



AGENCE FÉDÉRALE DES ORGANISMES SCIENTIFIQUES
INSTITUT D'ARCHÉOLOGIE ET D'ETHNOGRAPHIE
DE LA BRANCHE SIBÉRIENNE DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES DE RUSSIE

MINISTÈRE DE LA SCIENCE ET DE L'ÉDUCATION DE RUSSIE

UNIVERSITÉ D'ÉTAT DE NOVOSSIBIRSK

LABORATOIRE MIROIR «RECHERCHES MULTIDISCIPLINAIRES
SUR L'ART PRÉHISTORIQUE DE L'EURASIE»

(Université d'Etat de Novossibirsk – Université de Bordeaux)

VYATCHESLAV I. MOLODIN

L'ART RUPESTRE DE LA RIVIÈRE DE BIYA

Rédacteur en chef
Yekaterina G. Devlet

Novossibirsk
IAE BS ASR Éditions
2016

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО НАУЧНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ
СИБИРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ЛАБОРАТОРИЯ МУЛЬТИДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА ЕВРАЗИИ
(Новосибирский государственный университет – Университет Бордо)

В.И. МОЛОДИН

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ БИИ

Ответственный редактор
доктор исторических наук *Е.Г. Дэвет*

Новосибирск
Издательство ИАЭТ СО РАН
2016

УДК 903:7.031(571.15)
ББК Т4(2Р53)2–434.15+Т493.415
М754

Рецензенты

доктор исторических наук А.И. Соловьев
кандидат исторических наук Д.В. Черемисин

Утверждено к печати

Ученым советом Института археологии и этнографии СО РАН

*Работа выполнена в рамках Программы повышения конкурентоспособности
Новосибирского государственного университета на мировом рынке научных
и образовательных услуг*

Молодин, В.И.

М754 Наскальные изображения Бии / В.И. Молодин. – Новосибирск: Изд-во
ИАЭТ СО РАН, 2016. – 112 с.

ISBN 978-5-7803-0260-5

Монография посвящена двум писаницам, обнаруженным на Алтае, на р. Бия в районе пос. Турочак. Они представляют собой наскальные рисунки, выполненные красной охрой. Такая манера не вполне типична для изобразительного творчества региона, где преобладают выбитые на скалах и гравированные изображения. Наряду со статистическим анализом композиций рассматриваются их хронология и вероятная культурная принадлежность.

Книга рассчитана на исследователей, занимающихся проблемами первобытного искусства, а также на аспирантов и студентов, специализирующихся в области археологии.

УДК 903:7.031(571.15)
ББК Т4(2Р53)2–434.15+Т493.415

Molodin, V.I.

L'art rupestre de la rivière de Biya / V.I. Molodin. – Novossibirsk. IAE BS
ASR Éditions, 2016. 112 p.

ISBN 978-5-7803-0260-5

Cet ouvrage est consacré à deux sites d'art rupestre découverts dans l'Altaï, sur la rivière Biya, près du village de Tourotschak. Ils sont constitués de dessins réalisés à l'ocre rouge. Cette manière n'est pas très typique pour la région où l'on trouve plutôt des figurations gravées et piquetées. À côté de l'analyse statistique des compositions l'auteur considère leur chronologie et leur probable appartenance culturelle.

Le livre est destiné aux chercheurs travaillant sur le sujet de l'art préhistorique, ainsi qu'aux doctorants et étudiants en archéologie.

ISBN 978-5-7803-0260-5

© Молодин В.И., 2016
© ИАЭТ СО РАН, 2016



ПРЕДИСЛОВИЕ

Предлагаемая вниманию читателей книга была написана более двадцати лет тому назад. Судьба ее, однако, оказалась неожиданно сложной.

В начале 1990-х гг. я получил от моего французского коллеги и друга, профессора А.-П. Франкфора, предложение подготовить монографию о сибирских петроглифах. В то время вместе с российским ученым, профессором Я.А. Шером, они задумали публикацию во Франции серии книг, посвященных наскальным изображениям Центральной Азии. Было проведено несколько советско-французских экспедиций в Горный Алтай и Казахстан, а вскоре появились и первые совместные монографии.

В то время я не считал себя специалистом в этой сложнейшей области науки. Правда, у меня был некоторый опыт работ на памятниках наскального искусства в Монголии и Забайкалье под руководством моего учителя академика Алексея Павловича Окладникова. Вышла даже небольшая книжка, написанная в соавторстве с А.П. Окладниковым и А.К. Конопацким [1980], однако самостоятельных исследований было совсем немного.

А.-П. Франкфор, конечно, это знал. В то же время он отлично представлял себе и советскую научную литературу и читал о наших исследованиях на Алтае, в долине р. Бия, где в 1970-е гг. мне посчастливилось работать вместе с Алексеем Павловичем на замечательной Турочакской писанице. Об этих работах Анри-Поль и предложил мне написать небольшую книжку для готовящейся серии изданий. К тому же на р. Бии Е.П. Маточкиным – страстным краеведом, а впоследствии и незаурядным специалистом, доктором искусствоведения – была открыта Вторая Турочакская писаница, изучением которой мы занимались вместе. Материалы и этого памятника мне предлагалось включить в работу.

Я принял лестное для меня предложение и довольно быстро подготовил материалы к печати. Определенные трудности возникли, правда, с переводом рукописи на французский язык, однако и эту проблему удалось решить.

Итак, книга должна была выйти в Париже в 1992 году, в задуманной серии.

Однако что-то не сложилось. А.-П. Франкфора смущал небольшой объем книги, и он предложил мне подождать, когда ее можно будет объединить с каким-то еще текстом, посвященным петроглифам Алтая, «под одной обложкой».

Я, разумеется, согласился. Однако реализовать задуманное А.-П. Франкфору так и не удалось. В серии вышло несколько крупных монографий, написанных по материалам Центральной Азии, однако ничего подходящего для «объединения» так и не было подготовлено.

Рукопись лежала во Франции, и я, честно сказать, уже как-то о ней позабыл, пока, уже в 2015 г., группа российских ученых вместе с французскими коллегами не выиграла международный грант на создание совместной лаборатории при Новосибирском государственном университете, направленной на изучение первобытного искусства. Волею судеб я оказался научным руководителем этой лаборатории. И вот, обсуждая с коллегами планы наших будущих работ (а они в значительной степени были связаны с Алтаем), я вспомнил о неопубликованной рукописи. Конечно, некоторые положения ее требовали известной коррекции, однако актуальность самого материала сохранилась, а наши французские коллеги о нем по-прежнему мало что знали.

И вот спустя многие годы рукопись книги оказалась вновь в Академгородке. К сожалению, за годы «странствий» кое-что из цветных иллюстраций оказалось утраченным. Благодаря помощи моего коллеги и друга Владимира Павловича Мыльникова некоторые иллюстрации удалось восстановить, а моя ученица – специалист по наскальному искусству, канд. ист. наук Лидия Викторовна Зоткина – взяла на себя труд перевода на французский язык вновь написанных разделов текста.

Я попытался дополнить некоторые сюжеты книги с позиций сегодняшнего видения проблемы, а также добавив новые иллюстрации.

В рамках нашей лаборатории мы решили издать книгу на двух языках – русском и французском, дабы максимально облегчить работу с материалом специалистам и любителям первобытного искусства как в России, так и во Франции.

Академгородок, февраль 2016 г.



ВВЕДЕНИЕ

В марте 1976 г. в Институт истории, филологии и философии СО АН СССР поступило сообщение от директора Бийского краеведческого музея им. В. Бианки Б.Х. Кадикова о том, что в районе с. Турочак Алтайского края, в 60 км от Телецкого озера, обнаружены наскальные изображения, выполненные красной охрой (рис. 1, 2). Летом 1975 г. Борис Ходмиевич узнал об этом от местных краеведов и побывал на писанице. Однако детально обследовать памятник не представлялось возможным, поскольку довольно



Рис. 1. Долина р. Бии в окрестностях с. Турочак (Горный Алтай).

Fig. 1. Vallée de Biya près de village Tourotschak.

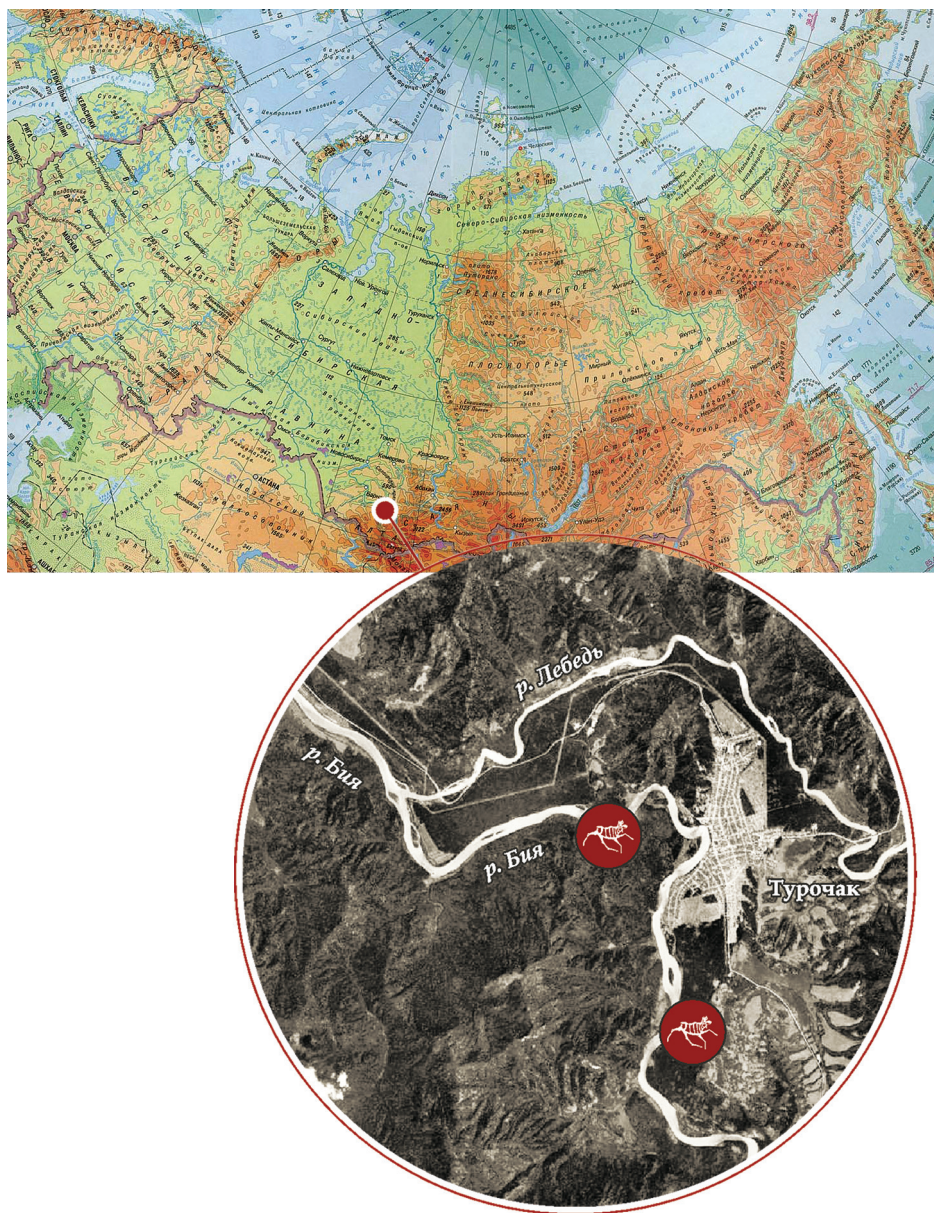


Рис. 2. Карта-схема расположения Турочакских писаниц.

Fig. 2. Carte-schème de position des sites Tourotchaksкая pisanitsa I et II.

быстрая и полноводная в этих местах р. Бия вплотную омывала скалы с изображениями (см. рис. 1). Несмотря на трудности, Б.Х. Кадикову удалось зафиксировать несколько композиций и сфотографировать их.

Все эти данные были представлены Б.Х. Кадиковым академику А.П. Окладникову, по инициативе и при непосредственном участии которого была предпринята первая экспедиция на Турочакскую писаницу (рис. 3–7).

Уже словесное описание изображений и просмотр любительских фотографий Б.Х. Кадикова вызвали большой интерес, поскольку Турочакская писаница фактически выпадала из известного ранее круга алтайских петроглифов. Поэтому сразу же по получении известия от Б.Х. Кадикова было решено провести на памятнике необходимые работы, тем более что в зимний период, по льду, это можно было сделать значительно проще, чем летом.

Алтайский отряд, в состав которого входили академик А.П. Окладников, научные сотрудники В.И. Молодин и А.К. Конопацкий, художник Ю.В. Гричан, фотограф В.П. Мыльников, шофер А.В. Борисов, а также сотрудники Бийского и Горно-Алтайского краеведческих музеев Б.Х. Кадиков, Б.И. Лапшин и В.Н. Елин, выехал на место 8 марта 1976 г.

Работа началась с детального обследования скальных плоскостей, как тех, на которых были обнаружены рисунки, так и соседствующих с ними. Осмотр плоскостей производился и со льда реки, и путем непосредственного



Рис. 3. Схема расположения на р. Бия близ с. Турочак скал с обнаруженными рисунками.

Fig. 3. Schéma de position des roches à la rivière Biya près de village Tourotchak aux monts de l'Altaï, où les figures sont situées.



Рис. 4. Гранитные скалы на левом берегу р. Бия, где найдены рисунки Первой Турочакской писаницы.

Fig. 4. Roches de granit au rive gauche de la rivière Biya où le site de Tourotchakskaya pisanitsa I est situé.

перемещения по скалам. В результате не только были осмотрены ранее зафиксированные Б.Х. Кадиковым композиции, но и выявлены новые.

Характер скал, на которых были нанесены рисунки, предопределил методику их съемки. Гранитная порода скал покрыта корочкой «загара» бурого, иногда рыжевато-черного или малинового цвета, поросла мхами и лишайниками. Рисунки наносились по «загару», и в тех местах, где тонкая корочка кристаллического гранита отслаивалась, вместе с загаром» осы-

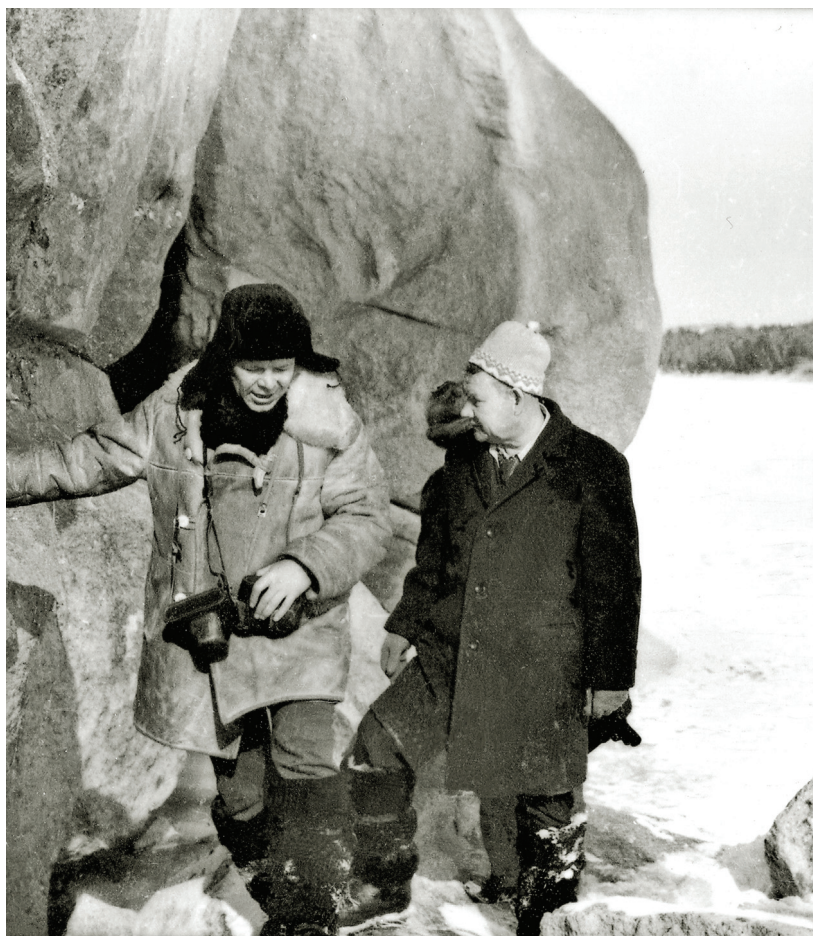


Рис. 5. Б.Х. Кадиков и акад. А.П. Окладников в экспедиции по изучению Первой Турочакской писаницы. 1976 г.

Fig. 5. B.Kh. Kadikov et l'académicien A.P. Okladnikov en expédition de la recherche de Tourochakskaya pisanitsa I. L'année 1976.

пались изображения. В результате на скальной поверхности образовались характерные пятна свежего, «незагорелого» гранита.

Фотофиксация рисунков без предварительной меловой обводки была невозможна, поскольку не дает желаемого результата. Невозможна и съемка рисунков на меколентную бумагу. Поэтому методика наших работ строилась следующим образом:

- 1) визуальный осмотр скал, поиски композиций;



Рис. 6. Экспедиционный отряд переходит р. Бия по льду.

Fig. 6. L'équipe traverse la rivière Biya congelée.



Рис. 7. Акад. А.П. Окладников руководит процессом работ.

Fig. 7. L'académicien A.P. Okladnikov dirige les travaux.

2) составление плана расположения рисунков на скалах и схемы всех композиций, индексация рисунков;

3) фотографирование рисунков в цветном и черно-белом вариантах без обводки мелом;

4) съемка цветного фильма, в котором запечатлены рисунки без обводки и последующий процесс исследования писаницы (фильм хранится в фотоархиве Института археологии и этнографии СО РАН);

5) обводка мелом всех выявленных рисунков и перевод их на прозрачную бумагу – кальку;

6) детальное описание памятника и выявленных изображений.

Результаты работ 1976 г. на Турочакской писанице были опубликованы через два года [Окладников, Молодин, 1978].

Однако на этом история исследования Турочакской писаницы не заканчивается.

В ходе работ на памятнике и в окрестностях с. Турочак (естественно, там, где можно было передвигаться на машине – снег в эту зиму был очень глубокий) было установлено, что этот район верхнего течения р. Бии изобилует гранитными скалами, имеющими весьма удобные плоскости для нанесения наскальных изображений. Это делало регион весьма перспективным для поисков новых писаниц.

Однако, как это нередко бывает, поток других забот и ежегодных полугодовых полевых исследований, которые проводил А.П. Окладников, не позволил осуществить задуманную в марте 1976 г. разведку в поисках новых изображений.

В 1985 г. новосибирский краевед Е.П. Маточкин, увлекавшийся изучением наскальных изображений Алтая, получил от жителя с. Турочак информацию о неизвестных ранее рисунках. Выехав на место, Е.П. Маточкин неподалеку от исследованных нами скал, на другом берегу реки (см. рис. 2), обнаружил еще несколько изображений, выполненных красной краской в той же стилистической манере. Е.П. Маточкин скопировал некоторые из них и в небольшой заметке дал их краткое описание и прорисовки [Маточкин, 1986]. К сожалению, в работе отсутствовала топографическая схема, позволяющая судить о местоположении вновь найденных рисунков по отношению к остальным.

Предложение написать данную книгу предопределило необходимость нового исследования Второй Турочакской писаницы. Прежде всего необходимо было произвести детальный осмотр и фиксацию рисунков, откры-

тых Е.П. Маточкиным, уточнить имеющееся описание, а также детальнейшим образом обследовать скалу с рисунками. Все это удалось осуществить в марте 1991 г. – ровно через пятнадцать лет после первых работ, проведенных нами на памятнике. В состав отряда помимо автора этих строк вошли старший научный сотрудник Института археологии и этнографии СО АН СССР А.И. Соловьев, научный сотрудник этого же Института А.В. Новиков, производившие фотографирование рисунков, и водитель ЦАБ СО АН СССР В.Н. Текунов.

Методика исследований, которой мы пользовались в данном случае, практически не отличалась от вышеописанной, с той лишь разницей, что рисунки переводились не на кальку, а на прозрачный полиэтилен. Несравненно больший эффект давала и фотосъемка. Например, одно из лучших изображений Второй Турочакской писаницы – фигура лося – прекрасно фиксируется фотокамерой без дополнительной обводки. Процесс исследования памятника и скала с изображениями были сняты на видеокамеру. Отснятые материалы хранятся в личном архиве автора.

Исследование петроглифов Бии, по существу, еще только начинается. Автор отдает себе отчет, что новые целенаправленные работы на скалах верхнего течения этой реки могут дать не менее яркие образцы первобытного искусства.

Пользуясь случаем, я хотел бы выразить искреннюю благодарность своим коллегам В.П. Мыльникову, А.В. Новикову, А.И. Соловьеву, выполнившим фотографии для данной книги; [Ю.В. Гричану], подготовившему часть иллюстраций; [Е.П. Маточкину], предоставившему в мое распоряжение свои материалы по Второй Турочакской писанице, а также водителям А.В. Борисову и В.Н. Текунову, без самоотверженного труда которых появление этой книги вообще вряд ли было бы возможно.



ГЛАВА 1. ОПИСАНИЕ ПАМЯТНИКОВ

Первая и Вторая Турочакские писаницы расположены на противоположных берегах р. Бии. Первая Турочакская писаница находится на левом берегу, приблизительно в 5 км от одноименного села. Вверх по течению реки выше этого места Бия делает крутой поворот на юг, и почти сразу за скалами с изображениями начинается довольно длинный порог, где река вообще не замерзает (см. рис. 2, 3).

Вторая Турочакская писаница находится на правом берегу р. Бии, примерно в 7 км вверх по течению от с. Турочак и приблизительно в 2 км вверх по течению от Первой. Гору, на которой расположена писаница, местные жители называют Бадановой (см. рис. 2).

В соответствии с административным делением с. Турочак является центром одноименного района на северо-востоке Республики Алтай (см. рис. 2).

По своему физико-географическому положению данный регион Горного Алтая представляет собой значительно более низкий горный массив, нежели его центральная или южная части. Этот район называется Бийской гривой. Максимальная высота горной вершины в районе впадения в Бию р. Лебедь достигает 1088 м [Михайлов, 1960, с. 77]. По существу, эта северо-восточная часть Алтая считается среднегорной. Она сложена из гранитов, обильные выходы которых весьма пригодны для использования древним человеком в качестве панно. Горы в этом регионе Алтая покрыты темнохвойной черневой тайгой. Осадков выпадает 60–1000 мм в год, климат континентальный [Там же, с. 79–80].

ПЕРВАЯ ТУРОЧАКСКАЯ ПИСАНИЦА

На скале № 1 (см. рис. 3, 4) рисунки сохранились на трех изолированных друг от друга гранях.

Грань 1 (рис. 4, 8) расположена на юго-западной части скалы на высоте ок. 3,7 м от уровня ледового покрова реки. Грань не защищена навесом, в связи с чем ее поверхность сильно выветрена и корочки с «зага-

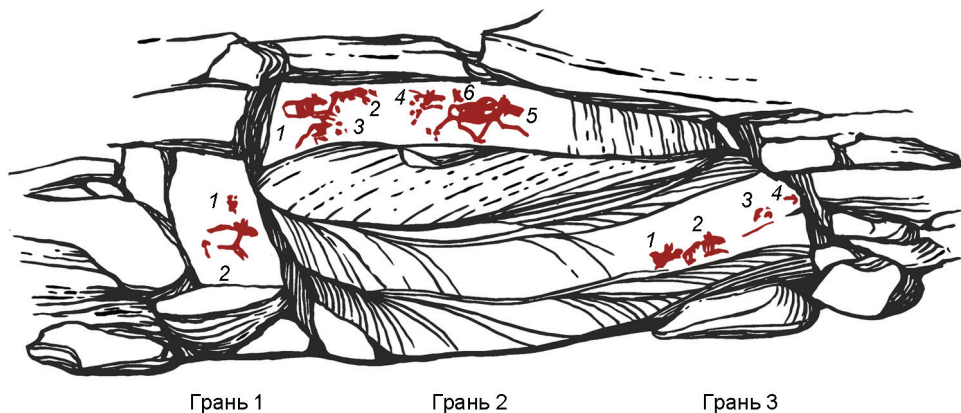


Рис. 8. Схема расположения рисунков на скале № 1 (грань 1) Первой Турочакской писаницы.

Fig. 8. Schéma des compositions des figures sur la roche n°1 (face 1) de Tourotschakskaya pisanitsa I.

ром» во многих местах осыпались. Грань имеет подпрямоугольную форму и была весьма удобна для нанесения на ней изображений. Два выявленных нами рисунка можно условно объединить в единую композицию (композиция I). Третий рисунок представляет собой довольно большое аморфное пятно, вроде бы, судя по цвету, нанесенное охрой. Однако буро-оранжевый колер изображения настолько похож на характерную естественную цветовую гамму гранита, что границы его практически не читаются, а искусственное происхождение весьма сомнительно.

В силу незащищенности грани рисунки на ней сохранились очень плохо.

Изображение 1.1 (рис. 8, 10). Расположено в верхней части композиции и совершенно нечитаемо. Сохранились три небольших аморфных пятна охры буро-оранжевого цвета, несомненно составлявших некогда единый рисунок.

Изображение 1.2 (рис. 8–10). Расположено под первым рисунком. Это фигура лося. Голова животного обращена на северо-восток, вправо от стоящего лицом к скале зрителя, вниз по течению реки. Голова выполнена сплошной заливкой охрой, тогда как туловище животного показано контурной линией. Голова лося несколько велика по отношению к туловищу. Нижняя губа зверя отвисла. Уши большие, как бы настороженные. На холке прорисован небольшой подпрямоугольный выступ (возможно, показан молодой, начи-



Рис. 9. Рисунки композиции I на скале № 1 Первой Турочакской писаницы.

Fig. 9. Figures de la composition I sur la roche n°1 de Tourotschakskaya pisanitsa I.

Рис. 10. Рисунки композиции I на скале № 1 Первой Турочакской писаницы (уменьшено в 8,5 раз).

Fig. 10. Figures de la composition I sur la roche n°1 de Tourotschakskaya pisanitsa I.
L'échelle: 1/8,5.



нающий расти рог животного). Художником реалистично передана характерная «горбатая» спина лося. Передние ноги животного вытянуты вперед, параллельно друг другу и целиком закрашены. Очертания задних ног практически не сохранились, однако, судя по оставшейся линии, можно с уверенностью сказать, что по крайней мере одна из задних ног была направлена по ходу движения зверя. Животное показано в движении, скорее всего, бегущим. Цвет рисунка – буро-оранжевый, и он с трудом читается на фоне скалы.

Грань 2 (рис. 8, 11, 12). Вторая грань расположена на верхнем, шестиметровом фризе скалы и защищена небольшим навесом, благодаря чему ри-



Рис. 11. Первая Турочакская писаница. Скала № 1. Композиция II. Процесс копирования. Слева – автор, справа – Ю.В. Гричан.

Fig. 11. Tourotchakskaya pisanitsa I. La roche n°1. Composition II. Travail de copiage. L'auteur est à gauche, Y.V. Gritchan est à droit.

сунки и сохранились. Под фризом находится довольно удобная площадка, воспользовавшись которой художнику и удалось выполнить рисунки на такой высоте.

Ширина плоскости, на которой размещены рисунки, в среднем равна 2 м. Условная длина композиции II – 4,25 м (мы называем длину условной по той причине, что часть композиции, видимо, не сохранилась). Дошедшая до нас композиция состоит из шести рисунков.

Изображение 2.1 (рис. 12, 13). Самая крайняя, юго-западная фигура описываемой грани. Изображен бегущий лось. Морда его вытянута, уши слегка прижаты. Голова животного целиком закрашена бордово-красной охрой. Передние ноги выброшены далеко вперед и слегка согнуты в коленях. Очертания задних ног не сохранились. Туловище, характерное для лоса, с «горбатой» спиной, показано древним художником широкой контурной линией. По передней части его нанесены восемь вертикальных полос – «ребер». Передние ноги пересекаются с задней левой ногой животного со второго рисунка данной композиции. Однако нет никакого сомнения, что все рисунки композиции наносились одновременно.

Изображение 2.2 (см. рис. 12). Сохранилось фрагментарно, тем не менее можно с уверенностью сказать, что весь корпус животного был целиком закрашен бордово-красной охрой. Художник нарисовал фигуру лоса

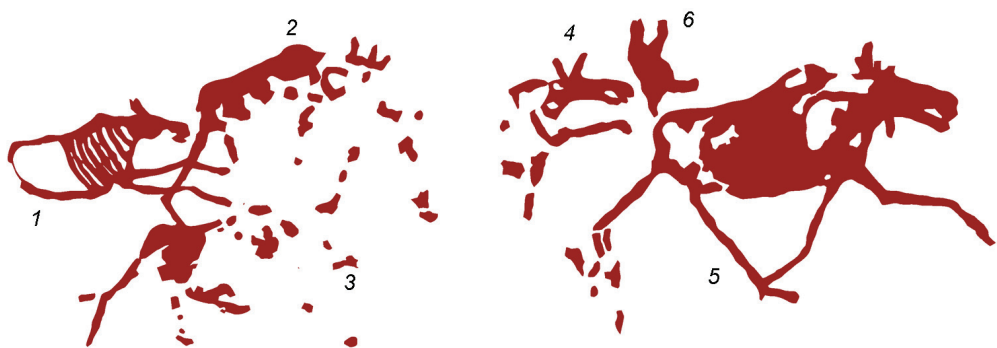


Рис. 12. Рисунки композиции II на скале № 1 Первой Турочакской писаницы (уменьшено в 14 раз).

Fig. 12. Figures de la composition II sur la roche n°1 de Tourotchakskaya pisanitsa I. L'échelle: 1/14.



Рис. 13. Рисунок 1 композиции II на скале № 1 Первой Турочакской писаницы.

Fig. 13. Figure 1 de la composition II sur la roche n°1 de Tourotchakskaya pisanitsa I.

в движении. Значительная часть краски отшелушилась вместе со скальным «загаром». От изображения головы животного сохранились только два уха и деталь прилегающего крупа. Показана характерная «горбатая» спина лося, заканчивающаяся небольшим хвостиком. Передние ноги улавливаются лишь по отдельным фрагментам оставшейся краски. Задние ноги просматриваются гораздо лучше. Лось изображен, скорее всего, идущим. Задняя левая нога отставлена назад и согнута в колене. Изгиб подчеркнут дополнительным штрихом. Правая задняя нога на рисунке сохранилась лишь до колена, однако видно, что она направлена вперед, по ходу движения животного. На шее лося, за ушами, изображено небольшое подпрямоугольное ответвление, возможно молодые рога. Левая задняя нога, как уже отмечалось, пересекается с ногами лося, изображенного на рисунке 2.1, и примыкает к рисунку 2.3.

Изображение 2.3 (см. рис. 12). Сохранилось очень плохо. Представляет собой фигуру лося и помещено под рисунком 2.2. Силуэт с очертаниями головы почти полностью осыпался, просматривается только одно ухо. Пе-

редние ноги и передняя часть туловища сохранились фрагментарно. Фигура, скорее всего, была закрашена целиком. Хорошо прослеживается задняя левая нога, штрихом выделено ее колено. Правая же нога и нижняя часть туловища животного просматриваются плохо. Несмотря на крайне неудовлетворительную сохранность, в рисунке безошибочно угадывается фигура лося с характерным корпусом и «горбатой» спиной. Изображение имеет бордово-красную окраску.

Изображение 2.4 (рис. 12, 14). Лось показан бегущим. Массивная голова, с характерной для лося отвисшей нижней губой, полностью прокраше-



Рис. 14. Рисунок 4 композиции II на скале № 1 Первой Турочакской писаницы.

Fig. 14. Figure 4 de la composition II sur la roche n°1 de Tourotchakskaya pisanitsa I.

на. Пасть раскрыта. Уши массивные, настороженные. Туловище, видимо, не было целиком покрашено. Линия спины не сохранилась. Прослеживаются только задняя часть туловища с небольшим хвостиком, а также фрагмент одной из задних ног. Передняя левая нога выброшена далеко вперед по ходу движения животного, правая согнута в колене.

Изображение 2.5 (рис. 12, 15). Данное изображение представляет собой самую большую фигуру лося в композиции. Туловище животного целиком покрашено, но, поскольку над изображением не было защитного карниза, охра сильно поблекла и имеет нежно-малиновый цвет. Голова



Рис. 15. Рисунок 5 композиции II на скале № 1 Первой Турочакской писаницы.

Fig. 15. Figure 5 de la composition II sur la roche n°1 de Tourotchakskaïa pisanitsa I.

массивная. Пасть открыта, нижняя губа отвисла. Уши маленькие, рядом с ними изображены два небольших ответвления – растущие рога. Художник подчеркнул характерную «горбатую» спину лося. Животное запечатлено в движении. Задняя левая нога отставлена далеко назад и согнута в колене. Правая задняя нога вытянута и направлена вперед, по ходу движения животного. Несколько непропорционально художником показан изгиб этой ноги в колене. Правая передняя нога отставлена далеко назад, плавно изогнута в колене и пересекается с выброшенной вперед задней ногой. Левая передняя нога выброшена далеко вперед и так же, как и правая, плавно изогнута в колене. Снизу, под массивной шеей животного изображена характерная для лося «сережка». Художник, несомненно, показал матерого самца, возглавляющего группу бегущих животных.

Изображение 2.6 (см. рис. 12). Аморфное пятно охры, расположенное над крупом лося с рисунка 2.5. Контур изображения достаточно четкий, однако расшифровке оно не поддается.

Рисунки, обнаруженные на второй грани, несомненно, образуют единую композицию, демонстрирующую активно передвигающуюся группу лосей. Все звери изображены бегущими в направлении на северо-восток, направо от стоящего лицом к скале зрителя, вниз по течению реки.

Грань 3 (рис. 16) расположена к северо-востоку от композиции II, на высоте 2,4 м над уровнем льда. Рисунки не были защищены карнизами или навесами и поэтому сохранились очень плохо. Цвет их бледно-оранжевый.

Изображение 3.1 (см. рис. 16). Это огромная голова лося. Она целиком покрашена и ориентирована на северо-восток. Нижняя часть шеи массивна. Прослеживаются чуть приоткрытая пасть животного и настороженные, вертикально стоящие уши.

Изображение 3.2 (см. рис. 16). Бегущий лось. Голова просматривается достаточно хорошо. Художник изобразил два настороженных уха животного. Нижняя губа чуть отвисла, что придает изображению головы лося предельный реализм. Если голова зверя полностью залита краской, то туловище показано толстой контурной линией. Спина изображена с характерным для лося горбом. Задняя часть туловища прослеживается слабо, а задние ноги животного вообще не улавливаются. Нижняя часть рисунка – брюхо – также не сохранилась, зато на туловище рельефно выделяются шесть вертикальных полос, которые пересекают его сверху вниз. Передняя нога лося вытянута вперед и подчеркивает динамику движения животного. Лось ориентирован головой на северо-восток, вниз по течению реки.

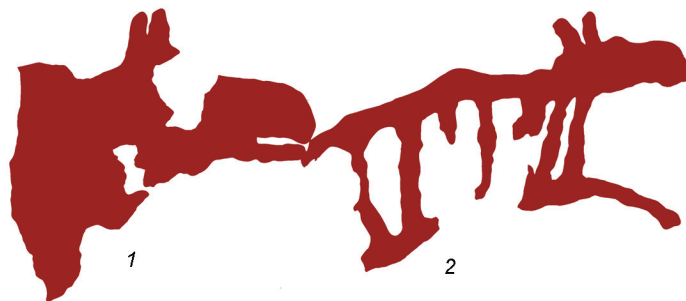


Рис. 16. Рисунки 1 и 2 композиции III на скале № 1 Первой Турочакской писаницы (уменьшено в 7 раз).

Fig. 16. Figures 1 et 2 de la composition III sur la roche n°1 de Tourotchakskaya pisanitsa I. L'échelle: 1/7.



Рис. 17. Сохранившиеся фрагменты рисунков 3 и 4 композиции III на скале № 1 Первой Турочакской писаницы (уменьшено в 7 раз).

Fig. 17. Fragments conservés des figures 3 et 4 de la composition III sur la roche n°1 de Tourotchakskaya pisanitsa I. L'échelle: 1/7.

Изображение 3.3 (рис. 17). Рисунок сохранился очень плохо. Фигура была выполнена прорисовкой контура. Иногда линии прерываются из-за отслоившихся кусочков гранитной корочки. Скорее всего, изображение было профильным; во всяком случае, сохранились фрагменты, возможно, передней и задней ног животного.

Изображение 3.4 (см. рис. 17). Рисунок представляет собой полосу охры в виде изогнутой линии с небольшими ответвлениями. Изображение не расшифровывается, хотя вполне можно предположить, что перед нами также фрагмент рисунка какого-то животного.

Несмотря на очень плохую сохранность рисунков третьей композиции, можно думать, что она, как и две предыдущие, изображала группу лосей, передвигающихся в северо-восточном направлении, вниз по течению реки. Это позволяет предположить, что все рисунки на этой скале составляют в целом единую композицию.

Вторая скала с рисунком (рис. 18–22) расположена примерно в 250 м к северо-востоку от первой, описанной выше (см. рис. 4). Рисунок находится

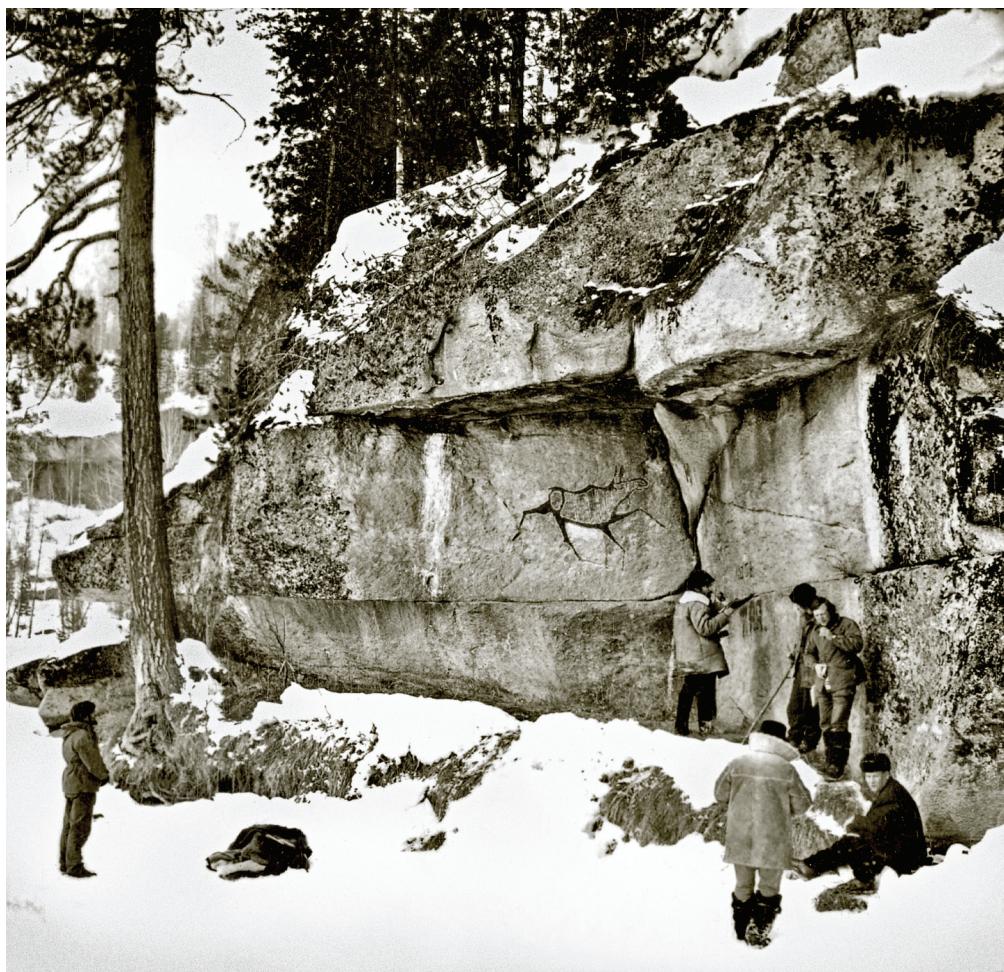


Рис. 18. Первая Турочакская писаница. Скала № 2. Участники экспедиции осматривают памятник.

Fig. 18. Tourochakskaya pisanitsa I. La roche n°2. Les participants de l'expédition inspectent le site.



Рис. 19. Копирование изображения на скале № 2 Первой Турочакской писаницы.
Слева – автор, справа – Ю.В. Гричан.

Fig. 19. Travail de copiage des représentations de la roche n°2 de Tourotchakskaya pisanitsa I. L'auteur est à gauche, Y.V. Gritchane est à droite.

в центральной части скалы под карнизом, хорошо защищающим изображение, расположенное на высоте в среднем 2,2 м от земли.

К сожалению, рисунок сильно испорчен «подновлением» его красной краской каким-то современным «художником-реставратором». Однако часть изображения была им, к счастью, не покрашена, что позволяет с уверенностью утверждать, что рисунок древний (к тому же, как оказалось, современная краска смывается водой).

Изображен на нем бегущий лось крупного размера (длина рисунка – 225 см). Голова направлена на северо-восток, вниз по течению реки. Изо-

Рис. 20. Первая Турочак-
ская писаница.

Скала № 2. Прорисов-
ка изображения лося
(уменьшено в 30,2 раза).

Fig. 20. Tourochaksкая
pisanitsa I. Roche n°2.

Rélevé d'élan. L'échelle:
1/30,2.

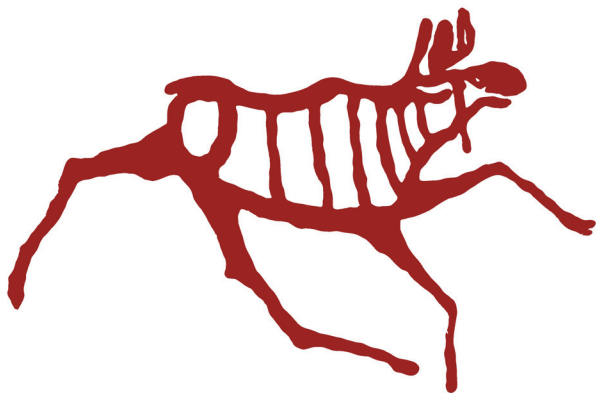


Рис. 21. Первая Турочакская писаница. Скала № 2. Фото.

Fig. 21. Tourochaksкая pisanitsa I. Roche n°2. Photo.



Рис. 22. Автор за описанием скалы № 2 Первой Турочакской писаницы.

Fig. 22. L'auteur est en train de description de la roche n°2 de Tourotschanskaya pisanitsa I.

бражение поражает своей динамичностью и реализмом. Голова с прорисованным глазом чуть приподнята, пасть раскрыта, нижняя губа отвисла, два массивных уха насторожены. Изображены небольшие, по-видимому молодые, рожки. На шее животного показана характерная для лося «сережка». Рисунок контурный. Толстой линией показана характерная «горбатая» спина зверя. Задняя часть туловища оканчивается коротким хвостом. Левая задняя нога отброшена назад и согнута в колене. Правая задняя нога, вытя-

нутая далеко вперед, также слегка согнута. Обе передние ноги выброшены далеко вперед и согнуты в коленях. На левой ноге подчеркнуто раздвоенное копытце. Ноги лося закрашены целиком. По туловищу и морде животного прорисованы восемь вертикальных полос. Сохранившиеся не покрашенные современной краской детали рисунка позволяют утверждать, что изображение было выполнено темно-красной охрой (древняя краска местами имеет бледно-малиновый цвет).

Таковы рисунки Первой Турочакской писаницы. На наш взгляд, очевидно, что все изображения ее связаны если не композиционно, то, по крайней мере, тематически. Не касаясь в данной работе семантической интерпретации, хотелось бы лишь особо подчеркнуть, что расположение писаницы вблизи речного порога может быть неслучайным. Именно таким образом древние обитатели долины Бии могли обозначать традиционные пути миграции животных, в данном случае лосей, и место их возможной переправы через реку, где сибирские аборигены устраивали весьма продуктивную охоту на этих животных.

ВТОРАЯ ТУРОЧАКСКАЯ ПИСАНИЦА

Рисунки, сохранившиеся на г. Бадановой (рис. 23, 24), отмечены Е.П. Маточкиным на трех изолированных друг от друга гранях [Маточкин, 1986]. В две первые исследовательские поездки, предпринятые Е.П. Маточкиным в марте 1985 и 1988 гг., прослеживались все три композиции. В его февральскую поездку 1990 г. и мою мартовскую 1991 г. один из рисунков (а это, по словам Е.П. Маточкина, была антропоморфная личина) уже не был обнаружен [Молодин, Маточкин, 1992]. Вероятнее всего, в настоящее время его уже просто не существует. К сожалению, именно этот рисунок Е.П. Маточкиным и не был скопирован.

Грань 1 (рис. 25, 26). Расположена приблизительно в 80 м от северной оконечности скального массива. Здесь, на высоте ок. 3 м над уровнем льда, древний художник выбрал удобную плоскость гранита розоватого цвета, защищенную карнизом и обращенную на северо-запад. Рисунок освещался солнечными лучами в течение короткого промежутка времени, когда солнце склоняется к закату, но еще не заходит за дальнюю гряду гор на противоположной стороне реки.

Изображение 1.1 (рис. 26, 27). Выполнено охрой малинового цвета и достигает в длину 65 см. Оно профильное, ориентировано вверх по течению



Рис. 23. Заснеженная Бия на подходе ко Второй Турочакской писанице.

Fig. 23. La rivière Biya sous la neige près de Tourotschakskaya pisanitsa II.



Рис. 24. А.В. Новиков на съемке Второй Турочакской писаницы.

Fig. 24. A.V. Novikov en expédition au site de Tourotschakskaya pisanitsa II.



Рис. 25. Вторая Турочакская писаница. Грань № 1. Изображение быка.

Fig. 25. Roche n°1 de Tourotschakskaya pisanitsa II. Figure de taureau.

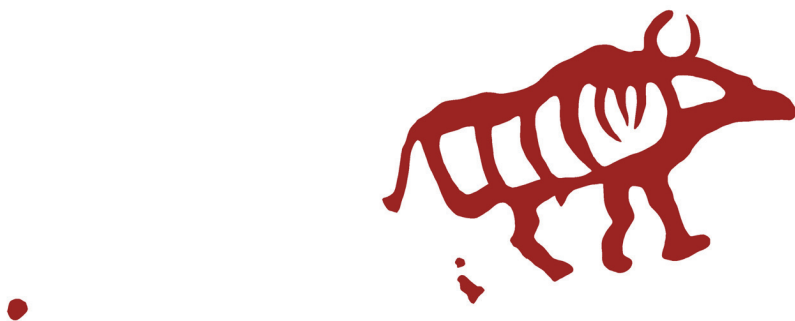


Рис. 26. Вторая Турочакская писаница. Грань № 1. Пятно и бык.

Fig. 26. Tourotschakskaya pisanitsa II. Roche n°1. Tache et taureau.

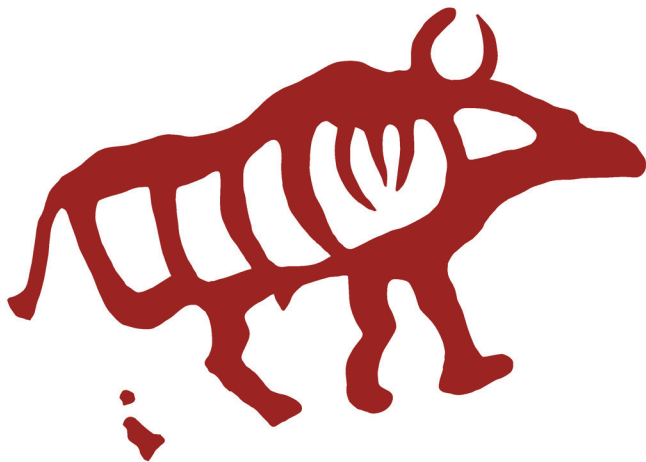


Рис. 27. Вторая Турочакская писаница. Грань № 1. Бык.

Fig. 27. Tourotchakskaya pisanitsa II. Roche n°1. Taureau.

реки*. Нет никаких сомнений, что художник изобразил быка, хотя определенные особенности трактовки тела (прежде всего морды) позволяют предположить некоторый синкретизм персонажа. Небольшие рога быка показаны в фас. Круп равномерно разделен тремя широкими полосами, такая же полоса отделяет голову от туловища животного. Прямо под холкой изображен овальный знак с вписанной в него линией. Хвост достаточно длинный, с кисточкой на конце. Реалистично переданы копыта коротких по отношению к туловищу ног животного и характерный половой признак. Сохранность рисунка неплохая. Фактически на нем почти утеряна лишь одна задняя нога.

Изображение 1.2 (см. рис. 26). Округлый знак почти правильной геометрической формы. Расположен в 58 см от хвоста вышеописанного животного. Средний диаметр знака – 3 см. Изображение выполнено охрой малинового цвета.

Грань 2 (рис. 28, 29). Находится в 170 м вверх по течению реки от первой плоскости, на высоте около 10 м над уровнем льда. Плоскость с изображени-

*В публикации Е.П. Маточкина все воспроизводимые им изображения ошибочно ориентированы в противоположную сторону.



Рис. 28. Вторая Турочакская писаница. Грань № 2.

Fig. 28. Tourotchakskaya pisanitsa II. Roche n°2.



Рис. 29. Вторая Турочакская писаница. Грань № 2.

Fig. 29. Tourochaksкая pisanitsa II. Roche n°2.

ем расположена в своеобразной нише, где могут свободно встать в полный рост два человека. Навес над нишей скалы предохраняет рисунок от попадания влаги и ветровой эрозии. Солнечные лучи падают на грань лишь в зимний полдень. Подъем к плите с рисунком требует серьезной альпинистской подготовки. Подниматься по вертикальным гранитным глыбам вначале очень сложно, в верхней же части можно опереться на удобные ступеньки, возможно специально вырубленные для этой цели.

Грань, на которую нанесена композиция, имеет подпрямоугольную форму, в верхней части она более широкая и округлая, снизу – более узкая. Высота плиты – 1,6 м, ширина вверху – 0,6 м. В нижней части грань спаяна с монолитом скалы, а в верхней отстает от нее и имеет трещину размером в 0,1 м. В нише между скалой и плитой лежала расколотая пополам галька, которая могла попасть сюда только благодаря человеку. Кстати, подобные находки, наряду с другими предметами, созданными человеком – современ-

ником писаниц, особенно часто обнаруживаются на памятниках Верхнего Приамурья и интерпретируются как своеобразные жертвенники [Мазин, 1986, с. 37; и др.].

Изображение 2.1. Фигура лося (рис. 30). Выполнена оранжевой охрой. Слой краски наложен неравномерно, он более плотный и непрозрачный по контуру изображения. Внутри силуэта слой краски менее густой, осо-

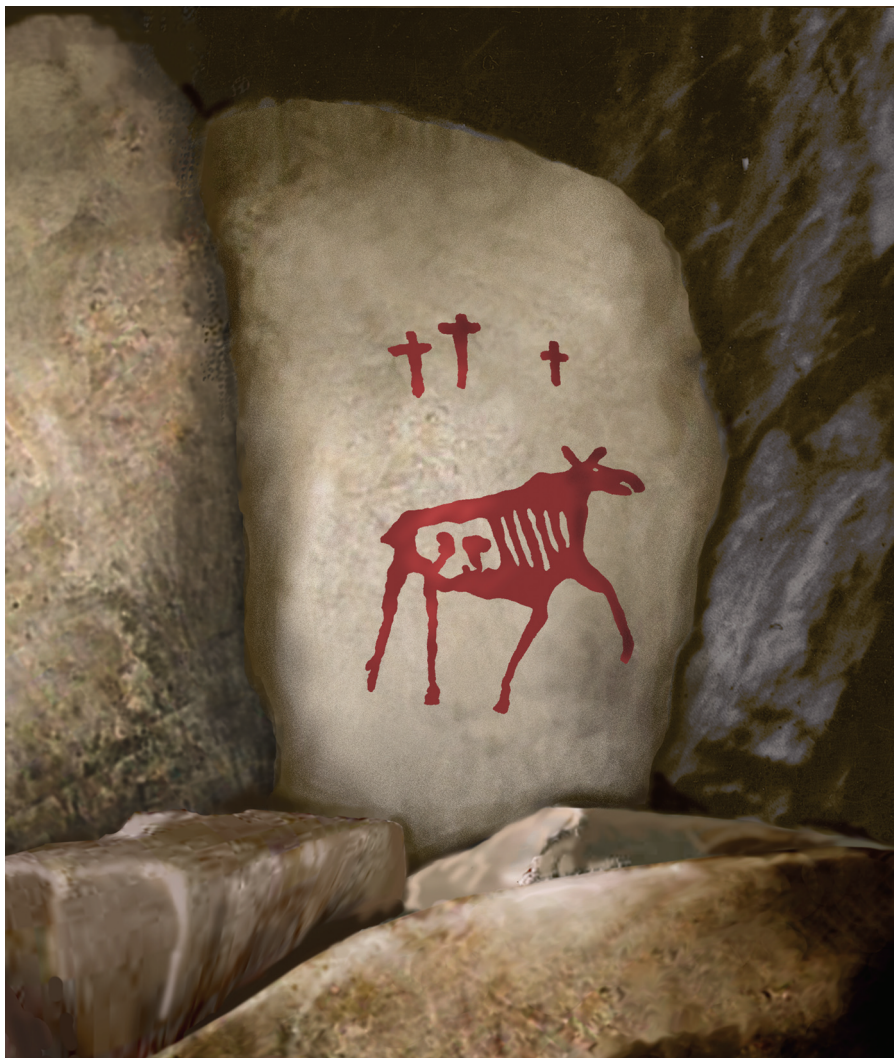


Рис. 30. Вторая Турочакская писаница. Грань № 2. Лось и три креста.

Fig. 30. Tourotchakskaya pisanitsa II. Roche n°2. Élan et trois croix.

бенно это касается задней части фигуры, где красочный слой прозрачен и сливается с пигментацией самой гранитной основы. Следует также отметить, что в районе «горба» спины, на протяжении примерно 10 см, скала подбита и подрезана по линии контура. Изображение животного профильное, оно реалистично и достаточно динамично. Обращено вверх по течению реки. Весьма своеобразно показана задняя часть тела животного: туловище и задние ноги как бы развернуты в фас. Подчеркнем, что подобный стилистический прием (показ задней части туловища быка как бы развернутой в фас) характерен только для изображений окуневской культуры эпохи бронзы Минусинской котловины, причем данный прием использовался при изображении не только быков [Рыгдылон, 1959; Грязнов, 1960; Пшеницына, Завьялов, Пяткин, 1975; Леонтьев, 1978], но и других животных и зооморфных существ [Вадецкая, 1965в; Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980].

Рисунок лося контурный, тогда как голова и передняя часть туловища покрашены полностью. Интересно, что крупный гранитный кристалл, умышленно не закрашенный художником, символизирует глаз животного. На крупе показаны пять вертикальных полос. Фигура лося изящна и грациозна. Она с большим художественным тактом вписана в плоскость камня. Композицию завершают три креста, нанесенные над изображением животного.

Изображение 2.2 (см. рис. 30). Знак в виде креста. Нанесен над головой лося. Выполнен густой оранжевой краской. Изображение полностью покрашено.

Изображение 2.3 (см. рис. 30). Знак в виде креста. Нанесен над задней частью туловища зверя. Выполнен густой оранжевой краской. Форма и размер аналогичны знаку 2.2. Изображение полностью покрашено.

Изображение 2.4 (см. рис. 30). Знак в виде креста. Нанесен между двумя вышеописанными изображениями, чуть выше. Нарисован бледно-розовой краской и читается очень слабо. По форме и размеру аналогичен знакам 2.2 и 2.3. Данное изображение более других пострадало от белых потеков птичьего помета.

Все четыре рассмотренных изображения, несомненно, составляют единую композицию.

Третий, несохранившийся, рисунок был расположен между двумя вышеописанными. К сожалению, единственное, что нам остается, это воспользоваться любезно предоставленным нам Е.П. Маточкиным описанием



Рис. 31. Автор с любимым спаниелем Питом на Второй Турочакской писанице.

Fig. 31. L'auteur avec son épagneul favori Pite à Tourotchakskaya pisanitsa II.

данного изображения: «Третий рисунок – так называемая “голова”. Краска нанесена здесь на гранитное образование, которое по своей форме очень похоже на человеческую голову в профиль. К сожалению, почти вся поверхностная часть “лица” оказалась утраченной. Здесь, на скалах Бии, можно нередко наблюдать подобное отслаивание поверхности корочки гранита. За сколом на уровне скул и щеки расположены три параллельные полосы краски шириной 2–3 см и длиной 12 см. Красное пятно было нанесено и на макушке “головы”» [Маточкин, рукопись].

Мы намеренно приводим данное описание полностью, поскольку сам факт присутствия на скалах изображения личины свидетельствует о многом. Но об этом – в следующей главе.



ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМЫ ХРОНОЛОГИИ И КУЛЬТУРНОЙ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ТУРОЧАКСКИХ ПИСАНИЦ

Приведенное выше описание Первой и Второй Турочакских писаниц указывает на определенную близость этих памятников. Остановимся на данной проблеме более детально.

Первое, что сближает эти местонахождения, – способ нанесения рисунков. Все они выполнены красной (различных оттенков) краской, основу которой составляют охра и другие, пока неизвестные нам, но, по-видимому, органические компоненты. Этот аргумент в пользу близости рассматриваемых памятников весьма существен еще и потому, что почти все петроглифы Горного Алтая, за исключением отдельных изображений на могильных плитах Озерного [Погожева, Кадиков, 1979] и Каракола [Кубарев В.Д., 1988], нанесены выбивкой и гравировкой (см., напр.: [Окладников, Окладникова, Запорожская, Скорынина, 1979, 1980, 1981; Окладников, Окладникова, 1985; Окладникова, 1984; и мн. др.]).

Еще один пункт, где фигуры животных нарисованы красной охрой, выявлен в Юго-Восточном Алтае, у г. Курман-Тау. Это так называемое лосе-подобное животное [Кубарев Г.В., 2003, табл. 4]. На самом деле перед нами порционное изображение лося, выполненное светло-красной краской. Интересно, что рисунок сделан на скале, где ранее были выявлены выбитые изображения оленей и лосей [Кубарев В.Д., 2000, с. 15]. Крашеное изображение лося ориентировано влево, его длина составляет 28 см. Здесь же имеются остатки других выполненных краской изображений, до нашего времени не сохранившихся.

В.Д. Кубарев склонен был датировать данное изображение эпохой энеолита, ранней бронзы и даже еще более ранним временем [2009, с. 37].

С моей точки зрения, очевидно, что данное изображение сопоставимо с турочакскими, что признавал и сам В.Д. Кубарев, поместивший его в одну корреляционную таблицу с аналогичными для каракольской серии изображений [Там же, табл. 126].

Второе, что сближает оба памятника, – это общий персонаж: лось, являющийся главным «героем» рассматриваемых «полотен».

Третья, очень важная черта заключается в близости стилистических особенностей изображений на обоих памятниках. Все фигуры в профильном исполнении даны реалистично и показаны в движении.

Наконец, для обоих памятников характерна так называемая скелетная манера подачи образа.

Все вышесказанное позволяет, думается, сделать однозначный вывод о культурно-хронологической близости рассматриваемых писаниц.

Однако наряду со сходством имеют место и различия. Прежде всего следует отметить, что на Второй Турочакской писанице присутствуют новый персонаж – бык, знаки в виде креста и, возможно, личина, манера исполнения которых не позволяет сомневаться в их принадлежности к единому культурно-хронологическому массиву.

В несколько иной манере, чем все остальные персонажи обоих памятников, подан лось Второй Турочакской писаницы, о чем уже говорилось выше.

Кроме того, существует и еще одно отличие. Так, если на Первой Турочакской писанице все фигуры ориентированы вниз по течению реки, то на Второй – в противоположном направлении.

Если исходить из приведенных сопоставлений, то Первая Турочакская писаница выглядит как будто бы более архаично, чем Вторая. Однако, если это и так, временной интервал между ними был весьма незначителен, поскольку черты, сближающие эти два памятника, очень существенны и весомы.

Таким образом, думается, что правильнее всего рассматривать эти два памятника в совокупности, как имеющие близкую (если не идентичную) хронологию и одинаковую культурную принадлежность.

Остановимся прежде всего на проблеме хронологии рассматриваемых памятников.

В свое время, интерпретировав Первую Турочакскую писаницу, академик А.П. Окладников и автор этих строк склонны были датировать ее эпохой неолита [Окладников, Молодин, 1978], однако теперь, когда в Сибири и Центральной Азии накоплен принципиально новый и относительно неплохо датированный материал по первобытному искусству, эта точка зрения требует существенной коррекции.

Рассмотрим аналогии турочакским изображениям лося – ведущего персонажа данных петроглифов. Очевидно, что контурные изображения, где

целиком закрашивались голова и ноги, а туловище лишь обводилось, одновременно целиком закрашенным и выполненным в так называемой скелетной манере. Об этом неопровержимо свидетельствуют рисунки первой скалы Первой Турочакской писаницы и особенно ее второй грани (см. рис. 12). Изображения второй грани ярко свидетельствуют еще и о том, что фигуры животных, показанных как в прыжке, с параллельно разбросанными передними и задними конечностями, так и идущими шагом или бегущими «иноходью» (если пользоваться терминологией для скаковых лошадей), когда передние и задние ноги животного изображены порой пересекающимися под его брюхом, входят в единую композицию и, несомненно, одновременно.

Аналогии данным изображениям мы находим в рисунках с Енисея и Томи, стилистическая близость которых была продемонстрирована А.А. Формозовым [1967, с. 70] и В.Н. Чернецовым [1971, с. 105], что впоследствии было подкреплено выделением так называемой ангарской традиции [Подольский, 1973, с. 272] или ангарского стиля [Шер, 1980, с. 187–188]. Так, очень близкие параллели можно видеть в выполненных выбивкой по контуру с целиком проработанными ногами и головой и в равной степени с полностью проработанным корпусом или с вертикальными полосками «скелетного» стиля петроглифах Ангары [Окладников, 1966, с. 43, 59, 164], Минусинской котловины [Шер, 1980, с. 186, рис. 101; Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 25; 26, 3; 27, 7; 28, 1, 2; 29, 4, 5, 12; 30, 5; 32, 1, 2; 33, 4–6, 9, 10; 34, 11; Сунчугашев, 1990, с. 206–207], Томи [Окладников, Мартынов, 1972]. Наиболее близкие территориально изображения, выполненные в абсолютно аналогичной стилистической манере, причем столь же вариативно, обнаружены на погребальных плитах Каракольского могильника [Кубарев В.Д., 1988, табл. 1, 1–3]. Определенные аналогии можно провести и с петроглифами Куюса [Фролов, Сперанский, 1967], датированными Е.А. Окладниковой эпохой неолита [Окладникова, 1976].

Таким образом, круг аналогий очевиден (при желании его можно и дополнить, но в данном случае это не принципиально). Однако точки зрения исследователей на хронологию данных изображений весьма различны. Так, А.П. Окладников датировал петроглифы Ангары эпохой неолита [1966], к этой концепции примкнул впоследствии и А.И. Мартынов [1971]. Подобным образом датировали эти исследователи и рассматриваемые сюжеты Томских писаниц [Мартынов, 1966; Окладников, Мартынов, 1972, с. 183, 191; Martynov, 1982]. По существу, той же датировки придерживают-

ся Н.Л. Подольский [1973, с. 272] и Я.А. Шер [1980, с. 187–188], причем последний считает, что изображения Томской писаницы завершают собой ангарский стиль [Там же, с. 189]. К неолиту отнес изображения лосей на могильных плитах Каракола и В.Д. Кубарев, полагая, что ранее эти плиты использовались как стелы [1988, с. 94–95].

В более поздних своих работах этот исследователь уже датирует каракольские изображения периодом раннего металла, относя нижнюю границу каракольской культуры к первой половине III тыс. до н.э. [Кубарев В.Д., 2013, с. 50]. Несколько более осторожно к датировке подобных изображений подошли Б.Н. Пяткин и А.И. Мартынов, называя их ранними, доокуневскими рисунками Шалаболинских скал [1985, с. 118–120], что само по себе существенно расширяло возможное время их бытования. Однако в итоге авторы все-таки делают тот же вывод, хотя опять-таки с оговоркой, которую, впрочем, невозможно истолковать сколько-нибудь определенно: «Таким образом, некоторая часть изображений относится к неолитическому времени» [Там же, с. 121].

Однако существует и иная точка зрения на датировку рассматриваемых изображений. Так, в конце 1960-х гг. А.А. Формозов выделил изображения животных с «отсеченной» головой и отнес их к эпохе раннего металла [1969, с. 102], III тыс. до н.э. (временем, соответствующим в данном регионе Западной Сибири эпохе раннего металла [Bobrov, 1988]) датировал он и рисунки лосей с Томской писаницы [Формозов, 1973, с. 262].

Еще более молодой возраст данных изображений предложил Н.В. Леонтьев [1978, с. 102]. Главным аргументом в его концепции было сопоставление стилистических особенностей томских изображений лосей с рисунками данных животных в окуневском искусстве. Эту идею Н.В. Леонтьева поддержала С.В. Студзицкая, также датировав изображения лосей Томской писаницы эпохой бронзы [1987, с. 325]. Она считает, что «начальную стадию такой манеры передачи образа можно проследить на писаницах Прибайкалья в глазковское время...» [Студзицкая, 1981, с. 42].

С появлением у исследователей новых методов и технологий копирования и фиксации памятников первобытного искусства появились принципиально новые и неожиданные результаты даже на, казалось бы, уже давно и хорошо известных памятниках [Дэвлет Е.Г., 2015]. Так, на вроде бы прекрасно изученной Томской писанице, на плоскостях 7 и 7А, Е.А. Миклашевич было обнаружено изображение личины, выполненное красной краской [2011, с. 140, рис. 11–14]. На плоскости 6 И.В. Ковтуном и И.Д. Русаковой

выявлены изображения лосей, сделанные также красной краской, поверх которых нанесена многофигурная композиция из этих животных [Ковтун, Русакова, 2014, с. 39–40; Русакова, 2015, с. 82, рис. 1, 2] (в одном случае прослеживается обратное наложение крашеного изображения на выбитый рисунок [Русакова, 2015, с. 83]). Изображение крашеной личины, нанесенное поверх выбитого рисунка лося, отмечено Е.А. Миклашевич [2011, рис. 13, 14].

В аспекте настоящего исследования важно отметить, что по иконографической манере крашеные изображения лосей Томской писаницы вполне сопоставимы с таковыми на Первой Турочакской писанице.

На сходство петроглифов Нижней Томи с поразительной традицией окуневской культуры неоднократно указывали исследователи наскального искусства Южной Сибири [Подольский, 1973, с. 273; Каменецкий, Маршак, Шер, 1975, с. 68; Молодин, 1993; Ковтун, 2001, с. 123–127; Ковтун, Русакова, 2008, с. 345; 2013, с. 22; и др.]. В развитие этой темы И.В. Ковтун предложил связать петроглифы этого района с самусьским культурно-хронологическим массивом [2001, 2014]. Как бы то ни было, отнесение рассматриваемых изображений к доандроновскому историко-культурному пласту, в который входили и окуневская, и самусьская, и крохалевская, и каракольская культуры, выглядит сегодня вполне обоснованным.

Прежде чем приступить к анализу приведенных точек зрения, правильнее всего будет определить круг аналогий другим изображениям Турочакских писаниц.

Несколько слов о рисунке лося со Второй Турочакской писаницы. Это изображение, в принципе, почти не отличается от остальных рисунков с исследуемых памятников, кроме одной, чрезвычайно важной на наш взгляд, детали, заключающейся в своеобразном показе задней части туловища животного*. При этом такая трактовка наверняка не случайна, ибо, как неоднократно отмечали практически все исследователи, занимающиеся проблемами окуневского искусства, задняя часть туловища животных особо подчеркивалась нанесением на нее креста, личины или других изображений.

Особенно важно, что эта отмечаемая нами черта характерна для всех видов анималистических и зооморфных изображений в окуневском искусстве, что позволяет назвать ее тем самым содержательным элементом

*Данная концепция была введена автором в научный оборот в 1993 г. [Молодин, 1993] и вплоть до настоящего времени активно востребована научным сообществом.

в стилистике искусства данной эпохи, который, как наглядно и убедительно продемонстрировал Я.А. Шер, способен создавать образы различных зооморфных персонажей в результате замены содержательных элементов при сохранении основных изобразительных инвариантов, характерных для стиля определенной эпохи [1980, с. 35, рис. 3].

Чтобы убедить читателя в правильности выдвигаемого положения, позволю себе привести достаточно объемный перечень аналогий. Это изображения быков – Черновая VIII, Знаменка [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. XXX, 5, 7, 8; XXXI, 3; XLIII, 74; LII, 119], Разлив X [Пшеницына, Завьялов, Пяткин, 1975], Сулекская писаница [Леонтьев, 1978, рис. 12, 3], писаницы из Бике [Рыгдылон, 1959] и Знаменки [Грязнов, 1960]; лосей [Грязнов, Шнейдер, 1929, табл. VI, 50], также Разлив X [Леонтьев, 1978, рис. 11, 2], Шалаболинские писаницы [Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 23, 1; 25, 2; 27, 8; и др.]; собак – Черновая VIII [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. XXX, 5]; лошадей [Aspelin, 1889, fig. 130; Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. LIII, 127; Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 12, 7] и фантастических зооморфных персонажей [Вадецкая, 1965б, с. 174, рис. 1; Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. LIII, 127].

Приведенные аналогии однозначно указывают на хронологическую принадлежность рассматриваемого изображения. Наряду с этим необходимо подчеркнуть еще два момента. Следует помнить, что изображение лося со Второй Турочакской писаницы является лишь частью композиции, тогда как остальные ее элементы – изображения в виде крестов, расположенных над животным. Совершенно аналогичные приемы в изображении креста, как косоугольного, так и прямого, опять-таки хорошо известны в окуневской иконографии [Леонтьев, 1976; Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 39, 5, 8; 40, 4]. Более того, интересная параллель напрашивается в изображениях трех прямых крестов Турочакской композиции и замечательного панно Шалаболинских петроглифов, где от рук антропоморфного существа отделяются по три прямых креста [Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 39, 5].

Изображения лосей Второй и Первой Турочакских писаниц, несомненно, связывает рисунок лося на второй скале (четвертая грань) Первой Турочакской писаницы (см. рис. 20). Дело в том, что манера передачи задней части туловища этого животного широкой полосой (в отличие от скелетных, более тонких линий) позволяет сблизить его как с изображением лося, выполненным в манере, характерной только для окуневского искусства, так и с рисунками ангарского стиля.

Последний персонаж, фигурирующий на Второй Турочакской писанице, – бык. Животное представлено в той же манере, что и лоси Первой писаницы. При этом, в отличие от охарактеризованного выше изображения лося, корпус быка показан в профиль, лишь рога его развернуты в фас. Аналогии данного рисунка имеются в окуневском искусстве, где ряд этих животных изображен с массивным торсом (Черновая VIII) [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. XXX; LI, 119], с той лишь разницей, что на окуневских рисунках данных животных принципиально иначе показаны рога.

Вообще, эта стилистическая особенность окуневского искусства заслуживает, по нашему мнению, не меньшего внимания, чем уже отмеченная выше характерная черта подачи корпуса животного. Действительно, если внимательно посмотреть на изображения многочисленных окуневских быков, то мы увидим, что рога в большинстве случаев изображались как две параллельные дугообразные линии, чаще всего направленные вперед или вперед и вверх [Пшеницына, Завьялов, Пяткин, 1975; Рыгдылон, 1959; Леонтьев, 1978, рис. 12, 4; Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. XXX, 5, 8, 9, 12; XXXI, 5, 7, 9, 12; LIV, 137; и др.].

Почему нам представляется столь важным данный стилистический аспект? Прежде всего потому, что этот канон присутствует на многих стелах как дополняющий сложное изображение орнамент (стелы у ст. Ербинской [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. XXXVIII, 47; Вадецкая, 1967, рис. 10], на левом берегу р. Ташаба [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. XLII, 69; XLIII, 75], у р. Кышта [Грязнов, Шнейдер, 1929, табл. III, 27], у р. Аскыз [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. XLIV, 77; LI, 110], в окрестностях с. Усть-Бирь [Грязнов, Шнейдер, 1929, табл. V, 42] и совхоза Степного на р. Уйбай [Там же, табл. 1, 10]).

В аналогичном качестве фигурируют бычьи рога и при оформлении антропоморфных личин, нанесенных на плиты в погребальных комплексах, к примеру, с р. Черновой [Вадецкая, 1965б, с. 213, рис. 1], и даже на рисунке фантастического зооморфного существа, где изображены на его ногах [Вадецкая, 1967]. Подобный прием, используемый древними художниками, можно прекрасно объяснить значением бычьих рогов как сакрального атрибута, примеры чему нетрудно найти в культурах эпохи бронзы Азии и Европы [Антонова, 1984, с. 92–94; Рутковский, 1978, рис. 33; Окладников, 1978, с. 204; Массон, 1971, табл. XLII, 5, 6]. В данной связи интересно отметить, что аналогичным образом использовался такой реалистический эле-

мент, как раздвоенный на конце хвост быка (Камни с р. Черновой [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. XL, 59], р. Бирь [Грязнов, Шнейдер, 1929, рис. 54], человеческая фигура на стеле из Аскыза [Леонтьев, 1978, рис. 13]), на что уже обращали внимание исследователи [Вадецкая, 1983, с. 96, рис. 4, 4, 5; Новгородова, 1984, с. 56; Кубарев В.Д., 1987, с. 152–163].

Если данная иконографическая черта действительно присуща (возможно, за редким исключением) окуневскому искусству, тогда на многие изображения животных и их датировку следует взглянуть с иных позиций. Прежде всего это значительная часть Шалаболинских петроглифов [Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 15, 8, 9; 16, 4, 6; 17, 1, 4, 10]. Особенно важно, что некоторые из изображений быков с типично окуневскими рогами присутствуют на комплексах, где перекрыты фигурами лосей, выполненных в ангарском стиле [Шер, 1980, рис. 103]. Данное наблюдение чрезвычайно существенно в плане хронологии ангарского стиля. Но об этом позже.

По-видимому, следует признать, что основная масса изображений быков на сибирских писаницах относится к эпохе бронзы. Разумеется, никто не ставит под сомнение существование в Южной Сибири диких быков в ранний период голоцена, однако как в культовой, так и в изобразительной практике (а для данной эпохи эти явления были неразрывны) бык становится ведущим персонажем в эпоху бронзы, чему можно привести десятки примеров из мировой археологии. Особенно это касается регионов Западной Сибири и Центральной Азии, где переход к производящей системе экономики, к скотоводству связан именно с эпохой бронзы [Савинов, 1964, с. 143–144].

Продолжая перечисление аналогий изображению быка Второй Турочакской писаницы, следует указать на рисунки данных животных, представленных в профиль, в статичной позе, с развернутыми в фас рогами, из Мугур-Саргола (Тува) [Дэвлет М.А., 1980]. Известны они и на многих петроглифах Горного Алтая [Окладников, Окладникова, 1985, табл. 4, 1; 17, 5], среди которых особо хотелось бы отметить изображения этих животных на плите из Озерного, где быки, без сомнения, домашние [Молодин, Погожева, 1990], поскольку показаны художником привязанными за рога.

Заканчивая рассмотрение аналогий, несколько слов все же необходимо сказать о зафиксированной Е.П. Маточкиным, но несохранившейся личности. Исходя из приведенного ранее описания данное изображение, по-видимому, весьма напоминало аналогичные рисунки окуневского времени, также нанесенные на скалы красной охрой [Леонтьев, 1978].

Какие же выводы можно сделать, рассмотрев и проанализировав аналогии изображениям Турочакских писаниц?

Думается, что в настоящей работе, посвященной достаточно узкой проблематике, детальный критический анализ изложенных выше точек зрения на проблему датировки сибирских петроглифов был бы неуместен. Это заняло бы не одну страницу и увело читателя в сторону от рассматриваемых вопросов. Разумеется, это не значит, что у меня нет своего видения данной проблемы.

Вкратце же следует сказать следующее. Предпочтение при датировке рассматриваемых сюжетов следует отдавать прежде всего стилистическому анализу изображений в контексте с палимпсестами. Очень заманчивый и, казалось бы, весьма перспективный в плане доказательности путь сопоставления наскальных рисунков с произведениями мелкой пластики, изображающими животных, из закрытых комплексов результативен не всегда, хотя именно на таком подходе построен целый ряд хронологических схем для сибирских петроглифов.

Причин несовершенства такого метода я бы назвал несколько.

1. Сопоставление произведения пластического искусства и рисунка на скале не всегда корректно [Формозов, 1969, с. 84] и может говорить лишь об общности персонажей, тогда как стилистические особенности, продиктованные, прежде всего, законами жанра, могут быть (а чаще всего и бывают) различными.

Лишь в тех случаях, когда и в наскальной живописи, и в пластике мы находим общность специфических особенностей стиля, можно уверенно пользоваться этими способами для датировки петроглифов.

В качестве иллюстрации данного положения позволю себе привести лишь несколько примеров корректности подобного способа датировки. Я имею в виду хронологическое определение В.В. Бобровым ряда изображений Новоромановской писаницы эпохой раннего железа, причем корректна, по нашему мнению, даже предпринятая автором попытка культурной идентификации изображений, поскольку стилистические особенности кулайского плоскостного литья, скелетный стиль, при нарочитой упрощенности и схематизации образа, нашли отражение и в наскальных изображениях [Бобров, 1978, с. 35–37].

Не менее показателен и интересен другой пример. Если посмотреть на пластику из погребений окуневской культуры, то и жезл, и миниатюрные антропоморфные изображения из могильника Черновая VIII [Вадец-

кая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. XXIV], и изображения животных и их голов из могильников Карасук II и Стрелка [Комарова, 1981, рис. 4, 7, 8; Савинов, 1981, рис. 5] стилистически несопоставимы с окуневскими изображениями на могильных плитах и писаницах (кстати, на этот факт обращал внимание Я.А. Шер [1980, с. 221]).

Но вот М.Н. Пшеницыной исследован могильник Разлив X, где на одной из плит в реалистической манере изображены фигуры женщин с распущенными волосами* – особенность, характерная для ряда образцов окуневской мелкой скульптуры. Таким образом, сопоставление становится доказательным.

2. Использование для датировки петроглифов мелкой пластики из погребений, при соблюдении вышеуказанного условия, возможно лишь при надежной датировке погребального комплекса. Классическим примером того, как неучет данного обстоятельства сыграл отрицательную роль при датировке целого пласта сибирских писаниц, является широко известное погребение из Базаихи, где И.Т. Савенковым обнаружены скульптурки лосей [Savenkov, 1893]. Датировав находки эпохой неолита, А.П. Окладников построил на этом основании хронологию наскальных изображений [1950, с. 280–281], в том числе и интересующей нас Томской писаницы [Окладников, Мартынов, 1972, с. 180–181]. Не менее бездоказательно отнес данное погребение к окуневской культуре Г.А. Максименков [1970, с. 78].

3. По-видимому, наиболее приемлемыми для сравнения петроглифов с реалиями из археологических комплексов могут быть антропоморфные и зооморфные изображения на керамике. Подчеркнем, что рисунки на керамике, так же как и петроглифы, стилистически достаточно отличны от мелкой пластики той или иной культуры. Сравните, например, изображения на сосудах самусьской культуры [Матющенко, 1961, 1973б; Косарев, 1964; Глушков, 1989] с пластикой [Матющенко, 1973б; Молодин, Глушков, 1989, рис. 18, 1]. Корректность и убедительность таких сопоставлений доказали, например, Э.Б. Вадецкая, сравнивая рисунки на керамике самусьской культуры и окуневские антропоморфные изображения [1969], и А.П. Окладников, используя эти данные для датировки

*Пользуясь случаем, приношу М.Н. Пшеницыной искреннюю благодарность за любезно предоставленную возможность познакомиться с неопубликованными материалами могильника Разлив X.

антропоморфных изображений на петроглифах Байкала и Енисея [1973, с. 22–24; 1974, с. 70–74].

Столь же доказательно выглядят сопоставления антропоморфных изображений на керамике эпохи бронзы Восточной Сибири [Савельев, Горюнова, 1971, с. 202–204] с аналогичными сюжетами на петроглифах Олекмы и Верхнего Приамурья, на что впервые обратили внимание А.П. Окладников и А.И. Мазин [1976, с. 98]. В настоящее время количество обнаруженных подобных изображений на керамике увеличилось [Студзицкая, 1978, с. 97–104].

Весьма убедительные параллели антропоморфных изображений на позднеэнеолитической керамике с отдельными сюжетами наскальных рисунков Урала приведены С.Ф. Кокшаровым [1990, с. 79–83].

Таким образом, возвращаясь в связи со всем вышесказанным к датировке изображений ангарского стиля, мы должны признать, что определение ее путем сопоставления изображений животных на скалах с мелкой пластикой допускает весьма широкую трактовку – от эпохи неолита до развитой бронзы включительно. По крайней мере, даже сторонники поздней датировки ангарского стиля считают, что он зародился в эпоху неолита [Формозов, 1967; Леонтьев, 1978; Студзицкая, 1987]. К датировке ангарского стиля эпохой неолита – энеолита склоняются исследователи в настоящее время (см., напр.: [Миклашевич, 2015, рис. 16]).

Не исключено, впрочем, что именно так и было на самом деле. Во всяком случае, сегодня мы должны признать, что у оппонентов, отстаивающих диаметрально противоположные точки зрения, нет достаточного количества аргументов для неопровержимого доказательства своей теории. Поэтому правильное всего подходить к датировке отдельных изображений индивидуально, с учетом особенностей территории и самого памятника.

Нет ныне оснований сомневаться и в том, что изображения, выполненные в ангарском стиле, не только доживают до окуневского времени, но и продолжают появляться в этот период. Данную концепцию основательно аргументировал Н.В. Леонтьев [1978], в настоящей же работе хотелось бы привести некоторые дополнительные соображения в ее пользу.

Чрезвычайно интересные результаты были получены при исследовании Шалаболинских петроглифов Б.Н. Пяткиным и А.И. Мартыновым. Изучив значительное число палимпсестов, обнаруженных на памятнике, исследователи пришли к совершенно правильному выводу: «Анализ слу-

чаев взаимоперекрывания одностилистических рисунков свидетельствует о принадлежности их к одной большой группе изображений, характеризуемых единой художественной традицией. Зафиксированные факты повторяемости перекрывания лошадей сохатыми, сохатых быками, быков лошадьми и т.д. свидетельствуют в пользу одновременности их создания, т.е. создания в одну эпоху, что подтверждается единством стиля этих изображений» [Пяткин, Мартынов, 1985, с. 120–121].

Поэтому совершенно закономерным выглядит вывод, который делают авторы далее: «На Шалаболинских скалах есть случаи перекрывания ранних изображений рисунками окуневского времени (Камень 33). Именно поэтому можно говорить о доокуневских композициях, широко представленных на Шалаболинских скалах» [Там же, с. 121].

Действительно, с одной стороны Б.Н. Пяткин и А.И. Мартынов пишут о том, что многократное перекрывание рисунков еще не говорит о существенной хронологической разнице, а с другой – тут же разделяют их на окуневские и доокуневские. Исследователи, однако, не учитывают, что окуневские изображения наносились и краской, и выбивкой, и граффити, причем сочетание этих различных способов нередко встречается на одних и тех же композициях и даже рисунках! [Леонтьев, 1978, с. 89, 91; Пшеницына, Завьялов, Пяткин, 1975; Шер, 1980, с. 217].

Достаточно вариабельны и персонажи наскальных рисунков окуневской культуры, где присутствуют изображения как домашних, так и диких животных.

Если же мы посмотрим на анализируемые Б.Н. Пяткиным и А.И. Мартыновым комплексы с точки зрения отмеченных нами выше стилистических особенностей, характерных только для окуневского искусства, то увидим, что и на Камне 74, и на Камне 102 [Пяткин, Мартынов, 1985, рис. 98, 126] быки изображены с рогами, нарисованными в типичной для данной культуры манере. В пользу этого говорит и статичность поз изображенных животных. Кстати сказать, М.П. Грязнов считал изображения быков Шалаболина окуневскими [1960, с. 88–89]. К этой точке зрения присоединился и А.А. Формозов [1969, с. 95].

Дополнительные аргументы в пользу высказываемого нами предположения мы находим в монографии Я.А. Шера, в которой представлен ряд петроглифов Енисея, где фигуры быков, изображенных, по нашему мнению, с характерными для окуневского искусства стилистическими особенностями, перекрыты рисунками лосей, выполненными в ангарском стиле [1980,

с. 189, рис. 103]. При этом туловище одного из быков изображено в скелетной манере, что сближает его с быком Второй Турочакской писаницы.

Хотелось бы отметить и еще одно очень важное открытие, сделанное Б.Н. Пяткиным и А.И. Мартыновым на Шалаболинской писанице. Это великолепная композиция окуневской культуры, зафиксированная ими на Камне 53 [Пяткин, Мартынов, 1985, с. 56, рис. 68] и никем из многочисленных исследователей этого памятника не обнаруженная (см.: [Николаева, Пяткин, 1979, с. 136–137; Савенков, 1910, табл. I, II; Вяткина, 1949; и др.]). В данном случае обращает на себя внимание выполненное красной охрой изображение лося, пораженного в спину дротиком. Рисунок исполнен в скелетной манере, и принадлежность его к данной окуневской композиции бесспорна [Пяткин, Мартынов, 1985, с. 173, табл. 27, 8]. Открытие это трудно переоценить, поскольку оно позволяет аргументированно датировать значительную часть изображений, выполненных в скелетной манере, окуневским временем.

Таким образом, можно констатировать, что существенное число петроглифов Енисея и Томи следует отнести к окуневскому времени.

Из всего сказанного можно сделать однозначный вывод и о датировке Турочакских писаниц. Стилистические особенности трактовки лося Второй писаницы, знаки в виде прямого креста, изображения быка в скелетной манере и, возможно, личины, без сомнения, позволяют датировать Вторую писаницу окуневским временем. С другой стороны, ее стилистическая связь с Первой писаницей, уже отмеченная выше, а также приведенные аналогии и соображения, касающиеся датировки ангарского стиля и «скелетной» манеры исполнения, служат основанием для аналогичной хронологической привязки и Первой Турочакской писаницы.

Открытие на территории Горного Алтая памятников эпохи бронзы, отличающихся по времени от афанасьевских [Погожева, Кадиков, 1979; Погожева, Молодин, 1980; Деревянко, Васильевский, Молодин, Маркин, 1985; Молодин, 1986, 1987, 1988], и особенно раскопки В.Д. Кубаревым замечательного Каракольского могильника [1986а, 1988] дали возможность по-новому взглянуть не только на хронологию многих памятников наскального искусства Горного Алтая, но и на их культурную принадлежность.

Проанализировав изображения на плитах Каракольского могильника, В.Д. Кубарев, справедливо отметивший существенное сходство алтайских и окуневских персонажей, отнес первые к локальному варианту окуневской культуры [1986а].

Работая над обобщающей сводкой по эпохе бронзы Горного Алтая*, мы пришли к выводу [Molodin, 2001; Молодин, 2002], что в центральной части данного региона локализуется группа памятников, в число которых входят могильник у с. Каракол и Озерное и которые специфичны по многим параметрам, что позволяет ставить вопрос о выделении особой культуры эпохи развитой бронзы, названной нами по наиболее яркому памятнику каракольской [Молодин, 1991].

Впоследствии обоснование выделения каракольской культуры было мною дополнительно аргументировано [Молодин, 2006, 2009], и в настоящее время эта идея воспринята абсолютно всем научным сообществом (см., напр.: [Савинов, Подольский, 2006; Дэвлет Е.Г., Чжан, 2014]), в том числе и В.Д. Кубаревым [1992а, б]. К данной культуре мы отнесли петроглифы Турочакской писаницы, правда, в силу специфики сводки, без развернутой аргументации. В настоящей работе этот пробел необходимо восполнить.

Итак, первое, что позволяет сопоставить Турочакские писаницы и плиты с рисунками из Каракола, – это изображения лося, основного персонажа писаниц, четырежды зафиксированного в Каракольском могильнике (кург. 2, погр. 2, плита 3; погр. 5, плиты 1, 3; плита 8, на западной окраине Каракола [Кубарев В.Д., 1988, рис. 26, 27, 43, 47, 48, 51, 63; табл. 1, 1–3]). Хотя рисунки выполнены разными способами – на Турочакской писанице краской, а в Караколе выбивкой, стилистические особенности изображений вполне сопоставимы. Важно отметить, что корпус лося на Второй Турочакской писанице местами был обозначен выбивкой, а затем прокрашен краской.

Казалось бы, проблема хронологии и культурной идентификации Турочакских писаниц решается достаточно просто, однако это не так. Сложность заключается в том, что производивший раскопки Каракольского могильника В.Д. Кубарев делит изображения на плитах могильника на хронологически (а следовательно, и культурно) различные пласты [1988, с. 94 и след.]. Остановимся на данной проблеме более детально. По сути, при этом своем убеждении В.Д. Кубарев остался и в книге, вышедшей в 2009 г. Он пишет буквально следующее: «Учитывая критические замечания маститых ученых (далее приводятся ссылки на работы мои и Д.Г. Савинова. – В.М.)

*Эта работа вышла через длительный промежуток времени после того, как была подготовлена к печати: в 2001 г. в Германии и в 2002 г. в России.

по поводу ранее предложенной нами периодизации каракольской культуры, мы оставили за собой право для выделения трех основных пластов или периодов создания каракольских рисунков. Оно основано на содержании сцен, стиле, технике исполнения, а также на стратиграфии рисунков (т.н. палимпсесты)» [Кубарев В.Д., 2009, с. 36].

Исследователь считает, что «по стилю, содержанию, технике исполнения, а самое главное, по внутренней стратиграфии (наложение рисунков друг на друга) можно выделить три основных хронологических пласта или этапа создания всех каракольских рисунков» [Кубарев В.Д., 1988, с. 94].

Первый период – «период охотников», или «период лося» (IV – середина III тыс. до н.э.). Второй – «период пастухов», или «период человеко-солнце-быка» (вторая половина III тыс. до н.э.). Третий – «период шаманов» (конец III – начало II тыс. до н.э.) [Там же, с. 94–96, 102].

Подобный подход, не говоря уже о названиях и ничем не обоснованной хронологии, весьма неудачен. Сама же концепция неоднократного использования плит с рисунками подробно разработана Я.А. Шером в его фундаментальной монографии, посвященной первобытному искусству Центральной и Средней Азии [1980, с. 219–229], откуда, очевидно, она и была заимствована В.Д. Кубаревым.

Еще в 1950-е гг. А.Н. Липский на основе раскопок могильника Тас-хазаа пришел к заключению о вторичном использовании плит с рисунками и датировал их эпохой, предшествующей афанасьевской культуре, «возможно, еще более ранней эпохе энеолита» [1961, с. 273]. Эту концепцию поддержали С.В. Киселев [1962] и Л.Р. Кызласов [1986].

Поскольку данная проблема является во многом определяющей, она требует особого внимания. Прежде всего необходимо подчеркнуть справедливость замечания Я.А. Шера о необходимости монографической публикации, касающейся окуневской культуры [1980, с. 217]. Действительно, отсутствие подобной работы существенно осложняет осмысление различных аспектов окуневской проблематики, и памятники искусства здесь не являются исключением. Поэтому, думается, и система доказательств, приводимых как сторонниками разновременности стел, рисунков и пластики, так и противниками данной концепции, достаточно уязвима*.

*В настоящее время ситуация несколько улучшилась благодаря выходу в свет двух тематических «Окуневских сборников», посвященных одноименной культуре [1997, 2006], а также сводной работы А. Гасса [Gass, 2011].

Суть проблемы сводится к тому, являются ли плиты с изображениями, встречающиеся в окуневских захоронениях, использованными вторично, либо они были атрибутами погребального обряда и изготавливались специально.

К приверженцам первой концепции относятся А.Н. Липский, С.В. Киселев, Я.А. Шер, Л.Р. Кызласов, В.Д. Кубарев и другие исследователи, второй – Э.Б. Вадецкая, Н.В. Леонтьев, Г.А. Максименков, А.А. Формозов и др.

Мне более импонирует вторая точка зрения, аргументацию которой хотелось бы здесь дополнить следующими соображениями.

1. Представляется, что памятники окуневского искусства – монументальная скульптура, наскальные изображения и мелкая пластика – имеют достаточно много специфических стилистических особенностей, связывающих между собой эти виды изобразительного творчества. Выше уже говорилось об изображениях бычьих рогов и хвостов, имеющих место и в реалистических, и в фантастических, антропоморфных образах на стелах окуневцев. Близкие, а порой и тождественные стилистически изображения личин встречаются как на монументальных скульптурах, так и на могильных плитах и наскальных рисунках.

Одним из основных доказательств хронологического различия стел и рисунков на погребальных плитах Я.А. Шер считает стелу из Знаменки, опубликованную М.П. Грязновым [1960], полагая, что на эту более раннюю (до-окуневскую) стелу изображения быков и повозки (окуневские) нанесены были позже [Шер, 1980, с. 223–229]. Однако он почему-то не допускает возможности, что это произошло через очень короткий промежуток времени, а возможно, сделал это и сам ваятель стелы. Это тем более странно, поскольку в своей монографии Яков Абрамович не раз демонстрирует предельно осторожный подход к палимпсестам. В частности, он пишет: «Немного дает и особый вид стратиграфии в тех случаях, когда одни рисунки бывают перекрыты другими, так называемые палимпсесты. В этих случаях очевидным и несомненным является то, что верхний рисунок моложе нижнего, но насколько моложе – этот вопрос редко получает достоверное решение без привлечения дополнительных или косвенных наблюдений» [Там же, с. 171]. Именно стилистический анализ изваяний и позволил Э.Б. Вадецкой сделать вывод об их единстве и принадлежности к одной культуре [1965а, с. 12].

Важно отметить, что изображения животных, в частности быков (или коров), выполненные в типичной для окуневской иконографии манере, имеют место и на монументальных произведениях, нередко являясь неотъемлемой частью композиции [Кызласов, 1986, рис. 90, 92, 93, 121, 128, 136, 137].

2. Мы далеки от мысли, что окуневское художественное творчество было неизменно во времени. Об этом говорят и попытки его типологизации [Максименков, 1975, с. 10; Леонтьев, 1976, с. 136], которые хотя и лишь в какой-то степени, но все же демонстрируют известное изменение формы и содержания. В данном случае уместно вспомнить, что направления в художественном творчестве, к примеру импрессионизм, кубизм или дадаизм, имея несомненные стилистические особенности, мало изменчивы (если вообще изменчивы) во времени. Поэтому и не следует ожидать от искусства какой-либо культуры той изменчивости форм, которая характерна для орудий труда или оружия. Как правило, в искусстве разных школ происходит принципиальный отказ от используемых ранее канонов.

3. Одним из аргументов, который всегда приводят сторонники многократного использования стел с рисунками, служит вроде бы пренебрежительное отношение к ним людей при последующем применении. Во-первых, плиты эти часто разбиты. Во-вторых, рисунки нанесены порой не со стороны погребения, а с противоположной или с обеих сторон. Наконец, в-третьих, изображения иногда не занимают центральной части плоскости, расположение их произвольно, иными словами, не подчинено современным, понятным для нас, законам построения композиции.

Разумеется, данный аргумент слишком серьезен, чтобы удовлетвориться объяснением Э.Б. Вадецкой, что плиты с рисунками были хрупки, часто ломались и, утратив свое культовое значение, использовались их создателями для постройки погребальной камеры [1965б, с. 218–219; 1965в; 1967, с. 32–34]. Скорее всего, мы имеем дело с нарочитой небрежностью, причем небрежностью в *нашем* понимании. Для окуневцев подобный подход к оформлению погребальных камер был типичен. Достаточно вспомнить хорошо известную плиту с быками из Разлива Х [Пшеницына, Завьялов, Пяткин, 1975].

Предположим, однако, что все эти плиты из погребений, как окуневских, так и каракольских, когда-то стояли где-то в Хакасии или Горном Алтае. В таком случае возникает законный вопрос: почему ни одно изваяние на плите (хотя бы и пригодной для последующего переоформления с целью помещения в погребение) не дошло до нашего времени? И это при обилии в данных регионах разновременных стел и изваяний.

Почему использованные якобы вторично плиты встречаются только в захоронениях окуневской культуры (в Минусинской котловине)? Почему мы не встречаем их в захоронениях других эпох и культур, где также

применялись плиты? И уж совсем непонятно, почему абсолютно то же явление мы наблюдаем теперь уже и на Алтае, в каракольской культуре. Почему, наконец, окуневцы использовали для своих погребальных камер стелы с весьма стилистически и тематически ограниченным набором изображений?

Ответ на эти вопросы может быть вполне однозначен. Все дело в том, что данные плиты изготавливались не просто современниками умерших, но именно для погребальных камер, а следовательно, являлись составной частью погребального обряда окуневцев. То же самое было присуще и каракольцам.

Теперь пришло время вернуться к предмету нашего исследования, а именно к аналогичным изображениям лосей на могильных плитах Каракольского могильника. Последние близки к окуневским не только в силу идентичности отдельных персонажей, на что справедливо указывает В.Д. Кубарев [1988]. Их сближает и то, что многие могильные плиты окуневской культуры, как и многие каракольские, являются палимпсестами [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. II, 117, 119]. Неопровержимость этого факта для окуневского искусства, думаю, настолько очевидна, что здесь не требуется дополнительных доказательств. Вспомним хотя бы все ту же плиту с быками из Разлива X [Пшеницына, Завьялов, Пяткин, 1975], где изображения пяти животных, выполненные различными способами, но в единой стилистической манере, перекрывают друг друга.

И все же, может быть, лоси на каракольских плитах возникли значительно раньше и плиты в данном случае использовались вторично? Этот вопрос принципиален для данной монографии, а потому требует особого анализа.

Ключом к пониманию данного сюжета является плита 3 из пятого погребения Каракольского могильника. Приведем ее описание: «Плита 3. Размеры 103×99×5 см (рис. 50, 51). Цвет серо-коричневый. Порода слоистая. Часть плиты пострадала от сырости. При этом верхняя корочка плиты, отслоившись, рассыпалась. Вместе с ней частично пострадал и один большой рисунок, выполненный светло-красной охрой (рис. 52). (На прорисовке всей плиты (рис. 51) этот рисунок отсутствует. – В.М.) Это была крупная антропоморфная фигура (первоначальная высота составляла приблизительно 58–60 см), изображенная анфас (рис. 52). Еще при раскопках различались части многолучевой короны и голова. К настоящему времени осталась только нижняя половина фигуры: ноги – двумя контурными полосами, руки –

сплошными широкими (1,5 см) полосами красного цвета, заканчивающиеся черными кистями – хвостами.

Кроме аморфного пятна красной охры других крашенных рисунков на этой плите нет. Следует только отметить, что и на плите 3, по ее верхнему краю, изнутри нанесена полоса охры шириной 4–5 см. (На прорисовке (рис. 51) отсутствует. – В.М.) То есть она является продолжением такой же полосы, нанесенной в верхней части плиты 2. Совершенно ясно, что они служили декоративным оформлением ящика, окаймляя его изнутри.

Описанный фрагмент крашеного рисунка налегает на целую серию выбитых рисунков, расположенных к нему под углом в 90°. В данном случае повторяется момент вторичного использования плиты-стелы с более ранними выбитыми рисунками (рис. 51). Они занимали, очевидно, ее треть и были расположены только в верхней части. Затем нижняя часть плиты была оббита для того, чтобы отвечать новому назначению в качестве стенки каменного ящика.

Основные изображения плиты-стелы: идущий вправо лось в верхней части; справа и внизу от него антропоморфное солнцеголовое существо не то с поводом, не то с копьём, направленным к шее лося (рис. 53, 54)...» [Кубарев В.Д., 1988, с. 66–68].

Из приведенного описания, прорисовок и фотографий отчетливо видна композиционная связь изображения лося и антропоморфной фигуры «солнцеголового» существа, в силу чего неоспорима и связь так называемого периода охотников, или периода лося, датируемого В.Д. Кубаревым IV – серединой III тыс. до н.э. [Там же, с. 94], со вторым выделяемым им периодом – «пастухов», или «человеко-солнца-быка», относимым им ко второй половине III тыс. до н.э. [Там же, с. 96]. Таким образом, искусственность выделения В.Д. Кубаревым первых двух этапов очевидна.

Столь же просто доказывается надуманность и третьего этапа, называемого «периодом шаманов» и датируемого концом III – началом II тыс. до н.э. [Там же, с. 102]. К этому периоду, как полагает В.Д. Кубарев, относятся «персонажи все те же, что и на втором этапе, но техника и стиль исполнения иные: тонкая гравировка схематичных, часто незаконченных и ирреалистичных изображений и полихромные росписи фантастических маскированных фигур» [Там же].

Слабость данной посылки очевидна. Достаточно посмотреть на плиту № 1 погр. 5 [Там же, рис. 43], где в центре красной краской изображено «солнцеголовое» существо в маске хищника, с гравированными бычьими

рогами. Поза в профиль, характерный головной убор и рога абсолютно аналогичны таким же аксессуарам персонажей, относимых В.Д. Кубаревым ко второму периоду.

Думается, нет необходимости и дальше аргументировать наши критические замечания. Очевидно, что, как и окуневские изображения на могильных плитах, рисунки на каракольских стелах единокультурны и в целом одновременны. По-видимому, прав В.Д. Кубарев лишь в том, что крашенные фигуры, объединенные и композиционно, наносились на стенки ящика последними перед погребением, о чем ярко свидетельствует и красная полоса охры, оконтуривающая верхний срез изнутри саркофага.

Из всего сказанного можно сделать вывод о том, что изображения лосей на каракольских погребальных ящиках (как и весь рассматриваемый комплекс) относятся к каракольской культуре эпохи бронзы Горного Алтая и датируются периодом развитой бронзы, т.е. второй половиной III – началом II тыс. до н.э.

Аналогичным образом следует интерпретировать и Турочакские писаницы, отнеся их к каракольской культуре.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Открытие Турочакских писаниц на р. Бии явилось важным шагом в изучении первобытного искусства на территории Горного Алтая. Фактически выявлен новый, ранее почти неизвестный пласт наскальной живописи, который надежно датируется эпохой развитой бронзы. В культурном отношении данные рисунки можно, по-видимому, отнести к недавно выделенной каракольской культуре Горного Алтая. Эта культура, будучи самобытным явлением для Южно-Сибирского региона, не была, тем не менее, изолированной от соседних. Об этом свидетельствуют и находка в самом сердце горной страны рукояти бронзового ножа сейминско-турбинского типа с навершием в виде головы лошади [Киреев, Кудрявцев, 1988], обнаруживающая полную аналогию с находкой из Елунинского могильника (равнинный Алтай) [Кирюшин, 1985], и сходные черты погребального обряда, сближающие Каракольский могильник с памятниками окуневской и кротовской культур [Молодин, 1991], и, конечно, произведения искусства, весьма сопоставимые с окуневскими.

Несомненно и то, что долина р. Бии в ее верхнем течении является районом, где при целенаправленном поиске непременно будут обнаружены новые замечательные памятники первобытного творчества. Не исключены, думаю, подобные открытия и на Телецком озере – одном из самых удивительных по красоте мест Горного Алтая.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Антонова Е.В.** Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. – М., 1984.
- Бобров В.В.** Кулайские элементы в тагарской культуре // Ранний железный век Западной Сибири. – Томск, 1978.
- Вадецкая Э.Б.** Древние изваяния эпохи бронзы на Енисее: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Л., 1965а.
- Вадецкая Э.Б.** Изображение зверя-божества из Хакасии // Новое в советской археологии: Материалы и исследования по археологии СССР. – М.: Наука, 1965б. – № 130.
- Вадецкая Э.Б.** О каменных стелах эпохи бронзы в Хакасско-Минусинской котловине // Сов. археология. – 1965в. – № 4. – С. 211–219.
- Вадецкая Э.Б.** Древние идолы Енисея. – Л., 1967.
- Вадецкая Э.Б.** О сходстве самусьских и окуневских антропоморфных изображений // Сов. археология. – 1969. – № 1. – С. 270–274.
- Вадецкая Э.Б.** Проблема интерпретации окуневских изваяний // Пластика и рисунки древних культур. – Новосибирск, 1983.
- Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А.** Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980.
- Вяткина К.В.** Шалаболинские (Тесинские) наскальные изображения // Ст. Музея антропологии и этнографии. – М., 1949. – Т. XII. – С. 417–484.
- Глушков И.Г.** О южных связях поселения Самусь IV // Культурные и хозяйственные традиции народов Западной Сибири. – Новосибирск, 1989.
- Грязнов М.П.** Писаница эпохи бронзы из д. Знаменки в Хакасии // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. – 1960. – № 80. – С. 85–89.
- Грязнов М.П., Шнейдер Е.Р.** Древние изваяния минусинских степей // Материалы по этнографии. – 1929. – Т. IV, вып. 2. – С. 63–93.
- Деревянко А.П., Васильевский Р.С., Молодин В.И., Маркин С.В.** Исследования Денисовой пещеры. Предварительный анализ источников голоценовых культурных слоев: Препр. – Новосибирск, 1985.
- Дэвлет Е.Г.** Новая реальность наскального искусства // Наука из первых рук. – 2015. – № 5/6 (65/66). – С. 108–125.
- Дэвлет Е.Г., Чжан Со Хо.** Каменная летопись Алтая. – М., 2014.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы Мугур-Саргола. – М., 1980.
- Каменецкий И.С., Маршак Б.И., Шер Я.А.** Анализ археологических источников (возможности формализованного подхода). – М.: Наука, 1975.
- Киреев С.М., Кудрявцев П.И.** Новые находки эпохи бронзы из Горного Алтая // Хронология и культурная принадлежность памятников каменного и бронзового веков Южной Сибири. – Барнаул, 1988.

- Кирюшин Ю.Ф.** О культурной принадлежности памятников предандроновской бронзы лесостепного Алтая // Урало-алтаистика: Археология. Этнография. Язык. – Новосибирск, 1985.
- Киселев С.В.** К изучению минусинских каменных изваяний // Историко-археологический сборник. – М., 1962. – С. 53–61.
- Ковтун И.В.** Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии. (Проблемы генезиса и хронологии иконографических комплексов Северо-Западного Саяно-Алтая). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001.
- Ковтун И.В.** Шёной духов (этнолингвокультурные очерки мифологии нижнетомских писанищ). – Кемерово: Азия-принт, 2014.
- Ковтун И.В., Русакова И.Д.** Ранний комплекс петроглифов Новоромановской писаницы // Время и культура в археолого-этнографических исследованиях древних и современных обществ Западной Сибири и сопредельных территорий: Проблемы интерпретации и реконструкции: Материалы XIV Зап.-Сиб. археол.-этногр. конф. – Томск: Аграф-Пресс, 2008. – С. 344–348.
- Ковтун И.В., Русакова И.Д.** Тугальская писаница // Теория и практика археологических исследований. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2013. – Вып. 1 (7). – С. 21–29.
- Ковтун И.В., Русакова И.Д.** Рогатые лоси томских писаниц / Вестн. Кемер. гос. ун-та. – Кемерово, 2014. – Т. 1, № 4(60). – С. 39–43.
- Кокшаров С.Ф.** О содержании и датировке одной группы уральских писаниц // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М., 1990. – С. 79–83.
- Комарова М.Н.** Своеобразная группа энеолитических памятников на Енисее // Проблемы западно-сибирской археологии. Эпоха камня и бронзы. – Новосибирск, 1981.
- Косарев М.Ф.** К вопросу об антропоморфных и солярных рисунках на самусьской керамике // Сов. археология. – 1964. – № 1. – С. 292–295.
- Кубарев В.Д.** О локальном варианте окуневской культуры на Алтае // Тез. докл. конф. «Скифская эпоха Алтая». – Барнаул, 1986а. – С. 102–104.
- Кубарев В.Д.** Открытия в долине р. Усуя // Археологические открытия 1985 года. – М., 1986б. – С. 250–251.
- Кубарев В.Д.** Антропоморфные хвостатые существа Алтайских гор // Антропоморфные изображения. – Новосибирск, 1987. – С. 150–169.
- Кубарев В.Д.** Древние росписи Каракола. – Новосибирск: Наука, 1988.
- Кубарев В.Д.** Два новых памятника каракольской культуры в Горном Алтае // Палеоэкология и расселение древнего человека в Северной Азии и Америке. – Красноярск: Изд-во Краснояр. гос. ун-та, 1992а. – С. 134–137.
- Кубарев В.Д.** Каракольские сюжеты в новых петроглифах Алтая. Проблемы сохранения, использования и изучения памятников археологии. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. гос. пед. ин-т, 1992б. – С. 47–48.
- Кубарев В.Д.** Петроглифы Курман-Тау // Изв. лаборатории археологии. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. гос. ун-т, 2000. – № 5. – С. 18–21.
- Кубарев В.Д.** Памятники каракольской культуры Алтая. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2009.
- Кубарев В.Д.** Загадочные росписи Каракола. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2013.

- Кубарев Г.В.** Исследования в Чуйской степи (Юго-Восточный Алтай) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Т. IX, ч. 1. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2003. – С. 384–388.
- Кызласов Л.Р.** Древнейшая Хакасия. – М., 1986.
- Леонтьев Н.В.** Наскальные рисунки Коровьего лога // Изв. СО АН СССР. Сер. обществ. наук. – 1976. – Вып. 3, № 11. – С. 128–136.
- Леонтьев Н.В.** Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики) // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Неолит и эпоха металла. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 88–118.
- Липский А.Н.** Новые данные по афанасьевской культуре // Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск, 1961. – С. 269–278.
- Мазин А.И.** Таежные писаницы Приамурья. – Новосибирск, 1986.
- Максименков Г.А.** О культурах эпохи бронзы южной части Сибири // Проблемы хронологии и культурной принадлежности археологических памятников Западной Сибири. – Томск, 1970.
- Максименков Г.А.** Окуневская культура: Автореф. дис. ... д-ра ист. наук. – Новосибирск, 1975.
- Мартынов А.И.** Лодки – в страну предков. – Кемерово, 1966.
- Мартынов А.И.** Петроглифы Сибири: Анализ конкретных источников и «всемирно-исторический масштаб» // Изв. СО АН СССР. Сер. обществ. наук. – 1971. – № 3. – С. 103–118.
- Массон В.М.** Поселение Джейтун // МИА. – № 180. – Л., 1971.
- Маточкин Е.П.** Новые петроглифы Бии // Памятники древних культур Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: ИИФиФ СО АН СССР, 1986. – С. 20–23.
- Маточкин Е.П.** Новые рисунки Бии (дополнение к напечатанному в сборнике ИИФиФ): Рукопись // Личный архив автора. – С. 1–4.
- Матющенко В.И.** Об антропоморфных изображениях на стенках глиняных сосудов с поселения Самусь IV // Сов. археология. – 1961. – № 4. – С. 266–269.
- Матющенко В.И.** Древняя история населения лесного и лесостепного Приобья. Ч. 2: Самусьская культура // Из истории Сибири. – Вып. 10. – Томск, 1973а.
- Матющенко В.И.** Некоторые новые материалы по самусьской культуре // Проблемы археологии Урала и Сибири. – М., 1973б. – С. 191–198.
- Миклашевич Е.А.** К изучению техники нанесения изображений Томской писаницы // Историко-культурное наследие Кузбасса (актуальные проблемы изучения и охраны памятников археологии). – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – Вып. III. – С. 132–155.
- Миклашевич Е.А.** Комплекс памятников наскального искусства Оглахты: Информационный потенциал и перспективы исследования // Научное обозрение Саяно-Алтая. – 2015. – № 1(9). – С. 547.
- Михайлов Н.И.** Краткая географическая энциклопедия. – Т. 1. – М., 1960.
- Молодин В.И.** К вопросу об эпохе бронзы Горного Алтая // Археологические и этнографические исследования в Восточной Сибири (итоги и перспективы). – Иркутск, 1986. – С. 109–111.
- Молодин В.И.** Голоцен Денисовой пещеры // Задачи советской археологии в свете решений XXVII съезда КПСС. – М., 1987. – С. 176–177.

- Молодин В.И.** Проблемы бронзового века Горного Алтая (итоги и перспективы) // Эпоха камня и палеометалла азиатской части СССР. – Новосибирск, 1988. – С. 50–56.
- Молодин В.И.** Развитая бронза Горного Алтая // Проблемы поздней бронзы и перехода к эпохе железа на Урале и сопредельных территориях. – Уфа, 1991.
- Молодин В.И.** Еще раз о датировке Турочакских писаниц (некоторые проблемы хронологии и культурной принадлежности петроглифов Южной Сибири) // Культура древних народов Южной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1993. – С. 4–25.
- Молодин В.И.** Горный Алтай в эпоху бронзы // История Республики Алтай. Древность и средневековье. – Т. 1. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 97–141.
- Молодин В.И.** Каракольская культура // Окуневский сборник-2: Культура и ее окружение. – СПб.: Герм. археол. ин-т; С.-Петербург. гос. ун-т, 2006. – С. 273–282.
- Молодин В.И.** Каракольская культура // Историческая энциклопедия Сибири. – Т. II. – Новосибирск, 2009. – С. 35.
- Молодин В.И., Глушков И.Г.** Самусьская культура в Верхнем Приобье. – Новосибирск, 1989.
- Молодин В.И., Маточкин Е.П.** Вторая Турочакская писаница Горного Алтая // Природа. – 1992. – № 8. – С. 80–83.
- Молодин В.И., Погожева А.П.** Плита из Озерного (Горный Алтай) // Сов. археология – 1990. – № 1. – С. 167–177.
- Николаева Т.В., Пяткин Б.Н.** К истории изучения петроглифов Енисея (дореволюционный период) // Археология Южной Сибири. – Кемерово, 1979. – С. 134–141.
- Новгородова Э.А.** Мир петроглифов Монголии. – М., 1984.
- Окладников А.П.** Неолит и бронзовый век Прибайкалья // Материалы и исследования по археологии СССР. – № 18, ч. I, II. – М.; Л., 1950.
- Окладников А.П.** Петроглифы Ангары. – М.; Л., 1966.
- Окладников А.П.** Проблема связи между племенами Западной Сибири и Прибайкалья в раннем бронзовом веке // Из истории Сибири. – Вып. 7. – Томск, 1973. – С. 20–25.
- Окладников А.П.** Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. – Новосибирск, 1974.
- Окладников А.П.** Из области духовной культуры неолитических племен долины Керулена: Ритуальные захоронения остатков животных // Археология и этнография Монголии. – Новосибирск, 1978. – С. 199–204.
- Окладников А.П., Мазин А.И.** Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. – Новосибирск, 1976.
- Окладников А.П., Мартынов А.И.** Сокровища томских писаниц. – М., 1972.
- Окладников А.П., Молодин В.И.** Турочакская писаница (Алтай, долина р. Бия) // Древние культуры Алтая и Западной Сибири. – Новосибирск, Наука, 1978. – С. 11–21.
- Окладников А.П., Молодин В.И., Конопацкий А.К.** Новые петроглифы Прибайкалья и Забайкалья. – Новосибирск: Наука, 1980.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А.** Древнейшие рисунки Кызыл-Келя. – Новосибирск, 1985.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А.** Петроглифы долины реки Елангаши. – Новосибирск: Наука, 1979.

- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. Петроглифы Горного Алтая. – Новосибирск: Наука, 1980.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. Петроглифы Чанкыр-келя. Алтай. Елангаш. – Новосибирск: Наука, 1981.
- Окладникова Е.А. Наскальные рисунки в долине Дьялангаш // Первобытное искусство. – Новосибирск, 1976.
- Окладникова Е.А. Петроглифы Средней Катуни. – Новосибирск: Наука, 1984.
- Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология / Сост. и ред. Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский. – СПб.: Изд-во «ПетроРИА», 1997.
- Окуневский сборник-2: Культура и ее окружение / Сост. и ред. Д.Г. Савинов, М.Л. Подольский. – СПб.: Герм. археол. ин-т; С.-Петербург. гос. ун-т, 2006.
- Погожева А.П., Кадиков Б.Х. Могильник эпохи бронзы у поселка Озерного на Алтае // Новое в археологии Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1979. – С. 80–85.
- Погожева А.П., Молодин В.И. Раскопки на поселении Кара-Тенеш (1978 г.) // Археологический поиск. Северная Азия. – Новосибирск, 1980.
- Подольский Н.Л. О принципах датировки наскальных изображений: По поводу книги А.А. Формозова «Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР» // Сов. археология. – 1973. – № 3. – С. 265–275.
- Пшеницына М.Н., Завьялов В.А., Пяткин Б.Н. Раскопки на территории Красноярского водохранилища // Археологические открытия 1974 года. – М.: Наука, 1975. – С. 228–230.
- Пяткин Б.Н., Мартынов А.И. Шалаболинские петроглифы. – Красноярск, 1985.
- Русакова И.Д. Плоскость шесть Томской писаницы: Новые материалы // Научное обозрение Саяно-Алтая. Сер.: Археология. – 2015. – № 1(9), вып. 2. – С. 78–89.
- Рутковский Б. Крит. – Варшава, 1978.
- Рыгдылон Э.Р. Писаницы близ озера Шира // Сов. археология. – 1959. – № 29–30. – С. 186–202.
- Савельев Н.А., Горюнова О.И. Сосуд с антропоморфными изображениями со стоянки Плотбище // Изв. Вост.-Сиб. отд. Геогр. о-ва СССР. – Т. 68. – Иркутск, 1971. – С. 202–204.
- Савенков И.Т. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее // Тр. XIV Археол. съезда. – М., 1910.
- Савинов Д.Г. Наскальные изображения Центральной Азии и Южной Сибири // Вестн. ЛГУ. Сер. истории, языка и литературы. – 1964. – № 4. – С. 139–145.
- Савинов Д.Г. Окуневские могилы на севере Хакасии // Проблемы западно-сибирской археологии. Эпоха камня и бронзы. – Новосибирск, 1981. – С. 111–117.
- Савинов Д.Г., Подольский М.Л. Введение // Окуневский сборник-2: Культура и ее окружение. – СПб.: Герм. археол. ин-т; С.-Петербург. гос. ун-т, 2006. – С. 7–8.
- Студизцкая С.В. Изображения человека на сосудах из Приморья и Восточной Сибири // Этнокультурные явления в Западной Сибири. – Томск, 1978. – С. 97–104.
- Студизцкая С.В. Скульптура эпохи ранней бронзы на Верхней Ангаре // Бронзовый век Приангарья. – Иркутск, 1981. – С. 38–45.
- Студизцкая С.В. Искусство Восточного Урала и Западной Сибири в эпоху бронзы // Археология СССР. Эпоха бронзы лесной полосы СССР. – М., 1987. – С. 318–326.

- Сунчугашев Я.И.** Петроглифы у Малого озера в Хакасии // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М., 1990. – С. 206–207.
- Формозов А.А.** О наскальных изображениях эпохи камня и бронзы в Прибайкалье и на Енисее // Сов. этнография. – 1967. – № 3. – С. 68–82.
- Формозов А.А.** Очерки по первобытному искусству // Материалы и исследования по археологии СССР. – 1969. – № 165. – 253 с.
- Формозов А.А.** Новые книги о наскальных изображениях в СССР (обзор публикаций 1968–1972 гг.) // Сов. археология. – 1973. – № 3. – С. 257–265.
- Фролов Б.А., Сперанский А.И.** Исследование древних наскальных изображений в Горном Алтае // Археологические открытия 1966 г. – М., 1967. – С. 158–161.
- Чернецов В.Н.** Наскальные изображения Урала // Свод археологических источников. – Вып. В4-12/2. – М., 1971.
- Шер Я.А.** Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М., 1980.
- Aspelin J.R.** Inscriptions de l'Enisei recueillies et publiées par la Société Finlandaise d'Archéologie. – Helsingfors, 1889.
- Bobrov V.V.** On the problem of interethnic relation in South Siberia in the third and early second millennium BC // Arctic Anthropology. – 1988. – No. 2. – P. 30–46.
- Gass A.** Frühbronzezeit am mittleren Enisej: Gräberfelder der frühbronzezeitlichen Okunev-Kultur im Minusinsker Becken. Aus dem Institut für Prähistorische Archäologie der Freien Universität Berlin, Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie. – Bonn: Habelt, 2011. – Bd. 199.
- Martynov A.I.** The Ancient Art of Northern Asia. – Chicago: University of Illinois Press, 1991.
- Molodin V.I.** Bronzezeit im Berg-Altai // Eurasia Antiqua. – Berlin: Verlag Philipp von Zabern. – Mainz am Rhein, 2001. – Bd. 7. – S. 1–51.
- Savenkov J.** Sur les restes de l'époque néolithique // Congrès internat. d'archéol. et d'anthropol. préhistoriques, II-ème session à Moscou. – Moscou, 1893.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Антонова Е.В. 44, 59
Аспелин И.Р. 43, 64

Бобров В.В. 41, 46, 59, 64
Борисов А.В. 9, 14

Вадецкая Э.Б. 36, 43, 44, 45, 47, 53, 54,
55, 59
Васильевский Р.С. 50, 59
Вяткина К.В. 50, 59

Гасс А. 52, 64
Глушков И.Г. 47, 59, 62
Горюнова О.И. 48, 63
Гричан Ю.В. 9, 14, 18, 26
Грязнов М.П. 36, 43, 44, 45, 49, 53, 59

Деревянко А.П. 50, 59
Дэвлет Е.Г. 41, 51, 59
Дэвлет М.А. 45, 59

Елин В.Н. 9

Завьялов В.А. 36, 43, 44, 49, 54, 55, 63
Запорожская В.Д. 38, 62, 63
Зоткина Л.В. 6

Кадиков Б.Х. 7, 9, 10, 11, 38, 50, 63
Каменецкий И.С. 59
Киреев С.М. 58, 59
Кирюшин Ю.Ф. 58, 60
Киселев С.В. 52, 53, 60
Ковтун И.В. 41, 42, 60
Кокшаров С.Ф. 48, 60
Комарова М.Н. 47, 60
Конопацкий А.К. 5, 9, 62
Косарев М.Ф. 47, 60
Кубарев В.Д. 38, 40, 41, 45, 50, 51, 52,
53, 55, 56, 57, 60
Кубарев Г.В. 38, 61
Кудрявцев П.И. 58, 59

Кызласов Л.Р. 52, 53, 61

Лапшин Б.И. 9
Леонтьев Н.В. 36, 41, 43, 44, 45, 47, 48,
53, 54, 55, 59, 61
Липский А.Н. 52, 53, 61

Мазин А.И. 35, 48, 61, 62
Максименков Г.А. 43, 44, 45, 47, 53, 54,
55, 59, 61
Маркин С.В. 50, 59
Мартынов А.И. 40, 41, 43, 45, 47, 48, 49,
50, 61, 62, 63, 64
Маршак Б.И. 59
Массон В.М. 61
Маточкин Е.П. 5, 13, 14, 29, 32, 36, 37,
45, 61, 62
Матющенко В.И. 47, 61
Миклашевич Е.А. 42, 48, 61
Михайлов Н.И. 15, 61
Молодин В.И. 9, 13, 29, 39, 42, 45, 47,
50, 51, 58, 59, 61, 62, 63, 64
Мыльников В.П. 6, 9, 14

Николаева Т.В. 50, 62
Новгородова Э.А. 45, 62
Новиков А.В. 14, 30

Окладников А.П. 5, 9, 11, 12, 13, 38, 39,
40, 44, 45, 47, 48, 62, 63
Окладникова Е.А. 38, 40, 45, 62, 63

Погожева А.П. 38, 45, 50, 62, 63
Подольский М.Л. 51, 63
Подольский Н.Л. 40, 41, 42, 63
Пшеницына М.Н. 36, 43, 44, 47, 49, 54,
55, 63
Пяткин Б.Н. 36, 40, 41, 43, 44, 45, 48, 49,
50, 54, 55, 62, 63

Русакова И.Д. 41, 42, 60, 63

Рутковский Б. 63
Рыгдылон Э.Р. 36, 43, 44, 63

Савельев Н.А. 48, 63
Савенков И.Т. 47, 50, 63, 64
Савинов Д.Г. 45, 47, 51, 63
Скорынина Э.А. 38, 62, 63
Соловьев А.И. 14
Сперанский А.И. 40, 64
Студзицкая С.В. 41, 48, 63
Сунчугашев Я.И. 40, 64

Текунов В.Н. 14

Формозов А.А. 40, 41, 46, 48, 49, 53, 64
Фролов Б.А. 40, 64

Чернецов В.Н. 40, 64

Шер Я.А. 5, 40, 41, 42, 43, 45, 47, 49,
52, 53, 59, 64
Шнейдер Е.Р. 43, 44, 45, 59

УКАЗАТЕЛЬ ПЕРСОНАЖЕЙ И ИХ АТТРИБУТОВ

Антропоморфная личина 29, 44
Антропоморфное существо 43, 56, 60

Бык 31, 32, 36, 39, 43, 44, 45, 49, 50, 52,
53, 54, 55, 56

Зооморфное изображение 42, 47

Крест 35, 36, 39, 42, 43
— косой 43
— прямой 43, 50

Личина 37, 39, 41, 42, 45, 50, 53
Лось 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26,
27, 28, 29, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 43,
44, 45, 47, 49, 50, 51, 52, 55, 56, 60

Лошадь 40, 43, 49, 58

Повозка 53

Рога 18, 20, 23, 32, 44, 45, 49, 53, 57

Собака 43
Солнцеголовое существо 56
Сохатый 49

Фантастическое зооморфное существо
44

Хвост 20, 22, 28, 32, 45, 53, 56

Человеческая фигура 45

ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Азия 44, 60, 63
Алтайский край 7
Ангара (р.) 40, 63, 64
Аскыз (р.) 44, 45

Бадановая (г.) 15, 29
Бийская грива 15
Бирь (р.) 45
Бия (р.) 5, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 29, 30,
37, 58, 61, 63

Восточная Сибирь 48, 62, 64

Горный Алтай 5, 7, 38, 45, 50, 51, 54,
57, 58, 60, 62, 63, 64

Европа 44
Енисей (р.) 40, 48, 49, 50, 59, 60, 62, 64
Ербинская (ст.) 44

Западная Сибирь 41, 45, 59, 60, 63, 64
Знаменка (с.) 43, 53, 59

Кышта (р.) 44

- Лебедь (р.) 15
- Минусинская котловина 36, 40, 54, 59
- Мугур-Саргол 45, 59
- Равнинный Алтай 58
- Республика Алтай 15, 62
- Сибирь 61, 62, 63
- Средняя Азия 52, 59
- Степной (совхоз) 44
- Ташаба (р.) 44
- Телецкое озеро 7, 58
- Томь (р.) 40, 42, 50
- Тува 45
- Турочак (с.) 7, 9, 13, 15
- Уйбай (р.) 44
- Усть-Бирь (с.) 44
- Хакасия 54, 59, 61, 64,
- Центральная Азия 5, 6, 39, 45, 52, 60, 61, 64
- Черновая (р.) 44, 45
- Шалаболинские скалы 41, 43, 49
- Южная Сибирь 42, 45, 60, 62, 64

УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ И МЕСТОНАХОЖДЕНИЙ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ПАМЯТНИКОВ, ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕРИОДОВ, КУЛЬТУР И ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СТИЛЕЙ

- Ангарская традиция 40
- Ангарский стиль 40, 41, 43, 45, 48, 49, 50
- Базаиха 47
- Вторая Турочакская писаница 5, 13, 15, 29–37, 38, 39, 42, 43, 44, 50, 51, 62
- Глазковское время 41
- Дадаизм 54
- Доокуневские рисунки 41, 49
- Елунинский могильник 58
- Импрессионизм 54
- Каракольская культура 41, 42, 51, 52, 55, 57, 58, 60, 61, 62
- Каракольский могильник 40, 50, 51, 55, 58
- Карасук II 47
- Кротовская культура 58
- Кубизм 54
- Локальный вариант окуневской культуры 50, 60
- Наскальные изображения Урала 48, 64
- Озерное 38, 45, 51, 62, 63
- Окуневская культура 36, 42, 46, 47, 49, 50, 52, 54, 58, 59, 60, 61
- Окуневские рисунки 44, 49
- Окуневское время 45, 48, 49, 50
- Окуневское искусство 41, 42, 43, 44, 45, 49, 53, 55
- Первая Турочакская писаница 15–29, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 50
- Петроглифы 5, 14, 39, 46, 47, 48, 60, 61, 62, 64
- Алтая 6, 9, 45, 61, 63
- Ангара 40, 63
- Байкала 48, 63
- Верхнего Приамурья 48
- Енисея 48, 62
- Кююса 40
- Мугур-Саргола 59
- Олекмы 48, 63

Писаницы

— Бике 43

— Знаменки 43, 59

— Прибайкалья 41

Позднеэнеолитическая керамика 48

Разлив X 43, 47, 54, 55

Ранний период голоцена 45

Самусьская культура 42, 47, 61, 62

Сейминско-турбинский тип 58

Сибирские писаницы 45, 47

Скелетный стиль 40, 46

Стрелка 47

Сулекская писаница 43

Тас-хазаа 52

Томская писаница 40, 41, 42, 47, 60,
63, 64

Тугальская писаница 60

Черновая VIII 43, 44, 46

Шалаболинские писаницы 43, 50

Эпоха

— бронзы 36, 38, 41, 44, 45, 48, 50, 51,
57, 59, 60, 61, 62, 63, 64

— неолита 39, 40, 47, 48

— развитой бронзы 48, 51, 57, 58

— раннего металла 41



PRÉAMBULE

Ami lecteur, Il y a plus de vingt ans que ce livre a été écrit. Son destin, cependant, n'a pas été des plus simples.

Au début des années 90 mon collègue et ami Henri-Paul Francfort me proposa de publier un livre sur les petroglyphes sibériens. En ce temps-là il travaillait avec un spécialiste russe, le professeur Yakov A. Sher. Nous étions en train de préparer une série de livres à publier en France, consacrés à l'art rupestre de l'Asie Centrale. A cette fin plusieurs expéditions franco-soviétiques eurent lieu dans les montagnes de l'Altaï et au Kazakhstan et peu après furent publiés les premières monographies conjointes.

En ce temps-là je ne me considérais pas comme un spécialiste dans ce domaine le plus complexe de la science. En vérité j'avais eu un peu d'expérience de travail sur les sites de l'art rupestre mongole et transbaïkale sous la direction de l'académicien Alekseï Pavlovitch Okladnikov. J'avais publié en collaboration avec A.P. Okladnikov et A.K. Konopatsky un livre consacré à ce sujet (1980). Néanmoins à ce moment-là mes propres recherches dans ce domaine n'étaient pas nombreuses.

Bien sûr professeur H.-P. Francfort le savait mais aussi il avait une connaissance très complète de la littérature soviétique et ainsi de nos travaux dans l'Altaï, dans la vallée de Biya où j'eus la chance de travailler les années 70 avec Alekseï Pavlovitch Okladnikov sur le site Tourothchanskaya pisanitsa qui était déjà bien connu. Aussi, Henri-Paul me proposa d'écrire un petit livre à propos de ces travaux et le faire paraître dans le cadre des publications périodiques évoquées.

D'ailleurs un deuxième site, Tourothchanskaya pisanitsa II dans la vallée de Biya fut découvert par E. P. Matotchkin, un ethnographe régional qui devint docteur et grand spécialiste de l'art rupestre. Nous y avons travaillé ensemble aussi me fut-il proposé d'inclure les résultats de ces travaux dans le livre.

Evidemment j'acceptai cette proposition de publication avec grand plaisir et préparai mes matériaux de publication assez vite. Même le problème de traduction en français fut résolu. Enfin en l'année 1992 ce livre était prêt à paraître à Paris comme une partie de la série périodique. Mais quelque chose achoppa. Le

volume du livre ne fut pas jugé suffisant et H.-P. Francfort me proposa d'attendre pour y ajouter les matériaux d'autres sites à petroglyphes de l'Altaï.

Bien entendu j'acceptai cette proposition. Mais je ne parvins pas à concrétiser le projet. Plusieurs livres assez volumineux furent publiés dans le cadre de la série consacrée aux petroglyphes de l'Asie Centrale. Mais rien de convenable ne fut trouvé pour compléter l'ouvrage dédié à l'Altaï.

Pendant toutes ces années le manuscrit demeura en France et en fait j'avais commencé à l'oublier. Mais en 2015 une équipe franco-russe gagna une bourse internationale pour la création d'un laboratoire miroir avec l'Université d'Etat de Novossibirsk dont le sujet portait sur l'art préhistorique. Le destin voulu que j'y fus invité comme un directeur scientifique.

Au cours des discussions sur les plans des travaux du laboratoire, largement tournés vers l'Altaï, je me suis souvenu du manuscrit qui n'était pas publié. Bien sûr quelques sujets demandaient des corrections mais dans l'ensemble ces matériaux gardaient leur pertinence alors que nos collègues français n'en connaissaient pas grand chose.

Après plusieurs années le manuscrit revint à Academgorodok de Novossibirsk. Malheureusement quelques illustrations en couleur avaient été perdues pendant les années d'errance. Mais grâce à l'aide de mon collègue et ami Vladimir Pavlovitch Myl'nikov quelques-unes furent reconstituées. Et mon élève spécialiste de l'art rupestre, Lydia Viktorovna Zotkina, a préparé la traduction des nouveaux fragments de texte en français.

J'ai tenté de compléter quelques sujets du livre en fonction des points de vue contemporains et en y ajoutant de nouvelles illustrations.

Dans le cadre de notre laboratoire miroir nous avons décidé d'éditer ce livre en deux langues, russe et français, pour faciliter le travail des spécialistes et aussi pour élargir l'accès des amateurs de l'art préhistorique à ces matériaux autant en Russie et qu'en France.

Academgorodok de Novossibirsk, février 2016



INTRODUCTION

En mars 1976 le directeur du Musée d’Ethnographie de la ville de Biysk B.Kh. Kadikov signala à l’intention de l’Institut d’Histoire, de Philologie et de Philosophie de la Section Sibérienne de l’Académie des Sciences de l’URSS l’existence de peintures rupestres traitées en ocre rouge près du village de Tourotschak (fig. 1, 2), situé dans la région de l’Altai, à 60 km du lac Téletskoé. B.Kh. Kadikov, lui-même mis au courant de ce fait par les ethnographes du pays, visita cet endroit dans l’été 1975. L’examen de près pourtant s’avéra impossible; le cours de la rivière Biya, assez rapide et abondant dans ces lieux et baignant les roches ornées, défendait leur accès (fig. 1). B.Kh. Kadikov réussit quand même à révéler quelques-unes des compositions et à les photographier.

L’académicien A.P. Okladnikov, directeur d’un institut, entreprit une expédition, la première destinée à étudier les dites peintures (fig. 3–7).

L’intérêt particulier, déjà suscité par les descriptions orales et par les photographies d’amateur de Kadikov s’expliquait par des particularités des représentations trouvées, qui les distinguaient nettement d’avec les pétroglyphes typiques de l’Altai connus. La décision immédiate donc fut prise, après avoir reçu les indications de Kadikov, de faire tout le possible afin d’étudier ce site, la saison d’hiver aidant; la rivière prise par les glaces n’étant plus un obstacle.

Le 8 mars 1976 le «groupe de l’Altai» comprenant les chercheurs V.I. Molodin et A.K. Konopatsky, le peintre Y.V. Gritchankin, le photographe V.P. Mylnikov, le chauffeur A.V. Borisov et aussi les employés aux Musées de Biysk et de Gorno-Altai B.Kh. Kadikov, B.I. Lapshin, V.N. Yelin, avec l’académicien Okladnikov à sa tête, partit à l’intention de travailler sur le terrain.

Le travail commença par un examen minutieux des surfaces des roches, aussi bien de celles servant de support des peintures déjà reconnues que de celles du voisinage. Cela fut fait à partir de la glace de la rivière, et ensuite, en se déplaçant sur les roches. Ainsi, nous examinâmes les compositions déjà reconnues par Kadikov et nous en mîmes d’autres au jour.

C’est la nature des roches peintes qui détermina la méthode de relevé des peintures. La roche de granit était recouverte d’une sorte de croute de «hâle»

brun, parfois roussâtre, noir ou rose et par endroits de mousse et de lichen. Les figurations avaient été peintes sur la couche de «hâle», et là où cette croute forte finit, de granit cristallin s'était exfoliée, des fragments des images peintes tombèrent avec. La surface de roche, se trouvait donc toute tachée de granit démunie de «hâle».

La prise de photos des figures ne fut possible qu'après en avoir fait les contours à la craie. Leur relevé sur le papier spécial que nous appelons «mécalentnaya» ne fut pas possible.

Aussi, nous choisîmes la méthode suivante:

- 1) faire un examen visuel dans le but de rechercher des figurations éventuelles;
- 2) dresser un plan de distribution des figurations découvertes sur les rochers et établir un schéma de l'ensemble des compositions, indexer les figurations;
- 3) prendre des photos des figures deux fois (en couleurs, en noir et blanc) sans leurs contours de craie;
- 4) filmer en couleurs les figures sans leurs contours de craie, d'abord, et ensuite toutes les étapes du travail réalisé (ce film est gardé aux archives de photographie de l'Institut d'Archéologie et d'Ethnographie de Branche Sibérienne de l'Académie des Sciences de Russie);
- 5) faire les contours de craie de toutes les figures révélées et les calquer;
- 6) faire une description minutieuse des roches peintes ainsi que de la totalité des peintures révélées.

Les résultats de ces travaux d'étude des peintures de Tourotschak en 1976 furent publiés deux années plus tard [Okladnikov, Molodin, 1978].

L'histoire des études de ces peintures pourtant ne finit pas là.

Au cours des études des peintures et lors des visites dans les environs du village de Tourotschak, là où l'abondance des neiges permettait le passage de notre auto, il s'avéra évident que la région de la Haute Biya était extrêmement riche en rochers ayant des surfaces fort propices à servir de support de peintures. Aussi, devenait-il bien tentant de les rechercher.

Malheureusement, ces recherches décidées en mars 1976 ne furent pas réalisées. D'autres soucis et surtout les travaux de terrain programmés par l'académicien chaque année les avaient retardées.

En 1985, un ethnographe de Novossibirsk E.P. Matotchkin, passionné par les recherches de peintures rupestres de l'Altaï, fut avisé par un habitant du village de Tourotschak de l'existence de figurations inconnues. Arrivé sur le terrain, non loin des rochers examinées par nous et qui se trouvent sur la rive opposée de la même rivière (fig. 2), Matotchkin révéla quelques figurations traitées en ocre

rouge et du même style que les premières, celles que nous avons étudiées. Il en recopia certaines qu'il publia, accompagnées de brèves descriptions [Matotchkin, 1986], démunies, malheureusement, de schéma topographique qui aurait permis de juger de leur situation par rapport à toutes les autres.

Lorsqu'une proposition me fut faite d'écrire ce livre la nécessité de poursuivre les recherches l'imposât, et avant tout un examen scrupuleux et une localisation des figurations découvertes par Matotchkin. Il fallait aussi préciser les détails de la description faite par lui; examiner minutieusement la roche ornée. Tout cela ne fut fait qu'en 1991, 15 années après le début de nos travaux. Le groupe comprenait, à part l'auteur de ces lignes les chercheurs à l'Institut d'Archéologie et d'Ethnographie, déjà mentionné, A.I. Solovyev et A.V. Novikov dont la tâche principale fut de photographier les peintures, et le chauffeur V.N. Tekunov.

La méthode utilisée fut la même qu'au début, avec la seule différence: le relèvement des figurations fut réalisé sur un film plastique transparent, et non pas sur un calque cette fois. La qualité des photographies fut également meilleure. Un des meilleurs exemples en est une belle image d'élan photographiée sans recours à la méthode de contours.

Le déroulement de nos travaux ainsi que les roches peintes furent filmés en vidéo. Ces matériaux font partie des archives personnelles de l'auteur.

En fait l'étude des peintures de la Biya ne fait que commencer. L'auteur est parfaitement conscient de ce que des efforts constants orientés vers le but choisi peuvent nous mener à des découvertes inattendues dans le domaine de l'art des temps reculés ainsi que nous révéler d'autres faits archéologiques.

Profitant de cette occasion l'auteur tient à remercier très sincèrement ses collègues V.P. Myl'nikov, A.V. Novikov, A.I. Solovyev, auteurs des illustrations photographiques qui font partie de ce livre, [Y.V. Gritchkin], de son aide dans la préparation d'autres illustrations, [E.P. Matotchkin] d'avoir bien voulu me prêter son matériel sur les peintures de Tourotschak (le site 2), ainsi que les chauffeurs A.V. Borisov et V.N. Tekunov, sans les efforts desquels pleins d'abnégation la parution de ce livre ne fut guère possible.



CHAPITRE 1. DESCRIPTION DES ROCHES PEINTES

Les roches peintes de Tourotschak s'élèvent sur les rives de la Biya, Le premier ensemble de peintures est sur la rive gauche, à 5 km environ du village de Tourotschak. En amont de cet endroit la Biya fait un virage brusque vers le Sud, et presque immédiatement un rapide assez long commence. C'est là que la rivière n'est jamais prise (fig. 2, 3).

Le deuxième ensemble se trouve sur la rive droite, à 7 km environ en amont de Tourotschak et à 2 km environ en amont du premier ensemble de peintures. Le nom de la montagne où se situe cette roche peinte donné par les gens du pays est Badanovaya.

Administrativement, le village de Tourotschak est le chef-lieu de la région du même nom qui fait partie nord-est de la République de l'Altaï (Russie) (fig. 2).

Physiquement et géographiquement, c'est une partie de l'Altaï Montagneux considérablement plus basse que sa partie central ou celle sud et qui porte le nom de la Crinière de la Biya. La hauteur maximal de ce territoire s'étendant jusqu'au confluent de la Biya avec la Liebed' (qui s'y jette) est de 1088 m [Mikhaylov, 1960, p. 77]. En fait, cette partie nord-est de l'Altaï est considérée comme «montagneusement-moyenne». Elle est constituée de granits dont de nombreux affleurements sont parfaitement propices à servir de support aux panneaux de peintures des hommes anciens. La taïga «noire», la forêt de conifères aux aiguilles sombres, recouvre les montagnes de cette région. Les précipitations annuelles sont entre 60 et 1000 mm. Le climat est continental [Ibid., p. 79–80].

LE PREMIER ENSEMBLE DE PEINTURES DE TOUROTCHAK (TOUROTCHAK I)

Les figurations du premier rocher peint (fig. 3, 4) se trouvent sur trois pans isolés les uns des autres.

Le panneau 1 (fig. 4, 8) est sur la partie sud-ouest de la roche, à une hauteur de 3,7 m environ au-dessus du niveau de la surface de glace de la rivière. Il n'y

a pas là d'auvent protecteur, aussi, la surface s'est-elle effritée considérablement et la croûte «hâlée» a disparu avec. Cette face rectangulaire convient bien comme support aux peintures. Deux figurations reconnues par nous peuvent être réunies en une composition (I). La troisième, a l'air d'une tache ocre, assez grande et amorphe, mais sa couleur brune-orange est si proche de la couleur naturelle du support de granit qu'il n'est guère possible de la distinguer. Son origine artificielle pourtant est assez douteuse.

Ces images, n'étant pas bien protégées, sont vraiment en mauvais état.

1.1 (fig. 8, 10) est au-dessous de la première composition. Les figurations sont presque illisibles. Seules trois petites taches amorphes ocre brune-orange sont conservées qui autrefois, sans doute, avaient fait partie d'une figure.

1.2 (fig. 8–10) est au-dessous de la première figuration. C'est une figure d'élan, la tête vers le Nord-Est (vers la droite pour un spectateur la regardant), dans la direction de l'aval de la rivière. La tête est peinte en aplat ocre, mais le tronc de l'animal est traité au trait pointillé. La tête de l'élan est exagérément grosse par rapport à son tronc. Sa lèvre inférieure pend. Les oreilles sont de grande taille et comme dressées, l'animal semble être sur ses gardes. On voit un petit «signe», angle subrectangulaire, sur son garrot. C'est peut-être une manière d'indiquer une corne naissante. Le dos «bossu», spécifique de l'élan, est rendu par l'artiste ancien d'une manière fort naturaliste. Les pattes avant de l'animal traitées en aplat et parallèles l'une à l'autre, s'étirent vers l'avant. Les contours des pattes arrière ont pratiquement disparu mais un fragment d'un trait autorise à supposer avec certitude qu'au moins une patte a été dirigée dans la direction du mouvement de l'animal, courant probablement. La couleur brune-orange ne se distingue guère du fond de la roche.

Le panneau 2 (fig. 8, 11, 12) est une frise supérieure sur une roche haute de 6 m, à l'abri d'un petit auvent, ce qui certes fut fort favorable à l'état de conservation des peintures. An pied de cette frise, il y a un terrain assez commode pour un artiste exécutant des figures à une telle hauteur.

L'espace occupé par ces figurations est large de quelque 2 m. La longueur de la composition II peut être estimée comme égale approximativement à 4,25 m (si l'on suppose qu'une partie de cette composition a disparu). Elle comprend 6 figures.

2.1 (fig. 12, 13) est une figure à l'extrémité sud-ouest de ce panneau: un élan qui court. Son museau est allongé, les oreilles sont un peu collées. La tête de l'animal est traitée en aplat ocre brune-rouge. Les pattes avant sont lancées fortement vers l'avant les genoux légèrement pliés. Les pattes arrière ont disparu.

Le tronc à dos «bossu», spécifique de l'élan, est rendu au trait gros pointille. La partie avant du tronc est marquée de huit traits verticaux indiquant les cotes. Les pattes avant traversent la patte arrière gauche d'une autre figure animale de la même composition. Il n'y a pas de doute cependant que toutes les images furent faites en même temps.

2.2 (fig. 12). Seuls des fragments sont conservés, mais il est évident que tout le tronc de l'animal est traité en aplat ocre brune-rouge. C'est un élan montré en mouvement. La majeure partie de la peinture s'est exfoliée et tombée avec le «hale» de la roche. De ce qui fut la tête de l'animal il ne reste plus que deux oreilles et encore un petit fragment voisin du tronc. On voit un dos «bossu» d'élan aboutissant à une petite queue. Les pattes avant ne se montrent que par des fragments isolés de peinture conservée. Les pattes arrière se voient beaucoup mieux. On croirait bien que c'est un élan qui marche, La patte arrière gauche est en recul et pliée, ce qui est accentué par un trait supplémentaire. La patte arrière droite n'étant conservée que jusqu'au genou, est vue quand même avancée dans la direction de la marche de l'animal. Sur le cou de l'élan, derrière ses oreilles, il y a un petit «signe» indiquant peut-être, les cornes naissantes. La patte arrière gauche, comme il est déjà dit, enjambe les pattes de l'élan de la figure 2.1 et voisine avec la figure 2.3.

2.3 (fig. 12). En très mauvais état, C'est un élan qui se trouve au-dessus de celui, de la figure 2.2. Les contours de la tête se sont effrités jusqu'à disparaître presque totalement et il n'en reste plus qu'une oreille. De ce qui fut les pattes avant et l'avant-tronc n'existe plus que quelques fragments. Il est probable que toute la figure soit traitée en aplat. On voit nettement la patte arrière gauche, son genou accentué par un court trait. La patte droite et la partie inférieure de l'animal sont peu lisibles. Malgré son mauvais état, on devine nettement une figure d'élan, son tronc typique à dos bossu de couleur rouge-brune.

2.4 (fig. 12, 14). C'est un élan courant. Sa tête est traitée en aplat. Elle est grosse, la lèvre inférieure pendante, spécifique de l'élan la bouche ouverte, les oreilles très grosses et à l'éveil. Le tronc semble être traité en aplat, les contours du dos disparus. On ne voit que l'arrière-train à courte queue et un fragment d'une patte arrière gauche fortement lancée vers l'avant, dans la direction de la course de l'animal. La patte avant droite est pliée au genou. L'élan est certainement montré en train de courir.

2.5 (fig. 12, 15). C'est l'image d'élan la plus grande de cette composition. Le tronc est traité en aplat, mais l'ocre est fortement délavée, faute d'une corniche protectrice, sa couleur devenue rosée, d'une tonalité délicate. La tête de l'animal

est grosse, la bouche ouverte, la lèvre inférieure pendante. Près de ses petites oreilles on voit deux courts traits indiquant les cornes naissantes. L'artiste avait accentué le dos «bossu» de d'élan. L'animal est montré en marche. La patte arrière gauche est fortement en recul et pliée au genou. La patte arrière droite est allongée vers l'avant, dans la direction de la marche de l'animal. Le coude de cette patte est un peu forcé. La patte avant droite est fortement en recul, pliée naturellement et elle traverse la patte arrière lancée vers l'avant. La patte avant gauche lancée fortement vers l'avant est aussi naturellement pliée que la patte droite. Au-dessous du cou, gros, on voit la «pendeloque» typique de l'élan. L'artiste avait voulu sûrement montrer un mâle vieux routier en tête d'un groupe d'animaux courants.

2.6 (fig. 12) est une tache amorphe ocre qui se trouve au-dessous de la croupe de l'élan (2.5). Ses contours sont assez nets, mais elle reste indéchiffrable.

Les figurations du panneau 2 se réunissent sûrement en une composition et présentent un groupe d'élans en marche dynamique. Toutes les bêtes se dirigent vers le Nord-Est, vers la droite en regardant, vers l'aval de la rivière.

Le panneau 3 (fig. 16) se trouve vers le Nord-Est de la composition II, à une hauteur de 2,4 m au-dessus du niveau de la glace. Sans protection de corniches ni auvents, les figurations sont en très mauvais état et elles ont une couleur orange pâle.

3.1 (fig. 16) est une tête d'élan énorme, en aplat et orientée vers le Nord-Est. La partie inférieure de son cou est très grosse. On entrevoit une bouche à peine ouverte et des oreilles dressées, en éveil.

3.2 (fig. 16) est un élan courant. Sa tête est en assez bon état, les oreilles dressées. La lèvre inférieure est un peu pendante, ce qui rend la tête de l'élan extrêmement réaliste. Et si la tête de la bête est en aplat, son tronc est au train gros pointillé. Le dos a une bosse typique d'élan. L'arrière-train ne se montre guère. Quant aux pattes arrière on ne les voit plus. La partie ventrale de la figure n'existe pas non plus. La patte avant de l'élan est allongée vers l'avant, ce qui souligne la dynamique du mouvement de l'animal. Sa tête est orientée vers le Nord-Est, en aval de la rivière.

3.3 (fig. 17). Cette figure à contours est en très mauvais état. Les traits sont entrecoupés. Des fragments de la croute de granit effritée sont tombés. Nous avons ici, le plus probablement, une image d'élan dont on ne voit que partiellement une patte avant et une patte arrière et à peine une partie insignifiante du tronc traité peut-être de profil. En tout cas, on a ici des fragments de pattes, peut-être une patte arrière et une patte avant.

3.4 (fig. 17) est une bande courbée ocre aux courtes ramifications, une image indéchiffrable, bien qu'on puisse supposer que nous ayons ici le fragment d'une figure d'un quelconque animal.

En dépit de l'état de conservation fort mauvais de la troisième composition on peut penser qu'elle aussi, comme les deux précédentes, présente un groupe d'élans se plaçant vers le Nord-Est, toujours vers l'aval. Ceci nous autorise à supposer que toutes les figurations peintes sur cette roche présentent une unité intégrée en une seule composition.

La deuxième roche peinte (fig. 18–22) se situe à quelque 250 m vers le Nord-Est de la première, déjà mentionnée (fig. 4). La figure est au centre d'un pan rocheux, à une hauteur de 2,2 m environ du sol, sous une corniche qui les protège bien.

Malheureusement, cette figure a été sensiblement «réparée» par un «peintre-restaurateur» moderne. Ce qui reste intact, pourtant autorise à affirmer avec certitude que cette figuration est bien ancienne. Et cela d'autant que la peinture moderne s'enlève sans peine avec de l'eau.

Il n'existe qu'une image ici: un élan de grande taille (long de 22,5 cm) qui est en train de courir. Sa tête est orientée vers le Nord-Est, vers l'aval. Il est d'un dynamisme et d'un réalisme frappants. La tête de l'animal est un peu relevée, l'œil bien accusé, la bouche ouverte, la lèvre inférieure pendante, deux grosses oreilles dressées. On voit également ce qui semble être les cornes naissantes et une «pendeloque» sans le cou spécifique de l'élan. C'est une figure à contours, à dos «bossu» aux gros traits, L'arrière-train se termine par une courte queue. La patte arrière gauche est rejetée vers l'arrière et pliée au genou. La patte arrière droite est fortement avancée et aussi pliée un peu. Les deux pattes avant sont fortement lancées vers l'avant et, pliées au genou. Le petit sabot fendu de la patte gauche est accentué. Toutes les pattes de la bête sont traitées en aplat. Huit bandes verticales traversent son tronc et son museau. Les détails intacts (qu'un pinceau récent n'a pas touché) autorisent à affirmer que la peinture utilisée est de l'ocre rouge foncée devenue, à force de son ancienneté, rose pâle.

Il est évident, à notre avis, que toutes les images de ce premier ensemble de peintures de Tourotschak présentent une unité sinon du point de vue de la composition du moins sur le plan du thème. Sans aborder le sujet de l'interprétation sémantique, soulignons que l'emplacement de cet ensemble, en voisinage avec un rapide, ne peut être accidentel. C'est ainsi que les anciens habitants de la vallée de la Biya auraient pu marquer les voies traditionnelles de migration des animaux, en l'occurrence des élans, et leur traversée possible

de la rivière là où les autochtones sibériens avaient chassé ces animaux avec beaucoup de succès.

LE DEUXIÈME ENSEMBLE DE PEINTURES DE TOUROTCHAK (TOUROTCHAK II)

Les figurations du mont Badanovaya (fig. 23, 24) sont présentées par Matotchkin au titre de trois panneaux isolés [Matotchkin, 1986]. Elles existaient bien toutes les trois en 1985 et en 1988, dates des visites de Matotchkin. Lors de la visite de Matotchkin en février 1990 et de celle de cet auteur en mars 1991 une des images (qui au dire de Matotchkin serait une figure anthropomorphe) ne fut plus retrouvée [Molodin, Matotchkin, 1992]. Il est fort probable qu'elle n'existe plus. Malheureusement, c'est bien celle-là qui ne fut pas recopiée par Matotchkin.

Le panneau 1 (fig. 25, 26). Il se situe à 80 km environ de l'extrémité nord du massif rocheux, C'est bien là, à une hauteur de quelque trois mètres au-dessus du niveau de la surface de glace, qu'un artiste ancien avait choisi un pan de granit, rose protégé par une corniche et orienté vers le Nord-Est. Les rayons du Soleil tombent sur cette image un court instant au couchant avant que le soleil ne disparaisse derrière la chaîne de montagnes au loin, du opposé de la rivière.

1.1 (fig. 26, 27). Une figure (longue de 65 cm, ocre rosée) faite de profil et regardant l'aval de la rivière*. Il n'y a pas de doute que l'artiste avait fait une image de taureau bien que certains caractères (particulièrement ceux du museau) autorisent à supposer un certain syncrétisme de cette figure. Ses courtes cornes sont montrées de face. Trois larges bandes également espacées divisent sa croupe. Une bande pareille sépare la tête du tronc de l'animal. Il y a un signe oval (avec un court trait qui s'y inscrit) exactement sous son garrot. Sa queue, assez longue, se termine par une petite «brosse». Les sabots des pattes trop courtes par rapport à son corps et le sexe témoignent du réalisme. La figure est en assez bon état. En effet, seule une patte arrière a disparu.

1.2 (fig. 26). Un signe: un point ocre rose, presque géométriquement circulaire, situé à 58 cm de la queue de la figure animale précédente. Son diamètre moyen est de 3 cm.

Le panneau 2 (fig. 28, 29). Située à 170 m du premier panneau, en aval, à une hauteur de 10 m environ au-dessus du niveau de la surface de glace. L'espace

*Toutes les figures publiées par E.P. Matotchkin ont une orientation opposée, ce qui ne correspond pas leur position réelle.

peint se trouve dans une sorte de niche où deux personnes adultes auraient pu bien tenir debout. Un auvent dominant la niche protège bien les peintures contre des intempéries et leurs effets corrosifs. Les rayons du soleil ne tombent sur ce panneau qu'à midi en hiver. L'accès de ce bloc peint exige une vraie pratique d'alpinisme, surtout au début de l'ascension où il faut gravir des blocs verticaux. Tout en haut il existe des marches faites probablement consciemment: on peut ici monter en s'aidant de ces marches.

Le pan portant la composition a une forme subrectangulaire. Sa partie supérieure est plus large et plus arrondie que sa partie inférieure. La hauteur de cette dalle est de 1,6 m, sa largeur – 0,6 m (en haut). En bas ce pan ne fait qu'un avec la roche, tandis, qu'en haut une crevasse (0,1 m) le sépare du reste de la roche. Un galet cassé en deux fragments égaux et qui n'a pu y être apporté que par un homme, se trouvait dans la niche entre la roche et la dalle. Des trouvailles pareilles, entre autres artefacts contemporains des panneaux rupestres, sont particulièrement fréquentes dans la région du Haut Amour et elles sont interprétées comme une sorte d'autels de sacrifices [Mazin, 1986, p. 37; et autres].

2.1 (fig. 30). Une image d'élan, réalisée à l'ocre orangée et dont la couche de peinture est inégale. Elle est plus épaisse et opaque près des contours qu'à l'intérieur de la figure. Là où l'on voit l'arrière-train cette couche devient transparente et ne se distingue plus du support de granit. Il faut noter aussi que la ligne de la «bosse» est soulignée par un graveur sur une longueur de 10 cm environ. La figure est présentée de profil, de manière dynamique et réaliste. L'animal est dirigé vers l'amont. Son arrière-train est présenté d'une manière inhabituelle: les pattes arrière et la partie adjacente du corps sont montrées comme de face. Il y a lieu de souligner qu'un tel mode stylistique de figurer l'arrière-train d'un taureau n'est propre qu'aux images qui appartiennent à la culture d'Okounevo de l'Âge du Bronze de la dépression de Minoussinsk où ce mode n'intéresse pas que les taureaux [Rygdylon, 1959; Gryaznov, 1960; Pshenitsyna, Zavyalov, Pyatkin, 1975; Leontyev, 1978] mais aussi d'autres animaux et des autres zoomorphes [Vadetskaya, 1965c; Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980].

La figure de l'élan est à contours tandis que sa tête et son avant-train sont traités en aplat. Il est intéressant qu'un gros cristal du granit que l'artiste a laissé à dessein sans le colorer symbolise l'œil de l'animal. La croupe porte cinq bandes verticales. La figure de l'élan est gracile et élancée et elle est inscrite dans l'espace rocheux avec beaucoup de délicatesse. Trois croix au-dessus de l'animal couronnent cette composition.

2.2 (fig. 30). Un signe qui a une forme de croix et qui est traité en aplat (peinture orangée, épaisse) se trouvant au-dessus de la tête de l'élan.

2.3 (fig. 30). Un signe tout pareil au précédent (2.2) (de la même taille; en aplat ocre orange épaisse), au-dessus de l'arrière-train.

2.4 (fig. 30). Un signe en forme de croix qui se trouve entre les deux signes précédents et un peu plus haut que ceux-ci. Il a la même forme et la taille que les deux précédents (2.2 et 2.3), mais sa peinture rose pâle est peu lisible, et cela d'autant qu'il est fort détérioré sous les effets des coulées blanches des fientes d'oiseaux.

La troisième figuration, disparue, se trouvait entre deux précédentes. Malheureusement, il ne nous reste que la description faite par E.P. Matotchkin (manuscrit). Je cite donc: «La peinture est appliquée ici sur une formation de granit ressemblant à une tête humaine de profil. Presque toute la surface de la "face" a disparu, hélas. Une pareille exfoliation de la surface de granit n'est pas un fait rare ici, sur les roches de la Biya, on voit trois bandes peintes parallèles (larges de 2–3 cm chacune à la hauteur des pommettes, derrière un éclat, et longues de 12 cm) et une tache rouge au sommet de la tête».

Nous tenons à donner ici cette description entièrement, car le fait même de la présence de cette figuration de visage humain sur les roches est bien significatif. Mais c'est le sujet du chapitre qui suit.



CHAPITRE 2. PROBLÈMES DE CHRONOLOGIE ET D'APPARTENANCE CULTURELLE DES PEINTURES RUPESTRES DE TOUROTCHAK

Les descriptions des peintures rupestres de Tourotchak I et de Tourotchak II déjà faites témoignent d'une certaine parenté de celles-ci ; parlons-en plus en détail.

Le premier trait qu'elles ont en commun est la manière de leur exécution. Toutes sont faites en peinture rouge (de différentes tonalités) à une base d'ocre et contenant en outre d'autres composants inconnus de nous mais qui semblent avoir été organiques. Cet argument en faveur de leur parenté est important, d'autant que tous les pétroglyphes de l'Altaï Montagneux, à l'exception de quelques figurations sur les dalles de la sépulture d'Ozeurnoye [Pogozheva, Kadikov, 1979] et de Karakol [Kubarev, 1988], sont gravées ou obtenues par piquetage (et. par ex. [Okladnikov, Okladnikova, Zaporozhskaya, Skorynina, 1979, 1980, 1981; Okladnikov, Okladnikova, 1985; Okladnikova, 1984] et bien d'autres).

Un autre point avec les peintures rouges a été découvert au sud-est de l'Altaï près de mont Kourman-Taou. Il y a là la figure d'un animal soi-disant «élan semblable» [Kubarev G., 2003, tabl. 4]. En effet, c'est une représentation partielle d'élan peint en rouge. Le fait intéressant est que l'on trouve les peintures sur la surface de la roche où il y avaient auparavant des gravures des élans et des cerfs piquetés [Kubarev, 2000, p. 15]. La représentation d'élan peinte est orientée à gauche, son taille est de 28 cm. On y trouve aussi les restes d'autres peintures qui ne se sont pas bien conservées.

V.D. Kubarev avait tendance à attribuer la représentation d'élan à l'époque Enéolithique soit au début de l'âge du Bronze ou même aux périodes plus anciennes [Kubarev, 2009, p. 37].

A mon avis c'est évident que cette image est comparable aux représentations de Tourochakskaya. Ce fait a été confirmé par V.D. Kubarev lui-même quand il les a posé ensemble dans un tableau des analogies avec les images de la culture de Karakol qui sont vraiment semblables [Ibid., tabl. 126].

Deuxièmement, elles ont le même personnage principal – l'élan.

Troisièmement, elles s'apparentent par leurs particularités stylistiques, et cela est très important. Tous les personnages sont traités dans la manière réaliste, présentés de profil et ils sont pleins de dynamisme.

Enfin, la manière dite «squelettique» de présentation d'une image est typique des peintures de ces deux ensembles peints.

Tout cela, il nous semble, autorise à faire une conclusion sans hésitations sur l'analogie chronologie et culturelle des peintures considérées.

Des différences pourtant existent. C'est avant tout une présence d'un nouveau personnage – le taureau et des signes – croix et peut-être d'une figuration humaine à Tourotchak II dont la manière d'exécution, aussi bien que les moyens, ne font pas douter de leur appartenance à un même massif culturel et chronologique.

Nous avons déjà dit que l'élan de Tourotchak II est rendu quelque peu autrement que tous les autres personnages des deux ensembles de peintures de Tourotchak.

Enfin, il existe encore une différence entre ces deux ensembles. Ainsi, tous les animaux de Tourotchak I sont dirigés vers l'aval de la rivière, tandis que ceux de Tourotchak II sont orientés vers l'amont.

D'après les résultats du rapprochement, les peintures de Tourotchak I semblent être plus archaïques que celles de Tourotchak II. Cependant, même si cela est vrai, l'intervalle de temps entre les deux ne doit pas être important si l'on juge d'après leurs sujets communs, ce qui en l'occurrence pèse lourd.

Il semble donc plus correct d'envisager ces deux ensembles en même temps comme ayant une chronologie très proche (sinon analogue) et la même appartenance culturelle.

Discutons tout d'abord le problème de la chronologie des ensembles en question. A l'époque l'académicien A.P. Okladnikov et l'auteur, après avoir donné leur interprétation des peintures de Tourotchak I, furent portés à croire qu'elles auraient pu dater du Néolithique [Okladnikov, Molodin, 1978]. Mais depuis en Sibérie et en Asie Centrale s'est accumulé un matériel jetant sur ces faits une lumière fort nouvelle et qui est relativement bien daté, aussi ce point de vue nécessite une importante correction.

Voyons d'abord des exemples analogues aux images d'élan de Tourotchak, personnage principal de ces pétroglyphes. Il est évident que les figurations à contours où la tête et les pattes ont été traitées en aplat, le corps laissé en contours, sont contemporaines des figurations exécutées complètement en aplat et de celles que l'on dit «squelettiques». Les peintures de Tourotchak I en témoignent

indiscutablement, surtout celles du deuxième panneau (fig. 12). Les figurations du deuxième panneau témoignent en plus de ce que les animaux montrés sautant et dont les pattes avant et arrière sont bien séparées et peintes en parallèle l'une à l'autre aussi bien que les animaux en marche et les animaux «amblants» (si l'on use de la terminologie de chevaux de course) dont les pattes avant et arrière sont montrées se traversant les unes les autres, ne font qu'une seule composition et sont sûrement contemporaines.

Nous trouvons des exemples analogues à ces figurations parmi les figurations de l'Ienisseï, de la Tome dont la figuration stylistique a été montrée par A.A. Formozov [1967, p. 70] et V.N. Chernetsov [1971, p. 105], ce qui aboutit plus tard à la révélation d'une tradition dite de l'Angara [Podolsky, 1973, p. 272] ou d'un style du même nom [Sher, 1980, p.187–188]. Ainsi, on voit des exemples très proches faits complètement par piquetage, y compris tous les détails (la tête, les pattes, sans parler du corps), ou dans le style «squelettique», avec ses traits verticaux, parmi les pétroglyphes de l'Angara [Okladnikov, 1966, p. 43, 59, 164], de la dépression de Minoussinsk [Sher, 1980, p.186, fig.101; Pyatkin, Martynov, 1985, pl. 25; 26, 3; 27, 7; 28, 1, 2; 29, 4, 5, 12; 30, 5; 32, 1, 2; 33, 4–6, 9, 10; 34, 11; Sunchugashev, 1990, p.206–207], de la Tome [Okladnikov, Martynov, 1972]. Les exemples les plus proches géographiquement, faits complètement dans la même manière stylistique, et de plus avec des variantes, ont été découverts sur les dalles funéraires de la sépulture de Karakol [Kubarev, 1988, pl. 1, 1–3]. On peut voir des exemples quelque peu analogues parmi les pétroglyphes de Kouyuss [Frolov, Speransky, 1967], datés du Néolithique par m-me E.A. Okladnikova [1976].

Il ne manque donc pas de cas semblables et des exemples pareils peuvent être multipliés. Mais le fait est déjà évident. Cependant il existe différents points de vue sur la chronologie de ces peintures. Ainsi, A.P. Okladnikov [1966] date du Néolithique les pétroglyphes de l'Angara. Plus tard A.I. Martynov [1971] partage la même opinion. Les mêmes chercheurs donnent les mêmes dates pour les peintures en question de la Tome [Martynov, 1966; Okladnikov, Martynov, 1972, p. 183, 191; Martynov, 1982]. En fait, N.L. Podolsky [1973, p. 272] et Ya.A. Sher [1980, p. 187–188] sont du même avis. Le dernier considère les peintures rupestres de la Tome comme une étape finale du développement du style de l'Angara [Ibid., p.189], V.D. Kubarev [1988, p. 94–95] date du Néolithique les figurations d'élans sur les dalles sépulcrales de Karakol tout en pensant que ces dalles avaient servi précédemment de stèles. Pyatkin et Martynov [1985, p. 118–120] montrent plus de prudence quant à la datation de

telles figurations en les classant parmi les figurations initiales pré-Okounevo des rochers de Chalabolino, qui élargissent substantiellement le temps possible de leur existence. Mais finalement ces auteurs penchent vers la même conclusion, bien que non sans certaines réserves: «Une partie de ces figurations appartient donc au Néolithique» [Ibid., p. 121].

Dans les publications plus récentes V.D. Kubarev propose l'autre datation des représentations de la culture de Karakol; il attribue la limite inférieure de cette culture à la première partie du III^e millénaire av. J.C. [Kubarev, 2013, p. 50].

Un autre point de vue: vers fin des années 60 Formozov [1969, p. 102] révéla un groupe d'animaux acéphales, à tête «coupée». Et il le rapporta à l'étape initiale de l'Age du Métal. Il [Formozov, 1973, p. 262] attribua les peintures d'élans de la Tome au III^e mill. av. J.C. (l'époque correspondant au début de l'Age du Métal dans cette région de la Sibérie Occidentale) [Bobrov, 1988].

N.V. Leontyev [1978, p. 102] les considère comme étant encore plus récentes. Son argument décisif résulte du rapprochement des traits stylistiques des peintures d'élans de la Tome et de ceux des figurations de ces animaux dans l'art d'Okounevo. Cette idée fut adoptée par S.V. Studzitskaya [1987, p. 325] qui elle aussi, rapporta les peintures d'élans de la Tome à l'Age du Bronze. Cet auteur croit que «l'étage initial de cette manière d'exécution est observable dans les peintures rupestres du lac de Baïkal de l'époque de Glazkovo...» [Studzitskaya, 1981, p. 42].

Il faut tenir compte que l'apparition de nouvelles techniques de relevé et de documentation de l'art préhistorique a ouvert fondamentalement de nouvelles capacités et permis obtenir des résultats inattendus, même sur des sites bien connus et étudiés pendant assez longtemps [Devlet E., 2015]. Par exemple, E.A. Miklashevich a découvert la représentation de visage réalisée à la couleur rouge sur les surfaces 7 et 7A du site de Tomskaya pisanitsa qui avait été parfaitement étudié pendant longtemps [2011, p. 140, fig. 11–14]. I.D. Rusakova et I.V. Kovtun ont relevé des représentations d'élans peintes ainsi en rouge sur la surface 6 du même site. Ces images étaient recouvertes par une composition constituée de plusieurs figures d'élans [Kovtun, Rusakova, 2014, p. 39–40; Rusakova, 2015, p. 82, fig. 1, 2]. Dans un cas la représentation colorée superpose la gravure piquetée [Rusakova, 2015, p. 83]. E.A. Miklashevich fait ainsi attention aux figures de visage peintes qui se superposent à celle piquetée d'un élan [2011, fig. 13, 14].

Dans le contexte de la recherche présente il est important de faire attention aux figures des élans peintes de Tomskaya pisanitsa qui sont comparables aux représentations de Tourotchak I.

La similitude des pétroglyphes du cours inférieur de la rivière de Tome et de la tradition iconographique de la culture Okounevo a été remarquée plusieurs fois par les chercheurs de l'art rupestre de la Sibérie du Sud [Podolsky, 1973, p. 273; Kamenetsky, Marshak, Sher, 1975, p. 68; Molodin, 1993; Kovtun, 2001, p. 123–127; Kovtun, Rusakova, 2008, p. 345; 2013, p. 22; etc.]. Dans la suite de la discussion I.V. Kovtun propose de lier ces figures à la tradition iconographique de la culture Samous'skaya [2001, 2014]. En tout cas leur attribution à l'époque des cultures de Okounevo, Samous'skaya, Krokhelevskaya et Karakol, c'est à dire, avant la période de la tradition historico-culturelle Andronovskaya, semble assez fondée.

Avant d'aborder de discuter de ces opinions il convient de trouver des parallèles avec d'autres peintures de Tourotschak.

Disons quelques mots sur l'image d'élan de Tourotschak II. En principe elle se distingue à peine des autres images analysées, sauf sur un détail, mais qui est très important à mon avis: un rendu inhabituel de l'arrière-train de l'animal*. Ce qui certes n'est pas accidentel, car pratiquement tous les chercheurs qui s'occupent de l'art d'Okounevo l'ont noté à maintes reprises - cette partie du corps de l'animal fut marquée par une croix ou par une figure humaine ou autrement encore.

Il est de toute importance que cette particularité soit typique de toutes les espèces d'animaux et des images zoomorphes dans l'art d'Okounevo. Cela autorise à considérer cette particularité comme l'élément le plus capital de la stylistique de l'art de cette époque. Cet élément comme l'a montré d'une manière fort convaincante Ya.A. Sher, sert de base de construction des différents personnages zoomorphes formés par remplacement des éléments, ce qui finalement ne change rien en ce qui concerne le nombre de variantes figuratives principales typiques du style de telle ou telle époque [1980, p. 35, fig. 3].

Pour essayer de persuader les lecteurs de la justesse de notre jugement je me permets de citer une liste assez longue d'exemples analogues. Ce sont des images de taureaux qu'on voit: en Tchernovaya VIII, Znamenka [Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. XXX, 5, 7, 8; XXXI, 3; XLIII, 74; LII, 119], Razliv X [Pshenitsyna, Zavyalov, Pyatkin, 1975], sur une roche peinte de Soulek [Leontyev, 1978, fig. 12, 3]; sur des roches peintes de Biké [Rygdylon, 1959] et de Znamenka [Gryaznov, 1960]; dans des images d'élans [Gryaznov, Schneider, 1929, pl. VI, 50], en Razliv X [Pyatkin, Martynov, 1985, pl. 23, 1; 25, 2; 27, 8;

*Outre ce livre cette conception a été proposée auparavant en 1993 [Molodin, 1993] et jusqu'à présent reste actuelle.

etc.]; dans les images de chiens en Tchernovaya VIII [Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. XXX, 5]; dans les images de chevaux [Aspelin, 1889, fig. 130; Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. LIII, 127; Pyatkin, Martynov, 1985, pl. 12, 7] et dans les figures fantastiques zoomorphes [Vadetskaya, 1965b, p. 174, fig.1; Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. LIII, 127].

Donc tous ces exemples témoignent bien de l'appartenance chronologique nette de la figuration considérée. Dans ce cas il faut bien souligner encore deux aspects. On ne doit pas oublier que la figuration d'élan de Tourotschak II n'est qu'une partie d'une composition, tandis que tous les restes des éléments sont des signes en forme de croix disposés au-dessus de l'animal. Les mêmes modes de présentation des croix, droites ou obliques, sont fort connus également dans l'iconographie d'Okounevo [Leontyev, 1976; Pyatkin, Martynov, 1985, pl. 39, 5, 8; pl. 40, 4). Mieux encore, un parallélisme intéressant s'impose entre trois croix de la composition de Tourotschak et un beau panneau de pétroglyphes de Chalabolino où nous voyons trois croix droites se dégagant des mains d'un être anthropomorphe [Pyatkin, Martynov, 1985, pl. 39, 5].

Tourotschak I est un chaînon qui lie les figurations d'élans de Tourotschak I (fig. 20) et de Tourotschak II. C'est que la manière de présentation de l'arrière-train de cet animal avec une large bande (à la différence des traits squelettiques plus fins) permet de le rapprocher d'un élan exécuté dans le style de l'art d'Okounevo aussi bien que des images du style de l'Angara.

Le dernier personnage des peintures de Tourotschak I est le taureau. Il est traité de la même manière que les élans de Tourotschak I. A la différence des figurations d'élans déjà mentionnées, le tronc du taureau est donné de profil, mais ses cornes sont montrées de face. Il y a des exemples pareils dans l'art d'Okounevo où nous voyons un groupe de ces animaux à gros torse (Tchernovaya VIII) [Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. XXX, LII, 119], avec la seule différence que dans les figurations de l'art d'Okounevo les cornes de ces animaux sont présentées d'une autre manière.

A notre avis, cette particularité de l'art d'Okounevo mérite autant d'attention que la manière déjà indiquée de présenter le tronc d'animal. En effet, si l'on passe en revue un nombre considérable de figurations de taureaux du style d'Okounevo, on verra bien que les cornes sont pour la plupart présentées par deux traits parallèles recourbés vers l'avant et vers le haut le plus souvent [Pshenitsyna, Zavyalov, Pyatkin, 1975; Rygdylon, 1959; Leontyev, 1978, fig. 12, 4; Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. XXX, 5, 8, 9, 12; XXXI, 5, 7, 9, LIV, 137; etc.].

Pourquoi cet aspect stylistique nous paraît-il si important? Avant tout parce que ce mode canonique est présent sur nombre de stèles comme un ornement compliqué complémentaire (cf. une stèle près de la gare de Ierbinskaya [Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. XXXVIII, 47; Vadetskaya, 1967, fig. 10], sur la rive gauche de Tachaba [Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. XLII, 69; XLIII, 75], près de la rivière Kychta [Gryaznov, Schneider, 1929, pl. III, 27], près de la rivière Askyze [Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. XLIV, 77, LI, 110], dans les environs du village d'Oust'-Bir' [Gryaznov, Schneider, 1929, pl. V, 42], dans les environs du sovkhoze Stepnoï sur la rivière Ouibai [Ibid., pl. I, 10].

De la même manière sont figurées les cornes de bovins dans le cas des figures humaines représentées sur les dalles de complexes sépulcraux, dont un exemple se trouvait sur la rivière Tchernovaya [Vadetskaya, 1965b, p. 213, fig. 1], et même dans le cas d'un être zoomorphe (les cornes sont présentées sur ses pattes) [Vadetskaya, 1967]. Cette présence, manifestement importante pour l'artiste ancien, s'explique sans peine par le sens sacré des cornes bovines dont les exemples sont très fréquents dans les cultures de l'Âge du Bronze de l'Asie et de l'Europe [Antonova, 1984, p. 92–94; Rutkowski, 1978, p. 33; Okladnikov, 1978, p. 204; Masson, 1971, pl. XLII, 5, 6]. Il n'est pas sans intérêt de noter en liaison avec cela qu'un tel élément réaliste comme la queue de taureau fourchue à son extrémité fut utilisé de la même façon (cf. une pierre trouvée sur la rivière Tchernovaya) [Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. XL, 59], sur la rivière Bir' [Gryaznov, Schneider, 1929, fig. 54], dans le cas d'une figure humaine sur une stèle d'Askyze [Leontyev, 1978, fig. 13]. C'est un sujet qui a déjà attiré l'attention des chercheurs [Vadetskaya, 1983, p. 96, fig. 4, 4, 5; Novgorodova, 1984, p. 56; Kubarev, 1987, p. 152–163].

Si ce caractère iconographique est vraiment, typique (peut-être à peu d'exceptions près) de l'art d'Okounevo, alors il convient de réviser un grand nombre de figurations animales et leur datation. Ce sont avant tout pas mal de figurations parmi les pétroglyphes de Chalabolino [Pyatkin, Martynov, 1985, pl. 15, 8, 9; 16, 4, 6; 17, 1, 4, 10]. Il est particulièrement important que certaines figures bovines aux cornes typiques de l'art d'Okounevo se rencontrent dans des ensembles où les élanes du style de l'Angara sont superposés aux bovins [Sher, 1980, fig. 103]. Cette observation est importante surtout sur le plan de chronologie du style de l'Angara. Mais c'est un sujet sur lequel nous reviendrons.

Il paraît raisonnable d'admettre que la majeure partie de figurations de taureaux dans les peintures sibériennes appartiennent à l'Âge du Bronze. Bien

sûr, personne ne met en doute l'existence des taureaux sauvages dans le sud de la Sibérie dans la période initiale de l'Holocène. Cependant, dans la pratique cultuelle, aussi bien que dans la pratique figurative (qui furent inséparables à cette époque) le taureau devient un personnage principal de l'Âge du Bronze. L'archéologie mondiale en donne des dizaines d'exemples. Cela intéresse surtout les régions de la Sibérie Occidentale et de l'Asie Centrale où le passage à l'économie de production, c'est à dire à l'élevage, est lié à l'Âge du Bronze [Savinov, 1964, p. 143–144].

Pour continuer de citer des exemples analogues au taureau de Tourotchak II, indiquons les figurations de cet animal, traité de profil, dans une position statique, aux cornes de face, de Mougour-Sargol (Touva) [Devlet M., 1980]. Elles sont connues parmi les pétroglyphes de l'Altai Montagneux [Okladnikov, Okladnikova, 1985, pl. 4, 1; 17, 5], dont les exemples les plus intéressants, certes, sont ces animaux figurés sur une dalle d'Ozeurnoye où ils sont sans doute domestiques [Molodin, Pogozheva, 1990], car ils sont représentés leurs cornes attachées.

En conclusion de cette revue des exemples analogues disons quelques mots sur la figure humaine déjà disparue révélées par E.P. Matotchkin. Si l'on juge d'après la description citée, elle semble être pouvoir être comparée à de semblables figures de l'époque d'Okounevo faites également à l'ocre rouge sur des rochers [Leontyev, 1978].

Quelles conclusions pouvons-nous tirer de cette révision et de cette analyse des exemples comparables aux peintures de Tourotchak?

Il n'est pas lieu, dans ce travail dont la tâche est plus limitée, de s'occuper de l'analyse critique de toutes les opinions citées plus haut concernant la datation des pétroglyphes sibériens. Cela nous mènerait loin de notre problème, ce qui n'exclut cependant pas notre point de vue personnel.

Disons le brièvement. Nous croyons que lors de la datation la préférence doit être donnée à l'analyse stylistique et au contexte des palimpsestes. Le rapprochement des peintures rupestres et des objets d'art mobilier des figures animales de complexes fermés, qui est une voie en apparence si démonstrative, ne fonctionne pas toujours, bien qu'une série complète de diagrammes chronologiques des pétroglyphes sibériens soit précisément construite sur cette base.

Indiquons quelques raisons de l'imperfection de cette méthode.

1. Le rapprochement des objets d'art mobilier et des figurations rupestres n'est pas toujours correct [Formozov, 1969, p. 84] et ne peut témoigner que de la généralité des caractères, tandis que les traits stylistiques particuliers imposés par les lois du genre peuvent (et ils le sont le plus souvent) être différents.

Ces méthodes de datation ne peuvent être utilisées avec certitude que dans les cas où nous trouvons des caractères stylistiques spécifiques communs aux peintures rupestres.

A titre d'illustrations, je ne donnerai que quelques exemples en faveur de la justesse de cette méthode de datation, C'est le cas de Bobrov qui l'a employée en datant certaines peintures de Novoromanovskaya de l'Age du Fer. Correct aussi est son essai d'identification culturelle des figurations car les particularités stylistiques de la fonte plate de Koulaïsk, leur style squelettique, volontairement simpliste et schématique, nous les voyons aussi dans les figurations rupestres [Bobrov, 1978, p. 35–37].

Un autre exemple n'est pas moins intéressant et démonstratif. Il suffit de jeter un coup d'œil sur une plaquette trouvée dans une sépulture appartenant à la culture d'Okounevo pour comprendre que le bâton et les anthropomorphes extraits des sépultures de Tchernovaya VIII [Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. XXIV] et les figurations d'animaux et de têtes d'animaux extraites des sépultures de Karassouk II et de Strelka [Komarova, 1981, fig. 4, 7, 8; Savinov, 1981, fig. 5] ne sont pas comparables à des figurations d'art d'Okounevo qu'on trouve sur des dalles ou sur des rochers (fait remarqué déjà par Ya.A. Sher [1980, p. 221].

L'étude de la sépulture de Razliv X faite par M.N. Pshenitsyna* cependant, par le jeu des comparaisons, a changé les suppositions en démonstration: sur une dalle nous voyons des figures féminines, les cheveux flottants, traitées d'une manière bien réaliste - un trait typique des figurines d'art d'Okounevo.

2. Il n'est possible d'utiliser à des fins de datation des pétroglyphes d'art mobilier trouvés dans des sépultures que lorsqu'on dispose de complexes sépulcraux bien datés, et encore sous la condition indiquée. Nous avons un exemple classique de ce qui arrive dans le cas contraire. V.T. Savenkov en 1893 trouva dans la sépulture de Bazaïkha des figurines d'élans. Okladnikov [1950, p. 280–281] les rapporta au Néolithique ce qui lui a servi de base pour construire tout un système chronologique de peintures rupestres, y compris les peintures de la Tome qui nous intéressent [Okladnikov, Martynov, 1972, p. 180–181]. Maksimenkov [1970, p. 78], à son tour rapporta la même sépulture à la culture d'Okounevo avec le même argument mal fondé.

*Je profite de l'occasion pour remercier m-me Pshenitsyna d'avoir bien voulu me faire connaître les matériaux non publiés sur la sépulture de Razliv X.

3. Il paraît que le plus acceptable des rapprochements entre pétroglyphes et objets des complexes archéologiques soit celui avec les figures anthropomorphes et zoomorphes faites sur objets de céramique.

Il est à noter que les images sur objets de céramique, comme les pétroglyphes, diffèrent assez stylistiquement des objets d'art mobilier de n'importe quelle culture. Comparez, par exemple, des images sur des vases de la culture de Samouss [Matyushchenko, 1961, 1973b; Kosarev, 1964; Glushkov, 1989] avec une plaquette [Matyushchenko, 1973b; Molodin, Glushkov, 1989, fig. 18, 1]. Que des rapprochements pareils soient corrects et probants est prouvé par E.B. Vadetskaya [1969] qui avait comparé des images sur céramique de la culture de Samouss avec les figurations anthropomorphes d'Okounevo et Okladnikov [1973, p. 22–24; 1974, p. 70–74] à qui ces données servirent à dater les anthropomorphes des pétroglyphes du Baïkal et de l'Ienisseï.

Aussi probant semblent être des rapprochements des anthropomorphes sur céramique de l'Âge du Bronze de la Sibérie Orientale [Savelyev, Goryunova, 1971, p. 202–204] et des sujets analogues parmi les pétroglyphes d'Olekma et du Haut Amour, ce qu'Okladnikov et Mazin [1976, p. 98] ont fait les premiers. A présent nous disposons d'un nombre plus grand de figurations pareilles sur céramique [Studzitskaya, 1978, p. 97–104].

Fort convaincants sont les cas de parallélisme entre des anthropomorphes sur céramique énéolithique tardive et de certains sujets de l'art rupestre de l'Oural que cite S.F. Koksharov [1990, p. 79–83].

En revenant à la datation des figurations du style de l'Angara, nous devons admettre que la méthode de rapprochement des figures animales rupestres et des objets d'art mobilier permet de réaliser des datations sur un interval fort large, du Néolithique à l'âge du Bronze tardif. Dans tous les cas, même les défenseurs des dates tardives pour le style de l'Angara croient que ce style apparaît au Néolithique [Formozov, 1967; Leontyev, 1978; Studzitskaya, 1987]. Aujourd'hui les chercheurs ont tendance à attribuer la tradition iconographique de l'Angara à la période du Néolithique-énéolithique (par exemple, [Miklashevich, 2015, fig. 16]).

Ce qui d'ailleurs n'est pas exclu. Aujourd'hui au moins nous pouvons admettre que les opposants à ce point de vue n'ont pas assez d'arguments pour prouver le contraire. Ce qui semble être le plus correct, quant à la datation, est l'approche individuelle par figure prenant en compte les particularités du terrain et du site lui-même.

De nos jours il n'y a pas de doute que les images traitées dans le style de l'Angara non seulement atteignent l'époque d'Okounevo mais elles perdurent

et lui sont contemporaines. Ce fait fut bien prouvé par Leontyev [1978], et nous ne voudrions ici que formuler quelques arguments complémentaires.

Pyatkin et Martynov ont obtenu des résultats forts intéressants en avec l'étude des pétroglyphes de Chalabolino. Après avoir étudié une quantité considérable de palimpsestes trouvés sur ce terrain ils arrivèrent à une conclusion bien juste: «L'analyse des cas de superpositions des figurations d'un même style témoigne de leur appartenance au même grand groupe caractérisé par la même tradition artistique. Les faits établis de répétitions des superpositions (où les élans se superposent aux chevaux, les taureaux se superposent aux élans, les chevaux – aux taureaux, etc.) témoignent de la simultanéité de leur réalisation, c'est à dire de leur création dans une même époque – fait confirmé par l'unité stylistique de ces figurations» [Pyatkin, Martynov, 1985, p. 120–121].

Cette affirmation rend parfaitement illogique la conclusion suivante de ces mêmes auteurs: «Il existe sur les roches de Chalabolino, des cas où des figurations d'art d'Okounevo se superposent à des figures de l'époque précédente (la pierre 33), c'est pourquoi on peut admettre l'existence de figurations pré-Okounevo présentées largement sur les rochers de Chalabolino» [Ibid., p.121].

En effet, d'un côté, les auteurs disent que des superpositions nombreuses ne témoignent pas nécessairement d'une différence de temps considérable des figures, d'un autre côté, ils les considèrent comme étant, d'Okounevo et de «pré-Okounevo». C'est que les auteurs ne prennent pas en considération le fait que les figurations d'art d'Okounevo sont traitées en peinture, en piquetage, en graffiti, et l'on voit des combinaisons de tous ces procédés dans les mêmes compositions et même dans les mêmes figures [Leontyev, 1978, p. 89, 91; Pshenitsyna, Zavyalov, Pyatkin, 1975; Sher, 1980, p. 217].

Les personnages des peintures rupestres de la culture d'Okounevo sont assez diversifiés et comprennent des animaux domestiques aussi bien que des animaux sauvages.

Si l'on envisage les complexes discutés par Pyatkin et Martynov du point de vue des caractères stylistiques mentionnés plus haut et qui ne caractérisent que l'art d'Okounevo, on verra que les figures de taureaux sur la pierre 74 et sur la pierre 102 [Pyatkin, Martynov, 1985, p. 96, 126] ont des cornes traitées dans la manière typiquement d'Okounevo, La position statique des animaux ne fait que confirmer cela. Gryaznov, d'ailleurs, considérait comme étant d'Okounevo les figures de taureaux de Chalabolino [1960, p. 88–89]. A.A. Formozov [1969, p. 95] partageait cette opinion.

La monographie de Ya.A. Sher [1980], qui contient des exemples trouvés parmi les pétroglyphes de l'Ienisseï où les élans du style de l'Angara (cf. p. 189, fig. 103) se superposent aux taureaux aux traits stylistiques de l'art d'Okounevo, nous donne des arguments complémentaires en faveur de notre supposition. Le corps d'un taureau est traité dans la manière «squelettique» ce qui le rapproche d'un taureau de Tourotschak II.

Il est à noter encore un sujet trouvé par Pyatkin et Martynov parmi les peintures de Chalabolino. C'est une belle composition sur la pierre 53 [1985, p. 56, fig. 68] qui appartient à la culture d'Okounevo inconnue auparavant malgré un bon nombre de chercheurs qui étudièrent ces peintures [Nikolayeva, Pyatkin, 1979, p. 136–137; Savenkov, 1910, pl. I, II; Vyatkina, 1949; etc.]. C'est une figure d'élan percé d'une sagaie (ocre rouge) qui attire particulièrement l'attention. Elle est traitée dans la manière squelettique et son appartenance à cette composition de la culture d'Okounevo est hors de doute [Pyatkin, Martynov, 1985, p. 173, pl. 27, 8]. C'est une découverte de grande importance car elle permet de dater d'une manière probante la majeure partie des figurations «squelettiques» et les rapporter à l'époque d'Okounevo.

Nous pouvons donc constater qu'un nombre considérable de pétroglyphes de l'Ienisseï et de la Tome appartiennent à l'époque d'Okounevo.

Tout cela nous autorise à faire une conclusion nette sur la date des peintures de Tourotschak. Les caractères stylistiques de l'élan de Tourotschak II, les signes-croix droites, la figure de taureau «en squelette» et peut-être une figure humaine, tout cela date Tourotschak II de l'époque d'Okounevo. D'autre part sa parenté stylistique avec les peintures de Tourotschak I, déjà mentionnées, et tant ce qui fut dit à propos de la datation du style de l'Angara et de la manière d'exécution «en squelette», autorisent à dater Tourotschak I de la même époque.

Les découvertes faites ces dernières années sur le territoire de l'Altaï Montagneux qui se rapportent à l'Age du Bronze et que l'intervalle de temps sépare des objets de culture d'Afanassiévo [Pogozheva, Kadikov, 1979; Pogozheva, Molodin, 1980; Derevyanko, Vasilyevsky, Molodin, Markin, 1985; Molodin, 1986, 1987, 1988] et plus particulièrement les fouilles d'une belle sépulture de Karakol réalisées par V.D. Kubarev [1986a, 1988], ont montré sous une optique tout à fait nouvelle non seulement la chronologie de nombre d'ensembles de peintures de l'Altaï Montagneux, mais aussi leur appartenance culturelle.

V.D. Kubarev [1986a], après avoir analysé les figurations sur les dalles de la sépulture de Karakol et établi leur parenté bien proche avec les personnages de

l'Altaï et d'Okounevo, rapporta les premiers à une variante locale de la culture d'Okounevo.

En résumant les résultats de l'étude des matériaux de l'Âge du Bronze de l'Altaï Montagneux* nous sommes parvenus à la conclusion [Molodin, 2001, 2002] qu'il existe un groupe d'objets au centre de cette région comprenant des caractères assez spécifiques pour être déterminé comme une des cultures de l'Âge du Bronze tardif et que nous avons nommée d'après le site le plus important, celui de Karakol [Molodin, 1991]. A l'époque nous considérons les peintures de Tourotschak comme appartenant à cette culture sans trop argumenter cette opinion. Le moment est venu de combler cette lacune et nous le faisons ici.

Dans la suite j'ai renforcé l'argumentation relative à l'individuation de la culture de Karakol [Molodin, 2006, 2009] et aujourd'hui toute la communauté scientifique a accepté cette idée (par exemple, [Savinov, Podolsky, 2006; Devlet, Tjan, 2014]). Même V.D. Kubarev l'a assumée [1992a, b, etc.].

Ce qui nous permet de rapprocher les figures de Tourotschak et de Karakol, sont avant tout les représentations d'élan, personnage principal de Tourotschak dont quatre exemples furent révélés dans la sépulture de Karakol (cumulus 2, tombeau 2, dalle 3; tombeau 5, dalle 1; tombeau 5, dalle 3; dalle 8, à l'extrémité ouest de Karakol) [Kubarev, 1988, fig. 26, 27, 43, 47, 48, 57, 63; pl. I, 1–3]. Bien que les animaux de Tourotschak soient peints et ceux de Karakol obtenus par piquetage, leurs caractères stylistiques sont bien comparables. Il faut noter que le corps d'un élan de Tourotschak II est piqué par endroits et ensuite peint.

Il semblerait que la question de chronologie et de l'identification culturelle des peintures de Tourotschak ne pose pas de problèmes. Ce n'est pas le cas. La difficulté vient de ce que V.D. Kubarev [1988, p. 94 et suiv.], auteur des fouilles de la sépulture de Karakol, la considère comme appartenant à différentes couches chronologiques, donc culturelles. Disons le plus en détails. Au fond V.D. Kubarev a gardé son point de vue dans un livre de 2009. Il écrit: «En considérant l'opinion des chercheurs éminents (il y a des références aux ouvrages de D.G. Savinov et V.I. Molodin. – V.M.) à propos du schéma chronologique de la culture Karakol que j'ai proposé, je préfère de garder mon droit de distinguer trois périodes principales de création des représentations de Karakol. Ce point de vue est fondé aux différents paramètres comme le sujet, l'iconographie et la technique de

*Cet ouvrage a été publié dans longtemps après qu'il était écrit: en 2001 en Allemagne et en 2002 en Russie.

réalisation des figures ainsi qu'à leur superpositions (soi-disant palimpsestes)» [Kubarev, 2009, p. 36].

Ce chercheur croit que «d'après le style, le contenu, les procédés techniques et – ce qui est le plus important – d'après la stratigraphie intérieure (superpositions) on peut révéler trois couches chronologiques principales, soit trois étapes de création des figurations de Karakol» [Kubarev, 1988, p. 94].

La première période c'est «la période des chasseurs» ou «la période de l'élan» (IV mill. – milieu du III mill. av. J.C.). La deuxième – «la période des pasteurs» ou «la période de l'Homme-Soleil-Taureau» (2nd moitié du III mill. av. J.C.). La troisième – «la période des chamans» (fin. III mill. – début du II mill. av. J.C.) [Ibid., p. 94–96, 102].

Cette approche, sans parler des noms, n'est pas bien fondée. En plus, cette méthode d'utilisation à maintes reprises des dalles aux figurations est exposée en détail dans la monographie fondamentale de Sher [1980, p. 219–229] sur l'art primitif d'Asie Centrale et d'Asie dite Moyenne. N'est-elle pas empruntée par notre auteur?

Dans les années 50 A.N. Lipsky [1961, p. 273] arriva à la conclusion, fondée sur les résultats des fouilles de la sépulture de Tass-Khazaa, d'une réutilisation des dalles portant les figurations et les rapporta à l'époque qui précédait celle de la culture d'Afanassiévo. Il admettait la possibilité d'une époque «encore plus ancienne», c'est-à-dire énéolithique. Cette conception fut partagée par S.V. Kiselev [1962] et L.R. Kyzlasov [1986].

Ce problème, décisif, demande une attention particulière. Tout d'abord l'idée qui appartient à Sher [1980, p. 217] qu'une monographie sur la culture d'Okounevo soit nécessaire nous semble bien justifiée.

En effet son absence rend malaisée la compréhension de différents aspects des problèmes concernant cette culture, y compris ceux qui concernent son art. Il semble donc que le système de preuves des défenseurs des chronologies différentes des stèles, des figurations, des objets l'art mobilier ainsi que celui de leurs opposants ne tiennent pas debout vis-à-vis d'un système d'argumentation de rigueur scientifique*.

L'essentiel du problème se réduit à savoir cela: les dalles à figurations des sépultures d'Okounevo avaient-elles été des attributs de sépultures faits tout spécialement ou bien avaient-elles été réutilisées?

*Grâce à l'apparition de deux recueils d'articles consacrés aux recherches sur la culture Okounevskaya [1997, 2006] et aussi de l'ouvrage de A. Gass [2011] au moment présent la situation est un peu améliorée.

A.N. Lipsky, S.V. Kiselev, Ya.A. Sher, L.R. Kyzlasov, V.D. Kubarev et bien d'autres partagent le premier point de vue. E.B. Vadetskaya, N.V. Leontyev, G.A. Maksimenkov, A.A. Formozov, etc. sont partisans du deuxième.

Quant à moi je partage ce dernier avis. Et voilà quelques arguments en sa faveur.

1. Les objets d'art d'Okounevo – sculptures monumentales, figurations rupestres, objets d'art mobilier – ont en commun assez de traits. On a mentionné déjà les cornes et les queues des taureaux dans les images réalistes ou fantastiques aussi bien que dans les figures anthropomorphes et celles des stèles de la culture d'Okounevo, Des figures humaines très pareilles les unes aux autres et parfois d'un style analogue se rencontrent dans les sculptures monumentales aussi bien que sur les dalles sépulcrales et les rochers,

A titre d'argument en faveur de la différence chronologique entre les stèles et les dalles sépulcrales on cite la stèle de Znamenka publiée par M.P. Gryaznov [1960] qui est présumée être là à l'époque pré-Okounevo et réutilisée à l'époque d'Okounevo lorsqu'elle fut couverte de dessins représentant des taureaux et un chariot [Sher, 1980, p. 223–229]. Ya.A. Sher n'admet pas, on ne sait trop pourquoi, l'éventualité que ces figurations aient été faites en un délai de temps très court et peut-être même par le créateur de cette stèle lui-même. Cela est d'autant plus étonnant que notre collègue, auteur de la monographie citée avait démontré, plus d'une fois, son attitude fort prudente quant aux palimpsestes. Il écrit en particulier: «Les palimpsestes ne servent pas beaucoup comme tels. Il n'en ressort que ce que les figurations qui se superposent à d'autres sont les plus récentes. Mais dans quelle mesure? Sans observations complémentaires ou indirectes le problème reste entier» [Sher, 1980, p. 171]. C'est justement une analyse stylistique des sculptures réalisées par Vadetskaya qui a permis de conclure à leur unité et leur appartenance à la même culture [Vadetskaya, 1965a, p. 12].

Il est important de noter que les figures animales et plus particulièrement les taureaux (ou vaches) du style iconographique typique de la culture d'Okounevo se trouvent également dans les créations monumentales et font souvent partie d'une même composition [Kyzlasov, 1986, fig. 90, 92, 93, 121, 128, 136, 137].

2. Nous sommes très loin de croire que l'art d'Okounevo n'ait jamais changé. Sa typologie dit le contraire [Maksimenkov, 1975, p. 10; Leontyev, 1976, p. 136]. Toute imparfaite qu'elle soit, elle témoigne cependant d'un certain changement des formes et du contenu. Il y a lieu de se rappeler combien les courants artistiques sont peu sujets à modifications, tels par exemple l'Impressionnisme, le Cubisme ou le Dadaïsme, possédant tous leurs particularités stylistiques propres.

A la différence des armes et des outils, on ne peut donc attendre de l'art de telle ou telle culture qu'il change de forme. En règle générale, l'art de chaque école préfère rejeter les canons déjà employés.

3. Un des arguments des adeptes de la réutilisation à maintes reprises des stèles est la négligence avec laquelle les traitèrent ceux qui les réutilisèrent; les dalles, sont souvent brisées (1); elles ont des figurations du côté opposé à la sépulture ou des deux côtés (2); enfin, les figures sont disposées au hasard et pas au centre. Bref, tout cela ne correspond pas aux lois de composition admises aujourd'hui.

Cet argument est trop important pour qu'on se contente de l'explication de Vadetskaya [1965b, p. 218–219; 1965c; 1967, p. 32–34] qui croit que les dalles étaient fragiles, se brisaient souvent et après avoir perdu son importance culturelle réutilisées en construction sépulcrale. La négligence volontaire nous paraît plus admissible. Il s'agit donc d'une sorte de négligence comme nous la comprenons. Cela semble plutôt être le style des gens de la culture d'Okounevo de construire leurs chambres sépulcrales, bien qu'assez fréquemment cette disposition des figurations se voit sur des dalles. Rappelons-nous une dalle (bien connue dès la littérature) de Razliv X, aux figures de taureaux [Pshenitsyna, Zavyalov, Pyatkin, 1975].

Supposons pourtant que toutes les dalles des sépultures, aussi bien celles d'Okounevo que celles de Karakol, se trouvaient autrefois quelque part en Khakasie ou dans l'Altaï Montagneux. Alors une question s'impose: pourquoi pas une seule figuration gravée sur une dalle (même bonne à être réutilisée dans une sépulture) n'est jamais parvenue jusqu' à nous? Et cela dans une région possédant une grande quantité de stèles et de figurations de différentes époques.

Pourquoi, enfin, la réutilisation supposée d'une dalle ne se voit que dans des sépultures de la culture d'Okounevo (dans la dépression de Minoussinsk)? Pourquoi on ne les trouve pas dans des sépultures d'autres époques et d'autres cultures là où les dalles furent également utilisées. Et l'on comprend encore moins pourquoi nous voyons la même chose dans l'Altaï, dans la culture de Karakol. Pourquoi, enfin, les hommes d'Okounevo avaient utilisé dans leurs chambres sépulcrales des stèles avec un nombre limité de figurations quant à leur style et leurs thèmes?

La réponse à toutes ces questions est pourtant assez claire. C'est que toutes ces dalles avaient été faites non seulement par les hommes contemporains à ces morts, mais tout spécialement pour des chambres sépulcrales et donc elles faisaient partie d'un rite sépulcral des hommes d'Okounevo. On peut en dire autant des hommes de Karakol.

Il est temps de revenir à notre sujet c'est-à-dire aux images d'élans sur les dalles de la sépulture de Karakol. Elles sont proches de celles d'Okounevo par l'analogie de certains personnages, ce qu'a indiqué bien justement Kubarev [1988]. Deuxièmement, plusieurs dalles de la culture d'Okounevo, comme celles de Karakol, présentent des palimpsestes [Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. II, 113, 116, 118, 119; III, 135].

Enfin, les dalles de ces deux cultures présentent des combinaisons de différents procédés d'exécution: sculpture, gravure et piquetage [Kubarev, 1988; Lipsky, 1961; Vadetskaya, Leontyev, Maksimenkov, 1980, pl. II, 117, 119]. Ce fait est tellement évident quant à l'art d'Okounevo qu'il ne demande pas de preuves complémentaires. Regardez au moins cette dalle aux taureaux de Razliv X [Pshenitsyna, Zavyalov, Pyatkin, 1975] où cinq animaux traités différemment se superposent.

Peut-être quand même les élans sur les dalles de Karakol avaient-ils été faits beaucoup plus tôt et par la suite furent-elles réutilisées? La question est capitale pour cette monographie et demande donc une analyse spéciale.

La dalle 3 de la cinquième sépulture du tumulus de Karakol donne la clé de ce sujet. Citons la description donnée par l'auteur: «La dalle 3. Mesures: 103×99×5 cm (fig. 50, 51). Couleur: gris-brun. Roche schistoïde. Une partie de la dalle est abîmée sous l'effet de l'humidité. La croute supérieure s'est effritée. Un fragment d'une grande figuration en ocre ronde-claire s'en est allé avec (fig. 52). (Il est absent sur un relevé de la dalle (cf. fig. 51). – V.M.) C'était un grand (haut de 58–60 cm environ) anthropomorphe figure de face (fig. 52). Lors des fouilles on distinguait encore les fragments d'une couronne à plusieurs rayons et une tête. A présent on ne voit que la moitié inférieure de la figure, deux jambes présentées chacune, par deux traits gros de contour, les bras (rouges) en aplat, aboutissant à des mains-queues (noires).

A part une tache ocre rouge, il n'y a rien de peint sur cette dalle. Il faut noter que le bord supérieur de la dalle porte une bande ocre large de 4–5 cm (absente sur la fig. 51. – V.M.). Elle fait suite à une bande analogue sur le bord supérieur de la dalle 2. Il est clair qu'elles servaient d'ornement de l'intérieur de cette caisse.

Le fragment décrit de cette peinture se superpose à toute une série de figurations piquetées disposées à un angle de 90° par rapport à ce fragment. C'est encore un cas de réutilisation d'une dalle-stèle portant déjà des figurations (fig. 51). Elles auraient occupé un tiers de la dalle, sa partie supérieure. Ensuite, la partie inférieure fut travaillée pour servir de paroi à la caisse de pierre.

Les figures principales de cette dalle-stèle: un élan marchant vers la droite (partie supérieure); un être anthropomorphe à tête-soleil (en bas et à droite d'élan) (fig. 53, 54) tenant une bride ou bien une lance dirigée vers le cou de l'élan...» [Kubarev, 1988, p. 66–68].

La description, les relevés et les photographies montrent donc nettement que l'élan et l'anthropomorphe à tête de soleil constituent une composition. D'où suit inévitablement l'unité de la période prétendue «des chasseurs» ou «la période de l'élan» datée par Kubarev [Ibid., p. 94] du IV – milieu du III mill. av. J.C. et de sa deuxième période des «pasteurs» ou «de l'Homme-Soleil-Taureau» datée par le même auteur de la seconde moitié du III mill. av. J.C. [Ibid., p. 96]. Ceci rend évident l'artifice de l'idée de l'existence de deux périodes.

Ce qui vaut pour la troisième période, celle «des Chamans», datée de fin III mill. – début II mill. av. J.C. [Ibid., 1988, p. 102]. Cet auteur estime que «les personnages de cette période sont» les mêmes que ceux de la deuxième, mais leur technique et le style d'exécution sont différents; ce sont des gravures fines schématiques des figures souvent inachevées et irréalistes ou les peintures polychromes, des figures fantastiques masquées [Ibid.].

L'insuffisance de la thèse citée est évidente. Il suffit d'examiner la dalle 1 de la sépulture 5 [Ibid., fig. 43]. On y voit un être rouge masqué (un masque de carnassier) à couvre-chefsolaire aux cornes bovines gravées, qui est figuré au centre. Sa pose, de profil, le couvre-chef typique, les cornes sont tout à fait analogues aux accessoires des personnages rapportés par l'autres à la deuxième période.

Nos critiques, semble-t-il, ne nécessitent plus d'arguments. Nous croyons évidente la contemporanéité sommaire des figurations sur les dalles sépulcrales de culture d'Okounevo et celles des stèles de Karakol aussi bien que leur appartenance à la même culture. Kubarev ne semble avoir raison que quand il affirme que les figures peintes réunies en une composition avaient été faites sur les parois du coffre en dernier, juste avant l'inhumation dont témoigne nettement la bande ocre rouge bordant l'intérieur du sarcophage.

Ceci dit, nous pouvons conclure que les figurations d'élans sur les dalles du coffre sépulcral, aussi bien que tout l'ensemble de figurations envisagées, appartiennent à la culture de Karakol de l'Âge du Bronze de l'Altai Montagneux et elles peuvent être rapportées à la période avancée de l'Âge du Bronze, c'est-à-dire deuxième partie de III^e millénaire – début de II^e millénaire av. J.C.

Par analogie, ceci est valable pour les peintures de Tourotschak que nous rapportons à la culture de Karakol.



CONCLUSION

La découverte des peintures de Tourotschak sur la rivière Biya est un fait important de l'histoire de l'étude de l'art primitif sur le territoire de l'Altaï Montagneux. En effet, une couche tout à fait inconnue de peintures rupestres est révélée et elle est datée avec certitude de l'Age du Bronze tardif.

Ces peintures peuvent être rapportées à la culture de Karakol récemment découverte dans l'Altaï Montagneux. Cette culture étant toute originale et appartenant à la région de la Sibérie Sud, ne s'isolait point des cultures voisines. La découverte d'un manche de couteau de bronze du type Seiminsk-Tourbine, couronné d'une tête de cheval [Kireev, Kudryavtsev, 1988] qui fut trouvé au cœur même du pays montagneux et qui est absolument analogue à un objet trouvé dans le champ funéraire d'Ielounino (plaine de l'Altaï) [Kiryushin, 1985], rapprochant la sépulture de Karakol des objets de la culture d'Okounevo et de la culture de Krotovo [Molodin, 1991]. Des œuvres d'art fort comparables à celles de la culture d'Okounevo en témoignent bien.

Il n'y a pas de doute que la vallée de la Haute Biya est une région qui peut s'avérer un lieu de découvertes étonnantes de grands monuments d'art «primitif». Il n'est point exclu que lac Téletskoé célèbre par sa beauté incomparable devienne un jour un endroit de découvertes de ce genre.

BIBLIOGRAPHIE

- Antonova E.V.** Ocherki kultury drevnikh zemlepahtsev Peredney i Sredney Azii. – M., 1984.
- Aspelin J.R.** Inscriptions de l'Iénisseï recueillies et publiées par la Société Finlandaise d'Archéologie. – Helsingfors, 1889.
- Bobrov V.V.** Kulayskie elementy v tagarskoy kulture // Ranniy zhelezny vek Zapadnoy Sibiri. – Tomsk, 1978.
- Bobrov V.V.** On the problem of interethnic relation in South Siberia in the third and early second millennium BC // Arctic Anthropology. – 1988. – No. 2.
- Chernetsov V.N.** Naskalnye izobrazheniya Urala // Svod arkheologicheskikh istochnikov. – Iss. V4-12/2. – M., 1971.
- Derevyanko A.P., Vasilyevsky R.S., Molodin V.I., Markin S.V.** Issledovaniya Denisovoy peshchery. Predvaritelny analiz istochnikov golotsenovykh kulturnykh sloev: Prepr. – Novosibirsk, 1985.
- Devlet E.G.** Novaya realnost' naskalnogo iskusstva // Nauka iz pervykh ruk. – 2015. – No. 5/6 (65/66). – P. 108–125.
- Devlet E.G., Chzhan So Ho.** Kamennaya letopis' Altaia. – M., 2014.
- Devlet M.A.** Petroglify Mugur-Sargola. – M., 1980.
- Formozov A.A.** O naskalnykh izobrazheniyakh epokhi kamnya i bronzy v Pribaikal'ye i na Yenisee // Sov. etnografiya. – 1967. – No. 3.
- Formozov A.A.** Ocherki po pervobytnomu iskusstvu // Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR. – 1969. – No. 165.
- Formozov A.A.** Novye knigi o naskalnykh izobrazheniyakh v SSSR (obzor publikatsiy 1968–1972 gg.) // Sov. arkheologiya. – 1973. – No. 3.
- Frolov B.A., Speransky A.I.** Issledovanie drevnikh naskalnykh izobrazheniy v Gornom Altae // Arkheologicheskie otkrytiya 1966 g. – M., 1967.
- Gass A.** Frühbronzezeit am mittleren Enisej: Gräberfelder der frühbronzezeitlichen Okunev-Kultur im Minusinsker Becken. Aus dem Institut für Prähistorische Archäologie der Freien Universität Berlin, Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie. – Bonn: Habelt, 2011. – Bd. 199.
- Glushkov I.G.** O yuzhnykh svyazyakh poseleniya Samus IV // Kulturnye i khozyaystvennye traditsii narodov Zapadnoy Sibiri. – Novosibirsk, 1989.
- Gryaznov M.P.** Pisanitsa epokhi bronzy iz d. Znamenki v Khakasii // Kratkie soobshcheniya Instituta istorii materialnoy kultury. – 1960. – No. 80.
- Gryaznov M.P., Schneider E.R.** Drevnie izvayaniya minusinskikh stepey // Materialy po etnografii. – 1929. – Vol. IV, iss. 2.
- Kamenetsky I.S., Marshak B.I., Sher Ya.A.** Analiz arkheologicheskikh istochnikov (vozmozhnosti formalizovannogo podkhoda). – M.: Nauka, 1975.

- Kireev S.M., Kudryavtsev P.I.** Novye nakhodki epokhi bronzy iz Gornogo Altaia // Khronologiya i kulturnaya prinadlezhnost' pamyatnikov kamennogo i bronzovogo vekov Yuzhnoy Sibiri. – Barnaul, 1988.
- Kiryushin Yu.F.** O kulturnoy prinadlezhnosti pamyatnikov predandronovskoy bronzy lesostepnogo Altaia // Uralo-Altaistika. Arkheologiya. Etnografiya. Yazyk. – Novosibirsk, 1985.
- Kiselev S.V.** K izucheniyu minusinskih kamennykh izvayaniy // Istoriko-arkheologichesky sbornik. – M., 1962.
- Koksharov S.F.** O sodержanii i datirovke odnoy gruppy uralskikh pisanits // Problemy izucheniya naskalnykh izobrazheniy v SSSR. – M., 1990.
- Komarova M.N.** Svoeobraznaya gruppa eneoliticheskikh pamyatnikov na Yenisee // Problemy zapadno-sibirskoy arkheologii. Epokha kamnya i bronzy. – Novosibirsk, 1981.
- Kosarev M.F.** K voprosu ob antropomorfnykh i solyarnykh risunkakh na samus'skoy keramike // Sov. arkheologiya. – 1964. – № 1.
- Kovtun I.V.** Izobrazitelnye traditsii epokhi bronzy Tsentralnoy i Severo-Zapadnoy Azii. (Problemy genezisa i khronologii ikonograficheskikh kompleksov Severo-Zapadnogo Sayano-Altaia). – Novosibirsk: Izd-vo IAET SO RAN, 2001.
- Kovtun I.V.** Shyonoy dukhov (etnolingvokulturnye ocherki mifologii nizhnetomskikh pisanits). – Kemerovo: Aziya-print, 2014.
- Kovtun I.V., Rusakova I.D.** Ranniy kompleks petroglifov Novoromanovskoy pisanitsy // Vremya i kultura v arkheologo-etnograficheskikh issledovaniyakh drevnikh i sovremennykh obshchestv Zapadnoy Sibiri i sopredelnykh territoriy: problemy interpretatsii i rekonstruktsii: Materialy XIV Zapadno-Sibirskoy arkheologo-etnograficheskoy konferentsii. – Tomsk: Agraf-Press, 2008. – P. 344–348.
- Kovtun I.V., Rusakova I.D.** Tugalskaya pisanitsa // Teoriya i praktika arkheologicheskikh issledovaniy. – Barnaul: Izd-vo Alt. gos. un-ta, 2013. – Iss. 1 (7). – P. 21–29.
- Kovtun I.V., Rusakova I.D.** Rogatyie losi tomskikh pisanits // Vestn. Kemerov. gos. un-ta. – Kemerovo, 2014. – Vol. I, No. 4(60). – P. 39–43.
- Kubarev G.V.** Issledovaniya v Chuyskoy stepi (Yugo-Vostochny Altai) // Problemy arkheologii, etnografii, antropologii Sibiri i sopredelnykh territoriy. – Vol. IX, pt 1. – Novosibirsk: Izd-vo IAET SO RAN, 2003. – P. 384–388.
- Kubarev V.D.** O lokalnom variante okunevskoy kultury na Altae // Tez. dokl. konf. «Skifskaya epokha Altaia». – Barnaul, 1986a.
- Kubarev V.D.** Otkrytiya v doline r. Usuya // Arkheologicheskie otkrytiya 1985 goda. – M., 1986b.
- Kubarev V.D.** Antropomorfnye khvostatye sushchestva altaiskikh gor // Antropomorfnye izobrazheniya. – Novosibirsk, 1987.
- Kubarev V.D.** Drevnie rospisi Karakola. – Novosibirsk: Nauka, 1988.
- Kubarev V.D.** Dva novykh pamyatnika karakolskoy kultury v Gornom Altae // Paleoekologiya i rasselenie drevnego cheloveka v Severnoy Azii i Amerike. – Krasnoyarsk: Izd-vo Krasnoyar. gos. un-ta, 1992a. – P. 134–137.
- Kubarev V.D.** Karakolskie syuzhety v novykh petroglifakh Altaia. Problemy sokhraneniya, ispolzovaniya i izucheniya pamyatnikov arkheologii. – Gorno-Altaysk: Gorno-Alt. gos. ped. un-t, 1992b. – P. 47–48.

- Kubarev V.D.** Petroglify Kurman-Tau // *Izv. laboratorii arkheologii*. – Gorno-Altaysk: Gorno-Alt. gos. ped. un-t, 2000. – No. 5. – P. 18–21.
- Kubarev V.D.** Pamyatniki karakolskoy kultury Altaia. – Novosibirsk: Izd-vo IAET SO RAN, 2009.
- Kubarev V.D.** Zagadochnye rospisi Karakola. – Novosibirsk: Izd-vo SO RAN, 2013.
- Kyzlasov L.R.** Drevneyshaya Khakasiya. – M., 1986.
- Leontyev N.V.** Naskalnye risunki Korov'ego loga // *Izv. SO AN SSSR. Ser. Obshchestv. nauk*. – 1976. – Iss. 3, No. 11.
- Leontyev N.V.** Antropomorfnye izobrazheniya okunevskoy kultury (problemy khronologii i semantiki) // *Sibir, Tsentralnaya i Vostochnaya Aziya v drevnosti. Neolit i epokha metalla*. – Novosibirsk: Nauka, 1978.
- Lipsky A.N.** Novye dannye po afanasyevskoy kulture // *Voprosy istorii Sibiri i Dalnego Vostoka*. – Novosibirsk, 1961.
- Maksimenkov G.A.** O kulturakh epokhi bronzy yuzhnoy chasti Sibiri // *Problemy khronologii i kulturnoy prinadlezhnosti arkheologicheskikh pamyatnikov Zapadnoy Sibiri*. – Tomsk, 1970.
- Maksimenkov G.A.** Okunevskaya kultura: Avtoref. dis. ... d-ra ist. nauk. – Novosibirsk, 1975.
- Martynov A.I.** Lodki – v stranu predkov. – Kemerovo, 1966.
- Martynov A.I.** Petroglify Sibiri: Analiz konkretnykh istochnikov i «vsemirno-istorichesky masshtab» // *Izv. SO AN SSSR. Ser. obshchestv. nauk*. – 1971. – No. 3.
- Martynov A.I.** The Ancient Art of Northern Asia. – Chicago: University of Illinois Press, 1991.
- Masson V.M.** Poselenie Dzheytyun // *MIA*. – No. 180. – L., 1971.
- Matotchkina E.P.** Novye petroglify Bii // *Pamyatniki drevnikh kultur Sibiri i Dalnego Vostoka*. – Novosibirsk: IIFiF SO AN SSSR, 1986. – P. 20–23.
- Matotchkina E.P.** Novye risunki Bii (dopolnenie k napechatannomu v sbornike IIFiF): Rukopis' // *Lichnyy arkhiv avtora*. – P. 1–4.
- Matyushchenko V.I.** Ob antropomorfnykh izobrazheniyakh na stenkakh glinyanykh sosudov s poseleniya Samus' IV // *Sov. arkheologiya*. – 1961. – No. 4.
- Matyushchenko V.I.** Drevnyaya istoriya naseleniya lesnogo i lesostepnogo Priob'ya. Pt 2: Samus'skaya kultura // *Iz istorii Sibiri*. – Iss. 10. – Tomsk, 1973a.
- Matyushchenko V.I.** Nekotorye novye materialy po samus'skoy kulture // *Problemy arheologii Urala i Sibiri*. – M., 1973b.
- Mazin A.I.** Tazhnye pisanitsy Priamur'ya. – Novosibirsk, 1986.
- Mikhaylov N.I.** Kratkaya geograficheskaya entsiklopediya. – Vol. 1. – M., 1960.
- Miklashevich E.A.** K izucheniyu tekhniki naneseniya izobrazheniy Tomskoy pisanitsy // *Istoriko-kulturnoe nasledie Kuzbassa (aktualnye problemy izucheniya i okhrany pamyatnikov arkheologii)*. – Kemerovo: Kuzbassvuzizdat, 2011. – Iss. III. – P. 132–155.
- Miklashevich E.A.** Kompleks pamyatnikov naskalnogo iskusstva Oglakhty: Informatsionnyy potentsial i perspektivy issledovaniya // *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaia*. – 2015. – No. 1(9). – P. 547.
- Molodin V.I.** K voprosu ob epokhe bronzy Gornogo Altaia // *Arkheologicheskie i etnograficheskie issledovaniya v Vostochnoy Sibiri (itogi i perspektivy)*. – Irkutsk, 1986.
- Molodin V.I.** Golotsen Denisovoy peshchery // *Zadachi sovetskoy arkheologii v svete resheniy XXVII s'ezda KPSS*. – M., 1987.

- Molodin V.I.** Problemy bronzovogo veka Gornogo Altaia (itogi i perspektivy) // Epokha kamnya i paleometalla aziatskoy chasti SSSR. – Novosibirsk, 1988.
- Molodin V.I.** Razvitaya bronzа Gornogo Altaia // Problemy pozdney bronzy i perekhoda k epokhe zheleza na Urale i sopredelnykh territoriyakh. – Ufa, 1991.
- Molodin V.I.** Eshche raz o datirovke Turochakskikh pisanits (nekotorye problemy khronologii i kulturnoy prinadlezhnosti petroglifov Yuzhnoy Sibiri) // Kultura drevnikh narodov Yuzhnoy Sibiri. – Barnaul: Izd-vo Alt. gos. un-ta, 1993. – P. 4–25.
- Molodin V.I.** Bronzezeit im Berg-Altai // Eurasia Antiqua. – Berlin: Verlag Philipp von Zabern. – Mainz am Rhein, 2001. – Bd. 7. – S. 1–51.
- Molodin V.I.** Gorny Altai v epokhu bronzy // Istoriya Respubliki Altai. Drevnost' i srednevekov'ye. – Vol. 1. – Gorno-Altaysk, 2002. – P. 97–141.
- Molodin V.I.** Karakolskaya kultura // Okunevsky sbornik-2. Kultura i ee okruzhenie. – SPb.: Germ. arkheol. in-t; Sankt-Peterburg. gos. un-t, 2006. – P. 273–282.
- Molodin V.I.** Karakolskaya kultura // Istoricheskaya entsiklopediya Sibiri. – Vol. II. – Novosibirsk, 2009. – P. 35.
- Molodin V.I., Glushkov I.G.** Samus'skaya kultura v Verkhnem Priob'ye. – Novosibirsk, 1989.
- Molodin V.I., Matotchkin E.P.** Vtoraya Turochakskaya pisanitsa Gornogo Altaia // Priroda. – 1992. – No. 8. – P. 80–83.
- Molodin V.I., Pogozeva A.P.** Plita iz Ozerogo (Gorny Altai) // Sov. arkheologiya – 1990. – No. 1.
- Nikolayeva T.V., Pyatkin B.N.** K istorii izucheniya petroglifov Yeniseya (dorevol'yutsionny period) // Arkheologiya Yuzhnoy Sibiri. – Kemerovo, 1979.
- Novgorodova E.A.** Mir petroglifov Mongolii. – M., 1984.
- Okladnikov A.P.** Neolit i bronzovyy vek Pribaikal'ya // Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR. – No. 18, pt I, II. – M.; L., 1950.
- Okladnikov A.P.** Petroglify Angary. – M.; L., 1966.
- Okladnikov A.P.** Problema svyazi mezhdru plemenami Zapadnoy Sibiri i Pribaikal'ya v rannem bronzovom veke // Iz istorii Sibiri. – Iss. 7. – Tomsk, 1973.
- Okladnikov A.P.** Petroglify Baikala – pamyatniki drevney kultury narodov Sibiri. – Novosibirsk, 1974.
- Okladnikov A.P.** Iz oblasti dukhovnoy kultury neoliticheskikh plemen doliny Kerulena: Ritualnye zakhoroneniya ostatkov zhivotnykh // Arkheologiya i etnografiya Mongolii. – Novosibirsk, 1978.
- Okladnikov A.P., Martynov A.I.** Sokrovishcha tomskikh pisanits. – M., 1972.
- Okladnikov A.P., Mazin A.I.** Pisanitsy reki Olyokmy i Verkhnego Priamur'ya. – Novosibirsk, 1976.
- Okladnikov A.P., Molodin V.I.** Turochakskaya pisanitsa (Altai, dolina r. Biya) // Drevnie kultury Altaia i Zapadnoy Sibiri. – Novosibirsk: Nauka, 1978. – P. 11–21.
- Okladnikov A.P., Molodin V.I., Konopatsky A.K.** Novye petroglify Pribaikal'ya i Zabaikal'ya. – Novosibirsk: Nauka, 1980.
- Okladnikov A.P., Okladnikova E.A.** Drevneyshie risunki Kyzyl-Kelya. – Novosibirsk, 1985.
- Okladnikov A.P., Okladnikova E.A., Zaporozhskaya V.D., Skorynina E.A.** Petroglify doliny reki Yelangash. – Novosibirsk: Nauka, 1979.

- Okladnikov A.P., Okladnikova E.A., Zaporozhskaya V.D., Skorynina E.A.** Petroglify Gornogo Altaia. – Novosibirsk: Nauka, 1980.
- Okladnikov A.P., Okladnikova E.A., Zaporozhskaya V.D., Skorynina E.A.** Petroglify Chankyrkelya. Altai. Yelangash. – Novosibirsk, Nauka, 1981.
- Okladnikova E.A.** Naskal'nye risunki v doline D'yalangash // *Pervobytnoye iskusstvo*. – Novosibirsk. 1976.
- Okladnikova E.A.** Petroglify Sredney Katuni. – Novosibirsk: Nauka, 1984.
- Okunevsky** sbornik. Kultura. Iskustvo. Antropologiya / Sost. i red. D.G. Savinov, M.L. Podolsky. – SPb.: Izd-vo «PetroRIA», 1997.
- Okunevsky** sbornik-2. Kultura i ee okruzhenie / Sost. i red. D.G. Savinov, M.L. Podolsky. – SPb.: Germ. arkheol. in-t; Sankt-Peterburg. gos. un-t, 2006.
- Podolsky N.L.** O printsipakh datirovki naskalnykh izobrazheniy: Po povodu knigi A.A. Formozova «Ocherki po pervobytnomu iskusstvu. Naskalnye izobrazheniya i kamennye izvayaniya epokhi kamnya i bronzы na territorii SSSR» // *Sov. arkheologiya*. – 1973. – No. 3. – P. 265–275.
- Pogozheva A.P., Kadikov B.Kh.** Mogilnik epokhi bronzы u poselka Ozernogo na Altae // *Novoe v arkheologii Sibiri i Dalnego Vostoka*. – Novosibirsk: Nauka, 1979.
- Pogozheva A.P., Molodin V.I.** Raskopki na poselenii Kara-Tenesh (1978 g.) // *Arkheologichesky poisk. Severnaya Aziya*. – Novosibirsk, 1980.
- Pshenitsyna M.N., Zavyalov V.A., Pyatkin B.N.** Raskopki na territorii Krasnoyarskogo vodokhranilishcha // *Arheologicheskie otkrytiya 1974 goda*. – M.: Nauka, 1975.
- Pyatkin B.N., Martynov A.I.** Shalabolinskie petroglify. – Krasnoyarsk, 1985.
- Rusakova I.D.** Ploskost' shest' Tomskoy pisanitsy: Novye materialy // *Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaia. Ser.: Arkheologiya*. – 2015. – No. 1(9), iss. 2. – P. 78–89.
- Rutkowski B.** Krit. – Warsaw, 1978.
- Rygdylon E.R.** Pisanitsy bliz ozera Shira // *Sov. arkheologiya*. – 1959. – No. 29–30.
- Savelyev N.A., Goryunova O.I.** Sosud s antropomorfnyimi izobrazheniyami so stoyanki «Piotbishche» // *Izv. Vost.-Sib. otd. Geogr. o-va SSSR*. – Vol. 68. – Irkutsk, 1971.
- Savenkov J.** Sur les restes de l'époque néolithique // *Congrès internat. d'Archéol. et d'Anthropol. préhistoriques, II-ème session à Moscou*. – Moscou, 1893.
- Savenkov I.T.** O drevnikh pamyatnikakh izobrazitel'nogo iskusstva na Yenisee // *Tr. XIV arkheol. s'ezda*. – M., 1910.
- Savinov D.G.** Naskalnye izobrazheniya Tsentralnoy Azii i Yuzhnoy Sibiri // *Vestn. LGU. Ser. istorii, yazyka i literatury*. – No. 4. – 1964.
- Savinov D.G.** Okunevskie mogily na severe Khakasii // *Problemy zapadno-sibirskoy arkheologii. Epokha kamnya i bronzы*. – Novosibirsk, 1981.
- Savinov D.G., Podolsky M.L.** Vvedenie // *Okunevsky sbornik-2: Kultura i ee okruzhenie*. – SPb.: Germ. arkheol. in-t; Sankt-Peterburg. gos. un-t, 2006. – P. 7–8.
- Sher Ya.A.** Petroglify Sredney i Tsentralnoy Azii. – M., 1980.
- Studzitskaya S.V.** Izobrazheniya cheloveka na sosudakh iz Primor'ya i Vostochnoy Sibiri // *Etnokulturnye yavleniya v Zapadnoy Sibiri*. – Tomsk, 1978.
- Studzitskaya S.V.** Skulptura epokhi ranney bronzы na Verkhney Angare // *Bronzovy vek Priangor'ya*. – Irkutsk, 1981.

- Studzitskaya S.V.** Iskusstvo Vostochnogo Urala i Zapadnoy Sibiri v epokhu bronzy // Arkheologiya SSSR. Epokha bronzy lesnoy polosy SSSR. – M., 1987.
- Sunchugashev Ya.I.** Petroglify u Malogo ozera v Khakasii // Problemy izucheniya naskalnykh izobrazheniy v SSSR. – M., 1990.
- Vadetskaya E.B.** Drevnie izvayaniya epokhi bronzy na Yenisee: Avtoref. dis. ... kand. ist. nauk. – L., 1965a.
- Vadetskaya E.B.** Izobrazhenie zverya-bozhestva iz Khakasii // Novoe v sovetskoy arkheologii: Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR. – No. 130. – M.: Nauka, 1965b.
- Vadetskaya E.B.** O kamennykh stelakh epokhi bronzy v Khakassko-Minusinskoy kotlovine // Sov. arkheologiya. – 1965c. – No. 4.
- Vadetskaya E.B.** Drevnie idoly Yeniseya. – L., 1967.
- Vadetskaya E.B.** O skhodstve samusskikh i okunevskikh antropomorfnykh izobrazheniy // Sov. arkheologiya. – 1969. – No. 1.
- Vadetskaya E.B.** Problema interpretatsii okunevskikh izvayaniy // Plastika i risunki drevnikh kultur. – Novosibirsk, 1983.
- Vadetskaya E.B., Leontyev N.V., Maksimenkov G.A.** Pamyatniki okunevskoy kultury. – L.: Nauka, 1980.
- Vyatkina K.V.** Shalabolinskie (Tesinskie) naskalnye izobrazheniya // St. Muzeya antropologii i etnografii. – M., 1949. – Vol. XII.

INDEX DE NOMS

- Antonova E.V. 88, 101
Aspelin I.P. 87, 101
- Bobrov V.V. 85, 90, 101
Borisov A.V. 71, 73, 101
- Chernetsov V.N. 84, 101
- Derevyanko A.P. 93, 101
Devlet E.G. 85, 94, 101
Devlet M.A. 89, 101
- Formozov A.A. 84, 85, 89, 91, 92, 96, 101
Frolov B.A. 84, 101
- Gass A. 95, 101
Glushkov I.G. 91, 101, 104
Goryunova O.I. 91, 105
Gritchan Y.V. 71, 73
Gryaznov M.P. 80, 86, 88, 92, 96, 101
- Kadikov B.Kh. 71, 82, 93, 105
Kamenetsky I.S. 86, 101
Kireev S.M. 100, 102
Kiryushin Y.F. 100, 102
Kiselev S.V. 95, 96, 102
Koksharov S.F. 91, 102
Komarova M.N. 90, 102
Konopatsky A.K. 69, 71, 104
Kosarev M.F. 91, 102
Kovtun I.V. 85, 86, 102
Kubarev G.V. 82, 102
Kubarev V.D. 82, 84, 85, 88, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 102, 103
Kudryavtsev P.I. 100, 102
Kyzlasov L.R. 95, 96, 103
- Lapshin B.I. 71
Leontyev N.V. 80, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 96, 98, 103, 106
Lipsky A.N. 95, 96, 98, 103
- Maksimenkov G.A. 80, 86, 87, 88, 90, 96, 98, 103, 106
Markin S.V. 93, 101
Marshak B.I. 86, 101
Martynov A.I. 84, 86, 87, 88, 90, 92, 93, 103, 104, 105
Masson V.M. 88, 103
Matotchkin E.P. 69, 72, 73, 79, 81, 89, 103, 104
Matyushchenko V.I. 91, 103
Mazin A.I. 80, 91, 103, 104
Mikhaylov N.I. 74, 103
Miklashevich E.A. 85, 91, 103
Molodin V.I. 71, 72, 79, 83, 86, 89, 91, 93, 94, 100, 101, 103, 104, 105
Myl'nikov V.P. 70, 71, 73
- Nikolayeva T.V. 93, 104
Novgorodova E.A. 88, 104
Novikov A.V. 73
- Okladnikov A.P. 69, 71, 72, 82, 83, 84, 88, 89, 90, 91, 104, 105
Okladnikova E.A. 82, 84, 89, 104, 105
- Podolsky M.L. 94, 105
Podolsky N.L. 84, 86, 105
Pogozheva A.P. 82, 89, 93, 104, 105
Pshenitsyna M.N. 80, 86, 87, 90, 92, 97, 98, 105
Pyatkin B.N. 80, 84, 86, 87, 88, 92, 93, 97, 98, 104, 105
- Rusakova I.D. 85, 86, 102, 105
Rutkowski B. 105
Rygdylon E.R. 80, 86, 87, 105
- Savelyev N.A. 91, 105
Savenkov I.T. 90, 93, 105
Savinov D.G. 89, 90, 94, 105
Schneider E.R. 86, 88, 101

Sher Ya.A. 69, 84, 86, 88, 90, 92, 93, 95, 96,
101, 105
Skorynina E.A. 82, 104, 105
Solovyev A.I. 73
Speransky A.I. 84, 101
Studzitskaya S.V. 85, 91, 105, 106
Sunchugashev Y.I. 84, 106
Tekunov V.N. 73

Vadetskaya E.B. 91, 96, 97, 98, 106
Vasilyevsky R.S. 93, 101
Vyatkina K.V. 93, 106

Yelin V.N. 71

Zaporozhskaya V.D. 82, 104, 105
Zavyalov V.A. 80, 86, 87, 92, 97, 98, 105
Zotkina L.V. 70

INDEX DE PERSONNAGES ET DE LEURS ATTRIBUTS

Chariot 96
Cheval 84, 87, 92, 100
Chien 87
Corne 75, 76, 77, 78, 79, 87, 88, 89, 92, 96, 99
Croix 35, 80, 81, 83, 86, 87, 93
– droite 87, 93
– oblique 87

Élan 27, 35, 73, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82,
83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 95,
98, 99
Être
– à tête-soleil 99
– anthropomorphe 79, 91

– zoomorphe 88

Figure
– anthropomorphe 79, 91
– bovine 88
– fantastique zoomorphe 87
– humaine 88, 89, 93, 96

Queue 76, 78, 79, 88, 96, 98

Taureau 31, 32, 79, 80, 83, 86, 87, 88, 89, 92,
93, 95, 96, 97, 98, 99

Visage (humain) 81, 85

INDEX GÉOGRAPHIQUE

Altai 69, 70, 71, 72, 74, 82, 94, 97
– de plaines 100
– Montagneux 82, 89, 93, 94, 97, 99, 100
Angara (r.) 84, 87, 88, 91, 93
Asie 88, 95
Asie Centrale 69, 70, 83, 89, 95
Askzye (r.) 88

Badanovaya (m.) 74, 79
Bir' (r.) 88
Biya (r.) 7, 9, 10, 12, 30, 69, 71, 72, 73, 74, 78,
81, 100, 104

Crinière de la Biya 74

Dépression de Minoussinsk 80, 84, 97

Europe 88

Ienisseï (r.) 84, 91, 93, 101
Ierbinskaya (v.) 88

Khakasie 97
Kychta (r.) 88

Lac Téletskoé 71, 100
Liebed' (r.) 74

Mougour-Sargol 89

Ouibai (r.) 88
Oust'-Bir' (v.) 88

Région de l'Altai 71
République de l'Altai 74
Roches de Chalabolino 85, 92

Sibérie 83, 89
– Occidentale 85, 89
– Orientale 91
– Sud 86, 100

Stepnoi (v.) 88

Tachaba (r.) 88
Tchernovaya (r.) 86, 87, 88, 90
Tome (r.) 84, 85, 86, 90, 93
Tourotchak (v.) 7, 9, 71, 72, 74, 78, 79, 82, 83,
85, 86, 87, 89, 93, 94, 99, 100
Touva 89

Znamenka (v.) 86, 96, 101

INDEX DE NOMS D'OBJETS ARCHÉOLOGIQUES ET DE LEUR EMPLACEMENT, DE PÉRIODES HISTORIQUES, DE CULTURES ET DE STYLES ARTISTIQUES

Art d'Okounevo 85, 86, 87, 88, 90, 92, 93,
96, 98

Bazaïkha 90

Céramique de l'Enéolithique tardif 91
Cubisme 96
Culture
– d'Okounevo 80, 86, 90, 92, 93, 94, 95, 96,
97, 98, 99, 100
– de Karakol 82, 85, 86, 94, 97, 98, 99, 100,
102, 104
– de Krotovo 100
– de Samouss 91

Dadaïsme 96

Epoque
– d'Okounevo 89, 91, 93, 96
– de Glazkovo 85

Figurations
– d'époque pré-Okounevo 85, 92
– d'Okounevo 91, 92, 94
– rupestres de l'Oural 91

Holocène initial 89

Impressionnisme 96

Karassouk 90

L'Age
– du Bronze 80, 82, 85, 88, 89, 91, 93, 94,
99, 100
– du Bronze avancé 99
– du Métal initial 85
Le Néolithique 83, 84, 85, 90, 91, 105

Ozeurnoye 82, 89

Peintures rupestres
– de Biké 86
– de Chalabolino 93
– de la région de Baïkal 85
– de Soulek 86
– de Tome 84, 85, 90
– de Tougai 102
– de Tourotchak I 74–79, 82, 83, 85, 87, 93
– de Tourotchak II 69, 79–81, 82, 83, 86, 87,
89, 93, 94
– de Znamenka 86, 96
– sibériennes 88
Péroglyphes 69, 70, 83, 86, 87, 88, 89, 90,
91, 92
– de Baïkal 91
– de Kouyuss 84
– de l'Altai 70, 71, 82, 89
– de l'Angara 84,

– de l'Enisseï 91, 93,
– de l'Olekma 91
– de Mougour-Sargol 101
– du Haut Amour 91

Razliv X 86, 90, 97, 98

Sépulture

– d'Ielounino 100
– de Karakol 82, 84, 93, 94, 97, 98, 100
Strelka 90

Style

– de l'Angara 84, 87, 88, 91, 93
– squelettique 84, 87, 90

Tass-Khazaa 95

Tchernovaya VIII 86, 87, 90

Tradition de l'Angara 84, 91

Type de Seiminsk-Tourbine 100

Variante locale de la culture d'Okounevo 94

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.	5
Введение.	7
Глава 1. Описание памятников.	15
Глава 2. Проблемы хронологии и культурной принадлежности Турочак- ских писаниц.	38
Заключение.	58
Список литературы.	59
Указатель имен.	65
Указатель персонажей и их атрибутов.	66
Географический указатель.	66
Указатель названий и местонахождений археологических памятников, исторических периодов, культур и художественных стилей.	67

TABLE DES MATIÈRES

Préambule.	69
Introduction.	71
Chapitre 1. Description des roches peintes.	74
Chapitre 2. Problèmes de chronologie et d'appartenance culturelle des peintures rupestres de Tourotchak.	82
Conclusion.	100
Bibliographie.	101
Index de noms.	107
Index de personnages et de leurs attributs.	108
Index géographique.	108
Index de noms d'objets archéologiques et de leur emplacement, de périodes historiques, de cultures et de styles artistiques.	109

Научное издание

Молодин Вячеслав Иванович

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ БИИ

Редактор *В.В. Игнатьева*
Переводчики *Л.В. Тюрюмина, Л.В. Зоткина*
Технический редактор *И.П. Гемуева*
Дизайнер *Е.В. Молодин*

Подписано в печать 24.08.2016. Формат 70×100/16.
Усл.-печ. л. 9,1; уч.-изд. л. 6,4. Тираж 300 экз. Заказ № 388.

Издательство ИАЭТ СО РАН
630090, Новосибирск, пр. Академика Лаврентьева, 17