



Problemy istorii, filologii, kul'tury
2 (2019), 201–214
© The Author(s) 2019

Проблемы истории, филологии, культуры
2 (2019), 201–214
©Автор(ы) 2019

DOI: 10.18503/1992-0431-2019-2-64-201–214

ИСКУССТВО ДРЕВНИХ КУЛЬТУР ТИХООКЕАНСКОГО БАССЕЙНА: ОПЫТ ВЫДЕЛЕНИЯ «ЛОКАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ»

А.В. Табарев, Д.А. Иванова

Институт археологии и этнографии СО РАН, Новосибирск, Россия
olmec@yandex.ru; Nightliro@bk.ru

Аннотация. Настоящая статья посвящена проблематике особенностей анализа, интерпретации и терминологического инструментария, используемых при изучении различных категорий искусства в древних культурах тихоокеанского бассейна. В статье на примерах оригинальных керамических комплексов Дайги, Касори и Каракусамон периода среднего дзёмона (5–4 тыс. л.н.) на острове Хонсю, Японский архипелаг и памятников наскального искусства (от эпохи позднего палеолита до средневековья – 40 тыс. л.н. – XIV–XVI вв.) в островной части Юго-Восточной Азии (Сулавеси, Ява, Флорес, Новая Гвинея) и северной части Австралии (Арнемленд) демонстрируется опыт использования термина «стиль» при выделении локальных традиций и разновременных пластов изображений (палеолитического, донеолитического, австронезийского, средневекового); приводится малоизвестная российским специалистам информация по истории открытия и первым попыткам типологических и хронологических интерпретаций изделий из керамики и пещерной живописи в тихоокеанском бассейне в начале – первой половине XX в.; рассматриваются вопросы межрегиональных и межтерриториальных контактов и их различное отражение в изобразительной стилистике.

При анализе археологических материалов как массовых коллекций, так и индивидуальных находок и, в первую очередь, предметов искусства стилистические (внешние) особенности (форма, цветовые решения, размеры, орнаментика, способы экспонирования) имеют исключительно важное значение. В отличие от технологических характеристик, отражающих эволюцию технических навыков, они связаны с индивидуальными (а также групповыми) эстетическими и декоративными предпочтениями и визуальным эффектом, которого стремились достигнуть древние специалисты.

Ключевые слова: тихоокеанский бассейн, Япония, Юго-Восточная Азия, дзёмон, керамика, наскальное искусство, стили

Сюжет нашей статьи напрямую перекликается с научными изысканиями Е.Г. Дэвлет (1965–2018), памяти которой посвящен настоящий выпуск. Несмотря

Данные об авторах: Табарев Андрей Владимирович – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, заведующий сектором зарубежной археологии Института археологии и этнографии СО РАН; Иванова Дарья Александровна – кандидат исторических наук, Институт археологии и этнографии СО РАН.

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект № 18-09-00010.

на то, что нам так не удалось поработать с Екатериной Георгиевной в поле, на протяжении многих лет мы активно общались и у нас был широкий круг общих интересов – искусство палеолита и неолита, культура доколумбовой Америки, наскальная живопись, декоративные направления в древних технологиях и т.д.

Особое место в этих дискуссиях занимал тихоокеанский бассейн – уникальная исследовательская площадка, богатейший, с точки зрения археологии, регион, во многом еще неизвестный российским специалистам и потому столь притягательный и завораживающий своими научными перспективами¹.

Анализ материалов по древним культурам тихоокеанского бассейна требует особого подхода и особого исследовательского инструментария. Для многих районов Пасифики привычные для отечественных археологов периодизационные («палеолит», «неолит», «бронзовый век», «железный век») или интерпретационные («тип», «археологическая культура», «эпоха») термины трудно применимы в силу недостаточной изученности или специфики культурогенеза. В литературе в разных сочетаниях используются такие термины, как «традиция», «комплекс», «горизонт», а при характеристике особенностей материальной культуры и, в первую очередь, предметов искусства специалисты предпочитают говорить о «стиле».

В настоящей статье авторы обращаются к опыту использования термина «стиль» при анализе различных керамических комплексов эпохи дзё:мон на Японском архипелаге и пещерных памятников с наскальной живописью в островной части Юго-Восточной Азии.

Археология эпохи дзё:мон привлекает внимание и интерес исследователей по всему миру благодаря многообразию форм и пышности декоративных элементов внутри керамических комплексов. Дзё:мон – это целая эпоха в древней истории Японского архипелага, которая подразделяется на шесть периодов: изначальный (13800–10400 л. н.), начальный (10400–6500 л. н.), ранний (6500–5000 л. н.), средний (5000–4000 л. н.), поздний (4000–3000 л. н.) и финальный (3000–2300 л. н.).

Средний дзё:мон по своей продолжительности занимает около 10 % от всей эпохи, однако, с точки зрения обилия памятников, количества и многообразия керамических стилей и информативности археологического материала, он признан периодом расцвета эпохи, который определил ее общий характер и облик.

Изучение керамического комплекса эпохи дзё:мон началось в первой половине прошлого века (1932 г.) и представлено, прежде всего, трудами Сугао Яmanoути (1902–1970)². Внимание исследователя было сосредоточено на фундаментальных проблемах типологии и периодизации гончарной традиции древней Японии. Основным элементом типологии керамики, по мнению С. Яmanoути, является «кэйсики», или «тип» – базовый пространственно-временной показатель изменения керамики на протяжении эпохи дзё:мон. С. Яmanoути считал, что наиболее важным критерием для выделения «типов» является их смежность, основанная на стратиграфии. Поскольку понятие «тип» является комплексной единицей, то каждый «тип» может включать множество форм сосудов и вариантов орнамента. Другим важным показателем разделения керамических комплексов является их стилистическая общность. Каждый горшок имеет свою уникальную характеристику, которая выделяет его на фоне других сосудов. Однако в то же самое время

¹ Табарев 2012.

² Кобаяси 2008, 3–10.

каждый горшок имеет некоторые общие черты или элементы, благодаря которым их можно объединить в группы. Этими общими элементами являются форма и орнамент.

Развитием идеи «типов» С. Яmanoути продолжил заниматься его ученик Тацуо Кобаяси. Наряду с «типом» в основу его систематизации керамики дзё:мон было положено подразделение на «стиль» (ё:сики) и «форму» (кататисики). Если «тип» – это жесткий набор признаков (размеры, форма, технологические особенности), то под «стилем» понимается внешнее оформление, в данном случае форма и размер не являются жестким признаком стиля.

«Стиль» – это, прежде всего, узнаваемость. Внутри одного стиля может быть объединено несколько типов сосудов. Несмотря на то, что все типы имеют уникальную форму, орнаментальный пояс и декоративную композицию, между типами можно заметить общие элементы и схожий характер оформления. Каждый стиль существует отдельно внутри своей зоны, исключением являются пограничные районы, где прослеживается объединение двух стилей, и в результате может формироваться совершенно новая традиция.

Согласно сборнику по керамики дзё:мон, который был опубликован в 2008 г., на протяжении эпохи на территории Японского архипелага существовало 110 стилей от изначального до финального дзё:мона³.

На протяжении среднего дзё:мона (5–4 тыс. л. н.) на территории острова Хонсю существовало 22 «стилистические зоны» керамики. Сам средний период условно можно разделить на три отрезка: начало – первая половина, середина и вторая половина – конец (рис. 1). К первому этапу отнесено шесть стилей. Во время средней фазы параллельно существовало девять крупных стилей. Ко времени второй половины – конца среднего дзё:мона их число возрастает до 11. Среди наиболее известных в мировой литературе стилей среднего дзё:мона можно отметить Верхний Энто, группу Дайги, Кацусака, Каэн, Арамаки-Якимати, Китасиракава⁴

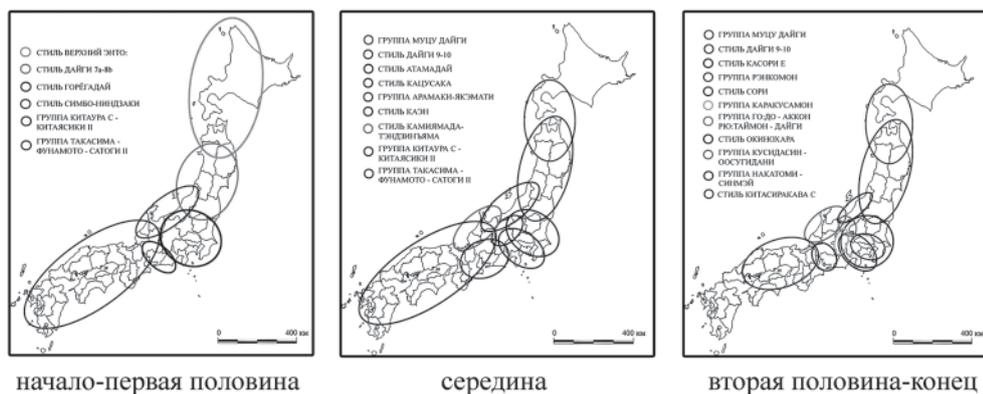


Рис. 1. Карта стилистических зон среднего дзё:мона

³ Кобаяси 2008.

⁴ Иванова 2014.

*Керамика стиля Дайги 7а-8б*⁵. Стиль Дайги был выделен Яманути в 1927 г. по материалам раковинной кучи Дайги Гакой (преф. Мияги) и подразделяется на 12 стилей, среди которых к среднему дзёмону отнесены стили Дайги 7–10. Каждый стиль представлен сложной орнаментальной структурой, многообразием форм и локальной спецификой. Внутри стилей Дайги 7–8 существует дополнительное деление на фазы («а» и «б»). Согласно исследованию Яманути стиль Дайги 7а–7б развивался параллельно стилям Горё:гадай, Атамадай и Кацусака (регион Канто). Керамика стиля Дайги 8а–8б развивается совместно со стилем Касори Е (регионы Канто и Косинъэцу). По данным нагара, на керамике и находках угля имеется серия дат в интервале 4620±40–4200±40 л. н.⁶ Керамика Дайги 7а–8б преобладает в центральной и южной частях Тохоку (рис. 1). На серии памятников она фиксируется совместно с сосудами стилей Верхнего Энто: Горё:гадай, Атамадай, Симбо-Ниндзаки и Каэн. Стиль Дайги 7а–8б известен по материалам памятников Нисида (преф. Иватэ), Дайноуэ (преф. Ямагата), Коянагава (преф. Мияги), Нисиномаэ (преф. Фукусима) и др.

Декоративная композиция стилей Дайги 7а–8б объединяет в себе фоновый орнамент (оттиски веревочного шнура) и основной декор, включающий объемный и прочерченный орнамент. Для украшения зон горловины и тулова сосудов стиля Дайги 7а–7б использовался рельефный орнамент в виде свисающего жгута, закрученного в спираль; многослойный узор из зигзагов; узор из перекрещенных и волнообразных линий; узор в форме перевернутой буквы «V»; орнамент из прочерченных линий с рельефными завитками и аппликации «Y»-образной формы.

Для керамики стиля Дайги 8а–8б характерны большие декоративные ручки мостообразной формы, которые крепились к венчику и горловине. Внутри орнаментальных поясов зон горловины и тулова наблюдаются узоры из узких рельефных линий; из линейных аппликаций; из оттисков квадратной формы и ногтевидный орнамент. Центральным элементом декоративной композиции стиля Дайги 8б является мотив из спирали с прикрепленным к ней элементом в виде острия кинжала. Внутри орнаментального пояса горловины также можно выделить узор из «S»-образных аппликаций и дугообразных линий; зонированный орнамент, заполненный оттиском веревки, и гипертрофированные спирали. Орнаментальный пояс тулова представлен рельефным мотивом, напоминающим молодой побег папоротника, с закрученными в спираль листьями, узором из параллельных линий, а также мотивом в виде гипертрофированных спиралей (рис. 2, 1).

Подавляющее большинство сосудов среднего дзёмона представлено формой фукабати (высота сосуда более 2/3 диаметра). Глубокие горшки фукабати существовали на протяжении всей эпохи и являются доминирующим видом керамики. В зависимости от формы горловины и формы тулова внутри стилей часто выделяют от двух до пяти-шести разновидностей горшков фукабати. Сосуды фукабати стилей Дайги 7а–8б подразделяются на пять базовых вариантов: 1) цилиндрическое тулово, расширяющееся кверху, с отогнутой горловиной (или в форме «рас-труба вьюна»); 2) цилиндрическое тулово, расширяющееся кверху, с вогнутой горловиной (или в форме «кронциркуля»); 3) профилированный сосуд, нижняя часть тулова которого имеет цилиндрическую форму, а верхняя – полусфериче-

⁵ Накано 2008.

⁶ Здесь и далее по тексту даны некалиброванные даты.



1

2

3

Рис. 2. Коллекции керамики из Токийского национального музея (г. Токио) и музея Тогариси (г. Тино, преф. Нагано): 1 - Сосуд стиля Дайги 8b; 2 - Сосуд стиля Касори Е; 3 - Сосуд стиля Каракусамон. Фото из архива авторов

скую форму; 4) выпуклое тулово с плавно сужающейся шейкой и отогнутой горловиной (ближе к баночной форме); 5) выпуклое тулово с плавно сужающейся шейкой и вогнутой вовнутрь горловиной. По форме венчика всю керамику можно разделить на два типа: с плоским и волнообразным венчиком. По мере развития декоративной традиции Дайги отмечается изменение размеров волнообразного венчика: от небольшого и слегка волнистого венчика до массивных выступов треугольной и трапециевидной формы.

*Керамика стиля Касори Е*⁷. Стиль Касори Е был введен в научный оборот Яmanoути по материалам раскопа «Е» раковинной кучи Касори (преф. Тиба) и включен в состав его «Общей классификации керамики эпохи дзё:мон», опубликованной в 1937 г. Внутри стиля принято выделять девять фаз, объединенных в четыре этапа – EI, EII, EIII и EIV. Стиль Касори Е получил распространение во второй половине – конце среднего дзё:мона (4280–3905 л. н.) на территории региона Канто и района Косинъэцу (рис. 1). Сосуды данного стиля известны по материалам памятников Ковасимидзу (преф. Тиба), Сюку Хигаси и Симаноуэ (преф. Сайтама) и др.

В отличие от стиля Кацусака, для которого была характерна сложная многосоставная декоративная композиция, в композиции стиля Касори Е отмечается тенденция к упрощению декоративных элементов⁸. Орнамент концентрируется вокруг зоны горловины и выполнен в технике аппликации. Линейные аппликации дополняются элементами штамповки, прокатки и прочерчивания. Декоративная композиция сосудов стиля Касори Е состоит из двух орнаментальных поясов – зона горловины и зона тулова. У некоторых сосудов EI–EII дополнительно выделяется зона шейки, которая представлена неорнаментированным поясом. На протяжении первой половины существования стиля поверхность тулова покрывалась

⁷ Хосода 2008.

⁸ Иванова 2014, 31–32.

фоновым орнаментом (штамп-стерженек, обмотанный веревкой, шнур двухуровневой веревки).

На раннем этапе существуют две локальные традиции: в западной части Канто поверх фонового орнамента из оттисков штампа-стерженька наносился горизонтально расположенный рельефный орнамент «S»-образной формы; в восточной части – фоновый орнамент из веревочного штампа дополнялся изогнутым рельефным узором. Во время поздних этапов наблюдается использование шнура трехуровневой веревки в качестве заполняющего орнамента. По мере развития стиля в структуре композиции отдается предпочтение узкому орнаментальному поясу зоны горловины и увеличению неорнаментированного пояса вокруг шейки. На протяжении всего стиля, наряду с фоновым орнаментом, внутри зоны тулова применяются узоры из свисающего жгута, между которыми расположены прямые или волнообразные линейные аппликации и прочерченные линии.

Внутри декоративной композиции стиля Касори E можно выделить горизонтально расположенный рельефный орнамент «S»-образной формы; зонированный орнамент прямоугольной формы; узор из спиралей; узор из свисающего жгута; аппликации из прямых либо волнообразных линий; прочерченный орнамент, узор в форме подковы (или перевернутой буквы «U») (рис. 2, 2). Со временем существования этапа Касори EII связано появление керамики группы Рэнкомон, под влиянием которого в орнаменте сосудов Касори EII появляется узор из непрерывных дугообразных линий. На протяжении финального этапа стиля Касори E (EIV) центральным элементом декоративной композиции становится спиралевидный орнамент, дополненный элементами «J»-образной, овальной и зубчатой (зигзагообразной) формы. У некоторых сосудов данного этапа встречаются декоративные выступы и ручки зооморфной формы, преимущественно в виде «клюва» либо «головы птицы». Зооморфные выступы, изображающие «голову птицы», известны по материалам памятников преф. Гумма, Сайтама, Тотиги и Токио.

Подавляющее большинство сосудов стиля *Касори E* представлено типом фукабати профилированной формы, с расширяющимися от дна к венчику стенками, очерченной шейкой, вогнутой горловиной и ровным венчиком. Реже встречаются горшки *фукабати* с расширяющимися от дна к венчику стенками, очерченной шейкой, отогнутой горловиной и ровным венчиком.

*Керамика группы Каракусамон или стиль «Арабеска»*⁹. В конце среднего дзёмон на территории центральной и южной части преф. Нагано появляется керамика, орнаментированная геометрическими узорами из рельефных и прочерченных линий, с крупными элементами из спиралей, которая была названа общим термином «Каракусамон» или стиль «Арабеска» (рис. 1). Стиль был выделен в отдельную группу в 1979 г. и на сегодняшний день известен по материалам 25–30 памятников, среди которых Хидзири Иси, Уэкидо, Кумакубо и др. По стилю имеется несколько дат в интервале 4240–4160 л. н.

Внутри комплекса выделяют два локальных варианта – керамика группы Каракусамон р-на Тю:син и керамика группы Каракусамон р-на Симоина. Оба вида развиваются параллельно и подразделяются на четыре фазы (I–IV). На раннем этапе развития стиля в орнаменте наблюдаются элементы, характерные для ком-

⁹ Ёсикава 2008.

плексов Идодзири и Сори (аппликации из изогнутых линий). Во второй половине существования стиля Каракусамон в композиции появляются декоративные элементы, характерные для комплексов Касори Е и Дайги (зонированный орнамент).

Декоративная композиция группы Каракусамон р-на Тю:син формируется из многочисленных изогнутых рельефных линии, форма которых напоминает «складки» (рис. 2, 3). Также можно отметить орнамент из линейных аппликаций, имитирующих плетение веревки, аппликаций дугообразной формы, концы которых закручены в спираль, крупных спиралевидных элементов и рельефного орнамента, имитирующего форму «костей предплечья». Данный мотив использовался для вертикального деления сосуда на части. В его основе лежит аппликация из широкого жгута, поверхность которого разделялась на две части глубоко прочерченной (вогнутой) линией. На конце линии закручивались в спираль. Мотив из гипертрофированных спиралей представлен разными вариациями: одиночными, парными и комбинированными. Орнамент керамики группы Каракусамон р-на Симоина представлен узором из небольших рельефных линий и узором из свисающего жгута, в том числе закрученного в спираль. Во время фазы II появляется зонированный орнамент из соединенных дугообразных линий.

Фоновый орнамент и заполняющий орнамент представлен рядами прочерченных линий (гребенка), которые расположены в вертикальном, диагональном, горизонтальном и ёлочном порядке. Также встречается фоновый орнамент из насечек и пунктира. Во второй половине существования группы Каракусамон появляется заполняющий орнамент из отисков одно- и двухуровневой веревки. Промежутки между зонированными элементами затирались. С точки зрения морфологической структуры, на протяжении первой и второй фазы можно отметить сосуды с четко выделенной горловиной и зауженной шейкой. Начиная с фазы III, доминирующую позицию занимают глубокие горшки *фукабати* без выделенной горловины. Орнамент концентрируется вокруг зоны тулова, в то время как зона горловины представлена неорнаментированным поясом.

Информация об открытии целого «нового мира» раннего наскального искусства в карстовых массивах на острове Сулавеси (Индонезия) стала появляться на страницах популярных изданий, в Интернете и в докладах археологов на международных конференциях с начала 2000-х гг. Речь шла об изображениях животных (в частности, самки бабирусы¹⁰) и трафаретных отпечатков человеческих ладоней¹¹. Настоящая сенсация грянула тогда, когда были опубликованы датировки кальцитовых натёков, перекрывающих изображения – от 17,5 до 40 тыс. л. н., что позволило ряду специалистов утверждать о независимом и даже более раннем появлении пещерного искусства в островной части Юго-Восточной Азии по сравнению с классическими пещерными галереями Западной Европы¹². Так, например,

¹⁰ Babyrusa babirusa – вид млекопитающих из семейства свиней, самцы которых отличаются гипертрофированными размерами верхних и нижних клыков. Отсюда и второе название – babi rusa – «свинья-олень» на малайском языке. В настоящее время водятся только на Сулавеси и нескольких небольших соседних островах.

¹¹ Черемисин 2015.

¹² Aubert et al. 2014, Gibbons 2014, Habu et al. 2017, 146, 148.

уже упоминавшиеся изображение бабируссы в пещере Леанг Тимпусенг датируется временем не менее 35,4 тыс. л. н., а другой рисунок (возможно, свиньи) – 35,7 тыс. л. н. Напомним, что возраст одного из самых известных изображений в пещере Шовэ во Франции (т.н. сражающиеся носороги) соотносится с радиоуглеродной датой 32410 ± 720 л. н.

Справедливости ради следует отметить, что в данном случае речь идет не столько об «открытии» наскальных изображений на острове Сулавеси, сколько об их датировке. Первые систематические сведения о пещерной живописи в южной части острова Сулавеси содержатся еще в работе Х. ван Геекерена «Каменный век Индонезии» (1957). Он весьма подробно описывает исследования конца февраля – начала марта 1950 г. в пещере Леанг Патта («Пещера рисунков»), приводит фотографию изображения «кабана» (?), упоминает о целой серии «отпечатков рук» как в этой пещере, так и в ряде других, включая Бурунг и Леанг Хари («Пещера пальцев») (рис. 3, 1–2)¹³. Сам ван Геекерен соотносил рисунки со временем мезолита-неолита и т.н. культурой «Тоала» с выразительной каменной микроиндустрией.

На сегодняшний день ареал известных местонахождений (пещеры, скальные навесы) с древней живописью в островной части Юго-Восточной Азии не ограничивается только островом Сулавеси (более 200!), они зафиксированы на островах Ява (Букиит Булан, Гуа Харимау), Калимантан (Борнео) (Бату Кап), Флорес (Сунгай Тата), а также в Новой Гвинее (Балием) и Восточном Тиморе (рис. 4).

При этом речь идет о нескольких хронологических пластах живописи, которые специалисты дифференцируют, в первую очередь, именно по стилистической манере исполнения.

Первый древнейший по времени пласт и одновременно специфический стиль (изображения животных и отпечатки ладоней, выполненные с преобладанием красного пигмента) – палеолитический (финальноплейстоценовый). Примечательно, что его датировки соотносятся с возрастом наиболее ранних находок *Homo sapiens* в островной части Юго-Восточной Азии. Речь идет о т.н. «Deer Skull» – фрагментах черепа их пещерного комплекса Ниа (остров Борнео) с серией AMS в диапазоне 45–39 тыс. л. н.¹⁴, что позволяет в качестве гипотезы связать возникновение наиболее древнего пласта наскальной живописи с появлением в этом регионе человека современного вида.

Второй пласт наскальной живописи предварительно связывается исследователями с уже упоминавшейся выше микролитической культурой (индустрией) «Тоала», возраст которой на сегодняшний день определяется в рамках 8–2 (1,5) тыс. л. н.¹⁵. Большая часть памятников сосредоточена на острове Сулавеси и относится к донеолитическому (бескерамическому) этапу. Предполагается, что носители этой культуры оставили целую серию рисунков в прибрежных пещерных и скальных навесах (например, Леанг Джинг), которые отличаются контурным (также красным пигментом, но без заполнения, в отличие от палеолитических изображений) стилем антропоморфных и зооморфных персонажей¹⁶.

¹³ Van Heekeren 1952, 1957, 96, Pl. 31–32. На приводимой Х. ван Геекереном фотографии рисунка – самец бабируссы с четко просматривающимися клыками.

¹⁴ Barker 2016.

¹⁵ Bulbeck 2000.

¹⁶ Taçon et al. 2018, 35.



1



2

Рис. 3. Островная часть Юго-Восточной Азии. Комплексы с наскальной живописью, упоминаемые в тексте: 1 – Леанг Темпусенг, Леанг Патга, Бурунг, Леанг Хари, Сампеанг 1, Леанг Джинг (Сулавеси); 2 – Букит Булан, 3 - Гуа Харимау (Ява); 4 – Бату Кап, 5 - Ниа (Борнео); 6 – Ватувэй (Флорес); 7 – Балием (Новая Гвинея); 8 - Маларрак (Арнемленд, Австралия)



Рис. 4. Наскальные рисунки на острове Сулавеси по данным Х. ван Геекерена: 1 – Изображение «кабана» (самец бабируссы), пещера Леанг Патта; 2 – Негативный отпечаток ладони, пещера Бурунг (по: van Heekeren 1957, Pl.31-32)

Третий ранний пласт рисунков на Сулавеси (например, Сампенг 1) – мелкие и средние антропоморфные, зооморфные и символические изображения, часто объединенные в сцены (охота, танец, маски) и нанесенные на поверхности черным пигментом (уголь?). Они имеют аналогии на других островах Индонезии, а также в Малайзии (штат Саравак на острове Борнео), что частью исследователей связывается с австронезийской миграцией (с территории Южного Китая и Тайваня) в островную часть Юго-Восточной Азии около 4 тыс. л. н., с периодами неолита и палеометалла. Другие специалисты справедливо указывают на возможность местного происхождения данного стиля.

И, наконец, еще один специфический стиль наскальных изображений – поздний, датируемый XIV–XVI вв., иллюстрирующий культурные связи населения острова Сулавеси с северным побережьем Австралии. Это серии схематичных рисунков, на которых, тем не менее, четко просматриваются такие характерные для Сулавеси культурные элементы, как лодки с парусом («*пераху*») и железные ножи с изогнутой ручкой («*бади*»). Аналогичные изображения ножей известны по памятникам с наскальной живописью в Арнемленде (Северная территория, Австралия), например, памятник Маларрак¹⁷.

«Стиль игры», «стиль речи», «стиль одежды» и т.д. – формат применения этого термина необычайно широк, он ни в коей мере не ограничивается сферами

¹⁷ May et al. 2013.

искусства или археологии¹⁸. В контексте нашей работы под «стилем» мы подразумеваем, в первую очередь, инструмент исследователя¹⁹, который позволяет производить анализ и интерпретацию археологических материалов как массовых коллекций, так и уникальных артефактов.

Применительно к материалам «стиль» – это, прежде всего, не технологическая характеристика, а исключительно визуальная, внешняя узнаваемость, неповторимость, способ, которые посредством формы, цветового решения, размеров, орнаментики, знакового персонажа или предмета и др. могут произвести визуальный эффект – контактный и/или дистанционный²⁰.

В случае с дзёмонской керамикой мы вправе интерпретировать внешние особенности не только как проявление локальных стилей, но и как один из способов территориальной дифференциации различных групп населения в пределах острова Хонсю. Такую же роль играют украшения, раскраска тела, татуировка и т.д. В случае с наскальной живописью мы имеем дело с маркированием и закреплением за определенными группами охотников-собирателей сакральных мест (пещер, скальных навесов), которые использовались для ритуалов или погребений.

И, наконец, выделение «стилей» в искусстве древних культур тихоокеанского бассейна позволяет с уверенностью говорить о существовании на самых разных этапах (начиная с позднего палеолита) особых групп мастеров (специалистов)²¹, работавших в рамках «престижных технологий».

БЛАГОДАРНОСТИ

Авторы выражают искреннюю благодарность своим зарубежным коллегам – профессорам Й. Каномата (Университет Тохоку), Т. Цуцуми (Музей Дзёмона Асама), Ш. Ито (Университет Сейнан гакуин), а также М. Сприггсу и Д. Балбеку (Австралийский национальный университет) за помощь с литературой и ценные комментарии относительно сюжетов настоящей статьи.

ЛИТЕРАТУРА

- Ёсикава, К. 2008: Каракусамон кэн доки (Керамика группы Каракусамон). В сб.: Т. Кобаяси (ред.), *Со:ран дзё:мон доки (Справочник по керамике дзё:мон)*, 436–443 (на яп. яз.).
- Иванова, Д. А. 2014: Сравнительный анализ керамики Среднего дзёмона на территории о. Хонсю. *Гуманитарные науки в Сибири* 2, 30–33.
- Кобаяси, Т. 2008: Дзё:мон доки-но ё:сики то катасики то кататисики (Стиль, тип и форма керамики дзё:мон) В сб.: Т. Кобаяси (ред.), *Со:ран дзё:мон доки (Справочник по керамике дзё:мон)*, 2–12 (на яп. яз.).
- Лбова, Л.В., Табарев, А.В. 2009: *Искусство, культура, ритуал. Происхождение и ранние этапы*. Новосибирск.
- Накано, С. 2008: Дайги 7а–8b сики доки (Керамика стилей Дайги 7а–8b). В сб.: Т. Кобаяси (ред.), *Со:ран дзё:мон доки (Справочник по керамике дзё:мон)*, 352–359 (на яп. яз.).

¹⁸ Интересно в этой связи проследить использование и других образных терминов – например, «почерк» или «манера».

¹⁹ Табарев, Иванова 2018.

²⁰ Лбова, Табарев 2009.

²¹ Табарев 2008.

- Табарев, А.В. 2008: Престижные технологии, промысловые ритуалы и комплексные общества эпохи камня, Дальний Восток России. В сб.: А.Н. Попов (ред.), *Неолит и неолитизация бассейна Японского моря: Человек и исторический ландшафт*. Владивосток, 218–224.
- Табарев, А.В. 2012: Змеи, маски и танцующие шаманы: на перекрестках неолитических миров древней Пасифики. В сб.: В.И. Молодин, М.В. Шуньков, В.Е. Ларичев, С.П. Нестеров (ред.), *Дальневосточно-сибирские древности. Сборник научных трудов, посвященный 70-летию со дня рождения В.Е. Медведева*. Новосибирск, 96–105.
- Табарев, А.В., Иванова, Д.А. 2018: Погребения, керамика, раковинные кучи: из истории изучения памятников эпохи Дзё:мон, Японский архипелаг. *Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке* 2/44, 36–42.
- Хосода, М. 2008: Касори Е сики доки (Керамика стиля Касори Е). В сб.: Т. Кобаяси (ред.), *Со:ран дзё:мон доки (Справочник по керамики дзё:мон)*, 410–417 (на яп. яз.).
- Черемисин, Д.В. 2015: Наскальная живопись Сулавеси: 40 тысяч лет спустя. *Наука из первых рук* 1/61, 25–27.
- Aubert, M., Brumm, A., Ramli, M., Sutikna, T., Saptomo, E.W., Hakim, B., Morwood, M.J., van den Bergh, G.D., Kinsley, L., Dosseto, A. 2014: Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia. *Nature* 514/7521, 223–227.
- Barker, G. 2016: *Archaeological Investigations in the Niah Caves, Sarawak, 1954–2004*. Cambridge.
- Bulbeck, D. 2000: Culture History of the Toalean of South Sulawesi, Indonesia. *Asian Perspectives* 1–2/39, 71–108.
- Gibbons, A. 2014: Indonesian cave art may be the world's oldest. *Science Magazine* 346, 1447.
- Habu, J., Lape, P.V., Olsen, J.W. (ed.) 2017: *Handbook of East and Southeast Asian Archaeology*. New York.
- van Heekeren, H.R. 1952: Rock-paintings and other prehistoric discoveries near Maros (South West Celebes). *Laporan Tahunan Dinas Purbakala* 1950, 22–35.
- van Heekeren, H.R. 1957: *The Stone Age of Indonesia, deel XXI of Het Koninklijk Inst. Voor Taal, Land En Volkenkunde*. The Hague.
- May, S.K., Taçon, P.S.C., Paterson, A., Travers, M. 2013: The World from Malarrak: Depictions of South-East Asian and European subjects in rock art E.W. from the Wellington Range, Australia. *Australian Aboriginal Studies* 1, 45–56.
- Taçon, P.S.C., Ramli, M., Hakim, B., Brumm, A., Aubert, M. 2018: The contemporary importance and future of Sulawesi's ancient rock art. *Terra Australis* 48, 31–42.

REFERENCES

- Aubert, M., Brumm, A., Ramli, M., Sutikna, T., Saptomo, E.W., Hakim, B., Morwood, M.J., van den Bergh, G.D., Kinsley, L., Dosseto, A. 2014: Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia. *Nature* 514/7521, 223–227.
- Barker, G. 2016: *Archaeological Investigations in the Niah Caves, Sarawak, 1954–2004*. Cambridge.
- Bulbeck, D. 2000: Culture History of the Toalean of South Sulawesi, Indonesia. *Asian Perspectives* 1–2/39, 71–108.
- Cheremisin, D.V. 2015: Naskal'naya zhivopis' Sulavesi: 40 tysyach let spustya [Sulawesi rock art: 40,000 years after]. *Nauka iz pervykh ruk [Science from First Hands]* 1/61, 25–27.
- Gibbons, A. 2014: Indonesian cave art may be the world's oldest. *Science Magazine* 346, 1447.
- Habu, J., Lape, P.V., Olsen, J.W.: (ed.) 2017: *Handbook of East and Southeast Asian Archaeology*. New York.

- van Heekeren, H.R. 1952: Rock-paintings and other prehistoric discoveries near Maros (South West Celebes). *Laporan Tahunan Dinas Purbakala 1950*, 22–35.
- van Heekeren, H.R. 1957: The Stone Age of Indonesia. *Deel XXI of Het Koninklijk Inst. Voor Taal, Land En Volkenkunde*.
- Hosoda, M. 2008: Kasori E shiki doki [Keramika stilya Kasori E]. In: T. Kobayashi (ed.), *Sōran Jōmon doki [Spravochnik po keramike dzye:mon]*, 410–417 [In Japanese].
- Ivanova, D. A. 2014: Sravnitel'yy analiz keramiki Srednego dzyemona na territorii o. Khonsyu [Comparative analysis of the Middle Jōmon period on the territory of Kyushu Island]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri [Humanities in Siberia]* 2, 30–33.
- Kobayashi, T. 2008: Jōmon doki no Yōshiki to Katashiki to Katachishiki [Stil', tip i forma keramiki dzye:mon]. In: T. Kobayashi (ed.), *Sōran Jōmon doki [Spravochnik po keramike dzye:mon]*, 2–12 [In Japanese].
- Lbova, L.V., Tabarev, A.V. 2009: *Iskusstvo, kul'tura, ritual. Proishozhdenie i rannie etapy [Art, Culture, and Ritual. Origin and Early Stages]*. Novosibirsk.
- May, S.K., Taçon, P.S.C., Paterson, A., Travers, M. 2013: The World from Malarrak: Depictions of South-East Asian and European subjects in rock art from the Wellington Range, Australia. *Australian Aboriginal Studies* 1, 45–56.
- Nakano, S. 2008: Daigi 7a – 8b shiki doki [Keramika stilya Daigi 7a–8b]. In: T. Kobayashi (ed.), *Sōran Jōmon doki [Spravochnik po keramike dzye:mon]*, 352–359 [In Japanese].
- Tabarev, A.V. 2008: Prestizhnye tekhnologii, promyslovye ritualy i kompleksnye obshchestva epokhi kamnya, Dal'niy Vostok Rossii [Prestige technologies, craft rituals, and complex societies of the Stone Age, Russian Far East]. In: A.N. Popov (ed.), *Neolit i neolitizatsiya basseyna Japonskogo morya: Chelovek i istoricheskiy landshaft [Neolithic and Neolithization of the Japanese Sea Basin: Man and Historical Landscape]*. Vladivostok, 218–224.
- Tabarev, A.V. 2012: Zmei, maski i tantsuyushhie shamany: na perekrestkakh neoliticheskikh mirov drevnej Pasifiki [Snakes, masks, and dancing shamans: on the Neolithic crossroads of Pacifica]. In: V.I. Molodin, M.V. Shun'kov, V.E. Larichev, S.P. Nesterov (eds.), *Dal'nevostochno-sibirskie drevnosti. Sbornik nauchnykh trudov, posvyashhennyy 70-letiyu so dnya rozhdeniya V.E. Medvedeva [Far-eastern-Siberian Antiquities. Collection of articles in honor of 70th anniversary of V.E. Medvedev]*. Novosibirsk, 96–105.
- Tabarev, A.V., Ivanova, D.A. 2018: Pogrebeniya, keramika, rakovinnnye kuchi: iz istorii izucheniya pamyatnikov epokhi Dzjo:mon, Yaponskiy arhipelag [Burials, pottery, shell mounds: from the history of Jōmon sites investigations, Japanese Archipelago]. *Gumanitarnye issledovaniya v Vostochnoy Sibiri i na Dal'nem Vostoke [Humanitarian Studies in Eastern Siberia and Far East]* 2/44, 36–42.
- Taçon, P.S.C., Ramli, M., Hakim, B., Brumm, A., Aubert, M. 2018: The contemporary importance and future of Sulawesi's ancient rock art. *Terra Australis* 48, 31–42.
- Yoshikawa, K. 2008: Karakusamon ken doki [Keramika gruppy Karakusamon]. In: T. Kobayashi (ed.), *Sōran Jōmon doki [Spravochnik po keramike dzye:mon]*, 436–443 [In Japanese].

ART OF THE ANCIENT CULTURES OF THE PACIFIC: HIGHLIGHTING OF
“LOCAL STYLES” EXPERIENCE

Andrey V. Tabarev, Darya A. Ivanova

Institute of Archaeology and Ethnography SBRAS, Novosibirsk, Russia
olmec@yandex.ru; Nightliro@bk.ru

Abstract. This article is devoted to the problems of analysis, interpretation and terminological tools used in the study of various categories of art in the ancient cultures of the Pacific basin.

Based on the examples of the original ceramic complexes of Daigi, Kasori and Karakusamon of the Middle Jōmon period (5000–4000 BP) on Honshu Island, Japanese archipelago and rock art sites (from the Late Paleolithic to the Middle Ages – 40000 BP to XIV–XVI centuries) in the island part of Southeast Asia (Sulawesi, Java, Flores, New Guinea) and Northern Australia (Arnhemland), author demonstrates the experience of using the term “style” in the selection of local traditions and multitemporal layers of images (Paleolithic, pre-Neolithic, Austronesian, and Medieval). Little-known to Russian specialists information on the history of the discovery and the first attempts of typological and chronological interpretations of ceramics and cave paintings in the Pacific basin in the early – first half of the 20th century is presented, as well as the issues of inter-regional and inter-territorial contacts and their different reflection in the visual style.

In the analysis of archaeological materials, both with mass collections and individual finds, and, first of all, objects of art stylistic (external) features (shape, colors, size, ornamentation, methods of exposure) are extremely important. In contrast to the technological characteristics that reflect the evolution of technical skills, the stylistic ones are associated with individual (as well as group) aesthetic and decorative preferences, and visual effect, which sought to achieve by the ancient experts.

Keywords: Pacific basin, Japan, Southeast Asia, Jōmon, ceramic, rock art, styles
