божеству Тосю. Не случайно поэтому среди принадлежностей шаманского костюма значительную роль играли перья совы или филина и когти орла. Этот культ имеет свои местные сибирские корни. Образ орла, наряду с филином, широко представлен в литых бляхах. Изображающие орла бляшки появляются на Урале и в Западной Сибири с конца I тысячелетия до н. э. или в первых веках н. э. Они имеют аналогии в древних шаманских и жертвенных фигурках Урала и относятся к ананьинскому времени.

Культовые предметы:  
 а  
 Металлическая подвеска  
 в виде птицы к костюму  
 сибирского шамана (по  
 В. И. Анучину)  
 б  
 Головной убор  
 теленгитского шамана

Такой же, видимо, характер происхождения имеют более поздние, чем рисунки на писаницах, литые металлические фигурки филинов, относящиеся к I тысячелетию н. э. Отдельные их находки зафиксированы почти по всей Западной Сибири. Однако самая большая коллекция таких идолов наряду с другими скульптурными изображениями была найдена на Гляденовском городище<sup>119</sup>. Там собрано более тысячи бронзовых изображений человека, зверей, змей и птиц. Среди птиц известна довольно большая группа филинов и орлов, изображенных так же — в фас, с опущенными крыльями,



характерным острым клювом и круглыми глазами. Совершенно ясно, что подобные фигуры имеют не просто жертвенный характер, но при этом каждое самостоятельное изображение имеет и определенное смысловое содержание. Видимо, и здесь образ филина был связан с идеей смерти. Известно вместе с тем и другое магическое значение филина в устном народном эпосе. В частности, в эпосе бурят филин иногда выступает в роли охранителя детей и домашнего очага<sup>120</sup>.

Образы интересующих нас птиц известны не только в религиозных верованиях и фольклоре как древних, так и современных народов; они известны и в атрибутах костюмов сибирских шаманов XIX в. Изображения птиц играли важную роль в шаманском культе и анимистических верованиях, с ними издавна связывались представления о сношениях с миром духов, о вознесении через их посредство молитв и жертв, о покровительстве небесных богов. У нанайцев, например, существенными атрибутами шамана кроме рогов на шапке „тимо“ и медных полированных кругов, надеваемых на грудь и спину, пояса из широкого ремня, к которому прикрепляются конусообразные железные трубочки („конгокто“) и бубна с колотушкой, были и изображения разных мифических крылатых существ. Среди них видную роль играет птица коори, напоминающая своим видом журавля. „Посредством коори шаман разыскивает духа, помогает душе умершего преодолеть разные препятствия в пути на тот свет и вообще ведет сношения с миром духов“<sup>121</sup>.

Похожие изображения птиц, особенно водоплавающих, были известны в XIX в. у шаманов, живших по Оби и Енисею<sup>122</sup>. Отголоском древних мистерий являются встречавшиеся этнографам еще в прошлом веке шаманские маски в виде птиц, головные уборы с птичьими перьями. Любопытно, что на шаманских масках встречаются обычно изображения журавлей, воронов или орлов. Обряд приобщения шамана к священным птицам, направленный на то, чтобы вызвать с их помощью желаемое



во время обряда камлания, несомненно очень древний: своими корнями он уходит к подножиям писаных скал, где еще три-четыре тысячи лет назад разыгрывались мистерии, в которые вкладывались чаяния и стремления членов рода. С этими мистериями связаны хорошо знакомые образы людей с птичьими клювами и конечностями. Стало быть, интерес к изображениям птиц имел местные корни; фигурки птиц, известные еще в палеолитических стоянках и неолитических могильниках, изображенные на писаницах и отлитые из бронзы, безусловно, являются продуктом самостоятельного творчества древних народов Сибири, идеи которого развивались тысячелетиями, впитали в себя мифы и образы священных птиц палеолитической эпохи и неолита. Позже возникают образы полуптиц-полулюдей эпохи бронзы, а потом, в конце I тысячелетия до н. э. и в начале н. э., появляются стилизованные фигуры птиц с человеческими головами. Надо полагать, что это выражение одной и той же идеи, развивавшейся у коренных жителей Сибири и Урала от палеолита и до недавних пор. В основе этих взглядов лежали сложные мифологические и поэтические представления о священных птицах как надежных посредниках между миром людей и воображаемым миром духов.

## Антропоморфные фигуры и загадочные личины

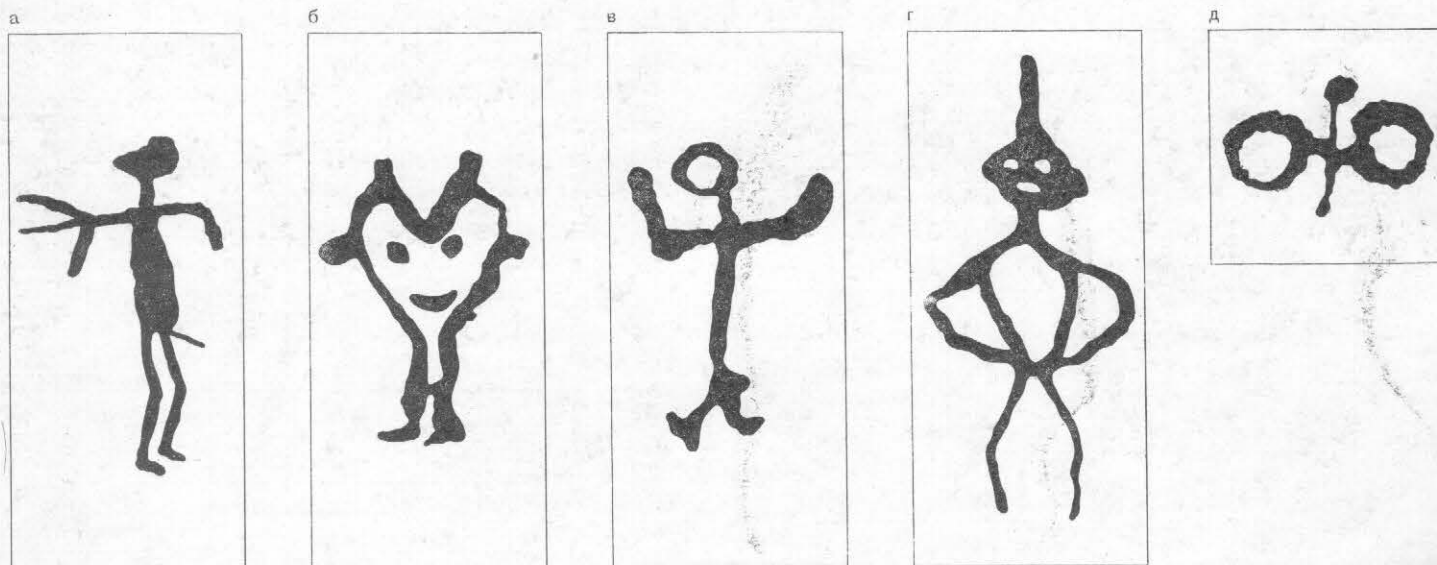
Более 60 рисунков томских писаниц изображают людей, различные антропоморфные фигуры, сочетающие в себе черты человека и животных. В целом их значительно меньше, чем излюбленных рисунков лосей. Они не составляют какой-то единой композиции, а, напротив, разбросаны по всем камням среди других рисунков, часто органически связанных с ними смысловым содержанием. Иногда они составляют хорошо понятные сцены овладения зверем. Именно такой примитивно-реалистический характер носят композиции рисунков 58 и 59, где изображено упиравшееся передними ногами животное, скорее всего лось, и схематически нарисованная фигура человека с расставленными ногами и поднятыми вверх руками. Одной рукой он тащит, держа за морду, животное. С другой стороны того же пятого камня изображена еще одна, хорошо читаемая сцена (123, 124): оторопев, стоит грузный, неуклюжий лось с огромной головой и раскрытой ревущей пастью, а стоящий перед ним человек вонзил в голову зверя дротик.

Разбросанные среди прочих рисунков антропоморфные фигуры составляют различные смысловые композиции, относятся к разному времени и различны по стилю изображения. Интересно, что антропоморфные фигуры по манере их исполнения составляют такое разнообразие, какого мы не наблюдаем в статически однообразных и удивительно похожих друг на друга фигурах лосей. Изображая самого себя, человек допускал большую свободу творчества и фантазии, чем в каноническом рисунке животных, хотя технически, как уже указывалось, древние художники исполняли образ человека или антропоморфного существа несколько небрежно, без того старания и подчеркнутого изящества, которое так присуще любовно выполненным фигурам животных.

Очевидно, наиболее ранние личины и антропоморфные фигуры относятся к неолитическому времени. Они и изображены среди неолитических рисунков животных, выполнены той же точечной техникой. Но таких рисунков немного. Они все расположены среди рисунков второго, третьего и пятого камней Томской писаницы. Для

а, б, в, г, д  
Антропоморфные существа  
томских писаниц

них характерно более или менее реалистическое исполнение туловища, ног и рук. Фигуры изображают людей, стоящих в фас, прямо смотрящих на зрителя с высоты камня. Схематично изображены головы в виде круга или просто пятна неопределенных очертаний. Таких антропоморфных фигур очень мало, и они всегда связаны со зверем, изображены среди окружающих их лосей. Человек в этих рисунках выступает уже как властелин природы, его присутствие среди мира окружающих его зверей закономерно.

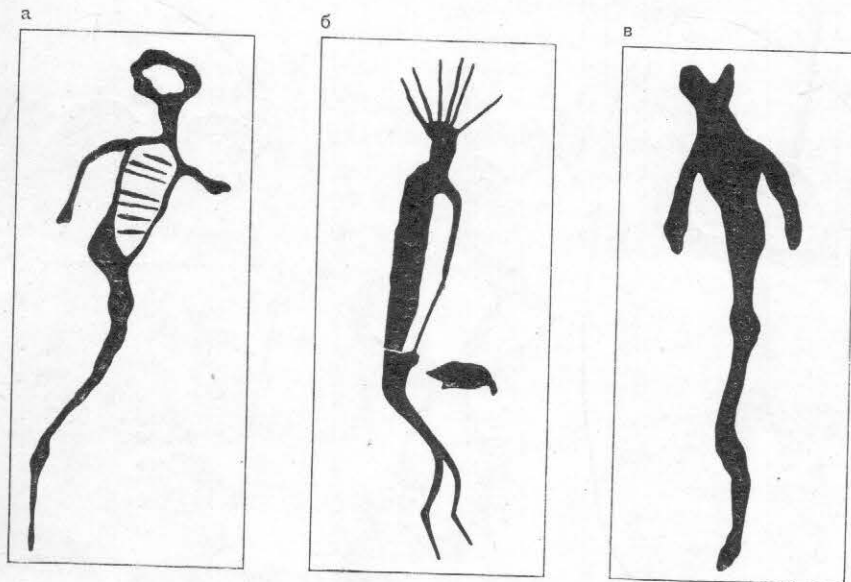


Главным содержанием и идейной основой древнего культа плодородия у жителей сибирской тайги было стремление размножить животных. Человек своим повседневным трудом не мог повлиять активно на этот природный процесс, поэтому оставался простор колдовским средствам, в которые вкладывались насущные желания древнего охотника.

Почти во всех случаях, когда в древней неолитической мистерии в акте размножения появляется антропоморфное существо, оно в значительной степени имеет зооморфный облик: звериную маску, рога, копыта или шкуру. Нет никаких сомнений в том, что мы видим здесь получеловека-полузверя. Это глубокая органическая связь с миром животных обнаруживается и в тех случаях, когда в сценах с актом размножения участвует человек, лишенный каких-либо звериных признаков. Здесь тоже скрыта какая-то глубокая связь с миром животных. Такие рисунки изображают магический обряд овладения зверем, на что, собственно говоря, была направлена вся деятельность древнего человека. Наиболее простой и откровенной в этом смысле является интереснейшая композиция, изображенная на третьем камне. На небольшой гладкой поверхности камня нанесены идущие плотной массой и ревущие лосиные самки. Только одного лося венчает раздвоенный рог с мелкими отростками. Лоси изображены динамично, броско, без особой детализации. Однако главной фигурой в этой сцене является человек, стоящий над страстно ревущими самками. Человек нарисован не сам по себе, а органически связанным с группой лосиных самок. Это подчеркнуто простым техническим приемом: он пересекает своим изображением фигуру самого большого зверя. Это мужчина с головой-пятном, выпуклым животом, параллельными ногами и с гипертрофированным фаллосом. Руки его расставлены широко в стороны. Одна из растопыренных рук заканчивается огромной трехпалой птичьей конечностью. Такова наивно-простая сцена овладения зверем.

а, б, в  
Изображения  
антропоморфного существа  
на Томской, Шишкинской  
и Свирской писаницах

Не менее выразительны и просты по исполнению еще две подобные сцены с участием антропоморфного существа. На пятом камне, среди множества фигур зверей и птиц, выделяется безрогий лось с раскрытой ревущей пастью и наклоненными вперед ушами. Задние ноги лосихи являются одновременно ногами человека, изображенного очень живо и своеобразно: круглая голова, широкая грудь и треугольное туловище перерезаны поперечными линиями, похожими на полосы тельняшки; соединенные вместе длинные, извивающиеся ноги и растопыренные в стороны короткие руки придают



живость движениям. Лось и человек слились в едином действии. Эта фигура имеет достаточно много аналогий. Очень близкие по деталям и совершенно похожие по трактовке фигуры известны на Шишкинских скалах<sup>123</sup>, около Свирска на Ангаре и у деревни Средняя Буреть<sup>124</sup>.

Сюжет приседающего человека известен и в скульптуре из камня. Среди объемных фигур животных из неолитического местонахождения в Базаихе под Красноярском есть сделанное из жиролика изображение „сидящего“ человека. Фигура имеет такой же слабый плавный изгиб в профиле, выпуклую спину, одну ногу и большую голову с плоским лицом. Это сходство еще более поразительно, если учесть, что такой же точно изгиб, причем выраженный еще более резко, характерен для ряда неолитических скульптур севера Европейской части СССР и Финляндии<sup>125</sup>. Подобный изгиб туловища имеется и на одном из замечательных деревянных идолов Горбуновского торфяника на Урале. По мнению А. Я. Брюсова, эта фигура относится ко второй четверти II тысячелетия до н. э.<sup>126</sup>. Вторая антропоморфная статуэтка, обнаруженная в Базаихе, имеет к тому же некую странную птичью голову. Фигурка точно так же изображена как бы в сидячем положении, что хорошо видно при взгляде на нее сбоку. Аналогии этим изображениям имеются и в неолитических памятниках Европейской части СССР: в Кинеме, Кубенино и Хонканнеми<sup>127</sup>. Такая трактовка скульптурных изображений известна и на юге — в могильнике у Нальчика на Северном Кавказе, где была найдена статуэтка с характерным в данном случае изгибом туловища<sup>128</sup>.

Все они сделаны одинаково — без рук и ног, имеют характерный, слегка изогнутый торс и несколько вытянутую вверх голову. Естественно напрашивается вывод, что эти изображения, сделанные из разного материала, стилистически принадлежат к одному художественному миру.



На наскальных рисунках человеческие фигуры показаны в профиль, с совершенно таким же странным, но постоянным изгибом туловища и ног. И сделано это явно не случайно, а с определенной целью, нарочито.

Мы не случайно остановились так подробно на образе приседающего человека. Эти статуэтки несколько схожи даже с глиняными трипольскими скульптурками женщин. В свое время была попытка связать неолитические статуэтки Севера с хорошо известными „сидящими“ статуэтками, широко распространенными в трипольской культуре и родственных ей неолитических культурах земледельческого мира Южной Европы, Переднего Востока и Средней Азии. Считали, что оттуда эта стилистическая манера в скульптуре проникла на север Европы и Азии, что в ее истоке лежит образ древневосточной богини-матери. Североевропейские скульптуры считались отражением гораздо более древних традиций неолитических земледельческих племен Европы и Передней Азии, где в свое время пышно расцвел культ женского божества плодородия.

Несомненно, что все затронутые нами статуэтки относятся примерно к одному и тому же времени, скорее всего, к середине и второй половине III — первой половине II тысячелетия до н. э. Неолитические статуэтки и наскальные изображения неолитического севера Европы и Азии имеют внешнее стилистическое сходство, но, как выяснилось, в основе их заложено разное смысловое содержание. Если южные скульптурки изображают женщин и передают необыкновенно близкий и понятный земледельцам образ великой богини-матери, дающей плодородие, источающей влагу из своих грудей, олицетворяющей вселенную, то на Севере—это образ мужчины, воплощающий идею мужской производительной силы. В связи с этим интересны мифы сибирских народов, в которых центральное место принадлежит космическому существу мужского пола, насильнику, олицетворяющему силы природы. Это существо у разных народов носит различные имена и выступает то в образе человека, то в зооморфном виде. Из древней мифологии Европы до нас дошли представления о Яриле—из славянской мифологии и Торе—у скандинавов, олицетворяющем производительную силу вселенной, оплодотворяющего коров и женщин. Последний неизменно изображался с огромным молотом в руках. Близкую аналогию этому, более позднему образу мы встречаем среди рисунков Томской писаницы. Этот замечательный рисунок (стр. 212) помещен в самом центре огромной композиции пятого камня. На рисунке (91) изображена безрогая самка с сухими, костлявыми ногами, на ее спине, перерезая животное, выбит знак в виде трех соединенных овалов. В центре—похожее на глаз отверстие. Трудно сказать, что изображает эта фигура. Рядом с ней выбит круг с точкой в центре—знак плодородия. Очевидно, эти два магических знака связаны с изображенными здесь действиями. Сзади лося помещен человек, который по изгибу ног и туловища весьма похож на уже описанную нами фигуру. Двумя линиями человек соединен с лосем. Одна из его рук крепко держит животное, а во второй он сжимает молот. У человека звериная голова с широким и рогатым головным убором, похожим на сковороду, а его тонкие, почти лосиные ноги переплелись с задними ногами самки. Не менее выразителен и, пожалуй, более откровенен еще один рисунок такого же смыслового содержания: огромная человеческая фигура, у которой отбита верхняя ее часть, изображена под группой лосей. Стоящий человек изображен с гипертрофированным фаллосом и обращен лицом навстречу идущим к нему лосям (66).

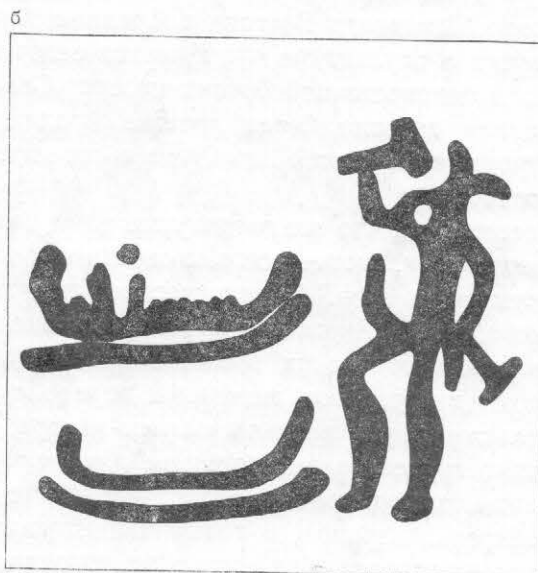
Этими же действиями, направленными на умножение звериного стада, пронизаны и другие, явно более поздние рисунки Томской писаницы. Среди лосей и личин шестого камня есть схематичная антропоморфная фигура с головой в виде круга, тонким туловищем и двумя квадратами по его бокам, но снабженная фаллосом. Не случайно также и то, что фигура находится среди окружающих ее лосей—самок. Схематизм фигуры убедительно подчеркивает, насколько важен был облик этого существа и

Изображения Тора:

а Рисунок Томской писаницы

б Рисунок в Гот-Кунаре из Норвегии

сколь желательным было его действие. Эта же черта выявляется в предельно схематичных, сухих, динамичных фигурах танцующих полулюдей-полуптиц (169, 184, 186). У большинства антропоморфных существ Томской писаницы нарочито подчеркнута их мужская сущность. Некоторые же фигуры представляют загадку относительно своего пола, и нет ни одного существа явно женского пола. Женское антропоморфное существо, тесно связанное со знакомой нам идеей размножения, мы встречаем только на Новоромановской и Тутальской писаницах.



Изображенные там существа (их всего три) связаны действием с окружающими их лосями, изображены в фас и на месте таза имеют четко выраженные пятна, символизирующие женский орган деторождения. Фигура на Тутальской писанице выбита в месте сплетения рисунков лосей, а на рисунке 15 Новоромановской писаницы человек изображен под лосем и соединен с ним руками. В смысле конкретного восприятия действия эти сцены значительно сложнее. Можно в связи с этим сказать, что в данном случае, видимо, не только размножение зверей и плодовитость женщин, то есть увеличение рода, волновало человека. В глубокой древности сложилось и прошло через все эпохи представление о божественной силе женщины, о магическом действии женских органов не только в связи с актом деторождения, но и по отношению к природе и животным. В данном случае особую роль играла нагота женщины. Достаточно вспомнить женские танцы в честь плодородия, например, у алеутов. Они происходили, по словам С. В. Иванова, ночью при лунном свете, „причем в них принимали участие сотни женщин, плясавших без всякой одежды“<sup>129</sup>. Обнаженная женщина играла большую роль как животворная сила и у земледельческих народов. В „Песне о Гайавате“ жена Гайаваты Миннегага ночью нагая обходит посевы, чтобы обильней была жатва.

„И обильней будет жатва;  
От следов твоих на ниве  
Круг останется волшебный“, —

говорит Гайавата<sup>130</sup>. Очевидно, и на писаницах присутствие женщин с явно подчеркнутыми чертами пола имеет столь же магическое значение. Вполне возможно также, что это образ богини-матери, рождающей солнечного младенца, хорошо известный по египетским мифам и барельефам. Во многих египетских



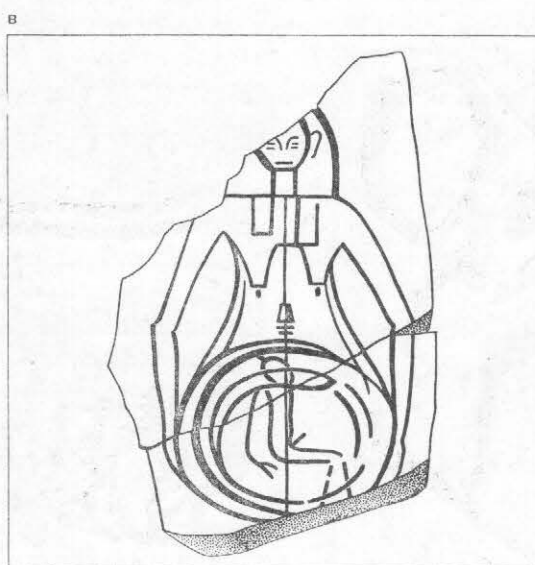
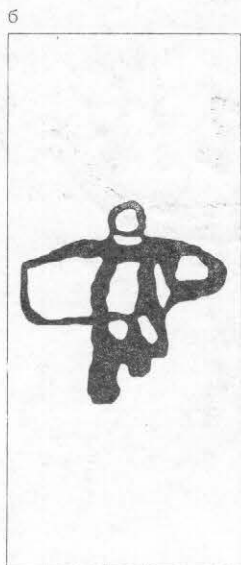
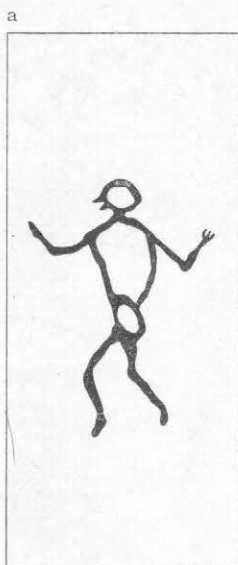
Изображения женского божества:

а Рисунок женского божества на Тутальской писанице

б Женское божество Новоромановских Писаных камней

в Плита с египетским изображением богини неба с солнцем во чреве (по М.-Э. Матье)

легендах солнце рождалось богиней-матерью (олицетворением вселенной) без мужского участия. Вот как описывается этот процесс: „Ежедневно утром выходит светлый диск из ее лона и ежевечерне проглатывает она его, чтобы, зачав таким образом, утром вновь родить его“<sup>131</sup>. Между рисунком на Новоромановском камне и образом богини-матери на плите из Египта есть определенное сходство в изображении чрева в виде большого круга и в общих очертаниях фигур. Таким образом, рядом со сложившимся в течение тысячелетий старым звериным эпосом, рассказывающим только



о глупых и умных зверях, о хитрых проделках животных и птиц, об их алчности и великодушии — появляются новые легенды и мифы, в которых наряду со зверем, а затем и как его хозяин и властитель, выступает человек. Эти изменения в представлениях и прежде всего осмысливании роли самого человека привели в конечном итоге к зарождению шаманства.

Человек сначала еще робко завоевывал свое место. Поэтому, видимо, древнейшие люди, запечатленные на скале, часто носят еще звериный облик или звериные личины. Облик фигур выразительно говорит о том, что совсем недавно „свято было звериное“, что божественная сила — в звере и, чтобы овладеть ею, человек должен приобретать образ зверя или, по крайней мере, быть получеловеком-полужверем. Новый костюм колдуна-шамана изображал обычно лося, медведя, а часто и птицу, как это ярко видно на рисунках Томской писаницы. Однако сам божественный шаман, несмотря на его звериную оболочку и внешний звериный вид его одежды, всегда оставался человеком или чаще всего играл роль далекого мифического предка, — покровителя и защитника своего рода от злых духов или иноплеменников. Шаманы занимали особое и даже исключительное положение как посредники между миром духов и людьми, как обладатели могущественной власти и защитники своего рода. От их деятельности, по понятиям людей того времени, зависело не только благополучие, но и само существование лесных людей.

Однако не везде человек или человекоподобное существо участвует в желаемом акте, чаще всего он присутствует, но присутствует не просто, то есть это не просто художественный образ человека, появившийся из желания нарисовать подобное себе существо. Это не просто люди, а те полулюди-полужвери, вернее духи, о которых только что шла речь. Среди древнейших, выбитых точечной выбивкой изображений, выделяется фигура человечков с широко расставленными и согнутыми в коленях

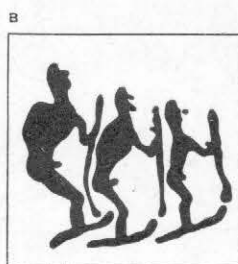
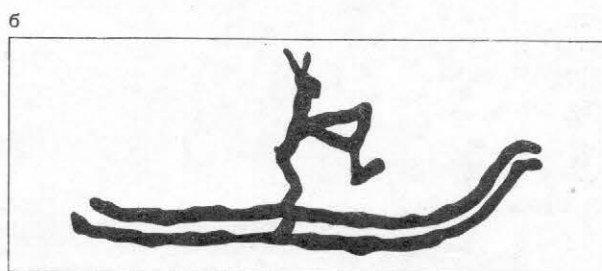
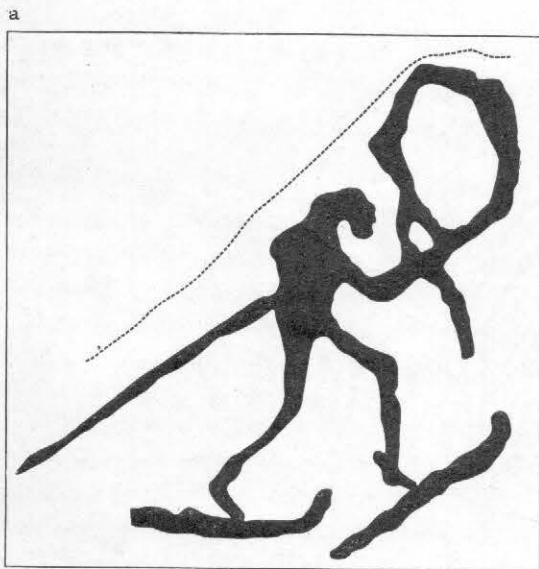
Антропоморфные существа  
на лыжах:

а Рисунок Томской писаницы

б Изображение из Тьомы  
в Норвегии

в Рисунок из Залавруги на  
Белом море

ногами. Человек как бы приседает в позе танца. Руки его распростерты в стороны и тоже изогнуты. Вверху, над лосями пятого камня, отчетливо видны еще два взявшиеся за руки человека с такими же согнутыми в коленях ногами. У одного из них голова изображена в виде круга, у другого — повернута в фас и похожа на острую мордочку зверя или клюв птицы. В другой своей руке этот человек держит длинную палку с петлей на конце. Они стоят, застыв в ритуальном танце. Их действия направлены на расположенных у них под ногами лосей.



У местных народов сибирской тайги сохранились легенды и сказания о некогда проводившихся праздниках охотников. В центре этих лесных мистерий был особый обряд, который, например, у эвенков назывался „шингкэлавук“ — добыча охотничьего счастья. Праздник длился много дней, совершался всем родом сообща у родовых святынь — камней, скал, деревьев. Ряженные в оленьи шкуры охотники с рогами на голове танцевали колдовские танцы, зачаровывая таежных зверей. Видимо, кусочек такого ритуального танца мы и видим на Томской писанице. Очевидно, такой же ритуальный характер носит другая антропоморфная фигура, выбитая внизу. Это эффектно стоящий в фас полузверь-получеловек с объемистым туловищем, звериной головой, с типичным двурогим головным убором; две параллельные ноги и хвост сзади, к сожалению, не сохранились полностью. Свои огромные руки он положил на бедра. Стоит, подбоченясь, как будто готовый в любой момент пуститься в пляску (стр. 209). Пожалуй, более эффектным является еще одно изображение антропоморфного существа (113). Человек показан очень живо, с тонкими, расставленными в стороны и немного согнутыми в коленях ногами, с треугольным туловищем и положенными на узкие бедра руками. У него человеческая голова, выбитая сплошь, с выпуклыми глазками и ртом. На голове у существа виден не по размерам длинный головной убор, похожий на известные шишаки. Над существом выбита длинная лодка с людьми, лось и медведь.

Надо полагать, что здесь изображена какая-то смысловая композиция, содержание которой, к сожалению, остается для нас неясным. Таким образом, целая серия человеческих фигур Томской писаницы непосредственно или косвенно участвует в важном и в то же время необыкновенно таинственном акте размножения лосей. Разумеется, что зверей так усердно „размножали“ лишь для того, чтобы воспользоваться их мясом, шкурой и сухожилиями. Поэтому первобытный человек показал себя на

писаницах и участником сцен охоты. В этих сценах человек представлен во всей его реальной силе.

На Томской писанице запечатлены живые картинки реальной повседневной жизни охотников, их труд и желания. Пожалуй, самой замечательной в этом отношении является сцена охоты на лосей, расположенная отдельно от основной группы изображений. В начале книги мы уже писали об этой насыщенно динамичной сцене. По краям полукруглого загона из кольев стоят два человека; натянув луки, они стреляют в убегающего зверя. В этой сцене люди показаны очень условно, даже более условно, чем на остальных рисунках. Они изображены по пояс, в виде вертикальной полосы выбито туловище и в виде круга — голова. Основное здесь, видимо, не сама фигура человека, а производимое им действие, четко запечатленное на камне. Одна рука придерживает прямой, длинный лук, другая — согнута в локте и оттягивает назад тугую тетиву.

Несколько иная сцена охоты человека на лосей изображена на втором камне. Здесь плотной массой идут лосихи, высоко подняв ревущие морды. Они идут прямо на человека. Интересна по исполнению его фигура: короткое туловище, параллельно поставленные ноги со ступнями и круглая безликая голова. Так же, как и на других рисунках, здесь основное внимание уделено действию человека. Это сцена поражения зверя. Одна рука человека короткая, а в другой он держит какой-то длинный предмет, глубоко вонзающийся в лося.

Заслуживает особого интереса еще один сюжет: человек, идущий на лыжах (стр. 214), известный, но не очень широко, и на других писаницах неолитической эпохи. Например, замечательная композиция из трех идущих на лыжах мужчин на скале в Залавруге на берегу Белого моря<sup>132</sup> или фигура антропоморфного существа, спускающегося с горы на длинных загнутых лыжах, изображенного в Тьома в Норвегии<sup>133</sup>. На Томской писанице идущий на лыжах изображен среди царства лосей и невольно обращает на себя внимание. Рисунок очень выразителен. На ногах у человека лыжи с загнутыми концами, в одной руке палка, в другой — круг. Человек идет на лыжах, поднимаясь вместе с лосями. Пятки ног приподняты, и это обстоятельство делает фигуру живой, полной энергии движения. Но поразительны некоторые его черты, в частности явно звериная голова. А круг, который он несет в руке, можно принять за петлю или бубен. Такой же звериный облик имеет и лыжник на норвежском рисунке. Причем и он держит в руке полукруглый предмет. Явно звериная голова и у другой человеческой фигуры, расположенной над всей этой композицией. Может быть, это те самые мифические „космические“ охотники, которые гонятся за „космическим оленем-солнцем, Оленем Золотые Рога? По туманным легендам якутов, остяков, тунгусов и некоторых других народов Сибири, этот „космический“ охотник обладает чудодейственной силой превращаться то в человека, то в зверя, чаще всего в медведя.

Но важно при этом еще и другое: перед нами одно из самых древних изображений идущего на лыжах человека каменного века, так сказать, живая картинка далекого прошлого. Причем, здесь изображены именно те лыжи и тот способ пользования ими, который сложился у населения Сибири в неолите, а может быть, и раньше и сохранился вплоть до прихода русских. О способе ходьбы на лыжах с изумлением писали первые путешественники по сибирской земле.

Эти древние сведения приведены в книге замечательного историографа Сибири М. Н. Алексеева: „Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей“: „...к ногам подвязывают лыжи, а под мышками упираются на клюку. При каждом упоре подаются шагов на 100 вперед чрезвычайно быстро“<sup>134</sup>. Этот же обычай езды на лыжах сохранился в Сибири и в XIX в.<sup>135</sup>. На рисунке изображен тот же самый способ ходьбы на лыжах: под мышкой палка, а в другой руке — круг.



Ярко подчеркнутый звериный характер имеют и другие антропоморфные фигуры Томской писаницы. Наиболее замечательными являются две небольшие забавные человеческие фигурки, обращенные друг к другу и взявшиеся за руки. У одной высокий и острый головной убор, а другая фигура повернула немного в сторону свою голову, и ясно видна острая звериная мордочка с двумя большими торчащими ушами. Звериный характер подчеркивают и короткие, похожие на лосиные или заячьи, курьезные хвостики. Фигурки изображены в движении, на полусогнутых ногах. И здесь, так же как и на других фигурах, мы видим знакомую нам позу полуприсевшего человека с изогнутыми ногами. Звериный облик имеет еще одна антропоморфная фигура, изображенная, однако, в другой манере. Четырехугольное туловище представлено в фас, а ноги и голова — в профиль. Голова с острой мордочкой и длинными ушами, уже знакомыми нам по другим рисункам, обращена вправо. Человек стоит в смешной позе, повернувшись вправо, растопырив в стороны свои коротенькие отростки рук.

Среди массы фигур полулюдей-полуживотных, однако, есть изображения, полные реалистического повествования. Мы уже говорили о сцене охоты человека на животных. Не менее интересны две небольшие фигурки, изображенные очень схематично: неуклюжие, бесформенные головы, туловище, расставленные в стороны ноги. Особый характер этим фигуркам придают руки. Люди обращены друг к другу и жестикулируют, ведут беседу, убеждая в чем-то друг друга. Это небольшая сценка реальной, повседневной жизни древнего человека. Однако большинство антропоморфных фигур изображено все же с магической целью, в них сквозит стремление человека проникнуть в мир таинств природы.

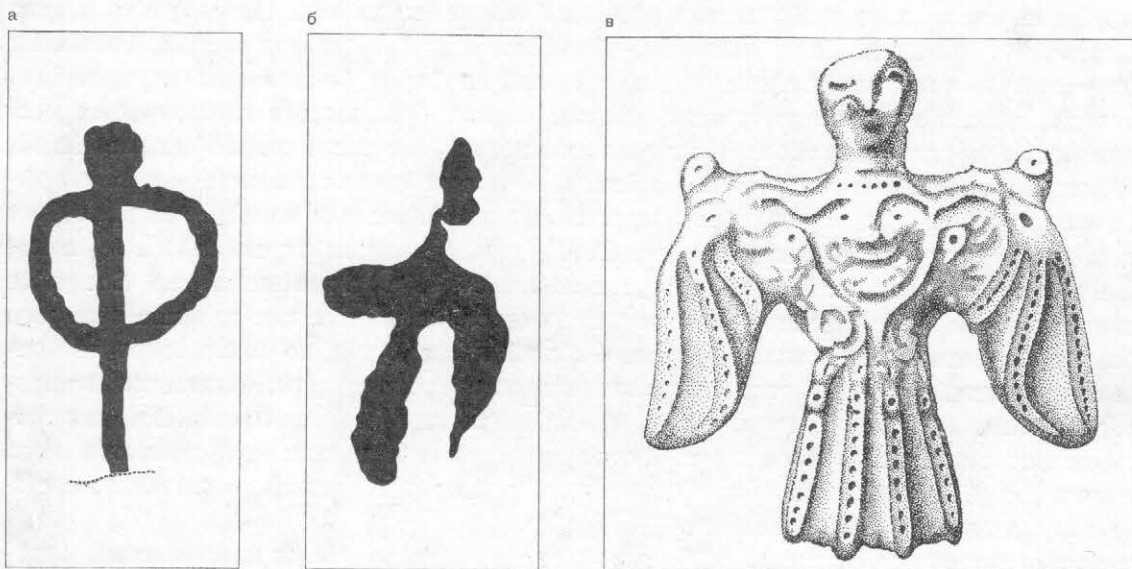
На Томской писанице есть загадочные и в то же время характерные для многих писаниц изображения ступней человека. В неолите и бронзовом веке их наносили часто среди других рисунков. Они известны на писаницах Италии, Швеции, Белого моря, Урала и Кавказа. Очевидно, человеческие следы сюжетно едины с изображениями людей и антропоморфными личинами, хотя конкретное смысловое назначение их, видимо, другое: они связаны с огромной ролью следопытства в жизни охотников тайги, которые могли свободно читать книгу следов, оставленных на земле зверями, птицами и людьми. Эти практические знания не остались забытыми и в искусстве. Так, на одной из писаниц близ Беломорска изображены следы лосей, следы от лыж и лыжных палок<sup>136</sup>. Однако среди них преобладают на писаницах человеческие ступни. Их назначение, надо полагать, чисто магическое; ступни, вероятно, символизировали присутствие самого человека-охотника, который остается невидимым для изображенных рядом лосей, которых он выслеживает.

Вполне возможно, что так же изображали не конкретного человека-охотника, а невидимого духа, сопутствующего удачной охоте. Возможно и другое толкование рисунка: ступни могли быть своеобразным ритуалом приглашения предка или духа скалы<sup>137</sup>. В конце неолита и в эпоху перехода к металлу, которая длилась в лесной полосе значительно дольше, чем в степях, наблюдается, как известно, общее стремление к символике: появляются новые сюжеты в искусстве, которые свидетельствуют об усложнении мировоззрения первобытных охотников и переменах в их общественной жизни. Особый интерес для истории искусства представляют относящиеся к этому времени своеобразные личины или, вернее, маски, изображенные на камне. Их значительно меньше, чем антропоморфных фигур — всего семь. В основном все личины расположены внизу на шестом камне Томской писаницы. Среди рисунков выделяется полная таинственности, еле заметная личина. Она выбита, а потом мягко шлифована по камню и похожа на овал сердцевидной формы. Внутри обозначены глаза и рот. Точно такая же личина известна на Новоромановском камне.

Особый интерес представляет уникальная человеческая личина с ножками. Здесь мы видим такой же сердцевидный овал лица, два глаза и рот (стр. 209). Но внизу овал пере-

Стилизованные  
изображения  
антропоморфных фигур  
с чертами птицы:  
а, б  
Рисунки Томской писаницы  
в  
Фигурка начала I тыс.  
из Кузнецкого округа

ходит в короткие ножки со ступнями, изображенными в профиль. По краям личины торчат маленькие усики, а на верхних выступах овала — небольшие толстые рожки, похожие на рога маленького олененка. Однако по силе изображения и размерам все известные на Томи личины превосходит личина, выбитая вдаль от основной группы рисунков, на огромной пологой плите. На эту плиту можно взобраться с большим трудом. На площади огромного камня изображена всего одна большая личина. Широкое, овальное лицо заканчивается внизу острой бородкой; огромными кругами с точ-



кой посередине обозначены глаза, внизу одной полосой — рот, а второй, пересекающей все лицо, — усы или татуировка на лице. Томские личины по трактовке значительно отличаются от подобных изображений Минусинской котловины и Ангары. Личины на писаницах Восточной Сибири характерны гораздо большей сложностью и детализацией<sup>138</sup>. Каждая из них не похожа на другую. Внутри они заполнены различными мелкими деталями; поперечными и вертикальными полосами, кружками, спиральными фигурами или молоточкообразными знаками. Однако в этих деталях улавливаются определенные части человеческого лица: огромный зубастый рот, нос, глаза. Но все это сочетается особым образом и совсем не так, как на нормальном человеческом лице. Эти личины дополнены различными элементами и снаружи: извивающимися полосами, треугольниками ушей<sup>139</sup>.

Таким образом, томские личины имеют гораздо больше реалистических черт, выполнены скупой, обобщенной манерой. Однако это не мешает, на наш взгляд, видеть в них одни и те же сюжетные образы, одинаково распространенные в эпоху бронзы у разных народов Южной Сибири. Сейчас убедительно доказано, что первые личины, как, впрочем, и древнейшие каменные изваяния (так называемые „каменные бабы“) относятся к самой начальной поре эпохи металла. Антропоморфные стелы встречаются на огромном пространстве степей Восточной Европы, Казахстана, Алтая, Тувы. Антропоморфные личины также изображены на писаницах этих степных или соседних с ними лесных территорий. Их совсем нет на северных писаницах. Этот факт не случаен. Очевидно, „каменные бабы“ и личины на писаницах связаны с весьма близкими образами, распространенными у жителей степей и их ближайших соседей. Семантика каменных изваяний давно волнует исследователей. Еще В. В. Бартольд и Н. И. Веселовский<sup>140</sup> высказывали мысль о том, что это изображения наиболее могущественных врагов, побежденных умершим воином. В современной литературе эту



мысль развил А. Д. Грач<sup>141</sup>. Другие же исследователи считают, что древнейшие „каменные бабы“ запечатлели черты умерших сородичей, а в более позднее время ставились выдающимся членам рода<sup>142</sup>. Между манерами изображения лица на личинах и на этих изваяниях есть определенное стилистическое сходство. Сходство наблюдается и в их смысловом содержании. Независимо от их трактовки, стелы и личины связаны с культом мертвых, с идеями о потустороннем мире. Это подчеркивается уже тем, что стелы обычно находятся вблизи древних могил бронзового века или древнетюркских могил. В то же время надо признать, что и на скалах мы видим антропоморфные маски, а не изображения обычных человеческих лиц. Правда, есть и одна существенная разница. Если изваяния — балбалы открыто стоят в степях, составляя неотъемлемую часть их пейзажей, то личины, наоборот, выполнены в укромных, а иногда даже и в труднодоступных местах; они не бросаются в глаза, растворены среди массы других рисунков. Вполне возможно, что так рисовали творца вселенной, которого в более позднее время енисейцы обычно изображали в виде антропоморфного существа, создателя вселенной, верховного из божеств и повелителя всех прочих мелких духов. Они называли его Есь. Вот что записал от енисейцев в начале нашего века этнограф В. И. Анучин: „Никто из людей никогда не видел Еся и не может видеть, ибо немедленно ослепнет. Есь постоянно обитает где-то выше седьмого неба в прозрачном, как стекло, дворце. Он добр и всемогущ, но совершенно не вмешивается в дела земные, предоставив это второстепенным духам, богатырям и великим шаманам. Только один раз в год, в день весеннего равноденствия, Есь, так сказать, делает смотр своим творениям. В этот день земля и звезды приближаются к его обители. Есь благожелательно напутствует их, а иногда отдает им приказания, имеющие силу в течение всего года“<sup>143</sup>.

Следует остановиться отдельно на большой группе стилизованных изображений, отдаленно напоминающих антропоморфные фигуры. Они представляют собой вертикальную тонкую полосу, которая, надо полагать, означает туловище человека. Вверху полоса обычно снабжена утолщением, напоминающим голову, а по бокам выбиты огромные, соединенные с туловищем круги. Иногда видно, что круги — это положенные на бедра руки, но в большинстве случаев это все же изображенные отдельно от туловища круги. Во всяком случае, стиль этих рисунков определенный, строго выдержанный и устойчивый, при этом резко отличный от стиля всех других антропоморфных изображений.

Такие фигуры в виде буквы „Ф“ присущи не только Томской писанице, они широко встречаются и на других памятниках Сибири<sup>144</sup>. В частности, мы находим аналогии этим изображениям на писаницах Большекадинских порогов на Оке, но более детализированные и, следовательно, более понятные. Там ясно видно, что изображен человек в рогатом головном уборе, с воздетыми вверх в знакомой молитвенной позе руками и согнутыми в коленях ногами, образующими ромб. От пояса человека отходят в стороны две полосы, на концах которых изображены круги — те же самые круги, что и на наших фигурах в форме буквы „Ф“. Большекадинские фигуры имеют целый ряд аналогий в писаницах на берегу Байкала и на глиняных сосудах из поселения Самусь в низовьях Томи, где у человека вместо головы возвышаются два рога, а руки его и туловище образуют знакомую нам фигуру. У этих существ необыкновенно тонкая талия. В целом они трактованы в том же строгом и сухом, подчеркнуто геометрическом, прямолинейном стиле, что и изображения Томской писаницы. Но там, на Большекадинских скалах, изображены шаманы в одеждах и с бубнами. Здесь же, на Томи, фигуры более символично передают знакомый образ божественного шамана бронзового века. Круги могли обозначать так же шаманские бубны. А в основе их, как доказал Э. Эмсхаймер, лежит рисунок натянутого лука<sup>145</sup>. Это вполне правдоподобно, если учесть, что древнейшие шаманы, очевидно, пользовались при камлании луками вместо бубна, а более поздние шаманисты считали бубен луком шамана. К со-

Том. 12

стр.  
29

жалению, точная датировка этих изображений затруднительна. Можно только сказать, что они относятся к эпохе развитого шаманства. Древнейшие захоронения шаманов известны в Сибири в глазковскую эпоху, а развитие шаманской обрядности, сложение мифов и культов падает на период развитой культуры бронзы, то есть на I тысячелетие до н. э. К более раннему времени, но тоже к эпохе бронзы, относится группа антропоморфных фигур, выполненных совсем в ином стиле.

Выше уже упоминалось о фигурах танцующих человечков. Они встречаются на огромном пространстве от Скандинавии до Прибайкалья. На Томи выполнены эти изображения совсем другой техникой — они уверенно, экспрессивно прочерчены резцом на мягкой поверхности камня. Однако, несмотря на разную технику, они имеют много общего с подобными рисунками неолитической эпохи. Очевидно, как в одном, так и в другом случаях это изображения шаманов. Не случайно, что шаманский костюм всегда включал в себя черты звериного. В частности, у сибирских народов шаман изображал лося, медведя или птицу. И вот он перед нами, очень условно переданный, полный экстаза шаман-птица (169, 184). Условно прочерченный раскрытый птичий клюв, показанные в движении согнутые в локтях руки с трехпалой птичьей лапой и полусогнутые ноги со шпорами. Фигуры почти идентичны, изображены в одной и той же позе. Разница лишь в некоторых деталях: на одном из рисунков не обозначены пальцы на руках и имеется небольшой отросточек, отходящий вверх от головы (184). Фигуры носят ярко выраженный фаллический характер. Третья, близкая к ним по стилю, изображена еще более условно, она доведена до геометризма: к вертикальной полосе пририсован угловатый выступ спины, неестественно откинута назад рука, вверху резкая тонкая линия клюва. А спереди от туловища отходят четыре горизонтальные линии — символы мужского плодородия. Все фигуры изображены в профиль, обращенными вправо.

Таким образом, и в этих антропоморфных изображениях подчеркнута идея плодородия, так хорошо известная нам в ранних неолитических рисунках. Своими корнями она уходит в глубокую древность, к сюжетам палеолитического искусства. Именно там, в Пещере Трех братьев, в Южной Франции, в 1912 году Бегуэном был открыт рисунок колдуна в позе танца с полусогнутыми ногами<sup>146</sup> среди других типичных палеолитических изображений: мохнатого носорога, мамонта, пещерного медведя, бизона и северного оленя в труднодоступном месте. Фигура была выгравирована и раскрашена черной краской. Аксессуары изображения различны: у него туловище и голова человека, она снабжена рогами оленя и длинной, ниспадающей на грудь бородой, руки свешиваются, заканчиваясь львиными лапами, уши волчьи, глаза большие, круглые, совиные<sup>147</sup>. Облик колдуна из Арьежа более сложный, чем изображения на Томи, он впитал в себя наиболее типичные черты по крайней мере пяти различных зверей и даже птиц. Однако любопытно другое — тело колдуна изображено в профиль, половые его части явно подчеркнуты, колдун стоит на согнутых ногах, тело его сильно наклонено вперед. Стало быть, наиболее важные черты томских фаллических фигур и палеолитического колдуна совпадают. Это прежде всего его животный образ (маска), фаллический характер, поза полуприседания и, наконец, профильное изображение. Несомненно, что здесь мы имеем один из ярчайших примеров того, как идеи, образы и традиции, зародившиеся еще в глубинах палеолитических пещер Европы, продолжают жить много тысячелетий спустя у охотников лесов Северной Азии. Рисунки Томской писаницы утратили пышное облачение, они стали стереотипными и даже геометризованными. Эта особенность сильнее подчеркивает их основное содержание: птичий облик, поза полуприседания и ярко выраженный фаллический характер. Он еще более подчеркнут на третьей фигуре (186), где художник, для большей убедительности, усиливая прием множественности, изобразил четыре фаллоса, растущих на животе и груди антропоморфного существа. Естественно, что все это имело существенное значение. Мы знаем, что для первобытного человека

сцены полового сближения представляли особое значение. В древних изображениях мужчин и женщин с признаками пола некоторые видели проявление „эротических мотивов“ и даже сексуальной направленности древнейшего искусства. Ученые, которые придерживались этого взгляда, вольно или невольно шли по наиболее легкому, но ложному пути. Конечно, нельзя сказать, что сексуальные мотивы вообще отсутствовали у первобытных людей. Но они не могли занимать в их психике и искусстве большее место, чем у современного человека. Скорее всего, эти черты первобытного искусства своеобразно отражают не сексуальные переживания, а напряженную, повседневную борьбу за жизнь, за существование, которую вели первобытные люди. Поэтому фаллические фигуры и вообще сексуальные мотивы показаны здесь в совершенно ином плане, их породили иные мотивы. Эти изображения дают представление о зачатках древнейшего культа плодородия, главным содержанием которого было стремление размножить животных и обеспечить колдовскими приемами изобилие мясной пищи — основного средства питания лесных охотников.

Вместе с тем мы видим, насколько абстрактными становятся со временем рисунки. Если для неолитических рисунков характерны в большинстве случаев конкретные сцены размножения, то в эпоху бронзы эти сцены только мыслятся, подразумеваются. Люди стали ограничиваться изображениями фаллоса у антропоморфных существ, наделенных звериными или птичьими признаками.

Прочерченные на камне птицеобразные фигуры датируются культурой начала эпохи металла в Сибири. Выше уже указывалось на плиты из могильника Тас-Хазаа, на которых были обнаружены разнообразные рисунки<sup>148</sup>. Наряду с личинами там тонким штрихом вырезаны птицеобразные антропоморфные изображения.

Одно из изображений представляет человеческую фигуру с длинноклювой птичьей головой и клещеобразными кистями рук. В фигурах из Тас-Хазаа значительно больше реализма, на некоторых из них показано даже оперение птиц, чего нет на совершенно „голых“, схематичных рисунках Томской писаницы. Но во всем остальном чувствуется близость этих изображений.

Итак, все антропоморфные фигуры на писаницах, можно объединить в две большие смысловые группы рисунков. Первую, меньшую группу, составляют изображения людей в повседневной жизни: стреляющих во время загонной охоты, держащих за голову лося (58), поражающих лося (124) и некоторые другие. Есть основания видеть в них реальные образы, хотя рисунки выполнены так, что не позволяют говорить о портретности изображений. Очевидно, это обобщенные образы людей, кроме того, основное внимание здесь уделено действию, которое производит человек.

Подавляющее же большинство рисунков — своеобразные антропоморфные фигуры, сочетающие в себе черты человека и зверя (или птицы). Надо отметить, что они тесно связаны с двумя основными идеями: идеей размножения и идеей обеспечения удачной охоты.

Но в них ясно проступают и представления древних людей, связанные с культом предков. По-видимому, образ зооморфного предка, незримо помогающего людям на охоте, способствующего размножению животных, оказывающего влияние на небесные явления, охраняющего подземный мир, постоянно встречается на писаницах в самых различных ситуациях.



## Олень-солнце

В представлениях почти всех древних народов вселенная состояла из трех основных частей: верхнего мира — неба или обители добрых духов, средней земли, где живут люди, и нижнего мира — „преисподней“, где размещается страна мертвых, обитель смерти, где обитают злые духи болезней, бед и несчастий. У древних охотников сибирской тайги и европейского севера чаще всего конкретным живым олицетворением всех трех миров вселенной был образ лося или оленя. В образе золоторогого оленя, пробегающего за день небесный свод, представлялось им солнце; в образе оленя представляли люди тайги и землю. „Земля эта — тоже олень“, — утверждали в 30-е годы нашего века старые лопари<sup>149</sup>. В виде восьминогого безрогого лося, то есть самки, представляли нашу землю ороческие шаманы. В виде лося, а чаще мамонта, рисовался древним народам и подземный мир. Но, пожалуй, наиболее последовательно древние жители тайги представляли в образе лося „верхний мир“: небо, солнце и звезды. С „хозяином“ сибирской тайги были связаны у жителей Сибири и прочие космогонические представления. Например, Большая Медведица енисейцам рисовалась в виде лося. Ее представляли, по сведениям В. И. Анучина, таким образом: четыре основных звезды — это ноги лося, три звезды позади — это охотники, первый — тунгус, второй — енисеец с котелком и третий — русский. Кроме того, впереди указываются еще три звезды, обозначающие два уха и нос лося<sup>150</sup>.

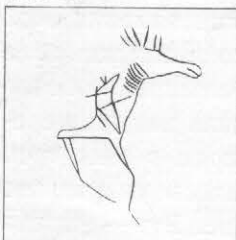
Будучи охотниками, жители тайги поэтически образно представляли солнце в виде живого существа — гигантского оленя с сияющими нестерпимым блеском золотыми рогами, бегущего по небу и вечером погружающегося в подземное царство мертвых, чтобы, пройдя его за ночь, утром продолжать свой вечный путь по небосводу. Это — образная первобытная философия, сложившаяся из весьма своеобразных и конкретных представлений и наблюдений над мирозданием.

Несомненно, что приведенные нами достаточно поздние космические представления возникли на основе ранних мифов охотников неолитической эпохи и бронзового века. Поэтому не случайно на шестом камне Томской писаницы мы встречаем уникальное изображение плывущего по воздушной стихии гигантского лося. Размеры его подчеркнута большие, он перекрывает целую группу рисунков. По сравнению с другими изображениями это действительно лось-гигант.

Перед нами — уникальный рисунок, значительно лучше других раскрывающий свое смысловое содержание. Это — олицетворенный образ Светлого Солнца, зародившийся, вероятно, еще в недрах каменного века.

Интересны сами по себе детали и особенности этого рисунка, которые, как мы потом увидим, подтверждаются данными из мифологии. Огромная фигура солнечного оленя прорисована тонким контуром. У него непропорционально большая, вытянутая вперед голова, причем изображена морда благородного оленя, а не лося. У животного совсем отсутствуют глаза, а вместо обычных рогов прямо от головы отходят вверх шесть длинных, глубоко прорезанных полос, обозначающих сияющие лучи. Рогов не видно, виден только лишь один их блеск, который образно и поэтично описывается во многих легендах. Сияющая голова оленя — основное в рисунке. Туловище же изображено более условно, шею переплетают линии, образующие сетку, напоминающую украшение ручек ножей из могил эпохи бронзы в Южной Сибири. Это еще

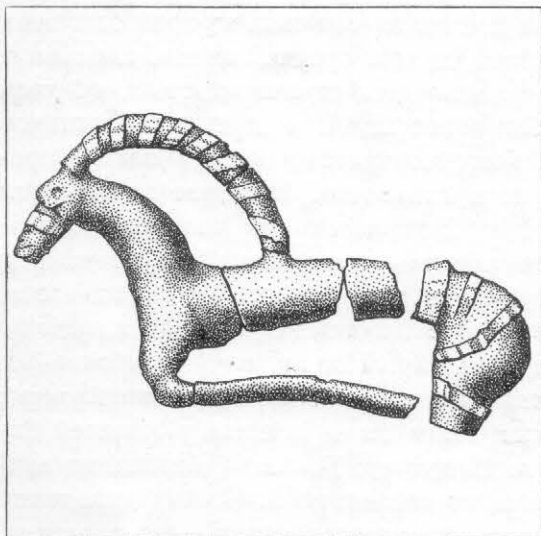
Том. 166

стр.  
92

Бронзовая бляшка  
златорогого оленя  
тагарской культуры

раз подчеркивает стилистическую близость этого рисунка к изображениям из могил бронзового века.

В то же время сетка на шее и груди зверя образует фигуру, очень похожую на крыло птицы. Заслуживают внимания и ноги космического существа: они необыкновенно тонки, изящны, но вместе с тем лишены жизненной силы и неестественно опущены вниз. Здесь древний художник очень убедительно передал то состояние, когда животное не касается своими ногами земли, как будто плывет по небесной стихии.



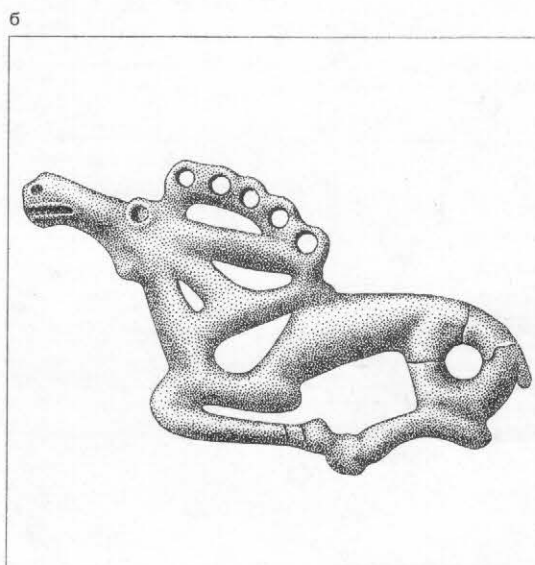
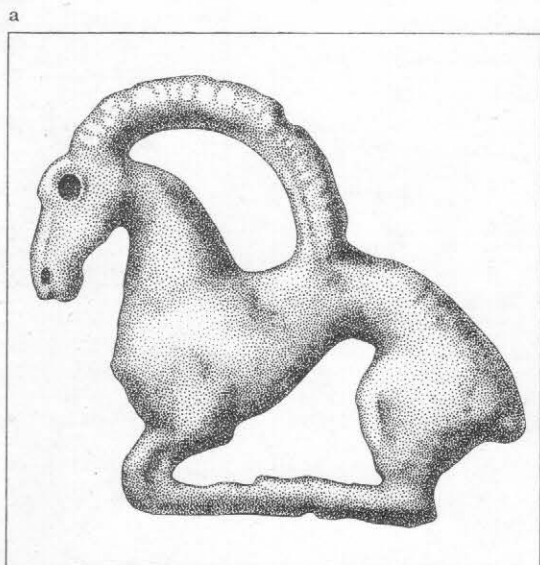
Это изображение стоит ближе других к хорошо известным бронзовым фигуркам оленей из курганов тагарской культуры середины I тысячелетия до н. э., расположенных по соседству, в степях Южной Сибири. В рисунке на томской скале и литых изображениях заложена одна и та же идея. Это образы древней космогонии. Образ оленя с ветвистыми рогами занимал важное место в обряде и мировоззрении почти всех степных народов. Отлитые из бронзы фигурки оленей распространены на обширной территории великого пояса степей — от берегов голубого Дуная на Западе до пустынь Монголии на Востоке. Особенно пышно этот культ расцвел у скифов, а в Сибири — у населения тагарской культуры в середине I тысячелетия до н. э. Среди множества фигурок надо выделить „оленей“ с дугообразным рогом из Тисульского могильника. Один из них представляет довольно большую бляшку длиной более 15 см. Это совершенно плоская бляшка, изображающая оленя с подогнутыми ногами и высоко запрокинутой острой мордой. Глаза, губы, ноздри, копыта и прочие детали отсутствуют, что придает ему известную близость рисунку оленя на скале. Морда, туловище и ноги животного изображены также обобщенно. Ноги животного выполнены предельно схематично, просто в виде идущей под брюхом прямой полоски. Во всей манере изображения чувствуется, что мастер специально не придавал большого значения деталям тела зверя, не подчеркнул при этом даже некоторые наиболее характерные черты, всегда хорошо заметные на других фигурах. При изготовлении этой бляшки мастеру важно было донести только самый образ животного в его наиболее обобщенном виде. Главными в этой фигуре, очевидно, были рога, большие, любовно обвитые полоской золота. Золотая полоска обвивала морду, переходила на рог, перетягивала брюшину зверя в самом узком ее месте и обвивала его круп в виде трех лучеобразных линий, идущих за спину зверя. В результате получилось уникальное изображение, лучше всего раскрывающее свое смысловое содержание. Это — „Олень



а, б  
Летающие космические  
олени тагарской культуры  
из раскопок в Кузбассе

Золотые рога“, образ Светлого Солнца, отлитый из бронзы. Образ Оленя-солнца оказался настолько живучим, что прошел через века, передался многим народам и частично сохранился в русских сказках и песнях, в преданиях лопарей и коренных народов Сибири.

У русских этот образ сохранился в основном в сказках и преданиях на Севере. Русскую сказку о чудесном олене с золотыми рогами записал Афанасьев, а П. И. Мельников-Печерский приводит сохранившуюся на Севере песню о златорогом олене:



„Каленой стрелой летит  
Молодой олень!  
У оленя-то копыта серебряные,  
У оленя-то рога  
Красно золото!  
Ты, олень ли мой, олень,  
Ты олешенька!  
Ты куда-куда бежишь,  
Куда путь держишь?“<sup>151</sup>.

Украшенный золотом олень — произведение уникальное. Среди множества бронзовых фигурок нет ей равной по трактовке, хотя и в скифском, и в тагарском искусстве, и у других народов скифской эпохи известны образцы оленей, вся поверхность которых покрыта золотой фольгой, но их фигуры детализированы и поэтому далеки по трактовке от наскального рисунка. От фигуры златорогого оленя из Тисульского могильника веет таким же схематизмом, как и от рисунка на камне. Комплекс вещей в могиле, где найдена фигурка, относится к концу V — началу IV в. до н. э. Примерно к этому же времени следует отнести и рисунок оленя с сияющей головой на Томской писанице.

Стилистически близко к златорогому оленю стоит целая группа бляшек, изображающих оленей с рогами в виде полукруга. По манере изображения они очень близки друг к другу и отличаются только лишь некоторыми второстепенными деталями. Они представляют собой плоскостные бляшки, имеют узкую и длинную горбатую морду с явными чертами оленьих губ, торчащее острое ухо, длинную шею и поджарое туловище. На передней лопатке продолговатая, удивительно похожая на крыло птицы прорезь, а круп передан в виде мощной округлости с отверстием в центре. Ноги

Бронзовая бляшка  
летающего космического  
оленя

изогнуты, причем передняя далеко заходит за заднюю, и имеют слабо обозначенные копыта. В целом эти фигуры составляют одно целое с златорогим оленем. У этих изображений основное смысловое значение имеет своеобразный, необыкновенно большой рог, возвышающийся полукругом над туловищем зверя. Рог идет от головы и круто падает на круп зверя. От дугообразного стержня отходят вверх несколько полукольцев, как бы посаженных на дугу рога. Эту группу бляшек объединяет схематичность, контурность фигуры, рог-полукруг и поза „летающего“ животного.



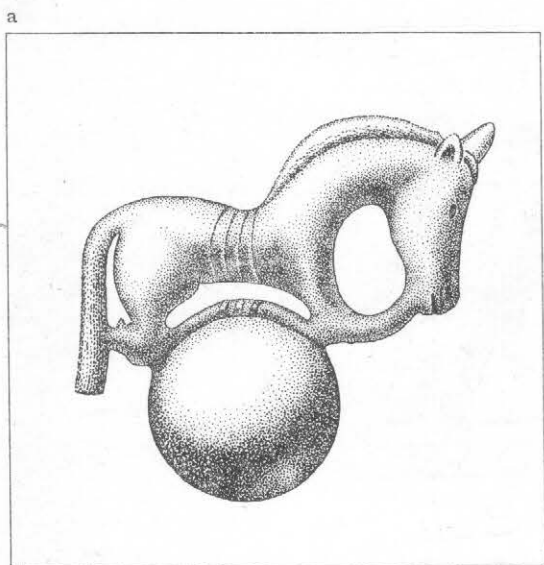
Семантика бронзовых фигурок оленей давно волновала ученых. Естественно, „олень“ гораздо проще описать типологически, чем проникнуть в мир сложных идей создавших их людей. Вероятно, в смысловой основе бронзовых бляшек „олень“ лежат отголоски древнейших наивных тотемистических представлений. Однако это не означает, что сами бронзовые бляшки у скифов и тагарцев были тотемистическими знаками, хотя их, видимо, и продолжали связывать с идеями происхождения народа или целой группы народов степной полосы Евразии. Естественно, в основе бронзовых оленей и фигуры, нарисованной на скале, лежит общая древнейшая основа богатых идеологических воззрений, оставшаяся от туманных древних представлений неолитической эпохи о родстве и происхождении того или иного народа от животного предка. Вторая сторона идей, связанных с образом „оленя“, включает в себе космические и, в частности, солярные представления древних людей. В них заложена древняя идея культа солнечного божества, которое у многих народов получало вполне конкретное выражение то в образе животного, то в образе солнечной ладьи. На этой сложной основе возникли представления скотоводов и земледельцев тагарской культуры о духах-покровителях, о хранителях, о чудодейственной силе талисманов, о строении вселенной, всеильном солнце и загадочном олене. Очевидно, многие переднеазиатские и среднеазиатские мотивы вместе с мифами проникли в тагарское искусство и в среду соседних с ними жителей лесов. Совершенно ясно, что пережитки тотемических звериных образов переплетаются в скифо-сибирском зверином искусстве с определенными силами природы. Вероятно, культ солнца у скифов и сарматов, массагетов и тагарцев был персонифицирован скорее всего с оленем. Животное олицетворяло солнце и у многих других народов мира. В священных гимнах Авесты, в одном из гимнов (Яшт VI) солнце называется „быстроконым“, в другом гимне молитва обращена к „солнцу с мчащимися конями“<sup>152</sup>.

Образы солнца  
в мифологии народов мира:

а  
Лошадь с солнечным  
диском из материалов  
Айдашинской пещеры  
(I тыс. н. э.)

б  
Солнечный диск с  
изображением животного  
(I тыс. н. э.)

Описанная нами группа бляшек и олень на Томской писанице едины по смыслу, они несут в себе конкретное выражение солнца. В одном случае форма его передана полукруглым рогом, в другом — лучами. Так и в мифах: никогда мы не встречаем полного замещения солнца образом животного, но часто встречаемся с их соединением. Интересно, что и на Иволгинской стеле ветвисторогий олень изображен со скифским „зеркалом“ как символом лучезарного солнца над головой<sup>153</sup>. С этим изображением связана по смыслу целая серия рисунков на так называемых олен-



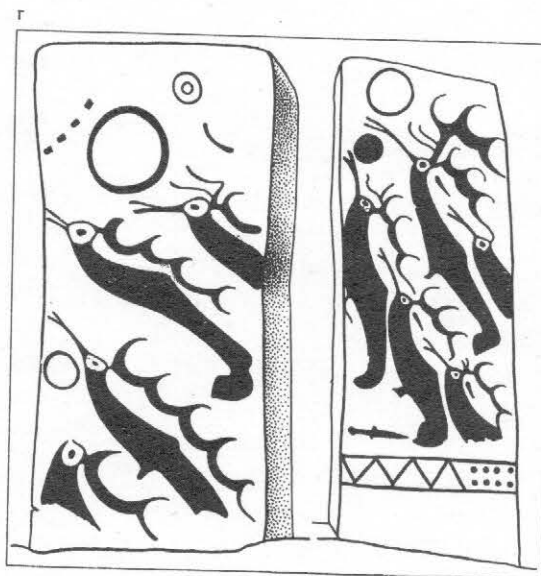
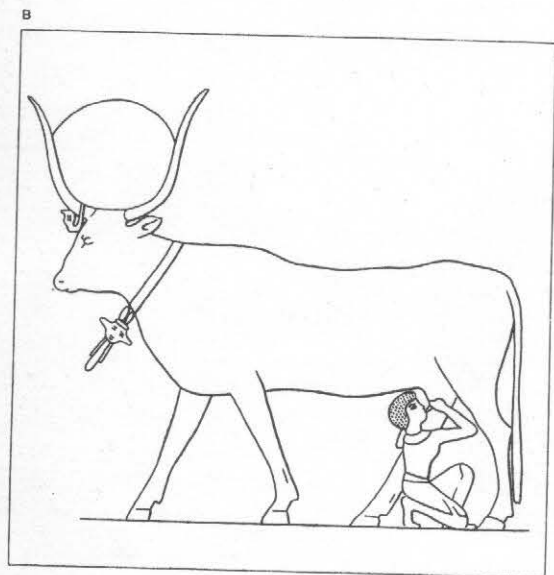
ных камнях, известных на большой территории Тувы и Монголии. Особенно много их в Туве и на северо-западе Монгольской Народной Республики<sup>154</sup>. На большинстве оленных камней изображены орнаментально стилизованные олени фигуры, у которых морды настолько неестественно вытянуты, что превращены в клюв какой-то фантастической птицы. Они изображены строго в профиль, в хорошо знакомой нам по бронзовым бляшкам стилизованной манере. Над головой — пышные, ветвистые рога. Они как будто развеваются по ветру. Ноги животных показаны в виде небольших неестественных выступов, они как будто обрублены. В общем эти олени похожи на фигуры, отлитые из бронзы, и на рисунок летящего оленя на Томской писанице. Их объединяют очень существенные общие черты: устремленное вперед туловище, вытянутая шея и своеобразная трактовка ног, — все подчеркивает образ летящего по воздушной стихии животного. На оленных камнях животные тоже являются солнечными символами. Мало того что они летят по воздуху, они еще снабжены символами солнца — кругами, изображенными сверху, перед мордами животных. Олени летят ввысь, как будто следуя за солнечным диском.

Еще более откровенно и прямолинейно идея сочетания солнца с животным выражена в случайно найденной в Сибири древней бронзовой бляшке, изображающей, скорее всего, лошадь, в поджатых ногах которой сияет бронзовый диск. Лошадь как бы плывет, держа в ногах солнце. Подобные представления у древних народов были распространены чрезвычайно широко, охватывали большинство народов мира. Олень, а несколько позже лошадь как символы солнца, как животные, посвященные солнечному божеству, играли большую роль в солярных культах многих народов степей Европы и Азии в I тысячелетии до н. э. Однако культ солнечного божества все же более древний. В Северной Азии и в Европе символы солнца встречаются уже в неолитических рисунках писаниц.



в Небесная корова с диском солнца из египетской мифологии (по М.-Э.Матье)  
г Оленные камни Монголии с изображением летящих солнечных оленей

Идея олицетворения солнца с животным нашла воплощение и в мировоззрении древних земледельческих народов. Например, в древнем земледельческом Египте вселенная олицетворялась космической коровой с солнечным диском в рогах<sup>155</sup>. Таким образом, одна и та же идея у разных по происхождению, занятиям и даже по времени народов воплотилась в различные образы одного и того же содержания. У одних только жителей Северной Азии образ лучезарного солнца передан в одном случае при помощи золота, а в другом он подчеркнут путем украшения „солнечного“ рога



такими же небольшими рогами, в третьем — самим изображением диска. В рисунке Томской писаницы четко передана идея движения в образе летящего оленя. А чтобы движение воспринималось зримо, олень снабжен небольшими крыльями. Такие же крылышки-прорези имеют и многие олени, отлитые из бронзы. Просматривая в 1966 г. экспозицию Минусинского музея, один из авторов увидел интересную древнюю бляшку, найденную случайно в Сибири. Скорее всего, она относится к началу I тысячелетия н. э. Бляшка в виде круглой розетки с множеством лепестков по краю и с петелькой для подвешивания. Очевидно, она прикреплена к одежде. Внешне бляшка напоминает хорошо известные круглые диски тагарской культуры, так называемые „зеркала“, только более нарядная. Ее форма и лепестки, надо полагать, символизируют лучезарное солнце. Но самое замечательное — это рисунок: в центре бляшки изображено животное с подогнутыми ногами и повернутой назад головой. По своим очертаниям оно похоже на оленя. Прямо из спины зверя растет огромный ветвистый рог (или древо жизни). Одно из его ответвлений заканчивается кругом с отходящими в стороны лучами. Бляшка эта местная, сибирская и созвучна с общими идеями древнего искусства людей эпохи бронзы и раннего железного века: с идеей верховного солнечного божества, которое и здесь олицетворяется с оленем. Образ солнца и его символика в древнем искусстве прошли сложную эволюцию. В неолите мы видим, что солнце еще не олицетворяется с лосем. Солнечные диски и олени существуют на писаницах отдельно. В неолите господствует первобытный наивный рационализм в изображаемом, таковы, например, сцены осеннего оплодотворения самок, над которыми выбиты солнечные диски. В эпоху бронзы, с возникновением шаманизма и усложнением колдовской магии, усложняются и космогонические представления людей. Теперь солнце уже пол-



ностью олицетворяется с оленем. Появляется образ златорогого Оленя-солнца, который находит широкое распространение не только у жителей степей, но и у их лесных соседей.

Вместе с тем известные в неолите символы солнца доживают до конца I тысячелетия до н. э. в виде многочисленных и хорошо известных в тагарскую культуру круглых бронзовых бляшек. Эти же по форме и смыслу символы солнца в более позднее время встречаются в атрибутах шаманского костюма у угров.

Даже в эпоху, не столь отдаленную и хорошо освещенную устными преданиями, солнце многим народам Северной Европы и Азии тоже представлялось в образе оленя, лося или коня (в зависимости от местности). В одной долганской сказке, например, с наивной простотой повествуется, как к морскому берегу на самый край земли пришел мальчик, чтобы узнать, куда на ночь девается солнце. Мальчик, конечно, не обычный, он наделен богатырскими чертами. Он оживил лежавшие там старые кости лося и выплыл на нем в мировой океан и там собственными глазами увидел, как солнце в воду опускалось на ночь и как потом шло, сверкая по дну моря. Утром мальчик наблюдал восход солнца. Ко времени восхода солнце возшло не в одном месте, а сразу в двух: одно поднялось по небу, а другое солнце по поверхности воды к берегу приближалось. Когда мальчик-богатырь всмотрелся в него, то увидел, что это лось плывет, а рога сверкают как солнце. Оленю-солнцу до недавнего времени посвящали свои праздники и магические обряды народы Севера. Известно, что народные гуляния под названием „золотые рога“ происходили с незапамятных времен в Соликамском уезде. За Оленем-солнцем во время праздника гонялись охотники. В этом тоже есть отголосок древнейших представлений о борьбе добра и зла, жизни и смерти, темных и светлых сил. При этом основная сюжетная линия остается в обрядах и мифах постоянной: за Оленем Золотые рога у лопарей, например, гонится великан Арома-Телле, у якутов — Халлан-уола, Когутэй — у алтайцев, Тунка-Поха — у манси и т. д.

Ясно, что с образом оленя у древних жителей Сибири было связано осмысливание окружающего мира, происхождения людей и всей вселенной. Представления такого содержания сохранились до недавнего времени у лопарей, долган, орочей и других народов. Пожалуй, наиболее полный образ космического оленя сохранился в историческом эпосе лопарей. Космический олень представлялся им в виде чудовищно огромного животного с черной головой и золотыми рогами. Он рисуется то в виде солнца, пробегающего за световой день небосвод с востока на запад и на ночь уходящего в мировой океан или подземный мир — обиталище духов мертвых, то в виде цветистой радуги. Такая радуга — рог огромного оленя, который пьет воду из реки. В эпосе лопарей сохранились сложные тотемистические представления о происхождении людей от оленя, о связи старухи-колдуньи (нойда) с оленем-производителем (хирвус). Иногда в этом образе выступает молодая женщина, гуляющая с шардуном — дикарем-оленем. От их брака рождаются дети, которые вырастают у груди родившей их матери, оборачивались олененками и убегали. Эти полулюди-полуолени могут перевоплощаться. Они сватают девушек и женятся на них. Сказки лопарей полны образов „мяндаш-дев“ — женщин-оленей и „мяндаш-парней“ — оленей-мужчин. Они могут быть людьми, ходить на охоту, но в то же время „понимают мысли оленей“ и могут превращаться в них. С мифическим оленем, божеством Мяндаш-пырре связывают лопари и происхождение своей страны: „...из нутра матери-земли бежит Мяндаш — дикий олень. Мяндаш-пырре имя ему... Мяндаш-пырре — начало жизни и края. От края до края земли... Мяндаш-пырре бежит. Путь его — солнца путь, туда ему бег. Мяндаш-пырре летит, златорогий олень. Хрустят его ноги, шелестят ему кормные травы и белые ягели“<sup>156</sup>. Далее златорогий олень останавливается в стране лопарей, в родниках копыта омыл, ел тут, жил, кормился и отдыхал и свой рог золотой уронил. Так образовалась тундра — страна лопарей.

Интересно, что во всех случаях космического оленя представляли живым существом, за которым, по представлению тех же лопарей, гонится мифический охотник огромного роста<sup>157</sup>. Чудовище гонится за оленем с черной головой и золотыми рогами. С гибелью этого космического оленя связаны представления о гибели всего мира. Космическая охота — целое эпическое повествование о борьбе добра и зла в мире. Вот его содержание: „...Тьермес гонит грозовые тучи. Он страшен: голова его в небо уходит, рост с десять старых сосен, зеленый мох — его волосы. В руках он держит лук-радугу, из которого бросает стрелы-молнии. В охоте ему помогают собаки, каждая ростом с оленя-быка. Он бежит, и там, где станет нога, — просека ляжет; там, где стопы его коснутся земли, — лога ложатся, в них реки медленно текут. Тьермес гонит добычу. Добыча его — златорогий олень. Белый он — его шерсть серебристее снега. Черную голову держит высоко, закинул рога и на невидимых крыльях летит“<sup>158</sup>. Вот почему у оленей на бронзовых бляшках и на скале изображены крылья. „Ветры вольные несут его в полете; глаза его полузакрыты, но не смотри в них человек — от силы их ты будешь слеп. Закрой свои уши, когда услышишь бег, — от той силы ты будешь глух. Горячего его дыхания коснешься — и ты будешь нем. Таков Мяндаш-пырре! Когда великий Тьермес настигнет златорогого оленя и поразит его первой стрелой — горы раздадутся и выбросят огонь, море высохнет, а реки потекут вспять. Когда же в оленя попадет вторая стрела — огонь разольется по всей земле и она вспыхнет. А когда космический охотник безжалостно вонзит ему в сердце свой нож, то наступит конец света и солнце утонет в море крови“<sup>159</sup>.

Некоторые детали в описании оленя полностью совпадают с изображением оленя на скале и с бронзовыми бляшками. В легенде говорится, что олень держит высоко голову. На Томской писанице, бронзовых фигурках и оленных камнях головы оленей действительно подняты вверх. Совпадают с описанием и закинутые рога, которые касаются крупа животного. И третья деталь — мифический олень „на невидимых крыльях летит“. Эта черта осторожно и умело подчеркнута в рисунке и скульптурах из бронзы.

Нельзя пройти мимо еще одной детали — полузакрытых глаз оленя. На бронзовых бляшках глаз вообще нет и в то же время они ощущаются посредством мягкого надбровного выступа и совсем незначительной выпуклости; нет глаз и на наскальном рисунке Томской писаницы.

Таким образом, основные характерные черты Оленя-солнца на бляшках, рисунках на скале, оленных камнях и в сохранившихся легендах совпадают.

Интересна эволюция этого образа и связанных с ним представлений. В более позднее время господства кочевников в Южной Сибири теми чертами, что и Олень-солнце, обычно наделяли коня. Очевидно, и бляшка солнечного коня, о которой мы уже говорили, относится к концу I тысячелетия нашей эры. Этот небесный конь известен в тюркском героическом эпосе, в частности, в алтайской поэме „Темир-Санаа“:

„Темно-серый конь  
По дну неба скачет,  
Белую тучу пересекает,  
Близко к звездам подходит.

.....

На низкую гору ступит —  
Долина получается.  
Копытом в озеро станет —  
Досуха расплескивает.  
У самых высоких гор  
Вершины сбивает“<sup>160</sup>.

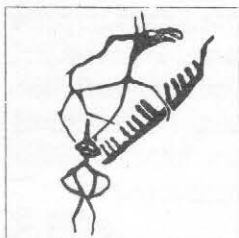
На таком коне, в описании которого совпадают даже некоторые детали с космическим оленем, обычно скачут богатыри. Такая богатырская охота изображена на кубке, приобретенном Мессершмидтом в Красноярске и опубликованном потом В. В. Радловым<sup>161</sup>. Гравированный рисунок на этом кубке блестяще расшифровал М. П. Грязнов<sup>162</sup>. На кубке Мессершмидта, относящемся к VII—X векам, всадник на скаку стреляет в птиц и зверей. Но он скачет не по земле, а по небу, между облаков, а внизу виднеются горы и деревья. Эта сюжетная особенность, у истоков которой находится образ скачущего космического оленя, сохранилась и в современном героическом эпосе. Кони богатырей в эпосе большинства народов мира скачут над лесами и морями, поднимаются за облака и сказочно быстро покрывают огромные расстояния. Таким образом, в верованиях как современных, так и древних народов Сибири отчетливо отражен переход реального земного оленя или лося в космические представления, где он олицетворяется с солнцем, небом и связанными с ними явлениями. Все это вполне естественно с точки зрения человека, привыкшего мыслить живыми образами конкретной окружающей его действительности. У охотника, жителя тайги, ничто не могло быть яснее и проще такого конкретного представления о вселенной и солнце, как о живом рогатом звере, отличающемся от обычных только своими ни с чем не соизмеримыми колоссальными рогами и столь же огромной и несоизмеримой со слабыми человеческими силами космической мощью.

## Лодки в страну предков

Среди изображений томских писаниц есть такие, которые стоит рассмотреть особо. Это — лодки. На Томской писанице они расположены вместе с антропоморфными личинами, огромной фигурой мифического оленя с сияющей головой, загадочными фигурами танцующих полулюдей-полуптиц и составляют с ними одно целое. Почти все они находятся среди рисунков шестого камня и связаны со сложным миром идей и образов, изображенных на нем. Они и по технике исполнения значительно отличаются от лаконично-точных, скупых и динамичных рисунков лосей пятого камня. Сначала рисунки были выбиты, но довольно небрежно, как будто наспех, а потом выбитая поверхность была слабо шлифована и приобрела от времени почти черный загар. Вполне возможно, что выбитые и шлифованные места были еще усилены краской, которая под лучами солнца и дала такой характерный черный цвет.

Довольно много лодок было открыто нами на Новоромановской писанице. Там они составляют третью часть всех рисунков. Однако в целом изображений лодок значительно меньше, чем рисунков животных. Их совсем нет на наиболее древней, Тутальской писанице. Это особенность хронологического порядка. Многими исследователями замечено, что лодки — сюжет довольно поздний. Очевидно, они появились только в конце неолита и становятся характерными для эпохи бронзы<sup>163</sup>. Выполнены они очень схематично и только отдаленно напоминают лодки с сидящими в них людьми. В этих рисунках чувствуется, что их автора не интересовала правдивость передачи изображаемого. Не форма была основным, а содержание. Древнему человеку в данном случае достаточно было изобразить схему лодки. Сделанные наспех, небрежно, изображения эти, тем не менее, несут в себе глубокий смысл и тесно связаны с другими магическими сюжетами бронзового века — с фигурой космического оленя, с личинами и магическими знаками.

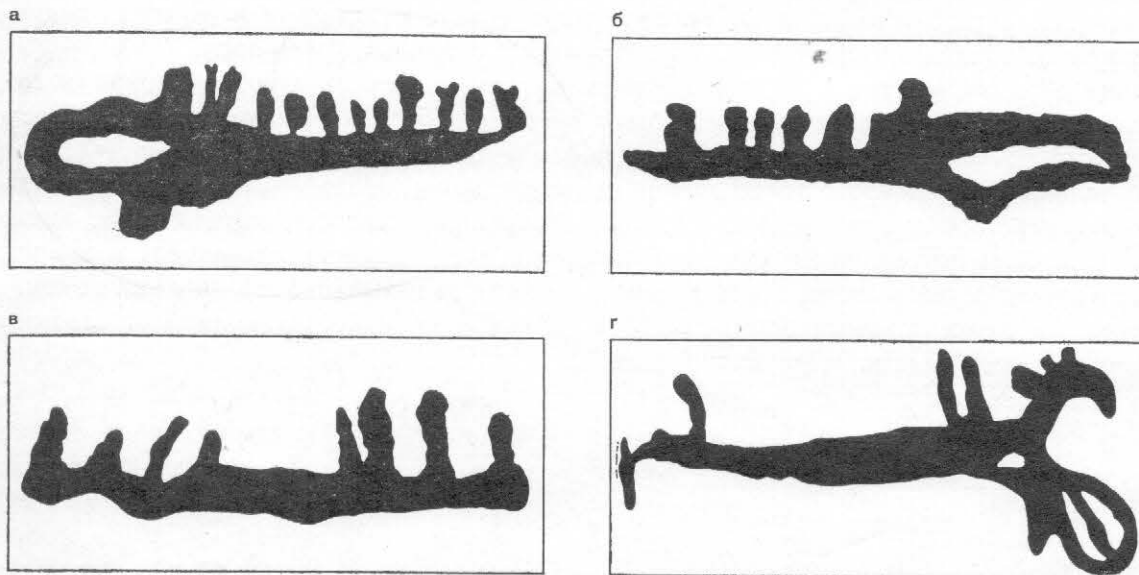
Том. 113—115

стр.  
73



а, б, в, г  
Изображения лодок на  
томских писаницах

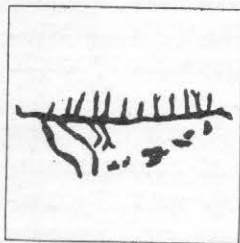
Лодки различны по величине: самая маленькая из них с тремя седоками представляет собой полоску длиной в 4 см, а самая большая — длиной около метра. В ней сидят тринадцать человек. Лодка всегда изображалась в виде горизонтальной полосы, иногда с поднятой вверх кормой и носовой частью. Сидящие в лодке пассажиры нарисованы тоже довольно примитивно, в виде поднимающихся вверх вертикальных линий с небольшими утолщениями на конце, отдаленно напоминающими голову человека, как на рисунке 135. Раздвоенные линии живо напоминают воздетые вверх в молитвенной



позе руки сидящих в лодке или рогатые головные уборы, какие мы не раз видели на наскальных рисунках.

В целом эти изображения похожи на гребень, но, судя по аналогии с другими наскальными рисунками, это не что иное, как лодки с людьми. Рисунки на Томи далеко не одиноки. Такие же схематические лодки известны на множестве других скал, расположенных очень далеко от берегов Томи, на Енисее, на Шалаболинских и Аглахтинских писаницах<sup>164</sup>. Такие же схематические лодки известны на скалах в долине Ангара<sup>165</sup>, на Каменных островах, и на скалах реки Каменки в низовьях Ангара. Они известны на берегах Лены, на знаменитых писаницах у деревни Шишкино<sup>166</sup>. Лодки на этих скалах, как правило, дополняют композиции, в которые входят также антропоморфные существа и фигуры животных. Очевидно, лодки составляют лишь только части больших смысловых композиций, но при этом очень важные части, если они везде повторяются на рисунках. Эта деталь становится еще более важной, если обратиться к наскальным изображениям далекого от берегов сибирской реки Запада. Такие же лодки характерны в наскальных изображениях берегов Онежского озера, Белого моря, Карелии и Скандинавского полуострова, а также и в других странах. В отличие от других сибирских петроглифов на Томи встречаются лодки трех типов. Большинство составляют типичные для Сибири рисунки лодок в виде горизонтальной линии. Наряду с ними встречаются весьма редкие в Сибири и, наоборот, характерные для Северной Европы лодки с реалистическими головками лося на конце. И, наконец, третий вид изображений — лодки с огромным вытянутым овалом на конце, который, видимо, обозначает стилизованную, схематично переданную морду лося. Ни на одной другой писанице Сибири нет такого разнообразия. В них чувствуется определенное влияние сибирских традиций изображения и значительное влияние привычных приемов изображения, существовавших на северо-востоке Европы.

Том.135



СТР.  
77

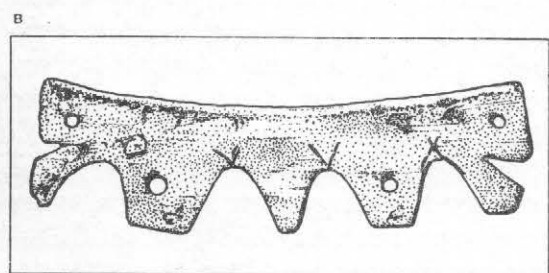
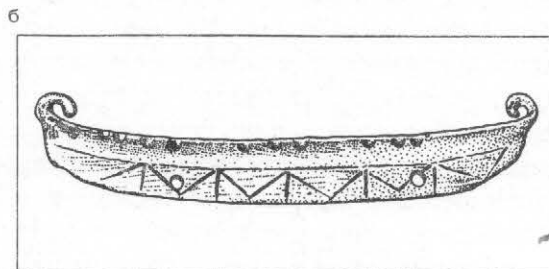
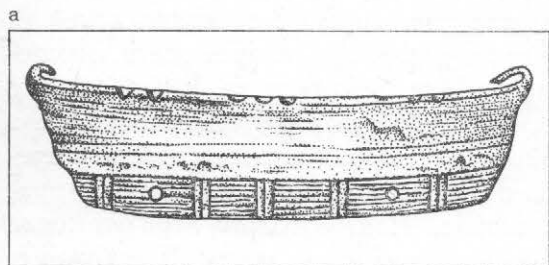


Очевидно, эти различия носят еще и хронологический характер. Самыми древними, надо полагать, являются реалистично изображенные лодки без лосиных голов на носу. Скорее всего, они появились как результат стремления человека запечатлеть лодку, имевшую исключительно большое практическое значение как важнейшее транспортное средство; она необходима была для рыбной ловли, без нее трудно представить промысел водоплавающей птицы. Однако значение лодки в древности не ограничивается только этим. Она была важнейшим средством сообщения между соседними народами, помогала поддерживать родственные связи, облегчала обмен, способствовала расселению людей и освоению новых территорий. Лодки с головами лосей на носах принадлежат к следующему хронологическому периоду, скорее всего к переходному времени от неолита к бронзе. Наконец, к бронзовому веку, к периоду его расцвета, относятся наиболее поздние стилизованные рисунки на Новоромановских камнях. Две последние группы изображений объединяет одна, развивающаяся со временем черта — изображение лосиной головы на носу. Отчетливо видно, как она приобретает со временем основное смысловое значение. Иногда голова лося на конце лодки невероятно велика, даже значительно больше, чем сама лодка. В некоторых случаях, как, например, на рисунке 134 Томской писаницы, лодка изображена в виде туловища зверя с маленькими отростками ног спереди и сзади и даже хвостом. Фактически это изображение, сочетающее в себе лодку и животное. Таких фантастических рисунков много и на других памятниках первобытного искусства. Особенно четко они нарисованы на писаницах Онежского озера и Белого моря. По форме многие лодки петроглифов похожи на мчащихся лосей, на спинах которых стоят антропоморфные существа с полусогнутыми ногами. Иногда можно разобрать, что они держат в руках какие-то приспособления, похожие на орудия лова: гарпуны, трезубцы, луки<sup>167</sup>. В „лосиных ладьях“ уже нет никаких оснований видеть рисунки реальных лодок — это культовые лодки или своего рода иллюстрации каких-то мифов. О том, что лодка имела кроме производственного и культового значение, свидетельствуют этнографические данные, относящиеся у жителей Сибири к более позднему времени. На берегу Полуя в 1909 г. был раскопан остяцкий могильник. Погребенные в могилах люди лежали на спине, ногами к северу, где, по представлениям тех же остяков, за холодным океаном находится загробный мир — царство мертвых. В страну предков умершие сородичи, по представлениям остяков, должны были отправляться в специальной погребальной лодке. Поэтому умерших хоронили в лодках-однодеревках с пришитым к бортам кедровым корнем<sup>168</sup>. Интересна в связи с этим лодка на рисунке 135 Томской писаницы. От борта ее отходят какие-то отростки, которые действительно очень похожи на пришитые к лодке корни. В лодках, по словам путешественника X в. Ибн-Фадлана, хоронили трупы умерших древние славяне и древние жители Скандинавии. Истоки этого древнего обычая уходят еще дальше, в глубь веков, в династический Египет, где сложился и пышно расцвел земледельческий культ умирающей и воскресающей природы. Одним из атрибутов этого культа было плавание мертвых в ладьях по реке в подземное царство Озириса. Следуя этим представлениям, египтяне клали мумии умерших на погребальные лодки и везли их к месту погребения. Такая погребальная процессия изображена, например, на папирусе Ани, относящемся к XIV в. до н. э. На другом, более позднем, Туринском папирусе VIII—VII вв. до н. э. передана мифическая сцена суда Озириса, где на престоле сидит бог подземного царства — царства мертвых, а его слуги на весах взвешивают сердце умершего. Здесь же изображено чудовище бездны — пожиратель душ умерших.

Очевидно, еще очень давно мифы и взгляды земледельцев Древнего Востока распространились в среде земледельческого населения Европы и оказали влияние на мифологию других, неземледельческих народов. При этом, надо полагать, сохранилась только древняя форма этих мифов, в основе которых лежит культ вечной жизни, умирания и воскрешения в природе и представление о двух мирах — мире мертвых и мире живых.

а, б, в  
Подвески с нагрудника  
сибирского шамана  
(по В. И. Анучину)

Конкретное же содержание этих мифов, конечно, было иным, наполненным своими сюжетами, близкими и понятными лесным охотникам. Таким образом, изображения лодок на берегах сибирских рек, в Скандинавии и Карелии тоже были связаны с древними представлениями о плавании душ умерших в страну смерти. 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.



Мифические лодки, связывающие два мира, широко известны не только в погребальном культе, но и в шаманском фольклоре и атрибутах шаманского костюма. В начале нашего века В. И. Анучин описал принадлежности шаманского костюма у енисейских остяков. Среди прочих предметов его заинтересовали подвески, которые называются аслан-лодка, действительно очень похожие на лодки. В шаманском фольклоре народов Сибири широко известен и образ лося или оленя, сопровождающего лодки мертвых в их плавании „по реке смерти“. Это образы ныряющих в волнах смерти оленьих быков, образ оленя-самца, который на ночь спускается в океан, а утром опять приплывает златорогий, чтобы начать снова свой бег по небу. Жизнь и смерть в представлениях первобытного охотника составляли органическое единство, как бы два звена одного и того же процесса круговорота всего живого: умерший „живет“ в потустороннем мире и опять воскресает. С осязательной ясностью этот процесс человек видел в природе, особенно в растительном мире. 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<sup>169</sup>. 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.

Надо полагать, что идеи и мифы, которые могут показаться на первый взгляд местными, должно быть, в действительности возникли в древности из тех идей, какие существовали на обширной территории, охватывающей Северную Европу и Северную Азию, вплоть до берегов Байкала и Лены. В их основе лежит не только своеобраз-

ное представление о жизни и смерти, но и представление о подземном мире. Подземное царство енисейцам, например, представлялось следующим образом: „Под поверхностью земли находится огромная пещера, сводами которой служит наша земля. Таких пещер всего семь, расположенных одна под другой; там протекают свои реки с особыми рыбами, из животных там водятся только мамонты. В пещерах нет солнца и звезд, там вечный мрак, нет огня и души вместо костров собираются вокруг куч светящихся гнидушек“<sup>170</sup>.

Совпадающие в своей основе описания подземного царства мертвых имеются в мифологии большинства народов мира. Ведь процесс жизни и смерти не мог не волновать человека. Достаточно вспомнить, как в эпосе североамериканских индейцев — „Песне о Гайавате“ Лонгфелло описывается путешествие друга Гайаваты Чайбаабоса в царство мертвых, Страну Понима:

„Нарекли его владыкой  
В царстве духов, в царстве мертвых  
И, прощаясь, приказали  
Разводить костры для мертвых,  
Для печальных их ночлегов  
На пути в Страну Понима.  
Переправился на дубе  
Чрез печальную их реку,  
По серебряным озерам  
Плыл на Каменной Пироге  
И в Селение Блаженных,  
В царство духов, в царство теней  
Принесло его течение“<sup>171</sup>.

Лодки мертвых Томской писаницы сопровождают другие рисунки, тесно связанные с ними по смыслу и расположению здесь же, на шестом камне. Это — повернувший назад голову лось и рисунок фантастического животного, сочетающего в себе черты медведя и крокодила (или дракона). Повернувший голову назад олень или лось известен и на других писаницах: на шишкинских петроглифах, на Шалаболинской писанице в долине Енисея. И хотя они несколько различны в целом ряде деталей, тем не менее передают один и тот же образ оглядывающегося зверя. Причем этот образ и на других писаницах также сюжетно связан с плывущими в страну предков лодками. Надо полагать, что на Томской писанице образ оглядывающегося лося тесно связан воедино с изображенной в верхнем углу группой лодок. Еще более откровенно эта связь выражена в рисунке 35 Новоромановской писаницы. Передние ноги лося переходят в длинную лодку, над которой возвышается фигура антропоморфного существа. Здесь лодка и зверь составляют органически целое, символизируя образы потустороннего мира. В разных легендах потусторонний мир рисуется по-разному: в одних в образе лося представляется весь подземный „нижний мир“, в других, как, например, в тунгусских погребальных заклинаниях, с подземным миром связаны образы ныряющих в волнах реки смерти оленьих быков или страшные лоси владычицы преисподней Хосядам, которая живет, якобы, в низовьях Енисея. Несмотря на различия, мы везде наблюдаем одну и ту же деталь — олень выступает как олицетворение подземного царства или посредник между средним миром (обителью живых) и преисподней.

С мифами о „стране мертвых“ и путешествии душ умерших в потусторонний мир у жителей сибирских лесов были связаны представления о воскрешении лосей и зарождении новой жизни. Древними охотниками зарождение новой жизни и умирание живого воспринимались как две стороны одного сложного процесса, в таинствах которого было много необъяснимого. Не случайно поэтому на рисунках мы видим



соединенные вместе лодки и головы лосей, лодки, перерезающие лосиные ноги или самих животных, как например, на новоромановских рисунках. Фактически это иллюстрации древней мифологии охотников Евразии, согласно которой лось должен был сопровождать лодки мертвых в их плавании по таинственной реке смерти. Но даже в этих, казалось бы мрачных в своей основе мифах о потустороннем мире, царстве мертвых и связанных с ним таинствах, находит место жизнеутверждающее начало в представлениях древнего человека. Особенно ярко оно выступает в поверии, согласно которому, пущенная по реке шкура убитого лося или оленя возвращается к людям в виде маленького новорожденного олененка. На шестом камне Томской писаницы среди лодок изображена фигура неизвестного нам фантастического зверя (132). У него длинная разинутая пасть, два коротких уха, огромное туловище с острым горбом на спине и короткие, толстые медвежьи ноги. Перед пастью — пятно, напоминающее круг, и фигура, похожая на человека. Зверь очень отдаленно напоминает медведя с необыкновенно гипертрофированной длинной пастью, которая похожа больше на пасть крокодила. Столь же загадочны и фигуры, выбитые перед зверем. Рисунок этот не случайно помещен среди лодок и прочих фигур, олицетворяющих идею смерти и представления о подземном мире. Сюжет этот явно мифический и, наверное, заимствованный жителями томской тайги у своих восточных соседей. Довольно близкой аналогией ему является почти такое же, но гораздо более четко нарисованное чудовище на Шишкинской скале<sup>172</sup>. Там перед таким же чудовищем стоит антропоморфное существо, а около пасти нарисован круг. Эти рисунки совпадают во многих своих чертах: длинная разинутая пасть, короткие ушки, толстые и короткие ноги и вытянутое тело. В отличие от шишкинского изображение на Томской писанице выполнено более мягко: у зверя нет зубов, а на спине вместо острых зубцов торчит всего лишь один бугор. Изображение на Томской писанице прошлифовано, и поэтому все контуры его выглядят гораздо мягче, чем в рисунке на Шишкинской скале.

Такое чудовище, напоминающее крокодила или дракона с разинутой пастью, широко известно в мифологии тюркских и монгольских народов. Рисуются чудовище в образе дракона и называется мангыс или мангатхай. Оно олицетворяет собой подземный мир, куда скрывается проглоченное им солнце, чтобы умереть на ночь, а потом воскреснуть утром на востоке на радость людям. Очевидно, и чудовище Томской писаницы является известным в мифологии различных народов образом фантастического существа, глотающего или пытающегося проглотить небесное светило. Светило изображено в виде пятна перед его разинутой пастью. В одном случае им оказывается солнце, в другом — луна или звезды. Эти древние мифы, образы которых мы встречаем на писаницах, были в одинаковой мере распространены у живших в лесах охотников и ранних земледельцев юга. Сходные мифы, объясняющие смену дня и ночи, восход и заход солнца, известны и в египетской мифологии<sup>173</sup>. Согласно этим мифам, солнце — Ра днем плывет по небесному Нилу в ладье Манджет, а вечером пересаживается в ночную ладью Мескетет. Во время ночного его путешествия солнце проходит двенадцать ворот (двенадцать ночных часов), двери которых охраняют змеи. Но солнце побеждает змей и, выйдя из подземелья, продолжает свое движение уже на дневной ладье. В некоторых вариантах мифа дорогу солнцу преграждает заглатывающий его крокодил.

Не случайно чудовище бездны изображено по соседству с лодками мертвых и оленем с повернутой назад головой. Эти образы тесно связаны друг с другом и с погребальным ритуалом, который, в свою очередь, связан с представлением древних людей о „подземной обители“ — стране мертвых, с идеей о переселении душ умерших, плывущих в ладьях по реке в иной мир — мир предков. Вообще же в рисунке чудовища можно видеть образ, олицетворяющий подземное царство. Вполне вероятно, что жители лесов, заимствовав его у соседей, наделили его чертами медведя и волка, в то же



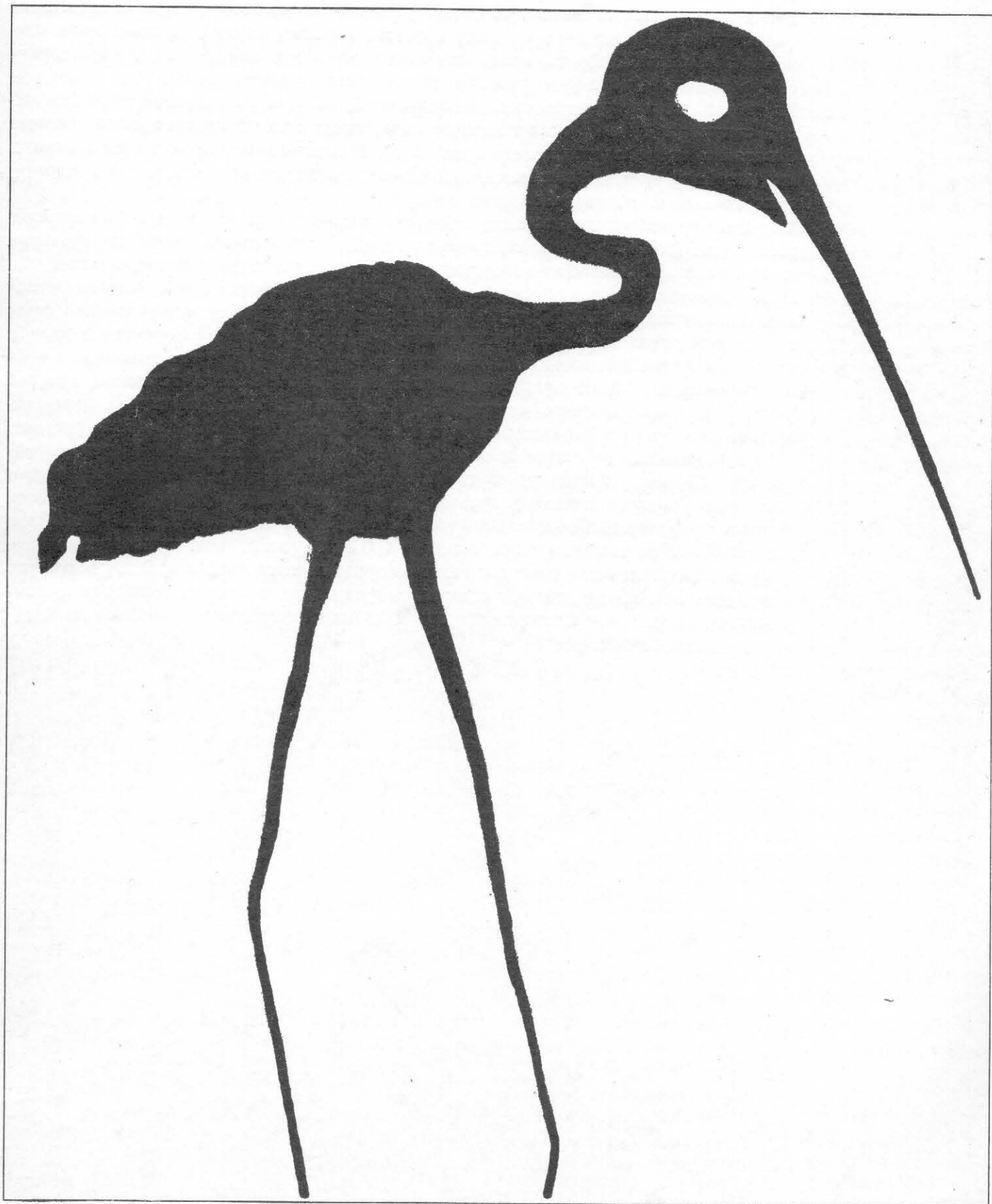
время очень умело сохранили общие мифические черты, которые присущи, согласно мифологии, этому персонажу. Таким образом, томские рисунки, составляющие композицию с лодками, оборачивающимся назад лосем и чудовищем бездны — это образы еще одной очень важной мировоззренческой мысли древних людей.

Из анализа смыслового содержания композиций и отдельных рисунков томских писаниц становится ясным, что их идейное содержание сводится к стремлению человека околдовать зверя, подчинить его своей воле. И даже более широкие представления, как, например, представления о вселенной, земле, таинствах процесса жизни и смерти — тоже неизменно связаны с образом лося.

Мир идей первобытного охотника сибирских лесов, как мы убедились, был широк и разнообразен, он был связан с их повседневной жизнью, порождавшей как реальные знания, так и фантастические мироощущения внутри человеческих коллективов.

Писаницы создавались как часть сложной духовной жизни людей. Многие детали свидетельствуют об их особом назначении и прежде всего о непосредственной связи с родовыми праздниками, которые проводились весной и осенью. Рисунки в данном случае были важной смысловой частью этих праздников, которые включали в себя обряды, — определенные культовые ритуалы: переодевание (перевоплощение в зверей и птиц), ритуальные танцы, музыку. На этих праздниках складывались и передавались из поколения в поколение эпические сказания и наносились на скалы рисунки, в которых навечно запечатлены образы первобытной реальной жизни и сложной мифологии. Сезонные праздники основным своим содержанием были похожи на широко известные у земледельческих народов весенние и осенние праздники плодородия. У лесных обитателей Сибири, занимавшихся охотой и не знавших земледелия, эти праздники имели несомненно иную основу. Однако и здесь они проводились, как и у земледельцев, в честь солнца и весеннего пробуждения природы. Естественно, что в них восхвалялось не земное плодородие, а плодородие лесное, связанное с размножением зверей. Эти ежегодные праздники были центральным событием всей духовной жизни людей.

V



# Культурно-историческое место томских писаниц

Особая ценность писаниц на Томи заключается в том, что они представляют собой своеобразное окно в неведомый, затерянный, но чрезвычайно интересный и своеобразный историко-культурный мир. Этот мир обширен. Он включал, как мы убедились, множество племен, живших на огромном пространстве Северной Европы и Северной Азии в неолите и бронзовом веке. Несмотря на территориальные и этнические различия, эти люди обнаруживали удивительное сходство в изобразительном творчестве и в мировоззрении. Образы и представления, возникшие, скажем, в глубине Сибири, на Томи или Ангаре, часто до мельчайших подробностей совпадают с отдельными образами и целыми сюжетными группами писаниц Карелии и Скандинавии. В основе всех этих писаниц лежит „звериный эпос“ — изображение промысловых животных: лосей, оленей, медведей. На всех писаницах обширной территории северной Евразии создававшие их люди с поразительным упорством выбивали знаки плодородия, солнечные диски, лады, змей, ступни человека и самого человека, вкладывали в эти рисунки глубокий смысл, свое понимание окружающего их мира и всей вселенной. Таким образом, перед нами встает определенная общность мировоззрения, сложившаяся у людей в эпоху неолита на огромном пространстве в несколько тысяч километров. Вместе с тем мы видим, как художественные образы северной мифологии проникают далеко на юг, а с юга на север переходят представления, привычные для скотоводов и земледельцев. Контакты были постоянными; передавались не только навыки и производственные умения, но и идеи; взгляды. Как могло случиться, что представления и мифы, зародившиеся в одном месте, например, в глубинах цивилизации Древнего Египта и Передней Азии, нашли распространение у других народов мира? Причин тут много. Схожие представления могли заимствоваться, примеров этому довольно много, но могли возникать и конвергентно, совершенно независимо. Говоря о распространении идеи, надо иметь в виду, что никогда

не было непреодолимой стены между народами, поэтому близкие, понятные людям представления распространялись независимо от территориальных, хозяйственных, этнических, языковых различий и всякого рода границ. Весьма существенно, что основой для распространения схожих идей было конкретно-материалистическое мировоззрение, присущее почти в одинаковой степени всем народам той отдаленной эпохи. В более позднее время распространению новых взглядов способствовало разрушение старых племенных границ, замкнутости и примитивизма, которое наблюдается с распространением бронзы. Металл сделал своего рода революцию в хозяйстве прежде всего степных племен. Он оказал влияние и на соседей, живших в непосредственной близости, в лесах северной Евразии. Создавались новые орудия труда, расширялись производственные возможности человека, менялись его представления о вещах, об окружающем мире.

Однако одно дело сходство идей и взглядов, единство сюжетов и приемов первобытного искусства писаниц у различных народов и совсем другое — единство всей культуры. Не всегда они были тождественны. На этой основе возникали различные теории происхождения неолитического наскального искусства. Большинство исследователей пытались связать его зарождение с каким-то одним народом и поэтому упорно искали центр возникновения наскального искусства, определенную, локальную территорию, где возник родник этого искусства. Бруггер, например, считал, что петроглифы Северной Европы возникли, должно быть, в южных районах Финляндии и на севере России<sup>174</sup>. Развивая эту мысль, он предполагал, что это искусство принадлежит к эпохе металла и сложилось на базе искусства каменного века русской Прибалтики, Финляндии и Скандинавии, которые имеют общие черты балтийской арктической культуры каменного века. Эта область, по его мнению, имела своим носителем особую народность, которая прошла из России, через Финляндию и восточную Прибалтику, в Швецию и далее распространилась в Норвегию. Таким народом могли быть, как он полагал, только предки лопарей.

Этой же в основном мысли придерживались и исследователи норвежских петроглифов. Считали, например, что монументальное искусство в северной Норвегии кроме палеолитических традиций оленьяцкого искусства имеет значительный отпечаток культуры, пришедшей с Востока. По мысли Берна, норвежское искусство петроглифов имеет родство с сибирско-монгольским материалом. Из этого центрально-азиатского источника монументальное искусство охотников распространилось на Запад двумя волнами: одна волна шла через Центральную Европу, а другая, северная, проникла в Европу через Колу и северную Норвегию. Третья волна азиатского влияния шла через Берингов пролив в Северную Америку<sup>175</sup>.

Было и третье предположение относительно родины наскального искусства. А. Бозе не без основания искал исток культуры северных народов в позднем палеолите центральной России.

Весьма популярной, надо сказать, была мысль о том, что петроглифы Северной Европы и Северной Азии были созданы древним финно-угорским населением, которое действительно, как это показали археологические и этнографические исследования, жило в лесной полосе северо-восточной Европы и на северо-западе Сибири. Вполне очевидно, что часть петроглифов действительно создана древним финно-угорским населением. Скорее всего, что финно-уграми оставлены многие писаницы Урала. Некоторые наскальные рисунки уральских петроглифов обнаруживают сходство с орнаментальными мотивами местных финно-угорских народов<sup>176</sup>. Однако нет никаких оснований приписывать создание всех петроглифов северной Евразии финно-угорским народам. Совершенно ясно, что их в одинаковой мере создавали все неолитические жители севера Европы и Азии.

Объяснение возникновения общности искусства петроглифов Северной Европы и Азии не стоит сводить к одному центру или передвижению значительной массы древнего



населения. Причины такой общности искусства надо искать в другом: прежде всего в жизни людей — тех ее сторонах, которые формируют мировоззрение народа. И здесь прежде всего надо иметь в виду единство географической среды, в которой поколениями жили люди, те леса Северной Европы и Азии, которые были привычны им, кормили лесных охотников. С лесом, его обитателями, охотой связано и мировоззрение древнего охотника, которое, конечно, было схожим у целого ряда различных по происхождению и языку народов. Очевидно, одинаковым было понимание зачатия жизни и акта смерти, роли солнца в природе, представление о вселенной и строении мира. На территории европейского Севера и Северной Азии сложились близкие в своей основе неолитические культуры. Настолько похожа в общих чертах керамика неолитических культур, расположенных на огромном пространстве от бассейна Балтийского моря до Енисея и Ангары, что на основании ее изучения была высказана мысль об общности культур, отражающей, в свою очередь, единство хозяйства и образа мыслей людей эпохи неолита<sup>177</sup>. Основным признаком общности керамики является украшение, так называемый ямочно-гребенчатый орнамент, покрывавший поверхность сосудов. На этом основании высказывались даже суждения об единстве этнического состава населения обширной территории Северо-Восточной Европы и Северной Азии.

Очень скоро оказалось, что ямочно-гребенчатая керамика различных территорий сходна только в самых общих чертах; в зависимости от места она глубоко самостоятельна по мотивам орнамента. На этом основании были выделены отдельные локальные неолитические культуры европейского севера и Сибири<sup>178</sup>. Они и свидетельствуют о сложном этническом и племенном составе населения этой колоссальной территории. Таким образом, мотивы орнамента рассматриваются как археологический источник, позволяющий судить о существовании различных этнических общностей, о племенных и даже родовых его группировках<sup>179</sup>.

Но вернемся опять к культурной общности населения лесного севера. Общность, несмотря на племенные различия, наблюдается в самом основном — в формах глиняной посуды, в технических приемах нанесения орнамента, в распространении наконечников стрел одинаковых форм и распространении каменных орудий крупных размеров для обработки дерева (топоров и тесел). К этому надо еще прибавить общность приемов нанесения наскальных рисунков и одинаковые сюжеты. Очевидно, в основе общности основных элементов культуры лежит, конечно, не этническая однородность населения, а общая материальная культура, на которую оказали влияние одинаковые географические условия. Естественно, что повсюду в лесной зоне развивалась культура охотников, одинаково ощущалась необходимость в орудиях крупных размеров для обработки дерева. На этой широкой основе, охватывавшей множество различных племен, живших охотой на огромном пространстве в несколько тысяч километров, зародились и нашли быстрое распространение одинаковые элементы духовной культуры — представления о мироздании, тайнах животного мира, жизни и смерти, которые оформились в эпос первобытных охотников, древние культовые праздники и наскальные рисунки.

Совершенно ясно, что мышление первобытного охотника тайги впитало в себя многовековой опыт предков, массу положительных знаний об окружающем мире, оно поднялось до возможности обобщений и абстрагирования. Вместе с тем писаницы показывают, что древние охотники, затерянные в глуши бескрайних лесов, научились понимать прекрасное и выражать его по-своему, своеобразными приемами.

Жители неолитических лесов Сибири показали миру способность создавать свои высокие культурные ценности. Идея возникали и воплощались в образы наскальных рисунков и в народный эпос независимо от племенных и языковых барьеров, от естественных границ — дремучих лесов, болот и рек, разделявших неолитические племена. Еще в 30-е гг. нашего века были подмечены основные особенности северного неолитического искусства и вместе с тем выявлено его принципиальное отличие от искусства

степного юга. Хотя внешне эти два пласта наскального искусства проявляют сходство, они, тем не менее, имеют разные идейные основы. Северное искусство вызвано к жизни представлениями лесных охотников. К этому кругу принадлежит и культура Сибири<sup>180</sup>. Петроглифы юга — это памятники духовной культуры первобытных скотоводов и охотников.

Мы выяснили, что искусство петроглифов, несмотря на единство сюжетов и образов, принадлежало различным народам. Стало быть, на общие мотивы этого искусства в разных частях Европы и Азии повлияли одни и те же причины и, прежде всего, природная обстановка, в которой жили люди, их повседневные занятия, то есть их постоянная производственная деятельность, которая и породила сложившееся исторически мировоззрение охотника. К этому надо еще добавить, что общие черты хозяйства послужили основой возникновения очень сходного производственного и хозяйственного археологического инвентаря. Например, кремневые наконечники стрел из могильников Прибайкалья имеют определенное сходство с наконечниками из стоянок севера Европейской части СССР<sup>181</sup>. Такое же сходство имеют костяные гарпуны и костяные наконечники стрел. В неолите Севера сложились своеобразные костяные наконечники, похожие по форме на конец веретена. Они одинаково характерны для неолитических памятников Северной Европы, встречаются в материалах Горбуновского и Шигирского торфяников на Урале. Точно такие же по форме наконечники стрел известны в материалах неолитических могильников Западной Сибири, в частности в Васьковском могильнике в Кузбассе. Однако этим не исчерпываются общие черты неолитической культуры Северной Европы и Западной Сибири. Они обнаруживаются в мотивах орнамента, приемах его нанесения на сосуды и в самой форме глиняной посуды. Для неолитического орнамента лесной полосы характерна, прежде всего, ритмичность рисунка, которая с отчетливостью и постоянством проявляется в орнаментации глиняной посуды. Орнамент этот в основе своей геометрический, впитавший в себя все основные элементы геометрического орнаментального стиля: прямая линия, волнистая, ромбы, квадраты и др. Пользуясь этими элементами, чередуя их, древние люди создавали сложный и вместе с тем по-своему нарядный узор на посуде. В мотивах орнамента есть те общие черты и каноны этого своеобразного искусства, которые одинаковы для керамики из Карелии и неолитических сосудов из Западной Сибири и Прибайкалья.

Таким образом, общие традиции в искусстве неолитических писаниц возникли из глубокой общности хозяйства и мировоззрения лесных охотников. Говоря об общих чертах в мировоззрении, надо отметить, что все писаницы носили конкретный культовый характер. Около скал с рисунками совершались магические обряды. Даже в более позднее время, уже в XX в. у ряда народов сохранилось представление о скалах с рисунками как религиозных местах. Например, священные скалы есть у лопарей, к этнографии которых уже не раз обращались. Они считали, что скалы приносят счастье во время охоты и рыбной ловли. Их обмазывают кровью, звериным и рыбьим жиром. Таким камням дают одухотворенные названия, например: старая женщина, муж и жена и т. д.<sup>182</sup>. Совершенно ясно, что около скал с рисунками совершались обряды и родовые праздники. Очевидно, с этим связана такая немаловажная деталь, как южная ориентировка скал с рисунками. Впервые эту деталь на примере онежских петроглифов подметил К. Д. Лаушкин<sup>183</sup>.

Вслед за этим оказалось, что и уральские писаницы расположены на обращенных к югу мысах<sup>184</sup>. Такая же ориентировка, оказывается, характерна и для томских наскальных рисунков — они тоже нанесены на обращенных к югу поверхностях скал. Эта черта приближает нас к пониманию не только общего смысла, но и назначения наскальных изображений и скал.

С южной ориентировкой, в свою очередь, тесно связана еще одна особенность скал — площадки, которые имеются перед рисунками на всех трех томских писаницах. На

Томской писанице это уступ из каменного монолита перед карнизом с рисунками, на Новоромановских камнях — ровная каменистая площадка берега, а на Тутальской писанице — тоже площадка из камня. Думается, что это не случайно.

Анализируя онежские петроглифы, В. И. Равдоникас еще 30 лет назад сделал заключение, что в Карелии, в эпоху наскальных изображений, к концу неолита развилось культовое космическое мировоззрение с наличием анимизма и сложных представлений о загробной жизни<sup>185</sup>. Культовое космическое мировоззрение как форма сознания зависимости животных и самого первобытного человека от природы возникло тогда, когда охота и рыболовство в неолите приняли сезонный характер. Теперь ясно, что важной стороной солнечного культа является само место, где этот культ отправлялся. Здесь в лучах заходящего солнца происходили сложные церемонии, магические действия, поклонение солнцу, предкам, таинственные обряды, о которых мы никогда не узнаем всех удивительных подробностей. Возможно, что эти обряды даже не для всех членов племени были известны и в то отдаленное время<sup>186</sup>. Надо полагать, что церемонии эти были не простыми и имели общие у разных народов черты, несмотря на значительный хронологический, географический и этнический разрыв между ними. На этих обращенных к югу и освещенных в течение всего дня площадках перед каменной стеной с рисунками устраивались разнообразные мистерии. Сложный, далеко не однообразный графический материал наскальных изображений позволяет, с учетом этнографических параллелей и норм первобытного мышления, предполагать, что в святилищах разворачивались сложные действия, разыгрывались первобытные мистерии, которые, возможно, длились даже по многу дней и привлекали большое количество участников. Важной стороной этих мистерий были колдовские действия, призванные обеспечить изобилие рыб, птиц и зверей. У этих скал магическим путем стремились добиться и плодovitости для женщин племени. Здесь происходило поклонение предкам и „хозяевам лесов“<sup>187</sup>.

В этих театрализованных сценах сам человек, обычный охотник, в специальных пантомимах изображал и себя — охотника тайги; с таким же усердием и известным налетом наивности он изображал лося и других животных тайги, используя, видимо, для этого специальные маски и имитируя в танцах повадки хитрых животных. Очевидно, в этих представлениях наряду с их общей магической направленностью воспевались особые качества зверей: могучая сила, ловкость и осторожность лося, вещая мудрость некоторых птиц.

Однако ни в коей мере нельзя ограничиться только лишь выявлением общих черт. Писаницы не представляются нам в виде безликого однообразия одних и тех же сюжетов, выполненных одинаковой манерой. Наоборот, даже в близко расположенных друг от друга писаницах встречаются значительные различия и легко определяется творческий почерк мастеров рисунка по камню. Все это убедительно говорит о различии между писаницами. Оно становится более ясным, когда речь идет о наскальных рисунках отдаленных территорий: Карелии, Урала, Западной Сибири, Восточной Сибири и т. д. В ряде мест, оказывается, писаницы можно связать с конкретной этнической группой людей. Уральские писаницы, созданные много веков назад, еще в неолите, имеют много общего с современным орнаментальным искусством хантов и манси<sup>188</sup>. Такая же связь прослеживается между древним искусством Амура и современной нанайской орнаментикой. Поздние петроглифы Лены отчетливо связываются с искусством курыкан и поздних тюркоязычных народов Южной Сибири<sup>189</sup>, а поздние нижнеангарские петроглифы, как выбитые на скалах, так и нарисованные охрой, изображающие кургузых лошадей со всадниками на спине, солярные знаки с лучами и примитивно переданные фигурки людей, обнаруживают самое близкое сходство по своим сюжетам и стилю с рисунками в долине Маны. Все вместе они обнаруживают связь с искусством древних самодийских племен и лесных тюркских народов Сибири, в особенности со своеобразными изображениями человеческих фигур и животных на шаманских бубнах<sup>190</sup>.



Что же касается рисунков на Томи, то для нас ясно, что в основе они созданы людьми неолитической культуры Западной Сибири, которая имеет много убедительно общего прежде всего с неолитом Урала и Северной Европы. Эти общие черты естественно проступают и в искусстве томских писаниц. На томских петроглифах есть такие детали, связывающие их с искусством писаниц нашего Севера, которые мы не встречали на ангарских и ленских петроглифах. В этом отношении замечательны лодки с головками лосей на носах — деталь, характерная для европейских изображений и почти полностью отсутствующая на восточносибирских петроглифах. Образ лыжника бесспорно близок лыжникам из Залавруги на Белом море<sup>191</sup> и рисункам Норвегии<sup>192</sup>. Так же близки в своей трактовке образы водоплавающих птиц, лосей и антропоморфных существ. Все это сближает томские наскальные рисунки с изображениями Урала и Северо-Восточной Европы.

Однако писаницы на Томи несут в себе и явные следы культурного влияния степных народов Южной Сибири. Прежде всего это объясняется их непосредственной географической близостью. Томские писаницы расположены на стыке культур, на границе лесов и степей в непосредственной близости от тех мест, где жили древние скотоводы. Наверное, поэтому с такой ясностью и силой запечатлелся на скалах образ оленя с сияющими рогами, чаще всего встречающийся в мифологии алтайцев, хакасов, народов Средней Азии и изобразительном искусстве культур скифского мира I тысячелетия до н. э. Вполне возможно, что обилие солярных знаков, удивительно близких по форме и смыслу знакам солнца в андроновском и тагарском искусстве, свидетельствует о влиянии населения южносибирских степей на своих северных соседей, и, наконец, близкие афанасьевским или окуневским антропоморфные изображения — тоже пример южного влияния.

Но вместе с тем томские писаницы имеют неповторимые, присущие только им образы, свидетельствующие о том, что они являются памятниками вполне определенной, конкретной группы древнего неолитического населения, со своими представлениями, возникшими на общей базе мировоззрения неолитических охотников. Это своеобразие выступает, прежде всего, в образах антропоморфных личин, в членении туловища животного, великолепных изображениях совы и голенастых птиц, в конкретных сценах охоты, в неповторимых, единственных в своем роде стилизованных изображениях танцующих мужчин с птичьими клювами и птичьими конечностями, стилизованной фигурке человека с отходящими вверх от головы двумя линиями. Есть и еще одно культурно-историческое своеобразие томских наскальных рисунков. В позднейших изображениях, расположенных в основном на Новоромановских Писаных камнях, нельзя не заметить одну очень важную деталь — это грубое членение всего тела животного на части с помощью толстых линий. Эти как будто размазанные рисунки лосей, нарочито уродливые, с безобразно вытянутыми мордами, схематичными толстыми ногами удивительно схожи с широко известными в лесной части Западной Сибири предметами художественного литья кулайской культуры. Сходство это хорошо заметно как в целом в манере передачи образа, так и в деталях. Все это позволяет нам рассматривать кулайские бляшки и небольшую группу схожих с ними рисунков как произведения одного круга, одной культуры, сложившейся в конце I тысячелетия до н. э. на прочной основе лесной охоты и охотничьего быта. Существенной чертой этого позднего искусства западносибирских лесных племен было членение туловища животного на части. Однако наблюдения над рисунками томских писаниц показали, что возникла эта художественно-смысловая черта задолго до кулайской культуры. Членение передней части туловища и главным образом шеи мы отмечали на великолепных по своему исполнению неолитических рисунках лосей, которые никак нельзя связать стилистически с уродливо-примитивными изображениями, датируемыми кулайской культурой. Полосы есть и на прочерченных рисунках бронзового века. Следовательно, перед нами не хронологическая деталь а такая стилистическая особенность, которая,



возникнув очень рано у племен Притомья, еще в неолитическую эпоху, развивается потом на протяжении многих сотен лет и свидетельствует о культурно-исторической преемственности обитателей этого района Сибири. Все это — свое, томское, что и определяет в конечном счете основную особенность этих писаниц. В целом, можно сделать вывод, что писаницы на Томи оставлены одной из групп древних племен, входивших в большую угорскую общность — предков маньси-вогулов и хантэ-обских остяков.

Писаницы на берегах Томи, несмотря на приведенное нами сходство их с писаницами других районов, очень своеобразны и значительно отличаются от рисунков, известных в соседних районах Сибири, — в верховьях Енисея, еще значительно они отличаются от алтайских рисунков и изображений, известных на Урале.

Несомненно в связи с этим, что томские писаницы являются памятниками местного населения, жившего в Притомье, начиная с неолита и до конца I тысячелетия до н. э., то есть фактически до рубежа нашей эры. Томские писаницы с присущими только им стилистическими особенностями и традициями искусства свидетельствуют о непрерывном в своей основе культурно-историческом развитии живших здесь племен и только некотором влиянии культуры степных племен Южной Сибири. Однако влияние юга не привело к слепому заимствованию образов, а к их творческой переработке и собственному осмысливанию обитателями лесов.

В силу своей конкретности, законченности, писаницы имеют особое значение для реконструкции жизни древних охотников и поэтому служат незаменимым историческим источником. Достаточно вспомнить об уникальных, полных реалистической действительности сценах рождения лосиных детенышей и поразительно конкретных повествовательных сценах охоты. В этих своеобразных и незаменимых исторических источниках картинно запечатлены все сложившиеся в неолите различные способы охоты на животных как массовые, так и одиночные: пораженные стрелой и гарпуном звери, попавшиеся в петлю лоси, массовые сцены охоты с помощью загона и покол. Такие исторически точные, и конкретно-повествовательные реалистичные сцены встречаются на писаницах Сибири довольно редко.

Не случайно также и другое, — рисунки здесь нанесены удивительно компактно, в огромном множестве на совсем небольшой площади камней. Такого мы не встречаем больше нигде в Сибири. Очевидно, это тоже немаловажная деталь. Для их создателей было исключительно важно, чтобы рисунки не затерялись среди скал, чтобы они были видны компактно, в своей массе. Эта особенность Томских писаниц, вероятно, связана с географическим их расположением. Уместно вспомнить, что писаницы расположены в непосредственной близости от степей и лесостепей, простиравшихся прямо от берегов Томи к западу по линии Юрга—Новосибирск, к югу, где лежит Кузнецкая котловина, и к востоку, — где простираются лесостепи в районе Анжеро-Судженска, Мариинска, Тяжина и Ачинска. Лесостепной пояс Сибири здесь пересекает узкий лесной массив, вклинивающийся вдоль Томи. В культурно-историческом отношении это три различных культурно-исторических района со своими традициями исторического развития, которые наметились уже в неолите и особенно четко проступали, начиная с эпохи бронзы.

В Кузнецкой котловине и лесостепном Ачинско-Мариинском районе в эпоху ранней бронзы возникли отдельные районы андроновской культуры, которые были разъединены жившими по Томи носителями томской культуры эпохи бронзы. Хозяйственной основой обитателей Притомья были по-прежнему охота и рыболовство. Люди томской культуры делали баночные сосуды, иногда четырехугольной формы. Стенки их украшали грубыми отпечатками гребенки, покрывавшими всю поверхность сосудов. Антропоморфные изображения на стенках сосудов являются характерной чертой томской культуры. Томская культура, впитавшая в себя неолитические традиции, принадлежала к большому ареалу родственных культур лесной полосы Западной

Сибири, Урала, определенные связи ее наблюдаются и с Прибайкальем. Не удивительно, что на томских писаницах отложился целый пласт рисунков этого времени. Совсем рядом начиналась другая культурная область, чуждая обитателям лесов. Здесь жили люди андроновской культуры—древние земледельцы и скотоводы, высевавшие ячмень и просо, разводившие коров и овец. Принципиально иной была экономика, иной была и культура. Андроновцы создали земледельческий культ и богатое орнаментальное искусство. Свои красивые горшки они украшали четким и пышным ковровым орнаментом. Этому населению уже чужды были образы лесных животных, сцены охоты на них и картины лесной жизни.

Это размежевание культур сохранялось и позже. Археологические материалы ирменско-карасукского времени начала I тысячелетия до н. э. свидетельствуют о том, что и после частичного распространения скотоводства в лесной зоне по-прежнему значительную роль продолжала играть охота и рыболовство, исходя из конкретно-исторических условий жизни. Еще более яркими стали различия с сложением в Южной Сибири культур раннего железного века. В степной и лесостепной части Сибири, в непосредственной близости от писаниц Томи складывается больше-реченская культура на Оби, а к востоку от Томи простирались земли, занятые племенами тагарской культуры; здесь продолжалось перспективное развитие ставших теперь уже традиционными земледелия и скотоводства.

В этих условиях писаницы на Томи, как культовые места, стояли всегда на границе двух больших культурно-исторических зон, на перекрестке лесов и степей; они были как бы форпостами культуры лесных обитателей Сибири.

Позднейшие немногочисленные рисунки, как мы указывали, относятся к концу I тысячелетия до н. э. Далее это искусство затухает. Это не случайно. Именно в это время в среде сибирского населения произошли коренные исторические изменения, приведшие к сложению новых культур, изменению границ расселения различных племен и изменению этнического состава населения Сибири, прежде всего в южной степной ее части. Эти изменения были связаны с приходом сюда массы нового населения, вызванным движением на запад гуннов. Драматические события, разыгравшиеся в южно-сибирских степях, не могли не повлиять и на их соседей, живших рядом в лесах. Тревожная историческая обстановка в степях заставила лесных охотников уйти дальше в глубь своих лесов, а вместо них на южной кромке лесов стало жить население, которому уже чужды были писаницы на берегах Томи. Только в одном месте, на Новоромановских Писаных скалах продолжали еще и в I тысячелетии н. э. наносить рисунки уродливых стилизованных лосей с расчлененным туловищем, выполненных точно в такой же манере, как и широко известные в лесной полосе литые бронзовые изображения кулайской культуры.

В связи с рассматриваемыми нами писаницами несомненно важен и еще один аспект истории народов: выявленные нами художественно-исторические традиции, такие, как определенный круг образцов искусства, раннее возникновение здесь художественного приема членения туловища, явное стремление к повествовательным групповым сценам, неизменно развиваются из поколения в поколение, из эпохи в эпоху. Тем самым замечательные памятники на берегах Томи свидетельствуют о культурной преемственности и длительном существовании здесь значительного культурно-художественного центра, о глубоком стремлении людей каменного века и эпохи бронзы, населяющих леса Западной Сибири, создавать свои собственные высокие культурные ценности.



# Примечания

РГО	Русское Географическое Общество.
КСИИМК	Краткие сообщения Института истории материальной культуры.
МИА	Материалы и исследования по археологии СССР.
ГИМ	Государственный исторический музей.
ЗРАО	Записки Русского Археологического Общества.
СА	Советская археология.
ИЭ	Институт этнографии.
ЗАН	Записки Академии наук.
МАР	Материалы по археологии России.
ГЭ	Государственный Эрмитаж.
МАЭ	Материалы по археологии и этнографии.

## I Из истории изучения томских писаниц

- 1 Цит. по кн.: А. Попов, Сборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции, М., 1869, стр. 402—404; А. И. Андреев, Очерки по источниковедению Сибири в XVII в., Л., 1940, стр. 99—100; А. П. Окладников, Шишкинские писаницы, Иркутск, 1959, стр. 5.
- 2 По специальному договору правительство поручило ему изучить географию страны, естественные ее богатства, этнографию и, наконец, исторические памятники и древности и вообще „все замечательное“.
- 3 D. G. Messerschmidt, Forschungsreise durch Sibirien 1720—1727. Teil I. Tagebuch Aufzeichnungen 1721—1722, Berlin, 1962.
- 4 См.: В. Г. Мурзоев, Историкогеография Сибири (XVIII век), Кемерово, 1963, стр. 19.
- 5 F. I. Strahlenberg, Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asia, Stockholm, 1730.
- 6 Ibid, p. 339, taf. VIII.
- 7 Цит. по кн.: И. Т. Савенков, О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее, — „Труды XIV археологического съезда в Чернигове“, т. I, М., 1910, стр. 67.
- 8 Цит. по кн.: В. Н. Татищев, Избранные труды по географии России (под редакцией и с комментариями А. И. Андреева), М., 1950, стр. 13.

- 9 С. П. Крашенинников, Описание Камчатки. — „Полное собрание ученых путешествий по России“, т. I, СПб, 1818, стр. XXVI.
- 10 Цит. по сб.: „Материалы для истории Академии наук“, т. VI (б. г., б. м), стр. 352; В. Г. Мурзоев, указ. соч., стр. 122.
- 11 „С. П. Крашенинников в Сибири. Неопубликованные материалы“, М. — Л., 1966, стр. 52.
- 12 I. G. Gmelin, Reise durch Sibirien, Teil I, Göttingen, 1751, S. 303—306.
- 13 Г. Ф. Миллер, История Сибири, т. I, М. — Л., 1937, стр. 532—535.
- 14 Там же, стр. 532.
- 15 Там же, стр. 31.
- 16 Там же, стр. 526.
- 17 Там же, стр. 537.
- 18 Там же, стр. 532—533.
- 19 И. Т. Савенков, указ. соч., стр. 72.
- 20 Г. Ф. Миллер, указ. соч., т. I, стр. 532—533.
- 21 См.: В. И. Равдоникас, Наскальные изображения Онежского озера, М. — Л., 1936; его же, Наскальные изображения Белого моря, М. — Л., 1939; А. П. Окладников, Петроглифы Ангара, М. — Л., 1966, табл. 28, 44, 91.
- 22 В. В. Радлов, Сибирские древности, т. I, вып. I, Приложения. — „Материалы по археологии России“, № 3, СПб., 1888, стр. 108—109.
- 23 I. G. Gmelin, Reise durch Sibirien, Teil I—4, Göttingen, 1751—1782.
- 24 I. G. Gmelin, op. cit., Teil I, S. 303.
- 25 И. Фальк, Полное собрание ученых путешествий по России, т. 6, СПб., 1824, стр. 520.
- 26 К. Риттер, Землеведение Азии, т. 3, СПб., 1860, стр. 432.
- 27 Г. Спасский, О достопримечательнейших памятниках сибирских древностей и сходстве некоторых из них с великорусскими, СПб., 1835, стр. 2.
- 28 Там же, стр. 32.
- 29 Там же, стр. 30—31.
- 30 Там же.
- 31 Там же, стр. 43.
- 32 Там же, стр. 42.
- 33 Там же, ств. 43.
- 34 О. Финш и А. Брем, Путешествие в Западную Сибирь, М., 1882, стр. 298.
- 35 И. Т. Савенков, указ. соч.
- 36 Н. Гуляев, „Писанные камни“, найденные в Усть-Каменогорском уезде Семипалатинской области в 1913 году. — „Записки Западно-Сибирского отдела РГО“, т. XXXVIII, Омск, 1916, стр. 261.
- 37 Н. Овчинников, О „писанных“ камнях в Томском уезде. — „Алтайский сборник“, т. X, Барнаул, 1910.
- 38 Там же, стр. 5.
- 39 „Россия. Полное географическое описание нашего отечества“. — „Западная Сибирь“, т. XVI, СПб., 1907, стр. 490.
- 40 В. И. Огородников, Очерк истории Сибири до начала XIX столетия, Иркутск, 1920.
- 41 „Сибирская Советская Энциклопедия“, т. 4, Новосибирск, 1936, стр. 334.
- 42 См.: Б. П. Беликов, Строительные материалы Щегловского района. Минеральные строительные

материалы по работам экспедиции Академии наук СССР 1931 г., изд. АН СССР. Серия „Кузбасс“, вып. 3, М., 1935, стр. 97; В. Н. Скалон и П. П. Хороших, Об оленных писаницах Северной Азии. — КСИИМК, вып. XXXIX, М. — Л., 1951, стр. 54; У. Э. Эрднеев, Наскальные рисунки у деревни Усть-Писаной. — „Природа“, 1956, № 6, стр. 107—109; А. И. Мартынов, Лодки в страну предков, Кемерово, 1956; *его же*, Эхо веков, Кемерово, 1970.

## II Галерея древних рисунков

- 43 Н. Овчинников, О „писаных“ камнях в Томском уезде. — „Алтайский сборник“, т. X, Барнаул, 1910.

## III Хронология и стиль томских писаниц

- 44 Н. Г. Чернышевский, Эстетические отношения искусства к действительности. — Полн. собр. соч., т. III, М., 1947, стр. 237.  
45 См.: А. П. Окладников, К вопросу о происхождении искусства. — СЭ, 1952, № 2, стр. 22.  
46 См.: З. А. Абрамова, Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии, М. — Л., 1966, стр. 3.  
47 В. И. Равдоникас, Наскальные изображения Онежского озера, Л., 1936; *его же*, Наскальные изображения Белого моря, Л., 1937.  
48 См.: А. М. Tallgren, inner Asiatic and Siberian Rock Pictures. — ESA, XIII, 1933.  
49 См.: М. М. Герасимов, Мальта. Палеолитическая стоянка, Иркутск, 1931; *его же*, Палеолитическая стоянка Мальта. — СЭ, 1958, № 3.  
50 См.: А. П. Окладников, Буреть — новая палеолитическая „стоянка“ на Ангаре — СА, V, М — Л., 1940; *его же*, Палеолитическая статуэтка из Бурети. — МИА, т. 2, М — Л., 1941.  
51 См.: В. И. Матющенко, Яйский неолитический могильник. — „Труды Томского Государственного университета“, т. 165, Томск, 1963, стр. 97—103.  
52 См.: G. Hallström, Monumental art of Northern Europe from the Stone Age. I The Norwegian Localities, Stockholm, 1938, s. 256.  
53 См.: О. Бадер, Каповая пещера, М., 1965, стр. 18, табл. III, VI.  
54 См.: А. П. Окладников, Шишкинские писаницы, Иркутск, 1959 стр. 23—25.  
55 См.: A. Leroi-Gourhan, Art et religion au paleolithique superieur. Cours publice de prehistoire Sorbonne, Paris, 1960—1961.  
56 См.: H. Kühn, Kunst und Kultur der Vorzeit Europas. — „Das Paläolitikum“, Berlin, 1929, abb. 3—5, S. 174—175, abb. 65—66, Taf. III.  
57 См.: A. Leroi-Gourhan, op. cit.  
58 Г. Обермайер, Доисторический человек, Спб., 1914, стр. 257.

- 59 А. П. Окладников, Древнейшие наскальные изображения Северной Азии. — СА, XI, 1949; *его же*, Шишкинские писаницы.  
60 См.: С. Н. Замятнин, Пещерные навесы Мгвливи, близ Чиатуры (Грузия). — СА, III, 1937, стр. 57; Л. Н. Соловьев, Надписи и изображения грота Агца у селения Анухва Абхазская. — МИА, № 79, 1960.  
61 См.: А. Рогинская, Зарут-Сай, М., 1950.  
62 См.: О. Н. Бадер, Древние изображения на потолках гротов в Приазовье. — МИА, № 2, 1941, стр. 126; В. М. Даниленко, Про наскальные изображения Кам'яно Могили. — „Археология“, IV, Киев, 1950, стр. 89.  
63 См.: М. Я. Рудинский, Каменная могила. — КСИА АН УССР, вып. I, Киев, 1952, стр. 21; М. Я. Рудинский, Кам'яна могила (корпус наскальных рисунков), Київ, 1961; А. А. Формозов, Книга о древней наскальной живописи в Узбекистане. — СЭ, 1951, № 3; *его же*, К вопросу о хронологии наскальных рисунков Северной Азии. — СЭ, 1967, № 2; О. Бадер, Каповая пещера, стр. 6.  
64 См.: Oscar Almgren, Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden, Frankfurt am Main, 1934, S. 76.  
65 I. T. Sawencof, Sur le restes de l'epoque neolithique. — „Congres intern. d'archeologie et anthropologie. II-me session à Moscou“, II, М., 1893, pp. 323—330.  
66 Д. Н. Эдинг, Резная скульптура Урала. (Из истории звериного стиля.) — „Труды ГИМ“, вып. X, М., 1940.  
67 См.: В. И. Матющенко, Самусьский могильник. — „Труды Томского государственного университета“, т. 150, Томск, 1961.  
68 См.: А. П. Дульзон, Томский неолитический могильник. — „Ученые записки Томского пединститута“, т. 17, Томск, 1957.  
69 См.: Ю. М. Бородин, Материалы неолитического погребения у с. Васьково. — „Известия Лаборатории археологических исследований“, вып. I, Кемерово, 1967, стр. 101—107.  
70 См.: В. И. Матющенко, Яйский неолитический могильник. — „Труды Томского государственного университета“, т. 165, Томск, 1963, стр. 102, табл. II.  
71 См.: А. П. Окладников, Петроглифы Ангары, М — Л., 1966, стр. 122—124.  
72 См. *там же*, стр. 126—127, рис. 41.  
73 Г. Ф. Миллер, История Сибири, т. I, М. — Л., 1937, стр. 526.  
74 См.: А. Н. Липский, Новые данные по афанасьевской культуре. — Сб. „Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока“, Новосибирск, 1961, стр. 269—278.  
75 См.: В. И. Матющенко, Об антропоморфных изображениях на глиняных сосудах из поселения Самусь IV. — СА, 1961, № 4, стр. 266—269.  
76 См.: В. И. Матющенко, Памятники андроновского времени в низовьях Томи. — Сб. „Вопросы древней истории Западной Сибири“, Томск, 1959; *его же*, Об антропоморфных изображениях на глиняных сосудах из поселения Самусь IV.



- 77 См.: *A. Okladnikov*, Sur la tradition paléolithique dans l'art des tribus néolithiques de la Sibérie. — „IV Congrès international des sciences préhistoriques et protohistoriques“, Moscou, 1962, pp. 3—16, fig. 4—6.
- 78 См.: *А. П. Окладников*, Петроглифы Ангары, табл. 32—33.
- 79 См.: *М. П. Грязнов и Е. Р. Шнейдер*, Древние изваяния Минусинских степей. — „Материалы по этнографии“, т. IV, вып. 2, 1929, стр. 13—95.
- 80 См.: *М. П. Грязнов*, Минусинские каменные бабы в связи с некоторыми новыми материалами. — СА, XII, 1956, стр. 128—157.
- 81 *А. Н. Липский*, Новые данные по афанасьевской культуре. — Сб. „Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока“, стр. 271; *Э. Б. Вадецкая*, Древние идолы Енисея, Л., 1967.
- 82 *Д. Н. Эдинг*, Резная скульптура Урала. — „Труды ГИМ“, вып. X, М., 1940, рис. 83.
- 83 См.: *G. Hallström*, Monumental art of Northern Europe from the Stone Age. I The Norwegian localities, Stockholm, 1938.
- 101 *В. Г. Богораз-Тан*, Миф об умирающем и воскресающем звере. — „Художественный фольклор“, № 1, М., 1926.
- 102 См.: *Г. Н. Потанин*, Монгольские сказки и предания. — „Записки Семипалатинского подотдела Западно-Сибирского отдела Русского географического общества“, вып. XIII, Семипалатинск, 1919, стр. 24.
- 103 *В. Г. Богораз-Тан*, Миф об умирающем и воскресающем звере. — „Художественный фольклор“, № 1, М., 1926, стр. 69.
- 104 *Там же*, стр. 73.
- 105 См.: *В. А. Аврорин и Е. П. Лебедева*, Ороцкие сказки и мифы, Новосибирск, 1966, стр. 184—185 и 188—189.
- 106 См.: *Г. Н. Потанин*, Громовник по поверьям и сказаниям племен Южной Сибири и Северной Монголии. — „Журнал Министерства Народного Просвещения“, часть ССХІХ, 1882, № 1, стр. 116—146; № 2, стр. 288—318.
- 107 См.: *Б. Л. Богаевский*, К вопросу о значении изображения так называемого „колдуна“ в „Пещере Трех братьев“ в Арееже во Франции. — СЭ, 1934, № 4, стр. 34—72.
- 108 *В. И. Матющенко*, Яйский неолитический могильник. — „Труды Томского государственного университета“, т. 165, Томск, 1963, стр. 97—103.
- 109 См.: *А. П. Окладников*, Шишкинские писаницы, рис. 31.
- 110 См.: *А. П. Окладников, В. Д. Запорожская*, Ленские писаницы, М. — Л., 1959, табл. 43.
- 111 См.: *В. И. Равдоникас*, Наскальные изображения Онежского озера, Л., 1936.
- 112 См.: *М.-Э. Матье*, Мифы Древнего Египта, Л., 1940, стр.
- 113 См. *там же*, стр. 10.
- 114 *Д. Н. Анучин*, К истории искусства и верований у приуральской чуди. — „Материалы по этнографии Восточных губерний“, т. III, М., 1892, стр. 128.
- 115 „Калевала. Карелофинский народный эпос“. (Обработка Э. Леннрода, перевод Л. Бельского), Петрозаводск, 1956, стр. 77.
- 116 См.: *М. Н. Хангалов*, Собр. соч., т. 3, Улан-Удэ, 1960, стр. 7.
- 117 *Г. Лонгфелло*, Песнь о Гайавате (*И. А. Бунин*, Собр. соч. в 5-ти томах, т. 5, М., 1956, стр. 5—140).
- 118 *Д. Н. Анучин*, К истории искусства и верований у приуральской чуди. — „Материалы по этнографии Восточных губерний“, т. III, стр. 143.
- 119 См.: *А. А. Спицын*, Гляденовское костыще. — ЗРАО, т. XII, вып. 1—2, М., 1901.
- 120 См.: *Д. Н. Анучин*, К истории искусства и верований у приуральской чуди, стр. 145; *М. Н. Хангалов*, указ. соч., т. 3, стр. 39.
- 121 См. *там же*, стр. 145.
- 122 См.: *В. И. Анучин*, Очерк шаманства у енисейских остяков. — МАЭ, т. II, вып. 2, Спб., 1914, рис. 86.
- 123 См.: *А. П. Окладников*, Шишкинские писаницы, рис. 23, 25.
- 124 См.: *А. П. Окладников*, Археологические работы в зоне строительства ангарских гидроэлектростанций. —
- IV  
Мир идей
- 84 *В. И. Иохельсон*, Очерк зверопромышленности и торговли мехами в Колымском округе. — „Труды Якутской экспедиции И. М. Сибирикова“, отд. III, т. X, вып. 43, М., 1898, стр. 94.
- 85 См.: *А. Ф. Анисимов*, Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы изучения первобытных верований, М. — Л., 1958, стр. 29.
- 86 См.: *А. П. Окладников*, Шишкинские писаницы, Иркутск, 1959, стр. 54.
- 87 *В. Н. Чернецов*, Наскальные изображения Урала, М., 1964, стр. 29.
- 88 См.: *С. В. Иванов*, Сибирские параллели к магическим изображениям из эпохи палеолита. — СЭ, 1934, № 4, стр. 91.
- 89 *В. Н. Чернецов*, указ. соч., стр. 30.
- 90 См.: *А. Ф. Анисимов*, Религия эвенков в историко-генетическом изучении проблемы первобытных верований, стр. 29.
- 91 См. *там же*, стр. 33—34; *А. П. Окладников*, Шишкинские писаницы, стр. 56.
- 92 См. *там же*, стр. 23, рис. 7.
- 93 *В. Н. Чернецов*, указ. соч., стр. 29.
- 94 *С. В. Иванов*, Сибирские параллели к магическим изображениям из эпохи палеолита. — СЭ, 1934, № 4, стр. 91.
- 95 *Там же*.
- 96 См.: *В. Н. Чернецов*, указ. соч., стр. 31.
- 97 См.: *А. П. Окладников*, Петроглифы Ангары, М. — Л., 1966, табл. 49.
- 98 *А. А. Попов*, Нганасаны, М. — Л., 1948, стр. 33—40.
- 99 См.: *И. М. Джафарзаде*, Наскальные изображения Кобыстана. — „Труды Института истории АН Аз ССР“, т. XIII, Баку, 1958.
- 100 *А. П. Окладников*, Якутия до присоединения к Русскому государству. — „История Якутии“, т. I, Л., 1955.

- „Записки Иркутского краеведческого музея“, Иркутск. 1958, стр. 26.
- 125 См.: М. Е. Фосс, Древнейшая история Севера Европейской части СССР. — МИА, 1952, № 29, рис. 102 (1, 2).
- 126 А. Я. Брюсов, Очерки по истории неолитических племен, М., 1962, стр. 161, рис. 42—43; Д. Н. Эдинг, Резная скульптура Урала. — Труды ГИМ, вып. X, М., 1940.
- 127 См.: М. Е. Фосс, Древнейшая история Севера Европейской части СССР. — МИА, № 29, стр. 198—199, рис. 102—110.
- 128 См.: А. П. Крупнов, Б. Б. Пиотровский, Г. В. Подгаецкий, Могильник в Нальчике. — МИА, 1941, № 3, стр. 120, табл. XIII-I.
- 129 С. В. Иванов, Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX в. — „Труды ИЭ“, „Новая серия“, т. XXII, М. — Л., 1954, стр. 478.
- 130 Г.-Л. Лонгфелло, Песнь о Гайавате, М., 1955, стр. 131.
- 131 См.: М.-Э. Матье, Мифы Древнего Египта, стр. 15.
- 132 См.: В. И. Равдоникас, Наскальные изображения Белого моря, табл. 4, рис. 28—30.
- 133 См.: H. Kühn, Vorgeschichte der Menschenheit, Band I, Köln, 1966, taf. 55.
- 134 М. П. Алексеев, Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей, Иркутск, 1941, стр. 19.
- 135 См.: К. Риттер, Землеведение Азии, IV, Спб., 1877, стр. 668—669.
- 136 См.: А. П. Окладников, Петроглифы Ангара, табл. 32—33.
- 137 Oscar Almgren, Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden, Frankfurt am Main, 1934, S. 276.
- 138 См.: А. П. Окладников, Петроглифы Ангара, табл. 32, 33.
- 139 Там же, 133, рис. 42.
- 140 В. В. Бартольд, Отчет о поездке в Среднюю Азию с научной целью. — ЗАН, сер. VIII, т. I, вып. 4, Спб., 1897; Н. И. Веселовский, Современное состояние вопроса о каменных бабах или „балбалах“, Одесса, 1915.
- 141 А. Д. Грач, Древнетюркские изваяния Тувы, М., 1961.
- 142 См.: А. А. Формозов, Памятники первобытного искусства, М., 1966; А. Я. Шер, Каменные изваяния Семиречья, М. — Л., 1966.
- 143 В. И. Анучин, Очерк шаманства у енисейских остяков. — МАЭ, т. II, вып. 2, Спб., 1914, стр. 3.
- 144 А. П. Окладников, Петроглифы Ангара, табл. 48.
- 145 Ernst Emsheimer, Zur ideologie der lappischen Zaubertrommel, Ethnos, 1944, IX, 3—4.
- 146 M. Begouen, Les bisons d'argile, Paris, 1925.
- 147 См.: Б. Л. Богаевский, К вопросу о значении изображения так называемого „колдуна“ в „Пещере Трех братьев“ в Арьеже во Франции. — СЭ, 1934, № 4, стр. 39—40.
- 148 См.: А. Н. Липский, Новые данные по афанасьевской культуре. — Сб. „Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока“, Новосибирск, 1961, стр. 271.
- 149 См.: В. В. Чарнолуский, Легенда об олене-человеке, М., 1965, стр. 77. (По сведениям В. В. Чарнолуского, эта легенда впервые записана в конце XIX в. В. И. Немировичем-Данченко, братом известного режиссера).
- 150 В. И. Анучин, Очерк шаманства у енисейских остяков. — МАЭ, т. II, вып. 2, Спб., 1914, стр. 12.
- 151 П. И. Мельников-Печерский, В лесах, т. II, М., 1955, стр. 375; В. В. Чарнолуский, Легенда об олене-человеке, стр. 79.
- 152 См.: К. Ф. Смирнов, Савроматы, М., 1964, стр. 251; Carl Hentze, Les jades archaïques en Chine. — „Artibus Asiae“, XXX/XXXII, № 1, p. 36.
- 153 См.: А. П. Окладников, Олень Золотые рога, М., 1964, стр. 189.
- 154 См.: В. В. Волков, Бронзовый и ранний железный век Северной Монголии, Улан-Батор, 1967, стр. 69.
- 155 См.: М.-Э. Матье, Мифы Древнего Египта, стр. 7—8, рис. 3.
- 156 См.: В. В. Чарнолуский, Легенда об олене-человеке, стр. 74.
- 157 См.: Н. Н. Харузин, Русские лопари. Очерки прошлого и современного быта, М., 1890.
- 158 В. В. Чарнолуский, Легенда об олене-человеке, стр. 79.
- 159 См.: А. П. Окладников, Олень Золотые рога, стр. 64.
- 160 „Ойротские народные сказки“, Новосибирск, 1940, стр. 29.
- 161 В. В. Радлов, Сибирские древности. — МАР, № 5, Спб., 1891, табл. III, IV.
- 162 М. П. Грязнов, Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири. — „Археологический сборник ГЭ“ № 3, Л., 1961, стр. 18.
- 163 См.: А. П. Окладников, Шишкинские писаницы, стр. 121; А. П. Окладников, Петроглифы Ангара, стр. 131; Ю. А. Савватеев, Рисунки на скалах, Петрозаводск, 1967, стр. 138—141.
- 164 См.: N. Appelgren-Kivalo, Alt- Altaische Kunstdenkmäler, Helsinki, 1931, abb. 133—140.
- 165 См.: А. П. Окладников, Петроглифы Ангара, табл. 99—106 и др.
- 166 См.: А. П. Окладников и В. Д. Запорожская, Ленские писаницы, табл. 25, А. П. Окладников, Шишкинские писаницы, рис. 63.
- 167 См.: Ю. А. Савватеев, указ. соч., стр. 138—141 (рисунки).
- 168 См.: С. И. Руденко, Предметы из остяцкого могильника возле Обдорска. — „Материалы по этнографии России“, т. II, Спб., 1914.
- 169 В. В. Чарнолуский, указ. соч., стр. 78.
- 170 См.: В. И. Анучин, Очерк шаманства у енисейских остяков. — МАЭ, т. II, вып. 2, Пг., стр. 1—89.
- 171 Г. Лонгфелло, Песнь о Гайавате, стр. 99—100.
- 172 См.: А. П. Окладников, Шишкинские писаницы, стр. 98.
- 173 См.: М.-Э. Матье, Мифы Древнего Египта, стр. 8—15.

## V

Культурно-историческое место  
томских писаниц

- 174 См.: *A. W. Brogger*, Den arctiske stenalder i Norge. Oslo, 1909, S. 253.
- 175 *A. Björn*, Til bronselaldersproblemet i Norge, Trömsö Mus. Arch, 1925.
- 176 См.: *В. Н. Чернецов*, Наскальные изображения Урала, М., 1964, табл. X, XVII, XVIII, XXIV.
- 177 См.: *J. Ailio*, Fragen der russischen Steinzeit-SMGA XXIX, Helsinki, 1922, s. 8—12.
- 178 См.: *А. Я. Брюсов*, История древней Карелии. — „Труды ГИМ“, т. IX, М., 1940, стр. 230—243; *А. П. Окладников*, Неолит и бронзовый век Прибайкалья, ч. I, II. — МИА, № 18, М. — Л., 1950, стр. 117—164; *Н. Н. Гурина*, Древняя история Северо-Запада Европейской части СССР. — МИА, № 81, М. — Л., 1961, стр. 45—80; *М. Е. Фосс*, Древнейшая история Севера Европейской части СССР. — МИА, № 29, М., 1952, стр. 9—19, 64—77, 194—203.
- 179 См.: *М. Е. Фосс*, Древнейшая история севера Европейской части СССР. — МИА, № 29, стр. 77.
- 180 См.: *B. F. Richthofen*, Zur Kunst des Nordostischen Kulturkreises der jüngeren Steinzeit. — „Congressus Archaeologos, Riga 1930“, Riga, 1931, S. 71.
- 181 См.: *М. Е. Фосс*, Древнейшая история Севера Европейской части СССР. — МИА, № 29, стр. 24—29.
- 182 См.: *J. Qvigstad*, Lappische Opfersteine und heilige Berge in Norwegen. — „Oslo Ethnografiske Museums Skrifter“, Band I, Hefte 5, Oslo, 1929, S. 319—326.
- 183 *К. Д. Лаушкин*, Онежское святилище, ч. I. — „Скандинавский сборник“, IV, Тарту, 1959, стр. 109.
- 184 См.: *В. Н. Чернецов*, Наскальные изображения Урала, стр. 30.
- 185 *В. И. Равдоникас*, Элементы космических представлений в образах наскальных изображений. — СА, 1937, № 4, стр. 30—31.
- 186 См.: *К. Д. Лаушкин*, Онежское святилище, ч. I. — „Скандинавский сборник“, IV, стр. 94.
- 187 См. *там же*, стр. 106.
- 188 См.: *В. Н. Чернецов*, Наскальные изображения Урала.
- 189 См.: *А. П. Окладников и В. Д. Запорожская*, Ленские писаницы, стр. 132.
- 190 См.: *А. П. Окладников*, Петроглифы Ангара, стр. 139—140.
- 191 См.: *В. И. Равдоникас*, Наскальные изображения Белого моря, табл. 4.
- 192 См.: *H. Kühn*, Vorgeschichte der Menschheit, Band I, Taf. 55.



# Summary

The book describes the petroglyphs discovered on the banks of the Tom River between Kemerovo and Tomsk — splendid relics of prehistoric art.

One of them, the Tomsk site, has been known since the end of the 17th century and has been extensively discussed by Russian and Western authors. Two other sites — Tutalskaya and Novoromanovskaya — were discovered quite recently, in 1957.

The rock drawings of the Tom River were produced by the prehistoric hunters of the forest belt, who inhabited Western Siberia at the close of the Neolithic and in the Bronze and Iron Ages. We believe the earliest drawings to date from the 5th millennium B. C., whereas the latest are dated in the 1st millennium A. D.

The 4000-odd drawings of the three sites on the Tom River are of great interest inasmuch as they give us a glimpse of mankind's early culture in its innermost manifestation. They give an insight into the world outlook, aesthetic ideas and ethical standards of the prehistoric hunters, revealing to us how they saw themselves and the surrounding world. Reflected in these works of art are the material production and the world outlook of our ancestors.

The Tom petroglyphs have a definite range of subjects, comprising mostly the forest animal life, and above all the elk; they have a distinctive way of presentation in side view, in a remarkably dynamic manner: we see elks walking calmly or tensely striding, running, standing alerted or dying. The artists, who were hunters, were able to portray the animals in different moods with amazing veracity but little detail — stressing only what was essential. This art was nurtured by the naive materialistic ideas and the requirements of the people's social life and labour. It can be described as the art of primitive realism. Still, side by side with the realistic elements there is marked stylisation.

The rock drawings of the Tom River have much in common with those of the Angara and the Lena and with the petroglyphs from the North of Europe. All these belong to the realm of forest hunters, which was immense. It embraced a host of different peoples who lived over a vast territory. The petroglyphs testify to

the fact that despite territorial and ethnic differences, these peoples had remarkable affinities as concerns their imitative art, and consequently their world outlook. The images and ideas which arose on the Tom and the Angara often reproduce, down to the smallest detail, certain images and subject ranges of petroglyphs from the North of the European territory of the USSR and Scandinavia. They are based on "animal epics" and present the animals which were hunted — elks, deer, bears, as well as birds, snakes and anthropomorphic creatures. The Neolithic hunters and their Bronze Age descendants all over the North of Eurasia went on depicting, with remarkable tenacity, emblems of fertility, solar discs, boats and human feet, investing these images with profound meaning and conveying through them their understanding of the surrounding world and the universe.

We thus witness an amazing uniformity of outlook, which emerged among the people of the Neolithic inhabiting a vast area of several thousand kilometres. At the same time the imagery of Northern mythology penetrated far south; and conversely, the traditional ideas of cattle breeders and cultivators reached the North from the South. The contacts were of a permanent nature: not only productions skills, but ideas and views were exchanged. Thus, examining the subject-matter of the petroglyphs of Northern Eurasia, including the Tom site, we discover images resembling those inspired by the mythology of the civilisations of Ancient Egypt and Western Asia.

There is a number of reasons to account for this. Similar ideas could have emerged due to convergence; also, they could be borrowed. There never was a Chinese Wall between peoples. Ideas that were kindred and comprehensible to people spread widely in all epochs, irrespective of territorial, economic, ethnic and language distinctions and all kinds of boundaries. The concrete-materialistic outlook, characteristic of that remote age, was a good basis for the spread of similar ideas. The destruction of the old tribal boundaries, of isolation and the primitive way of life at first stimulated the spread of advanced techniques of stone working, and later the spread of bronze. The use of metal wrought a virtual revolution in the economic life of the steppe tribes. It also exerted an influence on their neighbours who lived close by in the forests of Northern Eurasia. The use of bronze stimulated the manufacture of new artifacts, enhancing man's productivity and modifying his ideas of his environment. This unity — or community — is clearly traceable in the main components of evolution: the conditions of life, the economy, the course of historical development and,



as will be seen from the above, the ideology of the peoples who inhabited the forest belt of the North of Europe and Siberia in the Neolithic and the Bronze Age. Problems of the community of culture of the peoples living in the North have attracted the attention of many researchers both in the Soviet Union and abroad. It has been proved beyond doubt that there was a culture zone stretching along the subarctic region whose uniformity even in the early period is borne out by archeological finds. The forest belt of North-Eastern Europe and North Asia is seen as a similar zone once the basic features of cultural development are examined.

There were several attempts to find a single centre from which the petroglyphs of the Arctic Neolithic may have spread. Thus, H. Brogger believed that they emerged not from the Neolithic of South Scandinavia but "from the southern regions of Finland and Russia". Brogger thought that this art had taken shape on the basis of a common "Stone Age art of the Russian Baltic lands", Finland and Scandinavia; this community had as its bearer a distinctive people, who had made its way from Russia to Sweden and thence to Norway via Finland and the Eastern Baltic.

This community was regarded as far more embracing by A. Bjorn, who noted that the northern petroglyphs displayed an affinity with Siberian-Mongolian art. From this Central Asian centre the hunters' monumental art reached the West in two waves: one arrived via Central Europe, the other via Kola Peninsula and Northern Norway, and also via the Bering Strait (thus reaching North America).

It is hardly advisable to look for one centre or for a mass migration of the ancient population in trying to account for the affinity of the petroglyphs of North Europe and Asia. The reasons for the community should be sought in other factors — above all, in those aspects of the people's life which mould their outlook. Of primary importance is the uniformity of the natural setting — the forests of the North of Europe and Asia in which countless generations of hunters had lived and from which they drew their sustenance. The common features of the hunters' economy accounted for the rise of similar features of material culture among the forest dwellers of the North of Europe and Asia: specific types of arrowheads, bone harpoons, the shapes and decorative patterns of pottery. The forest with its animal life, hunting and the common culture elements affected the outlook of the ancient forest-dwelling hunters, their understanding of the source of life, the act of death, the role of the sun, and their idea of the universe.

That is why all the petroglyphs from this vast area, in spite of their distinctions, depict the animals which were the quarry of the Neolithic hunters, their hunting techniques, weapons and means of transportation. Sometimes they are complete narratives based on real events experienced by the artist or his tribesmen. Stored in the mentality of the prehistoric hunters of the *taiga* forests was the age-old experience of their ancestors and a wealth of knowledge of the surrounding world; they had reached the stage of generalisation and abstraction.

In addition, the petroglyphs show that the early hunters, lost among the boundless forests, were able to comprehend the beautiful and to convey it in their own distinctive manner. Their profound power of observation is clearly discernible in the drawings. Knowledge of the animals' ways was an essential feature of the primitive realistic art of petroglyphs.

The Tom rock drawings convey in a spontaneous materialist form the basic ideas that stirred people in that remote age. Being complete narrative scenes, they are easily distinguished from the mass of other representations. One group of drawings deals with the mysterious act of animal procreation, of the beginning of a new life within the body of a female elk. These scenes are many and diverse, ranging from naive depictions of coupling animals to large symbolic pictures (e. g., the third rock of the Tom site). It shows a herd of female elks, walking close to one another, and a male figure with a huge phallus towering over them. In some cases this male figure has animal features. One drawing shows an anthropomorphic creature with a rattle in its hands; it greatly resembles the image of Thor (Donar), the god who occurs in Scandinavian mythology and is depicted on the petroglyphs. Another group of drawings deals in great detail with the hunting of elks, presenting all the hunting techniques of the forest dwellers. There are many isolated drawings showing elks with arrowheads, dying elks with javelins sticking from their backs, animals caught in a noose. Of special interest are the large narrative scenes. One shows the chase, another — the kill.

The petroglyphs had a concrete cult purpose: they were made on the sites where rituals were performed. Even much later, as late as the 20th century, individual peoples still regarded certain rocks as cultic. Lapps, Khanty, Evenks, Buryats and other peoples had sacred rocks, which, they believed, gave hunting and fishing luck. These rocks were smeared with blood and given animate names.

The fact that the rocks bearing the drawings face south — quite an important detail — likewise stems from their

cultic purpose. K. D. Laushkin was the first to notice this with regard to the Onega petroglyphs. It then transpired that the petroglyphs of the Urals, too, are sited on rocks facing south. A similar location is characteristic of the Tom petroglyphs, which are drawn on the rock surfaces facing the sun. This gives us a better idea not only of the general meaning but also of the purpose of the rocks and the drawings.

There is another characteristic closely connected with the southern exposure of the rocks: all the three Tom sites have platforms before the vertical rocks bearing the drawings. The collective mentality of prehistoric man who depended on seasonal hunting, was bound to incorporate a cultic, cosmic outlook — a form of awareness of the dependence of all animals and man himself on nature. It is clear today that the choice of place where the solar rites were performed was quite important. The choice of rocks to bear the drawings was far from accidental. Ceremonies, sun magic and sun rituals, rituals of ancestor, sacred animal and totem worship were performed on the sunlit platforms before these rocks. During these festivities myths were made up and drawings put on the rocks. The ceremonies probably had common features among different peoples, notwithstanding the considerable chronological, geographical and ethnic gaps.

Yet it would be wrong to look only for the common features which emerged as a result of a similar structure of the economy and a similar outlook. The petroglyphs are far from a drab collection of drawings dealing with the same, identically treated subjects. On the contrary, there are noticeable distinctions even between close-lying sites. The distinctions are still more marked if we compare the petroglyphs of territories lying far from one another, e. g. Karelia, the Urals, Western Siberia, Eastern Siberia, etc. In some places the petroglyphs can be traced to a concrete ethnic group. The petroglyphs of the Urals, for example, are closely linked with the art of the Khanty and Mansi and thus belong to the ancient Finno-Ugric population of the Urals. A similar connection can be traced, with equal clarity, between the ancient art of the Amur River area and modern Nanaian ornamental designs. The later petroglyphs of the Lena River link perfectly with the art of the Kurykan and the later Turkic-speaking peoples of South Siberia; the later petroglyphs from the Lower Angara area (drawn in ochre), representing horses and riders, solar emblems with rays and primitive human figures, reveal a very close affinity with the art of the ancient Samo-yed tribes and the forest-dwelling Turkic peoples of Siberia.

It is beyond doubt that some details of the Tom petroglyphs link them with the Western petroglyphs; these details do not occur in the rock drawings of the Angara and the Lena. Notable in this respect are boats with elk figureheads. This detail, characteristic of European rock drawings, hardly ever occurs on East Siberian petroglyphs. The figure of the skier, too, closely resembles its counterparts from Zalavruga on the White Sea and from Norwegian sites. The images of water birds, elks and anthropomorphic creatures show the same likeness. All this links the petroglyphs of Tom with those of the Urals and North-East Europe. It also testifies to the fact that the Tom petroglyphs belong to the relics of the ancient Urals-Siberian (Ugrian) Stone- and Bronze-Age community.

Yet the Tom petroglyphs also show unmistakable traces of the influence of the culture of South Siberia's steppe peoples. This is primarily due to direct geographic proximity. The Tom petroglyphs are located in an area that was a junction of cultures, close to the South Siberian steppes and their inhabitants. This probably accounts for the forceful image of the deer with shining antlers, which is especially wide spread in Southern mythology and the imitative arts of the cultures of the Scythian world in the 1st millennium B.C.; for the frequency of solar emblems, amazingly close in shape and meaning to the solar emblems of Andronovo and Tagarskoye art; and, finally, for the anthropomorphic figures resembling those of Okunevo culture.

The petroglyphs of Tom also incorporate distinctive images which testify to the fact that these petroglyphs belonged to a specific, concrete group of the ancient population which had its own ideas sprung from the common world outlook of the forest hunters of the Neolithic and the Bronze Age. These distinctive features are revealed above all in the anthropomorphic figures; in the way the animals' bodies are subdivided; the marvellous representations of the eagle owl and the long-legged birds; the concrete hunting scenes; the unique, stylised figures of dancing men with bird's beaks and bird-like extremities; the small stylised figures of men with two lines running upwards from their heads.

It is these highly distinctive features that in the final analysis constitute the special value of the Tom petroglyphs. The Tom rock drawings graphically illustrate the evolution of the way of life and culture, the aesthetic ideas and world view of the forest tribes of Western Siberia's south-eastern territory and their intricate cultural and ethnic ties with other peoples.



# Список иллюстраций

## Иллюстрации в тексте

стр.			
7	Схема расположения писаниц на реке Томи.	181	<i>б, в</i> Рисунки из Западной Европы.
12	Рисунок Томской писаницы, опубликованный Ф. И. Страленбергом в 1730 г.		<i>г, д</i> Рисунки Шишкинских скал в Восточной Сибири.
15	Рисунок Томской писаницы Г. Спасского 1831 г.		<i>е</i> Рисунок из Каповой пещеры.
19	Рисунки Томской писаницы, опубликованные Н. Овчинниковым в 1910 г.		<i>а</i> Рисунок Тутальской писаницы.
20	Усть-Искитимская писаница по Н. Овчинникову.	182	<i>б</i> Палеолитическая фигурка лося из Базанхи (по И. Т. Савенкову).
24	Схема расположения Томской писаницы.		Головки лосей неолитической эпохи;
24	Расположение камней с рисунками на Томской писанице.		<i>а</i> Ручка сосуда из Шигирского торфяника.
2 (вкл.)	Рисунки камней II, III, V Томской писаницы.	183	<i>б</i> Головка лося с острова Готланда (рог).
127	Карта расположения Новоромановских Писаных камней.		<i>в</i> Рисунок б с Тутальской писаницы.
144	Карта расположения Тутальской писаницы.	184	<i>г</i> Головка лося из Базанхи (по И. Т. Савенкову).
145	Тутальская писаница. Рисунки камня I		Изображения птиц неолитической эпохи:
161	Тутальская писаница. Рисунки камня II.		<i>а, в</i> Изображения птиц на Томской писанице.
170	Томская писаница. Лань.	185	<i>б</i> Фигурки птиц из Яйского могильника.
171	Томская писаница. Журавль. Томская писаница. Лось, оглядывающийся назад.		Поздненеолитические изображения лосей:
175	<i>а, б</i> Навершия из тагарских могил IV в. до н. э. в Сибири.	188	<i>а</i> Фигурка лося из Горбуновского торфяника.
	<i>в, г</i> Изображение козлов на томских писаницах.		<i>б</i> Изображение лося на Новоромановских Писаных камнях.
178	Палеолитические изображения лошади:		Антропоморфные изображения бронзового века:
	<i>а</i> Рисунок на Тутальской скале.	189	<i>а</i> Изображение на Тутальской писанице.
			<i>б</i> Человек-птица с Томской писаницы.
			<i>в</i> Рисунки с афанасьевской стелы из Тас-Хазаа.
			Антропоморфные изображения бронзового века:
			<i>а</i> Антропоморфное изображение Томской писаницы.
			Личина из Тас-Хазаа.

*б, в, г, д*

Изображения на глиняных  
сосудах из Самуськов IV.

- 190 Бронзовая фигурка лося  
с личинами из городища  
у г. Ирбита.  
*а, б*
- 196 Томская писаница. Рисунки  
62, 63, 91.
- 200 Загон для оленей  
у иганасанов (по А. А. Попову).
- 204 Поклошение фениксу в Древнем  
Египте.  
*а*
- 206 Изображение совы на Томской  
писанице.  
*б, в, г*  
Фигурки филинов  
„пермского звериного стиля“  
(по А. В. Шмидту).  
*д*  
Бронзовое изображение филина  
из Усть-Сысоля.
- 207 Культовые предметы:  
*а*  
Металлическая подвеска в виде  
птицы к костюму сибирского  
шамана (по В. И. Анучину).  
*б*  
Головной убор телегитского  
шамана.  
*а, б, в, г, д*
- 209 Антропоморфные существа  
томских писаниц.  
*а, б, в*
- 210 Изображения антропоморфного  
существа на Томской, Шишкинской  
и Свирской писаницах.
- 212 Изображения Тора:  
*а*  
Рисунок Томской писаницы.  
*б*  
Рисунок в Гот-Кунаре  
из Норвегии.
- 213 Изображения женского божества:  
*а*  
Рисунок женского божества на  
Тутальской писанице.  
*б*  
Женское божество Новороманов-  
ских Писаных камней.  
*в*  
Плита с египетским изображением  
богини неба с солнцем во чреве  
(по М.-Э. Матье).
- 214 Антропоморфные существа  
на лыжах:

*а*

Рисунок Томской писаницы.

*б*

Изображение из Тьома  
в Норвегии.

*в*

Рисунок из Залавруги  
на Белом море.

217

Стилизованные изображения  
антропоморфных фигур  
с чертами птицы:

*а, б*

Рисунки Томской писаницы.

*в*

Фигурка начала I тыс.  
из Кузнецкого округа.

222

Бронзовая бляшка злато-  
рогого оленя тагарской  
культуры.

223

*а, б*  
Летающие космические олени  
тагарской культуры  
из раскопок в Кузбассе.

224

Бронзовая бляшка летящего  
космического оленя.

225

Образы солнца в мифологии  
народов мира:

*а*

Лошадь с солнечным диском  
из материалов Айдашинской  
пещеры (I тыс. н. э.).

*б*

Солнечный диск с изображением  
животного (I тыс. н. э.).

*в*

Небесная корова с диском  
солнца из египетской мифологии  
(по М.-Э. Матье).

*г*

Оленные камни Монголии  
с изображением летящих  
солнечных оленей.

*а, б, в, г*

Изображения лодок на томских  
писаницах.

*а, б, в*

Подвески с нагрудника  
сибирского шамана  
(по В. И. Анучину).

#### Таблицы приложения

1 Скалы у деревни Усть-  
Писаной.

2 Томская писаница.  
Общий вид.



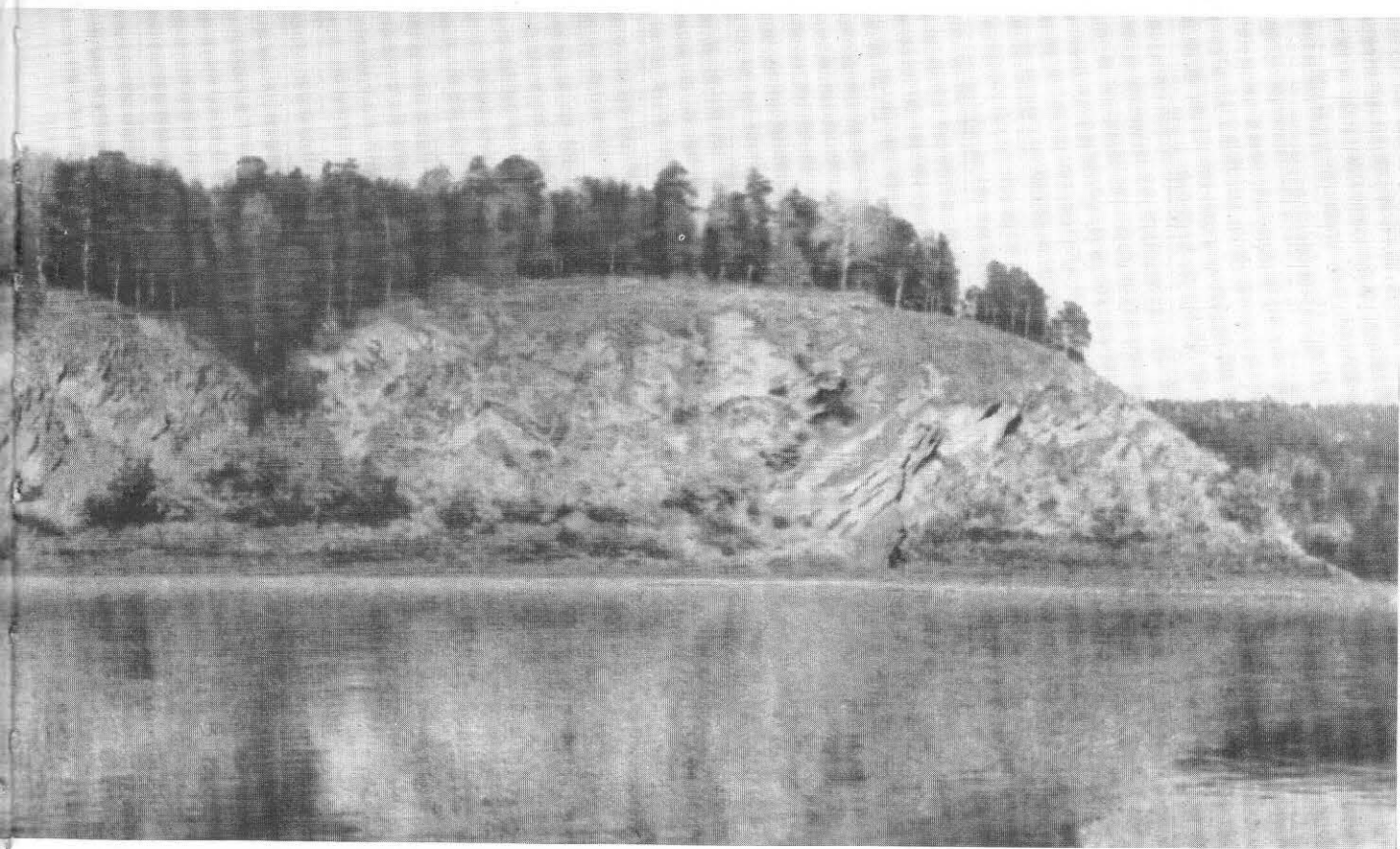
- 3 Томская писаница.  
Вид со стороны реки.
- 4 Томская писаница.  
Рисунки камня V.
- 5 Томская писаница.  
Рисунки камня V.
- 6 Томская писаница.  
Рисунки камня V.
- 7 Томская писаница.  
Рисунок 2.
- 8 Томская писаница.  
Рисунок 69.
- 9 Томская писаница.  
Рисунок 10.
- 10 Томская писаница.  
Рисунки камня II.
- 11 Томская писаница.  
Рисунки 49—51.
- 12 Томская писаница.  
Рисунок 72.
- 13 Томская писаница.  
Рисунки 83, 84.
- 14 Томская писаница.  
Рисунок 88.
- 15 Томская писаница.  
Рисунки 90, 91.
- 16 Томская писаница. Рисунки 85, 93.
- 17 Томская писаница. Рисунок 96.
- 18 Томская писаница. Рисунок 106.
- 19 Томская писаница. Рисунки  
каменя VI.
- 20 Томская писаница. Рисунки  
каменя VI.
- 21 Томская писаница. Личина 185.
- 22 Томская писаница. Рисунок 241.
- 23 Томская писаница. Рисунки  
262, 263.
- 24 Томская писаница. Рисунок 166.
- 25 Томская писаница. Рисунки  
169, 184.
- 26 Новоромановские Писаные камни.  
Рисунки 2, 3.
- 27 Новоромановские Писаные камни.  
Рисунки 6, 7.
- 28 Новоромановские Писаные камни.  
Рисунок 38.
- 29 Новоромановские Писаные камни.  
Общий вид.
- 30 Новоромановские Писаные камни.  
Рисунки 8—12.
- 31 Новоромановские Писаные камни.  
Рисунок 15.
- 32 Тутальская писаница. Общий  
вид рисунков камня I.
- 33 Тутальская писаница. Рисунки  
каменя I.
- 34 Тутальская писаница.  
Рисунки камня I.
- 35 Тутальская писаница.  
Рисунки камня I.
- 36 Тутальская писаница.  
Рисунки камня II.
- 37 Тутальская писаница.  
Рисунок 29.
- 38 Тутальская писаница.  
Рисунки 31, 32.

## Таблицы

Сокровища  
томских  
писаниц

1.  
Скалы у деревни  
Усть-Писаной

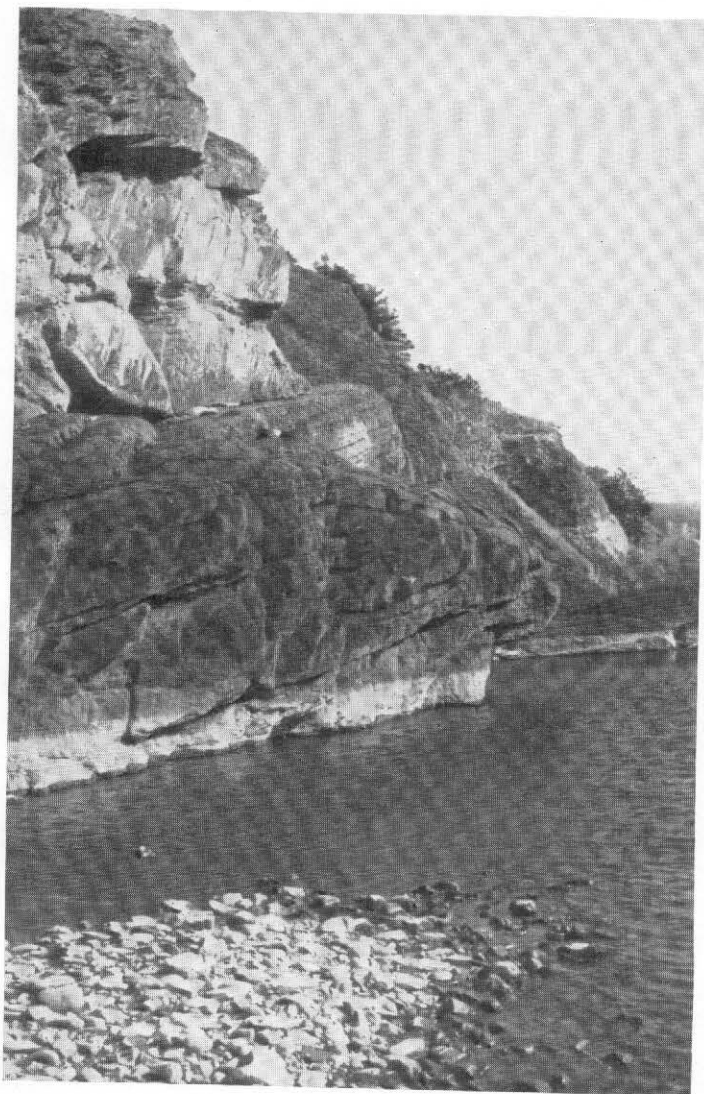




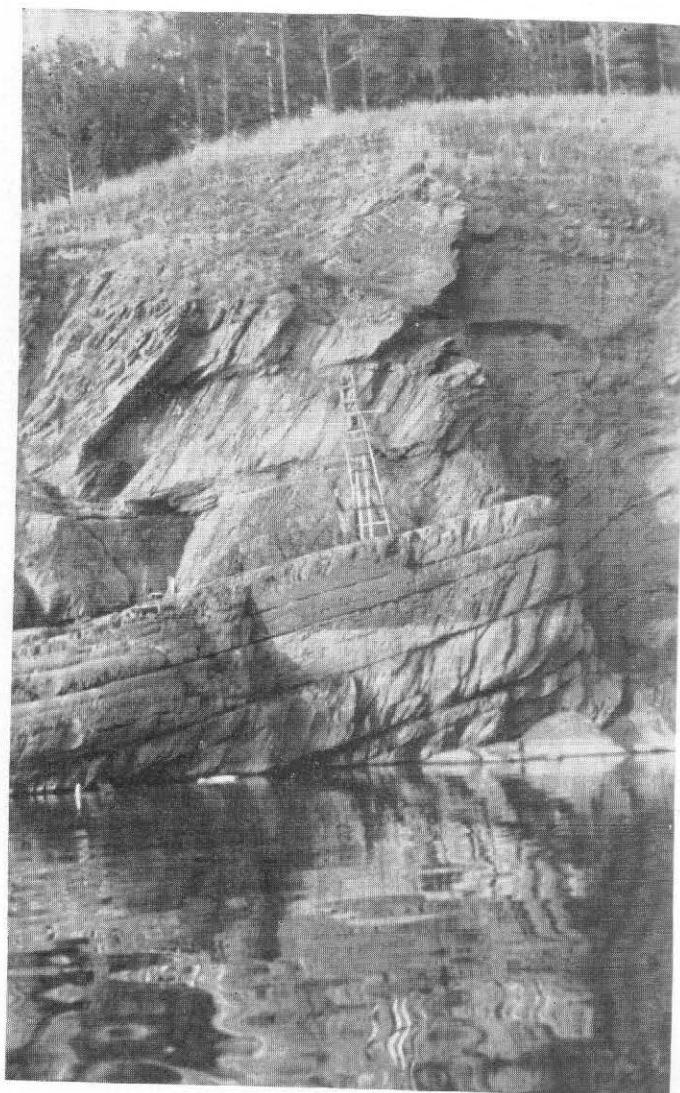


Сокровища  
томских  
писаниц

2  
Томская писаница.  
Общий вид



3  
Томская писаница.  
Вид со стороны реки



4  
Томская писаница.  
Рисунки камня V

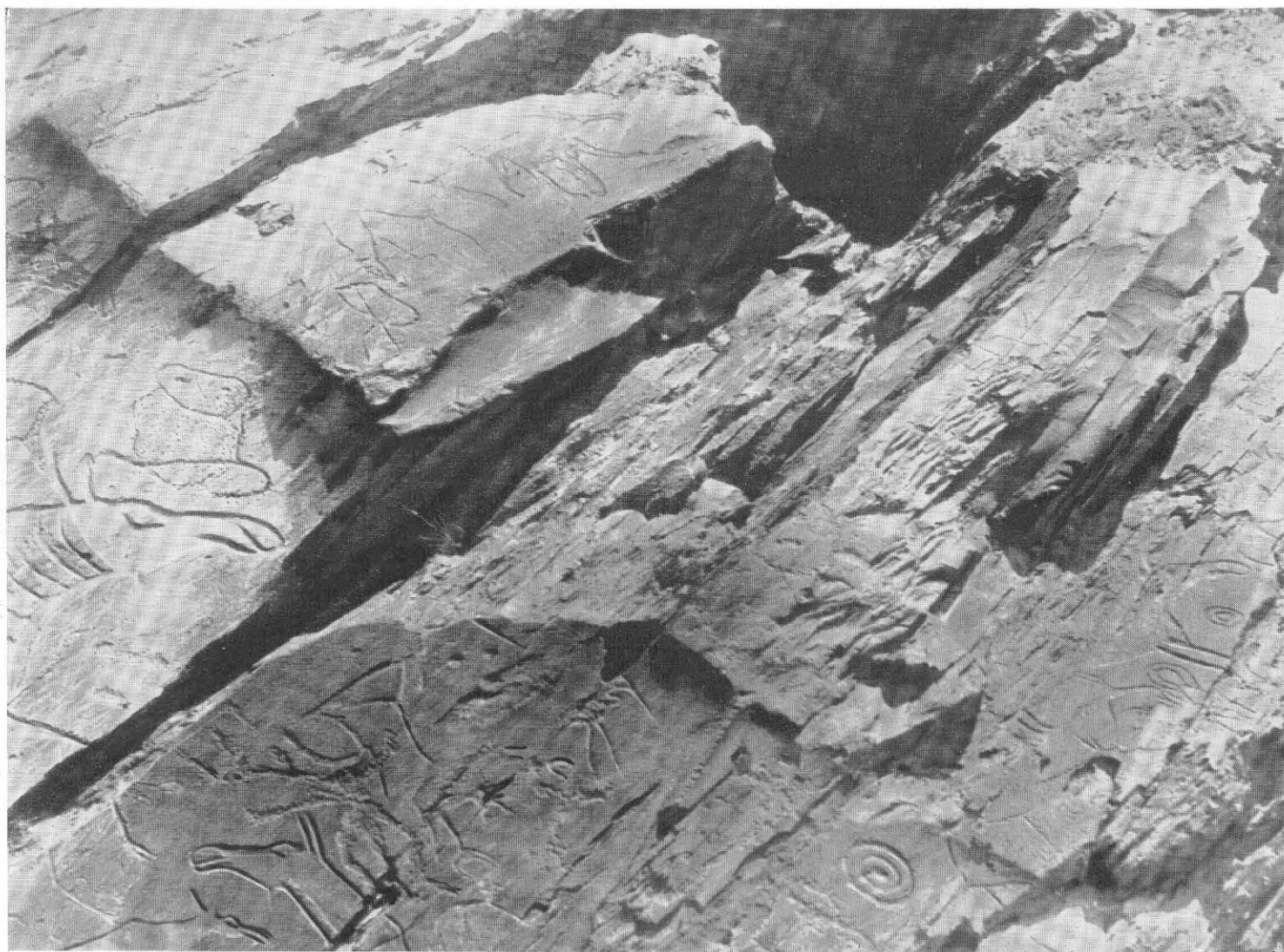


Сокровища  
томских  
писаниц

5  
Томская писаница.  
Рисунки камня V



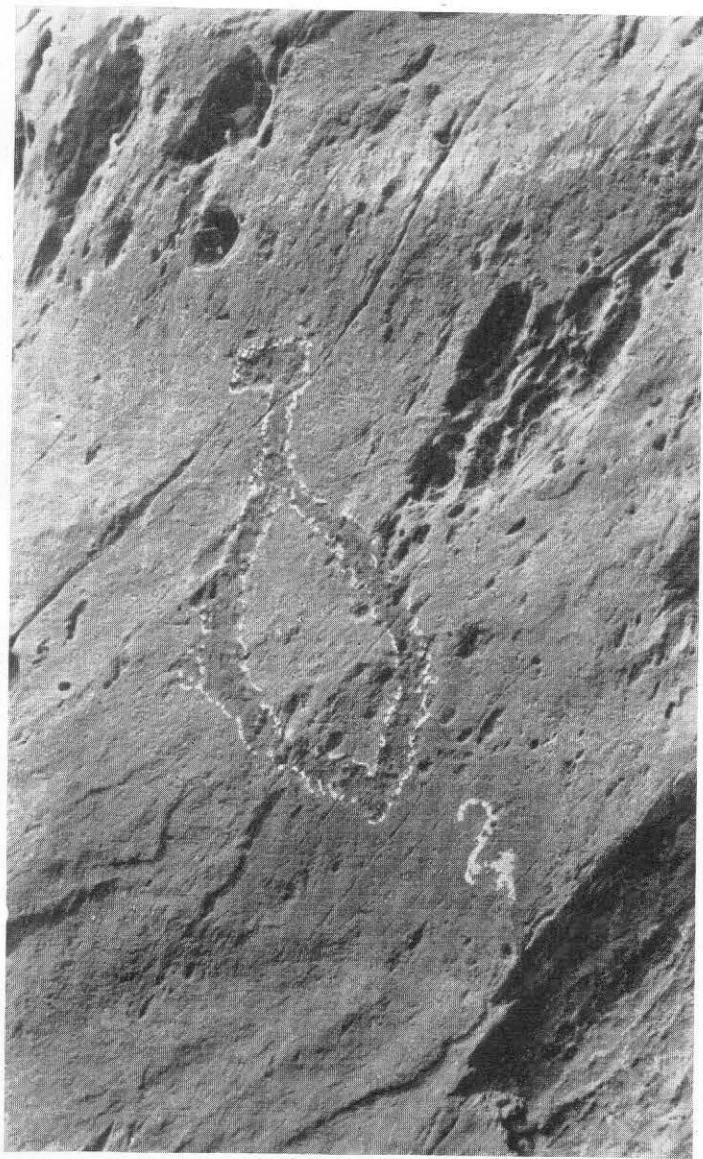




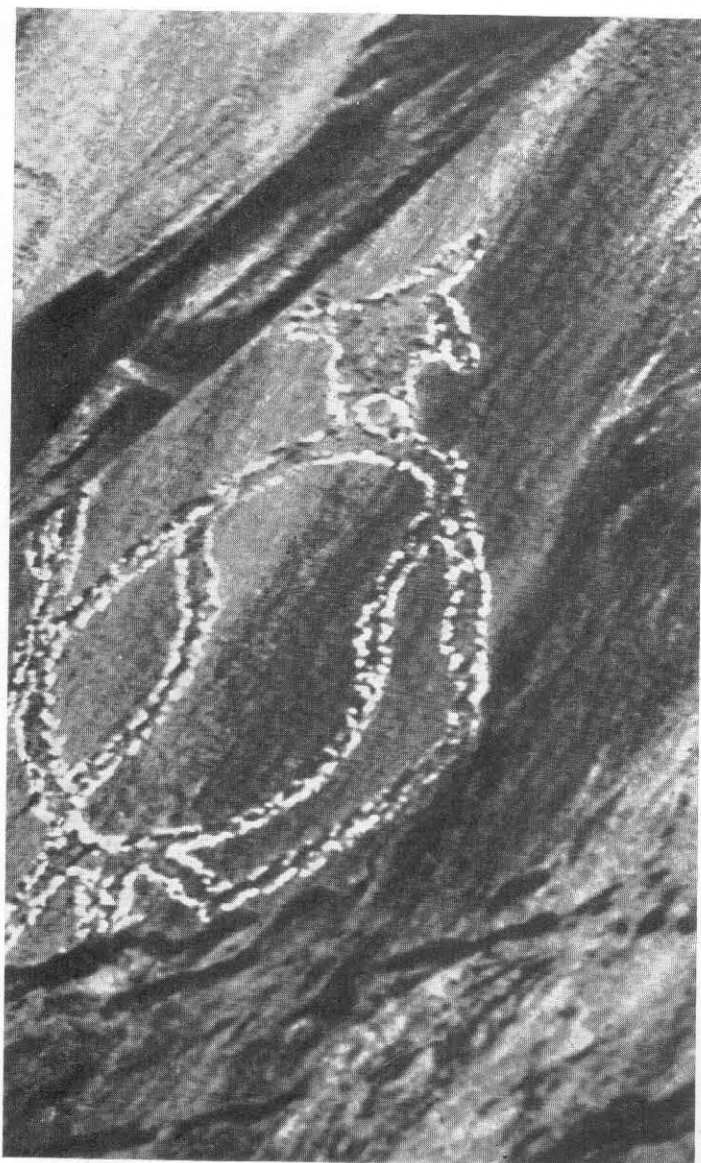


Сокровища  
томских  
писаниц

7  
Томская писаница.  
Рисунок 2



8  
Томская писаница.  
Рисунок 69

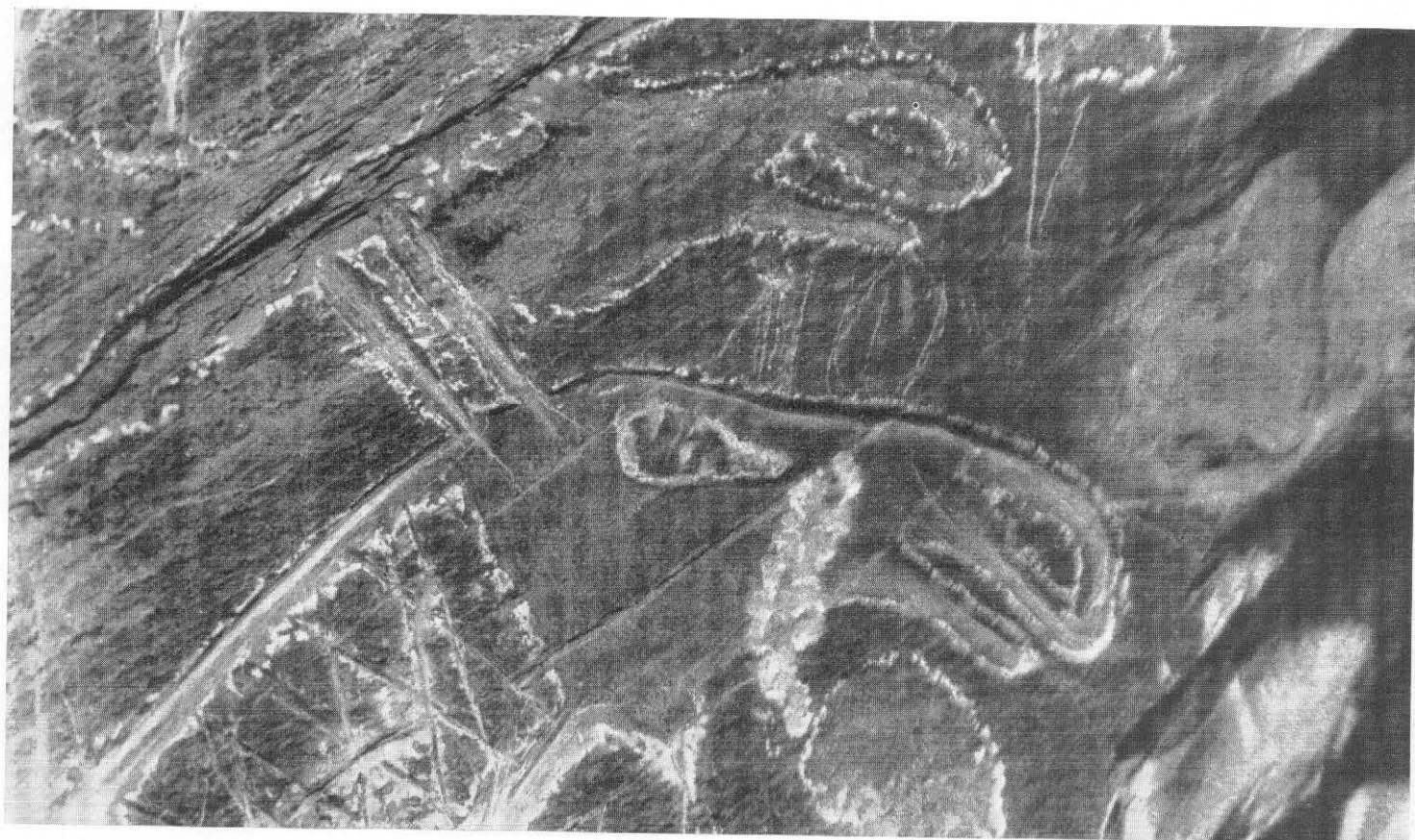


9  
Томская писаница.  
Рисунок 10

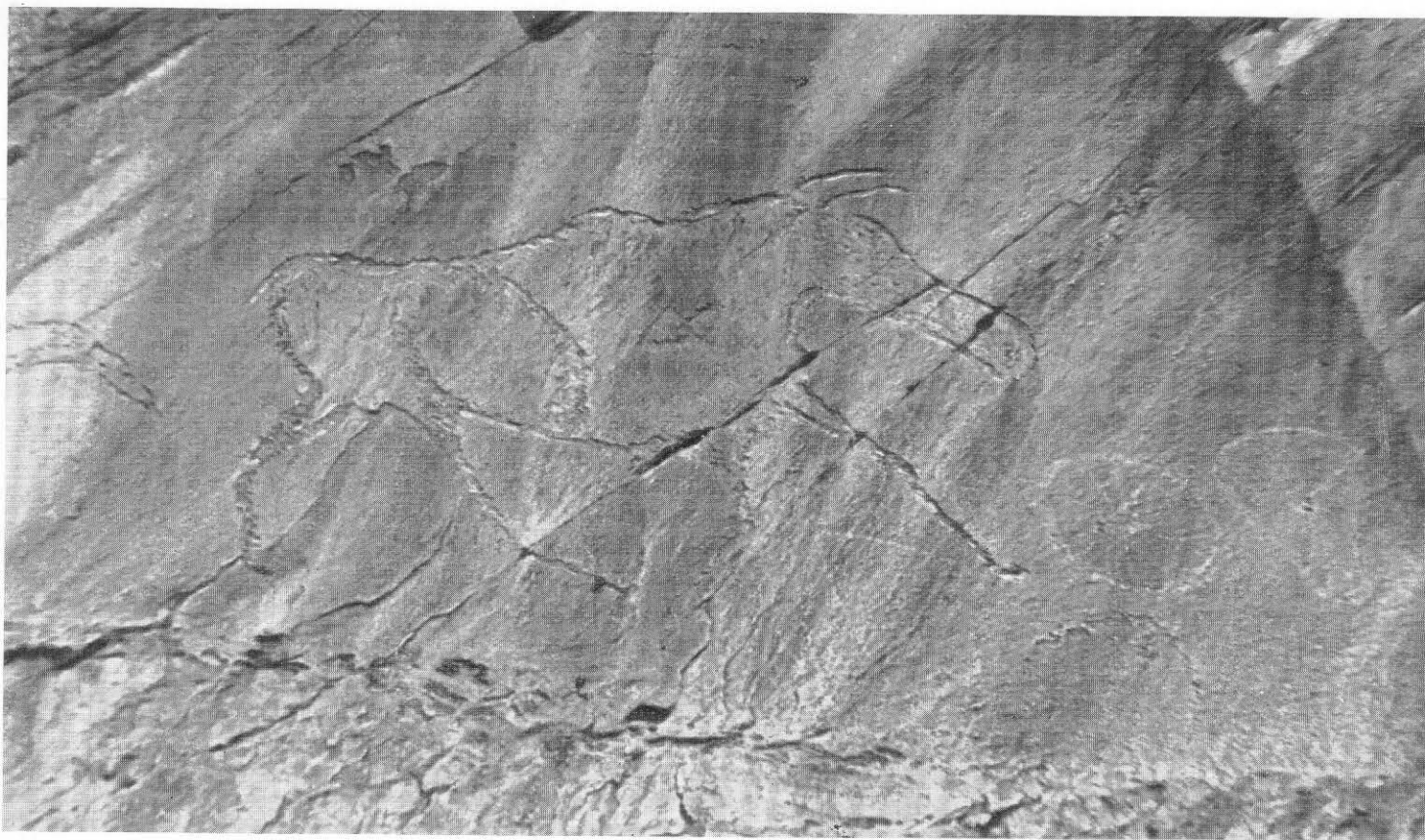


Сокровища  
томских  
писаниц

10  
Томская писаница.  
Рисунки камня II



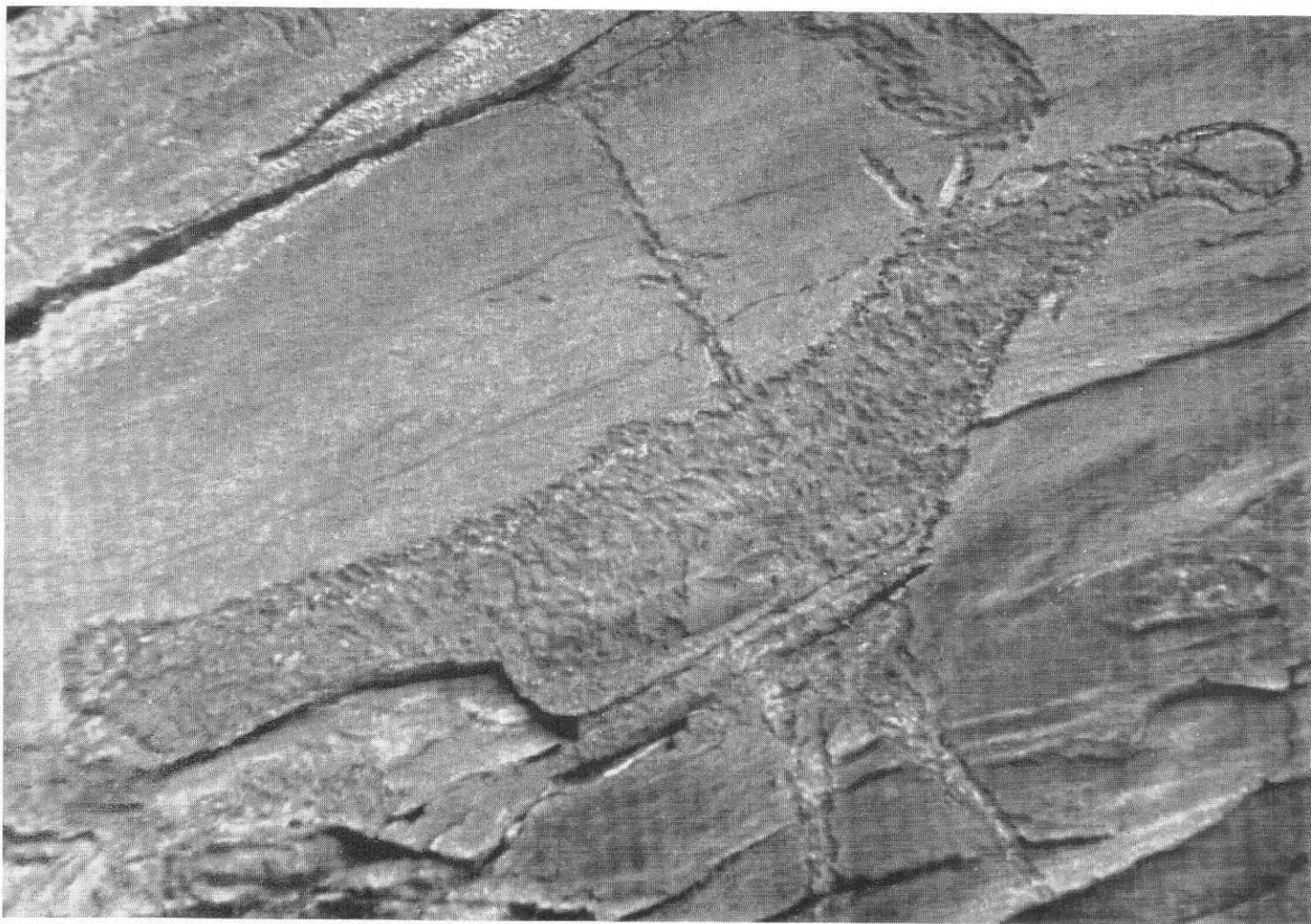




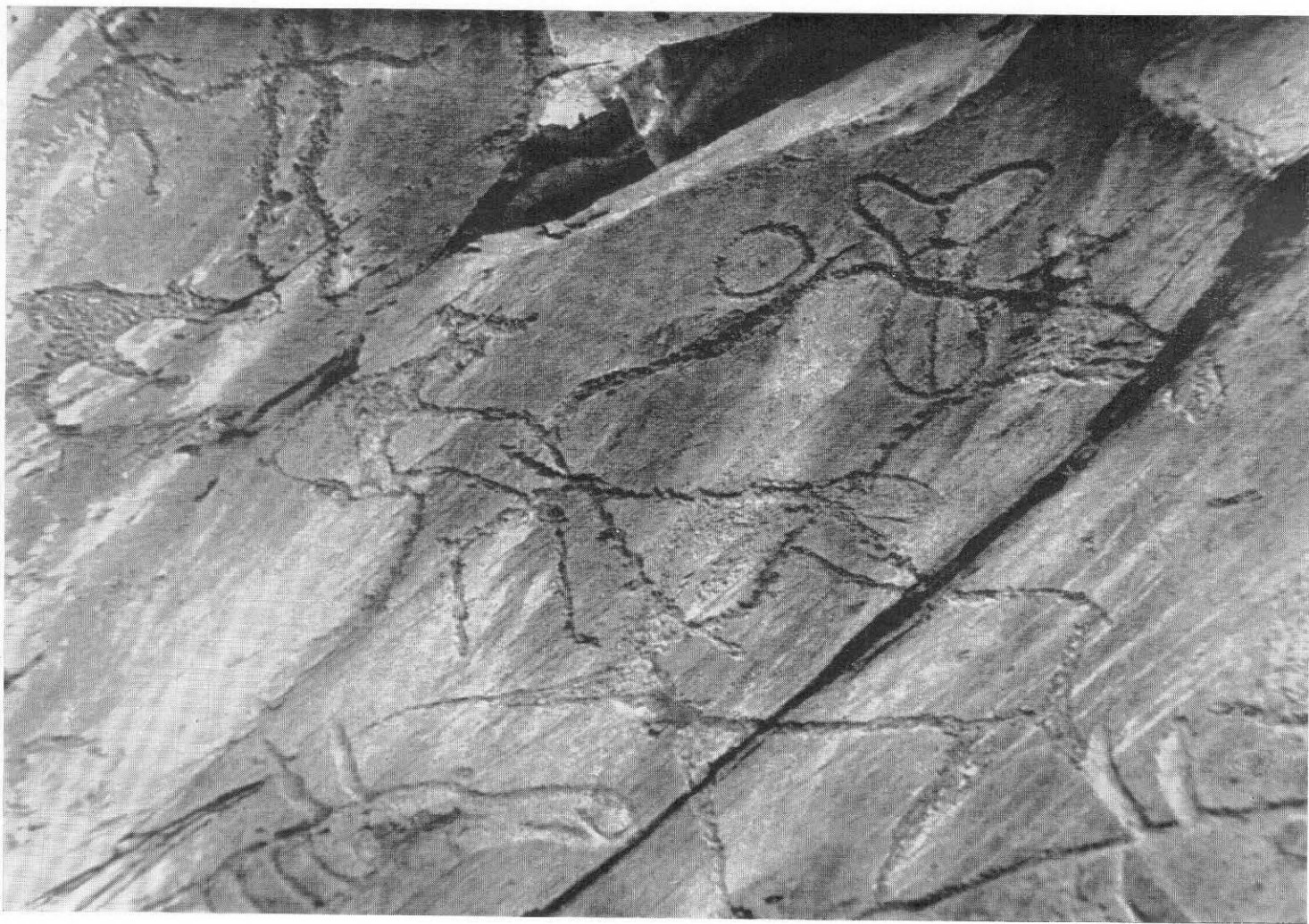






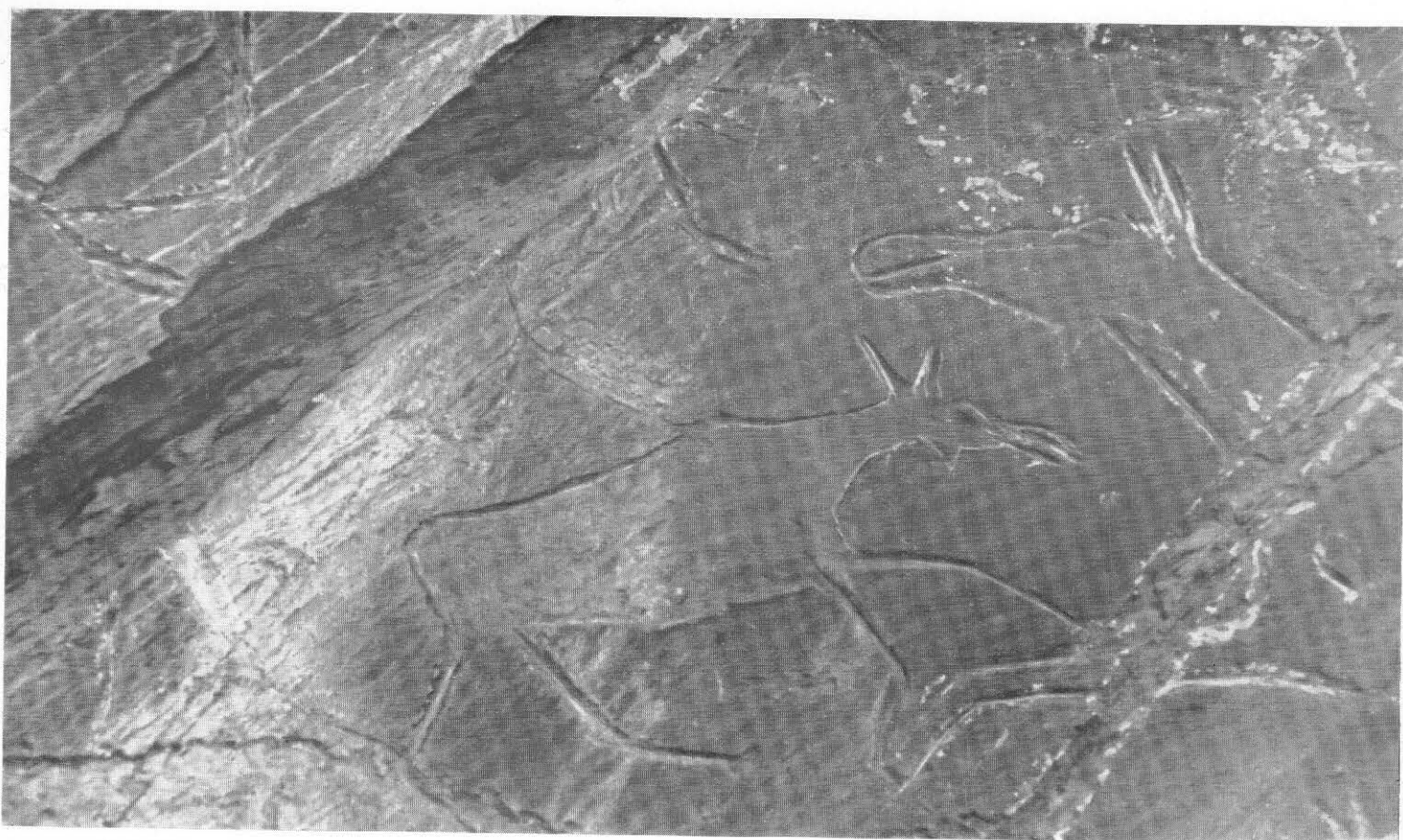


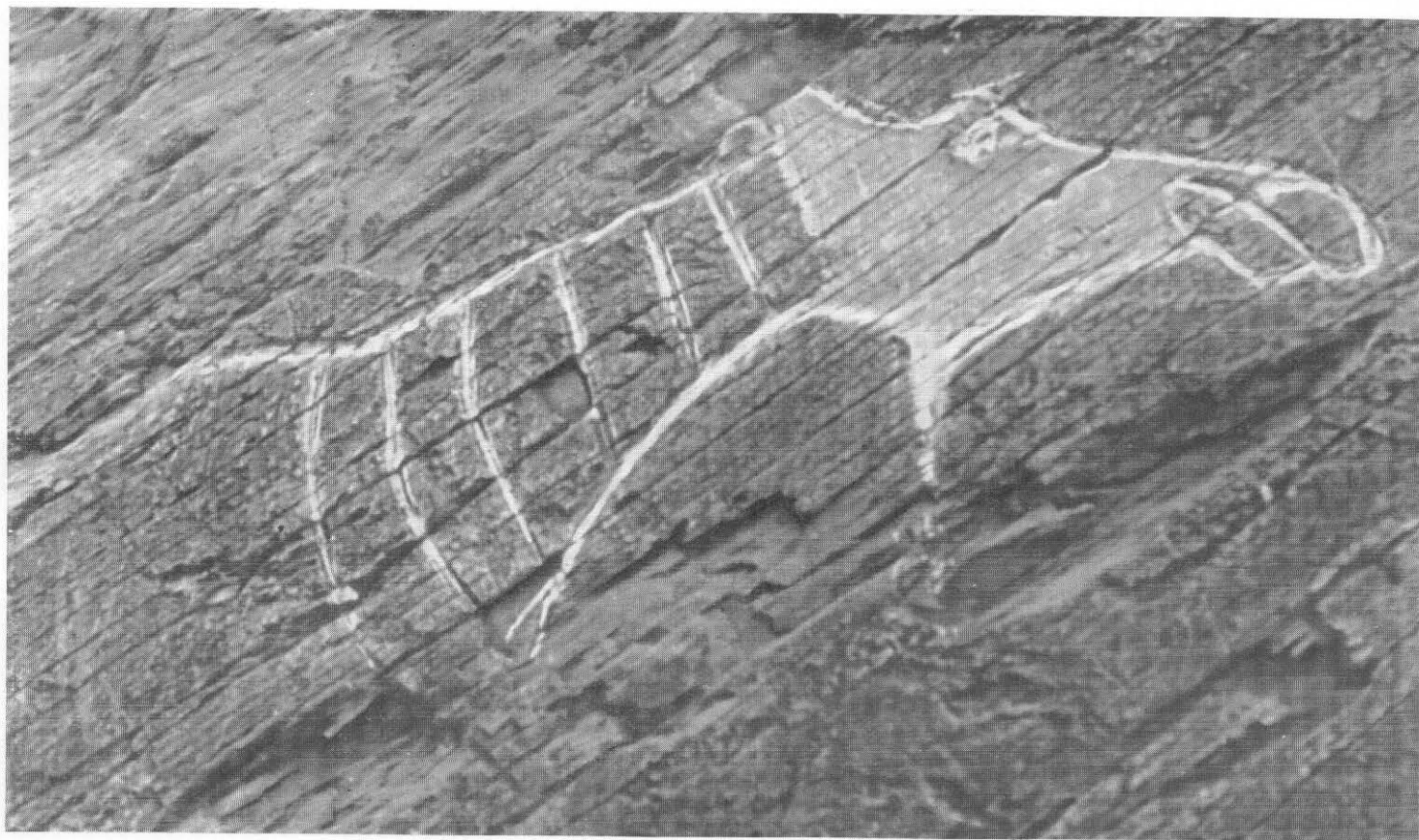












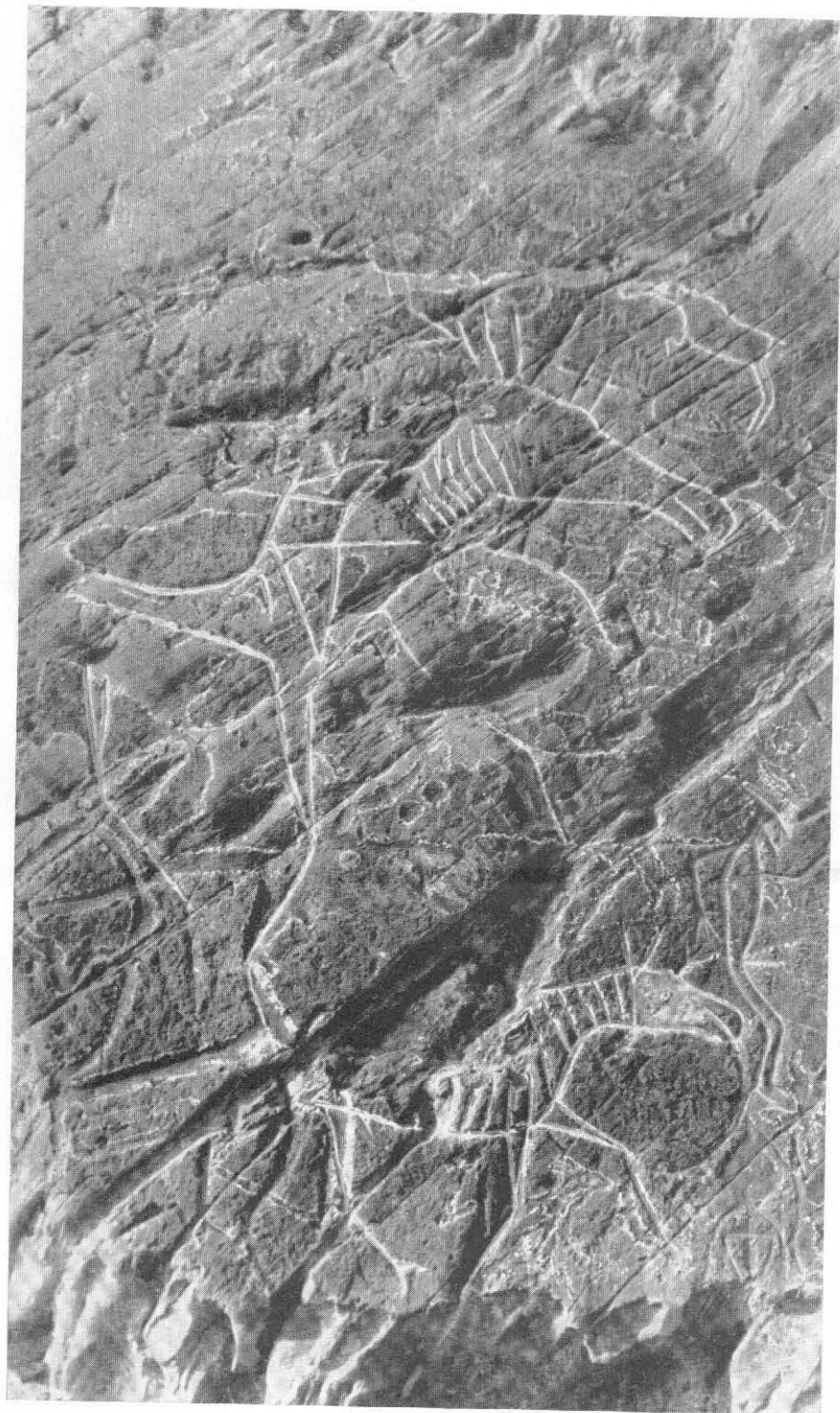






Сокровища  
томских  
писаниц

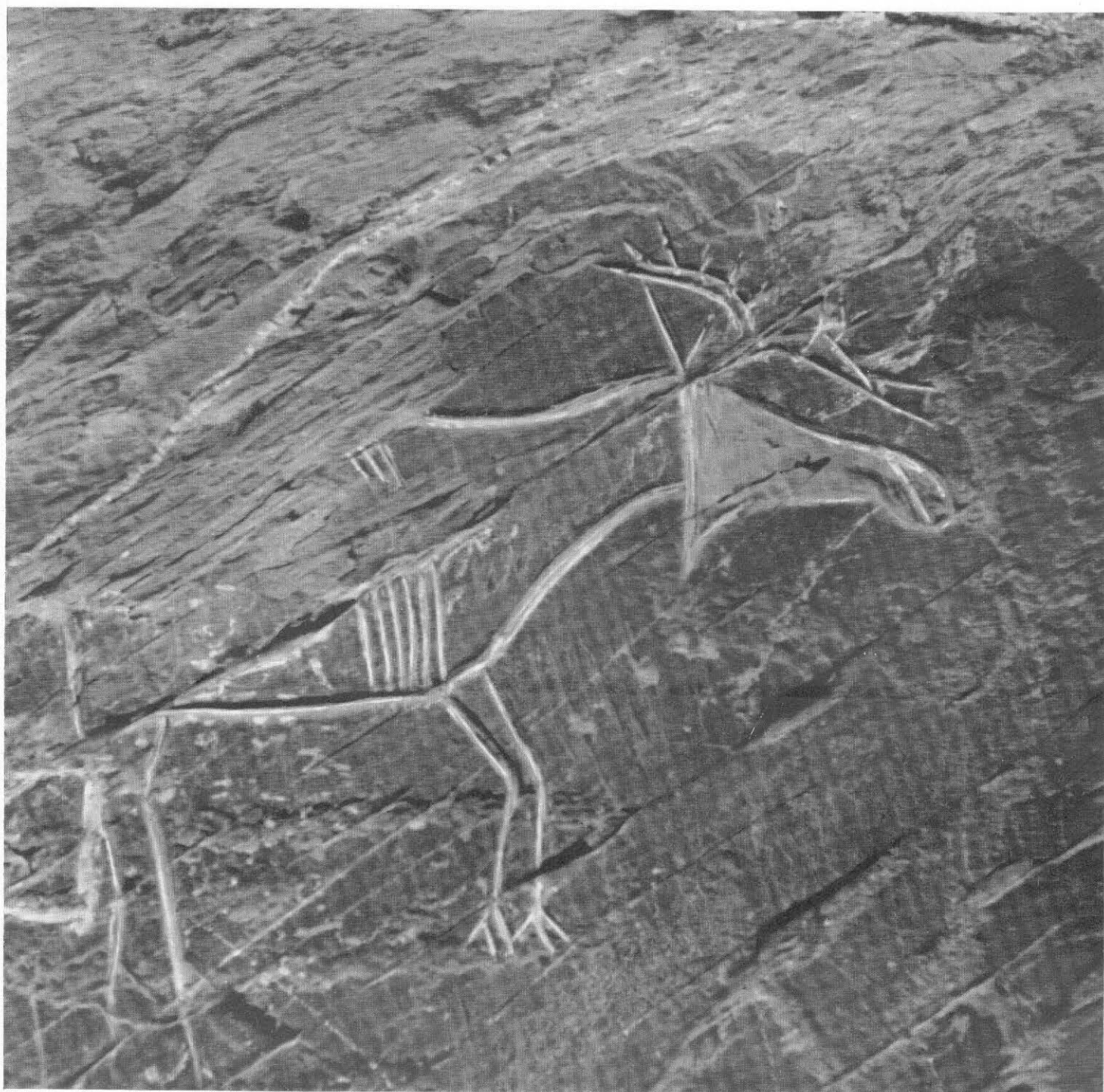
20  
Томская писаница.  
Рисунки камня VI



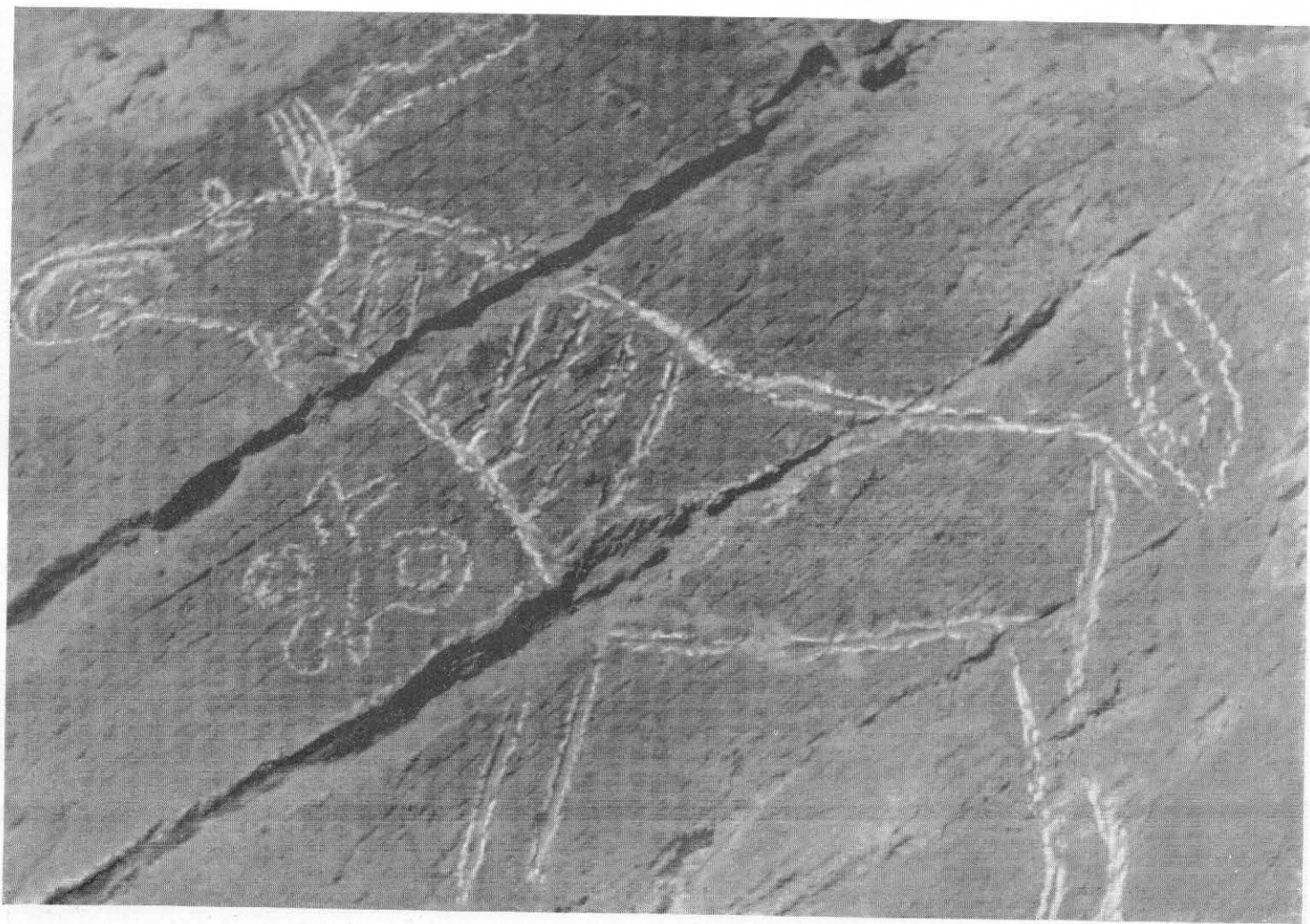
21  
Томская писаница.  
Личина 185

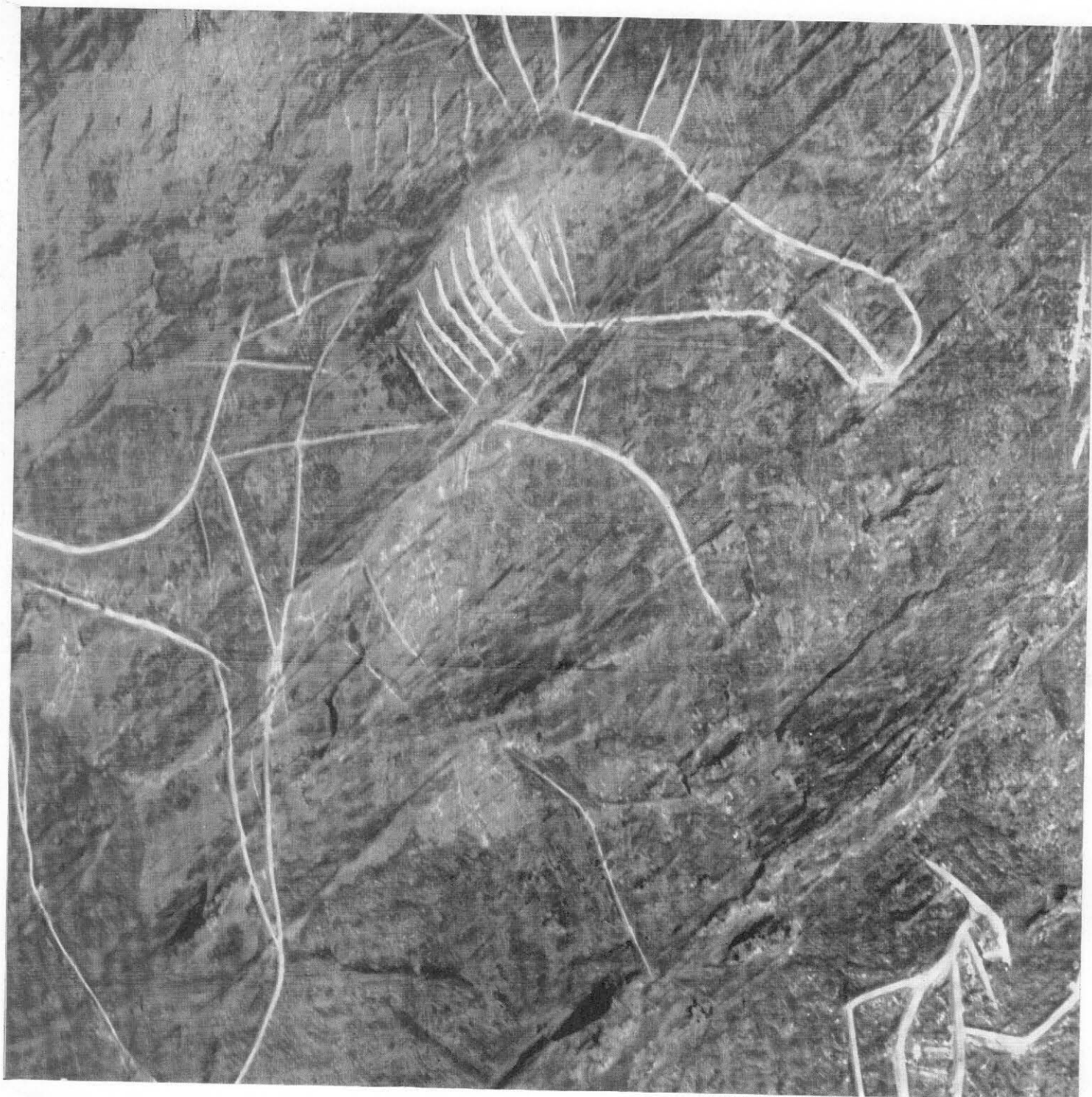


22  
Томская писаница.  
Рисунок 241













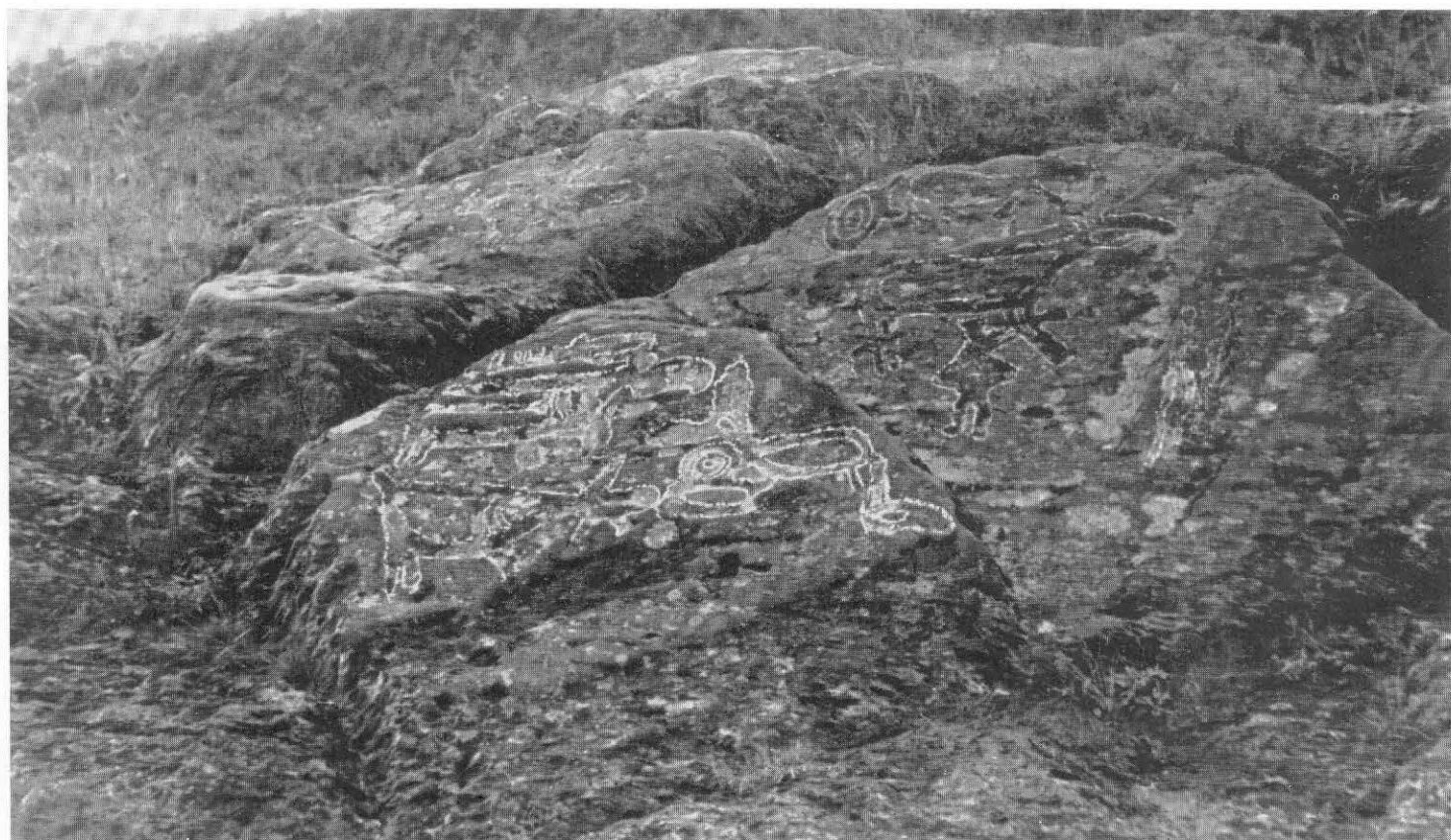




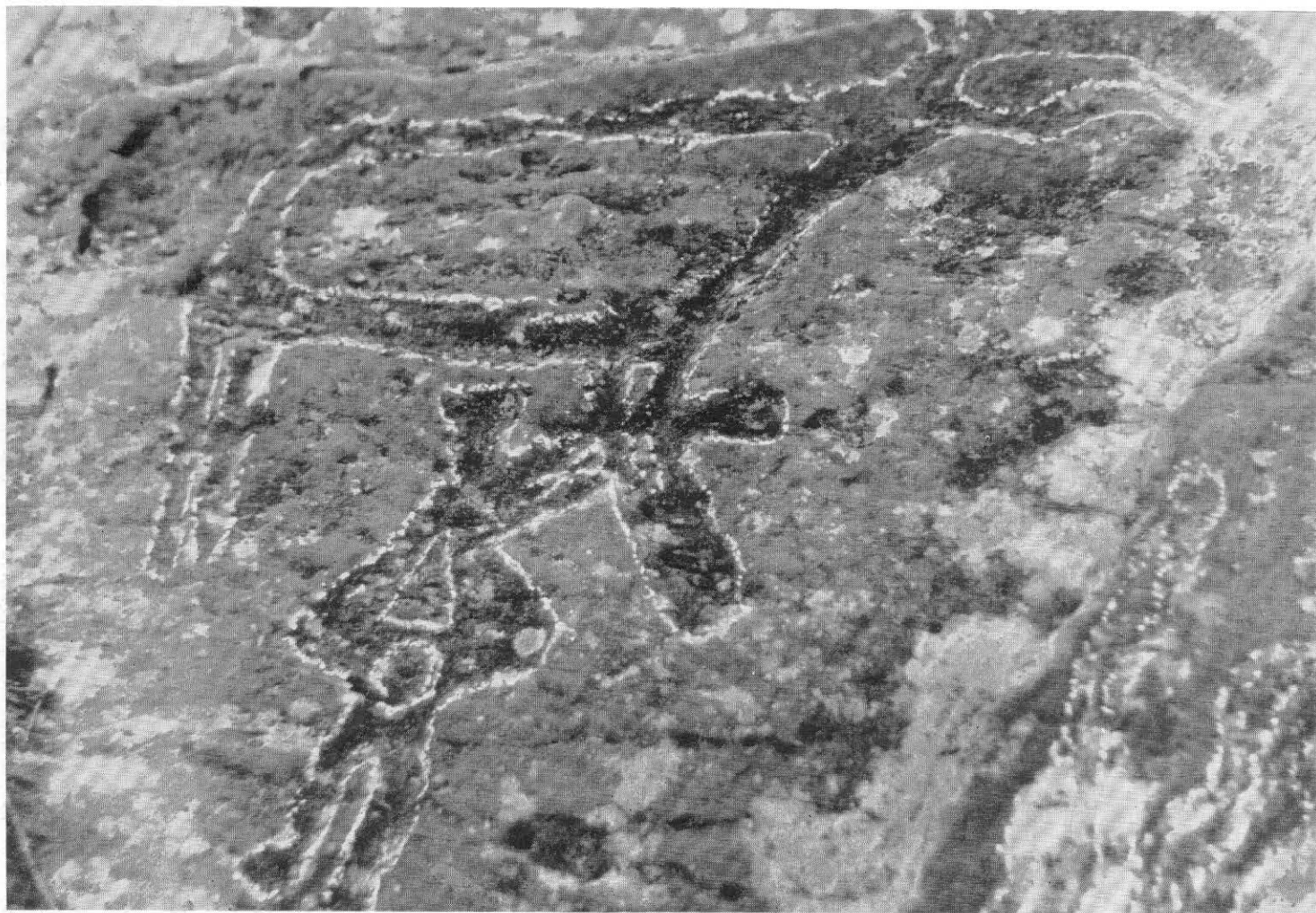












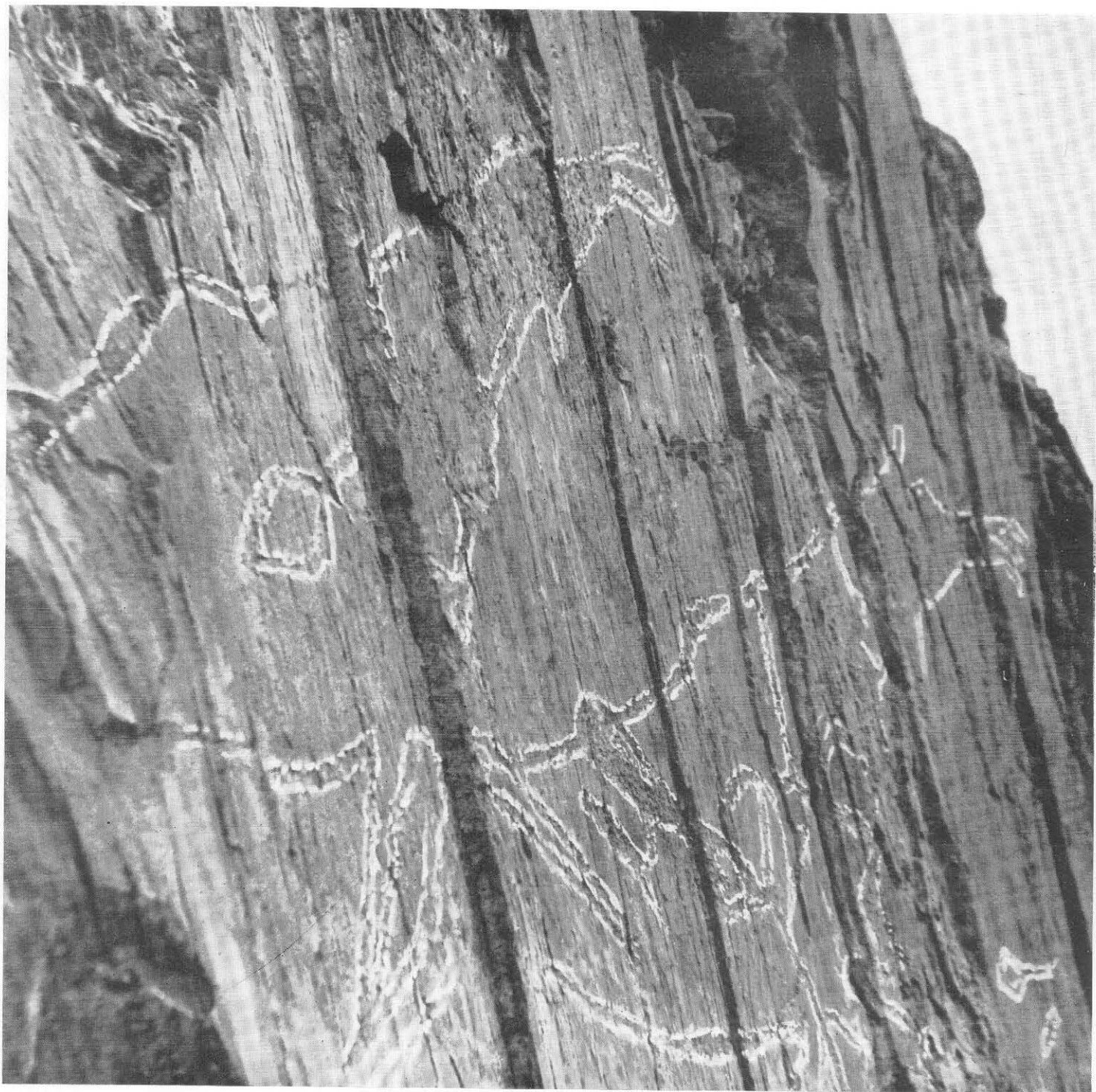


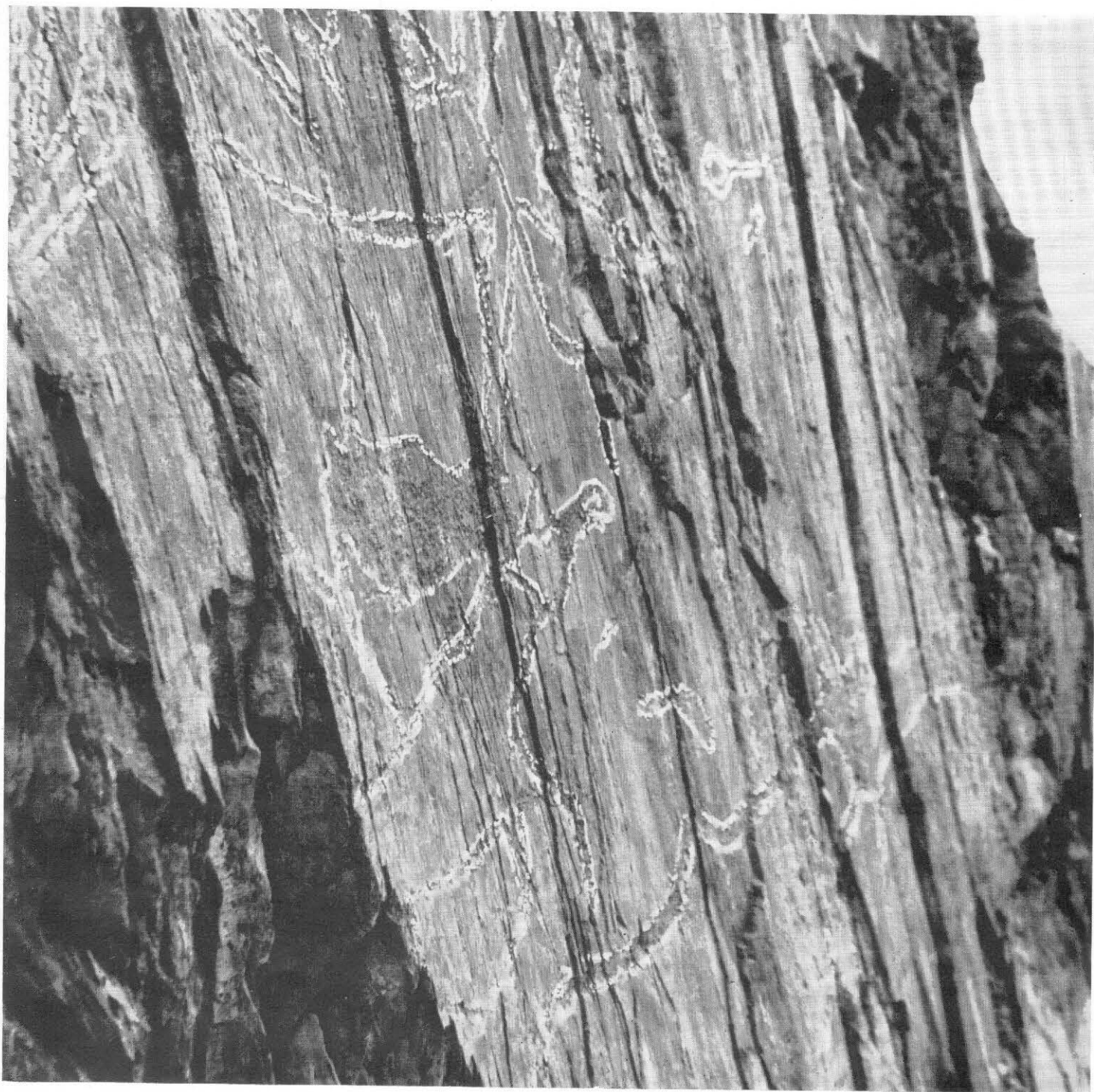




Сокровища  
томских  
писаниц

33  
Тутальская писаница.  
Рисунки камня I



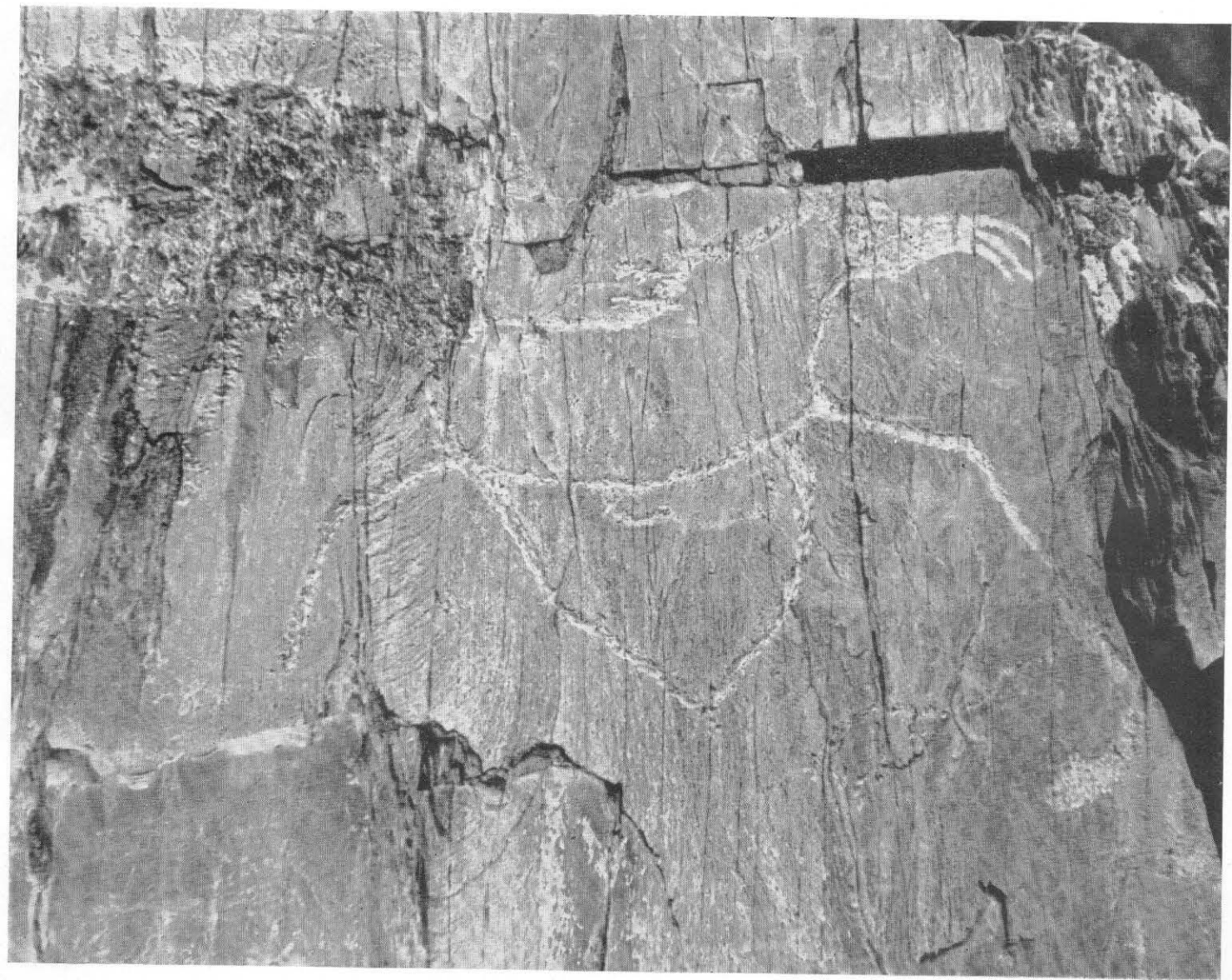


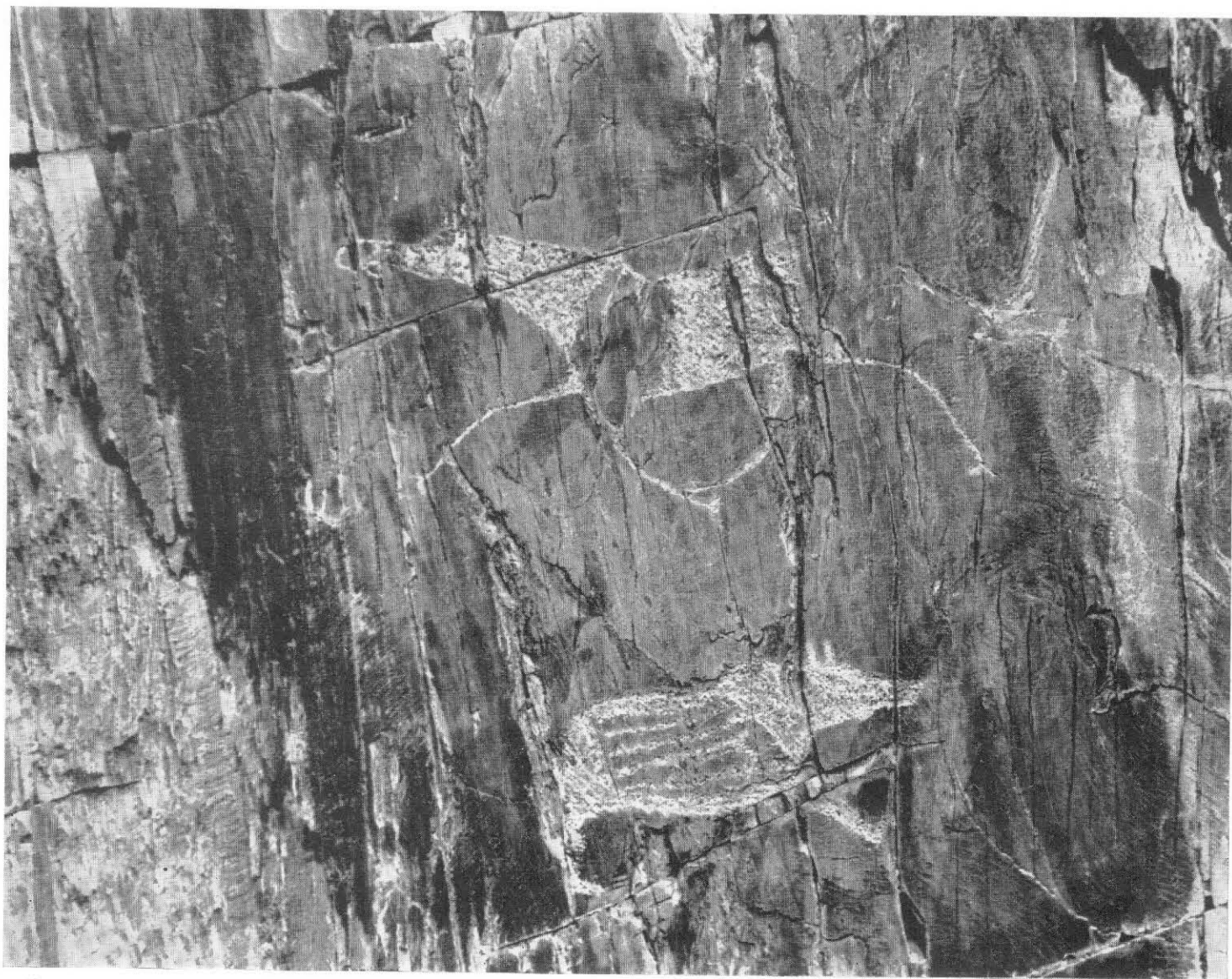












# Содержание

	Предисловие .....	5
I		
Из истории		
изучения		
томских писаниц .....		9
II		
Галерея	Томская писаница .....	23
древних рисунков	Камень I .....	25
	Камень II .....	30
	Камень III .....	35
	Камень IV .....	46
	Камень V .....	49
	Камень VI .....	72
	Камень VII .....	96
	Другие рисунки .....	117
	Новоромановские	
	Писаные камни	
	Камень I .....	126
	Камень II .....	129
	Камень III .....	131
	Камень IV .....	134
	Камень V .....	136
	Тутальская	
	писаница	
	Камень I .....	143
	Камень II .....	162
III		
Хронология	Искусство .....	165
и стиль томских	Древнейшие рисунки .....	176
писаниц	Неолитические изображения .....	180
	Рисунки эпохи металла .....	187

#### IV

Мир идей .....	193
Образ „хозяина тайги“ .....	194
Священные птицы .....	203
Антропоморфные фигуры и загадочные личины .....	208
Олень-солнце .....	221
Лодки в страну предков .....	229

#### V

Культурно-историческое место томских писаниц .....	237
Примечания .....	245
Summary .....	250
Список иллюстраций .....	253
Таблицы .....	257



Окладников  
Алексей  
Павлович

Мартынов  
Анатолий  
Иванович

Сокровища  
томских  
писаниц

Редактор  
*Ю. П. Маркин*

Художник серии  
*А. Т. Троянкер*

Оформление и макет  
*Г. Д. Расторгуева*

Перерисовки  
*М. И. Бородкина,  
Е. А. Воробьева*

Художественный  
редактор  
*М. Г. Жуков*

Технический редактор  
*А. Л. Резник*

Корректор  
*И. Н. Прокофьева*

A03991

Подписано в печать 15/V 1972 г.  
Формат бумаги 60 × 90<sup>1/8</sup>

Бумага на текст литографская,  
на иллюстрации мелованная  
Условных печатных листов 37,375  
Учетно-издательских листов 30,294  
Тираж 10 000 экз.

Издательский № 20403

Заказ 4540

Издательство „Искусство“  
Москва, К-51, Цветной бульвар, 25.  
Цена 3 р. 85 к.

Ордена Трудового Красного  
Знамени ленинградская  
типография № 3 имени Ивана  
Федорова Главполиграфпрома  
Комитета по печати при Совете  
Министров СССР,  
Звенигородская, 11



