ТРУДЫ МУЗЕЯ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ СИБИРИ
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Ю.Н. Есин

ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО СИБИРИ: САМУСЬСКАЯ КУЛЬТУРА

Том
II

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ХАКАССКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ

ТРУДЫ МУЗЕЯ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ СИБИРИ
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Том II

Ю.Н. Есин

ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО СИБИРИ: САМУСЬСКАЯ КУЛЬТУРА

Координатор проекта и научный редактор
Ю.И. Ожередов

Томск
2009

УДК 903.27
ББК 63.4 (2)
Е83

Есин Ю.Н.
Е83 ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО СИБИРИ: САМУСЬСКАЯ КУЛЬТУРА: Труды музея археологии и этнографии Сибири. Т. II. – Томск: Томский государственный университет, 2009. – 526 с.

ISBN 5-94621-293-X

Книга посвящена искусству самусьской археологической культуры – одному из самых ярких и загадочных явлений в истории искусства Северной Азии. Оно появилось в Приобье около 4 тыс. лет назад в уже сложившемся виде вместе с технологией производства передового для своего времени бронзового оружия сейминско-турбинского типа. Его принесли мигранты с территории Центральной Азии, выражавшие в нем свои представления о мире. Рассматриваются история изучения, методы анализа и интерпретации, социальная функция, семантика основных изображений, проводится сравнительный анализ с окуневским искусством и другими изобразительными традициями Азии. Важной частью издания является Свод материалов по искусству самусьской культуры, включающий описание и прорисовки около 500 фрагментов керамических сосудов, скульптурных изображений из камня, литейных форм и изображений из бронзы.

Для историков, археологов, культурологов, искусствоведов и всех читателей, интересующихся древним искусством и культурой Азии.

Esin Yu.N.
ANCENT ART OF SIBERIA: THE SAMUS CULTURE: Proceedings of Siberian museum of archaeology and ethnography of Tomsk State University. Part. II. – Tomsk: Tomsk State University, 2009. – 526 p.

This book is devoted to the art of the Samus archaeological culture – one of the striking and mysterious phenomenona of the Nothern Asia art history. It appeared in the Ob basin about four thousand years ago jointly with the technology of making foremost bronze arms of Seyma-Turbino type. It was broght by migrants from Central Asia, who conveyed their ideas about the world in it. This work reviews the history of the Samus art study, the methods of their analysis and interpretation, their social function, and the semantics of their fundamental images. It provides a comparative analysis with Okunev art and the other art traditions of Asia. An important part of the publication is a summary of the materials for the Samus culture, which details approximately 500 fragments of ceramic vessels, stone sculptures, casting moulds, and bronze plates.

The book appeals to historians, archaeologists, art historians and anyone interested in the ancient art and culture of Asia.

УДК 903.27
ББК 63.4(2)

Рецензенты:
доктор исторических наук Я.А. Шер
доктор исторических наук Е.В. Антонова

Книга подготовлена при частичной финансовой поддержке
РГНФ (проект № 07-01-63507а/Т) и Фонда Президента РФ (МК-1015.2007.6).

Утверждено к печати Ученым советом
Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории

ISBN 5-94621-293-X

© Ю.Н. Есин, 2009

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящим изданием продолжена серия «Труды Музея археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета», первый том которой увидел свет в 2003 г. по случаю 120-летия музея. С тех пор прошло шесть лет, за время которых Музеем подготовлено два издания новой серии, именуемой «Сборник Музея археологии и этнографии Сибири им. В.М. Флоринского Томского государственного университета», отличающейся от серии «Труды...» концептуальным подходом: «Сборники» формируются по тематическому признаку и включают работы, написанные по источникам, хранящимся в самых разных учреждениях на территории России и за ее пределами, а «Труды...» строятся по принципу обязательной принадлежности собраниям Музея Томского университета материалов, положенных в основу публикаций.

Авторство настоящей монографической работы, подготовленной кандидатом исторических наук, заведующим сектором археологии Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы и истории Ю.Н. Есиным, не противоречит издательской линии Музея. Напротив, заявленный принцип здесь точно выдержан, так как исследование проведено на базе находок с поселения, материалы которого более чем на девяносто процентов принадлежат Музею археологии и этнографии Сибири ТГУ. Другая часть коллекций с данного памятника поступила в Томский областной краеведческий музей, а также в музеи ОМГУ и г. Северска.

В ходе работы Ю.Н. Есину удалось изучить весь корпус источников, что во многом обусловило успех исследования. Разобщенность коллекций по разным учреждениям, как известно, препятствует видению материала во всей его полноте и многообразии. В данном случае автор успешно преодолел это препятствие и собрал полнокровный материал.

К моменту выхода настоящей книги в свет исполнится 55 лет со дня начала раскопок одного из наиболее выдающихся по научной значимости и известных в литературе археологических памятников Западной Сибири и восточной части Евразии в целом – поселения бронзового века Самусь-4.

Открытый на мысу левобережной террасы р. Томь у места впадения в нее р. Камышинки памятник расположился на ул. Флейшмана (прежде Набережной) в пос. Самусь Томского района Томской области. Раскопки, начатые в 1954 г. археологической экспедицией Томского государственного университета под руководством тогда еще совсем молодого археолога, заведующего Музеем археологии и этнографии Сибири ТГУ В.И. Матющенко, продолжались восемь полевых сезонов и дали многочисленный и уникальный материал XVII–XVI–XIII вв. до н.э., послуживший выделению самобытной самусьской культуры. До сих пор это поселение является наиболее репрезентативным и информационно наполненным ее памятником и вместе с тем до конца не понятым источником по духовной культуре населения громадной Турбино-Сейминско-Самусьской общности. Современные знания позволяют предполагать, что Самусь-4 не столько поселение, сколько сакральный или духовный центр целой груп-

пы носителей разнокультурных традиций, предназначенный для идейного оформления производства и распределения бронз в рамках разноплеменной общности, включавшей, судя по всему, целый конгломерат народов широкой территории, объединенных мигрантами индоевропейского круга. При столь широкой изученности отдельных аспектов источник не введен в научный оборот целиком, а многие его составляющие по-прежнему требуют осмысления. Особенно актуальным этот вопрос становится в условиях развития знаний по археологии эпохи бронзы Сибири и Евразии в целом и духовной культуре эпохи бронзы в частности.

Учитывая сложившуюся в науке ситуацию и сообразуясь с собственным видением источника, Ю.Н. Есин в настоящей работе затронул одно из наиболее эффектных и информативных проявлений сферы духовной жизни самусьского общества – его декоративно-прикладное искусство. А точнее, ту сторону духовной составляющей самусьской древности, которую можно понять только через изучение орнаментов керамической посуды, изображений, нанесенных на камни, керамические литейные формы и изделия из бронзы, запечатленные на скалах. Это не означает, что подобная работа не велась ранее. Прежними исследованиями многое уже установлено: известно, что посуда у самусьцев делилась на ритуальную и утилитарную, что первая служила обрядовым целям, но ее на Самусь-4 было, как ни странно, очень много.

Разные авторы решали вопросы технологий бронзовой и керамической индустрии, систематизации и типологии сосудов и изделий из бронзы, орнаментов, а также обсуждали множество других тем из этой области. Однако, в отличие от предшественников, Ю.Н. Есин для воплощения своего замысла впервые использовал практически весь материал по интересующей теме и, что очень важно в данном случае, применил наряду с привычными методами не слишком распространенный в археологии метод структурно-семиотического анализа. Этот метод позволяет рассматривать искусство как некую знаковую систему, обладающую внутренней кодовой структурой и, как всякий другой код, ключом к его раскрытию. Таким образом, исследование выведено на уровень изучения самусьского искусства в плоскости дешифровки древних текстов, записанных орнаментальными знаками-элементами и мотивами. Для полноты и достоверности исследования структурно-знаковый анализ дополняется сравнительно-историческим и типологическим методами.

Посредством приемов семиотического изучения автором достигнута новая ступень в раскрытии внутреннего смыслового содержания источника. Таким образом, исследователь подошел к решению задач, обусловленных внутренним состоянием общества, его мировоззрением, оценкой окружающего мира и собственного места и собственной роли в этом мире. Такие результаты и являются тем критерием исторической правды, к которому стремится любой исследователь прошлого. Думается, что Ю.Н. Есин в своей первой столь крупной индивидуальной работе подошел к критерию исторической истины настолько близко, что не остается сомнений в возможности решения ряда основных проблем этой загадочной культуры.

Хочется особо обозначить историческое совпадение или вселенскую волю, которые совместно или независимо порознь устроили так, что настоящая книга становится подарком к двойному юбилею – Владимира Ивановича Матющенко, которому 29 октября исполнилось бы 70 лет, и 55-летию открытия им поселения Самусь-4.

Ю.И. Ожередов

Посвящается памяти
Владимира Ивановича Матющенко

ВВЕДЕНИЕ

Искусство самусьской археологической культуры эпохи бронзы Западной Сибири является одним из самых ярких, оригинальных и загадочных явлений в истории искусства Северной Азии. Оно появляется в Приобье внезапно, в уже сложившемся виде, как часть нового культурного комплекса, включающего высокоразвитое бронзолитейное и керамическое производство, передовые и совершенные для своего времени формы оружия сейминско-турбинского типа, сложные ритуально-мифологические представления. Наиболее известно самусьское искусство по рисункам, прочерченным перед обжигом на поверхности ритуальных сосудов. Однако кроме декора сосудов, оно включает изображения из камня и бронзы, декор на литейных формах орудий, наскальные рисунки, объединяемые в единый комплекс используемыми изобразительными элементами и правилами их сочетания. Недолго просуществовав, эта изобразительная традиция растворяется в бескрайних северных таежных просторах, чтобы вновь напомнить о себе спустя столетия искусством кулайской культуры эпохи железа.

Начало изучения самусьского искусства связано с именем выдающегося сибирского археолога Владимира Ивановича Матющенко, много лет посвятившего исследованию древнего поселения возле пос. Самусь в Томском районе Томской области, по названию которого культура и получила свое наименование. Помимо В.И. Матющенко, самусьское искусство изучалось М.Ф. Косаревым, В.И. Молодиным, И.Г. Глушковым и другими учеными, сформировавшими о нем современные представления. Однако несмотря на широкий резонанс открытий на Самусь-4 и достигнутые в изучении этого искусства результаты, оно все еще остается малоизвестным и малопонятным даже узкому кругу специалистов по археологии Западной Сибири. Отчасти это связано с тем, что в исследовательских целях использовалась лишь часть имеющихся материалов, в ряде случаев прорисовки изображений были недостаточно точны. Кроме того, опыт предшествующего изучения был основан преимущественно на анализе антропоморфных и зооморфных изображений, а этого недостаточно, т.к. они являются только частью знаковой системы. Как единый комплекс, отражающий разные аспекты одной изобразительной и ритуально-мифологической системы, самусьские материалы практически не изучались. Поэтому система изобразительных элементов и персонажей самусьского искусства не была в полной мере выделена и проанализирована.

Смысл самусьских изображений реконструировался на основе различных инокультурных материалов, степень близости которых определялась субъективно, поэтому имеющиеся интерпретации нельзя считать в достаточной мере надежными. Элементы структурно-семиотического подхода, применявшиеся в ряде работ, играли вспомогательную роль по отношению к сравнительно-историческому методу, что

обусловило их низкую эффективность. Поэтому внутренние информативные возможности самусьского искусства как знаковой системы в должной мере не использованы. Эта ситуация напрямую связана и с неразработанностью методов интерпретации, которые требуют особого внимания. Необходимо на новом уровне изучить соотношение с искусством эпохи бронзы соседних территорий, в частности окуневской изобразительной традицией. От характера такого соотношения во многом зависит решение вопроса о происхождении самусьского искусства и его хронологии.

С учетом перечисленных проблем целью данной работы стало изучение искусства самусьской культуры Приобья как знаковой системы и источника, отражающего ритуально-мифологические представления и культурно-исторические процессы, что предполагает решение следующих задач:

– создание свода материалов по искусству самусьской культуры на основе точных прорисовок по контактным копиям при учете максимального числа различных типов и вариантов изображений на различных объектах;

– разработку методов структурно-семиотического анализа и интерпретации самусьской и типологически близких ей знаковых систем Северной и Центральной Азии;

– структурно-семиотический анализ самусьского искусства как знаковой системы с целью выявления и классификации набора используемых изобразительных элементов, изучения правил их сочетания;

– изучение трансформации самусьского искусства как знаковой системы с течением времени и выявление влияющих на нее факторов;

– реконструкция семантики и прагматики основных типов изобразительных текстов на основе внутренних информативных возможностей самусьского искусства;

– проведение сравнительно-исторического анализа самусьского искусства для изучения его истоков и исторической судьбы, уточнения хронологии.

С целью решения поставленных задач самусьская изобразительная традиция должна исследоваться как предназначенная для коммуникации моделирующая знаковая система, состоящая из ограниченного набора знаков определенного стиля с определенными правилами сочетания. Изучение этой системы будет базироваться на использовании метода структурно-семиотического анализа, позволяющего объективно выявлять изобразительные элементы, являющиеся единицами отношений изобразительных текстов, и изучать инвариантную структуру изображений. Структурно-знаковый анализ дополняется использованием сравнительно-исторического и типологического методов.

Территориально работа ограничивается в основном районами распространения памятников самусьского искусства, т.е. охватывает бассейн р. Обь от Новосибирского водохранилища на юге до р. Васюган на севере. В плане аналогий учитываются изображения из других регионов Евразии. Появление самусьского искусства в Приобье связано со временем не позднее конца III – начала II тыс. до н.э.

В работе учтены материалы 16 памятников разного типа (поселения, погребения, петроглифы, случайные находки), которые включают более 500 фрагментов самусьских сосудов, литейных форм, изделий из камня, бронзы, наскальных изображений. Основную их часть составляют фрагменты около 400 керамических сосудов,

отобранных и скопированных контактным способом в процессе работы с археологическими коллекциями поселения Самусь-4, хранящимися в МАЭС ТГУ, ТОКМ, музее г. Северска, МАЭ ОмГУ. Также задействованы изучавшиеся автором изображения окуневской культуры Минусинской котловины и опубликованные памятники искусства Западной, Восточной, Южной Сибири, Урала, Центральной и Западной Азии. С целью унификации обозначения памятников, имеющих в названии номер, в книге принято использование арабских цифр (оригинальные написания различных авторов, использовавших как арабские, так и римские цифры, представлены в библиографическом списке).

* * *

Данная книга подготовлена на основе кандидатской диссертации, защищенной в 2004 г. в Институте археологии и этнографии СО РАН (г. Новосибирск). Я очень признателен научному руководителю, доктору исторических наук Ю.С. Худякову, и академику РАН В.И. Молодину, заведовавшему сектором археологии бронзового и железного веков Сибири, за поддержку предпринятого исследования, а также всем сотрудникам сектора и института, участвовавшим в обсуждении работы, подготовке и проведении самой защиты. Я благодарен своим оппонентам, докторам исторических наук Я.А. Шеру и А.П. Бородовскому, кандидату исторических наук И.А. Дуракову, за плодотворный обмен мнениями. Я постарался учесть в тексте их пожелания, хотя не всегда мог последовать их советам. В памяти остались яркие выступления на защите В.И. Матющенко и Ю.Ф. Кирюшина. Большую помощь в работе с источниками мне оказали Ю.И. Ожередов, Я.А. Яковлев, Е.А. Васильев, А.И. Боброва, Г.И. Гребнева, В.В. Бобров, В.В. Михалев, И.В. Рудковский, И.Г. Глушков. А.Н. Савин. Радиоуглеродное датирование самусьских материалов стало возможным благодаря помощи финских и российских коллег – М. Ойнонена, К. Карпелана и С.В. Кузьминых. Всем им я хочу выразить свою искреннюю признательность.

Глава 1

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ ИСКУССТВА САМУСЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ: ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

1.1. Состояние источниковой базы

История изучения самусьского искусства эпохи бронзы Западной Сибири насчитывает более 50 лет. Точкой ее отсчета является 1954 г., когда В.И. Матющенко было начато исследование поселения Самусь-4 в Нижнем Притомье. Закономерным результатом осмысления материалов данного памятника стало выделение в 1964 г. М.Ф. Косаревым самусьской археологической культуры [1964в. С. 5–6]. Коллекции, полученные при раскопках Самусь-4, исключительно богаты материалами, характеризующими различные стороны изобразительной деятельности носителей самусьской культуры. И в количественном, и в качественном отношении они являются базой для изучения самусьского искусства. Эти базовые материалы позднее были дополнены М.Г. Елькиным, Ю.Ф. Кирюшиным, В.И. Молодиным, И.Г. Глушковым, Т.Н. Троицкой, И.В. Рудковским и другими исследователями при раскопках памятников Васюганья, Томского и Новосибирского Приобья. В середине 1990-х гг. новые материалы на Самусь-4 были получены Е.А. Васильевым, раскопавшим неисследованный ранее участок этого уникального памятника.

Подавляющее большинство имеющихся самусьских изображений выполнено на сосудах. При этом самусьский керамический комплекс исследователи разделяют на две основные группы [Матющенко, 1973а. С. 35–36; Косарев, 1981. С. 97–99; Молодин, Глушков, 1989. С. 89–96; Глушков, 1989. С. 13–19]. Первую образуют горшкообразные сосуды с плоским или уплощенным дном, сильно отогнутым наружу венчиком, орнаментированные в отступающе-накольчатой технике (табл. 1, **199**). Вторая включает сосуды баночных форм с приостренным или округлым венчиком и плоским (часто многоугольным) дном, орнаментированные прочерченными линиями. Для декора первой группы характерны наклонные линии под венчиком, которые сочетаются с прямыми или волнистыми горизонтальными линиями отступающей лопатки или гребенки, покрывающими все тулово, зону венчика обычно отделяет ряд ямок. Декор сосудов второй группы с точки зрения набора изобразительных элементов и структуры значительно сложнее. Для нее характерны антропоморфные и зооморфные рисунки, трехъярусность композиции на тулове. Основная масса керамического материала самусьской культуры принадлежит к первой группе. Вторая группа относительно широко представлена лишь на поселении Самусь-4, на других памятниках такие находки малочисленны. Исследователи считают вторую группу керамики культовой, а нали-

чие двух традиций связывают с двумя этническими компонентами самусьской культуры: первая группа продолжает гончарные традиции Западной Сибири более раннего времени и принадлежит местной субстратной основе самусьской культуры, а вторая местных истоков не имеет, соотносится с пришлым, «южным» компонентом [Глушков, 1989. С. 29; Молодин, Глушков, 1989. С. 95]. Соглашаясь в целом с этой концепцией, необходимо отметить, что истоки керамической традиции первой группы остаются пока не вполне ясными, ее однородность также вызывает сомнения. Заслуживает внимания в этой связи, например, сходство некоторых признаков керамики первой группы и керамики эпохи ранней бронзы Верхнего Приобья и Прииртышья, уже отмечавшееся в литературе [Рудковский, 2007. С. 98]. Однако проблемы субстратной основы останутся за рамками данной работы, т.к. носят вполне самостоятельный характер и требуют отдельного серьезного исследования.

Изобразительные элементы, представленные на второй группе керамики, обнаруживают соответствия в декоре самусьских форм для отливки бронзовых орудий сейминско-турбинского типа [Матющенко, 1959. С. 165; Косарев, 1974. С. 59], в изображениях на фигурных бронзовых пластинах [Глушков, 1987а. С. 93; Троицкая, Дураков, Савин, 2001. С. 93] и каменной скульптуре [Есин, 2001. С. 41]. Таким образом, эти предметы оказываются связанными с единой знаковой системой, образуют единый изобразительный комплекс, характеризующий разные стороны одной изобразительной традиции и мировоззренческой системы. Именно этот комплекс избран автором в качестве объекта изучения.

Иногда типичные для данного комплекса изображения на керамике исполнены в отступающе-накольчатой технике, встречаются на сосудах, связанных с гончарными традициями субстратной основы самусьской культуры. Это могут быть рисунки птиц, антропоморфных персонажей (табл. 1, **2**, **88**, **104**, **134** и др.), но чаще всего – наиболее простые композиции приустьевой зоны и дна. Параллельно на тех же сосудах используется трехъярусный принцип построения декора на тулове (табл. 11, **1**; 1, **260**, **318**; 14, 2; 16, **1**; 19, **2**, **3**). На сосудах второй группы иногда появляются поясок ямок или горизонтальная «елочка» под венчиком, горизонтальные пояса оттисков отступающей гребенки на тулове (табл. 1, **101**, **103** и др.). Данные факты свидетельствуют о синтезе «южной» и субстратной традиций в процессе существования культуры. Поскольку для данного исследования более важны не различия в технике орнаментации и рецептуре формовочной массы, а знаковая основа и композиция декора, то сосуды, орнаментированные в отступающе-накольчатой технике, но принадлежащие к тому же знаковому и коммуникативному комплексу, что и сосуды «южной» группы, тоже включаются в круг рассматриваемых источников.

К этому же комплексу отнесены некоторые сосуды, найденные на поселениях с гребенчатой керамикой Тух-Сигат-4 и Тух-Эмтор-4 в Васюганье. Они расположены за пределами предполагаемой другими исследователями северной границы распространения самусьской культуры, проводимой по устью рек Чулым или Чая [Кирюшин, 2004. С. 41]. Трудно согласиться с мнением, что сосуды с декором подобного характера и многоугольными днищами на памятниках Васюганья являются эпохальным явлением и совпадают с самусьской культурой лишь хронологически [Кирюшин, Малолетко, 1979. С. 90]. Детальное сходство некоторых сосудов Тух-Сигат-4 с самусь-

скими Томского Приобья не только по форме и технике орнаментации (отступающая палочка), но и по изобразительным элементам и композиции декора требуют иной оценки. На памятниках Васюганья представлены «южная» изобразительная традиция, адаптированная к субстратной гончарной традиции самусьской культуры, и ее взаимодействие с культурной средой с гребенчатой керамикой (табл. 20, 21).

Ряд изображений на ритуальных сосудах самусьской культуры обнаруживает соответствие и среди петроглифов. Впервые такие аналогии отметили А.П. Окладников и А.И. Мартынов [1972. С. 189]. Более обстоятельно этот вопрос был рассмотрен И.В. Ковтуном, выделившим серию наскальных изображений Притомья, сопоставимых с самусьским искусством [1993. С. 38; 1995. С. 15–16; 2001, табл. 10, 59], и А.И. Мартыновым [1997. С. 22]. Сходство с самусьским искусством отмечено также для некоторых изображений хребта Каратаг в южном Причулымье [Семенов и др., 2000. С. 52]. Несмотря на то, что культурно-хронологическая атрибуция наскальных изображений остается не вполне четкой и требует дальнейшего изучения, в числе источников по самусьскому искусству следует учитывать и петроглифы.

Часть материалов, характеризующих рассматриваемую изобразительную традицию, уже давно введена в научный оборот. Однако при сопоставлении рисунков одного и того же сосуда, выполненных разными исследователями, и сравнении их с оригиналом порой обнаруживаются существенные расхождения не только в пропорциях изображений, но и в наличии или отсутствии тех или иных деталей (рис. 1). Расхождения с оригиналом в значительной степени связаны с тем, что изображения не копировались, а зарисовывались, что увеличивало влияние субъективных факторов на получаемый результат. Вместе с тем для изучения различных вопросов, связанных с любым древним искусством, большое значение имеет именно точность воспроизведения рисунков, учет всех деталей. Поскольку прорисовки самусьских изображений на керамике во многих случаях необходимым уровнем точности не обладают, в качестве первоочередной задачи исследования стояло получение более точных копий, отвечающих современным требованиям.

Самусьские сосуды представлены в основном фрагментами. Целые изделия единичны. В связи с этим еще одним ключевым вопросом является реконструкция структуры частично сохранившихся изображений и орнаментальных зон сосудов. Достоверность реконструкции зависит от учета максимального количества фрагментов той же части других сосудов и схожих изображений. По крупнейшей же коллекции керамики второй группы, происходящей с поселения Самусь-4, ранее в научный оборот было введено лишь около трети имеющихся фрагментов. Недостаточно глубокое изучение материала привело к тому, что некоторые типы изображений реконструированы неверно. В качестве одного из примеров подобного рода можно привести изображение человеческой фигуры внутри полуовала, которое было ошибочно реконструировано как фигура внутри овала [Глушков, 1986а, рис. 77; 1987а. С. 92]. Помимо реконструкции изображений, максимальный учет всех фрагментов необходим для объективной сегментации композиции декора и выделения в его структуре устойчивых изобразительных элементов разного уровня сложности. Например, В.Д. Славнин и И.Г. Глушков в качестве одного из изобразительных элементов зоны венчика самусьских сосудов выделяли рисунок прямоугольника с пересекающимися диагоналя-

ми (рис. 2, *3, 4*). Однако сравнительный анализ различных вариантов декора на венчике позволяет сделать вывод, что знак в виде прямоугольника с пересекающимися диагоналями выделен искусственно. На самом же деле в зоне венчика самусьских сосудов изображались битреугольные фигуры, размещенные между опоясывающими сосуд горизонтальными линиями. Внутренняя часть таких фигур обычно имеет поперечную штриховку (рис. 2, *5, 6*).

Таким образом, в настоящее время самусьское искусство представлено декором керамических сосудов, каменной скульптурой, изображениями на формах для отливки кельтов и наконечников копий, антропоморфными и зооморфными фигурами из бронзы и их литейными формами, сопоставимыми наскальными рисунками. Состояние источников потребовало систематизации всего материала и создания качественно новой документальной базы по самусьскому искусству, которая была бы сформирована на основе более точных копий изображений, более полно учитывала их варианты, объединяла изображения на различных категориях предметов и объектов, с различных памятников. Такой базой, положенной в основу исследования, стал «Свод материалов по искусству самусьской культуры».

1.2. Проблема классификации самусьских изображений

Важность этой операции определяется тем, что от систематизации и классификации напрямую зависит решение многих вопросов реконструкции частично сохранившихся рисунков, идентификации и последующей интерпретации изображений. Классификация самусьских изображений на протяжении ряда лет, по мере получения новых материалов в ходе раскопок Самусь-4, обстоятельно разрабатывалась В.И. Матющенко. Окончательный и наиболее детальный вариант, который на долгие годы стал основополагающим, был изложен в обобщающей монографии по самусьской культуре [Матющенко, 1973а. С. 95–100]. В.И. Матющенко предложил выделить три вида изобразительного творчества самусьской культуры: 1) орнамент сосудов; 2) антропоморфные и зооморфные рисунки на стенках сосудов; 3) скульптура из камня и глины. На наш взгляд, на этом этапе классификации не следует так резко противопоставлять реалистичные изображения на стенках сосудов нереалистичным («орнаменту»), т.к. это тесно связанные элементы декора одного изделия, образующие единый «текст», принадлежащие одному изобразительному языку. Целесообразно также дополнить эту схему изображениями на предметах бронзолитейного комплекса.

Среди антропоморфных рисунков В.И. Матющенко выделял три типа фигур (рис. 3):

1) изображение человека без головы, вместо которой две или три вертикальные линии, а на туловище поперечная штриховка; в рамках этого типа различаются несколько вариантов, которые, однако, выделены по разным основаниям: по различию внутренней структуры и по позиции в декоративной композиции (вертикальное или горизонтальное положение);

2) изображение человека с головой, увенчанной тремя лучами, без рук, с туловищем в виде прямых вертикальных линий; к этому же типу отнесены фигуры человека с головой, но туловищем как у первого типа;

3) изображение, состоящее из головы в виде двух окружностей, вниз от которой идут линии, символизирующие туловище, а по бокам нанесены изогнутые линии, обозначающие распущенные волосы или руки.

Кроме того, В.И. Матющенко были выделены пять типов антропоморфных ликов, встреченных единично. Выделена также группа изображений со «звериными» чертами, которая разделяется на четыре типа: 1) лики в виде театральной маски с «поднятыми вверх ушами», расположенные над тремя вертикальными линиями; 2) лики в виде трех ямок и рельефного носа, расположенные по внешнему краю венчика; 3) лики в виде трех ямок и рельефного носа, расположенные по внутреннему краю венчика (по мнению В.И. Матющенко, это голова медведя); 4) изображение птицы (по мнению В.И. Матющенко, это утка). В отдельный тип выделены изображения из трех вертикальных линий с поперечной штриховкой в верхней части, над которыми нанесены короткие вертикальные линии.

К числу слабых моментов данной классификации относится то, что, несмотря на охват большого количества самусьских изображений, многие варианты в нее не были включены. Следует отметить и некоторую непоследовательность, обусловленную смешением различных принципов выделения типов и вариантов: одни из них выделены исходя из особенностей внутренней структуры, другие – исходя из позиции в декоративной композиции. Например, в отдельные типы выделяются аналогичные лики из трех ямок, но расположенные по разные стороны венчика сосудов; антропоморфные фигуры, расположенные вертикально и горизонтально.

Другая классификация самусьских антропоморфных изображений появилась в ходе их сравнительного анализа с искусством окуневской культуры, который проводила Э.Б. Вадецкая. Она выделила три группы: 1) полные антропоморфные фигуры, т.е. с головой и туловищем; 2) изображения одних туловищ; 3) изображения одних ликов. Сравнивая самусьские антропоморфные изображения, Э.Б. Вадецкая пришла к выводу, что они различаются степенью схематизации. От наиболее полного, на ее взгляд, изображения лика намечены две линии такой схематизации. Одна из них приводит к тому, что лик обозначается тремя вертикальными черточками, другая заканчивается обозначением лица тремя ямками. Крайней степенью стилизации антропоморфных фигур она считала изображения в виде двух заштрихованных треугольников, соединенных вершинами, которые сопоставимы с формой туловища [Вадецкая, 1969. С. 271–274]. Уязвимым моментом этого интересного исследования является недостаточный учет различий между изображениями, в результате чего построенные линии схематизации искусственно объединили не связанные между собой образы.

Спустя некоторое время разработка классификации самусьских изображений была продолжена И.Г. Глушковым. В отличие от В.И. Матющенко, он ограничился исследованием только одной категории предметов – керамических сосудов. Особенность его подхода в том, что изображения на керамике анализировались в контексте выделенных на основе горизонтальной развертки декора трех орнаментальных зон: центральной (дно и придонная часть), срединной (тулово), периферийной (венчик) [Глушков, 1989. С. 22]. Прием развертки декора, удобный для анализа некоторых его аспектов, на наш взгляд, был излишне абсолютизирован, т.к. упускалось из виду, что

днище и стенки плоскодонного сосуда на самом деле расположены в разных плоскостях, т.е. структура оригинального «текста» в развертке искажена.

Среди изображений на тулове сосудов И.Г. Глушков выделял группу человеческих фигур, которые по трактовке туловища и головы подразделил на три типа [1986а, рис. 75. С. 145–146; 1986б. С. 16]. К первому типу отнесены фигуры с руками и ногами, двумя или тремя лучами на месте головы. В рамках этого типа выделяются два вида, различия между которыми связаны с наличием на туловище поперечных горизонтальных линий либо вертикальной осевой. Второй тип отличается от первого наличием головы, трактовкой «туловища» в виде прямых вертикальных линий. К этому типу, вслед за В.И. Матющенко, отнесены также изображения с туловищем в стиле первого типа, а головой второго. Кроме того, ко второму типу причислены рисунки, у которых лик передан «маской с двумя большими ушами», а туловище оформлено либо в виде прямоугольника, либо в виде усеченного внизу полуовала. Ранее В.И. Матющенко относил последний вариант к особому типу в рамках группы изображений со звериными чертами. Третий тип изображений человека, выделенный И.Г. Глушковым, близок первому, но передан не контуром, а с помощью одинарных линий (рис. 4). Изображения, ранее выделявшиеся В.И. Матющенко в третий тип человеческих фигур, И.Г. Глушков считал орнитоморфными. Если первые два типа классификации И.Г. Глушкова являются семантическими, то статус третьего четко не определен. Оценивая предложенную классификацию, следует отметить, что количество выделенных типов и вариантов не соответствуют реальному разнообразию изображений. Неоправданно, на наш взгляд, выделен третий тип, который логичнее рассматривать как еще один вариант в группе изображений первого типа, с которой он неразрывно связан по своей структуре. Вызывает возражение объединение в рамках второго типа рисунков, увенчанных двумя принципиально различными формами ликов.

Новым и, безусловно, положительным моментом исследования является предпринятая И.Г. Глушковым попытка выделить в декоре сосудов устойчивые блоки, включающие несколько изображений. Такие блоки были представлены им в виде трехчастных или двухчастных композиций [Глушков, 1986а, рис. 77, 78; 1986б. С. 16; 1989, рис. 6, 5]. Однако объективность данных схем в плане оценки «веса» элементов и определения центральных и периферийных во многих случаях вызывает сомнения (рис. 5). Например, выделенная композиция из тройной вертикальной линии с биконической фигурой и полуовалом по бокам может быть представлена как две отдельные композиции из биконической фигуры или полуовала с тройными линиями по краям. Вместо композиции из тройной вертикальной линии с антропоморфными фигурами по бокам могла быть схема, в которой центральное место принадлежало антропоморфной фигуре, а тройные линии расположены по краям. Представляется, что некоторые композиции, выделенные И.Г. Глушковым на основе инокультурных ассоциаций, не имеют надежной аргументации в самом материале. Разделение самусьского декора на отдельные блоки должно проводиться на основе анализа внутренних закономерностей самого материала.

Последняя попытка создать логически ясную, с жесткой структурой классификацию всех самусьских антропоморфных изображений, выполненных из различных материалов, учитывающую большое количество вариантов, была предпринята

А.Н. Савиным [2001. С. 127–131]. В основу классификации положено деление самусьских изображений на три типа на основании технологических различий: 1) объемные изображения (каменная скульптура); 2) плоскостные (отливки из бронзы); 3) графические (прочерченные на керамике). Более дробное членение предложено только для третьего типа. Он разделен на три подтипа: а) полные изображения человека; б) схематичные изображения человека; в) изображения личин. Подтипы состоят из видов. Это исследование тоже не лишено недостатков.

Во-первых, классификация А.Н. Савина не нацелена на решение каких-либо исследовательских задач. Ее цели ограничены распределением объектов по группам, удобным для формального учета, поэтому она не выявляет внутренних системных отношений в материале. Во-вторых, антропоморфные изображения анализируются в отрыве от самусьской знаковой системы, в результате толкование и определение места некоторых из них отличается субъективностью. Например, не ясны причины отнесения к антропоморфным образам биконической фигуры и знаков, объединенных в рамках схематизированных изображений человека IV вида, которые не только не являются антропоморфными, но и не имеют ничего общего, что позволяло бы объединять их в один вид. В-третьих, классификация построена на основе прорисовок, многие из которых отличаются неточностью. Например, в отдельный вид выделена антропоморфная фигура с овальной головой (по рисунку И.Г. Глушкова). Однако на самом деле у этой фигуры вместо головы прочерчена одиночная вертикальная линия (рис. 1, *1, 1а*), следовательно, вид выделен ошибочно. В-четвертых, следует отметить, что в классификацию включены не все уже известные и опубликованные графические, каменные и бронзовые фигуры. В-пятых, отсутствует необходимый критический анализ опыта предшественников: классификация А.Н. Савина механически объединяет ранее существовавшие подходы. Этим обусловлено то, что в работе повторяется предложенное И.Г. Глушковым выделение в отдельный вид антропоморфной фигуры с туловищем из одинарной линии. Вслед за В.И. Матющенко один из видов изображений выделен не на основе специфики внутренней структуры, а исходя из позиции в декоративной композиции (III вид I подтипа III типа), т.е. не выдержаны единые принципы выделения видов. Биконический знак вслед за Э.Б. Вадецкой считается изображением человеческой фигуры. Наконец, не проведена классификация самостоятельных антропоморфных ликов, каменной скульптуры и изображений из бронзы.

Классификацию самусьских изображений медведя из камня, глины и бронзы проводил И.В. Ковтун [Ковтун, 2008а. С. 98–103; Ковтун, 2008б. С.122–127]. Эти находки он анализировал в ряду других западно-сибирских изображений медведя первой половины II тыс. до н.э. Выделены четыре группы изделий: жезлы, подвески, головы-«емкости», головы. Самусьские изображения распределены по последним трем группам. Однако некоторые группы материала довольно неоднородны. Из-за смешения критериев классификации (форма и функция) порой они объединяют функционально и стилистически разнородные изделия и разделяют близкие. Например, каменный терочник в форме головы медведя с Самусь-4, функционально близкий жезлам-пестам, оказался в одной группе с функционально отличающейся подвеской-амулетом в виде головы медведя памятника Сопка-2. В свою очередь, эта подвеска почему-то обособлена от остальных подвесок, объединенных в соответствующую

группу. Выделение группы голов-«емкостей» тоже вызывает сомнение, т.к. кроме полой пряжки ремня из Усть-Куюма других голов-«емкостей» в ней нет. Включенная в эту группу глиняная голова медведя из Самусь-4 является ручкой небольшого черпака или льячки, а не емкостью. Не являются емкостями и изображения голов по краю венчика керамических сосудов.

Основной вывод, который следует из проведенного анализа, заключается в необходимости корректировки самого подхода к систематизации самусьских изображений. Как известно, классификация может быть произведена с разными целями и по разным принципам: она может быть служебной, нацеленной на удобное для учета расположение материала с жесткими границами между ячейками, и исследовательской, выявляющей функциональные и другие отношения между объектами, заложенные в самом материале. Различие целей ведет к различиям в методике и структуре группировки материала [Каменецкий, Маршак, Шер, 1975. С. 45–47; Каменецкий, 1978. С. 18; Клейн, 1991. С. 50, 367–371]. Существующие варианты классификации самусьских изображений преимущественно выполнены в рамках первой стратегии, при этом в основной части работ внимание уделено лишь классификации антропоморфных и зооморфных рисунков на керамике. Рассмотрены они были в рамках достаточно узкой выборки. Взаимосвязи с изображениями на других предметах и с другими классами изображений в полной мере не прослежены. Таким образом, ни служебные, ни исследовательские задачи классификации изображений самусьского искусства в должной мере не были решены. Для преодоления сложившейся ситуации классификация должна охватывать всю совокупность изображений (не только антропоморфных и зооморфных, на различных категориях предметов, максимальное число вариантов) и рассматривать их в рамках единой знаковой системы. Это позволит успешно решать как служебные, так и исследовательские вопросы, выявлять закономерности, заложенные в самом материале.

1.3. Проблемы соотношения самусьского искусства с другими изобразительными традициями Азии и его хронологии

После открытия В.И. Матющенко оригинальных памятников искусства на поселении Самусь-4 встала задача определения места этих находок в истории развития искусства народов Сибири, поиска сопоставимых в том или ином отношении изобразительных традиций, выяснения истоков и дальнейшей судьбы этого искусства. Разрабатывались различные направления поиска аналогий.

1.3.1. Соотношение с древним искусством Западной Сибири и Урала

В исследованиях В.И. Матющенко, В.И. Мошинской, И.Г. Глушкова затрагивалась проблема выделения в самусьском искусстве образов и стилистических особенностей, которые восходят к традициям предшествующей эпохи Западной Сибири, и предложены способы ее решения: тематический, стилистический и технологический анализ.

Впервые эта проблема была поставлена В.И. Матющенко, решавшим ее в основном в рамках тематического анализа. К числу самусьских образов, связанных с предшествующей эпохой, он относил изображения медведя. В качестве аналогов были приведены скульптурные изображения медведей в неолите лесного и лесостепного Приобья (Самусьский могильник, могильник на Старом мусульманском кладбище). При этом В.И. Матющенко отметил отличие самусьской скульптуры от неолитической, заключающееся в передаче образа медведя лишь головой, тогда как раньше изображалась вся фигура. Это различие он считает закономерным результатом развития неолитической традиции, поскольку уже тогда наиболее тщательно и детально была выполнена именно голова зверя, а туловище имело второстепенное значение [Матющенко, 1973а. С. 102]. Большое сходство головы медведя из Самусь-4 и скульптуры медведя из Самусьского могильника эпохи энеолита отмечал и Ю.Ф. Кирюшин. По его мнению, эта голова, возможно, связана с комплексом степановской культуры [Кирюшин, 2004. С. 36]. Самусьские рисунки водоплавающих птиц В.И. Матющенко также рассматривал в контексте древнего искусства Западной Сибири, несмотря на стилистические отличия от приводимых аналогов [Матющенко, 1973а. С. 101].

Решая проблему выделения образов самусьского искусства, связанных с сибирскими традициями предшествующего времени, следует учитывать аналоги, отмеченные В.И. Мошинской. С материалами различных культур Урала и Западной Сибири от неолита до эпохи бронзы она сравнивает рельефные (по ее мнению, зооморфные) изображения по краю венчика на сосудах с Самусь-4. При этом ею отмечается большая вероятность конвергентного возникновения такой традиции в разных культурах [Мошинская, 1976. С. 26–29]. С мнением В.И. Мошинской согласен И.Г. Глушков, считающий, что эта традиция имеет сибирские корни. Он связывает ее с субстратной основой самусьской культуры, т.к. рельефные изображения по краю венчика характерны для самусьской керамики первой группы. С местной традицией, исходя из технологического анализа, он также связал парные изображения водоплавающих птиц на одном из сосудов первой группы, выполненные отступающей палочкой [Глушков, 1992. С. 52–56]. Однако с выделением в самусьском искусстве местной традиции не все так просто, поскольку изображения рельефных ликов по краю венчика и водоплавающих птиц характерны и для керамики второй группы. При этом если на керамике первой группы рельефные изображения ликов расположены в основном на внутренней стороне венчика, то у сосудов второй – снаружи. Структура декора и изобразительные знаки сосуда с парными фигурами птиц принадлежат к тому же изобразительному языку, который представлен на керамике второй группы. Следовательно, проблему выявления в самусьском искусстве образов и изобразительных стилей, связанных с автохтонной традицией, нельзя решать только исходя из технологии изготовления сосуда и нанесения декора.

Другим направлением сравнительно-исторического изучения самусьского искусства стал его сравнительный анализ с кулайским искусством эпохи железа. Первым это направление начал разрабатывать В.И. Матющенко. Основанием для сравнения стали трактовка головы антропоморфных фигур в виде усеченного сверху овала, глаз и рта в виде овалов, наличие шеи, поперечные линии на туловище [Матющенко, 1961а. С. 268, 269]. Дополнительные признаки сходства самусьских и кулайских изображений, такие как «городчатость» на голове, слегка согнутое положение ног, упор рук на нижнюю

часть туловища, отметил М.Ф. Косарев [1974. С. 59]. В.И. Матющенко и М.Ф. Косарев предложили рассматривать кулайское искусство эпохи раннего железа как дальнейшее развитие самусьской традиции. Эту гипотезу поддержали и другие исследователи, отмечая наибольшую близость самусьского искусства к искусству раннекулайского времени [Арсланова, 1983. С. 110; Студзицкая, 1987б. С. 320; Полосьмак, Шумакова, 1991. С. 12; Терехин, 1997. С. 10; Труфанова, 2003. С. 20–23]. Однако существует и иная точка зрения, ставящая под сомнение связь между самусьским и кулайским искусством, поскольку между ними имеется хронологический разрыв, и объясняющая возникновение последнего проникновением в таежную зону идей и художественных принципов скифо-сибирского мира [Васильев, 1982. С. 12; Молодин, 1992. С. 114; Яковлев, 1993. С. 126 и др.]. В пользу второй точки зрения приводятся такие аргументы как близкий набор образов кулайского искусства и скифо-сибирского звериного стиля, сходство ажурности раннекулайского культового литья и контурного приема нанесения наскальных изображений, широко распространенных на территории Саяно-Алтая, и др. [Бобров, 2004. С. 312]. Противоречие между подходами свидетельствует, что проблема взаимосвязи самусьского и кулайского искусства требует дальнейшего изучения.

П.М. Кожин самусьские антропоморфные изображения предложил сравнивать с рисунками на сосудах саргатского типа из-под Омска [1993. С. 29]. Ввиду того, что сходство между ними ограничивается лишь самим объектом, а стилистические признаки отличны, это сравнение не может быть принято.

Некоторые самусьские изображения и их элементы В.И. Матющенко, Г.И. Пелих, В.Д. Славнин, М.Ф. Косарев, И.Г. Глушков, В.И. Молодин, Н.В. Полосьмак и другие авторы сравнивают с различными материалами еще более позднего – этнографического времени. Приводимые аналоги трактуются как отражение преемственности культурного развития Западной Сибири, используются для объяснения самусьских изображений и определения этноязыковой принадлежности их создателей [Матющенко, 1961а. С. 268; Пелих, 1972б. С. 23–24; Славнин, 1978. С. 19; Косарев, 1981. С. 250–262; Глушков, 1986а. С. 142; Глушков, 1992. С. 62; Молодин, Полосьмак, 1992. С. 33–35]. Не возражая в принципе против сравнения с этнографическими материалами, необходимо отметить, что используемая в большинстве случаев методика не дает уверенности в достоверности получаемых результатов. Такого рода сравнения, например ретроспективный метод интерпретации М.Ф. Косарева, подобны применяемому в лингвистике этимологическому методу. Однако использование этимологического метода предполагает доказанность непрерывности развития культурной традиции и даже в этом случае требует постоянной проверки получаемых результатов при помощи комбинаторного анализа [Фридрих, 1961. С. 9, 156]. Именно доказанности такой непрерывности, которая бы объединяла сравниваемые явления, разделенные тысячелетиями со сложными этнокультурными процессами, нет. Для получения более надежных выводов, на наш взгляд, сравнение должно идти не от современности к древности, а наоборот. Оно должно быть поэтапным: от искусства одной эпохи – к последующей и т.д. вплоть до этнографического времени. На каждом этапе необходимо выяснить, какие изобразительные элементы, изобразительные тексты и стоящие за ними ритуально-мифологические представления предшествующего времени сохраняются в неизменном виде, какие трансформируются, какие появляются новации. Для

этого нужно сравнивать не отдельные изображения, а знаковые системы (например, самусьскую и кулайскую, затем кулайскую и релкинскую и т.д.). Сравнительному анализу в оптимальном варианте должно предшествовать внутреннее изучение каждой из сравниваемых систем. Поскольку такая исследовательская программа даже на первых этапах еще не реализована, то привлечение этнографических аналогий для изучения самусьского искусства пока малоэффективно. В данной работе они практически не используются. Это серьезный ресурс для будущих исследований.

Г.Б. Зданович и В.И. Мошинская проводили сравнение самусьской каменной скульптуры с изображением головы человека на «песте» с р. Нуры (северный Казахстан). Их сближает передача деталей лица (глаза, рот) выступающими плоскостями. Такая же техника отмечена у скульптурного изображения головы коня из Омского краеведческого музея. Однако у нуринского изображения затылочная часть оформлена так, что создается впечатление, что на голову надета шапочка, имеющая сзади разрез. Этот головной убор обнаруживает аналогию с шапочкой человека на рукоятке бронзового ножа из могильника Ростовка [Зданович, Мошинская, 1973. С. 200–202; Мошинская, 1976. С. 55–56]. В тот же круг скульптуры входит находка из д. Саввушка на Западном Алтае, близкая нуринскому и самусьским предметам по общей композиции, антропологическому типу, наличию и форме шапочки, но отличающаяся по способу передачи глаз и некоторым другим признакам. Ю.Ф. Кирюшин связывает все эти изображения с культурами самусьско-сейминского круга [1991. С. 69]. Головной убор некоторых самусьских скульптурных изображений, показанный как чередование валиков и желобков, сравнивался с оформлением головного убора на скульптуре сидящего человека из Северного Казахстана [Ченченкова, 2000. С. 196]. Это направление поиска аналогий весьма перспективно и требует дальнейшей разработки с привлечением находок как из Северной, так и из Центральной Азии.

Сравнение антропоморфных и зооморфных образов самусьского искусства с изображениями эпохи бронзы Западной Сибири и Урала проводилось С.В. Студзицкой. Хотя ее исследование носило преимущественно обзорный, а не аналитический характер, ею тоже отмечен ряд аналогий [Студзицкая, 1987б. С. 319–325].

В отличие от исследователей, считающих самусьское искусство самостоятельной изобразительной традицией, Е.Е. Кузьмина связывала его появление с влиянием андроновской культурной общности. Такая привязка аргументировалась ею находкой федоровской керамики на поселении Самусь-4, а также гипотезой об андроновских истоках металлургии сейминско-турбинского типа [Кузьмина, 1994. С. 259–260]. Однако находка андроновской керамики (единичные фрагменты) на Самусь-4 вовсе не означает ее синхронность самусьским материалам этого памятника, а гипотеза об андроновских истоках металлургии сейминско-турбинского типа в настоящее время не подкреплена серьезными аргументами.

1.3.2. Соотношение с окуневским искусством Южной Сибири

После открытия самусьского искусства одним из первых вопрос о необходимости его сравнения с окуневским Минусинской котловины поставил А.П. Окладников.

Он предположил, что самусьские антропоморфные лики могут являться модификацией окуневских, которые были для них исходным типом [Окладников, 1966. С. 136]. Однако глубоко этот вопрос им не разрабатывался.

Сопоставляя самусьские и окуневские антропоморфные изображения детальнее, Г.А. Максименков писал, что их связывают одинаковый прием изображения лица в «короне», наличие на нем полос, которые, однако, у самусьских образов помещены не на самом лице, а рядом с ним. Помимо этого, он сравнивал дуги на щеках у лица, изображенного на дне самусьского сосуда, с уголками по краям рта окуневских рисунков. Необходимо отметить, что аргументы относительно полос и дуг нельзя признать вполне корректными, т.к. сравнивались изобразительные элементы, имеющие не только различный вид, но и различную позицию в структуре ликов. Если А.П. Окладников предполагал, что окуневские изображения послужили прототипом самусьских, то Г.А. Максименков исходил из обратного направления связей [1968. С. 172, 169]. Гипотезу Г.А. Максименкова об общей неолитической основе самусьской и окуневской культур и возможном приходе окуневцев в Минусинскую котловину с севера разделяла Э.Б. Вадецкая [1986. С. 36].

Идею близости самусьского и окуневского искусства развивал А.А. Формозов. Указывая на наличие на поселении Самусь-4 форм для отливки орудий сеймино-турбинского типа, он считал, что самусьские сосуды с антропоморфными изображениями моложе окуневских стел Минусинской котловины. Основываясь на этом выводе, он отверг гипотезу Г.А. Максименкова и предположил окуневское влияние на северные лесные районы [Формозов, 1969. С. 206; 1976. С. 6].

На более высоком уровне сравнение самусьских изображений с близкими хронологически окуневскими было проведено в специальной работе Э.Б. Вадецкой. В ходе сравнительного анализа она выявила ряд общих черт в трактовке антропоморфных изображений. В частности, ею отмечено сходство в наличии линий между глазами и ртом, горизонтальной дуги на лбу, облике головных уборов, наличии поперечных линий на туловище, позе с согнутыми в коленях ногами [Вадецкая, 1969. С. 271, 272].

Выводы Э.Б. Вадецкой поддержал В.И. Матющенко. Кроме того, он указал на общее тематическое и морфологическое сходство самусьских и окуневских миниатюрных реалистичных изображений головы человека из камня [Матющенко, 1973а. С. 115–117]. К несколько иным выводам на основе изучения того же материала пришел Н.В. Леонтьев [1978. С. 100]. Проведя сравнение самусьской и окуневской скульптуры по технике исполнения, он сделал заключение, что стилистически близких аналогий самусьской скульптуре на Енисее нет. Исключением является лишь одно случайно найденное реалистичное изображение, выбитое в технике контррельефа на конце продолговатой гальки. Отличия окуневской и самусьской каменной скульптуры по технике исполнения, трактовке и антропологическим особенностям отмечал В.Д. Славнин [1978. С. 14]. С.В. Студзицкая сопоставляла самусьскую антропоморфную скульптуру с реалистичной группой окуневских изваяний, считая, что стилистически они имеют некоторое сходство в «манере детализации лица»: в обоих случаях пропорции лица удлинены, акцентирован крупный нос, рот полуоткрыт, губы массивные; желобки, моделирующие детали лица у самусьских скульптурных изображений, она сравнивает с желобками, которыми осуществляется зональное членение оку-

невских ликов [1987а. С. 77–78]. Однако окуневские желобки с самусьскими несопоставимы, т.к. занимают иное место в структуре лика, служат иным целям.

М.А. Дэвлет отметила некоторые черты сходства рисунков на керамике поселении Самусь-4 с антропоморфными ликами эпохи бронзы из Тувы: «рогатый головной убор, наличие скобок на щеках, антенна над лбом». Несмотря на это, она справедливо считает, что у этих изображений гораздо больше отличий [Дэвлет, 1998. С. 147].

Методически верный подход к изучению соотношения самусьской и окуневской изобразительных традиций был предложен Н.В. Леонтьевым [1978. С. 97–99]. Он типологически разделил окуневские антропоморфные изображения на три хронологические группы: тасхазинскую (раннюю), черновскую (классическую), джойскую (финал окуневской изобразительной традиции). Известные ему рисунки с Самусь-4 он стал сравнивать не со всем массивом окуневского искусства, а с иконографическими особенностями выделенных групп. Им были отмечены некоторые черты сходства как с черновской группой (отсутствие контура у ряда ликов, рельефный нос, поза антропоморфных фигур со слегка согнутыми ногами и опущенными вдоль туловища или поднятыми вверх руками, поперечные полосы на туловище), так и с раннеокуневской (овальный или круглый контур ликов, два или три луча над головой, горизонтальные линии по бокам головы). В результате Н.В. Леонтьев пришёл к заключению, что формирование самусьского стиля антропоморфных изображений осуществлялось при непосредственном взаимодействии с окуневской изобразительной традицией. Однако, несмотря на наличие ранних признаков, сделан отчасти противоречивый вывод, что самусьский комплекс антропоморфных изображений синхронен или даже несколько моложе черновской группы личин [Ковтун, 1993. С. 41].

Иную концепцию соотношения окуневского и самусьского искусства сформулировал И.В. Ковтун. Он не разделяет типолого-хронологическую схему развития окуневского искусства, разработанную Н.В. Леонтьевым, и считает часть относимых к окуневскому искусству изображений инокультурными [Там же. С. 41]. В отличие от Н.В. Леонтьева самусьские антропоморфные рисунки И.В. Ковтун сравнивал не с окуневскими антропоморфными изображениями, что было бы логично и естественно, а с зооморфными. По его мнению, самусьские антропоморфные фигуры близки к рисункам «поджарых» животных Минусинской котловины, которых он противопоставляет «тучным» быкам и выделяет в разливскую культурно-хронологическую группу. Аргументируется это не совсем понятное сравнение тем, что абрис корпуса «поджарых» быков «поразительно напоминает «угловатую» конфигурацию самусьских антропо- и зооморфных рисунков». Формирование самусьского искусства он связывал с проникновением в Томское Приобье разливского изобразительного канона, а самусьские многоугольные сосуды с рисунками предлагал считать трансформацией предшествующей традиции нанесения изображений на многогранные каменные изваяния и стелы [Ковтун, 2001. С. 99, 104; 2005. С. 9].

Помимо концепций А.П. Окладникова, А.А. Формозова, Н.В. Леонтьева, И.В. Ковтуна, объяснявших сходство окуневского и самусьского искусства окуневским влиянием на самусьскую культуру, существует и другой подход к решению этой проблемы, впервые предложенный В.И. Матющенко. Он объяснял сходство искусства соседних археологических культур возможностью общего для них влияния со стороны

населения более южных районов. Наряду с этим предлагалось учитывать также близость в культуре населения Енисея и Приобья в предшествующее неолитическое время (субстратная основа) и прямые контакты окуневцев и самусьцев [Матющенко, 1973а. С. 114, 122–124; 2006. С. 312].

Идея общих для самусьской и окуневской культур южных связей получила дальнейшее развитие. По мнению В.И. Молодина и И.Г. Глушкова, сходство самусьского и окуневского искусства объясняется «не взаимовлиянием культур, а определенной общностью идей, возникающих в конвергентно развивающихся культурах, и, возможно, каким-то общим компонентом в происхождении», который, однако, не был конкретизирован [1989. С. 8]. Более четко на этот счет высказался В.В. Бобров. В связи с тем, что и для окуневского, и для самусьского искусства отмечены аналоги в искусстве и мифологии народов Передней и Средней Азии, он связал общий для данных сибирских традиций компонент с миграцией населения из этого региона [Бобров, 1994. С. 53–56]. Аналогично, общими переднеазиатскими истоками объяснял близость самусьского и окуневского искусства С.А. Григорьев [1999. С. 223].

Таким образом, существуют различные точки зрения на характер и причины сходства самусьского и окуневского искусства. Несмотря на многообразие гипотез, детальное сравнение этих изобразительных традиций как знаковых систем пока не проведено, возможности самого материала в должной мере не использованы. Некоторые из гипотез носят полуинтуитивный характер, выдвинуты без достаточного анализа материала. В этом, видимо, и заключается одна из причин имеющихся противоречий. Другая причина разногласий связана с многообразием изобразительных канонов и сложностью внутренней периодизации окуневского искусства.

1.3.3. Соотношение с изображениями Восточной Сибири

Значительное внимание этому вопросу уделял А.П. Окладников, указывавший на сходство самусьских антропоморфных изображений с петроглифами Ангары и Байкала. Он аргументировал его следующими общими признаками показа фигур: фронтальная поза, треугольное или подтреугольное туловище, ноги в виде ромба [Окладников, 1973. С. 22–23; 1974а. С. 72–74]. С теми же ангарскими петроглифами он сравнивает особенности самусьских ликов, для которых характерны лучи сверху, горизонтальные линии по бокам, усеченность верхней части контура. При этом А.П. Окладников высказал мысль, что самусьские и ангарские лики – «модификация одного исходного типа – минусинских степных личин» окуневской культуры [1966. С. 136]. Сходство изображений из Западной и Восточной Сибири он объясняет культурно-историческими связями в эпоху бронзы, свидетельством которых служит распространение бронзовых кельтов сейминско-турбинского типа на восток, а нефритовых колец прибайкальского типа – на запад [Окладников, 1973. С. 23–24; 1974а. С. 75].

Соглашаясь с проводимой А.П. Окладниковым аналогией между самусьскими, ангарскими и окуневскими изображениями, А.А. Формозов и Н.И. Дроздов считали, что антропоморфные фигуры в «скелетном стиле» и лики с Ангары больше похожи на

самусьские, чем на окуневские [Формозов, 1969. С. 106; Дроздов, 1990. С. 214]. Сходство по основным стилистическим особенностям между фигурами с Самусь-4 и петроглифами с Ангары, Байкала, Минусинской котловины усматривает Н.В. Леонтьев [1978. С. 103, 104]. Недавно сравнительный анализ самусьских и ангарских антропоморфных фигур был проведен А.Л. Заикой. Важными признаками их сходства он считает форму лика в виде усеченного полуовала и наличие шеи. Однако его трактовка причин этого сходства противоречива: А.Л. Заика объясняет появление таких изображений на Ангаре контактами с самусьской культурой Западной Сибири [2003. С. 17–19; 2006. С. 330], но одновременно регионом формирования важнейших особенностей иконографии самусьских антропоморфных образов видит Прибайкалье [2006. С. 332]. Более последовательна гипотеза Ю.Ф. Кирюшина, по мнению которого, сходство самусьских антропоморфных изображений с ангарскими обусловлено вытеснением андроновцами какой-то части самусьского населения на восток, в бассейн Среднего Енисея и Ангары [2004. С. 44].

Восточносибирское направление поиска аналогий самусьскому искусству разрабатывал также В.И. Матющенко. Как и А.П. Окладников, он указывал на аналоги самусьским антропоморфным рисункам в наскальных изображениях с Ангары: для тех и других характерны усеченность верхней части контура лика, наличие лучей, «скелетность». Помимо наскальных изображений, В.И. Матющенко считал возможным сравнивать с самусьскими и антропоморфные рисунки на глазковских сосудах с р. Лена и стоянки Плотбище. Сопоставление с «рогатыми» фигурами Плотбища было поддержано С.В. Студзицкой, которая в самусьском искусстве видела дальнейшее развитие этого образа [1978. С. 101]. Самусьскую скульптуру В.И. Матющенко сравнивал со скульптурными изображениями человека из китойских и глазковских памятников. Кроме того, по его мнению, аналоги самусьским антропоморфным рисункам обнаруживаются еще восточнее – на Амуре, среди петроглифов Сакачи-Аляна. Как и на керамике с Самусь-4, там имеется многолучевой лик. У некоторых из амурских ликов на щеках показаны вертикальные дуги, схожие с дугами у одного из самусьских образов. Эти факты были объяснены как свидетельство древнего, восходящего еще к неолиту, родства населения Западной и Восточной Сибири [Матющенко, 1973а. С. 118–120, 103].

С.В. Студзицкая отметила аналоги в трактовке пасти между самусьскими изображениями головы медведя (из камня и на ручке керамического ковшичка) и находками эпохи бронзы из Восточной Сибири [1969. С. 57–61]. В последнее время гипотеза о сходстве самусьских и восточносибирских антропоморфных изображений была поддержана И.В. Ковтуном [1993. С. 44].

Широкое привлечение инокультурных аналогий В.И. Матющенко и С.В. Студзицкой, основанное преимущественно на сходстве объектов, а не стиля их изображения, получило критическую оценку В.И. Молодина и И.Г. Глушкова. Они акцентировали внимание не на сходстве самусьских и восточносибирских рисунков, а на их различии. На их взгляд, самусьские, восточносибирские, уральские рисунки по стилю и технике исполнения различны, а тематическая их близость объясняется общностью идей, возникших конвергентно [Молодин, Глушков, 1989. С. 8].

Таким образом, высказан ряд мнений о соотношении самусьских изображений с восточносибирскими: 1) между ними имеется тематическое и стилистическое сходство, которое обусловлено родством населения Западной и Восточной Сибири, восходящим к неолиту (В.И. Матющенко); 2) имеется тематическое и стилистическое сходство, которое связано с культурными связями в эпоху бронзы (А.П. Окладников, А.А. Формозов, Н.В. Леонтьев, И.В. Ковтун, А.Л. Заика, Ю.Ф. Кирюшин); 3) существует тематическая близость, объясняющаяся общностью идей, возникших конвергентно (В.И. Молодин, И.Г. Глушков).

1.3.4. Соотношение с искусством Передней и Средней Азии

Исследуя проблему происхождения проживающих в Западной Сибири селькупов, этнограф Г.И. Пелих предложила сравнивать некоторые элементы их культуры, с одной стороны, с декором керамики Самусь-4, а с другой – с традициями древних народов Передней Азии V–IV тыс. до н.э. [1963. С. 166; 1972а. С. 232, 161, 159, табл. XXI–XXIV]. Истоки миграции, приведшей к появлению в Северной Евразии памятников сейминско-турбинского типа, Г.И. Пелих, ориентируясь на работы археологов, связывала со степными районами южного Прииртышья [1972б. С. 23–24]. Следует отметить, что сравнение самусьского искусства с переднеазиатским было недостаточно убедительным, т.к. относительное сходство прослежено лишь по отдельным элементам орнамента и простейшим композициям, а при составлении сравнительных таблиц были допущены ошибки, что уже отмечалось исследователями [Мошинская, 1978. С. 65]. Тем не менее данная гипотеза, безусловно, имела под собой основание и большинством археологов в целом была воспринята положительно. В дальнейшем южное направление поиска истоков самусьской культуры и искусства получило активное развитие.

В.И. Матющенко истоки некоторых черт самусьской культуры, в том числе декоративных, предложил искать в степных и земледельческих районах Средней Азии. Среди южных черт он называл многоугольность днища, разреженность орнамента в зоне тулова, такие элементы декора, как «лесенка», треугольники, ромбы. Он сравнивал их с элементами декора кельтеминарской керамики, материалами Геоксюрского оазиса времени Намазга II, формой сосудов и некоторыми изображениями культуры Заман-Баба. При этом В.И. Матющенко критиковал гипотезу Г.И. Пелих о близости этнокультурных признаков самусьцев с населением Передней Азии. Он считал, что южные черты самусьской культуре могли быть переданы через племена, расселенные в конце III – начале II тыс. до н.э. в степях Казахстана, при отсутствии прямых контактов населения Приобья и Средней Азии [1973а. С. 110–114; 1977. С. 92–96].

С тем же древнеземледельческим культурным кругом сравнивал самусьское искусство В.Д. Славнин [1978. С. 14–18]. Наиболее близкие аналоги самусьским сосудам «по сюжетно-композиционному принципу орнаментации и по ее элементам», несмотря на большой территориально-хронологический разрыв и иную технику нанесения декора, он видел в керамике полихромного стиля Средней Азии. Кроме этого, В.Д. Славнин отмечал определенную стилистическую и технологическую близость рельефных каменных антропоморфных голов из Самусь-4 и скульптуры из каракум-

ских энеолитических памятников Кара-Депе, Геоксюр. Также он считал возможным сравнивать, исходя из одного лишь формального сходства по форме в виде буквы «Г», самусьские «гладилки» и сидящие женские статуэтки среднеазиатских памятников, с чем трудно согласиться. Проведенное сравнение он посчитал достаточным для вывода о миграции самусьцев из земледельческих предкопетдагских оазисов, подкрепляя свою точку зрения данными о динамике климата Евразии в голоцене [Малолетко, 1992. С. 178]. Идея стилистической близости каменной скульптуры Самусь-4 и южно-туркменской антропоморфной пластики, несмотря на высокую степень относительности этого сходства, получила поддержку других исследователей [Глушков, 1989. С. 28; Ченченкова, 1995. С. 12; Кирюшин, 2004. С. 36].

Сравнительный анализ элементов самусьского декора и орнаментов на сосудах и печатях из Средней Азии и Месопотамии провел И.Г. Глушков [1986б. С. 14; 1989. С. 13–20]. Аналоги в глиптике Месопотамии им отмечены для рядов волнистых линий, между которыми в шахматном порядке расположены лунки, для особенностей изображения птицы на одном из самусьских сосудов, для самусьских рисунков в виде полуовала и битреугольной фигуры с горизонтальной штриховкой внутри и для некоторых других изображений. Самусьские изображения антропоморфной фигуры внутри полуовала, с которым она соединяется несколькими линиями, И.Г. Глушков считал имитацией изделий типа бронзовых прорезных печатей, распространенных в эпоху бронзы в Северном Афганистане. Близость самусьских и «южных» орнаментов усматривалась также в широком использовании прямых и волнистых горизонтальных лестничных поясов, общей схеме построения орнамента. По мнению И.Г. Глушкова, появление в Западной Сибири изобразительной традиции, представленной на второй группе самусьской керамики, можно объяснить лишь миграцией населения из земледельческих оазисов Средней Азии, «входящих в широкую область земледельческих культур, генетически близких культурам Передней Азии» [1987б. С. 16–17; 1989. С. 28–29; 1992. С. 63].

Разделяя мнение о переднеазиатских и среднеазиатских аналогах для самусьского искусства, С.А. Григорьев проводил параллель между антропоморфными изображениями на самусьской керамике и керамике куро-аракской культуры Закавказья [1999. С. 223]. Дополнительные аргументы в пользу переднеазиатских связей самусьского искусства приведены Ю.Ф. Кирюшиным, который считает, что формирование на территории Томского Приобья самусьской культуры связано с приходом населения из районов распространения культур с земледельческо-скотоводческим типом хозяйства [2004. С. 33–36, 44]. С точки зрения М.Ф. Косарева, за последние 10 000 лет это была третья волна мощного культурного воздействия, пришедшая в Западную Сибирь с юга. Он тоже поддерживает мнение Г.И. Пелих и И.Г. Глушкова, согласно которому в самусьском декоре прослеживаются специфические ближневосточные признаки [Косарев, 2003. С. 304].

Благодаря рассмотренным выше работам южные связи самусьского искусства в настоящее время не вызывают сомнений. Однако в данном направлении пока сделан лишь первый шаг. Привлекавшиеся аналоги имеют сильный территориальный и хронологический разброс, кроме того, относятся лишь к небольшой части типов самусьских изображений. В связи с этим в дальнейшем представляется целесообразным в основном ограничить хронологические рамки привлекаемых «южных» аналогов III –

серединой II тыс. до н.э., а для поиска истоков самусьского искусства использовать комплексный подход.

1.3.5. Проблема хронологии

Для датировки самусьской культуры при отсутствии прямых радиоуглеродных дат важное значение имеет сопоставление литейных форм поселения Самусь-4 с сейминско-турбинской бронзолитейной традицией, хотя единства мнений о хронологических рамках и внутренней периодизации этой традиции нет.

На основании сходства самусьской и окуневской культур и гипотезы о несамусьской (андроновской) принадлежности литейных форм сейминско-турбинского типа Самусь-4 Г.А. Максименков датировал самусьскую культуру первой половиной II тыс. до н.э. [1968. С. 165–172]. Эта идея была поддержана В.А. Посредниковым [1970. С. 108].

В отличие от них В.И. Матющенко литейные формы сейминско-турбинских орудий от самусьской культуры не отделял. Поселение Самусь-4, содержавшее бронзолитейные формы и керамику с антропоморфными и зооморфными изображениями, на основании аналогов этим бронзолитейным формам в Турбинском и Сейминском могильниках он датировал XVI/XV–XIII вв. до н.э. Однако нижний рубеж самусьской культуры В.И. Матющенко определял XVIII–XVII вв. до н.э., считая, что к изготовлению сложных бронзовых изделий самусьцы перешли не сразу [1973а. С. 59–60]. С этим подходом соглашался В.И. Молодин [1977. С. 67].

В рамках еще одного подхода самусьская культура и бронзолитейные формы полностью синхронизировались. Исходя из сейминско-турбинских параллелей, а также с учетом существовавших представлений о времени появления в Западной Сибири андроновцев самусьская культура стала датироваться XVI/XV–XIII вв. до н.э. [Косарев, 1974. С. 73; 1981. С. 105–106], серединой II тыс. – XIII/XII вв. до н.э. [Молодин, Глушков, 1989. С. 103], XV–XII вв. до н.э. [Матющенко, 1999. С. 84], XVI/XV–XIII/XII вв. до н.э. [Кирюшин, 2004. С. 40, 43]. В.А. Семёнов, выделивший два этапа развития окуневской культуры в Туве, предложил соотнести самусьскую культуру со вторым этапом, который определял серединой – третьей четвертью II тыс. до н.э. [1997. С. 156, 160].

Высказывалось предложение о необходимости еще большего омоложения самусьской культуры и отнесения ее нижнего рубежа ко времени не ранее XIV в. до н.э. Оно основано на гипотезе о типологически позднем, «постсейминском» облике самусьских бронзовых орудий в линии развития сейминско-турбинской бронзолитейной традиции [Тихонов, 1960. С. 39; Кузьминых, Черных, 1988. С. 73; Кирюшин, 1992. С. 69; Кузьмина, 1994. С. 260, 429]. Однако наряду с такой гипотезой существует и другая, согласно которой самусьские изделия были отнесены к числу типологически ранних [Косарев, 1970. С. 116–132; Матющенко, 1973а. С. 49–54; Гришин, 1971. С. 20]. Основные аргументы этой типологической схемы не опровергнуты и сохраняют свое значение. Таким образом, очень важный вопрос о месте самусьского бронзолитейного комплекса в линии развития орудий сейминско-турбинского облика нельзя считать решенным, он требует дополнительного изучения.

В последнее время на фоне общего удревнения культур эпохи ранней и развитой бронзы Западной Сибири исследователи вновь стали склоняться к более ранней нижней дате самусьской культуры, определяя время ее существования XVII–XIII вв. до н.э. [Васильев, 2001в. С. 127; Молодин, 2007. С. 413].

В связи с отсутствием радиоуглеродных дат и противоречивостью мнений о хронологии самусьских типов металлических орудий возрастает значение сравнительного анализа самусьских изображений с лучше датированными изобразительными традициями. Наиболее перспективно в этом отношении сопоставление с искусством окуневской культуры Минусинской котловины. В археологическом отношении Минусинская котловина является одним из наиболее изученных регионов Сибири, имеющим хорошо разработанную периодизацию, для различных её памятников получена серия радиоуглеродных дат, поэтому выяснение относительного хронологического соотношения самусьского и окуневского искусства позволит получить представление и об абсолютном возрасте самусьской изобразительной традиции. Возможности, которые дает для уточнения хронологии самусьского искусства изучение окуневских аналогов, несмотря на относительно большое число работ, в которых проводилось такого рода сопоставление, в полной мере пока не использованы.

Практически не исследовался вопрос о внутренней хронологии самусьского искусства. Однако объективных препятствий этому нет. Разновременность поселений Самусь-4 и Крохалевка-1 [Молодин, Глушков, 1989. С. 99–100], а также возможность сопоставления самусьского искусства с изображениями эпохи раннего железа делают изучение хронологических изменений в самусьском искусстве вполне реальной задачей.

1.4. Проблема интерпретации

С того времени, как самусьское искусство стало вводиться в научный оборот, многие исследователи предпринимали попытки раскрыть его смысл. При этом для одних и тех же изобразительных элементов существует целый ряд значительно различающихся объяснений. Например, для двух или трех вертикальных линий на месте головы антропоморфных фигур предлагались следующие объяснения: 1) две или три головы (В.И. Матющенко); 2) солнечные лучи (М.Ф. Косарев); 3) волосы (Г.А. Максименков); 4) головной убор (Э.Б. Вадецкая); 5) рога (А.П. Окладников); 6) головной убор из птичьих перьев (С.В. Студзицкая); 7) признак, указывающий на мужской или женский пол фигуры (В.Д. Славнин, И.Г. Глушков). Различие интерпретаций в значительной степени обусловлено различием инокультурных материалов, которые тот или иной исследователь считал возможным сопоставлять с самусьскими. В частности, для интерпретации привлекались: 1) материалы других археологических культур Сибири (окуневской, кулайской и др.); 2) изображения и данные о духовной культуре различных сибирских народов этнографического времени; 3) изображения и данные о духовной культуре древних народов Передней и Средней Азии, Индии; 4) ассоциации самих исследователей при объяснении некоторых элементов изображений – «уши», «руки», «косы», «усы» и т.п.; 5) профессиональный опыт специалистов-биологов и охотника-

ханта (для изучения изображений, которые трактовались как зооморфные). Наряду с привлечением инокультурных аналогий некоторые исследователи использовали для целей семантического анализа внутренние закономерности самусьского искусства. Рассмотрим более подробно использованные подходы и полученные результаты.

Первый опыт интерпретации самусьского искусства принадлежит В.И. Матющенко. Основное внимание он уделял сопоставлению с изображениями сибирских археологических культур более позднего времени и этнографическими материалами. Детали самусьских изображений им объяснялись через сравнение с реалиями облачения шаманов, т.к. он считал, что они обусловлены зарождающимся шаманизмом. Общий смысл самусьских изображений В.И. Матющенко интерпретировал как отражение космогонических представлений, культа размножения, культа медведя, а изображенных персонажей считал тотемами, охраняющими людей от злых сил природы [1961а. С. 268–269; 1973а. С. 92–95]. С космогоническими представлениями связывались изображавшиеся на днищах сосудов окружности, квадраты, которые он объяснял как рисунки солнца и других светил, приводя в обоснование примеры из этнографии остяков, кетов, алтайцев, тувинцев, бурят и других народов [Матющенко, 1964. С. 129, 130]. Две или три вертикальные линии на месте головы антропоморфных фигур предлагалось считать символическим изображением двух или трех голов по аналогии с кулайскими бронзовыми изображениями птиц, у которых бывает три головы на одном туловище [Матющенко, 1958. С. 33; 1961а. С. 269]. Вертикальные дуги по бокам антропоморфного лика на днище сосуда, исходя из мнения, что изображены реалии человеческого лица, объяснялись как уши [Матющенко, 1963. С. 76].

Большое внимание интерпретации самусьского искусства уделял М.Ф. Косарев. Он опирался в основном на данные этнографии (ретроспективный метод), т.к. исходил из того, что в процессе этногенеза элементы самусьской культуры в измененном виде вошли в культуры современных этносов Западной Сибири. Однако им справедливо отмечалось, что прямой перенос представлений может привести к неверным выводам, т.к. сравниваемые явления разделены тысячами лет. Чтобы уменьшить вероятность неверных толкований, он предлагал избегать однозначных и категоричных выводов, подходить к объяснению тех или иных сходств на уровне предположений и рабочих гипотез [Косарев, 1981. С. 246–247; 1984. С. 182; 2003. С. 6, 320]. Несмотря на убежденность в необходимости привлечения этнографических материалов для объяснения самусьских изображений, он критически относился к мнению В.И. Матющенко и Г.А. Максименкова о шаманизме самусьцев, обосновывая это высказываниями этнографов о позднем времени появления шаманизма у сибирских народов [Косарев, 1974. С. 59], хотя позднее смягчил свою позицию [Косарев, 1991. С. 192].

Наряду с привлечением этнографических материалов М.Ф. Косарев искал и внутренние закономерности орнаментальной композиции. Ссылаясь на опыт О.Н. Бадера, он считал, что раскрыть такие закономерности поможет изучение декора сосуда в виде развертки на плоскости. Опираясь на данный прием, декор на днище, в придонной части и у венчика сосудов с поселения Самусь-4 он интерпретировал как солярный. Признаками солнца М.Ф. Косарев считал округлость и наличие лучей, а для обоснования этой гипотезы использовал этнографические параллели и наскальные изображения Урала [1964а. С. 294]. В последующем он несколько скорректировал

свою первоначальную гипотезу, допуская, что в ряде случаев это могли быть рисунки луны или изображения с более широким астральным содержанием [1984. С. 211]. Идея развертывания декора самусьских сосудов на плоскости получила критическую оценку Г.А. Максименкова [1967. С. 148], который указал на ее искусственный характер: в отличие от круглодонных сосудов, изучавшихся О.Н. Бадером, увидеть весь орнамент в горизонтальной плоскости на реальном самусьском сосуде невозможно. Астральное значение таких изображений тоже нельзя считать доказанным, т.к. обосновывалось оно только формальным сходством с инокультурными знаками, семантика которых могла не совпадать с самусьскими. Следует отметить, что достаточно часто дну придавалась квадратная или многоугольная форма, на нем изображались квадратные и биконические знаки, что с позиции солярной гипотезы труднообъяснимо. В контексте солярной гипотезы двойные и тройные линии, показанные у многих антропоморфных фигур на месте головы, М.Ф. Косарев считал солнечными лучами, а сами фигуры – солнечным божеством [1964а. С. 295]. По мнению Г.А. Максименкова, линии на месте головы антропоморфных фигур символизируют волосы [1967. С. 148].

М.Ф. Косарев предположил, что небольшая по числу экземпляров вторая группа самусьских сосудов, существуя одновременно с первой, имела культовое назначение. Вслед за В.И. Матющенко [1959. С. 165; 1961б. С. 288] он обращал внимание на сходство орнаментации этой керамики с рисунками на самусьских формах для отливки кельтов, сравнивая горизонтальную «лесенку» или три-четыре линии на верхней части кельта с наиболее типичным декором венчика сосудов. Данное сходство и обнаружение фрагмента керамики с антропоморфным изображением в комплексе с литейными формами он посчитал указанием на то, что сосуды второй группы использовались в ритуалах, сопровождавших бронзолитейное производство [Косарев, 1964а. С. 295; 1974. С. 59]. Наличие такой связи признали и другие исследователи [Кирюшин, Малолетко, 1979. С. 170; Глушков, 1983. С. 143; Студзицкая, 1987а. С. 85; Бобров, 2005. С. 58]. Против культового характера керамики второй группы выступил лишь Г.А. Максименков, ссылаясь на то, что у нее был нагар, как у обычной хозяйственной посуды [1967. С. 147]. Однако его возражения неубедительны, т.к. ритуальное использование сосудов могло иметь различный характер [Косарев, 1974. С. 60; Молодин, Глушков, 1989. С. 100].

Большое количество ритуальной керамики на поселении Самусь-4 М.Ф. Косарев связывал с его специализацией на бронзолитейном производстве, поскольку на памятнике найдено несколько сот фрагментов литейных форм [1987. С. 273]. Отмечая редкость культовых сосудов на других поселениях самусьской культуры, В.И. Молодин и И.Г. Глушков считали, что Самусь-4 надо интерпретировать не как поселение, а как «своеобразное капище или бронзолитейный центр» [1989. С. 101]. Идея бронзолитейного центра получила развитие в работах И.В. Ковтуна. Он предложил для Самусь-4 модель специализированного бронзолитейного поселка, появление которого явилось ответной реакцией на предполагаемый им масштабный военный конфликт носителей андроновской и кротовской культур, вызвавший рост конъюнктурного спроса на оружие. Отсутствие находок на Самусь-4 готовых бронзовых орудий при большом числе литейных форм он считал свидетельством интенсивной работы на «рынок» и удачного сбыта готовой продукции, потребителем которой было позднекротовское население сопре-

дельного региона [Ковтун, 1998. С. 247–248; 2001. С. 14]. Однако полное отсутствие в материалах кротовской культуры кельтов и наконечников копий тех типов, формы которых характерны для Самусь-4, наличие у населения изделий иного облика, в том числе андроновского, ставят под сомнение возможность сбыта самусьских орудий кротовцам и адекватность сформулированной модели андроновско-кротовско-самусьских отношений. Серьезные сомнения вызывает также связанная с этой моделью синхронизация самусьской культуры и позднекротовского этапа, не подкрепленная никакими серьезными аргументами. Альтернативная идея – идея «капища» – нашла продолжение в работах Е.А. Васильева. По его мнению, такие особенности Самусь-4, как отсутствие долговременных жилищ, большое число самусьской керамики ритуальной группы, отсутствие бронзолитейных мастерских при обилии следов бронзолитейного производства, свидетельствуют против его интерпретации как памятника поселенческого или производственного типа. Эти особенности больше соответствуют сакральному центру, месту проведения сезонных обрядов получения, распределения металла и символического изготовления бронзовых орудий [Васильев, 2001а. С. 26].

В некоторых работах М.Ф. Косарев высказывал предположение, что смысловое значение самусьских ритуальных сосудов может быть реконструировано из семантики шаманских бубнов [1991. С. 193]. По его мнению, до появления бубна сосуд мог выполнять его роль как средства медитации, являться моделью мира, служить транспортным средством и своеобразным компасом для перемещения в ту или иную сферу потустороннего мира. С бубном он считает возможным отождествлять также круг или овал, в который вписаны некоторые самусьские антропоморфные фигуры с Завьялово-1А и Самусь-4 [Косарев, 2003. С. 236–237].

А.П. Окладников, исходя из широко распространенного представления о солнечной символике круга и креста, аналогичным образом объяснял изображение овала и креста на туловище водоплавающей птицы из Самусь-4 [1974а. С. 93]. Такого же мнения придерживались М.Ф. Косарев [1981. С. 254; 2003. С. 78] и С.В. Студзицкая [1987б. С. 324]. Символами солнца и огня считал окружности, кресты и многолучевые фигуры на днищах сосудов Васюганья Ю.Ф. Кирюшин [2004. С. 85]. Лучи на голове самусьских антропоморфных фигур, на взгляд А.П. Окладникова (видимо, по аналогии с окуневскими ликами), могли быть рогами, а горизонтальные линии по бокам головы он интерпретировал как уши [1966. С. 136].

Э.Б. Вадецкая тоже полагала, что установить смысл самусьских рисунков помогут более понятные материалы других культур. Однако основной акцент ею делался на сравнение не с кулайскими, усть-полуйскими и этнографическими материалами, как предлагали В.И. Матющенко и М.Ф. Косарев, а с близкими хронологически и культурно памятниками – окуневскими изображениями Минусинской котловины. При сравнении окуневских антропоморфных изображений с самусьскими Э.Б. Вадецкая выявила ряд общих черт в трактовке головных уборов, туловища и лика, обосновав возможность использования представлений о значении окуневских изображений для объяснения самусьских образов [1969. С. 271–274]. Тем не менее вопрос, насколько близка семантика самусьских рисунков окуневским, которые на тот момент считались изображениями родовых покровительниц, женских предков или шаманов, она оставила открытым. Поперечные линии внутри и по обеим сторонам некоторых

самусьских ликов Э.Б. Вадецкая объясняла как полосы раскраски. Как полосы раскраски (или ребра) истолкованы также поперечные линии на туловище. Проведя сравнительный анализ самусьских изображений, она сделала вывод, что они различаются степенью стилизации. Как стилизованные варианты антропоморфных изображений объяснялись три вертикальные линии и два заштрихованных треугольника, соединенных вершинами. Поскольку самые стилизованные варианты, по ее мнению, играют лишь декоративную роль, то такое же значение она отводит и более реалистичным самусьским рисункам.

Предметом анализа Ю.Ф. Кирюшина были антропоморфные и зооморфные изображения, обнаруженные на керамике верховий р. Васюган. Основное внимание Ю.Ф. Кирюшин уделял определению видовой принадлежности зооморфных образов, т.к. исходил из того, что изображены реальные птицы и животные, обитавшие в том районе. Для этого он использовал знания ученых-биологов и профессиональный опыт охотника-ханта. В результате рисунки на сосудах были определены как хищная птица (орлан-белохвост, скопа или коршун), лебедь-шипун, журавль (или дрофа), филин, голова соболя [Кирюшин, 1983а. С. 113–116]. Следует отметить, что сравнение данных изображений с самусьскими из Притомья не проводилось. Сделанные выводы отличались от мнения В.И. Матющенко о семантике подобных рисунков поселения Самусь-4 [1973а. С. 99–100]: схематичные рисунки на венчике, определенные Ю.Ф. Кирюшиным как голова соболя, В.И. Матющенко связывал с образом медведя, сопоставимые рисунки птиц считал изображением утки, а изображения, подобные «филину», относил к антропоморфным. В очередной раз попытку объяснить те же самусьские изображения, опираясь на очень ограниченную серию фрагментов и лишь часть их признаков, без анализа опыта предшественников, исходя из собственных ассоциаций, предпринял недавно И.В. Ковтун. Схематичные рисунки на венчике он связал с образом филина или совы, «сердцевидные» лики на тулове посчитал масками, а их прототипы предложил искать среди животных семейства кошачьих, куньих, псовых или беличьих [Ковтун, 2008в. С. 36, 37].

Вопросы семантики самусьского искусства интересовали также С.В. Студзицкую. При этом основное внимание она уделяла археолого-типологическому сопоставлению отдельных его образов с другими изображениями Северной Азии и поиску аналогов среди этнографических материалов. Фигуры человека на самусьской керамике С.В. Студзицкая объясняла как рисунки духов-покровителей, которых, подобно шаманам на бурятских онгонах, изображали в масках и головном уборе с перьями [1987б. С. 320; 1987а. С. 86].

Имеются работы, посвященные сквозному исследованию образа медведя в искусстве Западной Сибири эпохи неолита и бронзы, в которых учтены и самусьские изображения. Для интерпретации этого образа тоже использованы этнографические материалы [Студзицкая, 1969. С. 57–63; Молодин, Октябрьская, Чемякина, 2000. С. 23–26; Ковтун, 2008а. С. 98–103; Ковтун, 2008б. С. 122–127].

Родоначальником другого направления поиска объясняющих аналогий стала этнограф Г.И. Пелих, считавшая, что традиции самусьской культуры близки к традициям древних земледельческих народов Передней Азии [1972а. С. 232]. Для интерпретации самусьского искусства в полной мере «южные» материалы стал привлекать

В.Д. Славнин. На основании ряда предложенных им самим сравнений он предположил наличие у самусьцев представлений древнеземледельческого круга, поэтому для реконструкции семантики самусьского искусства использовал мифологию цивилизаций Древнего Востока и Индии. Сосуд он рассматривал в аспекте культа плодородия как «материальное воплощение производящего женского начала». Антропоморфные изображения на стенках сосудов, у которых вместо головы показаны две-три вертикальные черты, В.Д. Славнин связывал с культом предков, а различие в количестве черточек считал указанием на их пол. Он впервые предпринял попытку рассмотреть орнаментальную схему сосуда как отражение целостной картины мира. При этом традиционные концентрические композиции на дне В.Д. Славнин, ссылаясь на Б.А. Рыбакова, считал солярными, соотнося днище с небом. Антропоморфные персонажи, на его взгляд, «как бы прорастают под лучами солнца, изображенного на дне». Вертикальные прямые линии на тулове горшков, сверху которых иногда наносились мелкие ямки, были истолкованы как изображение дождя, орошающего землю, а дугообразные линии на днище названы радугой. Характерный для венчика самусьских сосудов знак биконической формы он ошибочно понял как прямоугольник, разделенный диагоналями на четыре части, объясняя его как символ слияния мужского и женского начал, знак плодородия земли [Славнин, 1978. С. 16–18].

Подход, который начали разрабатывать Г.И. Пелих и В.Д. Славнин, получил дальнейшее развитие в работах И.Г. Глушкова. Он тоже использовал данные о духовной культуре древних земледельцев в качестве ключа для интерпретации некоторых самусьских изображений. Поскольку в процессе этногенеза южный компонент самусьской культуры вошел в состав современных этносов Западной Сибири, И.Г. Глушков считал возможным и даже необходимым сопоставление самусьского искусства с мифологией современных сибирских народов. Вместе с тем он справедливо отмечает, что применение традиционной методики археолого-типологических сопоставлений не позволяет правильно интерпретировать семантику древних изображений. С его точки зрения, использование сравнительно-исторического анализа – это только первый этап семантического исследования, задача которого – поиск аналогичных композиционных структур. Второй этап – поиск структурных закономерностей в самом изучаемом материале и его интерпретация с помощью данных о духовной культуре тех традиций, близость которым установлена в ходе сравнительно-исторического анализа на первом этапе [Глушков, 1986. С. 135–141]. Такая модель противоречит структурно-семиотическому подходу, т.к. отводит анализу внутренних закономерностей лишь вспомогательную роль по отношению к сравнительно-историческому исследованию. Для получения объективных результатов последовательность операций должна быть прямо противоположной. Примером ненадежности выводов примененной И.Г. Глушковым методической модели может служить объяснение одного из самусьских изображений как рисунка птицы через сопоставление с тамгами угров и построение гипотетического эволюционного ряда [Глушков, 1986, рис. 80]. Такому объяснению противоречат особенности других самусьских рисунков аналогичного типа, которые не были учтены (рис. 6).

Вслед за М.Ф. Косаревым И.Г. Глушков считает необходимым изучать орнамент сосудов в горизонтальной развертке, т.к., по его мнению, это позволяет увидеть

его глазами древнего мастера. Безусловно, представить декор в виде единого целого очень важно, однако еще важнее не исказить его. Горизонтальная развертка искажает изобразительный текст самусьских сосудов, поскольку реально днище и тулово у них расположены в разных плоскостях. Замена в процессе анализа реальной топографии изобразительного пространства его разверткой на плоскости неизбежно ставит под сомнение обоснованность получаемых в итоге выводов. Исходя из анализа развертки, И.Г. Глушков выделяет три орнаментальные зоны: центральную (днище и придонный ярус), срединную (средняя часть тулова) и периферийную (венчик). Центральную зону он соотносил с небом, видел здесь изображение астральных знаков, периферийную отождествлял с потусторонним, подземным миром и стихией воды, срединную связывал со средним миром [Глушков, 1992. С. 56–62]. Исходя из конструируемой модели мира, тройные линии в срединной зоне И.Г. Глушков считал символом солнечных лучей, оплодотворяющих землю [1989. С. 26; 1992. С. 63]. Однако астральное значение изображений на дне нельзя считать доказанным, т.к. обосновывалось оно лишь семантикой внешне похожих инокультурных знаков. Более того, сомнение вызывает вся схема космологического отождествления орнаментальных зон, поскольку в ее основание положен принцип соотнесения с ярусами мира орнаментальных зон перевернутого сосуда. Именно у перевернутого сосуда венчик оказывается внизу, а днище – наверху. Но расположение сосуда вверх дном, безусловно, аномально, т.к. в этом положении он не может выполнять свою основную функцию. В неестественном положении при переворачивании самусьского сосуда оказываются антропоморфные образы, птицы, лошади, растения, изображенные на тулове. Факты обнаружения на памятниках самусьских сосудов в перевернутом виде пока неизвестны. Такие случаи зафиксированы при исследовании некоторых жертвенных комплексов других культур Западной Сибири [Косарев, 2003. С. 150]. Однако переворачивание сосуда связано не с внутренними правилами построения и прочтения изобразительного текста на нем, а с правилами использования сосуда в определенном обряде. Переворачивание не объясняет содержание декора, а характеризует конкретный обряд. Поэтому интерпретация декора самусьских сосудов в перевернутом положении искажает оригинальный изобразительный текст и его значение.

И.Г. Глушков большое внимание уделял анализу числовых закономерностей распределения изображений по орнаментальным зонам, на основании чего им делались важные выводы. Однако есть ряд моментов, заставляющих сомневаться в достоверности результатов проведенных подсчетов: 1) противоречащее топографии текста объединение в одну зону изображений придонного яруса и дна и их суммирование как равнозначных; 2) отсутствие ясности относительно того, что следует рассматривать единицей при таком подсчете (например, изображение в виде «лесенки» – это два элемента, разделенные поясом штрихов, как полагает И.Г. Глушков, или три элемента, или один?); 3) суммирование разнородных элементов в рамках одной орнаментальной зоны (например, окружностей из прямых линий, многоугольников, окружностей из волнистых линий, «лесенок» на одном днище) как однородных и равнозначных, хотя допустимость этого с учетом значения самих элементов не обоснована. Думается, что учитывать количество элементов в рамках орнаментальных зон, конечно, необходимо, но подход должен быть более взвешенным. Во-первых, следует опираться на простые ва-

рианты декора, образованные из однородных элементов. Во-вторых, может быть, даже более важно не общее количество элементов, а количество блоков, которые выделяются в рамках орнаментальной зоны, например на днище, при помощи разных элементов.

Важное место И.Г. Глушков отводил также подсчету элементов, образующих антропоморфные фигуры. Туловище и ноги определялись состоящими из двух элементов, руки – из одного. К этим пяти элементам прибавлялось число линий, изображенных на месте головы. В результате сумма элементов у фигур с двумя линиями вместо головы – семь, с тремя – восемь. Полученные цифровые значения оценивались как противопоставление нечетного четному, мужских фигур – женским [Глушков, 1989. С. 27]. Однако и этот вывод вызывает серьезные сомнения ввиду субъективного определения единиц для подсчета и недостаточного учета материала: 1) часто руки изображены не одинарной, а двойной линией; 2) туловище может состоять как из двух вертикальных линий, разделенных горизонтальными штрихами, так и из трех вертикальных линий, одной линии; 3) кроме двух или трех линий, на месте головы изображается «лесенка», одна линия, не изображается ничего. Несколько приведенных примеров показывают, что возможны разные комбинации элементов, образующих антропоморфные фигуры. Кроме того, не известно, можно ли суммировать эти структурно и семантически разнородные элементы, играла ли сумма этих элементов роль различительного признака для самих самусьцев. На наш взгляд, данная идея базируется не на внутренней логике текста, а целиком привнесена извне: самусьские антропоморфные фигуры на сосудах никаких реальных признаков пола не имеют.

Антропоморфные фигуры срединной зоны, соединенные несколькими линиями с «овальным» контуром, внутри которого они расположены, И.Г. Глушков считал имитацией бронзовых прорезных печатей, для которых соединение изображения с контуром является необходимым элементом конструкции [1987а. С. 92–93]. Однако эта гипотеза основана на неверной реконструкции «овального» контура самусьских рисунков, на самом деле представлявшего собой полуовал. Кроме того, даже если бы эта интерпретация была верной, ее нельзя считать достаточной, т.к. она не объясняла, почему соединительные линии на самусьских рисунках (и сравниваемых печатях) занимают одну и ту же устойчивую позицию. Прототипом другого типа антропоморфных изображений с «туловищем» из вертикальных линий, на взгляд И.Г. Глушкова, послужил деревянный «идол». Объяснение семантики полуовала и биконических фигур основано на переднеазиатских аналогах: полуовал, по мнению И.Г. Глушкова, изображает хлев и символизирует скотоводство, а биконическая фигура – ритуальный сосуд, жертвенник в виде какой-то емкости, из которого вверх отходят стебли растений, что символизирует земледелие [1989. С. 25–26]. Одно изображение из поселения Самусь-4 на основе личных ассоциаций он интерпретировал как схематичный рисунок головы быка, выстраивая гипотетический эволюционный ряд с постепенной утратой реалистичности [Глушков, 1986а, рис. 81, *2*]. Согласиться с этим объяснением нельзя по четырем причинам: 1) отсутствует фактический материал, подтверждающий существование исходных этапов такой эволюции; 2) часть элементов самусьского изображения (табл. 1, **174**) была исключена из рассмотрения; 3) не учтена фрагментарность изображения; 4) при сравнении данного изображения с другими самусьскими рисунками аналогичного типа оно предстает как верхняя часть антропо-

морфного лика (см. рис. 35, Б). Таким образом, существование в самусьском декоре на керамике образа быка пока не подтверждается.

Свое объяснение изображения на ажурной бронзовой пластине из поселения Завьялово-1А, которую большинство исследователей считают самусьской, хотя имеется и другая точка зрения, предложил В.Е. Ларичев [Ларичев, Новиков, 2004а. С. 462–467]. Опираясь на спорную датировку пластины ранним Средневековьем, исходя из сравнения с древнеиндийскими материалами и подсчета количества изображенных деталей, он предположил, что изделие передает образ танцующего Шивы и фиксирует календарные циклы. Не касаясь в данной главе вопросов датировки этой пластины, следует обратить внимание на принципы выделения и подсчета деталей изображения, которые вызывают серьезные сомнения. В частности, нет обоснования допустимости суммирования структурно и семантически разнородных элементов: поперечных линий на окружности, глаз, рта, пальцев и др. Еще более серьезным недостатком является произвольность выделения некоторых элементов, основанная на субъективном мнении исследователя и далеких инокультурных сопоставлениях при отсутствии серьезного сравнительного анализа с близкими территориально и хронологически материалами.

Сложным и неизученным вопросом является семантика декора на формах для отливки самусьских бронзовых орудий. Попытка рассмотреть значение изображений на кельтах была предпринята М.Ф. Косаревым. Он анализировал их декор в круговой развертке, в результате чего орнаментальный поясок около втулки приобретал вид окружности. Такой орнамент М.Ф. Косарев сравнил с орнаментом на дне самусьских сосудов, который считал солярным [1964а. С. 295]. Однако с его выводами трудно согласиться по двум причинам: 1) корректность сравнения и интерпретации декора в круговой развертке без учета реального размещения на поверхности предмета вызывает серьезные сомнения; 2) солнечный характер декора на дне сосудов не доказан, поэтому не доказана и солнечная символика орнамента кельтов.

Интерпретация орнамента на плоскостях пера уникального наконечника копья с поселения Крохалевка-1 была предложена В.И. Молодиным и И.Г. Глушковым [1989. С. 52]. Сложный орнамент этого наконечника в виде нескольких вертикальных линий и наклонно расположенных овалов они сравнили с колосом, предполагая ритуальное назначение изделия. Но за рамками этого объяснения остался тот факт, что не все элементы декора изделия сопоставимы со строением колоса, поэтому предложенная интерпретация не может считаться полной.

Принципиально иным является технологический подход к объяснению декора на сейминско-турбинских, в том числе и самусьских бронзовых орудиях. В рамках такого подхода Б.Г. Тихонов [1960. С. 39, 44], Е.Н. Черных и С.В. Кузьминых [1989. С. 147] считали двойные валики на ребрах самусьских кельтов рудиментом массивных гребней, а тройные валики на стержне наконечников копий – имитацией «вилки». По мнению С.П. Грушина [2006. С. 61–67], поперечные валики на втулках наконечников и кельтов, рукоятях ножей и кинжалов имитируют исторически более ранний способ крепления орудия к деревянной рукояти при помощи веревки или ремня. Применительно к самусьскому материалу можно отметить следующие слабые места такого подхода: 1) объяснить происхождение двойных валиков на ребрах кельта под-

ражанием одинарным гребням невозможно; 2) тройные линии имеются не только на стержне наконечников копий, но и на плоскостях пера (Крохалевка-1), где «вилки» никогда не было; 3) на изделиях имеются не только поперечные, но и продольные валики, которые имитировать веревку или ремень не могут, а поскольку декор на самусьских орудиях представляет собой единую изобразительную композицию, это свидетельствует о том, что для самусьцев он имел другой, более сложный смысл; 4) с позиций технологического подхода невозможно объяснить имеющееся сходство композиционных принципов и изобразительных элементов в декоре бронзовых орудий и самусьских керамических сосудов. Перечисленных аргументов вполне достаточно для заключения, что декор на самусьских кельтах и наконечниках копий наносился осмысленно, и объяснить его воспроизведением рудиментарных технологических признаков нельзя.

Таким образом, проведенный обзор свидетельствует, что, несмотря на внимание к проблеме интерпретации самусьского искусства со стороны многих исследователей, достоверная реконструкция значения самусьских изображений пока отсутствует. Существенным недостатком большей части имеющихся работ является то, что в них анализировались лишь отдельные образы (антропоморфные и зооморфные), которые вырывались из контекста знаковой системы. Изучение декора сосудов как целостной системы серьезно проводилось лишь И.Г. Глушковым. Вместе с тем при анализе общих принципов организации изобразительного пространства самусьских сосудов, реконструкции некоторых знаков и композиций им были допущены искажения, которые не могли не отразиться на сделанных выводах. Существующие интерпретации построены не на внутренних информативных возможностях самусьского искусства, а на привлечении каких-либо инокультурных материалов, которые исследователи считали сопоставимыми с изучаемыми изображениями. Однако степень их близости самусьскому искусству в большинстве случаев не установлена, что не позволяет безоговорочно принять полученные результаты. Нельзя признать удачными попытки некоторых авторов (Э.Б. Вадецкая, М.Ф. Косарев, И.Г. Глушков) совместить сравнительно-исторический подход со структурно-семиотическим. Структурно-семиотический подход в рассмотренных работах использовался непоследовательно, играл вспомогательную роль по отношению к сравнительно-историческому, что обусловило его низкую эффективность. Внутренние возможности самусьского искусства остались в должной мере неиспользованными. Перспективы дальнейшей интерпретации самусьского искусства связаны со структурно-семиотическим подходом, поскольку только он может обеспечить необходимую объективность на основе изучения искусства как знаковой системы.

Глава 2

ВОПРОСЫ МЕТОДОЛОГИИ АНАЛИЗА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА КАК ЗНАКОВОЙ СИСТЕМЫ

2.1. Основные подходы к интерпретации древнего искусства

Произведения древнего искусства неоднородны, их можно классифицировать по разным критериям: эпохам, археологическим культурам, изображаемым объектам, технике исполнения и др. Несмотря на различия, все они несут некоторую образную информацию, являются единицами одного из способов коммуникации (наряду с естественным языком, жестами, танцем и др.) в рамках определенной социокультурной группы. В этом контексте произведения искусства могут быть уподоблены текстам (сообщениям) на определенном языке (коде), что позволяет привлекать для их изучения наиболее общие методические наработки из семиотики, теории информации и лингвистики [Моль, 1975. С. 15–38; Лотман, 1970. С. 11–16; Шер, 1980. С. 25–32; Tilley, 1991. P. 16–23]. Чтобы их правильно понимать, нужно знать существовавшие в определенной культурной среде правила семантического отождествления использовавшихся изобразительных элементов с объектами за пределами знаковой системы. В зависимости от того, как решается проблема реконструкции этих правил, все многообразие стратегий интерпретации искусства бесписьменных обществ можно свести к двум основным подходам.

Первый (сравнительно-исторический) подход основан на переносе на интерпретируемое изображение правил семантического отождествления, известных исследователю по материалам других (тех, которые он считает в том или ином отношении сопоставимыми) культурных традиций. Для этой цели привлекаются материалы археологических культур, данные о мифологии и ритуалах древних народов, этнографические параллели, используются коды той культуры, к которой принадлежит сам исследователь.

В качестве примера можно привести гипотезы о семантике изображения в виде круга или квадрата с лучами в окуневском искусстве Южной Сибири, которое традиционно называлось «солярный знак» (рис. 14, *4*). В духе описанного подхода предлагались следующие его объяснения: 1) изображение солнца (гипотеза основана на аналогах в искусстве и культуре этнографического времени) [Вадецкая, 1980. С. 65–67; Леонтьев, 1978. С. 115–117; Кызласов, 1986. С. 209–210 и др.]; 2) изображение с более широким астральным содержанием – планеты, звезды (гипотеза основана на большом числе и разнообразии таких знаков на некоторых изваяниях) [Хлобыстина, 1971а.

С. 173; Худяков, 1996. С. 28]; 3) горизонтальная схема мира (гипотеза основана на возможной ассоциации четырех лучей с направлениями по сторонам света) [Левашева, 1971. С. 85; Подольский, 1987. С. 128]; 4) рисунок булавы (гипотеза основана на сравнении с изделием, найденным на Кавказе) [Кубарев, 1987. С. 158]; 5) изображение кругового энергетического поля (чакры) человека (гипотеза основана на привлечении материалов индо-тибетской эзотерической традиции) [Мачинский, 1997. С. 273–274]; 6) изображение отверстия, сквозь которое проходит свет-огонь и через которое реальный мир сообщается с другими мирами (гипотеза основана на личной концепции автора) [Михайлов, 2001. С. 49].

Противоречия между объяснениями одного рисунка свидетельствуют, что сходство отдельных элементов разных культурных традиций не дает гарантии близости их значения. Упрощенной, но наглядной моделью объяснений подобного рода является приведенная в одной из работ И. Фридриха гипотетическая ситуация, когда на основании внешнего сходства некоторых букв русского и латинского алфавитов кто-то предложил бы читать русское «Р» как латинское «Р» [1961. С. 157]. Использование кодов одной культурной традиции для изучения другой, как и при дешифровке забытых систем письма (этимологический метод), оправдано, если установлено их прямое родство, но даже в этом случае требует постоянной проверки результатов при помощи других методов. Иначе такой подход может привести к искажению, перекодировке и разрушению структуры оригинального сообщения. Поскольку в большинстве случаев при использовании инокультурных аналогов для интерпретации изображений их прямое родство не доказано, то выводы, сделанные на основе использования кодов инокультурного по отношению к изображению источника, не могут считаться в достаточной степени объективными и надежными. Тем не менее в литературе, посвященной изучению древнего искусства, данный подход преобладает.

Второй (структурно-семиотический) подход нацеливает на реконструкцию правил семантического отождествления на базе исследования закономерностей самих изображений. Это предполагает проведение сравнительного анализа изображений в рамках традиции с целью выявления основных типов изобразительных текстов, набора изобразительных элементов (знаков) и правил их сочетания, т.е. изучение изобразительного языка. Допуская возможность привлечения в ходе работы внешней по отношению к изображению информации, данный подход жестко ограничивает произвольность в этом вопросе, и в первую очередь ориентирует на использование сведений именно о той культуре, к которой принадлежит изучаемое изображение.

Среди причин, побуждающих археологов обратиться к структурно-семиотическому анализу, ориентированному на опыт лингвистики и теории информации, можно назвать следующие:

1) стремление к более строгой процедуре исследования и более надежным выводам, чем те, которые возможны в рамках сравнительно-исторического подхода;

2) интерес к изучению функционирования искусства как системы и понимание того факта, что традиционные способы исследования в рамках сравнительно-исторического подхода в этом аспекте малоэффективны.

Однако, несмотря на теоретические преимущества, в массе работ по древнему искусству структурно-семиотический подход для анализа и интерпретации пока ис-

пользуется редко и не слишком эффективно, что связано с недостаточной разработанностью данного направления. В связи с этим необходимо специально рассмотреть основные проблемы изучения древнего искусства как знаковой системы, среди которых можно выделить такие как: 1) структура изобразительного языка и статус его элементов; 2) характер соотношения изображений с изображаемыми объектами; 3) методика изучения структуры изобразительного языка; 4) изобразительный текст как элемент в рамках культуры; 5) методы перехода от изучения изобразительного языка к интерпретации изобразительных текстов.

2.2. Структура изобразительного языка и статус его элементов

Изобразительный язык, как и язык естественный, характеризуется определенным набором устойчивых элементов и определенными правилами их сочетания. Для выявления используемого набора элементов необходим анализ внутренней структуры изобразительных текстов с целью разложения их на компоненты. На практике выделение изобразительных элементов осуществляется двумя способами.

Первый способ основан на поиске в изображении структур, вызывающих какие-то личные ассоциации исследователя, основанные на имеющихся у него знаниях самого различного характера, в числе которых важную роль играют известные ему инокультурные изображения и элементы, выделяемые в данной области искусства традиционно («лесенка», «елочка» в орнаменте сосудов и т.п.). Основания выделения тех или иных элементов обычно специально не рассматриваются, а необходимость часто определяется лишь целью создания первичного описания. Таким образом, этот вариант сегментации в значительной мере является интуитивным и произвольным. Впрочем, это не означает, что все получаемые в ходе подобного исследования результаты априорно являются неверными, но их достоверность остается под вопросом.

Второй способ предполагает специальный сравнительный анализ серии самих изучаемых изображений с четко осознаваемой целью выделения объективно существующих элементов, являющихся единицами отношений в рамках конкретной изобразительной традиции как знаковой системы. Основы такого структурного анализа в российской науке разрабатывались С.В. Ивановым (на материалах традиционного орнамента народов Сибири) [1963. С. 39–40] и Я.А. Шером (на материалах петроглифов). Внимание С.В. Иванова было сосредоточено на анализе орнаментальных мотивов, под которыми он понимал повторяющуюся часть орнамента (рапорт), а Я.А. Шер главное внимание уделял анализу элементов, образующих отдельные фигуры. Наибольший интерес для данного исследования представляет опыт Я.А. Шера.

Изобразительную традицию Я.А. Шер сравнивал с языком, отмечая стилистическое своеобразие изобразительного языка различных эпох и культурных традиций, а конкретные изображения – с созданными на этом языке текстами [1980. С. 28–32; 1998б. С. 78, 84]. Все изображения Я.А. Шер подразделял на два класса: 1) реалистичные и хорошо распознаваемые – «образы»; 2) не находящие себе ясных соответствий ни в реальном мире людей, животных, предметов, ни в воображаемом репертуаре фантастических существ – «знаки» (круги, кресты, трезубцы и т.п.) [1980.

С. 48–49]. Это деление не встретило возражений, за исключением выбранной терминологии, поскольку оба класса изображений являются знаками, т.к. оба выступают в качестве «лексем» изобразительного языка [Антонова, Раевский, 1981. С. 232].

С именем Я.А. Шера связано проведение детального сравнительного анализа внутренней структуры разных «образов» одной традиции, позволившего выделять наборы стандартных элементов, из сочетания которых образованы отдельные рисунки, что явилось важным шагом в изучении изобразительного языка первобытного искусства. Классическим примером стал сравнительный анализ изображений животных битреугольного стиля памятника Саймалы-Таш. Он позволил выделить набор стандартных элементов, из сочетания которых образованы отдельные рисунки: битреугольное туловище, определенной формы ноги, рога, головы, хвосты и др. [Шер, 1980. С. 28–33].

Дальше возникла проблема объяснения объективно существующих изобразительных элементов, определения их статуса. Я.А. Шер предложил подразделять их на стилистические и содержательные [1980. С. 33]. К стилистическим были отнесены элементы, повторяющиеся в структуре разных по содержанию изображений в рамках одной традиции («изобразительные инварианты»), а к содержательным – элементы, связанные с конкретным типом образов, позволяющие его распознать. На примере рисунков битреугольного стиля из Саймалы-Таш в качестве содержательных элементов оценивались рога, хвосты, когти и другие детали, которые позволяли определить видовую принадлежность животных, а к стилистическим была отнесена битреугольная форма туловища, одинаковая у животных разного вида (рис. 7, *1*). Проблематичность отнесения некоторых элементов к содержательным или стилистическим побудила Я.А. Шера предусмотреть промежуточную категорию – иконографические элементы, одновременно характеризующие стиль и содержащие некоторую информацию семантического плана (например, поперечные полосы на ликах в окуневском искусстве). Разделяя изобразительные элементы на «содержательные» и «стилистические», Я.А. Шер фактически относил их к дознаковому уровню, т.к. знак по определению должен обладать одновременно и планом выражения, и планом содержания [Соссюр, 1977. С. 99].

Близкое по сути понимание статуса изобразительных элементов, несмотря на критическое отношение к идее разделения их на принадлежащие плану выражения и плану содержания, высказывал И.В. Ковтун [2001. С. 6–8, 173]. Устойчивые изобразительные элементы он сравнивает с фонемами и слогами, на которые в древних мифопоэтических традициях расчленялись имена богов, и которые затем могли использоваться самостоятельно по принципу анаграммы, являясь намеком на то или иное божество. В естественном языке фонемы и слоги являются односторонними незнаковыми единицами плана выражения (не имеющими собственного значения), используемыми для формирования и различения двусторонних единиц языка – языковых знаков (наиболее типичный из которых – слово) [Солнцев, 1990. С. 149–150]. Поэтому И.В. Ковтун тоже рассматривает изобразительные элементы на дознаковом уровне.

Схожей с И.В. Ковтуном позиции придерживался А.П. Сенчилов. При исследовании геометрического орнамента андроновской археологической культуры за единицы этой знаковой системы он принимал такие элементы, которые не делятся на бо-

лее дробные. Эти элементы он называл «буквами», а их сочетания – орнаментальными «словами» [Сенчилов, 1999. С. 126].

Противоречиво статус изобразительных элементов определяла В.Б. Ковалевская, использовавшая знаковый подход при изучении средневековых поясных бляшек с прорезным орнаментом. С одной стороны, декор каждой бляшки она рассматривала как текст, а отдельные его элементы-прорези (глаза, рот, нос и др.) называла знаками, считая наименьшими значимыми единицами текста, но одновременно эти же дискретные единицы сопоставляла с буквами, а образованные из них композиции – со словами [Ковалевская, 1970а. С. 146].

Наряду с подходом, определяющим статус изобразительных элементов на дознаковом уровне, существует и другой, в рамках которого предложено оценивать их как признаки, имеющие знаковую природу [Переводчикова, 1994. С. 26–27]. Этот подход представляется более адекватным. Идея разделения элементов изображения на содержательные и стилистические данным подходом не принимается. Отмечается, что «содержательные» элементы тоже обладают стилистической спецификой, поэтому исключение их из области стиля неправомерно [Переводчикова, 1980. С. 120–121; Антонова, Раевский, 1981. С. 233; Погребова, Раевский, 1997. С. 52].

Развивая этот подход, нужно отметить, что «содержательные» элементы, подобно «стилистическим», тоже являются устойчивыми и повторяющимися, отличаясь от стилистических лишь бóльшими ограничениями на контекст употребления, поскольку связаны с каким-то одним типом изображений. Например, у рисунков быка изобразительной традиции из Саймалы-Таш одна и та же устойчивая (хотя и не идентичная) форма рогов, хвоста и др. Таким образом, важный и аргументированный вывод Я.А. Шера о наличии в рамках изобразительной традиции устойчивых элементов («изобразительных инвариантов»), который у него касался лишь так называемых стилистических элементов, требует распространения на все типы единиц изобразительного языка.

Отнесение части изобразительных элементов к «стилистическим» или сопоставление с фонемами, буквами, слогами, т.е. исключение их из области содержания как не имеющих самостоятельного значения, тоже не может быть принято. То, что некоторые изобразительные элементы, например битреугольная фигура в качестве туловища животного в петроглифах Саймалы-Таш, повторяются в составе разных по содержанию «образов» и зрительно не распознаются, вовсе не свидетельствует об отсутствии содержания. Как раз наоборот, значение элемента, устойчиво повторяющегося в составе разных изображений, должно быть исключительно важным, связанным с передачей какого-то существенного для данной культурной традиции содержания, но абстрагированного от эмпирической конкретности. В пользу наличия у битреугольной фигуры собственного значения свидетельствует то, что в рамках геометрической изобразительной традиции Саймалы-Таш это не единственная форма туловища: рисункам животных в битреугольном стиле противопоставлены животные с туловищем в виде прямоугольника, иногда запряженные с ними в одну упряжку (рис. 7, *5*). То есть битреугольную фигуру в петроглифах Саймалы-Таш надо относить не к «стилистическим» элементам «образов», а к классу визуально не распознаваемых «знаков». Статус знаков (но уже визуально распознаваемых) должны иметь и другие

элементы изображения – рога, хвост, ноги и др. Рисунок животного в этом случае предстает как сложный знак, состоящий из простых. Каждый знак не только имеет свой устойчивый план выражения, но и соответствующий план содержания: бык, козел, нога, глаз, хвост, рога, туловище и др.

Особенно наглядно знаковая природа всех элементов такого рода проявляется в окуневском искусстве в рисунках «фантастических» хищников, которые имеют ноги птицы, туловище быка, волка или змеи, голову медведя или змеи с рогами быка и др. [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. № 117, 205, 208, 219, 226]. Ни одному из этих элементов, имеющих в окуневском искусстве устойчивый план выражения, нельзя отказать в собственном значении.

Проблема выделения изобразительных единиц рассматривалась Я.А. Шером только в рамках визуально распознаваемых рисунков («образов»), но этот подход необходимо распространить на все классы изображений, сделать универсальным. Необходимость такого распространения подтверждается сравнительным анализом так называемых солярных знаков окуневского искусства Минусинской котловины, являющихся устойчивыми и самостоятельными элементами окуневского изобразительного языка. Сравнительный анализ этих изображений позволяет выделить устойчивые элементы в их собственной структуре: круг и квадрат, образующие внешний контур изображения; маленькие круг и квадрат, помещаемые в центре; треугольник, уголок, рисунок в виде языка змеи, прямая и волнистая линии, используемые в качестве лучей; детали антропоморфного лика, имеющиеся у некоторых знаков [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. С. 57]. В пользу понимания этих элементов в качестве простейших единиц окуневского изобразительного языка свидетельствует их использование, помимо структуры «солярных» знаков, в составе и других сложных изображений окуневского искусства. Исследование показало невозможность разделения элементов в структуре визуально нераспознаваемых изображений на содержательные и стилистические: оба плана в равной мере присущи каждому элементу и неразрывно связаны [Там же. С. 57–62].

Приведенные примеры демонстрируют, что изобразительные тексты при сравнительном анализе преимущественно распадаются на знаки по принципу иерархии. Отношения иерархии были также выявлены С.В. Ивановым при анализе орнаментальных мотивов народов Сибири [1963. С. 39–40]. Такой тип синтаксиса кардинально отличается от способа построения текстов на естественном языке, в которых знаки выстраиваются линейно. Наиболее близок он синтаксису мышления, которое оперирует смысловыми комплексами различной сложности, обращаясь с ними как со смысловыми единицами [Звегинцев, 2001. С. 229]. Существование в изобразительном языке той или иной культурной традиции единиц различной степени сложности, очевидно, обусловлено существованием соответствующих им смысловых единиц у носителей данной традиции.

Итак, проведенный выше анализ приводит нас к следующим выводам:

1. Деление элементов изображения на «содержательные» и «стилистические» надо признать неадекватным. Все выявляемые в ходе сравнительного анализа элементы, независимо от того, распознаются они зрительно или нет, встречаются в структуре изображений только одного или разных типов, обладают как планом выражения, так и планом содержания, т.е. являются знаками.

2. Поскольку выделение «содержательных» и «стилистических» элементов не может быть принято, следует изменить определение дополнительной по отношению к ним группы иконографических элементов и относить к ним знаки, образующие инвариантную структуру более сложных изображений определенного типа.

3. Модели, основанные на сопоставлении простых изобразительных знаков с фонемами, слогами естественного языка и буквами письменности, недостаточно учитывают специфику изобразительного языка. В пользу этого есть два аргумента: 1) различие принципов сочетания дискретных единиц (в одном случае синтагматика иерархии, в другом – цепочки); 2) в отличие от изобразительных знаков фонемы и слоги к числу смысловых единиц не относятся.

4. Иерархический принцип построения изобразительных произведений позволяет разделять изобразительные знаки по структуре на два вида: а) *простые*, являющиеся наименьшими единицами отношений изобразительного языка; б) *сложные*, состоящие из элементов, тоже являющихся знаками. По употреблению в конкретных текстах знаки распадаются на принадлежащие к двум основным уровням: 1) *самостоятельные* – являющиеся самостоятельными элементами структуры изобразительных текстов и воспринимаемые в качестве отдельных целостных фигур (знаки первого уровня); 2) *несамостоятельные* – являющиеся элементами в структуре самостоятельных сложных знаков (знаки второго уровня). На обоих уровнях встречаются как простые, так и сложные знаки. Иногда один и тот же знак в разных текстах может принадлежать разным уровням. Например, в окуневском искусстве голова быка обычно входит в структуру полного изображения быка и является знаком второго уровня, но иногда изображается отдельно, представая как самостоятельный сложный знак [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, рис. 19, *5*].

Вместо деления несамостоятельных знаков на «содержательные» и «стилистические» правильнее будет разделять их по ограничениям употребления на *связанные*, т.е. входящие в структуру более сложных знаков одного типа, и *свободные*, которые используются в структуре сложных знаков разного типа. Например, связанными знаками являются дугообразные рога и направленный вверх хвост, отличающие рисунки козлов битреугольного стиля Саймалы-Таш от других изображений той же традиции. Типичными образцами свободных знаков предстают битреугольная и прямоугольная фигуры, используемые в качестве туловища различных видов животных Саймалы-Таш (рис. 7). Форма туловища разделяет зооморфные изображения на две семантически противопоставленные группы, что наиболее очевидно, когда животные с разной формой туловища показаны запряженными в одну упряжку. У всех копытных этой традиции, вопреки реальным различиям в природе, одинаково трактованы ноги, позволяющие объединять их в одну группу, противопоставленную хищникам (рис. 7, *1*). Хвост с треугольником или кругом на конце имеется как у быков, так и у антропоморфных изображений.

Таким образом, *связанные* знаки важны для идентификации отдельных типов сложных знаков, противопоставления их иным образам в рамках существовавшего «пантеона», а *свободные* отражают определенные эквивалентности на семантическом уровне между разными типами изображений, объединение или противопоставленность сложных знаков на уровне некоторых групп.

2.3. Проблема соотношения изображений и изображаемых объектов

Каждый знак не только имеет свой устойчивый план выражения, но и соответствующее значение, однако сразу визуально распознать, с каким объектом или явлением действительности он отождествляется, не всегда возможно. Поэтому следующим важным вопросом является неоднородность изобразительных знаков с точки зрения степени реалистичности и распознаваемости. Необходимо разобраться в причинах различной распознаваемости изображений, проанализировать, каким образом они передают объекты реальной или воображаемой действительности.

У изобразительных знаков, в отличие от знаков естественного языка, связь плана выражения с содержанием не является произвольной. Знак в древнем искусстве всегда в том или ином виде отражает определенные признаки передаваемого им объекта, моделирует свое содержание [Лотман, 1970. С. 31]. В этой модели отражаются результаты осмысления объекта, предполагающего выделение и обобщение важнейших признаков и свойств, отнесение к определенному классу, роду. Показателен уже рассмотренный пример ограниченного количества и устойчивости признаков, описывающих животный мир в геометрической традиции из Саймалы-Таш. Таким образом, создание изображений не является простым воспроизведением натуры, оно зависит от набора и характера признаков, которые выделены в понятии моделируемого объекта, от места тех или иных объектов в коллективных ритуально-мифологических представлениях. Именно поэтому план выражения одинаковых объектов, например животных одного вида, в разных культурах различен. Поскольку искусство являлось важным элементом жизнедеятельности общества, роль индивидуального авторского начала в древнем искусстве сильно ограничена сложившейся изобразительной традицией. Традиционность определенного понимания объекта и устойчивость его изобразительной модели обеспечивались в процессе общения и воспитания.

В семиотике, исходя из характера связи с объектом (денотатом), знаки принято подразделять на 3 класса: 1) знаки-копии, или иконические (icon), связанные с объектом ассоциацией по сходству; 2) символы (symbol), осуществляющие свою функцию независимо от какой-либо фактической связи с означаемым; 3) индикаторы (index), связанные с означаемым ассоциацией по смежности в силу действительно существующей между ними в природе связи [Пирс, 2000. С. 58–59; Лекомцев, 1967. С. 123]. Если подходить к изобразительным знакам строго, то все их необходимо относить к категории иконических, поскольку, как было отмечено выше, своей структурой они моделируют свое предметное значение. Это, однако, не исключает их внутреннюю неоднородность, т.к. связь плана выражения изобразительного знака с объектом может проявляться через комплекс признаков, а может быть реализована лишь через отдельные признаки и свойства при отсутствии наглядного подобия. Например, основатель семиотики Ч. Пирс предлагал подразделять иконические знаки на 3 подкласса: 1) образы (наглядное, чувственное сходство с денотатом); 2) диаграммы или схемы, чертежи (сходство с денотатом через аналогию между отношениями частей); 3) метафоры (отождествление на основании какого-либо общего признака) [Пирс, 2000. С. 77; Мельвиль, 1968. С. 194–197]. С точки зрения способа моделирования объекта интересующие нас изображения обладают признаками первого и второго под-

классов, часто сочетая их, а метафорические отождествления всегда вторичны и применимы к знакам любого подкласса. Например, хорошо распознаваемые вследствие наглядного сходства с объектом изображения животных от образа реального животного все же отличаются и, в какой-то мере, содержат признаки схемы. Изображения, которые абстрагированы от эмпирической конкретности сильнее, такие как знаки окуневского искусства в виде круга или квадрата с лучами, биконический знак, используемый в качестве туловища у рисунков животных из Саймалы-Таш, видимо, должны относиться ко второму подклассу. Это подтверждается результатами изучения окуневских знаков, которые являются планиграфической схемой мира [Есин, 2002а. С. 102]. Для людей иной культурной среды, в отличие от создавшего их общества, знаки второго подкласса («схемы») оказываются визуально не распознаваемы, т.к. их связи с денотатом не очевидны. Это позволяет человеку иной культуры рассматривать их как знаки-символы. Тем не менее, неочевидные на первый взгляд связи знаков-схем с моделируемым объектом во многих случаях могут быть реконструированы. Данная реконструкция требует более сложной исследовательской процедуры – изучения их отношений внутри знаковой системы.

Возникновение знаков-схем в одном случае связано с редукцией образов. Предметное значение таких знаков может быть реконструировано через сравнение с занимающими ту же позицию более реалистичными рисунками в других вариантах текста того же типа (рис. 8). В другом случае появление схем может объясняться характером самого объекта. То есть абстрактная, отвлеченная от воспринимаемого органами чувств внешнего облика предметов и явлений структура знаков-схем, вероятно, отражает сложность создания наглядной модели некоторых объектов, а также сложность связанных с ними представлений. Видимо, именно схемами должны были моделироваться до появления пейзажа такие важные для человека смысловые единицы, как небо, земля, вода и т.п., поскольку трудно представить, как их можно изобразить иначе. Визуально распознать денотативное значение схем без глубокого изучения отношений в рамках конкретной знаковой системы практически невозможно. Для того чтобы раскрыть содержание знаков этого подкласса, необходимо анализировать их внутреннюю структуру в контексте всей знаковой системы, изучать и в диахроническом аспекте на основе хронологических изменений, и в синхроническом аспекте через отношения с более понятными знаками-образами, выяснять функцию в текстах.

План содержания знаков в текстах чаще всего не исчерпывается передачей только какого-то обобщенного класса объектов или явлений, который моделируется структурой знаков: быки, лодки, повозки, вода и др. В текстах знаки, как правило, наделялись более конкретным значением, связанным с местом тех или иных объектов в мифологической модели мира определенной культурной традиции. Раскрыть его помогают контексты использования. Например, в одном из древнеегипетских изобразительных текстов, который будет описан ниже, рисунок «лодки» обозначает небесную лодку, на которой передвигаются боги, и т.п.

Кроме того, употребление изобразительного знака может отражать универсальную для различных культур специфику мифологического мышления, изученную на материалах древних естественных языков. Вместо абстрактных обобщений они использовали обобщения по принципу метонимии и метафоры, выражая отождествле-

ние, эпитет и сравнение одними и теми же языковыми средствами [Дьяконов, 1977. С. 9–12]. В искусстве эта специфика тоже нашла воплощение: моделируя своей структурой один объект, изобразительный знак может замещать другой или указывать на другой. Ассоциативное отождествление одного объекта с другим предполагает помещение передающего его знака в присущий этому другому контекст, что и делает возможным его рассмотрение на соответствующем уровне. Поэтому выяснить значение изображения в рамках культуры определенного общества можно через изучение контекстов его употребления, сравнение контекста и внутренней структуры знака.

В случае отождествления по принципу метонимии знак выступает индикатором другого объекта, связанного с ним ассоциацией по смежности. Некоторые археологи считают такое значение для ряда древних изображений (например, стопа и рука человека, следы животных, оружие) основным [Семенов, 1999. С. 180]. Однако речь может идти лишь о выполнении теми или иными изображениями функций знака-индикатора. Наше мнение согласуется с подходом Ч. Пирса, который считал, что знаки различных классов не образуют замкнутых сфер. Один и тот же знак в различных отношениях может выступать и как индикатор, и как копия, и как символ. На взгляд Ч. Пирса, найти знак-индикатор в чистом виде невозможно; с другой стороны, трудно найти и такой знак, который был бы совершенно лишен свойства индикатора [Пирс, 2000. С. 96; Мельвиль, 1968. С. 198–199]. В качестве индикаторов можно рассматривать очень многие знаки-образы и схемы. В частности, такой подход оправдан в аспекте связи знака с той или иной областью пространства или природным явлением. Например, изображение птицы может являться индикатором неба, растения – земного мира, лодки – воды и т.п.

При отождествлении по принципу метафоры знак, моделируя один объект, замещает другой, обладающий с ним общим признаком. Это позволяет осуществлять обобщение и передавать свойства и функции, выделяя именно этот признак (рис. 9). В филологических науках, где теория метафоры наиболее разработана, в смысловой структуре метафоры предлагается выделять четыре компонента: основной субъект, вспомогательный субъект и их признаки, дающие основания для сравнения субъектов. Цель метафоры – охарактеризовать свойства основного субъекта при помощи сходных свойств вспомогательного. Понять метафору – значит открыть аналогию в некоторых признаках двух несовместимых объектов действительности [Шахнарович, Юрьева, 1988. С. 109–113; Арутюнова, 1998. С. 296]. Например, в древнеегипетском искусстве имеется рисунок большой коровы, каждую из четырех ног которой удерживают на месте по два антропоморфных персонажа, еще один антропоморфный персонаж подпирает ей живот, на котором показаны звезды, под животом коровы изображены две лодки с фигурами богов внутри [Антес, 1977. С. 57]. Контекст употребления знака-образа «корова» позволяет сделать вывод о его использовании в метафорическом значении. Этот вывод подтверждается сопровождающим изображение письменным текстом космогонического содержания, рассказывающим о корове-небе. Однако значение изображения коровы как небесного свода на четырех опорах и с небесными водами под животом, индикатором которых являются лодки, можно было бы реконструировать и без письменного текста. Это можно сделать на основании структурного анализа самой композиции и сравнения ее с другими древнеегипетски-

ми изобразительными текстами. Кроме внешнего контекста, для реконструкции значения сложных знаков существенную роль играет внутренняя структура. Например, для интерпретации древнеегипетской коровы очень важны звезды на животе. В окуневском искусстве Минусинской котловины имеется рисунок быка, внутри которого показаны наклонные линии. Такие линии в других текстах сочетаются с растениями и могут интерпретироваться как дождь или тучи. Следовательно, изображенный бык связан с небом и отождествлен с дождевой тучей (рис. 10). Такое значение вполне вероятно, т.к. аналогичные отождествления крупного рогатого скота с тучами широко представлены в Ригведе. Важно учитывать, что суть созданного первобытным мышлением отождествления – мифологической метафоры – отлична от возникшей позднее на ее основе поэтической метафоры: первая выражает тождество, вторая лишь переносит значение с одного предмета на другой [Франк-Каменецкий, 2001. С. 46–47; Фрейденберг, 1988. С. 28]. Отношение к мифологической метафоре как реальности демонстрируют жертвоприношения египтян небесной корове.

Таким образом, план содержания изобразительного знака целесообразно разделять на два уровня: 1) собственное (денотативное) значение, моделируемое структурой знака, определяющей его соотнесенность с тем или иным классом объектов или явлений реального или воображаемого мира, которое не зависит от позиции знака в тексте; 2) значение, определяемое контекстом употребления и уровнем прочтения (антропоморфный, зооморфный, анатомический и другие коды), которое отражает ассоциативные связи объекта в рамках культуры. В рамках одной изобразительной традиции параллельно могут действовать несколько кодов, что обусловлено спецификой мифологического мышления. Они не вполне равноправны, т.к. в любой ситуации изобразительный знак сохраняет связь с тем объектом, который моделирует своей структурой, кроме того, между кодами существует взаимозависимость. Значение по смежности (знак в аспекте индикатора другого объекта или явления) определяется спецификой моделируемого объекта, но актуализируется и в полной мере проявляется лишь при анализе знака на том или ином уровне. Параллельное существование нескольких кодов, посредством которых передается одно или близкие по значению сообщения, создает важную для их понимания избыточность информации.

Допустимые значения одного знака в рамках одного кода или класса моделируемых объектов можно назвать его семантическим полем, а совокупность собственного (денотативного) и контекстных значений – семантическим рядом, объединяющим ассоциативно связанные смысловые единицы. Получаемые ряды соответствуют семантическим рядам, выделяемым исследователями естественного языка, мифологии и фольклора [Дьяконов, 1977. С. 12–13]. Поскольку использование ассоциативных рядов (метафор) для мифологического мышления было одним из важнейших способов передачи смысла, то их выявление и изучение в искусстве так же важно, как в мифологии и фольклоре.

Например, знак-схема в виде вертикальных линий с кружком или дугой на вершине, расположенный в середине ряда антропоморфных ликов окуневского искусства, в антропоморфном контексте имеет значение носа (рис. 11, *1, 2*). Однако структурно близкие знаки встречаются сверху ликов, и в этой позиции предстают как высокий головной убор (рис. 11, *3–6*). Одновременно являться моделью и носа, и голов-

ного убора эти знаки не могут. Их структура связана с семантическим полем, включающим мифологические образы Космического столпа, Мировой горы, на вершине которых покоится небо, и змеи, которая может выполнять ту же роль [Есин, 2002а. С. 102]. Таким образом, выстраивается семантический ряд, метафорически отождествляющий Космический столп, мифическую змею, нос, высокий головной убор. Соотношение кодов с денотатами знаков свидетельствует, что среди различных уровней прочтения окуневского искусства важнейшая роль принадлежит космологическому.

Наиболее сложны для понимания изобразительные метафоры, использующие визуально не распознаваемые знаки-схемы, например знаки битреугольной и прямоугольной формы вместо реалистичного туловища у рисунков животных из Саймалы-Таш.

2.4. Структурно-семиотический анализ древнего искусства

Как и в лингвистике, изучение изобразительного языка возможно только через анализ конкретных произведений, которые в этом отношении аналогичны текстам. С точки зрения внутренней структуры изобразительный текст может быть как относительно простым, состоящим из одного простого или сложного знака, так и сложным, включающим несколько самостоятельных знаков. Наибольшее значение имеет второй вариант, т.к. возможность изучения изобразительного языка и семантики его знаков напрямую связана с «длиной» текста: чем он сложнее, тем перспективнее, поскольку отношения между знаками как элементами одной системы становятся более понятными.

Возможности изолированного изучения структуры одного произведения искусства очень ограничены. В значительной мере это связано с тем, что разложить произведение искусства на объективно существующие элементы сложнее, чем в лингвистике, т.к. строится оно по иному принципу. Представляя собой иерархию элементов, а не линейную последовательность, изображение всегда воспринимается целостно. Поэтому для изучения изобразительного языка необходим сравнительный структурно-знаковый анализ серии текстов одной традиции. Такой анализ позволяет:

1) выделять изобразительные знаки – объективно существующие устойчивые элементы разного уровня, образующие структуру изобразительных текстов и являющиеся единицами отношений изобразительного языка;

2) находить структурно подобные и позиционно равнозначные знаки;

3) находить тексты со схожим набором элементов и способом их сочетания;

4) соизмерять роль различных элементов в рамках текстов одного типа, изучать инвариантные связи и отношения знаков, определяющие логику построения произведений.

Структурно-знаковый анализ неразрывно связан с классификацией изучаемых текстов и знаков. Любая классификация изображений состоит из двух основных операций:

1) сравнение изображений с целью выделения набора общих и различительных признаков;

2) выделение классов, типов и других единиц исходя из оценки «веса» тех или иных признаков изображений относительно друг друга.

Конкретный результат каждой из операций и получаемая классификация зависят от целей исследования, которые играют определяющую роль как при отборе исходных признаков, так и при оценке их значимости.

Сходства и различия между изображениями могут проявляться на трех уровнях:

1) материал (камень, глина, бронза и др.) и техника исполнения (прочерченная, отступающе-накольчатая, роспись, точечная выбивка и др.);

2) внутренняя структура изображения (для сложных знаков совокупность более простых элементов определенной формы и их взаимное положение);

3) контекст употребления изображения (позиция изображения как элемента в структуре более сложной композиции).

При выделении и сравнении признаков изображений эти уровни следует различать и не смешивать, т.к. принципы выделения типов должны быть едиными. Нельзя, например, один тип классификации выделять исходя из внутренней структуры изображения, а другой – исходя из его позиции в изобразительном тексте.

При оценке «веса» признаков следует учитывать, что природа всех различий между изображениями одной традиции объясняется двумя основными причинами:

1) различием самих изображаемых объектов;

2) различием трактовки одинаковых объектов.

В свою очередь различия трактовки одного объекта могут быть обусловлены разными (часто сочетающимися) обстоятельствами:

1) авторскими вариациями в рамках единой традиции при относительной синхронности изображений;

2) неоднородностью культурной среды, состоящей из различных по происхождению компонентов с разными традициями, сосуществующими какое-то время;

3) разновременностью изображений с учетом неизбежной трансформации изобразительной традиции с течением времени под воздействием внутренних и внешних факторов;

4) территориальными особенностями изобразительной традиции.

В зависимости от целей исследования возможны выделение разных наборов признаков, разная оценка их «веса» и построение различных по содержанию классификаций: семантических, хронологических, территориальных, технологических, этнокультурных. С нашей точки зрения, базовой при изучении произведений искусства должна являться семантическая классификация, выявляющая набор изображаемых персонажей и объектов. Затем на этой основе возможны корректное выявление и оценка признаков, связанных с территориальными, хронологическими и иными различиями в материале. Для семантической классификации важнейшее значение имеет сравнение внутренней структуры изображений, рассматриваемой как определенное сочетание признаков, на основании которых отдельные изображения противопоставляются или объединяются в какие-то группы. Признаки отражают наличие (или отсутствие) и положение того или иного изобразительного элемента. Таким образом, операция по выделению набора признаков является частью структурно-знакового

анализа и связана с процедурой сегментации сложных изображений на более дробные. Для объективной сегментации необходим сравнительный анализ серии текстов. Общая последовательность операции должна быть следующей: от выделения крупных и сложных структурных единиц к более дробным. Поскольку изобразительные тексты при сравнительном анализе преимущественно распадаются на знаки по принципу иерархии, то при классификации знаков, прежде всего, целесообразно разделять их на простые и сложные, в зависимости от возможности выделить в них более простые элементы, тоже являющиеся знаками. Сложные знаки делятся на простые, а простые являются наименьшими устойчивыми единицами отношений изобразительного языка, при этом иерархия знаков может быть многоуровневой.

В отношениях между знаками как элементами системы можно выделить два аспекта. С одной стороны, план содержания знака формируется через противопоставление другим знакам системы. С другой стороны, его значение зависит от того, с какими знаками он сближается. Изучение ассоциативных отношений между знаками очень важно. С точки зрения теории информации и лингвистики чем больше количество знаков, дублирующих смысл друг друга, тем выше избыточность языка (кода) и тем проще его дешифровка. В семиотике разработан общий для всех знаковых систем закон эквивалентности, в общем виде формулируемый так: один знак может быть в том или ином отношении тождествен другому [Степанов, 1971. С. 101–103]. В самом простом случае эквивалентность проявляется через внешнее сходство. Оно наиболее характерно для изобразительных знаков, являющихся вариантами одного типа (рис. 11). Эквивалентность также имеет место тогда, когда два знака встречаются в одной и той же позиции в разных вариантах текста одного типа. Этот случай особенно важен для изучения знаков-схем, т.к. позволяет реконструировать их смысл через позиционно равнозначные более понятные изображения (см. рис. 8). В связи с этим важным элементом структурно-знакового анализа должно быть выявление фактов использования разных знаков в одном контексте и одинаковых знаков в разных контекстах. Кроме того, для последующего изучения изобразительных метафор следует обращать внимание на противоречие между контекстом использования знака и его собственным предметным значением, собственной структурой.

Структурно-семиотический анализ древнего искусства не отменяет необходимости сравнительно-исторического его изучения. Эти два метода, предназначенные для решения разных задач, дополняют друг друга, подобно тому, как в лингвистике синхроническое описание дополняется диахроническим [Мелетинский, 1977. С. 152]. Поэтому нужно четко разграничить их функции. Структурно-знаковый метод изучает механизм функционирования изобразительной системы, разделяет изобразительные произведения (тексты) на функциональные блоки и знаки. Но системность изобразительной традиции и мифологических представлений не является изначальной и вечной, они претерпевают изменения под влиянием как внешних, так и внутренних причин. В отличие от структурно-знакового метода, сравнительно-исторический анализ применительно к произведениям искусства должен быть нацелен на изучение их происхождения, на выделение разновременных пластов, разнородных компонентов, отражений различных исторических событий, анализ хронологических и территориальных различий в материале. Для решения этих задач используется сравнительный ана-

лиз изучаемого материала с другими изобразительными традициями, сопоставление изображений одной традиции из разновременных комплексов.

2.5. Изобразительный текст как элемент в рамках культуры

Искусство любого общества представляет собой совокупность отдельных произведений – «текстов». Существуют общие определения понятия текста, разработанные в семиотике [Пятигорский, 1962. С. 145; Лотман, 1970. С. 68 и др.]. Однако изобразительный текст древнего искусства обладает рядом важных особенностей, которые проявляются в иерархической внутренней структуре, в определении его границ и др. Кроме того, по своей сути изображение – не просто сообщение, а художественный текст, что отражается в принципах и правилах его построения.

Важным вопросом является определение границ. Если в лингвистике определение границ текста связано с определением начала и конца линейной последовательности знаков устного или письменного сообщения, то в искусстве с его иерархической синтагматикой эта проблема решается иначе. Иногда границы текста совпадают с границами предмета или объекта, на который он нанесен. Примерами такого рода являются декор сосудов, каменная скульптура, фигурное литье и др. Однако в ряде случаев, особенно в наскальном искусстве, выделить текст оказывается непросто, поскольку четкой границы между расположенными рядом рисунками нет. В этом случае определение границ текста должно базироваться на критерии включенности или невключенности тех или иных изображений в единую структуру. Однако и этот вопрос часто решить сложно, т.к. не всегда структурные связи между самостоятельными элементами текста представлены в виде наглядных сюжетно-действенных отношений. Иногда самостоятельные элементы текста объединены лишь пространственными отношениями, а сюжетно-действенные связи, если они и предполагались какими-то параллельно существовавшими вербальными текстами, не нашли графического выражения. В этом случае, чтобы достоверно определить, имеется ли композиционная связь между расположенными рядом изображениями, необходимо выяснить, являются ли они одновременными, встречается ли подобное сочетание рисунков на других памятниках этой культурной традиции.

Последний критерий связан с тем, что количество основных типов изобразительных знаков и текстов в рамках одной культурной традиции ограничено [Леруа-Гуран, 1971. С. 88–89; Формозов, 1969. С. 255; Кононенко, 2000. С. 126–127 и др.]. Эта особенность вытекает из специфики изобразительной деятельности в древности: ее всесторонней нормированности, обусловленной социальной направленностью и ритуальным характером, ориентацией на воспроизведение освященных традицией образцов. В той или иной изобразительной традиции, в отличие от современного авторского искусства, находили воплощение те объекты, те их признаки и свойства, способы пространственных отношений, которые соответствовали системе ритуально-мифологических представлений определенной социокультурной общности. Иначе говоря, ограниченность количества типов изобразительных текстов и знаков определяется системностью мифологических представлений коллектива, а их повторяемость

связана с цикличным повторением ограниченного той же системой числа ритуалов и ситуаций, для использования в которых создавались памятники первобытного искусства. Однако многократно воспроизводимые одинаковые по содержанию, функции и стилю изображения не являются полностью идентичными с точки зрения используемых изобразительных средств, а предстают как варианты одного идеально существующего текста, сохраняющие общее смысловое ядро. Это явление подобно вариативности вербальных фольклорных произведений, возникающей в процессе их функционирования в социальной среде [Антонова, 1981. С. 6]. Глубокий анализ этого сходства и причин самой вариативности проведен недавно Д.С. Раевским, раскрывшим значительную близость принципов построения произведений скифского звериного стиля и ведийских гимнов [2001. С. 367–380]. Несколько основных типов, к которым может быть сведен весь массив изобразительных знаков и текстов одной традиции, можно рассматривать как идеально существующие количественно-структурные модели определенного стиля и содержания, являющиеся принципом конструирования известного множества произведений [Лосев, 1973. С. 15]. При этом необходимо иметь в виду, что не существовало какого-то абсолютно полного варианта, в котором была бы воплощена та или иная модель: реконструировать ее можно лишь в процессе сравнительного анализа максимально доступного количества восходящих к ней изображений. Реконструкция такого инварианта предполагает не только опору на общее для всей серии знаков и текстов, но и учет своеобразия каждого из них, поскольку в элементах своеобразия исходная модель проявляется в той же мере, как и в типичных элементах. То есть помимо внимания к тому, что объединяет одно изображение с другим, необходимо учитывать и их индивидуальные характеристики, пытаться объяснить, почему они именно такие, а не иные [Антонова, Раевский, 1991. С. 218].

В качестве примера выделения изобразительных текстов рассмотрим плиту с Большого Табатского кургана, на которой выбито большое количество различных изображений, связанных с окуневским искусством (рис. 12, *1*). Сравнение с другими окуневскими памятниками позволяет разграничить их на несколько текстов. Один текст включает антропоморфную фигуру с «жезлом», поза которой соответствует окуневским изображениям «богини-матери». Возможно к этому же тексту принадлежат выбитые справа от нее головы «тощего» и «тучного» животных, т.к. аналогичные персонажи присутствуют рядом с женской фигурой в позе роженицы на плите из могильника Черновая-8. Только на табатской плите они противопоставлены в структуре текста по принципу верхний – нижний, а на черновской – левый – правый (рис. 12, *2*). К другому тексту относятся расположенные ярусно три «тощих» животных, перекрывших женскую фигуру, т.к. трехъярусные композиции из аналогичных рисунков встречаются на окуневских изваяниях, где они тоже вторичны (Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, № 84, 194, 241). Еще один текст образует знак в виде круга с четырьмя лучами и элементами антропоморфного лика. О роли остальных изображений на плите и многочисленных лунок судить пока трудно. Последовательность создания текстов отражает последовательность определенных ритуалов.

Если сочетание каких-либо фигур единично и не имеет сходства с другими изобразительными памятниками той же культурной традиции, то следует сравнить технику исполнения рисунков, проанализировать упорядоченность их взаимного распо-

ложения, сопоставить принцип взаимного расположения фигур с принципом построения иных текстов. Например, на одной из плит могильника Каракол имеется композиция из трех антропоморфных фигур (рис. 13). Поскольку они расположены в середине плиты, образуют горизонтальный ряд с одинаковым расстоянием между фигурами, имеют одинаковый размер, выполнены одной краской, принцип их сочетания имеет сходство с трехчастным принципом построения других каракольских изобразительных текстов, то их необходимо рассматривать как синхронные и принадлежащие единому изобразительному тексту.

Как уже было отмечено выше, по способу связи самостоятельных изобразительных элементов в единую композицию (при рассмотрении этих элементов как синхронных) все сложные изобразительные тексты можно разделить на две основные группы: 1) использующие сюжетно-действенные связи и наглядно передающие некоторые события; 2) основанные лишь на пространственных связях. В наиболее общем плане смысл сложных художественных текстов второй группы заключается в утверждении некоторого мира и его устройства, описании и классификации его элементов [Лотман, 1970. С. 286]. К числу универсальных текстов такого рода относится, например, изображение Мирового древа, которое в увязке с рядом других образов моделирует структуру всего мира. Большая часть изобразительных текстов Сибири эпохи бронзы относится ко второй категории. К числу текстов такого рода, отражающих представления об устройстве мира определенных социокультурных групп, относятся, например, тексты на стелах, сосудах окуневской культуры Минусинской котловины [Подольский, 1985. С. 112–113; Леонтьев, 2000а. С. 30–34; Есин, 1999а. С. 144–145; 1999б. С. 142 и др.], на стенках гробниц каракольской культуры Горного Алтая [Кубарев, 1988. С. 125–130; Суразаков, Ларин, 1994. С. 34–37] и др. Аналогичный вектор поиска смысла, по крайней мере на одном из уровней, вероятно, следует отрабатывать также при изучении декора сосудов других культур эпохи бронзы и раннего железа.

Не использующие сюжетно-действенные связи изобразительные тексты тем не менее могли быть связаны с какими-то мифологическими сюжетами, закрепленными в параллельно существовавших вербальных текстах. В связи с этим важно отметить, что в произведении искусства мифологический сюжет может находить воплощение не только через показ действий, но и через определение места знаков в иерархической пространственной структуре произведения и через последовательность создания этой структуры. Например, создание текста одного из типов окуневских стел начиналось с лика яйцевидной формы в средней части камня. Он становился композиционным центром и моделью отношений всего сообщения. В мифологическом аспекте яйцевидная форма и внутренняя структура этого лика, роль в композиции находят соответствие в образе Мирового яйца, с которым связывалось возникновение мира. Последующие элементы изваяния передают уже созданный мир, основанный на двоичных оппозициях его верхней и нижней части [Есин, 1999а. С. 145]. Такой вариант отражает особенность мифологического мышления, для которого невозможно описать окружающий мир, не поведав историю его творения [Мелетинский, 2000. С. 172].

Создание изобразительного текста было привязано к определенной ситуации, имело определенную практическую цель, поэтому для полного его понимания анали-

за только внутренней структуры недостаточно. Необходимо выяснить, что означал данный текст для создавшего его коллектива, как он использовался, что это была за ситуация. Для реконструкции прагматики и социального значения изображений следует учитывать назначение предмета, характер объекта, на который нанесен конкретный тип изобразительного текста, условия обнаружения текстов данного типа, их отношение к другим текстам этой культуры, рассматривать изобразительную деятельность в аспекте ритуала.

2.6. Проблема перехода от изучения структуры изобразительного языка к интерпретации изобразительных текстов

В российской археологии в рамках структурно-семиотического подхода существуют разные представления о возможности, пределах и способах интерпретации изобразительных текстов. Поэтому в контексте данной работы имеет смысл провести краткий обзор некоторых из них.

Особенность концепции Я.А. Шера заключается в том, что анализ внутренних закономерностей изобразительного языка с целью изучения семантики им был ограничен задачей распознания «образов». Выяснение же смысла изображений в рамках мифологической системы культуры вынесено в надъязыковой уровень [Антонова, Раевский, 1981. С. 235]. Оно осуществляется через поиск инокультурных аналогий в иных изобразительных памятниках, этнографических материалах, письменных источниках и фольклорных текстах. Для повышения достоверности интерпретаций предложено ограничить их произвольность несколькими правилами:

1. Обязательным условием интерпретации должна быть доказанность, что составляющие текст рисунки созданы одновременно. Необходим учет всех элементов композиции, т.к. это позволяет сократить количество возможных вариантов объяснения.

2. Необходимо четко отделять описание изображения от объяснения, т.е. не подменять семантического анализа изложением возникающих ассоциаций [Шер, 1980. С. 265; 1998. С. 86].

3. Процедуру интерпретации археологических материалов целесообразно строить по аналогии с разработкой версий в криминалистике через выдвижение нескольких возможных объясняющих гипотез, из которых отбирается самая непротиворечивая. Это позволяет избежать тенденциозности и подгонки фактов под заранее сложившуюся концепцию [Шер, 1976. С. 75].

Использование предложенной модели позволило повысить обоснованность интерпретаций и принесло положительные результаты при объяснении некоторых изобразительных композиций, находящих аналоги среди мифологических представлений, общих для многих народов Евразии [Шер, 1980. С. 270–287; 1998а. С. 90–99]. Однако к значительному прорыву в решении практических задач по интерпретации произведений древнего искусства это не привело, т.к. сама интерпретация культурного значения изображений согласно этой методической модели осуществляется не на основе изучения изобразительного языка, а в рамках сравнительно-исторического

подхода, предусматривая лишь введение определенных ограничений при его использовании. Идея интерпретации изображений, исходя из изучения закономерностей их внутренней организации, Я.А. Шером воспринималась скептически. Одна из причин скепсиса – скромные успехи в интерпретации изображений А. Ламинь-Эмперер и А. Леруа-Гурана, стоявших у истоков данного подхода [Шер, 1980. С. 263–264; 1998а. С. 85]. Однако полученные ими результаты изучения искусства эпохи палеолита нельзя рассматривать как весомый аргумент в данном вопросе: они объясняются трудностями начального этапа разработки структурно-семиотического подхода и спецификой материала. Другая причина скепсиса – распространение Я.А. Шером на древнее искусство как на знаковую систему теоремы К. Геделя о неполноте формальных систем, суть которой состоит в том, что непротиворечивость любой формальной системы не может быть выведена из нее самой [Шер, 1998а. С. 85]. Однако изобразительная деятельность не сводится к использованию формальной логики, в значительной мере она основана на ассоциативной (метафорической) логике, определяющей многозначность изобразительных элементов [Бирюков и др., 1975. С. 497; Tilley, 1991. P. 123–126]. С учетом этого ссылка на теорему К. Геделя не может служить аргументом при разработке проблемы интерпретации изобразительных текстов.

В целом, концепция Я.А. Шера является наиболее ярким выражением одного из направлений, которое развивается в рамках структурно-семиотического подхода. Это направление можно назвать формально-семиотическим. Оно прежде всего нацелено на решение задач культурной и хронологической атрибуции, ориентировано на использование формального аппарата математики, выводит интерпретацию изобразительных текстов на надъязыковой уровень либо вовсе исключает содержание изображений из сферы исследования ввиду отсутствия точных методов его анализа. В отечественной науке это направление представлено также работами В.Б. Ковалевской, А.П. Сенчилова, И.В. Рудковского [2003. С. 3–20], Д.А. Сапфирова [1992. С. 125–128] и др.

Другое направление, оформившееся в рамках структурно-семиотического подхода, отличается от предыдущего тем, что в качестве важнейшей цели исследования ставит реконструкцию значения изображений. Это, в частности, связано с признанием особой роли плана содержания, определяющего системность плана выражения изобразительного языка. Данное направление можно назвать интерпретативным. По мнению, выраженному одним из его сторонников, решать проблемы интерпретации «формальными приемами – это значит решать их неэффективно, если вообще уместно, поскольку методами определения формальных характеристик объектов невозможно проникать вглубь их духовной сферы конкретно-исторического бытия» [Евглевский, 2002. С. 9]. Большое значение на этапе становления этого направления сыграло изучение изобразительных традиций, для которых сохранились объяснения самих создателей изображений, фольклорный, мифологический или другой подобный контекст. На этой основе происходила выработка общих принципов интерпретации изображений бесписьменных обществ. Важную роль в развитии этого направления сыграли работы Е.Е. Кузьминой, Д.С. Раевского, Е.В. Антоновой и др.

Наиболее обстоятельно общие принципы интерпретации произведений древнего искусства в русле интерпретативного направления разрабатывались Е.В. Антоновой и Д.С. Раевским, опиравшимися на работы в области знаковых систем Ю.М. Лот-

мана и Ч. Пирса. На их взгляд, интерпретация должна включать в себя два этапа: 1) опознание воплощенных в изображении предметов и действий; 2) выяснение значения изображения в контексте культуры [Антонова, Раевский, 1981. С. 234]. Подобно другим авторам, они считают, что возможности интерпретации изображений без привлечения внешней по отношению к ним информации сильно ограничены. При этом внешняя информация подразделяется на две категории: 1) относящаяся к той же культурной традиции; 2) относящаяся к иным культурным традициям. Оптимальным является использование первого варианта. Например, ключевую роль для изучения скифского искусства сыграл структурно-типологический анализ сведений о скифской мифологии, которые были зафиксированы в письменных памятниках античности [Раевский, 1977. С. 16].

Определенный интерес представляет также опыт разработки проблемы интерпретации древнего искусства, полученный В.В. Евсюковым [1988. С. 21–34]. В основе методических построений В.В. Евсюкова, как и Я.А. Шера, лежит заключение, что без привлечения внешней по отношению к изображениям информации интерпретация невозможна. Эту информацию он определяет как данные духовной культуры той эпохи, которой принадлежат изображения. Важнейшее значение для получения этих данных имеют мифы, т.к. истоки мифологии восходят ко времени верхнего палеолита. Формальный анализ того или иного изображения, изучение его структуры он предлагает осуществлять параллельно с анализом интерпретирующих данных, в качестве которых считает необходимым привлекать максимальное число сопоставимых с изображением мифов различных народов. Методология интерпретации определяется движением от общего к частному, от сложного к простому. Структурно-типологический анализ мифологических текстов позволяет выйти на уровень инвариантных представлений, которые и используются В.В. Евсюковым в качестве интерпретирующих данных. Слабой стороной методической модели В.В. Евсюкова является момент выбора из огромного многообразия мифологических представлений различных категорий (этиологических, космогонических, космологических, астральных, тотемических, календарных и др.), связанных с различными временами и народами, тех, которые используются для интерпретации конкретных изображений. Этот выбор им самим в значительной мере осуществляется интуитивно, поэтому получаемые результаты в ряде случаев представляются недостаточно объективными и обоснованными [1982. С. 36].

Анализируя случай, когда от культуры не сохранилось вербальных текстов, Е.В. Антонова и Д.С. Раевский сделали важный вывод: необходимую строгость интерпретации таких изображений может обеспечить обращение к культурным и, в частности, мифологическим универсалиям. Их существование доказано сравнительным культуроведением и наиболее наглядно проявляется в представлениях человека об организации пространства. Различаются лишь способы кодирования этих идентичных структур в разных культурах. Поэтому поиск при семантической интерпретации элементов изобразительного текста, связанных со структурой пространства, позволит получить первичные объективные сведения об изобразительном коде [Раевский, 1985. С. 29–30; Антонова, Раевский, 1991. С. 219–223; Раевский, 1998. С. 47–48; Раевский, 1999. С. 121–123; Антонова, Раевский, 2002. С. 18]. Идея целенаправленно использо-

вать культурные универсалии о структуре мира в качестве инструмента интерпретации древних изображений представляется весьма продуктивной. Это существенный шаг вперед по сравнению с использованием отдельных интуитивно выбранных мифологических универсалий и логических оппозиций. Для наиболее полной и убедительной интерпретации изучение внутренней структуры изображения предлагается дополнять изучением контекстов, в которых оно использовалось. Однако даже в наиболее благоприятном варианте нельзя рассчитывать на всестороннюю реконструкцию мифологии, стоящей за изображениями древних бесписьменных обществ: речь может идти лишь о проникновении в принципы мировосприятия носителей этой мифологии.

На фоне несомненных положительных моментов определенным недостатком этой теоретической модели является ограниченность поля исследования преимущественно знаками-образами [Раевский, 1996. С. 18]. Трудно согласиться и с оценкой уровня формальной организованности изобразительного языка, высказанной Д.С. Раевским. Он считал, что в отличие от естественного языка его лексический состав практически не ограничен, т.к. в качестве «лексики» выступают все реальные и даже мыслимые объекты внешнего мира с бесчисленным количеством никак не структурированных признаков, поскольку все они могут быть изображены. То же самое, на его взгляд, касается и грамматических норм, которые в искусстве не отличаются системностью, т.к. визуальному воплощению теоретически поддается любое взаимодействие между объектами [1996. С. 20; 1999. С. 119]. Такая оценка специфики изобразительного языка противоречит надежно установленному факту наличия в рамках отдельной традиции ограниченного набора изобразительных элементов и их сочетаний. Как отмечалось выше, в искусстве определенного древнего общества находили воплощение лишь те объекты и способы их взаимоотношений, которые являлись значимыми в системе ритуально-мифологических представлений общества. При этом изображались не все многочисленные признаки и свойства объектов, а лишь считавшиеся существенными в рамках той же системы.

Еще одно направление при интерпретации изображений основное внимание предлагает уделять выявлению и изучению числовых закономерностей в структуре изобразительных текстов. Чаще всего на этой основе реконструируются календарные и иные временные циклы, важные для жизнедеятельности древних обществ, либо числовой аспект представлений о структуре мира или о каких-либо персонажах. В таком ключе, хотя не слишком удачно, уже изучались и некоторые самусьские изображения (см. гл. 1). Большой вклад в разработку этого подхода внесли работы Б.А. Фролова, посвященные искусству эпохи палеолита [1974]. В последнее время активно использует этот подход В.Е. Ларичев, исследования которого охватили памятники древнего искусства широкого хронологического диапазона: от палеолита до Средневековья. Одним из уязвимых для критики моментов многих работ, посвященных изучению числовых комбинаций в искусстве, является выделение и подсчет графических элементов на основе анализа единичных изображений [Ларичев, 2003а; 2003б и др.]. Такой способ нельзя признать вполне корректным, поскольку он допускает произвольное решение вопросов, какие элементы определять как имеющие числовое значение, а какие нет, какие элементы суммировать, а какие противопоставлять, в какой последовательности это делать. С учетом этого проводимые подсчеты (по В.Е. Ларичеву –

«тестирование») нередко напоминают подгонку под заранее известный набор ответов. Поскольку имеющих то или иное календарное значение чисел много, то обнаружить какие-либо календарно-астрономические соответствия при такой методике работы можно практически для любого изобразительного текста. Кроме того, не всегда соблюдаются сформулированные Б.А. Фроловым [1974. С. 46] критерии подсчета изобразительных элементов: иногда используются фрагментарно сохранившиеся изображения или разновременные изображения, нанесенные на одной поверхности, но не образующие единого изобразительного текста (например, элементы изображения частично сохранившегося антропоморфного лика на фрагменте окуневской стелы суммируются с элементами фигуры мифического хищника, выбитого на этой же плите позднее [Ларичев, 2003а, рис. 1]); часто суммируются разнородные по форме и исполнению элементы (например, к насечкам на жезле из Ле Планкар прибавляются глаза, ноздри и рот венчающей его головы животного [Ларичев, 2003б, рис. 1]; порой учитываются элементы, намеренное нанесение которых человеком остается под вопросом. Однако в целом изучение числовых аспектов древней изобразительной деятельности вполне правомерно, поскольку роль различных чисел в культуре многих древних народов надежно зафиксирована большим числом письменных и устных текстов. При этом данный подход не может заменить собой другие методы анализа и интерпретации изображений либо иметь перед ними какое-то преимущество, как это иногда утверждается [Ларичев, 2004. С. 380]. Для повышения надежности получаемых в ходе такого исследования выводов необходимо прежде всего доказать намеренное использование в искусстве какой-либо культурной традиции определенных числовых комбинаций из тех или иных изобразительных элементов. Достичь этого можно только изучая серии изображений одной культуры, а сама процедура выделения и подсчета такого рода элементов и комбинаций – часть структурно-знакового анализа.

Подводя итоги этого обзора, можно определить набор методов, позволяющих осуществлять переход от изучения структуры изобразительного языка и текстов к интерпретации, которые универсальны для различных культурных традиций и на которые целесообразно опираться при изучении самусьского искусства. К их числу, помимо метода двухуровнего анализа изобразительных знаков, позволяющего выявлять и изучать изобразительные метафоры, необходимо отнести метод изучения пространственного кода и метод изучения числовых закономерностей в структуре изобразительных текстов. В будущем, возможно, будут разработаны и другие исследовательские приемы, ориентированные на анализ иных аспектов и в большей мере учитывающие особенности изобразительных знаковых систем отдельных типов.

2.7. Язык описания пространства и методика изучения древнего искусства

В связи с особой ролью пространственных построений для древней изобразительной деятельности, в том числе самусьского искусства, метод изучения пространственного кода, важный вклад в разработку которого внесли работы Е.В. Антоновой и Д.С. Раевского, целесообразно рассмотреть подробнее.

Искусство, как любая знаковая система, строится на дифференциации знаков, противопоставлении их друг другу. Данный факт основан на общих принципах мышления и восприятия мира человеком. В процессе развития человеческого мышления и языка вырабатывается целый набор различительных признаков и понятий, являющихся универсальным средством описания окружающего мира, одинаково важных для различных знаковых систем. Возникает он на основе элементарных двоичных противопоставлений, отражающих пространственную и чувственную ориентацию человека. К их числу относятся противопоставление верха низу, левого правому, внутреннего внешнему, светлого темному и т.п. Эти оппозиции конкретизируются, «опредмечиваются» и дополняются подобными простейшими соотношениями в пространственно-временной структуре мира (небо – земля, земля – подземный мир, земля – вода, север – юг, запад – восток, день – ночь, зима – лето и т.п.), общества (свой – чужой, мужской – женский, живой – мертвый и т.п.) и др. [Лотман, 1970. С. 287; Мелетинский, 2000. С. 230]. Изобразительная деятельность при своем возникновении тоже опиралось на эту особенность мышления. В искусстве, как в сознании человека, подобные двоичные противопоставления играли роль логического каркаса [Алексеев, 1976. С. 41–45]. В произведениях они могут проявляться двояко: 1) в различии формы, цвета, техники исполнения знаков; 2) в правилах ориентации и сочетания изобразительных элементов на плоскости. Отдельные изображения при этом предстают как некоторая совокупность различительных признаков, по которым они противопоставляются либо отождествляются.

Важнейшую роль среди оппозиций в вербальных и изобразительных текстах играют пространственные отношения, поскольку основной принцип построения таких произведений состоит именно в моделировании пространственных отношений и смысловых связей, существующих в реальном мире, каким его представляет данный коллектив. Для изучения пространственного кода культурной традиции необходимо через сравнительный анализ изобразительных текстов одного типа выявить их инвариантную структуру и систематизировать признаки и знаки, характерные для отдельных частей. Следует определить набор различительных признаков, по которым части текста противопоставляются друг другу. На этой основе через анализ различительных признаков как бинарных оппозиций и сопоставление выявленной структурной основы текстов с культурными и мифологическими универсалиями об устройстве мироздания и возможно осуществление первичной реконструкции семантики текста на уровне передачи структуры пространства и реконструкции соответствующего кода. В качестве универсальных представлений об устройстве мироздания, которым следует искать соответствие в изобразительных текстах, можно рассматривать восприятие мира как трехчастного по вертикали (небо, земля, воздушное пространство) и четырехчастного по горизонтали, восходящее к нейрофизиологическим механизмам пространственной ориентации человека. Эта единая на уровне «синтаксиса» мышления для всего человечества структура по-разному реализуется в знаковых системах различных культур, поэтому ее выявление в изобразительных текстах позволяет изучать специфический пространственный код отдельной традиции. В случае наличия подобной структуры в изобразительном тексте необходимо сопоставить противопоставленные части текста с частями пространства. Эквивалентность частей текста структуре мира устанавливает-

ся через их наполнение теми или иными изобразительными знаками, т.к. многие из них, например изображения растений, тех или иных животных, птиц, рыб, могут выполнять функцию знаков-индикаторов отдельных зон мироздания.

Помимо универсальных представлений о структуре мира, влиявших на принципы построения изобразительных текстов, в ходе анализа следует учитывать существовавший в древнем искусстве набор приемов пространственных построений. Большой вклад в их изучение внесли работы Э. Гомбриха, Б.В. Раушенбаха, Б.А. Успенского, В.Н. Топорова, Е.В. Антоновой и др. Очень важно, что изобразительные тексты древних культур передают не зрительное восприятие пространства с его системой перспективы, учитывающей удаленность отдельных элементов объекта от наблюдателя (видимая геометрия), а ориентированы на воспроизведение истинных отношений размеров (истинная геометрия) и целостное представление пространственных объектов. Целостное представление является результатом аналитической работы сознания, проводящего сопоставление различной информации об изображаемом объекте. Цель такого построения – достижение возможно большей информативности. Вследствие этого форма изображаемого объекта и пространства отлична от непосредственно воспринимаемой органами чувств [Раушенбах, 1980. С. 7, 8, 236]. В терминологии современной геометрии и черчения древнее искусство основано на методе ортогональных проекций, при котором плоскость проектирования расположена перпендикулярно направлению проектирования, а центром проектирования является бесконечно удаленная точка пространства. С таким методом пространственных построений связаны многие особенности изобразительных текстов. В системе ортогональных проекций земля изображалась горизонтальной линией, моделирующей ее твердую поверхность, служащую опорой для различных персонажей, а единственно возможным способом передачи целостного представления о пространстве, его глубины, было обращение к плану, к виду сверху, через разворачивание ортогональных проекций пространственных объектов вокруг определенного центра [Раушенбах, 1980. С. 17].

Наиболее показательными примерами использования плана служат появившиеся с эпохи неолита изображения поселений, схемы устройства мира и т.п. (рис. 14) [Антонова, 1984б. С. 76]. Для восполнения потери информации, возникающей в некоторых случаях при ортогональной проекции, служили такие приемы, как сдвиг и поворот. Условный сдвиг фигур относительно друг друга позволял показать то, что при проекции было бы скрыто от зрителя. Наглядные примеры – упряжные животные в повозках и колесницах, изображавшиеся одно над другим; рога быка, показанные двумя параллельными линиями, и др. (рис. 15). Эту же задачу решали условные повороты плоскостей изображения, показывавшие отдельные части объекта так, чтобы передать наиболее важные для их создателей особенности. Например, в искусстве Древнего Востока при показе головы, тела и ног антропоморфных фигур в профиль, плечи и глаза передаются как при виде спереди, т.е. в условном повороте [Раушенбах, 1980. С. 19]. В петроглифах Центральной Азии платформы колесниц изображались в проекции сверху, их колеса и упряжные животные – в проекции сбоку, а возница – в проекции спереди; при изображении головы животного в профиль, его рога иногда показаны в проекции спереди и т.п. (рис. 14, *5, 6*; 15, *3–5*). В ряду использовавшихся приемов пространственных построений нужно также отметить: 1) увеличение или

уменьшение масштаба фигур относительно друг друга (вопреки истинному соотношению размеров) для выражения иерархии персонажей [Успенский, 1995. С. 275]; 2) увеличение или умножение отдельных элементов фигур (вопреки истинным пропорциям и количеству) для усиления связанного с ними качества (например, увеличение размера или умножение количества глаз передает особое качество зрения (см. рис. 11) и т.п.); 3) переворачивание фигур людей, животных и других объектов для передачи состояния смерти или геометрии другой части мира (рис. 16). Приемы пространственного построения (синтаксиса) древних изобразительных текстов наглядно демонстрируют зависимость этого построения от содержания.

Необходимо отметить, что для архаического мышления, широко использующего ассоциативную логику, пространственная модель была способом выражения всей совокупности представлений о мире. Пространство мифологизировалось, различные его зоны воспринимались как качественно неоднородные, неравнозначные с точки зрения ценностных характеристик. Например, через пространственные отношения передавались отношения времени. В частности, членение пространства на направления и зоны отождествлялось с делением времени на фазы. О такой взаимосвязи пространственных и временных отношений свидетельствуют совпадения в обозначении больших единиц пространства и времени, зафиксированные в языке [Топоров, 1983. С. 232, 233]. Стороны света и ярусы пространства соотносились с определенными божествами и объектами, выступавшими их олицетворением. Со структурой мира отождествлялось членение жертвы в ритуале, что нашло отражение в мифах о происхождении частей мира из частей принесенного в жертву быка, коня, человека и т.д. [Там же. С. 240, 243]. Существовали подобные отождествления частей мира и с частями каких-либо предметов, в частности сосудов [Антонова, 1981. С. 10–11, 14–16; 1986. С. 51, 52; Антонова, Раевский, 2002. С. 19; Кузьмина, 1986. С. 177]. С разными частями пространства были связаны разные цвета. Существовало противопоставление центра мира и периферии, в контексте которого наибольшей значимостью обладал центр, соотносившийся с местом творения, алтарем, жертвой и т.п. [Топоров, 1983. С. 256]. Поскольку все мифологические характеристики и персонажи мира были увязаны с определенными зонами пространства, то пространственный код выступал не только принципом организации и расстановки образов в структуре изобразительного текста, но и служил средством выражения представлений иного уровня, например таких ключевых оппозиций, как «свое – чужое», «жизнь – смерть», «мужское – женское» и др. [Лотман, 1970. С. 266, 280; Антонова, Раевский, 1991. С. 220]. Подобные представления об организации пространства, конечно, имеют свои хронологические границы. Четко они оформились в эпоху неолита, хотя в своем генезисе отчасти связаны и с эпохой палеолита. Верхняя хронологическая граница менее однозначна и на разных территориях различна. Она связана с началом науки и становлением научного мировоззрения [Топоров, 1982. С. 8].

Получение первичной информации о соотношении частей изобразительного текста и определенных знаков со структурой пространства позволяет, учитывая системность плана выражения и содержания знаковой системы и опираясь на вариативность текстов и знаков, интерпретировать и другие тексты этой традиции с другим набором и другой группировкой знаков. Одновременно происходят проверка сделан-

ной ранее реконструкции кода, уточнение значений отдельных знаков. Наряду с пространственным кодом знаки могут интерпретироваться и на других уровнях. При этом все различительные признаки, локализованные в одной части текста, объединяются в ассоциативно связанную совокупность (например, левое, женское, солнце и т.п.). Эта особенность и различия контекстов позволяют с уровня пространственного кода выйти на изучение других взаимосвязанных с ним кодов.

Предлагаемую в данной работе систему исследовательских процедур, направленную на интерпрстацию изображений определенной культурной традиции, можно представить в виде следующей последовательности операций:

1. Отбор всего доступного материала исследуемой изобразительной традиции, выделение основных типов изобразительных текстов.

2. Структурно-знаковый анализ текстов с целью их сегментации и выявления используемого набора знаков; классификация знаков, выявление разных знаков, употребляемых в одинаковых контекстах, и разных контекстов употребления одинаковых знаков; изучение инвариантной структуры текстов и знаков.

3. Интерпретация знаков и текстов на основе проведенного внутреннего анализа искусства: 1) определение первичной (моделируемой собственной структурой) и вторичной (раскрываемой через контексты употребления) семантики знаков и изучение изобразительных метафор; 2) реконструкция пространственного и других кодов.

4. Сопоставление содержания изобразительного текста, установленного на основе анализа внутренней структуры, с условиями его обнаружения и способом использования, т.е. исследование его прагматики.

5. Сравнительно-исторический анализ. Сопоставление полученных данных о семантике и прагматике изображений с внешними по отношению к данной традиции источниками, в том числе древними текстами на естественном языке и этнографическими материалами.

Глава 3

СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ДЕКОРА НА САМУСЬСКИХ СОСУДАХ

3.1. Выделение, описание и классификация изобразительных знаков на самусьских сосудах баночной и горшковидной формы

Общие принципы выделения и классификации изобразительных элементов. Структурно-семиотический анализ самусьского искусства целесообразно начать с изучения самых сложных изобразительных текстов этой культуры – декора на сосудах. Изобразительное пространство самусьских сосудов объективно подразделяется на четыре основные орнаментальные зоны: три с внешней стороны боковых стенок и расположенное в иной плоскости днище (рис. 17). В качестве еще одной зоны можно выделить изображения по верхнему краю венчика, которые у сосудов с приостренным краем располагаются на скошенной части, обращенной внутрь сосуда (табл. 1, **133**, *1*; **187** и др.). Декор на боковых стенках сегментируется на композиции приустьевого, среднего и придонного яруса. Эти сегменты четко выделяются по двум наиболее общим признакам: 1) в верхнем и нижнем ярусах композиционная ось ориентирована по горизонтали, тогда как в среднем – только по вертикали; 2) приустьевый и придонный ярусы декором заполнены плотно, а на тулове декор разрежен. Если оценивать последовательность нанесения изображений, то можно сделать заключение, что в первую очередь орнаментировалось дно сосуда, затем приустьевый и придонный ярусы, между которыми вписывались изображения среднего яруса.

Сравнительный анализ изображений в рамках выделенных орнаментальных зон и разных зон между собой позволяет сегментировать самусьский декор еще детальнее и выявить используемый набор знаков. Большинство самусьских изображений, выступающих самостоятельными единицами отношений в структуре декора, являются сложными знаками. Выделение основной части простых знаков возможно только аналитическим путем через сравнение сложных изображений. При этом самусьское искусство предстает как многоуровневое, поскольку сложные изображения могут распадаться на более дробные сложные знаки, которые, в свою очередь, делятся на еще более дробные. Если подходить строго, то наиболее элементарными знаками самусьского искусства являются прямая и волнистая линии, дуга, треугольник, круг, квадрат, полуовал, рельефный нос ликов и др. А такие, тоже довольно простые и устойчивые изображения, как, например, знаки в виде двух или трех прямых линий или полуовал из двух или трех линий и т.п., уже должны расцениваться как сложные.

Изображения обычно принято классифицировать, опираясь на их сходство с теми или иными объектами реального мира. Среди самусьских знаков, соотнесенность которых с каким-либо классом объектов реального мира хорошо распознается, вычленяются изображения с антропоморфными признаками, изображения птиц, животных, растений. Остальные можно отнести к числу знаков-схем, включив сюда биконические знаки, знаки в виде полуовала, знаки из двух и трех прямых линий, круги, квадраты, треугольники, кресты и т.п. Однако деление это условно, носит вспомогательный характер. Знаки разных классов могут сочетаться в структуре одного более сложного изображения, поэтому непроницаемой границы между классами нет. Например, сложное изображение в виде антропоморфного лика сверху знака из трех прямых вертикальных линий (см. рис. 29), благодаря лику, может быть включено в одну из групп с антропоморфными признаками, но рисунок трех вертикальных линий связывает его и с одним из типов знаков-схем (рис. 18). Еще более нагляден другой пример: среди знаков с антропоморфными признаками имеется изображение лика внутри круга, расположенного на вершине двух или трех вертикальных линий (см. рис. 31, *2*), но существуют знаки с аналогичной структурой без антропоморфных признаков (см. рис. 31, *1*), которые на этом основании должны быть отнесены к числу схем. Следовательно, для изображений данного типа антропоморфные признаки не являются главными, а значит, критерий деления самусьских рисунков, исходящий из наличия или отсутствия именно этих признаков, будет не вполне адекватен. По той же причине будет серьезной ошибкой считать упомянутые изображения антропоморфных ликов внутри круга воспроизведением «брахицефального» антропологического типа и на в этом основании разделять антропоморфные рисунки на самусьской керамике на «брахицефальные» и «доликоцефальные», как это недавно предложено [Ковтун, 2008. С. 35, 36]. Таким образом, жесткая, основанная на привнесенных извне принципах классификация сложноорганизованного самусьского искусства приведет к нарушению естественных разграничений, существующих в самом материале. Чтобы избежать этого, предлагаемая ниже классификация ориентирована на поиск внутренних закономерностей самусьской изобразительной системы. Она разрабатывалась с логическим обоснованием каждого шага, но без использования формального аппарата математики. Поскольку сосуды и отдельные самусьские изображения сильно фрагментированы (представлены разным количеством обломков от разных орнаментальных зон и разных сосудов, разными частями рисунков), в содержательном плане сквозные статистические подсчеты были бы необъективны и малоинформативны. Вместо них оценивались количество элементов и частота их употребления (для выяснения корреляции признаков) в рамках конкретных изобразительных текстов и сложных знаков, структура которых может быть реконструирована. Специальное внимание уделялось описанию вариантов использования отдельных типов и групп изобразительных знаков в структуре более сложных изображений и в композиции декора всего сосуда, анализ которых важен для последующих этапов исследования.

Изображения в виде столпа. Одной из важнейших групп знаков в самусьском искусстве являются изображения в виде одной, двух, трех линий, «лесенки» и более сложных сочетаний из двух или трех базовых элементов, объединяемых в одно целое с помощью «лесенки» (рис. 18). Они не имеют эквивалентов среди реальных объектов

и, очевидно, представляют собой знаки-схемы. Данные знаки сближает не только сопоставимая внутренняя структура, но и одинаковые позиции в структуре текста. На тулове сосудов они расположены вертикально, в придонной и приустьевой орнаментальных зонах – горизонтально. В структуре декора эти знаки используются как самостоятельно (рис. 17), так и в составе более сложных изображений, а в композициях с антропоморфными или другими фигурами часто употребляются в качестве периферийных элементов (табл. 1, **57**, **96**). Еще одна устойчивая их позиция – в качестве опоры антропоморфного лика и фигуры или другого изображения (табл. 1, **97**, **98**, **103**, **106**, **109**). Постоянно они используются на месте головы антропоморфных фигур, сверху ликов, в качестве туловища.

Изображения в виде столпа с расширяющейся верхней частью. Основу таких рисунков образует двойная или тройная вертикальная линия. В верхней части знака, обычно расширяющейся и похожей на треугольник вершиной вниз, расположены горизонтальные черточки. Иногда сверху знака нанесены короткие вертикальные черточки (рис. 19). К этому же типу знаков относится, вероятно, одно более сложное изображение: контур образован двумя двойными вертикальными линиями, расширяющимися не только в верхней части, но и внизу; внутри знак поделен на несколько ярусов двойными и тройными горизонтальными линиями, между которыми расположены вертикальные (табл. 1, **24**). Можно отметить, что близкую структуру часто имеют туловище антропоморфных фигур (табл. 1, **60**) и шея лошади (табл. 1, **1**, **6**).

Волнистые линии. Два варианта изображения: 1) плавно изогнутые (табл. 1, **12**, **86**, **312**); 2) угловатые (табл. 1, **211**, **219**, **385**; 9, **1**). Бывают одиночными, двойными, тройными и более сложными. Соседние волнистые линии могут быть изогнуты параллельно (табл. 1, **208**) либо симметрично (табл. 1, **205**, **222**). Двойная волнистая линия может сочетаться с поперечными черточками, образуя волнистую «лесенку» (табл. 1, **206**, **207**). Очень характерно сочетание волнистых линий с овальными или круглыми ямками, расположенными у них в изгибах (табл. 1, **26**, **156**, **202**, **203**). В нескольких случаях вместо одиночных ямок расположены группы из четырех ямок, образующие ромб, или оттиски ромбовидного штампа (табл. 1, **194**, **212**, **297**). Чаще всего волнистые линии представлены в приустьевой орнаментальной зоне (табл. 1, **147**), реже встречаются на тулове (табл. 1, **26**; 9, **1**), в придонном ярусе (табл. 1, **228**, **230**), вдоль окраины днища (табл. 1, **274**, **275**, **278**). Иногда волнистые линии образуют внешнюю часть знака в виде полуовала или весь этот знак (рис. 21, *5–7*), располагаются по бокам самостоятельного изображения антропоморфного лика (табл. 1, **385**). На одном из сосудов вертикальная волнистая линия изображена сверху антропоморфного лика (табл. 1, **182**). В одном случае волнистыми линиями исполнен биконический знак (рис. 20, *9*).

Треугольник. Два варианта изображения: 1) очерчен по контуру (рис. 24, *3*; 28, А*15*); 2) образован из некоторого числа вертикально ориентированных продолговатых, округлых наколов или оттисков фигурного штампа, располагающихся в несколько (чаще всего три или пять) ярусов (табл. 1, **307**, **312**; 9, **6**). Варианты использования в тексте: 1) в структуре более сложных изображений: а) на вершине одинарной, двойной, тройной линий и полуовала (табл. 1, **9**, **33**, **182**); б) в верхней части внутреннего

пространства полуовала (табл. 1, **34**); в) сверху круга, расположенного на вершине вертикальных линий (табл. 1, **158**); г) сверху антропоморфных ликов (табл. 1, **134**, **175**, **176**); 2) самостоятельные изображения на тулове (табл. 1, **307**, **311–314**).

Дуга. Существует два варианта изображения этого знака: 1) собственно дуга, т.е. плавно выгнутая линия (рис. 23, 24); 2) резко выгнутая линия в виде угла, образованная двумя оттисками орнаментира (табл. 1, **121**, **122**, **165**). Дуга в самусьском искусстве изображается в двух положениях: 1) горизонтально (выгнута вниз или вверх); 2) вертикально. Выгнутая вниз горизонтальная дуга изображается на вершине вертикальных столпообразных знаков и треугольника (рис. 24). Иногда встречается вертикальный ряд горизонтальных дуг, включенных в структуру знака столпа (табл. 1, **138–140**). Выгнутые вниз дуги изображались в верхней части сосуда (табл. 1, **217**; 14, **9**; 20, **10**). В структуре антропоморфных изображений выгнутая вниз дуга всегда связана с верхом, т.к. встречается на вершине наголовья (рис. 24, *2, 3*), в верхней части туловища (табл. 1, **55**, **74**), в верхней части лика (табл. 1, **142–152**, **165**, **172–175**). Выгнутая вверх горизонтальная дуга, напротив, всегда связана с низом и встречается снизу изображения антропоморфного лика столпообразной формы (табл. 1, **178**), выделяет нижнюю часть лика овальной формы (табл. 1, **282**), располагается на нижних концах полуовала, образующего руки антропоморфных фигур, или в аналогичном контексте у других сложных знаков (рис. 25, *10–14*). Следует также отметить, что в виде выгнутой вверх дуги изображались брови антропоморфных ликов, а у ликов столпообразной формы – рот (табл. 1, **171**, **177**). Известен знак, сочетающий две дуги: верхняя выгнута вниз, а нижняя – наоборот, дуги соединяет короткая вертикальная черта. Этот знак расположен над антропоморфным ликом (табл. 1, **113**). Вертикальные дуги всегда встречаются парами, выгнутой стороной обращены друг к другу. Они изображаются в следующих позициях: 1) с внутренней стороны полуовала по бокам сложного знака с антропоморфными признаками, порой вызывая ассоциацию с ладонями, однако чаще изображены отдельно от рук, что указывает на наличие у них иного значения (рис. 23, *2, 3*; табл. 1, **121**, **123**, **126–128**); 2) внутри самостоятельного антропоморфного лика с овальным контуром в верхней его половине (рис. 23, *1*); 3) сверху изображения антропоморфного лика столпообразной формы (рис. 23, *4*); 4) снизу антропоморфного лика столпообразной формы (табл. 1, **178**); 5) в качестве боковых сторон биконических фигур (рис. 20, *1–5*; 23, *5*); 6) в середине дна (табл. 1, **257–259**).

Изображения биконических знаков в виде двух соединенных вершинами треугольников. Существует два основных варианта их исполнения: 1) из двух пересекающихся под углом линий (обычно прямых, в одном случае волнистых, еще в одном случае можно предполагать ступенчатость боковых сторон) (рис. 20, *6–9*; табл. 1, **58**); 2) из двух дуг (часто двойных), направленных выпуклыми сторонами друг к другу (рис. 20, *1–5*). Варианты внутренней структуры: 1) сплошная поперечная штриховка (рис. 20, *3, 4*); 2) сплошная наклонная штриховка прямыми или волнистыми линиями (рис. 20, *8, 9*); 3) отдельные поперечные линии в середине или по краям (рис. 20, *1, 2, 6*); 4) сочетание поперечных линий и продольных черточек (рис. 20, *5*; табл. 1, **254**, **358**). Биконические знаки могли изображаться: 1) самостоятельно (табл. 1, **2**, **26**, **33**, **252**, **253**, **255**, **358**); 2) на основании из двойной или тройной вертикальной линии. Второй вариант мог использоваться: а) самостоятельно (табл. 1, **31**); б) между двой-

ными или тройными линиями (табл. 1, **8**, **10**, **27–30**); в) внутри полуовала (табл. 1, **32**). От нижних углов биконической фигуры, расположенной на вертикальном основании, могут свисать вниз изогнутые линии, образующие фигуру в виде полуовала (табл. 1, **32**). Сверху биконических знаков изображались вертикальные линии: обычно прочерчены тройная или двойная линия по центру и двойные или одинарные по краям, но встречаются варианты, когда показаны только центральная или только боковые линии (табл. 1, **2**, **27–30**, **33**). Вертикальные линии могут быть увенчаны горизонтальными дугами, а в основании иметь двойные наклонные штрихи (табл. 1, **27**, **33**).

Изображения в виде полуовала. Полуовалы различаются по количеству и форме образующих их линий (рис. 21). Линий может быть от одной до шести. По форме они могут быть ровными и волнистыми: 1) полуовал состоит только из ровных линий; 2) полуовал состоит только из волнистых линий; 3) полуовал состоит из линий обоих типов, при этом волнистые линии всегда расположены только по внешнему краю. Из других особенностей следует отметить наличие у некоторых изображений двойных горизонтальных черточек, соединяющих внешнюю и внутреннюю линии контура и делящих полуовал на два яруса (рис. 21, *10*). Концы полуовала могут быть соединены прямой линией. Иногда вдоль внешнего края полуовала нанесены наклонные черточки (рис. 21, *8*). На одном сосуде изображение полуовала включает оттиски гладкого ромбовидного штампа (рис. 21, *9*).

Сложные изображения, в которых используются полуовалы, целесообразно подразделить на шесть групп:

1) относительно самостоятельные, образованные из двух, трех и более линий, часто с горизонтальными линиями, которые делят внутреннее пространство на несколько ярусов или заполняют его сплошь; над горизонтальной штриховкой может быть изображен треугольник из трех ямок; вдоль внешнего контура иногда нанесены короткие черточки, направленные вверх (табл. 1, **34**, **35**, **353**, **385**);

2) длинные и узкие столпообразные полуовалы, служащие опорой антропоморфным ликам (см. рис. 29, А*1*, А*4*; 30, А*3*);

3) полуовалы, внутри которых расположены знак «лесенка», биконическая фигура, различные знаки с антропоморфными признаками; сверху встречаются треугольник из коротких черточек, тройная вертикальная линия; вдоль внешнего контура иногда нанесены короткие черточки, направленные вверх, и внешний контур или весь полуовал изображаются волнистыми линиями (табл. 1, **33**, **35–37**; рис. 30, В; 29, В*1*, В*2*, В*4–6*; 31, 2Б; 34; 33, Г; 32, Б);

4) полуовалы на вершине знака столпа, внутри которых расположен антропоморфный лик, не являющийся самостоятельным изображением (рис. 29, Б*6*, В*3*, Г*2*);

5) еще один вариант, который менее очевиден, – над туловищем антропоморфных фигур (рис. 22). В антропоморфном контексте такой знак традиционно оценивается как опущенные вниз руки. Иногда полуовал «рук» и полуовал над всей фигурой соединяются несколькими линиями. Обычно две линии расположены на уровне «плеч», а еще две – на уровне «бедер» (рис. 33, Г*10*). Вместо двух верхних линий могут быть изображены согнутые в локтях и поднятые вверх руки, т.е. у одного персонажа одновременно нарисованы обычный полуовал над туловищем и руки, поднятые вверх (рис. 34, *3*). Иногда полуовал над туловищем не показан, но от локтей воздетых

вверх рук опущены прямые линии, видимо, восполнявшие его отсутствие (рис. 34, *1, 2*). В рамках традиционного понимания полуовала над туловищем изображения такого типа оцениваются как четырехрукие [Славнин, 1978. С. 19; Глушков, 1986а. С. 177]. Однако сам полуовал на месте рук никаких признаков, наглядно моделирующих именно руки, не имеет. Данное значение определяется лишь общим порядком расположения элементов всего изображения, т.е. общим антропоморфным кодом. Часто «руки» изображаются двойной линией, которая на уровне середины пересекается двойными горизонтальными штрихами (рис. 33, Г*5*). Таким образом, своей формой полуовал над туловищем моделирует не руки, а что-то иное;

6) небольшие узкие полуовалы с внешней стороны антропоморфных ликов; внутри у них может быть проведена одинарная линия; сверху могут располагаться одна, две или три ямки (рис. 28, Г*2–4*; табл. 1, **183**, *1*).

Крест и розетка. Известно несколько типов изображений этой группы: крест, восьмилучевая розетка (два креста с единым центром), шестилучевой знак, двенадцатилучевой знак. Форма этих знаков взаимосвязана с формой некоторых днищ, представляющих собой квадрат или многоугольник. Необходимо также отметить, что числу лучей знаков данной группы соответствует количество структурных единиц декора, изображаемых по окружности тулова и венчика сосудов. Самое типичное место расположения знаков данной группы – в центре днища сосудов. Кроме того, косой крест встречен в других позициях: на уровне бедер антропоморфных фигур со столпообразным основанием вместо ног (табл. 1, **95**, **96**); внутри круга, расположенного на вершине столпообразного знака (табл. 1, **153**).

Изображения растений. На фрагменте миниатюрного сосуда с поселения Тух-Сигат-4 в среднем ярусе тулова, выделенном рядами ямок, нарисовано растение с семью ветвями. В культурном слое того же поселения найден фрагмент венчика, на котором сохранилось изображение верхней части растения с направленными вверх ветвями, выполненное отступающей лопаткой. Аналогичные по стилю растения прочерчены на фрагменте самусьского сосуда с поселения Верхний Сор-1 (табл. 20, **5**, **6**; рис. 27, *1*). Среди материалов поселений Самусь-4 и Крохалевка-1 таких реалистичных изображений не встречено, однако ряд более условных знаков наделен направленными вверх или вниз наклонными линиями или овалами, сопоставимыми с ветвями, листьями или зернами (рис. 27, *2–11*). С колосом или листом сопоставим декор на основании зеленого каменного предмета в виде буквы «Г» из пос. Дзержинского (табл. 8). Колос также может моделировать изображение в виде треугольника из овальных ямок (три ямки и более), которое иногда встречается сверху знаков столпа и других вертикальных изображений на тулове (рис. 27, *12, 13*).

Изображения птиц. На поселении Самусь-4 имеются фрагменты 7 сосудов с изображениями птиц. Рисунки птиц делятся на две группы, выполненные в разном стиле. Изображения на 6 сосудах связаны с традициями южного компонента самусьской культуры (табл. 1, **1–4**, **348**, **349**). Все они передают какую-то крупную водоплавающую птицу, более всего напоминающую гуся. Однако конкретные детали изображений указывают на мифологический характер этого образа и делают невозможным точное определение его видовой принадлежности. Характерные признаки изображений: овальное, показанное контуром и в профиль туловище, внутри которого нахо-

дятся дополнительные изображения; поднятое над туловищем крыло, начинающееся у шеи; вертикальная шея, контур которой обычно задан двумя линиями, между которыми – поперечная штриховка; загнутый вниз клюв, как у хищной птицы; две ноги; хвост в виде трапециевидной фигуры или двух расходящихся линий, или дуги. Изображения птиц одиночные или парные, расположены на тулове, повторяются по окружности сосуда четырежды.

Изображения птиц другого стиля более схематичны и отличаются тем, что туловище передано тремя горизонтальными линиями, шея и голова напоминают букву «Г», ноги не показаны, крыло не выделено. Такие изображения встречены на дне одного сосуда, связанного с гончарными традициями субстратной основы самусьской культуры (табл. 1, **5**). Композиция может быть истолкована двояко: 1) как четыре птицы, выстроенные цепочкой, при этом полностью показаны только две из них, а две другие представлены шеей и головой; 2) как две птицы, одна из которых имеет три головы, что сопоставимо с наличием трехголовых птиц в более позднем кулайском искусстве [Матющенко, 1961а. С. 269]. Стиль рисунков обнаруживает аналоги на керамике эпохи энеолита Среднего Зауралья (рис. 26) и в одной из групп наскальных рисунков этого же региона [Викторова, Чаиркина, Широков, 1997. С. 46]. Изображения на сосуде из Самусь-4 – это самые восточные рисунки птиц такого стиля.

Несколько изображений птиц обнаружено на керамике поселения Тух-Сигат-4. Изображения эти по стилю близки рисункам птиц Самусь-4, связанным с южной традицией, но отличаются геометрической стилизацией и утратой многих деталей. Техника исполнения – оттиски гребенчатого штампа и налеп. Туловище птиц изображено двойным ромбовидным контуром или подпрямоугольным налепом с оттисками гребенки по контуру, показано по две ноги, в одном случае имеется поднятое над туловищем крыло, двумя вертикальными линиями изображена шея, двумя горизонтальными – хвост, короткий оттиск, нанесенный перпендикулярно шее, обозначает голову (табл. 20, **10**, **11**).

Изображения животных. В самусьском искусстве представлено два вида животных: лошадь и медведь. Среди хорошо распознаваемых изображений на сосудах обычной формы известна только лошадь. Профильные рисунки голов этого животного имеются на фрагментах двух сосудов Самусь-4 (табл. 1, **1**, **6**). Животное распознается по следующим признакам: вытянутая морда, длинная шея, вертикально стоящие уши, грива. Изображения лошадей сочетаются с несомненными свидетельствами наличия у самих самусьцев развитого производящего хозяйства, т.к. на поселении Крохалевка-1 найдены кости лошади и коровы [Полосьмак, Оводов, 1979. С. 53; Молодин, Глушков, 1989. С. 126–127].

Принципы классификации изображений с антропоморфными признаками. В самусьском искусстве существуют устойчивые каноны передачи антропоморфных элементов разного уровня и стабильные правила их употребления. По способу употребления все эти элементы можно подразделить на две самые общие группы: 1) являющиеся самостоятельными элементами в композиции декора; 2) входящие в структуру более сложных изображений. Корректная классификация должна быть построена на сопоставлении элементов одного уровня. С учетом этого в рамках класса изображений с антропоморфными признаками можно выделить следующие группы:

1) сложные знаки с основанием в виде столпа; 2) антропоморфные фигуры, изображавшиеся без головы; 3) антропоморфные фигуры с головой; 4) самостоятельные изображения антропоморфных ликов. Прежде чем дать классификацию рисунков отдельных групп, проведем сравнительный анализ ликов, используемых в структуре сложных изображений.

Классификация антропоморфных ликов, используемых в качестве элементов более сложных изображений. Лики, входящие в структуру более сложных изображений (группы 1 и 3), различаются по следующим признакам: 1) форме контура; 2) структуре наголовья; 3) структуре изображений по бокам лика; 4) внутренней структуре лика; 5) наличию или отсутствию «шеи» и ее форме.

Варианты контура ликов: 1) сердцевидный с заостренными верхними углами (рис. 28, Б); 2) полуовал, вершина которого направлена вниз, а основание (верхний край лика) не показано, показано горизонтальной линией либо, в нескольких случаях, закруглено (рис. 28, А*1–9, 13–16*); 3) полуовал, вершина которого направлена вверх (рис. 28, Д); 4) овал, верхний и нижний край которого может быть приострен (существует два варианта исполнения: а) контур прочерчен по сырой глине (рис. 28, Г*2–5*); б) форма лика передана налепом) (рис. 28, Г); 5) круг (рис. 28, В); 6) отсутствует (рис. 28, А*10–12*).

Варианты наголовья: 1) две вертикальные прямые линии (характерны для сердцевидных ликов) (рис. 28; Б*1*); 2) три вертикальные прямые линии (встречены у ликов с контуром всех типов кроме полуовала вершиной вверх, но наиболее типичны для ликов с контуром в виде полуовала вершиной вниз и ликов без контура – рис. 28, А*1–6, 10–13*; табл. 1, **152, 181**); 3) три вертикальные прямые линии, средняя из которых может быть увенчана горизонтальной дугой или двумя выгнутыми в разные стороны дугами (зафиксировано только у ликов с контуром в виде полуовала вершиной вниз – рис. 28, А*7–9*; табл. 1, **113**); 4) три вертикальные прямые линии, над каждой из которых нанесено по одной ямке (рис. 28, А*14*); 5) треугольник с двумя наклонными линиями по бокам (рис. 28, А*15*); 6) одиночная вертикальная линия, от которой отходят направленные вверх наклонные линии, подобно ветвям или листьям растения (рис. 28, А*15*); 7) вертикальная волнистая линия с тремя ямками на вершине, по бокам которой прочерчены две двойные наклонные линии, увенчанные треугольниками из трех ямок и одинарными линиями с одной ямкой на вершине (рис. 28, Г*1*); 8) узкий длинный полуовал с двумя ямками на вершине, по бокам которого прочерчено два наклонных полуовала меньшей длины с двумя ямками на вершине и одинарной линией внутри (рис. 28, Г*2*); 9) тройная вертикальная линия, по бокам которой прочерчено два наклонных полуовала с одной ямкой на вершине и одинарной линией внутри (рис. 28, Г*3*); 10) вертикальная линия, по бокам которой прочерчено два наклонных полуовала с одной ямкой на вершине (рис. 28, Г*4*); 11) большое число радиально расходящихся линий (у двух ликов в виде полуовала вершиной вверх) (рис. 28, Д); 12) изображений сверху лика нет (рис. 28, Г*5*).

Варианты изображений по бокам лика: 1) по две короткие линии с каждой стороны, направленные под некоторым углом вниз (у сердцевидных ликов) (рис. 28, Б*1*); 2) по одной короткой линии с каждой стороны, направленной под некоторым углом вниз и иногда загнутой на конце (характерны для сердцевидных ликов) (рис. 28, Б*3, 4*;

28, А*13*); 3) по одной линии с каждой стороны, направленной под некоторым углом вниз и завершающейся тремя округлыми или овальными ямками (у ликов овальной формы – рис. 28, Г*1*); 4) от трех до пяти горизонтальных овальных или округлых вдавлений с каждой стороны лика (у ликов с контуром в виде полуовала вершиной вниз и без контура – рис. 28, А*1, 2, 15*); 5) длинные одинарные или двойные свисающие вниз линии, иногда с горизонтальными дужками на нижних концах (у ликов с круглым контуром – рис. 31, 2); 6) изображений по бокам лика нет (такой вариант изредка встречается у ликов с разной формой контура и наголовья – рис. 28, А*8, 11, 16*; 28, Г*5*; 31, 2, А*3*).

Варианты изображения «шеи»: 1) одинарная линия (рис. 28, Б*1*; 28, А*3*); 2) двойная линия (рис. 28, Б*2*; 28, А*1*); 3) «лесенка» (рис. 28, А*4*); 4) отсутствует (рис. 28, Б*4*; 28, А*10, 11, 14, 16;* 28, Г*1*; 31, 2).

Детали внутренней структуры лика: 1) рельефный выступ в середине лица – нос (сочетается со всеми вариантами контура); 2) две ямки на месте ноздрей (только у лика овальной формы – рис. 28, Г, *1*); 3) силуэтные кружки на месте глаз (у ликов различной формы, кроме лика с контуром в виде полуовала вершиной вверх); 4) контурные кружки на месте глаз (у ликов различной формы, за исключением сердцевидных); 4) горизонтальные выгнутые вверх дуги над глазами – брови (только у ликов овальной формы – рис. 28, Г); 5) силуэтная ямка круглой и слегка вытянутой формы на месте рта, аналогичная изображениям глаз (у ликов различной формы, за исключением овальных и с контуром в виде полуовала вершиной вверх); 6) контурный кружок на месте рта, аналогичный по форме глазам (встречен у ликов с контуром трех типов); 7) знак на месте рта, резко отличающийся по форме от изображений глаз: а) горизонтальная линия (сочетается с ликом овальной формы – рис. 28, Г), б) знак подтреугольной формы, прочерченный по контуру (сочетается с контуром лика в виде полуовала вершиной вверх – рис. 28, Д); 8) горизонтальная дуга или уголок на лбу (у ликов с овальным контуром и у одного с круглым – рис. 28, В*2*, Г*1–3*); 9) одиночная вертикальная линия на лбу (сочетается с контуром головы в виде полуовала вершиной вверх и радиально расходящимися лучами – рис. 28, Д); 10) горизонтальные линии, которые делят лик на ярусы (сочетаются с контуром головы в виде овала и полуовала вершиной вверх – рис. 28, Г; Д); 11) все или часть деталей лица не показаны (у ликов с контуром в виде полуовала вершиной вниз и ликов без контура – рис. 28, А*6, 12*).

Описанные признаки группируются не произвольно, а образуют устойчивые сочетания. Исходя из этого возможно выделение пяти основных типов антропоморфных ликов, используемых в структуре более сложных изображений (рис. 28):

1-й тип. Характерные признаки: контур в виде полуовала вершиной вниз или отсутствует; наголовье из трех линий; три и более горизонтальных овальных или округлых вдавления с каждого бока; глаза и рот показаны одинаковыми знаками. По наиболее существенным различиям лики этого типа можно подразделить на четыре варианта: 1) с тремя и более вдавлениями с каждой боковой стороны лика и тремя вертикальными линиями сверху (рис. 28, А*1–12, 14*); 2) с одиночными вдавлениями по бокам и тремя линиями сверху (рис. 28, А*13*); 3) большое количество вдавлений по бокам, сверху вместо трех вертикальных линий изображены треугольник и две наклонные линии (рис. 28, А*15*); 4) вдавления по бокам отсутствуют, сверху одиночная

вертикальная линия в виде растения (рис. 28, А*16*). Основное количество рисунков третьего типа относится к первому варианту, а остальные единичны. Внутри первого варианта рисунки ликов различаются наличием или отсутствием контура, контур может быть показан частично (отсутствует верхний край), иметь горизонтальный или закругленный верхний край. У некоторых изображений элементы самого лика (глаза, рот) отсутствуют. Различным может быть количество вдавлений по бокам лика: от трех до пяти с каждой стороны. Иногда такие вдавления отсутствуют. «Шея» может быть показана одной, двумя линиями, «лесенкой» или отсутствовать.

2-й тип. Характерные признаки: сердцевидный контур; наголовье из двух линий; одинарные или двойные линии по бокам, направленные наклонно вниз; глаза и рот показаны одинаковыми знаками. По наиболее существенным различиям лики этого типа можно подразделить на два основных варианта: 1) с двумя парами линий по бокам и двумя или тремя вертикальными линиями сверху (рис. 28, Б*1, 2*); 2) с одиночными черточками по бокам, концы которых могут быть загнуты вниз, и двумя или тремя линиями сверху (рис. 28, Б*3, 4*).

3-й тип. Характерные признаки: круглый (обычно двойной) контур, внутри которого имеется рельефный нос, кружками изображены два глаза и рот (рис. 28, В).

4-й тип. Характерные признаки: овальный контур; трехчастное наголовье с центральным элементом в виде волнистой линии, длинного полуовала, одинарной или тройной вертикальной линии, по бокам которого два наклонных полуовала или две двойные линии с одной – тремя ямками сверху; внутри контура имеются горизонтальные линии, которые делят лик на ярусы; по бокам по одной линии, направленной под некоторым углом вниз и завершающейся тремя округлыми или овальными ямками; глаза и рот изображены знаками разной формы; на лбу имеется горизонтальная дуга; над глазами изображены брови. Изображения в основном сохранились фрагментарно, тем не менее можно предварительно выделить три основных варианта: 1) с волнистой линией в центре наголовья, по бокам которой длинные прямые линии (рис. 28, Г*1*); 2) с короткими полуовалами по бокам центрального элемента наголовья (рис. 28, Г*2–4*); 3) без наголовья и с приостренным контуром (рис. 28, Г5).

5-й тип. Характерные признаки: контур в виде полуовала вершиной вверх; большое число лучей, оттиснутых гладкой палочкой с внешней стороны контура (у наиболее полно сохранившегося изображения лучей не менее 14 и не более 16); вертикальная линия на лбу; две горизонтальные линии по бокам рельефного носа, делящие лик на два яруса (рис. 28, Д).

Классификация сложных знаков с основанием в виде столпа. Выделяются следующие типы:

1. В основе изображений устойчивое сочетание двух основных элементов: вертикального основания и венчающего его антропоморфного лика первого типа. По наиболее общим принципам композиционного решения изображения этого типа можно подразделить на четыре основных вида: 1) самостоятельные; 2) расположенные между двумя двойными или одинарными вертикальными линиями; 3) расположенные внутри полуовала; 4) удвоенные, с горизонтальными дугообразными линиями между знаками столпа (рис. 29). Существует несколько вариантов основания: 1) три вертикальные линии, перекрытые сверху горизонтальной чертой (рис. 29, В*1*); 2) две верти-

кальные линии, перекрытые сверху горизонтальной чертой (рис. 29, Г*1*); 3) узкий столпообразный полуовал с осевой линией или без нее (рис. 29, А*1–4*); 4) две двойные вертикальные линии, перекрытые сверху горизонтальной чертой, с овальными ямками между ними (рис. 29, А*2*); 5) одинарная, двойная или тройная вертикальная линия, соединенная горизонтальными черточками с внутренним контуром полуовала или боковыми вертикальными линиями (рис. 29, Б*2–4*; В*2, 5*); 6) горизонтальные линии (иногда дугообразные), соединяющие боковые вертикальные (рис. 29, Б*5, 6*). В нескольких случаях изображения имеют дополнительный признак антропоморфности – согнутые в локтях и разведенные в стороны руки, от локтей которых вниз обычно отходят вертикальные черточки (рис. 29, В*4–6*). Такой вариант является переходным между данным типом знаков и изображением антропоморфных фигур с головой.

2. В основе изображений – устойчивое сочетание двух основных элементов: вертикального основания и венчающего его антропоморфного лика второго типа. Существует три основных вида основания: 1) три вертикальные линии, обычно перекрытые сверху горизонтальной чертой (наиболее типичный вариант); 2) узкий длинный полуовал с поперечной штриховкой внутри; 3) две вертикальные линии, перекрытые сверху горизонтальной чертой. По наиболее общим принципам композиционного решения изображения этого типа можно подразделить на четыре основных вида: 1) самостоятельные; 2) расположенные между двумя двойными вертикальными линиями; 3) расположенные внутри полуовала; 4) удвоенные, с горизонтальными дугообразными линиями между знаками столпа (рис. 30).

3. Изображения этого типа представляют собой устойчивое сочетание следующих элементов: круг, исполненный одной, двумя или тремя линиями; одна, две или три длинные вертикальные линии снизу круга; одна, две или три короткие вертикальные линии сверху круга; одинарные или двойные загнутые вниз линии по бокам круга, на концах которых может быть нанесено по одной дугообразной горизонтальной черте, направленной вогнутой стороной вниз (рис. 31). Изогнутые линии по бокам круга образуют составной полуовал (см. рис. 25). По особенностям рисунков внутри круга изображения делятся на три вида: 1) без антропоморфных признаков – известно четыре основных варианта: а) без каких-либо рисунков внутри; б) с кружком в центре; в) с косым крестом; г) с двумя вертикальными дугами, делящими круг на три части по горизонтали, между дугами расположены горизонтальные черточки; 2) с ликом третьего типа; 3) с ликом второго типа (промежуточным вариантом между первым и вторым видом выступает рисунок, имеющий в верхней части уголок вершиной вниз, что придает лику сердцевидное очертание); изображения могли быть самостоятельными или располагаться внутри полуовала.

4. В основе изображений – устойчивое сочетание двух основных элементов: вертикального основания в виде двойной линии и венчающего его антропоморфного лика четвертого типа (рис. 32). По наиболее общим принципам композиционного решения изображения этого типа можно подразделить на три основных вида: 1) самостоятельные; 2) расположенные внутри полуовала; 3) удвосенные (четыре удвоенных знака имелось на тулове одного целого сосуда, находившегося в 2000 г. среди материалов Самусь-4 из коллекции МАЭС ТГУ; впоследствии найти этот сосуд не удалось; рисунок восстановлен по памяти).

5. Из-за фрагментарности изображения структура этого типа точно не известна, можно лишь сказать, что его элементом был лик пятого типа. Судя по нижнему краю лика, он, вероятно, венчал не антропоморфную фигуру, а являлся верхней частью вытянутого полуовала.

Антропоморфные фигуры без головы. Изображения воспроизводят антропоморфную фигуру с туловищем, руками, ногами, но без головы.

Варианты изображения туловища: 1) контур образуют две вогнутые линии, между которыми: а) нет никаких изображений (рис. 33, В*8*, Г*7*, Г*9*); б) нанесены поперечные штрихи (рис. 33, А*1*); в) в верхней и нижней частях туловища нанесены поперечные штрихи, а по оси прочерчена одна продольная линия, иногда раздваивающаяся наверху (рис. 33, А*4*, А*5*; табл. 1, **63**); 2) контур прямоугольной формы, внутри которого прочерчены наклонные линии (рис. 33, В*4*; табл. 1, **101**); 3) одна линия, иногда раздваивающаяся в верхней части (рис. 33, В*3*, *5*).

Варианты изображения рук: 1) полуовал, огибающий туловище по бокам и сверху, который может состоять: а) из одной линии; б) из двух линий; в) из трех линий (рис. 33, А*4*, А*5*, Г*6*; табл. 1, **92**); 2) две отдельные согнутые в середине линии, пририсованные к туловищу (рис. 33, А*1*, В*3*); 3) две отдельные двойные линии, образующие ромб (рис. 33, В*4*). У рук из двойных и тройных линий на уровне «локтей» встречаются одинарные или двойные поперечные черточки (рис. 33, Б*2*, Г*5*; табл. 1, **62**) либо изображение условного лика из трех ямок (рис. 33, Г*6*). В нижней части линии таких рук: а) не соединяются (рис. 33, А*5*); б) соединяются (рис. 25, *8*; табл. 1, **63**, **91**, **330**); в) ограничиваются прямыми или дугообразными одинарными черточками (рис. 25, *10*; табл. 1, **92**, *2*). В области «кисти» у рук из трех линий встречено изображение уголка либо условного лика из трех ямок (табл. 1, **92**, **330**). У одного изображения на руках показано по **4** пальца или когтя (рис. 33, Г*6*).

Варианты изображений на месте головы: 1) изображений нет (рис. 33, А*1*); 2) одна вертикальная линия (рис. 33, Б*1*); 3) две линии (рис. 33, А*2*); 4) три линии (рис. 33, А*3*); 5) «лесенка» (рис. 33, Г*5*); 6) две двойные линии, образующие развилку (рис. 33, В*4*); 7) биконический знак (рис. 33, В*8*).

Варианты изображения нижней части фигуры: 1) ноги в виде двух одинарных или двойных вогнутых линий (рис. 33, А*2*; табл. 1, **92**, **101**, **330**); 2) ноги в виде двух двойных линий, образующих ромб (рис. 33, В*4*); 3) столпообразное основание с поперечной или продольной штриховкой внутри (рис. 33, В*2*; табл. 1, **94**). Фигуры со столпообразным основанием могут иметь косой крест снизу туловища.

Варианты использования антропоморфных фигур без головы: а) самостоятельные изображения; б) на вершине двойной, тройной линии, «лесенки»; в) между двойных, тройных линий, «лесенок»; г) внутри полуовала (рис. 33).

Антропоморфные фигуры с головой. Имеется лишь несколько фрагментов таких рисунков. У них изображается антропоморфный лик первого типа, используемый в структуре первого типа знаков с основанием в виде столпа. С другой стороны, для них характерна такая же форма туловища и ног, как для фигур без головы. При этом, однако, поперечная штриховка туловища ни разу не встречена. Внутри туловища изображается одна продольная линия, ограниченная снизу двойной поперечной, либо изображений внутри туловища вообще нет (рис. 34). С внешней стороны туловища в

три яруса нанесены направленные вниз черточки, обычно парные. Форма и положение рук в большинстве случаев отличны от таковых у фигур без головы: руки у данного типа рисунков согнуты в локтях и разведены в стороны. Такие руки могут сочетаться с обычным полуовалом над туловищем либо от локтей вниз отходят прямые линии, иногда завершающиеся горизонтальными черточками (рис. 34, *1–3*). Разведенные в стороны руки встречаются у некоторых знаков с основанием в виде столпа, увенчанного ликом первого типа и расположенного внутри полуовала (рис. 29, В*4–6*). Характерно, что все изображения антропоморфных фигур с головой тоже расположены внутри полуовала. Типично также наличие вертикальных дуг с внутренней стороны полуовала на уровне головы. Таким образом, ряд признаков данных изображений сближает их с одним из вариантов первого типа знаков с основанием в виде столпа.

Самостоятельные изображения антропоморфных ликов. Кроме ликов, используемых только в составе антропоморфной фигуры или на вершине столпообразного знака, на самусьской керамике имеются изображения ликов, играющих самостоятельную роль в структуре декора. Их можно разделить на два различных типа:

1-й тип. Отличительные признаки: специальный контур отсутствует, верхний край лика образован верхним краем венчика сосуда, нижний край лика может быть обозначен выгнутой книзу линией; глаза и рот переданы одинаковыми знаками – силуэтными или контурными кружками, в единичных случаях – оттисками кончиком гребенчатого штампа или треугольной лопатки; иногда рот может отсутствовать; нос рельефный; над носом, обычно, имеется небольшое углубление, делающее верхний край лика вогнутым, что придает ему сердцевидное очертание; выше глаз по бокам этого вогнутого края иногда нанесены маленькие ямки. По наиболее общим принципам композиционного решения изображения этого типа можно подразделить на три основных вида: 1) одиночные; 2) удвоенные; 3) утроенные (рис. 35). В большинстве случаев такие лики располагаются в области венчика сосудов, но на одном сосуде они встречены в области локтей и кистей рук антропоморфной фигуры на тулове (табл. 1, **330**).

2-й тип. Объединяет рисунки двух видов:

– Отличительные признаки: овальный контур; выгнутая вверх горизонтальная дуга между глазами и ртом, делящая лик на два яруса; на месте носа знак в виде вертикальной линии с выгнутой вниз дугой на вершине; по бокам «носа» нарисованы такие же знаки, но расположенные горизонтально и имеющие укороченные пропорции; глаза переданы контурными овалами; сверху глаз изображены дуги бровей; рот показан горизонтальной линией (рис. 36, А).

– Отличительные признаки: боковые стороны лика образованы одинарными, двойными или тройными прямыми вертикальными линиями, соединяющими придонную и приустьевую орнаментальные зоны сосуда, а с внешней их стороны часто имеются одиночные волнистые; с внешней стороны боковых линий иногда нанесены короткие одинарные или двойные черточки, направленные вверх или вниз; сверху и снизу лик оконтурен выгнутыми или прямыми одинарными или двойными линиями; горизонтальные линии делят лик на три или два яруса («глаза – нос – рот» или «глаза – рот»); для передачи глаз характерно использование контурных овалов, хотя встречаются овалы и кружки, исполненные силуэтно; над глазами имеются дугообразные брови; над бровями к контуру лика примыкает горизонтальная дуга; в среднем ярусе лика, по бо-

кам, расположены симметричные короткие горизонтальные или наклонные линии; сверху лика двойная или тройная вертикальная линия либо треугольник, в основании которых расположены направленные вверх черточки; снизу лика может быть прочерчена одинарная или двойная вертикальная линия; сверху и снизу лика встречаются две вертикальные дуги, выгнутые в противоположные стороны (рис. 36, Б).

Несмотря на имеющиеся различия между видами, они обладают рядом общих признаков: для обоих характерны глаза в виде контурных овалов с бровями, у обоих изображается горизонтальная дуга на лбу, обоим присуще ярусное членение, у обоих в среднем ярусе изображаются короткие горизонтальные симметричные линии; сопоставимы одинарная и тройная (?) вертикальные линии на месте носа (рис. 36, А, Б7). Сходство признаков позволяет предположить, что данные изображения являются вариантами трактовки одного и того же образа. Это вполне соответствует общим принципам построения изображений в самусьском искусстве, выявленным при анализе сложных образов с основанием в виде столпа. В этом случае второй вид представляет собой тот же овальный лик, вписанный между двумя знаками столпа. Кроме того, на одной сланцевой плитке Самусь-4 обнаружено прочерченное изображение лика второго вида, сочетающееся с полуовалом. Хотя рисунки лика и полуовала не одновременны и один перекрывает другой, нельзя исключать вероятность существования между ними композиционной связи. В этом случае данное изображение может рассматриваться как еще один вариант трактовки того же образа (рис. 36, В).

Если сравнить самостоятельные лики 2-го типа с другими антропоморфными ликами самусьского искусства, то нельзя не заметить сходства по целому ряду признаков с ликами овальной формы, изображаемыми на вершине знаков столпообразной формы. Среди общих специфичных признаков – трактовка глаз и рта, наличие бровей и горизонтальной дуги на лбу, ярусность, форма наголовья, треугольники из трех ямок в наголовье. Немаловажно, что среди изображений овального лика на вершине столпообразного знака нет варианта, когда бы такой рисунок был вписан между вертикальных линий, но именно таким вариантом представлено абсолютное большинство самостоятельных ликов 2-го типа. С другой стороны, среди самостоятельных изображений ликов на керамике нет варианта, когда бы такой рисунок был расположен внутри полуовала, но именно такой вариант имеется среди рисунков овальных ликов на вершине столпообразного знака. Таким образом, разные варианты изображения овальных ликов хорошо дополняют друг друга в полном соответствии с принципами построения сложных изображений в самусьском искусстве. Это позволяет предположить, что данные рисунки представляют собой разные варианты трактовки одного и того же образа или очень близких по содержанию образов, и делает возможным объединение двух групп в одну. Тогда, по наиболее общим принципам композиционного решения изображения с овальным ликом подразделяются на пять видов: а) полностью самостоятельные; б) расположенные на вершине двойной вертикальной линии; в) вписанные между двумя двойными или тройными линиями, ставшими частью контура; г) расположенные внутри полуовала; д) удвоенное изображение с основанием в виде столпа (рис. 37). Такая классификация очень близка классификации антропоморфных фигур без головы. Конечно, она остается отчасти гипотетичной ввиду единичности и фрагментарности некоторых изображе-

ний. Остается надеяться, что новые полевые исследования памятников самусьской культуры позволят внести в этот вопрос большую ясность.

3.2. Общие закономерности построения композиций в рамках орнаментальных зон на сосудах баночной и горшковидной формы

Приустьевая орнаментальная зона. В наиболее простом варианте она декорирована несколькими прямыми или волнистыми горизонтальными линиями (табл. 1, **147, 153**), при этом волнистая форма порой придавалась и верхнему краю венчика (табл. 1, **9**).

В наиболее сложном варианте эта зона сегментируется на основную композицию – построенный по принципам симметрии бордюр – и декор вдоль верхнего края венчика. Последний имеется не всегда. В большинстве случаев декор вдоль верхнего края венчика представлен вертикальными или слегка наклонными оттисками гладкого штампа (рис. 2, *2, 8*). Реже здесь бывает прочерчена горизонтальная волнистая линия (рис. 2, *1, 7*). В некоторых случаях верхняя часть приустьевой зоны дополнительно отделена от основной композиции пояском ямок (табл. 1, **97, 101**) (прием, характерный для орнаментальной традиции субстратной основы самусьской культуры, – табл. 1, **199**).

Иногда в верхней части приустьевой орнаментальной зоны изображены самостоятельные антропоморфные лики первого типа. На сосуде их всегда четное число (восемь, шестнадцать и др.). Лики могут быть изображены: 1) по одному; 2) по два; 3) по три (табл. 1, **184–196, 347**). Помимо внешней стороны сосуда, изображения ликов такого типа встречаются на внутренней стороне венчика. На сосуде их тоже четное количество, размещены по одному (табл. 1, **197–199, 344–346**). Большинство горшков с ликами на внешней стороне венчика связано со знаковой системой и гончарными традициями южного комплекса самусьской культуры, хотя такая позиция ликов известна и у некоторых сосудов, отражающих синтез южной и субстратной традиций (табл. 1, **194–196, 347**). Все горшки с расположением ликов на внутренней стороне венчика связаны по своим признакам с керамическими традициями субстратной основы самусьской культуры, хотя некоторые элементы их декора тоже обусловлены влиянием традиций суперстратного компонента.

Основная композиция приустьевой орнаментальной зоны расположена чуть ниже верхнего края венчика. Как правило, она имеет границы в виде двух двойных или тройных горизонтальных линий, обычно прямых, реже волнистых. Иногда волнистые линии прочерчены с внешней стороны прямых (табл. 1, **1**). Середина этой композиции является ее осью симметрии. По оси композиции могут располагаться различные изображения: 1) одна прямая горизонтальная линия (табл. 1, **7**); 2) две горизонтальные линии, между которыми изображений нет (табл. 1, **8**) либо нанесена волнистая черта (табл. 1, **219**), либо имеются вертикальные линии – «лесенка» (табл. 1, **11**), либо ряд овальных горизонтальных оттисков (табл. 1, **204**); 3) одиночная, двойная или тройная волнистая линия (табл. 1, **174, 208, 318, 329**); 4) волнистая «лесенка» (табл. 1, **206, 207**); 5) горизонтальные волнистые линии, между которыми нанесены

овальные ямки, иногда сгруппированные по четыре в виде ромба (табл. 1, **194**, **201–203**, **205**, **212**); 6) от одного до пяти рядов оттисков ромбовидного штампа (гладкого, с поперечными или наклонными насечками) (табл. 1, **287–293**). Сверху и снизу горизонтальных линий, расположенных по оси композиции, обычно нанесены ряды коротких вертикальных линий, соединяющих их с краями композиции. Иногда группы таких линий расположены в шахматном порядке. Прочерченные по оси композиции волнистые линии обычно соединяются с ее границами парными или одиночными линиями, расположенными на «гребнях».

На многих сосудах описанные изображения в середине основной композиции приустьевой зоны периодически прерываются четное количество раз (обычно восемь) биконическими знаками. Биконические знаки расположены горизонтально, реже вертикально (см. рис. 2, *7*, *9*).

Иногда внутри основной композиции приустьевой орнаментальной зоны располагаются антропоморфные и зооморфные рисунки. В частности, на некоторых сосудах изображены горизонтальные человеческие фигуры без головы, соединенные в единую цепочку и образующие вокруг устья замкнутый круг. Обычно их восемь. Они либо направлены туловищем в одну сторону (табл. 9, 1), либо соседние фигуры направлены в противоположные стороны, и в этом случае могут быть разделены на четыре пары (табл. 1, **97**, **98**). В одном случае направленные в одну сторону фигуры отделены друг от друга биконическими знаками (табл. 1, **100**). У одного сосуда в этой орнаментальной зоне встречены горизонтальные изображения самостоятельных антропоморфных ликов второго типа (табл. 1, **341**).

У двух сосудов внутри основной композиции приустьевой орнаментальной зоны размещено четыре иных изобразительных блока. В центре каждого из них прочерчен круг с отходящими в стороны и вниз линиями. С обеих сторон от него нарисованы профили лошадиных голов, направленные в противоположные от круга стороны (табл. 1, **1**, **6**). Смежные лошадиные головы, ориентированные мордами навстречу друг другу, воспринимаются как самостоятельная двухчастная композиция, существующая наряду с первой. Изображение круга в приустьевой зоне встречается и в ином контексте – без лошадиных голов (табл. 1, **159**, **160**).

Придонная орнаментальная зона. Орнамент придонной зоны по композиции и набору изобразительных элементов близок наиболее простым изобразительным схемам верхнего яруса сосуда. Иногда прочерчены одна или две волнистые линии, сверху и снизу которых имеются по две или три прямых (табл. 1, **230**, **239**, **267**). Волнистые линии могут быть нанесены сверху прямых (табл. 1, **7**). Известен вариант, когда здесь расположены две прямые или волнистые горизонтальные линии, соединенные между собой вертикальными черточками – «лесенкой» (табл. 1, **257**, **357**). На одном сосуде между двух двойных горизонтальных линий нанесены два горизонтальных ряда оттисков ромбовидного штампа (табл. 1, **359**). Встречаются также невысокие вертикальные ряды коротких горизонтальных вдавлений, упирающихся в горизонтальные линии (табл. 1, **1**, **258**). Однако часто орнамент в придонной части сосудов еще лаконичнее и состоит из одних лишь прямых горизонтальных линий (табл. 1, **10**). Вдоль нижнего края этой зоны обычно нанесены короткие вертикальные линии, симметричные такому же декору на вершине венчика (табл. 1, **8**).

Орнаментальная зона в средней части тулова. Важной орнаментальной зоной сосуда является средний ярус тулова. Именно здесь располагались самые сложные фигуры и композиции, в том числе антропоморфные и орнитоморфные рисунки, да и размер этой орнаментальной зоны превосходит все другие.

Самый распространенный изобразительный знак в этой зоне – тройная вертикальная линия, соединяющая между собой два других яруса (табл. 1, 7). Иногда вместо тройных прочерчены двойные линии либо имеются изображения в виде «лесенки» (табл. 1, **234**, **237**, **241**, **242**). Менее типичны вертикальные волнистые линии (табл. 1, **26**; 9, **1**). На одном сосуде встречены вертикальные цепочки из продолговатых ямок, составленных по четыре в виде ромба (табл. 1, **10**). Перечисленные изображения, относящиеся к группе наиболее простых знаков этой орнаментальной зоны, обнаруживают аналоги в декоре приустьевого и придонного ярусов. Отличие лишь в том, что такие знаки в других ярусах расположены горизонтально. Часто знаки в виде столпа расположены на ребрах сосуда, а в нескольких случаях – поверх налепных валиков (табл. 1, **195**, **238**). Среди других относительно простых изображений этой зоны следует назвать биконическую фигуру, знак в виде удлиненного полуовала, знак в виде столпа с расширяющейся верхней частью, напоминающий колонну с капителью.

Самым простым вариантом композиции этого яруса и структурной основой более сложных вариантов является декор из четырех, шести, восьми или более тройных вертикальных линий, соединяющих между собой две другие орнаментальные зоны и разделяющих изобразительное пространство на такое же четное количество блоков. Данная закономерность распределения изображений находила отражение и в форме сосуда, т.к. многие горшки имели многоугольную форму дна и примерно до середины емкости формовались как многогранные, лишь к венчику становясь округлыми. По ребрам сосудов обязательно наносились изображения, за исключением нескольких случаев, связанных с гончарными традициями субстратной основы (табл. 1, **387**; 11, **4**). Часто в середине выделяемых блоков и вместо столпообразных знаков расположены антропоморфные фигуры, лики, биконические знаки и другие рисунки. Иногда вертикальные двойные или тройные линии, расположенные у них по бокам, образуют с центральным изображением единую структурную единицу, наглядно раскрывая иерархию элементов (рис. 5, *1в*, *2в*). Существует три типичных варианта сочетания на тулове сосудов самостоятельных знаков: 1) повторяется один и тот же знак (табл. 1, **11**, **114**); 2) чередуются два разных знака (обычно, 4 знака одного типа и 4 другого, но возможно и большее их количество) (рис. 5, *2–4*); 3) чередуются три разных знака: самостоятельные знаки в виде столпа делят орнаментальную зону на четное количество блоков, знаки двух других типов чередуются между собой внутри блоков (рис. 5, *1*). Какие-либо наглядные сюжетно-действенные связи между самостоятельными знаками на тулове, как и в других орнаментальных зонах, отсутствуют.

Орнаментальная зона на дне. Особой орнаментальной зоной, отличной по своему положению и форме от трех рассмотренных выше, является дно. Оно бывает круглым, четырехугольным, восьмиугольным, реже шести- или двенадцатиугольным, а на памятниках из района р. Васюган встречена пятиугольная форма.

Главный принцип декорирования дна – нанесение вписанных друг в друга концентрических окружностей и многоугольников, соответствующих его форме. При

этом рисунки делят днище на центральную часть и периферию. Данное противопоставление достигается различными способами, часто дополняющими друг друга: 1) периферия заполнена изображениями одного типа – концентрическими окружностями или многоугольниками (их, обычно, 3, 5 или 7, в единичных случаях 6, 9 и 12), а центр остается свободным (табл. 1, **7**, **8**, **265**, **270**, **271**, **282**, **369**; 11, **1**); 2) периферия заполнена изображениями двух типов – по самому краю дна нанесены две волнистые линии или «лесенка», затем расположены круги, квадраты или многоугольники из ровных линий (обычно 3), а центр остается свободным (табл. 1, **269**, **278**); 3) центр и периферия выделены разными типами знаков, которые могут как разделяться, так и не разделяться свободным пространством: центр выделяется двойной или одинарной окружностью, а на периферии прочерчены квадраты или многоугольники (2+3, 2+5, 2+7, 1+4) (табл. 1, **10**, **246**, **261**, **262**, **266**); еще на одном днище центр выделен двойным квадратом, а периферия – тремя окружностями (табл. 1, **244**); в одном случае вокруг центра, выделенного двойной окружностью, проведена волнистая линия, затем оставлено свободное пространство, а по краю дна нанесены три окружности из волнистых линий (табл. 1, **274**).

Второй принцип построения декора на дне – выделение четного количества секторов. Его реализуют: 1) изображения креста в центре (реже здесь же встречаются розетки с восемью и двенадцатью лучами) (табл. 1, **109**, **153**, **244**, **245**, **248**, **366**; 21, **1**); 2) четыре, шесть, восемь радиально расположенных одинарных или двойных линий между центром и периферией (табл. 1, **10**, **246**, **248**, **269**, **367**); 3) многоугольные фигуры на периферии (обычно, квадраты и восьмиугольники, реже изображения с шестью или пятью углами), обычно повторяющие форму дна (табл. 1, **10**); 4) знаки столпа в виде одинарных линий по углам квадратного дна (табл. 1, **242**).

Отдельную группу образуют днища, на которых концентрический принцип построения декора сочетается с размещением в середине изображений с линейной композиционной осью, воплощающих вертикаль. Например, известны днища с рисунком антропоморфной фигуры, помещенной в середине, при этом само дно имеет квадратную, круглую или овальную форму (табл. 1, **284–286**). Широко известно круглое днище с рисунком антропоморфного лика (табл. 1, **282**). Неоднократно на донцах разной формы встречается фигура в виде круга, сверху и снизу которого нанесены двойные вертикальные линии, а по бокам прочерчены линии, выгнутые к низу (табл. 1, **278–281**). К этой же группе следует отнести днища с изображением биконических фигур и противопоставленных дуг (табл. 1, **254–259**). Очевидно, что план выражения и план содержания перечисленных линейных изображений на днище аналогичен рисункам средней части тулова.

3.3. Изобразительный текст на сосудах особой формы

Интерес представляют четыре типа изделий:

1. Биконические сосуды из двух противоположно ориентированных чаш и цилиндрической перемычки между ними со сквозным отверстием; порой чаши соединяла вертикальная дугообразная ручка (табл. 2, **5–8**; 14, **16**; 20, **12–21**). Сама форма

сосуда определяет трехъярусность его внешней изобразительной поверхности. Кроме того, могла декорироваться внутренняя поверхность чаш, становившаяся еще одной орнаментальной зоной. Варианты декора на внешней поверхности чаш: 1) прямые горизонтальные линии (три и более), прочерченные или нанесенные в отступающе-накольчатой технике; они могут являться единственным изображением или составлять основную орнаментальную композицию, над которой (у края чаши) расположен горизонтальный ряд коротких наклонных линий либо горизонтальная «елочка»; 2) горизонтальная «елочка»; 3) горизонтальные волнистые линии; 4) радиальные линии из оттисков гребенчатого или гладкого штампа. На цилиндрической перемычке между чашами изображались вертикальные или горизонтальные линии. Продольные или поперечные линии наносились также на ручки. Край чаш мог быть волнистым. На внутренней поверхности чаш встречены следующие варианты декора: окружности из ровных линий, исполненные отступающей лопаткой; концентрические ряды разнонаправленных наклонных линий; радиальные линии из оттисков гребенчатого штампа. В одном случае отверстие, соединяющее чашу и полый цилиндр, имеет форму дуги.

2. Воронка: с внешней стороны изделия отступающей палочкой нанесены горизонтальные волнистые линии; верхний край сосуда имеет волнистую форму (табл. 2, **4**).

3. Миниатюрные сосуды в виде ковшика или льячки с поселения Самусь-4. У одного такого сосуда ручка исполнена в виде головы медведя, а сама емкость, возможно, ассоциировалась с его телом. Ямками показаны глаза и ноздри, горизонтальной чертой – пасть (табл. 2, **1**). Безошибочно распознать образ медведя позволяет вертикальная черта в середине верхней губы и носа. Такая особенность полностью аналогична трактовке пасти у головы медведя из камня с того же памятника (табл. 3, **9**).

Форма другого сосуда моделирует водоплавающую птицу: зауженная емкость со сливом – туловище, изогнутая ручка – шею и голову (табл. 2, **2**). Ближайший аналог сосуду в форме птицы – льячка в виде водоплавающей птицы с поселения Заречное-3, связываемая с быстровским (ранним) этапом ирменской культуры [Зах, 1997. С. 64, рис. 26, *29*].

4. Возможно, овальный в плане сосуд. Он представлен только фрагментом днища, имевшего овальную форму (табл. 1, **283**). На днище прочерчена антропоморфная фигура без головы внутри полуовала или овала, что сопоставимо с принципами декорирования сосудов обычной формы. Сосуды с овальным днищем и устьем («ладьевидные») известны среди материалов и других памятников сейминско-турбинского круга [Стефанов, 2006. С. 55, 56; Соловьев, 1988. С. 22]. Каменный сосуд овальной формы найден в захоронении культуры окуневского типа на территории Тувы [Стамбульник, Чугунов, 2006. С. 297]. Такую же форму дна имеет каменный сосуд эпохи бронзы из с. Лаптев Лог на Алтае [Кирюшин, 2002, рис. 132].

3.4. Проблема внутренней хронологии самусьского искусства

При раскопках поселения Самусь-4 стратиграфически разграничить самусьские материалы на какие-либо внутренние хронологические группы В.И. Матющенко не

удалось. Однако полностью исключать наличие таких групп нельзя, т.к., несмотря на стратиграфическую недифференцированность, мощный культурный слой памятника содержал материалы различного времени и различных культур, выделяющиеся типологически. В этой ситуации постановка задачи выявления хронологических изменений в самусьской изобразительной традиции вполне оправдана. Для ее решения анализ самусьского декора как знаковой системы необходимо сочетать со сравнительным изучением изображений разных самусьских памятников и сопоставлением с более поздними изображениями Приобья.

Впервые такая попытка была предпринята М.Ф. Косаревым. Он предложил встречающуюся на ряде самусьских поселений керамику с оттисками гладкого или штрихованного ромбовидного штампа выделять в отдельную группу и считать хронологически поздней [1974. С. 60]. Ранее В.И. Матющенко декор с оттисками ромбовидного штампа относил к первой группе самусьских орнаментов, продолжающих местные орнаментальные традиции эпохи неолита и раннего металла, и в хронологическом отношении не обособлял [1973а. С. 35]. Согласно еще одной точке зрения ромбовидный штамп встречается на керамике, связанной с традициями как субстратной, так и суперстратной основы самусьской культуры, но более характерен для первой, при этом он не образует новых композиционных схем, поэтому керамику с ромбовидным орнаментом нецелесообразно выделять в отдельную группу [Молодин, Глушков, 1989. С. 98].

Действительно, ромбовидный штамп встречается на керамике, связанной и с субстратной, и с суперстратной традициями. Однако в обоих случаях он, чаще всего, входит в композиции, характерные для «южных» сосудов (табл. 1, **287–301**). Их использование на самусьской керамике, продолжающей местную гончарную традицию предшествующего времени, это результат синтеза данных традиций. В композициях оттиски ромбовидного штампа замещают другие, более типичные элементы: двойные и тройные линии, «лесенку» и др. При этом, однако, схема декора все же претерпевает некоторые изменения. В частности, на сосудах, у которых ромбовидный штамп появляется в приустьевой зоне, почти не встречаются изображения биконических фигур, являющихся характерным элементом декора верхней части самусьских сосудов. Когда битреугольные фигуры в таком контексте все же присутствуют, они, порой, имеют немного измененный облик (табл. 1, **293**). Случаи сочетания ромбовидного штампа с антропоморфными изображениями, вертикальными двойными или тройными линиями на тулове также единичны (табл. 1, **157**, **359**). В целом, декор основной массы сосудов с оттисками ромбовидного штампа выглядит обедненным и редуцированным, часто декорирована только приустьевая орнаментальная зона (табл. 1, **289**, **291**, **294**). Все это указывает на вторичный характер такого мотива в орнаментальной схеме самусьских сосудов и может свидетельствовать в пользу предположения М.Ф. Косарева о его более позднем возрасте.

Принципиально новой композиционной схемой, для создания которой используется ромбовидный штамп, являются крупные треугольники, опоясывающие тулово сосуда (табл. 9, **6**). Такие же треугольники могут быть нанесены наколами палочки, имеющими вытянутую ромбовидную, зерновидную, овальную, круглую форму (табл. 1, **307–314**). Иногда треугольники расположены ярусами. Существенно, что ко-

личество треугольников на данных сосудах (10, 11, 13, 14) не соответствует количеству структурных блоков на тулове в классическом варианте декора.

Имеется три целых сосуда с декором такого типа, найденных в ямах на Самусь-4, возможно, представлявших остатки погребений (табл. 1, **312–314**). В.И. Матющенко была отмечена близость этих сосудов керамике окуневской культуры [1983. С. 38–39; 1988. С. 33]. В качестве окуневских аналогов прежде всего следует отметить сосуды из могильников Парная и Верхний Аскиз-1 [Савинов, 1981, рис. 4, *1*; Ковалев, 1997, табл. XII, *4*]. Однако треугольники, подобные тем, что нанесены на тулово сосудов из выявленных В.И. Матющенко погребений, для декора окуневской керамики в целом не характерны. По мнению Д.Г. Савинова, вероятная причина появления такого декора у окуневского сосуда из могильника Парная – влияние орнаментальных традиций андроновской культурной общности [1981. С. 115]. Характерно, что близкий декор встречен на двух сосудах из федоровского могильника Заречное-1 в Присалаирье [Зах, 1997, рис. 23, *7, 8*]. Следует также отметить декоративные схемы с использованием треугольников на керамике территориально близкого к Самусь-4 Томского могильника на Малом мысе и ранних погребений Еловского-2 могильника [Косарев, 1974, рис. 42, *9, 10*; 44, *2*]. Для андроновской орнаментальной традиции типичны имеющиеся у некоторых сосудов Самусь-4 широкие желобки в придонной и приустьевой зонах [Молодин, Новиков, Жемерикин, 2002, рис. 6, *5, 9, 15*; 9, *3, 6, 16*]. Стратиграфия исследованных В.И. Матющенко на Самусь-4 погребений тоже свидетельствует в пользу поздней их даты, т.к. сооружены они в уже отложившемся самусьском культурном слое.

Несмотря на определенное своеобразие сосудов с треугольниками и наличие инокультурных параллелей, их нельзя полностью обособлять от основного самусьского керамического комплекса. Треугольники встречаются и в обычных самусьских орнаментальных схемах: на вершине двойных и тройных вертикальных линий (табл. 1, **9**, **33**). Типично самусьскими элементами являются также прямые и волнистые линии в зоне венчика, наклонные насечки по его краю, горизонтальная «лесенка». Аналогичны и наиболее общие композиционные принципы построения декора.

С описанной группой керамики соотносятся и некоторые другие предметы. В частности, это каменный диск с нанесенными по периметру треугольниками, которых, вероятно, было четырнадцать (табл. 7, **4**). Внутри треугольников имеется та же наклонная штриховка, что и на оттисках ромбовидного штампа. С этой группой сопоставим также декор литейных форм кельтов кижировского типа, украшенных цепочками наклонно заштрихованных ромбов и треугольников. Наскальное изображение ромба обнаружено на Каратаге [Семенов и др., 2000, рис. 23, *2*].

Обстоятельства появления в самусьском искусстве изображений ромба пока не вполне ясны, но генезис данного изобразительного элемента с самусьской культурой, видимо, не связан. В предшествующее самусьской культуре время декор с использованием такого элемента для данных районов Приобья тоже не характерен. С учетом этого высказана гипотеза, что появление ромбовидного штампа следует связывать не с эволюцией орнамента, а с каким-то инородным компонентом, вошедшим в состав самусьской культуры, происхождение которого связано с Восточной Сибирью и Дальним Востоком [Молодин, Глушков, 1989. С. 98]. Однако аналоги ромбам самусь-

ских сосудов можно найти гораздо ближе. В искусстве эпохи бронзы Западной Сибири ромб с наклонной штриховкой обычен для декора сейминско-турбинских бронзовых орудий из могильников Ростовка, Сопка-2 и др., кельтов кижировского типа, а также для печатно-гребенчатой и гребенчато-ямочной керамики. Данное направление культурных связей как причина изменений в самусьской знаковой системе выглядит более реалистично.

На поселении Школьный поселок наряду с керамикой, украшенной ромбовидным штампом, найден сосуд с изображением горизонтальных антропоморфных фигур без головы. Стиль их исполнения по сравнению с большинством фигур того же типа поселения Самусь-4 характеризуется серьезными отличиями: ноги и руки показаны в виде ромбов и исполнены двойными линиями, туловище – в виде узкого прямоугольника с наклонной штриховкой, две двойные линии на месте головы разведены в разные стороны (табл. 9, **1**). Названным особенностям близка одна частично сохранившаяся фигура на фрагменте сосуда с поселения Самусь-4, туловище которой тоже показано в виде узкого прямоугольника с наклонной штриховкой, а ноги, хотя имеют обычную форму, выполнены двойными линиями (табл. 1, **101**). Узкое прямоугольное туловище и ноги в виде ромба имеются у одной антропоморфной фигуры среди наскальных рисунков Притомья (табл. 12, **13**). Туловище в виде одинарной линии, раздваивающейся на конце, и резко изогнутые в локтях руки изображены у антропоморфных фигур на одном из сосудов поселения Самусь-4 (табл. 1, **93**). На поселении Крохалевка-1 самостоятельное изображение антропоморфного лика на тулове сосуда отличается от ликов аналогичного типа поселения Самусь-4 прежде всего тем, что его нижний и верхний контуры исполнены в виде углов, придавая изображению ромбовидные очертания (табл. 14, **1**). Аналогичная трактовка того же образа, сочетающаяся с исчезновением бровей и дуги на лбу, представлена на сосуде с поселения Тух-Сигат-4 (табл. 20, **8**). На другом сосуде с того же поселения в виде двойного ромба показано туловище птицы (табл. 21, **10**).

По существующим представлениям нижняя дата поселения Крохалевка-1 моложе нижней даты Самусь-4 [Молодин, Глушков, 1989. С. 99–100]. Более молодой возраст по сравнению со временем появления южного комплекса на Самусь-4 несомненен для самусьских материалов поселения Тух-Сигат-4. Ромбовидная форма головы характерна для ряда изображений кулайского времени (рис. 72, *24*). На Еловском поселении керамика с оттисками ромбовидного штампа сочетается с фрагментом, на котором сохранилось изображение лика на вершине столпообразного знака (табл. 13, **1**). От ликов сходного типа на керамике Самусь-4 данный образ отличается прежде всего наголовьем: в отличие от простых вертикальных линий на Самусь-4 здесь наглядно передано растение. Изображения ликов с растительной символикой в наголовье имеются среди кулайского литья (рис. 72, *21*). Сравнение перечисленных рисунков позволяет наметить общие признаки, которые могут рассматриваться как тенденции развития самусьского искусства и хронологические индикаторы (рис. 38). К ним следует отнести схематизацию и геометризацию ранее существовавших типов изображений на сосудах при одновременной утрате многих деталей (снижение избыточности).

Глава 4

СЕМАНТИКА И ПРАГМАТИКА ИЗОБРАЖЕНИЙ НА СОСУДАХ

4.1. Интерпретация общих принципов построения изобразительных текстов на сосудах

Важнейшим принципом построения декора на боковых стенках самусьских сосудов является его подразделение на три яруса. Такое членение изобразительного пространства соответствует универсальным для самых разных культур представлениям о строении мира, поэтому находит убедительное объяснение как способ моделирования вертикального устройства мироздания. Оно аргументируется смысловыми связями изображений разных ярусов с теми или иными областями пространства.

Широкий средний ярус, отличающийся разреженным декором и вертикальным расположением фигур, соотносится со Средним миром, воздушным пространством. Знаками-индикаторами этого мира предстают рисунки стоящих антропоморфных персонажей, птиц, растений. Здесь же расположены вертикальные линии и «лесенки», разделяющие пространство орнаментальной зоны тулова на четное количество блоков (обычно 4, 6, 8, 12) по горизонтали и отделяющие друг от друга приустьевый и придонный ярусы.

Узкий придонный ярус, на который опираются изображения среднего, должен символизировать Нижний мир. Земную твердь обозначают расположенные горизонтально прямые линии и «лесенка». Изредка в композицию нижней части сосуда включены отдельные волнистые линии. В искусстве многих народов мира волнистые линии являются универсальным символом воды; располагаясь в придонной зоне, они изображают подземные воды.

Приустьевая зона моделирует Небо. В этой части сосуда тоже изображаются горизонтальные прямые линии и «лесенка», которые в данной позиции передают уже небесную твердь. Другим типичным знаком верхнего яруса сосудов являются горизонтальные волнистые линии. Порой, кроме волнистых линий, иных изображений в приустьевой зоне вообще нет. Волнистые линии в этой позиции символизируют небесные воды. Это соответствует сохранившемуся в ряде мифопоэтических традиций представлению о небе как огромной жидкой массе – небесном океане, поддерживаемом над землей твердым сводом [Брагинская, 1994. С. 207].

Деление поверхности сосуда на орнаментальные ярусы и блоки осуществляется знаками одной группы в виде двойных, тройных линий, «лесенки», которые образуют структурную основу декора, создавая каркас самусьской модели мира. В средней зоне

они расположены вертикально, в двух других – горизонтально. Горизонтальное положение этих знаков соответствует отсутствию в небесной сфере и под землей важнейшей для Среднего мира оппозиции верх – низ. Симметричность верхней и нижней орнаментальных зон относительно средней, их одинаковую противопоставленность ей можно описать как ряд оппозиций: центр – периферия; широкий – узкий; вертикальный – горизонтальный; активный - пассивный. Возможно, близость структуры приустьевой и придонной зон отражает представления об определенном их единстве, существовавшем до возникновения мира и нарушенном в результате отделения неба от земли, появления воздушного пространства. Это предположение находит соответствие в очередности создания орнаментальных зон, т.к. нанесение изображений в верхнем и нижнем ярусах сосуда предшествовало заполнению рисунками среднего.

В отличие от трех зон на боковых стенках, передающих структуру мира по вертикали, изображения на дне строятся по концентрическому принципу с выделением: 1) центральной части и периферии; 2) четного количества секторов. Концентрическая композиция на дне часто, как и на тулове, создается с использованием двойных и тройных линий и воплощает горизонтальную модель мира. В середине дна иногда изображен крест, фиксирующий основные стороны света. С внешней стороны окружности, очерчивающей центр, могло быть изображено четыре, шесть, восемь двойных или одиночных линий-лучей, реализующих более дробное членение сторон горизонта. Восемь сторон света выделяют и прочерченные на периферии дна восьмиугольники. По логике этого текста периферия предстает менее упорядоченной, чем центр (табл. 1, **248**). Еще более усиливает это впечатление наличие на окраине некоторых днищ волнистых линий, которые символизируют окружающие землю воды – стихию, тесно связанную с первоначальным состоянием мира (табл. 1, **278**). Следовательно, есть все основания считать, что середина мира в самусьской космологии понималась как источник порядка и гармонии для всего космоса.

Выделение четного количества секторов при орнаментации дна сосудов часто усилено формой самого днища – квадратной или многоугольной. У сосудов с таким дном аналогичную форму в плане получала и вся нижняя часть. При этом устье делали округлым. С учетом космологических отождествлений это противопоставление форм нижней и верхней частей сосуда можно рассматривать как отражение представлений о разной форме земли и неба в плане.

Самусьская схема декора на дне находит многочисленные инокультурные параллели, наиболее важными среди которых кажутся представления древних иранцев. Согласно им земля разделена на шесть областей (каршваров), расположенных вокруг одной средней. Эта модель подобна колесу, спицы которого, расходясь от оси к ободу, делят круг колеса на равные части. Средняя область, населенная людьми, окружена горами. Горы и другие естественные преграды (реки, моря) отделяют друг от друга и другие области. Шесть периферийных областей были соотнесены с направлениями ветров, сезонами года, временами суток [Бойс, 1994. С. 18; Рак, 1998. С. 96–97]. Реализованная на дне горизонтальная схема мира соответствует четному количеству орнаментальных блоков и изображений на боковых стенках сосудов (табл. 1, **42**).

Поскольку архаическое мышление объединяло пространственные и временные параметры мира в единый континуум, то в самусьских композициях на днище и туло-

ве, подобно приведенным выше древнеиранским представлениям, могла найти отражение и временная структура мира. Этой гипотезе идеально соответствует доминирующее здесь число четыре, которое способно выступать в виде своего рода временной константы, символизируя четыре основных времени года, четыре недели месяца, четыре части суток.

Несколько иная схема декора представлена на позднесамусьских сосудах, на тулове которых изображены треугольники. Встречены следующие устойчивые их комбинации: 10, 11, 13, 14. Возможно, эти числа тоже имеют календарное значение [Леонтьев, 2000б. С. 144, 148, 149], хотя в этом случае связаны уже с более частными моментами календаря. Например, в нижней части тулова одного сосуда (табл. 1, **312**) изображен ряд из 11 треугольников, а чуть выше – ряд из 13 треугольников. Первое число обнаруживает соответствие с количеством дней расхождения между солнечным и лунным годом. Второе аналогично количеству месяцев в году по лунно-солнечному календарю, т.к. для согласования счета времени по солнцу и луне каждый второй год к 12 месяцам лунного календаря добавляли 13-й. Треугольники верхнего и нижнего ряда исполнены в разной технике, однако 3 треугольника верхнего ряда исполнены в той же технике, что и треугольники нижнего. В результате всего на сосуде 14 треугольников одного вида и 10 другого. Число 14 соответствует количеству дней от новолуния до полнолуния и отражает особую сакральную и календарную значимость последнего.

Иногда концентрический принцип построения декора на днище сочетается с помещением в его середине изображений с линейной композиционной осью, олицетворяющих вертикаль, – биконических знаков, антропоморфных фигур, лика, знаков третьего типа с основанием в виде столпа, которые таким образом соотнесены с центром мира.

Семантика самусьской орнаментальной схемы, реконструированная в общих чертах как отражение модели мира, нуждается в детализации и уточнении. Для более глубокого ее изучения необходимо дальнейшее исследование структуры «текста», выяснение значения отдельных знаков.

4.2. Семантика отдельных типов изображений

Семантика антропоморфных фигур. Персонажи с антропоморфными признаками, изображенные на самусьских сосудах, отличаются друг от друга теми или иными деталями. В рамках каждого типа эти различия можно оценивать как варианты передачи единого образа или очень близких друг другу образов.

Рассмотрим изображение, представляющее собой антропоморфную фигуру без головы, стоящую внутри полуовала (рис. 33, Г). Данный вариант уже специально анализировался И.Г. Глушковым, внимание которого привлекли линии, соединяющие фигуру и полуовал. И.Г. Глушков объяснил эту особенность имитацией изделий типа бронзовых прорезных печатей, для которых соединение изображения с контуром является необходимым элементом конструкции [1987а. С. 92–93]. Однако эта гипотеза не объясняет причины выбора для нанесения соединительных линий именно такой, а не иной позиции в структуре изображения. Их расположение всегда подчинено одно-

му принципу: две линии выделяют верхнюю часть полуовала, где должна находиться голова, а еще две разделяют туловище и ноги. Таким образом, вся композиция подчинена четко выраженному принципу трехъярусности, соответствующему широко распространенному в прошлом представлению о трех частях мироздания, реализованному через антропоморфную модель. По аналогии с известными нам древними системами отождествления частей тела с элементами пространства (типа реализованной в древнеиндийском ритуале жертвоприношения Пуруши, древнекитайском описании демиурга Пань-Гу и др.) голова божества и верхняя часть полуовала должны соотноситься с Небом, туловище и средний ярус композиции символизируют воздушное пространство, ноги – Нижний мир.

В этом космологическом контексте полуовал моделирует небесный свод, передавая его вертикальную проекцию. Представление неба в виде свода характерно для многих народов – Месопотамии, Ирана, Индии, Сибири и др. – и является культурной универсалией [Евсюков, Комиссаров, 1984. С. 61–62; Прокофьева, 1961, рис. 4]. Полуовал в самусьском искусстве обычно изображался двумя линиями (реже встречаются одна или три линии), что, вероятно, свидетельствует о наличии у неба двух основных слоев. Часто внешний контур полуовала показан волнистым, т.е. связанным с водой. Схожие идеи сохранились в мифологии народов Передней Азии, где описываются два расположенных один над другим свода: внутренний образует само небо, а внешний не пропускает внутрь окружающие мир воды [Евсюков, Комиссаров, 1984. С. 61].

Структуре полуовала над всей фигурой подобен знак над туловищем, который в антропоморфном коде означает руки, но признаками реальных рук сам по себе не обладает (рис. 22). Полуовал рук подобен полуовалу над всей фигурой и в композиционном аспекте. В частности, «туловище» в виде трех вертикальных линий или «лесенки», расположенное снизу «рук», сопоставимо со знаками, изображавшимися вместо головы фигуры под сводом большого полуовала; кроме того, такие знаки иногда встречаются вместо человеческой фигуры внутри полуовала. Следовательно, фигура человека предстает как микрокосм по отношению ко всей композиции, а значит, и к мирозданию. При этом вся фигура в рамках модели мира и туловище в рамках самой фигуры выполняют функции космической оси и опоры неба.

Таким образом, структура рассмотренного типа сложных знаков в виде антропоморфной фигуры отражает представления о вертикальном устройстве мира. Каждый из образующих фигуру простых знаков моделирует тот или иной элемент мира, получая значение части фигуры человека лишь в общем антропоморфном контексте данного сложного знака. Метафорическое отождествление элементов этой человеческой фигуры с элементами модели мира и отсутствие головы может являться указанием на связь такого изображения с представлениями о ритуальном расчленении соответственно структуре пространства, а также олицетворять эпитеты, описывающие определенный тип персонажа в существовавших параллельно текстах устной традиции. Так, например, могли быть изображены обожествленные первопредки, причастные к созданию мира. Четное количество таких изображений на тулове сосуда и в приустьевой зоне позволяет рассматривать их и как хранителей отдельных областей мира. Горизонтальное положение подобных фигур в приустьевой орнаментальной

зоне соответствует положению умерших и, возможно, указывает на нахождение потустороннего мира, мира предков, на небе.

Характеристики самусьских антропоморфных фигур без головы, при сравнении их с различными инокультурными мифологическими персонажами, имеющими космологическое значение, ближе всего к древнеиранским представлениям о Фраваши и Рату. Первые представлялись как души умерших предков, причастных к творению мира, поддерживавших небо, ставших хранителями и защитниками мирового порядка, подателями влаги с неба. Вторые описываются как покровители из числа божеств (ахуров), поставленные над отдельными областями мира и всеми находящимися там существами (люди, скот, растения, горы и т.д.) и призванные оберегать мировой порядок [Рак, 1998. С. 15, 104, 127–128, 510].

В.Д. Славнин и И.Г. Глушков выделяли среди антропоморфных фигур мужские и женские. Критерием такого деления, по их мнению, служат две или три линии на месте головы, число которых рассматривалось в аспекте противопоставления четного и нечетного, мужского и женского: «два луча – мужчина, три луча – женщина». Эта гипотеза аргументируется ссылкой на протошумерийскую и протоиндийскую пиктографию, в которых женское изображение от мужского отличает дополнительный штрих [Глушков, 1989. С. 27]. Как уже было отмечено в гл. 1, данная идея базируется не на внутренней логике текста, а целиком привнесена извне и самим текстом не подтверждается. Самусьские антропоморфные фигуры обоих вариантов никаких реальных признаков пола не имеют. Помимо двойных и тройных линий, на месте головы изображались одинарные линии, «лесенка», кроме того, изображений вообще могло не быть. Судя по известному нам материалу, антропоморфные персонажи одного сосуда над туловищем, как правило, имеют одинаковое количество линий. В двух известных случаях противопоставление соседних фигур по количеству линий на месте головы сочетается с наличием или отсутствием над фигурой полуовала (табл. 1, **76**, **88**). Показ двух или трех линий вряд ли может быть истолкован в аспекте оппозиции полов; количество линий может отражать место изображения в пространственной модели мира (например, противопоставление центр – периферия, табл. 1, **33**, *1а*). Отсутствие у самусьских изображений рассматриваемого типа и мужских, и женских признаков позволяет предположить, что данный персонаж, изоморфный всему миру, мыслился самодостаточным или вопрос о его половой принадлежности для создателей рисунков был не актуальным, поэтому не нашел графического воплощения.

Одним из аргументов половой идентификации некоторых антропоморфных фигур считался косой крест в нижней части туловища, истолкованный как символ женского лона [Глушков, 1989. С. 27]. Такая трактовка несколько необычна, т.к. для обозначения женского лона в искусстве различных народов обычно использовался знак иного начертания. Исходя из космологического содержания антропоморфного рисунка и позиции косого креста, более вероятна связь этого знака, как и на дне сосудов, с центром мира, идеей четырех сторон света. В чем-то сходные композиции имеются в хронологически и территориально близком окуневском искусстве: у некоторых рисунков окуневских божеств косые кресты присутствует на нижней части или по бокам тела (рис. 8, *1, 4*). С другой стороны, косой крест изображен в нижней части туловища бронзовой фигуры с бородой из с. Напас (рис. 73, *11*).

У фигуры с косым крестом на туловище вместо ног изображено трапециевидное основание с горизонтальной штриховкой. На фрагменте еще одного подобного рисунка линии на основании вертикальные (табл. 1, **94**, **96**). В контексте объяснения И.Г. Глушкова такая форма нижней части фигуры может изображать длинное женское платье. Оно сопоставимо с одеянием некоторых изображений женщин на печатях Бактрии и Маргианы [Сарианиди, 2004, рис. 17]. Однако нельзя исключать, что такая форма основания может демонстрировать уподобление самусьской фигуры космическому столпу или горе. Заслуживает внимания некоторое подобие расходящихся в стороны линий в нижней части таких фигур нижней части фигуры «змеиногой богини» в искусстве скифов, отождествляемой с мифической скифской прародительницей [Раевский, 1985, рис. 32]. Впрочем, допустимость последней параллели пока не ясна.

Одно из различий фигур без головы, отражающее какие-то аспекты семантики, проявляется в разной внутренней структуре туловища: горизонтальные линии, продольная черта, пустое пространство. И.Г. Глушков выделял только два первых варианта, считая, что рисунки с поперечными линиями изображают людей, а с продольной чертой – богов [1986а. С. 177]. На наш взгляд, такое объяснение субъективно, фактов противопоставления данных вариантов в рамках одного сосуда или с точки зрения позиции в текстах не обнаружено. Это однотипные персонажи.

Образ столпа и семантика сложных знаков с таким основанием. Самой широко используемой группой знаков в самусьском искусстве являются изображения в виде одной, двух, трех вертикальных линий, «лесенки» и более сложных сочетаний. Они не имеют эквивалентов среди реальных объектов и представляют собой знаки-схемы. Как уже отмечалось, данные знаки используются для моделирования представлений об устройстве мира, причем могут выступать и как самостоятельные элементы декора, и как элементы антропоморфных фигур. С антропоморфными фигурами они могут занимать одну позицию в структуре текста (например, на ребрах сосуда между приустьевой и придонной зонами – табл. 1, **33**, **153**). Последнее было бы невозможно без существования у них на каком-то уровне общего значения. Причем значение знаков данной группы, видимо, является лишь одним из аспектов семантики антропоморфных фигур.

Вероятнее всего, знаки данной группы олицетворяют одну из наиболее важных космологических функций, воплощаемых антропоморфным персонажем, но передают ее в «чистом» виде. Их значение в широком смысле, очевидно, связано с обозначением вертикали, космической оси, соединяющей Небо и Землю. В более узком смысле это может быть схема космического столпа, основная роль которого заключается в поддержании и укреплении Неба, отделении его от Земли. Такие же знаки, используемые горизонтально в контексте композиций приустьевой и придонной орнаментальных зон, должны обозначать небесную и земную твердь. Одновременно они могут символизировать границы между отдельными областями мира.

В космологическом контексте знаки столпа по окружности тулова можно соотнести с представлением о столпах по краям мира. В наиболее простом варианте на тулове сосуда изображалось четыре знака столпа, расположенных по углам квадратного дна, моделирующего форму земли. Еще более четко место этого образа в устройстве мира демонстрируют вертикальные проекции знаков столпа, изображенные

по углам квадрата непосредственно на дне сосуда (табл. 1, **242**). Стоит отметить, что четыре таких столпа по краям мира сопоставимы с четырьмя вертикальными опорными столбами, на которых держалась кровля самусьского жилища, исследованного на памятнике Крохалевка-1 [Молодин, Глушков, 1989. С. 114, 115]. При этом и само жилище в плане было квадратным и ориентированным по сторонам света. Определенное сходство структуры таких разных явлений, как декор сосудов и планировка жилищ в рамках одной культуры, не кажется случайным. За ним стоит использование архаичным мышлением при осмыслении разных объектов мира ограниченного количества правил метафорического отождествления. Факты космологических отождествлений конструктивных элементов построек и даже планировки поселений для ранних этапов развития общества подтверждаются как археологическими материалами различных древних культур, так и письменными текстами, этнографическими данными [Антонова, 1984б. С. 76–82].

Использование знака столпа в структуре антропоморфных фигур свидетельствует о важности соответствующего смыслового компонента для описания божеств, а устойчивое сочетание с антропоморфными ликами – об обожествлении и персонификации космических столпов. Сходные представления были широко распространены в мифологии древних народов Ирана, Малой Азии, Месопотамии, Индии, где горы и столпы часто обожествлялись, а при описании богов использовались сравнения с горой. Например, Великой горой именовался шумерский Энлиль, разделивший собой небо и землю [Бериашвили, 1990. С. 10].

Изображения обожествленных столпов имеются не только на керамике (рис. 39). Три продольных желобка выбиты в нижней половине цилиндрического каменного предмета, в верхней части которого находится скульптурная голова человека с высоким конусовидным головным убором, что напоминает традиционную самусьскую композицию (лик на вершине тройной линии). На нижнюю часть другой подобной скульптуры нанесены горизонтальные желобки, что эквивалентно «лесенке». Форма и материал этих изделий, возможно, уточняют смысл соответствующих изображений на стенках сосудов.

В работах И.Г. Глушкова была высказана интересная гипотеза о том, что столпообразные рисунки на самусьской керамике имели реально существовавшие прототипы. С нашей точки зрения, декор самусьских сосудов, прежде всего, передает мифологическую картину мира, а не реалии. Однако предполагать наличие определенных соответствий изображенным образам среди объектов ритуальной практики того же населения вполне правомерно. Об этом, например, свидетельствуют отмеченные выше самусьские столпообразные изображения из камня, использовавшиеся в качестве пестов. В этой связи показательны каменные стелы столбообразной формы окуневской культуры Минусинской котловины, которая во многом близка самусьской. В ареале самусьской культуры, где нет таких многочисленных выходов подходящего камня, как в Минусинской котловине, ритуальные столбы, скорее всего, могли быть деревянными, подобно идолам из торфяников Урала [Кызласов, 1986. Рис. 109]. Если развивать эту линию сопоставлений и дальше, то ряд из столпов по окружности тулова сосуда можно сравнить с кругом из менгиров вокруг квадратного в плане кургана окуневской культуры на р. Туим [Кызласов, 1989], с деревянными

столбами энеолитических круглоплановых святилищ Зауралья и другими подобными сооружениями на территории Евразии, достаточно широко распространившимися в эпоху энеолита – ранней бронзы [Потемкина, 2001. С. 166–248]. Впрочем, пока данных, подтверждающих существование у самусьцев таких объектов, нет.

Знаки столпа в самусьском искусстве сочетаются с двумя основными типами антропоморфных ликов, противопоставленными друг другу по внутренней структуре и в тексте (табл. 1, **105**). Знак в виде столпа с ликом 2-го типа встречается значительно реже, чем с ликом 1-го типа. Лик 1-го типа изображался только в орнаментальной зоне тулова, причем иногда в сочетании с полной человеческой фигурой. Случаев сочетания с человеческой фигурой лика 2-го типа неизвестно. Близкие аналогии такой лик имеет среди самостоятельных сердцевидных ликов приустьевой зоны. В пользу их сравнения может свидетельствовать случай, когда лик сердцевидного очертания приустьевой зоны расположен на вершине вертикального валика, орнаментированного тремя вертикальными линиями, т.е. равнозначного столпу (табл. 1, **195**). Один из вариантов сердцевидного лика встречается внутри круга (рис. 31, 3). В такой позиции известно и изображение биконической фигуры, которая чаще всего присутствует в приустьевой орнаментальной зоне (рис. 31, 1, *б*). Таким образом, столп с ликом 1-го типа связан только со средним ярусом мира, а столп с ликом 2-го типа обнаруживает связи с периферийной зоной космоса. На связь с периферийной зоной мира 2-го типа лика указывает и сердцевидная форма контура, которая будет рассмотрена ниже (при анализе самостоятельных изображений ликов приустьевой зоны). Об этом же свидетельствует количество линий в наголовье: у изображений с ликом 1-го типа их три, а для ликов 2-го типа типичны две линии. Имеющиеся композиции, например над знаком биконической формы, показывают, что три линии связаны с центром, а двойные линии расположены по краям (табл. 1, **33**, *1а*). Существуют изображения удвоенных столпов (рис. 29, Г; 30, Г; 32, В). Среди территориально и хронологически близких изобразительных традиций это явление можно сравнить с парностью основных персонажей каракольского искусства.

Еще у одного типа изображений над столпом помещен кружок, по бокам которого нарисованы двойные или одинарные линии, направленные в стороны и вниз, образуя полуовал (рис. 31). Часто под этими линиями расположен короткий горизонтальный оттиск или небольшая дуга, что аналогично оформлению нижних концов полуовала «рук» у антропоморфных фигур (рис. 25, *12–14*). Следовательно, семантика линий, прочерченных по бокам круга, тоже связана с небосводом. В таком случае возможное значение круга связано с небом, но его вид передан не в вертикальной проекции, а в плане, либо круг моделирует форму светила. Планиграфический характер этого рисунка подтверждается фактом наличия внутри него косого креста, который обычно присутствует на днище и предназначен для выделения четырех сторон горизонта и середины мира. Наряду с этим внутри некоторых изображений круга помещен антропоморфный лик сердцевидной формы, а в одном случае – две вертикальные дуги, выгнутые к центру и соединенные горизонтальными чертами, что соответствует структуре биконических знаков. На боковых стенках сосудов, помимо орнаментальной зоны тулова, знак в виде круга на опоре или только круга изображался также в приустьевой зоне, где занимал позицию, характерную для знака биконической формы

(табл. 1, **1**, **159**, **160**). Это свидетельствует о тесной связи круга на вершине столпа и приустьевой орнаментальной зоны, соотносимой с Небом.

Часто знак столпа увенчан горизонтальной выгнутой вниз дугой (рис. 24). Ранее такая дуга интерпретировалась как серп луны [Глушков, 1986а. С. 177; Леонтьев, 1997. С. 229]. Для горизонтальной дуги характерна позиция не только в верхней части лика или наголовье ликов под сводом полуовала, но и в верхней части туловища под сводом «рук», причем такая дуга противопоставлена противоположно выгнутым дугам и вертикальным. На основании системы отождествления частей тела антропоморфных фигур с элементами пространства рассматриваемая дуга соотносится с верхним ярусом мира и в вертикальной проекции выделяет область пространства под самым куполом неба – поднебесье. Верхний ярус самусьской модели мира связан с запасами влаги, поэтому с небесными водами, видимо, связана и выгнутая вниз дуга. Форма такого знака может быть связана с образом нависающих дождевых туч.

Иногда на вершине тройной линии и полуовала, в наголовье антропоморфных ликов несколькими точечными вдавлениями или контурной линией изображен треугольник. Кроме того, имеются сосуды, которые украшены крупными треугольниками, играющими самостоятельную орнаментальную роль. В одном случае треугольник в наголовье лика увенчан выгнутой вниз горизонтальной дугой (рис. 24, *3*). Судя по тому, что треугольник может занимать то же место в структуре изображений, что и тройная вертикальная линия, символизирующая столп, он имеет близкое ей значение. Учитывая форму, можно предположить, что треугольник моделирует гору.

Семантика самостоятельных изображений антропоморфных ликов. Помимо модели мира, реализуемой через систему отождествления с элементами пространства частей тела антропоморфного персонажа, на самусьских сосудах представлена и другая, в основе которой – классификация частей лика.

Рассмотрим самостоятельный лик овальной формы, сохранившийся на фрагменте днища (рис. 36, А). Поперечная линия, слегка выгнутая вверх, делит его на две части: в одной находятся глаза и «нос», в другой расположен рот. Сразу привлекает внимание, что «нос» показан вертикальной линией с небольшой дугой сверху. Такой знак аналогичен среднему лучу в наголовье многих антропоморфных фигур (рис. 24, *2*). Одновременно моделировать два разных объекта знак не может, поэтому значения «нос» и «высокий головной убор» являются метафорическими и связаны с конкретным контекстом его употребления. Собственная же структура знака, как было показано выше, моделирует космический столп с небом на вершине. Это позволяет рассматривать композицию лика как самостоятельный вариант микрокосма, иным образом описывающую ту же модель мира, которая реализована в полных антропоморфных фигурах. Позиция знака столпа в структуре лика указывает на отождествление верхней половины лика с Верхним миром. Аналогичную роль знака-индикатора играют кружки глаз, поскольку зрение возможно только при наличии света, а свет связан с небом. Кроме того, контурные кружки глаз сопоставимы с изображением неба в плане или светила. Верхняя часть овального контура лика аналогична полуовалу небосвода. В нижнем ярусе лика только одно изображение – рот. Безусловно, этот знак тоже был наделен мифологическим содержанием. Его семантика в аспекте космологии, очевидно, связана с представлениями о Нижнем мире, в котором все исчеза-

ет и разрушается. Однако этот мир связан также с плодородием и порождением. Например, в мифологии древних обитателей Палестины неотъемлемая черта бога Нижнего мира – пожирание (он ест «от всего, что умирает»), а вход на тот свет отождествляется с глоткой [Антонова, 1990. С. 102]. В образе пасти описывается преисподняя и в Ветхом завете [Исайя, 5, 14]. Сходные сравнения представлены в древнеиндийском эпосе [Рам, VI, 60 и 67]. Вместе с тем семантика рта функцию уничтожения (расчленение, проглатывание) объединяет с порождением (отрыгивание, речь), что тоже представлено в ряде мифологических традиций [Кызласов, 1987. С. 129, 130; Есин, 2001б. С. 229–232]. Горизонтальная линия, делящая самусьский лик на два яруса, в космологическом коде моделирует поверхность земли.

В верхней половине лика по бокам носа-столпа, увенчанного дугой, изображены такие же знаки, но укороченных пропорций, ориентированные горизонтально. Они подобны симметричным горизонтальным или наклонным линиям в среднем ярусе других вариантов самостоятельных антропоморфных ликов того же типа (рис. 36, Б*1–3*). Дуги, оказавшиеся на щеках, обнаруживают параллель с вертикальными дугами с внешней стороны антропоморфных фигур, расположенных внутри полуовала небосвода (рис. 23). Дуги, противопоставленные относительно вертикального столпа, реализуют оппозицию центр – периферия, выделяют правую и левую стороны мира, запад и восток.

Еще более сложное деление на ярусы представлено в структуре ликов того же типа, изображавшихся на тулове (рис. 36, Б). В отличие от рисунка на дне, у них четко выделено три яруса, разделенных горизонтальными линиями. Изображения в верхнем и нижнем ярусе идентичны уже проанализированному лику, хотя выгнутая вниз дуга, расположенная над глазами, обычно показана без опоры снизу. В среднем ярусе расположены симметричные горизонтальные или наклонные линии (обычно, две пары). В одном случае между ними, в центре лика, находится рельефный нос в виде небольшого округлого возвышения (рис. 36, Б*1*). Возможно, он, как и вертикальная линия, наделен символикой столпа и может отождествляться с центром мира в горизонтальной проекции. Высота ликов этого типа соответствует высоте орнаментальной зоны на тулове сосудов, поэтому положение их глаз и рта в структуре декора наглядно соотносится с местом головы и ног антропоморфных фигур. Форма такого лика имеет мало общего с формой реального лица человека, изображение скорее воспринимается как область пространства или столп, наделенные антропоморфными признаками. Боковые стороны таких ликов образованы вертикальными прямыми линиями – знаками столпа, вдоль которых снаружи проведены волнистые. Таким образом, изображения данного типа, помимо представлений о вертикальном устройстве мира, отражают и горизонтальную модель: середина мира соотносится с самим ликом, его боковые стороны моделируют космические столпы по краям мира, а волнистые линии обозначают окружающие мир воды.

У некоторых ликов с овальным контуром вверх и вниз от верхней и нижней половин отходят лучи в виде знака столпа (рис. 32, А). Встречающиеся у них на вершине треугольники из трех ямок сопоставимы с треугольниками на вершине самостоятельных знаков столпа в орнаментальной зоне тулова (табл. 1, 33). Противоположная направленность знаков столпа верхней и нижней половин лика соответствует различной геометрии Верхнего и Нижнего миров. С другой стороны, четыре таких знака, отходящих в виде косого креста от лика, могут моделировать и горизонтальную схему

мира с четырьмя сторонами света. Наряду со знаками столпа в средней части наголовья одного варианта лика присутствует двойная волнистая линия, символизирующая, вероятно, движение вод из Верхнего мира в Нижний.

Изображения в приустьевой орнаментальной зоне, выделенные в первый тип самостоятельных антропоморфных ликов, очень схематичны (рис. 35). К числу антропоморфных они отнесены условно, поскольку рельефный нос, глаза и рот аналогичны признакам других антропоморфных изображений на сосудах. Важным элементом многих подобных ликов является вогнутый верхний край, придающий им сердцевидное очертание. Что он моделирует, пока не вполне понятно. Вогнутый верхний край лика голове человека не соответствует. Его форма отчасти напоминает голову совы с Томской писаницы (табл. 12, **10**). Однако наличие у лика носа и рта отождествлению его с совой, у которой показан только клюв, препятствует. Высказывалось предположение, что верхняя часть сердцевидного лика изображает уши зверя, а некоторые изображения по внутреннему обрезу венчика интерпретировались как голова медведя [Матющенко, 1973а. С. 99]. Аргументом в пользу такого объяснения может являться реалистичное скульптурное изображение головы зверя (вероятно, медведя) на внутренней стороне венчика у сосуда игрековской культуры Томского Приобья [Глушков, 1992, рис. 2, *4*]. Однако у трех найденных на Самусь-4 скульптурных изображений медведя рот и нос трактованы иначе, чем у рассматриваемых ликов на самусьской керамике. Поэтому, даже если допустить, что выступы в верхней части лика моделируют уши зверя, разумнее пока оценивать этот образ не как зооморфный, а как синкретичный. С другой стороны, значение выгнутого вниз верхнего края лика может объясняться через аналогию с выгнутой вниз горизонтальной дугой. Семантика выгнутой вниз дуги, связанная с Верхним миром и космическими водами, вполне соответствует позиции этих ликов в приустьевой орнаментальной зоне. В одном случае лики такого типа изображены на кистях и локтях антропоморфной фигуры, причем у кистей показано по четыре линии, скорее всего передающих когти зверя. Изображение лика на руке, видимо, призвано наделить ее каким-то особым качеством, присущим тому образу, который изображает лик. Подобного рода примеров достаточно много в кулайском искусстве. Например, антропоморфные лики анфас изображены на месте рук у одной столпообразной фигуры (рис. 40, *2*). Хотя гораздо чаще у кулайских персонажей на концах рук изображены профильные пасти хищного зверя (рис. 40, *3–5*). Оба варианта представлены и в окуневском искусстве Минусинской котловины (рис. 8, *3, 4*; [Дроздов и др., 2003, рис. 1, *1*]). Если сопоставление схематичных самостоятельных ликов первого типа с образом хищного зверя правомерно, то их изображения в приустьевой части сосудов, соотнесенные со сторонами света, вероятнее всего, выполняют охранительную функцию.

Семантика лика с большим количеством лучей. Уникальность и фрагментарность данного типа изображения в самусьском искусстве не позволяет полностью реконструировать его структуру и изучить контекст (рис. 28, Д). Можно лишь говорить, что этот лик являлся частью более сложного изображения, которое не сохранилось, и что на тулове сосуда было прочерчено несколько таких фигур. Многолучевые изображения других культур обычно принято отождествлять с образом божества солнца, а сам лик – с солнечным диском, излучающим сияние, свет [Кызласов, 1986. С. 218]. Для лика с поселения Самусь-4 простой перенос такого объяснения невозможен, т.к.

его верхняя часть имеет форму полуовала. В самусьской знаковой системе полуовал имел значение небесного свода. Среди изображений на стенках сосудов есть вертикальные полуовалы, иногда поделенные поперечными линиями на ярусы, с внешней стороны которых расположены лучи, подобные лучам рассматривасмого лика (табл. 1, **353**; 11, **1**). Поскольку структура самусьских антропоморфных изображений отражает представления о структуре той части мира, с которой связан соответствующий персонаж, то обоснованно можно говорить лишь о связи данного божества с дневным небом. В космологическом контексте горизонтальная линия, разделяющая глаза и рот, символизирует линию земли, разделяющую Верхний и Нижний миры. Большие круги на месте глаз могут обозначать не только глаза, но и светила. Значительную сложность для интерпретации представляет вертикальная линия на лбу. Такой же элемент либо треугольник типичен в этой позиции для ликов с большим количеством лучей в искусстве эпохи бронзы Минусинской котловины и Горного Алтая (рис. 41). В космологическом контексте он может изображать перевернутый столп или гору Верхнего мира. Наряду с этим такая структура верхней части лика вызывает ассоциацию со строением головки фаллоса. Для самусьского изображения, являвшегося, видимо, верхней частью вытянутого полуовала, оно более вероятно, чем для окуневских и каракольских антропоморфных фигур. Возможность совмещения антропоморфного и «фаллического» кода демонстрирует самусьская скульптура из пос. Дзержинского, у которой голова человека отождествляется с головкой фаллоса (см. гл. 5.3). Отождествление мужского начала с небом представлено в мифах многих народов. Например, в Ригведе Земля называется матерью, а Небо – отцом. В контексте этой темы заслуживает внимания, что в представлениях некоторых народов носителем жизненного начала могут выступать солнечные лучи. В частности, в мифологии селькупов, которые иногда рассматриваются как далекие наследники самусьских традиций, солнечный луч дает жизнь новорожденным и даже оживляет умерших [Прокофьева, 1961. С. 57, 66]. По представлениям энцев, души еще не родившихся людей попадают на землю на кончиках лучей утреннего солнца [Кызласов, 1986. С. 220].

Семантика биконических знаков. Один из наиболее сложных для понимания самусьских рисунков – знак биконической формы. Для его интерпретации, как и в случаях с другими знаками, важна позиция в тексте, сочетание с теми изображениями, семантика которых хотя бы отчасти уже известна. Чаще всего биконические знаки, расположенные горизонтально или вертикально, встречаются в приустьевой орнаментальной зоне. При этом они расположены над знаками столпа или семантически близкими изображениями, размещенными в зоне тулова (табл. 1, **8**, **10**, **49**, **67**). Такая композиционная связь более четко проявляется на тулове, где биконические знаки изображаются вертикально непосредственно на основании в виде столпа из трех или двух линий (табл. 1, **30–32**). В одном случае от нижних углов такого знака отходят двойные изогнутые линии, образующие ниже него полуовал, что тоже указывает на связь биконического изображения с самым верхним ярусом мира. Композиция, в которой по бокам самостоятельного рисунка биконического знака расположены фигуры водоплавающих птиц, косвенно указывает на его связь с водами (табл. 1, **2**). О том же свидетельствует размещение по бокам одного такого знака вертикальных волнистых линий с ямками в изгибах, имеющих аналоги в приустьевой орнаментальной зоне

(табл. 1, **26**). Сохранился фрагмент одного сосуда, на котором именно такие волнистые линии с ямками образуют саму биконическую фигуру (рис. 20, *9*). Таким образом, можно сделать вывод о связи биконического знака с небом и водами.

Среди материалов самусьской культуры биконический знак сопоставим с необычными, «бездонными» сосудами, имеющими аналогичную форму. Фрагменты нескольких таких сосудов обнаружены при раскопках поселений Самусь-4, Тух-Сигат-4 и, возможно, Крохалевка-1. Их конструкцию образуют две чаши, ориентированные в противоположные стороны и соединенные полым цилиндром. У трех сосудов с поселения Самусь-4 на внутреннюю поверхность нанесены горизонтальные ряды наклонных линий, причем наклон линий соседних рядов противоположный. В российской археологии такой декор принято называть «елочкой», в западной – «рыбьими костями», однако оба этих ассоциативных сравнения не могут быть использованы для интерпретации декора на биконических сосудах. Важнее, что линии разных рядов образуют вертикальные (внутри чаш они еще и радиальные) волнистые линии. Такой знак в разных культурах использовался для обозначения воды и вообще жидкости. Видимо, именно такое значение имел декор «елочка» на самусьских сосудах. Немаловажно, что такое же объяснение существует для горизонтальной «елочки» в пиктографической протошумерской письменности: данный элемент располагался над рисунками различных сосудов, в том числе биконической формы, и интерпретирован как льющаяся жидкость [Вайман, 1966, рис. 1. С. 12]. В более схематичных вариантах тех же пиктограмм льющуюся жидкость изображает один горизонтальный ряд наклонных или вертикальных линий, что тоже имеет параллель в некоторых вариантах декора приустьевой части самусьских сосудов. Показателен также орнамент одного почти полностью реконструированного биконического сосуда из поселения Тух-Сигат-4: внешняя поверхность чаш украшена горизонтальными рядами оттисков лопатки, в средней части изделия такие же оттиски нанесены вертикально, внутри чаш они образуют концентрические окружности (табл. 20, **12**). Данная схема соответствует принципам декорирования сосудов обычной формы, отражающим представления об устройстве мира. Расположение соединяющего чаши вертикального сквозного отверстия, благодаря которому они становятся бездонными и не могут надолго удерживать наливаемую жидкость, совпадает с местонахождением вертикальных рядов оттисков лопатки, что указывает на тесную взаимосвязь между конструкцией, функцией и декором биконического сосуда. Вертикальное расположение оттисков адекватно движению жидкости из верхней полусферы в нижнюю, а горизонтальные ряды связаны с самими чашами, где жидкость могла на какое-то время задерживаться. С точки зрения космологии средняя часть биконического изделия, очевидно, соответствует Среднему миру, тому ярусу мироздания, где идут дожди, а полусферы соотносятся с Верхним и Нижним мирами прежде всего в аспекте сосредоточенных там запасов влаги. Одновременно цилиндрическая часть изделия может быть соотнесена с космическим столпом, разделяющим Небо и Землю. Симметричность верхней и нижней чаш допускает обратимость отношения верх – низ. Такая модель возможна, поскольку, например, известна в древнеиндийской мифологии, где существовали представления о способности подземных вод в ночное время простираться сверху, пополняя запасы вод небесного океана [Кейпер, 1986. С. 156–162]. На основании изложенного можно пред-

положить, что ритуальное использование самусьских биконических сосудов было основано на принципах магии: наливание жидкости в бездонный сосуд моделировало круговорот воды в природе и должно было обеспечить выпадение реальных дождей и полноводность рек как залог изобилия и плодородия в Среднем мире.

В Западной Азии, где имеются аналоги таких сосудов и ритуалов, возлияния были одним из важнейших и регулярных действий, совершавшихся в честь разных богов и во время разных праздников. В Двуречье возлияние в сосуды подобной формы было связано с обрядами, в которых реализовывались образы обновления природы и плодородия. Одним из наиболее важных обрядов такого рода был новогодний. Часто в такие сосуды ставили растения. Цель этих обрядов – обеспечение благополучия мира и людей [Антонова, 1991. С. 19]. В Иране возлияние состояло из трех элементов: молока, сока и листьев двух растений, символизировавших царства растений и животных, вскормленных водой. Возлияние, освященное молитвой, было призвано возвращать этим царствам ту жизненную силу, которую они отдали, и поддерживать их изобилие. Этот ритуал совершался старшим мужчиной в семье у ближайшего водоема [Бойс, 1994. С. 13–14].

Конструкция из двух чаш сопоставима со знаком из двух горизонтальных дуг, выгнутых друг к другу и соединенных вертикальной чертой. Этот знак изображен сверху знака столпа над антропоморфным ликом (табл. 1, **113**). Обычно на этом месте расположена одна горизонтальная дуга, семантика которой уже рассматривалась выше. Если знак из двух горизонтальных дуг можно сравнить с конструкцией биконического сосуда, то одиночная дуга сопоставима с воронкой, орнаментированной символизирующими воду волнистыми линиями (табл. 2, **4**).

Вероятно, некоторые биконические знаки на тулове самусьских сосудов непосредственно воспроизводят такой же формы ритуальные изделия. В частности, это может относиться к рисунку с водоплавающими птицами (табл. 1, **2**). В данной композиции изображение самусьского алтаря выступает наглядным воплощением середины мира, функционально тождественно мифологическому образу космического столпа. Причем если центральный объект воспроизводит вертикаль, то рисунки по его сторонам отражают представления о горизонтальной схеме мира, выделяя середину, маркируют правую и левую его стороны.

Однако основная масса биконических знаков изображением ритуальных сосудов не является, сакральная форма, обусловленная космологическими представлениями, для них важна сама по себе. Судя по имеющимся вариациям биконических знаков, их форма задается двумя противоположно ориентированными треугольниками, вписанными между двумя выгнутыми друг к другу дугами: в одних случаях акцентированы треугольники, в других – дуги (рис. 20). Если исходить из наиболее вероятного значения треугольника как изображения горы, то биконический знак, видимо, связан с образом двух гор, образующих одно целое и соотнесенных с космическими водами. Перевернутость треугольников по отношению друг к другу моделирует отношения Верхнего и Нижнего миров, их симметричность относительно средней зоны космоса. Две вертикальные дуги, часто показанные двойными линиями, являются другим важнейшим элементом, образующим структуру биконического знака. Дуги выгнуты в противоположные стороны и противопоставляют друг другу

пространство справа и слева от биконического знака, осуществляют горизонтальное членение мира.

В середине биконических знаков встречается двойная поперечная черта (рис. 20, *1*, *2*). Такой же знак изображался в средней части туловища антропоморфных фигур (рис. 34, *3*), в середине самостоятельных изображений антропоморфных ликов (рис. 36, Б*5*), полуовалов (табл. 1, **36**). Значение этого элемента объясняется через его местоположение в данных космологических схемах: отмечая центр композиции, он одновременно четко разделяет ее верхнюю и нижнюю половины, фиксирует основополагающее для космогонии членение пространства.

Семантика изображений птиц. Подобно антропоморфным рисункам, самусьские изображения птиц образованы из знаков, имеющих космологическое значение. Так, вытянутая вертикально длинная шея наиболее сложного изображения птицы на одном из сосудов (табл. 1, **1**) покрыта поперечными штрихами и сопоставима со структурой знаков «лесенка». В виде горизонтального знака столпа из трех линий показан хвост. Средняя из этих линий, по крайней мере в одном случае, возможно, была волнистой, что ближе всего к структуре знака столпа на месте шеи в изображениях лошадей на том же сосуде. Двойной поперечной чертой голова птицы разделена на две части, что соответствует одному из вариантов членения антропоморфных ликов божеств. Как и в некоторых вариантах декора дна от специально выделенной на теле птицы середины в четырех направлениях отходят двойные линии, символизирующие основные стороны света.

Отождествление элементов птицы с элементами мироздания не уникально и находит аналоги в древнеиранской и древнеиндийской мифологии. Например, в Упанишадах гусь отождествляется со Вселенной и уравнивается с Пурушей. В другом древнеиндийском тексте он выступает как олицетворение верховного божества и вселенной, гибнущей и возрождающейся. Согласно древнеиранской мифологии водоплавающая птица тоже отождествляется со всем миром, является главой пернатых, она принесла закон с неба на землю [Рапопорт, 1977. С. 60–64].

Середина тела самусьской птицы, которая предстает и серединой мира, обозначена яйцевидным овалом. Это обстоятельство позволяет предполагать наличие в самусьской мифологии представлений о Мировом яйце, образ которого характерен для многих мифологических традиций; с ним обычно связаны мотивы возникновения мироздания и бога-творца.

Например, согласно концепции, изложенной в Калевале, «из яйца, из нижней части, вышла мать земля сырая; из яйца, из верхней части, встал высокий свод небесный...» [Калевала, I]. Из Мирового яйца, плававшего в космических водах, произошла Вселенная в ведийской космогонии. Причем сам космогонический акт связан с рождением бога Праджапати, который поддержал землю и небо, укрепил солнце, измерил пространство [РВ, X, 121]. С куриным яйцом сравнивалась первоначальная Вселенная в древнем Китае, а создание современного дуального мира объяснялось деяниями возникшего в нем бога Пань-Гу, разделившего верх и низ, Небо и Землю [Бодде, 1977. С. 379–381]. В виде яйца представляла Вселенную древнеиранская мифология [Рак, 1998. С. 16; Рапопорт, 1977. С. 60–61]. Представления о Мировом яйце нашли отчетливое воплощение в непосредственной близости от района распространения

самусьской культуры – в окуневском искусстве Минусинской котловины, где его изображение неразрывно связано с антропоморфным ликом. Так, устойчивую яйцевидную форму имеет центральный лик каменных стел, разделенный поперечными линиями соответственно структуре пространства. Кроме того, известны лики на отдельных яйцевидных валунах и рисунки яйцевидных фигур на скалах [Леонтьев, 1997. С. 223; Есин, 1999а. С. 145].

Овальная фигура внутри тела птицы – не единственный самусьский рисунок, который можно соотнести с концепцией Мирового яйца. Думается, что структурой и местоположением с этой же идеей в определенной мере могут быть связаны уже рассмотренные нами антропоморфные лики с овальным контуром (рис. 37, А, Б и др.). Еще одним знаком, заслуживающим внимания в данной связи, является знак в виде полуовала, в космологическом аспекте обозначающий небосвод. Его форма близка очертаниям верхней половины яйца. С учетом предполагаемой роли образа Мирового яйца в самусьской мифологии, возможно, это не случайно, тем более что существуют варианты, когда в зоне ног божества полуовал сужается либо фигура изображена в круге (табл. 1, **283**, **286**; 17, **1**). Поэтому полуовал одновременно может символизировать и небесный свод, и верхнюю часть яйца.

Таким образом, анализ самусьских изображений позволяет предположить, что водоплавающая птица может быть причастна к творению мира; ею было снесено яйцо, из которого возникло мироздание. Думается, что данной ролью и определяется основное значение этого образа на стенках сосудов.

Некоторые исследователи пытались идентифицировать такие рисунки с конкретным видом птиц. Например, предлагались сопоставления с уткой [Матющенко, 1973а. С. 100], лебедем, дрофой [Кирюшин, 1983а. С. 113–114]. Однако самусьские рисунки передают не реальную птицу, а мифологический образ. Об этом, в частности, свидетельствует внутренняя структура изображения, не имеющая аналогий среди существующих видов. Очень показательно также сочетание тела, более всего напоминающего гусиное, и загнутого вниз клюва, как у хищной птицы (табл. 1, **1**, **3**). С учетом этого целесообразно ограничиться выводом, что в основу изображения положены признаки водоплавающей птицы. Связь данного образа с водой сама по себе очень показательна, поскольку древние мифы описывают первоначальное состояние мира как стихию воды. С другой стороны, тот факт, что водоплавающая птица способна передвигаться в любой среде (в воздухе, на суше, по воде и под водой), вполне соответствует нерасчлененности основных сфер первоначального мира. Синкретичный характер этого персонажа проявляется и в том, что кроме порождения он связан со смертью, потусторонним миром, на что, видимо, указывает клюв хищной птицы. Символом связи водоплавающей птицы с тремя зонами мироздания может также являться наличие у одного изображения трех голов (рис. 26, *1*).

Несколько иной смысл имеют парные рисунки птиц, в одном случае расположенные по бокам биконического знака, моделирующего алтарь для возлияний. В рамках каждой пары они противопоставлены друг другу по ориентации, по изображениям внутри туловища, по форме хвоста (табл. 1, **2**). Кроме того, существует противопоставление между парами. Исходя из характера противопоставления между парами, можно предположить, что четыре пары птиц соотносились с четырьмя сторонами света и ос-

новными сезонами года. Смысл противопоставления птиц внутри каждой пары И.Г. Глушков объяснял как оппозицию «мужской – женский» [1989. С. 26]. Не исключая возможности такой трактовки, необходимо обратить внимание на космологическую символику ряда знаков в структуре изображения птиц: в качестве хвоста – дуга, которая противопоставлена еще одной дуге на груди птицы; на туловище – прямая горизонтальная линия, которая может сочетаться с точками по бокам и на конце. Первый знак в самусьской знаковой системе может соотноситься с небесными или подземными запасами вод, второй связан с символикой столпа. Композиция из пары птиц могла представлять еще один вариант реализации самусьской космологической модели. Космологическое и ритуальное значение несет также изображение биконического сосуда в середине одной из пар. Очевидна тесная смысловая связь биконического сосуда, моделирующего круговорот космических вод, с рисунками именно водоплавающих птиц. В этом аспекте пара птиц могла изображать участников ритуала (мифических персонажей, жертвенных птиц), в котором использовался биконический сосуд.

Семантика изображений лошади. Внутренняя структура изображений лошади тоже изоморфна модели мира: шея показана знаком столпа, на морде – поперечные линии, как у антропоморфных ликов (табл. 1, **1**, **6**). Необходимо учитывать два уровня контекста этого сложного знака: 1) на уровне общей структуры декора изображения расположены в приустьевой орнаментальной зоне, а значит, связаны с небом, космическими водами; 2) в рамках композиций объединены две лошадиных головы, которые противопоставлены друг другу по ориентации вправо или влево, а в одном случае – по наличию прямой или волнистой линии в средней части шеи; смежные головы ориентированы навстречу друг другу и, вероятно, передают противостояние жеребцов; между этими парами изображен круг.

Связь лошади с небом и водной стихией имеет многочисленные инокультурные параллели. Например, греческий бог океана Посейдон некогда представлялся в образе коня, его называли «владыка коней»; белый конь Индры появляется из моря; связь лошади с небом и водой отражена в фольклоре армян, населения Хорезма и др.; в Китае существовал образ коня-дракона живущего в озере, который, как считается, заимствован из индоевропейского круга представлений, причем названия фантастических китайских коней восходят к индоевропейскому слову «небо» [Беленицкий, 1978. С. 35–36; Кузьмина, 1977б. С. 45]. Конь имел важное ритуальное значение. Например, в древнеиндийской традиции жертвоприношение коня сопровождало важнейшие церемонии, причем часто в жертву приносили не самого коня, а его голову. Части коня при ритуальном расчленении отождествлялись с элементами мира. Характерно, что этот сложный обряд (ашвамедха) начинался и заканчивался на берегу пруда, а его цель – вызвать плодородные силы природы и передать их лидеру коллектива [Кузьмина, 1977б. С. 37–38].

Представление о паре небесных коней (Ашвины), соотнесенных с противоположными признаками (день – ночь и др.), существовало в древнеиндийской мифологии. Кроме того, образ пары лошадей, связанных с небом и водами, сопоставим с образом двух коней древнеиранской мифологии – Тиштрйи и Апаоши, олицетворяющих противоположные качества. Каждый год Тиштрйа в облике белого жеребца приходит к берегу мифического моря, из которого вытекают все земные реки. К морю его не

пускает черный жеребец Апаоша, и они вступают в борьбу. Если в течение года люди хорошо поклонялись и приносили жертвы Тиштрйи, то он побеждал Апаошу и бросался в море. В мифе волны моря представляются в виде кобыл, которые после встречи с белым жеребцом в изобилии производят воду, которой в дальнейшем наполняются облака [Бойс, 1994. С. 17].

Существенно, что на самусьских сосудах изображен не весь конь, а только его голова и шея. Такой канон обнаруживает близкую аналогию с каменными скульптурными реалистичными изображениями головы и шеи этого животного из Прииртышья [Мошинская 1976. С. 70; Samasev, Zumabekova 1996, abb. 3, *1–3*] и с Алтая, которые принято считать жезлами или навершиями жезлов. Помимо того, что в обоих случаях изображены одинаковые части тела одного вида животного, можно говорить и о близости их стилистического воплощения, т.к. в обоих случаях акцентированы вертикально стоящая грива и уши, голова расположена к шее под углом (рис. 42, *4*). Вместе с тем у самусьских изображений имеется и ряд отличий: 1) грива менее высокая; 2) передний край гривы за уши не выступает и над мордой не нависает; 3) уши возвышаются над гривой; 4) голова менее массивна. Большая часть отмеченных скульптурных изображений найдена случайно и их культурная принадлежность точно не известна. Недавно аналогичный жезл обнаружен на Алтае в могильнике Шипуново-5, который отнесен к Елунинской культуре, принадлежащей, наряду с самусьской, к сейминско-турбинскому кругу памятников [Кирюшин, 2002, рис. 127]. Жезлы с лошадиной головой являлись культовыми предметами с фаллической символикой и, вероятно, использовались в соответствующих обрядах [Леонтьев, 1975. С. 66]. Это перекликается с функцией оплодотворителя Тиштрйи и жертвенного коня в ритуале ашвамедха, успешная реализация которой является залогом земного плодородия.

Изображения лошадей со сходными стилистическими признаками имеются среди материалов кротовской культуры [Молодин, 1992. С. 42], на навершиях ножей из могильников Ростовка, Сейма, среди петроглифов Алтая, Восточного и Центрального Казахстана, на серьге из могильника Мын-Шункур, наконечнике копья из Джетыгара (рис. 43). Необходимо также отметить сходство структуры самусьского изображения шеи лошади с трактовкой шеи копытного и туловища змеи на рукоятях сейминско-турбинских кинжалов (рис. 42, *2, 3*). На некоторых предметах и среди петроглифов, как и на самусьских сосудах, представлены парные противопоставленные изображения лошадей, порой в них отчетливо распознаются жеребцы (рис. 43, *2–5*). На мордах двух противопоставленных жеребцов, вырезанных на каменном сосуде из могильника Аймырлыг-13 в Туве, показано несколько поперечных линий, как у лошадей на самусьских сосудах (рис. 43, *9*).

Изображения с признаками растений. На керамике с памятников Васюганья и поселения Верхний Сор-1, связанной с самусьской культурной традицией, имеются изображения растений. Распознать их позволяют короткие наклонные черточки, расположенные по бокам вертикальной линии, которые сопоставимы с ветвями или листьями вдоль ствола или стебля (рис. 27, *1*; табл. 20, **5**, **6**). Растения изображены вертикально и ритмично по тулову сосудов, занимая в структуре декора место, характерное для знаков столпа (на сосуде с поселения Верхний Сор-1 их, вероятно, было 16). Помимо знаков-образов растений, в самусьском искусстве есть изображения других

объектов, один из уровней значения которых предположительно тоже связан с растительным кодом.

В частности, с растительным кодом могут быть связаны несамостоятельные знаки в виде черточек, расположенных горизонтально или наклонно по бокам знаков столпа и антропоморфных фигур (рис. 27, *2–11*). Существуют два основных варианта их использования в композиции: 1) парные черточки (одиночные или двойные) изображены симметрично с обеих сторон столпа у его основания или в средней части; 2) одиночные или двойные черточки расположены только с внешней или только внутренней стороны знаков столпа, расположенных симметрично по бокам другого знака столпа, антропоморфной фигуры, лика или биконического знака. Чаще всего черточки направлены под небольшим углом вверх, напоминая ветви, листья растений или овальные зерна и указывая на возможную метафорическую связь тех или иных рисунков и композиций с семантическим полем плодородия, жизненной силы. На форме для отливки наконечника копья с поселения Крохалевка-1 с внешней стороны знаков столпа, расположенных по бокам стержня, вырезаны овалы, над которыми нанесено по точке. Уже высказано предположение, что они могли символизировать зерна с остью, а вся композиция – колос злакового растения [Глушков, 1983. С. 141].

Вероятность растительного значения черточек, изображенных лишь с одной стороны самусьских знаков столпа, подкрепляется аналогами в изображении растений на керамике эпохи бронзы с территории Ирана, Туркмении [Станкевич, 1978, рис. 109, *1*; 104; 112, *2*; Кирчо, 1981, рис. 2, *1, 21*]. Схожие с самусьскими изображения имеются на керамике эпохи неолита с территории Среднего Зауралья и Западной Сибири. Здесь на стенках некоторых сосудов козловского и боборыкинского типов прочерчены пучки из 4–6 вертикальных линий, напоминающие самусьские знаки столпа, а по бокам у них расположены короткие наклонные линии, порой сгруппированные попарно. Они тоже были интерпретированы как рисунки растений [Ковалева, Осинцев, 2002, рис. 2, *3*; 3, *3*].

По бокам туловища полных антропоморфных фигур и на некоторых столпообразных ликах черточки направлены под небольшим углом вниз. Иногда они отходят от расположенных вдоль внешнего контура лика волнистых линий, символизирующих воды на периферии мира. Если черточки по бокам столпа, направленные вверх, символизируют идею роста снизу вверх, что характерно для Среднего, земного мира, то противоположная их ориентация, видимо, указывает на связь изображения с иным миром, где отношения перевернуты. Такая геометрия сопоставима с признаками растений потустороннего мира, широко представленными в мифологии различных народов: их корни находятся наверху, а ветви направлены вниз. Например, в древнеиндийской мифологии подобных деревьев было четыре, каждое из них соотносилось с какой-либо стороной света и одним из важнейших богов [Семека, 1971. С. 98].

Сочетание антропоморфных элементов с растительными в изображениях самусьских божеств на керамике сопоставимо с особенностями изображения божеств в искусстве древних земледельцев Западной и Центральной Азии. Это проявляется в том, что, например, у статуэток анауской культуры Туркмении схематичные изображения растений представлены и на корпусе, и на голове (почти все элементы прически и головного убора демонстрируют намеренно подчеркиваемое сходство с растени-

ем). Растения и цветы составляют головные уборы женщин из «царского» некрополя Ура. Растения, в том числе колосья пшеницы, показаны растущими из тел некоторых божеств [Сарианиди, 2004, рис. 17; Дубова, 2004, рис. 31]. Это уподобляет человека и божество растению и имеет параллель в шумерском мифе о появлении людей из земли, подобно растениям [Антонова, 1981. С. 9, 16; 1984а. С. 20–22]. Сочетание антропоморфных изображений с растительными элементами свидетельствует о связи данных персонажей со сферой плодородия.

Еще одним знаком, для которого не исключена растительная символика, является треугольник из коротких вертикальных черточек, изображавшийся сверху знака столпа, полуовала и знака столпа, увенчанного кружком (рис. 27, *12, 13*; табл. 1, **158**). Такой рисунок может вызывать ассоциацию с колосом на вершине стебля. Возможность отождествления космического столпа со злаком зафиксирована в мифологии древнего Китая, согласно которой на вершине мировой горы Куньлунь растет гигантский рисовый колос [Семека, 1971. С. 104]. Самусьские изображения могут быть также сопоставлены с мифическими растениями древнеиранской мифологии, имевшими и космологическое значение, – древом всех семян и древом бессмертия [Рак, 1998. С. 105–107]

Представляет интерес вариант, когда столпообразные знаки, в том числе наделенные парными «отростками», расположены сверху биконической фигуры (рис. 27, *9*). Один из таких рисунков И.Г. Глушков через аналогии в глиптике Месопотамии объяснял как ритуальный сосуд-жертвенник, в который помещены стебли растений [1989. С. 25–26]. Такая интерпретация не противоречит нашему пониманию отдельных элементов этой композиции, основанному на внутреннем анализе самусьского искусства. Она обнаруживает аналогию с широко распространенным в искусстве Двуречья, Индии, Ирана образом растения или мирового древа, растущего из сосуда (рис. 44, *2, 3*; [Запорожченко, Черемисин, 1990. С. 134]). Однако сопоставимость с сосудом и растением является лишь одним из уровней семантики данного изображения. Другим значением было космологическое.

Еще одной композицией, которую необходимо рассмотреть в связи с анализом растительной символики в самусьском искусстве, является сочетание волнистых линий с овальными или круглыми ямками. Наиболее широко различные варианты такой композиции представлены в приустьевой зоне (табл. 1, **155**, **156**, **201–303**), хотя встречаются и в иных контекстах: придонный ярус (табл. 1, **228**), зона тулова (табл. 1, **26**), биконическая фигура (рис. 20, *9*). И.Г. Глушков отметил аналоги композиции из волнистых линий и ямок на печатях древней Месопотамии. Поскольку на печатях между волнистыми линиями иногда показаны рыбы, он предположил аналогичное значение и для самусьских ямок [Глушков, 1989. С. 20]. Однако среди большого количества фрагментов самусьских сосудов с подобным декором изображения рыб отсутствуют. При этом ямки между волнистыми линиями аналогичны овальным ямкам по бокам и на вершине знаков столпа, которые предположительно несут растительную символику и моделируют зерна (рис. 27, *3, 4, 12, 13*; табл. 1, **176**, **183**). В этой связи есть больше оснований семантику ямок между волнистых линий связывать с образом зерен и вообще семян. Если эта интерпретация верна, то композиция из волнистых линий и ямок символизирует не просто воды, а передает представление о «животворных» во-

дах, несущих плодородие, жизненную силу, обновление. Типологически сходный и наиболее близкий образ космических вод, смешанных с семенами всех растений, которые вместе с дождем выпадают на землю, существовал в древнеиранской мифологии [Бойс, 1994. С. 17; Рак, 1998. С. 95–96, 105–107]. В мифах Двуречья вода тоже выступает носителем плодородия. Чаще она связана с богами, а не богинями, отождествляется с семенем (например, воды Тигра характеризуются как семя бога Энки) [Антонова, 1991. С. 18]. В связи с этим заслуживают внимания отмеченные Ю.Ф. Кирюшиным аналоги самусьской композиции из волнистых линий с кружками в изгибах среди росписей на сосудах халафской культуры [Мунчаев, Мерперт, 1981, рис. 86, *5*; 87, *4*]. Однако кроме Передней Азии, такой декор встречается и на более восточных территориях. Например, композиция из волнистых линий с ямками в их изгибах, расположенная в приустьевой орнаментальной зоне, обнаружена на неолитической керамике поселения Чердашный лог в Нижнем Притомье; отступающе-прочерченная техника сближает ее с керамикой зауральского неолита [Рудковский, 2007, рис. 6, *4*]. Впрочем, само распространение такой орнаментальной традиции в неолите Зауралья и Западной Сибири связывается с появлением групп мигрантов с юга, возможно, из районов Приаралья и Прикаспия [Зах, 2006. С. 261].

Глава 5

ИЗДЕЛИЯ ИЗ КАМНЯ

5.1. Антропоморфная скульптура

Известные изделия можно подразделить на шесть типов:

1. Предметы удлиненной формы с антропоморфным ликом в верхней части узкой грани (табл. 3, **1–3**). В нижней части лицевой грани одного предмета выбит знак в виде тройной вертикальной линии, а в нижней части задней грани – в виде одинарной вертикальной линии. У другой скульптуры в нижней части лицевой грани выбиты горизонтальные желобки, делающие ее сопоставимой с графическим знаком в виде вертикальной «лесенки». Таким образом, данный тип скульптурных изображений находит близкие параллели на керамике в сложных знаках в виде столпа, увенчанного антропоморфным ликом (рис. 39).

2. Предмет удлиненной формы с изображением лица, занимающим весь камень (табл. 3, **4**). По пропорциям он сопоставим с самостоятельными столпообразными изображениями ликов на тулове сосудов, но по внутренней структуре изображения от них отличен. Сверху лица двумя горизонтальными желобками выделен конусовидный головной убор, аналогичный наголовью одного скульптурного изображения первого типа (табл. 3, **1**). Возможно, это тот же персонаж.

3. Изображение человеческой головы реалистичных пропорций с «гребнем» из подтреугольных зубцов от лба до затылка. Найдены две подобные скульптуры (табл. 3, **6**, **7**; [Matjuščenko, 1968, fig. 6]). У одной из них выделена шея со скошенной задней частью, которая могла использоваться для крепления к какому-то другому предмету. У другой скульптуры нижняя часть плоская и допускает установку на горизонтальной поверхности. Лицо изображения при этом направлено к небу. Гребень из зубцов аналогичен такому же гребню, нанесенному вдоль основания некоторых каменных скульптурных изображений в виде буквы «Г» (табл. 4, **1**, **9**, **10**) и отчасти сопоставим с выступами вдоль выгнутого края одного предмета сегментовидной формы (табл. 6, **21**). Этому типу антропоморфных изображений близка голова человека в профиль с волосами-лучами и специально выделенной шеей, изготовленная из тонкой сланцевой плитки, случайно найденная в устье р. Каракан (табл. 18). Самусьская атрибуция этой уникальной находки пока может считаться предварительной. В её пользу, кроме сходства со скульптурой Самусь-4 (зубцы на голове, шея), свидетельствует сходство по наличию лучей с некоторыми профильными изображениями окуневской и каракольской культур (рис. 45).

Интерпретация данного типа самусьских изображений во многом зависит от интерпретации зубцов. В контексте позиции на скульптуре их значение – волосы. Однако нет сомнений, что это значение не было единственным. Среди антропоморфных изображений на керамике зубцы сопоставимы с рядами линий по бокам некоторых типов ликов (рис. 28, А, Д). Их значение различно: одни имеют растительную символику, другие могут передавать лучи света. При взгляде на полностью сохранившееся изображение Самусь-4 сверху, его гребень и боковые валики образуют на лбу треугольник. Он напоминает вертикальную линию на лбу лика с большим количеством лучей на керамике, лучи которого, скорее всего, обозначают сияние (рис. 28, Д). Это можно рассматривать как дополнительный аргумент в пользу одной из версий интерпретации зубцов и образа в целом. Желтоватый цвет изделия с р. Каракан, подобный цвету солнца, тоже свидетельствует в пользу этой версии. Необычен вариант изображения глаз одной из скульптур: в качестве глаз использован знак-схема в виде полуовала, расположенного горизонтально. У другой скульптуры глаз изображен рельефным кружком, но вокруг него расположен рельефный валик, тоже напоминающий вертикальный полуовал или незамкнутый круг. Изображение глаз полуовалами известно у некоторых антропоморфных ликов окуневской культуры [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. Рис. 147, 180, 266, 277 и др.]. Собственное значение полуовала в самусьском искусстве связано с моделированием небосвода. Противоречие между собственным и контекстным значением свидетельствует о существовании изобразительной мифологической метафоры. Вероятно, она основана на ассоциативной связи зрения персонажа и небесного света и наделяет его глаза особым качеством – всевидением. Такое качество зрения более вероятно для божества, связанного с небесным светом, что можно считать еще одним аргументом в пользу интерпретации зубцов на скульптуре как лучей света. С лучами света, вероятно, соотносились линии на голове сопоставимых профильных фигур в искусстве эпохи бронзы Минусинской котловины и Горного Алтая, что, впрочем, не исключает их связи с идеей плодородия, т.к. в руках одной фигуры показаны ветви растений (рис. 45, 5). Заслуживает внимания число зубцов на голове скульптуры из Самусь-4 – их семь. У многолучевого лика на самусьском сосуде лучей предположительно было четырнадцать, т.е. в 2 раза больше. Четырнадцать зубцов вырезано у караканского изображения. Оба числа, тесно связанные между собой, являются сакральными для многих народов. Одно из их значений – календарное, связанное с количеством суток в неделе и половине месяца, которое изначально определялось фазами луны, но сохранилось и при переходе на лунно-солнечный календарь. По семь и четырнадцать лучей имеют на голове отдельные изображения солнечных божеств в окуневском искусстве Минусинской котловины.

Каменная скульптура с лучами-зубцами, требующими для их восприятия поворота изображений в профиль, и антропоморфный лучистый лик на сосуде, показанный анфас, могут обозначать разные божества самусьской мифологии, связанные с небом и светом. Например, в каракольском искусстве различие изображений по положению головы, количеству лучей и внутренней структуре лика служит для дифференциации персонажей [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. С. 34].

4. В отдельный тип скульптуры, вероятно, следует выделить небольшой овальный предмет с желобком для привязывания в средней части (табл. 3, **5**). На его широких сторонах в технике контррельефа показано два круга, обозначающих глаза, благодаря чему предмет приобретает сходство с человеческой головой. Макушка головы отбита. Среди материалов Самусь-4 имеются каменные изделия близкой формы, но без антропоморфных деталей (табл. 7, **2**). Последние находят многочисленные инокультурные аналоги, которые, исходя из размера и признаков использования, интерпретируют как молоты, грузила для рыбной ловли или ткацкого станка [Исаков, 1991. С. 98–99]. По размеру самусьский предмет больше соответствует грузилу, однако о сопоставимых изображениях на подобных предметах автору неизвестно. Антропоморфные или зооморфные изображения более присущи топорам и молотам, а также близким им по функции пестам. Не исключено, что предмет из Самусь-4 является каким-то уменьшенным вариантом молота, имевшим символическое значение.

5. Камень в виде четырехгранной пирамидки неправильной формы с изображением трех ликов (табл. 3, **8**). Главным изображением является самый крупный лик, занимающий две соседние широкие вертикальные грани, ребро между которыми оформлено в виде его рельефного носа. Профили лица по разные стороны носа противопоставлены друг другу: левая половина рта показана одной силуэтной линией, а правая прочерчена по контуру; левый глаз моделирует высверленная круглая ямка, а правый показан выбивкой с нечеткими краями. Слева от главного лика, на соседней узкой грани, расположено еще одно изображение. У этого лика два глаза в виде округлых ямок. Под глазами расположены две горизонтальные линии. Рот четко не фиксируется. Выше глаз грань камня сужается в виде островерхого головного убора. Этот лик сопоставим со столпообразными самостоятельными ликами на тулове сосудов. Еще один лик помещается в совершенно иной плоскости – на основании пирамидки. Форма грани придает этому лику сердцевидное очертание. Точечной выбивкой намечены глаза и рот, глаза дополнительно доработаны сверлением. Предмет с поселения Самусь-4 по форме отчасти сопоставим с глиняной пирамидкой без изображений, найденной в одном из кротовских погребений могильника Сопка-2 [Молодин, 1985. С. 71] и с некоторыми глиняными изделиями Западной Сибири эпохи поздней бронзы [Косарев, 1981, рис. 72, *26*]. Среди изображений на самусьских сосудах его можно сравнить только с крупными треугольниками на тулове относительно поздней группы сосудов.

6. Полная человеческая фигура, трактованная реалистично. Голова округлая (ширина и высота лица примерно равны). Нос показан рельефно, глаза и рот – горизонтальными овальными ямками. Намечены уши. Шея не выделена. Руки чуть согнуты в локтях и вытянуты вдоль туловища. Подобно изображениям на сосудах кисти не моделированы. На передней стороне туловища двойной линией вырезан полуовал, верхняя часть которого направлена к голове. Внешний край полуовала нанесен возле внутреннего края рук. Основанием полуовала являются прочерченные в районе талии пять горизонтальных линий, между которыми нанесены ряды косых черточек. Верхняя часть полуовала выгнута вниз в виде дуги. На спине прочерчено столпообразное изображение подтреугольной формы, направленное вершиной вниз. Форма груди позволяет уверенно считать персонаж мужчиной, хотя половой орган, подобно антро-

поморфным рисункам на сосудах, не показан. Ноги вытянуты вперед и подогнуты в коленях, как у сидящего на согнутых ногах человека. Под коленями имеется отверстие для подвешивания (табл. 3, **11**).

Е.А. Васильев объясняет изображения на туловище фигуры как воспроизведение татуировки [2007. С. 119]. Существование татуировки или раскраски туловища у носителей самусьской культуры, конечно, вполне возможно. Однако это предположение не помогает понять смысл рисунков. Для изучения изображений на скульптуре необходим сравнительный анализ с декором самусьских сосудов. Полуовал на груди фигуры структурно и позиционно равнозначен полуовалу над туловищем у антропоморфных фигур на сосудах, а выгнутая вниз верхняя часть полуовала соответствует дуге в верхней части их туловища (табл. 1, **74**, **120**, *1*). Анализ декора сосудов позволил сделать вывод о том, что полуовал изображает небосвод. Расположение такого знака на груди скульптуры человека этой интерпретации не противоречит. Ассоциативная связь полой внутри грудной клетки и наполненных воздухом легких с воздушным пространством в контексте отождествления частей человеческого тела с элементами мира вполне логична. Фигура с вертикальной композиционной осью, изображенная на груди, противопоставлена рисунку с горизонтальной композиционной осью в нижней части живота и изображению на спине, напоминающему перевернутый вершиной вниз треугольник-гору. Очевидно, они были соотнесены с разными областями пространства. При объяснении скульптуры Е.А. Васильев исходит из общего сходства с позой молящегося человека [2007. С. 119]. Однако предполагать, что скульптура является образом какого-то реального человека, обращающегося с просьбой к богам, сложно, т.к. появление портретных изображений конкретных людей связано с относительно поздним этапом развития искусства и общества. Более вероятно, что скульптура изображает божество или обожествленного предка, сидящего в ритуальной позе на подогнутых ногах, к которому сами люди обращались со своими молитвами и от которого ждали помощи. Например, в схожей позе изображена небольшая человеческая фигура из камня с энеолитического поселения Ботай [Ченченкова, 2007, рис. 2] и бактрийско-маргианские божества эпохи бронзы на каменных амулетах и металлических ажурных печатях (рис. 61, *8*). Отверстие для подвешивания позволяет предполагать, что фигурка могла быть частью костюма. В этом случае ее прагматику можно сравнивать с функцией человеческих фигурок из бронзы и дерева, которые носили на костюме исполнители обрядов других сейминско-турбинских групп (серия таких изделий in situ найдена в могильнике Боровянка-17 в Среднем Прииртышье [Погодин, 2004]).

По стилистическим и антропологическим признакам каменная антропоморфная скульптура самусьской культуры делится на две основные группы. Для первой группы, составляющей основную часть каменной скульптуры Самусь-4 и представленной только на этом памятнике, характерны высокое и узкое лицо, крупный нос, округлые выпуклые глаза, выпуклые губы, отсутствие ушей. Черты физического облика, отразившиеся на этой скульптуре, демонстрируют ярко выраженную европеоидность. Они сопоставимы как с особенностями наиболее реалистичных из антропоморфных изображений на самусьской керамике, так и с самусьским антропологическим материалом, пока малочисленным. Эти черты характерны для восточной ветви древнесреди-

земноморского расового типа [Дремов, 1984. С. 14–20; 1997. С. 66]. Вторую группу отличают округлая голова, глаза и рот в виде горизонтальных овальных ямок, относительно небольшой нос, наличие ушей. На Самусь-4 она представлена только одной скульптурой, но те же признаки фиксируются у головы человека на стержне каменного предмета в виде буквы «Г» из поселка Дзержинский и у изображения из бронзы памятника Завьялово-1А (рис. 46). По некоторым признакам трактовки головы вторая группа изображений обнаруживает сходство с фигурой человека на рукояти ножа из могильника Ростовка в Прииртышье. Это сравнение подкрепляется сходством наклонной штриховки на поясе скульптуры человека из Самусь-4 и на окружности отливки из Завьялово-1А. Кроме того, наклонная штриховка сопоставима со штриховкой внутри треугольников и ромбов на кельтах сейминского и кижировского типов, являющейся важной чертой их изобразительного языка. С точки зрения физического облика вторая группа демонстрирует смешанный антропологический тип. Несмотря на различия, обе группы связаны с изобразительной традицией, представленной на самусьской керамике «южной» группы. Различия между группами могут отражать трансформацию принесенного искусства с течением времени под влиянием традиций субстратной основы культуры и внешних культурных контактов. Изменение антропологических признаков может отражать метисацию южного самусьского компонента в ходе браков с монголоидным населением Западной Сибири либо появление новой, уже метисированной, миграционной волны из южный районов, т.к. схожие процессы метисации происходили на Алтае, в Синьцзяне [Дремов, 1997. С. 46, 65; Кирюшин, 2002. С. 28–29, 73; Солодовников, Тур, 2002. С. 128].

5.2. Зооморфная и орнитоморфная скульптура

Имеются изделия нескольких типов, передающие разных персонажей:

1. Голова медведя. На Самусь-4 найдено два изображения головы медведя из камня (табл. 3, **9**, **10**). Одно выполнено грубо, а другое очень тщательно. Образ узнается уже по характерной форме головы. Выпуклые округлые плоскости по бокам сверху головы моделируют уши, горизонтальный желобок на морде – рот, вертикальный желобок или выбивка – нос. Глаза показаны небольшими круглыми ямками. У одной скульптуры имеются ноздри в виде округлых ямок с наклонными линиями. Оба предмета использовались для растирания и дробления.

2. Фигура медведя. Найдена в погребении, содержавшем самусьскую керамику, на оз. Утинка в Ачинско-Мариинской лесостепи (табл. 22, **2**). Из-за небольшого размера трактована очень обобщенно, что затрудняет сравнение со скульптурными головами медведя Самусь-4. Сходство с ними прослеживается лишь в изображении ушей выпуклостями. При этом можно отметить некоторые признаки сходства с самусьскими фигурами медведей, вырезанными из бронзовых пластин: как у бронзовых изделий, показано только две лапы, направленные вниз; голова тоже вытянута вперед и верхняя ее часть продолжает горизонтальную линию спины; у каменной фигуры, как у бронзовых изделий, специально обозначен хвост. Отверстия в лапах медведя свидетельствуют, что это изделие было подвеской.

О важности образа медведя для ритуально-мифологических представлений самусьцев свидетельствует то, что в самусьском искусстве он представлен не только каменной скульптурой, но и другими категориями изделий: 1) скульптурная голова медведя в качестве рукояти керамического ковшичка или льячки; 2) две бронзовые пластины в виде полных фигур зверя. Не получили достаточной аргументации, но, тем не менее заслуживают внимания, гипотезы о связи с образом медведя двух типов ликов на керамике. Здесь же можно упомянуть ажурную бронзовую пластину с Самусь-4, связь которой с самусьской изобразительной традицией весьма вероятна, хотя точная датировка и культурная атрибуция пока являются предметом дискуссий (см. гл. 6.4.). По мнению, высказанному В.И. Матющенко, на ней изображены волк и лежащий (поверженный) лось [Матющенко, 1973б. С. 195]. Однако есть гораздо больше оснований видеть в верхней фигуре не волка, а медведя, а в нижней – змею. С точки зрения композиции эта пластина напоминает некоторые печати-амулеты эпохи бронзы из Бактрии и Маргианы, в верхней части которых изображался мифический хищник, а в нижней – змея.

Изображения головы и фигуры медведя имеются в искусстве не только самусьской культуры, но и некоторых других культурных образований с сейминско-турбинским компонентом (Сопка-2, Галичский клад). Стилистически они несколько отличны от самусьских. Близкое самусьской скульптуре по общей форме, способу показа глаз и ушей изображение головы медведя из черного диорита найдено в Горном Алтае в могильнике эпохи бронзы Усть-Куюм. Функционально, однако, они различны: полый внутри куюмский предмет, по гипотезе В.И. Молодина [1994. С. 82–85], мог быть пряжкой ремня.

О функциях образа медведя в самусьской ритуально-мифологической системе судить пока сложно, т.к. имеющиеся изображения не дают необходимого для интерпретации контекста. Из инокультурных параллелей самусьский мифологический образ медведя прежде всего сопоставим с фантастическим хищником окуневского искусства, часто наделявшимся головой медведя, но в сочетании с лапами птицы, туловищем волка или собаки, языком змеи и др. Подобно фигурке с оз. Утинка, на туловище и голове некоторых окуневских мифических хищников тоже имеются волнистые линии. Этот персонаж является одним из важнейших окуневских божеств. Он предстает хранителем мирового порядка, гарантом регулярной смены природных и календарных циклов, связан с потусторонним миром (как подземным, так и небесным), космическими водами, несет в себе как положительные, так и опасные качества [Есин, 2002а. С. 103–104].

3. Птица. Найдена в том же разрушенном погребении на оз. Утинка, что и фигурка медведя (табл. 22, 3). Птица показана стоящей со сложенными на спине крыльями, изображенными гравировкой. Вероятно, это изделие вместе с фигуркой медведя было частью одного ожерелья.

От рисунков птиц на самусьских керамических сосудах эта скульптура сильно отличается. Общее только в том, что она тоже показана стоящей, а не в полете. По форме в профиль птица с оз. Утинка наиболее близка металлической фигурке птицы из могильника Ростовка, которая, видимо, тоже являлась частью ожерелья или браслета [Матющенко, Синицына, 1988. Рис. 7, 5]. По способу передачи крыльев и перьев

есть некоторое сходство с каменной фигуркой хищной птицы, найденной на поселении елунинской культуры Березовая Лука [Кирюшин, 2002. Рис. 131, 3].

4. Змея (табл. 10, 1). Трапециевидный в сечении брусок, один из торцов которого оформлен в виде головы змеи. Двумя округлыми просверленными ямками показаны глаза, прямой прошлифованной линией – рот. Возможно, предмет использовался в качестве оселка. Случайная и уникальная находка на Медведкинском поселении. Ее самусьская атрибуция пока может считаться предварительной. Изображений змеи среди достоверно самусьских предметов нет, однако этот образ представлен в материалах других сейминско-турбинских групп (фигурное литье Галичского клада и могильника Бор-Ленва, оформление рукоятей некоторых кинжалов, изображение на литейной форме кельта и др.), а аналогичный способ изображения глаз использован при изготовлении некоторых скульптур Самусь-4 (табл. 3, **8**, **9**).

Существует мнение, что изображения змей у культурных образований сейминско-турбинского круга связаны с «байкальским» иконографическим комплексом и соответствующим этническим компонентом в составе популяций [Студзицкая, Кузьминых, 2001. С. 139, 141–145]. Их предлагается противопоставлять «алтайскому» («собственно сейминско-турбинскому») иконографическому комплексу, включающему изображения копытных и человека. С этой идеей, однако, трудно согласиться. Во-первых, изображения змей тесно связаны со сферой бронзолитейного производства, носителем традиций которого был южный компонент сейминско-турбинских популяций. Во-вторых, змей трудно назвать «персонажами таежного мира», поскольку в горно-степных районах Центральной Азии они распространены ничуть не меньше, чем в зоне тайги. В-третьих, в эпоху бронзы змеи и змееподобные персонажи играли очень важную роль в ритуально-мифологических представлениях населения Центральной и Передней Азии, что документируют многочисленные их изображения в искусстве высокоразвитых обществ на территории Бактрии, Маргианы, Ирана и др. (см. рис. 61, *5–8*) и в петроглифах более восточных территорий.

5.3. Предметы в виде буквы «Г»

5.3.1. Самусьские предметы в ряду инокультурных аналогов

Среди материалов самусьской культуры имеется серия каменных предметов в форме буквы «Г»: 29 обнаружено на поселении Самусь-4; еще по одному найдено в пос. Дзержинский и на поселении Завьялово-1А в устье р. Каракан. Такие находки не имеют пока общепринятого названия и объяснения. В археологической литературе их называют «лощила», «утюжки», «гладилки», «рукояточные утюжки», «утюжки-фал-лосы», «зернотерки в форме сапога», «песты в виде башмачной колодки», «Г-образные предметы» и т.д. На наш взгляд наиболее корректным из существующих названий является последнее, характеризующее форму, а не ту или иную интерпретацию. Каждый такой предмет состоит из двух частей, образующих угол: 1) основания, полукруглого или подтреугольного в сечении; 2) стержня, округлого или овального в сечении. Стержень отходит от одного из краев основания в противопо-

ложную от его плоской грани сторону, по отношению к которой он расположен перпендикулярно или наклонно.

Данная категория находок имеет многочисленные инокультурные аналоги, найденные в лесостепной и степной полосе Азии от Урала на западе до Среднего Амура на востоке.

Четыре предмета, изготовленные из глины, связаны с кротовской культурой Прииртышья, которая, как и самусьская, тоже принадлежит к сейминско-турбинскому кругу. Они найдены на культовом месте Туруновка-4 на р. Кама и в могильнике Сопка-2 в устье р. Тартас (Венгеровский район Новосибирской области) [Молодин, 1985, рис. 36, *11–14*].

Шесть Г-образных предметов найдено в южной части бассейна р. Обь. Один из них обнаружен в могильнике неолитической кузнецко-алтайской культуры Солонцы-5 на левом берегу р. Бия (Красногорский район Алтайского края) (рис. 47, *1*). Предмет сопровождал захоронение мужчины особого общественного статуса, датируемое IV тыс. до н.э. [Кунгурова. 2003. С. 35–36]. Еще один предмет найден на поселении афанасьевской культуры Нижняя Соору возле с. Кулада (Республика Горный Алтай) и может датироваться III тыс. до н.э. [Ларин, Кунгурова, Степанова, 1998. С. 68–69] (рис. 47, *2*). Один предмет происходит из слоя большемысской культуры поселения Тыткескень-6 в устье р. Тыткескень (Республика Горный Алтай) и, вероятно, тоже датируется III тыс. до н.э. [Кирюшин, Кунгуров. 1994. С. 111–123] (рис. 47, *3*). Три предмета на Алтае найдены случайно (рис. 47, *4–6*). Два из них происходят из коллекции Н.С. Гуляева. Один найден возле с. Зеркалы Э.М. Медниковой. По мнению Ю.Ф. Кирюшина, эти находки могут относиться к елунинской культуре, входящей, наряду с самусьской и кротовской, в сейминско-турбинский круг памятников [2002. С. 48–55]. Однако отсутствие Г-образных предметов на раскопанных памятниках елунинской культуры пока не позволяет быть в этом уверенными. Близость размеров находок из коллекции Гуляева к пропорциям предмета поселения Нижняя Соору не исключает их связи и с афанасьевцами.

Четыре предмета происходят из южной части Минусинской котловины. Фрагмент основания Г-образного предмета обнаружен на поселении афанасьевской культуры Тепсей-10 (Краснотуранский район Красноярского края) [Грязнов, Комарова, 1979, рис. 14, *5*. С. 24–25]. Остальные найдены случайно [Есин, Ожередов, 2008, рис. 4]. Исходя из близости длины основания и наклона стержня этих находок к параметрам предмета поселения Тепсей-10, возможно, они тоже изготовлены афанасьевцами. Одна находка сделана в 2007 г. С.В. Морозовым в северной части котловины, в погребении окуневской культуры на оз. Иткуль (могильник Итколь, курган 3; устная информация И.П. Лазаретова). Еще один предмет был случайно найден на северо-западной периферии Минусинской котловины, на территории Шарыповского района Красноярского края, и хранится в музее районного центра.

Ряд Г-образных предметов обнаружен в Казахстане. Три из них связаны с памятниками энеолитической терсекской культуры III тыс. до н.э.: на поселении Бестамак (Аулиекольский район Кустанайской области) найдены отбитое основание и целый экземпляр (Выражаю большую признательность С.С. Калиевой за предоставленную информацию о находках. – *Ю.Е.*); еще одно основание находи-

лось в терсекском погребении женщины [Колбина, Логвин, Шевнина, Калиева, 2006. С. 397].

Недалеко от поселения Бестамак была сделана случайная находка Г-образного предмета, несколько отличающегося от терсекских (рис. 48, *1*). Пропорции этого предмета, выделяющегося коротким основанием, очень близки пропорциям предмета, случайно найденного на Южном Урале возле горы Чека (Кизильский район Челябинской области) (рис. 48, *2*). Особенностью последнего является оформление стержня в виде головы лошади, манера показа которой близка стилистическим признакам сейминской изобразительной традиции, представленной на бронзовых предметах, каменной скульптуре, петроглифах [Пяткин, Миклашевич, 1990. С. 146–153; Кирюшин, 2002. С. 56]. Этот факт может служить аргументом датировки для обоих предметов.

Два Г-образных предмета со Среднего Урала связаны с материалами коптяковской культуры. Один происходит с поселения Коптяки-9 на оз. Исетское (Свердловская область) (рис. 48, *3*). По мнению М.Ф. Косарева, этот предмет связан с сейминско-турбинской эпохой и, возможно, отражает контакты уральского и самусьского населения [1981. С. 84]. В пользу его предположения свидетельствует то, что четыре уголка на стержне предмета с памятника Коптяки-9 аналогичны структуре декора на основании предмета из пос. Дзержинский; сопоставимы также ямки на основании обоих предметов. Второй найден на культовом месте Шайтанское озеро 2 [Сериков и др., 2008. С. 342]. Однако по соотношению размеров стержня и основания этот предмет сильно отличается от первого и ближе всего находке возле поселения Бестамак.

К кругу рассматриваемых предметов относится случайная находка из Монголии (рис. 48, *4*), характеризующаяся коротким основанием и утолщением на вершине стержня. По Э.А. Новгородовой, предмет может датироваться неолитом [1989, рис. 15].

Еще один предмет происходит из района Кяхты и хранится в Кяхтинском музее [Окладников, 1970. С. 6].

Четыре предмета в виде буквы «Г» случайно найдены на Среднем Амуре и хранятся в Амурском областном краеведческом музее. Сверху стержня одного предмета расположен узкий желобок. По мнению научного сотрудника музея Н.А. Комаровой, обратившей мое внимание на эти самые восточные аналоги самусьских изделий, они могут быть связаны с осиноозерской культурой, существовавшей в III–II тыс. до н.э., носителям которой было известно земледелие, в частности выращивание проса.

Опубликованы, но недостаточно информативны сведения еще о нескольких Г-образных предметах [Дмитриев, 1935. С. 214; Спицын, 1915. Рис. 30 и др.].

В целом, изучение контекстов находок Г-образных предметов свидетельствует об их употреблении населением разных культурных сообществ Урала, Казахстана, Сибири, Монголии, Дальнего Востока в IV – первой половине II тыс. до н.э.

5.3.2. Сравнительный анализ и вопросы исторического развития

Сравнение находок позволяет выявить важные для этого типа исторических источников признаки.

Материал: основная часть предметов изготовлена из камня (преобладающим сырьем послужило несколько его разновидностей – от твердых гранитоидов до мягких осадочных пород), но среди кротовских известны только глиняные.

Обработка: большинство предметов создано искусственно, но среди материалов поселения Самусь-4 имеются речные гальки естественной Г-образной формы, лишь слегка подработанные или совсем без обработки.

Размер: из общего числа выделяются кротовские находки, представленные пока только предметами миниатюрных размеров; миниатюрные предметы имеются также среди самусьских.

Пропорции: у предмета неолитического времени (Солонцы-5) основание по отношению к стержню едва выделено, близкие пропорции у находок из Северного Казахстана (случайная находка возле поселения Бестамак) и Южного Урала (Чека); у предметов поселения афанасьевской культуры Нижняя Соору и коллекции Гуляева длина стержня почти в два раза превышает длину основания; менее резкая диспропорция в пользу стержня у находок из южной части Минусинской котловины и с памятника Коптяки-9; у кротовских предметов обе части примерно равны; у самусьских предметов длина стержня, как правило, меньше длины основания; предметы самусьской культуры свидетельствуют об устойчивости пропорций в рамках серии при различии физических размеров и наличии отдельных отклонений (рис. 49).

Изношенность: предметы эпохи неолита и энеолита имеют хорошо выраженную изношенность плоской грани основания; у предметов эпохи бронзы изношенность на этой грани может быть выражена слабо, отсутствовать или находиться на вершине стержня.

Оформление: можно выделить не менее 10 изобразительных элементов, используемых в оформлении; наиболее распространено утолщение на вершине стержня, которое у исследователей традиционно вызывает ассоциацию с головкой фаллоса, но иногда получает облик головы человека или животного; изображения на основании известны только у находок самусьской и кротовской культур, памятника Коптяки-9 (рис. 50).

Окрашенность: на ряде самусьских предметов фиксируются следы красной краски различных оттенков – от розового до темно-вишневого (возможно, охра и гематит) – и сажи; красная краска обнаружена на предмете из окрестностей поселения Бестамак.

В целом различия Г-образных предметов демонстрируют определенные закономерности, связанные с их территориальной, культурной и хронологической принадлежностью.

О.П. Ченченковой [2000. С. 195, рис. 2] предлагалась функциональная классификация Г-образных предметов, разделяющая их на две группы: 1) утилитарные (терочники); 2) культовые, которые далее подразделяются по форме на простые, фаллические и фигурные. Однако на практике вывод о функции конкретного изделия не всегда укладывается в предлагаемую схему. Например, у одного предмета с юга Минусинской котловины [Есин, 2006, рис. 1, *1*] хорошо выраженные следы сработанности на основании, согласно критериям О.П. Ченченковой указывающие на утилитарное использование, сочетаются с фаллическим оформлением стержня, указывающим

на его связь с миром образов и обрядовой сферой. Кроме того, следы сработанности от растирания разной степени выраженности присутствуют почти на всех Г-образных предметах, в том числе миниатюрного размера, с фаллическим, фигурным стержнем. Это свидетельствует о том, что четкая дифференциация утилитарной и обрядовой сфер в обществе создателей Г-образных предметов еще не произошла, а само растирание таким предметом имело важное обрядовое значение. Разнообразное оформление предметов раскрывает некоторые аспекты их осмысления. Противопоставление одних аспектов другим через разделение фаллического и фигурного оформления является искусственным, т.к. противоречит изобразительной структуре самих предметов, которая может сочетать фаллические признаки с антропоморфными или зооморфными на одном стержне. Представляется, что в служебных целях более корректно разделять материал на две группы по оформлению. Первая группа включает основную часть предметов и характеризуется отсутствием каких-либо изобразительных элементов. Вторая выделяется более сложным оформлением: фаллическим утолщением, головой человека или животного, наличием валиков, желобков и др.

В контексте проблемы генезиса данных изделий специального внимания заслуживает гипотеза о сходстве самусьских Г-образных предметов со скульптурными изображениями сидящих женщин у древнеземледельческого населения Туркмении и Анатолии [Славнин, 1978. С. 16; Ченченкова, 1995. С. 12; Кирюшин, 2004. С. 36]. Косвенным аргументом в ее пользу служит наличие южных связей как у самусьской, так и у других упомянутых выше культур Урала, Западной и Южной Сибири. В частности, происхождение социально доминирующего компонента сейминско-турбинских коллективов, вероятно, связано с Тянь-Шанем и Западным Алтаем [Черных, Кузьминых, 1989. С. 250–251; Есин, 2004. С. 21]. Признаки южно-европеоидного средиземноморского антропологического типа нашли отражение на основной части самусьской скульптуры, он же представлен в самусьском и елунинском антропологическом материале [Дремов, 1984. С. 14–20; 1997. С. 66].

Афанасьевская культура характеризуется европеоидным антропологическим типом и производящим хозяйством, значительная часть ее ареала расположена южнее и западнее Минусинской котловины и Горного Алтая. Проблема ее происхождения должна рассматриваться в контексте процесса возникновения и распространения скотоводства [Хлопин, 1999. С. 81].

Южный компонент, близкий древним формам южной ветви древнесредиземноморской европеоидной расы, есть в составе кузнецко-алтайской культуры. Первоначальная территория распространения этого компонента неизвестна, но предполагается, что ближайшим входившим в нее районом мог быть юг Казахстана [Дремов, 1980. С. 41; Кирюшин, Кунгурова, Кадиков, 2000. С. 55–58].

Среди компонентов большемысской культуры выделяются европеоидный, подобный вошедшему в состав кузнецко-алтайской культуры, и афанасьевский [Кирюшин, 2002. С. 36–37].

Таким образом, распространение на Урале, в Западной и Южной Сибири предметов Г-образной формы связано с проникновением на север различных групп населения с более южных, центрально-азиатских территорий, которое началось в неолите и продолжалось в эпоху бронзы. Генезис такого типа предметов, вероятно, тоже свя-

зан с Центральной Азией. Тем не менее гипотеза о сходстве Г-образных предметов со скульптурными изображениями женщин не может быть принята. Она была основана всего на двух аргументах: 1) фигурки женщин тоже имеют Г-образную форму; 2) на стержне самусьского предмета из пос. Дзержинский изображена голова человека. Однако остальные признаки этих изделий различаются: 1) Г-образные предметы лишены антропоморфного облика; 2) у фигурок и Г-образных предметов лица развернуты в противоположные стороны; 3) у фигурок отсутствуют характерные для Г-образных предметов следы изношенности, что свидетельствует об ином использовании. Еще важнее, что наиболее ранние находки бассейна Оби (Солонцы-5, Нижняя Соору, Тыткескень-6) и Тургайского плато (терсекская культура), у которых в контексте такой гипотезы можно было бы ожидать наибольшей антропоморфности, совершенно ее лишены. Не согласуются с этой гипотезой находки Г-образных предметов в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке.

Форма ранних предметов отличается коротким основанием, что указывает на их генезис на базе песта. Видимо, увеличение объемов растирания и необходимость повышения его производительности мотивировали увеличение площади рабочей поверхности орудия и переход от круговых движений к прямолинейным. Данная гипотеза согласуется с логикой исторического развития терочников от одноручных к двуручным [Пономарев, 1955. С. 33; Сидоров, 1986. С. 62–63] и подкрепляется характером оформления Г-образных предметов. В количественном и территориальном отношении наиболее распространенным их оформлением является придание стержню фаллической формы. На лингвистическом материале установлена зависимость между частотой употребления знака и его «возрастом», применимая к любой эволюционирующей знаковой системе [Сенчилов, 2000. С. 30]. Поскольку декор изучаемых предметов тоже является такой системой, фаллическое оформление следует признать исторически наиболее ранним и базовым для Г-образных предметов. Это тоже указывает на высокую вероятность генезиса Г-образных предметов на основе трансформации песта, т.к. фаллос и пест имеют сильную древнюю ассоциативную связь. Она раскрывается очень большим количеством пестов, форма которых уподоблена фаллосу [Ченченкова, 2004а. № 99–108; Аванесова, 2004. Рис. 1, *1–4*; 2, *7* и др.].

Опираясь на хронологию памятников, можно наметить некоторые тенденции исторического изменения Г-образных предметов. Вероятно, для наиболее древних из них было характерно короткое основание, которое постепенно удлинялось, достигнув максимальных размеров в эпоху бронзы. Исключением являются некоторые находки эпохи бронзы из Северного Казахстана и Урала (рис. 48, *1, 2*), пропорции которых близки архаичным. Наиболее ранним оформлением Г-образных предметов было придание стержню фаллической формы. В эпоху бронзы декор усложняется и может включать изобразительные элементы, моделирующие голову человека или животного, растение и др. При этом предметы с простым оформлением не исчезают и продолжают создаваться и употребляться. Для ранних предметов характерна значительная изношенность нижней грани основания. В эпоху бронзы изношенность на основании может быть выражена слабо или даже отсутствовать, зато появляется на стержне. Появляются предметы миниатюрных размеров, в т.ч. глиняные, не имеющие хозяйственного значения. Все это отражает усложнение и начавшуюся дифференциа-

цию социальных функций Г-образных предметов. Перемены в хозяйстве, в частности распространение более производительных двуручных зернотерок иной конструкции, и мировоззрении, произошедшие в эпоху развитой и поздней бронзы, приводят к прекращению их изготовления и употребления.

5.3.3. Функция

Существует несколько гипотез о назначении Г-образных предметов. По одной из них, основанной на залощенности плоской стороны основания, они использовались для разглаживания швов на кожаной одежде подобно утюгу [Спицын, 1915. С. 236–238; Кирюшин, Кунгуров, 1994. С. 112]. По другой, основанной на том же признаке, – для растирания зерна [Дмитриев, 1935. С. 213; Косарев, 1981. С. 103; Ченченкова, 2004а. С. 10]. Согласно обеим гипотезам стержень предмета служил рукоятью. Третья гипотеза связывает их назначение с горно-металлургическими и металлообрабатывающими операциями, допуская использование в качестве абразива, молоточка, терочной плитки [Вальков, 1997. С. 111–112; Ларин, Кунгурова, Степанова, 1998. С. 68]. Основной ее аргумент – обнаружение данных находок на памятниках с высокоразвитым бронзолитейным производством – нельзя признать убедительным, особенно с учетом обнаружения таких предметов на памятниках эпохи неолита. Четвертая гипотеза построена на неутилитарных признаках Г-образных предметов, в частности фаллической форме их стержня. Она связывает их использование с обрядовой сферой, причем рукоятью в этом случае могло служить основание [Матющенко, 1973б. С. 196; Матющенко, Шерстобитова, 2004. С. 223; Молодин, 1985. С. 73; Ожередов, 1999. С. 108; Гусев, 1999. С. 227; Балакин, Шерстобитова, 2005. С. 60]. Согласно пятой гипотезе, построенной на привлечении сведений о гончарном производстве в Индии, Г-образные предметы могли использоваться в качестве наковальни, помещаемой внутрь керамического сосуда при выбивании стенок деревянной лопаткой [Славнин, 1978. С. 16–17]. Этой гипотезе противостоит несколько фактов: длинный стержень делает использование предмета при формовке сосудов неудобным; на сосудах следов формовки такими предметами не выявлено; не согласуется с предложенным объяснением изношенность на основании и стержне. Еще одна гипотеза, уже проанализированная выше, сравнивала Г-образные предметы с женскими фигурками Туркмении и Анатолии.

В целом среди перечисленных гипотез реальные основания имеют лишь те, которые базируются на признаках самих изделий и контексте их бытования. Расхождения между гипотезами обусловлены разным вниманием к отдельным признакам этих предметов и недостаточным учетом остальных. Для дальнейшего изучения Г-образных предметов необходим новый анализ источников. Наибольший информативный потенциал у самусьской серии. Она является самой большой по количеству предметов и выделяется наибольшим числом характеризующих их признаков.

Среди признаков, отражающих использование Г-образных предметов, наиболее типична изношенность плоской грани основания. Изучение этой изношенности у предметов Самусь-4, юга Минусинской котловины, могильника Солонцы-5 [Кунгурова, 2003. С. 36] показало, что она характеризуется двумя основными признака-

ми: 1) заполированностью поверхности, основанной на сглаженности имевшихся неровностей (ямки, трещины, выступы); 2) тонкими и слабыми продольными царапинами, связанными с прямолинейными, возвратно-поступательными движениями предметом, при которых стержень был рукоятью. Такая изношенность могла образоваться от соприкосновения с мягким органическим материалом. Она похожа на заполированность рабочей поверхности курантов зернотерок [Семенов, 1969. С. 9] и свидетельствует в пользу гипотезы об использовании Г-образных предметов для растирания растительных продуктов. Очень важно, что данное объяснение подтверждается растительным декором на основании ряда предметов, который будет рассмотрен ниже. На плоской грани основания двух самусьских предметов имеются неглубокие поперечные желобки (табл. 4, **1**, **7**). Они сопоставимы с поперечными насечкам на поверхности зернотерок, наносившимися для более эффективного растирания [Семенов, 1969. С. 9]. Залощенность от растирания имеется на основании и миниатюрных предметов Самусь-4. Однако эффект их применения не мог иметь хозяйственного значения. У ряда Г-образных самусьских предметов изношенность основания выражена слабо или отсутствует, зато имеется аналогичная изношенность на конце стержня (табл. 4, **1**, **2**, **5**, **6**). С хозяйственной точки зрения растирание стержнем, имевшим небольшую площадь рабочей поверхности, неэффективно. Как и растирание миниатюрными предметами, оно, несомненно, связано с обрядовой сферой. На основании предмета из пос. Дзержинский имеется овальное углубление, которое могло использоваться для наполнения чем-то, растирания или смешивания каких-то компонентов. Не исключено, что функциональное значение в контексте обряда имели и желобки на основании этого же предмета, а может быть желобки и углубления между зубцами продольного валика других изделий. Возможно, они использовались для обмазывания тем, что получалось в результате растирания, или каким-то иным составом. У ряда предметов концы стержня и основания повреждены сколами от дробления чего-то твердого. Это свидетельствует о том, что использование Г-образных предметов не было ограничено только растиранием растительных продуктов, указывает на их неполную функциональную дифференцированность. У четырех Г-образных предметов Самусь-4 на боковых и торцевой сторонах основания имеются дополнительно обработанные небольшие участки поверхности, слегка уменьшающие ширину и длину основания в определенных местах (табл. 4, **1**, **2**, **4**, **13**). Вероятно, эти «стесы» связаны с подгонкой основания под какое-то жесткое крепление. Иным креплением может быть вызвана залощенность внутреннего угла между стержнем и основанием еще одного изделия (табл. 4, **5**). Видимо, при таком использовании основание предмета располагалось вертикально, стержневой частью сверху (как это показано на табл. 4, **1**, **2**), и привязывалось к твердой основе. Устойчивость положения предмета обеспечивала плоская грань, не позволявшая ему проворачиваться в стороны. Закрепленный таким образом предмет не мог использоваться в хозяйственных целях. О неутилитарном использовании свидетельствуют также следы красной краски и сажи, сохранившиеся на ряде изделий.

5.3.4. Семантика и прагматика декора

Реконструировать смысл и ритуальную роль Г-образных предметов в древних культурах помогает их оформление. Ряд признаков стержня указывает на сходство с фаллосом: 1) овальное или округлое сечение; 2) небольшой изгиб или наклон стержня некоторых предметов относительно основания; 3) утолщение в виде головки на верхнем конце; 4) одинарный желобок сверху утолщения (рис. 48, *1*); 5) оформление поверхности некоторых предметов поперечными желобками и валиками, сопоставимыми со складками кожи (табл. 4, **3**, **22**). В пользу фаллической гипотезы свидетельствует также способ крепления некоторых предметов, при котором положение стержня эквивалентно положению фаллоса в состоянии эрекции. Можно предположить, что Г-образные предметы с таким креплением использовались в качестве детали костюма лиц, исполнявших обрядовые функции. Аналоги известны в оформлении скульптуры эпохи бронзы Туркмении (рис. 51, *1*, *2*) и Передней Азии [Массон, Сарианиди, 1973. Рис. 9, *2*]: у фигурок человека имеется рельефный пояс, прямо под которым налеплен такой же рельефный фаллос, возможно показанный прикрепленным к поясу. В контексте подобного использования стержень самусьских предметов соотносится с фаллосом, а основание – с мошонкой. Однако для адекватного понимания смысла этих изделий необходимо учитывать и другие признаки.

У двух самусьских предметов верх стержня имеет признаки головы человека. Наибольший интерес из них представляет предмет из пос. Дзержинского (табл. 8). Черты лица, в частности массивность подбородка, позволяют считать изображенную на нем голову человека мужской. Форма головы в горизонтальном сечении при этом противоречит реальной, т.к. ширина лица превышаст ширину затылка. Предположение, что она воспроизводит искусственно деформированный череп [Ченченкова, 2004а. С. 320], не подкреплено аргументами. Скорее всего, такая трактовка обусловлена желанием придать этой части предмета не только антропоморфные, но и фаллические черты. Еще у одного из самусьских изделий окончание стержня изогнуто подобно голове животного (табл. 4, **2**). В рамках самусьского искусства такая форма стержня соответствует форме головы лошади, изображенной на керамических сосудах (табл. 1, **1**, **6**), которая, вероятно, передает образ жеребца. Реалистичное изображение головы лошади представлено на стержне предмета, найденного возле горы Чека. Не вполне ясные зооморфные формы, совмещенные с фаллическими признаками, имеют стержни предметов из окрестностей поселения Бестамак (возможно, голова барана [Ченченкова, 2000. С. 208]) и Коптяки-9 (возможно, голова птицы или змеи [Ченченкова, 2004б. С. 160]).

Аналогичный принцип совмещения фаллических признаков с антропоморфными или зооморфными (голова барана, лошади, быка, медведя и др.) демонстрируют сибирские и центрально-азиатские каменные песты, терочники и «жезлы». У некоторых из них (в основном, песты), как и у самусьских предметов, изображение головы человека или животного совмещено с фаллической головкой или замещает ее [Ченченкова, 2004а. № 83, 88], у других размещено на противоположной части предмета [Там же. № 66], а в одном случае (ирский «жезл») две головы человека служат тестикулами [Там же. № 96]. Характерно, что такие находки имеют изношенность от упот-

ребления (заполированность, сколы), как у Г-образных изделий. Не исключено, что некоторые из фаллических «жезлов» в процессе обряда могли затыкаться за пояс.

Совмещение на одной части предмета признаков фаллоса с признаками головы человека или животного нарушает естественную иерархию признаков и таксономические границы, противоречит формальной логике. Вместе с тем оно не противоречит особенностям человеческого мышления, способного создавать ассоциативные связи между объектами безотносительно к реальным сходствам и различиям между ними. Реализацию таких связей в языке и тексте принято называть метафорой. Изобразительную мифологическую метафору представляет и оформление стержня Г-образных предметов. При этом важно учитывать, что для мифологических отождествлений особенно важную роль играли обобщения по действию, тесно связанные с чувственными качествами, неотделимыми от самих объектов.

Анализируя с таких позиций оформление стержня самусьских Г-образных предметов, можно выделить несколько метафор. Во-первых, это отождествление предмета с фаллосом. Во-вторых, совмещение изображения фаллоса с головой антропоморфного или зооморфного персонажа. Основание для первого отождествления – идентичность ритмичных возвратно-поступательных движений терочника при растирании и фаллоса при оплодотворении. Особенно наглядно об этом свидетельствуют следы сработанности не только на плоской грани основания, но и на вершине стержня, порой имеющего фаллическую форму. Закрепление ассоциативной связи с фаллосом в оформлении стержня Г-образного предмета является способом усиления у него соответствующего качества, важного для обрядовой сферы. Для интерпретации второй метафоры нужно учитывать, что изображение эрегированного фаллоса олицетворяет важнейший для определенной ситуации признак мужчины – оплодотворяющую силу. Несомненно, такой силой обладал и совмещенный с фаллосом образ мужчины или жеребца. Производительные силы жеребца превосходят соответствующие силы человека. В ряде древних культур они оценивались как очень важное качество, а их носитель мог обожествляться. Это, например, нашло отражение в древнеиндийском ритуале ашвамедха, в образе древнеиранского мифического жеребца Тиштрйя. Оценить производительные возможности антропоморфного персонажа сложнее, однако позиционное тождество с образом жеребца позволяет тоже считать их нерядовыми. На самусьских ритуальных сосудах рисунки головы лошади всегда располагаются в приустьевом орнаментальном ярусе, соотнесенном с небом. Видимо, совмещение фаллических признаков с антропоморфными или зооморфными нацелено на усиление мужской репродуктивной силы предмета через отождествление этой силы с образом связанного с небом мифологического персонажа (в образе жеребца или человека). Близкую магическую цель имело окрашивание Г-образных предметов: различные оттенки краски сопоставимы с цветом кожи и крови, поэтому окрашивание, видимо, было призвано наделить предмет жизненной силой.

Очень важно для интерпретации рассматриваемых изделий оформление основания предмета из пос. Дзержинский (табл. 8). Сверху него нанесено шесть пар наклонных желобков, которые сходятся под углом. Схожим образом в виде прямой линии с наклонными черточками по бокам в самусьском искусстве изображались растения, колос (рис. 27, *1*, *4*). Аналогичные по стилю растения имеются в искусстве афа-

насьевской [Грязнов, 1999, рис. 13, *5*; 35, *4*] и окуневской культур Минусинской котловины (рис. 52, *1*), в искусстве древних земледельцев западных районов Центральной Азии (рис. 51, *1, 2*) и т.д. В окуневском искусстве, в одном случае, наклонные линии являются частью рисунка листа (рис. 52, *3*). Приведенные аналоги, зеленый цвет и подтреугольная форма основания предмета из пос. Дзержинский позволяют интерпретировать его декор как растительный. Это является дополнительным указанием на основной материал, который подвергался растиранию: скорее всего он тоже был растительного происхождения. Овальная ямка в нижней части растения, противопоставленная утолщению на вершине стержня, с достаточно высокой степенью вероятности моделирует женское лоно. Такой же ямкой обозначен этот орган у изображения богини-матери из окуневского могильника Верхний Аскиз-1 [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. № 227]. В целом оформление основания отождествляет женское начало с растительным объектом, а также подобно композиции в виде растительности, появляющейся из нижней части живота женских статуэток, широко представленной на древнеземледельческой скульптуре Евразии (рис. 51, *3*; [Массон, Сарианиди, 1973, табл. III, *4*; Погожева, 1983, рис. 27, *2*; 30, *2*]). Как и в композиции на Г-образном предмете из пос. Дзержинский, на некоторых фигурках человека эпохи бронзы Туркмении изображение растения сочетается с фаллосом (рис. 51, *1*). Порой стебель отсутствует, а растение представлено только прочерченными уголками, что особенно близко оформлению основания самусьского предмета и стержня изделия из Коптяки-9 (рис. 51, *2*).

С женской и растительной темой связано оформление еще трех самусьских изделий, у которых на овальном в плане основании расположен продольный валик из треугольных выступов (табл. 4, **1**, **9**, **10**). Такое оформление, видимо, моделирует вульву. Например, сходным образом – в виде овала с продольной линией – изображался женский детородный орган в близком по хронологии и изобразительному языку окуневском искусстве Минусинской котловины (рис. 53). Хотя валик расположен на основании Г-образных предметов, по правилам описания вульвы и с позиции такого контекста он может быть соотнесен со складками кожи, однако деление валика на отдельные зубцы данная гипотеза в полной мере не объясняет. Следует учесть, что валик из подобных зубцов имеется на двух самусьских скульптурах головы. В этом контексте его значение – «волосы, прическа», а предполагаемое метафорическое значение – «солнечные лучи». Однако возможность переноса такого объяснения на зубцы у Г-образных предметов вызывает серьезные сомнения. Собственное (денотативное) значение зубцов на Г-образных предметах помогает понять другое направление сравнения: они могут быть сопоставлены с ритмичными наколами по бокам вертикальных линий на керамических сосудах, передающими листья или зерна (рис. 27, *5, 6*), т.е. валик на основании Г-образных предметов может быть интерпретирован как растительность, появляющаяся из женского лона, как отождествление женского лона и растения. Видимо, данная композиция в иной форме выражает то же содержание, что и основание предмета из пос. Дзержинский. Цель изобразительной метафоры на основании – акцентировать и усилить идею плодородия, отождествляя ее с воплощаемой растениями порождающей силой земли. Вместе с тем возможность существования общего значения у зубцов на скульптурах головы и на основании Г-образных

предметов полностью не исключена. Один из вариантов такого рода – метафорическое отождествление, представленное в мифологических текстах селькупов, где солнечный луч иногда называется стеблем [Прокофьева, 1961. С. 66].

Отождествление мужской оплодотворяющей силы с небом, а женского плодородия – с землей и растениями в древности было широко распространено. Такие представления зафиксированы в индоевропейской мифологии. Как мать, рождающая растения после брака с небом, выступает земля в шумерских текстах. Олицетворением периодически воспроизводимого брака неба и земли в обоих случаях мог выступать дождь [Антонова, 1984а. С. 23; Левинтон, 1994. С. 423]. Аналогичная мифологическая формула воплощена в окуневском искусстве. На плитках песчаника показаны ветви растения с листьями и серия коротких черточек и продолговатых ямок (рис. 52, *2*, *3*), которые в этом и других контекстах интерпретируются как капли и струи дождя [Леонтьев, 1984. С. 32; Есин, 1999б. С. 142; Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. С. 68]. Заслуживает внимания изобразительная структура листьев на одной из плиток (рис. 52, *2*), отличная от других окуневских рисунков растений, но идентичная изображению вульвы окуневской богини-матери. Противоречие между элементами, соединенными в одну композицию, указывает на метафорическое значение изображенного. Такое соединение порождает качественно новую информацию, раскрывает существовавшее в культуре ассоциативное отождествление растений с женским началом (растение могло выступать воплощением женского божества), а дождя и неба – с мужским. Языком метафор эта композиция рассказывает о браке Неба и Земли. С брачными отношениями в обрядово-магическом контексте, видимо, соотносились и возвратно-поступательные движения при растирании Г-образным предметом (пестом, «жезлом»), отождествляемым с фаллосом и соотносимым с мужским небесным божеством. Женское начало представлял растираемый объект растительного происхождения, воплощавший женское божество.

Обобщая все сказанное, можно констатировать, что у Г-образных предметов имеются признаки, связанные с несколькими объектами: фаллосом, вульвой, растением, головой человека и животного. По расположению на предмете эти признаки объединяются в две группы, одна из которых локализована на стержне, а другая – на основании (рис. 50). Г-образные предметы совмещают в себе два плана содержания и два способа использования. Первый (доминирующий) смысловой и функциональный блок связан с представлением о мужской оплодотворяющей силе. Он проявляется в оформлении стержня, способе крепления на костюм, ритмичных возвратно-поступательных движениях предметом в ходе растирания, а также в ходе ритуального танца в случае крепления на костюм. Другой (дополнительный) блок связан с растительной и женской темами. Он проявляется в оформлении основания, расположении основания на костюме, объекте растирания, в предполагаемом заполнении овального углубления и желобков каким-то составом, что могло соотноситься с представлениями о плодородии и оплодотворении. Оба блока связаны с идеей плодородия, поэтому их противопоставление на одном уровне снимается синтезом на другом. Объединение на одном предмете мужских и женских признаков не уникально, оно имеет параллели в антропоморфной скульптуре Туркмении [Антонова, 1977. С. 77; Риндюк, 1999. С. 35–38] и Казахстана [Ченченкова, 2000. С. 198]. Очень важно, что оформление

Г-образных предметов ассоциативно связывает плодовитость растительного, животного мира и человеческого коллектива. Видимо, именно представление о взаимосвязи и взаимообусловленности плодородия человека и природы лежало в основе прагматики обрядового использования данных предметов и обеспечивало их магическую эффективность. Целью обряда было стимулирование плодородия природы и повышение жизнеспособности коллектива. Несомненна вариативность самого обряда, допускавшего тот или иной акцент в оформлении и использовании предмета при сохранении смыслового и прагматического ядра.

Различные способы активного и пассивного использования Г-образных предметов (растирание растительного материала, обмазывание, крепление на костюм для исполнения танца, обжигание на огне) были элементами одного обряда. Немаловажно также, что многие из таких предметов найдены в очагах и представлены обломками [Матющенко, 1973б. С. 196]. Возможно, это свидетельствует, что в конце обряда или какого-то календарного обрядового цикла предметы были специально разрушены и брошены в огонь. Разбитые предметы Г-образной формы имеются также в материалах могильников Сопка-2 и Бестамак (во всех случаях представлены только основаниями), что свидетельствует об их использовании не только на поселениях или культовых местах, но и в погребальном обряде. Данный факт имеет параллель в использовании в погребальном обряде многих культур терочников другой формы, пестов, жерновов, в том числе сломанных. Видимо, это указывает на связь терочников с представлениями о смерти и возрождении.

При раскопках поселения Самусь-4 зафиксирован комплекс из шести Г-образных предметов [Матющенко, 1973б. С. 196], что напоминает жертвенные комплексы из нескольких пестов, терочников, «жезлов», известные в елунинской, окуневской и других культурах. Более поздний вариант подобного явления – комплекс из пестов фаллического облика и куранта зернотерки, найденный у основания «оленного камня» в Горном Алтае. При этом сам «оленный камень» является изображением мифологического мужского персонажа, выступавшего покровителем коллектива, одной из функций которого было дарование плодовитости [Кубарев, 1979. С. 19–20, 86]. Очень важно, что на конце куранта выбиты три наклонные линии, аналогичные таким же линиям на месте лица божества у «оленных камней». По своей роли эти линии сопоставимы с изображением головы человека на стержне предмета Г-образной формы из пос. Дзержинский.

Обнаружение Г-образного предмета в неординарном («шаманском») мужском погребении неолитического могильника Солонцы-5 указывает, что главным действующим лицом в обрядах с использованием Г-образных предметов мог быть мужчина. Далеким отголоском подобного обряда, возможно, является обряд плодородия, посвященный духу-предку Кочо-кану, зафиксированный у северных алтайцев.

5.4. Предметы сегментовидной формы

Среди материалов поселения Самусь-4 имеется серия своеобразных предметов сегментовидной (или близкой этой геометрической фигуре) формы и их фрагментов

(табл. 6). В одну группу с ними входят также предметы, форма которых ближе треугольной или прямоугольной. Иногда в литературе форма таких предметов ассоциативно определяется как «луновидная», «полулунная» и т.п.

Всего в работе учтено 24 таких предмета из Самусь-4. Большинство из них изготовлено из зеленовато-серого или серо-зеленого сланца, два предмета – из серо-зеленого сланца с белыми блестками, три – из боковых стенок верхней части керамических сосудов с венчиком. По форме находок данную группу можно подразделить на 3 основные подгруппы: 1) одна сторона выгнутая, другая прямая (17 предметов) (табл. 6, **1**); 2) одна сторона выгнутая, другая вогнутая (6 предметов) (табл. 6, **3**, **11–13**, **19**, **21**); 3) обе стороны практически прямые (1 предмет) (табл. 6, **17**). У одного предмета первой подгруппы и двух второй выгнутая сторона имеет резкий изгиб в середине, что уподобляет ее контур прямому или тупому углу (табл. 6, **12–14**). У одного предмета второй подгруппы выгнутая сторона имеет волнистый край (табл. 6, **21**). У большинства предметов из камня выгнутая сторона приострена сколами и шлифовкой. У нескольких предметов заострена прямая или вогнутая сторона. В нескольких случаях заостренный край слегка притуплен от использования. У предметов из керамики дугообразный край выровнен шлифовкой. Обычно в средней части таких предметов просверлено одно отверстие, расположенное ближе к выгнутой стороне (в двух случаях при изготовлении отверстия использовалась выбивка); у 2 предметов из керамики просверлено по три отверстия; у 6 предметов отверстий нет. Длина целых и реконструируемых предметов варьируется от 5 до 16 см, но большинство из них имеют длину от 7 до 12 см. На 3 каменных предметах зафиксированы следы красной краски, а иногда еще и сажи.

В.И. Матющенко рассматриваемые предметы были отнесены к комплексу находок самусьской культуры [1973а. Рис. 5]. Его точку зрения, основанную на общем контексте находок, дополнительно подтверждают и уточняют несколько фактов. Во-первых, все фрагменты керамики, из которых изготовлены сегментовидные предметы, принадлежат сосудам, традиция изготовления которых связана с «южным», сейминско-турбинским компонентом самусьской культуры. Во-вторых, на обломке одного каменного предмета выявлено частично сохранившееся изображение антропоморфного лика и полуовалов, нацарапанных очень тонкими линиями (табл. 6, **20**). Первоначально изображения были нанесены на более крупный фрагмент или целый предмет. Впоследствии нижняя часть изображений откололась. Выявленные рисунки тоже обнаруживают прямые аналоги в декоре «южной» группы сосудов (рис. 36, В). Эти факты связывают традицию изготовления и использования сегментовидных предметов с пришлым, «южным», сейминско-турбинским компонентом самусьской культуры.

Серьезного изучения функции сегментовидных предметов Самусь-4 до сих пор не проводилось. Исходя из наличия отверстия, В.И. Матющенко считал их подвесками [1973а. С. 23]. Это объяснение, однако, не кажется достаточно полным, т.к. не базируется на детальном анализе признаков всей серии таких находок, например, не учитывает наличия аналогичных по форме и исполнению предметов без отверстий и др. Но прежде чем перейти к исследованию функции сегментовидных предметов Самусь-4, целесообразно рассмотреть их инокультурные аналоги, чтобы существующие предположения о функции подобных предметов в других культурах Евразии можно

было учесть при отборе и проверке объясняющих гипотез для материалов поселения Самусь-4.

Сегментовидные и близкие по форме предметы с одним или двумя отверстиями имеются среди материалов двух погребений окуневской культуры Минусинской котловины конца III – начала II тыс. до н.э. (рис. 54, *2*) [Максименков, 1980, табл. XXIII, *3*; Кызласов, 1986, рис. 188, *1, 2*] и поселения окуневской культуры Тувы, находившегося под курганом Аржан-2 [Чугунов, Наглер, Парцингер, 2006. С. 305]. Окуневские предметы тоже изготовлены из сланца и тоже приострены к дугообразно выгнутой стороне. Предметы из погребений по размеру крупнее самусьских (длина предмета из Черновой-8 29 см, длина двух предметов из кургана в п. Усть-Бюрь – около 18 и 20 см), а поселенческий сопоставим (длина около 11 см). Один предмет (из погребения в п. Усть-Бюрь) имеет два отверстия в средней части, все остальные – по одному.

Два изображения сегментовидных предметов выбиты на скальном обнажении хребта Каратаг на северной периферии Минусинской котловины (Шарыповский район Красноярского края). Точно определить их культурную принадлежность сложно, т.к. памятник расположен в контактной зоне культур Минусинской котловины и Приобья. Изображения предметов расположены одно над другим. Полностью сохранилось только верхнее (рис. 54, *4*), его длина 41 см, в середине рисунка имеется кружок, сопоставимый с отверстием реальных изделий [Семенов и др., 2000. С. 32]. Среди сегментовидных предметов форма изображения ближе всего одной находке с поселения Самусь-4 (табл. 6, **11**), а среди известных автору наскальных изображений возможным аналогом является сегментовидная фигура длиной около 25 см с кружком в середине, выбитая на скалах в бассейне Верхнего Иртыша [Samashev, 1993. Fig. 126]. Здесь же нужно упомянуть крупную сегментовидную фигуру (длина около 70 см), выбитую силуэтно на горе Холаас в долине р. Абакан [Савинов, Миклашевич, 2000. Рис. 2]. Однако ввиду крупного размера и отсутствия изображения отверстия в средней части возможность ее связи с рассматриваемыми предметами не ясна. Рисунки на горе Холаас относятся к карасукской эпохе и датируются концом II тыс. до н.э., но сохраняют некоторые черты окуневской изобразительной традиции [Савинов, Миклашевич, 2000. С. 180]. Не исключено, что к наследию окуневской культуры относится и сегментовидная фигура. Д.Г. Савинов и Е.А. Миклашевич рассматривали иное направление поиска аналогов и сравнивали этот рисунок с изображениями в виде полуовала, выбитыми над фигурами людей на памятнике Саймалы-Таш в Киргизии, которые некоторые исследователи трактуют как образ небосвода. Это значение они перенесли и на рисунок на горе Холаас [Савинов, Миклашевич, 2000. С. 178].

Э.Б. Вадецкая и Н.А. Боковенко сравнивали окуневские предметы сегментовидной формы с нагрудными украшениями типа пекторали [Вадецкая, 1999. С. 179. Рис. 91, *10*; Боковенко, 2001. С. 139–142]. Однако расположение отверстия возле выгнутой стороны этой гипотезе противоречит. В случае подвешивания предмета за это отверстие его невозможно носить подобно пекторали. Для того чтобы сегментовидный предмет мог использоваться как пектораль, необходимы два отверстия по краям или возле прямой стороны, но ни у одной из известных находок такого расположения отверстий нет. Поэтому если сегментовидные предметы подвешивались, то только выгнутой стороной вверх. Именно в такой позиции их изображения выбиты на скаль-

ной плоскости хребта Каратаг и в Верхнем Прииртышье. Кроме того, гипотеза о нагрудном украшении не подтверждается местом расположения таких предметов в погребениях как окуневской, так и других сибирских культур эпохи бронзы – ни одного случая нахождения их на груди пока не известно. Окуневские сегментовидные предметы найдены возле пояса и у ног в погребениях лиц мужского пола, исполнявших обрядовые функции. На одном предмете из белого камня имеются следы охры, он находился совместно с инвентарем культового назначения [Максименков, 1980. С. 24]. Два других сланцевых предмета обнаружены вместе с подвесками из восьми подъязычных костей быка и клыка медведя, вероятно, составляя с ними какое-то единое ритуальное облачение [Кызласов, 1986. С. 274]. По мнению Л.Р. Кызласова, сегментовидные предметы служили подвесками, которые изображали серп луны и были связаны с космическим культом [1986. С. 288]. Аналогичное объяснение этим предметам дает Н.В. Леонтьев, связывающий их использование с важной ролью луны в мифологии и ритуалах окуневской культуры [1997. С. 229].

Е.П. Маточкин предложил идентифицировать с сегментовидными предметами подвески похожей формы, изображенные возле локтей, кистей рук и нижней части туловища антропоморфных фигур, выбитых на плитах у Зеленого озера в юго-западной части Горного Алтая [2006. С. 109]. Антропоморфные фигуры Зеленого озера стилистически близки каракольским и раннеокуневским и в случае правильности предложенного сопоставления могут демонстрировать способ ритуального использования сегментовидных предметов носителями культур окуневского круга Саяно-Алтая. Важно, что все подвески у фигур Зеленого озера изображены выгнутой стороной вверх и в подавляющем большинстве случаев используются парами. Последнее обстоятельство согласуется с парностью сегментовидных предметов в окуневском погребении из п. Усть-Бюрь и на петроглифах Каратага. Самая устойчивая позиция подвесок у фигур Зеленого озера – возле локтей, иногда еще две подвески расположены возле нижней части туловища, у двух фигур подвески показаны возле кистей рук.

Семь сегментовидных предметов из сланца найдено в погребениях кротовской культуры могильника Сопка-2, которая, как и самусьская, принадлежит к сейминско-турбинскому кругу (рис. 54, *3*) [Молодин, 1985. Рис. 18]; их длина от 11 до 24 см. Возле дугообразно выгнутой стороны предметов просверлено по одному отверстию. В одном случае несколько сегментовидных предметов обнаружено in situ на голове погребенного (курган 6, погребение 13), в другом погребении в области черепа найден один (но самый большой по длине) предмет (курган 22, погребение 13). Исходя из этого В.И. Молодин сделал заключение, что сегментовидные изделия были подвесками и являлись принадлежностью головного убора [1985. С. 43–44].

В.И. Молодин предположил определенную преемственность кротовских предметов с находкой более раннего времени из того же могильника. Это предмет с одним отверстием, изготовленный из пластины зеленоватого нефрита (длина около 11 см), у которого дугообразно выгнуты, правда незначительно, обе длинные стороны (рис. 54, *1*). Он находился возле черепа мужчины 30–40 лет, при жизни исполнявшего обрядовые функции. Рядом найдены костяная подвеска в виде человеческого лица и орнаментированная кость [Молодин, 2001. С. 59, 104]. В.И. Молодин определяет нефритовый предмет как подвеску [2001. С. 103]. Погребение отнесено к устьтартасской куль-

туре игрековской культурной общности IV – первой половины III тыс. до н.э. [Молодин, 2001. С. 118]. Антропоморфное изображение из погребения на Сопке-2 по форме и стилистическим признакам близко лику, вырезанному из дерева, найденному в позднекротовском погребении могильника Боровянка-17. В том же могильнике, в более ранней группе погребений, найден похожий предмет сегментовидной формы с двумя слабо выгнутыми сторонами, изготовленный из черного камня. Предмет тщательно зашлифован, имеет отверстие, полученное при помощи горизонтального пропила. Автором раскопок он был датирован рубежом III–II тыс. до н.э. [Погодин, 2004], но в контексте перехода на калиброванные даты, видимо, требует удревнения. Не исключено, что особенность формы ранних предметов из Сопки-2 и Боровянки-17, близких по пропорциям и наличию двух дугообразно выгнутых сторон, демонстрирует определенную закономерность территориально-хронологического характера. С учетом отличия формы этих предметов от кротовских вопрос о связи кротовской и устьтартасской традиций изготовления и использования сегментовидных предметов пока не ясен. Тем более что сходные с кротовскими предметы примерно в то же время распространены и в других районах Западной и Южной Сибири, где памятников устьтартасской культуры не найдено.

Фрагмент сегментовидного предмета с отверстием, названный подвеской, найден в могильнике на Татарском увале у д. Окунево [Матющенко, Полеводов, 1994, рис. 45, *9*]. Он связан с поздней группой погребений, сопоставимой по ряду признаков с раннекротовскими материалами и датируемой в рамках традиционной хронологии, не использовавшей калибровку радиоуглеродных дат, первой половиной II тыс. до н.э. [Матющенко, Полеводов, 1994. С. 69], а с учетом перехода на калиброванные радиоуглеродные даты – III тыс. до н.э. [Молодин, 2001. С. 117].

Фрагмент каменного предмета с одной прямой и одной выгнутой сторонами, с отверстием возле средней части выгнутой стороны найден на поселении Тух-Сигат-4 (Васюганье). Ю.Ф. Кирюшин датировал его эпохой энеолита и интерпретировал как часть изготовленной из камня рыбки [2004. С. 53, рис. 78, *8*]. Однако вероятная длина предмета (около 11 см), форма сечения, наличие отверстия, материал позволяют сравнить его и с предметами сегментовидной формы. Независимо от того, какая из двух возможных интерпретаций этой находки верна, она требует обратить внимание на сходство формы сегментовидных предметов и каменных изображений рыб. Действительно, форма и расположение отверстия многих сибирских сегментовидных предметов формально сопоставимы с каменными скульптурными изображениями рыб, обычно датируемыми неолитом. Это сходство могло бы даже послужить основанием для выдвижения гипотезы о наличии связи между изображениями рыб и сегментовидными предметами: не могут ли сегментовидные предметы быть редуцированным, схематичным изображением рыб, тем более что вторые относятся к более раннему времени, чем первые, а ареалы их распространения частично совпадают? Однако у сегментовидных предметов отсутствуют какие-либо признаки (например, изображения элементов рыбы), которые могли бы подтвердить наличие такой связи. Различным, видимо, было и употребление сравниваемых изделий. Кроме того, анализ материалов поселения Самусь-4 указывает на связь сегментовидных предметов с пришлым, южным компонентом самусьской культуры, а не с ее местной, субстратной

основой, что тоже свидетельствует против преемственности с местной, сибирской традицией изображения рыб. С учетом этого можно считать, что генезис сегментовидных предметов не связан со скульптурными изображениями рыб, а некоторое общее сходство их формы является сугубо формальным.

Два каменных предмета сегментовидной (длина около 8,5 см) и подтреугольной (длина около 4,5 см) формы с отверстиями найдены на поселении Сартынья-1, расположенном в среднем течении р. Северная Сосьва [Васильев, 1983б, рис. 8, *8, 9*]. Они определены как подвески и датированы эпохой бронзы.

Сегментовидный предмет из зеленого нефрита длиной около 10 см с одним отверстием найден в позднеглазковском захоронении женщины пожилого возраста в могильнике Сарминский мыс на оз. Байкал. Предмет находился возле плеча в составе компактно размещенного и необычайно богатого сопроводительного инвентаря, среди которого были вещи культового назначения. Сегментовидный предмет назван подвеской. По погребению получена радиоуглеродная дата: 3960±50 лет назад [Горюнова, 2002. С. 28–29, рис. 27, *10*].

По форме, размерам (длина около 14–15 см) и отверстию в средней части с сибирскими каменными предметами сопоставимы металлические предметы из Галичского клада (Костромская область), принадлежащего кругу памятников сейминско-турбинского типа (рис. 54, *5, 6*). В.А. Городцовым и А.А. Спицыным они интерпретировались как ритуальные ножи, а С.В. Студзицкой и С.В. Кузьминых – как вставки в «шаманский головной убор» [Студзицкая, Кузьминых, 2001. С. 154]. Последняя гипотеза основана на сходстве их формы с элементами бронзовой фигуры человека из того же клада, у которой три таких предмета входят в состав головного убора (рис. 55, *6*). Такая позиция предметов подобна расположению каменных изделий у черепа умершего в кротовских погребениях Сопки-2. Наряду со сходством предметы Галичского клада демонстрируют и определенные отличия от сибирских изделий. Отличия, помимо материала, касаются формы нижней стороны. Она имеет сразу два прогиба, между которыми расположен треугольный выступ. Это могло быть вызвано разными причинами: стремлением экономить металл, необходимостью обеспечить крепление предмета на головном уборе; эта особенность также могла отражать какую-то заложенную в изделии внутреннюю двойственность. Несколько ближе к пропорциям сибирских предметов медные «лунницы», найденные на некоторых поселениях того же времени в бассейне р. Кама, отнесенных О.Н. Бадером к памятникам «турбинского типа» [Бадер, 1961. С. 195]. Таким образом, материалы Галичского клада перекликаются с находками могильника Сопка-2, демонстрируя, что не только носителями кротовской культуры, но и некоторыми другими сейминско-турбинскими группами сегментовидные предметы могли использоваться на головном уборе.

Расположение сегментовидных предметов на голове, зафиксированное кротовскими погребениями и бронзовой человеческой фигурой Галичского клада, обнаруживает параллель в большом пласте центрально-азиатских наскальных изображений человеческих фигур с сегментовидной фигурой на голове, над головой или вместо головы (рис. 55, *1–5*). Эта параллель подкрепляется тем, что среди атрибутов таких персонажей имеются копье с двумя петлями у основания наконечника, как у некоторых наконечников копий сейминско-турбинского типа, кинжал, подобный найденным

в могильнике Сопка-2, и др. [Есин, 2005. С. 125]. Безусловно, сегментовидный элемент в верхней части выбитых на скалах антропоморфных фигур не изображает рассматриваемые предметы. Он моделирует какой-то объект космологического уровня (луна или небосвод), ассоциативно отождествляемый с головой или головным убором таких персонажей [Есин, 2005. С. 122]. Однако такие же ассоциативные отождествления могли быть причиной ритуального использования и размещения на головном уборе сегментовидных предметов.

Другая гипотеза о функции сибирских сегментовидных предметов (среди которых были отмечены находки окуневской, кротовской и самусьской культур) основана на их сходстве с каменными «жатвенными ножами» для сбора проса, употреблявшимися на территории Юго-Восточной Азии [Молодин, 1985. С. 44; Nagler, 1999. Abb. 14]. У сегментовидных ножей-серпов рабочим краем, как правило, являлся выгнутый. Отверстия предназначались для крепления предмета на кисти человека: через них пропускалась веревочная петля, надевавшаяся на два пальца, либо в отверстие вставлялась палочка, зажимавшаяся между пальцами [Наглер, 2002. С. 154]. Необходимо отметить, что слово «нож», используемое в названии таких предметов, не совсем точно передает способ их использования: с их помощью стебли проса не срезали, а обламывали. Исходя из сходства с предметами Юго-Восточной Азии, А. Наглером был сделан вывод, что сибирские сегментовидные предметы имели хозяйственное назначение и использовались как жатвенные ножи, а употреблявшие их культуры практиковали возделывание грубого проса [Nagler, 1999. P. 22–25; Наглер. 2002. С. 154].

Жатвенные ножи сегментовидной формы употреблялись на территории Китая, Кореи, Японии уже с эпохи неолита; известны они и на территории российского Дальнего Востока. Они демонстрируют вариативность формы и материала: наряду с ножами сегментовидной формы существовали трапециевидные, прямоугольные, округлые; их лезвие могло быть дугообразно выгнутым, скошенным, прямым, вогнутым; известны предметы с одним, двумя отверстиями или без отверстий; в качестве материала использовались диорит, глинистый сланец, мелкозернистый песчаник, раковины моллюсков, обломки керамических сосудов, а в эпоху бронзы появляются ножи той же формы, но отлитые из металла [Семенов, 1974. С. 260–261; Окладников, Бродянский, 1969. С. 10; Андреева, 1987. С. 353]. С учетом этого с жатвенными ножами могут сопоставляться не только сибирские сегментовидные предметы, но и схожие с ними изделия подпрямоугольной и подтреугольной формы без отверстий. Например, каменные пластины прямоугольной формы, которые могли использоваться как жатвенные ножи, имеются среди материалов кротовской культуры. В одном случае пластина из мелкозернистого песчаника прямоугольной формы с двумя закругленными углами найдена вместе с сегментовидными предметами на черепе погребенного в могильнике Сопка-2 [Молодин, 1985. С. 44]. Пластины подпрямоугольной формы имеются и среди материалов Самусь-4. Использование для изготовления сегментовидных предметов вместо камня бронзы, как в Галичском кладе, тоже вписывается в логику исторического развития жатвенных ножей.

Гипотеза о жатвенных ножах и земледелии нуждается в серьезной проверке другими материалами сибирских культур. Какие-либо, хотя бы косвенные, аргументы в пользу примитивного земледелия имеются лишь для нескольких культур, для дру-

гих же пока можно предполагать только собирательство. Так, косвенными аргументами в пользу знакомства с культивированием растений носителей окуневской культуры могут служить тема растений и дождя в искусстве, а также находки различных специализированных каменных инструментов для растирания [Леонтьев, 1984. С. 27–34]. В случае правильной датировки прямым свидетельством знакомства с земледелием населения Верхнего Приобья в сейминско-турбинскую эпоху являются ритуальные ямы на могильнике елунинской культуры Телеутский Взвоз-1, заполненные значительным количеством (до 10 литров) семян проса посевного, смешанного с семенами дикорастущих растений [Пономарева, 2003. С. 215–221]. Однако на елунинских памятниках сегментовидные предметы пока не обнаружены. Возможно, это связано с использованием носителями елунинской культуры жатвенных ножей другой формы, которые еще не выявлены среди имеющихся находок.

В пользу знакомства жителей Самусь-4 с земледелием может свидетельствовать находка бронзолитейной формы кельта-лопатки, который, вероятно, использовался в качестве мотыги. Для той же цели подходят и шестигранные кельты, являвшиеся многофункциональным орудием [Косарев, 1991. С. 74]. Эта интерпретация хорошо согласуется с большим числом найденных на Самусь-4 терочников. Изображения растений и растительных элементов, семян и вод широко представлены в самусьском искусстве. Они отражают определенные мировоззренческие приоритеты, которые были важны в ритуальном аспекте, но не могли появиться без соответствующих предпосылок. Все эти факты свидетельствуют в пользу знакомства самусьцев с земледелием. Однако практиковали ли самусьцы возделывание растений в Нижнем Притомье, и если да, то каких, в каком объеме и на протяжении какого времени? На эти вопросы пока невозможно дать точный ответ. Размер большей части сегментовидных предметов вполне функционален для использования в качестве жатвенных ножей. Некоторые из изделий несут следы изношенности на лезвии. Однако у большинства предметов явных следов изношенности нет. Зато порой есть следы красной краски и сажи, которые могут указывать на ритуальное использование предметов. Маловероятно хозяйственное использование предметов миниатюрного и самого крупного размера. Кроме того, два самых крупных сегментовидных предмета изготовлены из не очень прочного сланца с белыми блестками, они достаточно толстые и тяжелые. Возможно, не случайно и то, что для изготовления некоторых сегментовидных предметов были использованы фрагменты сосудов «южной» группы, которые в рамках самусьской культуры, вероятно, имели ритуальную функцию. Ритуальное значение сегментовидных предметов, несомненно, демонстрируют их наскальные изображения на Каратаге. Все это указывает на то, что несмотря на вероятность знакомства самусьцев с земледелием, сегментовидные предметы для них имели не только (или даже не столько?) хозяйственное, но и ритуальное значение.

Можно констатировать, что сравнение сибирских, в том числе самусьских, сегментовидных предметов с жатвенными ножами обосновано, но в самусьской и других сибирских культурах и сейминско-турбинских группах, проникавших на европейскую территорию России, важную роль играло ритуальное использование подобных изделий. Противоречия здесь нет, т.к. ритуальное использование и хозяйственная функция были связаны (по крайней мере, на начальном этапе). Аналогичное явление, например, де-

монстрируют самусьские Г-образные предметы, использовавшиеся для растирания. Способом, или одним из способов, ритуального использования самусьских сегментовидных предметов, по аналогии с материалами соседних окуневской и кротовской культур, могло быть размещение в качестве подвесок на облачении исполнявшего обрядовые функции человека. Однако ограничивалось ли их ритуальное использование только этим, сказать пока сложно. Думается, что нет. Предположение о том, где на костюме могли размещаться сегментовидные предметы, можно сделать на основе анализа самусьских антропоморфных изображений на керамике. Небольшие горизонтальные вдавления, направленные выпуклой стороной вверх, встречаются под локтями и на месте кистей рук антропоморфных фигур (рис. 25, *10, 11*). Более четкие дуги, но ориентированные противоположно, изображались над головой, на вершине вертикальной линии или треугольника (рис. 24, *2, 3*). Опознать в этих изображениях на керамике сегментовидные предметы, конечно, невозможно. Более того, эти элементы используются в структуре и других изображений и связаны с отображением представлений об устройстве мира. Вполне вероятно, что предметы близкой формы могли ассоциативно отождествляться с теми же космологическими объектами и служить их символом в рамках костюма. Правильная серповидная форма и блеск некоторых предметов скорее всего свидетельствуют в пользу их ассоциативного отождествления с луной. В этом контексте выступы вдоль выгнутой стороны одного предмета (табл. 6, **21**), подобно зубцам на скульптурах каменных голов, могут обозначать сияние.

Два самусьских сегментовидных предмета из фрагментов керамики с тремя отверстиями по количеству этих отверстий выделяются из общего ряда рассматриваемых сибирских предметов. На жатвенных ножах с территории КНР три отверстия тоже не встречаются. Скорее всего, способ их использования был иным. Отверстия могли использоваться не для крепления на кисти руки или подвешивания, а для пришивания предмета. Возможно, данные предметы нашивались на костюмы лиц, исполнявших обрядовые функции, причем с учетом изогнутой формы стенки сосуда наиболее подходят они для крепления на голове. Если расположить такой предмет венчиком сосуда вверх, а выгнутой стороной вниз, то три отверстия напоминают глаза и рот антропоморфного лика. Лики подобной формы иногда изображались в верхней части самусьских сосудов. В этом случае, в рамках сейминско-турбинского культурного феномена, самусьские керамические сегментовидные предметы с тремя отверстиями можно сравнить с бронзовыми «маскоидами» Галичского клада.

А. Наглер объяснял появление в Сибири сегментовидных предметов, интерпретированных им как жатвенные ножи, миграцией населения из Юго-Восточной Азии [2002. С. 154]. Действительно, такой тип жатвенных ножей, изготовленных из одной пластины, достаточно специфичен. Он резко отличается от вкладышевых ножей-серпов, использовавшихся древнеземледельческими культурами Средиземноморья и Западной Азии. Возможно, различие в типах ножей связано с различием основных сельскохозяйственных культур на западе и востоке Евразии. Ключевая культура восточных районов в древности – просо – имеет более твердые стебли, чем пшеница или ячмень, и требует при уборке урожая не срезания, а обламывания. Именно для такой операции лучше всего приспособлены сегментовидные жатвенные ножи, использование которых в некоторых районах Юго-Восточной Азии продолжается вплоть до со-

временности [Сидоров, 1986. С. 59]. Однако вопреки мнению А. Наглера территория распространения жатвенных ножей из одной пластины еще четко не определена, особенно западная граница. Есть все основания предполагать употребление таких изделий не только в Восточной, но и в Центральной Азии. Во всяком случае, если определять направление культурных связей самусьской, окуневской и кротовской культур не по одному типу предметов, а по комплексу признаков, то они ориентированы не на юго-восток, а на юг и юго-запад. Если посмотреть на проблему еще шире, не ограничиваясь этими тремя культурами, то большой ареал находок, их хронологические и морфологические различия указывают, что появление традиции изготовления и использования рассмотренных выше сегментовидных предметов могло быть связано с несколькими миграционными волнами, имевшими место в разное время и связанными с разными культурами Центральной Азии.

При поиске наиболее древних прототипов сибирских сегментовидных предметов в Центральной Азии, возможно, следует обратить внимание на сопоставимые по форме, размеру, материалу и обработке предметы без отверстий из плиток мелкозернистого песчаника с дугообразно выгнутым рабочим краем, обработанные сколами и шлифовкой, найденные в 4-м слое пещеры Джебел и датированные неолитом [Окладников, 1956. С. 99]. А.П. Окладников сравнивал эти находки с тонкими дисковидными и полулунными по форме пластинами слюдистого сланца, слегка оббитыми вдоль края, из неолитического поселения Усть-Нарым [Там же. С. 207]. С традицией изготовления жатвенных ножей на одной пластине связаны каменные ножи-серпы, найденные в большом количестве на поселениях чустской культуры эпохи поздней бронзы Ферганской долины. Находки подобных предметов имеются и на территории Синьцзяна [Антонова, 1988. С. 153]. Думается, что традиция использования подобных орудий должна была существовать здесь и в предшествующее чустской культуре время.

С завершением сейминско-турбинской эпохи в степных и лесостепных районах Западной и Южной Сибири сегментовидные предметы исчезают. Однако в более северных и более изолированных таежных районах традиция их использования (уже оторванная от первоначальной хозяйственной функции), благодаря вплетенности в ритуал, могла сохраняться. Например, сопоставимые глиняные предметы в виде полумесяца с отверстием возле дугообразного края имеются в материалах гамаюнской культуры переходного времени от бронзового века к железному в таежном Зауралье. На одном из них прочерчены изображения волнистых линий, решеток и др. Его длина около 5 см (рис. 54, *7*). Хозяйственного значения такие предметы иметь не могли, они справедливо интерпретируются как подвески [Косарев, 1981. С. 186]. Самые поздние изделия сопоставимой формы найдены на мансийском культовом месте у п. Саранпуль (рис. 54, *8–10*). Мансийские предметы изготовлены в конце XIX в. В отличие от известных нам находок эпохи бронзы они выполнены из кедровых дощечек, но имеют ту же сегментовидную форму, сопоставимые размеры (длина большинства предметов около 20 см), прямоугольное или округлое отверстие в средней части. Дугообразно выгнутая сторона, как и у находок эпохи бронзы, приострена. У большинства предметов на ней сделаны дополнительные вырезы, образующие треугольные зубцы, что сопоставимо с волнистым краем одного из самусьских предметов (табл. 6, **21**) и с лучами вдоль выгнутого края сегментовидных фигур в области

головы антропоморфных персонажей на скалах Центральной Азии (рис. 55, *2, 5*). На некоторых дощечках вырезаны розетки, круги и полукружия с лучами внутри. Дощечки были насажены отверстием на длинные тальниковые прутья, поставленные вертикально. По предположению А.Ф. Палашенкова, дощечки являются символическим изображением луны, а зубчики – это исходящие от светила лучи [Богомолов, 1986. С. 142]. Возможно, дощечки с мансийского святилища являются последним далеким отголоском традиции ритуального использования сегментовидных предметов, которая в Западной Сибири появилась в эпоху раннего металла, а максимальное развитие получила в сейминско-турбинское время.

5.5. Другие предметы из камня

На поселении Самусь-4 найдено несколько каменных дисков и их фрагментов из коричнево-серого и зеленоватого сланца (табл. 7, **3–5**). В центре дисков просверлено сквозное отверстие. В одном случае от центра крестообразно отходят четыре луча. На другом диске вокруг отверстия прочерчено четыре окружности. По периметру окружности с наибольшим диаметром расположено большое количество треугольников (вероятно, четырнадцать), направленных вершинами в противоположные от центра стороны. Внутри треугольников имеется наклонная штриховка, сопоставимая со штриховкой внутри оттисков ромбовидного штампа на некоторых сосудах и внутри геометрических фигур на ложноушковых кельтах. Принципы расположения декора на дисках находят аналогию на днищах самусьских сосудов. Композиция на втором диске соответствует схеме декора сосудов с треугольниками на тулове (табл. 1, **314**), но показана в плане. Оба диска с декором изготовлены из зеленого сланца. Любопытно, что один такой же диск без декора изготовлен из необычного зеленоватого сланца с белыми блестками, как и некоторые сегментовидные предметы. Ранее, исходя из наличия отверстия в центре, диски было принято считать пряслицами. Однако более вероятным представляется иное объяснение. Оно основано на сопоставлении с каменными дисками (из нефрита, мрамора и др.), имеющими отверстие в центре, которые найдены на других памятниках сейминско-турбинского пласта и использовались в качестве деталей костюма. Например, в кротовском погребении могильника Сопка-2 похожий диск из розоватого мрамора обнаружен в области тазовых костей [Молодин, 1985. С. 42–44].

Кроме дисков, в коллекции Самусь-4 обнаружен фрагмент светло-бежевого нефритового кольца (табл. 7, **6**). Его размеры, обработка и цвет сопоставимы с нефритовыми кольцами, найденными на других памятниках сейминско-турбинского круга [Толпеко, 1997. С. 160–163].

Среди материалов Самусь-4 и Медведкинского поселения имеются подвески из зеленоватого сланца (табл. 7, **7**, **8**; 10, **2**). По форме, размеру, расположению отверстия для пришивания к одежде их можно сравнить с некоторыми металлическими подвесками из Галичского клада и каменными подвесками других памятников сейминско-турбинского круга [Студзицкая, Кузьминых, 2001. Рис. 4]. Не исключено, что серия таких подвесок на одежде (скорее всего, в области груди) могла играть роль защитных пластин от колющего и рубящего оружия.

Глава 6

ДЕКОР БРОНЗОВЫХ ОРУДИЙ И ФИГУРНОЕ ЛИТЬЕ

6.1. Проблема культурно-хронологической атрибуции литейных форм бронзовых орудий, найденных на памятниках самусьской культуры

Культурно-хронологическая атрибуция найденных на памятниках самусьской культуры литейных форм орудий сейминско-турбинского облика представляет серьезную проблему, обусловленную двумя причинами: 1) разнообразием отливавшихся в формах орудий; 2) отсутствием четкой стратиграфической дифференциации находок различного времени и различных культур в слое Самусь-4. Разными исследователями эта проблема решалась по-разному.

Г.А. Максименков литейные формы Самусь-4 выносил за рамки самусьской культуры, связывая их с присутствующей на поселении керамикой андроновского времени [1967. С. 146]. Близкой точки зрения придерживается Е.Е. Кузьмина, хотя и не отделяющая орудия сейминско-турбинского облика от самусьской культуры, но объясняющая их появление в Приобье андроновским влиянием [1992. С. 44; 1994. С. 260]. Данный подход восходит к исторически первой гипотезе о происхождении сейминско-турбинских орудий, изложенной в работах С.А. Теплоухова [1929. С. 43], М.П. Грязнова [1941. С. 262–264], С.С. Черникова [1960. С. 80], С.В. Зотовой [1964. С. 60–63] и др., связывавших их возникновение с андроновской средой. В настоящее время такую гипотезу наряду с Е.Е. Кузьминой разделяет Г. Парцингер [Parzinger, 1997. S. 223–247; Парцингер, 2000. С. 68, 72].

Кроме андроновской гипотезы, высказывалась также точка зрения о том, что сейминско-турбинское бронзолитейное производство на Самусь-4 возникло на основе традиций металлообработки карасукской культуры [Сафронов, 1970. С. 16–17; Членова, 1972. С. 135–138]. Она перекликается с гипотезой о связи металлических орудий сейминско-турбинского типа с карасукской культурой, сформулированной ранее С.В. Киселевым [1949. С. 47].

Согласно другому подходу, разделяемому большинством исследователей, сейминско-турбинская металлообработка независима от андроновской и не связана с карасукской культурой. В пользу этого свидетельствуют наличие доандроновских памятников с орудиями сейминско-турбинского облика, различие их декора с орнаментом андроновских сосудов, бесспорное сходство декора литейных форм Самусь-4 с орнаментом сосудов самусьской культуры и др. [Косарев, 1963. С. 22; 1970. С. 116–117; 1974. С. 73; Матющенко, 1961г. С. 135; Бобров, 2000. С. 78; Кирюшин, 2002. С. 81]. В рамках этого подхода существуют разные точки зрения на облик самусьской

металлообработки, которые в основном связаны с анализом литейных форм кельтов, как самой многочисленной категории изделий. Исследователи едины в том, что среди литейных форм кельтов, найденных на Самусь-4, представлены две основные группы: 1) безушковые; 2) ложноушковые. Однако мнения о соотношении этих типов с самусьской культурой противоречивы и сводятся к трем позициям: 1) обе группы бронзолитейных форм относятся к самусьской культуре [Матющенко, 1973а. С. 74]; 2) только первая группа относится к самусьской культуре [Косарев, 1974. С. 63; Кирюшин, 2004. С. 36–37]; 3) только вторая группа относится к самусьской культуре [Кузьминых, Черных, 1988. С. 74].

В сложившейся ситуации самый лучший способ разобраться в проблеме соотношения самусьской культуры с формами для отливки бронзовых орудий – провести новый, более тщательный анализ материала.

6.2. Структурно-семиотический анализ декора на кельтах и наконечниках, их классификация и культурная дифференциация

Кельты. Среди бронзолитейных форм, относимых разными исследователями к самусьской культуре, формы кельтов – самый массовый и типологически неоднородный материал. Поверхность кельтов объективно сегментируется на две основные орнаментальные зоны: 1) расположена возле верхнего края – по аналогии с сосудами ее можно назвать приустьевой; 2) занимает основную часть кельта вплоть до лезвия – по аналогии с сосудами ее можно назвать туловом. Нанесение декора на литейную форму начиналось с приустьевой части. Орнаментальные зоны кельтов выделяются по тем же двум общим признакам, что и на сосудах: 1) в верхней зоне композиционная ось ориентирована по горизонтали, тогда как на тулове – только по вертикали; 2) верхняя зона меньше по размеру и более плотно заполнена декором, а на тулове декор разрежен. Второй признак, однако, применим не ко всем типам рассматриваемых здесь кельтов. Различны также используемые изобразительные элементы и композиции, морфология самих изделий. По конструкции кельты, отливавшиеся в анализируемых литейных формах, делятся на четыре наиболее общих типа:

1. Кельт-лопатка с округлой в сечении втулкой, прямоугольной лопаткой (верхний край которой чуть шире нижнего; верхние углы чуть приподняты), декором из одной горизонтальной линии, опоясывающей изделие вдоль верхнего края; найдена одна форма на Самусь-4 (табл. 5, **7**).

2. Шестигранные кельты с овальной втулкой без петель для привязывания («безушковые»). Три варианта декора:

а) поясок горизонтальных линий (от двух до четырех линий) в приустьевой части и двойные вертикальные линии на тулове; двойные вертикальные линии расположены на ребрах, отделяющих широкие грани кельта от узких торцевых (четыре ребра); найдены многочисленные фрагменты форм на Самусь-4 (табл. 5, **1–5**); декор вдоль верхнего края кельта соответствует наиболее простому варианту декора приустьевой части сосудов, а изображения на ребрах соответствуют наиболее простым изобразительным знакам на тулове сосудов (табл. 1, **109**, **153**, **241**, **242**);

б) горизонтальная «лесенка» в приустьевой части; найдена одна форма на Самусь-4 (табл. 5, **6**); декор соответствует «лесенке» в приустьевой зоне сосудов (табл. 1, **40**);

в) одна горизонтальная линия в приустьевой части, от которой вниз опущены короткие треугольники без декора внутри; найдена одна форма на Крохалевке-1 (табл. 14, **19**); декор сопоставим с треугольниками и дугами, опущенными вниз от горизонтальных линий приустьевой зоны некоторых относительно поздних керамических сосудов (табл. 14, **11**, **15**; 20, **10**), но еще ближе к изображениям на каменном сосуде с того же поселения (табл. 14, **17**), а также случайно найденном каменном сосуде из Угловского района Алтайского края [Кирюшин, 2002, рис. 132].

3. Шестигранные кельты с петлями для привязывания к рукояти, с овальной или шестигранной в сечении втулкой, декором из трех горизонтальных линий в приустьевой части; количество петель на каждом кельте – одна или две – осталось неясным; найдено два фрагмента литейных форм на Самусь-4 и один на поселении Школьный поселок (табл. 5, **8**, **9**; 9, **9**).

4. Кельты с двумя петлями для привязывания к рукояти, утратившими первоначальное функциональное назначение («ложноушковые»). Верхняя часть кельта овальная в сечении, обычно расширяется кверху в виде раструба; нижняя в сечении шестигранная или близкая к прямоугольной форме; у некоторых изделий широкие грани на тулове отделены от узких боковых массивными гребнями. Декор в приустьевой части обычно опущен ниже, чем у кельтов предыдущих типов, и располагается в том месте, откуда начинается расширение втулки. Он может быть сведен к двум основным типам: 1) две одинарные или двойные горизонтальные линии, между которыми может быть помещена тройная волнистая или оставлено пустое пространство; 2) несколько прямых горизонтальных линий (четыре, семь), над которыми в одном случае нанесена двойная волнистая. Петельки декорированы короткими радиальными линиями с внешней стороны или поперечными рубчиками внутри. На тулове, на широких гранях, нанесены вертикальные цепочки из треугольников и ромбов с косой или сетчатой штриховкой внутри, иногда образующие плотный, «ковровый» орнамент. Несколько фрагментов литейных форм орудий такого типа найдено на поселении Самусь-4, одна створка – на поселении Танай-4 (табл. 5, **10–15**; рис. 56). Танайская находка была связана В.В. Бобровым с имеющимися на поселении материалами самусьской культуры [2000. С. 78].

Наряду с рассмотренными литейными формами известно несколько кельтов четвертого типа, принадлежащих к числу случайных находок, которые позволяют получить представление о структуре декора этих предметов в целом. Например, на кельтах из Кижирово и Тенги существует противопоставление декора двух широких граней тулова [Черных, Кузьминых, 1989. Рис. 78, *3*; 79, *1*]. На лицевой грани обоих изделий по три вертикальных цепочки ромбов и треугольников: на кижировском кельте в рамках каждой цепочки изображены два ромба и треугольник внизу, т.е. фигуры организованы в три яруса; на кельте с Тенги между двумя треугольниками два ромба, т.е. четырехъярусная структура. На задней стороне декор проще: у обоих кельтов изображено по две трехъярусные вертикальные цепочки из двух треугольников и ромба в каждой.

Некоторые изобразительные элементы на кельтах четвертого типа сопоставимы с декором самусьских сосудов, например горизонтальные и волнистые линии в приустьевой части. Другие, в частности треугольники и ромбы с сетчатой штриховкой, сложные ромбы на тулове, на самусьских сосудах отсутствуют (табл. 5, **13**, **14**). Третьи, такие как ромбы с наклонной штриховкой, хотя и встречаются на сосудах, но, во-первых, в иных композициях, а во-вторых, они не могут считаться традиционными и типичными элементами самусьского декора.

Рассмотренную серию литейных форм кельтов по декору и форме изделий можно разделить на две основные группы. Одна, самая многочисленная, включает первые три типа, т.е. формы кельтов с декором из нескольких горизонтальных линий в приустьевой части и вертикальных двойных линий на тулове, единично встречены «лесенка» и треугольники без штриховки, ромбы отсутствуют. Другая объединяет формы кельтов с нефункциональными петельками для привязывания, тулово которых декорировано вертикальными цепочками штрихованных треугольников и ромбов. Резкое отличие изобразительных элементов и используемых композиций, взаимосвязанное с морфологическими различиями, свидетельствует против их принадлежности к одной археологической культуре. Первая группа кельтов, декор которой неразрывно связан с изобразительным языком на самусьских сосудах и близок декору изделий из могильника Турбино, должна быть отнесена к самусьской культуре. Вторая группа, ввиду отличия изобразительного языка от самусьского, должна быть обособлена от самусьской культуры. Ее, исходя из аналогов среди готовых изделий, можно назвать кижировской. Нефункциональность петелек для привязывания к рукояти указывает на более поздний возраст кельтов кижировского типа по сравнению с самусьскими изделиями.

Вторую группу кельтов на поселении Самусь-4, видимо, следует связывать с комплексом керамики, декорированным в печатно-гребенчатой и гребенчато-ямочной технике. Именно в комплексе с подобными сосудами найдена литейная форма ложноушкового кельта, форма и декор которого занимают промежуточное положение между кельтами сейминского типа и классического кижировского на памятнике Сайгатино-6 в Сургутском Приобье [Кокшаров, Чемякин, 1991. Рис. 1–2]. Взаимосвязь с керамикой того же культурного круга демонстрируют находки кельтов кижировского типа на территории Васюганья, которые Ю.Ф. Кирюшин относит к еловской культуре [2004. С. 36, 93]. У некоторых еловских сосудов цепочки ромбов с наклонными линиями внутри или косая сетка с ячейками в виде ромбов занимают значительные участки или даже все тулово, подобно «ковровому» орнаменту из ромбов на тулове классических кельтов кижировского типа [Кирюшин, 2004. Рис. 164, *1*; 186, *1*, *8*]. Редкие, следовательно, очень диагностичные изобразительные элементы в виде треугольников и ромбов с сетчатой штриховкой на одном фрагменте ложноушкового кельта (табл. 5, **14**) тоже обнаруживают аналоги на керамике с печатно-гребенчатым орнаментом из Самусь-4, на некоторых фрагментах которой встречаются оттиски крупного ромбовидного штампа с сетчатой штриховкой внутри [Косарев, 1974. Рис. 13, *12*, *16*; Васильев, 2007. С. 118, рис. 4, *2*]. Учитывая разнообразие декора и параметров, широту ареала ложноушковых кельтов «кижировского» типа, можно предположить, что их производство и использование не были ограничены одним культурным образованием.

В рамках самусьской серии самым характерным вариантом декора является вариант 2а, а самым устойчивым изобразительным элементом – горизонтальные линии в приустьевой части кельта. Такой вариант декора является, видимо, исходным, а относительно более поздним и редким вариантом был декор формы с поселения Крохалевка-1. В пользу этого свидетельствует разновременность поселений Самусь-4 и Крохалевка-1 [Молодин, Глушков, 1989. С. 99–100], подтверждаемая результатами сравнения антропоморфных ликов на самусьских сосудах. Морфологически поздними в самусьской серии выглядят кельты 3-го типа. По наличию петелек они сближаются с кельтами 4-го типа. Кроме того, у одного изделия втулка в верхней части расширяется, что ни разу не встречено у кельтов 2-го типа, зато типично для 4-го. Тем не менее в отличие от 4-го типа их петельки функциональны, тулово сохраняет шестигранность, декор в приустьевой части вниз не смещен, а расширение втулки затронуло только самую верхнюю часть. Несмотря на ряд схожих признаков, кельты 3-го типа вряд ли могли послужить основой для генезиса 4-го, скорее они сами испытали влияние стандартов, присущих 4-му типу. Шестигранное сечение втулки одного из кельтов 3-го типа сопоставимо с кельтами кулайской культуры.

Большую сложность представляет культурно-хронологическая атрибуция кельта-лопатки Самусь-4. По декору и отсутствию гребней он сближается с самусьской серией. Возможно, он ей синхронен, подобно тому, как синхронны шестигранные кельты и кельты-лопатки в могильнике Ростовка. Его морфологическое отличие, вероятно, связано с иной функцией.

Наконечники копий образуют три типа:

1. С тремя линиями вдоль стрежня пера, горизонтальными линиями на втулке (четыре либо четырнадцать), с петлей для привязывания. Фрагменты нескольких таких литейных форм найдены на Самусь-4 и поселении Школьный поселок (табл. 5, **16–19**; табл. 9, **7**, **8**). Хотя данная реконструкция на основе имеющегося материала наиболее вероятна, следует отметить, что некоторые фрагменты нижней части форм не исключают их принадлежности к типу наконечников с вильчатым стержнем [Бобров, 2005. С. 57]. Тройные линии вдоль стержня соответствуют изобразительным элементам первой группы кельтов и знакам столпа на керамике.

2. Между пером и втулкой имеется «перехват», орнаментированный двумя поперечными валиками и двумя шишечками. На каждой плоскости пера по бокам округлого стержня изображено по три прямые линии, с внешней стороны которых расположены овалы, направленные под углом вверх. Сверху каждого овала имеется небольшая точка. Фрагменты одной такой формы найдены на поселении Крохалевка-1 (табл. 14, **18**). Декор находит близкие соответствия на керамике Самусь-4 (рис. 27, *3*).

3. С ромбовидным в сечении стержнем пера. На имеющихся фрагментах нескольких литейных форм, найденных на Самусь-4 и Тух-Сигат-4, декора и петель для крепления нет (табл. 5, **20**, **21**; 21, **24**).

Исходя из изобразительного текста, первые два типа наконечников, орнаментированные тройными линиями по стержню или плоскостям пера, следует объединить в одну группу, неразрывно связанную с первой группой кельтов, и без сомнений отнести ее к самусьской культуре. Наконечник из Крохалевки-1 уникален, аналогов ему на других памятниках сейминско-турбинского круга нет. Форма его пера с «перехватом» от-

части напоминает форму клинка андроновских кинжалов. С учетом хронологического соотношения поселений Самусь-4 и Крохалевка-1 находка с последнего памятника более поздняя. Какой группе кельтов синхронны наконечники с ромбовидным в сечении стержнем пока не вполне ясно; они, видимо, более поздние, чем наконечники первого типа. С точки зрения хронологического соотношения первого и третьего типов показательна находка литейной формы наконечника именно с ромбическим стержнем на поселении Тух-Сигат-4, небольшой самусьский комплекс которого выглядит, несомненно, поздним, в значительной мере трансформированным под влиянием традиций населения, использовавшего керамику с гребенчатым орнаментом.

6.3. Проблема соотношения бронзовых орудий самусьской культуры с сейминско-турбинской бронзолитейной традицией

Соотношение литейных форм самусьской культуры с сейминско-турбинской традицией представляет собой очень важную и сложную проблему, которая заслуживает специального внимания. Анализ имеющихся на этот счет точек зрения демонстрирует существование различных подходов.

Эта проблема самым тесным образом связана с общей типологией кельтов сейминско-турбинского типа. Наиболее основательно такую типологию разрабатывал М.Ф. Косарев. В ее основе сравнительный анализ декора кельтов в контексте развития орнаментации керамики, сравнение с орудиями раннего железного века, сопоставление количества изделий различных типов, широты их ареалов. В результате М.Ф. Косарев (вслед за О.Н. Бадером) пришел к выводу о более раннем возрасте кельтов с декором в виде пояска горизонтальных линий у края втулки, значительная серия которых представлена в могильнике Турбино. Со следующим хронологическим этапом он связывает кельты, отличающиеся вытянутыми пропорциями, более широким, прокованным лезвием, для декора которых, кроме пояска у втулки, характерны свисающие треугольники и отдельные цепочки ромбов. Серии таких кельтов найдены в могильниках Сейма и Ростовка. Богато орнаментированные ромбами кельты с ложными ушками, подобные орудиям городища Кижирово и нескольким формам Самусь-4, отнесены к поздней группе. Время существования турбинского типа кельтов М.Ф. Косарев определял XV–XIV вв. до н.э., сейминского – XIV–XIII вв. до н.э., различных вариантов кельтов поздней группы – XII–VIII вв. до н.э. [1963. С. 24–26; 1970. С. 124–131].

Самусьские поясковые кельты М.Ф. Косарев и В.И. Матющенко сравнили с кельтами могильника Турбино и считали типологически ранними [Косарев, 1963. С. 24–25; Матющенко, 1973а. С. 49–54]. В отличие от них Е.Е. Кузьмина, разделяющая в целом эту типологическую схему, поясковые кельты Самусь-4 относит к концу эволюционного ряда орудий сейминско-турбинского типа, датируя XIII в. до н.э. Этот противоречивый вывод она увязывает со временем включения Томского Приобья в сферу влияния андроновской культурно-исторической общности [Кузьмина, 1994. С. 260, 429]. Аналогичным образом, исходя из представления о существовании самусьской культуры одновременно с андроновской, дата XIV–XIII вв. до н.э. для металлообработки Самусь-4 предлагалась Ю.Ф. Кирюшиным [1992. С. 69]. В.С. Бочка-

рев, поддерживая гипотезу о более раннем возрасте кельтов турбинского могильника по сравнению с сейминскими, вопреки собственной логике отнес формы кельтов турбинского типа Самусь-4 к числу поздних и предложил синхронизировать с резко отличающимися орудиями Ростовки [1986. С. 108]. Историографическое значение имеет гипотеза, считавшая сейминско-турбинское бронзолитейное производство на Самусь-4 производным от традиций карасукской металлообработки и омолаживавшая его уже на этом основании [Сафронов, 1970. С. 16–17; Членова, 1972. С. 135–138].

Иная схема хронологического соотношения кельтов турбинского и сейминского типов разрабатывалась Б.Г. Тихоновым [1960. С. 39, 44] и Е.Н. Черных [1970. С. 90–92, 118], считавшими исходными признаки сейминских кельтов. Аргументы Е.Н. Черных основаны на характере распределения орудий в Турбинском могильнике и спектральном анализе металла. Находка кельта сейминского типа в средней части этого памятника расценивается им как указание на более ранний возраст. Однако принципы и последовательность сооружения погребений в Турбино неизвестны, анализ материалов других могильников предположение Е.Н. Черных не подтверждает. Связь металла большей части поясковых кельтов Турбино с месторождениями Зауралья, а не Алтая, что характерно для кельтов сейминского типа, может объясняться различными причинами (иной регион, из которого произошла миграция коллектива; иные пути миграции и др.) и весомым аргументом относительной хронологии пока не является. Данная типологическая схема имеет серьезные контраргументы [Косарев, 1970. С. 126–128; Матющенко, 1973а. С. 53–54; Матющенко, Синицына, 1988. С. 117–119].

Формы для отливки бронзовых орудий разных типов из Самусь-4 Е.Н. Черных и С.В. Кузьминых предложили отнести к особой территориально-хронологической группе сейминско-турбинской традиции – самусьско-кижировской, в рамках которой они объединяют и безушковые кельты с декором из горизонтальных и вертикальных линий, и нарядно орнаментированные ромбами кельты с ложными ушками. Все типы орудий с поселения Самусь-4 Е.Н. Черных и С.В. Кузьминых определили как постсейминские и датировали XIV–XIII вв. до н.э. (сейминские и турбинские типы ими были отнесены к XVII–XV вв. до н.э.). Аргументируется это, вслед за Б.Г. Тихоновым, наличием ложных ушек у кельтов, валиков на ребрах кельтов и стержне наконечников копий, которые, по их мнению, имитируют массивные гребни кельтов сейминского типа и вилку наконечников копий. С металлообработкой собственно самусьской культуры Е.Н. Черных и С.В. Кузьминых связали кельты и наконечники копий с ложными ушками, а безушковые кельты соотнесли с гребенчато-ямочной керамикой, представленной на поселении [Кузьминых, Черных, 1988. С. 73–76].

Поздняя дата кельтов с ложными ушками не вызывает сомнений, однако соотнесение самусьской культуры именно с этим типом орудий и распространение его хронологии на безушковые кельты и всю самусьскую культуру представляется ошибочным, т.к. противоречит приведенным выше результатам сравнительного анализа декора орудий и сосудов. Второе возражение касается самого выделения самусьско-кижировской группы как определенной классификационной единицы. Дело в том, что она объединила слишком разнородные типы орудий. На наш взгляд, эта группа создана искусственно. Об этом свидетельствует резкое отличие изобразительного языка и морфологии

кельтов самусьского и кижировского типов. Включение в самусьско-кижировскую группу форм для отливки кельтов с поселений Пашкин Бор-1 и Волвонча-1, также не сопоставимых по морфологическим характеристикам с прочими изделиям [Кокшаров, Стефанова, 1993. С. 65–66], еще один аргумент против ее выделения.

Важный вклад в исследование типологии орудий сейминско-турбинского типа внес П.М. Кожин. По его гипотезе, исходной формой изделий были составные орудия из втулки и плоского лезвия, поэтому ранними формами сейминско-турбинских орудий являются кельты-лопатки и наконечники копий с вильчатым стержнем [1993. С. 19–20]. Эта гипотеза соответствует выводу О.Н. Бадера, сделанному на основе сравнения коллекций из могильников Турбино и Сейма, который считал исторически более ранним тип наконечника копий с вильчатым стержнем, а более поздним – с ромбическим [1964. С. 145–150]. Аргументом более раннего появления кельтов-лопаток по сравнению с шестигранными изделиями служит находка формы кельта-лопатки в погребении каракольской культуры Горного Алтая [Кубарев, 1988. Рис. 65, *2*], видимо, более древней, чем памятники Турбино, Сейма, Ростовка.

Исходя из количества орудий ранних форм на том или ином сейминско-турбинском памятнике, наиболее древним П.М. Кожин предложил считать могильник Ростовка, за ним последовательно Турбино и Сейма. Поселение Самусь-4 он считал более поздним памятником, чем Ростовка, самусьские антропоморфные изображения предложил сравнивать с некоторыми рисунками на керамике саргатской культуры эпохи железа [Кожин, 1993. С. 28–29, 35]. Однако типологически ранняя конструкция кельта-лопатки и вильчатого наконечника копья воспроизводилась длительное время, чему есть немало примеров [Косарев, 1966а. С. 218–221; Варенов, 2000. С. 114–117; Черных, Кузьминых, 1989. С. 157]. Акцент лишь на количество орудий ранней формы без достаточного учета других признаков (декор орудий, сочетание в материалах погребений орудий ранних типов с поздними и др.) может привести к ошибочным выводам об относительном возрасте того или иного памятника. Сравнение формы кельтов-лопаток из Самусь-4 и Ростовки свидетельствует о большей типологической архаичности самусьского изделия. Самусьский экземпляр, обладающий округлой в сечении втулкой и широкой лопаткой, значительно ближе к исходной форме кельтов сейминско-турбинского типа [Кожин, 1993. Рис. 2], чем находки из могильника Ростовка, втулка которых в нижней части сильно уплощена, лопатка редуцирована и наделена гребнями, а по абрису соответствует обычным сейминско-турбинским кельтам [Черных, Кузьминых, 1989. Рис. 22, *2, 4*; 23, *1*]. О том же свидетельствует декор: у кельта-лопатки из Самусь-4 он близок декору самусьских кельтов и кельтов могильника Турбино, который М.Ф. Косарев и В.С. Бочкарев считали ранним, а декор кельтов-лопаток Ростовки принадлежит той же знаковой системе, что представлена на более поздних кельтах сейминского типа. Следует также учитывать, что те и другие кельты-лопатки могут принадлежать разным функциональным линиям развития общего для них исходного типа многофункционального орудия. Лопатки из Ростовки, видимо, связаны с линией развития, завершившейся появлением классического сейминско-турбинского типа кельта с ведущей функцией топора. Лопатка из Самусь-4 демонстрирует принадлежность к линии развития, направленной на совершенствование специализированного земледельческого орудия. Для лучшего понимания места экземп-

ляра из Самусь-4 в общей линии развития кельтов-лопаток необходимо учесть и относительно поздние его признаки: втулка уже не выступает за пределы лопатки; горизонтальная линия декора нанесена по всему верхнему краю изделия, а не только на втулке. Как уже было отмечено в предыдущем параграфе, это позволяет допускать синхронность данного изделия кельтам самусьского типа, а причину сосуществования разных типов связывать с их функциональной специализацией. Не может быть принято, ввиду стилистических различий, предложенное П.М. Кожиным сравнение самусьских антропоморфных изображений с саргатскими.

Интерес с точки зрения построения типологии декора на орудиях сейминско-турбинского типа представляет гипотеза С.П. Грушина о происхождении поперечных валиков на втулках наконечников и кельтов, рукоятях ножей и кинжалов [2006. С. 61–67]. Он связал их появление с имитацией крепления орудия к деревянной рукояти при помощи веревки или ремня. Предложенная модель происхождения такого элемента орнамента сейминско-турбинских орудий, несмотря на ограниченные возможности ее использования для объяснения смысла декора, кажется достаточно вероятной. Неизбежное следствие данной гипотезы – необходимость признания декора на втулках орудий могильника Турбино и самусьских изделий поселения Самусь-4 типологически более ранним, чем более сложный декор на орудиях могильников Сейма, Ростовка и др.

Кроме работ, в которых самусьское бронзолитейное производство рассматривалось в контексте развития единой сейминско-турбинской традиции, высказывалось также мнение о возможности его конвергентного возникновения [Молодин, Глушков, 1989. С. 121]. В качестве аргументов рассматривались распространение изделий сейминско-турбинского типа в различных районах Евразии и их связь с различными археологическими культурами, отсутствие крупных подвижек населения по линии запад – восток на юге Западной Сибири в эпоху доандроновской бронзы. Однако поскольку изделия сейминско-турбинского типа различных районов Евразии сближаются по ряду функционально не обусловленных элементов конструкции и декоративного оформления, то более обоснована модель не конвергентного изобретения, а распространения одной традиции вследствие миграций и культурных влияний.

Самусьские кельты с валиками на ребрах Е.Н. Черных и С.В. Кузьминых считают производными от кельтов сейминского типа с массивными гребнями: валики на месте гребней, по их мнению, отражают трансформацию конструктивной детали в декоративную, что и определяет более позднюю хронологию [1989. С. 147]. Однако у самусьских кельтов валики были двойными, поэтому объяснить их происхождение подражанием одинарным гребням весьма сложно. Ранний возраст кельтов с гребнями по сравнению с самусьскими представляется спорным и по другой причине: эта гипотеза не соответствует логике формирования формы кельтов сейминско-турбинского типа, которая следует из концепций, сформулированных П.М. Кожиным (от составных орудий из втулки и лезвия) и С.П. Грушиным (на базе плоских бронзовых тесел либо тесел с кованой несомкнутой втулкой), т.к. в рамках обеих возможных линий развития массивные гребни не могут являться ранним признаком. Об относительно позднем времени существования гребней свидетельствует то, что они типичны для кельтов с ложными ушками. Одновременно на некоторых ложноушковых кельтах

имеется декор сейминского облика [Черных, Кузьминых, 1989. С. 147; Сериков и др., 2008. Рис. 1]. Все это свидетельствует против построения эволюционного ряда от кельтов сейминского типа к самусьским. Валики на ребрах самусьских кельтов и стержне наконечников копий – типологически более ранний признак, чем массивные гребни и ромбический стержень у кельтов и наконечников сейминского типа. Эволюция сейминского типа кельтов, для которого обычны отдельные цепочки ромбов и петельки возле верхнего края втулки, могла привести к генезису только кельтов кижировского типа.

Ближайшие аналоги декору бронзолитейных форм самусьской культуры представлены на серии кельтов из Турбино [Черных, Кузьминых, 1989. Рис. 6–10], однако двойные линии на ребрах кельтов у последних отсутствуют, а наконечники турбинских копий имеют в основном вильчатый стержень. Таким образом, самусьские изделия демонстрируют определенное своеобразие, а с орудиями Турбино их, вероятно, связывает возникновение на базе общих стандартов. Теоретически особенности декора орудий Самусь-4 могут быть также связаны с возможной функцией этого памятника как места проведения сезонных обрядов, призваны повысить их ритуальный статус. Отличающее самусьские наконечники копий ребро жесткости в виде трех продольных валиков среди изделий других памятников сейминско-турбинского круга сопоставимо, пожалуй, только с тремя продольными валиками на клинке одного кинжала елунинской культуры [Кирюшин, Малолетко, Тишкин, 2006. Рис. 69, *2*].

При определении абсолютной хронологии сейминско-турбинских орудий важная роль многими исследователями отводилась Бородинскому кладу. На основании балканских параллелей его возраст в рамках традиционной хронологии предлагалось определять XVI–XV вв. до н.э. [Черных, Кузьминых, 1989. С. 259–260]. Один из наконечников копий Бородинского клада отличается ромбическим стержнем и манжетой, расположение ушка у другого не совпадает с декоративным поясом, тоже опущенным на край втулки в виде манжеты, изделия украшены треугольниками. Совокупность этих признаков не характерна для Турбино, но представлена в Сейме. Поэтому Бородинский клад, несмотря на близость по составу металла изделиям Турбинского могильника, связан с развитым этапом сейминско-турбинской традиции. Следовательно, нижняя дата орудий турбинского типа должна относиться к более раннему времени.

В последнее время, в свете радиокарбонных и дендрохронологических исследований центральноевропейских памятников, обоснована необходимость удревнения традиционных дат по ранним этапам эпохи бронзы Евразии. На основании калиброванных радиоуглеродных дат время существования памятников сейминско-турбинского круга сибирского и волго-уральского регионов теперь определяется концом III – началом II тыс. до н.э. [Кирюшин, 2002. С. 80–82; Грушин, 2004. С. 160; Молодин, 2001. С. 123; Бочкарев, 1992. С. 23; Бочкарев, 2002. С. 115; Епимахов, Хэнкс, Ренфрю, 2005. Рис. 3; Юнгнер, Карпелан, 2005. С. 112]. Близкие калиброванные даты (2615–1915 гг. до н.э.) получены для поселения культуры цицзя китайской провинции Цинхай, где тоже был найден наконечник сейминско-турбинского типа [Молодин, Комиссаров, 2001. С. 375–377]. В рамках этой серии дат восточные памятники предстают немного более ранними, чем западные. Однако все датированные памятники связаны

с орудиями, которые по декору и форме можно отнести к сейминской группе. Это не позволяет пока проверить типологические построения о соотношении орудий сейминского и турбинского типов данными естественнонаучных методов.

С учетом общего удревнения культур сейминско-турбинского круга возраст самусьской культуры также требует удревнения. Подтверждают это и другие доводы: 1) результаты сравнительного анализа антропоморфных изображений на керамике поселения Самусь-4 с изображениями окуневской культуры Минусинской котловины и полученные для нее радиоуглеродные даты (см. гл. 8); 2) относительная синхронность материалов самусьской культуры с печатно-гребенчатой керамикой степановского типа, время существования которой было принято определять первой четвертью – серединой II тыс. до н.э. или первой половиной II тыс. до н.э. [Васильев, 2001а. С. 26; Кирюшин, Малолетко, 1979. С. 159; Молодин, Глушков, 1989. С. 106]. Исходя из вышеизложенного и опираясь на имеющиеся радиоуглеродные даты окуневской культуры, нижнюю дату бронзолитейного комплекса поселения Самусь-4 в рамках традиционной хронологической схемы можно определить не позднее начала второй четверти II тыс. до н.э., а в случае опоры на калиброванные даты – не позднее конца III – начала II тыс. до н.э. Уточнение хронологии самусьской культуры возможно только с использованием радиоуглеродного датирования. До недавнего времени для самусьской культуры имелась лишь одна прямая радиоуглеродная дата, полученная по остаткам основания столбов из жилища 4 поселения Тух-Сигат-4, где найдена керамика с самусьским декором [Кирюшин, 2004. С. 82, рис. 79]. Ее некалиброванное значение – 1350±90 лет до н.э., а калибровка удревняет возраст образца еще более чем на 300 лет и уводит в первую половину II тыс. до н.э. Но эта дата, с учетом трансформации самусьского декора на сосудах данного памятника, характеризует уже поздний период существования самусьской культурной традиции. Следовательно, появление самусьского искусства и культуры в Приобье могло произойти еще в III тыс. до н.э. В 2008 г. в лаборатории г. Хельсинки получено пять радиоуглеродных дат по нагару на самусьской керамике с декором разного типа поселения Самусь-4 (Hela-1776–1780). Они охватывают период с XXVIII по XXV в. до н.э. Однако в связи с наличием на памятниках самусьской культуры несомненных признаков занятия рыболовством [Молодин, Глушков, 1989. С. 124–126] и высокой вероятностью использования сосудов для приготовления рыбных блюд нельзя исключать влияния на полученные результаты резервурного (или «резервуарного») эффекта. В этом случае реальная дата образцов нагара Самусь-4 может быть моложе. Например, по имеющимся наблюдениям для памятников раннекатакомбной культуры Северо-Западного Прикаспия среднестатистическая величина удревнения образцов из-за резервурного эффекта достигает около 400 лет [Плихт и др., 2008. С. 47]. Это заставляет пока воздержаться от точного определения нижнего рубежа самусьской культуры до получения более широкой серии радиоуглеродных дат самусьских материалов, а также проверки результатов таких датировок по образцам иного происхождения и другими методами.

Истоки сейминско-турбинской бронзолитейной традиции, по гипотезе Е.Н. Черных и С.В. Кузьминых, связаны с западными районами Алтая. Обосновывался этот вывод следующими аргументами: 1) наличие древних выработок меди и олова; 2) обнаружение здесь различных категорий сейминско-турбинских бронзовых изде-

лий, в т.ч. кельтов и ножей сейминского типа, который они считали исходным для данной традиции; 3) соответствие изображений животных, представленных на бронзовых орудиях, с фауной региона [Черных, Кузьминых, 1987. С. 101, 104].

Однако если считать исходной формой орудий этой традиции составные изделия из втулки и лезвия, в соответствии с наиболее логичной типологической схемой П.М. Кожина, то территория ее формирования должна быть отодвинута южнее, поскольку серия кельтов-лопаток и форм для их отливки найдены на северо-западе Китая и в Киргизии [Варенов, 2000. С. 114–117]. Среди них имеются близкие аналоги экземпляру с поселения Самусь-4 [Кузьмина, 1961. Рис. 2]. Важно также, что, по мнению палеозоологов, лошади, изображенные на рукоятях сейминско-турбинских ножей, могли водиться не только в области Западного и Южного Алтая, но и Восточного Тянь-Шаня [Черных, Кузьминых, 1987. С. 101]. С фауной горного ландшафта того же региона могут быть связаны изображения горного барана, козла, барса или тигра. Аналогичное направление задают аналоги особенностям одного из типов сейминско-турбинских кинжалов, известного по находкам на территории Алтая, Казахстана и Киргизии, а также представленного в погребениях кротовской культуры [Винник, Кузьмина, 1981. С. 50–51; Ковтун, 2004].

Безусловная связь декора самусьских литейных форм с декором одной из групп керамики самусьской культуры, которая, подобно бронзолитейному комплексу, не имеет корней в Западной Сибири, а также прямые стилистические и иконографические аналоги изображений человека и лошади на керамике с фигурным литьем из Галича, Ростовки и Сеймы (рис. 42) требуют учитывать эту керамику как дополнительный источник при изучении вопроса о происхождении сейминско-турбинской бронзолитейной традиции. Материал это исключительно важный, т.к. впервые позволяет получить представление о собственных керамических традициях сейминско-турбинских групп. В остальных случаях керамика связана только с субстратной основой культурных образований, включавших сейминско-турбинский компонент [Черных, Кузьминых, 1989. С. 252]. Наличие такой керамики на Самусь-4 может являться еще одним свидетельством против поздней датировки этого памятника и всей самусьской культуры в ряду других памятников и культурных образований с орудиями сейминско-турбинского облика. Она является безусловным аргументом появления бронзолитейного производства самусьского типа в результате миграции, а не трансформации иных (сейминского типа) бронзолитейных стандартов в условиях Сибири. Керамика, связанная с сейминско-турбинским компонентом самусьской культуры, свидетельствует также против гипотезы о возникновении сейминско-турбинской бронзолитейной традиции на Алтае, поскольку и по технологии, и по декору тяготеет к более западным районам. Алтай предстает как вторичный центр этой бронзолитейной традиции.

Вероятно, появление в Сибири производства орудий турбинского и сейминского типов может быть связано с двумя разными миграционными волнами из районов, лежащих к югу и юго-западу от верховий Оби и Иртыша. Расселение коллективов с орудиями турбинского типа, вошедшими одним из компонентов в состав самусьской культуры, предшествовало более масштабной «сейминской» волне, но значительного хронологического разрыва между ними, видимо, не было. Помимо северного направления миграций и контактов из этой культурной области, существовало и восточное,

документируемое наконечником копья из китайской провинции Цинхай и некоторыми реминисценциями среди копий иньского времени [Молодин, Комиссаров, 2001. С. 374–379].

6.4. Фигурные изображения из бронзы

Помимо оружия и орудий труда, носители самусьской культуры создавали из бронзы изображения человека и животных. Подобно кельтам и наконечникам копий, эта категория предметов тоже обнаруживает аналоги среди материалов других памятников сейминско-турбинского типа. Фигурные изображения из бронзы представлены находками из Галичского клада (фигура и голова человека анфас, мифическое животное в профиль, змея и др.) [Студзицкая, Кузьминых, 2001. Рис. 2–5], могильника Бор-Ленва (фигура человека анфас, змея) [Денисов, Кузьминых, Черных, 1988. Рис. 2; Соловьев, 1988. С. 32], могильника Ростовка (птица и животное в профиль) [Матющенко, Синицына, 1988. Рис. 7, *5*; 76, *1*], могильника Боровянка-17 (фигура человека анфас) [Погодин, 2004; Погодин, Полеводов, 2003. С. 56–60] и др. Однако находки таких предметов на памятниках самусьской культуры пока редки и мало изучены, а их культурно-хронологическая атрибуция часто представляет серьезную проблему.

Впервые вопрос о существовании у самусьцев такой категории изделий был поставлен В.И. Матющенко [1973б. С. 193–197]. Он отнес к самусьской культуре шесть фигурных изображений из бронзы, найденных им на Самусь-4: фигуру медведя, композицию из хищника и змеи внутри овального контура, птицу, человеческие ноги, фигуру из голов двух лосей, навершие в виде фаллоса (рис. 57). В.И. Матющенко отметил их сходство с культовым литьем кулайской культуры, но посчитал более ранними, исходными для кулайской изобразительной традиции. Основанием такой датировки послужило отсутствие керамики раннего железного века на том участке поселения, где были сделаны находки. С этой датировкой согласился М.Ф. Косарев [1981. С. 101]. В.И. Молодин сравнил овальный контур одной из находок с круглым контуром вокруг фигуры человека с самусьского поселения Завьялово-1А, хотя сомнения в датировке художественного литья памятника Самусь-4 эпохой бронзы, высказанные оппонентами В.И. Матющенко, считал обоснованными [Молодин, 1992. С. 34, 114]. Позднее О.С. Шерстобитова продолжила линию сравнения В.И. Молодина, дополнив ее антропоморфными фигурами с круглым контуром эпохи бронзы из Боровянки-17 [Шерстобитова, 2004. С. 391].

Другие исследователи не согласились с датировкой В.И. Матющенко и связывали отливки из Самусь-4 с кулайской культурой [Плетнева, 1978. С. 56; Чиндина, 1984. С. 110; Бородаев, 1987. С. 110; Федорова, 2000. С. 40; Яковлев, 2001. С. 249; и др.]. В пользу кулайской принадлежности Л.М. Плетневой приводились следующие аргументы: 1) мотивы отливок характерны для эпохи раннего железа; 2) отливки могут быть связаны с расположенным рядом поселением Кижирово, где есть слой кулайской культуры, и представлять собой клад, целостность которого была нарушена при вспашке. В.Б. Бородаев датировал находки эпохой раннего железа на основании сходства образа змеи или ящера на одной из пластин с одним из кулайских персона-

жей, а парного изображения голов лосей – с парными головками лошадей таштыкской культуры. По мнению Н.В. Федоровой, изобразительная манера, в которой выполнена фигура медведя с Самусь-4, свидетельствует о сложившихся кулайских традициях. Я.А. Яковлев датировал отливки с поселения Самусь-4 временем не ранее конца III в. до н.э. и привел такие аргументы: 1) конец III в. до н.э. – предполагаемое время появления носителей кулайской культуры в Томском Приобье; 2) техника сплошного рельефного литья культовых изображений, в которой исполнены фигура медведя и полое фаллическое навершие, распространяется на втором этапе кулайской культуры (со II в. до н.э.).

Несмотря на длительную дискуссию, возраст и культурная принадлежность художественного литья с поселения Самусь-4 по-прежнему остаются неясными. Аргументы, заключавшиеся в сходстве мотивов или персонажей с кулайскими и таштыкскими, нельзя признать убедительными и достаточными. Аргумент, связанный с поздним возрастом техники сплошного литья художественных бронз, представляет больший интерес. Однако мы пока слишком мало знаем о самусьском художественном литье, чтобы быть уверенными в отсутствии этого приема в самусьское время. Во всяком случае, литейная форма, фрагмент которой найден на самусьском поселении Школьный поселок (будет рассмотрен ниже), видимо, предназначалась как раз для отливки не ажурной, а сплошной пластины с рельефным изображением. Литье в двусторонней форме, в какой была изготовлена фигура медведя, тоже было известно самусьцам, производившим такие сложные изделия, как кельты и наконечники копий. С другой стороны, сплошное рельефное литье представлено и среди находок, относимых некоторыми исследователями к раннекулайскому времени [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 1, *2, б*].

Следует обратить внимание не только на сходство предметов из Самусь-4 с изображениями кулайской или самусьской культур, но и на их различия. Например, навершие в виде фаллоса, несмотря на некоторое сходство с конструкцией кулайских полых наверший в виде голов животных, не имеет пока аналогов среди материалов кулайской культуры. Оно сопоставимо с формой стержня некоторых Г-образных изделий самусьцев, но те выполнены из камня. Иконография медведя с Самусь-4 сопоставима с признаками как кулайских, так и самусьских изделий. По сочетанию признаков (вытянутые пропорции туловища и головы, выпуклый живот, количество и длина ног, совпадение линии спины и верхнего края головы, отсутствие ажурности) он ближе самусьским изделиям, чем кулайским. Однако ромбовидная форма глаз в самусьском искусстве неизвестна. Близкая форма глаза зафиксирована у фигурки медведя релкинского времени [Беликова, 1999, рис. 2, *2*]. «Линия жизни» с ромбом на конце у самусьских изображений на керамике тоже неизвестна. У них на этом месте рисовалась просто прямая линия. Однако на одном сосуде у окончаний таких линий внутри туловища птиц встречаются квадратные оттиски (табл. 1, **2**). Это не позволяет исключать возможность возникновения «линии жизни» с ромбом уже в позднесамусьское время. Вместе с тем такой элемент присутствует в изображении животных на сосуде кулайского времени поселения Кижирово. Не вполне понятно пока значительное стилистическое отличие изображения медведя от другого хищника (скорее всего тоже медведя), показанного на ажурной пластине. Их сближает выполненная желобком «линия жизни» с ромбом на

конце, но многие другие признаки различны. Овальный контур композиции из хищника и змеи сравнивали с круглым контуром отливки из Завьялово-1А, но его можно сопоставить и с овальным контуром отливки из Кулайского культового места [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 41]. Правда, для кулайских бронз такая компоновка нетипична. Вероятно, окончательно разрешить проблему датировки отливок из Самусь-4 смогут только новые находки фигурного литья как эпохи бронзы, так и раннего железного века. Помимо двух уже обсуждавшихся гипотез их культурно-хронологической атрибуции (самусьской и кулайской), следует учитывать еще одну: на поселении Сайгатино-6 фрагмент формы для отливки фигурного изображения в круге связан с печатно-гребенчатой керамикой и формой ложноушкового кельта. Комплекс подобной керамики и фрагменты ложноушковых кельтов имеются и на поселении Самусь-4. Следовательно, нельзя исключать, что культовое литье с Самусь-4 тоже может быть связано с таким комплексом и датироваться постсамусьским временем. Изобразительные элементы в виде ромбов на двух фигурах, сопоставимые с формой самого типичного элемента декора кельтов кижировского типа, могут быть дополнительным доказательством в пользу этой гипотезы. Важным аргументом существования традиции фигурного литья в эпоху поздней бронзы являются также бронзовые подвески с изображением бобров и медведя с поселений Шеркалы-10 и Шеркалы-13, связанные с комплексом керамики, декорированной гребенчатым и крестовым штампами [Васильев, 1983а. С. 189, 190].

В настоящее время более надежно связанные с самусьской культурой изделия по изображаемому объекту подразделяются на две группы: 1) антропоморфные фигуры; 2) изображения медведя.

Изображения антропоморфных фигур представлены несколькими вариантами:

1. Самостоятельная фигура человека анфас с полусогнутыми ногами и специально выделенными ступнями, направленными носками в противоположные стороны, дугообразно изогнутыми руками, упирающимися в бока, округлой головой с двумя круглыми ямками глаз (другие детали лица отсутствуют). Найдена на памятнике Крохалевка-13 (табл. 15, **1**). По некоторым наиболее общим признакам эта находка сопоставима с четырьмя фигурками человека из бронзы, найденными в двух погребениях могильника Боровянка-17 [Погодин, 2004], и фигуркой человека из могильника Бор-Ленва (рис. 42, *12*), хотя стилистически они различаются. Функционально, вероятно, самусьскому изображению близки, но стилистически еще более отличны человеческие фигурки из Галичского клада (рис. 42, *7, 11*).

2. Фигура человека в круге, показанная анфас, со слегка согнутыми ногами и специально выделенными ступнями, направленными носками в противоположные стороны, согнутыми в локтях и разведенными в стороны руками, округлой головой, глазами и ртом в виде горизонтальных овальных ямок, уголком вершиной вниз над головой. В.Е. Ларичев и А.В. Новиков [2004а. С. 464], рассматривая данное изображение в отрыве от самусьского искусства, считали ступни нижними половинами ног, выгнутыми коленями друг к другу. Поверх окружности изображена «лесенка». Отливка происходит с памятника Завьялово-1А (табл. 17, **1**). Фрагмент литейной формы подобного изображения найден на Самусь-4 (табл. 5, **22**).

В связи с тем, что эта находка происходит не из закрытого комплекса, а сделана в ходе сборов на месте размытого водохранилищем многослойного поселения, на ее

датировку существуют разные точки зрения, которые стоит рассмотреть специально. Автор находки, В.И. Молодин, на основании определенного сходства изображения с позой антропоморфных фигур на самусьских сосудах и факта обнаружения поблизости нескольких фрагментов самусьской керамики, предмета в форме буквы «Г», датировал отливку самусьской культурой [Молодин, 1977. С. 74, 148; 1992. С. 34]. Его датировку поддержал И.Г. Глушков, сопоставивший этот предмет с металлическими прорезными печатями начала II тыс. до н.э. с территории Бактрии [1989. С. 22]. В пользу самусьской датировки свидетельствует сравнение этого предмета с серией бронзовых изображений человека в круге из могильников Боровянка-17 и Черноозерье-1, оставленных в Среднем Прииртышье в конце сейминско-турбинской эпохи, с неопубликованным изображением из сейминско-турбинского могильника Бор-Ленва, изображением на литейной форме с памятника Сайгатино-6 в Сургутском Приобье [Стефанов, 2004. С. 114–117; Шерстобитова, 2004. С. 391].

Другая точка зрения впервые была сформулирована в работе Т.Н. Троицкой и А.В. Новикова, которые отнесли предмет к верхнеобской культуре и датировали VII–VIII вв., обосновав это двумя аргументами: 1) наличием возле места находки керамики верхнеобской культуры; 2) наличием изображений человека в круге среди материалов железного века (поселение Весленское-1; случайная находка у с. Новый Напас, отнесенная Л.А. Чиндиной к кулайской культуре) [Троицкая, Новиков, 1998. С. 34]. Позднее для дополнительного обоснования принадлежности находки к верхнеобской культуре были приведены новые аргументы: 1) «лесенка» поверх окружности сопоставима с «кантом» по краю изделий урало-сибирского звериного стиля, который на лесостепной территории использовался в IV–VIII вв.; 2) литник изделия мог быть удален с помощью железного ножа [Троицкая, Дураков, Савин, 2004. С. 235, 237]; 3) объяснение изображенного персонажа как Шивы и использование для датировки изделия хронологических рамок становления религиозной системы шиваизма на севере Индостана (не ранее конца I тыс. до н.э.) [Ларичев, Новиков, 2004а. С. 467].

Сравнение аргументов двух сторон дискуссии явно в пользу точки зрения В.И. Молодина: 1) сходство предмета и отливки с поселения Весленское-1 весьма относительно; 2) датировка находки у с. Новый Напас кулайским временем сама по себе тоже дискуссионна, например, В.И. Стефанов относит ее к эпохе бронзы [2004. С. 115, 116], что вполне вероятно; 3) сопоставимые изделия эпохи бронзы, в отличие от единичной (к тому же территориально удаленной) находки эпохи железа (Весленское-1), образуют целую серию и, что еще важнее, ближе по стилю (рис. 58); 4) декор поверх круглого контура сопоставим не только с «кантом» верхнеобских изделий, но и с «лесенкой», прочерченной на многих самусьских сосудах вокруг круглого устья; похожая горизонтальная «лесенка» встречается вокруг устья сейминско-турбинских кельтов, в том числе на одной форме с поселения Самусь-4 (табл. 5, **6**); такое же оформление было на круглом контуре неясного изделия, фрагмент литейной формы которого найден на Самусь-4 (форма изготовлена из того же песчаника, что и литейные формы самусьских кельтов, имеет изобразительный элемент в виде двойной прямой линии, что тоже типично для декора литейных форм самусьских кельтов и самусьской керамики) (табл. 5, **22**); 5) наклонная штриховка

по круглому контуру встречается и у ажурных металлических печатей эпохи бронзы из восточного Туркменистана [Сарианиди, 2001, рис. 9, *1, 2*]; 6) предположение об использовании железного ножа не более чем гипотеза (тем более что поверхность среза подверглась шлифовке); 7) интерпретация персонажа как Шивы очень субъективна и слабо аргументирована. Кроме того, в пользу самусьской датировки изделия из Завьялово-1А можно привести ряд дополнительных аргументов: 1) круглая форма головы, показ глаз и рта горизонтальными овальными углублениями точно соответствуют оформлению двух самусьских скульптурных изображений из Самусь-4 и поселка Дзержинского (рис. 46); 2) уголок над головой сопоставим с уголком сверху антропоморфного лика на вершине столпа, заключенного в круг на бронзовой отливке из погребения глазковской культуры (рис. 58, *5*); эта находка по своим стилистическим особенностям сопоставима с изображениями на самусьской керамике и, несомненно, продолжает серию западносибирского литья эпохи бронзы, очерченную В.И. Стефановым.

3. Фигура человека анфас внутри показанного двойной линией полуовала. Найдена часть литейной формы на поселении Школьный поселок (табл. 9, **10**). Еще одно изображение, тоже, вероятно, антропоморфное и показанное внутри полуовала, имеется на фрагменте литейной формы с Самусь-4 (табл. 5, **23**).

Изображения медведя. Два профильных изображения медведя найдены на памятниках Крохалевка-1 и 13. Оба вырезаны из тонкой бронзовой пластины. У животных намечено по две ноги, акцентирован выпуклый живот, вытянутая вперед голова (на одной пластине с открытой пастью), глаз показан отверстием или выпуклой шишечкой, имеется небольшое ухо, у одной фигуры показан направленный вниз хвост. По контуру одной фигурки расположены выпуклые шишечки, выполненные чеканкой. На спине медведей пробито по одному отверстию для пришивания или подвешивания (табл. 14, **20**; 15, **2**). Инокультурных аналогов среди близких по времени памятников этим изображениям пока не известно, хотя образ медведя достаточно широко представлен в кротовском и окуневском искусстве [Ковтун, 2008а. Рис. 2], встречен в наголовье одного из бронзовых ликов Галичского клада (см. рис. 75, *2*).

6.5. Семантика и прагматика декора бронзовых орудий и фигурного литья

Принадлежность к той же знаковой системе, которая представлена на сосудах ритуальной группы, позволяет использовать полученные о ней сведения для интерпретации декора на самусьских бронзолитейных формах. Как уже было отмечено, двойная вертикальная линия на ребрах самусьских кельтов соответствует такому же знаку на ребрах самусьских керамических сосудов. Подобные двойные и тройные (реже одинарные) линии разделяют тулово сосуда на четное количество блоков, моделируют границы отдельных областей мира и одновременно являются знаками-схемами поддерживающих небо столпов. Четыре таких знака соотносятся с четырьмя сторонами света. Горизонтальные линии на втулке кельтов соответствуют горизонтальным линиям в зоне венчика сосудов, отождествлявшимся с небесной твердью. Таким образом, декор на

кельтах соответствует знаковой и композиционной основе декора сосудов, представляет собой упрощенный вариант этой схемы, отражающей модель мира.

Зафиксированное декором отождествление частей кельта с частями мироздания может объясняться тем, что до выделения технологии в самостоятельную область технологические процессы и свойства полученных изделий считались частью общей космологической схемы, отождествлялись с этапами создания мира и его структурой. В обоих случаях из хаотических элементов Вселенной возникало упорядоченное пространство, все части которого гармонично организованы, получили определенную форму и свойства. Процесс преобразования исходного материала (руда, слиток) в изделие, т.е. его структурирование, подчинялся не только технологическим правилам, а являлся серией включений в модель мира [Байбурин, 1981. С. 221]. В связи с этим заслуживает внимания миниатюрный сосуд в форме водоплавающей птицы, который, видимо, являлся льячкой (табл. 2, **2**). Его размеры свидетельствуют, что он имел скорее символическое значение. С учетом тесной связи бронзолитейного производства с космологией и космогонией использование в данных операциях льячки такой формы сопоставимо с реконструируемыми у самусьцев представлениями об участии водоплавающей птицы в процессе создания реального мира. В пользу предполагаемой тесной связи самусьского бронзолитейного производства с ритуально-мифологической сферой свидетельствует еще один миниатюрный сосуд, ручка которого оформлена в виде головы медведя (табл. 2, 1). Он тоже мог использоваться в качестве льячки. Правда, роль образа медведя в самусьской мифологии пока остается менее ясной.

С точки зрения прагматики горизонтальные линии на втулке и двойные линии на ребрах кельта были призваны укрепить его конструкцию не только техническими, но и символическими средствами. Ту же функцию несет тройной валик на стержне наконечника копья, являющийся в самусьском искусстве знаком столпа. Близкая символика представлена в сложной трехчастной композиции на форме наконечника с поселения Крохалевка-1: с символикой столпа здесь связаны рельефный валик на стержне наконечника, расположенные по бокам от него тройные вертикальные линии, композиция в целом. При этом, как отмечалось выше, такой декор может быть интерпретирован и с точки зрения растительного кода (рис. 27), допуская параллельное ассоциативное отождествление копья как со столпом, так и с растением.

Нестандартная форма и богатый декор указывают на возможное использование наконечника из Крохалевки-1 в ритуальных целях [Молодин, Глушков, 1989. С. 52]. Это не единственный случай такого использования копья в среде носителей сейминско-турбинских традиций. В ритуально-церемониальных целях, вероятно, использовались и другие особым образом декорированные наконечники (например, из Джетыгара (рис. 43, *8*), Омска [Черных, Кузьминых, 1989. Рис. 31, *1*] и др.). Помимо декора и формы о подобной функции свидетельствуют такие признаки, как изготовление наконечников из серебра (некоторые находки в западной части ареала сейминско-турбинских памятников [Кожин, 1993. С. 22]) и увеличенный размер (наконечник из китайской провинции Цинхай).

Источником сведений о значении копья в контексте культуры являются петроглифы Саяно-Алтая эпохи бронзы. С копьями в руках часто изображены фигуры людей со знаком сегментовидной формы вместо головы или над головой. В одном слу-

чае у основания наконечника показано две петли [Kubarev, Jacobson, 1996. Fig. 452], что позволяет напрямую сопоставить его с одним из сейминско-турбинских типов (см. гл. 8). Часто такие люди держат копья не в боевом положении, а вертикально, при этом к древку подвешен предмет округлой или овальной формы [Дэвлет, 1998. Рис. 7, *22, 23*]. В другом случае вместо копья в той же позиции и с теми же дополнительными атрибутами изображен «жезл» с развилками на концах [Kubarev, Jacobson, 1996. Fig. 429]. В окуневском искусстве такая развилка тоже замещает в одном случае наконечник копья или стрекала [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. Рис. 25, *2*]. Она моделирует жало или раскрытую пасть змеи, отождествляя действие колющего оружия с укусом змеи и наделяя его особым качеством; вертикальная линия с развилками на обоих концах символизирует космический столп [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. № 84, 288]. Эти особенности изображений раскрывают наличие у копья метафорических отождествлений и ритуальной функции. Таким образом, в ритуальном аспекте копье могло выступать в качестве эквивалента космического столпа, что вполне соответствует семантике декора на самусьских наконечниках. Сходное отождествление копья существовало у скифов, устанавливавших, по Геродоту, 4 копья по углам могил. Близкое значение А.К. Акишев предполагает для 4 золотых стрел в составе головного убора из иссыкского кургана, сопоставляя их с 4 столпами по углам света [1984. С. 44–46]. Отождествление колющего метательного оружия с растением представлено в древнеиндийском эпосе: вонзившиеся стрелы сравниваются с посевом, побегами, ветвями, деревьями; стрела отождествляется со священной травой и др. [Мбх, 1974. С. 213, 222, 260; и др.]. Схожая мифологическая метафора представлена в окуневском искусстве: изображение копья из Черновой-8 допускает сравнение со злаковым растением, наконечник которого – колос [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. С. 36, табл. 32].

Знаковая основа декора ложноушковых кельтов, включающая ромб и треугольник со штриховкой внутри, отлична от декора самусьских бронзовых орудий. Возникновение таких знаков с самусьским искусством не связано, вместе с тем имеется группа фрагментов самусьской керамики, на которой такие знаки включены в традиционную орнаментальную композицию. Позиция таких знаков в изобразительном тексте сосудов позволяет предложить их возможную интерпретацию. Например, вертикальные цепочки ромбов замещают на тулове некоторых сосудов знаки столпа (табл. 1, **300**). Поскольку значение ромба в самусьском искусстве вряд ли подверглось кардинальной трансформации, декор ложноушковых кельтов, видимо, тоже описывает модель мира. Количество треугольников и ромбов в цепочке может моделировать количество ярусов мира по вертикали, а количество самих цепочек раскрывает представление о горизонтальном его устройстве. Различие между отдельными частями мира как по вертикали, так и по горизонтали реализуется также через противопоставление формы фигур (ромбов и треугольников) и через выбор направления их внутренней штриховки. Кроме того, на ложноушковых кельтах противопоставлен декор лицевой и задней сторон изделия, что, видимо, означает их отождествление с разными зонами мира (восток – запад и т.п.). Асимметрия декора на противоположных гранях кельтов кижировского типа продолжает традицию противопоставления декора на противоположных гранях кельтов сейминского типа и перекликается с асимметрией декора на разных сторонах рукоятей не-

которых сейминско-турбинских и карасукских кинжалов и ножей. В определенной мере это явление сопоставимо также с противопоставлением оформления лицевой и задней сторон некоторых самусьских скульптур (табл. 3, 1, 11).

Изучение семантики самусьского фигурного литья пока ограничено малым количеством таких находок и фрагментарностью литейных форм. Важную роль в интерпретации этих изделий должно сыграть сопоставление с декором сосудов, дающим более сложный изобразительный контекст. Однако точная идентификация персонажей известных сегодня отливок с образами, показанными на сосудах, осложнена их неполным соответствием. Например, наиболее близкие к человеческой фигуре из Крохалевки-13 по положению рук и ног изображения на сосудах с поселения Самусь-4 отличаются отсутствием головы. Трактовка головы у этой фигуры и у рисунков на керамике также различна. Фигура в круге из Завьялово-1А по своей позе близка изображениям на керамике полных антропоморфных фигур внутри полуовала, тем не менее форма контура, его оформление, трактовка наголовья этих изображений не идентичны. С другой стороны, она сопоставима и с изображением фигуры человека без головы внутри круга на дне сосуда (табл. 1, **286**). Вероятно, изображение из Завьялово-1А одновременно соединяет в себе вертикальную проекцию небосвода и горизонтальную схему мира.

В связи со сходством ажурной пластины из Завьялово-1А с перегородчатыми металлическими печатями, в большом количестве найденными на территории Бактрии и Маргианы, уместно учесть назначение последних. Для центрально-азиатских аналогов самусьского изделия исследователями отмечается крайне редкое использование в роли собственно печатей, т.е. как административных атрибутов для контроля над производством и торговлей. Это были скорее отличительные знаки представителей элиты, которые носились параллельно с другими символами индивидуального социального статуса, выполняя также функцию своего рода амулетов, оберегов и т.п. [Франкфор, 1997. С. 65–68]. Сходную роль, вероятно, могло иметь и самусьское изделие.

Контексты находок самусьских изображений из бронзы, как и фрагментов их литейных форм, пока малоинформативны. Находки подобной категории предметов в эпохально и территориально близких памятниках демонстрируют два возможных варианта их использования: 1) в качестве атрибутов определенной категории лиц, связанных с культовой сферой – могильники Боровянка-17 [Погодин, Полеводов, 2003. С. 57–60] и Курма-11 [Горюнова, Вебер, 2003. С. 111–113]; 2) в составе «клада» – Галич [Студзицкая, Кузьминых, 2001]. В двух случаях ажурные округлые пластины находились на груди погребенных и, вероятно, носились на шее: Курма-11, погребение 1 (внутри чехла из бересты); Боровянка-17, погребение 103 (рядом с нагрудным украшением из округлых бронзовых нашивных блях, бронзовым ножом и другими изображениями). Еще в одном захоронении округлая ажурная пластина найдена в районе таза и, возможно, носилась на поясе (Боровянка-17, погребение 11). Три бронзовые антропоморфные фигурки из погребения 103 могильника Бровянка-17, вероятно, были нашиты на костюм. По опубликованным сведениям данные предметы сопровождали погребения мужчин. Меньше ясности с Галичским кладом. Существует объяснение, что это тоже мог быть комплект вещей, сопровождавший захоронение служителя культа, или остатки его костюма из кенотафа [Студзицкая, Кузьминых, 2001. С. 133, 134]. Однако не исключена и гипотеза ритуального приношения на куль-

товом месте подобно более поздним кулайским «кладам» Западной Сибири, тоже включавшим наборы бронзовых изображений и оружия [Яковлев, 2001. С. 13–30].

Возвращаясь к самусьской культуре, необходимо отметить, что отверстия на спине у фигурок медведей, подходящие для пришивания или подвешивания, свидетельствуют об их использовании в качестве элемента костюма. Подвешивание, пришивание или ношение в сумочке допускают и другие предметы. Однако поскольку все находки представлены целыми изделиями, вряд ли они были выброшены или потеряны. Обнаружение данных предметов на поселениях скорее всего обусловлено культовой практикой их жителей, конкретные формы которой нам пока не известны.

Глава 7

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ

7.1. Проблемы изучения наскального искусства самусьской культуры

Выделение самусьских изображений среди разновременных петроглифов Приобья является сложной задачей. В настоящее время безусловно самусьскими можно считать лишь несколько наскальных изображений Нижней Томи, имеющих детальное сходство по комплексу признаков с изображениями на самусьских сосудах. В первую очередь необходимо отметить рисунок с Висящего Камня, который соответствует третьему типу сложных знаков с основанием в виде столпа (рис. 59, *24*). Очень близкие соответствия на керамике поселения Самусь-4 имеет также лик «сердцевидной» формы с двумя вертикальными чертами сверху, двумя наклонными по бокам и столпообразным основанием снизу, который соответствует второму типу сложных знаков с основанием в виде столпа (рис. 59, *26*). Кроме того, встречаются самостоятельные изображения ликов аналогичного типа (рис. 59, *27, 28*). С самусьской изобразительной традицией, безусловно, связана одна полная антропоморфная фигура с прямоугольным прошлифованным туловищем, условно трактованной головой, ногами в виде ромба и опущенными вниз руками, исполненными резными линиями (рис. 59, *35*). Помимо антропоморфных изображений, с самусьским декором на сосудах сопоставим один столпообразный знак с поперечной штриховкой (рис. 59, *39*).

Наряду с этим есть изображения, которые точных аналогов на керамике не имеют, но большинство их признаков все же присущи самусьскому искусству. Прежде всего, это изображения антропоморфных фигур с лучами на голове. Кроме лучей, сходство проявляется в двухъярусном делении лика и наличии треугольника на лбу, представленном у одного наскального рисунка (рис. 59, *34*). Однако в отличие от многолучевого изображения на керамике, у наскальных изображений реалистичная человеческая фигура, другой формы голова, более длинные лучи, имеется шея. Кроме того, наскальные рисунки различаются и между собой: у них разная форма головы (круглая; в виде полуовала вершиной вниз; как у хищной птицы в профиль), разная внутренняя структура лика (два круглых контурных глаза, треугольник на лбу, рот, горизонтальная линия между глазами и ртом; два глаза и рот; детали лица не показаны), разное положение рук (согнуты в локтях и разведены в стороны; опущены вниз), разный способ исполнения туловища (силуэтное изображение; контурное изображение), разный ракурс фигур (анфас; сочетание элементов, показанных анфас и в профиль), разная техника исполнения (гравировка; выбивка; сочетание выбивки и грави-

ровки). Общими признаками всех изображений, помимо лучей на голове, являются: трапециевидная форма туловища, расширяющегося в плечах; наличие шеи; показ двух рук и двух ног; отсутствие пальцев и кистей на руках; полусогнутые в коленях ноги. Форма туловища, оба положения рук и их форма, положение ног, наличие шеи, голова в виде круга или полуовала вершиной вниз вполне соответствуют набору стилистических признаков антропоморфных изображений на самусьской керамике и отлитых из бронзы.

Среди изображений на скалах имеются и такие, которые сопоставимы с рисунками на самусьской керамике по отдельным признакам, но по другим от них отличаются. Их культурно-хронологическая атрибуция представляет особую сложность.

К числу таких изображений относятся профильные фаллические фигуры Томской писаницы (рис. 59, *38*). Они отличаются от антропоморфных изображений на самусьских сосудах, которые показаны строго анфас, с симметричным положением рук и без признаков пола. Однако способ показа туловища двумя резными линиями, переходящими в ноги, соответствует технике исполнения антропоморфных фигур на керамике. Такие же соответствия есть для шеи и поперечной штриховки на туловище одной из фигур. Кроме того, птичья голова в профиль с «хохолком» сзади сопоставима с формой головы наскального изображения с лучами, рассмотренного выше (рис. 41, *б*), хотя в одном случае она трактована реалистично, а в другом – схематично.

Большую сложность представляет вопрос о соотношении с самусьским искусством наскальных изображений лосей и медведей. Образ лося отсутствует на предметах самусьской культуры и для ритуально-мифологических представлений суперстратного компонента, видимо, не был актуален. Изображения медведя хотя и представлены в камне и бронзе, но с наскальными рисунками тоже трудно сопоставимы. Палимпсесты свидетельствуют о более позднем появлении на скалах Томи изображений лосей по сравнению с антропоморфными рисунками, имеющими сходство с декором на самусьской керамике. Это, впрочем, не исключает, что некоторые изображения лосей и медведей могут быть относительно синхронны таким антропоморфным фигурам. У самусьских изображений медведя из бронзы и камня показаны только две ноги. Тот же самый стилистический признак демонстрируют изображения мифического хищника из Галичского клада [Студзицкая, Кузьминых, 2001. Рис. 3, *9*], лошадей и быков на скалах Казахстана и Алтая [Пяткин, Миклашевич, 1990. Рис. 2], оставленные другими сейминско-турбинскими группами. В отличие от них у большей части животных на скалах Томи по четыре показанных в движении ноги. Таким образом, на скалах появляются не только новые образы, отсутствующие среди материалов самусьских поселений, но и новые стилистические приемы, не связанные с изобразительной традицией сейминско-турбинского компонента самусьской культуры. Стилистически близкие изображения животных имеются на территории Саяно-Алтая, Приангарья, на Верхней Лене. В рамках данного ареала больше всего их в Минусинской котловине. Для датировки такого стиля, обычно именуемого ангарским, особенно важны изображения на плитах из погребений окуневской и каракольской культур Саяно-Алтая, отчасти синхронных самусьской. Они свидетельствуют о его появлении и широком распространении не позднее эпохи ранней бронзы. К эпохе поздней бронзы на территории Саяно-Алтая этот стиль практически исчезает. Изображения хищ-

ника, верблюдов, быка со схожим положением ног известны также в Кызылкумах [Оськин, 1975]. Хронологически они близки окуневским, но возможность их связи пока не ясна.

Параллели в самусьском искусстве можно обнаружить лишь для отдельных элементов внутренней структуры наскальных рисунков лосей и медведей Томи (поперечные и продольная линии внутри туловища, дуга, схематичный лик), а также для верхнего контура спины в виде прямой или немного загибающейся вниз линии, переходящей в верхний контур вытянутой вперед головы. Большая часть этих признаков сохраняется в искусстве кулайской культуры. На петроглифах р. Томь такие признаки представлены на стилистически и хронологически различных группах рисунков. Это позволяет, например, одним авторам сравнивать с кулайскими изображениями петроглифы, подобные широко представленным на Новоромановской писанице [Окладников, Мартынов, 1972. С. 242; Мартынов, Ломтева, 1993. С. 198; Мартынов, 1997. С. 22], а другим – реалистичные изображения Тутальской группы [Труфанова, 2003. С. 22]. Проблема классификации и культурно-хронологической дифференциации изображений животных на скалах Притомья – самостоятельная задача, которая не получила пока убедительного решения. Прояснению многих вопросов может помочь более точное копирование наскальных изображений памятников Притомья, т.к. значительная часть опубликованных более 30 лет назад прорисовок уже не отвечает современным требованиям к документированию источников. О перспективности нового изучения петроглифов Томи свидетельствуют результаты недавнего мониторинга некоторых плоскостей Томской писаницы [Ковтун, Русакова, Миклашевич, 2005].

Влияние самусьской культуры на востоке достигало Причулымья и восточных склонов Кузнецкого Алатау, богатых запасами различных руд. Об этом могут свидетельствовать отдельные находки самусьской керамики на поселениях эпохи бронзы Аскизского и Ширинского районов Хакасии, Шарыповского района Красноярского края [Белокобыльский, 1984. Рис. 1, *5*; Гультов, 1987. С. 86; Гультов, 1988. С. 81–82; Красниенко, Субботин, 2006. С. 237; и др.]. Теоретически нельзя исключать возможность наличия здесь и отдельных самусьских наскальных изображений. В этой связи заслуживает внимания один из пластов петроглифов горы Каратаг в Причулымье [Семенов и др., 2000. С. 52]. Аналоги в искусстве и среди предметов из Самусь-4 имеются для выбитых здесь полуовала и предмета сегментовидной формы (рис. 59, *41, 42*), хотя одновременно они сопоставимы с материалами других сейминско-турбинских памятников и окуневской культуры. Определение культурной принадлежности этих рисунков не менее проблематично, чем атрибуция петроглифов Притомья. Антропоморфные фигуры Каратага от самусьских сильно отличаются. Персонаж, показанный анфас [Семенов и др., 2000, рис. 22, *1*], по пропорциям отчасти напоминает литые удлиненные фигуры из с. Напас в Томско-Нарымском Приобье, руки которых тоже опущены вниз и соединены перемычками с туловищем (рис. 73, *11, 12*). Профильные антропоморфные персонажи Каратага обнаруживают территориально достаточно отдаленные как от Причулымья, так и друг от друга параллели: Шишкино и Тальма на р. Лена, Кирьяшевская писаница на Урале, Баян-Журек в Семиречье и др. (рис. 60). Для культурной атрибуции этих изображений может иметь значение, что недалеко от петроглифов (в 3–4 км) находился разрушенный карьером грунтовый могильник, в

котором обнаружены кельты кижировского типа и нефритовые кольца. Возможно, рассматриваемый пласт петроглифов Каратага и этот могильник оставлены одной группой населения. Типологически поздний облик кельтов хорошо согласуется с поздним обликом антропоморфной фигуры анфас. Судя по антропоморфным изображениям и типу кельтов, это население хотя и связано с сейминско-турбинским культурным кругом, не было самусьским.

Антропоморфные фигуры Каратага соседствуют с изображениями лосей, сходными с некоторыми петроглифами Томи. В одном случае фигура перекрыла лося, в другом – рог лося перекрыл ногу фигуры, в третьем – фигура выбита перед лосем. Несомненно, что эти образы относительно синхронны, принадлежат одному культурно-хронологическому пласту. Заслуживает внимания стилистическая разнородность рисунков лосей Каратага. Большая их часть достаточно реалистична. На этом фоне наиболее четко выделяются две фигуры с довольно схематичным туловищем геометрических очертаний, причем у одной из них только две ноги. Реалистичные лоси среди археологических материалов из окрестностей Каратага сопоставимы с изображением туловища и головы лося на костяной пластине из исследованного неподалеку позднеокуневского могильника «Стрелка». Схематичные рисунки предлагалось связать с минусинской изобразительной традицией, предшествовавшей ангарской [Семенов и др., 2000. С. 44]. Однако они скорее демонстрируют адаптацию к новым условиям собственной изобразительной традиции того населения, которое оставило могильник с кельтами. Любопытно различие в изображении «линии жизни» внутри туловища разных лосей: у реалистичного на ее конце расположен овал, а у схематичного овала нет. Более сложный вариант сопоставим с линией внутри фигур лосей Томи, а простой – с линией внутри туловища птиц на сосуде из Самусь-4. Вероятно, простой вариант в этой серии более ранний.

Наскальные изображения Томи дают дополнительную информацию о персонажах самусьской ритуально-мифологической системы. В частности, важно, что ряд наскальных фигур человека увенчан головой птицы, что можно рассматривать как индикатор места их обитания и сферы действия. Они сопоставимы с рисунками богов, сочетающих признаки человека и птицы, в наскальном искусстве эпохи бронзы Минусинской котловины и Горного Алтая (рис. 41). Один птицеголовый персонаж с лучами вокруг головы держит в руках длинные узкие предметы (рис. 61, *1*). Они напоминают копья, но изогнутая форма, отсутствие наконечников и утолщение на конце одного предмета позволяют также сопоставлять их со змеями. В целом данная композиция близка образу солнцеголового божества в искусстве окуневской и каракольской культур Саяно-Алтая, в руках которого или по бокам туловища часто изображены змеи (рис. 61, *2*), змеи-копья (рис. 61, *3*), крупные острия-наконечники (рис. 61, *4*). Вероятно, это свидетельство воинственного характера божества солнца, что отражено и в ряде древних мифов: например, в древнешумерском эпосе солнце побеждает чудовищ; с различными врагами оно сражается в древнеегипетских мифах; в «Ригведе» и древнеиндийском эпосе бог солнца побеждает тьму, болезни, врагов, к нему обращаются с просьбой охранять людей [РВ, X, 158, 1; X, 170, 1–2]. Отождествление копий солнцеголового божества со змеями усиливает смертоносность его оружия. Причина именно такого облика оружия на материалах окуневского и каракольского ис-

кусства объясняется возможностью метафорического отождествления копья и змеи с лучом света [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. С. 39, 40].

7.2. Самусьское искусство и наскальные изображения других регионов Сибири и Урала

Кроме Каратага, аналоги самусьскому искусству имеются и на более восточных территориях. В первую очередь – это изображение, выбитое на горе Оглахты (рис. 62, *21*). Оно представляет собой антропоморфную фигуру с двумя профильными птичьими головами и упертыми в бока руками, которые заканчиваются развилками. Изображение находится внутри полуовала, показанного двойной линией. Помимо последнего обстоятельства, а также расположения анфас, с самусьскими рисунками его сближают наклонные черточки по бокам туловища, вертикальные линии на плечах. Наличие у антропоморфной фигуры двух птичьих голов обнаруживает соответствие изображениям эпохи бронзы севера Афганистана [Сарианиди, 1986. С. 9]. Аналогом самусьским антропоморфным ликам по форме контура является изображение с р. Кизир: у него, как и у некоторых самусьских рисунков, лик имеет форму полуовала вершиной вниз, правда, три вертикальные линии сверху отсутствуют [Ковтун, 1993, рис. 43, *5*]. Появление таких рисунков в Минусинской котловине может быть связано с проникновением отдельных сейминско-турбинских групп. В пользу этого свидетельствуют находки в данном регионе бронзовых орудий сейминского-турбинского и кижировского типов [Черных, Кузьминых, 1989. Рис. 9, *4*; 80, *3*, *5*], в том числе связанных с погребением по характерному для таких групп обряду [Леонтьев, 2002. С. 181–183; Леонтьев Н., Леонтьев С., 2006. С. 229].

Большое количество близких самусьскому искусству изображений известно на р. Ангара в Восточной Сибири. В первую очередь следует отметить антропоморфную фигуру в круге, нарисованную краской, около с. Мальта (рис. 62, *22*). С самусьской традицией ее роднят показ вместо головы трех вертикальных линий, продольная черта на туловище, положение рук и ног, расположение внутри круга, сопоставимое с композицией самусьского бронзового изделия из Завьялово-1А. Сходная трактовка фигуры, показ вместо головы вертикальных линий фиксируется и у других ангарских рисунков (рис. 62, *9*, *10*). У изображения человеческой фигуры из низовий Ангары голова показана с характерным для полных самусьских антропоморфных фигур трехлучевым убором. В верхней части туловища нанесены две дугообразные линии, сопоставимые с дугой в верхней половине туловища некоторых самусьских изображений. Близким является положение согнутых в локтях и поднятых кверху рук, а также изображенных в виде ромба ног. По бокам туловища нанесены две пары наклонных черточек сопоставимых с черточками у подобных изображений на самусьских сосудах (рис. 62, *7*). Вертикальная линия с развилкой на вершине, нарисованная над головой полной человеческой фигуры с оз. Байкал, соответствует знаку столпа с дугой на вершине, изображавшемуся в наголовье самусьских ликов (рис. 62, *12*). У значительного числа ангарских и байкальских антропоморфных фигур такая вертикальная линия с развилкой на вершине замещает изображение самой головы (рис. 62, *11*). Ана-

логи в самусьском искусстве есть и для одиночных наклонных черточек, изображенных по бокам головы той же байкальской фигуры. Сходство с самусьским искусством обнаруживают самостоятельные антропоморфные лики с Ангары, сердцевидные лики, трактовка водоплавающих птиц и композиции с их участием (птица между вертикальными столпообразными знаками, пара птиц) с Ангары и Байкала (рис. 62, *27, 28, 31, 33, 37, 38*).

Таким образом, можно с уверенностью говорить, что на Ангаре и Байкале имеется пласт изображений, обнаруживающий стилистические аналоги в самусьском искусстве. Близкое сходство наблюдается прежде всего в самом наборе используемых дискретных изобразительных элементов, однако на уровне типичных вариантов сочетания этих элементов в рамках конкретных самостоятельных фигур восточно-сибирские изображения обладают отчетливым своеобразием. Определенные аналоги самусьским рисункам можно найти и в Забайкалье. Вместе с тем совершенно очевидно, что чем восточнее находится изображение, тем меньше у него сходства с собственно самусьскими рисунками. Для выяснения хронологического соотношения самусьских и восточносибирских антропоморфных фигур важно сходство показанных ромбом ног и развилки на месте головы ряда изображений Приангарья с особенностями позднесамусьского изображения на сосуде памятника Школьный поселок. Заслуживает также внимания серия имеющихся в этом регионе наскальных изображений мифических хищников. В определенной мере они сопоставимы с мифическим хищником из Галичского клада, имеющим удлиненную голову с раскрытой пастью, но еще ближе к трактовке хищников в раннекулайском искусстве (рис. 63). Это, видимо, можно рассматривать как аргумент в пользу позднесамусьской или постсамусьской датировки таких изображений. Думается, что появление таких рисунков на Ангаре следует рассматривать наряду с распространением на восток кельтов сейминско-турбинского и кижировского типов, а на запад нефритовых изделий глазковского облика, наличием в памятниках глазковской культуры типичных для поселения Самусь-4 каменных предметов сегментовидной формы и круглой ажурной бронзовой пластины [Окладников, 1974а. С. 75; Горюнова, 1992. С. 51; Угольков, Привалихин, 1995. С. 189–191; Кызласов, 1992. С. 12; Матющенко, 1999. С. 136; Горюнова, Вебер, 2003. С. 114], т.е. как одну из сторон культурных контактов с населением Восточной Сибири, а возможно, и продвижения отдельных сейминско-турбинских групп на восток.

Сопоставимые с самусьским искусством уральские антропоморфные фигуры отличаются большим схематизмом (рис. 62, *13–17, 23, 24*). Среди общих признаков можно отметить следующие: 1) изображение вместо головы одинарной вертикальной линии с развилкой на вершине, аналогичной такому же элементу в этой же позиции у ангарских и байкальских рисунков и знаку столпа, увенчанному дугой, в наголовье самусьских ликов; 2) три линии вместо головы; 3) наклонные черточки по бокам туловища и на плечах; 4) положение рук и ног; 5) поперечная штриховка туловища; 6) наличие композиций, в которых антропоморфная фигура расположена внутри или рядом с полуовалом. Сходство также имеется в структуре антропоморфных ликов, птиц, некоторых знаков-схем (рис. 62, *29, 34, 39*). В пользу определенных культурных связей с уральским регионом свидетельствуют нетипичные для Самусь-4 изображения водоплавающих птиц на одном из сосудов (см. рис. 26, *1*), рассмотренные в гла-

ве 3.1. В то же время вопрос хронологического соотношения самусьского искусства с выделенной серией рисунков на скалах Урала весьма сложен. Культурно-хронологическая атрибуция уральских наскальных рисунков – отдельная, еще недостаточно разработанная проблема, затрудняющая проведение их корректного сравнения. Наряду с рисунками и признаками, эпохальная близость которых самусьскому искусству не вызывает сомнений, имеются и более трудные для оценки образы. На данном этапе исследований пока нельзя исключать, что некоторые из сопоставимых признаков могут быть обусловлены южными связями населения Урала, восходящими к более раннему времени.

Наличие сходных изображений на обширной территории от Восточной Европы до бассейна Енисея в эпоху бронзы требует исторического объяснения. Для понимания этого явления принципиально важно, что его территориальные рамки соответствуют направлениям миграций родственных сейминско-турбинских коллективов, выявляемым по открытым памятникам и находкам характерных бронзовых изделий. Наряду с общими чертами между изображениями, конечно же, имеются и различия, порой весьма существенные. Это вполне закономерно, т.к. между традициями отдельных сейминско-турбинских коллективов изначально не было полного единства [Бобров, Ковтун, 2002. С. 157], расселение происходило несколькими волнами, в разных направлениях, разные группы мигрантов вступали в контакты с разными местными племенами, принесенные мигрантами ритуально-мифологические представления и изобразительная традиция заимствовались и по-разному трансформировались местным населением, имели разную историческую судьбу. Все это определяет особую сложность выявления и изучения пласта наскальных изображений Северной Азии, связанных с сейминско-турбинской традицией. Среди рассмотренных изображений наибольшую близость самусьскому искусству демонстрируют материалы Приангарья и Байкала.

Глава 8

ВОПРОСЫ ПРОИСХОЖДЕНИЯ И ИСТОРИЧЕСКОЙ СУДЬБЫ САМУСЬСКОГО ИСКУССТВА

8.1. Культурно-хронологическое соотношение самусьской и окуневской изобразительных традиций

Сразу после открытия самусьского искусства его стали сопоставлять с окуневским Минусинской котловины, используя имеющееся сходство для решения вопросов хронологии, происхождения, интерпретации. В настоящее время проведение сравнительного анализа вновь актуально.

Важное значение в контексте такого сравнения имеют «солнцеголовые» персонажи (рис. 41, *1*). В отличие от большинства других антропоморфных изображений на самусьских сосудах, принадлежащих к числу многократно повторяющихся устойчивых изобразительных типов, многолучевое изображение является единичным. Правда, рисунок на керамике сопоставим с несколькими наскальными изображениями Притомья, которые тоже могут быть связаны с самусьской культурой (табл. 12, **20–23**).

Эти рисунки обнаруживают наибольшую близость с двумя группами изображений. Первая группа – искусство других культур сейминско-турбинского круга. В частности, бронзовое скульптурное изображение с пятью лучами и расположенными ниже них ушами происходит из Галичского клада (рис. 42, *7*). Показ галичской фигуры анфас, с рельефным лицом, опущенными вниз и слегка согнутыми в локтях руками, слегка согнутыми в коленях ногами, отходящими от плеч парными лучами, головой в виде направленного вершиной вниз полуовала близок канонам самусьских изображений на керамике и многим признакам «солнцеголовых» фигур в петроглифах Притомья. Фигуры с лучами на голове известны также среди петроглифов Центрального Казахстана (Байконур), где они синхронны рисункам лошадей и быков в сейминско-турбинском стиле [Новоженов, 2002, табл. 31. С. 27]. В отличие от рисунка на самусьском сосуде и фигурки из Галича, голова этих изображений в основном показана в профиль. Такой ракурс сопоставим с особенностью самусьской каменной скульптуры, лучи-зубцы на которой лучше всего воспринимаются при развороте скульптуры в профиль. Подобно божеству Томской писаницы байконурские фигуры тоже вооружены, хотя и другим видом колющего метательного оружия – луком и стрелами.

Вторая группа сопоставимых изображений – искусство окуневской и каракольской культур Саяно-Алтая. Именно там обнаруживают аналоги особенности внутренней структуры лика из Самусь-4 и Томской писаницы, а также птичья голова другого

наскального изображения, которые отсутствуют у известных сегодня изображений из памятников сейминско-турбинской группы (рис. 41). Сам факт нанесения лика с лучами на сосуд из Самусь-4 тоже сопоставим с присутствием «солнцеголового» образа на окуневском горшке из Минусинской котловины [Паульс, 1997, рис. 4].

В Минусинской котловине лики с горизонтальной линией между глазами и ртом, вертикальной чертой на лбу, большим количеством лучей, а также образы с головой птицы в ходе типологического анализа антропоморфных изображений окуневской культуры, проведенного Н.В. Леонтьевым [1978. С. 89–91], были выделены в раннюю (тасхазинскую) группу. Результаты этого типологического анализа подтверждаются и другими данными. Так, погребения, в которых встречаются плиты с рисунками тасхазинской группы, по своей конструкции, инвентарю и другим чертам отличаются от памятников типа Черновая-8, в которых найдены изображения, выделенные в классическую (черновскую) группу. Имеющиеся случаи стратиграфического соотношения указанных типов памятников свидетельствуют о более молодом возрасте последних [Лазаретов, 1997. С. 36–37]. Помимо этого, раннеокуневский возраст изображений с интересующими нас стилистическими признаками подтверждают случаи, когда плиты с такими рисунками использовались вторично для создания изображений черновской группы [Есин, 2000. С. 18–20; Лазаретов, 1997. С. 35].

Наряду со сходством изображения из Самусь-4 с рисунками раннеокуневской группы Минусинской котловины есть и отличия. Так, у самусьского лика показан реалистичный рельефный нос, что для изображений раннеокуневской группы не характерно. Однако эта деталь связана с различием материала, т.к. у наскальных изображений Притомья рельефный нос тоже отсутствует. По причине наличия рельефного носа поперечная линия в середине изображения из Самусь-4 разорвана на две части. Эта особенность аналогична трактовке поперечной линии у некоторых реалистичных окуневских ликов на изваяниях (рис. 64, *9*). Разорванная в середине линия, но без рельефного носа встречена у нарисованных охрой раннеокуневских изображений с р. Кантегир и Шалаболинской писаницы [Леонтьев, 1985. Рис. 3, *3*; Дроздов, Заика, Березовский, 2002. Рис. 1, *3*]. Разорванность поперечных линий на месте носа встречается и у других типов ликов из Самусь-4 (рис. 64, *10*). Если лики с лучами из Минусинской котловины имеют округлую форму, то у рассматриваемого рисунка верхняя часть представляет собой полуовал. Для самусьской изобразительной традиции, где знак в виде полуовала играл важную роль, эта фигура вполне обычна.

В Горном Алтае лик с Самусь-4 обнаруживает ближайшие аналоги на плитах могильников у с. Каракол и у с. Бешозек, для которых тоже характерны антропоморфные лики с большим количеством лучей, поделенные на два яруса, с вертикальной чертой на лбу (рис. 41, *3, 4*). Меньше сходства с «солнцеголовыми» персонажами, обнаруженными на плитах могильника у с. Озерное (вертикальная черта на лбу отсутствует, у одного лика показан рельефный нос, но при этом внутреннего деления на два яруса нет). Вместе с тем следует отметить, что у известных на сегодня алтайских изображений лучистый лик сочетается с полной человеческой фигурой, тогда как самусьский рисунок, вероятно, венчал изображение столпообразной формы, отчасти сопоставимое лишь с рисунком на стеле из улуса Анхаков в Минусинской котловине (рис. 41, *5*). Вытянутая форма лика из Самусь-4 отчасти сопоставима с изображением

на костяной пластине из могильника Кораблик-1 на северо-востоке Алтайского края (он также имел и близкую внутреннюю структуру: двухъярусность лика передана рельефом, выделяющим его нижнюю часть; на лбу, возможно, имелся перевернутый вершиной вниз треугольник, края которого совпали с краями скола) [Грушин, Кокшенев, 2004, рис. 4, *1*] и одним рисунком из могильника Каракол [Кубарев, 1988, рис. 26]. Одна из имеющихся радиоуглеродных дат могильника у с. Каракол – 2720 г. до н.э. По мнению В.Д. Кубарева, она отражает начало становления каракольской культуры [Кубарев, 1995. С. 24].

Общим признаком, отличающим наскальные рисунки «солнцеголовых» фигур Притомья от окуневских и каракольских, является наличие шеи. По этому признаку они сопоставимы с рисунками многолучевых фигур в петроглифах Казахстана.

Уникальность лика с лучами на керамике поселения Самусь-4, значительные вариации формы лика в рамках серии многолучевых фигур на скалах Притомья позволяют предположить, что их иконография испытала влияние раннеокуневского изобразительного канона Саяно-Алтая, наложившегося на собственные представления и изобразительную традицию самусьцев. Это может объясняться контактами самусьцев с населением Минусинской котловины и Алтая. Контакты этих соседних сибирских культур могли быть связаны с обменом металла, поскольку в области распространения окуневской и каракольской культур имелись месторождения всех компонентов, необходимых для бронзолитейного производства самусьцев. Учитывая несомненные южные связи самусьской культуры, не следует исключать и возможность контактов с окуневской культурной общностью в процессе продвижения суперстратного компонента самусьской культуры с юга на север, которое могло проходить через Алтай.

Исходя из проведенного выше сравнительного анализа, лик с лучами из Самусь-4 и многолучевые фигуры в петроглифах Притомья можно синхронизировать с периодом существования раннеокуневского (тасхазинского) изобразительного стиля в Минусинской котловине. Надежная корреляция с искусством каракольской культуры в настоящее время затруднена неразработанностью его внутренней периодизации, обусловленной малым количеством исследованных здесь памятников. Попытка создания такой периодизации по стратиграфии изображений на плитах могильника Каракол, предпринятая В.Д. Кубаревым [1988. С. 94–96, 102] и поддержанная Д.Г. Савиновым [1997б. С. 205–208], встретила контраргументы В.И. Молодина [1993а. С. 14–16], обосновавшего единокультурность и относительную одновременность рисунков на плитах этого могильника. Думается, что одним из возможных способов изучения проблемы внутренней периодизации алтайских изображений может стать сравнительный анализ комплексов изображений разных памятников и их сопоставление с хронологическими изменениями в лучше изученном окуневском искусстве Минусинской котловины.

Развитие окуневского искусства на Алтае по сравнению с Минусинской котловиной, видимо, отличалось большим консерватизмом, длительным сохранением канонов, появившихся в начале существования каракольской культуры. Сравнение известных на сегодня комплексов алтайских изображений позволяет предположить, что относительно более поздним является исследованный в 1990 г. могильник у с. Озерное. В пользу этого могут свидетельствовать некоторые отличия в иконографии

«солнцеголовых» персонажей по сравнению с Караколом и Бешозеком, появление на плитах этого могильника самостоятельных изображений антропоморфных ликов, а также рисунка «богини-матери» [Кубарев, 1998б, рис. 1, 2]. Последний персонаж не встречен на плитах Каракола и Бешозека, не характерен он и для раннеокуневских изображений Минусинской котловины. В Минусинской котловине аналоги образу «богини-матери» имеются на плитах могильника Черновая-8 и других памятников развитого этапа окуневской культуры (Сыда-5, Верхний Аскиз-1 и др.). Самостоятельные изображения антропоморфных ликов тоже преобладают среди образов, связанных с кругом памятников типа Черновая-8. Таким образом, несмотря на то, что развитие первоначально единой изобразительной традиции в Минусинской котловине и Горном Алтае пошло по-разному, тенденции могли быть общими.

Радиоуглеродная дата образца органики из кургана 1 могильника Уйбат-5, который относится к начальному этапу окуневской культуры в Минусинской котловине и в котором обнаружены стелы с антропоморфными изображениями раннеокуневского облика, – 1880±25 г. до н.э., а при калибровке – 2335–2190 гг. до н.э. [Лазаретов, 1997. С. 40]. Судя по имеющейся серии абсолютных дат погребальных памятников типа Черновая-8 [Görsdorf, Parzinger, Nagler, Leontev, 1998. S. 75], нижняя граница черновской группы изображений может быть определена не позднее XXI–XX вв. Если опираться на эти даты, то самусьские изображения «солнцеголовых» фигур в рамках традиционной хронологической схемы могут датироваться не позднее конца III – начала II тыс. до н.э. При этом нельзя исключать возможность более раннего времени появления самусьского искусства и культуры, т.к. нижний рубеж бытования сопоставимых изображений раннеокуневского стиля пока четко не определен.

Типичным изображением самусьского искусства являются биконические знаки, одни из которых имеют самостоятельное космологическое значение, а другие моделируют ритуальные сосуды аналогичной формы. Как уже было отмечено, их характерной чертой является поперечная штриховка, часто боковые стороны показаны в виде двойных дуг. У двух изображений, которые могут моделировать сосуды, сверху показаны дополнительные детали: в одном случае – тройная вертикальная черта с двойными линиями по бокам, в другом – две одинарные линии. И.Г. Глушков предлагал сопоставлять самусьские биконические фигуры с изображениями жертвенников на далекой переднеазиатской глиптике [1989. С. 25]. Однако наиболее близкими инокультурными аналогами им следует считать не переднеазиатские рисунки, а изображения такой же формы из Минусинской котловины, связанные с окуневской культурой (рис. 64, *46–48*). Такое сравнение подкрепляется сходством ряда важных иконографических элементов окуневского и самусьского искусства, территориальной и хронологической близостью. Особо следует отметить изображения на стелах из могильника на р. Карыш и Уйбат-5 (рис. 64, *46, 47*), т.к. помимо горизонтальной штриховки и формы с наиболее полным самусьским рисунком их сближает наличие сверху трехчастной композиции (треугольник с двумя вертикальными линиями по бокам). Изображения сверху биконических знаков, обладающие разным планом выражения, близки по содержанию: треугольник в окуневском искусстве передает гору – образ, изоморфный самусьскому космическому столпу, знаком которого выступает тройная линия; линия с овалом или развилкой на конце в окуневском искусстве изображает

змею, при этом змея в некоторых изобразительных текстах тоже тождественна космическому столпу [Есин, 2002а. С. 102], а значит, сопоставима с содержанием самусьских знаков в виде двойных вертикальных линий. В космологическом коде обе трехчастные композиции моделируют мир в горизонтальной проекции: центральный элемент символизирует космический столп в середине мира, а знаки по бокам соотносятся с периферией. Характерно, что композиции, аналогичные изображенным сверху самусьской и окуневских биконических фигур, и в том и в другом искусстве встречаются над антропоморфными ликами. В окуневском искусстве лики с таким наголовьем связаны с черновской группой изображений [Вадецкая, 1980, рис. 7, *7, 10, 11*].

Окуневские биконические изображения исследователи тоже сравнивают с реально существовавшими сосудами аналогичной формы, получившими название курильниц, которые известны в археологических памятниках эпохи энеолита и ранней бронзы Минусинской котловины [Кызласов, 1986. С. 252; Лазаретов, 1997. С. 36]. Сложные рисунки на стенках многих окуневских курильниц и окраска охрой свидетельствуют о ритуальном предназначении. Находки таких сосудов в окуневских погребальных памятниках часто связаны с центральными могилами (Тас-Хазаа; Пистах, курган 3), с захоронениями по особому ритуалу (Тея), сочетаются со специфическим инвентарем – мраморными шарами, бронзовым топориком (Тас-Хазаа), ритуальным изделием из девяти волчьих костей (Черемушный лог) и др. [Хлобыстина, 1971б. С. 25, 32; Подольский, 1997. С. 115–116; Липский, 1954. С. 89]. Ставились они у головы погребенных либо в ногах, а в одном случае (Аскиз) – прямо на голову [Липский, 1952. С. 71]. Абсолютное большинство окуневских курильниц в непотревоженных грабителями захоронениях сопровождало мужчин (Тас-Хазаа, Аскиз, Большое кольцо, Бельтыры, Камышта). Вероятно, лица, в погребениях которых они обнаружены, при жизни были связаны с исполнением жреческих функций.

Расположение окуневских курильниц у головы или прямо на ней соответствует позиции соответствующей формы рисунков сверху окуневских антропоморфных ликов [Есин, 2002б, рис. 2; Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. № 266, 268]. В самусьском искусстве в наголовье одного из ликов тоже имеется рисунок, сопоставимый с конструкцией самусьских биконических сосудов (табл. 1, **113**). В одном случае в приустьевой орнаментальной зоне самусьского горшка биконические знаки чередуются с изображениями человеческой фигуры, при этом один знак расположен у фигуры под ногами, а другой – на месте головы (табл. 1, **100**).

По форме и размерам окуневские и самусьские биконические изделия очень близки, однако у окуневских изделий отсутствует вертикальное сквозное отверстие между чашей и поддоном, через которое перетекала наливаемая в чашу жидкость. Тем не менее на одном из окуневских рисунков по оси знака биконической формы расположена вертикальная волнистая линия, видимо близкая семантически этому движению влаги сверху вниз (рис. 64, *48*).

Среди изображений на керамике поселения Самусь-4 следует обратить внимание на яйцевидный лик с волнистой линией на вершине (рис. 64, *1*). Благодаря своей форме и местонахождению волнистой линии он сопоставим с центральным ликом одного типа окуневских стел, связанных с черновской группой (рис. 64, *2–4*). Прочерченные в верхней и нижней половинах этого образа знаки в виде линий с точками на

конце позиционно равнозначны бычьим рогам и другим деталям окуневских изображений. Совпадая по общей композиции, окуневские и самусьский образы «записаны» знаками разных изобразительных систем.

Рисунок антропоморфного лика с горизонтальной линией между глазами и ртом и вертикальной линией с дугой на вершине на месте носа тоже обнаруживает аналоги среди изображений окуневского искусства, связанных с кругом памятников типа Черновая-8 (рис. 64, *6–9*). Он сопоставим с группой окуневских рисунков, в основе структуры которых деление лика по вертикали на две зоны, соотносимые с Небом и Землёй, и изображение на месте носа знака-схемы космического столпа, в наиболее простом варианте переданного вертикальной линией. Правда, на вершине «носа» окуневцы чаще изображали знак в виде кружка, а не дуги. Однако такой же знак столпа, но уже с дугой на вершине встречается в наголовье окуневских ликов (рис. 64, *18*; 11, *6*).

Окуневскому изображению столпа с кружком на вершине близки самусьские знаки в виде столпа с кружком, дополнительным элементом которых являются расположенные по бокам кружка и направленные вниз линии (рис. 64, *24–30*). Самусьские сердцевидные изображения с заостренными верхними углами схожи с окуневскими сердцевидными ликами, особенно северо-западной части Минусинской котловины (рис. 64, *13–16*). Также с окуневскими изображениями черновского круга сопоставимы самусьские лики, имеющие двух- или трёхчастное вертикальное членение (рис. 64, *10–12*). Для самусьского искусства, как и для окуневского черновской группы, характерны трёхлучевое наголовье антропоморфных фигур, а также выгнутая вниз дуга на его вершине (рис. 64, *17–19*). Аналоги в окуневском искусстве обнаруживает треугольный головной убор самусьских ликов (рис. 64, *20–23*). Н.В. Леонтьевым отмечено композиционное сходство чёрточек по бокам самусьских ликов с подобными элементами у некоторых раннеокуневских антропоморфных образов [1978. С. 98–99].

Полуовалу, который в самусьском искусстве изображался самостоятельно либо над антропоморфными фигурами, символизируя небесный свод, соответствуют аналогичные знаки на стенках двух окуневских «курильниц» из северо-западных районов распространения окуневской культуры [Бобров, 1992. С. 12; Готлиб, 1997. Табл. IV, *20*; Gotlib, 1999. Abb. 21, *7*], полуовалы «ноздрей», знак на голове некоторых окуневских фигур (рис. 64, *36*), форма ряда каменных плит, на которых выбиты окуневские персонажи [Есин, 2005, рис. 12].

Сопоставим «скелетный» стиль и «отсечённость» головы в изображении людей, животных и птиц (рис. 64, *32–37*). Горизонтальная линия с двумя точками сверху и снизу, изображавшаяся внутри туловища самусьских водоплавающих птиц, сопоставима с изображением внутри туловища окуневских зооморфных персонажей (рис. 64, *38–40*). Одинаковые поперечные линии имеются не только у самусьских и окуневских ликов, но и на голове животных и птиц (рис. 64, *41–43*).

Также в окуневском искусстве находит аналог самусьская композиция из волнистых линий с овалами или кружками в изгибах. Такое изображение входит в структуру сложного знака столпа, передавая движение влаги из Верхнего мира вниз (рис. 64, *49–54*).

Сравнение «угловатой» конфигурации самусьских антропо- и зооморфных рисунков с абрисом корпуса «поджарых» быков разливского стиля, предложенное

И.В. Ковтуном, представляется не вполне корректным. «Угловатые» очертания самусьских антропоморфных фигур связаны с тем, что в их основу положены две пары противопоставленных дуг. Такую иконографию нельзя вывести из разливского стиля, она, видимо, восходит не к нему, а к битреугольному стилю, распространённому в центрально-азиатском регионе. Сравнение корпуса окуневских «поджарых» животных с самусьскими изображениями животных, которое было бы более логичным, невозможно, так как последние представлены лишь рисунками головы лошади без туловища. Что действительно схоже у самусьских рисунков лошадей и окуневских «поджарых» быков, так это прямоугольные очертания удлиненной головы, наличие на ней поперечных линий, продольная линия на шее (рис. 64, *42*, *43*). Такая же удлиненная форма головы у лошадей на некоторых рисунках в разливском стиле [Миклашевич, 2006, рис. 9]. Любопытно, что продольная линия у одного из самусьских изображений имеет волнистую форму, сопоставимую со змеевидной продольной линией у некоторых «поджарых» окуневских быков и змеевидным изображением на том же месте у копытного, изображенного на кинжале из Сеймы (рис. 65). Вид самусьского животного, показанная часть тела, стилистические признаки, несмотря на иную технику исполнения, наиболее близки скульптурным изображениям лошадей сейминско-турбинского пласта Алтая и Прииртышья и наскальным изображениям того же региона (рис. 43, *2–4*; [Ченченкова, 2004а. № 53–56]). Трактовка шеи самусьских лошадей ближе всего декору на рукоятях сейминско-турбинских кинжалов, завершающихся головой копытного либо змеи (рис. 42, *2–4*). В целом с выводом о формировании самусьского искусства вследствие проникновения в Томское Приобье разливского изобразительного канона согласиться нельзя. Само выделение разливского канона в отдельную культурно-хронологическую группу тоже представляется спорным. При анализе окуневского искусства как изобразительной системы «тучные» и «поджарые» животные предстают различными иконографическими канонами в рамках одной культурно-хронологической группы. Различия между ними объясняются семантикой образов [Пяткин, 1992. С. 83–87; Леонтьев, 2000а. С. 33–34; Есин, 2000. С. 21; Миклашевич, 2002. С. 200]. Каноничные изображения в разливском стиле являются закономерным результатом дальнейшей стилизации образа «поджарого» животного, представленного на плитах классического окуневского памятника Черновая-8.

Среди самусьских скульптурных изображений сходство с окуневскими стелами и миниатюрной каменной скульптурой обнаруживают изделия столпообразной формы (табл. 3, **1–3**). Сходство это касается общего композиционного решения: показ антропоморфного лика в верхней или средней части камня на узкой грани. Наиболее близка окуневским изваяниям небольшая сланцевая плитка, на узкой грани которой – рельефное реалистичное изображение человеческого лица (табл. 3, **3**). Окуневские скульптурные изображения, с которыми сопоставимы самусьские, синхронны памятникам типа Черновая-8. Еще больше сходства у тех же самусьских изображений с одной немногочисленной группой каменных стел Минусинской котловины, которая, видимо, не связана с окуневской археологической культурой [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. № 37, 171, 246, 247]. Эти стелы выделяются изображением в их верхней части реалистичной головы человека, обозначением глаз и рта выпуклостями, наличием выше лица «шапочки». Данная группа стел сопоставима также со скульптурой

других памятников сейминско-турбинского круга Западной Сибири, Казахстана и Монголии [Кляшторный, Савинов, 2004. С. 92]. Хронологическое соотношение этой группы стел с собственно окуневскими позволяет понять одна из стел, созданная из перевернутого окуневского изваяния классического типа [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. № 171]. Это свидетельствует о более позднем времени ее существования или относительной синхронности.

В целом проведённое сравнение свидетельствует о родстве самусьской и окуневской изобразительных традиций, так как начертание ряда знаков и их позиция в структуре «текстов» совпадают. В значительной мере сходство композиции окуневских и самусьских изображений обусловлено сходством систем отождествления их элементов и частей мира, т.е. близостью ритуально-мифологических представлений. При этом окуневская и самусьская знаковые системы вполне самостоятельны, не выводятся друг из друга. Такого рода сходство может объясняться их появлением в Сибири в результате миграции с юга групп населения, связанных с одним или близкими культурными кругами. В связи с проблемой истоков этих традиций следует отметить, что в настоящее время аналоги окуневским антропоморфным ликам открыты в западных районах Китая и среди петроглифов верховий р. Инд на территории Пакистана [Jettmar, 1982. P. 298–302; Jettmar, Thewalt, 1987. P. 12; Francfort, 1991. P. 125–134]. Вместе с тем ряд изображений Самусь-4, возможно, отражает влияние окуневского искусства, а некоторые окуневские рисунки из северо-западной части Минусинской котловины – самусьского, что могло произойти в ходе прямых и опосредованных контактов носителей двух археологических культур [Гультов, 1987. С. 86; 1988. С. 81–82; Бобров, 1988. С. 70; Семенов и др., 2000. С. 39; Красниенко, Субботин, 2006. С. 237].

Нижний рубеж самусьской культуры, если исходить из окуневских аналогов стилистическим особенностям самусьских ликов с лучами, нужно синхронизировать с ранним этапом окуневской культуры. Следовательно, в вопросе о хронологии самусьской культуры следует отказаться от гипотезы, предлагающей датировку XIV–XIII вв. до н.э. При определении нижнего рубежа самусьской культуры в абсолютных датах, если опираться на проведенные в последнее время радиоуглеродные анализы для окуневских памятников, есть основания вернуться к тому, который в своё время предлагался В.И. Матющенко, а с учетом калибровки определять его не позднее конца III – начала II тыс. до н.э. Ряд сходных признаков самусьского и окуневского искусства связана с черновской группой окуневских изображений. Таким образом, часть времени существования самусьской культуры может синхронизоваться с развитым этапом окуневской.

8.2. Проблема происхождения самусьского искусства

Решение данной проблемы на современном этапе возможно лишь с использованием комплексного подхода к традициям сейминско-турбинского компонента самусьской культуры. Все они указывают на южное направление связей. Об этом свидетельствуют традиции как бронзолитейного, так и керамического производства,

т.к. сложная рецептура формовочной массы самусьских керамических сосудов не имеет истоков в северных районах Азии [Глушков, 1989. С. 15]. Многие исследователи предлагали сравнение некоторых самусьских изображений на керамике с изображениями на печатях и сосудах из Средней Азии и Месопотамии (см. гл. 1). В Иране и Афганистане находят аналоги правила построения самусьского декора, в частности деление орнаментальной поверхности на ярусы и блоки пучками из нескольких прямых линий, выделение на сосуде трех орнаментальных ярусов, вертикальная композиционная ось и разреженность орнамента в среднем ярусе, горизонтальное расположение композиционной оси в приустьевой зоне и у дна, четное количество орнаментальных блоков.

Специального внимания заслуживают широко представленные на самусьских сосудах биконические знаки. С биконической формой отчасти сопоставимы даже очертания туловища антропоморфных персонажей [Глушков, 1985. С. 49]. Аналогичная особенность характерна для серии центрально-азиатских петроглифов эпохи ранней бронзы так называемого битреугольного стиля (Тянь-Шань, Памир, Гиндукуш). Выполненные в нем изображения животных как бы составлены из двух треугольников или двух вогнутых друг к другу дуг, между которыми заключены треугольники [Шер, 1980. С. 28, 84, 86]. В свою очередь, битреугольный стиль этих наскальных рисунков сравним с росписями большого пласта иранской керамики IV–III тыс. до н.э., откуда, видимо, и шло распространение такой манеры изображения [Шер, 1980. С. 206–207]. В частности, в приустьевой зоне сосудов эпохи энеолита и бронзы с территории Ирана встречается композиция с биконическими фигурами, характерная для самусьской культуры: горизонтальные биконические фигуры, имеющие поперечную штриховку или закрашенные, вписаны между двумя двойными горизонтальными линиями и отделены друг от друга рядами вертикальных черточек (рис. 66, *4–6*). Существует мнение, что такие знаки на иранской керамике отражают стилизацию зооморфного декора, т.е. представляют собой редуцированные изображения животных в битреугольном стиле [Ghirshman, 1938. Fig. 3]. С этим, конечно, нельзя согласиться: битреугольный знак в декоре керамики Сиалка имел самостоятельное значение, а его использование в качестве туловища животного обусловлено метафорическим отождествлением. Композиции, полностью идентичные встреченным в Сиалке, имеются и на более восточных территориях, например в Белуджистане, Афганистане (Мундигак), Таджикистане (Саразм) [Исаков, 1991. Табл. XIII, XIV; 1986. Рис. 3, 9]. На поселении Саразм такая керамика датируется второй половиной III – началом II тыс. до н.э. Сопоставимые, хотя и менее сходные, изображения есть на керамике культуры яншао в Китае (рис. 66, *2, 3*), возможно испытавшей западные влияния [Васильев, 1976. С. 201–202].

С самусьскими антропоморфными фигурами, имевшими битреугольные очертания, сопоставимы антропоморфные фигуры, обнаруженные на скальных обнажениях памятника Кандзяньшимэньцзы в уезде Хутуби Синьцзян-Уйгурского автономного района КНР (Восточный Тянь-Шань) [Gai Shanlin, Lou Yudong, 1993. P. 32–38]. Кроме битреугольных очертаний фигуры, их сближают наличие шеи в виде тонкой вертикальной линии, форма головы в виде овала или полуовала вершиной вниз, реалистичное и рельефное изображение лица. Там же представлены самостоятельные изображения ликов в том же стиле, что сопоставимо как с самусьской традицией, так и с са-

мостоятельными ликами из дерева и бронзы среди материалов Галичского клада и могильника Боровянка-17. Антропоморфные персонажи сопровождаются рисунками двух противоборствующих жеребцов, содержательно и отчасти стилистически сопоставимыми с воплощением аналогичной темы в искусстве сейминско-турбинских групп (рис. 43, *5*). Подобно лошадям на самусьских сосудах, у них по два вертикальных уха, челка гривы не выделена. На том же памятнике имеются изображения тигров. Этот образ в самусьском искусстве отсутствует, но представлен на втулке наконечника копья из могильника Ростовка, а его стилистические признаки (узкая подпрямоугольная голова, трактовка ушей, количество и положение ног) близки особенностям изображения других животных в искусстве сейминско-турбинских групп. Данный комплекс изображений китайские ученые датировали эпохой железа и связали с сакскими племенами. По мнению российского исследователя Д.В. Черемисина, его необходимо отнести к эпохе развитой и поздней бронзы [Черемисин, 1998. С. 151]. Близость с искусством самусьской культуры, находками из могильников Боровянка-17 и Ростовка, Галичского клада позволяет еще более конкретизировать его атрибуцию и связать с сейминско-турбинским культурным кругом.

Наряду с биконическими рисунками в самусьской культуре имелись биконические сосуды, фрагменты которых найдены на поселениях Самусь-4, Тух-Сигат-4, Крохалевка-1. По форме и размеру они близки к ритуальным «курильницам» окуневской и афанасьевской культур Саяно-Алтая, а также подобному изделию из северо-западного Китая [Варенов, 1999, рис. 2, *1, 2*], а по наличию сквозного отверстия между чашей и поддоном обнаруживают соответствия среди сосудов для жертвенных возлияний различных народов Западной Азии и древних земледельцев Северного Причерноморья [Contenau, 1947. P. 154–155; Антонова, 1990. С. 236; Есин, 1999б. С. 141]. Схожее по конструкции изделие, названное И.Н. Хлопиным «моделью жертвенника», найдено также на Яландач-депе и датировано IV тыс. до н.э. [Хлопин, 1964. Рис. 58]. Подобно изображениям биконических ритуальных сосудов в искусстве Передней Азии самусьские биконические изображения тоже имеют поперечную штриховку и сочетаются с образами водоплавающих птиц, струями воды, образом растения-столпа, помещаются на вершине знака столпа (рис. 44).

Другим характерным знаком самусьского искусства является изображение полуовала, моделирующего небосвод. И.Г. Глушков сравнивал его с рисунками на переднеазиатских печатях аккадского периода [1989, рис. 4], которые обычно интерпретируют как тростниковые храмы или священные загоны для скота, поскольку рядом часто изображен бык (рис. 67, *7, 8, 10*). Помимо такой буквальной интерпретации возможна и другая. Бык в шумерской мифологии (основополагающей для последующих переднеазиатских традиций) являлся символом Ану – бога неподвижного небесного свода в виде купола или полусферы [Емельянов, 1999. С. 46; 2001. С. 154]. В связи с этим композиционно связанный с быком полуовал, даже если он действительно передавал какую-то реальную постройку, одновременно может иметь космологическое значение и объясняться исходя из представлений о форме небосвода, на что указывают другие детали изображений. Аналоги коротким черточкам с внешней стороны некоторых самусьских полуовалов имеются на керамике III тыс. до н.э. с территории Ирана [Станкевич, 1978. Рис. 5, *1, 113*]. Подобно самусьскому искусству на некото-

рых печатях Передней Азии внутри полуовала помещены антропоморфные фигуры (рис. 67, *9, 11*; [Афанасьева, 1979. Табл. XXIV]).

Для самусьских рисунков типично соединение человеческой фигуры и расположенного сверху полуовала несколькими поперечными линиями. И.Г. Глушков предложил сравнить данную особенность с похожей деталью бронзовых прорезных печатей, известных с конца III тыс. до н.э. на севере Афганистана [1987а. С. 93]. Афганские изделия имеют вид окружности с антропоморфной фигурой внутри. Фигура показана стоящей анфас или сидящей (ноги и голова в профиль, туловище анфас), при этом руки обычно согнуты в локтях и разведены в стороны, соединяясь с контуром. Две специальные линии, так же как на самусьских рисунках, соединяют окружность и плечи божества. Возможно, расположение данных линий объясняется не только технологией литья, как предположил И.Г. Глушков, но и семантикой изображения. Дело в том, что благодаря линиям на плечах, выделяющим голову божества в особую зону, фигура в целом становится трехчастной и соответствует распространенным в прошлом представлениям о структуре пространства, выраженным через антропоморфную модель: голова соотносится с Небом, туловище – со Средним миром, а ноги и свернувшийся кольцом змей, на котором сидит персонаж, – с Нижним. По мнению В.И. Сарианиди, линии на плечах божеств могут изображать крылья. Афганские печати данного типа обнаруживают сходство с сиро-хеттской глиптикой [Сарианиди, 1977. С. 90, 100]. Анализировавший те же печати А.-П. Франкфор пришел к выводу, что несмотря на заимствование многих элементов изобразительного языка из традиций более западных территорий, заимствованные образы были приспособлены для передачи местных, центрально-азиатских в широком смысле, ритуально-мифологических представлений [Франкфор, 1997. С. 67].

Сопоставление самусьских рисунков на керамике с печатями из Бактрии и Маргианы подкрепляется наличием литого изделия в форме круга с антропоморфной фигурой внутри в материалах самой самусьской культуры (табл. 17, **1**). Изображения и фрагменты литейных форм из Самусь-4, Завьялово-1А, Крохалевки-1 и 13, Школьного поселка позволяют говорить о самусьской традиции плоского ритуального литья, имеющей сходство с культовым литьем, получившим распространение в Бактрии в конце III – начале II тыс. до н.э. Интересны юго-западные аналоги плоской бронзовой человеческой фигуре без круга из Крохалевки-13 (табл. 15, **1**). Появляются подобные фигурки в конце III тыс. до н.э. в Передней Азии (Библ, Аладжа Эйюк) и Иране (Гиссар III). В Иране они существуют до эпохи поздней бронзы. В большом количестве фигурки с намеченными глазами и руками на поясе известны в некрополях Сиалка. Среди территориально наиболее близких находок следует назвать плоские бронзовые фигурки из клада на р. Афлатун в Фергане, датированные первой половиной II тыс. до н.э. У них та же поза, что и у самусьского изображения, у одной из фигур также схематично показаны глаза [Заднепровский, 1962. С. 56; Кузьмина, 1966. С. 67].

Изображение многолучевого божества с головой птицы и змеями-копьями в руках на Томской писанице тоже сопоставимо с искусством эпохи бронзы Бактрии и Маргианы (рис. 61). Часто бактрийские персонажи имеют голову хищной птицы. У ряда таких изображений волосы или перья на голове, в том числе птичьей, направлены вверх и в стороны, они тоже могли отождествляться с лучами света. У фигур с чело-

веческой головой волосы изображались также в нижней части лица, т.е. располагались вокруг всей головы, что дает дополнительный аргумент в пользу отождествления их с солнечными лучами. Кстати, это, пожалуй, единственный персонаж бактрийского пантеона, округлая голова которого анфас с торчащими во все стороны волосами могла изображаться самостоятельно. Кроме волос, это божество отличается от других огромными, круглыми, нереальными глазами, свидетельствующими об особом качестве зрения, что тоже характерно для богов, связанных с небом и светом. У рассматриваемых образов бактрийско-маргианского искусства лучи-линии расположены также на плечах. Их принято считать крыльями, но они могли отождествляться и с солнечными лучами. Аналогичные пучки вертикальных линий изображались на плечах шумеро-аккадского бога солнца Уту (Шамаша). Позиционно они сопоставимы также с лучами иной формы у изображения божества из сейминско-турбинского Галичского клада. При этом лучи на плечах галичской фигурки полностью идентичны лучам, расположенным на голове (рис. 42, *7*), а их форма позволяет сравнивать их с перьями птицы.

Расположение самусьских антропоморфных фигур анфас внутри полуовала обнаруживает параллель в некоторых наскальных изображениях Центральной Азии эпохи ранней бронзы (рис. 68). При этом полуовал или близкий по форме знак, внутри которого полностью или частично находится антропоморфная фигура, тоже интерпретирован как схема небосвода [Кубарев, 2002. С. 88–91]. Космологическое значение могут иметь изображенные внутри некоторых из этих полуовалов горизонтальная линия и кружки.

В наскальном искусстве Центральной Азии эпохи бронзы имеются изображения антропоморфных фигур с сегментовидным знаком вместо головы или над ней (рис. 55). География их очень широка: от Тянь-Шаня на западе до Внутренней Монголии на востоке. Изображения эти неоднородны, что связано с локальными, хронологическими и другими различиями. Если рассматривать данный центральноазиатский изобразительный канон с точки зрения генезиса, то его начальный этап следует связывать с изображениями, открытыми в Саймалы-Таше в Киргизии [Молодин, Черемисин, 1997. С. 250; Molodin, Cheremissin, 1999. P. 148–152], которые синхронны рисункам животных эпохи ранней бронзы в битреугольном стиле. Большой сегментовидный знак у фигур из Саймалы-Таша получил объяснение как схема небосвода или изображение луны [Мартынов, Марьяшев, Абетеков, 1992. С. 33; Бутьян, 2003. С. 58]. Сегментовидный знак меньшего размера у более поздних рисунков, исходя из контекста и привлекаемых материалов других культурных традиций, исследователи объясняли как наголовье из перьев птиц или воинский шлем из кожи и войлока [Окладников, 1989. С. 159; Борисенко, Худяков, Табалдиев, 2000. С. 62; Борисенко, Худяков, 2002. С. 22–23], головной убор в виде шляпки галлюциногенного гриба [Дэвлет, 1976. С. 22–24; Дэвлет М., Дэвлет Е., 2002. С. 42], меховую или кожаную шапку [Якобсон, 2002. С. 36]. Однако противоречие между космологической и вещной интерпретациями создано искусственно: форма головного убора в ритуалах и на рисунках могла метафорически отождествляться с элементами мира. Форма, позиция и возможная семантика этого знака сопоставимы с сейминско-турбинской традицией размещения на головном уборе предметов аналогичной формы, что, видимо, отражает определенную близость ритуально-мифологических представлений. Наиболее

показательный пример – комплекс материалов одного из погребений кротовской культуры (Сопка-2, кург. 6, погр. 13). В нем кроме сегментовидных предметов в области головы найдены также стрелы и диск из розоватого мрамора, лежавший в области тазовых костей [Молодин, 1985. С. 42–44]. Учитывая форму и место в могиле, каменный диск можно сравнить с круглым объектом, изображавшимся позади антропоморфных фигур на скалах, а стрелы соотнести с их обычным вооружением (рис. 55, *4*). Ранее круглый объект позади антропоморфных фигур предлагалось считать подвешенной кожаной сумкой или сосудом [Дэвлет М., 1976. С. 22], шаманским бубном [Окладников и др., 1981. С. 7], хвостом быка или булавой [Кубарев, 1987. С. 152–155], горитом [Борисенко, Худяков, Табалдиев, 2000. С. 62], охотничьим приспособлением из палки с пучком шерсти [Якобсон, 2002. С. 36]. Однако для интерпретации этого изобразительного элемента следует не только искать похожие по форме предметы, но и выяснять его ассоциативное отождествление в контексте космологического кода.

Вполне узнаваемый исторический облик имеют типы вооружения, с которыми запечатлены на скалах фигуры с небольшим сегментовидным знаком вместо головы или над ней. Они подтверждают, что создатели этих изображений были носителями бронзолитейных традиций, родственных сейминско-турбинской и карасукской. Например, рукоять ножа на одном из рисунков (рис. 55, *3*) ближе всего к рукояти с изображением головы животного ножей елунинской культуры [Кирюшин, 2002, рис. 148], а форма кинжала другого изображения сопоставима с кротовскими изделиями [Ковтун, 2004. С. 283]. Кинжалы на более поздних рисунках напоминают уже карасукоидные формы, но, как и кротовские изделия, демонстрируют способ ношения не на поясе, а за спиной [Кубарев, 2004, рис. 22, *15, 17, 18*]. Наконечник копья на рисунке в Калбак-Таше имеет две петли у основания [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 452], что позволяет сопоставить его с наконечником сейминско-турбинского типа с двумя петлями на втулке из могильника Ростовка на р. Иртыш [Матющенко, Синицына, 1988, рис. 18, *5*]. Серия подобных наконечников (типологически более поздних), датируемых эпохой Инь, найдена в Китае [Варенов, 1989, рис. 8, 9]. Известны наскальные изображения копий с длинным и коротким [Samashev, 1993, fig. 105] древком, подтверждающие гипотезу о существовании функционально различных типов сейминско-турбинских копий [Кожин, 1993. С. 23–24; Соловьев, 2003. С. 28]. Ареал антропоморфных изображений с сегментовидным знаком сверху связывает предполагаемую территорию возникновения металлургии сейминско-турбинского облика в районах Тянь-Шаня и Западного Алтая с верховьями Хуанхэ [Сюй Чэн, Вэй Чжун, 1993, рис. 271, 316, 1641; Гай Шаньлинь, 1986, рис. 1088; и др.], причем типологически ранние изображения известны лишь в его западной части. Это обстоятельство позволяет предположить, что носители именно этой изобразительной традиции оказали влияние на развитие иньской металлургии, отмеченное исследователями по материалам из Аньяна [Кожин, 1993. С. 38; Молодин, Комиссаров, 2001. С. 379].

Представленные среди материалов поселения Самусь-4 изделия сегментовидной формы со сквозным отверстием, сопоставимые с предметами аналогичной формы окуневской и кротовской культур, как уже отмечалось, имеют своим прототипом каменные ножи, уже с неолита широко распространенные на территории современного Китая и применявшиеся для сбора проса.

На юго-западное направление культурных связей указывают особенности первой группы самусьской скульптуры. Наибольшим сходством с ней по технике исполнения, стилю, композиции, антропологическим особенностям обладают каменные жезлы, увенчанные головой человека, найденные на территории северо-западного Китая и датируемые эпохой бронзы [Kovalev, 1999. Abb. 16, *1, 2*]. По тем же признакам близко самусьской скульптуре изображение человеческой головы, высеченное на вершине каменного цилиндрического предмета, найденного в Северном Казахстане [Зданович, Мошинская, 1973. С. 201], и четыре каменные стелы из святилища эпохи бронзы Нарийн-Хурумта в Монголии [Кляшторный, Савинов, 2004. С. 89-91]. В этом же ряду сопоставимой скульптуры, пожалуй, находится изображение человеческой головы памятника Мундигак-4 в Афганистане [Массон, 1964. Рис. 51]. Самусьские скульптурные и графические изображения столпа с ликом человека на вершине по композиции, антропологическим признакам, реалистичности лика и усеченности его верхней части сопоставимы также с одним бронзовым изображением Галичского клада (рис. 42, *9*). Изображения человеческой головы на вершине столпа из нескольких вертикальных линий имеются среди петроглифов Внутренней Монголии (рис. 69). Аналогична композиция статуэток в виде верхней части человеческого тела на цилиндрическом основании, которые известны среди материалов древнеземледельческих поселений Передней и Центральной Азии [Массон, 1982. Табл. XXI, **16**]. По заключению антрополога В.А. Дремова, черты физического облика, отразившиеся на самусьских скульптурных изображениях (крупный нос с выпуклой спинкой и высоким переносьем, большие навыкате глаза, массивность нижней части лица), демонстрируют ярко выраженную европеоидность, характерную для восточной ветви древнесредиземноморского расового типа [1984. С. 14–20].

Самусьские рисунки лошадиных голов с невысокой гривой позади ушей, удлиненной узкой мордой, несмотря на больший схематизм и иную технику исполнения, можно сравнить с некоторыми петроглифами Алтая и Верхнего Иртыша (рис. 43, *2–4*; [Кубарев, Цэвээндорж, Якобсон, 2005. Прил. 1, *1284*]). Следует также учитывать определенное сходство с реалистичными скульптурными изображениями головы лошади из Прииртышья [Samasev, Zumabekova, 1996. Abb. 3, *1–3*], правда, эти изображения отличаются акцентированной челкой гривы, выступающей перед ушами. Стилистические особенности этих скульптурных изображений, аналогичные особенностям изображений лошадей на ножах из могильников Ростовка и Сейма, представлены в сейминском пласте петроглифов северо-западной периферии Центральной Азии [Пяткин, Миклашевич, 1990. С. 146–153]. Ко II тыс. до н.э. относится найденное в Бактрии навершие жезла в виде лошадиной головы из бронзы [Сарианиди, 1982. С. 70]. Изображения, напоминающие фигуру лошади в сейминско-турбинском стиле, имеются на булавке и одной печати из этого же региона [Сарианиди, 1990. Рис. 14; Ковтун, 2006. Рис. 4, *3*].

Третий тип сложных самусьских знаков с основанием в виде столпа имеет сходство с серией наскальных изображений из северо-западных районов КНР (рис. 70). Там же обнаруживают отдаленные параллели самостоятельные антропоморфные лики на тулове самусьских сосудов (рис. 71, *1, 2*). Изображения самостоятельных антропоморфных ликов, поделенных поперечными линиями на ярусы, соотносимые с частями мира, имеются на тулове сосудов из Мохенджо-Даро (рис. 71, *3*).

При этом изобразительные элементы и общая композиция декора этих сосудов находят отчетливые аналоги на керамике эпохи бронзы с территории Ирана.

В совокупности рассмотренные аналоги вполне определенно указывают на южные и юго-западные истоки самусьских традиций. Большая часть аналогий представлена на территории от Афганистана и Таджикистана на западе до северо-западных областей КНР на востоке. В некоторых случаях они могут быть прослежены вплоть до древних культур Ирана и Месопотамии. Однако искать непосредственные истоки самусьского искусства и культуры среди материалов крупных и высокоразвитых древнеземледельческих поселений Западной Азии или предкопетдагских оазисов бесперспективно. Имеющиеся там аналоги связаны лишь с отдельными типами самусьских изображений, да и степень их близости не стоит преувеличивать. Некоторые параллели, например приводимые Ю.Ф. Кирюшиным [2004. С. 33] волнистые линии с кружками в изгибах на сосудах халафской культуры, древнее самусьской культуры более чем на две тысячи лет и к концу III тыс. до н.э. на этой территории уже не изображались.

Происхождение «южного» компонента самусьской культуры связано с Центральной Азией. Точно определить район, который мог бы претендовать на его «прародину», пока невозможно ввиду слабой изученности эпохи бронзы многих областей этой части материка. Наиболее вероятным регионом, откуда произошла миграция, могут являться Восточный Тянь-Шань и прилегающие к нему территории. Проживавшее там население было связано по происхождению или испытывало культурные влияния обществ с производящим хозяйством более западных регионов, что, в частности, фиксируется по распространению со стороны Иранского нагорья изображений в битреугольном стиле. В этом же регионе обнаруживаются близкие аналоги кельту-лопатке из Самусь-4. Там же находит параллели самусьское фигурное ритуальное литье. Среди наскальных изображений Тянь-Шаня известны рисунки людей с полуовалом и сегментовидным знаком над головой. На территории Синьцзяна имеются находки каменных жатвенных ножей, там же найдены близкие самусьским скульптурные изображения из камня. На сопредельных территориях (верховья р. Инд, Нинся) открыты петроглифы, сопоставимые с окуневским искусством. Культурные связи, направленные в сторону Алтая, Тянь-Шаня, северо-восточной периферии Западной Азии, демонстрируют материалы родственной самусьской кротовской культуры [Молодин, 1988. С. 36–37; 1993б. С. 11–13; Гришин, 2002. С. 16]. По мнению антропологов, европеоидный антропологический тип, представленный в погребениях эпохи ранней и развитой бронзы Западной Сибири и Саяно-Алтая, может иметь юго-западное происхождение [Дремов, 1984. С. 14–21; Гохман, 1980. С. 28; Чикишева, 2000. С. 147; Солодовников, 2006. С. 15, 21]. С европеоидным компонентом южного происхождения связывается мужской череп из отнесенного к самусьской культуре погребения в могильнике Заречное-1 [Зах, 1997. С. 13, 110]. Миграцией населения из юго-западных районов Средней Азии объясняет возникновение елунинской культуры Ю.Ф. Кирюшин [2002. С. 88]. А.А. Ковалев важную роль в сложении елунинской и окуневской культур отводит носителям выделяемой им чемурчекской культуры Верхнего Прииртышья [2005. С. 183].

С точки зрения классификации причин древних переселений, предложенной М.Ф. Косаревым [1981. С. 238], миграция этнического суперстрата самусьской куль-

туры, несомненно, представляет собой разновидность, обусловленную внутренними социально-экономическими процессами. Важно также, что она может рассматриваться как составная часть более широкого в территориальном и хронологическом плане процесса миграций на север различных групп центрально-азиатского населения, приведших к формированию ряда культур эпохи ранней бронзы Западной и Южной Сибири. Кризисная ситуация, предшествующая такой разновидности переселения, обычно связана с ухудшением условий для ведения традиционных форм хозяйства или возникновением перенаселенности, а социальный механизм заключается в сегментации родовых коллективов [Массон, 1964. С. 397–402].

В связи с этим необходимо учитывать, что для многих территорий Центральной Азии и сопредельных регионов в конце III тыс. до н.э. отмечаются изменения климата в сторону большей сухости. Возрастание аридизации климата в это время на территории Туркмении привело к прекращению существования крупных земледельческих поселений и появлению мелких, привязанных к небольшим, но стабильным источникам воды [Долуханов, 1987. С. 17, 18; Щетенко, 2003. С. 404–406]. Установление сухого и жаркого климата в Центральном и Северном Казахстане, по материалам многослойной стоянки Шидерты-3, происходит в середине – второй половине III тыс. до н.э. [Мерц, 2008. С. 18]. Значительное потепление и спад уровня вод в гидрологической сети на рубеже III и II тыс. до н.э. отмечаются для Урала [Хотинский, Немкова, Сурова, 1982. С. 151]. На основе палеопочвенного изучения курганов эпохи бронзы степного Волго-Уралья установлено, что природная обстановка в это время характеризовалась значительной изменчивостью, а на рубеж III и II тыс. до н.э. пришелся пик аридизации [Демкин, 1999. С. 304]. Теплый и наиболее сухой климат в Тоболо-Ишимье фиксируется в середине суббореального периода – с XXV по XII в. до н.э., при этом приблизительно с XXI в. до н.э. началось заметное смещение границ природных зон на север [Зах, Рябогина, 2005. С. 92].

Сокращение количества осадков наблюдается в конце III – начале II тыс. до н.э. и в юго-восточных районах Западной Сибири [Левина, Орлова, 1993. Рис. 2; Зыкин, Зыкина, Орлова, 2000. Рис. 4]. Эти выводы палеогеографов хорошо подтверждаются археологическими материалами Западной Сибири, в частности топографией поселений эпохи ранней бронзы, в том числе самусьских, располагавшихся на низких озерных и речных террасах, в настоящее время частично затапливаемых [Косарев, 1974. С. 34–36; Молодин, Глушков, 1989. С. 28, 29; Кирюшин, 2002. С. 7–9; Зах, Рябогина, 2005. С. 93].

Значительные территории Центральной Азии сегодня заняты полупустынными и пустынными ландшафтами, хотя ранее имели более влажный климат, позволявший развиваться культурам с производящим хозяйством, которое обеспечивало стабильную экономическую базу и достаточно высокую плотность населения. Например, в эпоху позднего неолита и энеолита в Гоби существовали поселения с производящим хозяйством, располагавшиеся по берегам высохших ныне рек и озер [Окладников, 1962. С. 423; Новгородова, 1989. С. 59–60; Цыбиктаров, 2002. С. 118–119]. Сходные явления отмечаются для таких крупных ныне пустынь, как Кызылкум, Алашань, Такла-Макан. Ухудшение природных условий, когда сокращалась урожайность полей и пастбищ, происходил падеж скота и т.п., обрекало это население на передвижение с целью поиска более благоприятных условий.

Асинхронность фаз увлажненности равнинных и горных территорий приводила к тому, что на фоне аридизации климата на равнинах люди могли найти приемлемые условия для жизни в горах. На северо-востоке Центральной Азии стабильные водные ресурсы имелись в горной системе Алтая. Северный сток гидрологической сети, являвшейся важным фактором коммуникаций, обеспечил условия для достаточно быстрого проникновения отдельных южных групп еще дальше – на территорию Северной Азии. Переселявшиеся экзогамные родовые коллективы, в составе которых преобладали молодые мужчины, вступали в брачные связи с аборигенным населением новых территорий. Это приводило к возникновению дуально-фратриальной организации с первоначальной разноэтничностью экзогамных половин. Вероятно, именно в этом контексте следует рассматривать взаимоотношение субстратной и суперстратной основ самусьской культуры, а также взаимоотношение их обоих с населением, использовавшим керамику, декорированную гребенчатым штампом.

8.3. Проблема исторической судьбы самусьской изобразительной традиции

В гл. 1 было отмечено, что сформулированная В.И. Матющенко и М.Ф. Косаревым гипотеза о преемственности самусьского искусства эпохи бронзы с кулайским эпохи раннего железа встретила возражения ряда исследователей, полагающих, что самусьская изобразительная традиция в эпоху поздней бронзы прерывается. При этом обе гипотезы основаны на самых общих соображениях, детальный сравнительный анализ самусьского и кулайского искусства, который должен быть основным аргументом в данном вопросе, не проводился. Единственным исключением стала недавняя работа Ж.Н. Труфановой, затронувшей этот вопрос с позиций анализа кулайского бронзового литья. Ею выделен раннекулайский иконографический тип антропоморфных изображений, генезис которого в культурном отношении она связала с южным компонентом самусьской культуры [Труфанова, 2003. С. 23].

Для продолжения разработки этой проблемы, представляющей значительный интерес, сравним особенности самусьских и кулайских изображений с позиций проведенного изучения самусьского искусства. Наибольшую близость с самусьским искусством обнаруживают изображения, относимые к васюганскому (раннему) этапу кулайской культуры [Чиндина, 1984. С. 40–43]. Подобно самусьским изображениям часть из них прочерчена на стенках керамических сосудов и каменных плитках, а часть отлита из бронзы.

Можно отметить следующие общие черты внутренней структуры самусьских и кулайских антропоморфных фигур (рис. 72):

1) показ туловища двумя линиями, передающими его контур и переходящими в ноги;

2) варианты изображений внутри туловища: а) вертикальный ряд горизонтальных линий; б) горизонтальная линия внизу туловища; в) одна вертикальная линия; г) изображений внутри туловища нет;

3) руки опущены вдоль туловища или разведены в стороны и отличаются значительной условностью: кисти и пальцы, локти, как правило, не показаны;

4) ноги показаны условно в виде двух вертикальных линий, иногда слегка согнутых в коленях; если выделены ступни, то они обычно направлены носками в противоположные стороны.

Помимо реалистичных антропоморфных фигур, в кулайском искусстве есть специфичные изображения антропоморфных ликов на столпообразном основании, которые тоже сопоставимы с самусьскими (рис. 72, *17–21*; [Мец, Плетнева, Рудковский, 2001. Рис. 1, *6*]).

С точки зрения формы антропоморфных ликов самусьского и кулайского искусства существуют два несомненно общих типа: 1) в виде полуовала вершиной вниз (рис. 72, *21, 27*); 2) овальные или овально-ромбовидные (рис. 72, *23*). Как и в самусьском искусстве, в кулайском встречается деление лика на два яруса горизонтальными линиями (рис. 72, *25–29*). Часто глаза и рот у кулайских ликов, подобно самусьским, показаны одинаковыми кружками (рис. 72, *2, 7, 27*). У кулайских ликов тоже встречается наголовье из трех вертикальных линий [Чемякин, 1997. Рис. 1, *2*], треугольника (рис. 72, *29*), условных изображений растений (рис. 72, *21*). И в самусьском, и в кулайском искусстве на месте носа представлена вертикальная линия, увенчанная дугой (рис. 72, *23*).

Близки композиционные принципы расположения антропоморфных фигур на сосудах: на тулове сосуда из Кижирово они расположены вертикально, а в приустьевой зоне – горизонтально [Чиндина, 1984. Рис. 19, *3*]. Совпадают с самусьскими некоторые правила сочетания на поверхности сосудов самостоятельных знаков: 1) ритмично повторяется один и тот же знак (обычно антропоморфный лик анфас) по окружности сосуда; 2) чередуются три различных знака: самостоятельные изображения антропоморфного лика анфас делят орнаментальный пояс на четное количество секторов, знаки двух других типов (копытное и птица в профиль или два копытных одного вида головой в одну сторону) чередуются между собой внутри этих секторов [Старцева, 1966. Табл. V, 2; Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 14, *2*]. Однако соотношение изображений с частями сосуда иное: кулайские рисунки, как правило, расположены ближе к устью, а не в средней части тулова.

На фрагментах одного из кулайских сосудов сохранились изображения биконических фигур. Изображения такой формы очень характерны для самусьского искусства. По бокам кулайских биконических фигур расположены вертикальные волнистые линии, по одну сторону которых нанесены короткие горизонтальные оттиски. Это сопоставимо с некоторыми самусьскими композициями, в которых по бокам того или иного изображения (в том числе биконического знака) имеются прямые или волнистые вертикальные линии, от которых в одну сторону отходят короткие черточки (рис. 72, *33, 34*).

Довольно близки изображения водоплавающих птиц. В обоих случаях над спиной показано крыло, выделены хвост, две ноги, голова порой отделена от шеи двойной линией, имеют сходство элементы внутренней структуры туловища (рис. 72, *30, 31*). Сопоставимы композиции из двух противопоставленных птиц (рис. 62, *36*; 72, *29*; [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 41]).

Как и в самусьском искусстве, в кулайском важную роль играл образ медведя. Среди признаков сходства самусьских изображений из Крохалевки-1 и 13 с наиболее

близкими кулайскими отливками можно отметить следующие: профильный ракурс; показ только двух коротких ног; удлиненная, вытянутая вперед голова [Беликова, 1999. Рис. 1, *2, 3, 5–7*].

Самусьская композиция из двух противопоставленных голов лошадей с кругом в середине сопоставима с кулайской отливкой [Ковтун, 1993. Рис. 50, *3*], на которой связанный с небом круг замещен образом птицы – знаком-индикатором той же части пространства. При этом туловище птицы подобно знаку столпа, а ее крылья изображены в виде характерного для самусьского искусства полуовала, моделирующего представления о форме небосвода (рис. 72, *36*). В другом варианте такой композиции вместо самой птицы присутствует полуовал (рис. 72, *37*). Есть в кулайском искусстве и самостоятельное изображение полуовала, на вершине которого размещены головы копытных и птица (рис. 72, *38*).

С самусьской композицией, вероятно, связаны схемы с продольной линией на туловище антропоморфных, зооморфных и орнитоморфных кулайских изображений. Однако на кулайских изображениях продольная линия обычно завершается овалом или ромбом, что не имеет точных аналогов на самусьской керамике (рис. 72, *11, 12, 31, 32*; [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 14, *2*]).

Помимо сходства фигуративных изображений, преемственность просматривается в размещении в верхней части некоторых сосудов эпохи раннего железа пояса из горизонтальных рядов оттисков ромбовидного штампа или овальных наколов [Чемякин, 1989. Рис. 3, *12*; 1993. Рис. 6, *2, 3, 13*; 7, *3, 6, 8*; Кирюшин, 1975. Табл. 8, **8**]. С самусьскими биконическими сосудами, несомненно, сопоставим имеющийся среди материалов Второго Степановского поселения биконический сосуд с вертикальным сквозным отверстием из чаши в поддон, декорированный в отступающе-накольчатой технике и с волнистым верхним краем (рис. 72, *45–47*), хотя его датировка эпохой железа, предложенная Л.А. Чиндиной, может вызывать некоторые сомнения. Декор самусьских кельтов близок декору кельтов раннего железного века кулайской и новочекинской культур: так называемые «усы» кельтов эпохи железа по структуре и позиции на изделии аналогичны двойным вертикальным валикам на ребрах их самусьских предшественников. Пояс горизонтальных линий над «усами» соответствует декору возле втулки самусьских кельтов (рис. 72, *39–44*). На некоторых кулайских кельтах в середине нижней части орнаментального поля изображено три коротких вертикальных линии (рис. 72, *44*). Они сопоставимы с тремя линиями, вырезанными в нижней части литейной формы самусьского кельта (рис. 72, *41*), с технологической точки зрения предназначенными для повышения качества отливки. Немаловажно, что новочекинская керамика близка к раннекулайской, но более архаична, а ее генезис связан с гребенчато-ямочной керамикой эпохи поздней бронзы [Полосьмак, 1987. С. 105].

Своеобразной альтернативой сравнению самусьского и кулайского искусства является идея о генезисе раннекулайского ажурного литья на основе традиции создания «ажурных» наскальных изображений Саяно-Алтая и сопредельных территорий. Впервые эту идею высказал еще С.В. Киселев [1930]. В последующие годы она получила развитие в работах В.Н. Чернецова, Р.А. Ураева, А.И. Мартынова и А.А. Ломтевой, А.И. Соловьева, В.В. Боброва, Е.Г. и М.А. Дэвлет [2005. С. 16, 17]. С этой идеей, однако, трудно согласиться. Во-первых, той же самой «ажурностью» обладают

рисунки, прочерченные на стенках керамических сосудов самусьской культуры, которые в территориальном отношении ближе району распространения раннекулайского искусства, чем петроглифы Саяно-Алтая. Во-вторых, детали внутренней структуры раннекулайских изображений, хотя и не по всем признакам, сопоставимы с искусством самусьской культуры не меньше, чем с петроглифами эпохи поздней бронзы и раннего железа Саяно-Алтая. В-третьих, известные в настоящее время немногочисленные кулайские изображения на каменных плитках выполнены не выбивкой, а гравировкой, что скорее производно от техники нанесения изображений на самусьских керамических сосудах и литейных формах. В-четвертых, традиция ажурного ритуального литья существовала и у самусьцев. Более широкий набор персонажей кулайского искусства по сравнению с рисунками на самусьской керамике вполне объясним развитием и адаптацией изобразительной традиции.

Ключевые аргументы гипотезы, отвергающей преемственность между кулайским искусством и самусьским, сводятся к отсутствию сопоставимых изображений в эпоху поздней бронзы и неразработанности вопроса о механизмах трансляции самусьской изобразительной традиции. Однако представление об отсутствии сопоставимых изображений в эпоху поздней бронзы, вероятно, не вполне верно. Возможно, что часть изображений, отнесенных ранее к эпохе железа, являются более ранними. Это касается уже упоминавшегося изображения в круге из с. Напас, композиция которого близка ажурному литью самусьско-сейминского времени, но не имеет аналогов в кулайском. В самусьском искусстве такая композиция сопоставима с рисунками антропоморфных фигур внутри полуовала: руки тех и других слегка согнуты в локтях и разведены в стороны; возле кистей рук могут находиться небольшие вертикальные дуги (рис. 73, *13–15*). В свою очередь, трактовка головы и туловища этой напасской фигуры аналогична двум другим случайным находкам из окрестностей того же населенного пункта и изображению нижней части человеческой фигуры из Самусь-4 (рис. 57), а также сопоставима с туловищем антропоморфных фигур на бронзовой пластине из Колпашевского музея (рис. 74). При этом она отлична от трактовки несомненно кулайских фигур. По бокам туловища двух фигур из Напаса имеются короткие горизонтальные двойные и одинарные линии, соединяющие туловище и руки, что сопоставимо с горизонтальными (обычно двойными) черточками по бокам туловища самусьских фигур (рис. 73, *9–12*). Такая деталь, но более стилизованная, имеется и у одной раннекулайской фигуры (рис. 72, *3*). Еще увереннее можно говорить о датировке эпохой бронзы составной и многофигурной ажурной пластины, хранящейся в Колпашевском краеведческом музее (рис. 74). Прямые аналоги в самусьском искусстве имеют тройные вертикальные линии, увенчанные ликами, которые расположены по бокам этого изделия (рис. 73, *2, 3*). Для самусьского искусства обычно размещение между двумя такими столпообразными изображениями антропоморфной фигуры. То же самое представлено на пластине из Колпашевского музея, правда, вместо одной человеческой фигуры на ней показано две (рис. 73, *5*). Аналогичны одному из типов самусьских ликов сердцевидные лики в верхней части пластины (рис. 73, *8*). Их расположение в верхней части композиции аналогично размещению сердцевидных ликов в приустьевом ярусе самусьских сосудов. Среди несомненно кулайских изображений сердцевидные лики вообще отсутствуют. Некоторое сходство с ними имеют лишь лики по верхнему краю отдельных кулайских «диа-

дем» [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 6, *5*]. Аналоги в самусьском искусстве имеются и для расположенного в верхней половине пластины круга. Несомненно, что дальнейшие исследования этого малоизученного таежного района принесут новые открытия произведений искусства, предшествовавших кулайской культуре.

Для понимания механизмов преемственности между самусьскими изображениями и более поздними кулайскими наряду с признаками сходства следует проанализировать и отличия. Характер этих отличий свидетельствует о заметной трансформации исходных образов и стоящих за ними ритуально-мифологических представлений. Например, у биконического знака на сосуде эпохи железа изображены птичьи крылья, свидетельствующие о его переосмыслении по сравнению с самусьскими (рис. 72, *34*). Головы парнокопытных на кулайских бронзовых пластинах больше похожи на лосей, чем на лошадей, как в первоначальной самусьской композиции (рис. 72, *36, 38*). Вместе с тем известны кулайские фигуры лосей, у которых изображена грива [Полосьмак, Шумакова, 1991, рис. 17]. Еще радикальнее трансформировался самусьский знак-схема в виде круга на вершине вертикальных линий – теперь его место в композициях занимает реалистичное изображение птицы (рис. 72, *36, 38*). Все это напоминает механизм развития изобразительной традиции обских угров в более близкое нам время (II тыс. н.э.), изученный А.В. Бауло [2004. С. 36–38]. В обрядовой практике угров широко использовались инокультурные произведения искусства, прежде всего изготовленные из металла, которые отождествлялись с персонажами собственной мифологии и наделялись новым содержанием. При их копировании сохранялась общая композиционная схема, однако образы уже наделялись признаками, более точно соответствовавшими собственным представлениям угров. Такой механизм обеспечивал адаптацию инокультурных образов к новой культурной среде и определенную преемственность в развитии изобразительных канонов. Подобное же явление отмечается на материале фигурного культового литья Приобья в скифское время и раннее Средневековье [Фролов, 2003. С. 214, 215]. Схожая модель трансляции изобразительной традиции приемлема и в вопросе о соотношении самусьского и кулайского искусства. Немногочисленный этнический суперстрат самусьской культуры принес в Сибирь новую изобразительную традицию и ритуально-мифологические представления. Вместе с некоторыми технологическими достижениями, прежде всего бронзолитейным производством, они вошли в культуру местного населения и заняли определенное место в обрядовой практике. При последующем воспроизведении изображения были адаптированы к представлениям местной культурной среды, но сохранили многие исходные признаки и оказали существенное влияние на дальнейшее развитие искусства Приобья.

Параллели между самусьскими и кулайскими изображениями представляют собой не отдельные изолированные элементы, а систему взаимосвязанных признаков, причем наиболее полные наборы стилистических признаков, близких самусьскому искусству, представлены у раннекулайских изображений. Все это свидетельствует о безусловной преемственности этих двух изобразительных традиций. Вопрос о том, где и как самусьская изобразительная традиция продолжала сохраняться в послесамусьское время, пока открыт, хотя уже ясно, что это была культурная среда с гребенчатой и гребенчато-ямочной керамикой. Взаимодействие с ней самусьцев представле-

но на поселениях Самусь-4 и Тух-Сигат-4. Гребенчатым штампом выполнены некоторые близкие самусьским изображения на керамике поселения Кижирово. Искусство, связанное с культовой сферой, оказалось более устойчиво к трансформациям, чем некоторые хозяйственно-бытовые традиции, утраченные в ходе взаимодействия с новым культурным окружением, более многочисленным и более приспособленным к местным природным условиям. Оказавшись в значительной степени вытесненными из орнаментации керамики, прежние образы могли сохраняться в бронзолитейной сфере и на не дошедших до нас изделиях из органических материалов. Это и стало той основой, на которой в эпоху раннего железа произошел ренессанс изобразительного наследия самусьско-сейминской эпохи.

Важно, что кроме сходства с искусством собственно самусьской культуры, кулайские образы сопоставимы с изображениями других памятников сейминско-турбинского типа. Например, Ж.Н. Труфанова отметила соответствие раннекулайского иконографического типа комплексу признаков бронзовых антропоморфных изображений могильника Боровянка-17 [2003. С. 21], не принадлежащего к самусьской культуре. Сходство по ряду важных стилистических признаков с западносибирским культовым литьем эпохи раннего железа демонстрирует культовое литье из Галичского клада (рис. 75). Можно отметить одинаковую форму ликов в виде полуовала вершиной вниз. Очень важно наличие ушей, которые характерны для многих кулайских антропоморфных фигур, но отсутствуют у самусьских (за исключением одного многолучевого лика на сосуде (рис. 28, Д) и одной скульптуры (табл. 3, **11**). Сопоставимы общая реалистичность ликов, трактовка глаз выпуклостями, изображение рельефом надбровных дуг и носа. Показательно наличие в составе Галичского клада и могильника Боровянка-17, как и в кулайском искусстве, самостоятельных антропоморфных ликов. Важно, что над одним из галичских ликов изображены две головы животного, что аналогично ряду кулайских композиций. Имеются и другие параллели, например в изображении продольной линии на шее и туловище животных. Таким образом, можно предполагать, что на генезис кулайского искусства оказала влияние изобразительная традиция не только самусьской культуры, но и других сейминско-турбинских групп. Возможно, в этом заключается одна из причин неоднородности кулайских изображений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги проведенного исследования, обобщим основные черты самусьских ритуально-мифологических представлений. Важнейшую роль в их реконструкции сыграл декор сосудов – как наиболее сложноорганизованный изобразительный текст этой традиции, сохранившийся до нашего времени.

Основополагающей идеей, запечатленной в декоре самусьских сосудов, определяющей его зональность и набор используемых знаков, было представление об устройстве мироздания. Зона венчика соотносилась с небом и находящимися там запасами вод, придонный ярус – с землей, средняя часть тулова с разреженным декором, рисунками антропоморфных фигур, птиц и растений – с наземным миром, воздушным пространством. Четное количество изображений, ритмическое повторение знаков на боковых стенках сосуда передает структуру мира в горизонтальной плоскости. Более схематично представления об устройстве мира в плане отражены в декоре дна.

Мир предстает состоящим из нескольких областей, расположенных вокруг центра. Границы областей обозначены двойными и тройными линиями, которые в вертикальной проекции (на тулове) символизируют космические столпы, поддерживающие небо. Обычно выделялось четыре или восемь сторон света. Пространство было окружено водами. Поскольку в архаическом мышлении членение пространства на направления и области идет параллельно с членением времени на фазы, то в самусьских композициях на днище и тулове могли найти отражение представления и о временной структуре мира. Образом мира в вертикальной проекции является полуовал, моделирующий небосвод. С внешней стороны небосвода расположены воды. Можно предполагать существование в самусьской космологии и космогонии характерных для многих мифологических традиций Евразии представлений об уподоблении Вселенной Мировому яйцу и, возможно, о происхождении мира из яйца. С этой темой могут быть связаны антропоморфные лики овальной формы, полуовал небосвода, овал внутри тела мифической водоплавающей птицы.

В середине передающих отдельные области мира секторов, выделявшихся на тулове сосудов знаками столпа и ребрами, чаще всего изображались антропоморфные фигуры без головы. Иногда они показаны внутри полуовала и соединены с ним короткими линиями, делящими внутреннее пространство на три яруса и воплощающими представления о трех частях мироздания через антропоморфную модель. Каждый из образующих фигуры простых знаков моделирует тот или иной элемент мира, получая значение части фигуры человека лишь в общем антропоморфном контексте. Например, полуовал рук тождествен полуовалу небосвода, структура туловища соответствует знаку столпа. «Бесплотность» человеческих фигур, отсутствие головы, метафорическое отождествление отдельных элементов изображения с элементами модели мира может являться указанием на связь с представлениями о ритуальном расчле-

нении соответственно структуре пространства, а также олицетворять эпитеты, описывавшие определенный тип персонажа в существовавших параллельно текстах устной традиции. Возможно, так изображались обожествленные первопредки, причастные к созданию мира. Позиция таких изображений на тулове сосуда и в приустьевой зоне позволяет рассматривать их как хранителей отдельных областей мира, поддерживающих установленный мировой порядок. Горизонтальное положение подобных фигур в приустьевой орнаментальной зоне соответствует положению умерших. Это может указывать на нахождение мира предков на небе.

Второе место по частоте употребления после рисунков человеческих фигур без головы в самусьском искусстве принадлежит образам обожествленных и персонифицированных космических столпов. Выделяются два типа противопоставленных друг другу столпов, различающихся прежде всего по структуре венчающих их ликов. Один столп, лик которого имеет трехлучевое наголовье, связан со Средним миром. Другой столп, увенчанный сердцевидным ликом с двумя лучами сверху, связан с периферией космоса. Лик с трехлучевым наголовьем встречается также сверху полных антропоморфных фигур, при этом существуют переходные варианты между такой фигурой и столпом с аналогичным ликом. Фигура с ликом олицетворяет собой мировую ось, разделяет небо и землю, а согнутые в локтях и разведенные в стороны руки расширяют пространство по горизонтали.

Помимо модели мира, реализуемой через систему отождествления с элементами пространства частей тела антропоморфного персонажа, на самусьских сосудах представлена и другая, в основе которой классификация частей лика. С вертикальной структурой мира отождествляются элементы лика с овальным контуром и лика, вписанного между двумя столпообразными знаками. Этот персонаж занимает очень важное место в системе божеств самусьского пантеона. Возможно, он связан с образом Мирового яйца, из которого возник Мир.

Особый персонаж самусьской мифологии передан рисунком лика с большим количеством лучей. Многолучевые изображения других культур обычно принято отождествлять с божеством солнца, а сам лик – с солнечным диском, излучающим сияние, свет. Для лика из Самусь-4 простой перенос такого объяснения невозможен, так как его верхняя часть имеет форму полуовала. В самусьской знаковой системе полуовал имел значение небесного свода, поэтому обоснованно можно говорить лишь о связи данного божества с дневным небом.

Для декора самусьских сосудов обычной формы весьма характерен биконический знак, связанный с небом и космическими водами. Некоторые биконические знаки на тулове самусьских сосудов непосредственно воспроизводят такой же формы ритуальные изделия, образованные из двух чаш, ориентированных в противоположные стороны и соединенных полым цилиндром. В эти изделия, выполнявшие функцию алтаря, совершались ритуальные возлияния, моделировавшие, видимо, круговорот воды в природе и магически обеспечивавшие выпадение реальных дождей, поддерживая плодородие и изобилие растительного и животного мира.

Реалистичные изображения растений в самусьском искусстве встречаются редко, при этом, однако, растительный код, несущий идеи жизненной силы, роста, плодородия, используется в нем очень широко. Листья, побеги, семена растений переда-

ны овальными наколами по бокам многих столпообразных изображений, антропоморфных фигур, ликов, такими же ямками между волнистых линий и на вершине некоторых знаков.

В связи с этим становится понятной важная ритуальная роль каменных и керамических изделий сегментовидной формы, которые на основании аналогов с территории Китая получают объяснение как жатвенные ножи.

Представления о плодовитости растительного и животного мира нашли воплощение в оформлении каменных Г-образных предметов. Стержневая часть некоторых изделий с разной степенью наглядности передает фаллическую форму, а основание несет растительный декор. Их использование было многоплановым. С одной стороны, они использовались для растирания в хозяйственных и ритуальных целях растений или семян. С другой стороны, на некоторых предметах имеются следы крепления на какой-то твердой основе стрежневой частью вверх. Возможно, такие Г-образные предметы располагались на поясах жрецов. Профильные фаллические фигуры, сопоставимые по стилю с самусьским искусством, имеются на Томской писанице. Второй способ использования не противоречит первому, т.к. оба варианта связаны с идеей плодородия. Оба способа использования могли быть этапами одного обряда. В конце обряда или какого-то обрядового цикла предметы могли разбиваться и бросаться в огонь.

Из зооморфных изображений на самусьских сосудах, бронзовых пластинах и скульптуре представлены лошади, водоплавающие птицы и медведь. Изображения лошадей связаны с небом и космическими водами. Они показаны парами, в рамках которых противопоставлены друг другу. Такие характеристики обнаруживают параллели в образах парных небесных коней древнеиранской (Тиштрийа и Апаоша) и древнеиндийской (Ашвины) мифологии. Подобно антропоморфным образам и изображениям головы лошади самусьские рисунки птиц образованы из знаков, имеющих космологическое значение. Существенно, что середина тела птицы, которая предстает и серединой мира, на одном из сосудов обозначена яйцевидным овалом. Самусьские рисунки передают не реальную птицу, а мифологический персонаж, более всего напоминающий гуся с клювом хищной птицы. Его синкретичный характер указывает на связь со всеми тремя мирами.

Декор самусьских форм для отливки орудий свидетельствует, что самусьское бронзолитейное производство тоже неразрывно связано с общими ритуально-мифологическими представлениями. Например, декор кельтов лаконично реализует ту же модель мира, которая нашла отражение на сосудах: горизонтальные линии у втулки соответствуют декору приустьевой орнаментальной зоны, а двойные вертикальные линии на ребрах кельта – знакам столпа на ребрах тулова сосудов. Такие изображения отождествляют процесс изготовления, структуру и свойства бронзовых орудий с процессом создания мира, его структурой и свойствами, что служило укреплению изделия символическими средствами.

В целом самусьские космологические и космогонические представления среди инокультурных аналогий наиболее близки к древнеиранским.

Сравнение самусьского искусства с окуневским Минусинской котловины свидетельствует об их родстве, т.к. начертание ряда знаков и позиция в структуре текстов

совпадают. При этом окуневская и самусьская знаковые системы вполне самостоятельны, а сходство в значительной мере обусловлено близостью ритуально-мифологических представлений. Это может объясняться их появлением в Сибири в результате миграции с юга групп населения, связанных с одним культурным кругом. Вместе с тем ряд изображений из Самусь-4, возможно, отражает влияние окуневского искусства, а некоторые окуневские рисунки из северо-западной части Минусинской котловины – самусьского, что могло произойти в ходе контактов носителей двух соседних археологических культур.

Южный изобразительный комплекс самусьской культуры неразрывно связан с бронзолитейной традицией сейминско-турбинского типа. Это исключительно важный факт, имеющий значение для изучения всего сейминско-турбинского феномена. В частности, он позволяет получить представление о собственной керамической традиции сейминско-турбинских групп, т.к. в остальных случаях найденная керамика связана только с субстратной основой культурных образований, включавших сейминско-турбинский компонент. Наличие такой керамики на Самусь-4 свидетельствует против поздней датировки этого памятника и всей самусьской культуры в ряду других памятников и культурных образований с орудиями сейминско-турбинского облика. Она является безусловным аргументом в пользу появления самусьского бронзолитейного комплекса в результате миграции, а не трансформации иных бронзолитейных стандартов на территории Сибири.

Происхождение «южного» компонента самусьской культуры и появление новой для Западной Сибири изобразительной традиции связано с миграционными волнами из районов Центральной Азии, лежащих к югу и юго-западу от верховий Оби и Иртыша (вероятно, Восточный Тянь-Шань и прилегающие территории). Проживавшее там население было генетически связано или испытывало культурные влияния обществ с производящим хозяйством более западных территорий. В этом же регионе, видимо, происходило формирование сейминско-турбинской бронзолитейной традиции, к исходным типам орудий которой, согласно схеме П.М. Кожина, принадлежат кельты-лопатки. По мнению антропологов, европеоидный тип населения, представленный в погребениях эпохи ранней и развитой бронзы Западной Сибири и Саяно-Алтая, может иметь юго-западное происхождение. Одна из вероятных причин этих миграций – возрастание засушливости климата. Расселение коллективов с орудиями турбинского типа, вошедшими одним из компонентов в состав самусьской культуры, вероятно, предшествовало более масштабной «сейминской» волне, но значительного хронологического разрыва между ними, видимо, не было.

В дальнейшем на территории Приобья самусьская изобразительная традиция и самусьские ритуально-мифологические представления, наряду с искусством других сейминско-турбинских групп, стали основой для сложения яркого и самобытного кулайского искусства эпохи раннего железа.

Иллюстрации

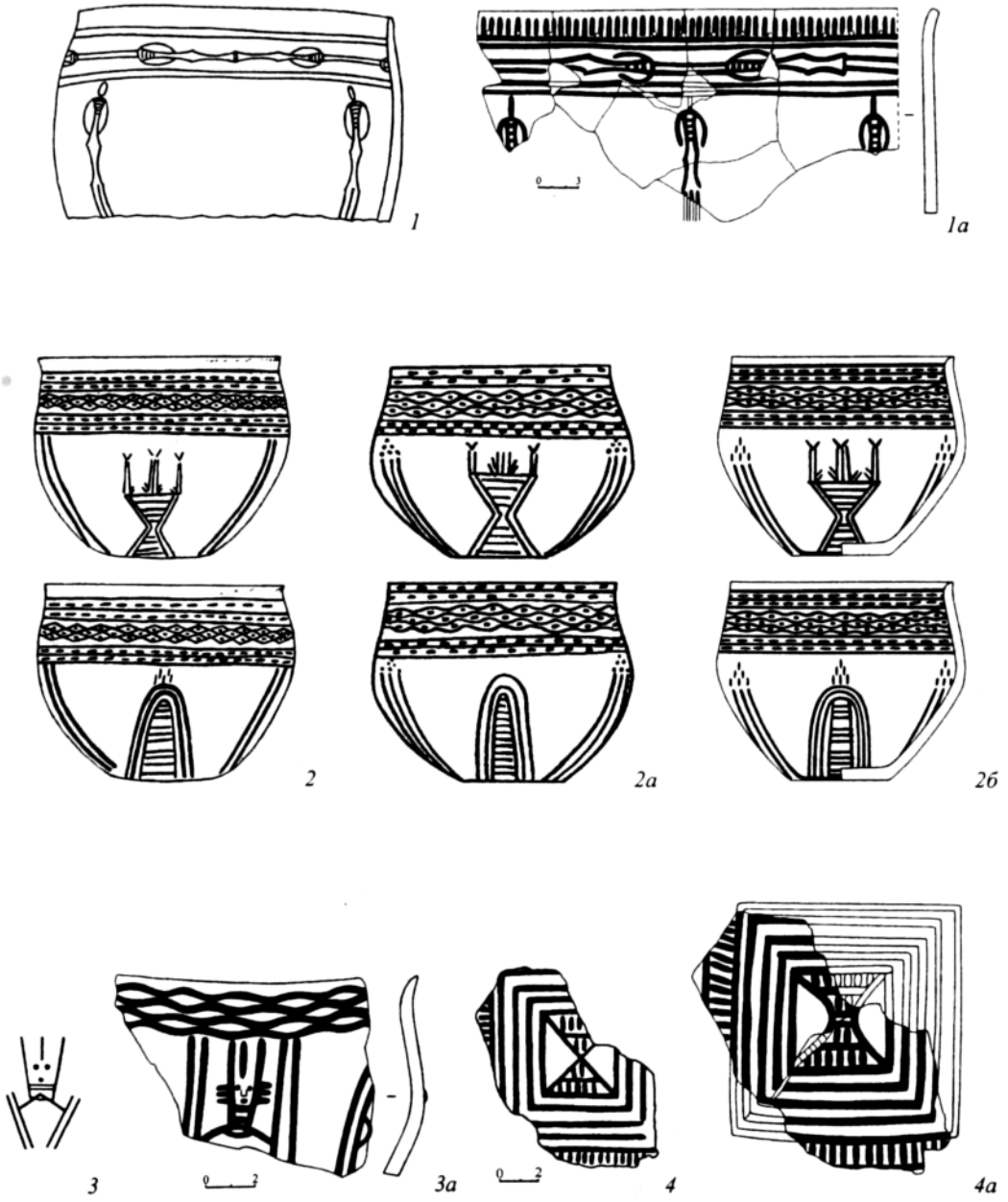


Рис. 1. Несколько примеров расхождения между прорисовками самусьских изображений (*1* – по: [Глушков, 1989. Рис. 2, *1*]; *2* – по: [Матющенко, 1973в. Рис. 10, *1*]; *2а* – по: [Глушков, 1989. Рис. 1, *3*]; *3* – по: [Матющенко, 1973а. Рис. 62]; *4* – по: [Косарев, 1974. Рис. 11, *10*]; *1а, 2б, 3а, 4а* – новые прорисовки по контактным копиям

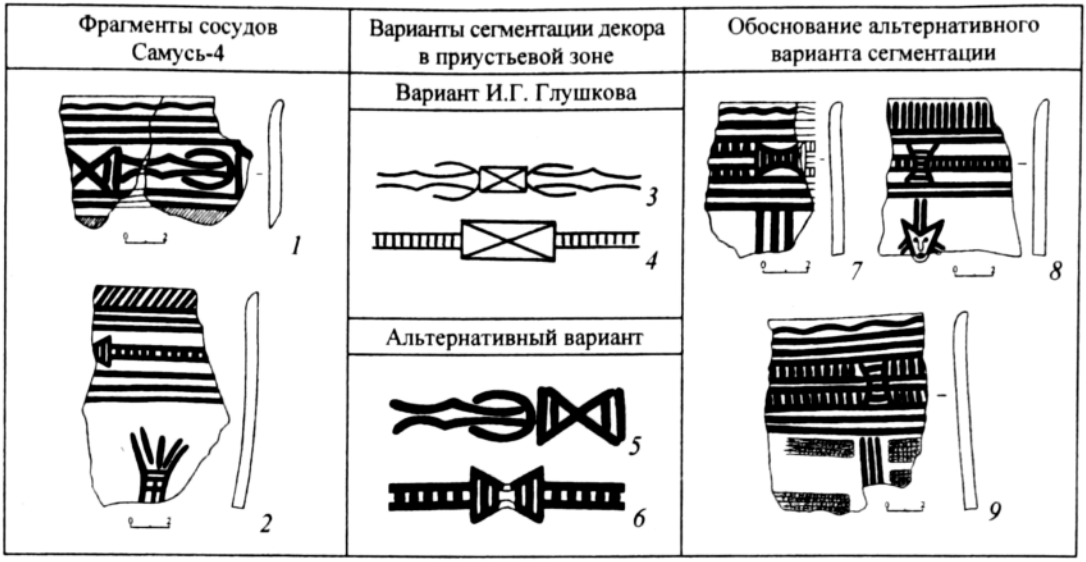


Рис. 2. Варианты сегментации декора в приустьевой орнаментальной зоне
(*3, 4* – по: [Глушков, 1992. Рис. 3, *1б, 3*])

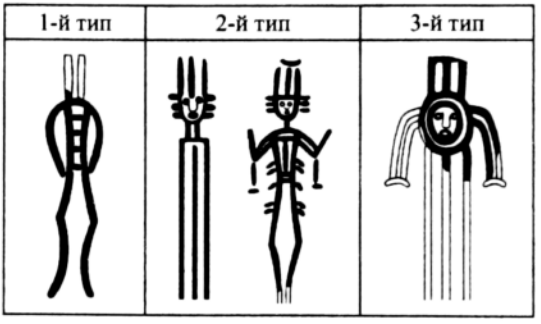


Рис. 3. Классификация «человеческих фигур»
на самусьских сосудах В.И. Матющенко

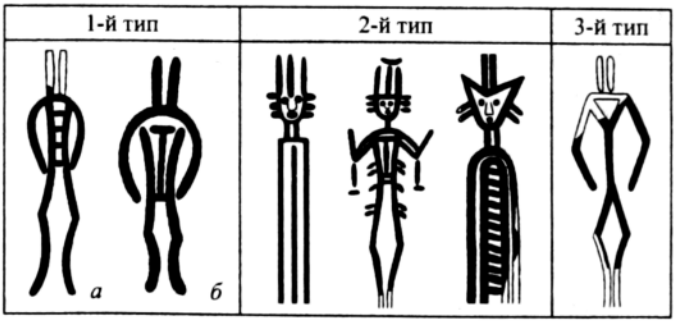


Рис. 4. Классификация «человеческих фигур»
на тулове самусьских сосудов И.Г. Глушкова

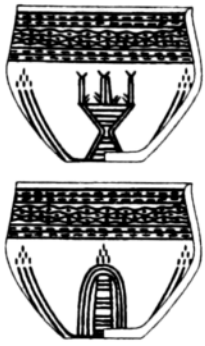
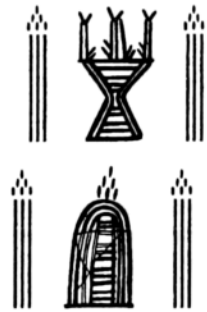
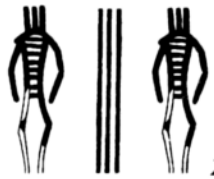
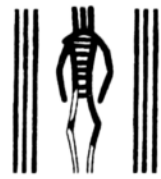
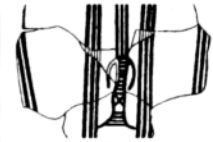
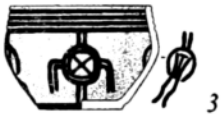
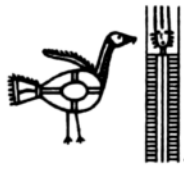
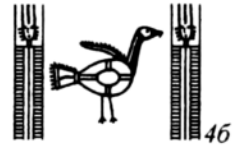
Сосуд из Самусь-4	Сегментация декора на тулове		Обоснование альтернативного варианта
	Вариант И.Г. Глушкова	Альтернативный вариант	
 1	1а	 1б	1в
2	 2а	 2б	 2в
 3	3а	3б	
4	 4а	 4б	

Рис. 5. Варианты сегментации декора на тулове сосудов

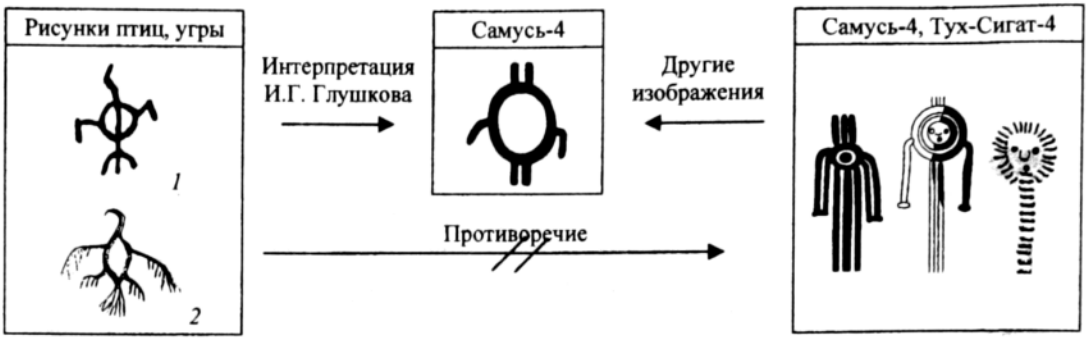


Рис. 6. Пример ненадежности интерпретации самусьского изображения на основе использования ретроспективного метода без учета всей серии типологически схожих рисунков (*1, 2* – по: [Руденко, 1929. Табл. I, *9*; VIII, *2*])

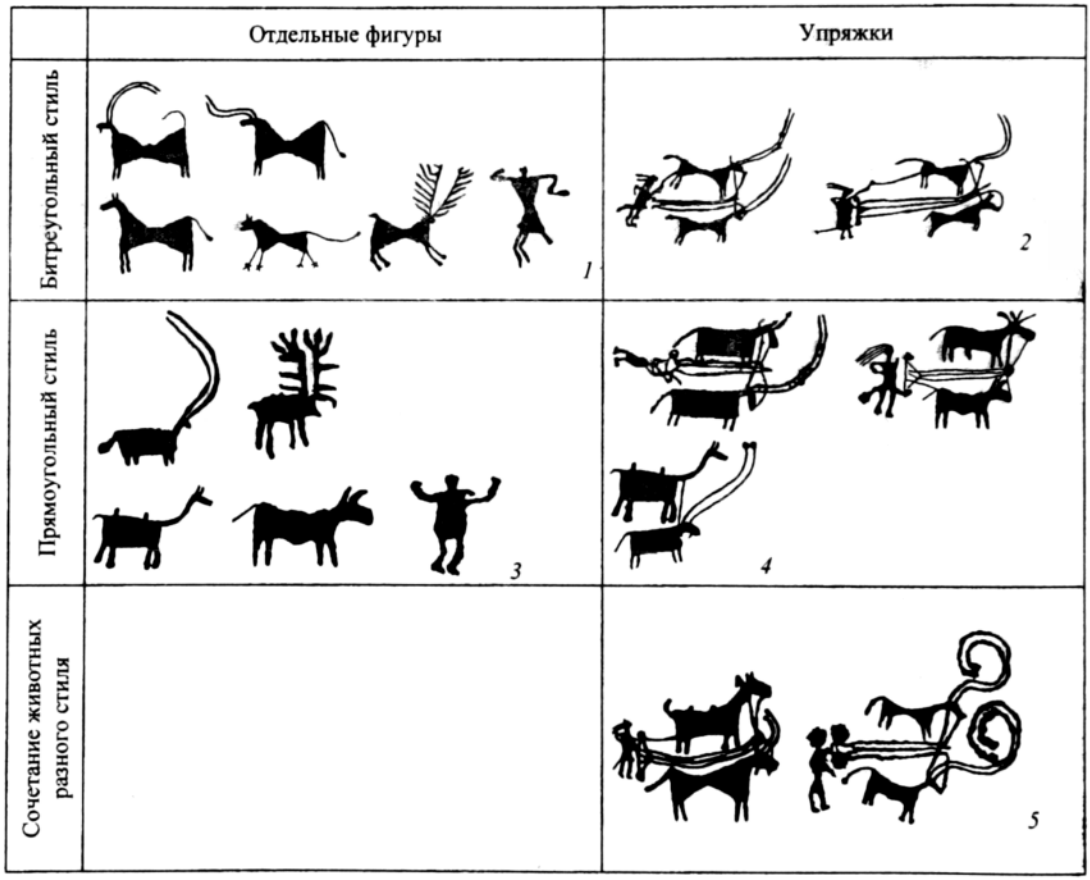


Рис. 7. Изображения геометрической традиции из Саймалы-Таш
[Шер, 1980. Рис. 1; 107, *9, 12, 17*; Tashbaeva, 2001. Figs. 11, 12, 15A, 20, 21, 24, 26, 47]

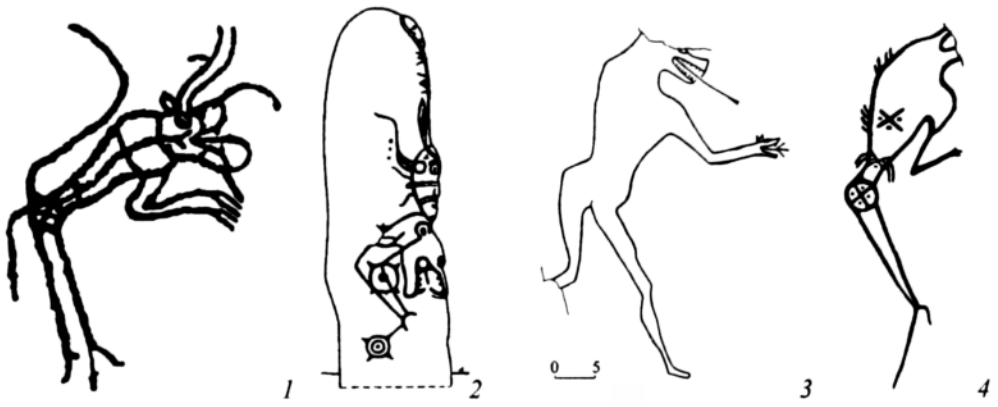


Рис. 8. Выяснение семантики знаков-схем, расположенных на концах рук мифического персонажа окуневского искусства, через позиционно равнозначные более реалистичные изображения
(*1*, *2*, *4* – по: [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. № 204, 103, 200])

Рис. 9. Структура изобразительной метафоры

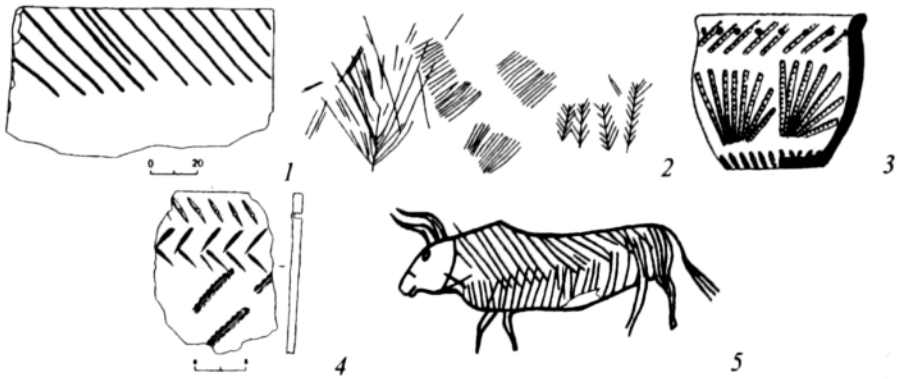


Рис. 10. Изображение дождя и мифологическая метафора «дождевая туча-бык» в окуневском искусстве: *1* – Лебяжье [Леонтьев, Капелько Есин, 2006. Рис. 24, *3*]; *2*, *5* – Черновая-8; *3* – Сыда-5 [Грязнов, Комарова, 2006. Табл. 8]; *4* – Чебаки [Gotlib, 1999]

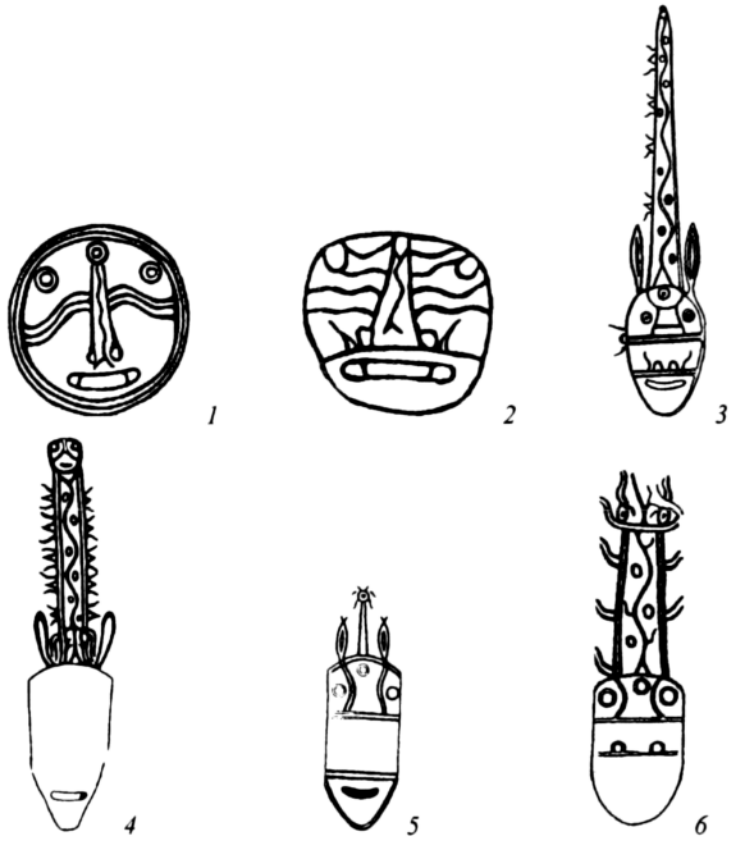


Рис. 11. Изображения окуневских знаков одного типа в разных позициях (на месте носа и головного убора) [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. № 55, 58, 99, 111, 114, 182]

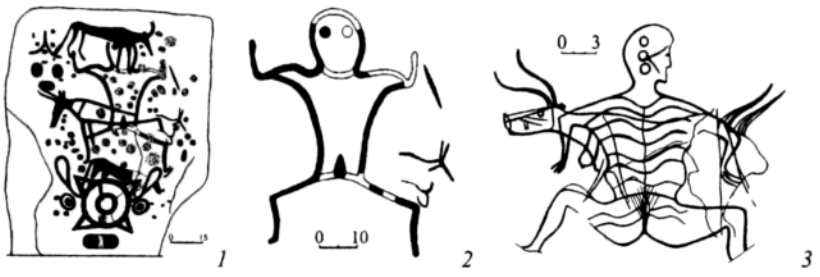


Рис. 12. Выявление первоначального изобразительного текста на окуневской стеле через сопоставление с другими композициями окуневского искусства: (*1, 2* – Большой Табатский курган; *3* – Черновая-8

Рис. 13. Композиция из могильника Каракол, основанная на серии противопоставлений между правой и левой частями [Кубарев, 1988. Рис. 43]

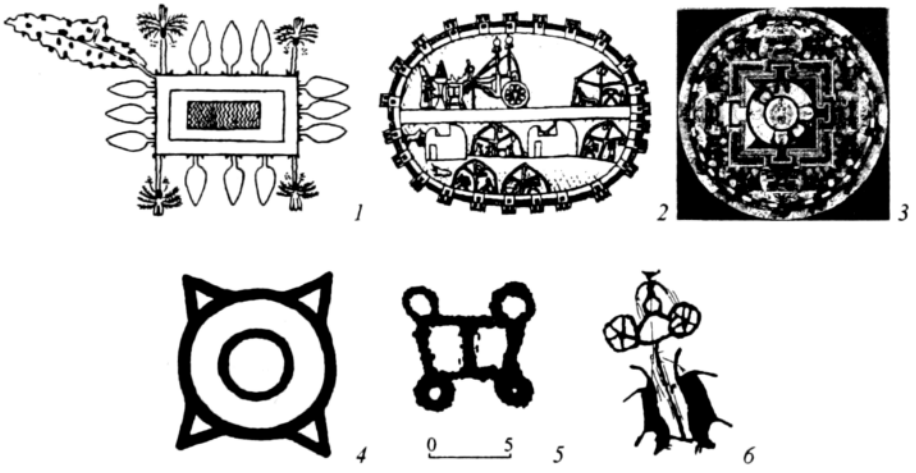


Рис. 14. Передача глубины пространства через обращение к плану: *1* – пруд с деревьями, Египет, XV в. до н.э. [Раушенбах, 1980. Рис. 2]; *2* – крепость, Ассирия, VII в. до н.э. [Успенский, 1995. Рис. 35]; *3* – Мандала, Тибет, нач. XX в. [Иконография, 2003. Рис. 130]; *4* – схема мира с горами по краям, окуневское искусство; *5* – повозка, Усть-Туба; *6* – колесница, Елангаш [Черемисин, 2007. Рис. 7, *3*]

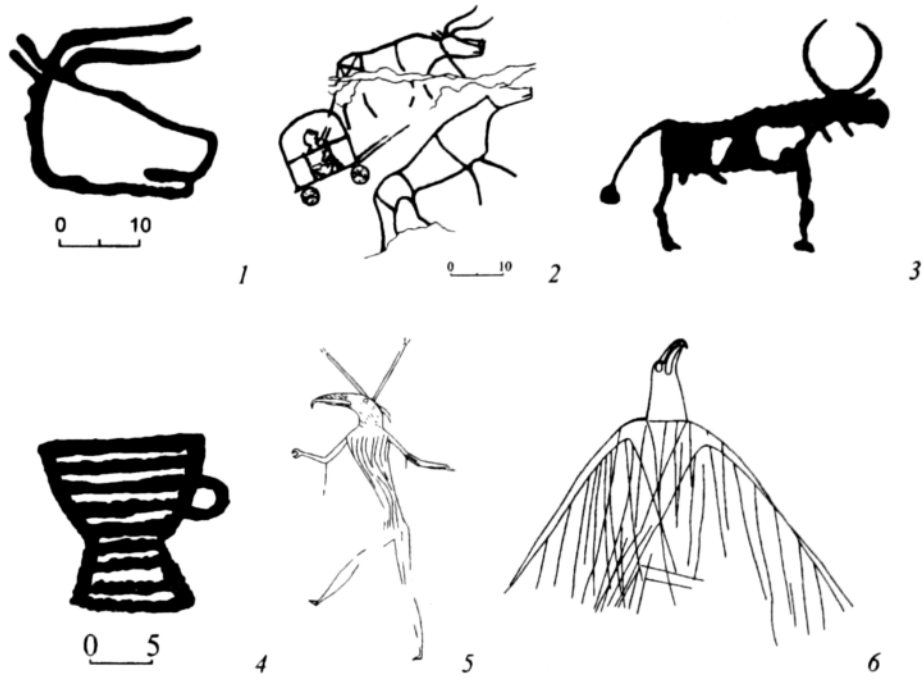


Рис. 15. Примеры использования сдвига и условного поворота плоскостей элементов изображений в наскальном искусстве Центральной Азии: *1* – сдвиг рогов и ушей быка, гора Ильинская [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. Рис. 19, *5*]; *2* – сдвиг упряжных животных, Знаменка; *3* – поворот рогов быка, Устю-Мозага [Килуновская, 2007. Ил. 3]; *4* – поворот плоскости ручки сосуда-курильницы, Кызлас; *5, 6* – поворот плоскости груди человеческой фигуры и туловища орла, Тас-Хазаа

Рис. 16. Переворачивание объектов для передачи состояния смерти и представлений о геометрии другой части мира: *1* – Уйбат-5, окуневская культура [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. Рис. 17, *2*]; *2* – Оглахты-1 [Советова, 2005. Табл. 25, *8*]

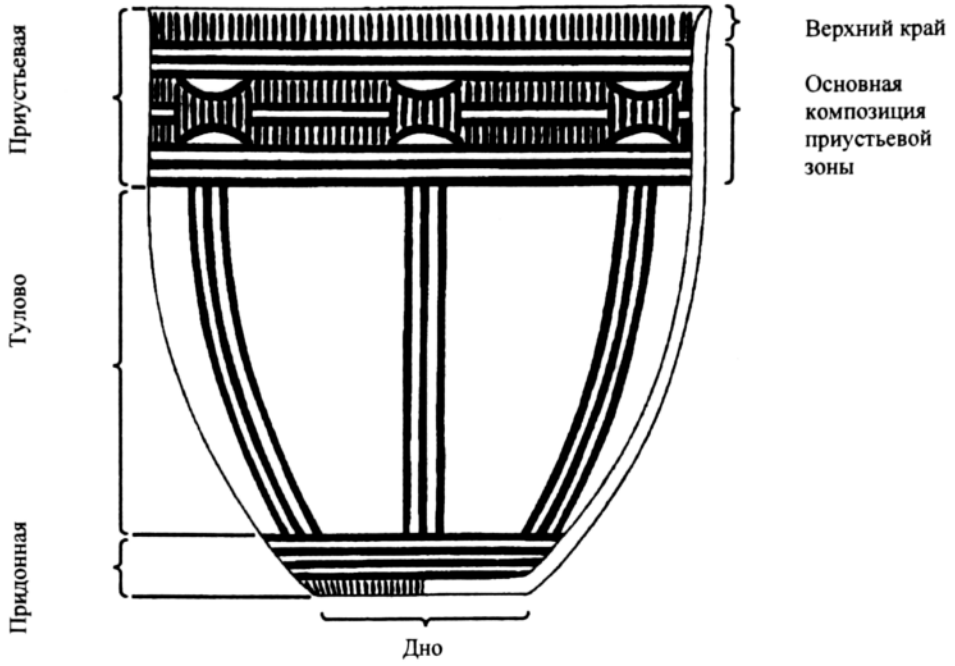


Рис. 17. Сегментация декора самусьских сосудов на орнаментальные зоны

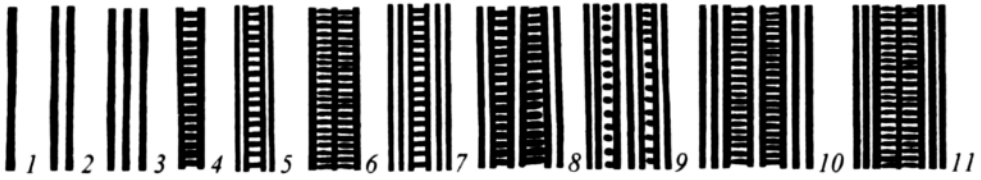


Рис. 18. Основные варианты знаков в виде столпа

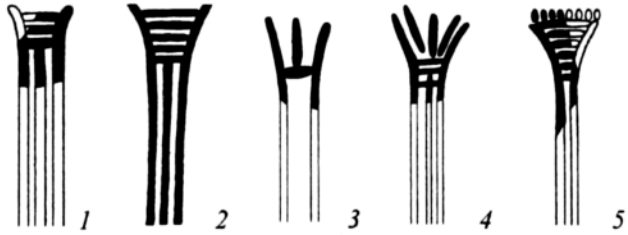


Рис. 19. Основные варианты знаков в виде столпа с расширяющейся верхней частью

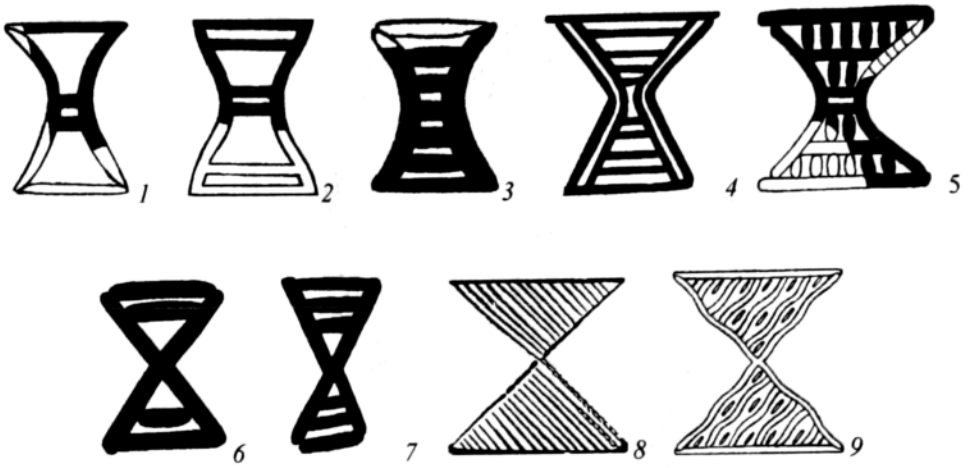


Рис. 20. Основные варианты знаков биконической формы

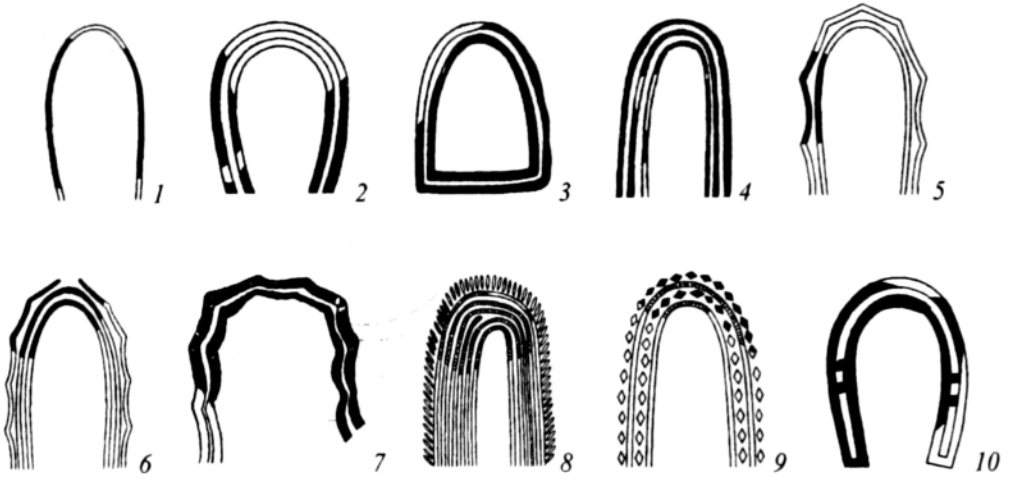


Рис. 21. Основные варианты знаков в виде полуовала

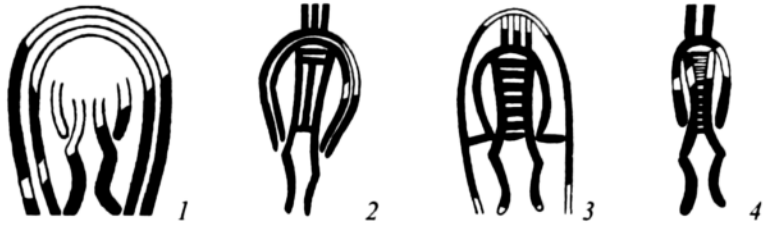


Рис. 22. Использование полуовала в разных позициях:
над антропоморфной фигурой и над туловищем
антропоморфной фигуры

Рис. 23. Две вертикальные противопоставленные дуги
в контексте различных композиций

Рис. 24. Изображения знаков в виде столпа с дугой на вершине
в разных позициях (на месте носа и головного убора)

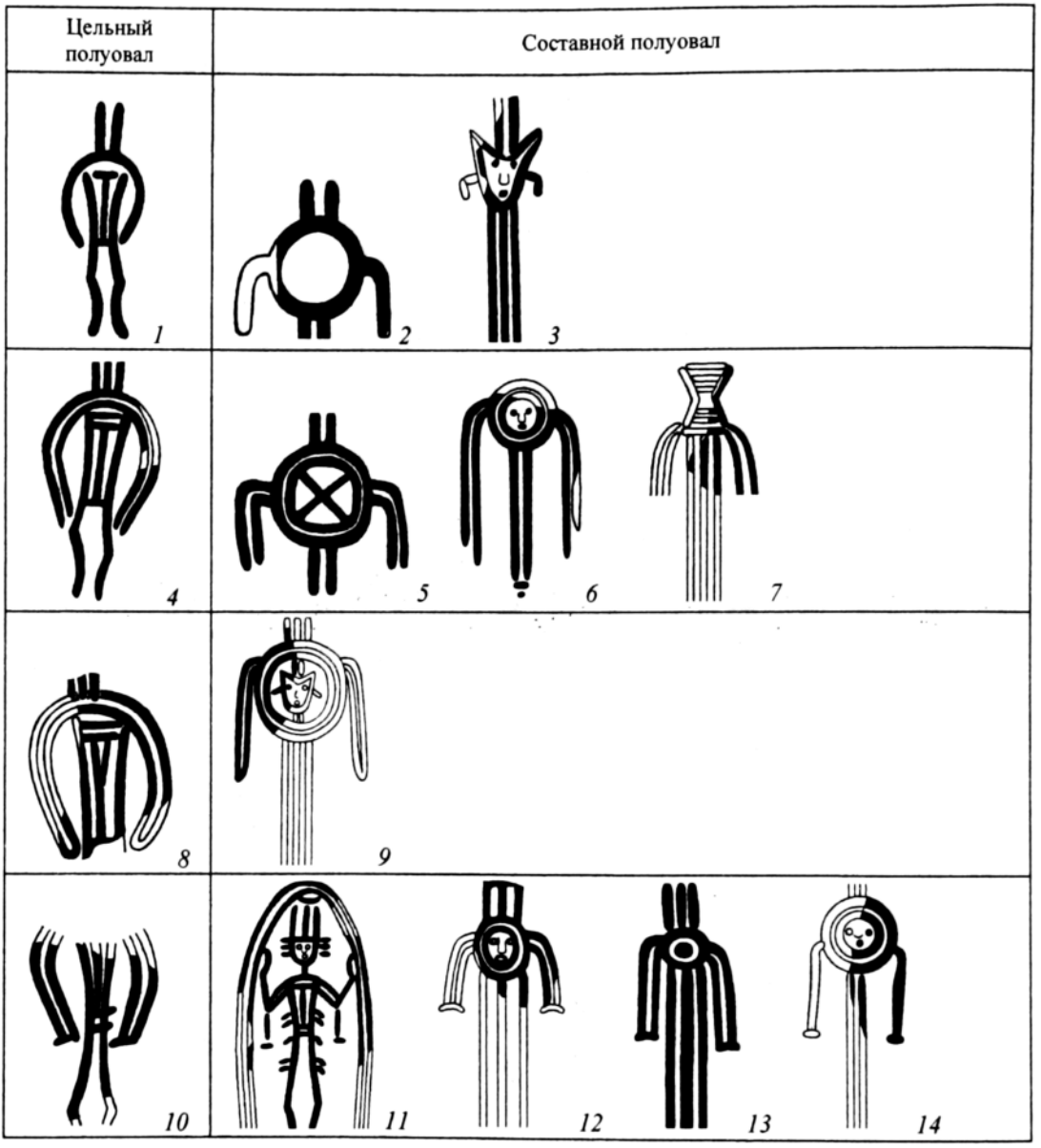


Рис. 25. Сравнение знаков в виде цельного («руки») и составного полуовалов

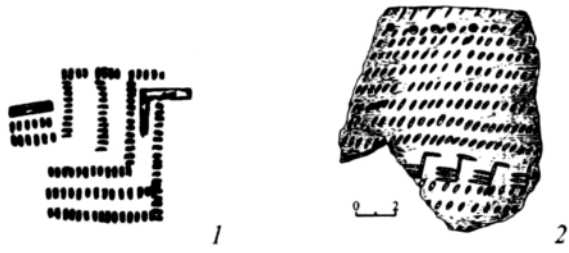


Рис. 26. Аналог одного стилистического типа изображения птиц поселения Самусь-4:
1 – Самусь-4; *2* – Шигирское городище, Среднее Зауралье [Студзицкая, 1987б. Рис. 122, *3*]

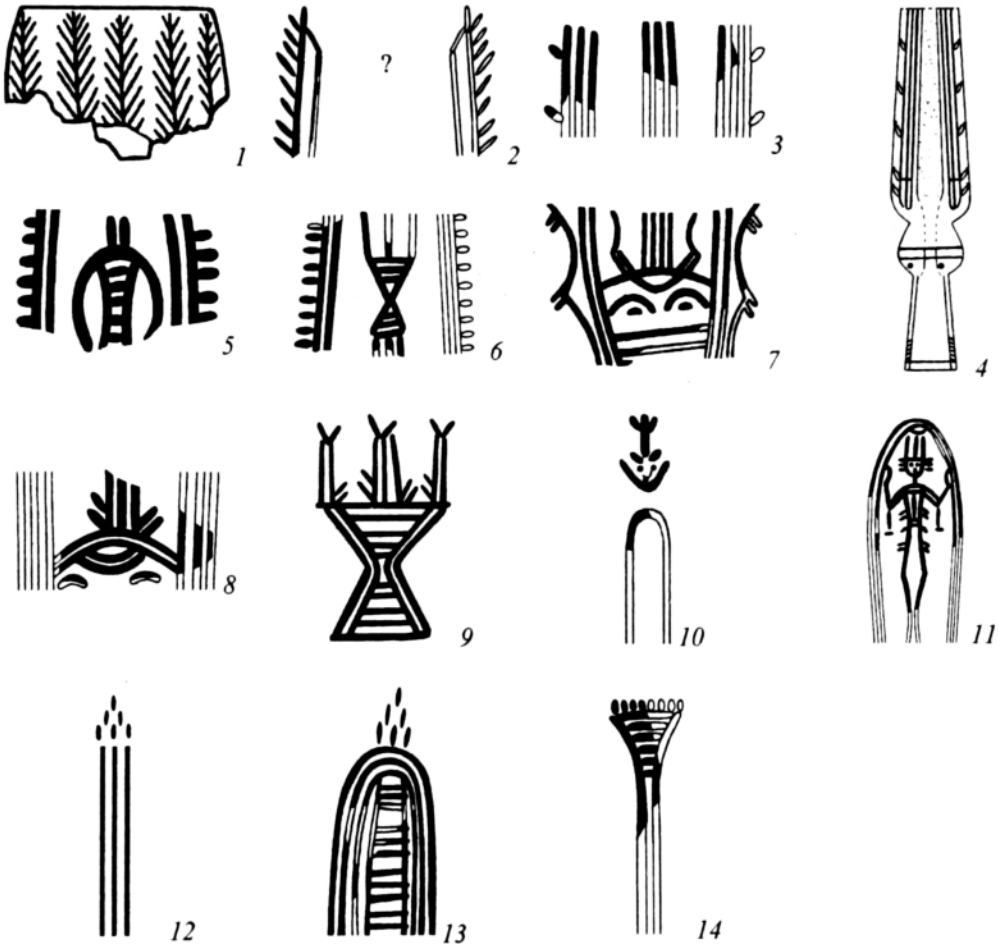


Рис. 27. Некоторые самусьские изображения с «растительными» признаками
(*1* – Верхний Сор-1 [Косарев, 1984. Рис. 28, *1*]; *4* – Крохалевка-1; *10* – Еловское поселение; *2, 3, 5–9, 12–14* – Самусь-4)

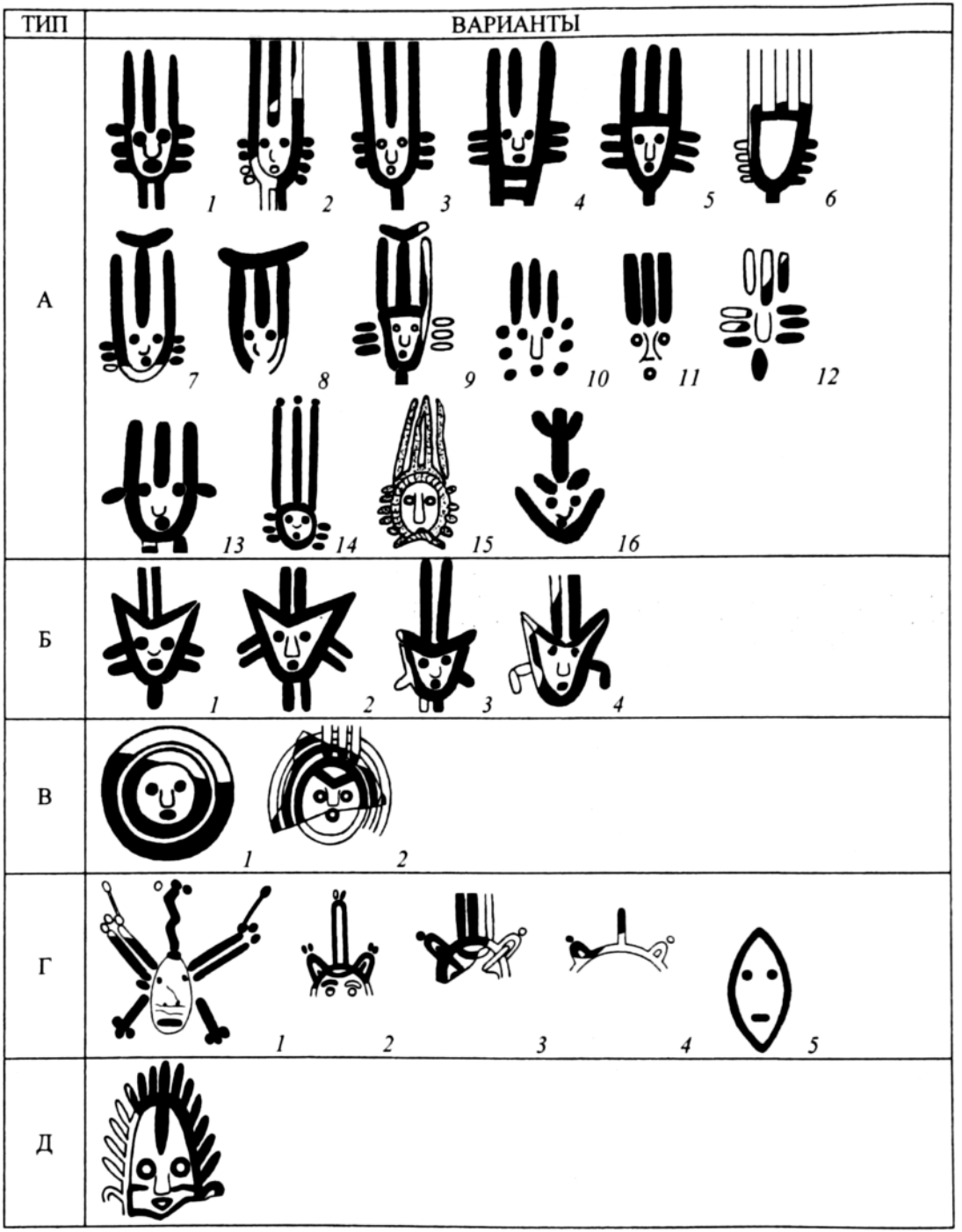


Рис. 28. Классификация антропоморфных ликов, используемых в структуре более сложных изображений

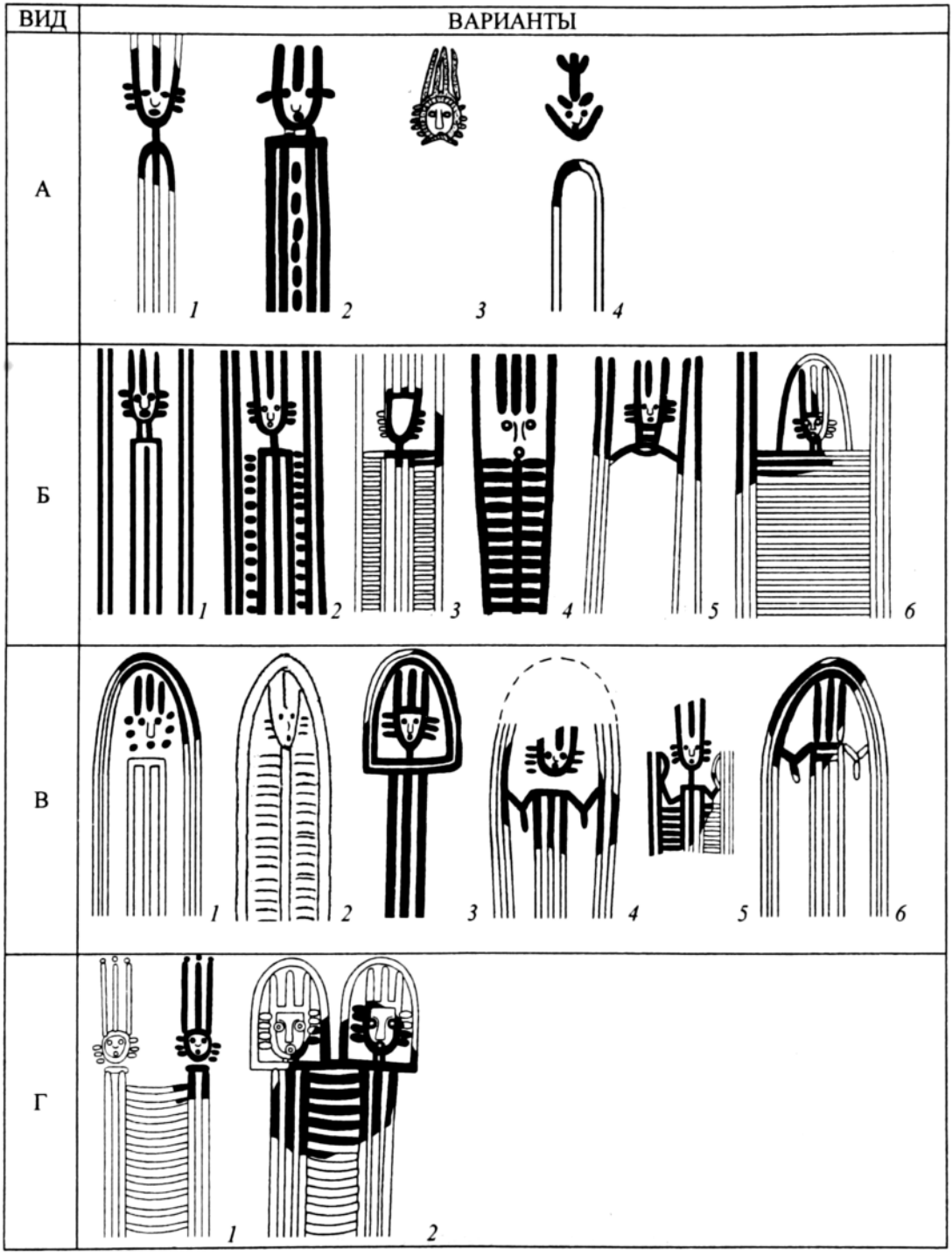


Рис. 29. Первый тип сложных знаков с основанием в виде столпа

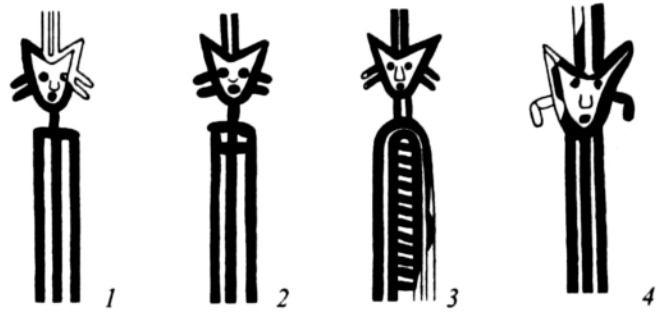
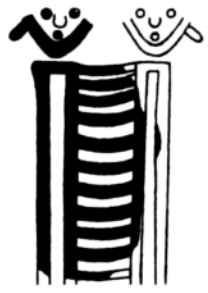
ВИД	ВАРИАНТЫ
А	
Б	
В	
Г	

Рис. 30. Второй тип сложных знаков с основанием в виде столпа

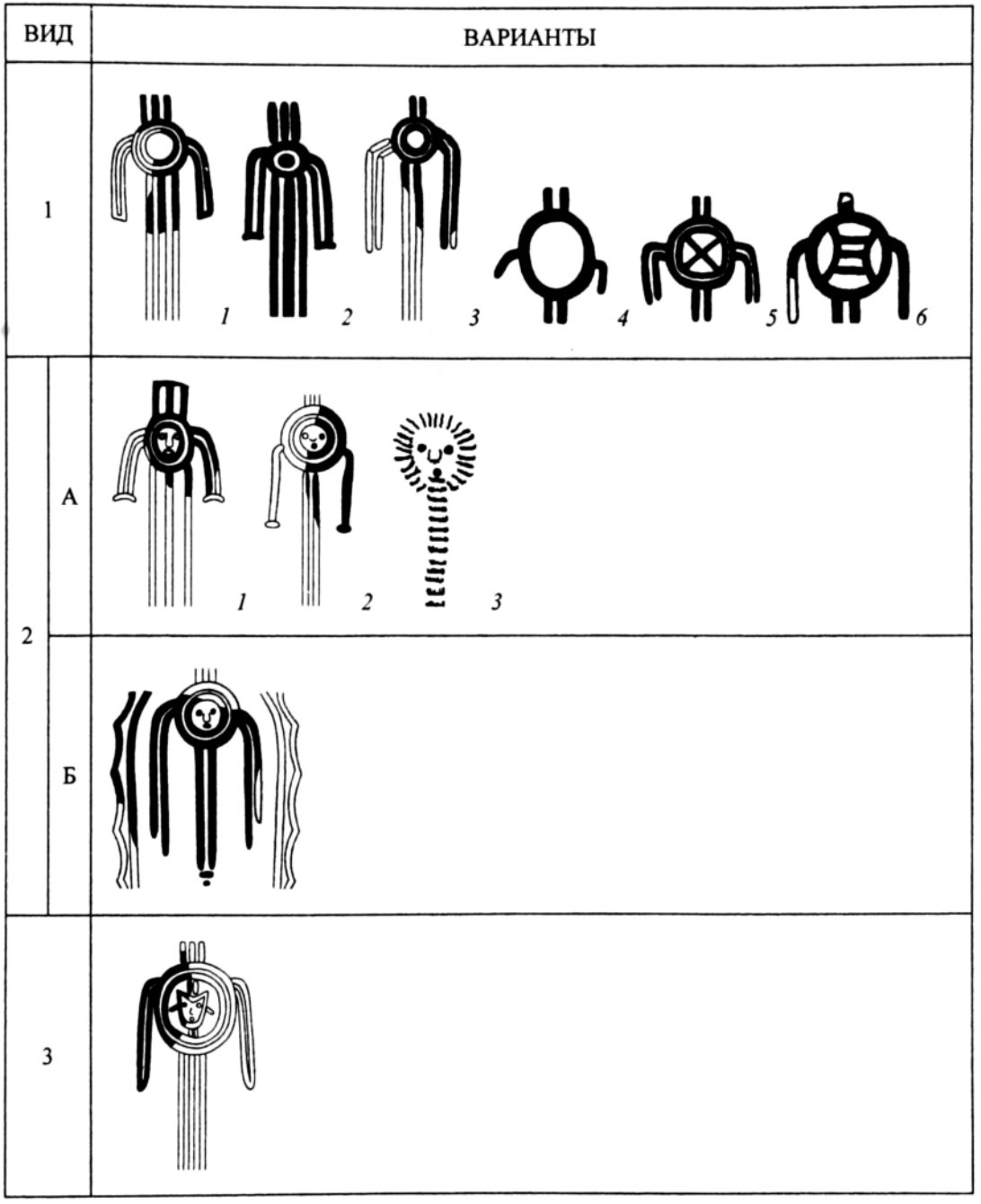


Рис. 31. Третий тип сложных знаков с основанием в виде столпа

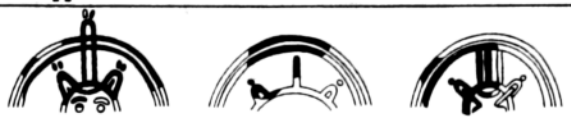
ВИД	ВАРИАНТЫ
А	
Б	 *1* *2* *3*
В	

Рис. 32. Четвертый тип сложных знаков с основанием в виде столпа

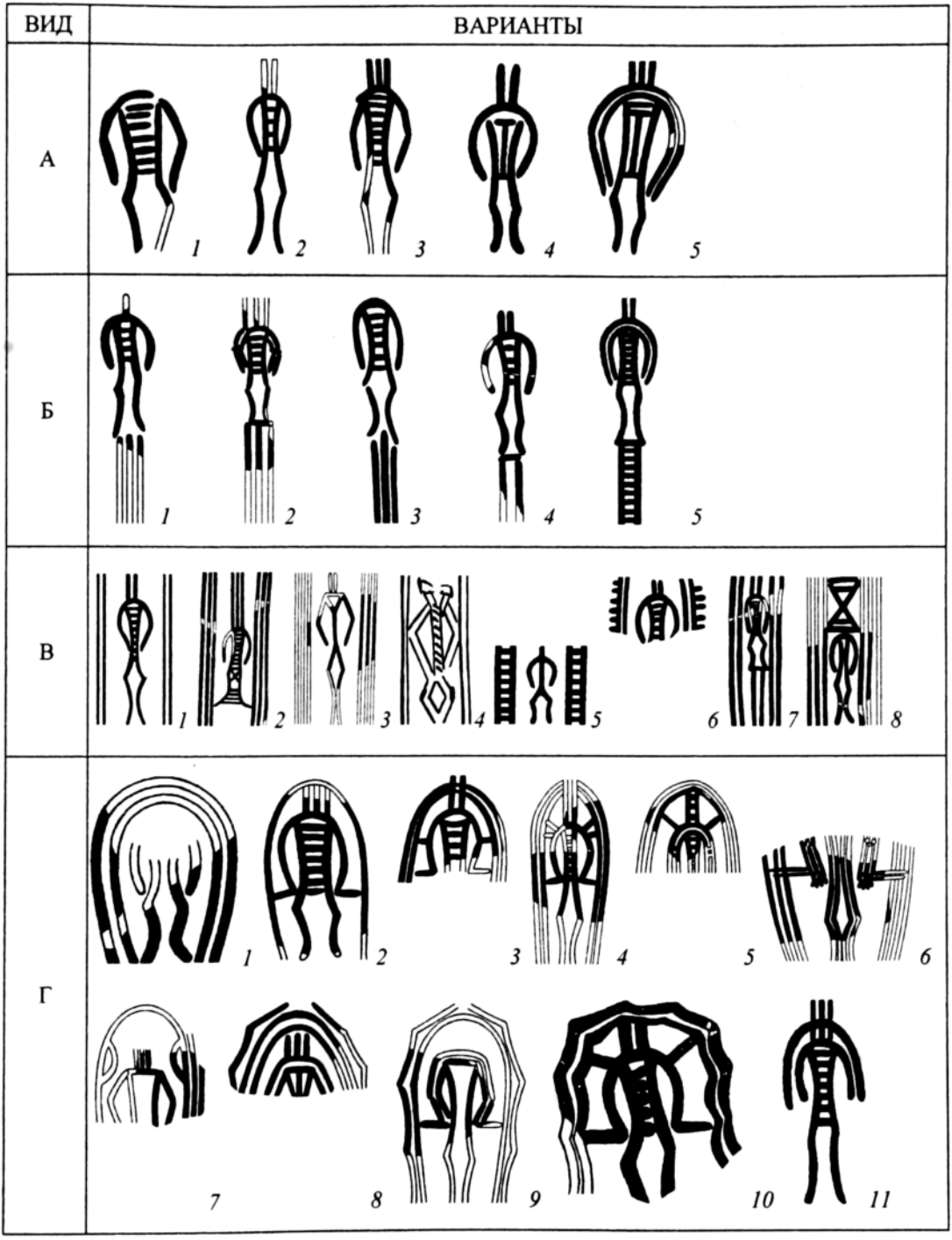


Рис. 33. Изображения антропоморфных фигур без головы

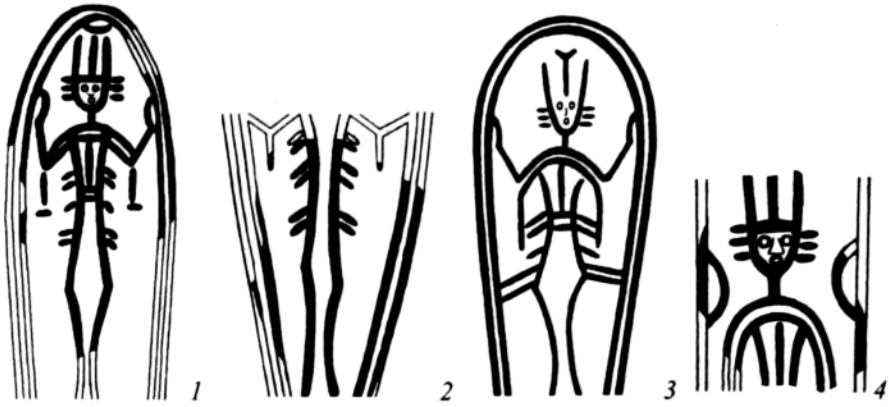


Рис. 34. Изображения антропоморфных фигур с головой

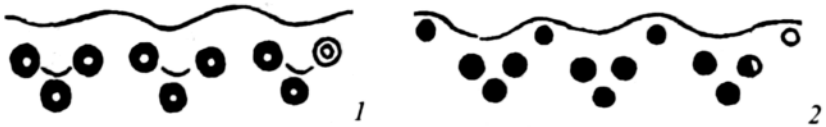
ВИД	ВАРИАНТЫ
А	
Б	
В	

Рис. 35. Первый тип самостоятельных изображений антропоморфных ликов

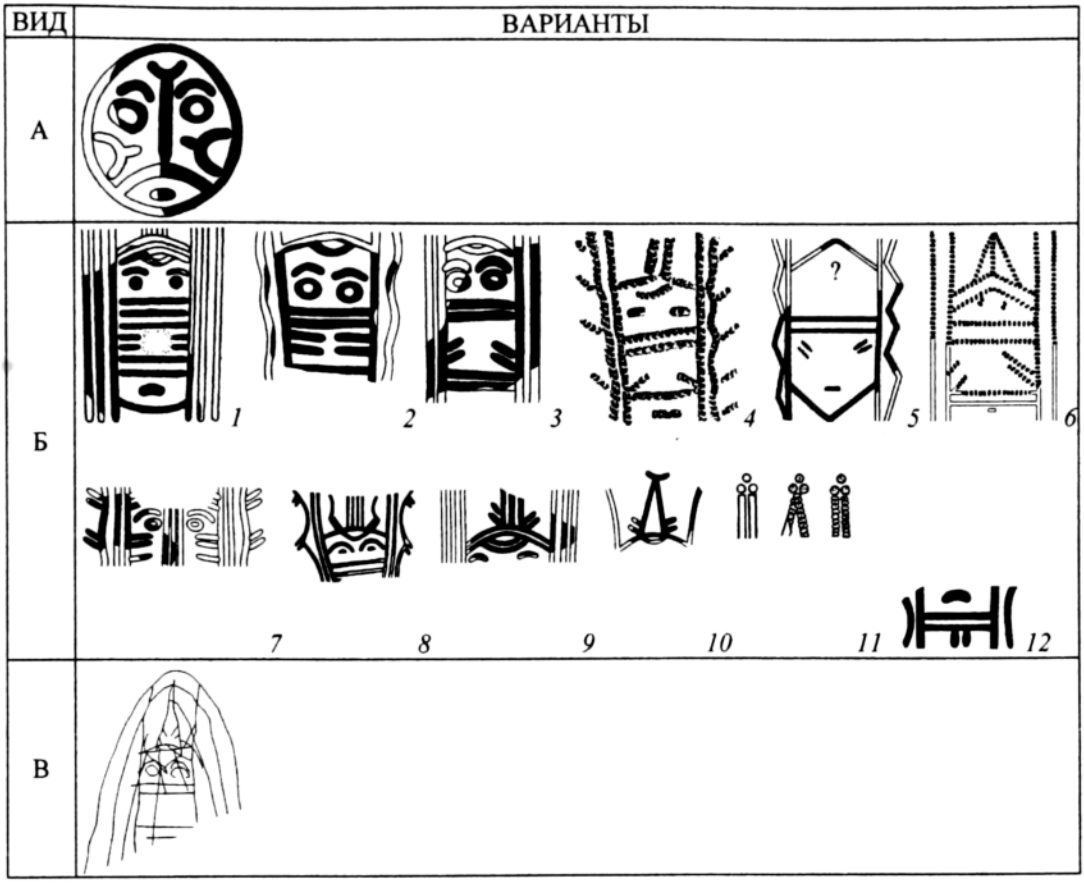


Рис. 36. Второй тип самостоятельных изображений антропоморфных ликов

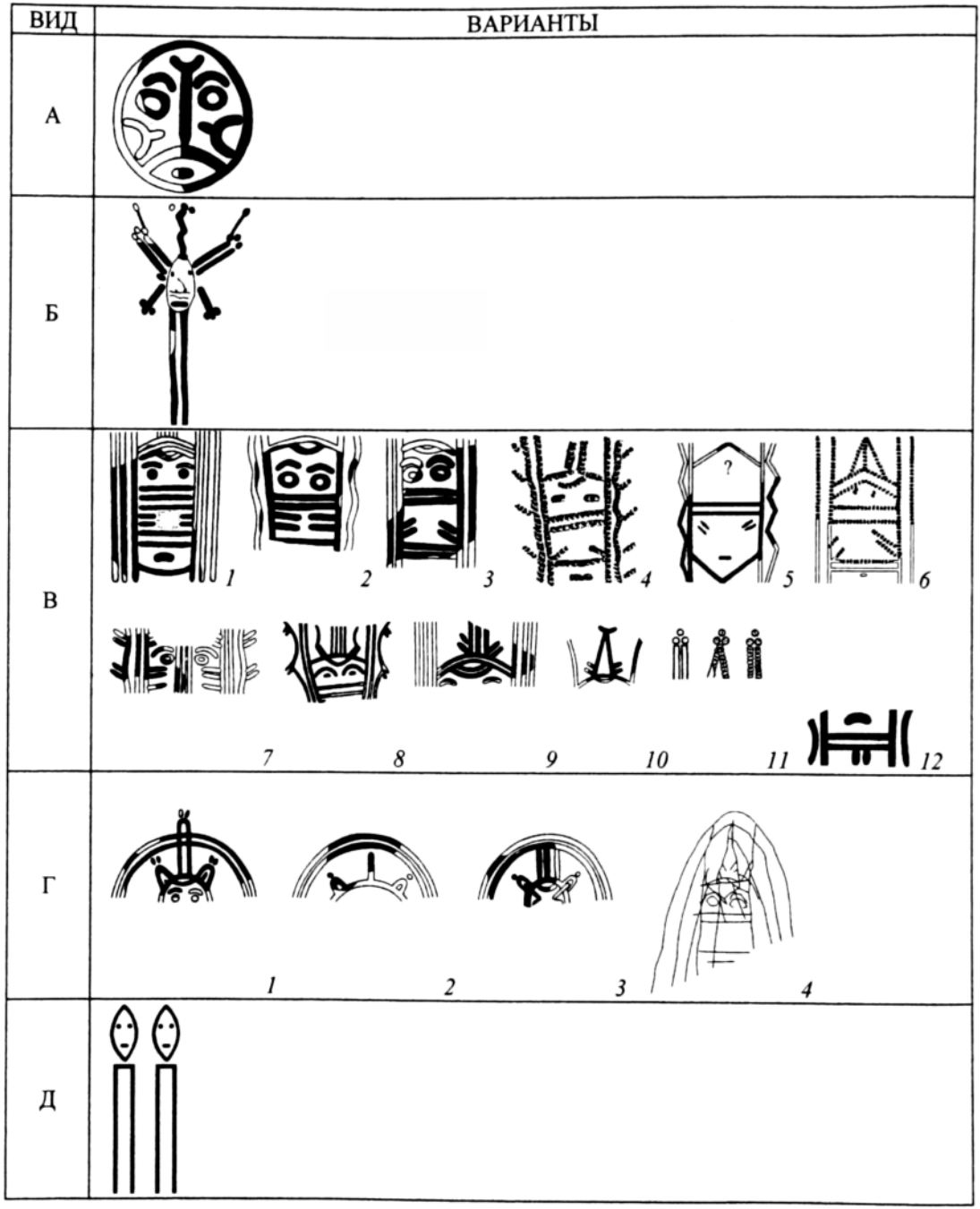


Рис. 37. Изображения с овальным ликом

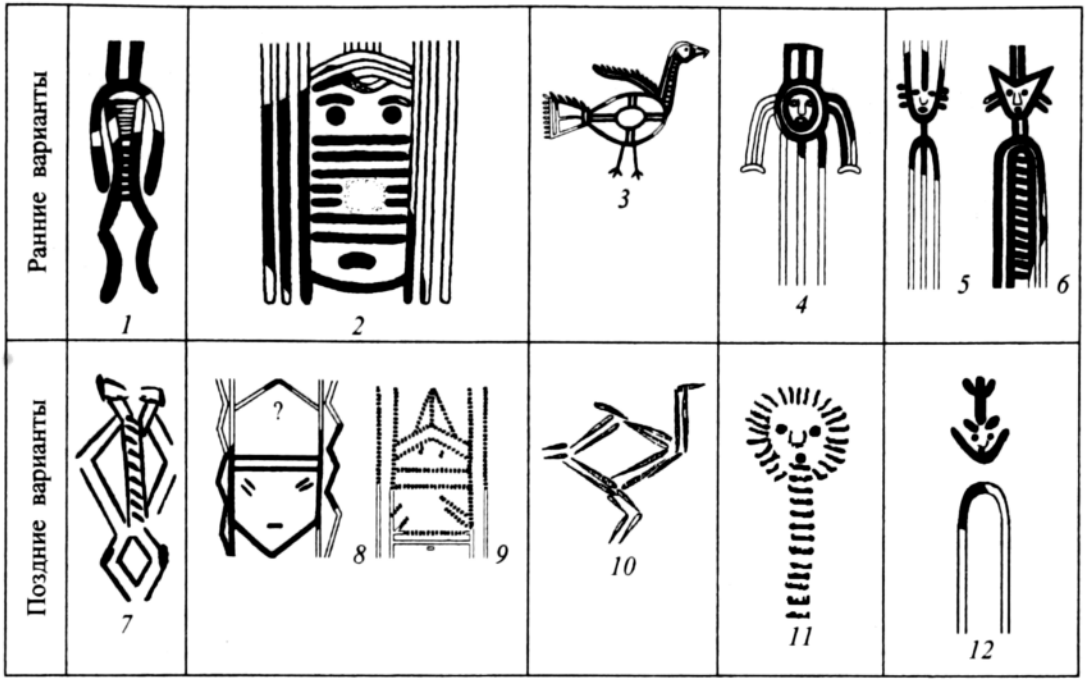


Рис. 38. Стилистические изменения в самусьском искусстве
(*1–6* – Самусь-4; *7* – Школьный поселок; *8* – Крохалевка-1;
9–11 – Тух-Сигат-4; *12* – Еловское поселение)

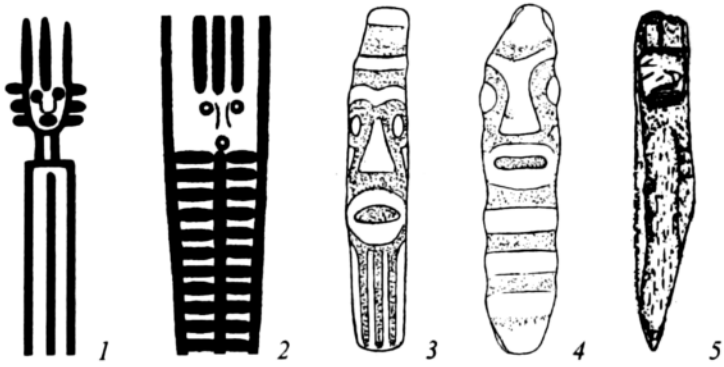


Рис. 39. Изображения в виде столпа с антропоморфным ликом
на керамике и каменной скульптуре

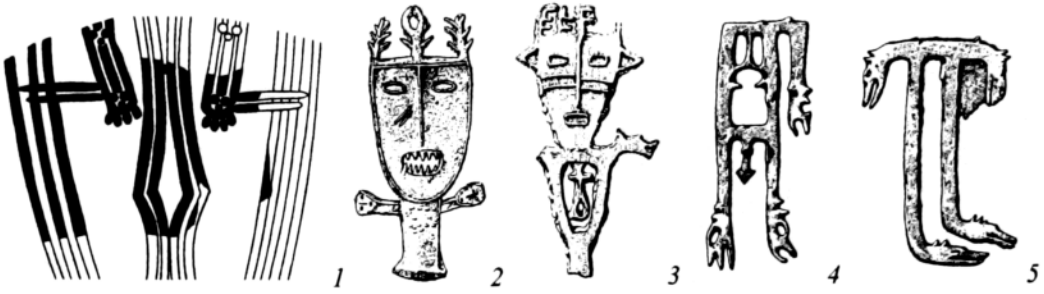


Рис. 40. Лики на кистях рук самусьской антропоморфной фигуры и их аналоги у изображений кулайской культуры: *1* – Самусь-4; *2–5* – кулайская культура [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 5, *1*; 3, *1*; 29]

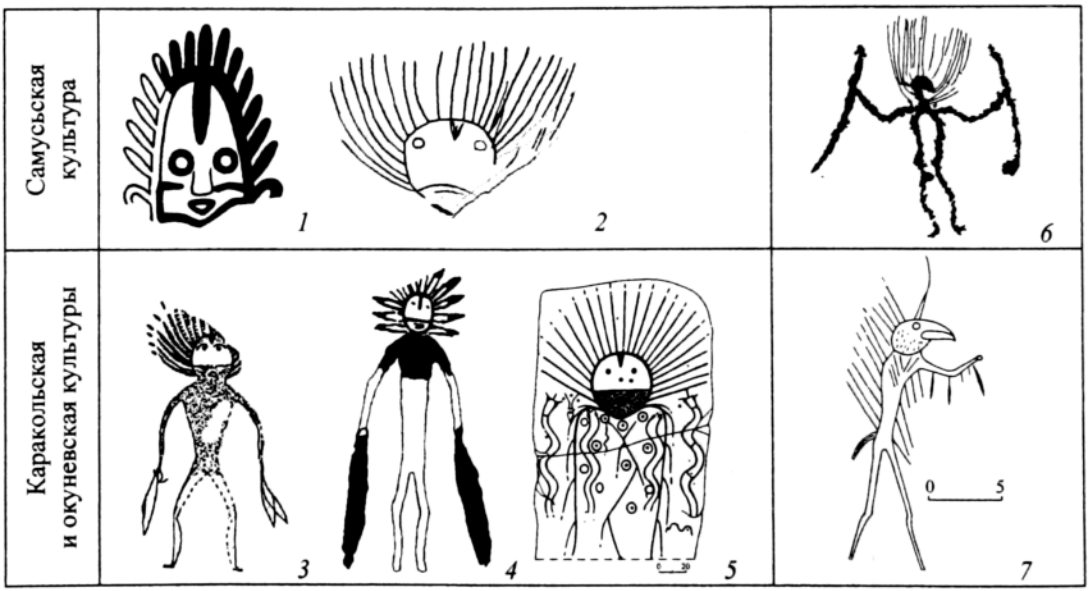


Рис. 41. Сравнение самусьских многолучевых ликов с изображениями каракольской и окуневской культур: *3* – Беш-Озек [Кубарев, 1998а. Рис. 1, *7*]; *4* – Каракол [Кубарев, 1988. Рис. 18]; *5* – Анхаков; *7* – Тас-Хазаа

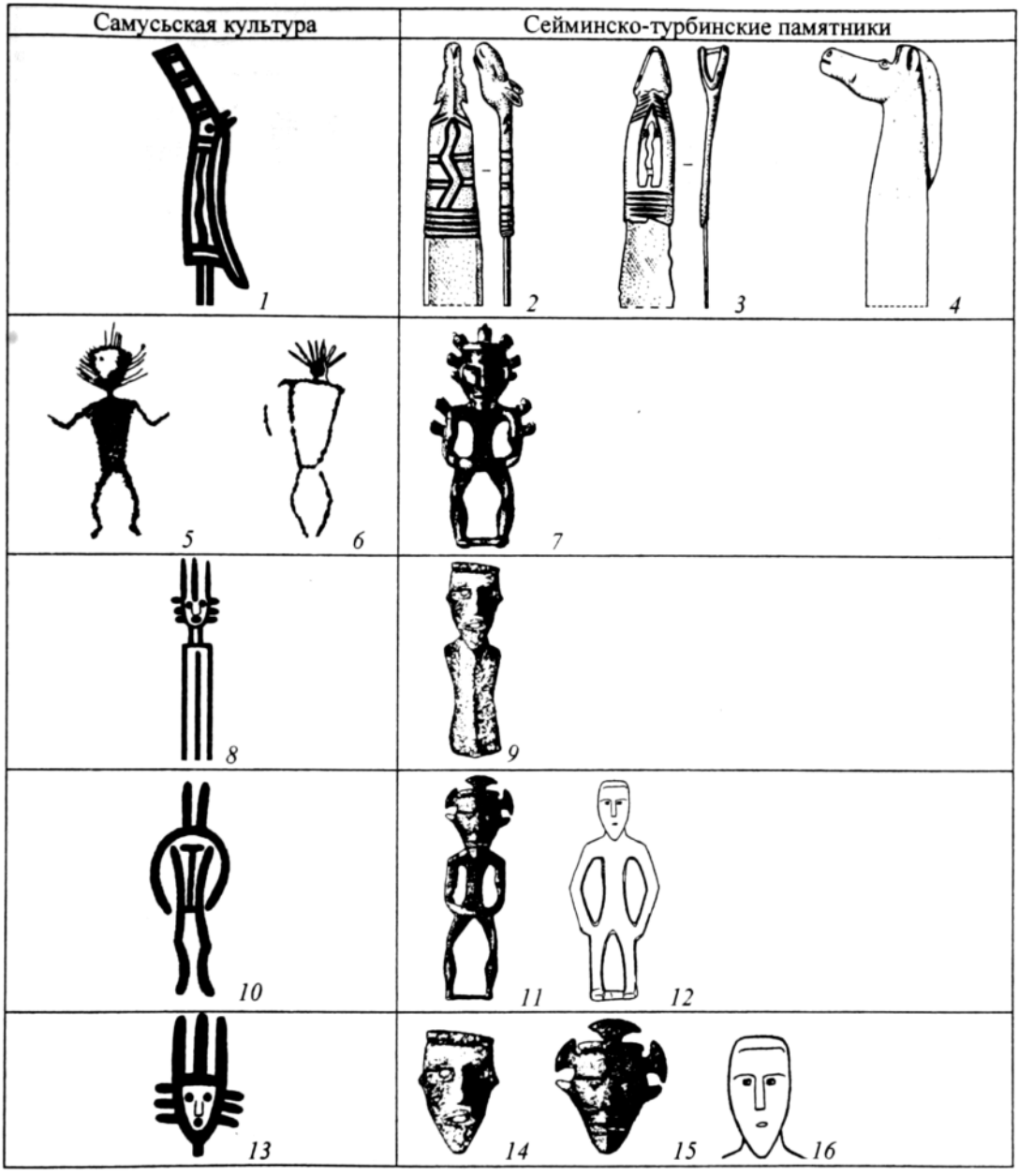


Рис. 42. Сходство признаков изображений самусьской культуры с изображениями других сейминско-турбинских памятников: *1, 8, 10, 13* – Самусь-4; *5, 6* – петроглифы Томи; *2* – Сейма [Черных, Кузьминых, 1989. Рис. 69, *1*]; *12, 16* – Бор-Ленва [Денисов, Кузьминых, Черных, 1988. Рис. 2]; *4* – Восточный Казахстан [Леонтьев, 1975. Рис. 1, *3*]; *3, 7, 9, 11, 14, 15* – Галич [Студзицкая, Кузьминых, 2001. Рис. 4, *7*; 5; 6]

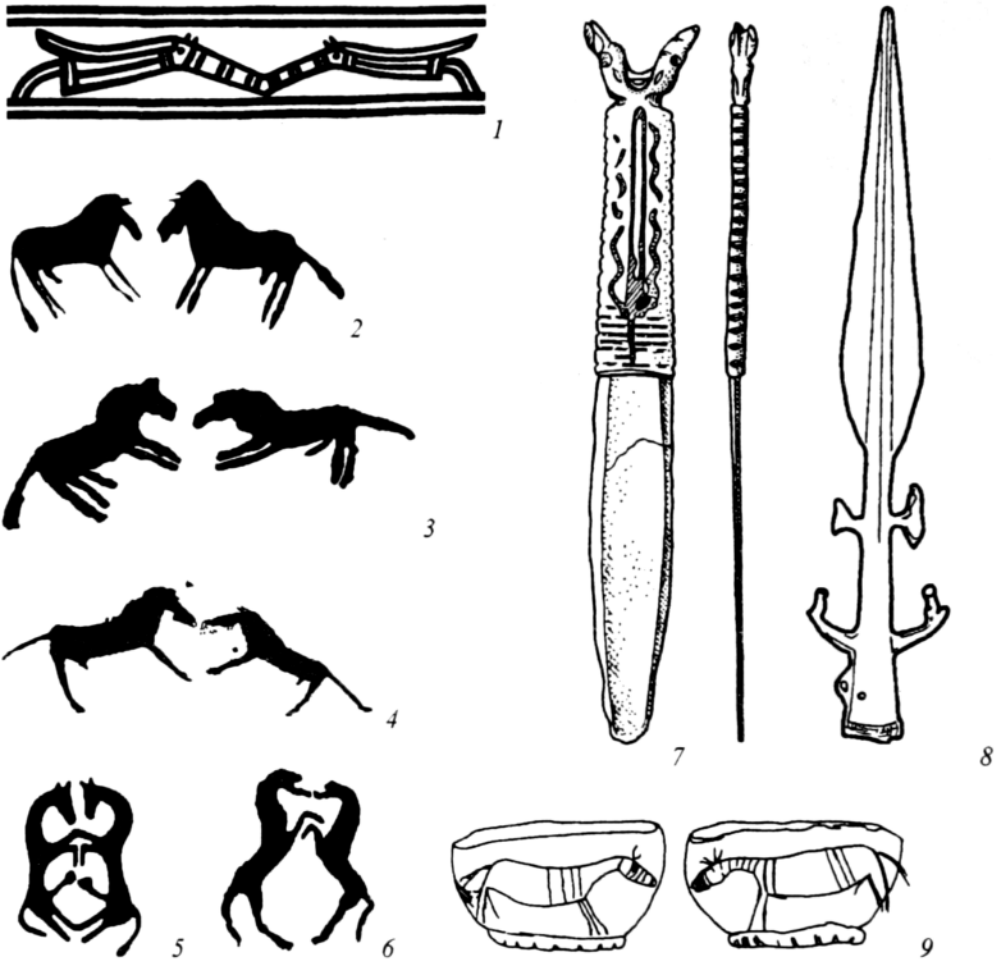


Рис. 43. Аналоги парным изображениям лошадей из Самусь-4:
1 – Самусь-4, реконструкция; *2* – р. Елангаш, Алтай [Окладников и др., 1979. Табл. 84, *2*]; *3* – Мойнак, верховья р. Иртыш [Samashev, 1993. Fig. 73]; *4* – Цагаан-Салаа-2, Монголия [Кубарев, Цэвээндорж, Якобсон, 2005. Прил. 1, рис. 103]; *5* – Восточный Тянь-Шань, КНР [Gai Shanlin, Lou Yudong, 1993. Fig. 50]; *6* – Теректы Аулие, Казахстан [Самашев, Курманкулов, Жетыбаев, 2000. Рис. 3]; *7* – Пермь [Черных, Кузьминых, 1989. Рис. 62, *2*]; *8* – Джетыгар, Казахстан [Там же. Рис. 44, *6*]; 9 – Аймырлыг-13, Тува [Стамбульник, Чугунов, 2006. Рис. 16]

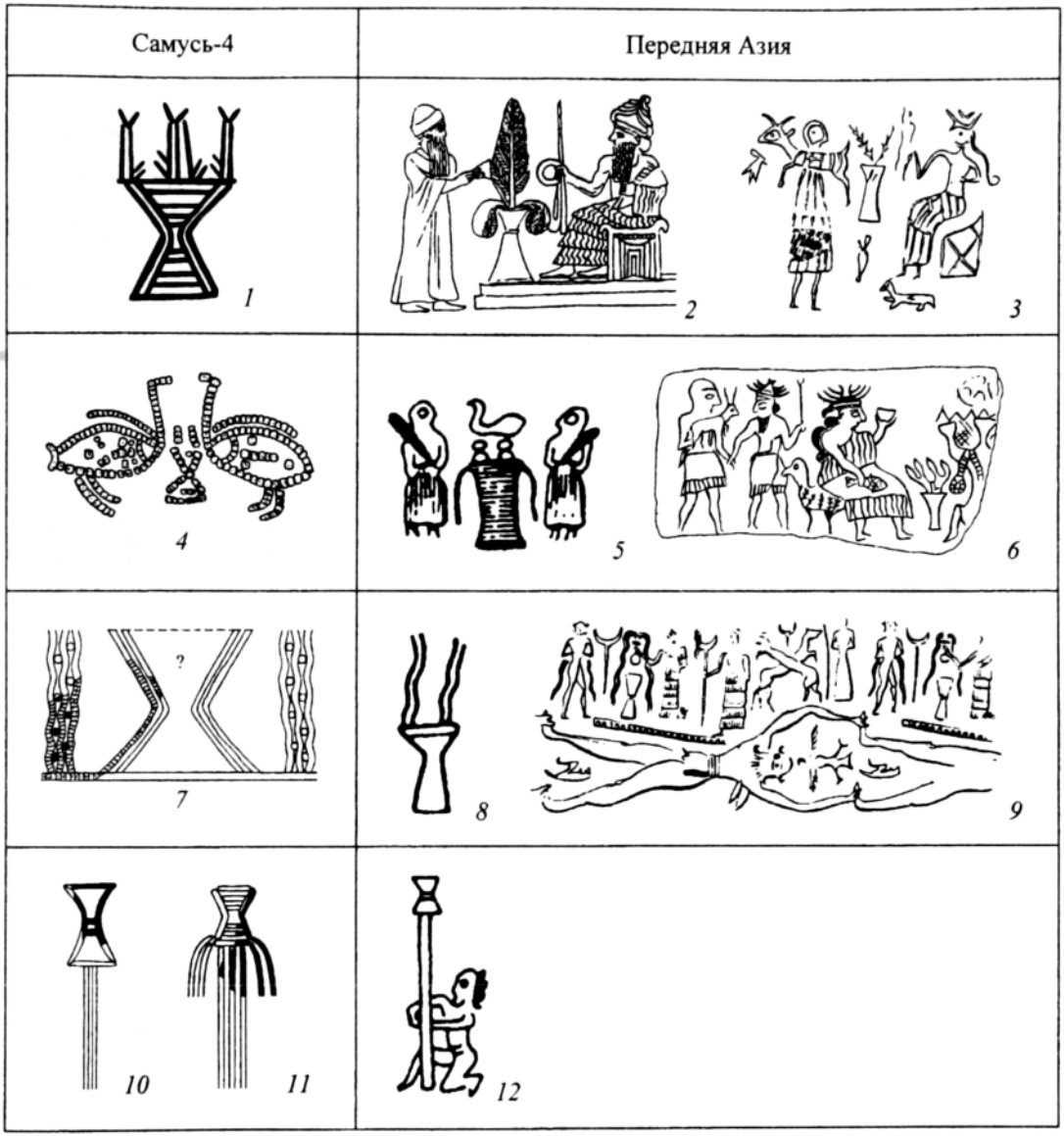


Рис. 44. Биконические знаки в самусьском искусстве и изображения биконических ритуальных сосудов из Передней Азии (*2* – возлияние на алтарь бога, в котором находится «растение» [Флиттнер, 1958. С. 160]; *3, 6, 9* – ритуально-мифологические сцены на печатях [Amiet, 1961. Pl. 92, *1218*; pl. 102, *1356*; pl. 111, *1480*]; *5* – биконический алтарь и водоплавающая птица [Ковалевская, 1970б. Рис. 3]; *8* – биконический сосуд и струи воды [Özgüc, Tunca, 2001. Pl. 5, CS 32]; *12* – биконический сосуд на вершине шеста [Ковалевская, 1970б. Рис. 3])

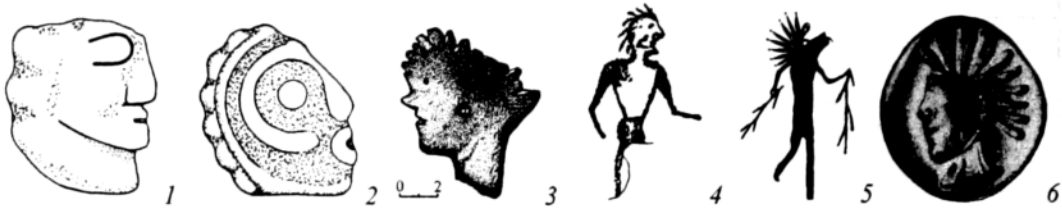


Рис. 45. Зубцы на каменной скульптуре головы человека и их аналоги:
1, 2 – Самусь-4; *3* – Каракан; *4* – Черное озеро; *5* – Каракол [Кубарев, 1988. Рис. 45];
6 – Иссык [Акишев, 1978. С. 111]

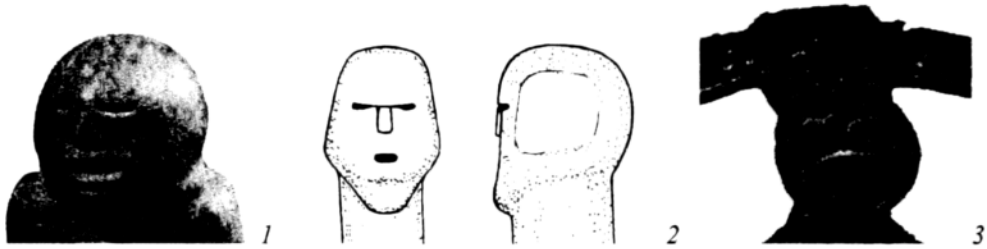


Рис. 46. Сходные стилистические и антропологические признаки в изображении головы человека с разных памятников: *1* – Самусь-4; *2* – пос. Дзержинский; *3* – Завьялово-1А

Рис. 47. Находки в южной части бассейна р. Обь: *1* – Солонцы-5 [Кунгурова, 2003. Рис. 8, *3*];
2 – Нижняя Соору [Ларин, Кунгурова, Степанова, 1998. Рис. 1, *6*]; *3* – Тыткескень-6 [Кирюшин, Кунгуров, 1994. Рис. 6, *1*]; *4, 5* – коллекция Н.С. Гуляева [Кирюшин, 2002. Рис. 126, *5*];
6 – Зеркалы [Кирюшин, 2002. Рис. 126, *4*]

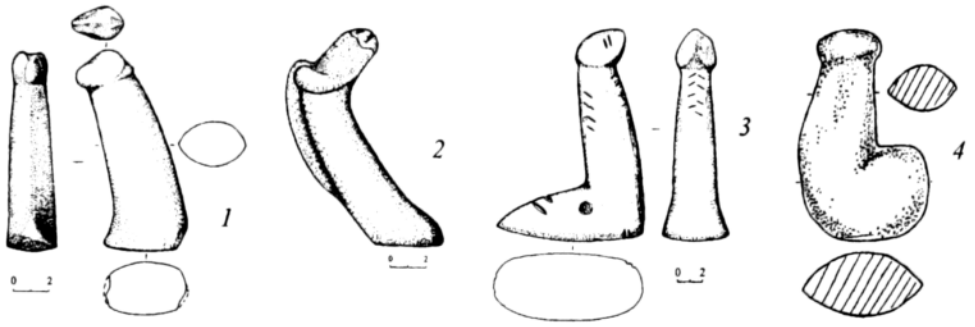


Рис. 48. Находки в Казахстане, на Урале и в Монголии:
1 – около поселения Бестамак [Ченченкова, 2004а, № 138], *2* – Чека [Там же, № 137], *3* – Коптяки-9 [Там же, № 139], *4* – Монголия [Новгородова, 1989. Рис. 15]

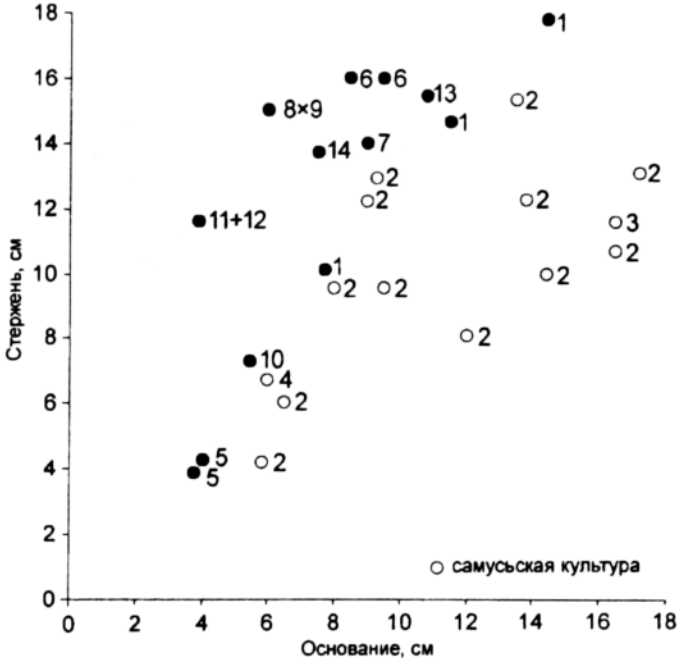


Рис. 49. Отношение длины стержня к длине основания Г-образных предметов:
1 – южная часть Минусинской котловины (средний коэффициент 1,2); *2* – Самусь-4 (средний коэффициент 0,9); *3* – пос. Дзержинский (коэффициент 0,7); *4* – Завьялово-1А (коэффициент 1,1); *5* – Туруновка-4 (коэффициент 1); *6* – коллекция Гуляева (средний коэффициент 1,8); *7* – Зеркалы (коэффициент 1,5); *8* – Солонцы-5 (коэффициент 2,6); *9* – Нижняя Соору (коэффициент 2); *10* – Тыткескень-6 (коэффициент 1,3); *11* – Чека (коэффициент 3); *12* – около поселения Бестамак (коэффициент 2,3); *13* – Коптяки-9 (коэффициент 1,4); *14* – Бестамак (коэффициент 1,8)

Изобразительные элементы	Кол-во предметов с определенными элементами	
	на стержне	на основании
1. Округлое утолщение	2 (5)	
2. Одинарный короткий желобок	(1)	
3. Элементы головы человека	2	
4. Элементы головы животного	1 (3)	
5. Поперечные желобки и валики	1	1
6. Наклонные черточки	(1)	(1)
7. Желобки или черточки, образующие уголки	(1)	1
8. Валик из зубцов		3
9. Волнистая линия с черточками по бокам		(1)
10. Овальная или округлая ямка		1 (1)

Рис. 50. Изобразительные элементы на Г-образных предметах (цифры без скобок передают количество предметов с определенным признаком в рамках самусьской серии, в скобках – суммарные данные по другим находкам)

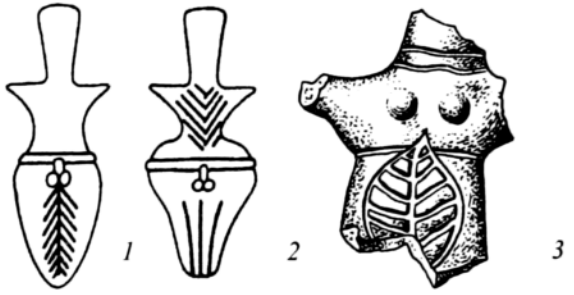


Рис. 51. Глиняные статуэтки из Туркмении и Причерноморья:
1, 2 – Туркмения [Массон, Сарианиди, 1973. Рис. 8, *Б*];
3 – Причерноморье [Рыбаков, 1981. С. 182]

Рис. 52. Изображения растений в искусстве окуневской культуры:
1 – Черновая-8; *2* – Минусинская котловина [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. Рис. 24, *2*];
3 – Минусинская котловина (фонды ХНКМ)

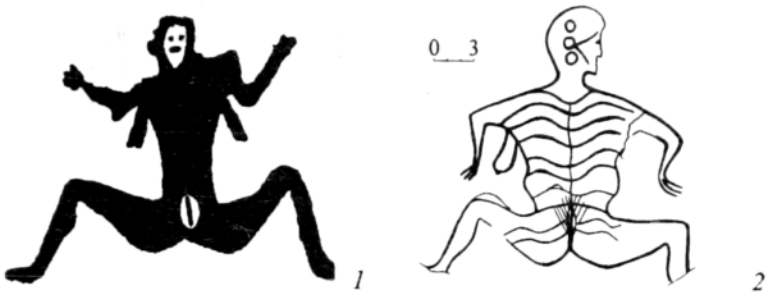


Рис. 53. Женские фигуры в искусстве окуневской культуры:
1 – Сыда-5 [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. Рис. 20, *4*];
2 – Черновая-8

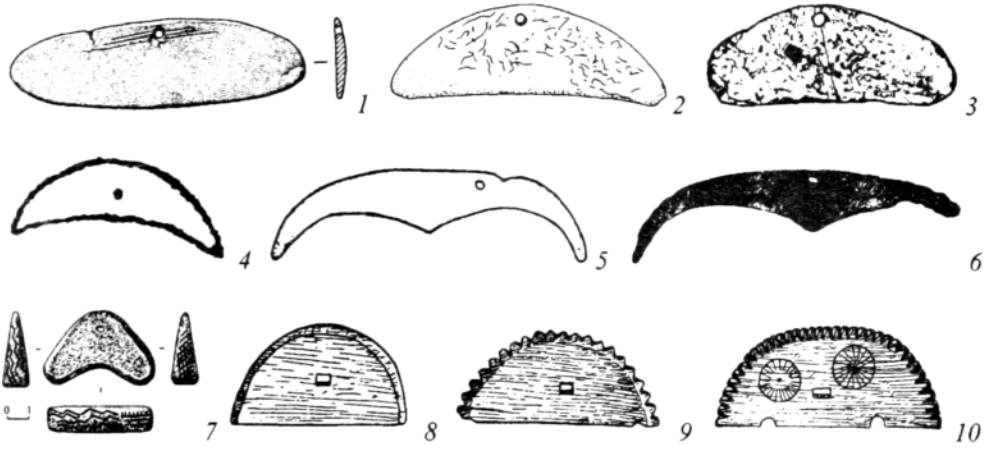


Рис. 54. Некоторые аналоги самусьским предметам сегментовидной формы: *1* – Сопка-2, камень [Молодин, 2001. Рис. 37, *1*]; *2* – Усть-Бюрь, камень [Кызласов, 1986. Рис. 188, *1*]; *3* – Сопка-2, камень [Nagler, 1999. Ab. 15, *4*]; *4* – Каратаг, наскальное изображение [Семенов и др., 2000. Рис. 23, *5*]; *5, 6* – Галичский клад, бронза [Студзицкая, Кузьминых, 2001. Рис. 2, *1*; 4, *15*]; *7* – гора Маленькая, глина [Косарев, 1987. Рис. 117, *9*]; *8–10* – Саранпуль, дерево [Богомолов, 1986. Рис. 4, *1, 16*; 5, *6*]

Рис. 55. Антропоморфные персонажи с сегментовидными фигурами в области головы:
1–3 – Тянь-Шань, наскальные изображения [Мартынов, Марьяшев, Абетеков, 1992. Рис. 66; Шер, 1980. Рис. 107, *4*; Борисенко, Худяков, Табалдиев, 2000. Рис. 2, *2*]; *4* – Саяны, наскальное изображение [Дэвлет, 1998. Рис. 7, *12*]; *5* – Алтай, наскальное изображение [Kubarev, Jacobson, 1996. Fig. 284]; *6* – Галичский клад, бронза [Студзицкая, Кузьминых, 2001. Рис. 5, *2*]

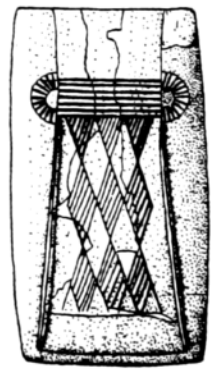


Рис. 56. Створка литейной формы кельта с поселения Танай-4
[Бобров, 2000. Рис. 2]

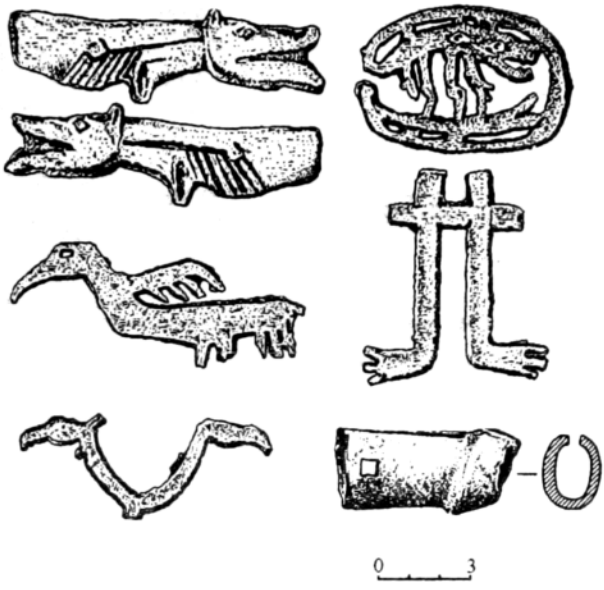


Рис. 57. Фигурное литье с поселения Самусь-4 [Матющенко, 1973б. Рис. 5, *1–6*]

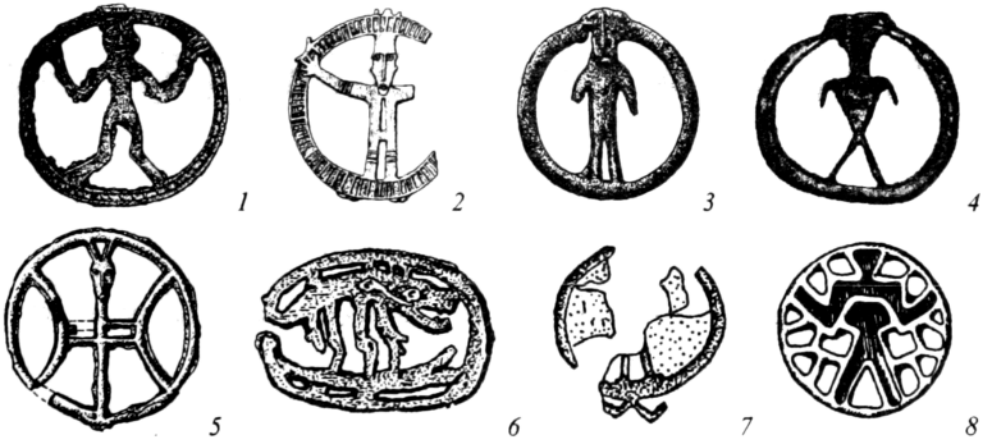


Рис. 58. Бронзовые круглые ажурные пластины Западной Сибири и некоторые параллели: *1* – Завьялово-1А; *2* – Напас [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 2, *2*]; *3* – Чернозерье-1 [Стефанов, 2004. Рис. 1]; *4* – Боровянка-17 [Погодин, 2004]; *5* – Курма-11 [Горюнова, Вебер, 2003. Рис. 6, *1*]; *6* – Самусь-4 [Матющенко, 1973б. Рис. 5, *2*]; *7* – Сайгатино-6, матрица литейной формы [Кокшаров, Чемякин, 1991. Рис. 4, *2*]; *8* – Бактрия [Сарианиди, 1986. Рис. 1, *22*]

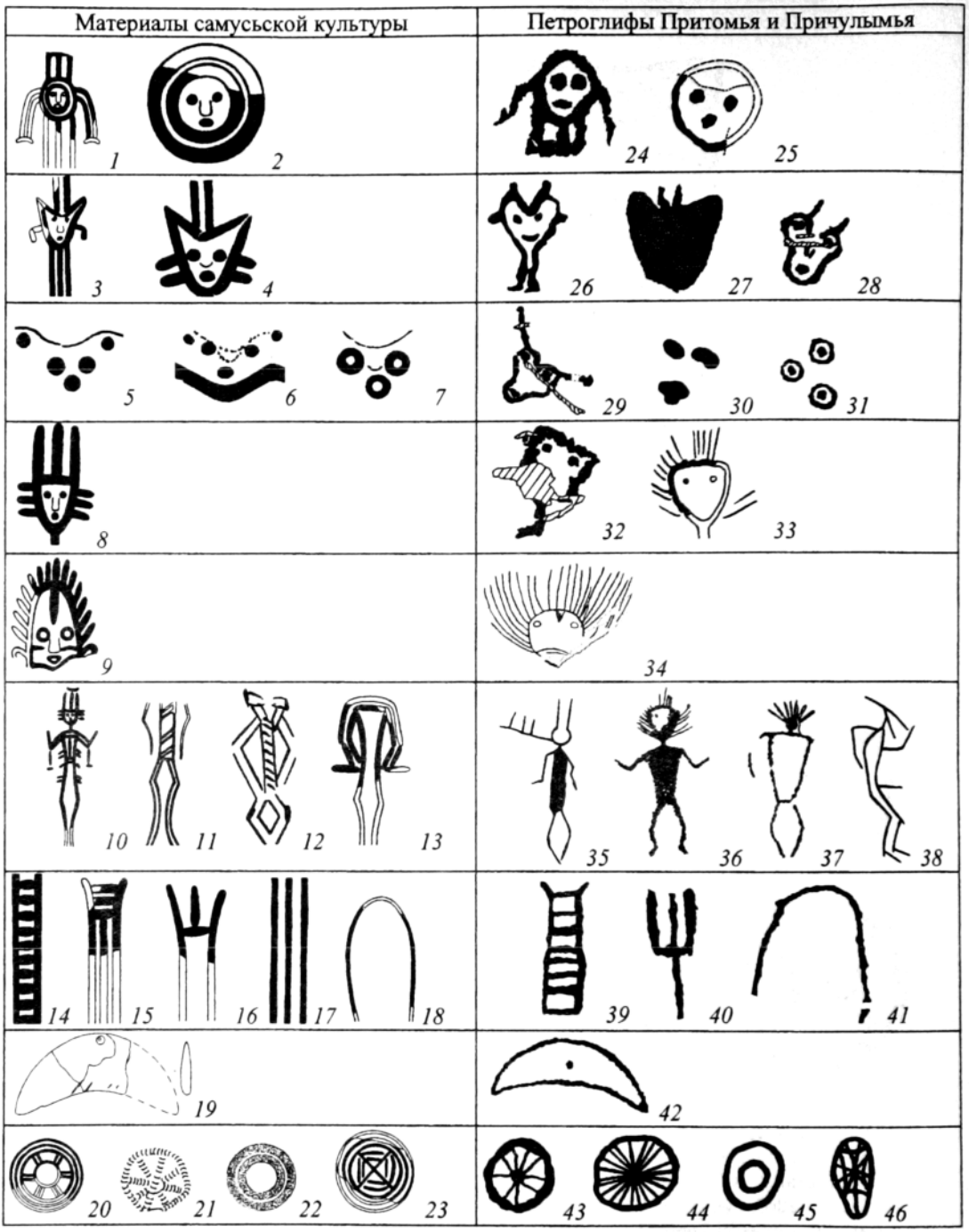


Рис. 59. Некоторые изображения, найденные на поселениях самусьской культуры, и петроглифы: *1–11, 13–20, 22, 23* – Самусь-4; *12* – Школьный поселок; *21* – Тух-Сигат-4; *24–39, 43–46* – р. Томь; *40–42* – Каратаг [Семенов и др., 2000. Табл. 31, 32]

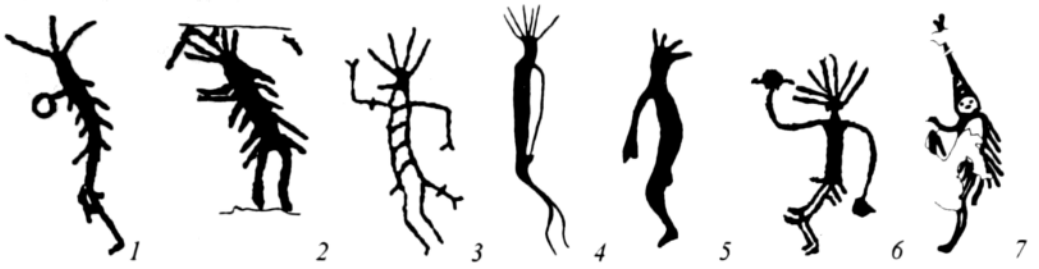


Рис. 60. Некоторые параллели антропоморфным фигурам Каратага: *1*, *2* – Каратаг [Семенов и др., 2000. Табл. 31]; *3* – Кирьяшевская писаница [Широков, 2000б]; *4*, *5* – Верхняя Лена [Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005. Рис. 13; 134, *1*]; *6* – Баян-Журек [Самашев, 1998. Рис. 1]; *7* – Кантегир [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. Рис. 5]

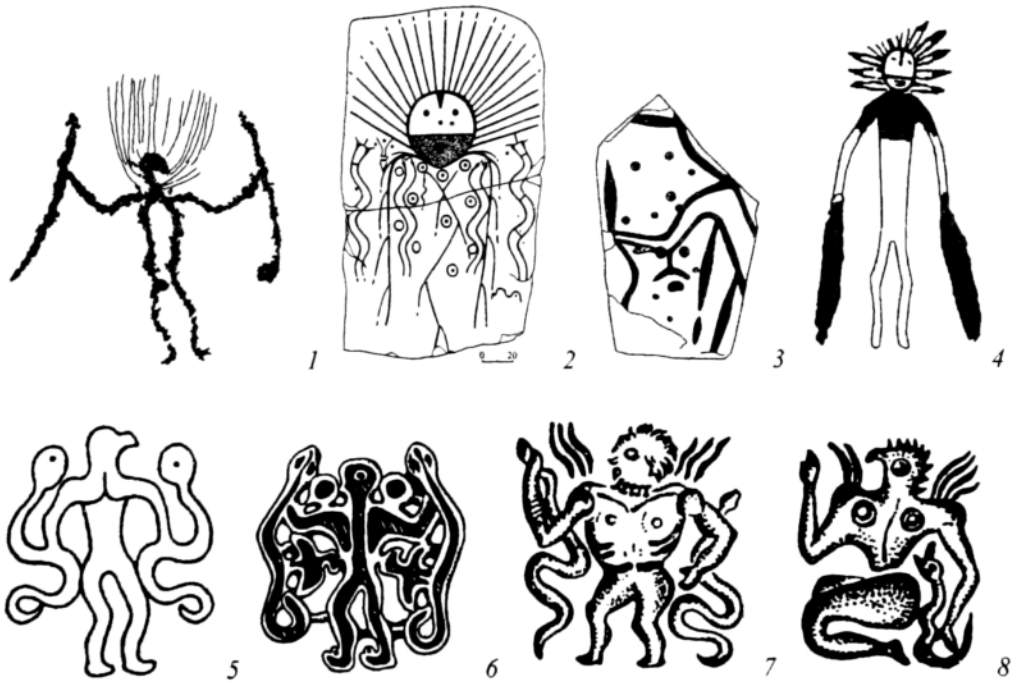


Рис. 61. Божество с копьями-змеями на Томской писанице и его инокультурные параллели: *1* – Томская писаница; *2, 3* – окуневская культура; *4* – каракольская культура; *5–8* – Бактрия [Сарианиди, 1986. Рис. 2, *17, 18, 24*; 1989. Рис. 47]

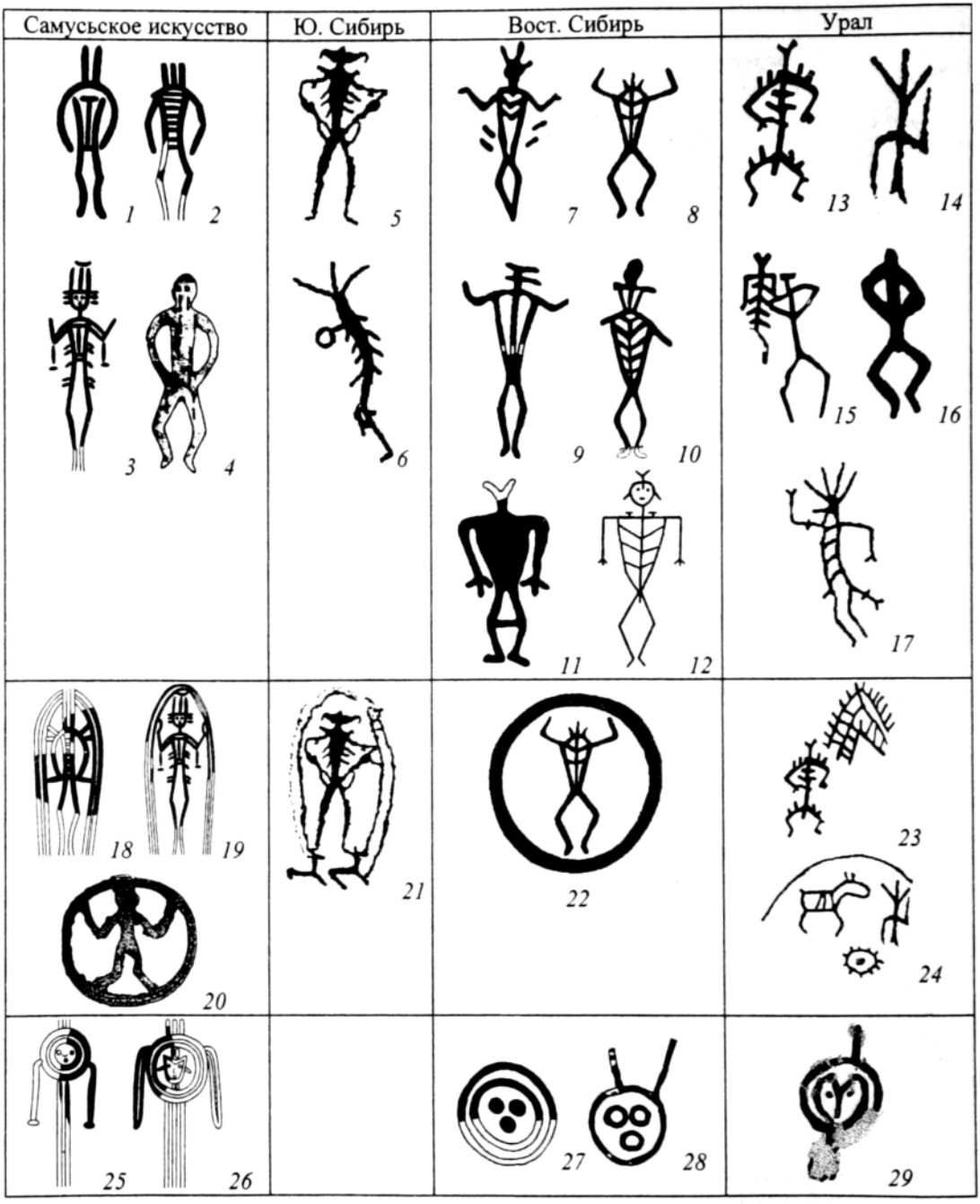


Рис. 62. Образы самусьского искусства и наскальные изображения Сибири и Урала (начало)

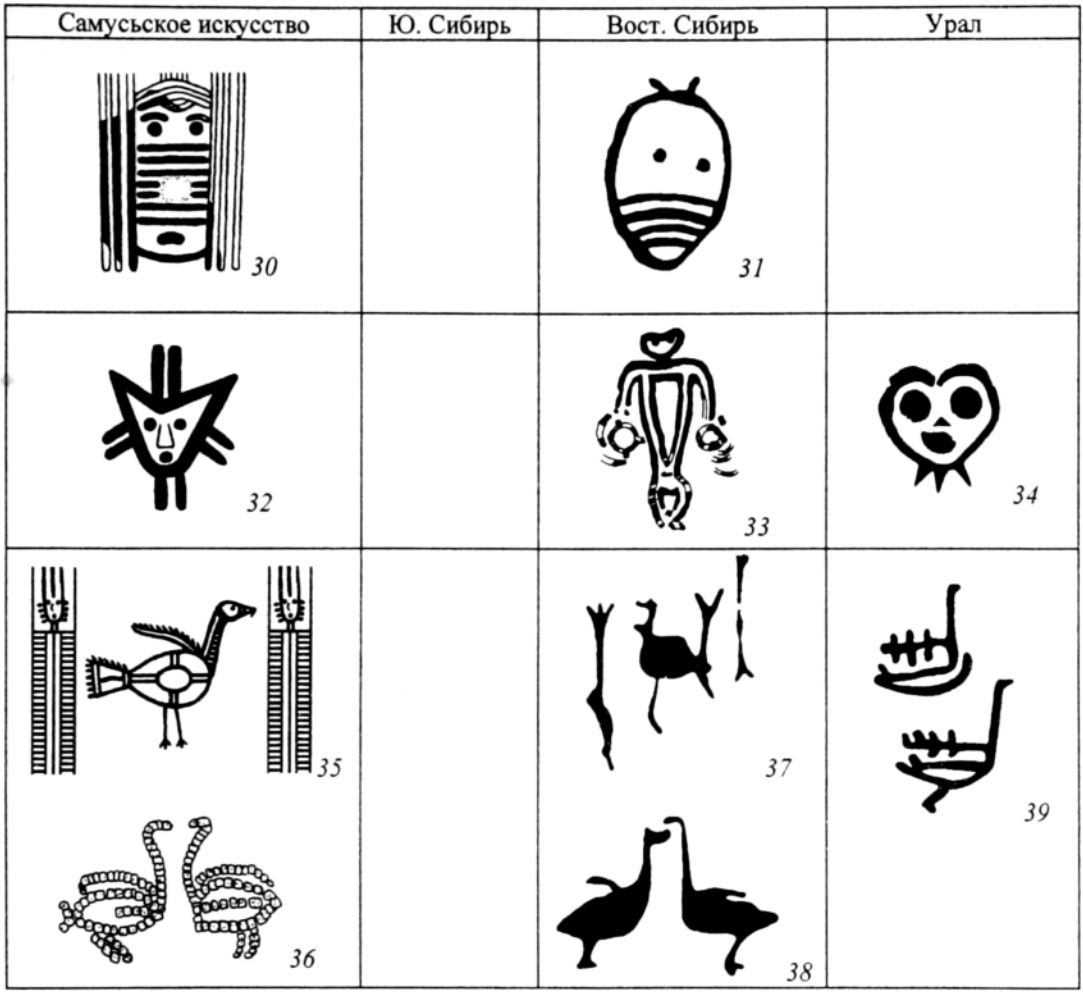


Рис. 62. Образы самусьского искусства и наскальные изображения Сибири и Урала (окончание) (*5, 21* – по: [Шер, 1980. Рис. 87]; *6* – по: [Семенов и др., 2000. Табл. 31, *12.3*]; *7, 9, 10* – по: [Окладников, 1966. Табл. 159; 168, *2*; 1974б. Рис. 3]; *8, 22* – по: [Студзицкая, 1987б. Рис. 138, *25*]; *12* – по: [Михайлов, 1987. С. 95]; *11, 27, 28, 33* – по: [Заика, 2002. Рис. 2, *1, 9*]; *13, 15, 23* – по: [Чернецов, 1971. Рис. 51, *2, 4*]; *14, 16, 17, 24* – по: [Широков, 2000а. Рис. 2; 2000б. Рис. 1, 6]; *29, 34* – по: [Генинг, 1954. Рис. 4, 9]; *31* – по: [Окладников, 1978. Табл. 14]; *37, 38* – по: [Окладников, 1974а. Табл. 21, 16]; *39* – по: [Студзицкая, 1987б. Рис. 123, *10*])

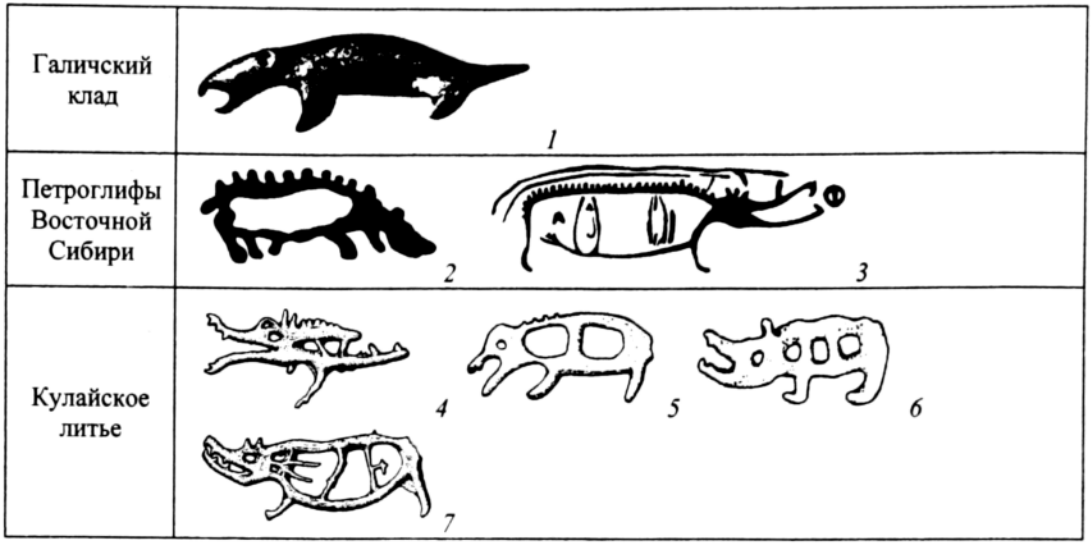


Рис. 63. Мифический хищник Галичского клада и изображения из Сибири: *1* – Галич [Студзицкая, Кузьминых, 2001. Рис. 3, *9*]; *2* – Ангара [Студзицкая, 1987б. Рис. 138, *б*]; *3* – Верхняя Лена [Там же. Рис. 138, *1*]; *4, 7* – Саровское культовое место [Яковлев, 2001. Рис. 13, 16]; *5* – Усть-Киндинский могильник [Беликова, 1999. Рис. 1, *б*]; *6* – Тимирязевское-1 поселение [Там же. Рис. 1, *5*]

Рис. 65. Продольная волнистая линия на шее животных:
1 – Самусь-4; *2* – Разлив-10; *3* – Сейма [Черных, Кузьминых, 1989. Рис. 69, *1*]

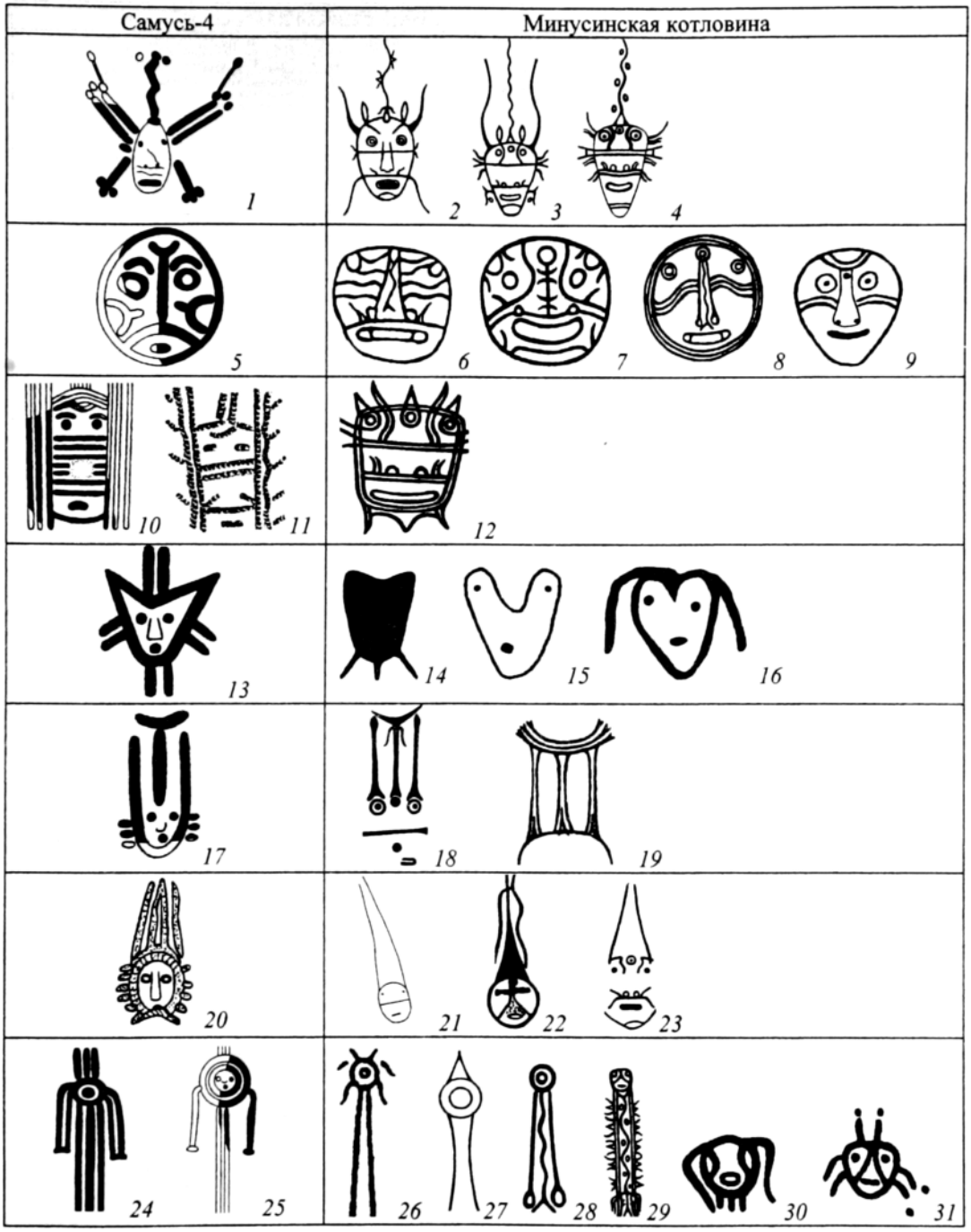


Рис. 64. Сходство между некоторыми образами и изобразительными элементами самусьского и окуневского искусства (начало)

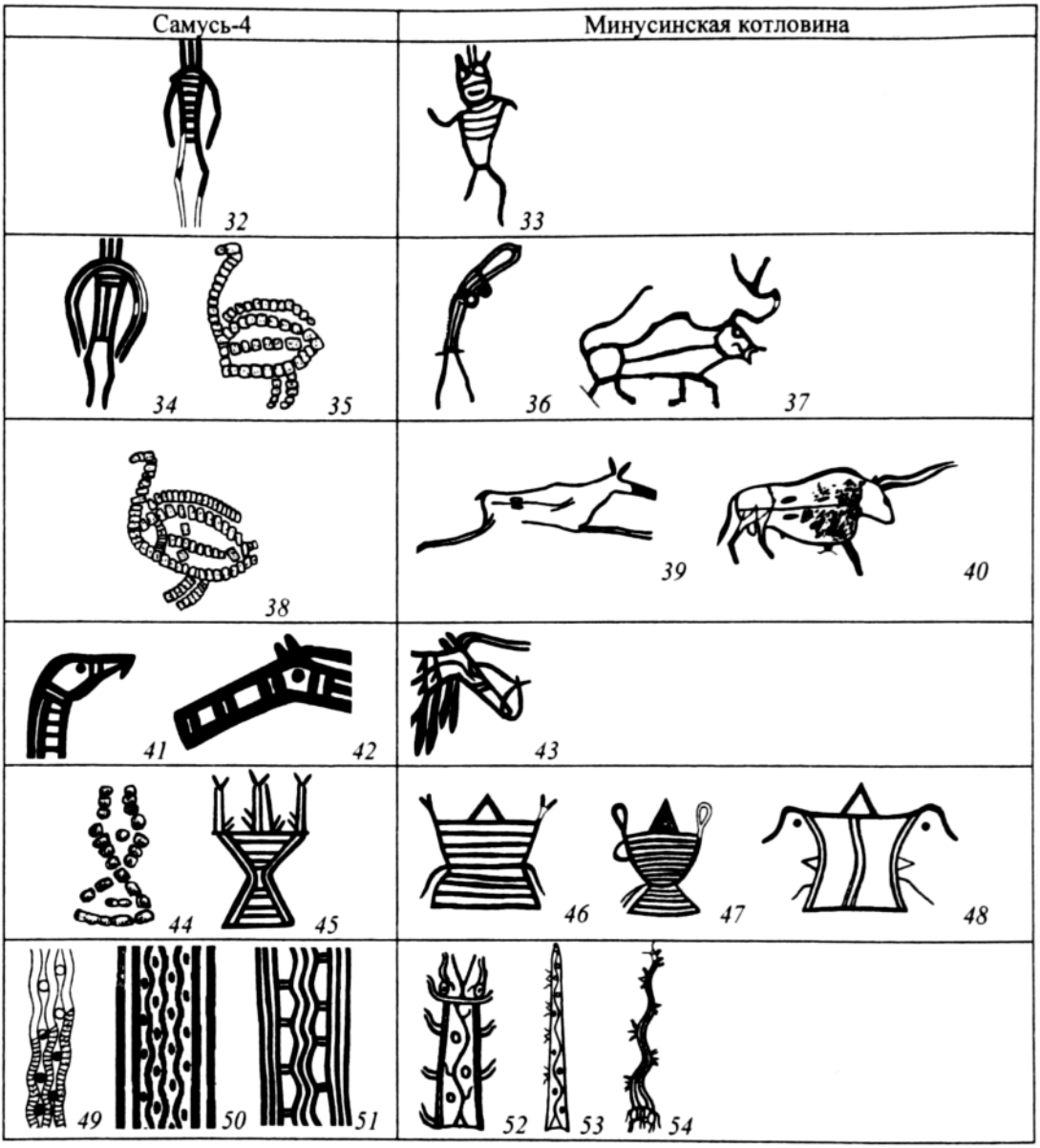


Рис. 64. Сходство между некоторыми образами и изобразительными элементами самусьского и окуневского искусства (окончание) (*2–4, 6–9, 12, 14, 15, 18, 19, 22, 23, 26–31, 33, 36, 37, 39, 47, 52–54* – по: [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006. Рис. 6, 28, 33, 36, 46, 55, 58, 64, 77, 85, 99, 111, 113, 114, 134, 157, 182, 201, 219, 225, 236, 252, 291; Рис. 1, *3, 4*; 15, *6*])

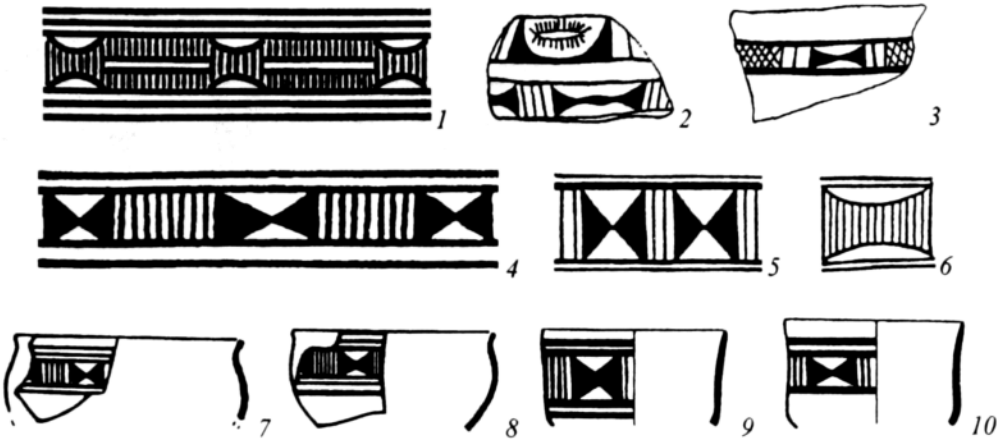


Рис. 66. Аналоги самусьской композиции с горизонтальными биконическими фигурами: *1* – Самусь-4; *2, 3* – культура яншао [Chang, 1964. Fig. 4, *3, 4*]; *4* – Сузы [Станкевич, 1978. Рис. 5, *1, 61*]; *5, 6* – Сиалк II – III [Массон, 1962. Табл. XX, *14, 23*]; *7, 8* – Мундигак [Исаков, 1991. Табл. XIV]; *9, 10* – Саразм [Там же. Табл. XIV]

Рис. 67. Изображения полуовала в самусьском искусстве и на печатях Передней Азии (*1–6* – Самусь-4; *7–13* – Передняя Азия [Amiet, 1961. Pl. 58, *793*, *794*, 796; pl. 59, *801*; pl. 98, *1288*; pl. 111, *1474*; Косамби, 1968. Фото 52])

Рис. 68. Антропоморфные фигуры внутри полуовала в петроглифах Центральной Азии: *1–6* – Монгольский Алтай [Кубарев, 2005. Табл. I, 9; Кубарев, 2002. Рис. 1, *5*; Кубарев, Цэвээндорж, Якобсон, 2005. Рис. 69, *8, 10, 11*]; *7* – Саймалы-Таш [Мартынов, Марьяшев, Абетеков, 1992. Рис. 66]

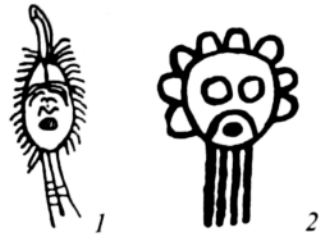


Рис. 69. Изображение головы на вершине вертикальных линий, Внутренняя Монголия [Гай Шаньлинь, 1986. Рис. 1387; Ларичев, 1985]

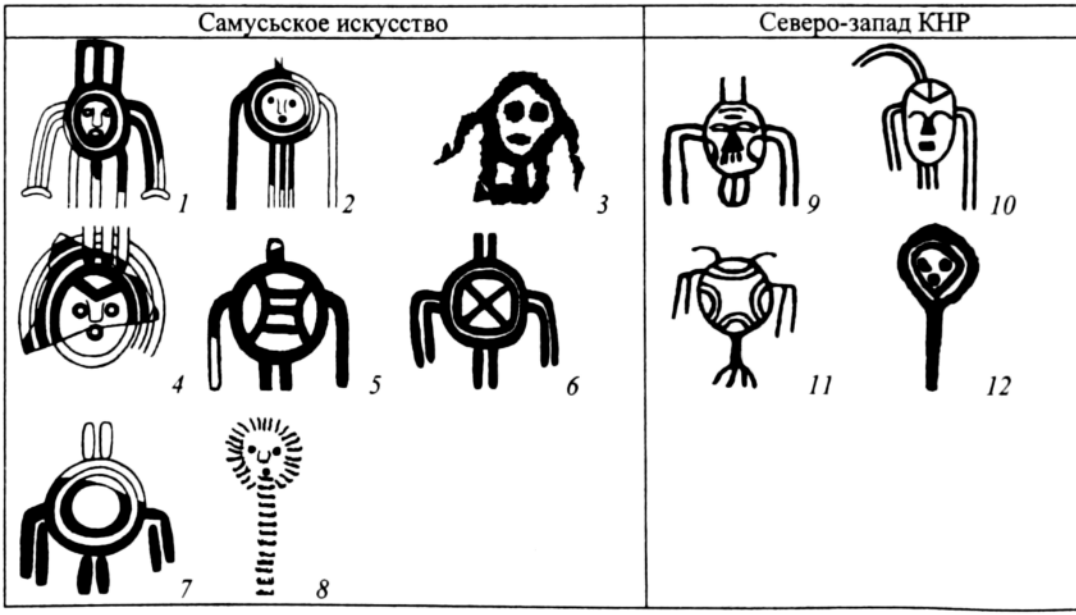


Рис. 70. Аналоги одного из типов самусьских изображений среди петроглифов Центральной Азии: *1, 2, 4–7* – Самусь-4; *3* – Висящий камень; *8* – Тух-Сигат-4; *9–12* – петроглифы гор Хэлань [Сюй Чэн, Вэй Чжун, 1993. Рис. 407, 479, 429]

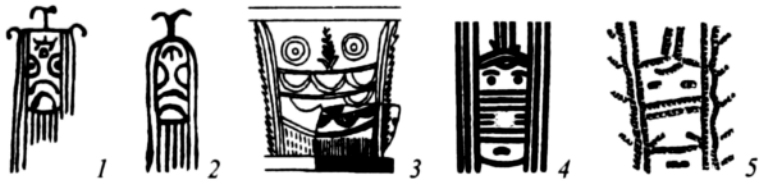


Рис. 71. Петроглифы гор Хэлань (*1, 2* – по: [Сюй Чэн, Вэй Чжун, 1993. Рис. 500]) и изображение на сосуде из Мохенджо-Даро (*3* – по: [Даниленко, 1999. Табл. XXIV, *2*]) в сравнении с одним из типов антропоморфных ликов Самусь-4 (*4, 5*)

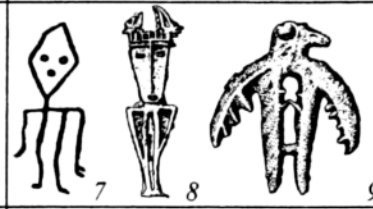
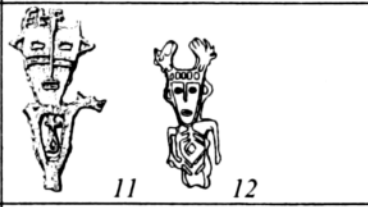
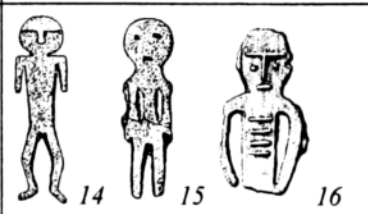
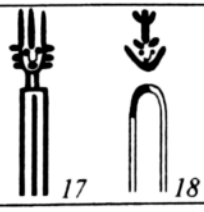
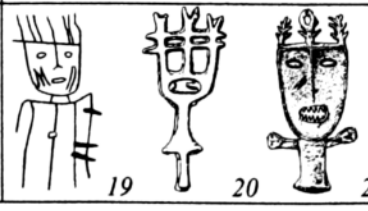
Самусьская традиция	Ранний железный век
	
	
	
	

Рис. 72. Сходство между некоторыми изображениями и предметами самусьской культуры и раннего железного века (начало)

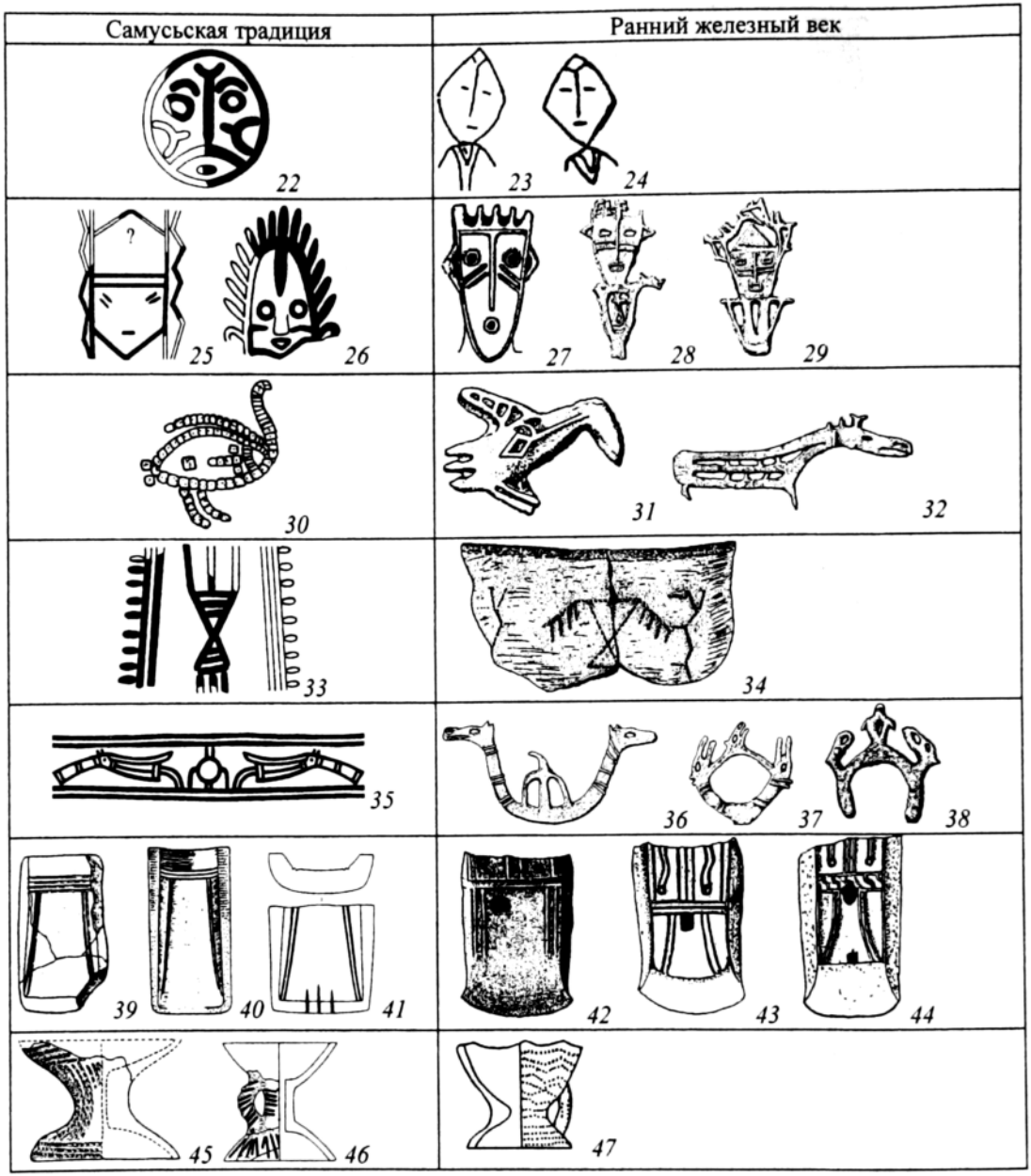


Рис. 72. Сходство между некоторыми изображениями и предметами самусьской культуры и раннего железного века (окончание) (*2, 7, 27, 47* – по: [Чиндина, 1984. Рис. 19, *3*; 42, *5*; 1999. Рис. 1, *7*]; *3–5, 8, 11, 16, 20, 21, 28, 29, 31, 32, 36* – по: [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 1, *2, 3, 6*; 3, *1, 4, 5*; 5, *1, 3*; 20, *4*; 27; 32, *2*]; *9, 37, 38* – по: [Яковлев, 2001. Рис. 21, 28, 30]; *14, 15, 19* – по: [Плетнева, 1977. Рис. 4, *1*; 31, *2, 6*]; *23, 24* – по: [Чемякин, 1997. Рис. 1, *2*]; *34* – по: [Мец, 1990. Рис. 1]; *42* – по: [Полосьмак, 1987. Рис. 60, *1*]; *43, 44* – по: [Троицкая, 1979. Табл. X, *3, 10*])

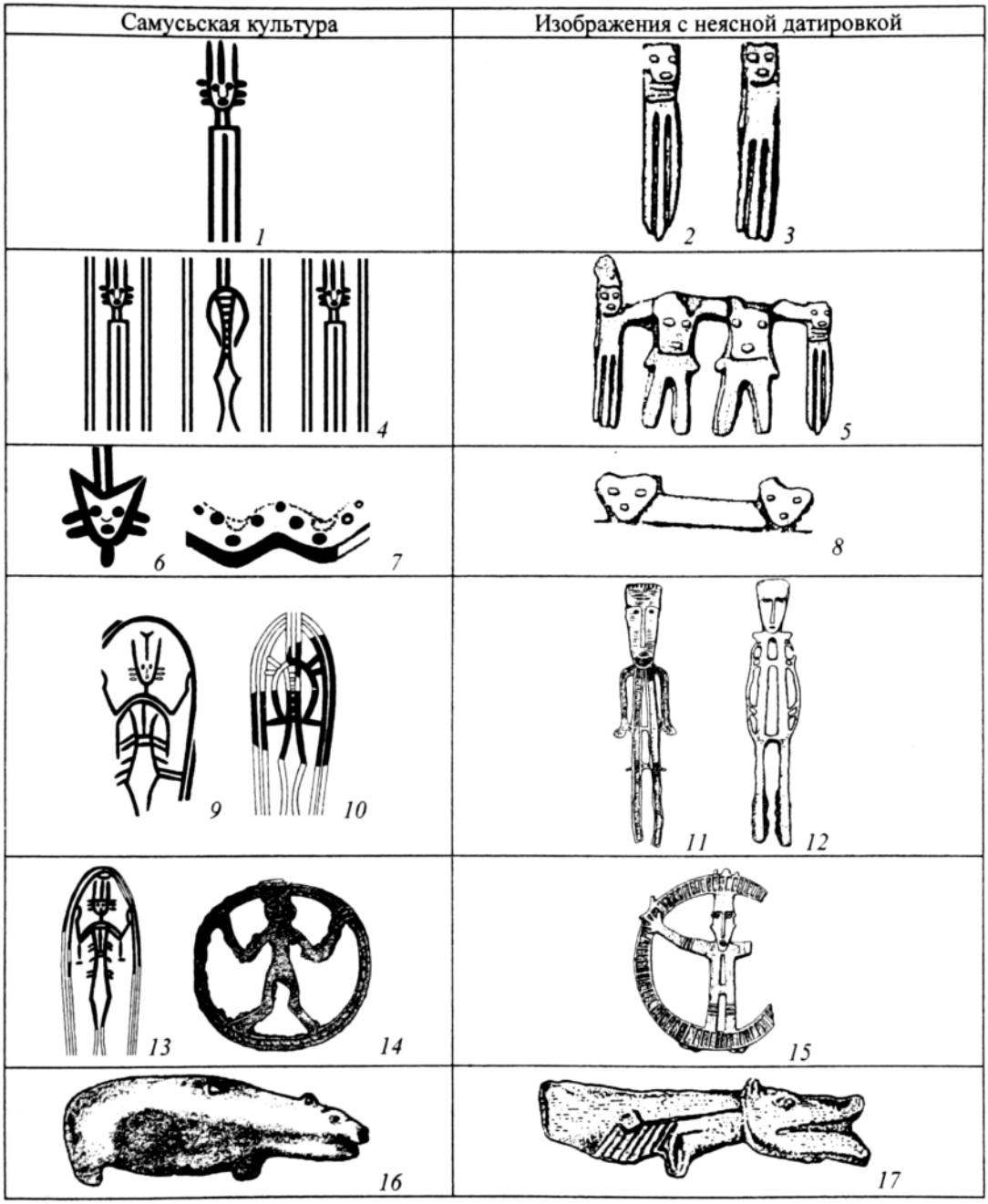


Рис. 73. Аналогии между некоторыми изображениями самусьской культуры и находками с неясной датировкой: *1, 4, 6, 7, 9, 10, 13, 17* – Самусь-4 (*17* – по: [Матющенко, 1973б. Рис. 5, *1*]); *2, 3, 5, 8* – Колпашевский музей [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 2, *1*]; *11, 12, 15* – Напас [Чиндина, 1984. Рис. 17, *1, 2*; Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 2, *2*]; *14* – Завьялово-1А; *16* – Крохалевка-13

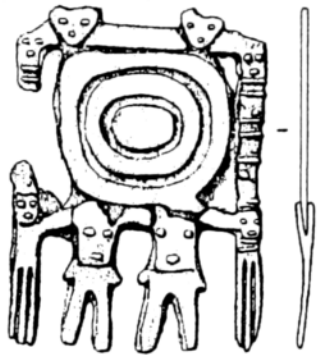


Рис. 74. Бронзовая пластина из Колпашевского музея
[Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 2, *1*]

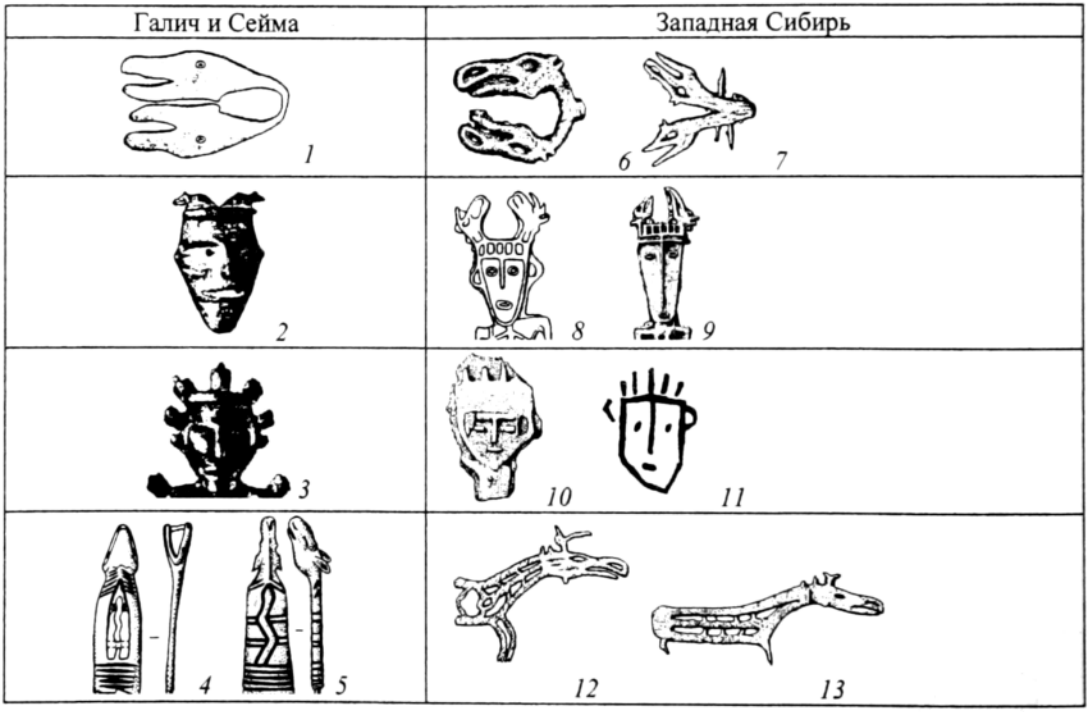


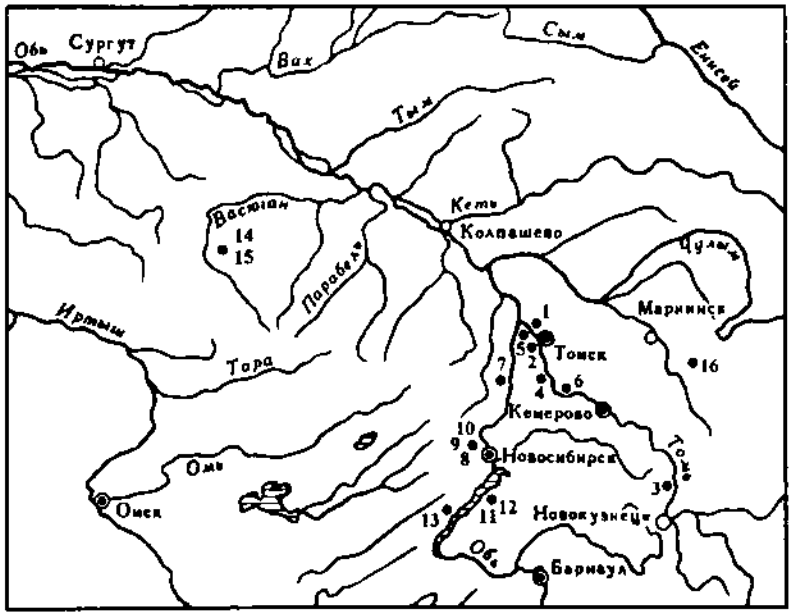
Рис. 75. Сравнение некоторых изображений Галичского клада и Сеймы с искусством Приобья раннего железного века: *1–4* – Галичский клад [Студзицкая, Кузьминых, 2001. Рис. 2, *7*; 3, *7*; 5, *1*; 6]; *5* – Сейма [Черных, Кузьминых, 1989. Рис. 62, *1*]; *6, 7, 12* – Саровское культовое место [Яковлев, 2001, № 1, 26, 29]; *8* – р. Кеть [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 3, *3*]; *9, 13* – Кулайское культовое место [Там же. Рис. 3, *5*; 20, *4*]; *10* – Степановское поселение [Там же. Рис. 14, *3*]; *11* – Кижирово [Чиндина, 1984. Рис. 19, *7*]

Свод
материалов по искусству самусьской культуры

1. ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ СВОДА

Свод объединяет материалы, характеризующие искусство сейминско-турбинского («южного») компонента самусьской культуры, в интересах повышения эффективности его дальнейшего изучения. В свод также включено описание отдельных предметов, связанных с традициями субстратной основы самусьской культуры, имеющих значение для рассматриваемой темы, а также некоторых предметов и наскальных изображений, культурная принадлежность и датировка которых пока не вполне ясны.

Основу свода составляют прорисовки самусьских изображений на сосудах, выполненные с использованием применяемой для изучения наскальных изображений методики контактного копирования черным сухим красителем на микалент или папиросную бумагу. Это позволяет достичь более высокой точности, чем при обычной зарисовке, и сохранить пропорции изображений. С целью показа количественного соотношения отдельных элементов декора в ряде случаев традиционный рисунок сосуда дополнялся проекцией его орнаментальной схемы на плоскость в виде круговой развертки.



Карта-схема учтенных в своде памятников
(номера памятников даны по своду)

Форма подачи материала ориентирована на решение трех основных задач: 1) группировка материала должна позволять легко в нем ориентироваться; 2) размещение и описание предметов не должны навязывать какого-либо априорного объяснения, позволяя использование материала для различных целей [Гарден, 1983. С. 67]; 3) свод должен обладать внутренней целостностью и автономностью.

Свод состоит из двух взаимосвязанных частей – описательной и графической. Первичная систематизация материалов осуществлена по их принадлежности памятникам. Памятники объединены в несколько территориальных групп, на которые может быть подразделен бассейн р. Обь: Притомье, Приобье южнее устья р. Томь, Приобье севернее устья р. Томь, Причулымье. Ввиду большого количества находок с поселения Самусь-4 эти материалы дополнительно разделены по категориям: сосуды баночной и горшковидной формы, сосуды особых форм, каменная скульптура, формы для отливки бронзовых орудий и изображений, другие предметы. При создании таблиц рисунки по возможности размещались так, чтобы фрагменты одной части сосуда и со схожими изображениями находились рядом. Однако полностью выдержать этот принцип не удалось, что вызвано двумя причинами: 1) присутствием на одном сосуде изображений разных типов; 2) формированием свода в несколько приемов. Данного недостатка в подаче материала, присущего своду с линейным способом группировки материала, можно избежать в случае создания на его основе электронной базы данных, которая позволит группировать материал по любому интересующему того или иного исследователя признаку или какому-то их набору.

При описании керамики указывается принадлежность фрагмента к той или иной части сосуда, а имеющихся изображений – к той или иной орнаментальной зоне. Исходя из закономерностей расположения декора на поверхности сосудов, выделяются четыре основные орнаментальные зоны: 1) приустьевая (дополнительно может подразделяться на основную композицию (построенный по принципам симметрии бордюр) и декор вдоль верхнего края венчика); 2) зона тулова; 3) придонная; 4) дно. В качестве дополнительной орнаментальной зоны может рассматриваться плоскость по верхнему краю венчика, которая у сосудов с приостренным краем располагается на скошенной части, обращенной внутрь сосуда. Учитываются формы дна, тулова и устья в плане (круглое, многоугольное) и форма верхнего края сосуда (прямая или волнистая); взаимное расположение элементов декора разных зон, а у многогранных сосудов, кроме того, соотношение изображений с ребрами и гранями. Подробно описываются признаки (элементы) внутренней структуры изображений, а также способ их нанесения. Визуальные характеристики технологических признаков керамики, кроме цвета, в большинстве случаев не даются, т.к. для самусьского керамического комплекса они достаточно стандартны и подробно описаны в специальных работах [Молодин, Глушков, 1989. С. 92–97 и др.].

При описании предметов в форме буквы «Г», две части которых образуют угол, выделяются: 1) основание – полукруглая или подтреугольная в сечении часть предмета; 2) стержень – округлая или овальная в сечении часть предмета, отходящая от одного из краев основания в противоположную от его плоской грани сторону, по отношению к которой она расположена перпендикулярно или наклонно.

Для каждого предмета указаны место хранения, номер музейной коллекции, инвентарный номер, а также номер квадрата, горизонта (римскими цифрами), фрагмента (если они сохранились). Если изображение дается по публикации, на нее приведена ссылка. Приводятся также ссылки на источники, использовавшиеся при подготовке описания того или иного рисунка. Масштаб всех рисунков приведен в сантиметрах.

2. ОПИСАНИЕ ПРЕДМЕТОВ И ИЗОБРАЖЕНИЙ

2.1. Поселение Самусь-4 (табл. 1–7). Находилось в Томском районе Томской области на северной окраине пос. Самусь. Было расположено на мысе (высота 7–8 м) между правым берегом р. Томь и впадающей в нее р. Камышинка. Открыто в 1954 г. В.И. Матющенко [1954; 1959; 1961б; 1973а], исследовалось им в течение ряда лет, общая площадь его раскопа составила около 5000 кв. м при средней мощности культурного слоя до 80 см [Ожередов, Яковлев, 1993. С. 95–96]. В 1995–1996 гг. раскопки периферийной части поселения были продолжены Е.А. Васильевым [2001а. С. 24–26; 2007. С. 116–127], вскрыто еще 1696 кв. м, в результате памятник раскопан практически полностью. Помимо комплекса самусьской культуры, на поселении представлены и другие, в том числе материалы степановской, гребенчато-ямочной, федоровской, еловской, ирменской и других культур. В общей сложности в процессе раскопок получено несколько сот фрагментов самусьских керамических сосудов с антропоморфными, зооморфными и схематичными изображениями, скульптурные изображения из камня, фрагменты литейных форм орудий сейминско-турбинского типа и блях с изображениями. Коллекции этого памятника хранятся в МАЭС ТГУ, ТОКМ, Музее г. Северска, МАЭ ОмГУ. Материалы Самусь-4 публиковались в работах В.И. Матющенко, Л.М. Сыркиной, М.Ф. Косарева, А.П. Окладникова, Э.Б. Вадецкой, С.В. Студзицкой, И.Г. Глушкова, А.И. Бобровой, Е.Н. Черных и С.В. Кузьминых, Е.А. Васильева и др. Наиболее представительные сводки приведены в монографиях В.И. Матющенко [1973а], М.Ф. Косарева [1974. Рис. 9–17] и в диссертации И.Г. Глушкова [1986а. Рис. 59–81].

2.1.1. Сосуды баночной и горшковидной формы (табл. 1). **1.** Фрагменты и реконструкция керамического сосуда с изображением на тулове четырех птиц. Все птицы изображены в профиль, головой в одну сторону – вправо (с точки зрения внешнего наблюдателя). У птиц овальное туловище, слегка сужающееся в сторону хвоста. В середине туловища изображен овал меньшего размера; он соединяется с контуром туловища четырьмя парами линий, расположенными в виде прямого креста. Хвост имеет форму треугольника с усеченной вершиной, которой он соединяется с туловищем. Основание хвоста и его противоположная сторона показаны двойными линиями. По оси хвоста прочерчена горизонтальная слегка волнистая линия. Вдоль верхней и задней сторон хвоста расположены небольшие овальные оттиски, изображающие, вероятно, перья. Голова птицы венчает длинную, вытянутую вертикально шею. Оттиском округлой палочки на голове показан глаз. Двойная вертикальная линия между

глазом и клювом делит голову на две части. Еще одна двойная линия отделяет голову от шеи. У клюва длинный загнутый вниз конец, как у хищных птиц. Задняя сторона шеи изображена двойной линией. Между этой двойной линией и передним контуром шеи расположены горизонтальные поперечные линии, которых было семь, девять, десять. Над туловищем двумя сходящимися линиями нарисовано крыло, вдоль верхнего края которого нанесены короткие овальные черточки, как на хвосте. У птиц по две ноги с тремя пальцами на каждой. Птицы изображены в средней части тулова сосуда и с другими изображениями не соприкасаются.

Между птицами прочерчены четыре одинаковые вертикальные фигуры. Каждая фигура состоит из двух вертикальных параллельных линий, между которыми расположена тройная, увенчанная антропоморфным ликом. Справа и слева от тройной линии по вертикали нанесены короткие горизонтальные линии (в виде лесенки), соединяющие ее с контуром всей фигуры. Тройная линия соединена с ликом при помощи двойной вертикальной линии. У лика рельефный нос, оттисками конца округлой палочки нанесены два глаза, рот и по четыре небольших овала по бокам головы. Над головой имеются три вертикальные линии, крайние из которых являются продолжением ее контура. Верхний контур у головы отсутствует. Нижний край всей этой фигуры опирается на орнаментальную зону придонной части сосуда, а верхний край упирается в орнаментальную зону венчика.

Структуру орнаментальной зоны в верхней части сосуда задают две двойные горизонтальные линии, опоясывающие сосуд по кругу, между которыми вписано четыре одинаковых композиции, каждая из которых состоит из трех фигур. Одна фигура представляет собой круг, снизу и сверху которого имеется двойная вертикальная линия, соединяющаяся с горизонтальными линиями. По обеим сторонам круга изображены одинарные линии, изогнутые вниз. Справа и слева от этой фигуры нарисованы профильные головы животных с длинными шеями, направленные в противоположные стороны. Голова расположена к шее под некоторым углом и отделена от нее двумя поперечными линиями, двумя линиями ограничено также основание шеи. В основании шея шире, а к голове немного сужается. Внутри шеи по ее оси изображена одиночная горизонтальная линия, обычно прямая, но в одном случае волнистая. Сверху шеи контуром более длинным, чем шея, изображена грива. Основание шеи двойной изогнутой вниз линией соединяется с двойной горизонтальной линией. На голове животного три пары поперечных линий. Двумя вертикальными черточками показаны уши. Имеется округлый глаз. Перечисленные признаки, особенно наличие гривы, позволяют распознать в этом изображении голову лошади. Морды животных соседних композиций соприкасаются, причем точка соприкосновения расположена над антропоморфным ликом на вершине тройной линии. Сверху и снизу от двойных прямых горизонтальных линий, задающих границы описанной орнаментальной зоны, изображены горизонтальные волнистые, а по самому краю венчика нанесены короткие вертикальные оттиски.

Верхнюю границу орнаментальной зоны придонного яруса задает опоясывающая сосуд двойная горизонтальная линия. От этой линии до дна прочерчены прямые вертикальные линии, между которыми нанесены вертикальные ряды коротких горизонтальных оттисков (в ряду, как правило, семь или восемь оттисков). Оттиски эти

довольно глубокие, расположены часто, поэтому их вертикальные ряды образуют на сосуде вертикальные желобки. Вероятное количество таких желобков – восемнадцать. Днище орнаментировано шестью окружностями.

Цвет сосуда неравномерный, снаружи коричневато-серый, внутри темно-серый, в изломе темно-серый до черного. Реконструируемый диаметр венчика около 30 см. Диаметр дна около 9 см. Декор нанесен одним орудием, но в разной технике (прочерчивание, штампование, наколы). Все фрагменты сосуда хранятся в фондах МАЭС ТГУ (кроме фрагмента ОЧ-103-48, оказавшегося в МАЭ ОмГУ):

1, *1.* Фрагмент верхней части сосуда.

1, *2.* Фрагмент верхней части сосуда, № ОЧ-103, 4.

1, *3.* Фрагменты верхней части сосуда, № 01-20; № ОЧ-103, 1, 3, 48.

1, *4.* Фрагмент приустьевой части сосуда.

1, *5.* Фрагмент тулова сосуда.

1, *6.* Фрагмент тулова сосуда, № 206, 148.

1, *7.* Фрагмент тулова сосуда с рисунком задней части хвоста птицы, № 2703, 70.

2, *1.* Сосуд с изображением четырех пар птиц. Срез венчика фигурный. Под венчиком насечками гладкого штампа нанесена «елочка». Ниже расположена композиция из двух горизонтальных линий с волнистой между ними, выполненная оттисками отступающей палочки с прямоугольным рабочим краем. В придонной части сосуда оттисками отступающего двузубого штампа с зубцами прямоугольной формы нанесены три горизонтальные линии. Этим же штампом нанесены радиально расположенные линии на днище. Между орнаментом в зоне венчика и декором придонного яруса расположено четыре пары птиц, обращенных головами друг к другу, выполненные оттисками отступающей палочки. Туловище птиц показано овальным контуром, заостряющимся к шее и хвосту. Над туловищем имеется крыло в виде одной плавно изогнутой линии. Снизу туловища двумя расположенными под углом к нему линиями изображены ноги, часто слегка загибающиеся на концах. Длинная вертикальная линия, загнутая на верхнем конце в виде буквы «г», передает шею и голову. Птицы различаются между собой по наличию или отсутствию хвоста и по внутреннему оформлению туловища, которые будут описаны ниже (2, *2*–2, *5*). Судя по общим пропорциям образа, это водоплавающие птицы. Цвет сосуда серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

2, *2.* Композиция из двух птиц с биконической фигурой в центре. У правой птицы внутри туловища около шеи расположена вертикальная дуга, обращенная выпуклой стороной к хвосту. От середины дуги отходит прямая горизонтальная линия, которая чуть длиннее центра туловища. По обеим сторонам этой линии, около дуги, две точки, еще одна точка расположена возле окончания линии. У левой птицы, подобно уже описанной, в передней части туловища изображена дуга. От середины дуги отходит прямая линия из трех точек. По обеим сторонам этой линии, ближе к дуге, нанесено по две точки. Одна точка расположена на некотором расстоянии от конца линии. Между этой точкой и концом линии изображены две короткие линии (из двух точек каждая), расположенные под некоторым углом. Дугой, выпуклая сторона которой обращена к туловищу, у этой птицы показан «хвост». Между птицами находится биконическая фигура в виде двух соединенных вершинами треугольников. В середине

нижнего треугольника есть горизонтальная линия. Над фигурой показаны две короткие вертикальные черты.

2, *3.* Композиция из двух птиц, расположенная справа от рис. 2, *2*. Внутреннее оформление туловища левой птицы такое же, как правой на рис. 2, *2*. Однако при этом имеется хвост, как у левой птицы на рис. 2, *2*. У правой птицы в передней части туловища имеется дуга, от середины которой отходит прямая горизонтальная линия. По бокам этой линии, огибая ее конец, нанесены точки.

2, *4.* Композиция из двух птиц, расположенная справа от рис. 2, *3*. Внутри туловища правой птицы нанесена прямая горизонтальная линия, проходящая через все тело. Внутри передней части туловища левой птицы нанесена короткая горизонтальная линия. У левой птицы имеется хвост в виде дуги.

2, *5.* Композиция из двух птиц, расположенная справа от рис. 2, *4*. Внутреннее оформление туловища правой птицы такое же, как правой птицы на рис. 2, *2*. Внутри туловища левой птицы есть дуга с отходящей от нее короткой горизонтальной линией. У обеих птиц показан хвост.

3, *1.* Фрагмент тулова сосуда. Сохранились изображения головы, шеи и крыла птицы. Голова отделена от шеи одной поперечной линией. На шее имеется вертикальный ряд коротких горизонтальных насечек. У верхней части клюва длинный загнутый вниз конец, как у хищной птицы. Крыло изображено вертикальной линией, конец которой загнут назад. В верхней части фрагмента керамики видна горизонтальная линия, являющаяся частью приустьевой орнаментальной зоны. Изображение исполнено прочерченными линиями, местами переходящими в оттиски отступающей палочки. Цвет внешней поверхности фрагмента серый, внутренней – серо-коричневый. Снаружи имеется нагар. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-2822 (кв. 112-II).

3, *2.* Фрагмент тулова, вероятно, того же сосуда с изображением головы и шеи птицы, выполненной в той же манере, но ориентированной в противоположную сторону. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-2928 (кв. 112-II).

4. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. В верхней части изображены три прямые горизонтальные линии. Ниже – три волнистые линии с горизонтальными овальными наколами в изгибах между верхней и средней. Ниже волнистых линий прочерчены две прямые. Под этим приустьевым орнаментальным ярусом имелось изображение птицы, от которой сохранилось контурное изображение головы. Окончание клюва отсутствует. Показан крупный округлый глаз. Видны горизонтальные поперечные линии на шее. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 115-I-2.

5. Сосуд, связанный с гончарными традициями субстратной основы самусьской культуры, орнаментированный «елочкой» под венчиком и горизонтальными линиями отступающей гребенки по тулову. На дне изображены водоплавающие птицы. Туловище птиц передано тремя горизонтальными линиями, шея и голова – в виде буквы «г», ноги не показаны. Сначала была изображена крупная фигура птицы, занимающая большую часть днища, затем, чуть выше и левее, – еще одна фигура меньшего размера и две отдельные головы в виде буквы «г». Рис. по: [Косарев, 1987. Рис. 102, *10*].

6, *1.* Фрагмент венчика. В верхней части нанесен горизонтальный ряд коротких вертикальных линий, под которым прочерчены три горизонтальные линии. Ниже видна верхняя часть головы лошади, более полно сохранившаяся на фрагменте 6, *2*.

Очевидно, голова лошади расположена в средней части основной композиции приустьевой орнаментальной зоны. Цвет фрагмента коричневый, в изломе серый. Диаметр устья сосуда около 31 см. Фонды МАЭС ТГУ, № 28407.

6, *2.* Фрагмент венчика того же сосуда. Контурной линией изображена голова лошади в профиль, расположенная под некоторым углом к шее. Голова отделена от шеи тремя поперечными линиями. Пять поперечных линий видны на морде животного, окончание которой не сохранилось. Вдоль оси шеи расположена одиночная линия. На голове показаны два торчащих уха. Над шеей прочерчена одиночная прямая линия, упирающаяся в уши, которая передает гриву. Округлым оттиском палочки внутри головы изображен глаз. Ниже головы видна горизонтальная линия, ограничивавшая снизу изобразительное поле, внутри которого были изображены головы лошадей. Фонды МАЭС ТГУ, № 7071.

7. Сосуд, реконструированный по нескольким фрагментам. В верхней части сосуда изображены четыре прочерченные горизонтальные линии, ниже, на некотором расстоянии, еще три горизонтальные линии. Между двумя этими блоками расположено изобразительное поле, внутри которого на равном расстоянии друг от друга прочерчены горизонтальные битреугольные фигуры; вероятно, их было десять. Каждая фигура имеет вид двух треугольников, соединенных вершинами. Внутри каждого треугольника прочерчена одна поперечная линия. Между битреугольными фигурами по оси изобразительного поля прочерчены одинарные горизонтальные линии. Сверху и снизу этих линий нанесены горизонтальные ряды коротких вертикальных линий. В придонной орнаментальной зоне сосуда прочерчена двойная горизонтальная волнистая линия, ниже расположены три прямые, еще ниже имеются вертикальные черточки. У самого дна, в месте расположения вертикальных черточек, стенка сосуда слегка вогнута внутрь. В средней части сосуда расположены тройные вертикальные линии, нижний конец которых начинается от гребней двойной горизонтальной волнистой линии, а верхний упирается в границу орнаментальной зоны у венчика и сопряжен с расположением битреугольных фигур. На дне прочерчено пять окружностей. Диаметр устья сосуда около 27–30 см. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-3534, 3535, 3536 и др. (кв. 102-III, очаг 46).

8. Фрагменты и реконструкция одного керамического сосуда. Структурную основу декора в верхней части сосуда задают две тройные горизонтальные линии, между которыми находится изобразительное поле с более сложными рисунками. Внутри этого поля на равном расстоянии друг от друга расположены горизонтальные биконические фигуры. Каждая такая фигура состоит из двух дуг, между которыми нанесены поперечные линии (на имеющихся фрагментах поперечных линий семь и девять). Точное количество биконических фигур установить не удалось, но возможно их было восемь. Биконические фигуры соединены между собой двойными прямыми горизонтальными линиями, проходящими по оси изобразительного поля. Сверху и снизу двойных линий нанесены ряды коротких вертикальных линий. Еще один ряд коротких вертикальных линий нанесен по верхнему краю сосуда. В придонном ярусе сосуда имеются четыре горизонтальные линии, а еще ниже – горизонтальный ряд вертикальных черточек. Средняя часть сосуда орнаментирована тройными вертикальными линиями, концы которых упираются в верхнюю и нижнюю орнаментальные зоны.

При этом верхний конец тройных линий сопряжен с местом расположения биконических фигур. На дне прочерчено пять окружностей. Цвет сосуда серо-коричневый. Внутри имеются горизонтальные следы заглаживания гребенкой. Фонды МАЭС ТГУ:

8, *1.* Фрагмент венчика с биконической фигурой, кв. 208-89.

8, *2.* Фрагмент верхней части сосуда с биконической фигурой, кв. 208-108.

8, *3.* Фрагмент верхней части сосуда с биконической фигурой, кв. 208-78.

8, *4.* Фрагмент дна с придонной частью, кв. 208-74.

8, *5.* Фрагмент придонной части, кв. 208-113.

9. Сосуд с квадратным днищем, подквадратным устьем и волнистым обрезом венчика. В верхней части сосуда – два блока из четырех горизонтальных волнистых линий каждый, между которыми расположены горизонтальные овальные вдавления. Тулово сосуда заполнено горизонтальными волнистыми линиями из оттисков отступающей гребенки. На ребрах сосуда, идущих от квадратного днища, прочерчены тройные вертикальные линии, увенчанные вертикальными овальными вдавлениями, которые расположены в три яруса: в нижнем – три вертикальных вдавления, в среднем – два, в верхнем – одно. По краю дна нанесена двойная линия. Внутри этого квадрата изображена биконическая фигура, образованная двумя дугами из двойных линий, с восемью поперечными линиями внутри. Фонды МАЭС ТГУ. Рис. с коррективами по: [Косарев, 1987. Рис. 102, *б*].

10. Фрагменты и реконструкция сосуда с восьмиугольным днищем. В верхней части сосуда выделяется орнаментальный блок, верхняя и нижняя границы которого задаются двойными горизонтальными линиями. Между ними вписано восемь горизонтальных биконических фигур в виде двух соединенных вершинами треугольников. Внутри каждого треугольника имеется одна поперечная линия. Биконические фигуры соединены двойными прямыми горизонтальными линиями, сверху и снизу от которых расположены ряды коротких вертикальных линий. Ряд из плотно расположенных тонких вертикальных насечек имеется по верхнему краю сосуда. В придонной части сосуда прочерчены четыре прямые горизонтальные линии. По ребрам, идущим от восьмиугольного днища, нанесены вертикальные цепочки из ромбовидных фигур, образованных четырьмя вертикальными овальными вдавлениями. Точное количество ромбов в цепочке установить не удалось. В нижней части цепочек находится одиночное овальное вдавление. В некоторых случаях четко видно, что такие вдавления являются оттисками фигурного штампа с тремя зубцами. В центре дна прочерчено две окружности, а вокруг них – три восьмиугольника. Внешняя окружность соединена короткими линиями с серединами сторон внутреннего восьмиугольника. В придонной части сосуд восьмигранный, но к венчику грани постепенно исчезают, и устье у сосуда круглое. Цвет серо-коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410 (кв. 98, горизонт III):

10, *1.* Фрагмент верхней части сосуда с венчиком, № 2928.

10, *2.* Фрагмент нижней части сосуда, № 2922.

10, *3.* Фрагмент дна и придонной части, № 2927.

11, *1.* Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован из двух тройных горизонтальных линий, между которыми нанесены вертикальные черточки. Ниже сохранились две вертикальные фигу-

ры, в основе которых тройные вертикальные линии. Средняя из трех линий короче боковых, которые в верхней части плавно расходятся в стороны и упираются в нижний край приустьевой зоны. Внутри этой расширяющейся части фигуры нанесены поперечные горизонтальные линии (в одном случае их 4, в другом 5). Таких вертикальных фигур на тулове сосуда было восемь. Цвет светло-коричневый, в нижней части имеется нагар. Диаметр устья около 12,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 140-III-90, 100.

11, *2*. Фрагмент тулова, вероятно, того же сосуда. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 140-III-99.

11, *3*. Реконструкция сосуда.

12, *1*. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчена одна волнистая. По тулову сосуда изображены фигуры из двух вертикальных линий, которые расходятся в верхней части в виде треугольника, вершина которого направлена вниз. Расширяющаяся часть имеет внутреннюю горизонтальную штриховку. Вдоль верхнего ее края нанесен горизонтальный ряд вертикальных овальных вдавлений. Вероятное число таких фигур на тулове сосуда восемь. На фрагменте имеются следы починки. Диаметр устья около 23 см. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2632.

12, *2*. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-875.

12, *3*. Фрагмент верхней части сосуда. Фонды МАЭС ТГУ, № 5229.

12, *4*. Реконструкция сосуда.

13. Фрагмент верхней части сосуда. В верхней половине фрагмента имеются четыре горизонтальные линии, принадлежащие приустьевой орнаментальной зоне. Ниже сохранилась верхняя часть фигуры, как на рис. 12, *1*. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 703.

14. Фрагмент тулова сосуда. По верхнему краю фрагмента прослеживается горизонтальная линия, являющаяся нижней границей приустьевой орнаментальной зоны. Под ней расположен горизонтальный ряд овальных вертикальных вдавлений. Этот ряд прерывается вертикальной фигурой, подобной рис. 12, *1*, но с небольшими отличиями (боковые расходящиеся линии упираются в нижнюю границу приустьевой орнаментальной зоны). По оси вертикальной фигуры прослеживается слабое ребро, следовательно, днище сосуда было многоугольным. Цвет серый, имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-857.

15. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Композиция приустьевой орнаментальной зоны этого сосуда состояла из двух тройных горизонтальных линий, между которыми были расположены горизонтальные биконические фигуры в виде соединенных вершинами треугольников с внутренней поперечной штриховкой (на фрагменте сохранилась половина биконической фигуры). По оси данной композиции, соединяя биконические фигуры, расположены две линии с поперечной штриховкой внутри («лесенка»). По верхнему краю сосуда нанесены короткие наклонные линии. Ниже приустьевой зоны виден фрагмент фигуры из трех вертикальных линий. В верхней части этой фигуры три поперечные черты. Боковые линии фигуры в самой

верхней части слегка расходятся в стороны. Между ними – три коротких вертикальных черточки. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

16. Фрагмент верхней части сосуда. В верхней половине фрагмента имеются три горизонтальные линии, образующие нижнюю границу приустьевой орнаментальной зоны. Чуть выше видна еще одна горизонтальная линия, связанная со средней частью той же орнаментальной зоны. В тройную горизонтальную линию снизу упирается верхняя часть фигуры из трех вертикальных линий. При этом средняя линия короче боковых, боковые слегка расходятся в стороны, а между ними нанесено шесть горизонтальных черточек. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 0-167.

17. Фрагмент верхней части сосуда. В верхней половине фрагмента имеются три горизонтальные линии, связанные с приустьевой орнаментальной зоной. Снизу в них упирается верхняя часть фигуры из трех вертикальных линий. При этом ее средняя линия короче боковых, боковые слегка расходятся в стороны, а между ними – три поперечных черточки. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 163-III-66.

18. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий; между ними прочерчена одиночная, сверху и снизу которой нанесены ряды вертикальных черточек. Вдоль верхнего края сосуда расположены короткие вертикальные линии. В приустьевую орнаментальную зону снизу упирается верхняя часть фигуры из трех вертикальных линий. При этом средняя линия короче боковых, боковые слегка расходятся в стороны, в верхней части фигуры – пять поперечных черточек. Цвет светло-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-3104.

19. Фрагмент тулова сосуда. Вдоль верхнего края фрагмента проходят две прямые горизонтальные линии, связанные с приустьевой орнаментальной зоной. Снизу в них упирается верхняя часть фигуры из трех вертикальных линий. При этом средняя линия фигуры короче боковых, боковые слегка расходятся в стороны, в верхней части фигуры нанесено четыре поперечных черточки. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 5642.

20. Фрагмент верхней части сосуда. В верхней половине фрагмента имеются три горизонтальные линии, являющиеся нижней границей приустьевой орнаментальной зоны. Над ними сохранилась нижняя половина вертикально расположенной биконической фигуры из двух дуг с поперечной штриховкой внутри. По бокам биконической фигуры видны расположенные в два яруса горизонтальные ряды вертикальных черточек. Ниже биконического изображения в приустьевую орнаментальную зону упирается верхняя часть фигуры из трех вертикальных линий. При этом средняя линия короче боковых, боковые слегка расходятся в стороны, а между ними нанесено четыре поперечных черточки. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-876.

21, *1.* Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован из двух тройных горизонтальных линий, между которыми нанесены вертикальные черточки. В эту приустьевую орнаментальную зону снизу упирается верхняя часть фигуры из трех вертикальных линий. При этом средняя линия короче боковых, боковые слегка расходятся в стороны, а между ними нанесено несколько поперечных черточек. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 5643.

21, *2*. Фрагмент тулова того же сосуда с изображением нижней части вертикальной фигуры того же типа, что и на предыдущем фрагменте. По оси вертикальной фигуры имеется слабовыраженное ребро, т.е. днище сосуда было многоугольным. Фонды МАЭС ТГУ, № 5612.

22. Фрагмент тулова сосуда с изображением части вертикальной фигуры из трех вертикальных линий: средняя линия короче боковых, боковые слегка расходятся в стороны, а между ними было нанесено несколько поперечных черточек. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 5-1.

23. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль венчика отступающей палочкой нанесены две горизонтальные волнистые линии. Оттиски отступающей палочки, но без сильного нажима, имеются также между двумя этими линиями. По верхнему краю сосуда нанесены короткие вертикальные черточки. Ниже волнистых линий расположена часть фигуры в виде двух вертикальных линий, верхние концы которых загнуты в стороны и немного вниз. Линии исполнены отступающей палочкой. По оси этой вертикальной фигуры расположено небольшое ребро, т.е. днище сосуда было многоугольным. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 166-III-18.

24. Два фрагмента одного сосуда с изображением разных частей фигуры одного типа. Фигура была расположена вертикально в среднем ярусе сосуда между тройных вертикальных линий. Низ ее опирается на придонную орнаментальную зону из четырех горизонтальных линий. Контур фигуры образуют двойные дугообразные линии, расходящиеся в верхней и нижней частях. Между дугами имеются короткие поперечные линии (в нижней части фигуры – тройная линия, выше – двойные), делящие изображение на несколько ярусов. Между поперечными линиями нанесены короткие вертикальные линии, количество которых увеличивалось в каждом более высоком ярусе (в нижнем ярусе такая линия только одна, расположенная по оси фигуры). Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ:

24, *1*. Фрагмент тулова, кв. 274-II-26.

24, *2*. Фрагмент нижней части сосуда, кв. 274-II-36.

25. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован из двух тройных горизонтальных линий, между которыми нанесены вертикальные черточки. В приустьевую зону снизу упирается верхняя часть вертикально расположенной фигуры, контур которой образован из двойных линий, а между ними имеется поперечная штриховка. Книзу фигура сужалась. Точно определить форму фигуры по данному фрагменту не представляется возможным. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 12, *1*].

26. Фрагмент тулова сосуда. Вдоль нижнего края фрагмента нанесены две горизонтальные линии, связанные с придонной орнаментальной зоной. Выше расположены три вертикальные волнистые линии, между которыми, в изгибах, нанесены круглые ямки. Справа от волнистых линий сохранился фрагмент контура вертикальной биконической фигуры, образованный двойной линией. Нижний край этой фигуры опирался на горизонтальные линии придонной орнаментальной зоны. Все линии исполнены в отступающе-накольчатой технике. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25095.

27. Фрагмент тулова сосуда. Сохранилась часть изображения в виде двух двойных вертикальных линий, соединявших приустьевую и придонную орнаментальные

зоны. Между этими линиями вписана вертикальная биконическая фигура с поперечной штриховкой внутри, от которой сохранилась только верхняя часть. Боковые стороны фигуры изображены двойными линиями. От середины верхней стороны биконической фигуры отходит тройная вертикальная линия. В нижней части этой линии, по бокам, расположено по две короткие черты, направленных концами в стороны и вверх. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-3079.

28. Фрагмент тулова. Сохранилась часть изображения из двух двойных вертикальных линий, между которыми прочерчена биконическая фигура. Боковые стороны фигуры образованы расположенными вертикально дугами. В месте наибольшего сближения дуг между собой (середина фигуры) нанесены две поперечные черточки. Сверху от биконической фигуры отходит двойная вертикальная линия, а справа и слева от двойной – две одиночных. Справа от описанной композиции видна боковая сторона вертикального полуовала. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 0-11.

29. Фрагмент тулова. Сохранилась часть изображения из двух двойных вертикальных линий, между которыми была расположена биконическая фигура. Боковые стороны фигуры образованы расположенными вертикально дугами, которые в верхней и нижней частях соединяются двойными поперечными линиями. Сверху биконической фигуры прочерчена тройная вертикальная линия с одинарными линиями по бокам. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 196-3.

30. Фрагмент тулова, на котором сохранилась часть изображения из двух двойных вертикальных линий, с внешней стороны которых нанесены горизонтальные овальные вдавления. Между этими линиями прочерчена фигура в виде двух соединенных вершинами треугольников с поперечной штриховкой внутри. Битреугольная фигура расположена на вершине тройной вертикальной линии; вверх от нее тоже отходят три вертикальные линии. Вдоль оси биконической фигуры и тройных линий проходит ребро сосуда, т.е. днище было многоугольным. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25136.

31. Фрагмент нижней части от сосуда с многоугольным дном. В нижней части фрагмента сохранилось четыре прямые горизонтальные линии, связанных с придонной орнаментальной зоной. Над ними была изображена вертикальная тройная линия, увенчанная биконической фигурой с поперечной штриховкой внутри, от которой сохранилась только нижняя половина. Боковые стороны биконической фигуры изображены двойными линиями. По оси тройной линии и биконической фигуры проходит ребро сосуда. Слева и справа от биконического изображения были расположены антропоморфные фигуры: на фрагменте сохранилась одна нога такой фигуры. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25328.

32, *1.* Фрагмент тулова. Сохранилась часть изображения биконической фигуры с поперечной штриховкой внутри, которая была расположена на вершине тройной вертикальной линии. От углов нижней части биконической фигуры вниз опускаются двойные слегка выгнутые в стороны линии. Все изображение располагалось внутри большого полуовала, от которого сохранилась лишь небольшая часть. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-3710.

32, *2.* Фрагмент тулова того же сосуда с аналогичным изображением. Четко прослеживается, что ось биконической фигуры и тройной вертикальной линии совпа-

дала с вертикальным ребром на тулове сосуда, который, следовательно, имел многоугольное дно. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-875.

33. Реконструкция сосуда с квадратным дном. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован двумя тройными прямыми горизонтальными линиями, между которыми прочерчено четыре волнистые горизонтальные линии. Между волнистыми линиями, в их изгибах, нанесены овальные вдавления. Внутри тройных линий, между внешними линиями и центральной, имеются короткие горизонтальные черточки. Вдоль нижнего края тулова прочерчена одиночная прямая горизонтальная линия, которая является основанием для расположенных выше изображений. Тулово сосуда разделено ребрами на четыре изобразительные плоскости (грани). Ребра сосуда четко выражены до приустьевой зоны, затем они исчезают, и устье имеет лишь слегка подквадратную форму. На каждом ребре прочерчена тройная вертикальная линия, сверху которой имеется трехъярусный треугольник. Нижний ярус треугольника образован тремя наколами в виде узких и коротких вертикальных линий, средний – двумя, верхний – одним наколом. В середине каждой грани между ребрами имеется по одному рисунку, причем в этой позиции изображаются две различные фигуры, которые чередуются. Одна фигура имеет битреугольную форму в виде двух соединенных вершинами треугольников. Боковые стороны фигуры изображены двойными линиями. Внутри каждого треугольника по четыре горизонтальные линии. Сверху на битреугольной фигуре расположена тройная вертикальная линия, по обеим сторонам которой изображено по одной двойной линии. Сверху тройная и двойные линии увенчаны дугами, образованными из двух расположенных под углом черточек. В основании тройной вертикальной линии изображено две двойные черточки, направленные в стороны и вверх. По две таких же черточки имеется с внутренней стороны боковых двойных линий. Другая фигура, изображавшаяся на гранях сосуда, – полуовал из трех линий. Внутри полуовала прочерчены две вертикальные линии с четырьмя тройными поперечными черточками между ними. Сверху полуовала имеется треугольник из наколов. Вдоль края дна было прочерчено три квадрата. Изображение в середине дна не сохранилось. Цвет серый. Снаружи и внутри сосуда фиксируется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 267-1-3.

34, *1.* Фрагмент тулова. Сохранилось изображение верхней части фигуры в виде полуовала, контур которого образован тремя линиями, нанесенными отступающей палочкой. Внутри полуовала три круглых вдавления, расположенных в виде треугольника с вершиной наверху. Цвет темно-серый. Имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 27401.

34, *2.* Фрагмент тулова того же сосуда. Сохранилась боковая сторона полуовала из трех линий, кружок. По данному фрагменту видно, что большая часть полуовала внутри была заполнена поперечными линиями. Слева от полуовала сохранилась часть от какого-то другого изображения, возможно, такого же полуовала. Все изображения исполнены отступающей палочкой. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 18284.

35. Фрагмент тулова с изображением верхней части полуовала, контур которого исполнен большим количеством линий. В середине полуовала была изображена столпообразная фигура с поперечной штриховкой внутри. По внешнему краю полуовала нанесены овальные наколы, наружный конец которых направлен в сторону и вверх.

Все изображения выполнены отступающей палочкой. Цвет темно-серый. Снаружи нагар. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 233-II-10.

36. Фрагмент тулова. Изображена верхняя часть антропоморфной фигуры. Туловище показано тройной вертикальной линией; в верхней его части имеются две горизонтальные линии, слегка выгнутые вниз. Туловище находится внутри полуовала, обозначающего руки. Он изображен двойной линией. Внизу концы соседних линий, образующих контур полуовала, соединены горизонтальным оттиском, а в середине полуовала – двумя горизонтальными оттисками. Вместо головы фигуры, судя по сделанному ранее рисунку первоначального вида этого фрагмента [Матющенко, 1961а. Рис. 1, *10*], были изображены три вертикальные линии. Слева от антропоморфной фигуры видны две прямые вертикальные линии. Цвет коричнево-серый, внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2631, кв. 67-2.

37. Фрагмент тулова. В верхней части фрагмента нанесен декор, связанный с приустьевой орнаментальной зоной. Ниже – изображение верхней части полуовала, форму которого задают две линии. Между этими линиями и вдоль внешнего контура фигуры расположены цепочки оттисков гладкого ромбовидного штампа. От изображения в середине полуовала, которое не сохранилось, в стороны отходят четыре линии. Они пересекают контур полуовала, их концы слегка загнуты вниз. Все линии этого фрагмента нанесены отступающей палочкой. Цвет серый. С обеих сторон нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 164-II-10.

38. Фрагмент средней части сосуда. По верхнему краю фрагмента сохранилась часть композиции приустьевой орнаментальной зоны. Эта зона была декорирована двумя тройными горизонтальными линиями, между которыми нанесены короткие вертикальные линии («лесенка»). Снизу в приустьевую зону упирались тройные вертикальные линии и человеческие фигуры, которые чередовались между собой по окружности тулова. Фигура включает две пары дугообразных линий, передающих туловище и ноги. На туловище нанесены поперечные черточки, которых на сохранившемся изображении восемь. Руки обозначает линия, дугообразно огибающая туловище по бокам и сверху. Вместо головы нанесено три вертикальные линии. Всего антропоморфных фигур на сосуде, видимо, было восемь. Цвет коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 266-II-126.

39. Крупный фрагмент нижней части сосуда. Придонный ярус сосуда был орнаментирован тремя горизонтальными линиями, а по нижнему краю стенки нанесены вертикальные черточки. Сохранился также небольшой фрагмент окружности, прочерченной на дне. Сверху горизонтальных линий придонного яруса изображены стоящие человеческие фигуры, от которых сохранилась только нижняя часть, тем не менее, видно, что у одной из фигур имелась поперечная штриховка туловища. Между человеческими фигурами расположены вертикальные линии. В двух случаях их четыре, в одном – пять. Возможно, из четырех линий между фигурами две относятся к одной фигуре, а две – к другой. Эти линии либо упирались в приустьевую орнаментальную зону, либо являлись нижней частью полуовалов, внутри которых находились человеческие фигуры. Вероятно, антропоморфных фигур на сосуде было восемь. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-343.

40. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль края венчика прочерчена горизонтальная волнистая линия. Ниже имеется горизонтальная прямая. Еще ниже прочерчены три прямые линии, верхняя и нижняя из которых соединены между собой короткими вертикальными черточками. На тулове сосуда чередовались два вида антропоморфных фигур без головы. У обеих фигур имеется внутренняя поперечная штриховка туловища; одной линией показаны руки, огибающие туловище сверху в виде полуовала; вместо головы – три вертикальные линии. Отличие проявляется в том, что сверху половины фигур изображен полуовал, по форме напоминающий руки. По реконструкции В.И. Матющенко (№ 40а), концы этого полуовала находились на одном уровне с концами рук. Однако, возможно, они упирались в придонную орнаментальную зону. На сохранившемся фрагменте правая сторона полуовала изображена двумя линиями, что, вероятно, связано с тем, что первоначально линия здесь была проведена неровно, и это решили исправить. Сверху полуовала прочерчены три вертикальные линии, аналогичные тем, что изображены под ним вместо головы фигуры. Друг от друга фигуры отделены тройными вертикальными линиями. Фигур каждого вида на сосуде было по четыре. Имеются следы починки. Диаметр устья около 14–15 см. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 27366 и 21323.

40а. Вариант реконструкции сосуда, которому, видимо, принадлежит фрагмент № 40, т.к. изображения верхней части полностью совпадают. Декор придонной зоны сосуда образован тремя прямыми горизонтальными линиями, ниже которых нанесены вертикальные насечки. Данная реконструкция не вполне точна, т.к. на тулове сосуда показаны антропоморфные фигуры только одного вида [Матющенко, 1973а. Рис. 20, *4*]. Существуют еще два варианта реконструкции декора этого же сосуда. Один предложен И.Г. Глушковым. От рисунка В.И. Матющенко он отличается некоторыми деталями изображения приустьевой орнаментальной зоны. Расхождения, видимо, объясняются меньшей точностью варианта И.Г. Глушкова [Глушков, 1989. Рис. 6, *7*]. Другой вариант приведен в работе В.Д. Славнина. Этот вариант отличается от предыдущих двумя моментами: 1) в приустьевой зоне над тройными вертикальными линиями показаны биконические фигуры; 2) между тройными вертикальными линиями на тулове изображены пары одинаковых антропоморфных фигур [Славнин, 1978. Рис. 1, *19*]. Очевидно, это наиболее произвольная реконструкция.

41. Фрагмент верхней части сосуда. Вдоль композиционной оси приустьевой орнаментальной зоны прочерчены две волнистые линии, а сверху и снизу от них – по три прямые. Вдоль верхнего края венчика нанесены наклонные черточки. Ниже описанной композиции сохранился рисунок верхней части фигуры человека: имеется фрагмент туловища с поперечной штриховкой внутри; двойной линией, дугообразно огибающей туловище сверху, изображены руки; вместо головы – три вертикальные черты. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21300.

42. Реконструкция сосуда. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован двумя двойными горизонтальными линиями, между которыми нанесены короткие вертикальные черточки («лесенка»). В придонной орнаментальной зоне прочерчена двойная горизонтальная линия, а нижний край стенки оформлен вертикальными черточками. Между приустьевой и придонной орнаментальными зонами по окружности тулова нанесено восемь тройных вертикальных линий. Эти тройные линии чередуют-

ся с рисунками человеческой фигуры. Форму фигуры задают две пары дугообразных вертикальных линий, обозначающих контур туловища и ноги. Туловище внутри имеет поперечную штриховку. Дугообразно прочерченной линией, концы которой соприкасаются с нижней частью туловища, изображены руки. Вместо головы прочерчены две вертикальные линии. По краю дна изображены три окружности, которые двойными короткими черточками были соединены с окружностью меньшего диаметра, расположенной в середине. Вероятное число таких двойных линий – шесть (сохранилось только три). Было ли какое-то изображение внутри центральной окружности, неизвестно, т.к. эта часть сосуда отсутствует. Цвет сосуда светлый, коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-2190, 1368, 2188, 2189.

43. Фрагмент верхней части сосуда. По верхнему краю фрагмента сохранились изображения, связанные с приустьевой орнаментальной зоной. Ее нижняя часть представляла собой три прямые горизонтальные линии. По краю нижней линии этой зоны нанесена «бахрома» из вертикально расположенных овальных наколов. В среднем ярусе сосуда сохранилась верхняя половина фигуры человека. Внутри туловища показана поперечная штриховка. Руки изображены двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – три вертикальные линии. Имеются следы починки. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-858 (кв. 50-3).

44. Фрагмент верхней части сосуда. В верхней части фрагмента имеются горизонтальные прямые линии от приустьевой орнаментальной зоны. Ниже нарисована антропоморфная фигура с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки изображены линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные черты. По бокам фигуры имелись двойные или тройные вертикальные линии. Цвет коричневый, внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2638.

45. Фрагмент верхней части сосуда. Вдоль верхнего края фрагмента имеются две горизонтальные прямые линии от приустьевой орнаментальной зоны. Ниже нарисована антропоморфная фигура с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки изображены линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные черты. По бокам фигуры имелись тройные вертикальные линии. Цвет коричневый, внутри серый. Внутри фиксируется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2372.

46. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми изображена одна волнистая. Волнистая линия соединяется с прямыми линиями двойными овальными вдавлениями, расположенными на гребнях. Ниже нарисована антропоморфная фигура с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки изображены одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – три вертикальные черты. По бокам фигуры имелись тройные вертикальные линии. Цвет неравномерный, серый и коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

47. Фрагмент верхней части сосуда. В верхней части фрагмента – четыре горизонтальные линии от приустьевой орнаментальной зоны. Ниже нарисована антропоморфная фигура. Внутри туловища проведена продольная вертикальная черта, увенчанная тремя поперечными. Руки изображены двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – три вертикальные черты. По бокам фигуры име-

лись тройные вертикальные линии. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-844.

48. Фрагмент тулова. Вдоль верхнего края фрагмента видна горизонтальная прямая линия – нижний край приустьевой орнаментальной зоны. Ниже нарисована антропоморфная фигура с семью поперечными линями внутри туловища. Руки изображены линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вертикальные линии, обычно изображавшиеся на месте головы, отсутствуют. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-830.

49. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух двойных горизонтальных линий. Между ними вписаны горизонтальные биконические фигуры в виде двух соединенных вершинами треугольников с внутренней поперечной штриховкой. Биконические фигуры соединяются между собой прямыми горизонтальными линиями, прочерченными вдоль композиционной оси орнаментальной зоны. Вертикальными черточками осевая линия соединяется с расположенными сверху и снизу двойными линиями. Наклонные черточки имеются вдоль верхнего края венчика. Ниже приустьевой орнаментальной зоны, под биконической фигурой, прочерчено антропоморфное изображение с пятью поперечными линиями внутри туловища. Руки изображены линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные черты. Вероятно, фигура человека была изображена над двойной или тройной вертикальной линией. Диаметр устья около 30 см. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

50. Фрагмент тулова. Вдоль верхнего края фрагмента имеется горизонтальная прямая линия – нижняя граница приустьевой орнаментальной зоны. Под ней нарисована антропоморфная фигура. Нижняя граница туловища этой фигуры отмечена одной поперечной линией, соединяющей правый и левый его контуры. Две поперечные линии изображены в верхней части туловища. По оси туловища прочерчена вертикальная линия. Руки изображены двумя линиями, огибающими туловище в виде полуовала. Вместо головы – три вертикальные черты. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 203-167.

51. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных прямых линий. Между ними вписаны горизонтальные биконические фигуры в виде двух соединенных вершинами треугольников, внутри каждого из которых имеется по одной поперечной черте. Биконические фигуры соединяются между собой двойными горизонтальными линиями, прочерченными вдоль композиционной оси орнаментальной зоны. Группы из семи и восьми вертикальных черточек расположены в шахматном порядке сверху и снизу двойной осевой линии. По верхнему краю венчика изображены антропоморфные лики, состоящие из трех кружков, оттиснутых трубочкой, и рельефного носа. Эти лики изображены группами по два или три. Ниже приустьевой орнаментальной зоны, под биконическим знаком, прочерчена антропоморфная фигура с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки изображены одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные черты. Имеются следы починки. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 183-202, 203.

52. Фрагмент тулова. Вдоль верхнего края фрагмента имеются две горизонтальные прямые линии – нижняя граница приустьевой орнаментальной зоны. Под ними

нарисована антропоморфная фигура. В верхней части туловища – две поперечные линии. Ниже изображены две вертикальные линии, верхние концы которых расходятся в стороны. Руки показаны двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – три вертикальные черты. Цвет коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 28437 (кв. 74-2).

53. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий, нанесенных отступающей палочкой. Между ними вписаны горизонтальные биконические фигуры в виде двух соединенных вершинами треугольников с внутренней поперечной штриховкой. Между коническими фигурами нанесены двумя горизонтальными рядами вертикальные черточки. Вертикальные черточки имеются также вдоль верхнего края венчика. Ниже приустьевой орнаментальной зоны, под биконической фигурой, прочерчено антропоморфное изображение с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки изображены линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные черты. Цвет коричневый, в изломе серый. В приустьевой зоне небольшие следы нагара. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2633.

54. Фрагмент тулова. Сохранилась часть антропоморфной фигуры, расположенная между тройными вертикальными линиями. Низ туловища фигуры обозначен двумя поперечными линиями. Выше них по оси туловища прочерчена одинарная вертикальная линия. Руки фигуры были показаны двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. На нижних концах рук нанесено по одной короткой горизонтальной черточке. Цвет коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 133-II-71.

55. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из четырех горизонтальных прямых линий. Ниже изображена антропоморфная фигура. Туловище имеет внутреннюю поперечную штриховку, в верхней его части прочерчена выгнутая вниз дуга. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. В средней части каждой руки (в области локтя) имеется по небольшому овальному вдавлению, конец которого направлен в сторону и вниз. Вместо головы – три короткие вертикальные черты. Антропоморфная фигура была расположена на ребре сосуда. Днище сосуда должно было быть квадратным. Справа от антропоморфной фигуры сохранился фрагмент полуовала, который был расположен в середине грани между двумя ребрами. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

56. Фрагмент верхней части сосуда. В верхней половине фрагмента прочерчены горизонтальные волнистые линии, принадлежащие приустьевой орнаментальной зоне. Под этой зоной расположена антропоморфная фигура. Нижняя граница ее туловища отмечена двумя поперечными линиями, соединяющими правый и левый его контуры. Две поперечные линии изображены в верхней части туловища. Между нижней и верхней частями туловища, по его оси, прочерчена вертикальная линия. Руки изображены одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – три вертикальные черты. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 129-II-150.

57. Фрагмент и реконструкция сосуда с квадратным дном и подквадратным устьем. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован двумя парами горизонтальных волнистых линий. Вдоль верхнего края венчика нанесены короткие верти-

кальные линии. В придонной части прочерчено четыре горизонтальные линии; ниже, вдоль самого края стенок, имеются короткие вертикальные линии. На ребрах сосуда нанесено по три вертикальные линии, перекрытые сверху горизонтальной чертой. От середины этой черты отходят две короткие вертикальные линии, являющиеся основанием антропоморфного лика. У лика имеется рельефный нос, два глаза и рот, выполненные вдавлениями округлой палочки. Контур лика очерчен только по бокам и снизу. Сверху лика прочерчено три вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую орнаментальную зону, по бокам лика – по три горизонтальных овальных вдавления. По обеим сторонам описанного изображения, расположенного на ребрах сосуда, прочерчены двойные вертикальные линии. В середине каждой грани сосуда находится человеческая фигура, состоящая из двух пар вертикальных дуг, передающих контур туловища и ноги. Внутри туловища нанесена поперечная штриховка из восьми линий, руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные черты. По бокам антропоморфной фигуры – двойные вертикальные линии. В нескольких случаях двойные вертикальные линии на тулове этого сосуда перекрыты одной горизонтальной чертой. Еще одна антропоморфная фигура была изображена на дне сосуда. От уже описанной она отличается показом туловища одиночной линией и наличием только одной линии вместо головы. По бокам фигуры нанесены двойные вертикальные линии с восемью поперечными черточками внутри. Сверху и снизу двойных вертикальных линий прочерчены одинарные горизонтальные, заключающие антропоморфную фигуру в квадрат. Снаружи этот квадрат очерчен одинарной линией, образующей еще один квадрат большего размера. В районе венчика на сосуде имеются следы починки. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-112 (кв. 94, 101, 106). Рисунок днища приведен по рисунку и описанию И.Г. Глушкова [1989. Рис. 5; 1986а. С. 144, рис. 63, *2*].

58. Фрагмент тулова. Вдоль верхнего края фрагмента имеются две горизонтальные прямые линии – нижняя граница приустьевой орнаментальной зоны. Под ними нарисована антропоморфная фигура с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки показаны одной линией, огибающей туловище сверху в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные черты. По бокам фигуры были изображены двойные вертикальные линии (двойная линия сохранилась только с одной стороны). Большой интерес представляет фрагмент изображения в правом нижнем углу черепка: две параллельные наклонные линии, загибающиеся горизонтально. Сравнительный анализ этого рисунка с другими самусьскими изображениями, а также учет контура излома правой части черепка (изломы на самусьской керамике часто проходят вдоль прочерченных линий декора) приводят к выводу, что на данном сосуде имелось изображение биконической фигуры. Биконическая фигура была образована из двух соединенных вершинами треугольников и ориентирована вертикально. Боковые стороны треугольников были трехступенчатыми. Таким образом, на тулове данного сосуда чередовались антропоморфная и биконическая фигуры, разделявшиеся двойными вертикальными линиями. Рис. по: [Матющенко, 1961а. Рис. 1, *7*].

58а. Рисунок того же фрагмента, выполненный М.Ф. Косаревым [1974. Рис. 11, *8*].

59. Фрагмент тулова. У верхнего края фрагмента прочерчены две горизонтальные прямые линии с «бахромой» из коротких черточек по нижнему краю, принадле-

жащие приустьевой орнаментальной зоне. Под ними нарисована антропоморфная фигура с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки показаны двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные черты. Рис. по: [Глушков, 1987а. Рис. 1, *4*].

60. Фрагмент тулова. Вдоль верхнего края фрагмента имеются три горизонтальные прямые линии – нижняя граница приустьевой орнаментальной зоны. Под ней нарисована антропоморфная фигура. Нижняя граница туловища этой фигуры отмечена одной поперечной линией, соединяющей правый и левый его контуры. Три поперечные линии изображены в верхней части туловища. По оси туловища прочерчена вертикальная линия. Руки изображены двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – три вертикальные черты. По бокам фигуры было изображено по три вертикальных прямых линии. Рис. по: [Глушков, 1987а. Рис. 1, *1*].

61. Фрагмент тулова. Сохранилась часть антропоморфной фигуры, слева от которой видна вертикальная прямая линия. Низ туловища фигуры отмечен двумя поперечными линиями. Выше них по оси туловища прочерчена одинарная вертикальная линия. Руки фигуры показаны двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 0-236.

62. Фрагмент тулова. Сохранилась часть антропоморфной фигуры. Контур туловища образован двумя вертикальными дугообразными линиями, внутри него изображений нет. Руки фигуры показаны двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. На концах рук нанесено по одной короткой поперечной линии, а в районе «локтей» – по две. Ноги изображены двойными линиями. Ось фигуры совпадает с небольшим вертикальным ребром на тулове сосуда, т.е. дно было многоугольным. Цвет коричневый, в изломе и внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6728-75.

63. Фрагмент тулова. Сохранилась часть антропоморфной фигуры. В верхней части туловища имеются две поперечные линии. Одна или две поперечные линии располагались также в нижней части туловища. По оси туловища между поперечными линиями прочерчена вертикальная линия, раздваивающаяся на конце в виде языка змеи. Руки показаны двойной замкнутой линией, огибающей туловище сверху в виде полуовала. Вместо головы – три вертикальные черты. Цвет светло-коричневый. Описанный фрагмент очень близок рис. № 52, возможно они принадлежат одному сосуду. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 209-153.

64. Два фрагмента верхней части сосуда. Вдоль верхнего края венчика прочерчена горизонтальная линия, над которой расположены короткие наклонные линии. Ниже находится композиция из двух горизонтальных линий, между которыми изображена волнистая «лесенка». Эти изображения связаны с приустьевой орнаментальной зоной. На тулове нарисована антропоморфная фигура с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки изображены одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные черты. По бокам фигуры было изображено по две вертикальных прямых линии, вдоль внешнего края которых нанесены горизонтальные или наклонные овальные вдавления. Ось антропоморфной фигуры совпадает с ребром на тулове сосуда, т.е. дно было многогранным. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ:

64, *1*. Фрагмент тулова, 0Ч-99-1.

64, *2*. Фрагмент венчика, № 21294.

65. Верхняя часть четырехгранного сосуда с квадратным дном, собранная из трех фрагментов. Венчик имеет волнистую форму. Верхний край приустьевой орнаментальной зоны образован из четырех горизонтальных волнистых линий, нижний край – из трех таких же линий. Между ними прочерчены пять прямых горизонтальных линий. Ниже приустьевой орнаментальной зоны сохранилась верхняя часть изображения на ребре сосуда. Здесь был показан рельефный нос, над ним – три вертикальные линии, по бокам – по три горизонтальных овальных вдавления, снизу – одно вертикальное овальное вдавление («шея»). По этим признакам изображение сопоставимо с антропоморфными ликами на вершине трех вертикальных линий, часто помещавшимися на ребрах сосудов, однако глаза, рот и контур лика не показаны. В середине каждой грани сосуда находилось изображение антропоморфной фигуры с тремя вертикальными линиями вместо головы или антропоморфного лика с тремя линиями сверху. По бокам данного изображения было прочерчено по три вертикальных прямых линии, вдоль внешнего края которых нанесены наклонные овальные вдавления. Цвет фрагментов неравномерный – темно-серый и коричневый. Снаружи на самом крупном фрагменте имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 3410, номера фрагментов слева направо: 2146 (кв. 88, зачистка), 4 (кв. 86-III), 2007 (кв. 86-IV).

66. Два фрагмента от одного многогранного сосуда. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчены две волнистые. Между волнистыми линиями, в изгибах, имеется горизонтальная цепочка овальных оттисков. Вдоль верхнего края венчика нанесены вертикальные короткие линии. Декор придонной орнаментальной зоны состоял из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми была прочерчена одна горизонтальная волнистая. В средней части сосуда, на ребре, прочерчены три вертикальные прямые линии, перекрытые сверху горизонтальной чертой. Выше расположена антропоморфная фигура, контур которой образован двумя парами вертикальных дугообразных линий, передающие контур туловища и ноги. Туловище имеет шесть поперечных штрихов. Каждая рука показана отдельно от другой и исполнена двойными линиями с одной поперечной горизонтальной чертой в районе локтя. Вместо головы прочерчено три вертикальные линии. По бокам изображения на ребре сосуда видны горизонтальные линии из оттисков отступающего гребенчатого штампа (пять или шесть зубцов). Фонды ТОКМ, кол. № 3410 (кв. 99-III):

66, *1*. Фрагмент венчика, цвет серо-коричневый, № 3375.

66, *2*. Фрагмент тулова с ребром, цвет коричневый, № 3369 и 3378.

67. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Верхняя граница основной композиции приустьевой орнаментальной зоны образована из трех прямых горизонтальных линий, нижняя – из двух. Между ними вписаны горизонтальные битреугольные фигуры в виде двух соединенных вершинами треугольников с поперечной штриховкой внутри. Между битреугольными фигурами в два яруса расположены ряды вертикальных овальных оттисков. Вдоль верхнего края венчика нанесены короткие наклонные линии. В нижней части фрагмента сохранилось изображение фигуры человека с шестью поперечными линиями внутри туловища. Руки изображены одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Традиционные вертикальные линии на

месте головы отсутствуют. Фигура расположена над тремя вертикальными линиями, которые исполнены в технике прочерчивания, иногда переходящей в отступание. Фонды МАЭС ТГУ, № 21292.

68. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчены две волнистые. Между волнистыми линиями, в изгибах, имеется горизонтальная цепочка овальных оттисков. Гребни волнистых линий соединяются двойными черточками с прямыми горизонтальными линиями, образующими верхний и нижний контуры приустьевой орнаментальной зоны. Вдоль верхнего края венчика нанесены короткие вертикальные линии. В левой нижней части фрагмента сохранилось изображение фигуры человека с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. На месте головы – две вертикальные линии. Вероятно, фигура располагалась на вершине двух или трех вертикальных линий. В правой нижней части фрагмента керамики сохранилась изогнутая линия неясного рисунка. Между изображениями на тулове сосуда имеются горизонтальные линии из оттисков протащенного гребенчатого штампа. Цвет серый. Диаметр устья около 31 см. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 139-II-11.

69. Несколько фрагментов верхней части сосуда. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из трех двойных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчено по одной волнистой. Ниже были расположены фигуры человека с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки показаны двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. На месте головы – три вертикальные линии. Вероятно, фигуры располагались на вершине двух или трех вертикальных линий, а всего на сосуде было восемь таких фигур. Рис. по: [Сыркина, Матющенко, 1969. Табл. 21, *3*].

70. Фрагмент тулова. Прочерчены две вертикальные линии, перекрытые поперечной чертой, сверху которых изображена фигура человека. Двумя парами вертикальных дугообразных линий изображен контур туловища и ноги. Внутри туловища изображений нет. Руки показаны одинарными линиями. Верхняя часть фигуры утрачена. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-71, кв. 183, 184-III-255.

71. Фрагмент тулова. Вдоль верхнего края фрагмента видны три прямые горизонтальные линии, связанные с приустьевой орнаментальной зоной. Ниже расположена фигура человека с четырьмя поперечными линиями внутри туловища. Руки показаны одинарной линией, огибающей туловище в виде полуовала. На месте головы – две или три вертикальные линии. Фигура расположена над двумя вертикальными линиями, перекрытыми поперечной чертой. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, Н-177-102, 124.

72. Фрагмент тулова. Сохранилась часть изображения в виде двух двойных вертикальных линий, между которыми были прочерчены две горизонтальные дугообразные линии, обращенные выпуклыми сторонами друг к другу. Между дугообразными линиями нанесена поперечная штриховка. Сверху этой перемычки из дугообразных линий была изображена фигура человека, от которой сохранились только ноги. Цвет коричневый, внутри и в изломе – серый. Фонды МАЭС ТГУ, отвал-20.

73. Фрагмент тулова. Имеется изображение горизонтальной «лесенки». Над ней прочерчена фигура человека, верхняя часть которой не сохранилась. Внутри тулови-

ща изображений нет. Видны следы первоначальных не очень удачных линий рисунка, которые были исправлены. Цвет светло-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25081.

74, *1.* Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий, между которыми нанесены поперечные черточки. Ниже сохранилась верхняя половина фигуры человека, расположенная внутри полуовала, показанного двойной линией. В верхней части туловища изображена горизонтальная дуга, обращенная выпуклой стороной вниз, а ниже нанесены поперечные линии. Руки показаны одинарной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Концы рук и «локти» соединены с внешним полуовалом горизонтальными линиями. На месте головы – две вертикальные линии, пересекающие полуовал и упирающиеся в приустьевую орнаментальную зону. Цвет коричневый, внутри – серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 139-II-13.

74, *2.* Фрагмент тулова того же сосуда с изображением верхней части аналогичной фигуры человека. Цвет коричневый, внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 0-227.

75, *1.* Фрагмент тулова. Вдоль верхнего края фрагмента видна горизонтальная линия – нижняя граница приустьевой орнаментальной зоны. Под ней сохранилась верхняя часть фигуры человека внутри полуовала. Туловище имеет внутреннюю поперечную штриховку. Сверху него проведена прямая горизонтальная линия, концы которой касаются полуовала. Руки изображены одинарными линиями. Вместо головы – две вертикальных черты, упирающиеся в полуовал. Полуовал изображен двойной линией. Сверху от него отходит двойная линия, упирающаяся в приустьевую орнаментальную зону. Цвет коричневый, в изломе темно-серый. В тесте крупные фракции дробленого камня до 1, 5 мм в диаметре. Фонды МАЭС ТГУ, № 14272.

75, *2.* Фрагмент тулова того же сосуда с изображением аналогичной антропоморфной фигуры. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-84.

76. Несколько фрагментов одного сосуда и его реконструкция. По внутреннему краю венчика имеются короткие наклонные линии. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий, между которыми нанесены поперечные линии. Короткие вертикальные линии нанесены также вдоль края венчика. Ниже, по окружности тулова, чередовались изображения двух вариантов человеческих фигур. Одна фигура помещена внутри полуовала, другая – нет. Диаметр устья около 30 см, поэтому вероятное количество человеческих фигур на тулове – двенадцать.

Фигура человека внутри полуовала состоит из двух пар вертикальных дугообразных линий, образующих контур туловища и ноги. Внутри туловища – поперечная штриховка. Руки показаны одинарной линией, огибающей туловище сверху и по бокам. Концы рук соединены с внешним полуовалом одинарными горизонтальными линиями, а «плечи» – двойными наклонными. На месте головы имеется двойная вертикальная линия, упирающаяся в приустьевую орнаментальную зону. Контур полуовала изображен двойной линией.

Другая фигура располагалась между вертикальными линиями, которые в верхней части были двойными, а в нижней – тройными (по причине наложения вертикальных линий и полуовала). Внутри туловища шесть поперечных линий. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. От концов рук и «лок-

тей» в стороны отходят короткие горизонтальные линии. Вместо головы показаны три (?) вертикальные линии. Фонды МАЭС ТГУ:

76, *1.* Фрагмент верхней части сосуда с венчиком, цвет серый, кв. 209-21, 22.

76, *2.* Фрагмент верхней части сосуда с венчиком, цвет коричневый, кв. 209-100, 144.

76, *3.* Фрагмент тулова, цвет коричневый, кв. 209-14 и 148.

76, *4.* Фрагмент тулова, цвет коричневый, кв. 209-145.

76, *5.* Фрагмент тулова, цвет коричневый, кв. 209-143.

76, *6.* Фрагмент тулова, цвет коричневый, в изломе серый, кв. 209-220.

77. Фрагмент тулова. Изображена верхняя часть фигуры человека, расположенная внутри полуовала. Туловище имеет внутреннюю поперечную штриховку. Руки показаны двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. В районе «локтей» имеется по две поперечные линии. «Плечи» одинарными наклонными линиями соединены с внешним полуовалом. На месте головы двойная вертикальная линия с внутренней поперечной штриховкой. Фонды МАЭС ТГУ.

78. Фрагмент тулова. Изображение фигуры человека внутри полуовала, показанного одинарной линией. Внутри туловища семь поперечных линий. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Концы рук соединены с внешним полуовалом горизонтальными линиями. Вместо головы имеется три вертикальные линии. По бокам описанной композиции имелось по три вертикальные линии. Цвет серо-коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-3119.

79. Фрагмент тулова. Излом верхнего края черепка прошел ровно по нижнему краю горизонтальной линии приустьевой орнаментальной зоны. Сохранилось изображение верхней части фигуры человека внутри полуовала, показанного двойной линией. Туловище человека имеет внутреннюю поперечную штриховку. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы прочерчены две вертикальные линии, упирающиеся во внутренний контур полуовала. Вдоль фигуры на сосуде имеется слабое вертикальное ребро, т.е. дно было многоугольным. Цвет коричневый, внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-1360.

80. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение антропоморфной фигуры внутри полуовала, показанного тремя линиями. Нижняя граница туловища человека была отмечена поперечной линией, соединяющей линии контура туловища. По оси туловища прочерчена прямая линия. Руки изображены двойной линией. Нижняя часть рук горизонтальной чертой соединяется с полуовалом. Рис. по: [Глушков, 1987а. Рис. 3, *5*].

81. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Верхняя часть приустьевой орнаментальной зоны состоит из четырех горизонтальных линий, нижняя – из трех, между ними нанесен ряд овальных вдавлений. Ниже на тулове была изображена фигура человека внутри полуовала, образованного из трех линий. Плечи фигуры были соединены с полуовалом двойными наклонными линиями. Вместо головы – две вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую орнаментальную зону. Имеются следы починки. Цвет серый, в изломе черный. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

82. Фрагмент тулова. Изображена верхняя часть фигуры человека внутри полуовала. По оси туловища прочерчена вертикальная линия, которая упирается в горизонтальную черту в верхней части туловища. Руки показаны двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. «Плечи» соединены с внешним полуовалом

двойными черточками. Вместо головы – три вертикальные линии. Рис. по: [Глушков, 1987а. Рис. 2, 9].

83. Фрагмент тулова. Изображена верхняя часть фигуры человека внутри полуовала, контур которого состоит из двух линий. Внутри туловища – поперечная штриховка. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Концы рук, «локти» и «плечи» соединены с внешним полуовалом одинарными черточками. Вместо головы – две вертикальные линии. Рис. по: [Глушков, 1987а, рис. 3, *3*].

84. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Приустьевый орнаментальный ярус сосуда образован из двух горизонтальных прямых линий, между которыми прочерчено пять волнистых. Между волнистыми линиями, в изгибах, нанесены горизонтальные овальные наколы. Ниже сохранилась верхняя часть фигуры человека, помещенная внутри полуовала. Полуовал состоит из трех линий: две внутренние – прямые, внешняя – волнистая. У фигуры человека руки показаны двойными линиями, по оси туловища прочерчена вертикальная черта, на месте головы изображено три вертикальные линии, которые не выходят за пределы полуовала. Фонды МАЭС ТГУ.

85. Фрагмент тулова. Сохранилась часть фигуры человека, расположенная внутри полуовала. Изображений внутри контура туловища нет. Руки показаны двойной линией, внешняя из которых горизонтальной чертой соединяется с полуовалом. Полуовал изображен двумя линиями: внутренняя – прямая, внешняя – волнистая. По бокам полуовала имелось по три вертикальных линии. Цвет серо-коричневый. Внутри имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-71, № 35.

86. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из пяти горизонтальных волнистых линий. Ниже имеется верхняя часть антропоморфной фигуры внутри полуовала. Полуовал был изображен двумя линиями: внутренняя – прямая, внешняя – волнистая. Плечи фигуры человека соединялись с полуовалом одинарными наклонными линиями. Вместо головы – две вертикальных линии, упирающихся в приустьевую орнаментальную зону. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21304.

87. Фрагмент тулова. Сохранилась часть фигуры человека внутри полуовала. Руки показаны двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. В области «локтей» на руках имеется по одной горизонтальной линии. Сохранилась одна вертикальная линия из двух или трех, которые были прочерчены вместо головы. Полуовал над фигурой исполнен тремя линиями: две внутренние – прямые, внешняя – волнистая. Сбоку от описанного изображения имеется небольшой фрагмент рисунка другого типа. Это был круг на вершине двух или трех вертикальных линий, от боков которого отходили загнутые книзу двойные линии, подобные рукам человеческих фигур, заканчивающиеся небольшими дугами, направленными вогнутой стороной вниз. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 255-I-82.

88. Фрагмент тулова. Средняя часть приустьевой орнаментальной зоны включала два горизонтальных ряда овальных вдавлений. Нижняя граница этой орнаментальной зоны образована двумя прямыми горизонтальными линиями. На тулове чередовались фигуры человека, изображенные внутри полуовала и без него, которых, видимо, было по четыре. Наиболее полно сохранилась фигура внутри полуовала. Ее туловище имеет пять поперечных линий. Руки показаны одной линией, огибающей туловище по

бокам и сверху. Концы рук и «плечи» прямыми линиями соединены с полуовалом, расположенным над всей фигурой. Вместо головы – две упирающиеся в полуовал вертикальные линии. Полуовал изображен двумя волнистыми линиями. Фигура человека, показанная без полуовала, тоже имела поперечные линии внутри туловища, руки опущены вниз, вместо головы одна или две вертикальные линии. Все линии изображений выполнены отступающей палочкой. Цвет черный. Снаружи нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 21298.

89. Два фрагмента верхней части одного сосуда. Возможно, сосуд имел квадратное или многоугольное днище. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух пар горизонтальных волнистых линий, между которыми изображена еще одна – тоже волнистая. Ниже, на тулове, чередовались два различных изображения. Одно из них – небольшая фигура человека внутри полуовала, контур которого состоит из двух линий. Внутри туловища – две поперечные линии. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую орнаментальную зону. Вероятно, фигура человека была расположена на вершине двух или трех вертикальных линий. На ребре сосуда сохранилась верхняя часть рисунка в виде лика человека, расположенного, видимо, на вершине трех вертикальных линий. У лика рельефный нос, ямками показаны глаза, по бокам нанесены горизонтальные овальные вдавления, сверху имеются три вертикальные линии. По бокам данного изображения были прочерчены двойные вертикальные линии. Сведения о фрагментах:

89. Фрагмент венчика. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 186-2.

89а. Два фрагмента венчика. Рис. по: [Матющенко, 1972. Табл. 3, *1*].

90. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение туловища человека внутри полуовала. Внутри туловища изображений нет. Вместо головы – три вертикальные линии. Опущенные вниз руки показаны одинарными линиями, начинающимися от плеч. Полуовал изображен тремя линиями. На боковых внутренних сторонах полуовала чуть выше уровня плеч фигуры расположены две вертикальные дуги, выпуклые стороны которых направлены к фигуре человека. Цвет коричневый, внутри темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 154-II-181.

91. Фрагмент тулова. Между двумя двойными вертикальными линиями, которые могут являться боковыми сторонами вертикального полуовала, прочерчена антропоморфная фигура. К внутренней стороне двойных вертикальных линий чуть выше уровня плеч фигуры человека пририсованы вертикальные дуги, выпуклые стороны которых направлены к фигуре человека. Внутри контура туловища изображений нет. Руки показаны двойными линиями, опущенными вниз. Нижние концы обеих линий каждой руки соединяются между собой. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, 3-5-5.

92, *1*. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение двух горизонтальных линий с загнутыми кверху концами, которые являются основанием невысокого треугольника с одним поперечным штрихом внутри. Над вершиной треугольника прочерчены две прямые вертикальные линии. Они упираются в показанную двумя линиями дугу, выпуклой стороной обращенную вверх. На вершине этой дуги имелись две двойные вертикальные линии с неясным изображением посередине. Ниже дуги, по бокам тре-

угольника, находились двойные изогнутые линии. Возможно, это были вертикальные дуги, обращенные выпуклыми сторонами в сторону треугольника. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 254-II-44.

92, *2.* Фрагмент тулова, вероятно, того же сосуда. Изображена нижняя часть фигуры человека. Ноги показаны двойными линиями. Сохранился нижний конец одной руки. Она состоит из трех линий. Средняя линия на конце раздваивается в виде языка змеи. На конце руки имеется короткая горизонтальная черта. Ноги фигуры человека стоят на вершине двух или трех вертикальных линий, перекрытых сверху горизонтальной чертой. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 142-II-66.

93. Три фрагмента тулова одного сосуда. На всех фрагментах сохранилось изображение фигуры человека, по бокам которой имелось по три вертикальных прямых линии. Туловище фигур показано одной прямой линией, раздваивающейся на верхнем конце в виде языка змеи. От нижнего конца этой линии отходят ноги. Сверху раздваивающейся линии имеется горизонтальная, от которой вниз опускаются слегка согнутые в локтях руки, изображенные одинарными линиями. Вместо головы прочерчено две вертикальных линии, которые упирались в горизонтальную линию при-устьевой орнаментальной зоны. Цвет коричневый. Внутри имеется нагар. Фонды ТОКМ, кол. № 3410:

93, 1. Фрагмент тулова, № 873 (кв. 101/2).

93, 2. Фрагмент тулова, № 873 (кв. 101/2).

93, 3. Фрагмент тулова, № 21327.

94. Фрагмент нижней части тулова сосуда. Дно имело квадратную форму с биконической фигурой в середине. В приустьевой орнаментальной зоне данного сосуда прочерчено шесть горизонтальных волнистых линий. В нижней части фрагмента видны две прямые горизонтальные линии – верхний край придонной орнаментальной зоны. На ребрах сосуда прочерчено по три вертикальных линии. На гранях между ребрами находились антропоморфные изображения. Сохранилась нижняя часть одной такой фигуры, которая по общим очертаниям была близка фигуре на рис. № 96. Она состоит из четырех вертикальных линий, нижние концы которых изогнуты в стороны. Нижний край одной из линий, распложенной ближе к оси фигуры, раздваивается в виде языка змеи, причем концы раздвоенной линии двумя горизонтальными чертами расходятся далеко в стороны. Эти концы служат основанием для двух тройных вертикальных линий, прочерченных по бокам фигуры. Цвет светло-коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 266-II-53, 59.

95, *1.* Фрагмент тулова. Сохранилась верхняя половина фигуры человека между двумя тройными вертикальными линиями. В нижней части туловища прочерчено три горизонтальных линии, в верхней – четыре, между ними изображений внутри контура туловища нет. Ниже трех горизонтальных штрихов изображен косой крест. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы прочерчено три вертикальных линии. Описанная фигура очень близка изображению на рис. 97. Цвет снаружи коричневый, внутренняя поверхность черепка серая. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 206-160.

95, *2.* Фрагмент тулова того же сосуда. Сохранилась верхняя часть аналогичной фигуры человека между двух тройных вертикальных линий. Цвет снаружи коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 206-160.

96. Крупный фрагмент сосуда. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован двумя блоками из четырех горизонтальных линий, между которыми нанесены короткие вертикальные линии. Короткие вертикальные линии нанесены также вдоль верхнего края венчика. Декор придонной орнаментальной зоны, видимо, состоял из двух тройных горизонтальных линий и коротких вертикальных линий между ними. В среднем ярусе сосуда, вероятно, было изображено шесть орнаментальных блоков в виде антропоморфной фигуры с двумя тройными вертикальными линиями по краям. Внутри туловища фигуры девять горизонтальных линий. Ниже изображен косой крест. Нижний ярус фигуры на изображение ног не похож: линии контура фигуры внизу сильно загнуты в стороны, причем их концы расположены уже почти горизонтально. В нижней части фигуры имеются четыре горизонтальные линии. Вместо головы прочерчены три прямые длинные вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую орнаментальную зону. Диаметр венчика около 19 см. Имеются следы починки. Цвет серо-коричневый, в изломе почти черный. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 190, 157.

97. Крупный фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух двойных горизонтальных линий, между которыми изображены горизонтальные фигуры человека. Всего здесь имелось восемь фигур, образующих вокруг устья замкнутый круг. Причем соседние фигуры направлены туловищем и ногами в противоположные стороны, что позволяет подразделять данную композицию на четыре пары. На туловище фигур имеется поперечная штриховка. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Две прямые линии, прочерченные по оси приустьевой орнаментальной зоны, изображены на месте головы и соединяют между собой туловища двух соседних фигур. Две такие же горизонтальные линии, ограниченные справа и слева вертикальными линиями, служат основанием для ног соседних фигур, туловища которых направлены в противоположные стороны. Вдоль края венчика расположены короткие вертикальные линии и круглые ямки. Ниже приустьевой орнаментальной зоны на тулове сосуда было изображено восемь человеческих фигур, ориентированных вертикально. Внутри туловища четыре горизонтальных черточки. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – одна вертикальная черта, упирающаяся в нижнюю границу приустьевой орнаментальной зоны. Каждая фигура расположена на вершине трех вертикальных линий. Цвет серый. Фонды ТОКМ, кол. 3410-2446 (из разных квадратов и горизонтов: кв. 92-III, 93-II).

98. Фрагменты и реконструкция одного сосуда с квадратным дном и подквадратным устьем. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух двойных горизонтальных линий, между которыми изображены горизонтальные фигуры человека. Всего прочерчено восемь фигур, образующих вокруг устья замкнутый круг. Причем туловища соседних фигур направлены в противоположные стороны, что позволяет подразделять данную композицию на четыре пары. На туловищах фигур имеется поперечная штриховка. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Две прямые линии, прочерченные по оси приустьевой орнаментальной зоны, изображены на месте головы и соединяют между собой туловища двух соседних фигур. Две такие же линии, ограниченные справа и слева вертикальными чертами, служат основанием для ног соседних фигур, туловища которых направлены в

противоположные стороны. Вдоль края венчика расположены вертикальные короткие линии. Ниже приустьевой орнаментальной зоны на тулове сосуда было изображено восемь человеческих фигур, ориентированных вертикально. Внутри их туловищ имелась поперечная штриховка. Руки показаны двойной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую орнаментальную зону. Каждая фигура расположена на вершине двух вертикальных линий с поперечной штриховкой внутри («лесенка»). Имеются следы починки. Цвет светлый, серо-коричневый, в изломе серый. Линии изображений часто очень неглубокие. Внутри сосуда местами видны горизонтальные следы от заглаживания зубчатым инструментом. Фонды МАЭС ТГУ:

98, *1*. Фрагмент венчика, кв. 205-475, 476.

98, *2*. Фрагмент венчика, кв. 205-438, 448.

98, *3*. Фрагмент венчика, зач. 206.

98, *4*. Фрагмент тулова (подходит к левой части фрагмента венчика на рис. 98, *1*), кв. 205-480, 481.

98, *5*. Фрагмент тулова, кв. 205, ск. 479.

98, *6*. Фрагмент нижней части сосуда, кв. 205-434.

98, *7*. Фрагмент дна и придонной части, кв. 205-445.

99. Два фрагмента верхней части одного сосуда. Вдоль венчика была прочерчена горизонтальная волнистая линия, над которой нанесены наклонные черточки. Ниже, на некотором расстоянии друг от друга, нанесены две и три (внизу) горизонтальные прямые линии. Между ними вписаны горизонтальные фигуры человека, образующие вокруг устья замкнутый круг. На туловище фигур имеется поперечная штриховка. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. На месте головы – две прямые горизонтальные линии, прочерченные по оси приустьевой орнаментальной композиции. Анализ рисунков на двух имеющихся фрагментах позволяет предположить, что возможны два варианта взаимного расположения фигур человека. В первом варианте все фигуры могли быть направлены в одну сторону: ногами влево, а туловищем вправо (с точки зрения внешнего наблюдателя). В этом случае каждая фигура была отделена от других одинарными или двойными вертикальными линиями либо двойные вертикальные линии выделяли блоки из двух фигур, разделенных между собой одинарными вертикальными линиями. Во втором варианте фигуры могли быть сгруппированы по две и направлены в противоположные стороны. В этом случае вертикальные линии отделяли друг от друга пары фигур, а между этими разделительными линиями вдоль композиционной оси орнаментальной зоны были прочерчены двойные горизонтальные линии. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ:

99, *1*. Венчик, кв. 205-81.

99, *2*. Верхняя часть сосуда, кв. 205-437.

100. Четыре фрагмента венчика одного сосуда. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий, между которыми, на некотором расстоянии друг от друга, изображены горизонтальные биконические фигуры в виде двух соединенных вершинами треугольников. Внутри каждого треугольника имеется по одной поперечной черточке. Между биконическими фигурами вписаны горизонтальные фигуры человека. Все они направлены ногами влево, а тулови-

щем вправо (с точки зрения внешнего наблюдателя). Ногами изображение человека упирается в одну биконическую фигуру, а туловищем в другую (линии на месте головы отсутствуют). Чередуясь с биконическими фигурами, они образуют замкнутый круг. Внутри туловища человеческих фигур никаких изображений нет. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Выше описанной композиции вдоль края венчика прочерчена одна горизонтальная волнистая линия. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ:

100, *1.* Венчик, кв. 176-77.

100, *2.* Венчик, кв. 178-156.

100, *3.* Венчик, СОАЭ-71, кв. 184, очаг 101.

100, *4.* Венчик, кв. 184, очаг 101.

101. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. По внутреннему срезу венчика нанесены косопоставленные оттиски гребенчатого штампа (оттиснуто по три зубца). Вдоль края венчика с внешней стороны прочерчены две горизонтальные линии. По нижней из них периодически были нанесены круглые ямки. Эти две линии образуют верхнюю границу приустьевой орнаментальной зоны. Нижнюю границу отмечает одиночная прямая горизонтальная линия, ниже которой прочерчена горизонтальная волнистая. Внутри орнаментальной зоны сохранилось изображение горизонтальной фигуры человека. У нее прямоугольное туловище. Внутри туловища вместо обычной поперечной штриховки было нанесено несколько двойных наклонных линий. Руки изображены одинарными линиями и чуть согнуты в локтях. Верхняя часть туловища не сохранилась. Ноги прочерчены двойными линиями. Вертикальная черта отделяет ноги этой фигуры от ног другой, направленной туловищем в противоположную сторону. Ниже приустьевой орнаментальной зоны сохранилась верхняя часть полуовала, прочерченного двумя линиями. Этот полуовал был расположен на четко выраженном ребре сосуда, которое заканчивалось вместе с вершиной полуовала. Сосуд имел квадратное или многоугольное дно и соответствующей формы тулово, но устье было круглым. Цвет светло-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21303, кв. 50-3.

102. Фрагмент венчика. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий, между которыми изображена горизонтальная фигура человека, направленная ногами вправо, а туловищем влево (с точки зрения внешнего наблюдателя). По оси туловища прочерчена прямая линия, концы которой упираются в одинарные поперечные штрихи вверху и внизу туловища. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы прочерчена двойная линия, сверху и снизу которой нанесены горизонтальные ряды вертикальные вдавлений. Ногами изображение человека упирается в вертикальную черту, с другой стороны которой – ноги другой фигуры либо двойная горизонтальная линия. Ниже приустьевой орнаментальной зоны видны две вертикальные линии – верхняя часть какого-то несохранившегося изображения. Цвет серо-коричневый. Диаметр устья около 19,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-152-II-53.

103. Два фрагмента одного крупного сосуда с волнистым верхним краем. Вдоль верхнего края венчика нанесено два ряда наклонных черточек в виде горизонтальной волнистой «елочки». Ниже прочерчены две горизонтальные волнистые линии, между

которыми имеются две двойные горизонтальные волнистые линии, внутри которых нанесены поперечные оттиски. Нижней границей описанной композиции служит прямая горизонтальная линия. В средней части сосуда имелось четыре одинаковых рисунка. Каждый из них представлял собой две двойные вертикальные линии, между которыми нанесена вертикальная цепочка из овальных вдавлений. Вертикальные линии перекрыты сверху горизонтальной. Над ней имелось два вертикальных оттиска, а сверху – лик человека. У него рельефный нос. Глаза и рот показаны круглыми ямками. Верхний контур головы не показан. Сверху лика – три вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую орнаментальную зону. По бокам лика имеется по одной слегка наклоненной вниз короткой линии. Описанные изображения нанесены на ребрах сосуда. Ребра начинались от дна, а на уровне лика они уже заканчивались. Дно сосуда было четырехугольным, устье – округлым. Диаметр венчика составлял около 40 см. Тулово сосуда между изображениями на ребрах было покрыто горизонтальными поясами протащенной гребенки, которые были волнистыми и прямыми. В тесте сосуда имеется примесь крупных фракций дробленого камня. Цвет серо-коричневый. Имеются следы нагара. Фонды МАЭС ТГУ:

103, *1*. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком, кв. 178-219, 149.

103, *2*. Фрагмент тулова, кв. 171-237.

104. Фрагмент верхней части сосуда. В верхней половине фрагмента нанесены горизонтальные волнистые линии, принадлежащие приустьевой орнаментальной зоне. Ниже расположено изображение лика человека. Верхняя граница головы показана прямой горизонтальной чертой. Сверху – три вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую зону. По бокам лика по три овальных горизонтальных вдавления. Лик имел налепную рельефную часть, которая утрачена, поэтому детали лица отсутствуют. По оси лика прослеживается небольшое ребро, т.е. днище сосуда было многоугольным. Все изображения выполнены оттисками отступающей палочки. Цвет серый. Имеется небольшой нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 160-II-26.

105. Четыре фрагмента одного сосуда. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий, между которыми вписаны вертикальные биконические фигуры в виде двух дуг, направленных выпуклой стороной друг к другу, с четырьмя поперечными штрихами внутри. Вдоль композиционной оси приустьевой зоны между коническими фигурами прочерчены двойные горизонтальные линии, сверху и снизу которых нанесены короткие вертикальные линии. Вдоль верхнего края венчика прочерчена одна горизонтальная волнистая линия. На тулове сосуда чередовались два различных изображения, от которых сохранились только верхние части. Одно из изображений включало антропоморфный лик, увенчанный тремя вертикальными линиями, упирающимися в приустьевую орнаментальную зону. У него налепное рельефное лицо, глаза и рот показаны оттисками трубочки, по бокам лика – по три горизонтальных овальных вдавления, снизу – одинарная линия, которая, видимо, соединяла лик с какой-то вертикальной фигурой типа трех линий, перекрытых горизонтальной чертой. Другое изображение отличалось от описанного прежде всего структурой лика, верхняя сторона которого показана в виде выгнутой вниз линии. Такую форму можно назвать сердцевидной с заостренными верхними краями. Сверху этот лик увенчан двумя вертикальными линиями, упирающими-

ся в приустьевую зону. По бокам лика имелись направленные вниз черточки. Детали лица не сохранились. Вероятно, всего на тулове имелось по четыре изображения каждого типа. Расположение фигур на тулове соотнесено с расположением биконических фигур в приустьевой зоне, которых, видимо, было восемь. Между фигурами на тулове нанесены горизонтальные линии из оттисков протащенной гребенки. Диаметр венчика около 28 см. Цвет серо-коричневый. Имеется нагар, но он может быть связан с нахождением фрагментов в очаге. Фонды МАЭС ТГУ:

105, *1*. Фрагмент тулова, № 0Ч-103-54.

105, *2*. Фрагмент венчика, внутри нагар, № 0Ч-103-61.

105, *3*. Фрагмент венчика, № 0Ч-103-59.

105, *4*. Фрагмент венчика, № 0Ч-103-58.

106. Фрагмент нижней части сосуда. Вдоль нижнего края фрагмента прочерчены две волнистые линии и одна прямая, принадлежащие придонной орнаментальной зоне. На тулове многократно повторялось одно и то же изображение в виде антропоморфного лика на вершине трех вертикальных линий, перекрытых сверху горизонтальной чертой. По бокам каждой такой фигуры прочерчено по одной прямой вертикальной линии. Контур лика отсутствует. Имеется рельефный нос. Глаза и рот показаны оттисками трубочки. Такие же оттиски концом трубочки нанесены по бокам лика: по три вертикально расположенных кружка с каждой стороны. Верхняя часть лика отсутствует. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 285-III-17.

107. Фрагмент тулова. Сохранилась часть изображения антропоморфного лика на вершине трех вертикальных линий. Сверху лика три вертикальные линии. Верхний контур головы отсутствует. По бокам лика по три горизонтальных овальных вдавления. Глаза и рот имеют овальную форму и нанесены концом уплощенной острой палочки. Нос рельефный. Одиночной вертикальной чертой («шея») лик соединен с тройной вертикальной линией, верхний конец которой закруглен. Вдоль изображения прослеживается небольшое ребро, т.е. дно сосуда было многоугольным. Имеются следы починки. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 115-I-7.

108. Фрагмент тулова. Сохранилась нижняя часть антропоморфного лика, расположенная сверху узкого вертикального полуовала, по оси которого проведена линия. По бокам лика нанесены короткие горизонтальные овальные вдавления. Видна часть рта. По бокам данной фигуры прочерчены прямые вертикальные линии, которые могли быть двойными или тройными. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 186-13.

109. Фрагмент и реконструкция сосуда. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из четырех горизонтальных линий. В придонной части сосуда прочерчено три таких же линии. В средней части сосуда многократно повторяется одна и та же фигура. Ее внешний контур образуют две вертикальные линии, соединяющие придонную и приустьевую зоны. Между ними по оси фигуры прочерчена еще одна вертикальная линия, сверху которой расположен антропоморфный лик. Между этой вертикальной линией и контуром фигуры нанесены горизонтальные черточки. Контур лика отсутствует. Глаза и рот показаны одинаковыми оттисками конца трубочки. Нос рельефный. Над ликом – три вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую ор-

наментальную зону. Точное количество фигур на тулове неизвестно, но их было не менее двенадцати. Четкой границы между стенками сосуда и дном нет, дно имеет слегка выпуклую форму. В центре дна концом палочки нанесен круглый оттиск, вокруг которого было расположено двенадцать радиально расходящихся овальных оттисков. Вокруг этой композиции прочерчено три окружности. Между тремя окружностями на дне и тремя линиями в придонном ярусе сосуда нанесены овальные поперечные вдавления. На тулове сосуда, чуть ниже приустьевой орнаментальной зоны, имелись вертикально расположенные ушки для подвешивания (сохранилось только одно). Цвет сосуда неравномерный – серый и коричневый, в изломе темно-серый. Объем сосуда около 0,5 л. Фонды МАЭС ТГУ:

109, *1.* Фрагмент тулова, в желобках под ликом нагар, СОАЭ-72, кв. 283-I-5.

109, *2.* Реконструкция сосуда по нескольким фрагментам, СОАЭ-72, кв. 284-I-20, 21, 22.

110. Фрагмент верхней части сосуда. Вдоль верхнего края сохранилось слабо прочерченное изображение части горизонтальной биконической фигуры, ниже расположены четыре горизонтальные прямые линии, принадлежащие к приустьевому орнаментальному ярусу. Ниже изображена фигура, внешний контур которой образуют две двойные линии, соединяющие придонный и приустьевый ярусы. Между ними, по оси фигуры, прочерчена тройная вертикальная линия, перекрытая горизонтальной чертой, сверху которой расположен антропоморфный лик. Между тройной вертикальной линией и контуром фигуры нанесены горизонтальные овальные вдавления. Над ликом – три вертикальные линии, упирающиеся в приустьевый ярус. По бокам лика имеется по три горизонтальных овальных вдавления. Верхний контур головы отсутствует. Глаза и рот показаны одинаковыми оттисками конца трубочки. Нос – рельефный. Между ликом и тройной вертикальной линией расположена короткая вертикальная черта («шея»). В нижней части описанной фигуры есть слабое ребро, т.е. дно сосуда было многогранным, а устье круглым. Судя по ранее сделанному рисунку этого же фрагмента, но с отсутствующей в настоящее время частью, на гранях сосуда были изображены антропоморфные фигуры [Глушков, 1986а. Рис. 71, *1*]. Изображений внутри туловища у антропоморфных фигур нет; руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала; линии ног являются продолжением контура туловища. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-71, очаг 101, кв. 184.

111. Фрагмент тулова. Сохранилась часть фигуры, внешний контур которой образуют две прямые вертикальные линии, соединявшие приустьевую и придонную орнаментальные зоны. Между ними по оси фигуры прочерчена тройная вертикальная линия, перекрытая горизонтальной чертой, сверху которой расположен антропоморфный лик, соединенный с ней одной вертикальной чертой. Между тройной вертикальной линией и контуром фигуры нанесены горизонтальные черточки. Верх лика усечен горизонтальной чертой. Над ликом – три вертикальные линии. По бокам лика имеется по три горизонтальных овальных вдавления. Детали лица не показаны. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-4609 (кв. 84-2).

112. Реконструкция верхней части сосуда по И.Г. Глушкову. Судя по рисунку, декор приустьевой орнаментальной зоны состоял из четырех горизонтальных прямых линий, сверху прочерчена одна волнистая, в изгибах которой парами расположены

очень условные антропоморфные лики из трех ямок. В средней части сосуда было изображено два типа антропоморфных рисунков, чередовавшихся по окружности тулова. Один тип изображения – это фигура человека между тройными вертикальными линиями. По композиционной оси туловища человека проведена одиночная вертикальная линия, нижний конец которой упирается в поперечную черту, отмечающую нижнюю границу туловища, а верхний конец ограничен поперечными линиями в верхней части туловища. Руки показаны двойной линией, огибающей туловище и слегка согнутой в «локтях». Вместо головы – две вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую зону. Другая фигура – это сильно вытянутый полуовал, контур которого показан двойной линией. Внутри полуовала по композиционной оси проведена двойная вертикальная линия, увенчанная антропоморфным ликом. Между осевой линией и краями полуовала нанесены горизонтальные черточки. Над ликом – три вертикальные линии, упирающиеся в верхнюю часть полуовала, по обеим сторонам его – по три горизонтальные черточки. Верхний контур головы отсутствует. Глаза и рот показаны круглыми ямками. Нос рельефный. Рис. по: [Глушков, 1989. Рис. 3, *2*].

113. Два фрагмента тулова одного сосуда. Сохранилась верхняя часть антропоморфного лика, расположенного внутри нарисованного двойной линией полуовала. Контур у лика, видимо, отсутствовал. Глаза показаны оттисками концом круглой палочки. Нос рельефный. По обеим сторонам лика имелись горизонтальные черточки. Сверху – три вертикальные линии. Над вершиной средней линии изображена фигура из двух горизонтальных дуг, расположенных выпуклой стороной друг к другу и соединенных короткой вертикальной чертой. Выше видны элементы декора приустьевой орнаментальной зоны: две горизонтальные прямые линии; над ними имеется фрагмент волнистой, гребень которой соединен с этими двумя линиями двумя вертикальными штрихами. Цвет желто-серый, внутри черный. Оба фрагмента хранятся в фондах МАЭС ТГУ:

113, *1*. Фрагмент тулова, № 21308.

113, *2*. Фрагмент тулова, номер не читается.

114. Пять фрагментов верхней части сосуда. По краю венчика с внутренней стороны сосуда нанесены короткие вертикальные насечки. Декор приустьевой зоны состоит из четырех горизонтальных линий, над которыми расположена волнистая. Вдоль края венчика в изгибах волнистой линии парами изображены антропоморфные лики. Эта линия очерчивает их контур по бокам и снизу. Оттисками конца округлой палочки нанесены глаза и рот. У ликов рельефный нос. Кроме того, над носом расположено углубление подтреугольной формы, благодаря чему рельефным становится весь лик, приобретая сердцевидные очертания с заостренными верхними краями, на которых нанесены дополнительные вдавления, но меньшего размера, чем кружки глаз и рта. Внутри изгибов волнистой линии между ликами прочерчена прямая линия. По тулову сосуда многократно повторяется одно и то же изображение антропоморфного лика на вершине трех вертикальных линий, перекрытых горизонтальной чертой. У лика рельефный нос, глаза и рот показаны округлыми ямками, контур отсутствует. Над ликом прочерчено три вертикальных линии, по бокам нанесено по три овальных вдавления. Все это изображение расположено внутри полуовала, нарисованного двойной линией. Расположение данных фигур соотнесено с расположением пар ликов

на венчике. Диаметр венчика, по измерениям А.И. Бобровой, около 20 см [Боброва, 2000. С. 26], поэтому вероятное количество фигур на тулове – десять. Столько же было и пар ликов. Имеются следы починки. Цвет светло-коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-2900, 3650 (кв. 102-IV), 4439 (кв. 100-III), 3460, 4511 (очаг 46).

115. Фрагмент тулова. Сохранилась часть изображения, внешний контур которого образуют две двойные линии, соединяющие придонную и приустьевую зоны. Между ними прочерчены поперечные линии, отсутствующие только в самом верхнем ярусе фигуры. В этом месте, над поперечными линиями расположен антропоморфный лик. Над ликом – три вертикальные линии. Не исключено, что на вершине центральной из них могла находиться горизонтальная дуга. По бокам лика имеется по три горизонтальных овальных вдавления. Верхний контур лика усечен горизонтальной чертой. Глаза и рот показаны одинаковыми оттисками конца трубочки. Нос рельефный. Лик соединен с расположенными ниже горизонтальными линиями двойной вертикальной чертой («шея»). Он находится внутри полуовала, показанного одиночной линией, концы которой упираются в горизонтальную линию под ликом. Цвет коричневый, в изломе почти черный, в тесте примесь крупных фракций (до 2 мм) дробленого камня. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

116. Фрагмент тулова. Видна часть антропоморфного лика, расположенного внутри полуовала, показанного одинарной линией. Верхний контур лика усечен горизонтальной чертой. Глаза изображены округлыми ямками. Нос – рельефный. Над ликом – три вертикальные линии. На вершине центральной из них находится горизонтальная дуга. По бокам лика – по три горизонтальные черточки. Слева от описанного изображения видны две или три вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую орнаментальную зону, представленную на фрагменте двумя горизонтальными линиями. Рис. по: [Глушков, 1987а. Рис. 2, *4*].

117. Фрагмент тулова. Сохранились детали двух одинаковых антропоморфных ликов, каждый из которых расположен внутри полуовала, показанного одинарной линией. Глаза и рот нанесены одинаковыми оттисками конца трубочки. Нос рельефный. По бокам лика – не менее чем по три горизонтальные черточки. Под ликом – два коротких штриха («шея»). Лики внутри полуовалов были изображены сверху горизонтальной линии. Ниже нее, под каждым ликом, вероятно, были прочерчены тройные вертикальные линии. Тройные вертикальные линии были соединены между собой короткими горизонтальными линиями. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 27767.

118. Фрагмент тулова. Двойной линией прочерчен контур полуовала с горизонтальным основанием, расположенный на вершине трех вертикальных линий. Внутри полуовала – антропоморфный лик. Верхний контур лика усечен горизонтальной чертой. Глаза и рот показаны одинаковыми округлыми ямками. Нос рельефный. Над ликом – три вертикальные линии, по бокам – по три горизонтальные черточки. Лик соединен с основанием полуовала одной вертикальной чертой («шея»). Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2639.

119. Два фрагмента верхней части одного сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчены две горизонтальные волнистые. На тулове чередовались

два разных изображения. От одного из них сохранился антропоморфный лик, расположенный внутри полуовала, показанного двойной линией. Верхний контур у лика отсутствует. Сверху прочерчены три вертикальные линии, увенчанные выгнутой вниз горизонтальной дугой. Глаза показаны круглыми ямками. Нос рельефный. Что было изображено ниже лика, не ясно. Внешний контур другого изображения образован двумя двойными вертикальными линиями, соединявшими приустьевую и придонную орнаментальные зоны. Между ними сохранился рисунок антропоморфного лика, похожий на уже описанный. Верхний контур у него отсутствует. Сверху прочерчены три вертикальные линии, но без дуги. Глаза и рот показаны круглыми ямками. Нос рельефный. По бокам лика – по три горизонтальные черты. Ниже могло быть изображено от одной до трех вертикальных линий либо такие же линии в сочетании с горизонтальными черточками. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ:

119, *1*. Венчик, № 27464.

119, *2*. Венчик, внутри имеется нагар, кв. 205-364.

120. Два фрагмента верхней части одного сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из четырех горизонтальных волнистых линий. На тулове чередовались два разных изображения. От одного из них сохранился антропоморфный лик, расположенный внутри полуовала, показанного двойной линией. Верхний контур у лика отсутствует. Сверху прочерчены три вертикальные линии, средняя из которых увенчана выгнутой вниз горизонтальной дугой. Глаза и рот показаны круглыми ямками. Нос рельефный. По бокам лика нанесено по три горизонтальных черточки. К внутреннему контуру полуовала на уровне лика пририсованы вертикальные дуги, выпуклой стороной направленные к антропоморфному изображению, с которым они не соединялись. Вдоль композиционной оси данного антропоморфного изображения прослеживается слабое ребро. Дно сосуда, видимо, было квадратным, а устье – округлым.

Внешний контур другого изображения образован двумя двойными вертикальными линиями, видимо, соединявшими приустьевую и придонную орнаментальные зоны. Между ними сохранился рисунок антропоморфного лика, похожий на уже описанный. Верхний контур у него отсутствует. Сверху прочерчены три вертикальные линии, но без дуги. Глаза и рот показаны круглыми ямками. Нос рельефный. По бокам лика – по три горизонтальные черты. Линии, образующие внешний контур лика, продолжаются вниз, передавая шею. На шее нанесены две поперечные черточки, одна из которых служит нижней границей лика. Шея расположена сверху горизонтальной дугообразно изогнутой линии, выпуклая сторона которой направлена к лику. Ниже этой линии, прямо под «шеей», изображена небольшая горизонтальная дуга, выпуклой стороной направленная вниз. Ниже описанной композиции изображений между двойными вертикальными линиями нет. В тесте сосуда примесь крупных фракций дробленого камня (1,5–2 мм). Фонды МАЭС ТГУ:

120, *1*. Венчик, цвет серый, в изломе до черного, кол. № 6750, кв. 151-III-9.

120, *2*. Венчик, цвет неравномерный – коричневый и темно-серый, № 0-75-3.

121. Фрагмент тулова. Внешний контур изображения образован двумя двойными вертикальными линиями, которые могли соединять приустьевую и придонную орнаментальные зоны сосуда или являться боковыми сторонами узкого и вытянутого

вертикально полуовала. Между ними была прочерчена тройная вертикальная линия, увенчанная антропоморфным ликом, который не сохранился. Чуть ниже лика к внутренней стороне двойных линий пририсованы две угловатые дуги, направленные выпуклой стороной к тройной линии. Между тройной и двойными линиями ниже дуг нанесены горизонтальные черточки. Справа от описанной фигуры виден фрагмент полуовала. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Внутри имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 256-II-2.

122. Фрагмент верхней части сосуда. Сохранилось изображение нижней половины основной композиции приустьевой орнаментальной зоны: ее нижний край образован тремя прямыми горизонтальными линиями, выше были расположены волнистые горизонтальные линии с овальными ямками в изгибах. В средней части тулова сохранились три вертикальные линии наголовья антропоморфного лика, над которыми расположена горизонтальная дуга на короткой вертикальной черточке. Описанное изображение располагалось внутри полуовала, выполненного двойной линией. Цвет серый. Внутри имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

123. Два фрагмента тулова одного сосуда. На тулове чередовались два типа изображений. Один рисунок представляет собой фигуру человека: двумя парами вертикальных дугообразных линий изображен контур туловища и ноги, одной линией, огибающей туловище в виде полуовала, – руки, внутри туловища изображений нет. По бокам фигуры расположены двойные вертикальные линии. К внутренней стороне двойных вертикальных линий на уровне плеч человека пририсованы вертикальные дуги, выпуклые стороны которых направлены к фигуре человека. Возможно, что двойные линии по бокам антропоморфной фигуры – это боковые стороны вытянутого полуовала. Вдоль оси описанной композиции прослеживается ребро, т.е. дно сосуда было многоугольным.

От другого изображения сохранился антропоморфный лик, расположенный над тремя вертикальными линиями, перекрытыми сверху горизонтальной чертой. Это изображение расположено внутри полуовала, показанного двойной линией. Верхний контур у лика отсутствует. Сверху прочерчены три вертикальные линии. Глаза и рот показаны круглыми ямками. Нос рельефный. С одной стороны лика нанесено три, а с другой – четыре горизонтальных черточки. Шея отсутствует. От верхнего края тройной линии в стороны отходят согнутые в локтях руки, упирающиеся в контур полуовала. Снизу к локтям пририсовано по одной короткой вертикальной черточке. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ:

123, *1*. Фрагмент тулова, кв. 170-161.

123, *2*. Фрагмент тулова, кв. 177-180.

124. Фрагмент тулова. Двойной линией показан полуовал. Внутри него прочерчено три вертикальных линии, перекрытых сверху двумя горизонтальными. От этого изображения в стороны отходят согнутые в локтях руки, упирающиеся в полуовал. Снизу к локтям пририсовано по одной короткой вертикальной черте. Сверху трех вертикальных линий, перекрытых двумя горизонтальными, расположено еще три коротких вертикальных линии, упирающихся в верхнюю часть полуовала. Вдоль композиционной оси описанного изображения проходит ребро сосуда, т.е. дно было многоугольным. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 208-19.

125. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение трех вертикальных линий, перекрытых сверху горизонтальной чертой. Боковые линии в верхней части немного расходятся в стороны. В одном месте средняя линия прерывается двумя короткими горизонтальными. По бокам тройной линии имелось по три пары направленных вниз черточек. Это изображение, видимо, расположено внутри полуовала, показанного двойной линией. От верхнего края тройной линии в стороны отходят согнутые в локтях руки, упирающиеся в контур полуовала. Снизу к локтям пририсовано по одной короткой вертикальной линии. Цвет коричневый, внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, 3-5-56.

126. Фрагмент тулова. Внешний контур изображения образован двумя двойными вертикальными линиями, которые могли соединять приустьевую и придонную орнаментальные зоны сосуда или являться боковыми сторонами узкого вертикального полуовала. Между ними прочерчена тройная вертикальная линия, перекрытая горизонтальной чертой и увенчанная антропоморфным ликом, от которого сохранилась только самая нижняя часть. У лика имелась шея в виде одинарной вертикальной черты. По обеим сторонам лика было нанесено по три или четыре горизонтальных овальных вдавления. На уровне шеи к внутренней стороне двойных линий пририсованы две вертикальные дуги, направленные выпуклой стороной к шее. Нижние концы дуг соединяются с концами разведенных в стороны и согнутых в локтях рук, отходящих от тройной линии. Между тройной и двойными линиями ниже рук нанесены горизонтальные черточки. По оси трех линий, увенчанных антропоморфным ликом, прослеживается небольшое ребро, т.е. дно сосуда было многоугольным. По бокам описанной композиции имелись горизонтальные волнистые линии из оттисков отступающего гребенчатого штампа (пять зубцов). Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21324.

127. Фрагмент тулова. Внешний контур изображения образован двумя двойными вертикальными линиями, которые могли соединять приустьевую и придонную орнаментальные зоны сосуда или являться боковыми сторонами узкого и вытянутого вертикально полуовала. Между ними сохранилось изображение антропоморфного лика. Верхний контур лика отсутствует, в наголовье прочерчены три вертикальные линии. Глаза и рот показаны круглыми ямками. Нос рельефный. По обеим сторонам лика нанесено по три горизонтальных овальных вдавления. У лика имелась шея в виде одинарной вертикальной черты, расположенной сверху горизонтальной черты, перекрывавшей какое-то вертикальное изображение (вероятно, тройную линию, как на рис. 126). От этой горизонтальной черты в стороны отходят согнутые в локтях руки, завершающиеся двумя вертикальными дугами, пририсованными к внутренней стороне двойных линий и направленными выпуклой стороной к шее. Вдоль композиционной оси описанного изображения прослеживается небольшое ребро, т.е. дно сосуда было многоугольным. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21295.

128. Фрагмент тулова. Внешний контур изображения образован одинарными вертикальными линиями, которые могли соединять приустьевую и придонную орнаментальные зоны сосуда или являться боковыми сторонами узкого и вытянутого вертикально полуовала. Между ними сохранилось изображение антропоморфной фигуры, увенчанной ликом. Верхняя часть лика усечена горизонтальной чертой. Сверху прочерчены три вертикальные линии. Глаза и рот показаны оттисками конца

трубочки. Нос рельефный. По обеим сторонам лика нанесено по три горизонтальных черточки. У лика имелась шея в виде одинарной вертикальной черты, расположенной над двойной линией рук, огибающей туловище в виде полуовала. По оси туловища прочерчена вертикальная линия. К внутренней стороне линий, расположенных по бокам антропоморфной фигуры, на уровне шеи пририсованы две вертикальные дуги, направленные выпуклой стороной к шее. Цвет коричневый, внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 156-III-56.

129. Фрагмент нижней части сосуда. Внешний контур изображения образован двумя двойными вертикальными линиями, которые соединяют приустьевую и придонную орнаментальные зоны сосуда или являются боковыми сторонами узкого и вытянутого вертикально полуовала. Между ними сохранилось изображение нижней части антропоморфной фигуры: две пары вертикальных дугообразных линий передают контур туловища и ноги. Изображений внутри туловища нет. По бокам туловища нанесено по три двойных черточки, направленных вниз. У фигуры имелись разведенные в стороны руки, от локтей которых вниз отходили вертикальные прямые линии, которые заканчивались на уровне середины фигуры. Вдоль композиционной оси фигуры прослеживается небольшое ребро, т.е. дно сосуда было многоугольным. В нижней части фрагмента видны две прямые горизонтальные линии придонной орнаментальной зоны. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, 3, 5-7.

130. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение верхней части антропоморфной фигуры внутри полуовала, показанного двойной линией. Верхний контур лика усечен горизонтальной чертой. Глаза показаны оттисками конца трубочки, рот – круглой ямкой. Нос рельефный. Над ликом – три вертикальные линии, средняя из которых увенчана горизонтальной дугой. По обеим сторонам лика – по три горизонтальные черточки. Лик соединен с туловищем, от которого сохранились две поперечные черты, одной вертикальной чертой. К внутреннему контуру полуовала на уровне нижней части лика пририсованы вертикальные дуги, выпуклой стороной направленные к антропоморфному изображению. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, 3-9-166.

131. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение верхней части антропоморфной фигуры внутри полуовала, показанного двойной линией. Верхний контур лика не показан. Имеются глаза и рот, рельефный нос. Над ликом – три вертикальные линии, по обеим сторонам – по три горизонтальные черточки. Лик расположен непосредственно на туловище, внутри которого изображений либо не было вовсе, либо имелась одна вертикальная линия по оси. К внутреннему контуру полуовала на уровне верхней части туловища пририсованы вертикальные дуги, выпуклой стороной направленные к антропоморфному изображению. Нижние концы дуг соединялись с направленными в стороны и согнутыми в локтях руками. Рис. по: [Глушков, 1987а. Рис. 2, *2*].

132. Два фрагмента тулова, вероятно, от одного сосуда. Изображена полная антропоморфная фигура с ликом. Она расположена внутри полуовала, показанного двойной линией. У лика верхний контур не показан. Имеются глаза и рот, рельефный нос. Над ликом – три вертикальные линии, средняя из которых увенчана выгнутой вниз горизонтальной дугой, по обеим сторонам от него по три горизонтальные черточки (на одном изображении они есть, а на другом, скорее всего, просто пропущены

при зарисовке). Лик соединен с туловищем одной вертикальной чертой. Сверху туловища прочерчено две линии: нижняя огибает туловище в виде полуовала, другая, расположенная сверху, представляет собой изображение разведенных в стороны и согнутых в локтях рук. Концы рук завершаются расположенными на уровне шеи и направленными выпуклой стороной к антропоморфному изображению вертикальными дугами, соединяющимися с контуром полуовала. В нижней части туловища (средняя часть фигуры) прочерчено две горизонтальных линии, сверху по оси туловища проведена вертикальная линия. Чуть выше двух горизонтальных линий по бокам туловища нанесены двойные черточки, направленные под некоторым углом вниз. Такие же черточки расположены чуть выше «коленей», в этом случае они соединены с полуовалом. Между двумя парами двойных черточек по бокам туловища имеется по одному одинарному. Рис. по: [Глушков, 1987а. Рис. 2, *1* и 3, *1*].

133. Фрагменты верхней части одного сосуда. Внутри сосуда, вдоль края венчика, нанесены короткие наклонные черточки. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчена одна волнистая. Выше этой композиции, вдоль края венчика, нанесены короткие наклонные линии, между которыми периодически расположены антропоморфные лики. Внешний контур у ликов отсутствует. Оттисками концом трубочки показаны глаза и рот. Имеется рельефный нос. Выше лика на стенке сосуда имеется небольшое углубление, образовавшееся, видимо, при моделировании носа. Это углубление придает лику сердцевидное очертание. Места расположения условных ликов у края венчика сопряжены с расположением изображений на тулове сосуда.

Вероятно, на тулове сосуда многократно повторялось одно изображение антропоморфной фигуры внутри показанного двойной линией полуовала. Верхний контур лика фигуры усечен горизонтальной чертой. Оттисками конца трубочки нанесены глаза и рот. Нос рельефный. Над ликом – три вертикальные линии. Над средней из них находится выгнутая вниз горизонтальная дуга, соединенная концами с полуовалом. По обеим сторонам лика нанесено по три горизонтальных черточки. Лик соединен с туловищем одной вертикальной чертой. Нижний и верхний концы туловища отмечены двойными горизонтальными линиями, между которыми, по оси туловища, проведена вертикальная линия. Руки изображены разведенными в стороны и согнутыми в локтях. Выше локтей они показаны двойными линиями, ниже локтей – одинарными. Концы рук завершаются расположенными на уровне шеи и направленными выпуклой стороной к антропоморфному изображению вертикальными дугами, соединенными с внешним полуовалом. От локтей рук вниз до середины фигуры опускаются вертикальные линии. Рядом с нижним их концом расположено по одному короткому горизонтальному вдавлению. Чуть выше двух горизонтальных линий, отмечающих нижнюю границу туловища, по бокам туловища нанесены двойные черточки, направленные под некоторым углом вниз. Такие же черточки расположены чуть выше «коленей». Между двумя парами двойных черточек по бокам туловища имеется по одному одинарному. Цвет коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ:

133, *1*. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком, № 3-5-9.

133, *2*. Фрагмент тулова, без номера.

133, *3*. Рисунок верхней части сосуда, выполненный С.В. Студзицкой. Его верхняя часть соответствует фрагменту на рис. 133, *1*, позволяя выявить ряд допущенных ею неточностей. Рис. по: [Студзицкая, 1987б. Рис. 120, *1*].

134. Фрагмент тулова с изображением антропоморфного лика. У него овальный контур, часть которого исполнена в технике отступающей палочки, а часть – прочерчиванием той же самой палочкой. Глаза показаны оттисками трубочки, рот сохранился лишь частично. Лицо частично налепное и слегка рельефное, нос тоже рельефный и длинный. Над ликом видны четыре вертикальные с небольшим наклоном линии, две средние из них образуют треугольник. По обеим сторонам от него нанесены короткие горизонтальные линии. В верхней левой части фрагмента керамики имеется одиночное вдавление зерновидной формы. Лик, вероятно, был верхней частью более сложного образа. Возможно, он располагался на вершине изображения из вертикальных линий. Цвет серо-коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 130-II-102.

135. Два фрагмента тулова одного сосуда с изображением антропоморфного лика. Контур лика образует полуовал с основанием в виде слегка выгнутой вниз линии. Оттисками трубочки показаны два круглых глаза, рот тоже прочерчен по контуру, но имеет форму, близкую овалу. Нос налепной рельефный. Между глазами и ртом нанесены две горизонтальные черты, один конец которых начинается от контура лика, а второй упирается в нос. На лбу – вертикальная линия. По внешнему периметру лика выше разделительных линий между глазами и ртом нанесено большое количество коротких линий, направленных в стороны. Таких линий могло быть от четырнадцати до шестнадцати. Ниже разделительных линий с внешней стороны контура сохранился фрагмент маленького полуовала. Лик, вероятно, был верхней частью более сложного образа, который многократно повторялся по окружности тулова. Цвет светло-коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ:

135, *1*. Фрагмент тулова, кв. 355-224.

135, *2*. Фрагмент тулова, кв. 194-186.

136. Фрагмент верхней части сосуда. Сохранилась часть изображения, внешний контур которого образуют две двойные вертикальные линии. Нижний конец линий, вероятно, упирался в придонную орнаментальную зону, а верхний на несколько сантиметров не достигал приустьевой. В верхней части этого контура имелось изображение антропоморфного лика. Нос рельефный, глаза – овальные ямки. По обеим сторонам лика – по пять горизонтальных овальных вдавлений. Сверху – две вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую орнаментальную зону, в нижней части которой были нанесены три прямые горизонтальные линии. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-879.

137. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из четырех прямых горизонтальных линий. На тулове многократно повторялось изображение из двух вертикальных линий, соединенных поперечными («лесенка»). Верхний край таких фигур упирался в приустьевую орнаментальную зону, а нижний – в придонную. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25492.

138. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Верхний край сосуда волнистый, срез венчика фигурный. По срезу венчика нанесены наклонные черточки. Ниже

прочерчены четыре горизонтальные волнистые линии, между которыми в шахматном порядке нанесены ряды вертикальных черточек. Еще ниже, образуя нижний край приустьевой орнаментальной зоны, нанесены два горизонтальных ряда оттисков гладкого ромбовидного штампа. На тулове многократно повторялось изображение из двух двойных вертикальных линий, соединенных поперечными дугообразными линиями, выпуклой стороной направленными вниз («лесенка»). Верхний край таких фигур упирался в приустьевую орнаментальную зону, а нижний – в придонную. Изображения на тулове исполнены отступающей лопаткой. Цвет темно-серый. С двух сторон нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 25070.

139. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение двух двойных вертикальных линий, соединенных поперечными дугообразными линиями, выпуклой стороной направленными вниз («лесенка»). По оси фигуры проходит ребро сосуда, т.е. дно было многоугольным. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-2807 (кв. 110-4).

140. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение из двух двойных вертикальных линий, перекрытых горизонтальными чертами, которые были соединены между собой горизонтальными слегка выгнутыми вниз дугами. Сверху каждой двойной линии располагались одинаковые антропоморфные лики. От одного из них сохранилась нижняя часть. Судя по этому рисунку, лик был сердцевидной формы с заостренными верхними краями, по обеим сторонам от него имелись направленные вниз одинарные или двойные черточки. Глаза и рот переданы круглыми ямками. Нос рельефный. Сбоку от описанного изображения сохранился контур полуовала из двух линий. Цвет серый. Внутри имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 21289.

141. Фрагмент тулова. В верхней части фрагмента сохранилась горизонтальная линия приустьевой орнаментальной зоны, под которой расположена «бахрома» из коротких вертикальных оттисков. Ниже сохранился антропоморфный лик с округлым контуром. Глаза и рот показаны ямками. Имеется небольшой рельефный нос. По бокам лика расположено по три горизонтальных оттиска. Сверху прочерчены три вертикальные линии, заканчивающиеся округлыми ямками. Этот лик расположен над двойной вертикальной линией, перекрытой поперечной чертой. С одной стороны к двойной линии примыкают горизонтальные дугообразные линии, выпуклостью вниз. Очевидно, первоначально изображение представляло собой две двойные вертикальные линии, соединенные горизонтальными дугами, увенчанные одинаковыми антропоморфными ликами. Цвет коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-865 (кв. 51-3).

142. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. У верхнего края венчика сохранился антропоморфный лик. У него рельефный нос, глаза и рот показаны оттисками концом трубочки. По обеим сторонам лика было прочерчено по две прямые горизонтальные линии. Снизу его огибают еще две прямые горизонтальные линии приустьевой орнаментальной зоны. Затем расположен пояс коротких вертикальных линий, еще ниже – три прямые горизонтальные линии. На тулове изображен сердцевидный лик с заостренными верхними краями. Над ликом – две вертикальные линии, упирающиеся в изображения приустьевой зоны. По бокам нанесено по одной черточке, под углом направленной вниз. Глаза и рот изображены круглыми ямками, нос рельефный. Одной вертикальной чертой изображена шея. Лик, вероятно, был расположен

над тремя вертикальными линиями, перекрытыми горизонтальной чертой. Имеются следы починки. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

143. Фрагмент тулова. Изображен сердцевидный лик с заостренными верхними краями, сверху – две вертикальные линии, упиравшиеся в изображения приустьевой зоны, по обеим сторонам – по две черточки, под углом направленные вниз. Глаза и рот изображены круглыми ямками, нос рельефный. Одной вертикальной чертой изображена шея. Лик находится сверху трех вертикальных линий, перекрытых двумя горизонтальными чертами. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2637.

144. Три фрагмента тулова одного сосуда. На всех фрагментах изображен сердцевидный лик с заостренными верхними краями, сверху – две вертикальные линии, упиравшиеся в изображения приустьевой зоны, по обеим сторонам нанесено по две черточки, под углом направленных вниз. Глаза и рот изображены круглыми ямками, нос рельефный. Одной вертикальной чертой изображена шея. Лик находится сверху трех вертикальных линий, перекрытых одной горизонтальной чертой. Очевидно, на тулове сосуда это изображение повторялось не менее четырех раз. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ:

144, *1*. Фрагмент тулова, СОАЭ-72, кв. 229-II-504.

144, *2*. Фрагмент тулова, кол. № 6794-215544.

144, *3*. Фрагмент тулова, кол. № 6794-2643.

145. Фрагмент тулова. Изображен сердцевидный лик с заостренными верхними краями, сверху – две вертикальных линии, упирающиеся в горизонтальную линию приустьевой орнаментальной зоны, по бокам – по две черточки, под углом направленных вниз. Глаза и рот изображены округлыми ямками, нос рельефный. Сбоку от лика сохранилась горизонтальная полоса, образованная протащенным гребенчатым штампом с пятью зубцами. По оси лика прослеживается слабое ребро, т.е. дно сосуда было многогранным. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 28817.

146. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован двумя двойными горизонтальными линиями, между которыми вписана вертикальная биконическая фигура с пятью поперечными черточками внутри. Эта фигура соединялась с другими такими же горизонтальной «лесенкой» из двух линий с поперечной штриховкой внутри, расположенной по оси приустьевой зоны. Вдоль верхнего края венчика нанесены короткие вертикальные линии. На тулове под биконической фигурой сохранился сердцевидный лик с заостренными верхними краями, над ним – две вертикальные линии, упирающиеся в горизонтальную линию приустьевой орнаментальной зоны, по бокам – по две черточки, под углом направленные вниз. Глаза и рот изображены округлыми ямками, нос рельефный. Цвет серо-коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21299.

147. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован четырьмя горизонтальными волнистыми линиями. Ниже изображен сердцевидный лик с заостренными верхними краями. Над ликом – две вертикальные линии, упирающиеся в изображения приустьевой орнаментальной зоны. По обеим сторонам было нанесено по две черточки, под углом направленных вниз.

Глаза изображены округлыми ямками, нос рельефный. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 27743.

148. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован двумя тройными горизонтальными линиями, между которыми вписана вертикальная биконическая фигура с четырьмя поперечными черточками внутри. Эта фигура соединялась с другими такими же двойной линией, расположенной по оси приустьевой зоны. Сверху и снизу двойной линии нанесены вертикальные овальные вдавления. Вдоль верхнего края венчика прочерчена горизонтальная волнистая линия. На тулове, под биконической фигурой, сохранился сердцевидный лик с заостренными верхними краями, сверху – две вертикальные линии, упирающиеся в горизонтальную линию приустьевой орнаментальной зоны, по бокам – по две черточки, под углом направленные вниз. Глаза и рот изображены оттисками конца трубочки, нос рельефный. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, ОЧ-103-62.

149. Фрагмент верхней части сосуда. Вдоль верхнего края фрагмента сохранились изображения, связанные с приустьевой орнаментальной зоной. Это горизонтальная «лесенка» из двух линий с поперечной штриховкой внутри и еще две прямые горизонтальные линии, прочерченные под ней. На тулове сохранилось изображение верхней части сердцевидного лика с заостренными верхними краями, сверху – две вертикальные линии, упирающиеся в горизонтальную линию приустьевой орнаментальной зоны. Лик расположен между двумя двойными вертикальными линиями, соединяющими приустьевую и придонную зоны. В сторону лика от двойных вертикальных линий отходили двойные наклонные черточки. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21319.

150. Два фрагмента тулова, вероятно, от одного сосуда. Изображен сердцевидный лик с заостренными верхними краями. Над ликом – две вертикальные линии, упиравшиеся в изображения приустьевой зоны, по бокам – по две черточки, под углом направленные вниз. Глаза и рот изображены круглыми ямками, нос рельефный. Двойной вертикальной чертой изображена шея. Лик находится сверху фигуры в виде очень узкого и очень вытянутого полуовала, контур которого изображен двойной линией, а внутри нанесена поперечная штриховка. Цвет серо-коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ:

150, *1*. Фрагмент тулова, кв. 121-II-315.

150, *2*. Фрагмент тулова, без номера.

151. Фрагмент тулова крупного сосуда. Изображен лик сердцевидной формы с заостренными верхними краями, сверху – две вертикальные линии, упиравшиеся в изображения приустьевой зоны. По бокам нанесено по одной черте, конец которой загнут вниз. Глаза и рот изображены ямками, нос рельефный. Лик находится сверху трех вертикальных линий. По бокам изображения нанесены горизонтальные полосы из оттисков отступающего гребенчатого штампа с четырьмя зубцами. Цвет коричневый, в изломе черный. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-482-13.

152. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение верхней части лика сердцевидной формы с заостренными верхними краями. Над ним – три вертикальные линии, упирающиеся в горизонтальную линию приустьевой орнаментальной зоны. Изобра-

жение находится внутри полуовала, показанного двойной линией. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 9484.

153. Целый сосуд с квадратным дном и округлым устьем. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из четырех прямых горизонтальных линий. Одна горизонтальная линия прочерчена около дна. Между этими зонами на ребрах сосуда изображены фигуры человека. На туловище фигур вдоль композиционной оси прочерчены вертикальные линии, верхние и нижние концы которых упираются в поперечные линии. Руки изображены одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные линии. На гранях сосуда между фигурами человека показаны рисунки в виде двойной окружности с косым крестом внутри. Сверху и снизу круга прочерчены двойные вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую и придонную зоны. По бокам от круга отходят двойные линии, загнутые вниз подобно «рукам» антропоморфных фигур. На дне нарисовано три квадрата, а в центре – косой крест. Цвет темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

154. Крупный фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий, между которыми прочерчена одна волнистая. Гребни волнистой линии соединяются с соседними прямыми линиями двойными вертикальными вдавлениями. На самой верхней прямой линии расположен поясок ямок. Вдоль верхнего края венчика нанесены короткие вертикальные черточки. На тулове сохранилось изображение тройной вертикальной линии, увенчанной небольшим кружком. Центр кружка отмечен округлым вдавлением. Сверху кружка прочерчено три коротких вертикальных линии, упирающихся в приустьевую орнаментальную зону. По бокам от кружка отходят двойные линии, загнутые вниз подобно «рукам» антропоморфных фигур. На концах этих двойных линий нанесено по одной, слегка изогнутой горизонтальной черте, направленной вниз вогнутой стороной. Описанное изображение чередовалось на тулове с рисунком небольшой фигуры человека. Фигура была расположена на вершине трех или двух вертикальных линий. Туловище имеет поперечную штриховку. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные черты, упирающиеся в приустьевую зону. Всего на тулове сосуда имелось по четыре рисунка каждого типа. Диаметр венчика около 30 см. Имеются следы починки. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, З-5-313, 296.

155. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух частей, каждая из которых образована из двух двойных волнистых горизонтальных линий, между которыми нанесены вертикальные вдавления («лесенка»). Изгибы этих двух сложных «лесенок» расположены симметрично по отношению друг к другу. Между «лесенками», в изгибах волн, нанесены горизонтальные овальные вдавления, которые отделены друг от друга тройными вертикальными черточками, соединяющими волнистые линии. Вдоль верхнего края венчика нанесены наклонные черточки. На тулове сосуда сохранился рисунок двойного круга, над которым прочерчено три коротких вертикальных линии. Видимо, сам круг тоже располагался на вершине тройной вертикальной линии, упирающейся в придонную орнаментальную зону. По бокам от круга отходят двойные линии, загнутые вниз подобно «рукам» антропоморфных фигур. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 210-377.

156. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух горизонтальных волнистых «лесенок», между которыми прочерчены две одинарные волнистые линии. Между «лесенками» в изгибах волнистых линий нанесены овальные горизонтальные вдавления. На тулове сосуда сохранился рисунок двойного круга, сверху которого прочерчено три коротких вертикальных линии, упирающихся в приустьевую зону. Сам круг тоже располагался на вершине тройной вертикальной линии, упиравшейся в придонную орнаментальную зону. По бокам от круга отходят двойные линии, загнутые вниз подобно «рукам» антропоморфных фигур. Нижние концы двойных линий соединены горизонтальными черточками. Сбоку от описанного изображения сохранилась верхняя часть неясной фигуры, над ней прочерчено три вертикальных линии, перекрытых горизонтальной чертой. Фигура находится внутри полуовала, контур которого состоит из двух линий: внутренняя прямая, внешняя – волнистая. Всего на тулове сосуда имелось по четыре рисунка каждого типа. Диаметр венчика около 15 см. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 131-II-2.

157. Фрагмент верхней части сосуда. В приустьевом орнаментальном ярусе сохранились горизонтальные ряды из оттисков ромбовидного штампа с наклонной штриховкой. Нижняя граница приустьевого яруса состояла из двух прямых горизонтальных линий. В среднем ярусе сосуда были изображены антропоморфные фигуры (сохранились только верхние части). Туловище фигур имеет поперечную штриховку. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – три вертикальные линии. Между фигурами показана тройная вертикальная линия, соединявшая приустьевый и придонный орнаментальные ярусы. Между одной из фигур и тройной вертикальной линией сохранилось три вертикальных оттиска того же ромбовидного штампа, который использовался в приустьевом ярусе. Они расположены в виде треугольника, направленного вершиной вниз. Скорее всего, это верхняя часть вертикального ряда. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, Н-27738.

158. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из пяти горизонтальных волнистых линий, исполненных отступающей палочкой. На тулове сохранилась часть изображения двойного круга, над которым расположен треугольник из вертикальных овальных вдавлений. Основание треугольника – три вдавления, средняя часть – два, вершина – одно. По обеим сторонам от круга отходили линии, загнутые вниз. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-1357.

159, *1.* Фрагмент венчика. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий, между которыми расположен круг. По бокам к кругу примыкают две волнистые горизонтальные линии. Они прочерчены вдоль композиционной оси приустьевой зоны и симметричны друг другу. Между волнистыми линиями, в изгибах, нанесены горизонтальные овальные вдавления. С внешней стороны волнистых линий, а также сверху и снизу круга, нанесены вертикальные короткие линии. Цвет коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 148-II-57.

159, *2.* Фрагмент верхней части того же сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны ничем не отличался от фрагмента на рис. 159, *1*. На тулове,

прямо под кругом приустьевой зоны, прочерчена двойная окружность, внутри которой показаны элементы антропоморфного лика – глаза, рот, рельефный нос. Над окружностью нанесено три коротких вертикальных линии. По бокам отходят двойные линии, загибавшиеся вниз. Рисунок расположен на ребре, т.е. сосуд был многогранным. Цвет желто-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

160. Фрагмент верхней части сосуда. Две прямые горизонтальные линии отмечают нижнюю границу приустьевой орнаментальной зоны. Сверху расположены три короткие вертикальные линии, увенчанные двойным кружком. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 28413.

161. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение двойного круга на вершине двойной вертикальной линии. Внутри круга круглыми ямками показаны глаза и рот. Имеется рельефный нос. По бокам от круга отходят одинарные линии, загнутые вниз. На нижних концах этих линий нанесены горизонтальные овальные вдавления. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-858.

162. Три фрагмента тулова одного сосуда, на которых представлен один и тот же образ. Сохранилось изображение двойного круга на вершине трех вертикальных линий. Три короткие вертикальные линии, перекрытые горизонтальной чертой, прочерчены также над кругом. По бокам от круга отходят двойные линии, загнутые вниз подобно «рукам» антропоморфных фигур. На концах этих двойных линий нанесено по одной дугообразной горизонтальной черте, направленной вогнутой стороной вниз. Внутри круга показан рельефный нос, оттисками трубочки изображены глаза и рот. Лицо слегка выступает над плоскостью черепка (в одном случае для достижения этого эффекта использовано небольшое выдавливание изнутри). Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ:

162, *1*. Фрагмент тулова, № 209-147.

162, *2*. Фрагмент тулова, № 209-146.

162, *3*. Фрагмент тулова, подходит к правой части предыдущего, № 210-375.

163. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение двойного круга, слегка вытянутого по вертикали, сверху прочерчено три коротких вертикальных линии, упирающихся в горизонтальную линию приустьевой орнаментальной зоны. По бокам от круга отходят двойные линии, загнутые вниз. Внутри круга показан рельефный нос, круглыми ямками изображены глаза и рот. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-1995 (кв. 81-3).

164. Фрагмент тулова. Изображены два двойных круга. Один из них расположен сверху трех вертикальных линий, в основании другого сохранились две вертикальные линии. Вертикальные линии имелись также над каждым кругом, их количество, видимо, соответствовало числу линий внизу круга. По бокам от каждого круга отходят одинарные линии, загнутые вниз. Внутри круга показан рельефный нос, круглыми ямками изображены глаза и рот. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2645.

165. Фрагмент тулова. Тремя линиями изображен круг, внутри которого имеется рельефный нос, оттисками трубочки нанесены глаза и рот. Над глазами и носом изображена горизонтальная дуга, направленная выпуклой стороной вниз. Сверху от внутренней окружности прочерчено три вертикальных линии, пересекающих остальные. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 262-II-54.

166. Два фрагмента тулова одного сосуда с изображением одного типа. На вершине двойной вертикальной линии расположен двойной круг. Снизу этой двойной линии нанесена поперечная черта и округлая ямка. Двойная вертикальная линия имелась также сверху круга. По бокам от круга отходят двойные линии, загнутые вниз. Внутри круга показан рельефный нос, круглыми ямками изображены глаза и рот. Все описанное изображение расположено внутри полуовала, прочерченного двумя линиями: внутренний контур – прямая линия, внешний – волнистая линия. Данное изображение на тулове сосуда чередовалось с каким-то другим, от которого сохранилась только одна прямая линия – возможно, это боковая часть полуовала. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ:

166, *1*. Фрагмент тулова, снаружи имеется небольшой нагар, № 186-11.

166, *2*. Фрагмент тулова, № 186-4.

167. Четыре фрагмента тулова одного сосуда и реконструкция представленного на них образа. Этот образ состоит из двойного круга, расположенного сверху трех вертикальных линий. Еще три коротких вертикальных линии прочерчены сверху круга. Они упираются в горизонтальную линию приустьевой орнаментальной зоны. По бокам от круга отходят двойные линии, загнутые вниз. Внизу контур двойной линии замкнут. Внутри круга расположен рисунок антропоморфного лика сердцевидной формы с заостренными верхними краями. Сверху и снизу него нанесены двойные вертикальные черточки, соединяющиеся с кругом. По бокам сердцевидного лика имеются короткие черточки, направленные под некоторым углом вниз. По оси изображения прослеживается слабое ребро. Дно сосуда было многоугольным, а устье – круглым. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ:

167, *1*. Фрагмент тулова, № 213-274.

167, *2*. Фрагмент тулова, № 213-271.

167, *3*. Фрагмент тулова, № 213-309.

167, *4*. Фрагмент тулова, № 216-34.

168. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение двойного круга, над которым прочерчено три коротких вертикальных линии, упирающихся в горизонтальные линии приустьевой орнаментальной зоны. По бокам от круга отходят двойные линии, загнутые вниз. Внутри круга расположен рисунок антропоморфного лика сердцевидной формы с заостренными верхними краями. Сверху и снизу от него были нанесены двойные вертикальные черточки, соединяющиеся с кругом. По обеим сторонам сердцевидного лика имеется по одной короткой черточке, направленной под некоторым углом вниз. Цвет серый. С обеих сторон нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 25131.

169. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение верхней части двойного круга, над которым прочерчено три коротких вертикальных линии, упирающихся в горизонтальную линию приустьевой орнаментальной зоны. По бокам от круга отходят двойные линии, загнутые вниз. Внутри круга расположен рисунок антропоморфного лика сердцевидной формы с заостренными верхними краями, над ним – две вертикальные линии, соединяющие лик с кругом. Имеются следы починки. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

170. Фрагмент тулова. Сохранилась часть изображения круга из трех линий. По бокам от круга отходят двойные линии, загнутые вниз. Внутри круга расположен рисунок антропоморфного лика сердцевидной формы с заостренными верхними краями.

Сверху и снизу были нанесены двойные вертикальные линии, соединяющие лик с кругом. По обеим сторонам сердцевидного лика имеется по одной короткой линии, направленной под некоторым углом вниз. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 134-IV-3.

171. Два фрагмента тулова одного сосуда. Изображен антропоморфный лик, боковые стороны которого образованы тройными вертикальными линиями, соединявшими придонный и приустьевый орнаментальные ярусы сосуда. Верхний край лика очерчен двумя выгнутыми кверху линиями, выше которых прослеживаются три вертикальные линии. Прямо под верхним контуром лика нанесена небольшая горизонтальная дуга, направленная выпуклой стороной вниз. Рядом показаны брови в виде коротких выгнутых вверх линий и круглые ямки глаз. Ниже глаз, между боковыми сторонами лика, прочерчено три горизонтальных линии. Под ними, в середине лика, имеется небольшое округлое возвышение – «нос», по сторонам которого нанесено по две коротких горизонтальных линии. Ниже «носа» прочерчено еще две горизонтальных линии. Под ними горизонтальной линией изображен рот. Его средняя часть слегка выгнута вверх. Нижний край лика изображен одной линией, выгнутой вниз. Верхняя граница придонной орнаментальной зоны образована одной прямой горизонтальной линией. Ниже прочерчено еще две горизонтальных, видимо, волнистых линии. Под ними видны наклонные насечки. По оси лика, в нижней части, прослеживается слабовыраженное ребро. Видимо, днище сосуда было многоугольным, а устье – круглым. Линии, которыми нанесены рисунки, очень неглубокие, местами плохо различимы. Цвет темно-серый. С обеих сторон нагар. Возможно, еще один фрагмент этого сосуда представлен на рис. № 172. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-77 (кв. 92-III).

172. Фрагмент тулова. Изображен антропоморфный лик, боковые стороны которого были образованы вертикальными линиями, соединявшими придонный и приустьевый орнаментальные ярусы сосуда. Верхний край лика очерчен двумя выгнутыми кверху линиями, выше которых проведены три вертикальные линии. От основания этих трех вертикальных линий отходят две короткие черточки, направленные вверх под некоторым углом. Три вертикальные линии упираются в изображение волнистой горизонтальной линии, исполненной отступающей палочкой, которая принадлежит приустьевому орнаментальному ярусу. Прямо под верхним контуром лика нанесена небольшая горизонтальная дуга, направленная выпуклой стороной вниз. Ниже сохранился рисунок одной брови в виде короткой выгнутой вверх линии. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-2047а (кв. 91-III).

173. Фрагмент тулова. Изображен антропоморфный лик, боковые стороны которого были образованы тройными вертикальными линиями, соединявшими придонную и приустьевую орнаментальные зоны сосуда. Верхний край лика очерчен двумя выгнутыми кверху линиями, выше которых проведены три вертикальные линии. От основания этих вертикальных линий отходят две пары коротких черточек, направленных вверх под некоторым углом. Прямо под верхним контуром лика двойной линией нанесена небольшая горизонтальная дуга, направленная выпуклой стороной вниз. Ниже сохранились рисунки бровей в виде коротких выгнутых вверх линий. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-25104.

174. Фрагмент верхней части небольшого сосуда с венчиком. Декор приустьевого орнаментального яруса образован из двух тройных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчена двойная волнистая линия. Тройными короткими вертикальными черточками гребни этой волнистой линии соединяются с соседними прямыми линиями. На тулове изображен антропоморфный лик, каждая боковая сторона которого образована тремя вертикальными линиями, соединявшими придонную и приустьевую орнаментальные зоны сосуда. Из этих вертикальных линий две внутренние были прямыми, а внешняя – волнистой. От гребней вертикальной волнистой линии отходят двойные короткие черточки, направленные под некоторым углом вниз. Верхний край лика очерчен одной выгнутой вверх линией, выше которой проведены четыре вертикальные линии, упирающиеся в приустьевый орнаментальный ярус. Справа и слева от четырех линий нанесено по две коротких черточки, отходящих от верхнего контура лика и направленных вверх под некоторым углом. Сверху этих черточек изображено по одной вертикальной дуге, направленной выпуклой стороной к четырем вертикальным линиям. Верхний конец дуги упирается в приустьевый ярус. Прямо под верхним контуром лика нанесена небольшая горизонтальная дуга, направленная выпуклой стороной вниз. Выгнутыми вверх линиями изображены брови, овальными ямками – глаза. Под глазами сохранились две горизонтальные линии, соединяющие боковые стороны лика. Цвет светло-коричневый. С обеих сторон видны следы заглаживания поверхности зубчатым инструментом. Вероятный объем сосуда не более 0, 2 л. Фонды МАЭС ТГУ, № 21318.

175. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение выгнутой кверху линии, очерчивающей верхний контур антропоморфного лика. Прямо под ней нанесена небольшая горизонтальная дуга, направленная выпуклой стороной вниз. Над контуром лика прочерчены две наклонные линии, образующие треугольник, на вершине которого расположена еще одна горизонтальная дуга, тоже направленная выпуклой стороной вниз. В нижней части боковых сторон треугольника, с внешней стороны, нанесены две пары коротких черточек, направленных вверх под некоторым углом. По бокам лик, возможно, был ограничен вертикальными линиями, одна из которых видна вдоль правого края фрагмента керамики. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-27749.

176. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль верхнего края венчика прочерчено две горизонтальных линии. Ниже в технике отступающей палочки нанесено еще четыре горизонтальных линии. На тулове сосуда реконструируется изображение треугольника, помещенного между двумя двойными вертикальными линиями, исполненными отступающей палочкой. Сверху треугольника и двойных линий нанесено по три круглых ямки, расположенных тоже в виде треугольника. Вероятно, треугольник и двойные линии являются верхней частью антропоморфного лика. Цвет черный, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25110.

177. Фрагмент нижней части сосуда. Сохранилось изображение нижней половины антропоморфного лика, боковые стороны которого образованы из двойных линий: внутренняя – прямая, внешняя – волнистая. Нижний край лика показан двумя горизонтальными линиями. Ниже имеются две короткие вертикальные черты – «шея». Рот изображен короткой дугообразной линией, направленной вверх выпуклой стороной. Боковые линии и шея лика упираются в изображения придонной орнамен-

тальной зоны. Эта зона включает рисунок двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчены две волнистые. Ниже имелись еще две прямые горизонтальные линии. Сбоку от антропоморфного лика сохранились две прямые вертикальные линии, входившие в структуру соседнего изображения другого типа. Цвет серо-коричневый, в изломе черный. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 169, 1.

178. Фрагмент нижней части сосуда и дна. Дно сосуда было квадратным. В самой нижней части боковой стенки сосуда прочерчена горизонтальная прямая линия. Выше нее расположена горизонтальная волнистая «лесенка». На ребрах сосуда в орнаментальной зоне тулова был изображен антропоморфный лик, от которого сохранилась нижняя половина. Боковые стороны лика образованы тремя вертикальными линиями: две внутренние – прямые, внешняя – волнистая. Нижний край лика отмечен одной горизонтальной чертой. От ее середины отходят две короткие черты, под углом расходящиеся в стороны и образующие горизонтальную дугу. Концы этих черточек упираются в две вертикальные дуги, пририсованные к внутренним сторонам боковых линий. Между дугами прочерчена одна вертикальная линия. Над нижним краем лика в виде короткой горизонтальной линии изображен рот.

На гранях сосуда, между ребрами, были изображены антропоморфные фигуры. Сохранился рисунок нижней половины такой фигуры. Она расположена между двумя тройными вертикальными линиями, которые либо упирались в приустьевую орнаментальную зону, либо являлись нижней частью полуовала. В пользу второго варианта свидетельствует наличие горизонтальных линий, которые соединяли концы рук фигуры с тройными линиями по ее бокам, т.к. наличие подобных «перемычек» характерно именно для фигур внутри полуовала. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 136-II-101.

179. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение верхнего контура антропоморфного лика, расположенного внутри полуовала, показанного двойной линией. Над ликом была прочерчена одиночная короткая вертикальная линия. По бокам от нее располагались изображения в виде маленьких полуовалов, над которыми имелось по одной круглой ямке. Полуовал над ликом двумя вертикальными линиями соединен с двойной горизонтальной волнистой линией в приустьевой зоне. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-868.

180, *1*. Фрагмент тулова. Изображена верхняя часть антропоморфного лика, расположенного внутри полуовала, показанного двойной линией. Над контуром лика, первоначально имевшего овальную форму, прочерчена фигура в виде очень вытянутого и узкого полуовала, над которым сохранилось два коротких овальных вдавления. Эта фигура пересекает полуовал, огибающий весь лик. По бокам от этой фигуры расположено два маленьких полуовала, над которыми тоже имелось по два овальных вдавления. Внутри маленьких полуовалов прочерчено по одной короткой вертикальной линии. Непосредственно под контуром лика прочерчена небольшая горизонтальная дуга, направленная выпуклой стороной вниз. Рядом выгнутыми вверх линиями изображены брови и ямки глаз. Вдоль верхнего края фрагмента керамики видны две горизонтальные прямые линии приустьевой орнаментальной зоны. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-874.

180, *2*. Фрагмент тулова того же сосуда с рисунком аналогичного антропоморфного лика. Изображение отличается от уже описанного лишь некоторыми деталями.

В частности, внутри сохранившегося маленького полуовала над контуром лика нет вертикальной линии, а сверху нанесена лишь одна овальная ямка, а не две. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-873.

181. Фрагмент тулова. Изображена верхняя часть антропоморфного лика, расположенного внутри полуовала, показанного двойной или тройной линией. Над контуром лика, первоначально имевшего овальную форму, прочерчено три вертикальных линии. По бокам трех линий расположено два маленьких полуовала, над которыми было нанесено по одной круглой ямке. Внутри маленьких полуовалов прочерчено по одной прямой линии, нижний конец которой находился внутри лика. Непосредственно под верхней частью контура лика прочерчена небольшая горизонтальная дуга, направленная выпуклой стороной вниз. Ниже были расположены брови или глаза. Цвет коричневый, внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-872.

182. Два фрагмента тулова одного сосуда. В нижней части приустьевой орнаментальной зоны прочерчены две горизонтальные волнистые линии. Под ними изображен антропоморфный лик на вершине двойной вертикальной линии. Лик имел форму вертикального овала и был исполнен при помощи невысокого налепа. Налепная часть утрачена. На стенке сосуда сохранились следы от ямок глаз, горизонтальной линии рта, двух ямок ноздрей. Между ноздрями и ртом сохранился след горизонтального желобка, разделявшего лик на два яруса. В верхней части лика имеется короткая горизонтальная линия, равнозначная горизонтальной дуге других ликов. Над ликом нанесена вертикальная волнистая линия, над которой располагалось три округлых ямки. По сторонам волнистой линии прочерчены две наклонные двойные линии, увенчанные тремя округлыми ямками. Над этими двойными линиями прочерчено по одной прямой линии, увенчанной одной ямкой. От основания двойных линий наклонно вниз отходят одинарные линии, на конце которых расположено по три округлых ямки. Цвет серо-коричневый и серый. Внутри нагар. Вероятно, еще два фрагмента этого сосуда представлены на рис. № 183. Фонды МАЭС ТГУ:

182, *1*. Фрагмент тулова, ОЧ-104-71, 72.

182, *2*. Фрагмент тулова, кв. 204-183.

183. Два фрагмента тулова одного сосуда. На фрагментах был изображен антропоморфный лик овальной формы, исполненный при помощи налепа. Налепная часть полностью утрачена. На имеющихся фрагментах от края лика, практически из одной точки, отходят под некоторым углом друг к другу одинарная линия и двойная линия. В одном случае концы двойной линии смыкаются, образуя узкий и вытянутый полуовал. На концах этих линий нанесено по три овальных ямки, расположенных в виде треугольника. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ:

183, *1*. Фрагмент тулова, внутри нагар, ОЧ-104-10.

183, *2*. Фрагмент тулова, кв. 202-37.

184. Фрагмент венчика. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий, между которыми нанесены вертикальные черточки. Сверху, воль края венчика, прочерчены длинные вертикальные черточки. Поверх них изображено три антропоморфных лика. Глаза и рот моделируют одинаковые горизонтальные овальные ямки. Нос не показан. Выше глаз каждого лика по срезу венчика нанесено небольшое углубление полукруглой формы, делающее верхний

край лика вогнутым. В связи с этим данный образ можно сравнить с ликами сердцевидной формы с заостренными верхними краями. Видимо, композиция из трех ликов периодически повторялась по окружности венчика. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25396.

185. Фрагмент венчика. Вдоль края венчика нанесена наклонная штриховка. В этом же месте фрагмента сохранилось изображение двух антропоморфных ликов. У них рельефные носы. Глаза и рот очерчены по контуру. Выше глаз каждого лика в срезе венчика имеется полукруглое углубление, делающее верхний край лика вогнутым. Ниже пояса наклонной штриховки проведены две горизонтальные прямые линии. Еще ниже видна горизонтальная волнистая линия, под изгибами волн которой были нанесены горизонтальные овальные ямки. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № ОЧ-104-36.

186. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован двумя тройными горизонтальными линиями, между которыми вписано изображение горизонтальной биконической фигуры с поперечной штриховкой внутри. По бокам биконической фигуры по оси орнаментальной композиции прочерчены двойные горизонтальные линии, сверху и снизу которых нанесены вертикальные черточки. Ниже биконической фигуры, на тулове сосуда, прочерчены две вертикальные линии, упирающиеся в приустьевую зону. Эти линии, скорее всего, принадлежали фигуре человека или антропоморфному лику сердцевидной формы с заостренными верхними углами. По верхней горизонтальной линии на венчике нанесены квадратные ямки. У самого края венчика прямо над биконической фигурой изображены два антропоморфных лика. У них показаны рельефные носы. Глаза и рот исполнены наколами края гребенчатого штампа и состоят из квадрата и небольшого узкого горизонтального штриха под ним. Справа и слева от композиции из двух ликов вдоль края венчика нанесены вертикальные черточки. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-485.

187. Фрагмент венчика. Вдоль края венчика по внутренней стороне сосуда нанесены наклонные черточки. Декор верхней части приустьевой зоны состоит из четырех прямых линий. Ниже них прочерчена горизонтальная волнистая линия, в изгибах которой нанесены горизонтальные овальные ямки. Выше четырех прямых линий, у самого края венчика, сохранилось изображение одного антропоморфного лика. У него рельефный нос. Глаза и рот нанесены наколами концом трубочки. Над глазами по срезу венчика имеется небольшое полукруглое углубление, делающее верхний контур лика вогнутым. Справа и слева от лика прочерчено по одной прямой горизонтальной линии. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-881.

188. Два фрагмента верхней части одного сосуда с венчиком. Вдоль края венчика по внутренней стороне сосуда имеются наклонные черточки. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован двумя тройными горизонтальными линиями, между которыми нанесены вертикальные линии. Выше описанной декоративной схемы, у самого края венчика, периодически изображалась композиция из трех антропоморфных ликов. У них рельефный нос, глаза и рот изображены наколами трубочки. Над глазами каждого лика по срезу венчика имеется небольшое полукруглое углубление, делающее верхний контур лика вогнутым. Справа и слева от композиции из трех ли-

ков вдоль края венчика нанесены наклонные линии. На тулове сосуда, прямо под антропоморфными ликами, сохранилось изображение верхней части полуовала, показанного двойной линией. Над полуовалом – три короткие вертикальные черты, упирающиеся в приустьевую зону. Внутри полуовала видны три вертикальные линии, вероятно, принадлежавшие «головному убору» антропоморфного лика. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ:

188, *1*. Венчик, № 12469.

188, *2*. Венчик, № 13431.

189. Два фрагмента венчика одного сосуда. Вдоль края венчика по внутренней стороне сосуда имеются наклонные насечки. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоял из двух двойных горизонтальных линий, между которыми вписано изображение горизонтальной биконической фигуры. Фигура образована из двух дуг, выпуклые части которых соприкасаются между собой, создавая два треугольника, соединенных вершинами. Посередине фигуры – два вертикальных вдавления, а основания получившихся треугольников выполнены двойными линиями. По бокам биконической фигуры, по оси орнаментальной композиции, прочерчены две симметричные волнистые линии, в изгибах между которыми расположены горизонтальные овальные вдавления. Внешние гребни волнистых линий соединены с соседними прямыми линиями двойными вертикальными вдавлениями. По верхней горизонтальной линии описанной композиции нанесены круглые ямки. У самого края венчика, прямо над биконической фигурой, изображалось по три антропоморфных лика с небольшими рельефными носами. Глаза и рот моделируют круглые ямки. Над каждым ликом по срезу венчика имеется небольшое полукруглое углубление, делающее верхний контур лика вогнутым. В результате лик приобретает сердцевидное очертание с заостренными верхними краями, на которых нанесены дополнительные ямки меньшего размера, чем глаза и рот. Справа и слева от композиции из трех ликов проведена горизонтальная линия, выше которой вдоль края венчика нанесены вертикальные черточки. Цвет коричнево-серый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ:

189, *1*. Венчик, кв. 121-II-216.

189, *2*. Венчик, № О-85-109.

190. Фрагмент венчика. Декор верхней части приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух горизонтальных волнистых линий, ниже которых прочерчены две прямые, а еще ниже видны вертикальные черточки. Над волнистыми линиями, по самому краю венчика, сохранилось изображение двух антропоморфных ликов. У них имеется слабовыраженный рельефный нос. Глаза и рот нанесены концом трубочки. Выше глаз каждого лика по срезу венчика имеется небольшое полукруглое углубление, делающее верхний контур лика вогнутым. Справа от ликов, вдоль края венчика, нанесены вертикальные черточки. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 148-II-55.

191. Фрагмент венчика. У верхнего края сохранилось изображение одиночного антропоморфного лика. У него рельефный нос, глаза и рот показаны круглыми ямками. Выше глаз имеется небольшое полукруглое углубление, делающее верхний контур лика вогнутым. Справа и слева от лика проведено по две горизонтальных линии. Ниже прочерчено две двойных горизонтальных линии с поперечными черточками внутри («лесенка»). Еще ниже видна двойная волнистая линия, верхние гребни кото-

рой соединялись с «лесенкой» одиночными вертикальными линиями. Выше волнистой линии, в ее изгибах, имелись горизонтальные овальные вдавления. Антропоморфный лик расположен на вершине вертикального ребра на стенке сосуда. Устье, видимо, имело подквадратную или многоугольную форму. Имеются следы починки. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21321.

192. Фрагмент венчика. У верхнего края сохранилось изображение двух антропоморфных ликов, а всего их, видимо, было три. У ликов рельефный нос, глаза и рот показаны ямками. Выше глаз – небольшое полукруглое углубление, делающее верхний контур лика вогнутым. В результате лик приобретает сердцевидное очертание с заостренными верхними краями, на которые нанесены дополнительные ямки меньшего размера, чем глаза и рот. Справа и слева от ликов были проведены две горизонтальные линии, над которыми вдоль края венчика нанесены вертикальные черточки. Под ликами прочерчены две горизонтальные прямые линии, ниже которых видны две волнистые. Между симметричными по отношению друг к другу волнистыми линиями, в их изгибах, нанесены горизонтальные овальные вдавления. Внешние гребни верхней волнистой линии соединены с соседней прямой линией двойными вертикальными черточками. Средний из трех антропоморфных ликов был расположен на вершине вертикального ребра на стенке сосуда. Устье, видимо, имело подквадратную или многоугольную форму. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21753.

193. Фрагмент венчика. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных линий, между которыми вписана горизонтальная биконическая фигура в виде двух соединенных вершинами треугольников. Внутри треугольников нанесено по одной вертикальной черточке. По бокам биконической фигуры, по оси орнаментальной композиции, прочерчены две симметричные волнистые линии, в изгибах между которыми расположены горизонтальные овальные вдавления. Внешние гребни волнистых линий соединены с соседними прямыми линиями двойными вертикальными черточками. Над описанной композицией, вдоль края венчика, сохранилось изображение двух антропоморфных ликов (всего их, возможно, было три). У ликов рельефный нос, глаза и рот нанесены концом трубочки. Между ликами и по обеим сторонам от них имеются небольшие полукруглые углубления, что делает их верхний контур выпуклым. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21306.

194. Фрагмент венчика. У верхнего края сохранилось изображение одиночного антропоморфного лика. У него рельефный нос. Глаза и рот показаны круглыми ямками. Выше глаз имеется небольшое углубление, делающее верхний контур лика вогнутым. По обеим сторонам лика проведено по две горизонтальные линии. Ниже расположена композиция из двух двойных горизонтальных волнистых линий, между которыми имеются две одиночные волнистые. В изгибах между одиночными линиями, а также между одиночными и двойными линиями нанесено по четыре горизонтальных овальных вдавления, скомпонованных в виде ромба. Антропоморфный лик расположен на вершине вертикального ребра на стенке сосуда. Устье, видимо, имело подквадратную или многоугольную форму. Все линии на сосуде нанесены в технике отступающей палочки. Цвет серый. Внутри имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2362.

195. Фрагмент венчика. Вдоль края венчика по внутренней стороне сосуда имеются вертикальные линии. У верхнего края сохранилось изображение одиночного антропоморфного лика. У него рельефный нос. Глаза и рот показаны круглыми ямками. Выше глаз имеется небольшое углубление, делающее верхний контур лика вогнутым. В результате лик приобретает сердцевидное очертание с заостренными верхними краями, которые дополнительно подчеркнуты скосом венчика по обеим сторонам лика. Лик находится на вершине вертикального налепного валика, расположенного вдоль ребра на стенке сосуда. Не известно, продолжался валик до самого дна или ограничивался только верхней частью сосуда. Сверху по валику нанесены три вертикальные линии. По бокам от валика и лика изображены горизонтальные линии. Все линии на сосуде исполнены отступающей палочкой. Устье имело подквадратную или многоугольную форму. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 125-I-59.

196. Фрагмент венчика. Край венчика имеет волнообразную форму. По скошенному срезу нанесены короткие наклонные насечки. Возле каждого «гребня» имеется по три ямки, моделирующие глаза и рот антропоморфного лика. Между ликами, вдоль края венчика, расположены горизонтальные ряды наклонных насечек. Ниже отступающей палочкой нанесены две двойные горизонтальные линии, между которыми помещен поясок круглых ямок. На тулове видны горизонтальные линии из оттисков отступающей гребенки. Рис. по: [Глушков, 1992. Рис. 2, *2*].

197. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Около края венчика на внутренней стороне фрагмента видны три ямки, моделирующие глаза и рот антропоморфного лика. Между глазами лика имеется небольшое подтреугольное углубление, при этом край венчика над глазами слегка приподнят в виде двух полукруглых выступов. В результате лик приобретает сердцевидное очертание. По обеим сторонам лика вдоль внутреннего края венчика нанесены короткие вертикальные насечки. По скошенному наружу срезу венчика тоже нанесены короткие наклонные насечки. Ниже имеется еще один ряд насечек, но с наклоном в другую сторону. Границей пояса насечек служит горизонтальная прямая линия, исполненная оттисками отступающей палочки. Еще ниже в той же технике отступающей палочки проведена двойная волнистая линия, рядом с гребнями которой нанесено по одной квадратной ямке. Тулово сосуда орнаментировано горизонтальными рядами оттисков отступающей гребенки. Рис. по: [Глушков, 1992. Рис. 2, *1*].

198. Фрагмент венчика. Около края венчика на внутренней стороне фрагмента нанесены две круглые ямки, моделирующие глаза антропоморфного лика. Чуть ниже расположен рельефный нос. Рот не показан. Между глазами лика имеется небольшое полукруглое углубление, при этом край венчика над глазами слегка приподнят в виде двух полукруглых выступов. В результате лик приобретает сердцевидное очертание. По скошенному наружу срезу венчика нанесены короткие наклонные насечки. Ниже имеется еще один ряд насечек, но с наклоном в другую сторону. Границей пояса насечек служат две горизонтальные волнистые линии, исполненные протаскиванием палочки с периодическими слабыми нажимами. Ниже расположен ряд круглых ямок. Имеются следы починки сосуда. Цвет серый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-1033 (кв. 105-II). Рисунок с небольшими коррективами приведен по публикации А.И. Бобровой [2000. Рис. 6, *5*].

199. Реконструированный сосуд. Вдоль края венчика на внутренней стороне сосуда периодически нанесены изображения антропоморфного лика. Круглые ямки моделируют глаза и рот. Нос показан рельефом. Между глазами лика имеется небольшое полукруглое углубление, при этом край венчика над глазами слегка приподнят в виде двух полукруглых выступов. В результате лик приобретает сердцевидное очертание. Всего на сосуде было восемь таких изображений. По скошенному наружу срезу венчика нанесены короткие наклонные насечки. Ниже имеется еще один ряд насечек, но с наклоном в другую сторону. Венчик и тулово разделяет поясок круглых ямок. Тулово сосуда орнаментировано горизонтальными волнистыми рядами оттисков отступающей гребенки. Рис. по: [Глущков, 1992. Рис. 1, *1*].

200. Фрагмент венчика. Вдоль верхнего края венчика расположен ряд вертикальных линий. Его границей служат три прямых горизонтальных линии. Ниже видна часть неясного изображения, верхний контур которого образуют две сходящиеся под углом линии. Над этим углом прочерчено три коротких вертикальных линии. Внутри неясного изображения расположены вертикальные линии. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 12, *2*].

201. Фрагмент венчика. Вдоль верхнего края венчика прочерчено три прямых горизонтальных линии. Ниже, на некотором расстоянии, сохранились две такие же линии. Между двумя этими блоками горизонтальных линий вписан рисунок горизонтальной битреугольной фигуры с поперечной штриховкой внутри. По бокам биконической фигуры, по оси орнаментальной композиции, были прочерчены две симметричные друг другу волнистые линии, в изгибах между которыми расположены горизонтальные овальные вдавления. Внешние гребни волнистых линий соединены с соседними прямыми линиями одинарными вертикальными линиями. Рис. по: [Матющенко, 1972. Табл. 16, *1*].

202. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль края венчика по внутренней стороне сосуда имеются полукруглые вдавления. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух двойных горизонтальных прямых линий, между которыми прочерчено три волнистых. В изгибах волнистых линий расположены горизонтальные овальные вдавления. Вдоль верхнего края венчика нанесены наклонные черточки. Тулово сосуда заглажено гребенчатым штампом. Диаметр венчика 26–27 см. Цвет светло-коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 8075-1.

203. Фрагмент венчика. Декор приустьевой орнаментальной зоны образуют две двойные горизонтальные линии, между которыми по оси композиции прочерчены две симметричные друг другу волнистые. В изгибах между волнистыми линиями расположены горизонтальные овальные вдавления. С внешней стороны волнистых линий нанесены вертикальные линии. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25076.

204. Фрагмент венчика. Декор приустьевой орнаментальной зоны, видимо, был образован двумя двойными горизонтальными линиями, между которыми вписаны горизонтальные биконические фигуры с поперечной штриховкой внутри. Между биконическими фигурами по оси композиции прочерчены две горизонтальные линии. Между этими линиями расположены горизонтальные овальные вдавления, а с внешней их стороны нанесены вертикальные линии. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 3447.

205. Фрагмент венчика крупного сосуда. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух двойных горизонтальных прямых линий, между которыми прочерчены две симметричные друг другу волнистые. В изгибах волнистых линий нанесены горизонтальные овальные вдавления. Внутренние гребни волнистых линий соединены между собой двойными короткими вертикальными линиями. Внешние гребни соединены двойными вертикальными линиями с ближайшими прямыми линиями. Вдоль верхнего края венчика нанесены узкие вертикальные линии. Возможный объем сосуда около 8 л. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 119-II-187.

206. Фрагмент венчика. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован из двух тройных горизонтальных линий, между которыми расположена горизонтальная волнистая «лесенка». Гребни волнистой лесенки соединяются с соседними прямыми линиями двойными вертикальными овальными вдавлениями. Вдоль верхнего края венчика нанесены вертикальные линии. Цвет светло-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 213-267.

207. Фрагмент верхней части крупного сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован из двух двойных горизонтальных линий, между которыми расположена горизонтальная волнистая «лесенка». Гребни волнистой лесенки соединяются с соседними прямыми линиями двойными вертикальными линиями. Сверху и снизу описанной композиции нанесены горизонтальные ряды вертикальных оттисков двухзубцового штампа. Зубцы штампа имеют вид вытянутых треугольников, направленных вершинами в противоположные стороны. Цвет коричневый, в изломе серый. Возможный объем сосуда около 8 л. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 198-90.

208. Фрагмент верхней части крупного сосуда с венчиком. Вдоль края венчика по внутренней стороне сосуда имеются овальные вертикальные вдавления. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных горизонтальных линий, между которыми прочерчена тройная волнистая. Внешние гребни тройной волнистой линии соединяются с соседними прямыми линиями двойными вертикальными линиями. Вдоль верхнего края венчика нанесены вертикальные узкие насечки и овальные горизонтальные ямки. Диаметр венчика около 27 см. Цвет серый. С обеих сторон нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 151-II-3.

209. Фрагмент верхней части сосуда. По скошенному наружу срезу венчика нанесены короткие наклонные оттиски. Ниже имеется еще один ряд оттисков, но с наклоном в другую сторону. Тулово сосуда орнаментировано горизонтальными волнистыми рядами оттисков отступающего гребенчатого штампа. Между двумя верхними рядами таких оттисков отступающей лопаткой нанесены две симметричные волнистые линии. Возле внешних гребней волнистых линий расположено по три овальных вдавления. Имеются следы починки. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 216-II-19.

210. Фрагмент верхней части сосуда. Венчик волнистый. По скошенному наружу срезу венчика нанесены группы коротких наклонных оттисков. Ниже имеются такие же группы, но с наклоном оттисков в другую сторону. Декор приустьевого яруса образуют три горизонтальные волнистые линии из оттисков отступающей лопатки. В изгибах этих линий расположены ромбы из четырех овальных горизонтальных

вдавлений. Возле внешних гребней волнистых линий расположено по три треугольных вдавления, образующих треугольники, основания которых обращены к гребню. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 13629.

211. Фрагмент венчика. Очевидно, была изображена композиция из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчена одна волнистая. Гребни волнистой линии соединяются с соседними прямыми линиями двойными вертикальными линиями. Вдоль верхнего края венчика расположен ряд наклонных линий. Цвет коричневый, внутри серый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-4581 (кв. 85-II).

212. Фрагмент венчика. Сохранилось изображение двух тройных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчены две симметричные друг другу волнистые линии. В изгибах волнистых линий нанесены ромбы из четырех горизонтальных овальных вдавлений. Внешние гребни волнистых линий соединяются с соседними прямыми линиями одинарными вертикальными овальными вдавлениями. Вдоль верхнего края венчика нанесены вертикальные линии. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 178, ск. 302.

213. Фрагмент венчика. Основу декора приустьевой орнаментальной зоны образуют две двойные горизонтальные линии, между которыми по оси композиции прочерчено еще две линии. Между осевыми линиями, а также сверху и снизу от них в шахматном порядке нанесены короткие горизонтальные ряды, каждый из которых состоит из нескольких вдавлений концом палочки (в основном в ряду было по шесть вдавлений). Сверху и снизу от описанной композиции расположены горизонтальные ряды вертикальных линий. По самой кромке венчика нанесены небольшие наклонные вдавления. На тулове сосуда орнамента не было. Цвет коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 324-117.

214. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Верхний край венчика волнистый. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из шести волнистых горизонтальных линий, исполненных отступающей палочкой, ниже которых нанесен ряд вертикальных вдавлений овальной формы. На тулове сосуда сохранилось изображение верхней части круга или полуовала, контур которого образован не менее чем двумя линиями. Этот контур пересекает одинарная вертикальная линия, упирающаяся в приустьевую зону. Диаметр венчика около 16 см. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 181-4.

215. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. По обрезу венчика нанесены поперечные овальные вдавления. По стенке сосуда, почти до края венчика, прочерчены две прямые вертикальные линии, соединенные сверху наклонной чертой. Вдоль внешней стороны одной из этих линий нанесен вертикальный ряд коротких параллельных линий, концы которых под некоторым углом направлены вверх. По бокам описанной фигуры, вдоль края венчика, имеются три горизонтальных ряда из овальных вдавлений, расположенных наклонно, которые образуют приустьевую орнаментальную зону. Вдоль нижней границы этой зоны нанесены круглые ямки. Цвет темно-серый. Внутри имеется нагар. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-1752 (кв. 108-II).

216. Фрагмент верхней части сосуда. Вдоль верхнего края фрагмента видны две горизонтальные прямые линии, под которыми расположены две горизонтальные волнистые. От нижних гребней нижней волнистой линии отходят треугольники, образо-

ванные из трех овальных ямок и направленные вершиной вниз. Данные изображения являются частью приустьевой орнаментальной зоны. Цвет серый. Снаружи имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 12536.

217. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль края венчика по внутренней стороне сосуда расположены овальные наклонные вдавления. По внешней кромке венчика имеются небольшие вдавления пальцем. Ниже прочерчено четыре прямых горизонтальных линии, под которыми расположено две горизонтальных волнистых. На тулове сосуда декора нет. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25836.

218. Фрагмент верхней части сосуда. Сохранилась часть горизонтальной биконической фигуры с поперечной штриховкой внутри. Она расположена выше двух прямых горизонтальных линий, под которыми прочерчено две горизонтальных волнистых. Между волнистыми и горизонтальными линиями, в изгибах волн, нанесены овальные горизонтальные вдавления. Описанные изображения принадлежат приустьевой орнаментальной зоне. На тулове сосуда сохранился рисунок трех вертикальных линий, упирающихся в приустьевую зону в том месте, где расположена биконическая фигура. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-2013.

219. Фрагмент венчика. Вдоль верхнего края венчика проведена горизонтальная волнистая линия. Ниже прочерчены четыре прямые горизонтальные линии. По второй сверху прямой линии нанесены круглые ямки. Снизу горизонтальных прямых линий сохранилось изображение горизонтальной биконической фигуры с поперечной штриховкой внутри. По бокам фигуры, по оси приустьевой орнаментальной композиции, нанесены горизонтальные волнистые линии, заключенные между двух прямых, с внешней стороны этих прямых линий – ряды вертикальных черточек. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-3350 (кв. 109-III).

220. Фрагмент венчика. Вдоль верхнего края венчика расположен ряд наклонных линий. Ниже прочерчены три горизонтальные линии. По верхней прямой линии нанесены круглые ямки. Под линиями сохранилось изображение горизонтальной биконической фигуры в виде двух соединенных вершинами треугольников. В середине фигуры имеется один овальный оттиск, еще по одному поперечному оттиску расположено в середине каждого треугольника. По бокам фигуры, вдоль оси приустьевой орнаментальной композиции, проведены две прямые линии, с внешней стороны которых нанесена вертикальная штриховка. Ниже биконической фигуры видна еще одна горизонтальная прямая линия. Цвет серый, снаружи нагар. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-1998 (кв. 82-II).

221. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль верхнего края венчика проведена горизонтальная волнистая линия. Ниже прочерчено две прямых горизонтальных линии. Снизу сохранилось изображение горизонтальной биконической фигуры с поперечной штриховкой внутри. По бокам фигуры, вдоль оси приустьевой орнаментальной композиции, были проведены две прямые линии, с внешней стороны которых нанесена вертикальная штриховка. Ниже биконической фигуры прочерчены три прямые горизонтальные линии. На тулове сосуда сохранился рисунок трех вертикальных линий, упирающихся в приустьевую зону в том месте, где расположена биконическая фигура. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 203-163.

222. Фрагмент венчика. Вдоль верхнего края венчика проведена горизонтальная волнистая линия. Ниже прочерчено две прямых горизонтальных линии, под ними изображена горизонтальная биконическая фигура с поперечной штриховкой внутри. По бокам фигуры, вдоль оси приустьевой орнаментальной композиции, проведены две волнистые линии, заключенные между двух прямых. Ниже биконической фигуры расположены две прямые горизонтальные линии. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, номер не читается.

223. Фрагмент венчика. Вдоль верхнего края венчика расположен ряд вертикальных линий. Ниже прочерчены две прямые горизонтальные линии. Под ними сохранилось изображение горизонтальной биконической фигуры. В середине фигуры имеются две поперечные черты, делящие ее на две равные части. Аналогичные двойные линии образуют края биконической фигуры. По бокам фигуры, вдоль оси приустьевой орнаментальной композиции, проведены две прямые линии, заключенные между двумя двойными прямыми линиями, с которыми они соединены вертикальной штриховкой. Ниже биконической фигуры прочерчены две горизонтальные прямые линии. Цвет серый. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-4256.

224. Фрагмент венчика. Вдоль края венчика по внутренней стороне сосуда расположены наклонные оттиски гребенчатого штампа (два зубца). Вдоль верхнего края венчика в технике отступающей палочки нанесены наклонные линии. Ниже расположена композиция, внешние границы которой образуют две двойные горизонтальные линии. Между ними сохранилось изображение левой половины горизонтальной биконической фигуры. Вдоль оси биконической фигуры нанесены вертикальные овальные вдавления. По бокам биконической фигуры прочерчено по две прямых горизонтальных линии, внутри и снаружи которых расположены горизонтальные ряды таких же овальных вертикальных вдавлений. На тулове сосуда имелись горизонтальные линии из оттисков отступающего гребенчатого штампа. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 266-II-167.

225. Фрагмент венчика. Вдоль верхнего края венчика расположен ряд вертикальных линий. Ниже находится композиция, внешние границы которой образуют две тройные горизонтальные линии. Между ними сохранилось изображение вертикальной биконической фигуры с горизонтальными линиями внутри. По бокам биконической фигуры, по оси композиции, прочерчены одинарные горизонтальные линии, сверху и снизу которых нанесена вертикальная штриховка. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 18399.

226. Реконструкция сосуда по нескольким крупным фрагментам. Верхний край венчика волнистый. Вдоль края венчика расположен пояс вертикальных овальных вдавлений. Границей этого пояса служат две прямые горизонтальные линии. Ниже прочерчены две двойные горизонтальные волнистые линии, симметричные друг другу, в изгибах которых расположены овальные горизонтальные вдавления. Описанная композиция образует приустьевую орнаментальную зону. По тулову на некотором расстоянии друг от друга были прочерчены горизонтальные прямые линии, между которыми расположены пояса из вертикальных овальных вдавлений. Аналогичный декор, но расположенный по окружности, покрывал дно. Рис. по: [Сыркина, Матющенко, 1969. Табл. 22, 5].

227. Реконструкция сосуда по нескольким крупным фрагментам. Вдоль края венчика расположен пояс из вертикальных оттисков трехзубого гребенчатого штампа. Ниже прочерчены три тройные горизонтальные линии, между которыми тоже нанесены пояса из вертикальных оттисков трехзубого гребенчатого штампа. Вдоль середины двух верхних тройных линий расположены круглые ямки. Нижний край всей описанной композиции образует одинарная волнистая линия. В нижней половине сосуда и на дне изображений нет. Цвет коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

228. Два фрагмента нижней части одного сосуда с квадратным дном. В придонной части сосуда отступающей палочкой проведены две волнистые линии, в изгибах между которыми нанесены короткие горизонтальные насечки. Выше была прочерчена двойная волнистая линия, которую в средней части боковой грани пересекает двойная вертикальная линия. Подобные двойные или тройные вертикальные линии были прочерчены на ребрах сосуда. Между ребром и серединой грани вниз опущена двойная линия, заканчивающаяся треугольным наколом. По краю днища отступающей палочкой проведены три линии, образующие контур квадрата. В середине днища, видимо, была изображена биконическая фигура в виде двух соединенных вершинами треугольников. Боковые стороны биконической фигуры образованы волнистыми линиями. Внутри треугольники заполнены наклонными волнистыми линиями, параллельными друг другу и одной из сторон треугольника. Между волнистыми линиями, в изгибах, нанесены короткие насечки, параллельные самим линиям. Все волнистые линии исполнены отступающей палочкой. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ:

228, *1*. Фрагмент нижней части, № 18195.

228, *2*. Фрагмент придонной части, № 10735.

229. Фрагмент нижней части сосуда. В придонной орнаментальной зоне изображены три прямые горизонтальные линии, под которыми прочерчена горизонтальная «лесенка», ниже видна еще одна горизонтальная линия. На тулове сохранились ноги антропоморфной фигуры, расположенные между двумя двойными вертикальными линиями. По оси данной фигуры проходит вертикальное ребро, т.е. дно сосуда было квадратным или многоугольным. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 3-5-4.

230. Фрагмент нижней части сосуда. Декор придонной орнаментальной зоны включал две двойные прямые горизонтальные линии, между которыми прочерчена одна горизонтальная волнистая. Выше виден фрагмент ноги антропоморфной фигуры и тройной вертикальной линии. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 203-66.

231. Фрагмент тулова. Чередуются блоки из горизонтальных прямых линий (в одном блоке их пять) и двойных горизонтальных волнистых. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

232. Фрагмент нижней части сосуда. На тулове, видимо, чередовались горизонтальные прямые и волнистые пояса, нанесенные отступающей гребенкой. В придонной части прочерчены три горизонтальные прямые линии, ниже которых нанесен ряд вертикальных линий, а еще ниже видны две горизонтальные прямые линии. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 26617.

233. Фрагмент нижней части сосуда. В придонной орнаментальной зоне прочерчены три горизонтальные прямые линии, выше которых видна одинарная горизонтальная волнистая, а ниже, по самому края боковой стенки сосуда, расположены вертикальные линии. На дне были прочерчены окружности (на фрагменте сохранилось четыре линии). Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 203-82.

234. Фрагмент нижней части сосуда с квадратным или многоугольным дном. На тулове вдоль ребра прочерчены две двойные вертикальные линии, между которыми нанесены горизонтальные насечки («лесенка»). На боковой грани сосуда сохранилось изображение нижней части фигуры человека (нога), которая была расположена между двумя тройными вертикальными линиями. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 12, *б*].

235. Фрагмент нижней части сосуда. Имеется нижняя часть изображения в виде двух тройных вертикальных линий, между которыми нанесен вертикальный ряд круглых ямок. Сбоку расположен рисунок из прямой и волнистой вертикальных линий, которые были частью несохранившегося изображения. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21325.

236. Фрагмент нижней части сосуда. Придонная орнаментальная зона состоит из трех прямых горизонтальных линий, между которыми нанесены вертикальные черточки. Выше прочерчена тройная вертикальная линия, расположенная на ребре сосуда. Дно, видимо, было многоугольным. По краю дна прочерчена линия, повторяющая его форму. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 265-II-49.

237. Фрагмент нижней части сосуда. На тулове прочерчена вертикальная «лесенка», расположенная на ребре сосуда. Вдоль нижнего края боковой стенки имеется горизонтальная линия из отдельных оттисков палочки. По краю многоугольное днище (шесть или восемь углов) очерчено шестью линиями, повторяющими его форму. В середине дна, возможно, была изображена окружность, соединявшаяся с очерченным по периметру дна многоугольником несколькими короткими двойными линиями. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 133-II-72.

238. Фрагмент нижней части сосуда. На боковой стенке имеется налепной вертикальный валик, по которому отступающей палочкой нанесены три вертикальные линии. По бокам этого валика в придонной орнаментальной зоне той же самой отступающей палочкой нанесено с одной стороны четыре горизонтальных линии, с другой – три. На дне тоже имеются линии, нанесенные отступающей палочкой. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 28391.

239. Два фрагмента нижней части сосуда с квадратным дном. Вдоль нижнего края боковой стенки прочерчены две прямые горизонтальные линии с волнистой между ними. Выше были изображены тройные вертикальные линии, расположенные на ребрах сосуда. По сторонам тройных вертикальных линий еще раз прочерчены две прямые горизонтальные линии с волнистой между ними. Сверху от этой композиции нанесено по одной прямой горизонтальной линии. На периферийной части дна сохранилось изображение «лесенки» и трех линий, повторявших его квадратную форму. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ:

239, *1*. Фрагмент нижней части, кв. 213-269.

239, *2*. Фрагмент нижней части, кв. 213-266.

240. Фрагмент нижней части сосуда. В придонном ярусе сохранилось изображение горизонтальной «лесенки», над которой прочерчена одинарная прямая горизонтальная линия. На тулове по ребру сосуда прочерчена тройная вертикальная линия. Дно было восьмиугольным. На дне изображены прямые линии, повторяющие его форму. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 28995.

241. Фрагмент нижней части сосуда. В придонном ярусе прочерчена одинарная горизонтальная линия, над которой расположен ряд коротких вертикальных черточек. Выше, на ребрах сосуда, расположены короткие двойные вертикальные линии. Дно сосуда было восьмиугольным. На дне изображены прямые линии, повторяющие его форму. Цвет серо-коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, ОЧ-104-44.

242. Фрагмент нижней части сосуда с квадратным дном. Вдоль нижнего края боковой стенки отступающей палочкой нанесена горизонтальная линия. Двойные вертикальные линии, исполненные в той же технике, расположены на ребрах сосуда над горизонтальной линией. По периметру дна той же палочкой изображен квадрат, от углов которого в сторону середины отходят одинарные короткие линии. Цвет серый. С обеих сторон имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 178-538.

243. Фрагмент дна, которое, вероятно, имело восьмиугольную форму. В середине дна двумя линиями очерчена окружность, внутри которой расположен крест. Линии, проведенные вокруг окружности, повторяют восьмиугольную форму дна. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 132-II-4.

244. Фрагмент дна. По краю дна прочерчено три окружности, в среднюю из которых вписаны косой крест и два квадрата. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

245. Фрагмент квадратного дна. По периметру дна сохранилась одна линия, повторявшая его форму. В середине дна изображен квадрат меньшего размера. Снаружи этого квадрата параллельно каждой его стороне было нанесено по одной короткой линии. Внутри квадрата изображены косой крест и четыре короткие линии, соединяющие его центр и середины всех сторон квадрата. Все линии исполнены отступающей палочкой. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-3115.

246. Фрагмент квадратного дна. По краю дна прочерчено четыре квадрата. В середине изображена окружность, от которой отходят четыре линии, упирающиеся в углы ближайшего квадрата. В придонной части прочерчена горизонтальная линия. Цвет коричнево-оранжевый. Фонды МАЭС ТГУ, № 27780.

247. Фрагмент дна. По краю дна видны линии двух окружностей, внутри которых прочерчен крест, образующий, видимо, боковые стороны биконической фигуры в виде двух соединенных вершинами треугольников. Внутри треугольники были заполнены наклонными прямыми линиями, параллельными одной из своих боковых сторон. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 134-II-6.

248. Фрагмент дна, которое имело восьмиугольную форму. В центре дна изображена небольшая окружность с крестом внутри. Эта окружность расположена внутри окружности большего радиуса, с которой ее соединяют четыре двойные короткие линии. Вокруг этой окружности прочерчено три восьмиугольника. Цвет коричнево-серый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-342.

249. Фрагмент дна, которое имело восьмиугольную форму. В центре дна изображена двойная окружность. Эта окружность расположена внутри окружности большего радиуса, с которой ее соединяли несколько двойных коротких линий. Вокруг этой окружности изображено три восьмиугольника. Сохранилась также линия, проведенная в самой нижней части боковой стенки. Все линии исполнены отступающей палочкой. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 183, 184-260.

250. Реконструкция сосуда, связанного с гончарными традициями субстратной основы самусьской культуры. Представляет интерес изображение на круглом дне. Отступающей гребенкой на нем нанесен крест, концы которого соединены между собой прямыми линиями, образующими стороны квадрата. Рис. по: [Косарев, 1964б. Рис. 3, *3*].

251. Фрагмент квадратного дна и реконструкция его декора. По краю дна отступающей палочкой проведена линия, повторяющая его форму. Внутри нанесены оттиски гребенчатого штампа, образующие четыре равнобедренных треугольника, основаниями которых являются стороны квадрата, а вершиной – центр дна. Внутри треугольники заполнены наклонными оттисками гребенчатого штампа, параллельными одной из его боковых сторон. Наклон линий у противолежащих треугольников совпадает. В результате декор на этом дне можно рассматривать как две биконические фигуры, композиционные оси которых перпендикулярны. Рис. по: [Косарев, 1966в. Рис. 11, *4*; 1974. Рис. 10, *6*].

252. Фрагмент квадратного дна и придонной части. По краю дна прочерчено три линии, повторяющих его форму. В середине расположена биконическая фигура в виде двух соединенных вершинами треугольников с двумя поперечными чертами внутри каждого. Декор придонной орнаментальной зоны, видимо, состоял из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчена одна горизонтальная волнистая. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 151-III-8.

253. Фрагмент квадратного дна и придонной части. По краю дна нанесено пять линий, повторяющих его форму. В середине расположена биконическая фигура, образованная двумя дугами, направленными выпуклыми сторонами друг к другу. В середине биконической фигуры изображены две поперечные линии; в середине каждой половины фигуры прочерчено по одной поперечной линии, сверху и снизу которых нанесены короткие продольные линии. В придонной орнаментальной зоне нанесен горизонтальный ряд коротких вертикальных линий, над которым прочерчена горизонтальная линия. Техника орнаментации – прочерчивание, иногда переходящее в отступание. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-344.

254. Фрагмент квадратного дна и придонной части. По краю дна прочерчено три линии, повторяющих его форму. В середине была расположена биконическая фигура в виде двух соединенных вершинами треугольников, боковые стороны которых показаны двойными линиями. Внутри каждого треугольника имелась поперечная штриховка, а вдоль основания нанесены короткие продольные черточки. Декор придонной орнаментальной зоны, видимо, состоял из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми нанесена вертикальная штриховка. Вместе с тем нижняя из этих линий нанесена по самой границе боковой стенки и дна, поэтому четко определить, к какой орнаментальной зоне она относится, сложно. На тулове сосуда

вдоль ребер были прочерчены тройные вертикальные линии. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, зач. 156.

255. Фрагмент дна, имевшего, видимо, круглую форму. Изображена биконическая фигура в виде двух соединенных вершинами треугольников с поперечной штриховкой внутри. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25068.

256. Фрагмент квадратного дна и придонной части. По краю дна прочерчено три линии, повторяющих его форму. В середине была расположена биконическая фигура с поперечной штриховкой внутри, боковые стороны которой образованы двойными дугами. В придонной орнаментальной зоне изображены две горизонтальные «лесенки», выше которых прочерчена одна горизонтальная линия. На тулове сосуда вдоль ребер были прочерчены тройные вертикальные линии. Цвет коричневый, внутри и в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 268-II-20.

257. Фрагмент квадратного дна и придонной части. По краю дна прочерчено три линии, повторяющих его форму. Внутри расположены две двойные дуги, выпуклой стороной направленные друг к другу, как в структуре некоторых биконических фигур. В центре дна – две короткие черты, соединяющие вершины дуг. Сверху и снизу от них расположено по одному треугольнику. Вершины треугольников направлены к центру дна, а их основаниями являются стороны квадрата. Декор придонной орнаментальной зоны, видимо, состоял из двух тройных горизонтальных линий, между которыми нанесена вертикальная штриховка. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

258. Фрагмент дна круглой формы и придонной части. По краю дна прочерчено три линии, повторяющих его форму. Внутри расположены две двойные дуги, выпуклой стороной направленные друг к другу. В придонном ярусе сосуда имеются вертикальные ряды овальных горизонтальных оттисков. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-71, кв. 246-II-10а.

259. Фрагмент дна круглой формы. По краю дна проведена одна линия, повторяющая его форму. Внутри были расположены две дуги, образованные из большого количества линий (вероятно, в каждой дуге было по шесть линий), выпуклой стороной направленные к центру дна. В средней части дна, между дугами, нанесены поперечные линии. В нижней части придонной орнаментальной зоны виден край горизонтальной линии. Все линии нанесены отступанием и прочерчиванием. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 30097.

260. Реконструкция круглодонного сосуда, связанного с гончарными традициями субстратной основы самусьской культуры. Представляет интерес изображение на дне. По краю дна отступающей палочкой проведены три линии, образующие круг. Внутри расположены две дуги, образованные из большого количества линий (одна дуга состоит из пяти линий, другая – из четырех), выпуклой стороной направленные к центру дна. Дуги тоже исполнены отступающей палочкой. Рис. по: [Косарев, 1987. Рис. 102, *3*].

261. Фрагмент дна, которое имело восьмиугольную форму, и придонной части. В центре дна изображена двойная окружность. Эта окружность расположена внутри четырех восьмиугольников. Декор придонной орнаментальной зоны состоит из трех горизонтальных линий. Цвет коричневый, в изломе черный. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 135-III-37.

262. Фрагмент дна, которое, видимо, имело девятиугольную форму, и придонной части. В центре дна изображена двойная окружность. Эта окружность расположена внутри пяти девятиугольников. В нижней части придонной зоны изображена горизонтальная «лесенка». Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, 3-5-110.

263. Фрагмент круглого дна и придонной части. В центре дна прочерчена окружность. Вокруг нее расположены три окружности, образованные овальными радиально расположенными вдавлениями. Еще одна такая же окружность имеется в самой нижней части боковой стенки сосуда. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 148-III-1.

264. Фрагмент дна, которое, видимо, имело двенадцать углов, и придонной части. В середине дна была изображена окружность, вероятно, заполненная параллельными линиями. Вокруг расположено еще две окружности. По самому краю дна была прочерчена фигура с двенадцатью углами. В придонной орнаментальной зоне сосуда сохранилось изображение двух горизонтальных «лесенок». Четкой границы между дном и стенкой сосуда нет. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 135-II-2.

265. Фрагмент круглого дна и придонной части. На дне прочерчено пять окружностей. В нижней части придонной орнаментальной зоны нанесены вертикальные черточки. Выше видны две горизонтальные линии. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 266-II-135.

266. Фрагмент дна, которое имело восьмиугольную форму, и придонной части. В середине дна прочерчено две окружности, вокруг них – три восьмиугольника. В нижней части придонной орнаментальной зоны нанесены вертикальные черточки. Выше видны две горизонтальные линии. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 223-III-37.

267. Фрагмент круглого дна и придонной части. На дне прочерчено восемь окружностей. Одна из них проведена по самому краю дна и боковой стенки сосуда. В нижней части придонной орнаментальной зоны нанесены вертикальные черточки, соединяющие эту линию с нижней горизонтальной линией на боковой стенке. Выше расположены две двойные горизонтальные линии, между которыми прочерчена одна волнистая. Еще выше видны вертикальные черточки. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

268. Фрагмент круглого дна. Внешний край имеет волнообразные очертания. Внутри расположено семь окружностей, нанесенных отступающей палочкой. Рис. по: [Матющенко, 1972. Табл. 15, *б*].

269. Фрагмент дна, которое имело восьмиугольную форму, и реконструкция схемы его декора. В середине дна прочерчена окружность, вокруг нее – восемь восьмиугольников. Между двумя восьмиугольниками, расположенными по краю дна, нанесены вертикальные черточки. От круга в центре дна к углам прочерчено восемь радиальных линий. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 12, 9; 1966в. Рис. 11, *2*].

270. Фрагмент многоугольного дна. Внутри изображено семь многоугольников. У центрального из них было восемь углов. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 189-145.

271. Фрагмент дна, которое имело шестиугольную форму, и реконструкция схемы его декора. Судя по рисунку фрагмента, на дне было прочерчено семь шести-

угольников, но в реконструкции схемы декора их показано восемь. Рис. по: [Косарев, 1964б. Рис. 2, *9*; 1966в. Рис. 11, *3*].

272. Фрагмент многоугольного дна, которое, возможно, имело шестиугольную форму. По краю дна прочерчена «лесенка», повторяющая его форму. Придонной орнаментальной зоны нет. Вдоль ребер прочерчены тройные вертикальные линии. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, НВО-II-105.

273. Фрагмент квадратного дна и придонной части. По краю дна прочерчены две прямые линии, повторяющие его форму, между которыми расположена «лесенка». Вдоль нижнего края боковой стенки сосуда нанесены вертикальные короткие черточки. Выше сохранились две прямые горизонтальные линии и одна горизонтальная волнистая. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 169-112.

274. Фрагмент круглого дна. По краю проведены три волнистые линии, повторяющие его форму. В центре дна расположено три окружности меньшего диаметра, причем внешняя из них тоже имеет волнистую форму. Все изображения нанесены отступающей палочкой. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 162-II-37.

275. Фрагмент квадратного дна и придонной части. Вдоль края дна, повторяя его форму, прочерчены две прямые линии, между которыми расположено две волнистых. В придонной орнаментальной зоне имеется изображение горизонтальной «лесенки». Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25118.

276. Фрагмент многоугольного дна и придонной части. По краю дна проведены две линии, повторяющие его форму. Структура декора внутри не вполне ясна, но она включала два горизонтальных ряда оттисков гладкого ромбовидного штампа. В придонной орнаментальной зоне сохранилось изображение одной горизонтальной линии, сверху которой видны короткие вертикальные вдавления. Все линии нанесены отступающей палочкой. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, 3-3-217.

277. Фрагмент квадратного дна и придонной части. По краю дна проведена одна линия, повторяющая его форму. Внутри располагаются параллельные ряды из оттисков овального «гусеничного» штампа. В придонной орнаментальной зоне сохранилось изображение прямой горизонтальной линии, над которой прочерчена одна волнистая. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 142-III-46.

278. Фрагмент круглого дна. По краю дна проведены две волнистые линии, повторяющие его форму. Внутри расположено три окружности меньшего диаметра. В центре изображен знак в виде двойной окружности, сверху и снизу которой прочерчены двойные вертикальные линии, упирающиеся во внешний круг, а по бокам отходят двойные линии, загнутые вниз. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-335.

279. Фрагмент квадратного дна и придонной части. По краю дна проведены три прямые линии, повторяющие его форму. Внутри был расположен знак того же типа, что на рис. 280. В придонной орнаментальной зоне изображена горизонтальная «лесенка», над которой прочерчены две прямые горизонтальные линии. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 199-223.

280. Фрагмент восьмиугольного дна и придонной части. По краю дна проведены три линии, повторяющие его форму. Внутри изображен знак в виде окружности, сверху и снизу которой прочерчены двойные вертикальные линии, упирающиеся в восьмиугольник, а по бокам отходят одинарные линии, загнутые вниз. В придонной

орнаментальной зоне сохранилось изображение двух горизонтальных «лесенок». Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 205-76, 77.

281. Фрагмент квадратного дна. По краю дна сохранилось четыре линии, повторяющих его форму. Внутри изображен знак в виде окружности, сверху которой прочерчена одинарная, а снизу – двойная вертикальные линии, упирающиеся в квадратный контур. По бокам от круга отходят одинарные линии, загнутые вниз. Внутри круга – две вертикальные дуги, выпуклые стороны которых направлены к центру круга. В середине круга, между дугами, проведены три горизонтальные черты. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, земл. 8-45.

282. Фрагмент круглого дна. В середине дна изображен антропоморфный лик. У него округлый контур. Нижняя часть лика, в которой овальным вдавлением изображен рот, отделена горизонтальной дугой, выпуклой стороной направленной вверх. Вдоль композиционной оси верхней части лика проведена вертикальная линия, увенчанная горизонтальной дугой небольшого размера, выпуклая сторона которой направлена вниз. У основания этой вертикальной линии изображены подобные же знаки в виде линии, увенчанной дугой, но расположенные горизонтально. Глаза показаны контуром, сверху имеются брови. Вокруг лика прочерчено восемь окружностей. Боковые стенки сосуда, которому принадлежит описанное дно, были орнаментированы горизонтальными линиями из оттисков отступающей палочки. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2629.

283. Фрагмент овального дна, возможно, принадлежавший сосуду ладьевидной формы. Сохранилась верхняя часть антропоморфной фигуры внутри полуовала, показанного одинарной линией. Внутри туловища нанесено шесть поперечных черточек. Руки показаны одной линией, огибающей туловище сверху в виде полуовала. Концы рук и плечи соединяются с внешним полуовалом одинарными короткими черточками. Вместо головы – две вертикальные линии. Нижний край придонной орнаментальной зоны образует горизонтальный ряд вертикальных линий. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

284. Фрагмент квадратного дна и придонной части. По краю дна прочерчены две линии, повторяющие его форму. Внутри изображена антропоморфная фигура, расположенная внутри полуовала, показанного двойной линией. Верхняя половина фигуры не сохранилась. Придонная орнаментальная зона состоит из пояса вертикальных черточек, сверху которых проведены две прямые горизонтальные линии. На тулове сосуда, вдоль ребер, были изображены антропоморфные фигуры, по бокам которых имелись двойные вертикальные линии. На грани между ребрами сохранилась нижняя часть иного рисунка, включавшего тройную вертикальную линию, по бокам которой прочерчены двойные вертикальные. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 122-I-6.

285. Фрагмент квадратного дна и придонной части. По краю дна проведены две линии, повторяющие его форму, изнутри окаймленные рядом из перпендикулярных им черточек. В середине дна была прочерчена антропоморфная фигура без головы. Изображений внутри контура туловища нет. Руки показаны одной дугообразной линией. В придонной части фрагмента видны три прямые горизонтальные линии. Цвет светло-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 145-II-8.

286. Фрагмент нижней части сосуда с круглым дном. На дне прочерчено пять окружностей. В центральной из них изображена схематичная фигура человека без головы: двумя линиями показаны контур туловища и ноги, одной дугой – руки. В нижней части боковой стенки сосуда расположен горизонтальный ряд из вертикальных оттисков гребенчатого штампа. Над этим рядом прочерчены две горизонтальные линии. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 52-3.

287. Реконструкция небольшого сосуда баночной формы. Вдоль верхнего края сосуда прочерчены три прямые горизонтальные линии. Под ними – три ряда горизонтальных оттисков гладкого ромбовидного штампа. Ниже до самого дна сосуд декорирован прямыми горизонтальными линиями. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 55, *1*].

288. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль верхнего края венчика прочерчены две горизонтальные волнистые линии. Ниже проведены две прямые горизонтальные линии, под которыми расположено четыре ряда горизонтальных оттисков ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри. Нижний край приустьевой орнаментальной зоны образуют три прямые горизонтальные линии и одна волнистая. На тулове сосуда видны горизонтальные линии из оттисков отступающей гребенки. Диаметр венчика около 36 см. Цвет коричнево-серый. Внутри имеется небольшой нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-1876.

289. Реконструкция крупного сосуда баночной формы. Основу декора приустьевой зоны составляют две тройные горизонтальные линии, между которыми расположено три ряда горизонтальных оттисков гладкого ромбовидного штампа. Вдоль верхнего края венчика нанесены вертикальные черточки. Диаметр венчика 26–27 см. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

290. Фрагмент венчика. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован двумя тройными горизонтальными линиями, между которыми расположено два ряда вертикальных оттисков ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри. По второй сверху горизонтальной линии нанесены круглые ямки. Ниже описанной композиции видна изогнутая черта. Цвет серый. Снаружи имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 170-110.

291. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль края венчика по внутренней стороне сосуда наклонно расположены овальные вдавления. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из трех (сверху) и двух (снизу) горизонтальных линий, между которыми расположено три ряда горизонтальных оттисков ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри. Вдоль верхнего края венчика нанесены вертикальные черточки. На тулове сосуда декора не было. Диаметр около 31 см. Имеются следы починки. Цвет серо-коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 220-108, 113.

292. Фрагмент венчика. Вдоль края венчика имеется горизонтальный налепной валик, поверх которого нанесены горизонтальные оттиски овального штампа с поперечной штриховкой внутри. Выше и ниже валика имеются наклонные насечки (вероятно, выполнены ножом), образующие горизонтальную «елочку». Ниже сохранилось две прямых горизонтальных линии, под которыми видны два ряда горизонтальных оттисков ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри. Цвет серый. Снаружи имеется толстая корка нагара. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 183, 184-254.

293. Фрагмент венчика. Вдоль края венчика по внутренней стороне сосуда наклонно расположены овальные вдавления. Структурную основу декора приустьевой орнаментальной зоны образуют две двойные горизонтальные линии, между которыми были вписаны горизонтальные биконические фигуры с поперечной штриховкой внутри. Между коническими фигурами, по оси композиции, расположены горизонтальные оттиски ромбовидного штампа с наклонной штриховкой внутри. Прямо под описанной композицией имелось еще два горизонтальных ряда из оттисков такого же штампа. Вдоль верхнего края венчика нанесены вертикальные насечки. На тулове сосуда декора не было. Вероятный объем сосуда около 8 л. Цвет светло-коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, З-5-350.

294. Реконструкция верхней части сосуда по крупному фрагменту. Вдоль верхнего края венчика нанесены вертикальные линии, ниже – три горизонтальные линии. Под ними расположено три ряда горизонтальных оттисков штампа зерновидных очертаний с поперечной штриховкой внутри (ребристость штампа слабозаметная). На тулове сосуда декора не было. Диаметр венчика около 19 см. Цвет серо-коричневый, в изломе темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 151-II-2.

295. Фрагмент венчика. Вдоль верхнего края венчика нанесено три ряда горизонтальных оттисков ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри. Ниже прочерчено две горизонтальных линии. Под ними сохранилось еще три ряда горизонтальных оттисков ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри. Имеются следы починки. Цвет серый. Снаружи фиксируется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 210-180.

296. Фрагмент венчика. Сохранилось семь рядов горизонтальных оттисков гладкого ромбовидного штампа. Цвет коричнево-серый, в изломе черный. Фонды МАЭС ТГУ, № 16332.

297. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. По срезу венчика нанесены прямоугольные вдавления концом палочки. Вдоль верхнего края венчика наколами той же палочки нанесено две горизонтальных линии. Ниже расположены ряды горизонтальных оттисков гладкого ромбовидного штампа, между которыми наколами отступающей палочки нанесены горизонтальные волнистые линии. Диаметр венчика около 26 см. Имеются следы починки. Цвет серый. С обеих сторон имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 154-II-16.

298. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Основная композиция приустьевого орнаментального яруса состоит из двух двойных горизонтальных линий, между которыми находится изобразительное поле с более сложными рисунками. Внутри этого поля на равном расстоянии друг от друга располагались горизонтальные биконические фигуры в виде двух соединенных вершинами треугольников с поперечной штриховкой внутри. Между коническими фигурами по оси изобразительного поля прочерчены две горизонтальные линии, сверху и снизу которых расположены горизонтальные ряды из вертикальных овальных оттисков. Над этой композицией, вдоль верхнего края сосуда, нанесено четыре горизонтальных ряда из оттисков ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25138.

299. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль верхнего края венчика расположены треугольники, направленные вершинами вниз. Треугольники образова-

ны из горизонтальных оттисков ромбовидного штампа. Ниже декора не было. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 13, *14*].

300. Фрагмент тулова. Вдоль верхнего края фрагмента сохранились две прямые горизонтальные линии приустьевой орнаментальной зоны, прямо под которыми нанесен ряд из коротких вертикальных черточек. Ниже расположено три вертикальных ряда оттисков ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри, упирающихся в приустьевую зону. Цвет серый, внутри коричневый, в изломе черный. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 203-214.

301. Фрагмент тулова сосуда. Имеются горизонтальные пояса из оттисков отступающей гребенки. По фрагменту проходит вертикальное ребро, т.е. дно сосуда было многоугольным. Вдоль ребра нанесен один ряд оттисков вертикально поставленного ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 19497.

302. Два фрагмента верхней части одного сосуда. По срезу венчика нанесены наклонно расположенные овальные вдавления. Вдоль верхнего края венчика нанесены наклонные черточки. Ниже прочерчено три прямых горизонтальных линии, по верхней из которых нанесены круглые ямки. Под этими линиями сохранилось три ряда горизонтальных овальных вдавлений. Ниже было расположено еще две или три горизонтальных прямых линии. На тулове сосуда были нанесены композиции из трех вертикальных рядов вертикально расположенных овальных наколов, соединявших придонный и приустьевый ярусы. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ:

302, *1*. Фрагмент венчика, кв. 216-84.

302, *2*. Фрагмент тулова, кв. 216-169.

303. Фрагмент верхней части сосуда. Сохранилось три прямых горизонтальных линии, связанных с приустьевой орнаментальной зоной. Ниже нанесен один вертикальный ряд оттисков вертикально поставленного овального штампа с поперечной штриховкой внутри. По его бокам видны вертикальные полосы, образованные отступающей гребенкой. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-2891.

304. Фрагмент тулова. По фрагменту проходит вертикальное ребро, т.е. дно сосуда было многоугольным. Вдоль ребра нанесен один ряд вертикальных овальных вдавлений. Имеются следы починки. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-3308.

305. Фрагмент тулова. По фрагменту проходит вертикальное ребро, т.е. дно сосуда было многоугольным. Вдоль ребра отступающей палочкой проведена вертикальная линия. По бокам от нее расположены слабозаметные горизонтальные линии, образованные отступающей гребенкой. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 129-III-38.

306. Реконструкция небольшого сосуда баночной формы. Вдоль венчика вертикальными оттисками овального штампа с поперечной штриховкой внутри нанесены две горизонтальные линии. Таким же штампом, но горизонтально поставленными оттисками, на тулово сосуда нанесено несколько одинарных вертикальных линий. Между вертикальными линиями имеется по три горизонтальных перемычки, выполненных в такой же технике. Рис. по: [Косарев, 1981. Рис. 35, *9*].

307. Три фрагмента одного сосуда и реконструкция его верхней части. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух двойных прямых горизонтальных

линий, между которыми прочерчена одна волнистая, еще по одной волнистой линии изображено сверху и снизу. Прямо под нижней волнистой линией в виде «бахромы» нанесены вертикальные овальные вдавления. Вдоль верхней прямой линии имеются круглые ямки. В верхней части тулова сосуда были изображены треугольники, образованные из вертикальных овальных вдавлений и направленные вершинами вверх. Треугольники расположены в два яруса. Основанием каждого яруса служат двойные горизонтальные линии. Большинство линий исполнено прочерчиванием, но у некоторых прочерчивание сочетается с отступанием. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ:

307, *1*. Фрагмент венчика, кв. 178-267.

307, *2*. Фрагмент тулова, кв. 178-30.

307, *3*. Фрагмент тулова, кв. 178-41.

308. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчена одна волнистая. В верхней части тулова сосуда были изображены треугольники, образованные из вертикальных овальных вдавлений и направленные вершинами вверх. Основание треугольников расположено сверху прямой горизонтальной линии. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 7275.

309. Фрагмент тулова. В нижней части фрагмента имеется горизонтальная волнистая «лесенка», над которой были изображены треугольники, образованные из вертикальных овальных вдавлений и направленные вершинами вверх. Цвет коричневый. Внутренняя поверхность фрагмента заглажена гребенчатым штампом. Фонды МАЭС ТГУ, № 25088.

310. Фрагмент нижней части сосуда. На круглом дне прочерчено четыре окружности, в наименьшую из которых вписан крест. По самому краю дна нанесены короткие овальные вдавления. В придонной части сосуда прочерчены две горизонтальные линии, сверху которых расположены треугольники, образованные из вертикальных овальных вдавлений и направленные вершинами вверх. Вероятное количество треугольников – десять. Цвет серый. Внутренняя поверхность фрагмента в трещинах. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 220-118.

311. Два фрагмента одного сосуда и его реконструкция. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из шести прямых горизонтальных линий. На тулове в два яруса расположены треугольники, образованные из вертикальных овальных вдавлений и направленные вершинами вверх. Основанием верхнего яруса служит двойная горизонтальная линия, основанием нижнего яруса – одинарная линия. На дне были прочерчены окружности. Цвет серый. На фрагменте нижней части сосуда имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 125-II-129.

312. Реконструкция сосуда баночной формы. Вдоль края венчика нанесены короткие наклонные линии. Ниже прочерчены двойная прямая и двойная волнистая горизонтальные линии. На тулове в два яруса расположены треугольники, направленные вершинами вверх. Основанием верхнего яруса служит горизонтальная «лесенка» в середине боковой стенки, основанием нижнего яруса – нижний край боковой стенки. В нижнем ярусе расположено одиннадцать треугольников, образованных из узких длинных вдавлений ромбовидных очертаний. В верхнем ярусе показано тринадцать треугольников. Из них три выполнены в такой же технике, как и нижние, а остальные

десять – вдавлениями концом округлой палочки. Все треугольники состоят из пяти ярусов вдавлений. По краю дна расположены радиально расходящиеся короткие линии, в середине дна – ряд из нескольких таких линий. Декор на дне трудноразличим. Цвет неравномерный, серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 170,171-900.

313. Сосуд баночной формы. Декор приустьевой зоны образован тремя горизонтальными рядами из горизонтальных оттисков штампа овальной формы с трехчастной внутренней структурой. На тулове имеется десять треугольников из оттисков того же самого штампа, но ориентированных вертикально. Каждый треугольник состоит из трех ярусов: в нижнем – три оттиска штампа, в среднем – два, в верхнем – один. Треугольники расположены сверху трех широких желобков в придонной зоне сосуда. На дне прочерчено пять окружностей, в центре дна – один оттиск того же овального штампа. Цвет светло-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 183,184-253.

314. Сосуд баночной формы. Декор приустьевой зоны образован тремя прямыми горизонтальными линиями. На тулове имеется четырнадцать треугольников, образованных из узких длинных вдавлений ромбовидных очертаний. Каждый треугольник состоит из пяти или шести ярусов таких вдавлений. Треугольники расположены сверху двух широких желобков в придонной зоне сосуда. На дне такими же желобками образовано две окружности. Цвет неравномерный, серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 170, 171-180.

315. Фрагмент тулова. Частично сохранились два треугольника, расположенные над тремя прямыми горизонтальными линиями. Треугольники образованы из оттисков штампа ромбовидной формы с наклонной штриховкой внутри. Видимо, оттиски штампа были расположены в пять ярусов. Судя по толстостенности и технологии изготовления, сосуд связан с гребенчато-ямочной керамической традицией, но по декору и наличию в тесте примеси дробленого камня сопоставим с самусьской керамикой. На внутренней поверхности черепка есть мелкие трещины. Цвет коричневый, в середине излома темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2754.

316. Реконструкция сосуда, связанного с гончарными традициями субстратной основы самусьской культуры. Вдоль края венчик орнаментирован «елочкой». Под венчиком – четыре горизонтальные линии: две верхние прочерчены, две нижние исполнены отступающей палочкой. По верхней прочерченной линии нанесены круглые ямки. На тулове сосуда показаны крупные треугольники, образованные, видимо, из оттисков гребенки. Основанием треугольников выступают четыре горизонтальные линии придонной орнаментальной зоны, исполненные отступающей палочкой. Между треугольников отступающей палочкой или гребенкой нанесены горизонтальные линии, в верхней части тулова – волнистые. Рис. по: [Косарев, 1987. Рис. 102, *1*].

317. Сосуд баночной формы. Декор приустьевой зоны образован двумя широкими горизонтальными желобками. Один такой же желобок нанесен в придонной зоне сосуда. На тулове расположены наклонные линии из оттисков отступающего гребенчатого штампа с пятью-шестью зубцами разного размера. На дне декора нет. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 170,171-179.

318. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой орнаментальной зоны образован из двух прямых горизонтальных линий, между которыми про-

ведена одна волнистая. Эти линии исполнены в отступающе-накольчатой технике. Тулово заполнено вертикальными вдавлениями зерновидной формы. Имеются следы починки. Цвет серый. С обеих сторон нагар. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-2005 (кв. 81, 95).

319. Сосуд баночной формы без декора. В двух местах имеются следы починки. Цвет светло-коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 265-267.

320. Фрагмент нижней части сосуда. На тулове прочерчены две тройные вертикальные линии. Между ними расположена короткая вертикальная двойная линия, над которой сохранились ноги и нижняя часть туловища антропоморфной фигуры. Внутри туловища имелась поперечная штриховка. Цвет желто-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 277-II-40.

321. Фрагмент нижней части сосуда. В придонной орнаментальной зоне изображены две прямые горизонтальные линии. На тулове сохранились ноги двух антропоморфных фигур, разделенных двойной вертикальной линией. Вероятный диаметр сосуда по верхнему краю фрагмента – около 13,5 см. Цвет коричнево-желтый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-1485.

322. Фрагмент нижней части сосуда. В придонной орнаментальной зоне сохранились изображения трех прямых горизонтальных линий, под которыми расположен горизонтальный ряд вертикальных черточек. На тулове прочерчены две тройные вертикальные линии. Между ними расположена короткая вертикальная двойная линия, над которой сохранились ноги антропоморфной фигуры. Цвет желто-серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 266-II-123.

323. Фрагмент нижней части сосуда с сильно изогнутым профилем. В придонной орнаментальной зоне изображены три прямые горизонтальные линии, ниже которых расположен горизонтальный ряд вертикальных оттисков. На тулове сохранились ноги двух антропоморфных фигур, чередующихся с тройными вертикальными линиями. Цвет желто-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 136-III-36.

324. Фрагмент тулова. Вдоль верхнего края фрагмента видна горизонтальная прямая линия – нижний край приустьевой орнаментальной зоны. Ниже нарисована антропоморфная фигура с семью поперечными линиями внутри туловища. Руки изображены линией, огибающей туловище в виде полуовала. На месте головы располагались одна или две вертикальные линии. Цвет коричнево-серый, внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21297.

325. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение верхней части антропоморфной фигуры. Руки показаны одной линией, дугообразно огибающей туловище. Внутри туловища – горизонтальная штриховка. Вместо головы – две вертикальные линии. Цвет коричневый, в изломе серый. Фонды МАЭ ОмГУ, № 50, СОАЭ-72, кв. 277-II-37.

326. Фрагмент тулова сосуда. Сохранился фрагмент верхней части фигуры человека с поперечной штриховкой внутри туловища. Руки были изображены одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вся фигура находилась внутри большого вытянутого полуовала, показанного двойной линией. Внутренняя линия этого полуовала и плечи фигуры соединены наклонными черточками, продолжающими контур туловища. Цвет желто-серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 0-266.

327. Фрагмент верхней части сосуда. Основная композиция приустьевого яруса состояла из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми вписаны

горизонтальные фигуры человека, образующие вокруг устья замкнутый круг. На туловище фигур имеется поперечная штриховка. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. На месте головы – две прямые горизонтальные линии, прочерченные по оси приустьевой орнаментальной композиции. Все фигуры направлены в одну сторону: ногами влево, а туловищем вправо (с точки зрения внешнего наблюдателя). Каждая фигура была отделена от других двойными вертикальными линиями. По нижнему краю приустьевого яруса расположена горизонтальная волнистая линия. В нее упирается двойная вертикальная линия (вероятно, часть вертикальной антропоморфной фигуры). Цвет желто-коричневый, внутри серый. Внутри имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 0-656.

328. Фрагмент верхней части сосуда. Вдоль венчика прочерчена горизонтальная линия, над которой нанесены наклонные черточки. Основная композиция приустьевого яруса состояла из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми вписаны горизонтальные фигуры человека, образующие вокруг устья замкнутый круг. На туловище фигур имеется поперечная штриховка; в верхней части туловища прочерчена дуга, выгнутая в сторону ног. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. На месте головы – две прямые горизонтальные линии, прочерченные по оси приустьевой орнаментальной композиции. Антропоморфные фигуры, видимо, были сгруппированы по две и направлены в противоположные стороны. Фигуры отделены друг от друга тройными вертикальными линиями. Цвет серый. Имеется нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 154-III-58.

329. Два фрагмента верхней части сосуда с венчиком. Основную композицию приустьевого орнаментального яруса составляют две двойные горизонтальные линии, между которыми расположена одна горизонтальная волнистая. Вдоль верхнего края венчика нанесена еще одна горизонтальная волнистая линия. На тулове сосуда были нанесены изображения двух типов. Одно из них – фигура человека. От нее сохранилась только верхняя часть туловища с поперечными линиями. Руки изображены двойными линиями, опущенными вниз. Вместо головы – две вертикальные линии, упирающиеся в приустьевый орнаментальный ярус. Другое изображение состоит из двойной окружности, расположенной сверху двойной вертикальной линии. По бокам от окружности отходят двойные линии, загнутые вниз. Сверху окружности – две вертикальные линии, упирающиеся в приустьевый орнаментальный ярус. Данное изображение расположено вдоль вертикального ребра. Вероятно, дно сосуда было квадратным. В этом случае на тулове сосуда было прочерчено четыре таких изображения, расположенных вдоль ребер, а в средней части граней находилось по одной антропоморфной фигуре. Цвет серо-коричневый. Внутри, вдоль ребра, и снаружи, в желобках орнамента, нагар. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 254-III и 254-III-84.

330. Фрагмент нижней части сосуда. Сохранилось изображение нижней части антропоморфной фигуры. Контур туловища образован двойными линиями, переходящими в ноги. Внутри туловища, возможно, имелись поперечные линии. Руки изображены тремя линиями, соединенными между собой в области кисти. Каждая из рук имеет по четыре пальца или когтя. На каждой кисти нанесено по три округлых ямки, напоминающих глаза и рот антропоморфного лика. Три такие же ямки изображены в средней части руки (в области локтя). Фигура была расположена внутри полуовала,

образованного тройной линией. Кисти рук соединены с этим полуовалом двойными горизонтальными линиями. Сбоку от антропоморфной фигуры сохранилось изображение узкого длинного полуовала, контур которого образован двойной линией. По оси полуовала расположена вертикальная цепочка из овальных вдавлений. Между контуром полуовала и цепочкой овальных вдавлений нанесены тонкие поперечные наклонные черточки. Узкий полуовал расположен вдоль вертикального ребра, т.е. у сосуда было многоугольное (вероятно, квадратное) дно. Цвет коричнево-серый. Снаружи в придонной части нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-1787.

331. Фрагмент тулова. В верхней части фрагмента видна горизонтальная линия, являющаяся нижней границей приустьевой орнаментальной зоны. Ниже видна верхняя часть вытянутого полуовала, изображенного двойной линией. Внутри него расположена верхняя часть человеческого лика. Лик оконтурен по бокам и снизу, верхний контур отсутствует. Над ликом расположены три вертикальные линии, средняя из которых увенчана выгнутой вниз горизонтальной дугой. Глаза и рот показаны круглыми ямками. Нос рельефный. По обеим сторонам лика сохранилось четыре и три горизонтальных вдавления. Цвет серо-коричневый. Внутри нагар. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 255-II-1.

332. Фрагмент тулова. Сохранилось изображение средней части антропоморфной фигуры: две пары вертикальных дугообразных линий передают контур туловища и ноги. Изображений внутри туловища нет. По бокам туловища нанесено по две двойные черточки, направленные к низу. У фигуры имелись разведенные в стороны руки, от локтей которых вниз отходили вертикальные прямые линии, завершенные на уровне середины фигуры короткими горизонтальными оттисками. Фигура располагалась между двумя одинарными или двойными вертикальными линиями, которые, вероятно, являются боковыми сторонами узкого и вытянутого вертикально полуовала. Цвет светло-коричневый, внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, Н-з, 5.

333. Фрагмент тулова. Сохранилась нижняя часть антропоморфного лика, расположенная сверху узкого вертикального полуовала, по оси которого нанесена линия. По обеим сторонам лика были нанесены короткие горизонтальные оттиски. Данная фигура расположена вдоль вертикального ребра, т.е. дно сосуда было многоугольным. Линии исполнены в отступающе-накольчатой технике. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 164-III-84.

334. Фрагмент тулова. Сохранилась нижняя часть антропоморфного лика, расположенная сверху узкого вертикального полуовала, по оси которого нанесена линия. По бокам лика были нанесены короткие горизонтальные оттиски. Данная фигура расположена вдоль вертикального ребра, т.е. дно сосуда было многоугольным. Линии исполнены в отступающе-накольчатой технике. Цвет желто-серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 244-III-37.

335. Фрагмент тулова. По верхней части фрагмента прочерчена горизонтальная линия, принадлежащая приустьевой орнаментальной зоне. Вдоль ее нижнего края нанесен горизонтальный ряд из вертикальных овальных вдавлений. Снизу сохранилось изображение узкого вертикального полуовала, по оси которого нанесена линия. Цвет желто-серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-71, кв. 263-II-43.

336. Фрагмент тулова. Изображены два одинаковых антропоморфных лика, каждый из которых расположен внутри полуовала, показанного одинарной линией. Глаза и рот ликов нанесены одинаковыми оттисками конца трубочки. Нос рельефный. По обеим сторонам ликов – по четыре горизонтальных линии, сверху по три вертикальные линии, снизу – два коротких штриха. Лики внутри полуовалов изображены сверху горизонтальной линии. Ниже нее под каждым ликом прочерчены тройные вертикальные линии, соединенные между собой горизонтальными, немного выгнутыми вниз линиями. Цвет желто-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 255-III, зач. 6.

337. Фрагмент тулова. Изображены две двойные вертикальные линии, соединенные вертикальным рядом горизонтальных дуг. Сверху двойных линий были нанесены одинаковые антропоморфные лики, от которых сохранились только нижние части. У ликов округлый контур, рот показан ямкой. По обеим сторонам ликов было расположено не менее чем по три горизонтальных вдавления. Цвет светло-серый, с внутренней стороны нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 7255, 7256.

338. Фрагмент тулова. Сохранилась часть изображения антропоморфного лика. Его боковые стороны образованы одинарными вертикальными линиями, а с внешней стороны прочерчены вертикальные волнистые линии. Верхний край лика образован выгнутой вверх линией. Прямо под ней нанесена горизонтальная дуга, направленная выпуклой стороной вниз. Рядом показаны брови в виде коротких выгнутых вверх линий и кружки глаз. Ниже глаз, между боковыми сторонами лика, прочерчено две горизонтальных линии. Под ними, в середине лика, нанесено две пары коротких горизонтальных линий. Ниже видна еще одна горизонтальная линия. Цвет коричневый. Фонды МАЭ ОмГУ, № 53, кв. 145-II-4.

339. Фрагмент тулова. Сохранилась часть изображения антропоморфного лика. Его боковые стороны были образованы двойными вертикальными линиями, а с внешней стороны прочерчены вертикальные волнистые линии, от которых вверх отходят короткие двойные наклонные черточки. Верхний край лика был очерчен выгнутой вверх линией, возможно, двойной. Прямо под ней показаны брови в виде коротких выгнутых вверх линий и кружки глаз. Ниже глаз, от боковых сторон лика, отходят короткие двойные горизонтальные линии. По оси лика была прочерчена вертикальная двойная или тройная линия. Сбоку от лика видна изогнутая вертикальная линия. Возможно, это часть руки антропоморфной фигуры. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 207-2.

340. Фрагмент нижней части сосуда. Сохранилось изображение нижней части антропоморфного лика. Его боковые стороны образованы двойными вертикальными линиями, а с внешней стороны прочерчено по одной волнистой. Лик был поделен на три яруса горизонтальными линиями. Между средним и нижним ярусами лика таких линий три. В нижнем ярусе расположен рот, в среднем – две пары коротких горизонтальных черточек, примыкающих к контуру. Верхний ярус лика отсутствует. Лик расположен вдоль вертикального ребра, т.е. у сосуда было многоугольное (вероятно, квадратное) дно. Сбоку от лика сохранились две прямые и одна волнистая вертикальные линии от другого изображения. Цвет светло-коричневый. Внутри, в области ребра, нагар. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 275-III-53.

341. Фрагмент верхней части сосуда. Венчик волнистый. Основная композиция приустьевого яруса состоит из двух двойных прямых горизонтальных линий, между

которыми вписан антропоморфный лик. Выше прочерчены три горизонтальные волнистые линии, между которыми имеются горизонтальные овальные вдавления. По нижнему краю приустьевого яруса расположена еще одна горизонтальная волнистая линия. Верхний край лика был очерчен выгнутой наружу линией. Прямо под ней, вероятно, имелась дуга, направленная выпуклой стороной к глазам. Глаза показаны кружками, брови – дугами. Ниже глаз, между боковыми сторонами лика, прочерчены две поперечные линии. Под ними, в середине лика, нанесено две пары коротких наклонных линий. Ниже имеются еще две поперечные линии. Изображения на фрагменте выполнены прочерчиванием, порой переходящим в отступание. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-2772.

342. Фрагмент верхней части сосуда. Декор приустьевого яруса включал композицию из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми расположены две горизонтальные волнистые. Ниже сохранилось изображение треугольника, показанного волнистой линией, внутри которого еще один треугольник меньшего размера. По бокам этой фигуры были расположены двойные вертикальные линии, упирающиеся в композицию приустьевого орнаментального яруса. Все линии нанесены в отступающе-накольчатой технике. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 18465.

343. Фрагмент верхней части сосуда. В верхней половине фрагмента прочерчено четыре горизонтальных волнистых линии, принадлежащих приустьевой орнаментальной зоне. Снизу сохранилось изображение двойной вертикальной линии, перекрытой сверху горизонтальным вдавлением. По бокам двойной линии имеется по одному вертикальному овальному вдавлению. Вероятно, эти элементы связаны с верхней частью антропоморфного лика. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21310.

344. Фрагмент венчика. Около края венчика, на небольшом выступе, с внутренней стороны фрагмента, нанесены три ямки, моделирующие глаза и рот антропоморфного лика. Между ними расположен рельефный нос. Между глазами лика имеется небольшое углубление. По скошенному наружу срезу венчика нанесены короткие наклонные насечки, ниже – еще один ряд насечек, но с наклоном в другую сторону. Еще ниже расположены три горизонтальные линии, исполненные в отступающе-накольчатой технике. Поверх этих линий (вероятно, в шахматном порядке) были нанесены горизонтальные ряды круглых ямок. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 7034.

345. Фрагмент венчика. Около края венчика, на небольшом выступе, с внутренней стороны фрагмента, нанесены две ямки, моделирующие глаза антропоморфного лика. Между ними расположен рельефный нос. Рот не показан. Между глазами лика имеется небольшое углубление. По внешнему краю венчика нанесены короткие наклонные насечки. Ниже имеется еще один ряд насечек, но с наклоном в другую сторону. Еще ниже расположены две горизонтальные линии, исполненные в отступающе-накольчатой технике. Ниже этих линий нанесен горизонтальный ряд круглых ямок. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 26610.

346. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Около края венчика, на скошенной внутренней стороне фрагмента, уголком гребенчатого штампа нанесены ямки, моделирующие глаза и рот антропоморфного лика. Между глазами сделано небольшое углубление, под которым оформлен выступ носа. По срезу венчика нанесены короткие наклонные оттиски гребенчатого штампа. Вдоль верхнего края венчика рас-

положен горизонтальный ряд наклонных оттисков гребенчатого штампа. Ниже оттисками отступающей палочки симметрично нанесены горизонтальные волнистые линии. В изгибах линий расположены ромбы из четырех овальных горизонтальных вдавлений. Цвет желто-серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 256-III-102.

347. Фрагмент верхней части сосуда. Венчик волнистый. По скошенному наружу срезу венчика нанесены короткие наклонные линии. Основу приустьевого орнаментального яруса образуют три горизонтальные линии из оттисков отступающей лопатки прямоугольной формы. Сверху и снизу этой композиции в шахматном порядке расположены изображения, каждое из которых образовано из трех треугольных вдавлений, направленных вершинами вниз. Эти изображения напоминают условные антропоморфные лики с рельефным носом. Ниже видна волнистая линия, выполненная в отступающе-накольчатой технике. Цвет серо-коричневый. Внутри нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 25101.

348. Фрагмент тулова. В верхней части фрагмента сохранилась горизонтальная линия, принадлежащая приустьевому орнаментальному ярусу. Ниже расположены голова и шея водоплавающей птицы, показанные контуром. Голова отделена от шеи одной поперечной линией. На шее имеется вертикальный ряд овальных горизонтальных вдавлений. Округлым вдавлением внутри контура головы показан глаз. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 178-152.

349. Фрагмент тулова. Сохранилась показанная контуром вертикальная шея водоплавающей птицы. Голова отделена от шеи тремя поперечными линиями. По оси шеи прочерчена прямая линия. Цвет желто-серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 10563.

350. Фрагмент верхней части сосуда. В верхней половине фрагмента имеются две горизонтальные линии, связанные с приустьевой орнаментальной зоной. В нижнюю горизонтальную линию упирается верхняя часть фигуры из двух вертикальных линий, слегка расходящихся в стороны. Между вертикальными линиями расположена горизонтальная перемычка. Вверх от перемычки, по оси фигуры, отходит еще одна вертикальная линия, упирающаяся в приустьевую орнаментальную зону. Цвет коричнево-серый, внутри нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 8473.

351. Фрагмент тулова сосуда. Сохранилась верхняя часть фигуры из трех вертикальных линий. Средняя линия короче боковых, боковые слегка расходятся в стороны; между боковыми линиями нанесено три поперечных штриха, пересекающих среднюю линию; между двумя боковыми линиями, над верхней поперечной, изображены три вертикальные черты. Цвет серо-желтый. Фонды МАЭС ТГУ, № 29075.

352. Фрагмент тулова. Изображена фигура в виде двух соединенных вершинами треугольников с поперечной штриховкой внутри. Битреугольная фигура расположена на вершине тройной вертикальной линии. Вверх от нее отходят две вертикальные линии. Цвет коричнево-серый, внутри серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 25257.

353. Фрагмент тулова. Орнамент нанесен в отступающе-накольчатой технике. В верхней части фрагмента видна горизонтальная линия, являющаяся нижней границей приустьевого орнаментального яруса. Ниже расположен вытянутый полуовал, контур которого показан двойной линией. Полуовал внутри поделен на несколько ярусов (вероятно, на три) горизонтальными линиями (сохранилась только верхняя). С внешней стороны от контура полуовала отходят направленные вверх

короткие линии. Сбоку от полуовала видна двойная вертикальная линия, верхние концы которой разведены в стороны. Цвет серо-коричневый. Внутри нагар. Фонды МАЭС ТГУ, номер не читается.

354. Фрагмент нижней части сосуда, дно которого имело многоугольную форму. В придонном ярусе сохранились три горизонтальные линии. В среднем ярусе, вдоль ребра, расположена тройная вертикальная линия. На гранях были изображены вертикальные полуовалы, с внешней стороны которых нанесены наклонные черточки. Линии декора нанесены в отступающе-накольчатой технике. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 204-59.

355. Фрагмент нижней части тулова сосуда, имевшего квадратное или многоугольное дно. В нижней части фрагмента прочерчены две горизонтальные линии. На ребрах сосуда изображены вертикальные «лесенки», по обеим сторонам от них – по две вертикальные линии. В средней части грани тоже изображена «лесенка». Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-353.

356. Фрагмент нижней части тулова сосуда, имевшего квадратное или многоугольное дно. В нижней части прочерчена горизонтальная линия. Вдоль ребра были прочерчены две или три вертикальные линии. На грани имелось некое изображение, фланкированное тройными вертикальными линиями, с внешней стороны которых прочерчено по одной волнистой (возможно, это нижняя часть вертикального полуовала). Цвет коричневато-желтый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-3081, кв. 40-2.

357. Фрагмент нижней части сосуда, имевшего квадратное дно. В придонной орнаментальной зоне сохранилось изображение волнистой горизонтальной «лесенки», под которой видна прямая горизонтальная черта. Вдоль ребра были прочерчены вертикальные линии, от которых сохранилась только одна. Частью фигуры на ребре являлись фрагменты сохранившихся изображений на грани. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 154-III-4.

358. Фрагмент нижней части сосуда, имевшего квадратное дно. В нижней части тулова прочерчено две горизонтальных линии, над которыми расположен горизонтальный ряд коротких вертикальных вдавлений. Вдоль ребер было нанесено по три коротких вертикальных линии. Над ними располагались антропоморфные фигуры (на фрагменте сохранились только ноги). На гранях были изображены вертикальные биконические фигуры. Их боковые стороны были показаны одинарными линиями, основание – двойными, внутри фигуры чередовались двойные горизонтальные линии и горизонтальные ряды вертикальных вдавлений. Между антропоморфными фигурами на ребрах и биконическими на гранях прочерчены двойные вертикальные линии. Они либо упирались в приустьевый орнаментальный ярус, либо являлись нижней частью вертикального полуовала. По краю дна прочерчены две линии, повторяющие его форму. В середине дна изображена биконическая фигура, внутри которой чередовались поперечные линии и поперечные ряды продольных вдавлений. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 215-III-71.

359. Фрагмент нижней части сосуда. В придонном ярусе сохранилась композиция из двух двойных горизонтальных линий, между которыми – два горизонтальных ряда из горизонтальных оттисков ромбовидного штампа. В среднем ярусе сохранились две двойные вертикальные дуги, возможно, являющиеся ногами антро-

поморфной фигуры. Сбоку от них нанесены две вертикальные линии, между которыми расположена цепочка из вертикальных оттисков ромбовидного штампа. Линии декора нанесены в отступающе-накольчатой технике. Цвет желто-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 164-III-84.

360. Фрагмент нижней части сосуда, имевшего квадратное дно. Четкой границы между дном и боковой стенкой нет. Декор на дне и в нижней части придонного яруса состоит из прямых линий, повторяющих форму дна. Верхний край придонного яруса отмечен волнистой линией. В нижней части среднего яруса сосуда, вдоль ребер, были прочерчены тройные линии, вероятно, служившие опорой вертикальным биконическим фигурам. На гранях среднего яруса имелись сложные изображения. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 27740.

361. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Основная композиция приустьевого орнаментального яруса состоит из двух двойных горизонтальных линий, между которыми находится изобразительное поле с более сложными рисунками. Внутри этого поля на равном расстоянии друг от друга располагались горизонтальные биконические фигуры в виде двух соединенных вершинами треугольников. Внутри треугольников нанесено по две поперечных черточки. Между биконическими фигурами по оси изобразительного поля расположены цепочки горизонтальных овальных вдавлений, сверху и снизу которых расположено по горизонтальному ряду из таких же вертикальных вдавлений. Ряд вертикальных линий нанесен вдоль верхнего края сосуда. В верхней части среднего яруса, под биконической фигурой, прочерчено четыре вертикальных линии, которые венчают какое-то изображение. Вероятный диаметр устья – около 22 см. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21301.

362. Фрагмент верхней части сосуда. Основная композиция приустьевого яруса состоит из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми расположены две горизонтальные симметричные волнистые. Ниже изображен треугольник, ориентированный вершиной вниз. Цвет коричнево-серый, внутри – темно-серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 6999.

363. Фрагмент тулова. Прочерчены двойные вертикальные линии, между которыми отступающей лопаткой изображены выгнутые вниз дуги. Вдоль одной из двойных линий прослеживается небольшое ребро, т.е. сосуд был многогранный. Цвет снаружи коричнево-серый, внутри черный. Внутри нагар. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, номер квадрата неясен, III-5.

364. Фрагмент тулова. Сохранилась двойная вертикальная волнистая линия, от которой в стороны симметрично отходят тройные выгнутые вниз дуги. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 304-III-14.

365. Фрагмент нижней части тулова. Прочерчены прямые и волнистые горизонтальные линии, между которыми нанесены горизонтальные овальные вдавления. Цвет коричнево-оранжевый. Фонды МАЭС ТГУ, № 11661.

366. Фрагмент дна. Декор состоит из окружностей. В центральной окружности прочерчен крест. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21045.

367. Вероятно, фрагмент дна. Изображен шестиугольник, от которого крестообразно отходят четыре прямые линии. Цвет желто-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 115-I-35.

368. Фрагмент восьмиугольного дна. В центре была прочерчена окружность. Вокруг нее располагался ряд из вдавлений треугольной формы. Дальше прочерчено пять линий, повторяющих восьмиугольную форму дна. Между четвертой и пятой линиями нанесены поперечные вдавления. От одного из углов отходит тройная вертикальная линия. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-347, кв. 46-2.

369. Фрагмент нижней части сосуда с круглым дном. На дне прочерчено шесть окружностей. В нижней части боковой стенки сосуда расположен горизонтальный ряд из коротких наклонных линий. Над этим рядом прочерчены три горизонтальные линии. Цвет коричнево-желтый. Фонды МАЭС ТГУ, 3-5-471.

370. Фрагмент нижней части сосуда с квадратным дном. На тулове, вдоль ребер сосуда, расположены вертикальные валики. Двойные линии, соединяющие углы квадрата, делят дно на четыре треугольника, направленные вершинами к центру. Два противолежащих треугольника заполнены наклонными линиями, параллельными одной из их боковых сторон, причем наклон этих линий у них противоположен. У двух других треугольников внутри имеются поперечные линии, параллельные их основанию. Линии нанесены в отступающе-накольчатой технике. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 50/40,3.

371. Фрагмент квадратного дна. Вдоль края дна прочерчено три линии, повторяющих его форму и образующих три квадрата. Внутри меньшего из них прочерчены симметричные волнистые линии. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 19614.

372. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Венчик имел волнистый край. Вдоль края прочерчено две волнистых линии. Основную орнаментальную композицию приустьевой зоны составляют две двойные горизонтальные линии, между которыми были расположены горизонтальные биконические фигуры (на фрагменте сохранилась половина биконической фигуры) с поперечной штриховкой внутри. Биконические фигуры были соединены между собой двойными горизонтальными линиями, прочерченными по оси орнаментальной композиции. Сверху и снизу этих двойных линий нанесены вертикальные линии. Имеются следы починки. Цвет серый. Внутри нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6790-1893.

373. Фрагмент тулова. Вдоль верхней части фрагмента прочерчены две горизонтальные волнистые линии, принадлежащие приустьевой орнаментальной зоне. Между ними периодически были нанесены овальные вдавления. Снизу этого орнаментального яруса, возле одиночных вдавлений, расположено по два двойных наклонных овальных вдавления. На тулове сосуда имелись горизонтальные линии из оттисков протащенного гребенчатого штампа. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 210-352.

374. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль верхнего края венчика нанесен ряд вертикальных линий. Ниже прочерчены четыре горизонтальные линии. На тулове расположены горизонтальные пояса из оттисков отступающего гребенчатого штампа. Цвет коричневый. Фонды МАЭ ОмГУ, № 3.

375. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Венчик волнистый. Основная композиция приустьевого яруса состоит из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми расположено три горизонтальных ряда оттисков ромбовидного штампа. Выше нанесены короткие наклонные линии, поверх которых имеется

три горизонтальных ряда овальных горизонтальных вдавлений. Ниже приустьевого яруса видны две вертикальные линии и одна наклонная. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 242-III-40.

376. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Венчик имел волнистый край. По срезу нанесены наклонные насечки. Вдоль верхнего края прочерчено четыре волнистых линии. Между линиями нанесены ряды черточек (по 13–15), расположенные в шахматном порядке. Ниже имеется два ряда оттисков гладкого ромбовидного штампа. Еще ниже видна волнистая линия, нанесенная отступающей лопаткой. Ее перекрывает двойная вертикальная линия. Имеются следы починки. Цвет серый. Внутри нагар. Фонды МАЭС ТГУ.

377. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Венчик имел волнистый край. Основу декора приустьевой зоны составляли две двойные горизонтальные линии, между которыми расположено четыре ряда горизонтальных оттисков гладкого ромбовидного штампа. Вдоль верхнего края венчика нанесены наклонные линии. Имеются следы починки. Цвет серо-коричневый. С внешней стороны нагар. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, кв. 305-III-3.

378. Фрагмент тулова. В верхней части фрагмента имеются две горизонтальные линии, нанесенные в отступающе-накольчатой технике, которые связаны с приустьевым орнаментальным ярусом. Ниже сохранилось изображение из вертикальных овальных вдавлений. Возможно, это ромб или часть более сложной фигуры. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 139-III-45.

379. Фрагмент тулова. Сохранилась двойная горизонтальная линия, сверху которой изображены направленные вершиной вверх треугольники, образованные из расположенных вертикально овальных вдавлений. Цвет серый. Внутри нагар. Фонды МАЭС ТГУ, номер не читается.

380. Фрагмент тулова. В нижней части прочерчена горизонтальная линия, от которой вверх отходят две вертикальные. Сбоку от вертикальных линий изображен треугольник, образованный из одиннадцати вертикальных овальных вдавлений, направленный вершиной вверх. Цвет серо-желтый. Внутри нагар. Фонды МАЭС ТГУ, № 7453, кв. 43-II.

381. Фрагмент тулова. В верхней части фрагмента видны две прочерченные горизонтальные линии, принадлежащие к приустьевому орнаментальному ярусу. Ниже был расположен ряд из горизонтальных оттисков ромбовидного штампа. В горизонтальные линии снизу упирается фигура, состоящая из трех вертикальных цепочек оттисков ромбовидного штампа. Вероятно, она соединяла придонный и приустьевый ярусы сосуда. Ромбовидный штамп двухуровневый: в середине каждого оттиска находится еще одно ромбовидное углубление. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2760.

382. Фрагмент боковой стенки сосуда с налепной ручкой. Под ручкой полукругом нанесено два ряда коротких вертикальных линий (гладкий штамп). На верхней стороне ручки видны четыре небольших вдавления пальцем. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-2350.

383. Фрагмент боковой стенки сосуда с налепной ручкой. Под ручкой сохранилось четыре оттиска гладкого треугольного штампа, причем два треугольника ориен-

тированы вершиной вниз, а два – наоборот. Цвет коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

384. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Декор приустьевой части сосуда состоит из трех двойных горизонтальных линий, между которыми нанесено два горизонтальных ряда коротких вертикальных линий. Ниже на тулове сосуда были изображены фигуры человека внутри полуовала, показанного двойной линией. Каждое туловище имело внутри поперечную штриховку. Руки показаны одной линией, огибающей туловище в виде полуовала. Вместо головы – две вертикальные линии, упирающиеся во внутренний контур полуовала. Цвет сосуда серо-коричневый. Фонды Музея г. Северск.

385. Сосуд с волнистым краем венчика. Основную композицию приустьевой орнаментальной зоны образуют четыре волнистые горизонтальные линии. Над ними вдоль края венчика расположена горизонтальная «елочка» из оттисков гладкого штампа. В придонной части сосуда нанесены две прямые горизонтальные линии. В орнаментальной зоне тулова изображено 4 антропоморфных лика и 4 вертикальных полуовала, которые чередуются друг с другом по окружности сосуда. Боковые стороны каждого лика образованы двойными линиями, соединяющими приустьевый и придонный ярусы. При этом внутренние линии – прямые, внешние – волнистые. От гребней волнистых линий в сторону и вверх отходят короткие наклонные линии. Верхний край лика образован выгнутой вверх линией. Прямо под ней нанесена горизонтальная дуга, направленная выпуклой стороной вниз. Рядом показаны горизонтальные овалы глаз. Ниже глаз, между боковыми сторонами лика, изображены две горизонтальные линии. Под ними, в среднем ярусе лика, нанесены две короткие наклонные линии, нижние концы которых упираются в еще одну горизонтальную линию. Ниже нее прямой линией изображен рот. Сверху лика имеются две вертикальные линии, упирающиеся в изображения приустьевого яруса. Контур каждого полуовала показан двойной линией: внутренняя – ровная, а внешняя – волнистая. Внутри полуовалов нанесены поперечные линии, сопоставимые с поперечными линиями внутри антропоморфных ликов: одинарная, слегка выгнутая вниз линия, сопоставимая с горизонтальной дугой в верхней части лика, обособляет самую верхнюю часть полуовала; две двойные горизонтальные линии расположены ниже и делят внутреннюю часть полуовала на три яруса; у самого основания полуовала иногда имеется еще одна одинарная прямая линия. Цвет сосуда коричнево-серый. Имеются следы починки, нагар. Декор нанесен в отступающе-накольчатой технике. Высота сосуда около 10 см, диаметр устья около 15,5 см, диаметр дна около 9 см. Фонды Музея г. Северск. Рис. по: [Васильев, 2007. Рис. 3, *2*; 2004. Ил. 9].

386. Реконструкция сосуда. Основную композицию приустьевого яруса образуют три прямые горизонтальные линии, между которыми расположено по одной горизонтальной волнистой. Все эти линии нанесены отступающей лопаткой. Выше находятся два горизонтальных ряда коротких наклонных линий. На тулове – наклонные ряды оттисков отступающего и протащенного гребенчатого штампа. Диаметр устья около 28 см. Рис. по: [Васильев, 2007. Рис. 2, *4*].

387. Сосуд с квадратным дном, округлым устьем и волнистым краем венчика. Ребра на тулове сосуда отчетливо прослеживаются от углов дна и до середины туло-

ва. На дне сосуда отступающей лопаткой нанесено восемь прямых и параллельных линий. Большая часть тулова орнаментирована горизонтальными линиями, нанесенными в той же технике. В верхней части тулова имеется несколько волнистых линий. Выше, в приустьевом ярусе, расположены две волнистые линии, образованные из овальных вдавлений. Вдоль края венчика расположена горизонтальная «елочка». Диаметр устья около 15,5 см, размеры дна около 6,5×6,5 см, высота около 13,7 см. Рис. по: [Васильев, 2007. Рис. 2, *2*].

2.1.2. Сосуды особых форм (табл. 2). **1.** Фрагмент небольшого сосуда с ручкой. Ручка оформлена в виде перевернутой головы медведя. Двумя ямками показаны глаза, еще двумя – ноздри. Горизонтальная линия моделирует рот. Над линией рта проведена короткая вертикальная черта, разделяющая ямки ноздрей. В плане сосуд имел округлую форму. В.И. Матющенко рассматривал данный сосуд как крышку [Матющенко, 1963. С. 79]. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-2647.

2. Небольшой сосуд с ручкой и сливом. Чаша имеет овальную в плане форму. Слив находится на противоположном ручке крае сосуда. В профиль сосуд напоминает водоплавающую птицу, туловищем которой является чаша, а головой – ручка. Цвет серый. Фонды МАЭС ТГУ, № 21329.

3. Небольшой сосуд овальной формы со сливом. Слив выделен в виде носика. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 204-226.

4. Фрагмент сосуда в виде воронки. Верхний край сосуда волнистый. Орнамент – шесть горизонтальных волнистых линий, нанесенных отступающей палочкой. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 134-IV-1.

5. Чаша и фрагмент полой цилиндрической перемычки от сосуда биконической формы. Дно чаши соединено с полостью перемычки отверстием в форме дуги. По торцевому краю полости внутри перемычки прослеживается небольшая канавка, что, возможно, свидетельствует об изготовлении полости при помощи трубчатой кости. Диаметр чаши около 12, 5 см, диаметр отверстия внутри цилиндрической перемычки около 1,9 см. Цвет светло-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 183, 184.

6. Фрагмент чаши от сосуда биконической формы. По внешней стороне декорирован тремя горизонтальными линиями, выполненными в технике отступания с протаскиванием. Над этими линиями расположено два ряда наклонных линий. На внутренней стороне четыре горизонтальных ряда наклонных линий. Здесь же видны следы заглаживания поверхности той же палочкой, которой нанесены горизонтальные линии на внешней стороне. Цвет желто-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-1847.

7. Фрагмент чаши от сосуда биконической формы. Край чаши волнистый. По срезу нанесены наклонные черточки. На одной стороне, у края чаши, имеется горизонтальный ряд наклонных линий. На другой стороне сохранилось три горизонтальных ряда наклонных линий. Цвет желто-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, Н-3-5-41.

8. Фрагмент чаши от сосуда биконической формы. По срезу нанесены наклонные черточки. На внешней стороне, у кромки чаши, имеется горизонтальный ряд наклонных линий, ниже которого прочерчено четыре горизонтальных линии. На внутренней стороне имеется четыре горизонтальных ряда наклонных линий. Возможный

диаметр чаши около 15 см. Цвет коричнево-серый. Фонды МАЭС ТГУ, номер не читается.

2.1.3. Скульптура из камня (табл. 3). **1.** Изображение на вытянутой и овальной в сечении гальке темно-серого цвета; точечная выбивка. Осью изображения является узкая вертикальная грань. В средней части камня изображено лицо человека с рельефно выделенными глазами, носом и губами. Над ним показан высокий головной убор с двумя небольшими горизонтальными валиками в нижней и верхней частях. Ниже лица выбиты три вертикальных желобка. В нижней половине задней стороны камня имеется одиночный вертикальный желобок. На нижнем торце скульптуры – легкая забитость, как на рабочем конце песта. Длина 13,4 см, максимальная ширина боковой стороны 3,6 см, ширина лицевой стороны 2,4 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-156-П-84.

2. Изображение на вытянутой и уплощенной гальке светло-серого цвета; точечная выбивка. В верхней части предмета выбита голова человека с рельефно выделенными глазами, носом и губами. Кроме того, на камень нанесено семь горизонтальных желобков, три из которых расположены ниже лика и полностью огибают камень, а остальные расположены только на задней стороне скульптуры и немного заходят на ее боковые стороны. Наибольшая глубина желобков приходится на узкие грани скульптуры. На обеих торцевых частях предмета имеются выщерблены и следы ударов. Сохранились следы розоватой краски. Длина 14,8 см, максимальная ширина боковой стороны 6 см, ширина лицевой стороны 3,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-153-II-88.

3. Изображение на плитке глинистого сланца зеленовато-серого цвета; резьба, выбивка, сколы. На узкой грани изображен антропоморфный лик. У него широкий рельефный нос; рот с рельефными губами; двумя резными линиями передан контур правого глаза; левый глаз едва намечен; на правой стороне лица, на уровне носа имеются две наклонные линии. Ниже лика, на правом ребре лицевой грани плитки, нанесено три отдельных скола. Нижнему концу плитки придана форма клина, возможно, с целью втыкания в грунт или крепления в каком-либо предмете. Высота предмета 9,1 см, ширина боковой грани в верхней части 2,3 см, в нижней – 4 см; ширина лицевой грани плитки в верхней части 1,3 см, в нижней – 0,6 см. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-4442 (по В.И. Матющенко, найдено в квадрате 104 на глубине 40 см [1973а. С. 193], по А.И. Бобровой, – в квадрате 100, горизонте 2 [2000. С. 24–26]). Рис. по: [Боброва, 2000. Рис. 3, *2*].

4. Вытянутая и уплощенная темно-серая галька, сохранившая естественную форму. Способ обработки камня – неглубокая точечная выбивка. На уплощенных сторонах в технике контррельефа нанесены профильные изображения антропоморфного лика. Выступающие плоскости моделируют глаза, нос и закрытый рот. Над ликом показан высокий головной убор с двумя горизонтальными валиками, подобный головному убору скульптуры № 1. На узкой грани камня в области носа и рта заметны небольшие выщерблены от ударов. Высота 11,4 см, ширина 5,6 см, толщина 2,9 см. Фонды МАЭС ТГУ, № Н-214-32.

5. Небольшой овальный предмет из белой, вероятно, гранитной, породы с желобком для привязывания в средней части, который по этому признаку можно назвать грузилом или молотом. На его широких сторонах в технике контррельефа выделено два круга, расположенных, как глаза, благодаря чему весь предмет приобретает сход-

ство с человеческой головой. Макушка головы отбита. Высота 7,4 см, ширина 4,6 см, толщина 3,1 см. Фонды МАЭС ТГУ, № Н-195-27.

6. Голова человека, изготовленная из уплощенной темно-серой гальки при помощи точечной выбивки в технике контррельефа. В нижней части изображения имеется скошенное основание, при установке на которос голова смотрит вперед и вверх. Плоскость основания немного вогнута, поэтому не исключен какой-то иной способ установки или крепления скульптуры. В профиль скульптура воспроизводит голову с высоким лбом, массивным носом, открытым ртом и рельефными губами. При переходе от лба к переносице – небольшое утолщение. От крыльев носа вокруг глаз выбиты желобки, делающие глаза рельефными. Другой желобок, расположенный по дуге от подбородка ко лбу, отмечает контур лица. От лба до затылка проходит «гребень» с семью выступами-зубцами. Подбородок чуть намечен. Скульптура найдена в стенке раскопа в 1957 г. на глубине 40 см [Матющенко, 1973б. С. 193]. Высота 6,7 см, ширина боковой стороны 6,2 см, толщина 3,1 см. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

7. Голова человека, изготовленная из темно-серой гальки с использованием техники точечной выбивки и резьбы. Правая и верхняя части скульптуры отсутствуют. Реалистичное изображение узкого и высокого лица с крупным носом, выделенным подбородком и шеей. Резными горизонтальными линиями показан рот, горизонтально расположенным, выбитым полуовалом – глаз. От затылка к темени проходит «гребень», от которого сохранилось три небольших выступа-зубца. Шея-основание закругляется в сторону затылка, на ней скульптура стоять не может. Высота предмета 7 см, ширина 6 см, толщина 1,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6787-2625.

8. Кусок аргиллита (камнеподобная глинистая порода) серого цвета с корочкой гидроокислов железа красно-коричневого оттенка. Камень имеет форму неправильной четырехгранной пирамидки. Наибольшая высота 7 см, наибольшая длина одной из сторон основания 5,8 см. Почти на каждой грани камня имеются следы точечной выбивки либо глубокие ямки от сверления. На сторонах предмета фиксируются 3 изображения антропоморфных ликов.

Главным изображением является самый крупный лик, занимающий две соседние вертикальные грани, ребро между которыми оформлено в виде его рельефного носа. Детали лица по разные стороны носа не вполне симметричны: левая половина рта показана одной силуэтной линией, а правая прочерчена по контуру; левый глаз моделирует высверленная круглая ямка, а правый показан выбивкой с нечеткими краями. Верхняя часть головы этого изображения конусовидная. Высота лика 5,9 см.

Слева от главного лика, на соседней узкой грани, расположен еще один лик. Его высота 5,7 см, наибольшая ширина 3 см. Как и у остальных изображений, при его создании использована естественная форма выбранной стороны камня. У лика два глаза, переданных точечной выбивкой в виде округлых ямок. Под глазами видна горизонтальная линия. Еще ниже расположена еще одна горизонтальная чуть искривленная линия. Сверху, над правой частью на этой линии, изображена небольшая выгнутая вверх дуга, изображение неясное, похоже, что аналогичная дуга имелась и в левой части. Рот четко не фиксируется. Выше глаз грань камня сужается в виде островерхого головного убора.

Еще один лик помещается в иной плоскости – на основании пирамидки. Форма грани придает лику сердцевидное очертание. Контур широкого (4,2 см) лица выбит одной линией. Нос не показан. Точечной выбивкой намечены глаза и рот, глаза (или их зрачки) затем дополнительно подработаны сверлением. Через весь лик между глазами проходит естественная трещина камня.

Фонды ТОКМ, кол. № 3410-4587, очаг 64. Рисунок и описание с коррективами по: [Боброва, 2000. С. 21–24, рис. 3, *1*].

9. Голова медведя, изготовленная из серого песчаникового сланца; точечная выбивка, шлифовка, резьба. Выступающие округлые элементы по бокам головы передают уши; две круглые ямки – глаза; горизонтальный желобок на морде – рот; на месте носа имеются ямка и вертикальный желобок, сбоку от которого сохранилась одна ноздря в виде кружка с хвостиком. На носу медведя имеются механические повреждения и утраты от ударов. Возможно, он использовался как пест. Небольшой фрагмент отбит также от задней части головы. Плоские грани сверху и сзади головы залощены. Вероятно, они использовались для растирания. Длина 8,7 см, высота 5 см, максимальная ширина 6,2 см. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

10. Галька красновато-коричневого цвета с частично сохранившейся коркой; сколы, выбивка. Предмету придана форма головы медведя. Неглубокой выбивкой намечены два глаза. Углубления имеются на месте носа и рта. Нижняя сторона предмета залощена от употребления. Легкая залощенность заметна и сверху. Местами, возможно, имеются следы красной краски. Длина 7,8 см, высота 3,7 см, ширина 5,4 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-1051.

11. Полная человеческая фигура, трактованная реалистично. Голова округлая (ширина и высота лица примерно равны). Нос показан рельефно, глаза и рот – горизонтальными овальными ямками, уши слегка намечены. Шея не выделена. Руки чуть согнуты в локтях и вытянуты вдоль туловища. Подобно антропоморфным изображениям на сосудах, кисти не моделированы. На передней стороне туловища двойной линией вырезан полуовал. Внешний край полуовала нанесен по внутреннему краю рук. Эта фигура структурно и позиционно сопоставима с полуовалом над туловищем у антропоморфных изображений на сосудах. Основанием полуовала являются прочерченные в районе талии пять горизонтальных линий, между которыми нанесены ряды косых черточек. Верхняя часть полуовала вогнута вниз в виде дуги, что соответствует дуге в верхней части туловища у ряда антропоморфных фигур на сосудах. На спине прочерчена столпообразная фигура, близкая по форме треугольнику, направленному вершиной вниз. Внутри нее прочерчены горизонтальные и наклонные поперечные линии. По одну сторону от этой фигуры на спине прочерчены вертикальные линии, по другую – наклонные. Подобно антропоморфным рисункам на сосудах, признак пола не показан. Ноги вытянуты вперед и подогнуты в коленях, как у сидящего человека. Между бедром и голенью просверлено отверстие, видимо, для подвешивания. Скульптура выполнена из мягкого светло-серого камня; резьба, шлифовка. Ее высота около 8 см. Обнаружена на окраине поселения, лежала лицом вниз. Фонды Музея г. Северск. Рис. по: [Васильев, 2004. Ил. 7; 2007. Рис. 7].

2.1.4. Предметы в форме буквы «Г» (табл. 4). **1.** Стержень имеет округлое сечение и увенчан утолщением. Сверху утолщения находится наклонная заполирован-

ная плоскость. Стержень перпендикулярен полукруглому в сечении основанию. Нижняя часть основания плоская, подшлифованная. В ее средней части заметны слаборельефные наклонные желобки. На противоположной стороне основания расположен продольный валик из 11 подтреугольных в профиль зубцов. На боковых сторонах основания в нижней части стержня имеются дополнительно обработанные участки поверхности («стесы») полуовальной формы, слегка уменьшающие ширину основания. Еще один стес (прямоугольной формы), уменьшающий длину основания, расположен на противоположном конце основания. Предмет изготовлен из камня светло-серого цвета (вероятно, окварцованный песчаник), обработан точечной выбивкой. Верхняя часть стержня сильно закопчена. Местами и на стержне, и на основании сохранились следы темно-вишневой краски. Отношение длины стержня к длине основания 15,3/13,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-153-II-92.

2. Овальный в сечении стержень имеет небольшой наклон в противоположную от основания сторону. Окончание стержня уплощено и изогнуто, напоминая голову животного на шее. «Голова» обращена в сторону основания. С одной стороны эта «голова» залощена. Основание в сечении подтреугольной формы со скругленным верхним углом. Нижняя часть основания плоская, подшлифованная. На боковых сторонах основания имеются стесы. Предмет изготовлен из камня серого цвета, обработан точечной выбивкой. На вершине стержня и на основании имеются небольшие следы сажи. Поверхность одной из сторон предмета имеет розоватый цвет от краски. Предмет реставрирован из четырех обломков. Отношение длины стержня к длине основания 9,5/9,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-153-II-85.

3. Овальный в сечении стержень перпендикулярен подтреугольному в сечении основанию. Нижняя часть основания плоская, подшлифованная. Поверхность покрыта поперечными валиками (16 шт.) и желобками. Предмет изготовлен из камня серого цвета, обработан точечной выбивкой. Имеются следы сажи, а на стержне – красной краски. Отношение длины стержня к длине основания 10,6/16,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-153-II-87.

4. Стержень, имеющий сечение в виде уплощенного овала, перпендикулярен полуовальному в сечении основанию. Нижняя часть основания плоская, подшлифованная. На торце стержня сколы от ударов. Стержень был обломан, в настоящее время реставрирован. На основании заметны трещины. На боковых сторонах основания в нижней части стержня имеются небольшие стесы полукруглых очертаний. Предмет изготовлен из камня серого цвета, обработан точечной выбивкой. Отношение длины стержня к длине основания 12,2/13,8 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-153-II-83.

5. Стержень имеет округлое сечение. Сверху находится наклонная заполированная плоскость. Стержень перпендикулярен подтреугольному в сечении основанию. Нижняя часть основания плоская, подшлифованная. Поверхность угла между стержнем и основанием слегка залощена. Предмет изготовлен из камня темно-серого цвета, обработан точечной выбивкой. Имеются следы сажи. Отношение длины стержня к длине основания 13/17,2 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-153-II-96.

6. Стержень короткий, в сечении овальный. Он перпендикулярен основанию, имевшему подтреугольное со скругленной вершиной сечение. Верхняя часть стержня и нижняя часть основания плоские, заполированные. Предмет изготовлен из камня серого

цвета, обработан точечной выбивкой, затем подшлифован. На конце основания заметны небольшие следы сажи. Часть предмета утрачена вследствие продольного скола. Отношение длины стержня к длине основания 8/12 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-122-II-50.

7. Стержень имеет овальное сечение. Основание в сечении полуовальное; его плоская грань залощена; в средней части залощенная поверхность удалена точечной выбивкой. Изготовлен из серого песчаника, обработан точечной выбивкой и шлифовкой. На вершине стержня имеются следы красной краски. Отношение длины стержня к длине основания 9,5/8 см. Фонды МАЭС ТГУ, 58-2.

8. Стержень имеет сечение в виде сильно уплощенного овала. Основание в сечении полуовальное; его плоская грань сработана, по концам слегка залощена, в средней части «ноздревата». Изготовлен из зеленовато-серого камня, обработан точечной выбивкой с подшлифовкой. Отношение длины стержня к длине основания 9,9/14,4 см. Фонды МАЭС ТГУ, № 6753-3.

9. Стержень, имевший округлое или овальное сечение, отбит. Основание в сечении подтреугольное. Нижняя часть основания плоская, подшлифованная. На противоположной стороне основания расположен продольный валик из 6 подтреугольных в профиль зубцов. Предмет изготовлен из камня темно-серого цвета, обработан точечной выбивкой, поверх которой прошлифован. Имеются следы сажи. Длина основания 12,1 см. Фонды МАЭС ТГУ, номер не читается.

10. Фрагмент подтреугольного в сечении основания. Нижняя часть основания плоская, подшлифованная. На противоположной стороне расположен продольный валик из подтреугольных в профиль зубцов. Предмет изготовлен из камня серого цвета (вероятно, окварцованный песчаник), обработан точечной выбивкой и шлифовкой. На поверхности имеются следы светлой розоватой краски и сажи. Фонды МАЭС ТГУ, Н-220-84.

11. Стержень в сечении подпрямоугольный; имеет небольшой наклон в противоположную от основания сторону. Основание в сечении полуовальное; на его плоской грани легкая сработанность и слабые продольные царапины, но заполированности нет. Изготовлен из серого камня (вероятно, сланец), обработан точечной выбивкой, сколами, шлифовкой. Отношение длины стержня к длине основания 6/6,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, № 6794-401.

12. Стержень конусовидной формы перпендикулярен короткому основанию, частично утраченному. Нижняя часть основания плоская. Предмет изготовлен из камня серого цвета, обработан точечной выбивкой, затем подшлифован. И на основании, и на стержне имеется отчетливая залощенность. Предмет реставрирован из нескольких фрагментов. Отношение длины стержня к длине основания 9,8/8,4 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-150-II-1.

13. Стержень отбит. Имел округлое сечение, слегка сужался кверху. Стержень был перпендикулярен основанию, имеющему полуовальное сечение. Часть основания утрачена. На сохранившейся боковой стороне основания, ближе к стержню, имеется небольшое залощенное углубление полуовальной формы. Предмет изготовлен из камня серого цвета, обработан точечной выбивкой и шлифовкой. Поверхность предмета окрашена краской коричнево-красного оттенка; в основании стержня имеется сажа. Длина основания 8,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, очаг № 100, без номера.

14. Галька естественной формы серо-коричневого цвета. Внутренняя сторона угла между стержнем и основанием подработана сколами. Нижняя сторона основания залощена. На основании имеются следы красно-коричневой краски и сажи. Отношение длины стержня к длине основания 9,1/12,9 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-133-II-146.

15. Предмет с отбитой частью, имевшей полуовальное сечение. И на основании, и на стержне имеются плоские грани, что указывает на возможность одинакового их использования. На плоской грани у неповрежденной части предмета, имеющей клиновидную форму, заметны следы сработанности, но без выраженной залощенности. Предмет изготовлен из серого камня, обработан сколами, точечной выбивкой и шлифовкой. Длина неповрежденной части 7 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-25598.

16. Предмет с отбитым стержнем. Стержень был перпендикулярен основанию, имеющему подтреугольное со скругленной вершиной сечение. Предмет изготовлен из камня серо-желтого цвета (вероятно, глинистый сланец), обработан точечной выбивкой и шлифовкой. Длина основания 11 см. Фонды МАЭС ТГУ, № 6794-464.

17. Подтреугольный в сечении стержень перпендикулярен короткому основанию. Боковые стороны стержня залощены от растирания; наверху сколы от ударов. Нижняя часть основания плоская; сработана, но без залощенности; по краю имеются сколы. Предмет изготовлен из светло-серого гранита, обработан выбивкой и шлифовкой. Отношение длины стержня к длине основания 12,9/9,3 см. Фонды МАЭС ТГУ, очаг № 69, без номера.

18. Нижняя сторона основания залощена. Предмет изготовлен из гальки зеленого цвета, корка которой сохранилась на одном из его боков; обработан сколами. Отношение длины стержня к длине основания 12,2/9 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-26066.

19. Округлый в сечении стержень отбит. Его нижняя часть расширяется во все стороны, образуя основание. Нижняя сторона основания заглажена. Предмет изготовлен из коричневато-серого гранита, обработан выбивкой и шлифовкой. Предмет имеет на одной стороне вертикальные желобок и, возможно, приспособлен под грузило. Фонды МАЭС ТГУ, Н-136-II-98.

20. Овальный в сечении стержень расположен перпендикулярно основанию, имеющему подтреугольное с выпуклыми боками сечение. Предмет изготовлен из камня серого цвета (вероятно, глинистый сланец), обработан точечной выбивкой и шлифовкой. Большая часть стержня и основания отколоты. Фонды МАЭС ТГУ, № 6794-460.

21. Стержень имеет конусовидную форму. Одна его сторона уплощена и залощена. Основание, в сечении полукруглое, отколото. Нижняя часть основания плоская, залощенная. Предмет изготовлен из камня серого цвета, обработан точечной выбивкой. Длина стержня 9,2 см. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

22. Вероятно, фрагмент стержня предмета в виде буквы «Г». Имел овальное сечение. Декорирован желобками и валиками при помощи точечной выбивки. Предмет был изготовлен из камня серого цвета (глинистый сланец?). Фонды МАЭС ТГУ, Н-198-204.

23. Округлый в сечении стержень с плоским торцом, отбитый от основания и расколовшийся продольно. Изготовлен из серого окварцованного песчаника; на конце стержня следы спила, точечная выбивка. Длина фрагмента 7,5 см, ширина

торца стержня 4 см. Фонды ТОКМ, кол. №. 3410-3748, кв. 81-IV [Боброва, 2000. С. 21, рис. 1, 3].

24. Стержень и основание в сечении подпрямоугольные. На боках основания имеется залощенность. Изготовлен из серого камня, обработан сколами. Отношение длины стержня к длине основания 4,2/5,8 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-201-119.

25. Галька естественной формы серо-зеленого цвета. Внутренняя сторона угла между стержнем и основанием подработана точечной выбивкой и шлифовкой. Стержень в сечении линзовидный, основание – подтреугольное с плоской нижней стороной. Следов сработанности не выявлено. Отношение длины стержня к длине основания 4,5/3,7 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-117-II-16.

26. Галька естественной формы темно-серого цвета. На стержневой части имеется небольшой выступ, напоминающий нос человека, обращенный в сторону, противоположную основанию. Рядом расположены небольшие углубления, одно из которых может вызывать ассоциацию с глазом. Основание слегка залощено. Отношение длины стержня к длине основания 4,5/3,3 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-125-I-102.

27. Галька естественной формы светло-коричневого цвета. На торцевых частях легкая забитость от употребления. На одной из боковых сторон небольшая залощенность. Отношение длины стержня к длине основания 8,3/6,7 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-177-178.

28. Изготовлен из камня. Обработан грубо. Примерное отношение длины стержня к длине основания около 15/11 см (по рис. В.И. Матющенко) [Матющенко, 1973а. Рис. 37, *11*].

29. Изготовлен из камня. Окончание стержня отбито. Длина основания около 8 см (по рис. В.И. Матющенко) [Матющенко, 1973а. Рис. 37, *14*].

2.1.5. Бронзолитейные формы (табл. 5). **1.** Фрагменты двух створок литейной формы шестигранного в сечении кельта с овальной в сечении втулкой; серый песчаник. Вдоль верхнего края втулки прочерчено три горизонтальных желобка. На обеих створках формы имеются двойные вертикальные желобки, расположенные на ребрах между широкими и узкими гранями тулова. Верхний конец двойных линий упирается в горизонтальные линии у края втулки, а нижний заканчивается на лезвии. В середине внутренней нижней части одной из створок пропилено три глубоких продольных линии. На внешней нижней части обеих створок формы нанесено по два неглубоких пропила для точного их совмещения. Реконструируемые размеры отливавшегося в форме кельта: длина около 12 см, ширина лезвия около 5 см, поперечная ширина втулки около 2,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-35, 183.

2. Фрагмент верхней части створки литейной формы шестигранного в сечении кельта с овальной втулкой; серый камень. Вдоль верхнего края втулки прочерчено три горизонтальных желобка. На ребрах между широкими и узкими гранями тулова имеются двойные вертикальные желобки, верхние концы которых упираются в горизонтальные желобки у верхнего края втулки. Размеры втулки кельта около 4,6×2,8 см. Размеры фрагмента 5,8×6×2,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6758-8.

3. Фрагмент нижней части створки литейной формы шестигранного в сечении кельта с овальной в сечении втулкой; песчаник. На ребрах между широкими и узкими гранями тулова имеются двойные вертикальные желобки, нижние концы которых за-

канчиваются на лезвии. Ширина лезвия кельта около 5 см. Размеры фрагмента 9,2×5,7×2,2 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-888.

4. Фрагмент створки каменной литейной формы шестигранного в сечении кельта с овальной в сечении втулкой. Вдоль верхнего края втулки кельта прочерчено четыре горизонтальных желобка. На ребрах между широкими и узкими гранями тулова имеются двойные вертикальные желобки, один конец которых упирается в горизонтальные линии у верхнего края втулки, а другой заканчивается на лезвии. На внешней стороне створки нанесено два поперечных желобка для точного совмещения и надежного связывания створок литейной формы. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 15, *2*].

5. Фрагмент створки глиняной литейной формы шестигранного в сечении кельта с овальной в сечении втулкой. Вдоль верхнего края втулки кельта прочерчено два горизонтальных желобка. На ребрах между широкими и узкими гранями тулова имеются двойные вертикальные желобки, один конец которых упирается в горизонтальные линии у втулки, а другой заканчивается на лезвии. На внешней стороне створки сохранился один поперечный желобок для точного совмещения и надежного связывания створок литейной формы. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 15, *6*].

6. Фрагмент створки глиняной формы для отливки шестигранного в сечении кельта с овальной в сечении втулкой. Вдоль верхнего края втулки кельта прочерчено три горизонтальных желобка, соединенных поперечными вертикальными («двойная лесенка»). Широкие и узкие грани тулова разделяли ребра. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 15, *4*].

7. Фрагмент створки глиняной литейной формы кельта-лопатки. Вдоль верхнего края втулки на форме нанесен горизонтальный желобок. Рис. по: [Черных, Кузьминых, 1987. Рис. 49, *11*].

8. Фрагмент створки глиняной литейной формы кельта с петлями для привязывания к рукояти. Ширина верхнего края втулки кельта больше ширины ее нижнего края. Вдоль верхнего края втулки прочерчено три горизонтальных желобка, переходящих в полукруглые петельки по бокам кельта. Размеры: 6,7×2,5×3 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-202.

9. Фрагмент верхней части створки глиняной литейной формы кельта с петлями для привязывания к рукояти. Вдоль верхнего края втулки прочерчено три горизонтальных желобка, переходящих в полукруглые петельки по бокам кельта. На внешней стороне створки сохранились широкий продольный желобок и две наклонные метки. Размеры: 4,5×4,7×1,8 см. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

10. Фрагмент створки каменной литейной формы кельта с петлями для привязывания к рукояти, утратившими первоначальное функциональное назначение. Втулка кельта расширяется кверху в виде раструба. В самом узком месте втулки, на границе приустьевой части кельта и его тулова, расположен горизонтальный орнаментальный пояс: на створке нанесено два двойных горизонтальных желобка, переходящих в полукруглые петли по бокам кельта. На петлях имелись радиально расположенные насечки. Прямо под описанной композицией, в середине широкой грани тулова, изображены два треугольника, направленных вершинами вниз. Треугольники являются верхней частью двух вертикальных цепочек из нескольких ромбов. Внутри треугольников и ромбов нанесены наклонные параллельные желобки. Наклон желобков у тре-

угольников различается. Вдоль ребер, отделяющих широкие грани тулова от узких, нанесены глубокие пропилы. Рис. по: [Черных, Кузьминых, 1987. Рис. 49, *12*].

11. Фрагмент створки каменной литейной формы кельта с петлями для привязывания к рукояти, утратившими первоначальное функциональное назначение. Втулка кельта расширяется кверху в виде раструба. В самом узком месте втулки, на границе приустьевой части кельта и его тулова, расположен горизонтальный орнаментальный пояс: на створке нанесено два двойных горизонтальных желобка, переходящих в полукруглые петли по бокам кельта. Между двойными горизонтальными желобками нанесена двойная волнистая линия из прямых наклонных пропилов. Снаружи петель имелись радиально расположенные насечки. Прямо под описанной композицией, на широкой грани тулова, сохранилось изображение двух треугольников, направленных вершинами вниз. Треугольники являются верхней частью вертикальных цепочек из нескольких ромбов. Внутри всех ромбов и треугольников нанесены наклонные желобки, параллельные друг другу. Всего на створке вертикальных цепочек ромбов, видимо, было три. Рис. по: [Черных, Кузьминых, 1987. Рис. 49, *9*].

12. Фрагмент верхней части створки литейной формы кельта; желтовато-серый камень. Втулка кельта расширяется кверху в виде раструба. В самом узком месте втулки, на границе приустьевой части кельта и его тулова, расположен горизонтальный орнаментальный пояс: два горизонтальных желобка, между которыми изображена тройная волнистая линия из прямых наклонных пропилов. Размеры фрагмента: 5,6×5,4×3,2 см. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, Н-222-IV,V-81.

13. Фрагмент средней части створки литейной формы кельта; серый песчаник. Сохранились фрагменты изображений двух больших ромбов. Контур каждого ромба исполнен двумя линиями, соединенными между собой наклонными черточками, образующими маленькие ромбы (контур наиболее сохранившегося большого ромба состоит из 14 маленьких ромбов). Всего на фаске кельта имелось не менее трех вертикальных цепочек из крупных ромбов. Размеры фрагмента: 5,2×2,5×1,7 см. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, Н-232-III-35а.

14. Фрагмент верхней части створки литейной формы кельта с петлями для привязывания к рукояти, утратившими первоначальное функциональное назначение; желтовато-серый камень. Вдоль верхнего края втулки нанесена двойная волнистая линия из прямых наклонных пропилов. Нижним краем приустьевой части кельта является горизонтальный орнаментальный пояс: на створке нанесено четыре горизонтальных желобка, переходящих в полукруглые ушки по бокам кельта. Снаружи ушек имеются радиально расположенные короткие пропилы. Прямо под описанной композицией на широкой грани тулова сохранилось изображение направленного вершиной вниз треугольника, соединенного с вершиной еще одного треугольника или ромба. Внутри обе фигуры заполнены сеткой из пересекающихся наклонных линий, образующих маленькие ромбы и треугольники. Вдоль ребер, отделяющих широкие грани тулова от узких, нанесены глубокие пропилы. Размеры фрагмента: 4,6×4,5×2,8 см. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, Н-257-II-1.

15. Фрагмент средней части створки литейной формы кельта; серый песчаник. Сохранились фрагменты изображений ромбов, внутри которых имеются наклонные желобки, параллельные друг другу. Всего на широкой грани тулова кельта имелось не

менее трех вертикальных цепочек ромбов. Размеры фрагмента: 5,9×6,5×2,7 см. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-2861, кв. 94-III. Рис. по: [Боброва, 2000. С. 21, рис. 2].

16. Фрагмент створки литейной формы с негативом верхней части наконечника копья; песчаник. Вдоль стержня пера наконечника на форме нанесено три желобка. Внутренняя поверхность створки имеет черный цвет от термического воздействия. Ширина пера наконечника 2,9 см. Размеры фрагмента: 8,4×4,8×3,8 см. Фонды МАЭС ТГУ.

17. Фрагмент средней части створки литейной формы наконечника копья; серый песчаник. Вдоль стержня пера наконечника на литейной форме нанесено три вертикальных желобка, начинающихся на границе втулки и пера. На внешней боковой поверхности створки имеется неглубокий наклонный пропил-метка. Ширина пера наконечника около 4,4 см. Размеры фрагмента: 5,6×4,7×4,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-2766.

18. Фрагмент створки каменной литейной формы наконечника копья. Вдоль стержня пера наконечника на створке нанесено три желобка, начинающихся на границе втулки и пера. На негативе втулки имеется четырнадцать поперечных желобков. Желобки на верхней части втулки доходят до основания пера, а в нижней части заканчиваются петлей для привязывания наконечника к древку. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 16, *1*].

19. Фрагмент створки литейной формы с негативом нижней части наконечника копья. На створке поперек втулки наконечника нанесено четыре желобка, сбоку от которых имеется дугообразно пропиленная петля. Рис. по: [Черных, Кузьминых, 1989. Рис. 81, *8*].

20. Фрагмент створки литейной формы с негативом верхней части наконечника копья; глина. Вдоль стержня пера наконечника на форме нанесен один широкий подтреугольный в сечении пропил, плавно переходящий в плоскости пера. На внешней стороне торцевой части створки имеется неглубокий пропил-метка для точного совмещения створок. Ширина пера наконечника 2,7 см. Размеры фрагмента: 6,5×4×2,2 см. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

21. Фрагмент створки литейной формы с негативом верхней части наконечника копья; серый камень. Вдоль стержня пера наконечника на форме нанесен один широкий подтреугольный в сечении пропил, плавно переходящий в плоскости пера. Ширина пера наконечника 2,5 см. Размеры фрагмента: 6,3×4,5×2,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6750-1629.

22. Фрагмент глиняной формы для отливки неясного изображения. По краю формы прочерчена двойная вертикальная линия. В середине видна часть контура круга или полуовала. Этот контур исполнен в виде «лесенки». Размеры: 5×4,6×2,3 см. Фонды МАЭС ТГУ, № 96-3.

23. Фрагмент глиняной формы для отливки неясного изображения. Возможно, это часть фигуры человека внутри двойного полуовала. Размеры фрагмента: 6,3–5,8 см. Фонды ТОКМ, кол. № 3410-4432, сборы. Рис. по: [Боброва, 2000. С. 26, рис. 2, *4*].

2.1.6. Предметы сегментовидной формы (табл. 6). 1. Одна сторона дугообразная, другая прямая. Реставрирован из двух крупных фрагментов, небольшой фрагмент отсутствует. Дугообразная сторона заострена сколами и шлифовкой. Заострен-

ный край слегка притуплен от использования. В средней части предмета, возле дугообразного края, имеется отверстие диаметром 0,3 см, просверленное с двух сторон. Изготовлен из зеленовато-серого сланца. Длина около 11 см, ширина 3,9 см, толщина 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-177-167.

2. Одна сторона дугообразная, другая прямая. Небольшой фрагмент дугообразной стороны откололся. В средней части предмета, возле дугообразного края, имеется отверстие диаметром 0,2 см, просверленное с двух сторон. Размер предмета функционален, но явных следов изношенности не обнаружено. Изготовлен из серого сланца; сколы, шлифовка. Длина 7,7 см, ширина около 4 см, толщина 0,3 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-113-II-23.

3. Одна сторона дугообразно выгнута, другая слегка вогнута. Часть предмета отколота. Дугообразная сторона приострена. Острый край местами притуплен, вероятно, от использования. В средней части предмета, возле дугообразного края, имеется отверстие диаметром около 0,2 см, просверленное с двух сторон. Изготовлен из серо-зеленого сланца; сколы, шлифовка. Длина целого предмета составляла около 10–11 см, ширина камня 5 см, толщина у вогнутого края 0,5 см, у выгнутого – 0,2 см. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, Н-273-I-1.

4. Одна сторона дугообразная, другая прямая. Представлен крупным фрагментом. В средней части предмета, возле дугообразного края, имеется отверстие диаметром 0,3 см, просверленное с двух сторон. Дугообразная сторона приострена. Изготовлен из серо-зеленого сланца; шлифовка. Длина фрагмента 5,2 см, ширина 3,2 см, наибольшая толщина 0,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-131-I-48.

5. Одна сторона дугообразная, другая прямая. В средней части предмета, возле дугообразного края, имеется отверстие диаметром 0,4 см, просверленное с двух сторон. Дугообразная сторона приострена. Изготовлен из серо-зеленого сланца; сколы, шлифовка. Длина 12,7 см, ширина 4,8 см, толщина 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, № 6794-47.

6. Одна сторона дугообразная, другая слегка выгнутая. В средней части предмета, возле дугообразного края, имеется отверстие диаметром 0,2 см, просверленное с двух сторон. Дугообразная сторона приострена. Изготовлен из серо-зеленого сланца; шлифовка. Длина 6,7 см, ширина 3,4 см, максимальная толщина 0,5 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-28793.

7. Одна сторона дугообразная, другая прямая. Около половины предмета отколото. В средней части предмета, возле дугообразного края, имеется отверстие диаметром 0,2 см, просверленное с двух сторон. Дугообразная сторона приострена. Изготовлен из коричнево-серого сланца; подшлифован. Длина фрагмента 6,4 см, ширина 3,6 см, толщина 0,4 см. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-71, очаг 101, кв. 184, № 13.

8. Одна сторона дугообразная, другая выгнутая, но форма неправильная. Боковой край отколот. В средней части предмета, возле дугообразного края, имеется отверстие диаметром 0,6 см, полученное встречной точечной выбивкой с двух сторон. Дугообразная сторона приострена. Изготовлен из серого сланца; шлифовка. Длина фрагмента 8,5 см, ширина 6,2 см, толщина 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-113-II-2.

9. Одна сторона дугообразная, другая прямая. Представлен крупным фрагментом. Поверхность одной стороны отслоилась. В средней части предмета, возле дугообразного края, имеется отверстие диаметром 0,4 см, просверленное с двух сторон. Изготовлен

из серо-зеленого сланца с блестками; шлифовка. Длина около 16 см, ширина около 7,5 см, наибольшая толщина около 0,8 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-123-II-102.

10. Одна сторона дугообразная, другая прямая. Около половины предмета отколото. В средней части предмета, возле дугообразного края, имеется отверстие диаметром 0,3 см, просверленное с двух сторон. Дугообразная сторона приострена сколами. Изготовлен из серо-зеленого сланца. Вероятная длина предмета около 14 см, ширина 4,9 см, толщина 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, № 6794-46.

11. Одна сторона дугообразно выгнута, другая вогнута. Часть предмета отколота. Дугообразно выгнутая сторона приострена. В средней части предмета, возле дугообразно выгнутого края, имеется отверстие диаметром около 0,3 см, просверленное с двух сторон. Изготовлен из серо-зеленого сланца с блестками; шлифовка. Возле вогнутого края имеются наклонные параллельные борозды. Длина целого предмета составляла около 15 см, ширина камня 5,2 см, толщина в середине 0,9 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-134-III-112.

12. Одна сторона дугообразно выгнута, другая вогнута. Целый предмет. В средней части предмета, возле выгнутого края, имеется отверстие диаметром около 0,3 см, полученное точечной выбивкой и сверлением с двух сторон. Изготовлен из серо-зеленого сланца; сколы и шлифовка. Имеются следы красной краски и сажи. Длина 12 см, ширина камня 6,1 см, толщина 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-131-I-67.

13. Одна сторона изогнута в виде прямого угла, другая дугообразно вогнута. Часть предмета отколота. В средней части предмета, в углу, имеется отверстие диаметром около 0,3 см, просверленное с двух сторон. Вогнутая сторона заострена сколами. Заостренный край слегка притуплен, вероятно, в результате использования. Изготовлен из серо-зеленого сланца. Вероятная длина предмета около 9 см, ширина камня 3,6 см, толщина 0,4 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-152-I-2.

14. Одна сторона дугообразно выгнута, другая прямая. Целый предмет. Выгнутая сторона заострена сколами, край неровный. Изготовлен из серо-зеленого сланца. Длина 9,7 см, ширина 3,7 см, толщина 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-120-II-184.

15. Одна сторона дугообразно выгнута, другая прямая. Целый предмет. Прямая сторона заострена сколами и шлифовкой. Изготовлен из серо-зеленого сланца. Длина 13,6 см, ширина 6,6 см, толщина 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-169-236.

16. Одна сторона дугообразно выгнута, другая прямая. Около половины предмета отколото. Выгнутая сторона приострена и несет следы сработанности от употребления. Изготовлен из коричнево-серого песчаника; шлифовка. Длина фрагмента 6,7 см, ширина 4,6 см, толщина возле прямого края 1,2 см, возле выгнутого края 0,3 см. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, Н-236-II-15.

17. Целый предмет подпрямоугольной формы. Одна сторона приострена. Изготовлен из серо-зеленого сланца; шлифовка. Поверхность имеет красновато-коричневый цвет. Длина 9 см, ширина 4,7 см, максимальная толщина 0,7 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-97994.

18. Целый предмет, одна сторона которого дугообразно выгнута, другая прямая. Выгнутая сторона приострена сколами, в средней части притупилась, вероятно, от употребления. Изготовлен из серо-зеленого сланца. Длина 11,5 см, ширина 5,6 см, толщина возле прямого края 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, № 6750-714.

19. Целый предмет, одна сторона которого дугообразно выгнута, другая слегка вогнута. Выгнутая сторона приострена. Изготовлен из серо-зеленого сланца; обработан сколами. Длина 7 см, ширина 4 см, толщина возле вогнутого края 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-23356.

20. Фрагмент предмета, одна сторона которого была дугообразно выгнута, другая прямая. На обеих плоскостях предмета очень тонкими линиями прочерчены изображения. Первоначально изображения наносились на более крупный фрагмент или целый предмет. В последующем нижняя часть изображений откололась. На одной плоскости прочерчены полуовалы, на другой – полуовалы и антропоморфный лик. Боковые стороны лика образованы двумя параллельными линиями; его верхний край – поперечной чертой. Внутри лик поделен на три яруса двумя двойными линиями. В верхнем ярусе прочерчены глаза и брови, а над ними – выгнутая вниз дуга; в среднем ярусе рисунков нет; в нижнем, утраченном, очевидно, был изображен рот. Над ликом прочерчены высокий и узкий треугольники, в нижней, внутренней, части которого расположены короткие наклонные черточки. По бокам треугольника прочерчено по одной вертикальной линии. Предмет изготовлен из серо-зеленого сланца; шлифовка. Длина 5,5 см, толщина 0,3 см. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-72, Н-286-II-70.

21. Целый каменный предмет, одна сторона которого дугообразно выгнута, другая вогнута. Выгнутый край оформлен в виде 6 волнообразных выступов. Длина предмета около 12 см. Предмет найден в очаге № 11. Рис. по: [Матющенко, 1973а. Рис. 29, *1*].

22. Фрагмент верхней части ритуального керамического сосуда самусьской культуры с венчиком. Композиция декора приустьевой зоны включала две горизонтальные линии, нанесенные в отступающе-накольчатой технике [Матющенко, 1973а. Рис. 5, *1*]. Вдоль верхнего края венчика нанесены вертикальные черточки. Из фрагмента изготовлен предмет с одной прямой и одной дугообразной сторонами. В средней части предмета имеется отверстие. Длина около 5 см, ширина около 4 см. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 14, *3б*].

23. Фрагмент верхней части ритуального керамического сосуда самусьской культуры с венчиком. Композиция декора приустьевой зоны включала две тройные горизонтальные линии, между которыми нанесены вертикальные черточки. Вдоль верхнего края венчика нанесены короткие наклонные черточки. Из фрагмента изготовлен предмет с одной прямой и одной дугообразной сторонами. Край дугообразной стороны прошлифован. Имеются три отверстия, просверленные с лицевой стороны. В целом фрагмент с отверстиями напоминает маску с глазами и ртом, похожую на один из типов антропоморфных ликов самусьского искусства. Цвет серо-коричневый. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 203-87.

24. Фрагмент верхней части ритуального керамического сосуда самусьской культуры с венчиком. Композиция декора приустьевой зоны включала две двойные горизонтальные линии, между которыми нанесены вертикальные черточки. Вертикальные черточки нанесены также вдоль верхнего края венчика. Из фрагмента изготовлен предмет с одной прямой и одной дугообразной сторонами. Край дугообразной стороны прошлифован. Имеются три отверстия, просверленные с лицевой стороны. Небольшая часть предмета откололась по одному из отверстий. В целом фрагмент с

отверстиями напоминает маску с глазами и ртом, похожую на один из типов антропоморфных ликов самусьского искусства. Цвет коричнево-серый. С внешней стороны нагар. Фонды МАЭС ТГУ, кол. 6794-2646, кв. 47-2.

2.1.7. Другие предметы (табл. 7). **1.** Половина шара из темно-серого камня с отверстием. Поверхность тщательно отшлифована. На поверхности тонкими линиями прочерчены очень схематичная антропоморфная фигура (одной прямой линией показано туловище, дугой – руки, двумя короткими линиями – ноги) и несколько линий. Диаметр шара около 4,7 см, наименьший диаметр отверстия 1 см. Фонды МАЭС ТГУ, Н-119-II-186.

2. Предмет из серого камня с желобком для привязывания, выбитым в середине. Размеры: 4×3×1,9 см. Фонды МАЭС ТГУ, кв. 20-3.

3. Диск из коричнево-серого сланца. В центре диска просверлено отверстие. На одной из сторон от центра крестообразно отходят четыре луча. Диаметр диска 8,2 см, диаметр отверстия 0,8 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-81, кв. 46-3.

4. Фрагмент диска из зеленовато-серого сланца. В центре диска просверлено отверстие. Вокруг отверстия прочерчено четыре окружности. По периметру самой большой окружности расположены треугольники, направленные вершинами в противоположные от центра стороны. Внутри треугольников имеются наклонные штрихи. Вероятное количество треугольников 14. Диаметр диска 7,3 см, диаметр отверстия 0,9 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-93.

5. Диск из зеленовато-серого с блесками сланца. В центре диска просверлено отверстие. Диаметр диска 7 см, диаметр отверстия 0,7 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-82.

6. Фрагмент кольца из светло-бежевого нефрита; в сечении было шестигранное, но по внешнему краю кольца ребра хорошо сглажены шлифовкой. Диаметр кольца около 7,5 см, ширина 0,9 см, толщина 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, СОАЭ-71, Н-210-198-II-6.

7. Подвеска из серо-зеленого сланца; шлифовка, сверление. В сужающейся части предмета, недалеко от края, имеется отверстие диаметром 0,3 см, просверленное с двух сторон. Длина предмета 7,8 см, ширина около 8 см, толщина 0,6 см. Фонды МАЭС ТГУ, без номера.

8. Подвеска из серо-зеленого сланца овальной формы; шлифовка, сверление. Возле одного края подвески имеется отверстие диаметром 0,2 см, просверленное с двух сторон. Длина предмета 3,8 см, ширина 2,8 см, толщина 0,3 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-90.

9. Гребенчатый штамп из серо-зеленого штампа; шлифовка, резьба. На одной стороне 10 зубцов, на другой – 7. Длина предмета 8,5 см, ширина 4,6 см, толщина 0,3 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 6794-89.

2.2. Находка из пос. Дзержинский (табл. 8). Случайная находка предмета в форме буквы «Г», сделанная в 1972 г. в пос. Дзержинский Томской области [Ожередов, Яковлев, 1993. С. 104]. Овальный в сечении стержень увенчан головой человека с широкими скулами и массивным подбородком. Лицо обращено в сторону, противоположную основанию. Нос показан рельефом, глаза и рот – овальными ямками. При взгляде сверху голова имеет вид неправильного овала, при этом ширина лица превы-

шает ширину затылка. Боковые части головы залощены. Основание в плане имеет вид сильно вытянутого треугольника, нижняя его сторона плоская. Возле стержня сечение основания полукруглое, по мере удаления от него становится подтреугольным, а его ширина плавно уменьшается. По бокам основания симметрично нанесено шесть пар наклонных желобков. Четыре пары из них соединяются сверху основания. Вершины одной пары соединены горизонтальным желобком, огибающим нижнюю часть стержня. Сверху основания возле стержня имеется овальная в плане ямка (глубина около 0,5 см), полученная выбивкой и сверлением. На дне ямки фиксируются отчетливые царапины в виде окружностей разного диаметра, вероятно, образовавшиеся при ее изготовлении. Поверхность предмета тщательно зашлифована. Предмет изготовлен из камня зеленого цвета, местами имеет красновато-коричневый оттенок от краски. Отношение длины стержня к длине основания 11,5/16,5 см. Фонды ТОКМ, № 4879.

2.3. Поселение Школьный поселок (табл. 9). Многослойный памятник, расположенный в Прокопьевском районе Кемеровской области, в 11 км к востоку от г. Прокопьевск. Открыт М.Г. Елькиным в 1961 г., исследовался им в течение ряда лет. Коллекции памятника хранятся в ПКМ и МАЭЭЮС КемГУ. Некоторые материалы с этого памятника публиковались В.В. Бобровым [1992. Табл. 1; 2005].

1. Реконструкция сосуда. Верхний край сосуда имеет волнистую форму. Вдоль него нанесены вертикальные черточки. Кроме того, короткие наклонные черточки периодически нанесены также по самой кромке венчика. Ниже прочерчены две двойные горизонтальные линии, между которыми расположены горизонтальные антропоморфные фигуры, ориентированные туловищем вправо. Фигуры переданы очень схематично. Туловище показано двумя параллельными линиями с поперечными наклонными черточками внутри. Ноги изображены двойными линиями в виде ромба. Руки тоже изображены двойными линиями и тоже имеют вид ромба, по оси которого расположено туловище. Вместо головы показаны две двойные короткие линии с поперечными вдавлениями на концах. Они отходят от туловища под некоторым углом, образуя между собой острый угол. На тулове сосуда чередуются двойные вертикальные линии двух типов: волнистые и прямые. Рис. по: [Бобров, 2005. Рис. 1, *1*].

2. Верхняя часть сосуда с венчиком. Верхний край сосуда имеет волнистую форму. Декор приустьевой орнаментальной зоны состоит из двух тройных волнистых линий, исполненных отступающей палочкой, между которыми нанесены вертикальные овальные вдавления. На тулове сосуда изображены вертикальные линии, образованные из овальных вертикальных вдавлений. Между этими линиями расположены вертикальные ряды горизонтальных вдавлений. Полную аналогию такой декор на тулове имеет на одном из сосудов поселения Самусь-4 [Сыркина, Матющенко, 1969. Табл. 23, *7*]. Диаметр венчика около 19 см. Цвет серый. Фонды ПКМ, № 3-54-73.

3. Два фрагмента одного сосуда. Венчик имеет фигурный срез, скошенный наружу. Нижний край этого среза – волнистый. По срезу нанесены наклонные параллельные насечки. Прямо под нижним краем среза венчика кончиком отступающего гребенчатого штампа проведена горизонтальная волнистая линия (четко видны следы

от двух зубцов). На некотором расстоянии снизу от этой линии имеется еще одна волнистая линия, образующая нижнюю границу приустьевой орнаментальной зоны. На тулове сосуда тем же отступающим гребенчатым штампом нанесены вертикальные волнистые линии (четко видны следы двух зубцов, еще два зубца еле заметны). Сверху этих линий имеются горизонтальные овальные ямки. Придонная зона не выделена. Декор на дне образован отступающей гребенкой, протащенной по кругу. В тесте примесь дробленого камня. Цвет темно-серый. Фонды ПКМ, № 3-54-65, 66.

4. Фрагмент венчика. Верхний край венчика волнистый. С внутренней стороны сосуда, на гребне каждой волны, расположены парные вертикальные вдавления. По срезу нанесены короткие наклонные насечки. Вдоль края венчика снаружи сосуда расположены наклонные линии. Ниже были прочерчены две прямые горизонтальные линии, между которыми проведена одна ломаная. В тесте примесь дробленого камня. Цвет коричневый. Фонды ПКМ, № 3-56-36.

5. Фрагмент венчика. Вдоль края венчика нанесены наклонные линии. Ниже прочерчено три прямых горизонтальных линии. На тулове, видимо, имелись горизонтальные ряды отступающей гребенки. Цвет коричневый. Фонды ПКМ, № 3-56-66.

6. Несколько фрагментов одного сосуда и его реконструкция. Вдоль края венчика нанесены вертикальные линии. Ниже расположено четыре горизонтальных ряда из горизонтальных оттисков ромбовидного штампа с наклонной штриховкой внутри. В средней части тулова протащенной гребенкой (восемь зубцов) нанесен широкий горизонтальный пояс, делящий тулово на два яруса. В каждом ярусе вертикальными оттисками того же ромбовидного штампа изображены треугольники, ориентированные вершинами вверх. Каждый треугольник состоит из трех ярусов: в основании – три оттиска штампа, в середине – два, на вершине – один. Имеются следы починки. Диаметр венчика около 16–18 см. В тесте примесь дробленого камня. Цвет красновато-коричневый, внутри серый. Фонды ПКМ:

6, *1*. Фрагмент верхней части сосуда, № 3-55-28.

6, *2*. Фрагмент тулова, № 3-55-32.

6, *3*. Фрагмент нижней части сосуда, № 3-55-31.

6, *4*. Фрагмент придонной части, № 3-55-37.

7. Фрагмент створки литейной формы с негативом нижней части наконечника копья; песчаник. Длина втулки до начала пера около 11 см, диаметр втулки в основании 3,5 см. В 2 см от основания втулки – боковая петля и четыре горизонтальных валика. Фонды МАЭЭЮС КемГУ. Рис. по: [Бобров, 2005. Рис. 2, *3*].

8. Фрагмент створки литейной формы с негативом средней части наконечника копья; песчаник. Длина фрагмента 10,5 см, ширина 5 см, толщина 3 см. Вдоль стержня пера наконечника на створке нанесено три желобка, начинающихся на границе втулки и пера. Фонды МАЭЭЮС КемГУ. Рис. по: [Бобров, 2005. Рис. 2, *4*].

9. Фрагмент верхней части створки литейной формы кельта с петельками для крепления к рукояти; песчаник. Вдоль верхнего края втулки прочерчено три горизонтальных желобка, переходящих в полукруглые петельки по бокам кельта, функциональность которых неясна. На внешней стороне створки сохранился продольный желобок. Судя по фрагменту, втулка кельта имела овальную форму (5×3 см). Размеры фрагмента: 6×4,5×2,2 см. Фонды МАЭЭЮС КемГУ. Рис. по: [Бобров, 2005. Рис. 2, *1*].

10. Фрагмент глиняной формы для отливки предмета с изображением. Это могла быть дугообразная в поперечном сечении пластина шириной около 6 см. По краю формы прочерчена типичная для самусьского искусства двойная вертикальная линия. Ближе к середине формы вырезаны две наклонные линии, напоминающие нижнюю часть руки антропоморфной фигуры, характерной для декора керамики поселения Самусь-4. От нижнего края этой «руки» в сторону края створки отходят две короткие горизонтальные линии, что тоже имеет параллели у изображений на керамике из Самусь-4. С другой стороны от «руки» имеется одиночная вертикальная линия, которая может напоминать контур одного бока туловища антропоморфной фигуры. Ее пересекают две или три короткие горизонтальные черточки, напоминающие линии, отмечающие у самусьских антропоморфных фигур середину туловища, или еще более распространенную в самусьском искусстве горизонтальную штриховку туловища. На внешней стороне створки нанесен продольный желобок. Размеры фрагмента: 7×4×2 см. Фонды МАЭЭЮС КемГУ. Рис. по: [Бобров, 2005. Рис. 2, *2*].

2.4. Медведкинское поселение (табл. 10). Случайные находки в размыве левого берега р. Томь около д. Медведкино Томского района Томской области на месте разновременного Медведкинского поселения, материалы которого датируются от неолита до начала II тыс. до н.э. [Мец, 1999. С. 5–9].

1. Предмет из серого алевролита с абразивной поверхностью, возможно, служивший оселком [Мец, 1999. С. 5]. В сечении трапециевидный. Один из торцов предмета приострен и закруглен в виде головы змеи. Двумя округлыми просверленными ямками показаны глаза, прямой прошлифованной линией – рот. Отсутствует небольшой фрагмент нижней челюсти, обломившийся в древности. Длина 9,5 см, высота 1,9 см, ширина 2,2 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 7686-3.

2. Подтреугольная подвеска из алевролита с отверстием в одном из углов, просверленным с двух сторон. Подвеска повреждена сколами. Длина около 7 см, ширина около 6,5 см, толщина около 0,7 см. Фонды МАЭС ТГУ, кол. № 7686. Рис. по: [Мец, 1999. Рис. 1, *4*].

2.5. Поселение Чердашный лог (табл. 11). Расположено в Томском районе Томской области, на левом берегу Иштанской протоки р. Томь, в 2 км к северу от д. Нагорный Иштан. Многослойный памятник с мощностью культурного слоя от 1 до 2,5 м; материалы датируются от неолита до Средневековья. Раскопки проводились в 1997–2003 гг. И.В. Рудковским, исследовано 488 кв. м [Рудковский, 2007. С. 92–102].

1. Сосуд с многоугольным (12 граней) дном и округлым устьем. Венчик волнистый. В орнаментальной зоне тулова изображены вертикальные полуовалы (вероятно, шесть), с внешней стороны которых нанесены наклонные линии. Каждый полуовал состоит из шести линий, а внутри расположены две вертикальные линии или вертикальный ряд продолговатых вдавлений. На днище показаны концентрические фигуры, повторяющие его форму, а по периметру – поперечные линии. Декор исполнен в отступающе-накольчатой технике. Рис. по: [Рудковский, 2007. Рис. 5, *3*].

2. В орнаментальной зоне тулова изображены вертикальные линии, исполненные, видимо, четырехзубым штампом (всего, вероятно, шесть линий). Декор исполнен в отступающе-накольчатой технике. Рис. по: [Рудковский, 2007. Рис. 5, *2*].

3. Декор исполнен в отступающе-накольчатой технике, а на дне – прочерчиванием. Рис. по: [Рудковский, 2007. Рис. 5, *6*].

4. Сосуд с квадратным дном и округлым устьем. Сверху венчика, над серединой каждой из сторон квадратного дна, расположено по два подтреугольных выступа. С внутренней стороны венчика в этом месте нанесены три ямки, моделирующие глаза и рот антропоморфного лика. Рис. по: [Рудковский, 2007. Рис. 5, *9*].

2.6. Наскальные изображения в нижнем течении р. Томь (табл. 12). Изображения расположены в северной части Кемеровской области на скальных обнажениях вдоль р. Томь на протяжении 50–60 км и образуют несколько скоплений, получивших название Томской, Новоромановских, Тутальской писаниц и др. Среди разновременных петроглифов имеются сопоставимые с самусьскими изображениями на керамике.

1. Лик с круглым контуром и тремя ямками, обозначающими глаза и рот. Томская писаница, камень VI. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 83, рис. 144].

2. Антропоморфный лик с округлым контуром, расположенный на вершине трех вертикальных линий, соединенных внизу горизонтальной чертой. По бокам лика имеются две выгнутые вниз линии. Силуэтной выбивкой показаны глаза и рот. Висящий камень, пункт I, грань 7. Рис. по: [Ковтун, 1993. Рис. 9, *1*].

3. Лик сердцевидной формы, расположенный на вершине двух вертикальных линий. Над ликом показаны две вертикальные черточки. Еще две черточки, направленные под небольшим углом вниз, изображены по обеим сторонам лика. Силуэтной выбивкой показаны глаза и рот. Томская писаница, камень VII. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 115, рис. 244].

4. Лик сердцевидной формы с заостренными верхними краями. Контур выполнен выбивкой, а внутренняя поверхность прошлифована. Над ликом имеются две вертикальные линии. Выбивкой показаны глаза и рот. Висящий камень, пункт I, грань 1б. Рис. по: [Ковтун, 1993. Рис. 16, *1*].

5. Лик сердцевидной формы, выбитый по контуру. Над ликом имеются две вертикальные линии. Выбивкой показаны глаза и рот. Висящий камень, пункт II, грань 2. Рис. по: [Ковтун, 1993. Рис. 10, *2*].

6. Лик сердцевидной формы, выбитый по контуру. Над ликом имеются две отходящие в противоположные стороны наклонные линии. Выбивкой показаны глаза и рот. Лик перекрыт фигурой лося. Висящий камень, пункт I, грань 6. Рис. по: [Ковтун, 1993. Рис. 8, *7*].

7. Лик овальной формы, выбитый по контуру. Над ликом имеются две наклонные линии, отходящие в противоположные стороны. Выбивкой показаны глаза и рот. Висящий камень, пункт I, грань 6. Рис. по: [Ковтун, 1993. Рис. 8, *1*].

8. Лик сердцевидной формы. Контур, глаза и рот прошлифованы. Томская писаница, камень VI. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 97, рис. 185].

9. Лик сердцевидной формы. Разделен на два яруса выгнутой вверх дугообразной линией. Глаза расположены в верхнем ярусе и показаны в виде круглого контура

с круглой ямкой в центре. В нижнем ярусе овальным углублением выбит рот. Лик выбит в труднодоступной нише на большой высоте. Томская писаница, скальный выход в 70 м вверх по течению Томи от основной скалы. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 125, рис. 272].

10. Изображение совы анфас. Форма ее головы близка изображениям сердцевидных ликов. Клюв показан треугольником, опущенным вершиной вниз от верхнего контура головы. Глаза передают две круглые ямки. Туловище овальное, крылья сложены. Двумя вертикальными линиями изображены ноги. В нижней части туловища имеется горизонтальный вытянутый овал, возможно передающий хвост. Внутри контура изображение плотно заполнено треугольными выбитыми ямками, моделирующими оперение. Томская писаница, камень V. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 62, рис. 93].

11. Лик с горизонтальным верхним краем, выбитый по контуру. Имеются два глаза, рот не сохранился. Под ликом расположена вертикальная линия. Висящий камень, пункт I, грань 6. Рис. по: [Ковтун, 1993. Рис. 8, *2*].

12. Антропоморфная фигура, показанная анфас. Выбита силуэтно. Руки опущены вниз. Ноги слегка согнуты в коленях. Показаны ступни, развернутые носками в противоположные стороны. Сверху туловища выбито изображение в виде рогатки. Возможно, это голова с двумя лучами или рогами. Детали лица не показаны. Томская писаница, камень V. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 60, рис. 75].

13. Антропоморфная фигура с узким, длинным, почти прямоугольным прошлифованным туловищем. Ноги показаны в виде ромба. Руки опущены вниз. Конец одной руки отогнут в сторону. Одной тонкой и короткой линией обозначена шея. Голова имеет округлый незамкнутый сверху контур. Детали лица отсутствуют. Над головой изображены две вертикальные линии. Томская писаница, камень VII. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 109, рис. 224].

14. Антропоморфная фигура, показанная анфас. Туловище выбито по контуру. Руки согнуты в локтях и поставлены на пояс. Ноги слегка согнуты в коленях. Голова выбита силуэтно и имеет ромбовидное очертание. Над головой расположена вертикальная линия. Глаза и рот переданы в технике контррельефа. Томская писаница, камень V. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 73, рис. 113].

15. Изображение прошлифованного ромбовидного знака, расположенного на вершине полуовала. По оси полуовала вырезана вертикальная линия, нижний конец которой слегка расширяется и заключен внутри треугольника, направленного несомкнутой вершиной вниз. Томская писаница, камень VI. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 89, рис. 170].

16. Антропоморфная фигура, туловище которой показано анфас, а ноги – в профиль. Внутри овального туловища – три поперечных линии и одна продольная. Голова округлая, выбитая силуэтно, расположена на длинной шее. Руки согнуты в локтях, разведены в стороны и вверх. Ноги слегка согнуты в коленях, имеют ступни, направленные носками в одну сторону. Томская писаница, камень VII. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 106, рис. 216].

17. Антропоморфная фигура, туловище которой показано анфас, а голова и ноги – в профиль. Голова округлая, с двумя выступами в виде раскрытого клюва птицы.

Руки согнуты в локтях, разведены в стороны и вверх. Одна из них заканчивается тремя черточками, напоминающими птичью лапу. Ноги слегка согнуты в коленях, имеют ступни, направленные носками в одну сторону. Тутальская писаница, камень I. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 152, рис. 15].

18. Антропоморфная фигура, туловище которой показано анфас, а ноги – в профиль. Голова не сохранилась. Туловище трапециевидное, выбитое по контуру. Боковые линии контура туловища переходят в прямые вертикальные линии ног. У ног показаны ступни, направленные носками в одну сторону. Одна рука согнута в локте и поднята вверх, другая опущена вниз. На концах рук имеются утолщения: на одной – с тремя выступами, на другой – с двумя. Новороmановская писаница II, группа I. Рис. по: [Русакова, Баринова, 1997. Рис. 2, *В*].

19. Две антропоморфные фигуры, вырезанные в профиль. Контур их туловищ образуют две линии, переходящие в ноги. Ноги слегка согнуты в коленях, показаны ступни, направленные носками в одну сторону. Руки согнуты в локтях: одна направлена вниз, другая – вверх. У левой фигуры одна рука заканчивается двумя, а другая тремя линиями. Внутри ее туловища видны поперечные черточки. Человеческая голова у обеих фигур отсутствует. Вместо нее изображение, объясненное А.П. Окладниковым и А.И. Мартыновым как стилизованная птичья голова с открытым клювом и хохолком [Окладников, Мартынов, 1972. С. 88, рис. 169]. У обеих фигур изображена шея. Показаны фаллосы. Томская писаница, камень VI. Прорисовка по фотографии автора.

20. Две антропоморфные фигуры, показанные анфас. Туловища трапециевидные, выбитые по контуру. Руки опущены вниз. Ноги слегка согнуты в коленях и образуют ромбовидную фигуру. Голова у обеих фигур круглая, имеется шея. От каждой головы в стороны и вверх отходят прямые лучи. Изображения перекрыты фигурой лося. Тутальская писаница. Прорисовка по фотографии Е.А. Миклашевич [Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005. Фото 114].

21. Выбитая анфас антропоморфная фигура с опущенными вниз руками и радиально расходящимися от головы лучами. Фигура перекрыта изображением лося. Новороmановская писаница II, группа III. Рис. по: [Русакова, Баринова, 1997. Рис. 5].

22. Две антропоморфные фигуры, показанные анфас. Туловище более крупной фигуры выбито по контуру. Боковые линии контура туловища переходят в вертикальные линии ног. Ноги слегка согнуты в коленях, имеются ступни, направленные носками в противоположные стороны. Руки согнуты в локтях, разведены в стороны и вверх. В руках персонаж держит длинные предметы в виде копий или змей. У него голова птицы в профиль на длинной шее и с отходящим от затылка хохолком. От головы вверх отходят тонкие длинные резные линии. Правая рука этого персонажа перекрывает похожую фигуру меньшего размера. У нее трапециевидное, выбитое силуэтно туловище. Руки согнуты в локтях, разведены в стороны и вверх. Ноги слегка согнуты в коленях, имеются ступни, направленные носками в противоположные стороны. Голова имеет форму полуовала, сохранился один глаз, показана шея. От головы в стороны и вверх отходят тонкие резные линии. Томская писаница, камень V. Рис. по: [Ковтун, Русакова, Миклашевич, 2005. Рис.1; Дэвлет Е., Дэвлет М., 2005. Фото 112].

23. Гравированные антропоморфные фигуры анфас, перекрытые фигурой лося. От одной фигуры сохранилась округлая голова с отходящими вверх многочисленны-

ми длинными линиями-лучами и показанные в движении ноги. От второй сохранилась только голова с отходящими вверх многочисленными длинными линиями-лучами, двумя круглыми глазами, перевернутым вершиной вниз треугольником на лбу, ртом, горизонтальной линией между глазами и ртом. Томская писаница, камень V. Рис. по: [Ковтун, Русакова, Миклашевич, 2005. Рис. 3].

24. Контурное профильное изображение птицы с туловищем в виде заостренного к хвосту овала, короткой ногой, поднятым над туловищем крылом, длинной вертикальной шеей, длинным клювом. Новороманов ская писаница II, группа I. Рис. по: [Русакова, Баринова, 1997. Рис. 2].

25. Изображение в виде вертикальной «лесенки» с восемью поперечными линиями, расширяющееся в верхней части. Новороманов ская писаница, камень III. Рис. по: [Окладников, Мартынов, 1972. С. 130, рис. 20].

2.7. Еловское поселение (табл. 13). Памятник находится в 350–400 м к северу от деревни Еловка Кожевниковского района Томской области, на второй надпойменной террасе р. Обь, на высоком мысу, при впадении в протоку Симан ручья Федоски. Поселение открыто в 1959 г. В.И. Матющенко и Л.В. Александровой. Раскопки проводились в 1960–1962 гг. Вскрыто 860 кв. м. Мощность культурного слоя от 0,6 до 1,3 м. Основная часть находок связана с еловской и ирменской культурами, но среди материалов имеется и керамика самусьской культуры [Баранес, Косарев, Славнин, 1966. С. 58; Чиндина, Яковлев, Ожередов, 1990. С. 131]. Коллекция хранится в МАЭС ТГУ.

1. Фрагмент тулова. Вдоль верхнего края фрагмента сохранились две прямые горизонтальные линии приустьевой орнаментальной зоны. Ниже расположен антропоморфный лик. Контур лика по бокам и снизу очерчен дугообразной линией, выпуклая сторона которой направлена вниз. Внутри имеется рельефный нос, ямками показаны глаза и рот. Над ликом прочерчена одна вертикальная линия, упирающаяся в приустьевую зону. По бокам этой линии нанесено две пары овальных вдавлений, направленных под некоторым углом вверх. Одна пара расположена ближе к вершине вертикальной линии, другая – возле ее основания. Лик был расположен на вершине какой-то вертикальной фигуры, от которой сохранился очень небольшой фрагмент. Рис. по: [Матющенко, 1973а. Рис. 56, *1*].

2. Фрагмент венчика. Декор состоит из трех (сверху) и двух (снизу) горизонтальных линий, между которыми расположено пять рядов горизонтальных оттисков ромбовидного штампа. По второй сверху горизонтальной линии нанесены круглые ямки. Горизонтальные линии исполнены отступающей палочкой. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 13, *9*].

3. Фрагмент венчика. Декор состоит двух тройных горизонтальных линий, исполненных отступающей палочкой, между которыми расположено три ряда горизонтальных оттисков ромбовидного штампа. Вдоль края венчика нанесены наклонные линии. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 13, *8*].

4. Фрагмент венчика. Вдоль края венчика нанесены вертикальные линии. Ниже прочерчено три горизонтальных линии. Под ними имеется три ряда горизонтальных оттисков ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 13, *7*].

5. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль края венчика нанесены наклонные оттиски гребенчатого штампа (три зубца). Ниже горизонтальными оттисками гребенчатого штампа нанесены две линии. Под ними имеется три ряда горизонтальных оттисков ромбовидного штампа с поперечной штриховкой внутри. На тулове сосуда декор отсутствует. Рис. по: [Косарев, 1974. Рис. 13, *11*].

2.8. Поселение Крохалевка-1 (табл. 14). Расположено в Коченевском районе Новосибирской области, в 3 км к северо-востоку от с. Крохалевка, на высокой (4 м) террасе бывшей протоки р. Обь. Открыто В.И. Молодиным, исследовалось в 1970–1980-х гг. В.И. Молодиным и И.Г. Глушковым. Общая площадь раскопа составила 750 кв. м. [Глушков, 1983. С. 139–143; Молодин, Глушков, 1989. С. 26–70].

1. Фрагменты сосуда с восьмиугольным днищем. Приустьевая орнаментальная зона украшена тремя прямыми горизонтальными линиями, сверху которых прочерчена одна ломаная, а выше расположены наклонные. Декор придонной зоны состоял из двух двойных прямых горизонтальных линий, между которыми прочерчена одна волнистая. На ребрах, в зоне тулова, нанесены знаки из двух двойных вертикальных линий с поперечными линиями внутри («лесенка»). На гранях сосуда, в зоне тулова, изображался антропоморфный лик, боковые стороны которого образованы из двух прямых и двух ломаных вертикальных линий. Посередине он разделен на два яруса двумя горизонтальными линиями. Снизу горизонтальных линий – две пары симметричных наклонных черточек. Верхний и нижний контуры лика оформлены в виде тупого угла. В нижнем ярусе лика горизонтальной чертой обозначен рот, изображения в верхней половине лика не сохранились. Рис. по: [Глушков, 1983. Рис. 2, *б*].

2. Фрагменты верхней части сосуда с венчиком. Вдоль верхнего края венчика прочерчено две горизонтальных линии. Основная композиция приустьевой орнаментальной зоны расположена ниже, выполнена в отступающе-накольчатой технике и состоит из двух горизонтальных прямых линий, между которыми нанесено пять волнистых. В изгибах волнистых линий расположены горизонтальные овальные вдавления. На тулове сосуда нанесены волнистые линии, выполненные отступающим гребенчатым штампом с семью зубцами. Диаметр устья около 29 см. Цвет коричневосерый. Внутри, в области венчика, нагар. Фонды МАЭ ОмГУ, кв. 12-3. Имеющиеся фрагменты позволяют реконструировать значительную часть сосуда [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 29, *1*].

3. Фрагмент венчика. Вдоль верхнего края нанесены наклонные черточки. Ниже расположена горизонтальная ломаная линия, еще ниже – пять прямых горизонтальных линий, под которыми виден фрагмент ломаной линии, от углов которой отходят парные вертикальные черточки. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 33, *2*].

4. Фрагмент верхней части сосуда. Сохранившиеся изображения связаны с нижней частью композиции приустьевой орнаментальной зоны. В средней части этой композиции была расположена волнистая горизонтальная «лесенка», от изгибов которой отходят парные вертикальные черточки. Снизу «лесенки» прочерчено четыре прямых горизонтальных линии. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 33, *1*].

5. Фрагмент венчика. Вдоль верхнего края прочерчена горизонтальная волнистая линия, ниже – три прямых горизонтальных линии и «лесенка». Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 33, *3*].

6. Фрагмент верхней части сосуда. Сохранилось изображение трех горизонтальных линий, сверху и снизу от которых видны ломаные. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 33, *8*].

7. Фрагмент сосуда с декором средней части приустьевой орнаментальной зоны. В середине композиции, вероятно, изображена горизонтальная «лесенка», верхняя и нижняя линии которой периодически расходились и снова сходились, образуя фигуры в виде ромба. Внутри таких ромбов располагались одиночные горизонтальные вдавления. Сверху и снизу от «лесенки» прочерчены прямые горизонтальные линии. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 33, *7*].

8. Фрагмент венчика сосуда, вдоль верхнего края которого прочерчено четыре прямых горизонтальных линии. Ниже виден фрагмент неясного изображения, напоминающего верхнюю часть знака в виде полуовала, выполненного тройными линиями. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 36, *3*].

9. Фрагмент венчика. Декор состоит из выгнутых вниз тройных горизонтальных дуг. По срезу нанесены небольшие ямки. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 33, *5*].

10. Реконструкция сосуда. В приустьевой орнаментальной зоне прочерчена тройная горизонтальная волнистая линия, сверху и снизу которой нанесены короткие наклонные вдавления. Тулово покрыто прямыми горизонтальными линиями, разделенными тремя поясами ямок на четыре яруса. Рис. по: [Молодин, 1977. Табл. LXXVII, *2*].

11. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль верхнего края нанесены вертикальные оттиски гребенчатого штампа. Ниже расположено две горизонтальных ломаных линии, между которыми прочерчено три прямых. От углов нижней ломаной линии вниз свисают треугольники, образованные из вертикальных оттисков гребенчатого штампа. По срезу венчика нанесены оттиски гребенчатого штампа. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 36, *5*].

12. Фрагменты верхней и нижней частей одного сосуда. Основной декор выполнен при помощи гребенчатого штампа с четырьмя зубцами. На тулове повторяется изображение, состоящее из двух блоков вертикальных линий (по четыре линии в каждом), соединенных между собой выгнутыми вверх дугами (каждая дуга из четырех линий). У венчика и возле дна нанесены горизонтальные линии и пояски ямок. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 31].

13. Фрагмент венчика. Основная композиция приустьевой орнаментальной зоны образована из двух пучков прямых горизонтальных линий (по четыре линии в каждом), между которыми расположена двойная ломаная линия. В изгибах ломаной линии имеются одиночные вдавления. Вдоль верхнего края венчика нанесены наклонные оттиски гребенчатого штампа. По срезу венчика имеются наклонные вдавления. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 36, *6*].

14. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Основная композиция приустьевой орнаментальной зоны образована из двух блоков прямых горизонтальных линий (по четыре линии в каждом), между которыми расположен ряд коротких вертикальных линий, периодически прерываемый знаками в виде косого креста, в двух секто-

рах которого нанесено по ямке, что можно рассматривать как трансформацию характерного для декора Самусь-4 знака биконической формы. Выше описанной композиции расположены наклонные оттиски гребенчатого штампа и пояс ямок, ниже – ломаная линия с ямками в изгибах. От углов ломаной линии вниз свисают вертикальные черточки. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 35, *3*].

15. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Вдоль верхнего края венчика нанесены направленные вершиной вниз треугольники, образованные из наклонных оттисков гребенчатого штампа, ниже – четыре прямые горизонтальные линии, вниз от которых свисают аналогичные треугольники. Еще ниже расположена цепочка ромбов, образованных наклонными оттисками гребенчатого штампа. По срезу венчика нанесены вдавления. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 35, *2*].

16. Вероятно, фрагмент чаши от сосуда биконической формы. Внешняя поверхность орнаментирована двумя горизонтальными рядами наклонных оттисков гладкого штампа. Наклон линий в разных рядах различен. Диаметр устья около 9 см. Цвет коричневый. Фонды МАЭ ОмГУ, СИАЭ-82, кв. 3, штык 3.

17. Каменный сосуд из глинистого песчаника цилиндрической формы с ручкой в виде горизонтального полукольца. Высота сосуда 7,8 см, диаметр днища 6 см, диаметр устья 7 см, толщина днища 3,5 см. Срез венчика орнаментирован ломаной линией. На уровне ручки по тулову расположен орнаментальный пояс из двух горизонтальных прямых линий, между которыми прочерчена ломаная. Фонды МАЭ ОмГУ. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 21 и 22].

18. Два фрагмента формы для отливки наконечника копья с короткой втулкой и длинным пером и его реконструкция. По оси пера наконечника был расположен округлый стержень. Втулка орнаментирована одним поперечным валиком у основания и вертикальной лесенкой в месте соединения створок формы. При переходе втулки в перо имеется подобное перу расширение, орнаментированное двумя поперечными валиками и двумя шишечками диаметром 7 мм. Вдоль каждой плоскости пера расположено по три рельефных прямых линии, с внешней стороны которых показаны овалы, направленные под углом вверх. Сверху каждого овала имеется небольшая шишечка. Декор на пере придает этому наконечнику сходство с колосом. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 25, *1*].

19. Фрагмент формы для отливки кельта. Декорирован одной горизонтальной линией, опоясывающей втулку, от которой вниз отходят треугольники без штриховки. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 25, *5*].

20. Фигура медведя, вырезанная из тонкой бронзовой пластины. Размеры: 8,7×2,5 см. У животного намечены две ноги, вытянутая вперед голова, небольшое треугольное ухо, направленный вниз короткий хвост. По контуру фигуры расположены выпуклые шишечки, выполненные чеканкой. Такой же выпуклой шишечкой смоделирован глаз. Посередине туловища, у верхнего края спины, пробито отверстие для пришивания или подвешивания. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 18, *1*].

2.9. Поселение на памятнике Крохалевка-13 (табл. 15). Комплекс археологических памятников Крохалевка-13 расположен к северу от г. Новосибирска, на левой высокой террасе р. Обь, в районе рек Чик и Чаус у с. Крохалевка. Самусьское поселе-

ние выявлено в процессе проводившихся Т.Н. Троицкой раскопок расположенных здесь же курганов эпохи железа. Две интересные находки сделаны в 1988 г. [Троицкая, Дураков, 1995. С. 26–32; Троицкая, Дураков, Савин, 2001. С. 91–93]. Предметы хранятся в кабинете археологии НГПУ:

1. Бронзовая фигура человека с полусогнутыми ногами, у которых специально выделены направленные носками в противоположные стороны ступни, руками на поясе, округлой головой с двумя ямками глаз (другие детали лица отсутствуют). Размеры: 7,4×2,2 см, толщина 1,3 мм. Фигура отлита в двухчастной односторонней форме, изготовленной по пластичной модели. Литник был расположен у головы. Лицевая поверхность и литейные швы обработаны абразивом. Рис. по: [Троицкая, Дураков, Савин, 2001. Рис. 4, *1*].

2. Фигура медведя, вырезанная из тонкой бронзовой пластины. Местами срез обработан абразивом. Размеры: 6,4×2,4 см. У животного две короткие ноги, вытянутая вперед голова с открытой пастью, небольшое закругленное ухо, хвост не показан. На месте глаза и в основании уха имеются небольшие сквозные отверстия. Более крупное сквозное отверстие для подвешивания или пришивания расположено на спине. Рис. по: [Троицкая, Дураков, Савин, 2001. Рис. 3].

2.10. Могильник на памятнике Крохалевка-7А (табл. 16). Находится в Коченевском районе Новосибирской области на древней надпойменной террасе р. Обь, имеющей высоту около 6 м от уровня современного старичного озера, в 1,5 км от поселения Крохалевка-1. Памятник был открыт в 1975 г. В.И. Молодиным и предварительно определен как поселение эпохи поздней бронзы. Его исследование начато в 2000 г. М.В. Титовой и В.А. Суминым, выявившими разновременный характер материала, относящегося к эпохам неолита, поздней бронзы, раннего железа и позднего Средневековья. В 2001 г. при исследовании котлована жилища эпохи поздней бронзы обнаружено шесть грунтовых погребений самусьской культуры. Могилы расположены двумя параллельными рядами, вытянутыми по линии запад – восток вдоль террасы. Расстояние между рядами около 4,5 м. Большинство могильных ям ориентированы перпендикулярно берегу древнего русла реки, а погребенные были уложены в скорченном положении на левом боку ногами к водоему, головой на северо-северо-восток. Погребальный обряд могильника сочетает ингумацию и кремацию (полную и частичную). Основанием культурной идентификации могильника является керамика. По технике орнаментации и основным композициям сосуды связаны с традициями субстратной основы самусьской культуры [Титова, Сумин, 2002. С. 77–83]. Вместе с тем отдельные особенности трех горшков обнаруживают соответствия в декоре сосудов ритуальной группы.

1. Сосуд с квадратным дном. Вопреки форме дна очертание орнаментальной композиции на дне имеет округлую форму. Композицию образуют две группы дугообразных линий (по пять в каждой), выгнутых к центру, между которыми нанесено четырнадцать горизонтальных линий. Придонная зона декорирована девятью горизонтальными желобками. Зона тулова заполнена волнистыми линиями из оттисков отступающей гребенки. Основу декора приустьевой орнаментальной зоны образуют две двойные горизонтальные линии, между которыми расположен поясок ямок («ле-

сенка»). Сверху и снизу от этой композиции нанесены горизонтальные ряды наклонных насечек. Рис. по: [Титова, Сумин, 2002. Рис. 3, *1*].

2. Тулово сосуда декорировано горизонтальными линиями из оттисков отступающей палочки. В приустьевой зоне между такими рядами расположен поясок из ямок и защипов. На дне отступающей палочкой нанесено три окружности и крест. Два конца креста соединены прямой линией, что позволяет интерпретировать данную фигуру как биконический знак в виде двух соединенных вершинами треугольников. Рис. по: [Титова, Сумин, 2002. Рис. 3, *2*].

3. Вдоль верхнего края венчика нанесены наклонные линии. Ниже, между двумя горизонтальными линиями, расположен ряд из вдавлений треугольной формы. Тулово сосуда заполнено горизонтальными линиями из оттисков отступающей палочки или гребенки. По краю дна проведено две окружности. В середине дна нанесено несколько параллельных линий. На верхнем крае венчика имеется фигурный выступ, который обычно связан с изображением условного антропоморфного лика. Рис. по: [Титова, Сумин, 2002. Рис. 3, *3*].

2.11. Поселение Завьялово-1А (табл. 17). Расположено на острове в устье р. Каракан, близ с. Завьялово Искитимского района Новосибирской области. Открыто В.И. Молодиным, сборы включают бронзовое литое изображение человека в круге, каменный предмет в форме буквы «Г», несколько фрагментов самусьской керамики [Молодин, 1977. С. 75–76; 1978. С. 23].

1. Плоская ажурная бронзовая пластина диаметром 4,9 см, изображающая фигуру человека в круге. Руки, ноги и голова упираются в круг. На ногах выделены ступни. Согнутые в локтях руки разведены в стороны. На месте кистей изображены уголки, направленные вершинами в сторону локтей. На округлой голове овальными углублениями показаны два глаза и рот. Над головой имеется уголок, вершина которого направлена вниз. Поверх окружности видны две параллельные линии, соединенные короткими поперечными черточками («лесенка»). Рис. по: [Ларичев, Новиков, 2004б. Рис. 1а].

2. Каменный предмет в виде буквы «Г» с плоским и заполированным основанием, уплощенный в сечении. Изготовлен из серо-зеленого диорита. Отношение длины стержня к длине основания около 6,7/6 см (по рис. В.И. Молодина). Рис. по: [Матющенко, 1973а. С. 10, рис. 54, *3*].

2.12. Находка в устье р. Каракан (табл. 18). В ходе обследования устья Караканского залива Новосибирского водохранилища на месте затопленных разновременных археологических памятников, среди которых были и самусьские, А.П. Бородовским найдено профильное изображение головы человека [2001. С. 265–269]. Автор находки сравнивает ее с образом антропоморфного персонажа с лучами в искусстве окуневской, каракольской, самусьской культур и на этом основании допускает самусьскую атрибуцию. У нее 14 лучей-зубцов с притупленными концами, которые расположены от переносицы до затылка. Показан треугольный «вздернутый» вверх нос, открытый рот, выделены шея и крупный подбородок. Глаза обозначены сквозным отверстием. В середине головы просверлено еще одно отверстие большего диа-

метра. В височной области прочерчено восемь вертикальных параллельных черточек. Размеры изображения: 9×7 см, толщина 5 мм. Предмет изготовлен из сланцевой плитки серо-желтого цвета.

2.13. Поселение на памятнике Ордынское (табл. 19). Расположено на высоком мысу, омываемом р. Обь и Ордынским заливом. В процессе раскопок курганов эпохи раннего железа здесь выявлено самусьское поселение [Молодин, Глушков, 1989. С. 74–75]. Там же В.А. Захом найдено разрушенное самусьское погребение [Кирюшин, 2004. С. 33].

1. Фрагмент венчика сосуда. Вдоль верхнего края венчика нанесены наклонные насечки. Основная орнаментальная композиция приустьевой орнаментальной зоны состояла из двух блоков прямых горизонтальных линий (верхний блок состоит из пяти линий), между которыми расположена волнистая «лесенка», изгибы ее соединялись с прямыми линиями парами вертикальных черточек. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 43, *3*].

2. Небольшой сосуд из разрушенного погребения. Срез венчика фигурный, украшенный наклонными насечками в виде «елочки». На тулове – горизонтальные волнистые линии из оттисков отступающей палочки. В верхней части сосуда в изгибах волнистых линий расположены горизонтальные зерновидные вдавления. Днище орнаментировано четырьмя окружностями, несколькими оттисками палочки специально отмечен центр. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 44].

3. Фрагмент верхней части сосуда с венчиком. Срез венчика фигурный, орнаментированный насечками в виде «елочки». Основная композиция приустьевой орнаментальной зоны образована из двух двойных прямых горизонтальных линий, между ними проведены две волнистые линии, внешние изгибы которых соединяются с прямыми линиями одиночными вертикальными черточками. На тулове сосуда чередуются горизонтальные прямые и волнистые линии. Декор выполнен отступающей палочкой. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 43, *1*].

4. Фрагмент тулова сосуда. Декор образован чередованием прямых и волнистых горизонтальных линий, выполненных отступающей палочкой. Рис. по: [Молодин, Глушков, 1989. Рис. 43, *4*].

2.14. Поселение Тух-Сигат-4 (табл. 20). Расположено в Каргасокском районе Томской области на небольшом мысу по правому берегу р. Тух-Сигат, в 200–300 м от оз. Тух-Эмтор, из которого она вытекает. Памятник многослойный (материалы эпохи позднего неолита, ранней и развитой бронзы, еловского времени, раннего железного века), открыт в 1972 г. Ю.Ф. Кирюшиным, исследовался им в 1979–1980 гг. [Кирюшин, Малолетко, 1979. С. 55; Кирюшин, 1980. С. 209; 1983а. С. 113–116; 1983б. С. 200–201; 2004. С. 59–88]. Часть коллекции памятника хранится в ТОКМ.

1. Сосуд с пятиугольным днищем и круглым устьем. В середине дна изображена округлая фигура, внутри которой восьмилучевая розетка. По краю дна проведена линия, повторяющая его пятиугольную форму. В придонной части сосуда имеется одна горизонтальная линия. На тулове чередуются изображения полуовала (5 штук) и антропоморфного лика с округлым контуром, рельефным носом, глазами и ртом в виде ямок,

расположенного на вершине одиночной вертикальной линии (5 штук). Полуовалы показаны двойной линией и расположены на плоских гранях. Лики на вершине вертикальных линий изображены на ребрах. Основную композицию приустьевой орнаментальной зоны образуют пять горизонтальных слегка волнистых линий, на которые в шахматном порядке нанесены короткие цепочки вертикальных овальных вдавлений (в основном по 9 в цепочке). Выше этой композиции имеется горизонтальный ряд наклонных насечек. Еще выше находится волнистый край венчика с рельефными выступами и рядами коротких вертикальных насечек между ними. По верхнему краю венчика расположено 5 ликов, у которых ямками показаны глаза и рот, рельефом – нос. Высота сосуда 8,5 см, диаметр венчика 10 см. Основной декор выполнен отступающей палочкой. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 122, *2*].

2. Фрагмент нижней части миниатюрного сосуда с восьмиугольным днищем. Орнаментирован рядами наклонных оттисков гребенчатого штампа. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 121, *9*].

3. Реконструкция верхней части горшковидного сосуда, орнаментированного оттисками крупнозубчатого гребенчатого штампа. Основная орнаментальная зона расположена в верхней части тулова и отчасти на шейке. Она строится по законам симметрии (бордюр) и состоит из двух тройных горизонтальных линий, между которыми вписаны вертикальные биконические фигуры, образованные двумя пересекающимися линиями. Биконических фигур было несколько. Они отделены друг от друга горизонтальными рядами вертикальных линий. Выше этой зоны расположены поясок ямок и еще одна горизонтальная линия. По верхнему краю венчика нанесены наклонные оттиски гребенки. В нижней части тулова расположены вертикальные оттиски гребенки. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 115, *4*].

4. Реконструкция верхней части горшковидного сосуда, орнаментированного оттисками крупнозубчатого гребенчатого штампа. Основная орнаментальная зона расположена в верхней части тулова и отчасти на шейке. Она строится по законам симметрии (бордюр) и, вероятно, состояла из двух тройных горизонтальных линий, между которыми вписаны горизонтальные биконические фигуры, образованные двумя пересекающимися линиями. Биконических фигур было несколько. Они отделены друг от друга горизонтальными рядами вертикальных линий. Выше этой зоны расположен поясок ямок и еще две горизонтальные линии. По верхнему краю венчика нанесены глубокие наклонные оттиски гребенки, придающие ему легкую волнистость. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 115, *5*].

5. Фрагмент венчика сосуда. Сохранилась верхняя часть рисунка растения с отходящими наклонно вверх ветвями. По бокам растения располагались вертикальные волнистые линии. Сверху венчика имеется небольшой треугольный выступ. Рис. по: [Кирюшин, 1983а. Рис. 1, *2*].

6. Фрагмент тулова миниатюрного сосуда. Между двумя горизонтальными поясами ямок прочерчено растение, состоящее из ствола или стебля и шести ветвей, отходящих под некоторым углом вверх. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 1983а. Рис. 1, *4*].

7. Фрагмент венчика сосуда, на котором сохранилось изображение рельефного лика овальной формы, верхняя часть его слегка выступает над краем венчика. Глаза и рот показаны небольшими ямками. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 1983а. Рис. 1, *5*].

8. Реконструкция верхней части сосуда, орнаментированного оттисками крупнозубчатого гребенчатого штампа. В верхней части тулова расположена орнаментальная зона, верхний и нижний края которой образованы двумя тройными горизонтальными линиями. Между ними вписаны условные антропоморфные лики, отделенные друг от друга горизонтальными рядами вертикальных линий. Выше этой зоны расположены еще три горизонтальные линии и два пояска ямок. По верхнему краю венчика нанесены ряды наклонных оттисков гребенки, разделяющих изобразительное поле на несколько частей, благодаря разному наклону. Верхний край венчика волнистый. Антропоморфные лики поделены двойными или тройными горизонтальными линиями на три яруса. В верхнем ярусе оттисками кончиком гребенчатого штампа показаны глаза. В среднем ярусе нанесено по две двойные наклонные линии. В нижнем, видимо, был изображен рот. Верхний край ликов имеет форму угла. Над ликами имеется по одной вертикальной и по две наклонных линии. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 115, *1*].

9. Фрагмент нижней части сосуда с квадратным дном, орнаментированный оттисками гладкого штампа. На ребрах нанесены двойные или тройные вертикальные линии, вдоль внешних сторон которых расположены вертикальные ряды коротких наклонных черточек, направленных вниз. На одной из граней имеется изображение, напоминающее показанную анфас нижнюю часть типичной для самусьского искусства антропоморфной фигуры. Рисунок на другой грани напоминает нижнюю часть антропоморфной фигуры в профиль. Вдоль нижнего края тулова расположен горизонтальный ряд коротких наклонных оттисков. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 120, *4*].

10. Фрагменты верхней части сосуда с венчиком. Верхний край венчика слегка волнистый. Приустьевая орнаментальная зона декорирована семью горизонтальными линиями и пояском из ямок. Тулово сосуда было разделено на ряд секторов блоками вертикальных линий, между которыми с определенной периодичностью изображались одиночные фигуры птиц. Сохранившаяся птица обращена головой вправо. Туловище имеет вид ромба, показанного двойной линией. Одной наклонной линией изображено поднятое над туловищем крыло, двумя длинными вертикальными линиями – шея, двумя короткими горизонтальными – хвост, короткий оттиск, нанесенный перпендикулярно шее, обозначает голову. У птицы две согнутые в коленях ноги. Над птицей изображены три двойных треугольника, отходящих от нижнего края приустьевой зоны и направленных вершинами вниз. Все изображения выполнены гребенчатым штампом. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 122, *1*].

11. Фрагмент тулова сосуда. Сохранилась часть фигуры птицы, обращенной головой влево. Ее туловище показано слабым рельефом подпрямоугольной формы с оттисками гребенки по контуру. Внутри туловища имеются короткие оттиски того же штампа, поставленного наклонно, которые, видимо, моделируют оперение. Вертикальными оттисками гребенки изображены две прямые ноги, на одной из которых сохранилось четыре крупных пальца. Шея выполнена аналогично шее птицы на рис. 10: она состоит из двух прямых вертикальных линий, увенчанных короткой горизонтальной чертой-головой. Хвост не сохранился. В левой части керамического фрагмента видна вертикальная прямая линия, с правой стороны которой имеются две короткие направленные вниз черточки, а с левой – вертикальный ряд наклонных на-

сечек. Возможно, это фрагмент какого-то столпообразного изображения, заполненного внутри наклонной штриховкой, которое могло быть фланкировано птицами. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 122, *4*].

12. Фрагмент сосуда биконической формы. Состоит из двух противоположно ориентированных чаш и цилиндрической перемычки между ними со сквозным отверстием, соединяющим чаши. На внутренней поверхности чаш нанесены окружности, исполненные отступающей лопаткой; на внешней поверхности – горизонтальные линии; на цилиндрической перемычке между чашами в той же технике изображались вертикальные линии. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 1983а. Рис. 2, *2*].

13. Фрагмент чаши от сосуда биконической формы. Внешняя поверхность орнаментирована радиальными линиями, прочерченными гребенкой. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 11050-10158. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 121, *3*].

14. Фрагмент чаши от сосуда биконической формы. Внешняя поверхность орнаментирована радиальными линиями. Жилище № 4. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 11050-1086. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 121, *5*].

15. Фрагмент чаши от сосуда биконической формы. Внешняя поверхность орнаментирована горизонтальными оттисками гребенчатого штампа. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 121, *1*].

16. Фрагмент чаши и цилиндрической перемычки от сосуда биконической формы, декорированного в отступающе-накольчатой технике. Внешняя поверхность возле устья чаши орнаментирована тремя горизонтальными линиями. На перемычке линии расположены вертикально. По срезу устья чаши нанесены оттиски кончика палочки. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 121, *2*].

17. Фрагмент чаши от сосуда биконической формы. Жилище № 4. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 11050-8252. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 121, *6*].

18. Фрагменты и реконструкция сосуда биконической формы с вертикально расположенной дугообразной ручкой. Внутренняя и внешняя поверхности чаши орнаментированы радиальными оттисками гребенчатого штампа. На цилиндрической перемычке и на ручке нанесены поперечные оттиски штампа. Высота сосуда составляла около 11–12 см, диаметр отверстия внутри цилиндрической перемычки 1,3 см. Жилище № 4. Цвет светло-коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 11050-14630, 8235, 8666 [Кирюшин, 2004. Рис. 120, *5*].

19. Фрагмент чаши от сосуда биконической формы. Внешняя поверхность орнаментирована горизонтальными волнистыми линиями. Жилище № 4. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 11050-5273. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 121, *4*].

20. Фрагмент ручки от сосуда биконической формы. Ручка была орнаментирована продольными линиями из оттисков отступающей лопатки. Жилище № 4. Цвет коричневый. Фонды ТОКМ, кол. № 11050-25484. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 120, *7*].

21. Фрагмент ручки от сосуда биконической формы. Ручка была орнаментирована продольными линиями из оттисков отступающей лопатки. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 120, *6*].

22. Фрагмент керамического стержня с поперечными валиками. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 123, *13*].

23. Фрагмент керамического стержня с поперечными валиками. Жилище № 4. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 123, *14*].

24. Фрагменты керамической формы для отливки наконечника копья с ромбическим стержнем. Рис. по: [Кирюшин, 2004. Рис. 106].

2.15. Поселение Тух-Эмтор-4 (табл. 21). Расположено в Каргасокском районе Томской области, в юго-западной части пос. Озернос, на мысу между оз. Тух-Эмтор и впадающей в него р. Водопойной. Памятник открыт в 1972 г. Ю.Ф. Кирюшиным, исследовался им в 1973–1974 гг. Предполагаемая площадь поселения около 4000 кв. м, вскрыто 360 кв. м, в результате исследовано шесть жилищ эпохи раннего металла, развитой бронзы, ряд хозяйственных ям и очагов вне жилищ. Среди полученных материалов имеются фрагменты сосудов с пятиугольным днищем, волнистым венчиком, антропоморфными и зооморфными изображениями [Кирюшин, Малолетко, 1979. С. 28–45; Кирюшин, 1983а. С. 112–113; 2004. С. 59–88]. Коллекция памятника хранится в МАЭС ТГУ.

1. Фрагмент тулова сосуда. Сохранились остатки налепного антропоморфного лика, который расположен на основании в виде полуовала с усеченной вершиной. Контур основания выполнен тройными линиями, внутреннее пространство заполнено горизонтальными оттисками гребенчатого штампа. Рис. по: [Кирюшин, Малолетко, 1979. Рис. 31, *14*].

2. Реконструкция сосуда. Декор на тулове образован чередованием горизонтальных прямых и ломаных линий, делящих пространство на несколько ярусов. В приустьевой части сосуда на противоположных сторонах имеется четыре налепных изображения, состоящих из короткого вертикального валика и выделенной головы с двумя ямками глаз. По оси валика нанесен ряд точечных наколов, а по краям – короткие наклонные оттиски гребенки. Ю.Ф. Кирюшин высказал предположение, что это изображение хищной птицы анфас с крыльями и хвостом. Вместе с тем такая композиция близка образу антропоморфного лика на вершине валика на одном из сосудов из Самусь-4 (табл. 1, **195**). Днище орнаментировано шестью прямоугольниками, каждый из которых состоит из параллельных оттисков гребенчатого штампа. Изнутри верхняя треть стенок сосуда покрыта толстым слоем нагара, что, по мнению Ю.Ф. Кирюшина, является следствием длительного сжигания в сосуде жира. Рис. по: [Кирюшин, Малолетко, 1979. Рис. 13, *1*].

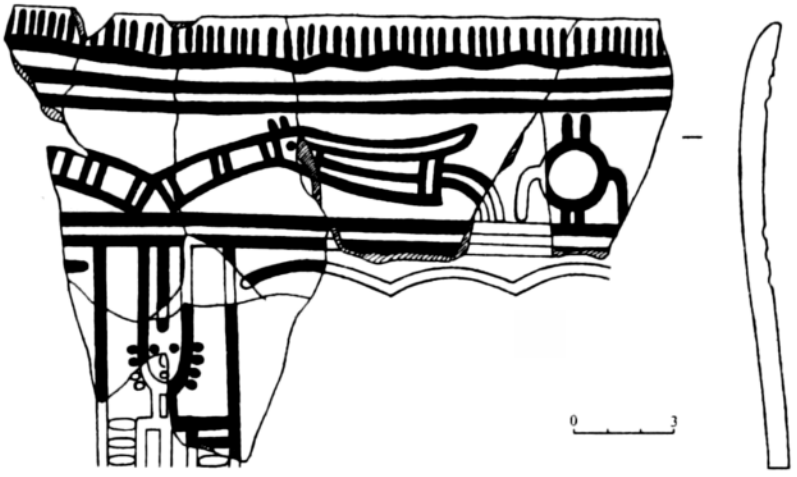
2.16. Погребение на оз. Утинка (табл. 22). Случайно обнаружено в 2004 г. в ходе проведения хозяйственных работ на западном берегу оз. Утинка в Тисульском районе Кемеровской области. В грунтовой яме, глубиной около 97 см от уровня современной поверхности и с примерными размерами 135×95 см, находились скелеты взрослого и ребенка, уложенных на левом боку с подогнутыми в коленях ногами головой на ВЮВ. Рядом с ними был найден скелет небольшого животного (собаки?). В районе головы и туловища погребенных людей стояло несколько керамических сосудов. В погребении также найдены пять каменных бусин дисковидной формы (темно-коричневого, светло-коричневого и светло-серого цвета; диаметром от 0,6 до 1,6 см), каменные подвески в виде фигурки медведя и птицы, отщеп из кремня, астрагалы барана, кости животных [Бобров, Герман, 2007. С. 178–182].

1. Несколько фрагментов баночного сосуда, позволяющих реконструировать его форму и декор. В приустьевой части были прочерчены три горизонтальные линии, в придонной – четыре. На тулове в той же технике изображено несколько тройных вертикальных линий. Рисунок по: [Бобров, Герман, 2007. Рис. 2, *1*].

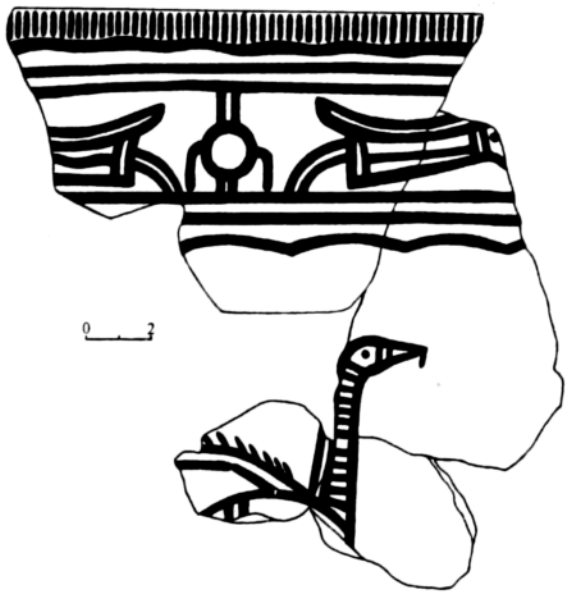
2. Полная фигура медведя. Лапы вытянуты вниз, передние отделены от задних, но между собой не разделены. В лапах сделаны отверстия для подвешивания. Голова вытянута вперед, верхняя ее часть продолжает горизонтальную линию спины. Небольшими выступами намечены уши и хвост. На боках фигурки, поверх зашлифованной поверхности, процарапаны горизонтальные угловато-волнистые линии. Вероятно, это изделие было частью ожерелья. Изготовлена из темно-коричневого камня, имеет очень небольшой размер: 2,8×1,5×0,8 см. Рисунок по: [Бобров, Герман, 2007. Рис. 1, *1*].

3. Изображение птицы. Те части изделия, которые предположительно являлись головой и хвостом, утрачены. Лапы переданы одним коротким выступом, направленным вниз от туловища. В выступе имеется отверстие для подвешивания. Голова вытянута вперед, верхняя ее часть продолжает горизонтальную линию спины. На спине фигурки поверх шлифовки процарапаны симметричные дугообразные линии, выгнутые к середине спины. Дугообразные линии могут передавать сложенные на спине крылья. В обособленных дугами сегментах процарапаны наклонные линии, напоминающие перья. Вероятно, это изделие было частью ожерелья. Изготовлено из темно-коричневого камня, имеет очень небольшой размер: 2×1,1×0,9 см. Рисунок по: [Бобров, Герман, 2007. Рис. 1, *2*].

3. Графические таблицы

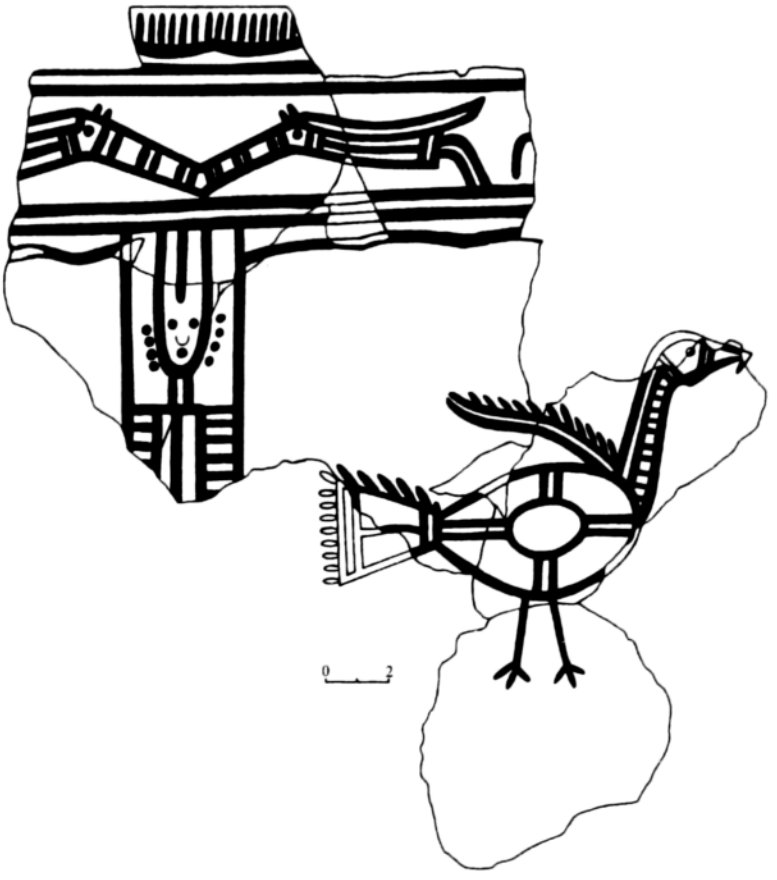


1, *1*

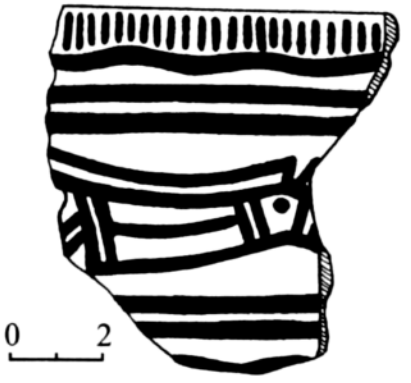


1, *2*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

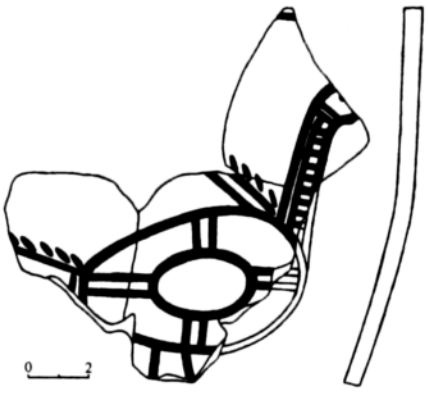


1, *3*



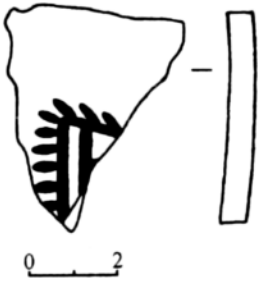
1, *4*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

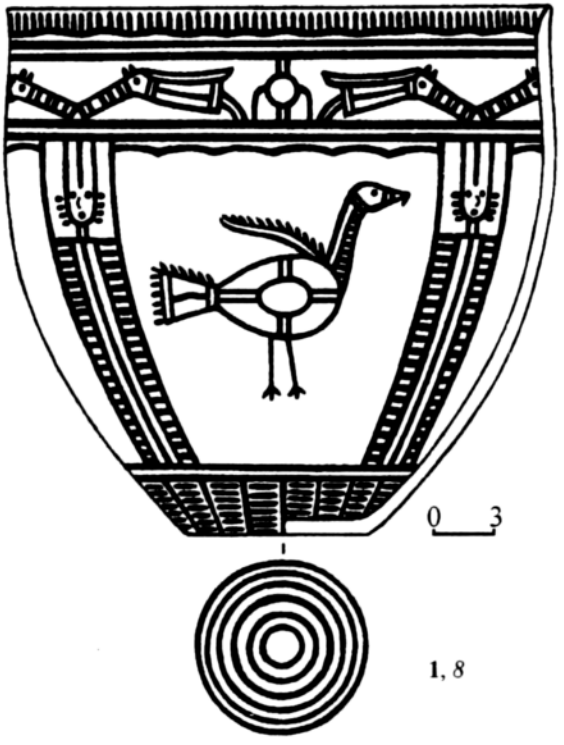


1, *5*

1, *6*

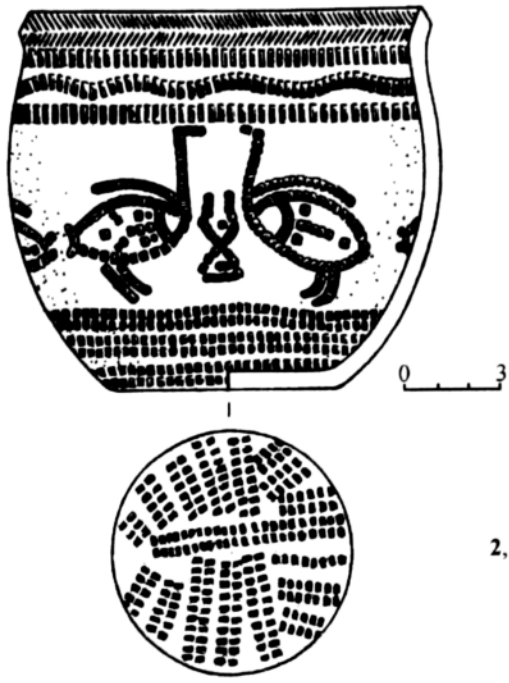


1, *7*

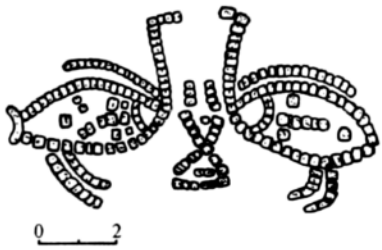


1, *8*

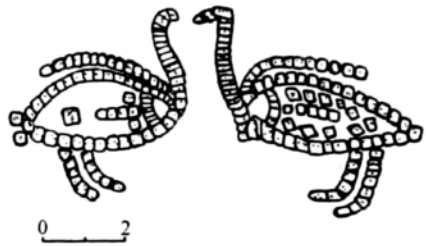
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



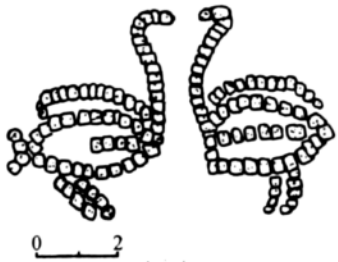
2, *1*



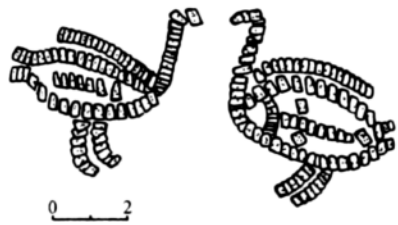
2, *2*



2, *3*

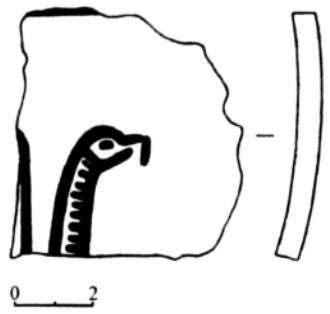


2, *4*

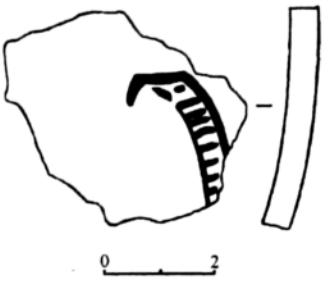


2, *5*

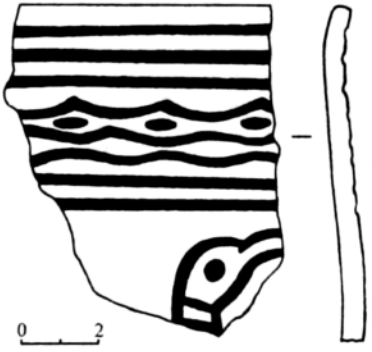
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



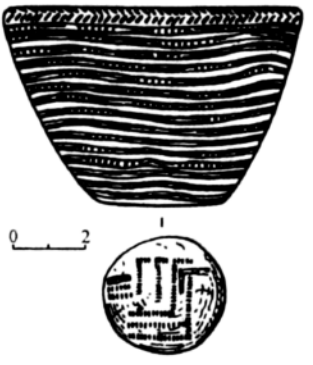
3, *1*



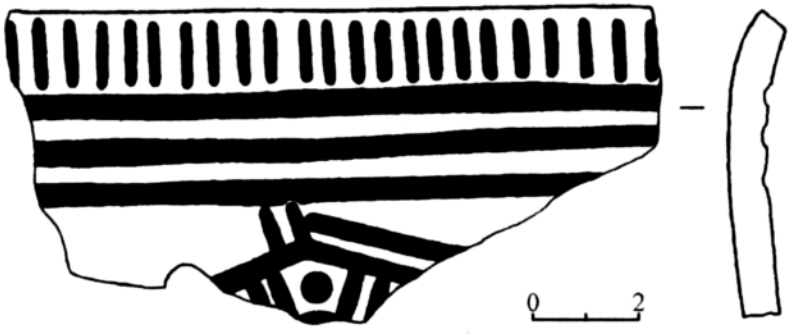
3, *2*



4

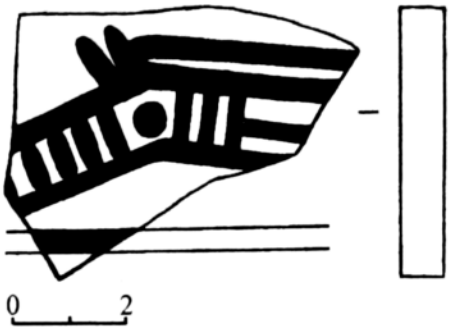


5

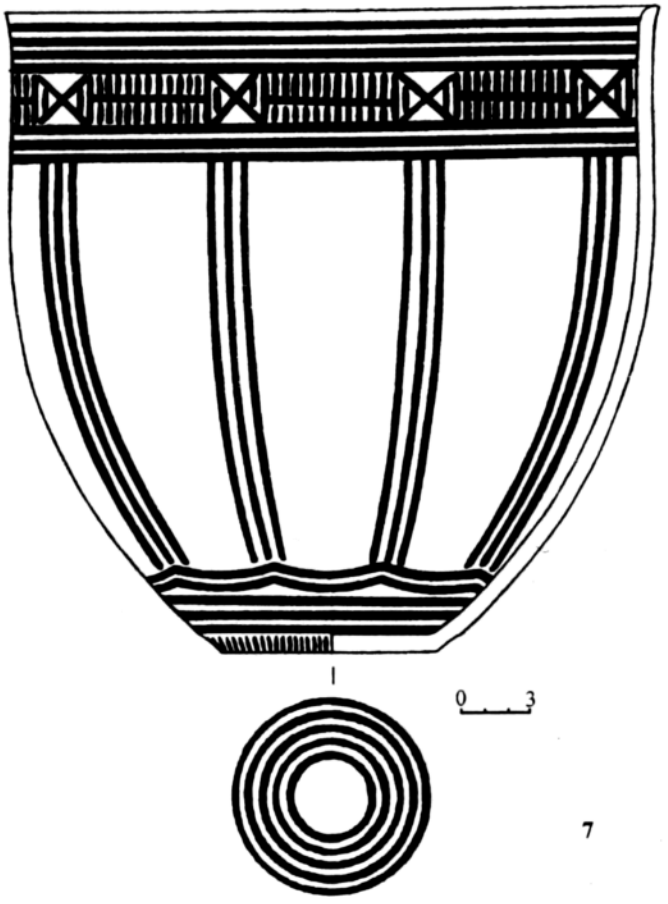


6, *1*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

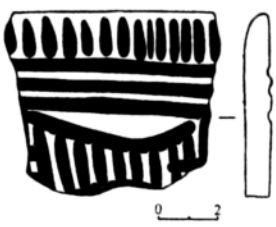


6, *2*

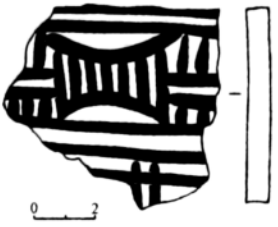


7

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



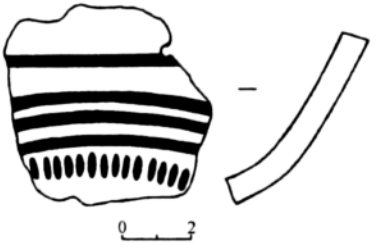
8, *1*



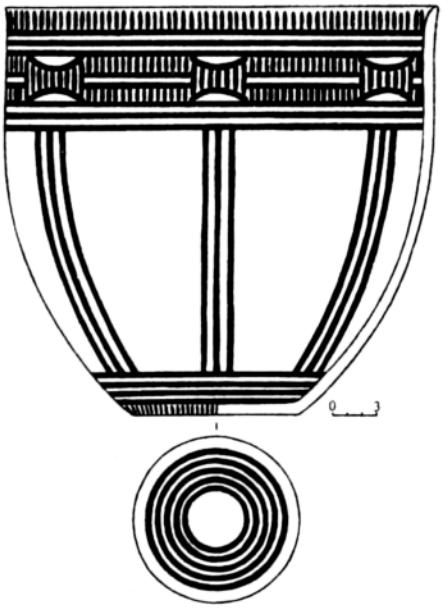
8, *2*

8, *3*

8, *4*



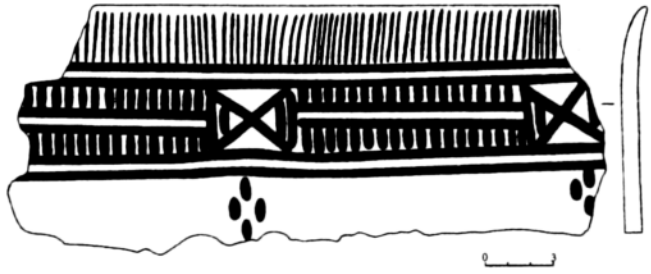
8, *5*



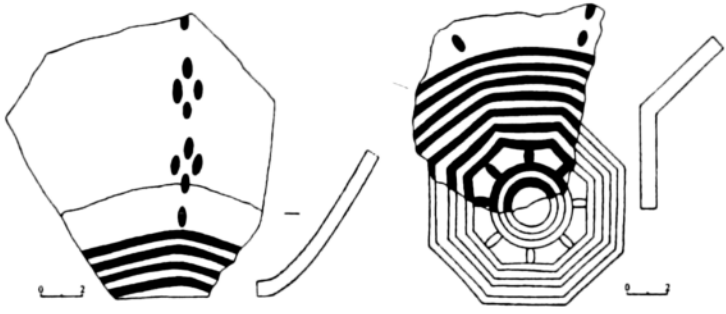
8, *6*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

9



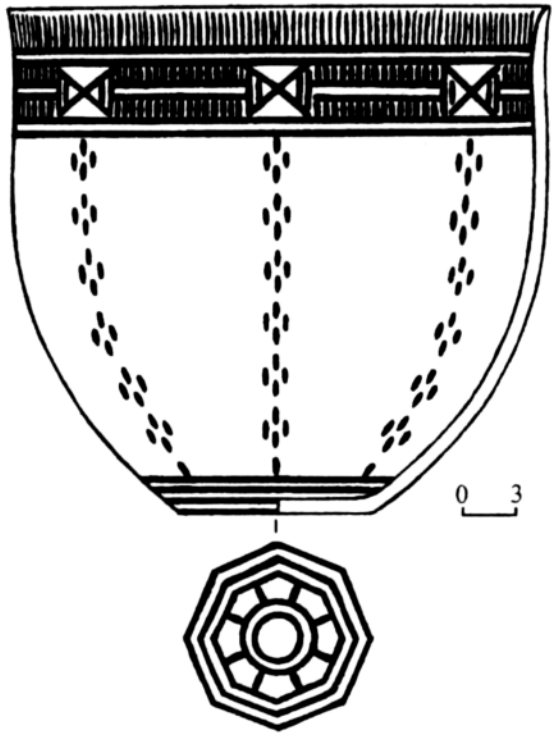
10, *1*



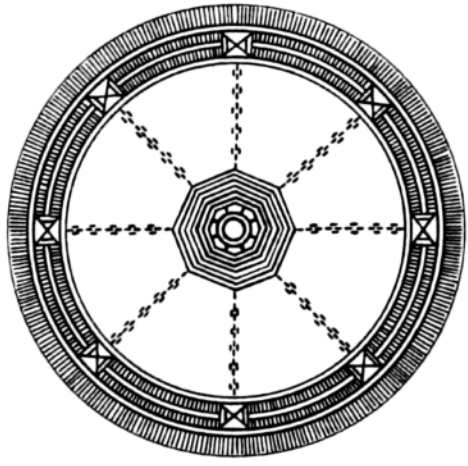
10, *2*

10, *3*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

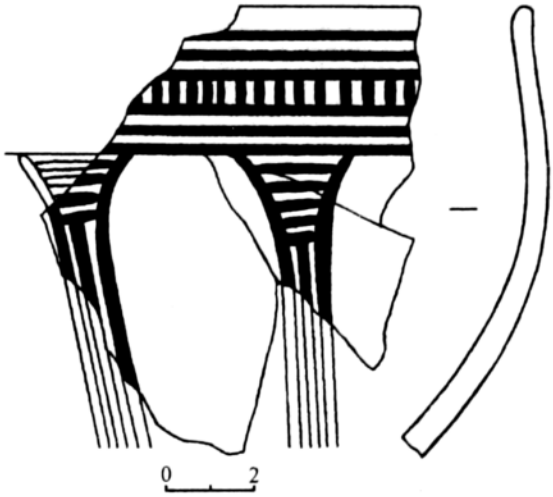


10, *4*

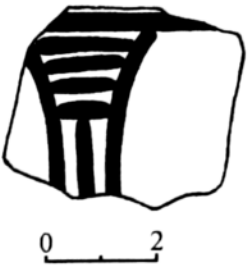


10, *5*

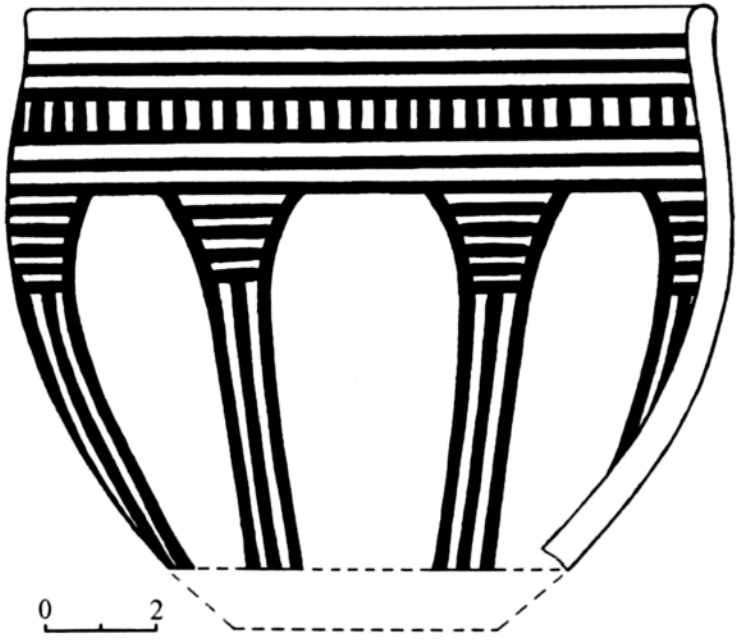
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



11, *1*

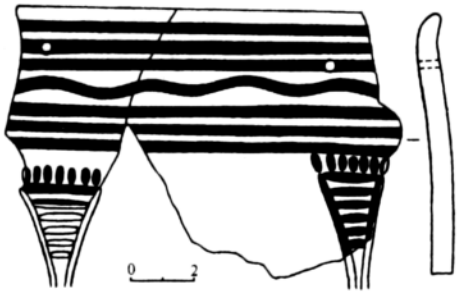


11, *2*

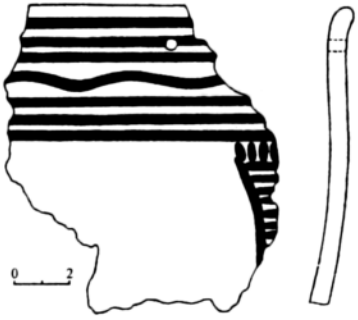


11, *3*

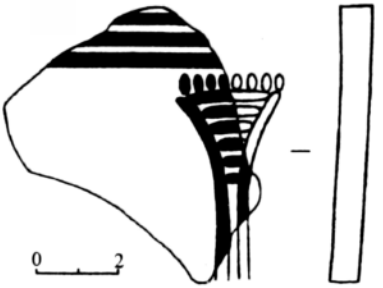
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



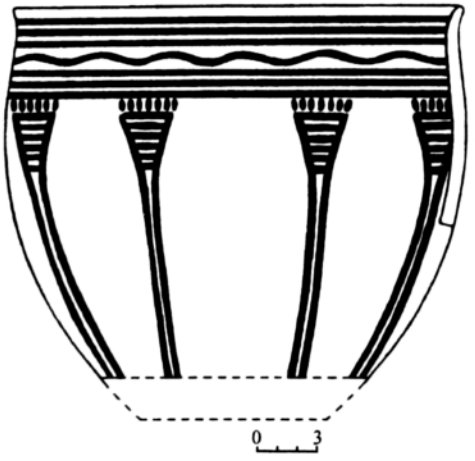
12, *1*



12, *2*

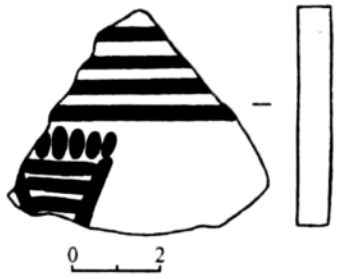


12, *3*

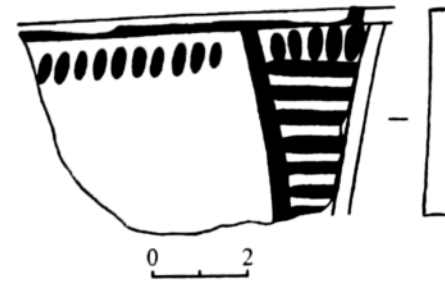


12, *4*

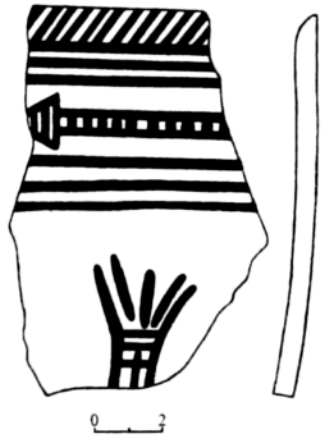
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



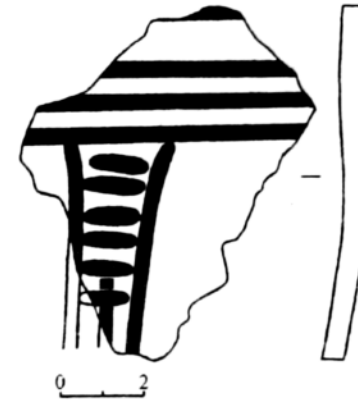
13



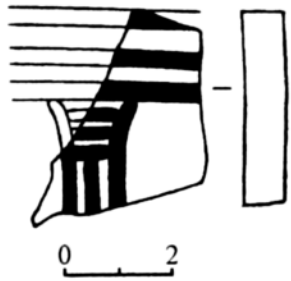
14



15



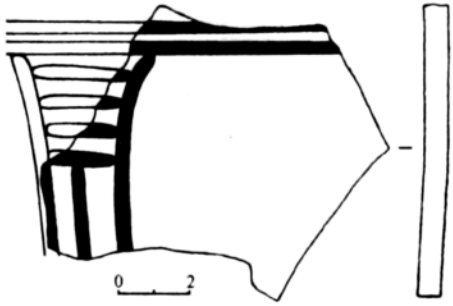
16



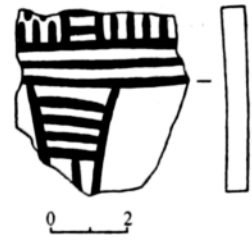
17

18

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

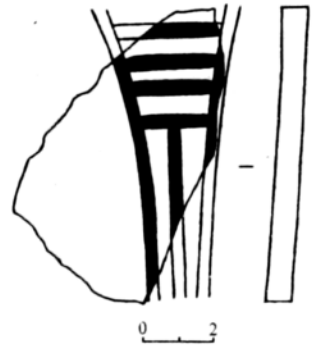


19

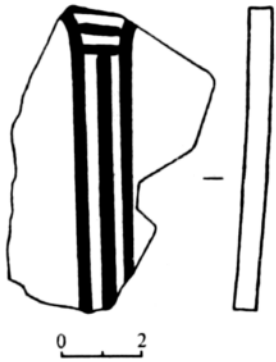


20

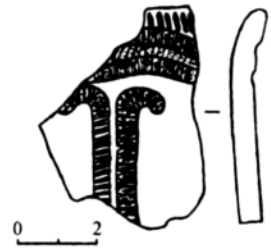
21, *1*



21, *2*

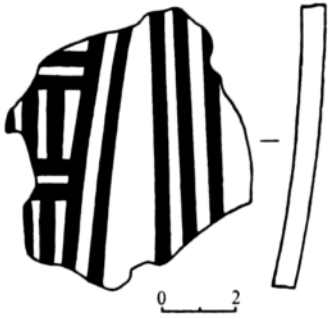


22

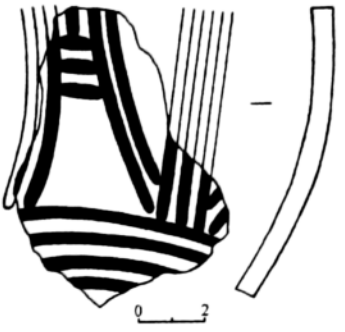


23

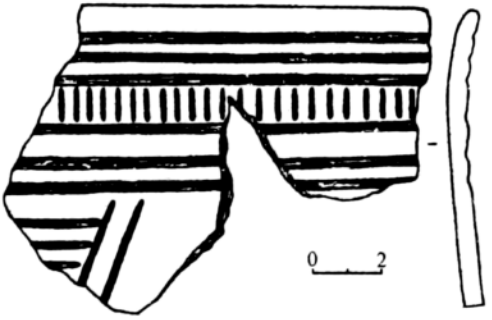
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



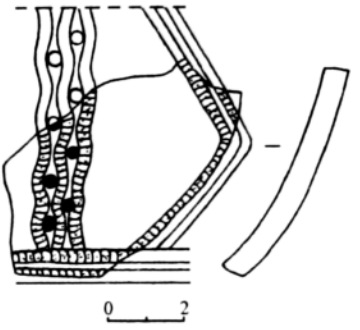
24, *1*



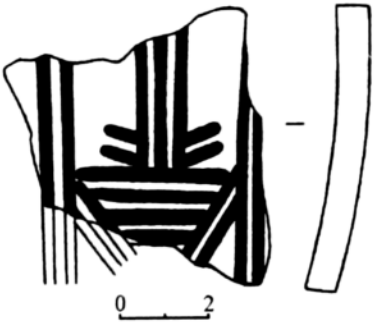
24, *2*



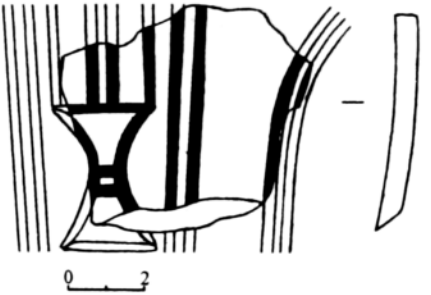
25



26

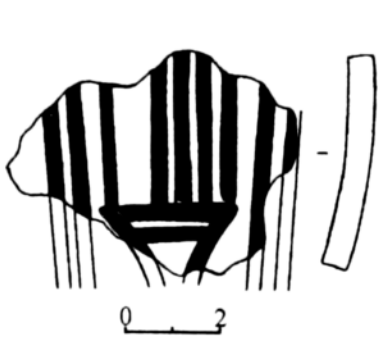


27

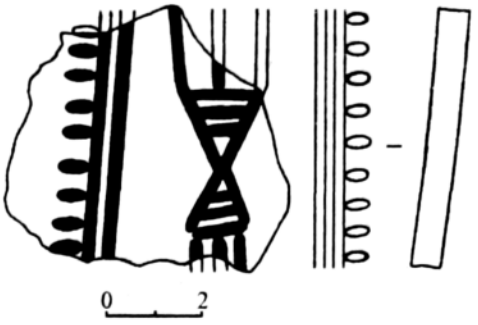


28

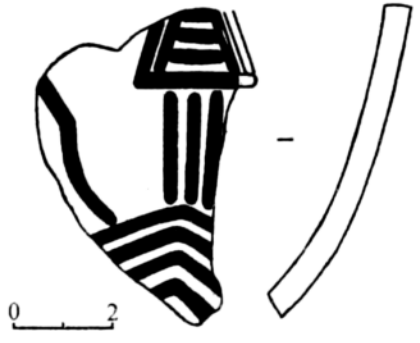
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



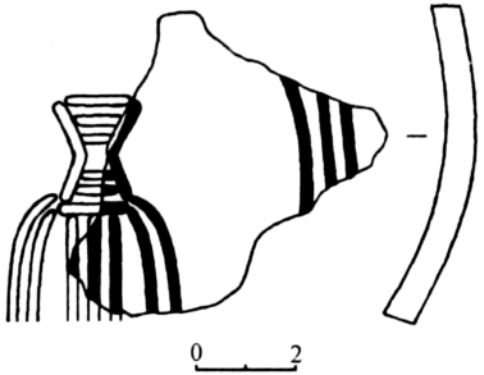
29



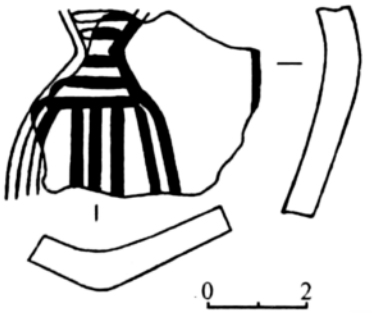
30



31

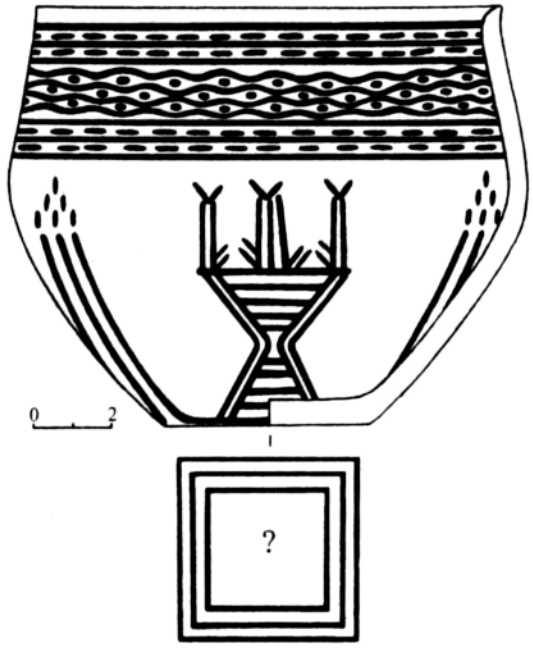


32, *1*



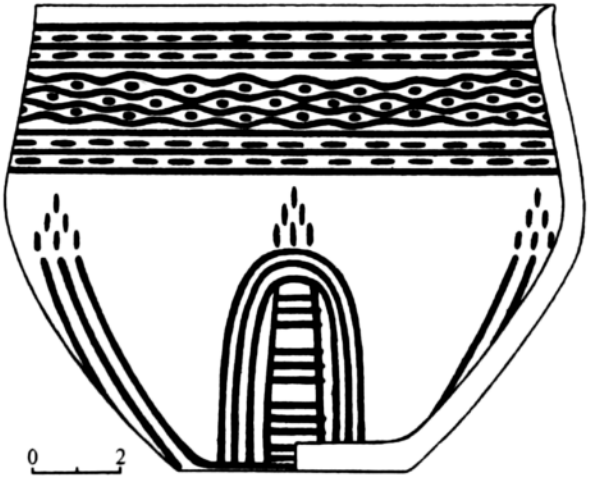
32, *2*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



33, *1*

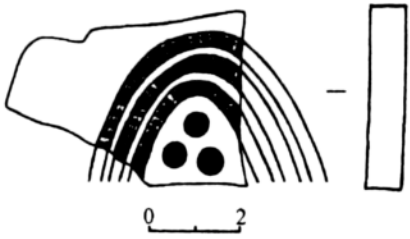
33, *1a*



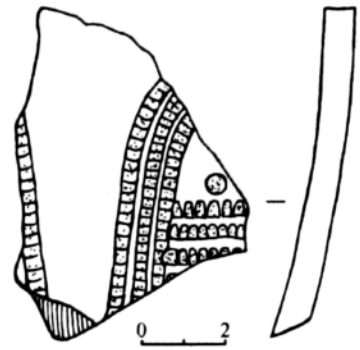
33, *2*

33, *2a*

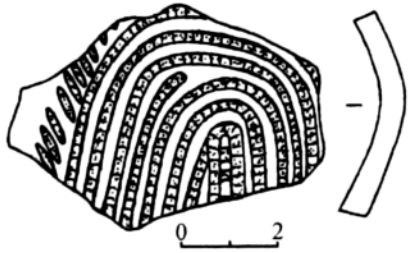
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



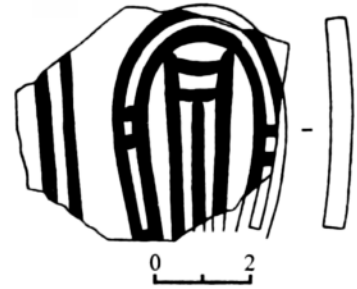
34, *1*



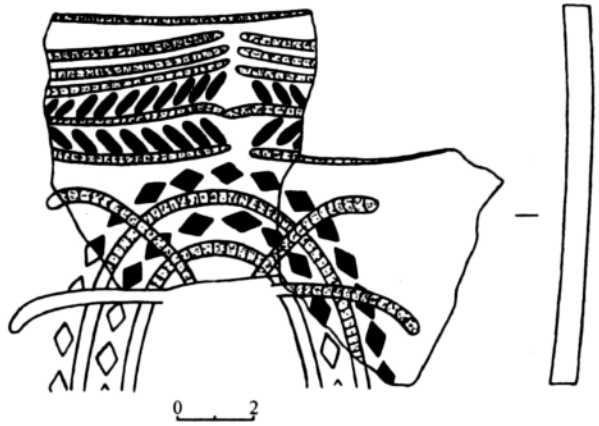
34, *2*



35

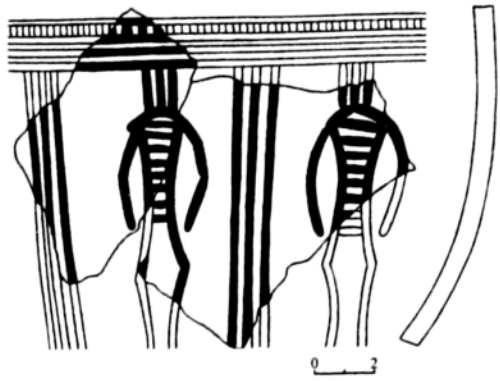


36

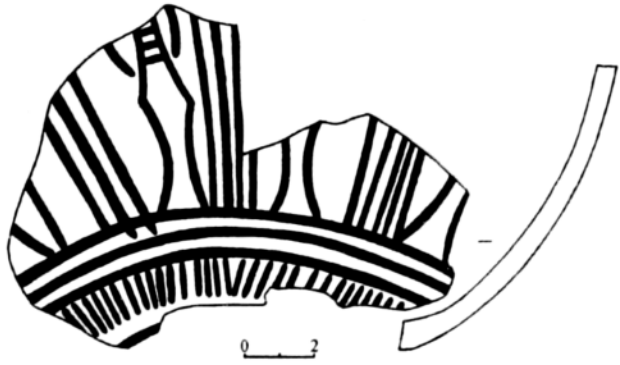


37

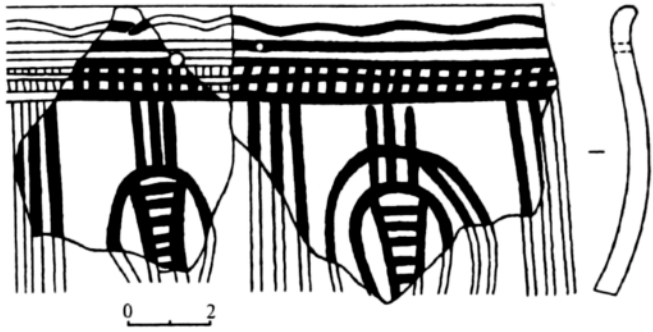
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



38

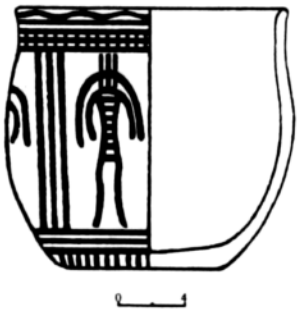


39



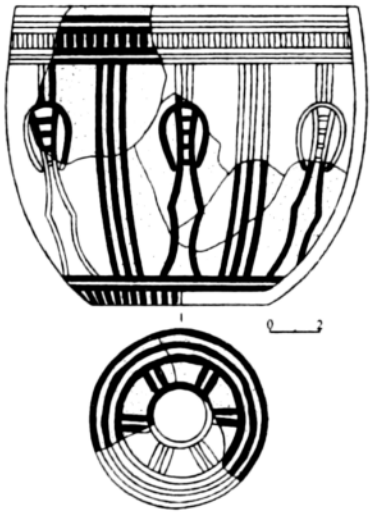
40

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



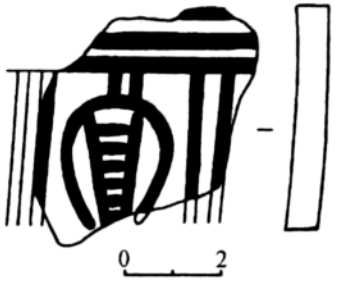
40а

41



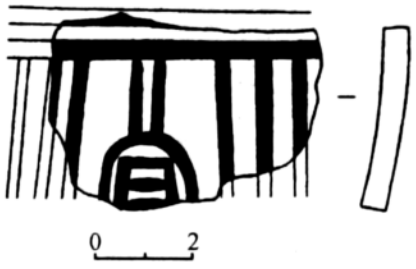
42

43

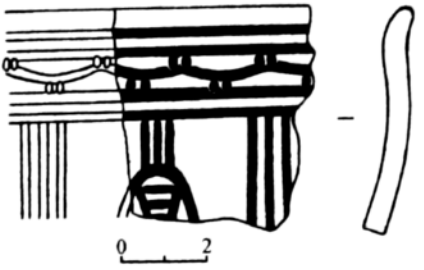


44

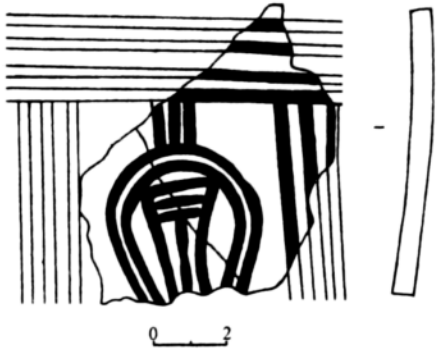
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



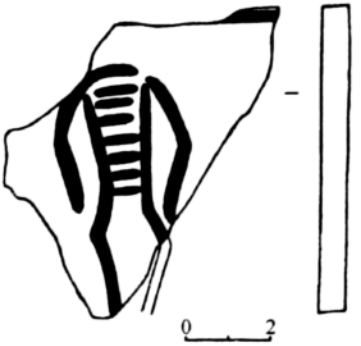
45



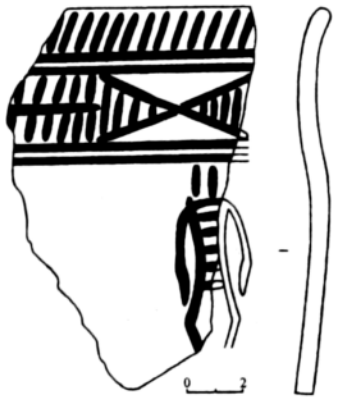
46



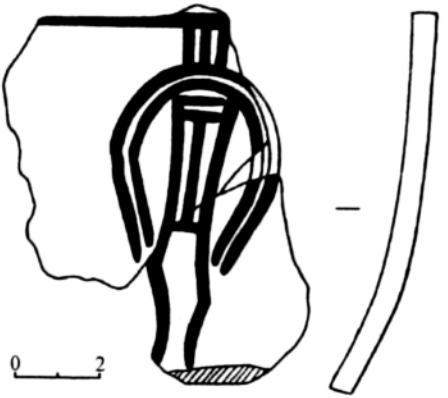
47



48

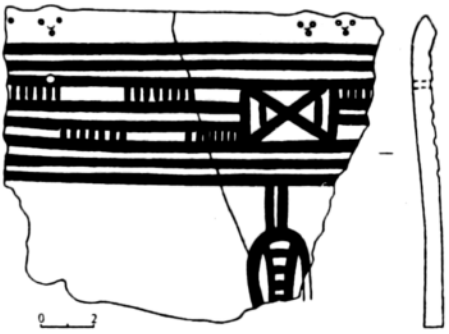


49

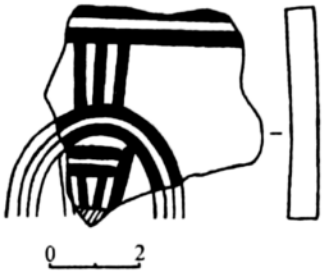


50

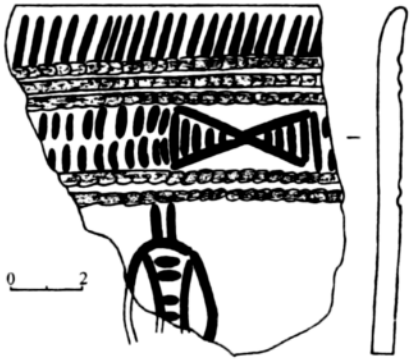
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



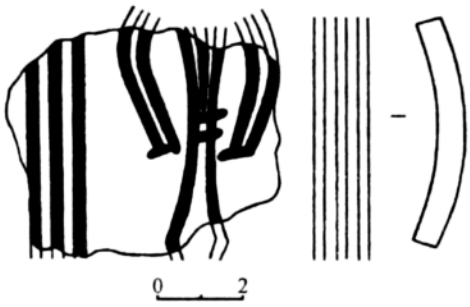
51



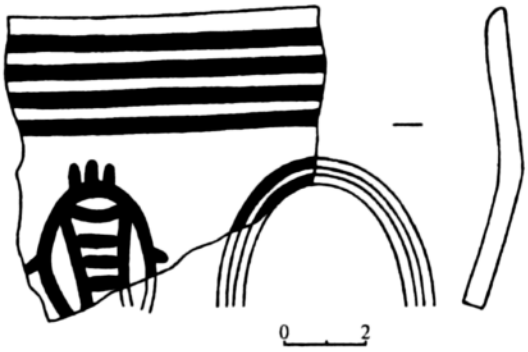
52



53



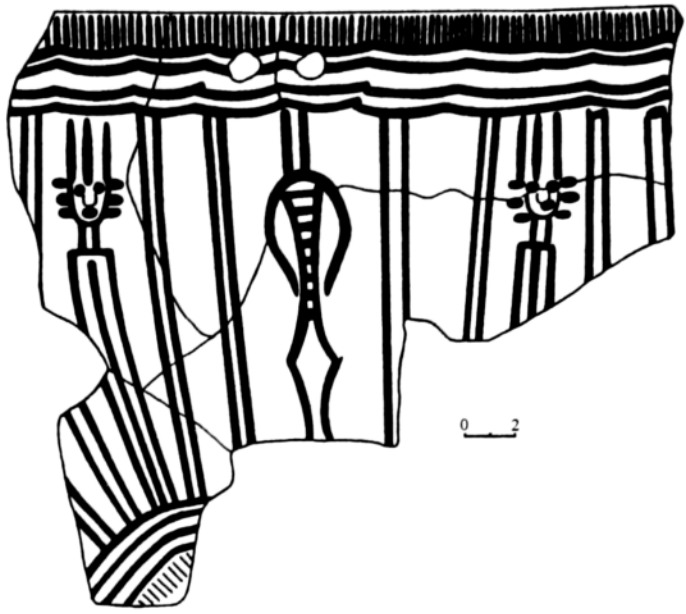
54



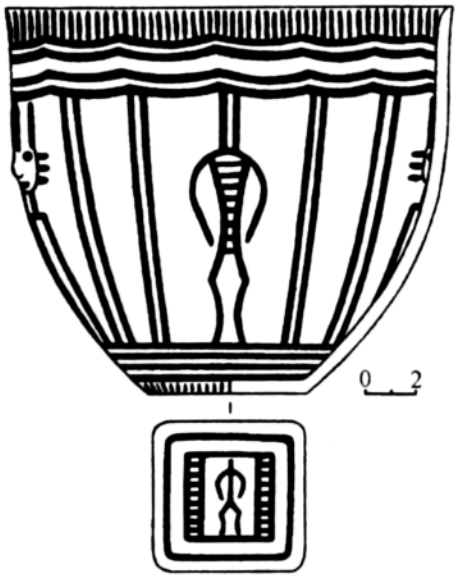
55

56

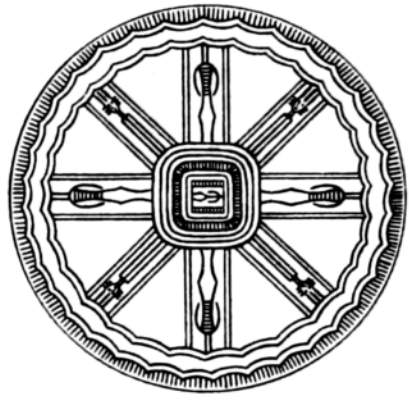
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



57, *1*



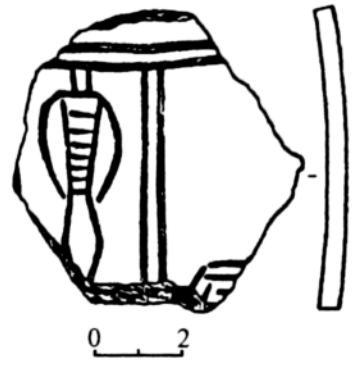
57, *2*



57, *3*

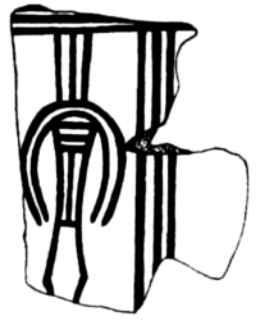
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

58

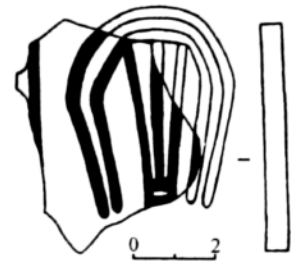


58а

59

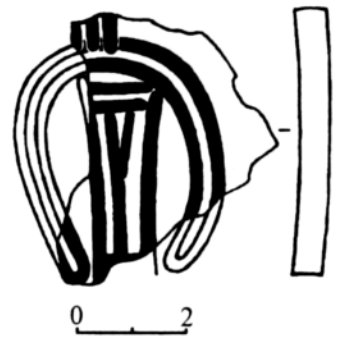


60



61

62

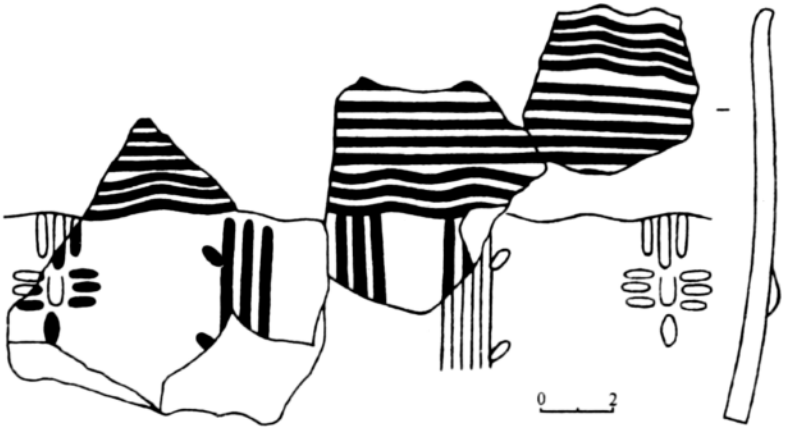


63

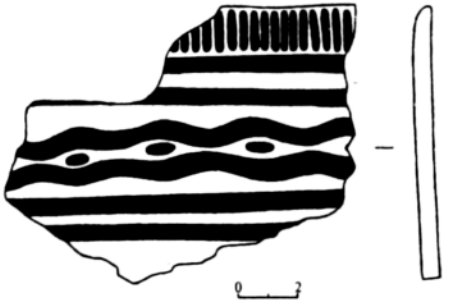
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

64, *1*

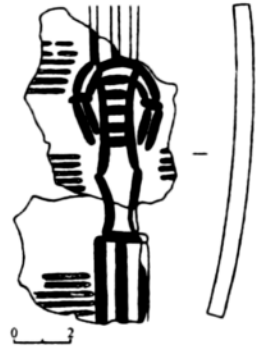
64, *2*



65

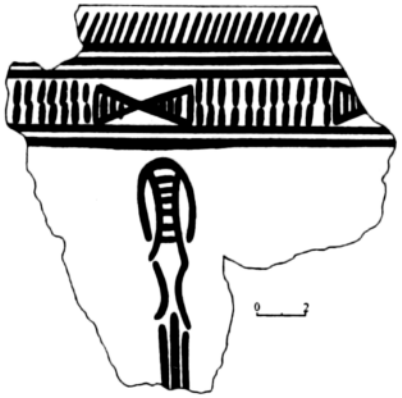


66, *1*

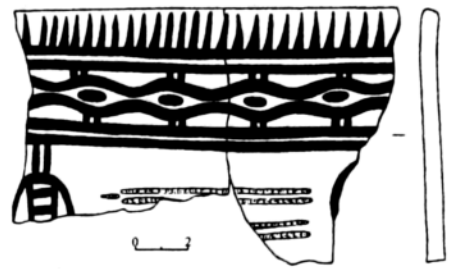


66, *2*

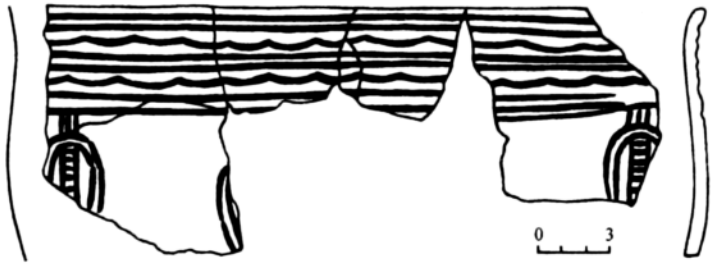
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



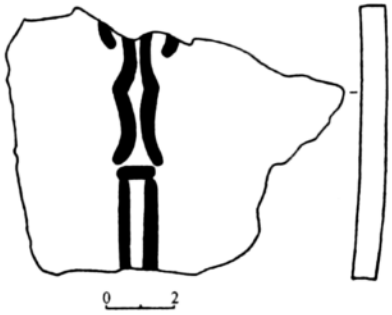
67



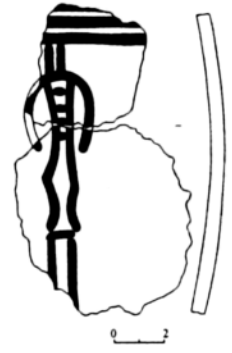
68



69

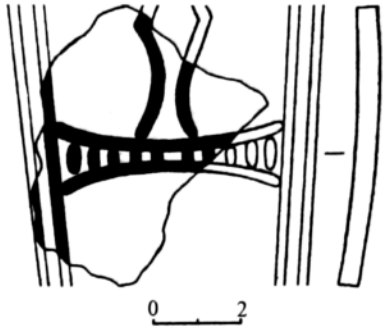


70

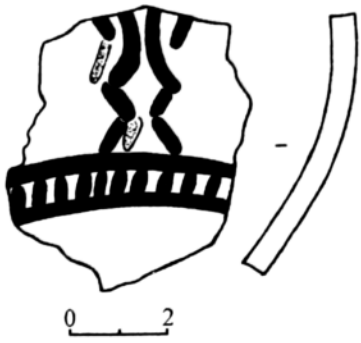


71

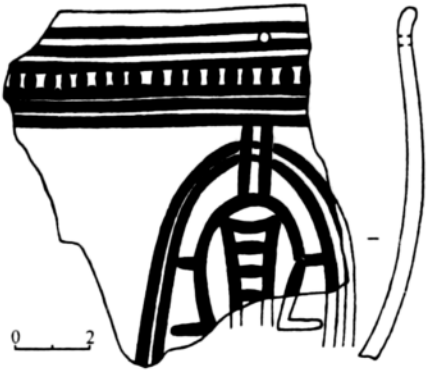
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



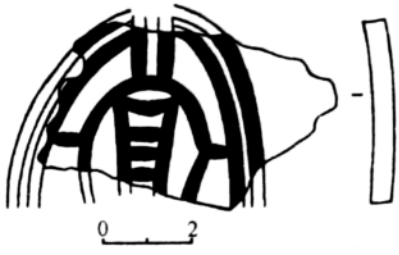
72



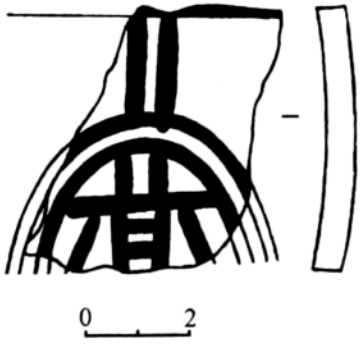
73



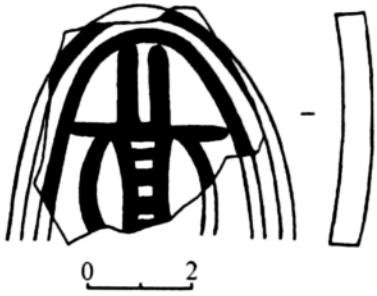
74, *1*



74, *2*

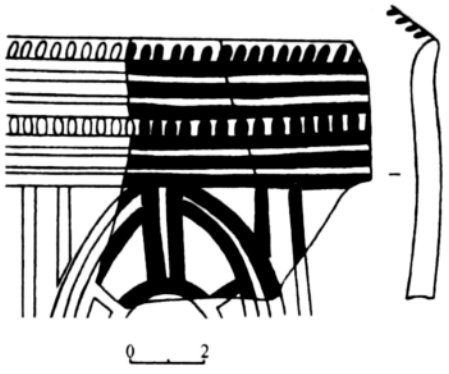


75, *1*

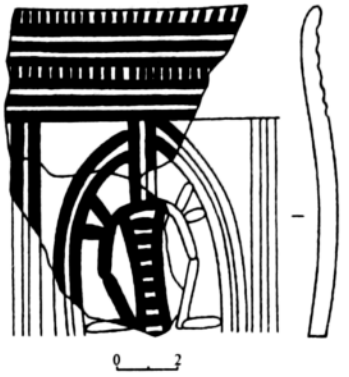


75, *2*

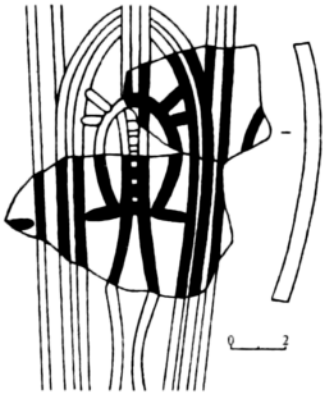
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



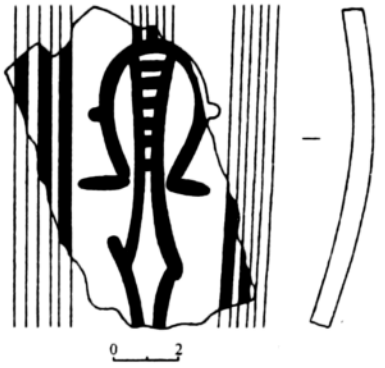
76, *1*



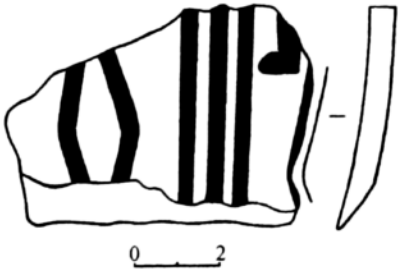
76, *2*



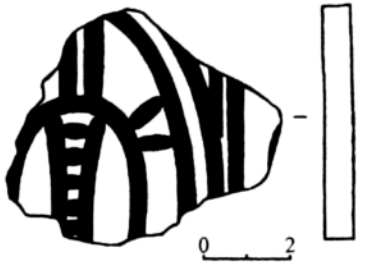
76, *3*



76, *4*

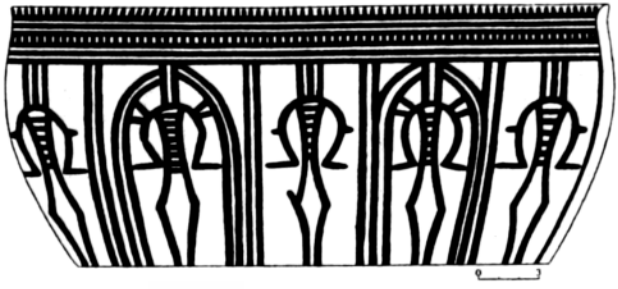


76, *5*

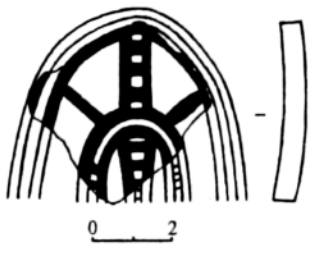


76, *6*

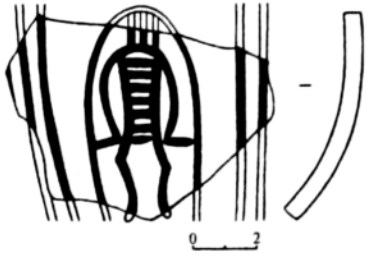
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



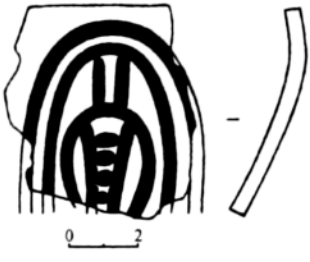
76, *7*



77

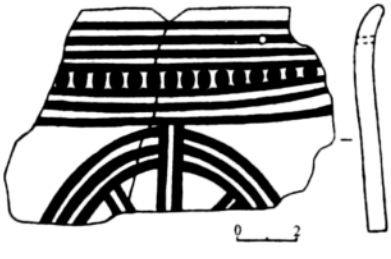


78



79

80

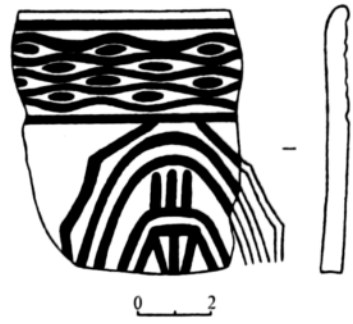


81

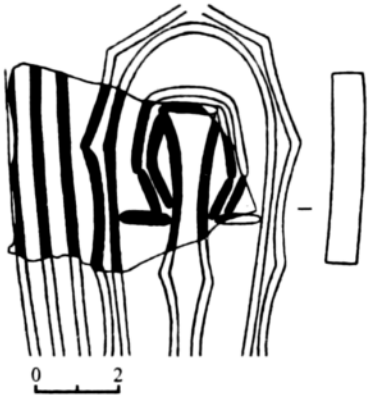
82

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

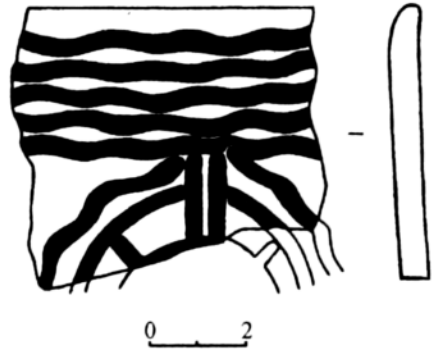
83



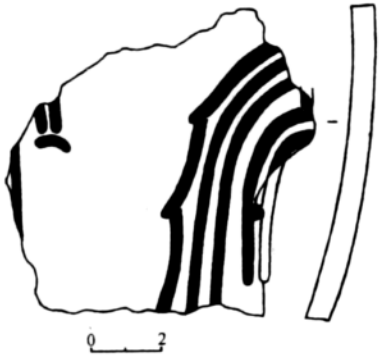
84



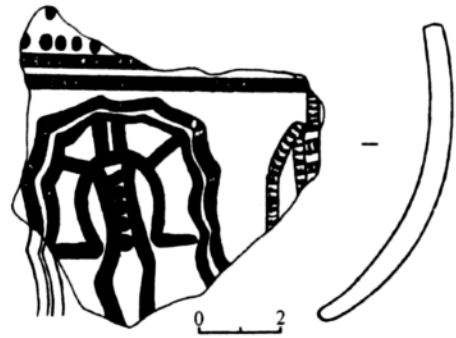
85



86

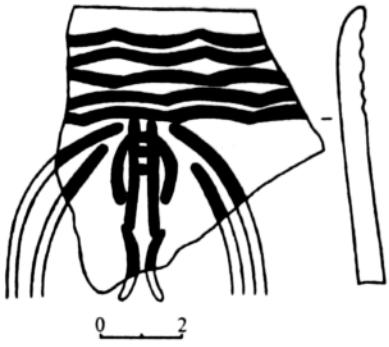


87

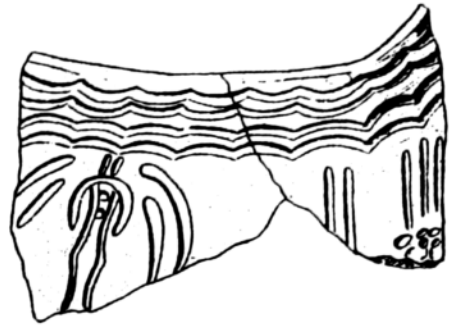


88

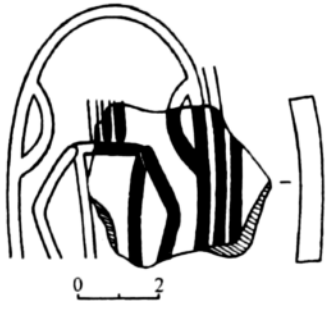
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



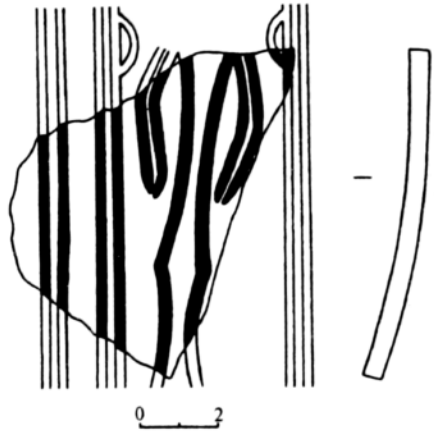
89



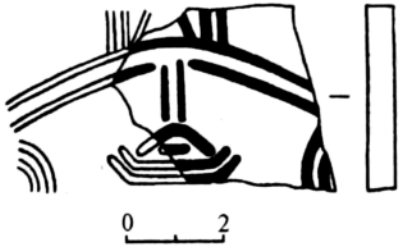
89а



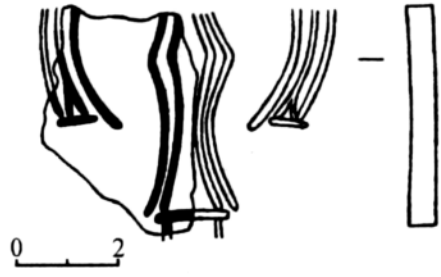
90



91

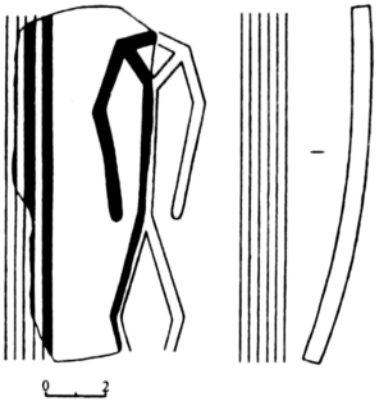


92, *1*

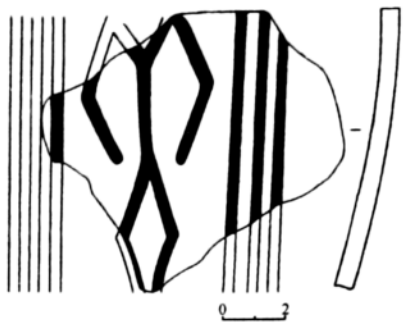


92, *2*

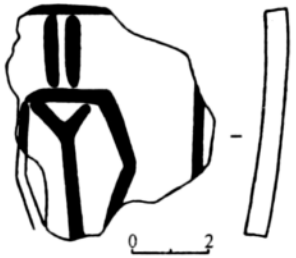
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



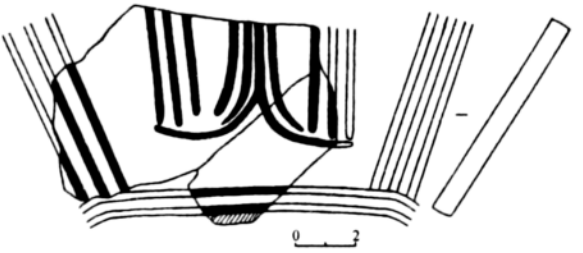
93, *1*



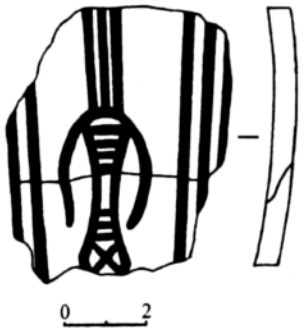
93, *2*



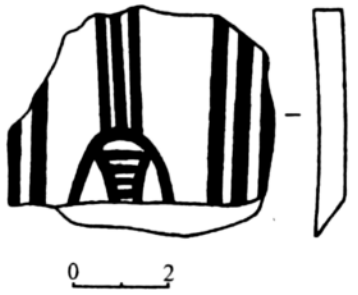
93, *3*



94

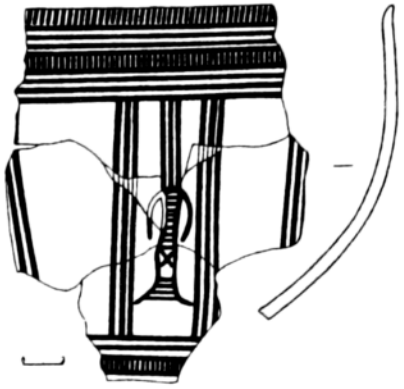


95, *1*

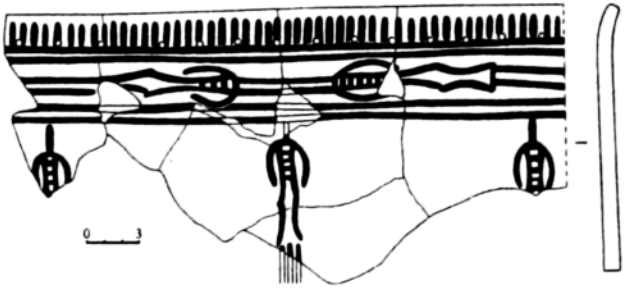


95, *2*

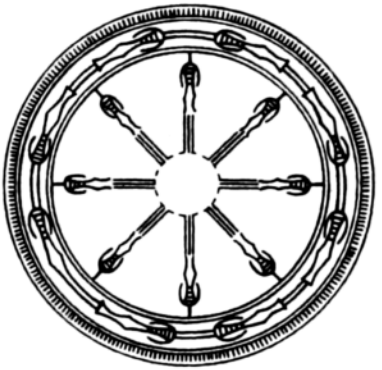
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



96

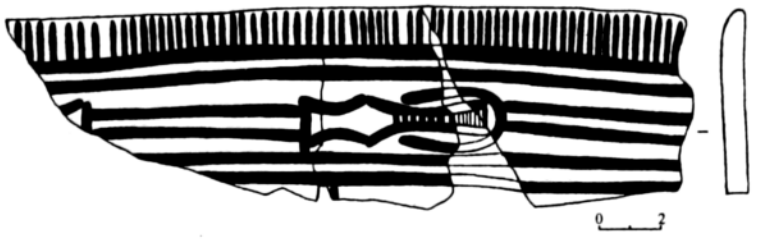


97, *1*

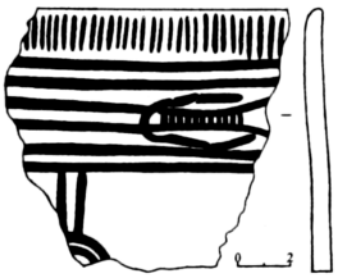


97, *1*

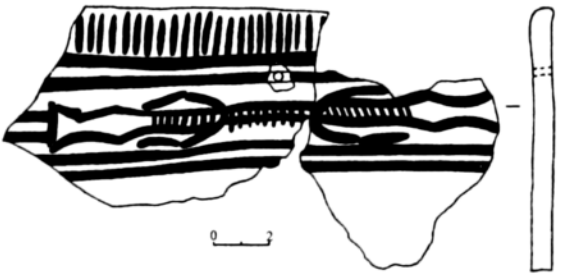
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



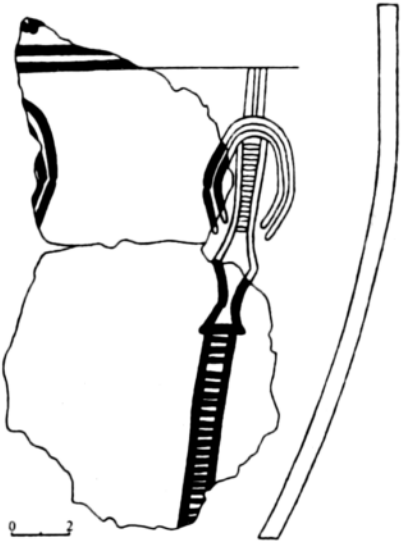
98, *1*



98, *2*



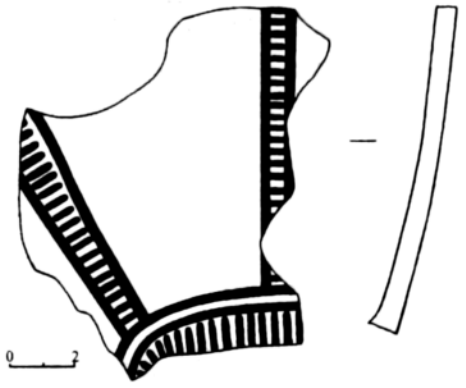
98, *3*



98, *4*

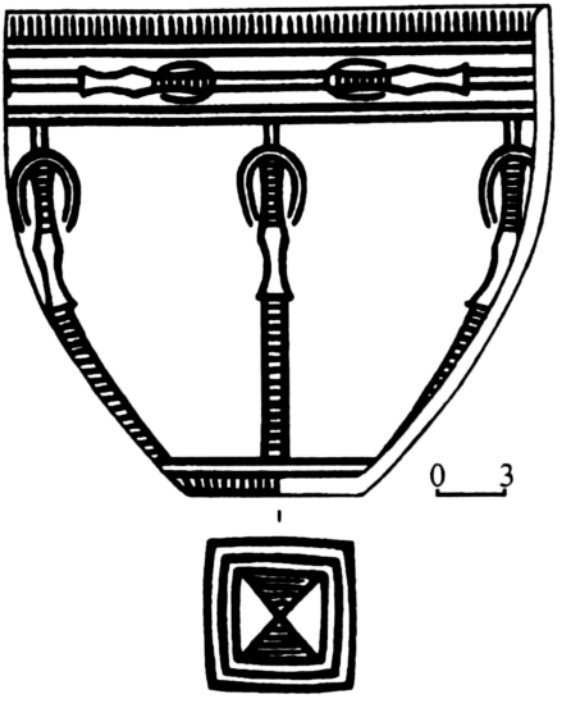
98, *5*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



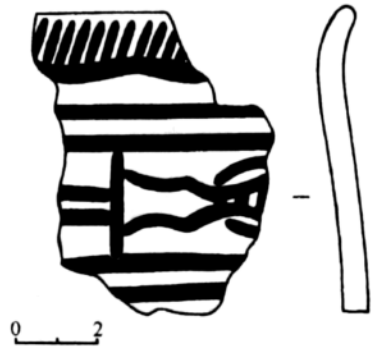
98, *6*

98, *7*

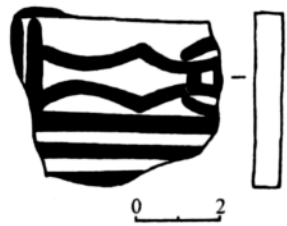


98, *8*

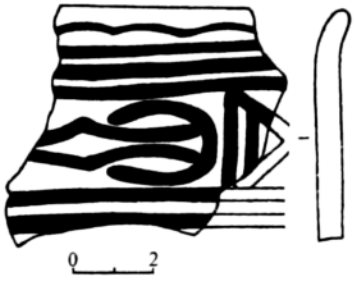
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



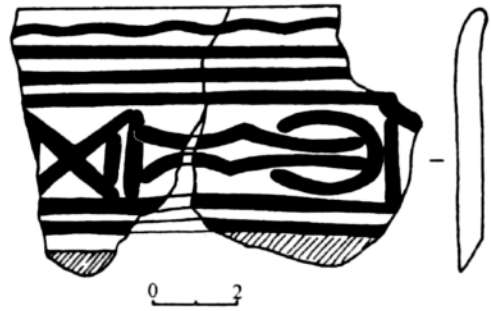
99, *1*



99, *2*

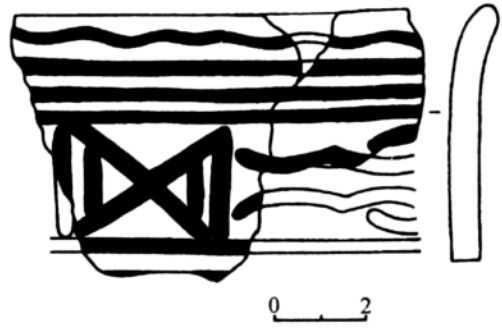


100, *1*



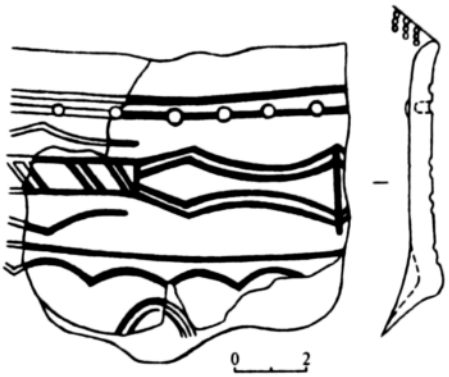
100, *2*

100, *3*

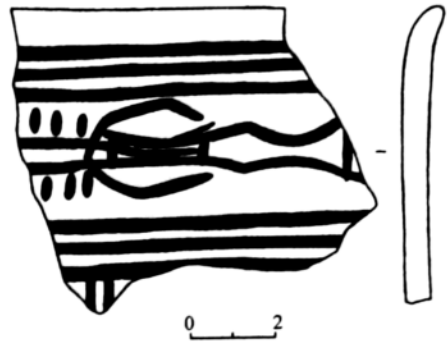


100, *4*

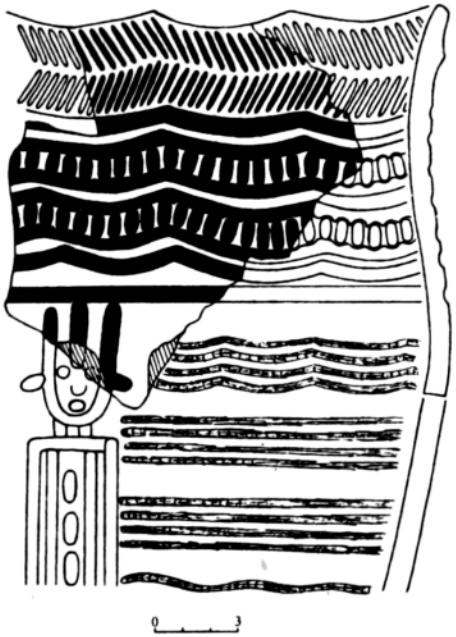
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



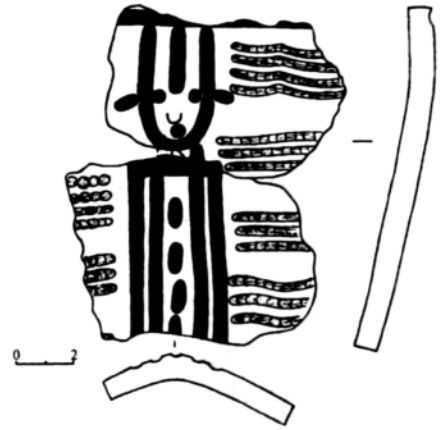
101



102

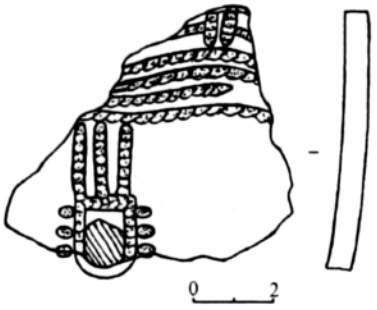


103, *1*

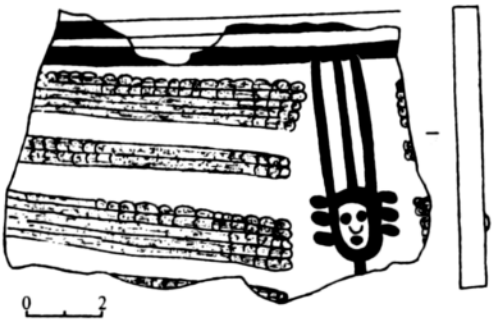


103, *2*

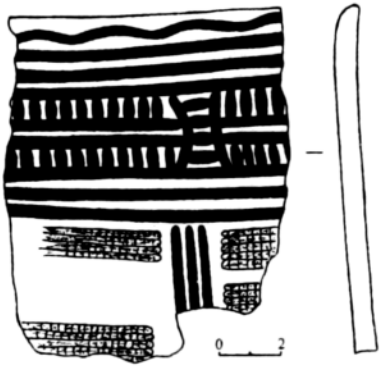
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



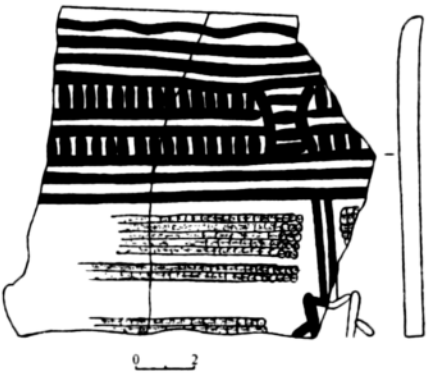
104



105, *1*

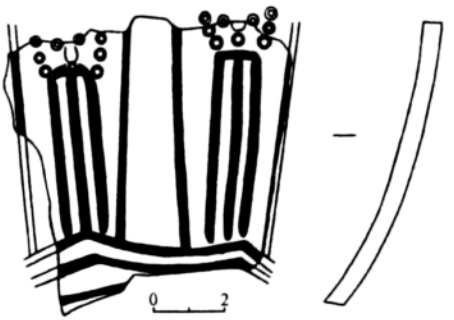


105, *2*



105, *3*

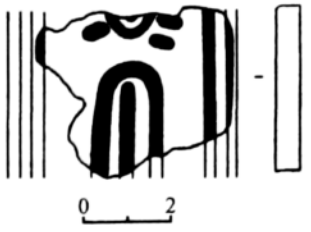
105, *4*



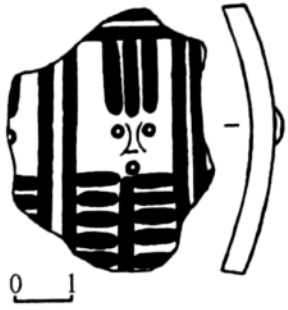
106

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

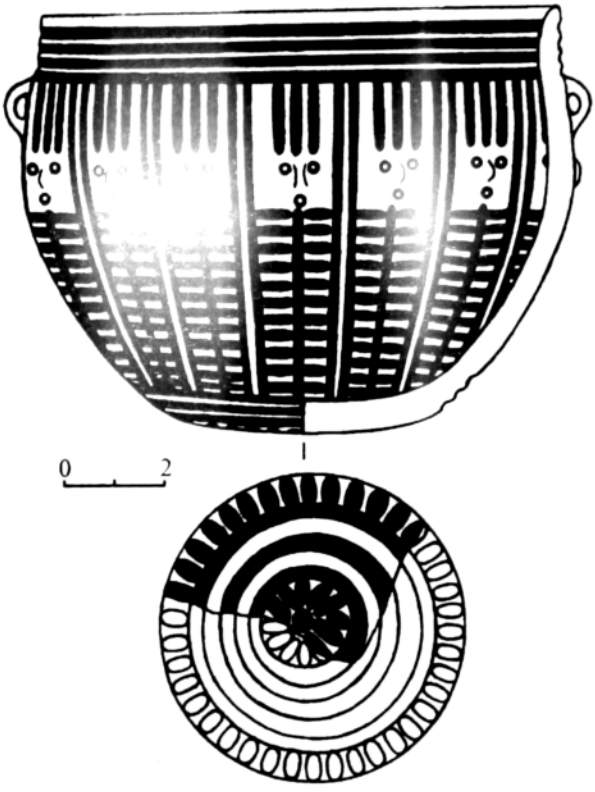
107



108

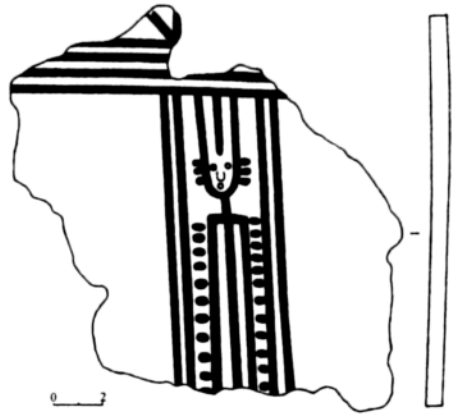


109, *1*

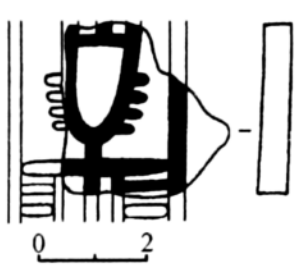


109, *2*

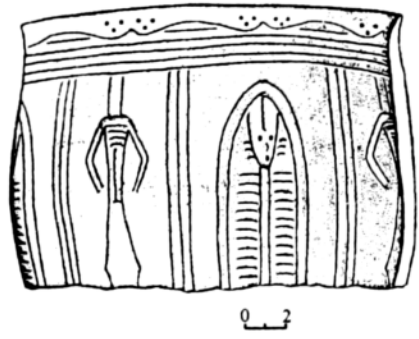
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



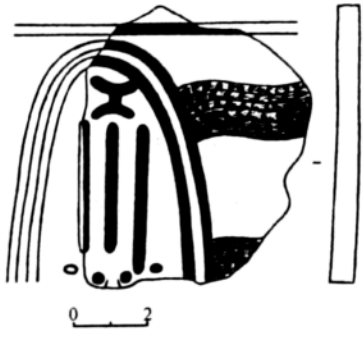
110



111



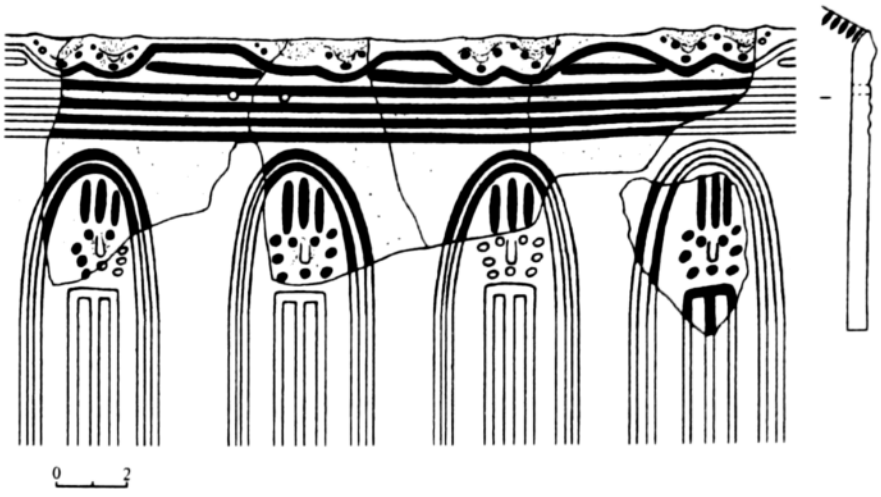
112



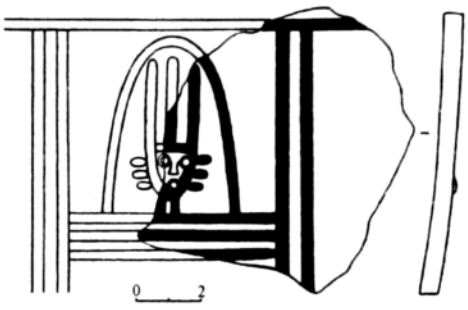
113, *1*

113, *2*

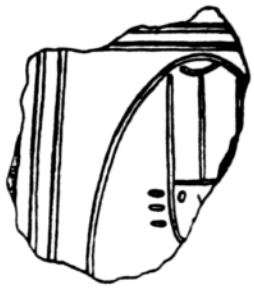
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



114

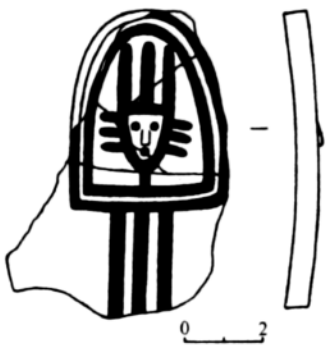


115



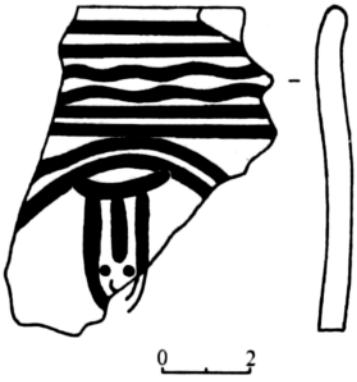
116

117

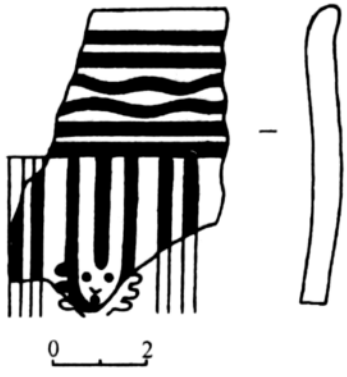


118

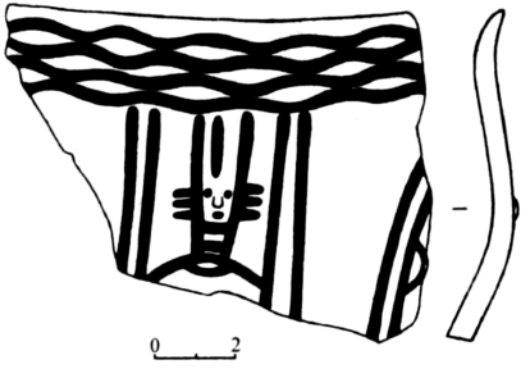
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



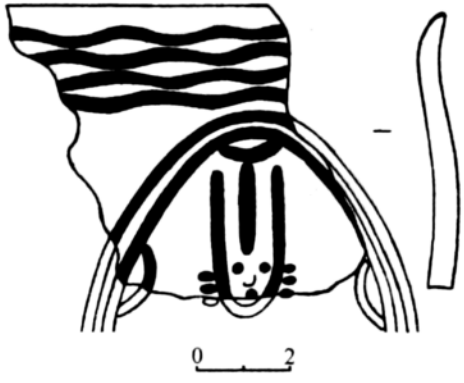
119, *1*



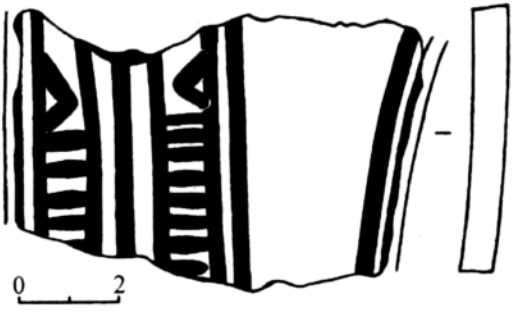
119, *2*



120, *1*



120, *2*

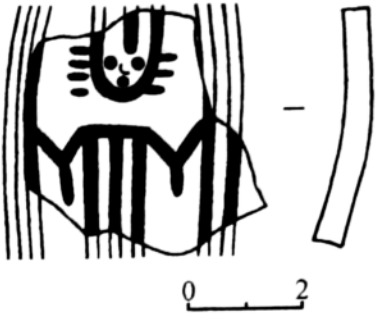


121

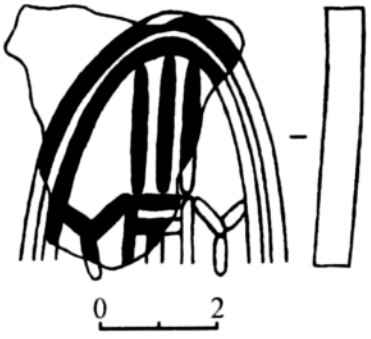
122

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

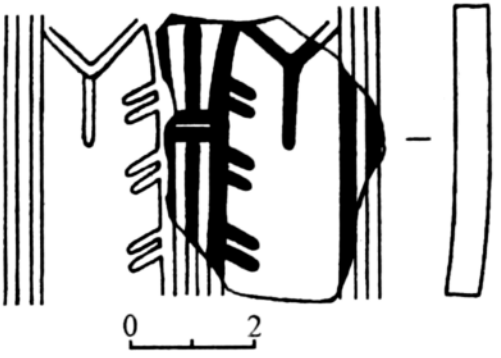
123, *1*



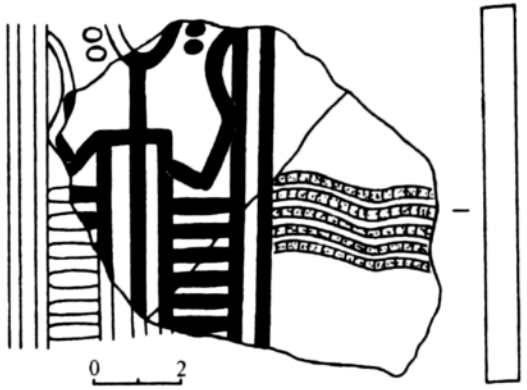
123, *2*



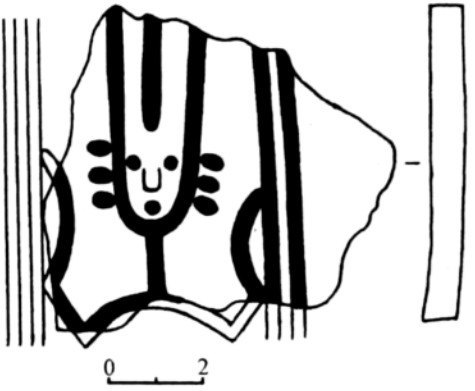
124



125



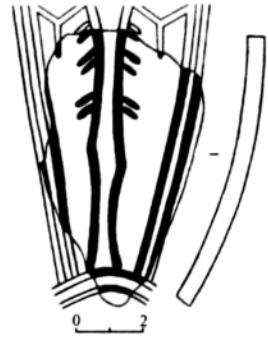
126



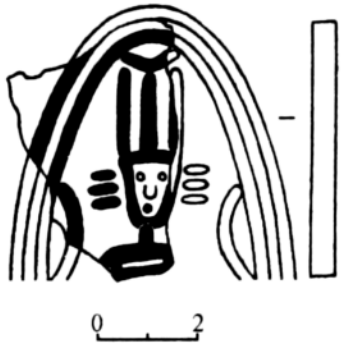
127

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

128



129



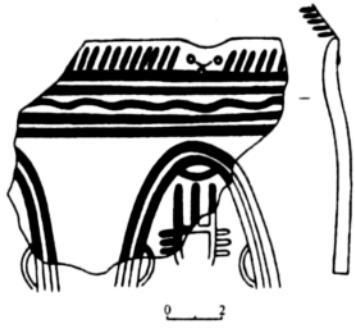
130

131

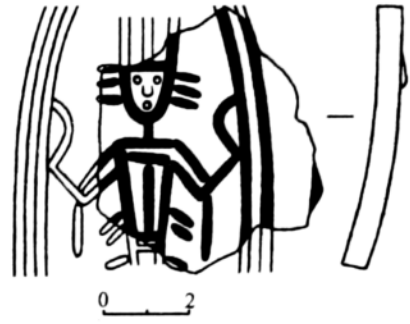
131, *1*

132, *2*

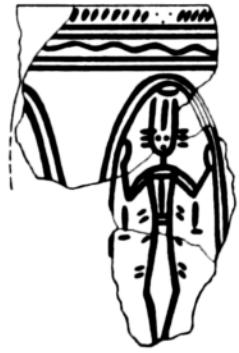
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



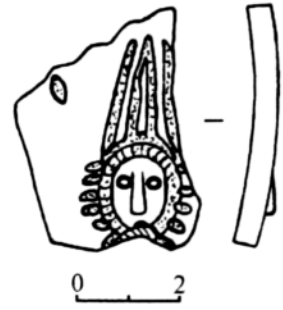
133, *1*



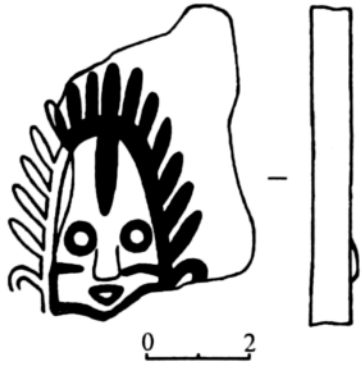
133, *2*



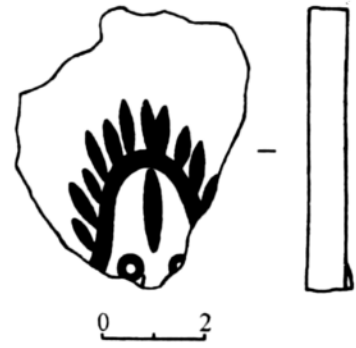
133, *3*



134



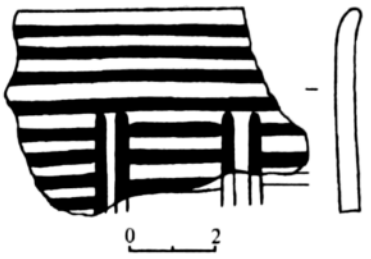
135, *1*



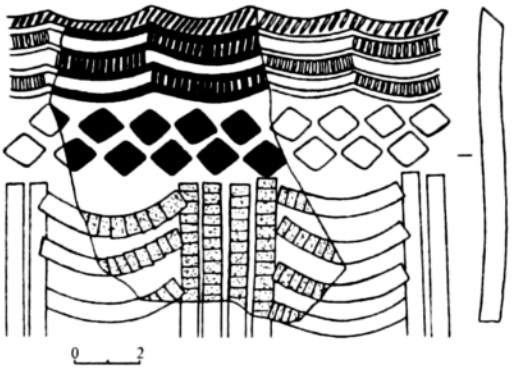
135, *2*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

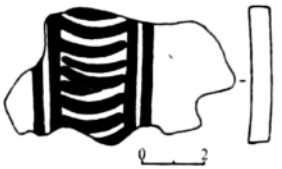
136



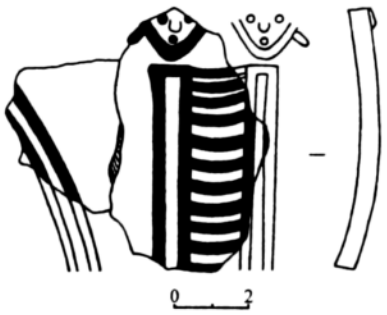
137



138



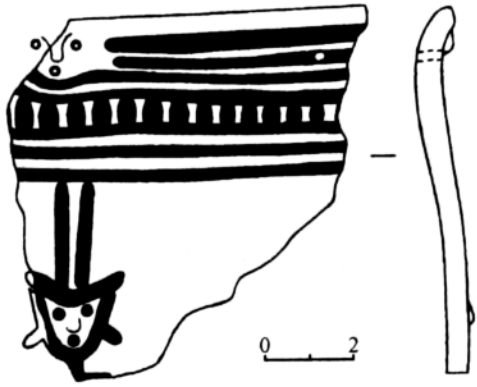
139



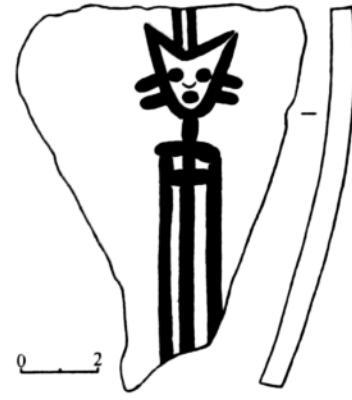
140

141

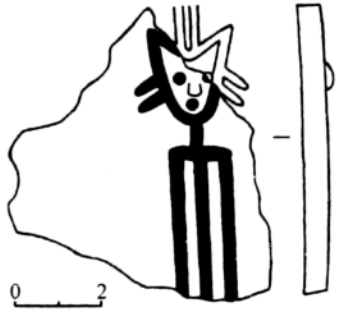
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



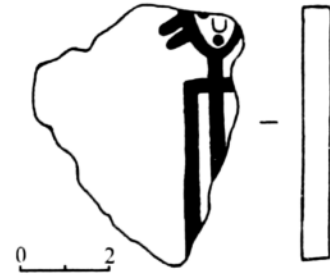
142



143



144, *1*

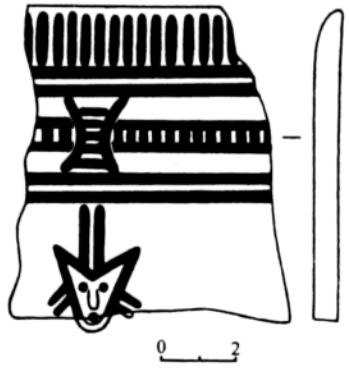


144, *2*

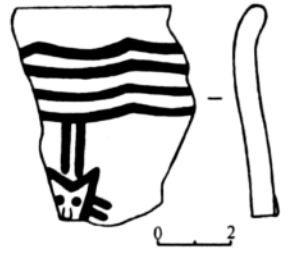
144, *3*

145

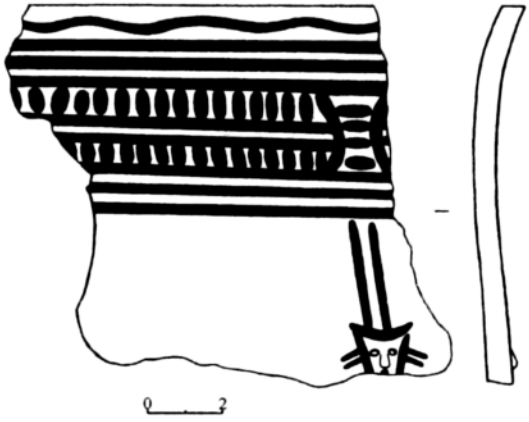
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



146



147



148

149

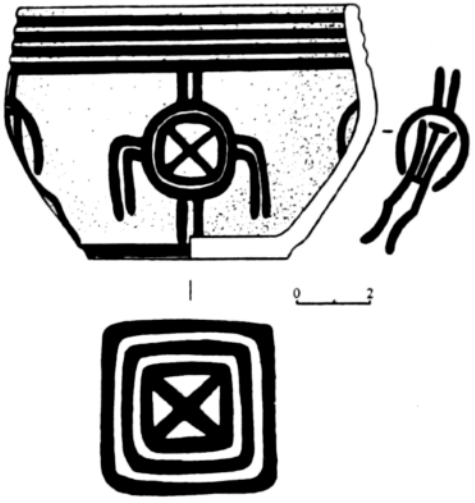
150, *1*

150, *2*

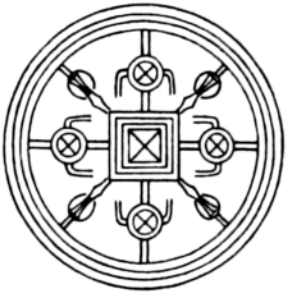
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

151

152

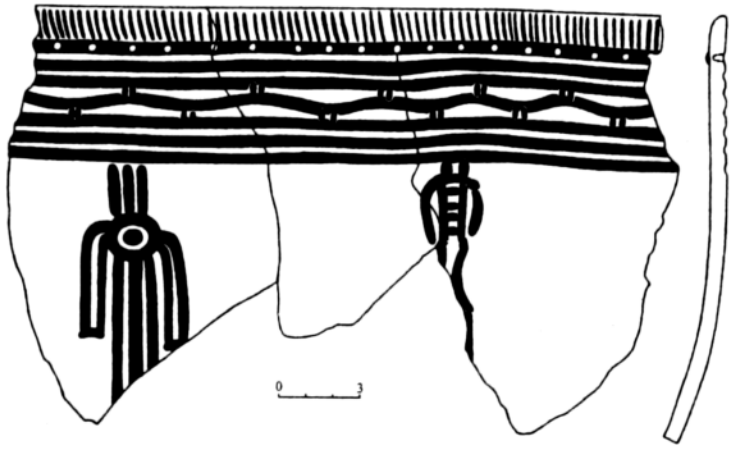


153, *1*

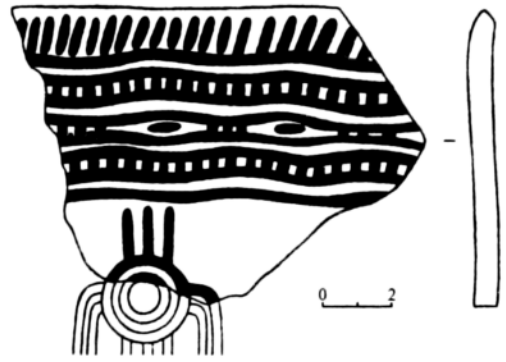


153, *2*

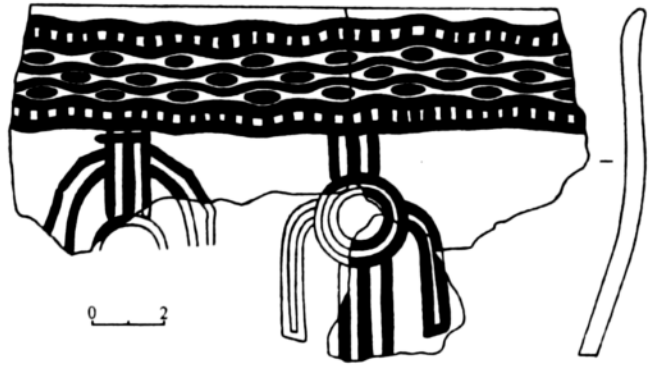
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



154



155

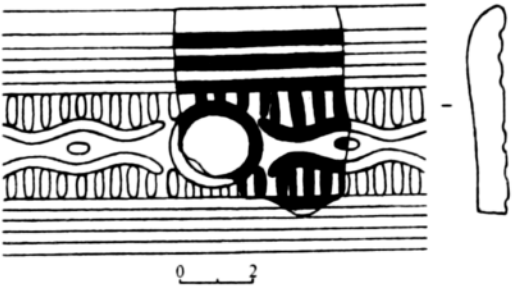


156

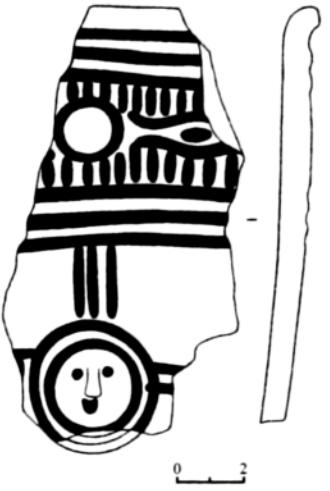
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

157

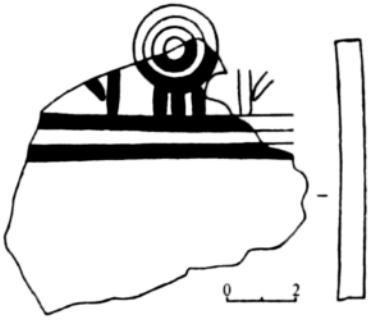
158



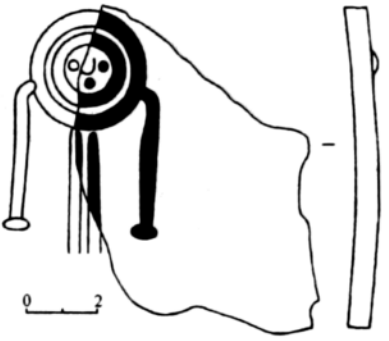
159, *1*



159, *2*

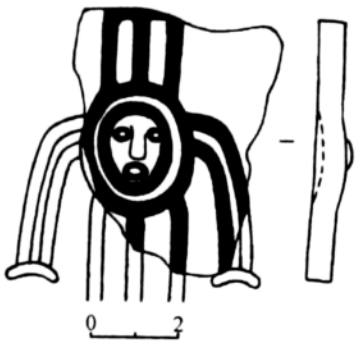


160



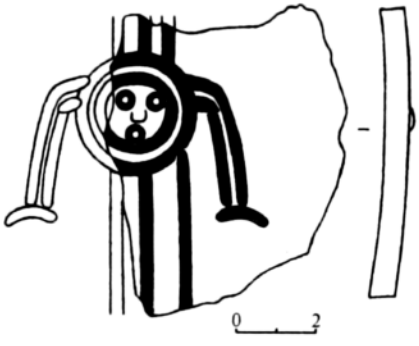
161

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



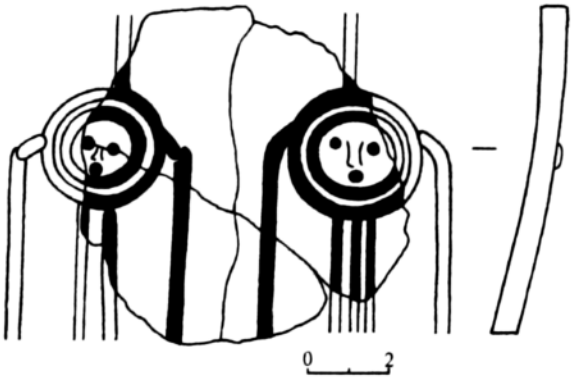
162, *1*

162, *2*

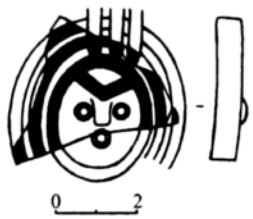


162, *3*

163

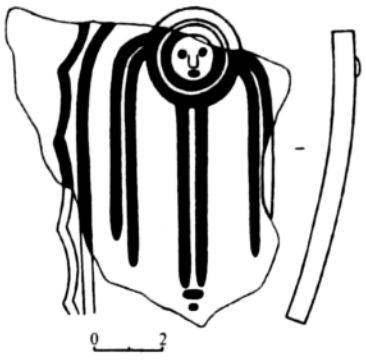


164

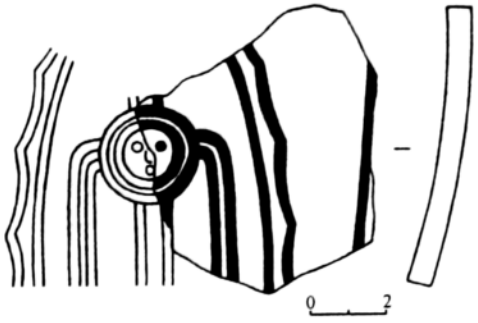


165

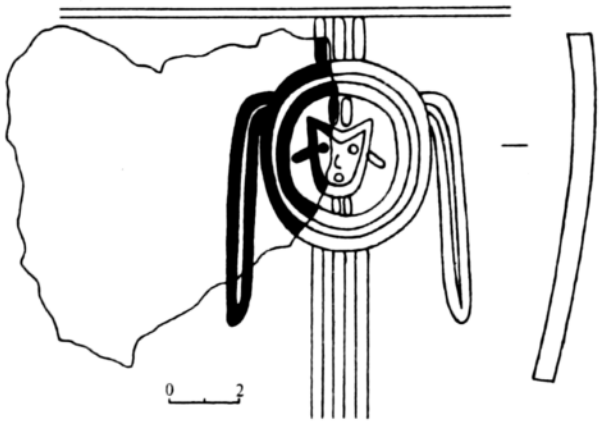
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



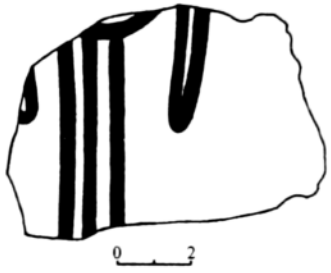
166, *1*



166, *2*



167, *1*

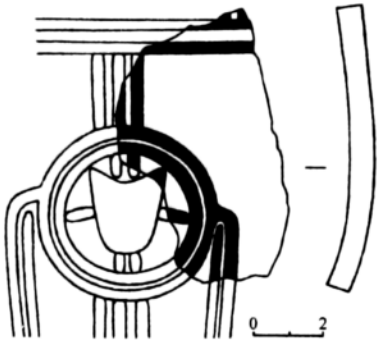


167, *2*

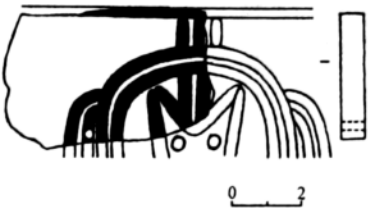
167, *3*

167, *4*

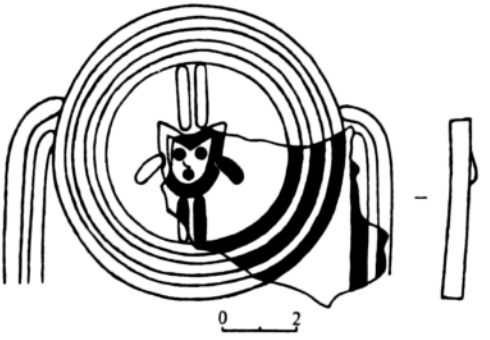
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



168



169



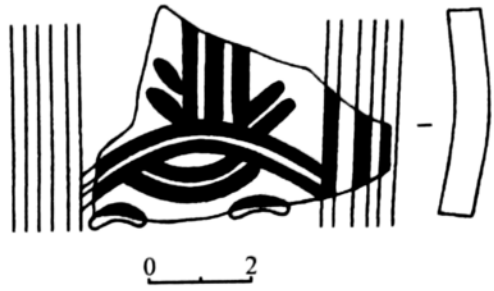
170

171, *1*

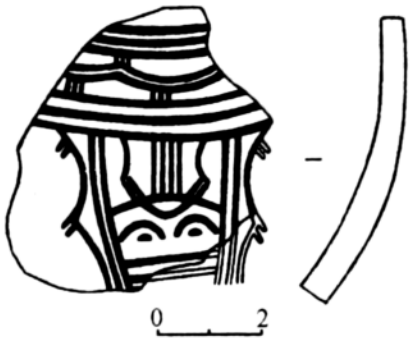
171, *2*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

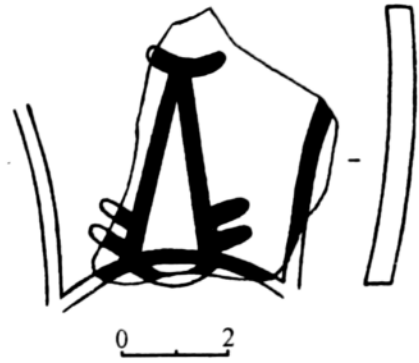
172



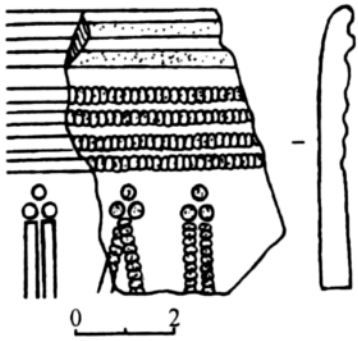
173



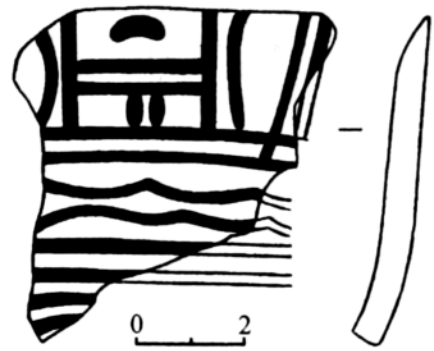
174



175



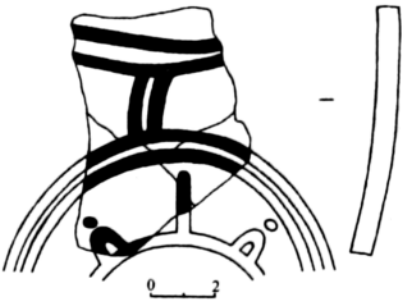
176



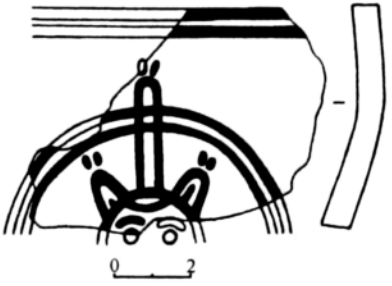
177

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

178

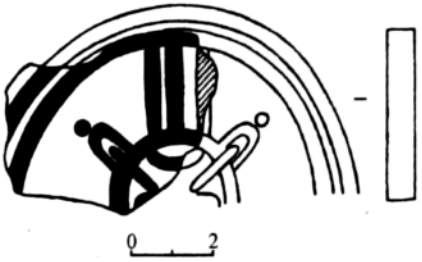


179

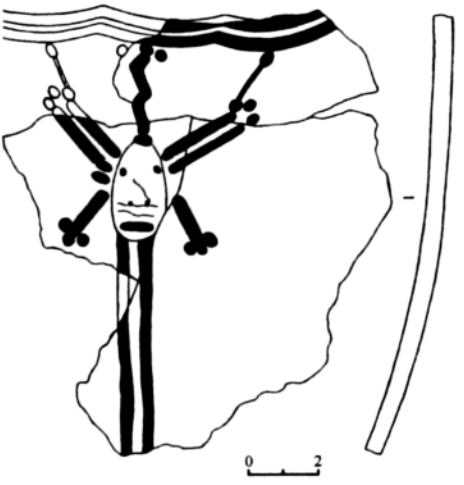


180, *1*

180, *2*

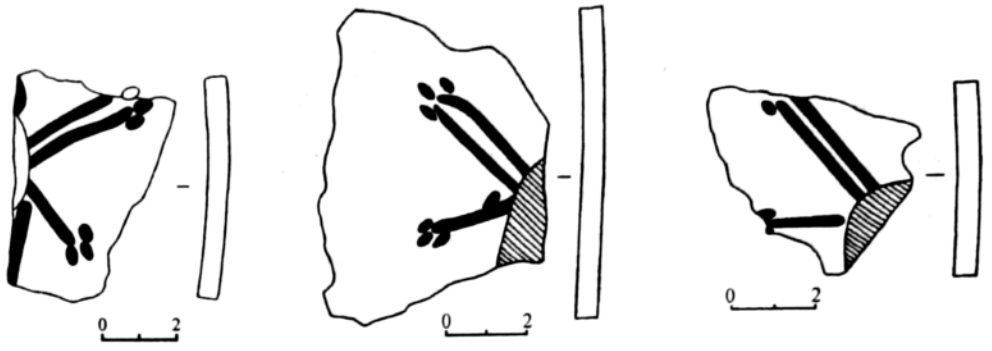


181

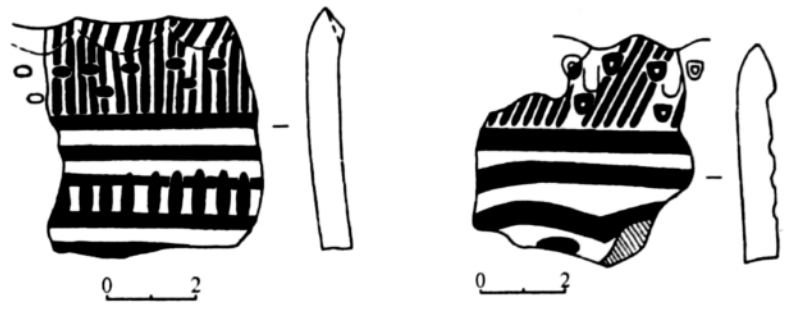


182, *1*

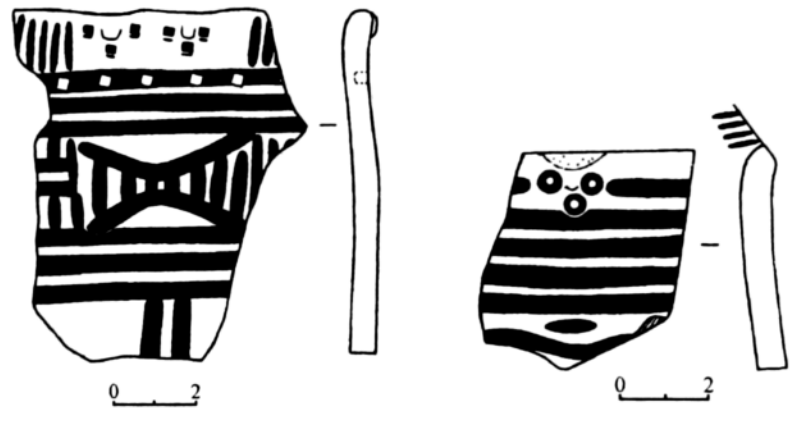
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



182, *2* **183**, *1* **183**, *2*

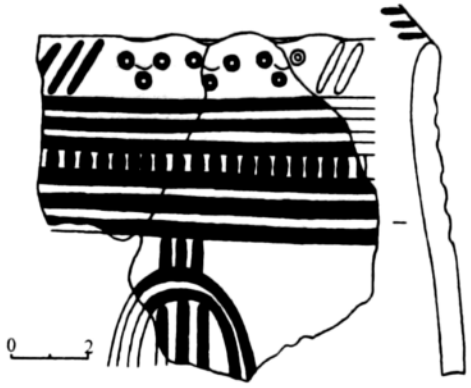


184 **185**

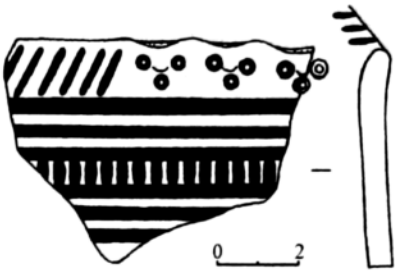


186 **187**

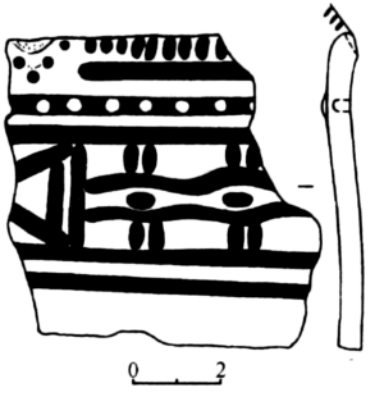
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



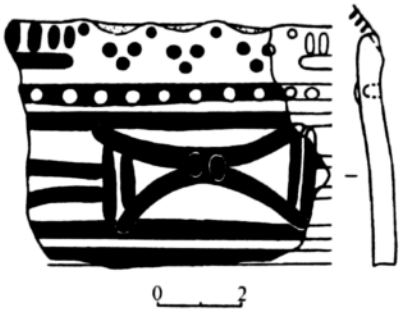
188, *1*



188, *2*

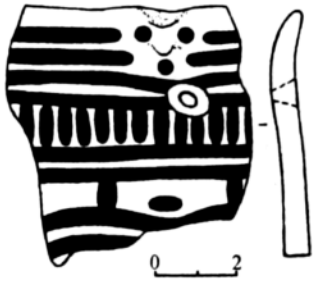


189, *1*



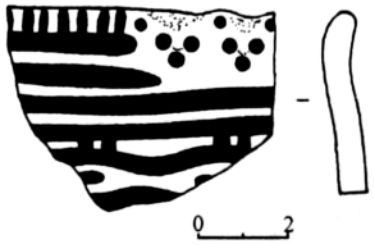
189, *2*

190

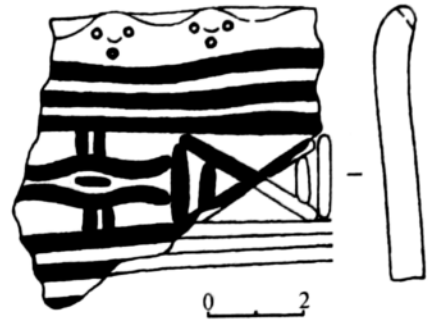


191

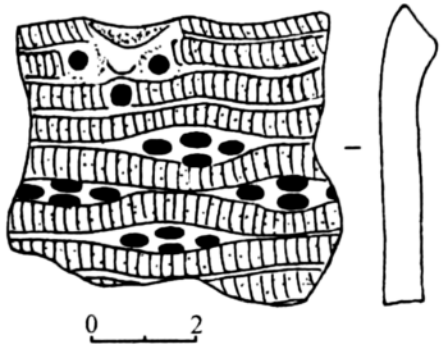
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



192



193



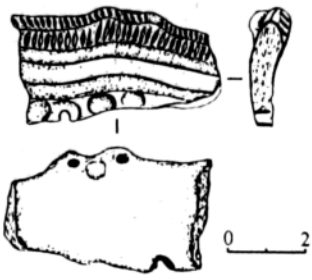
194

195

196

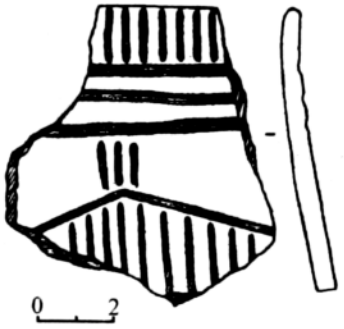
197

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

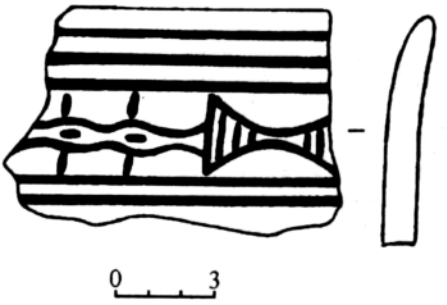


198

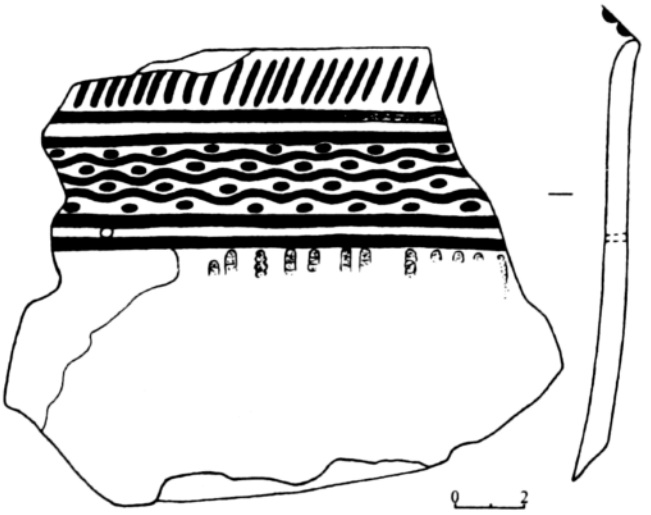
199



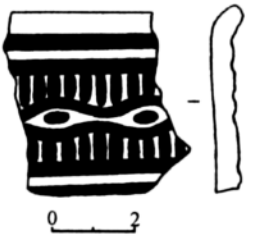
200



201

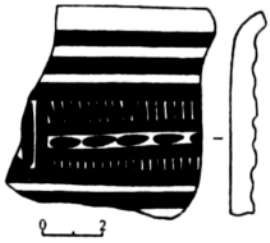


202

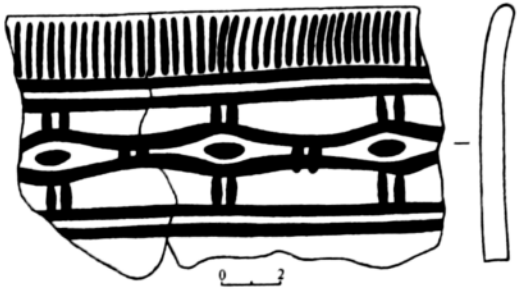


203

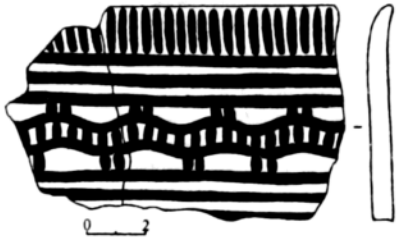
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



204

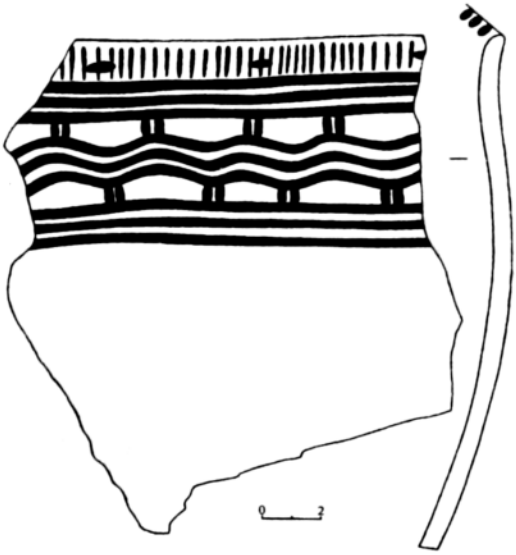


205

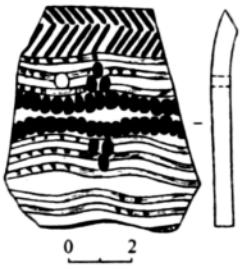


206

207

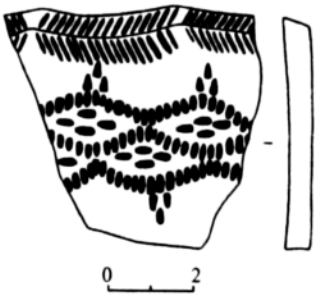


208

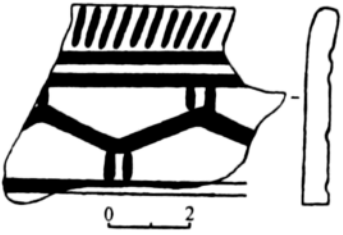


209

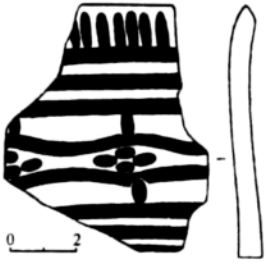
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



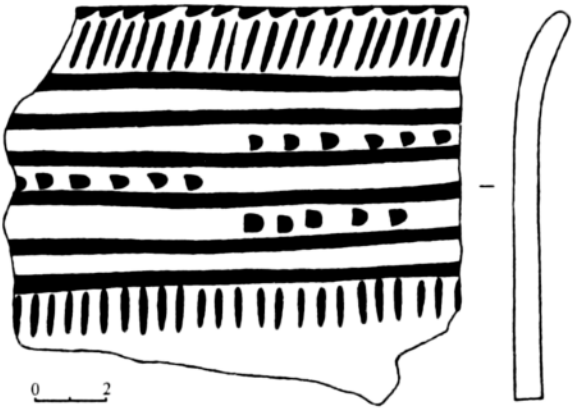
210



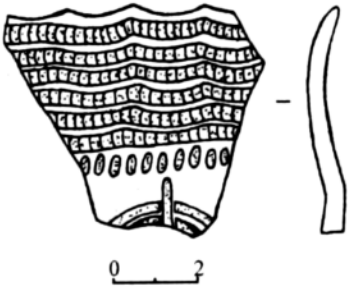
211



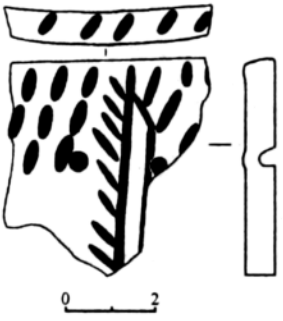
212



213



214



215

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

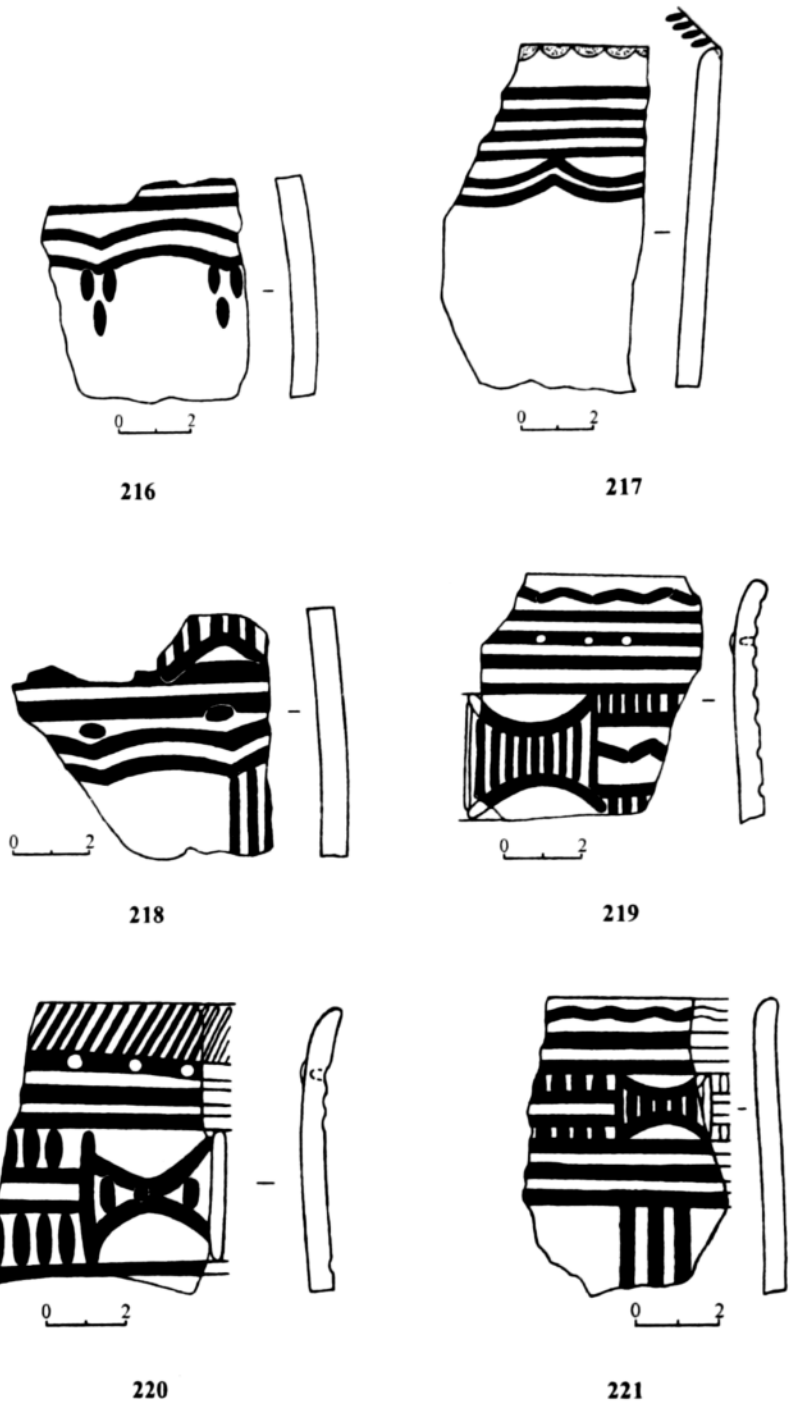
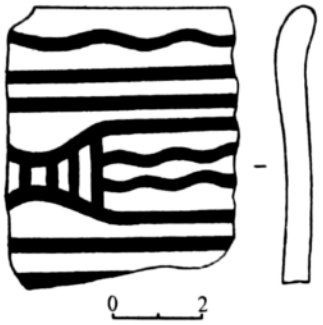
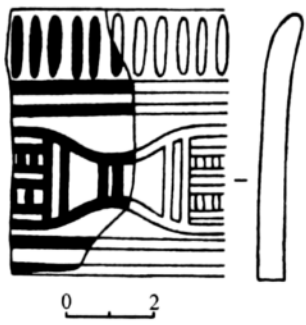


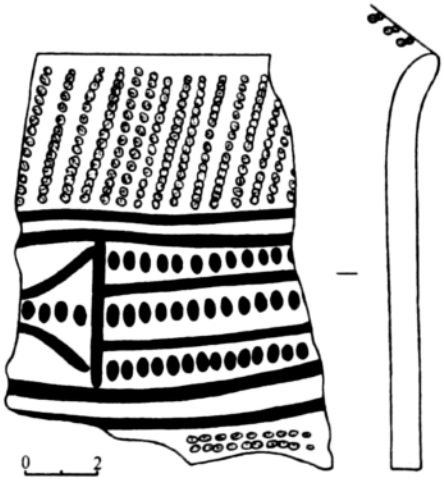
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



222

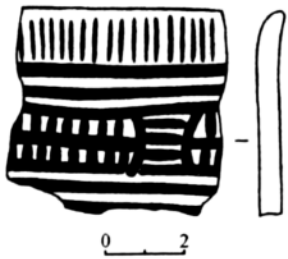


223



224, *1*

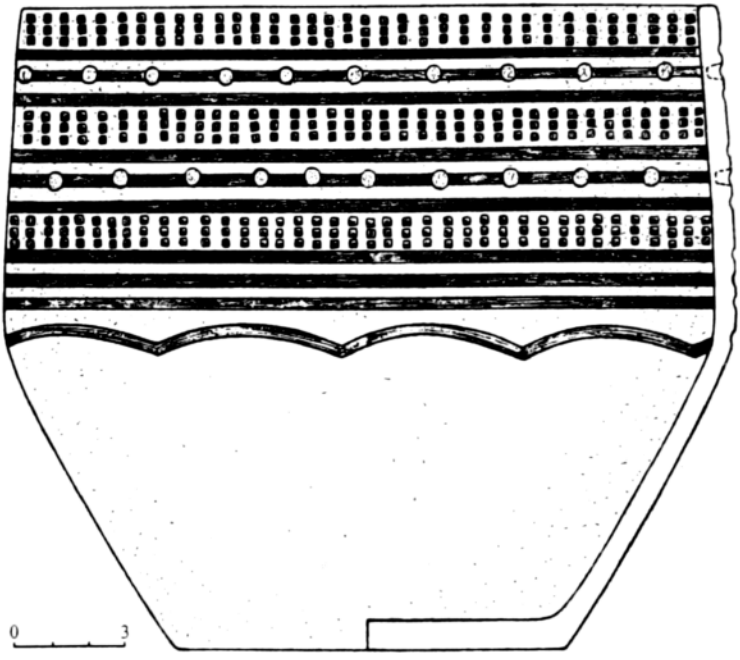
224, *2*



225

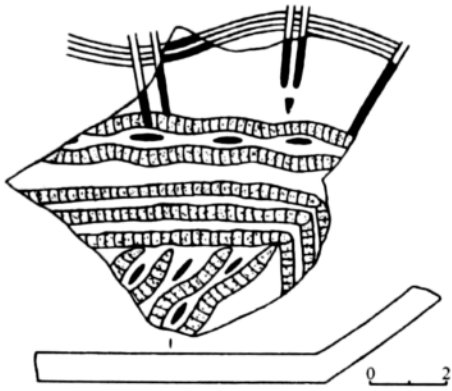
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

226

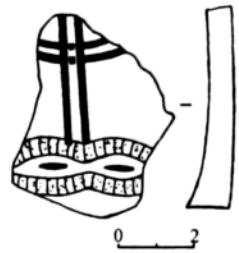


227

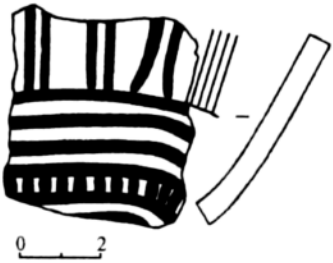
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



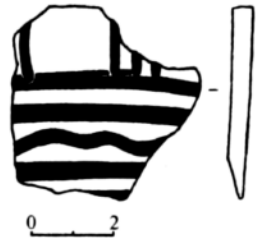
228, *1*



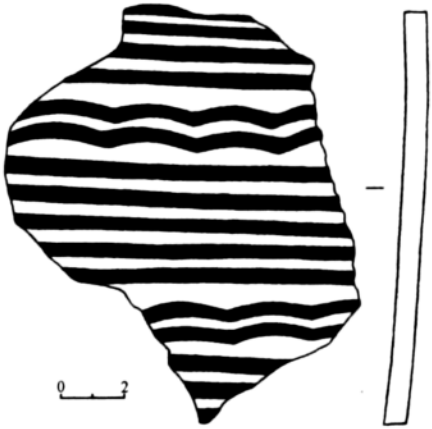
228, *2*



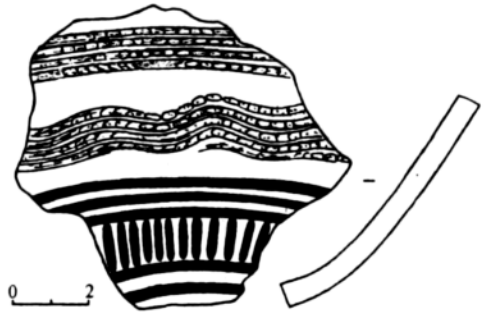
229



230

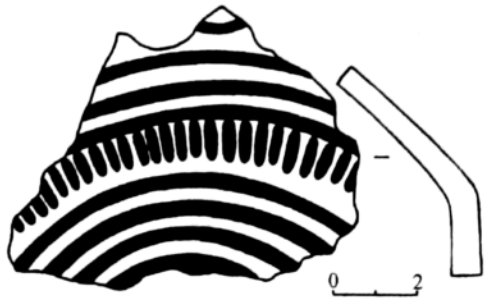


231

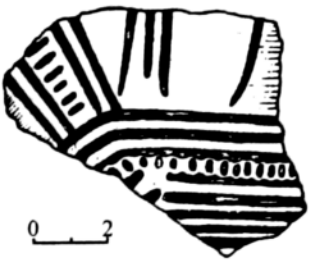


232

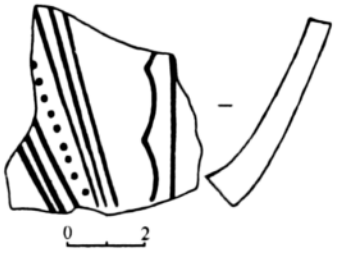
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



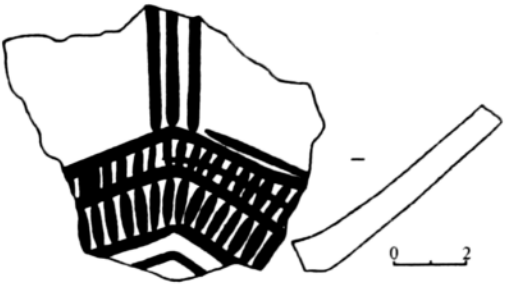
233



234

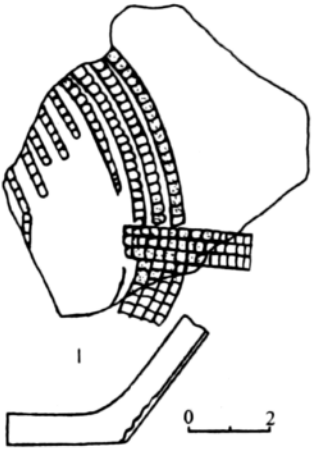


235



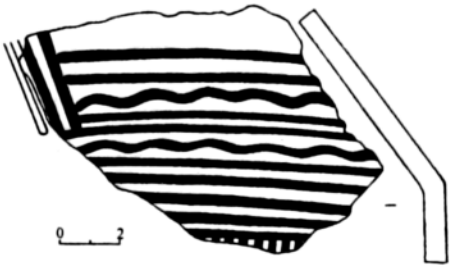
236

237



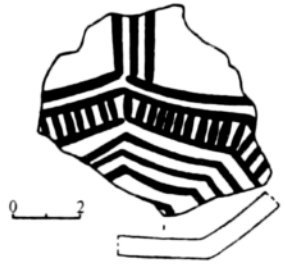
238

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

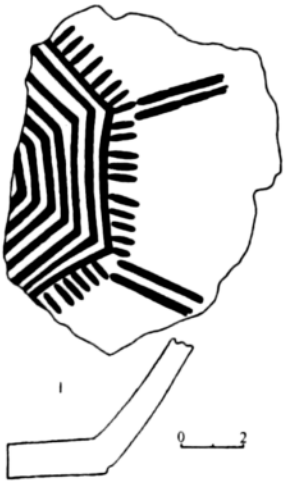


239, *1*

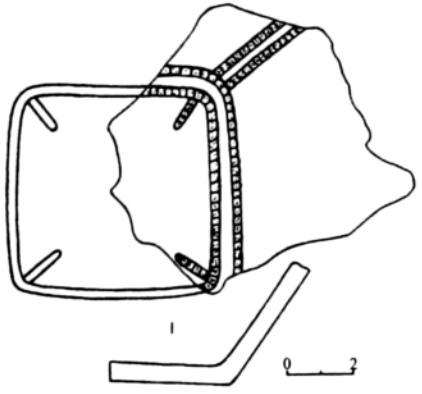
239, *2*



240



241

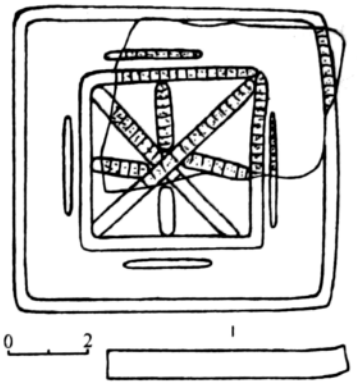


242

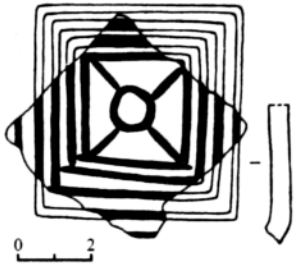
243

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

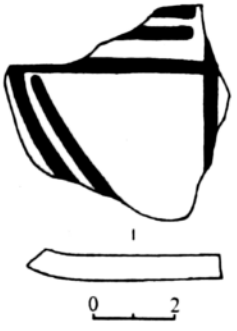
244



245



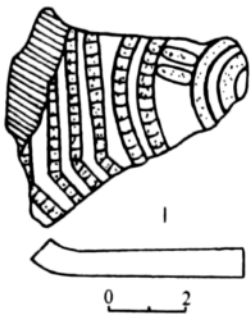
246



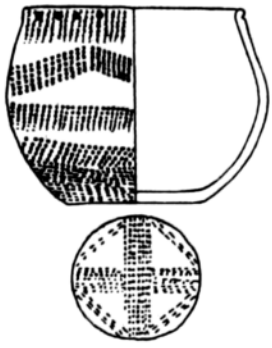
247

248

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



249



250

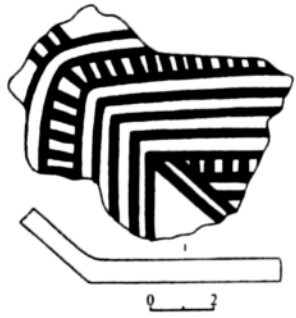
251

251a

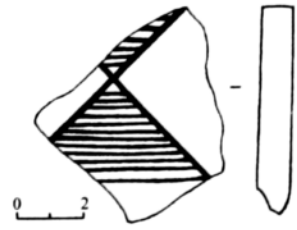
252

253

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



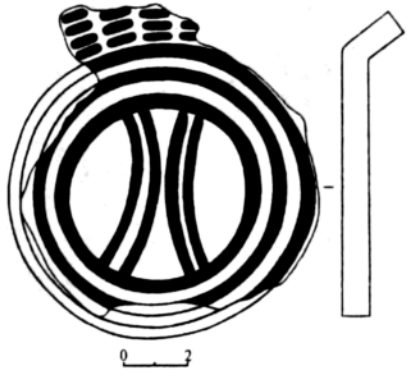
254



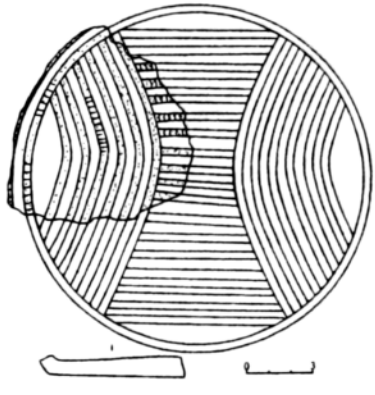
255

256

257

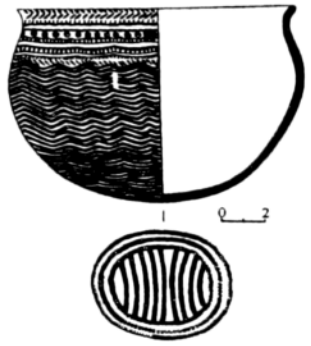


258



259

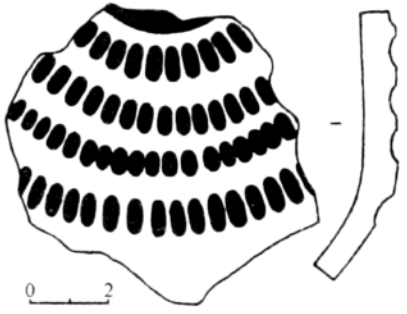
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



260

261

262

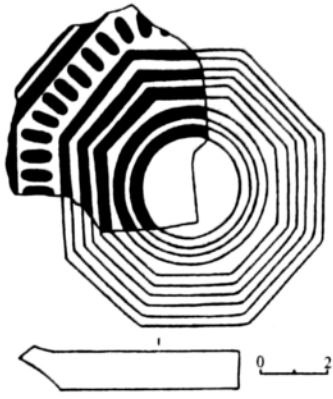


263

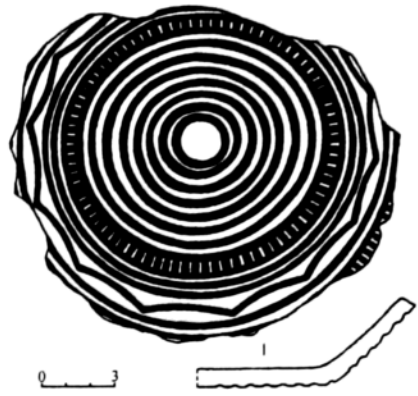
264

265

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



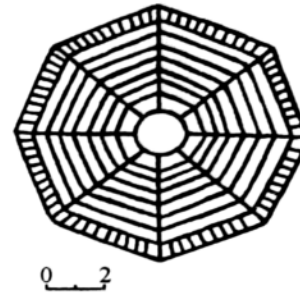
266



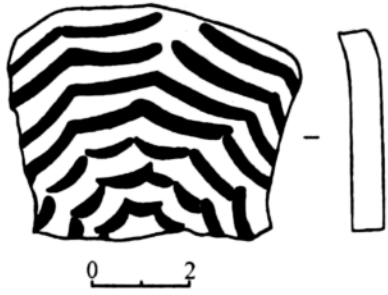
267

268

269



269а



270

271

271а

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

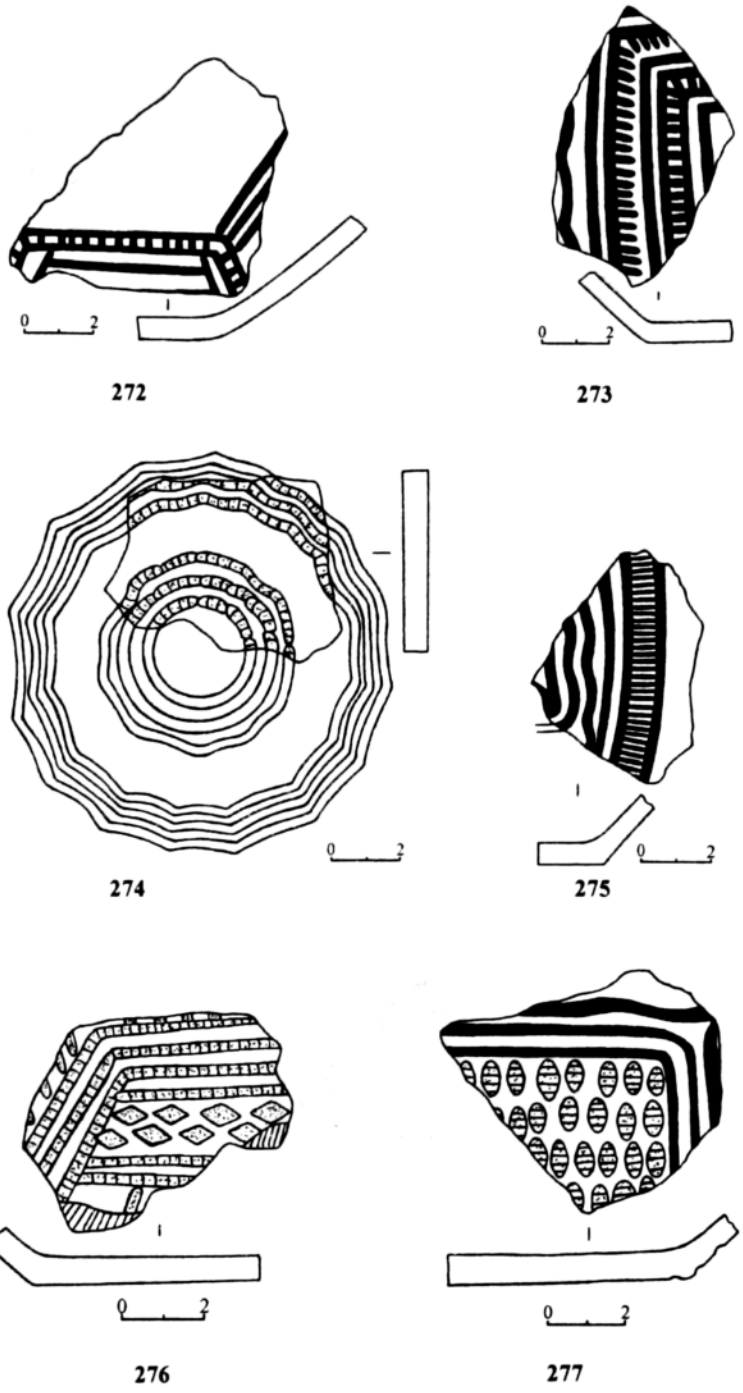
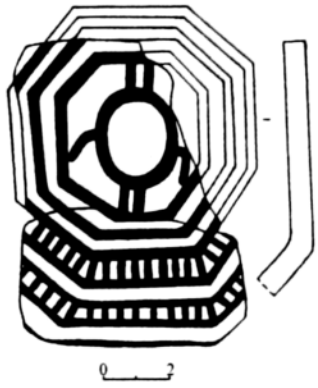


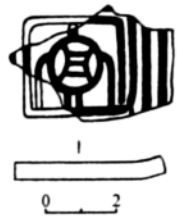
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

278

279



280



281

282

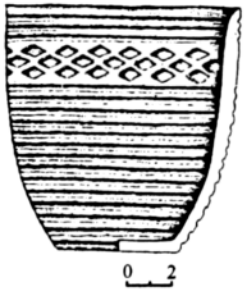
283

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

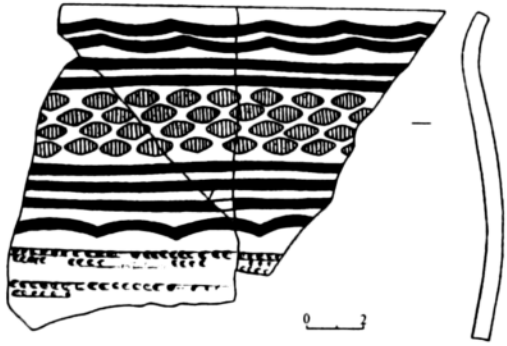
284

285

286

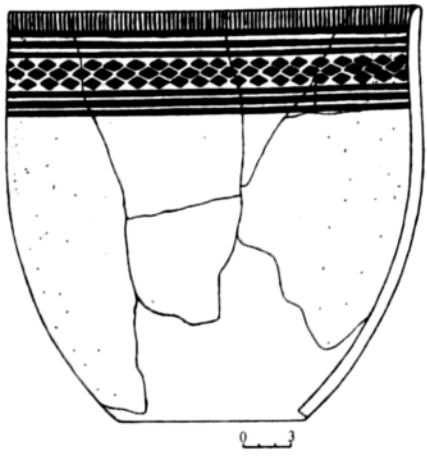


287



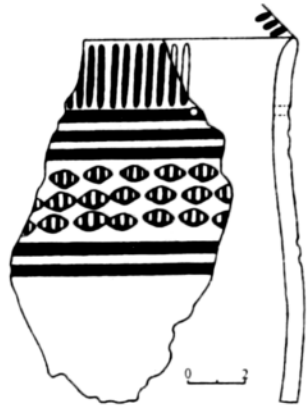
288

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

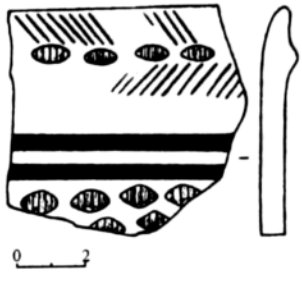


289

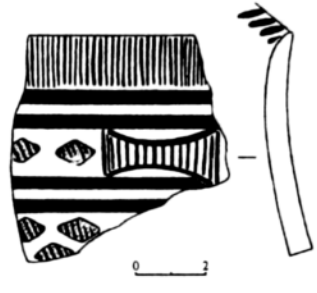
290



291

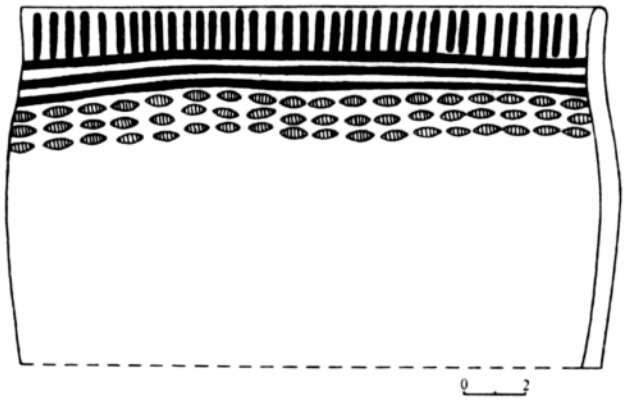


292

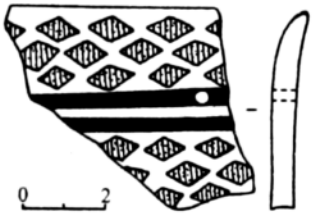


293

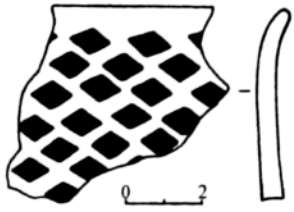
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



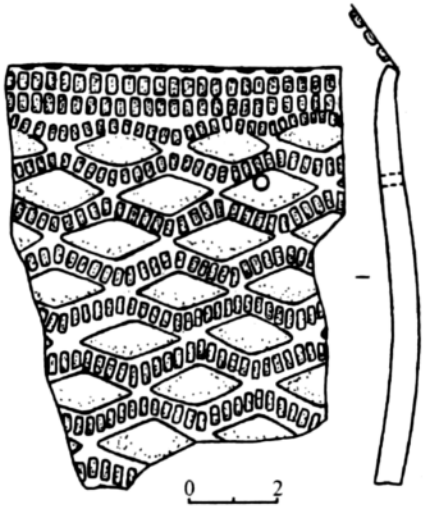
294



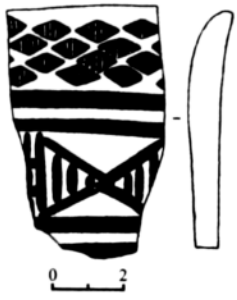
295



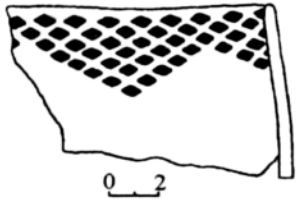
296



297

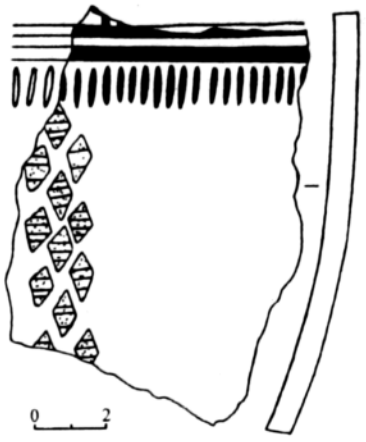


298

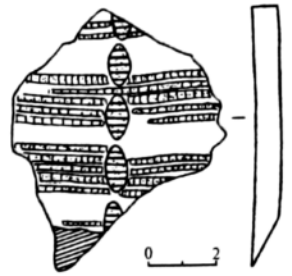


299

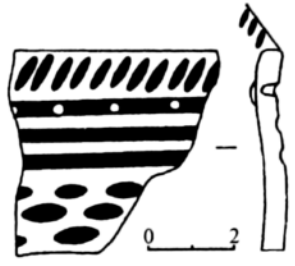
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



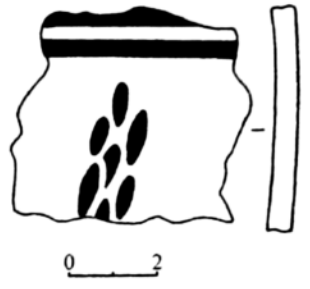
300



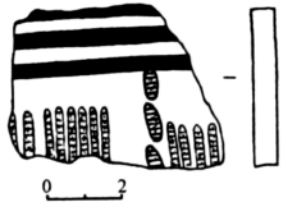
301



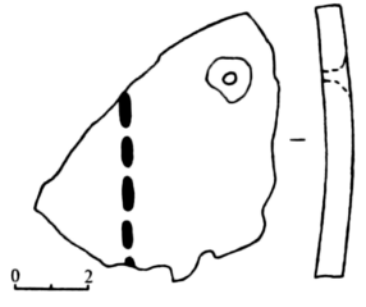
302, *1*



302, *2*

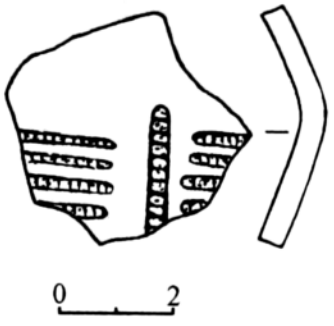


303

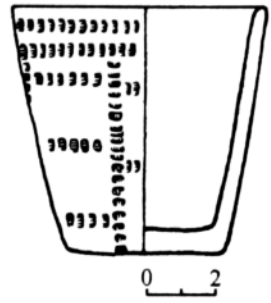


304

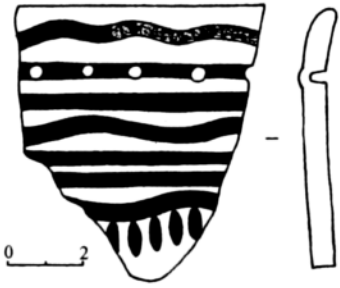
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



305

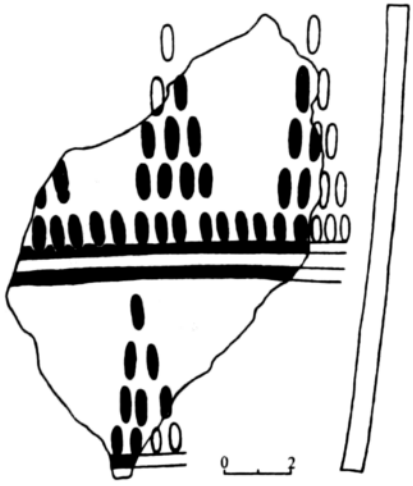


306

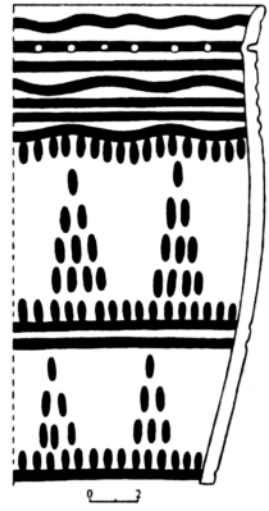


307, *1*

307, *2*

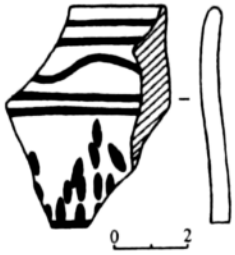


307, *3*

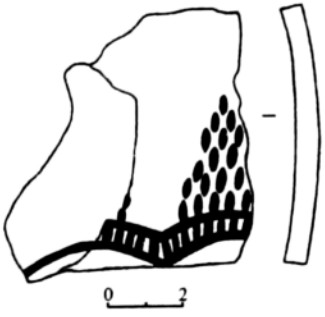


307, *4*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

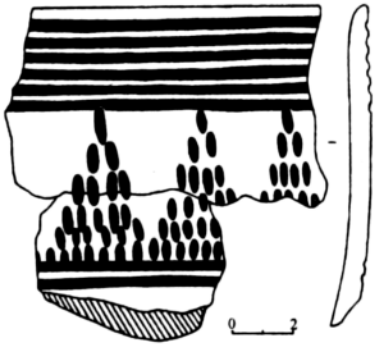


308

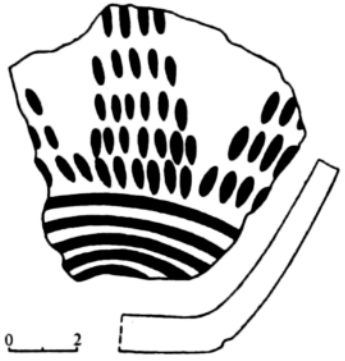


309

310

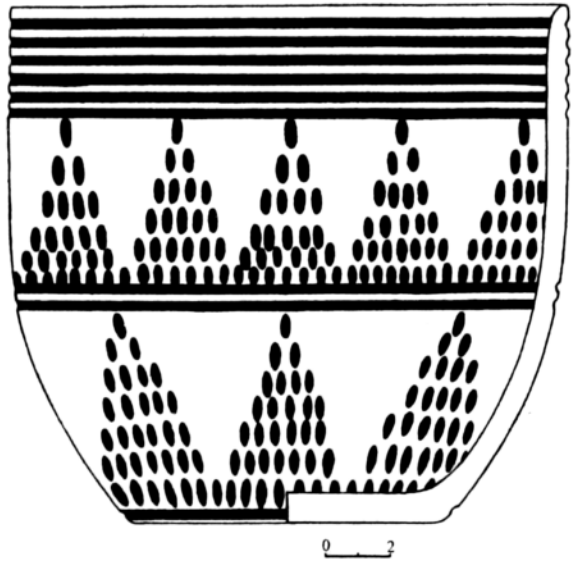


311, *1*

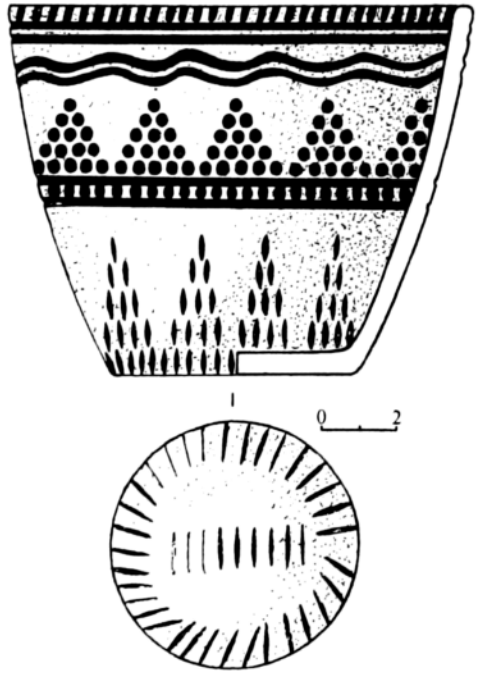


311, *2*

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

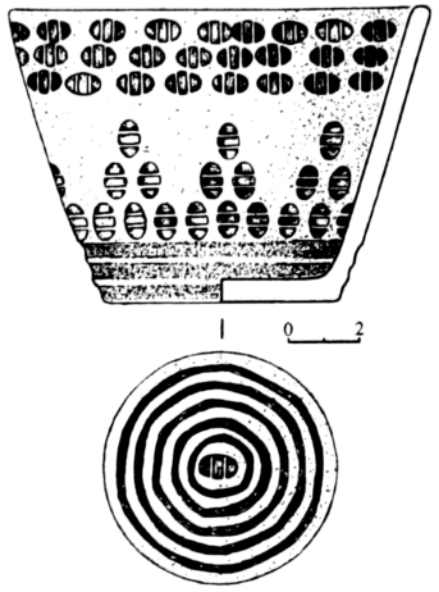


311, 3

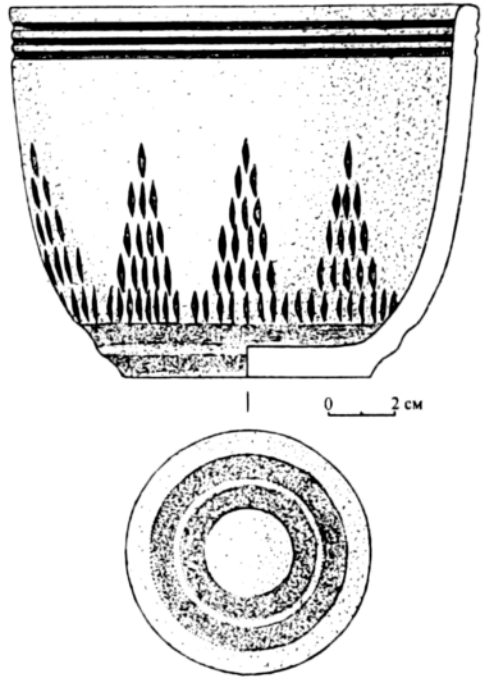


312

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

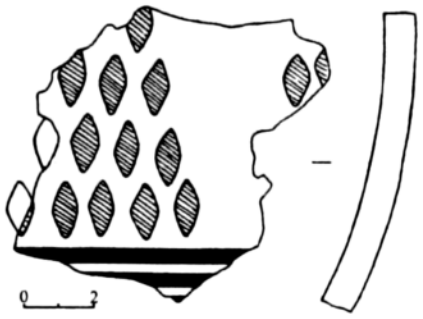


313

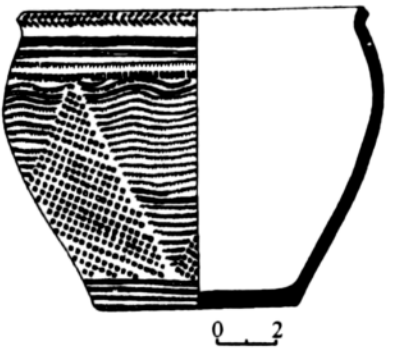


314

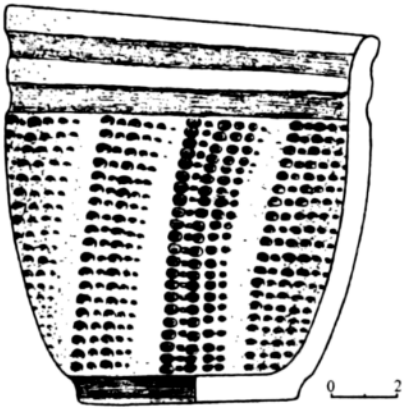
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



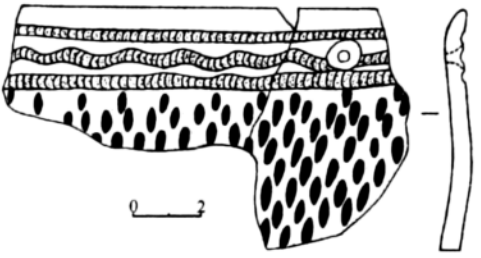
315



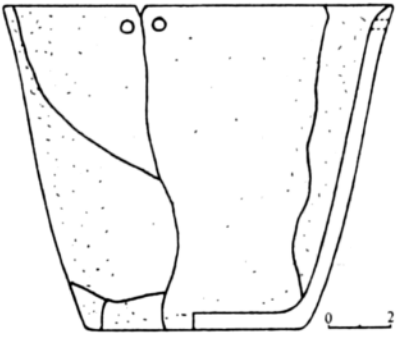
316



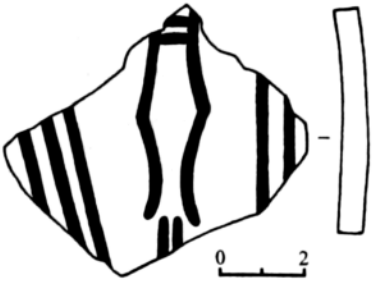
317



318

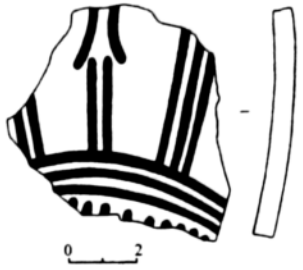


319

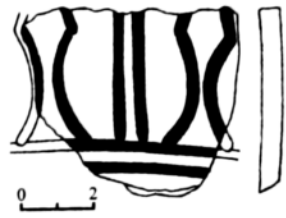


320

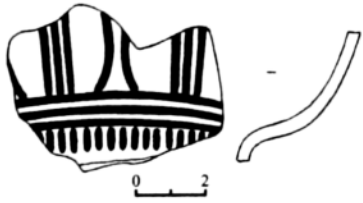
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



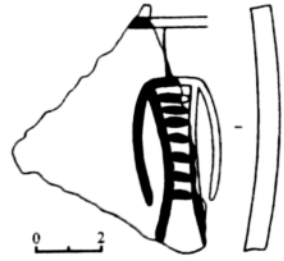
321



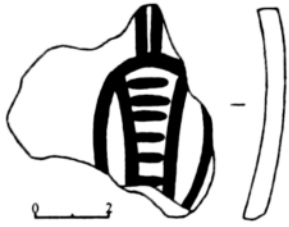
322



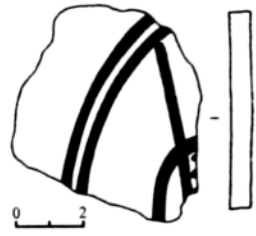
323



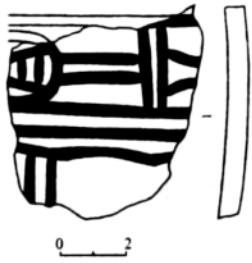
324



325



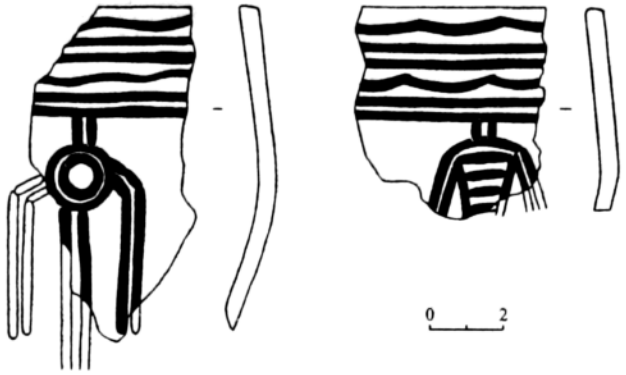
326



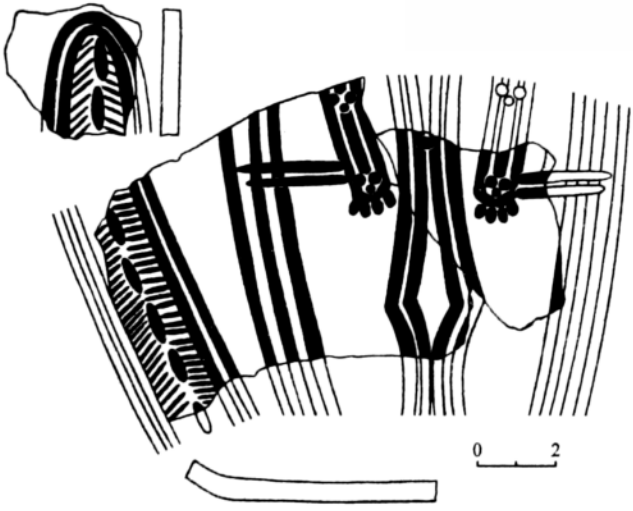
327

328

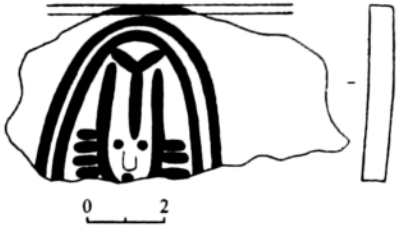
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



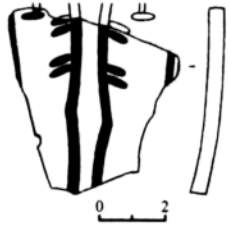
329



330



331



332

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

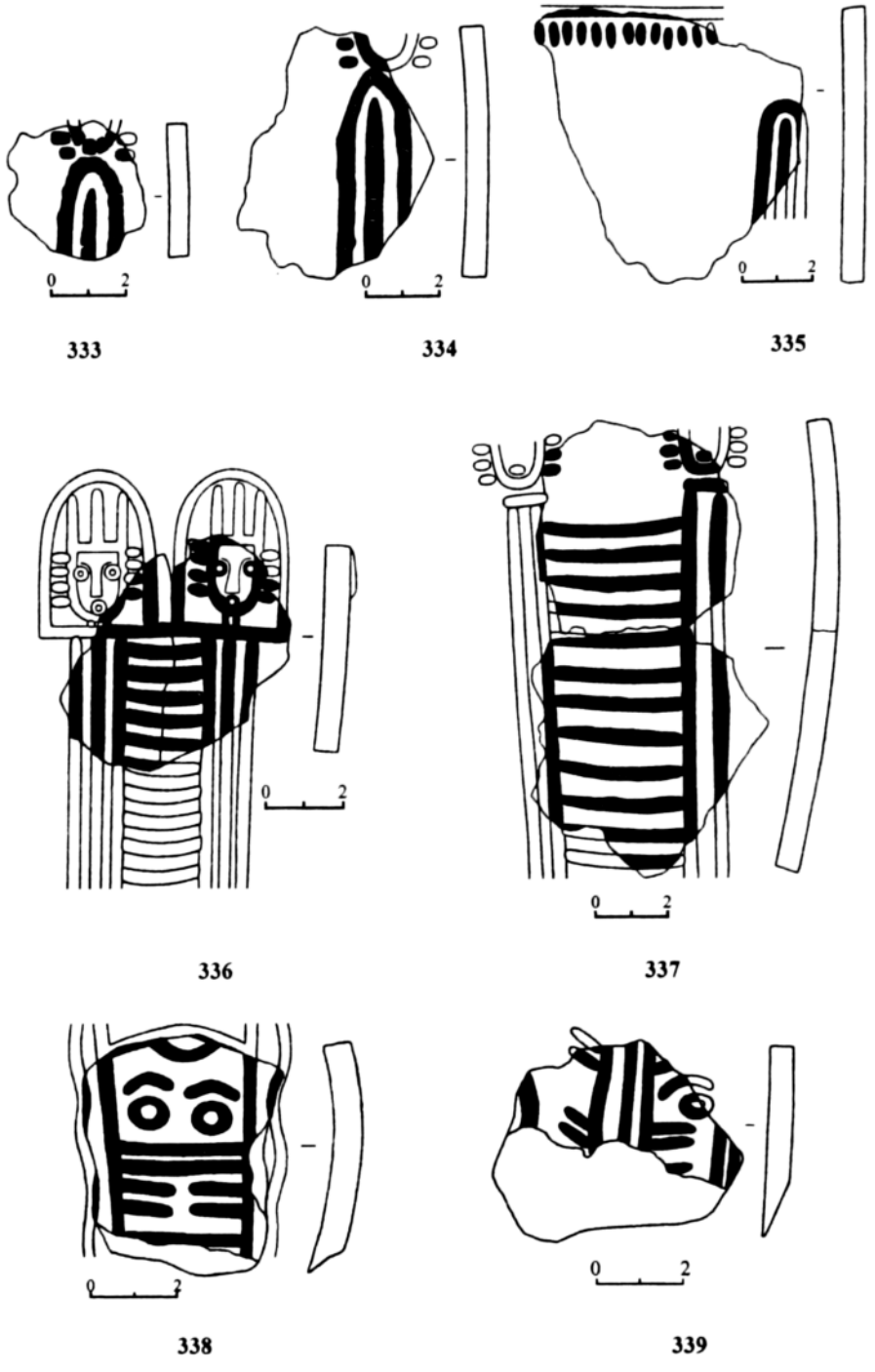
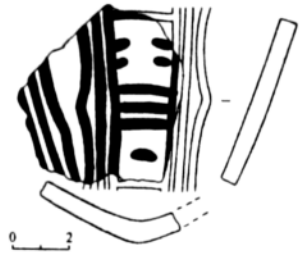
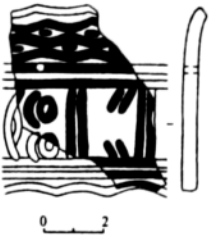


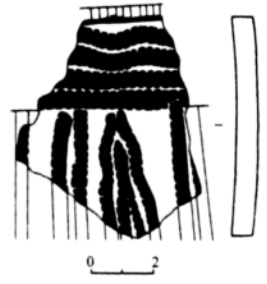
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



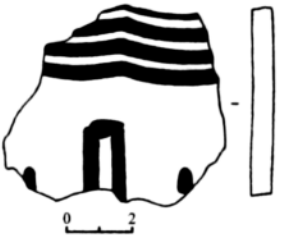
340



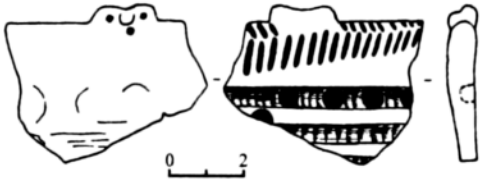
341



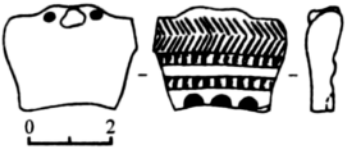
342



343

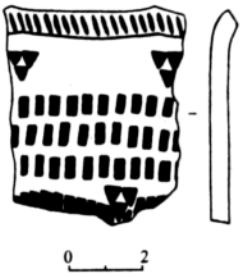


344



345

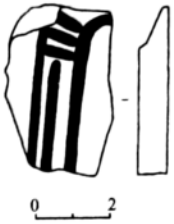
346



347

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

348

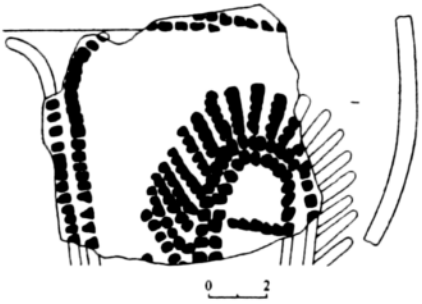


349

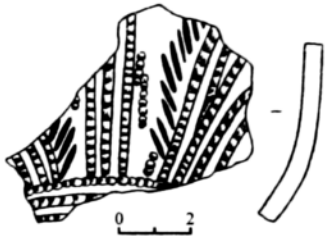
350

351

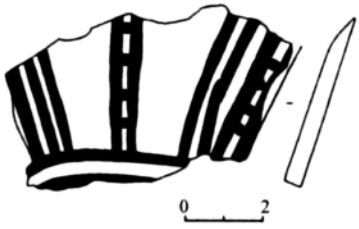
352



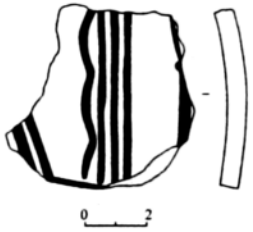
353



354



355



356

Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

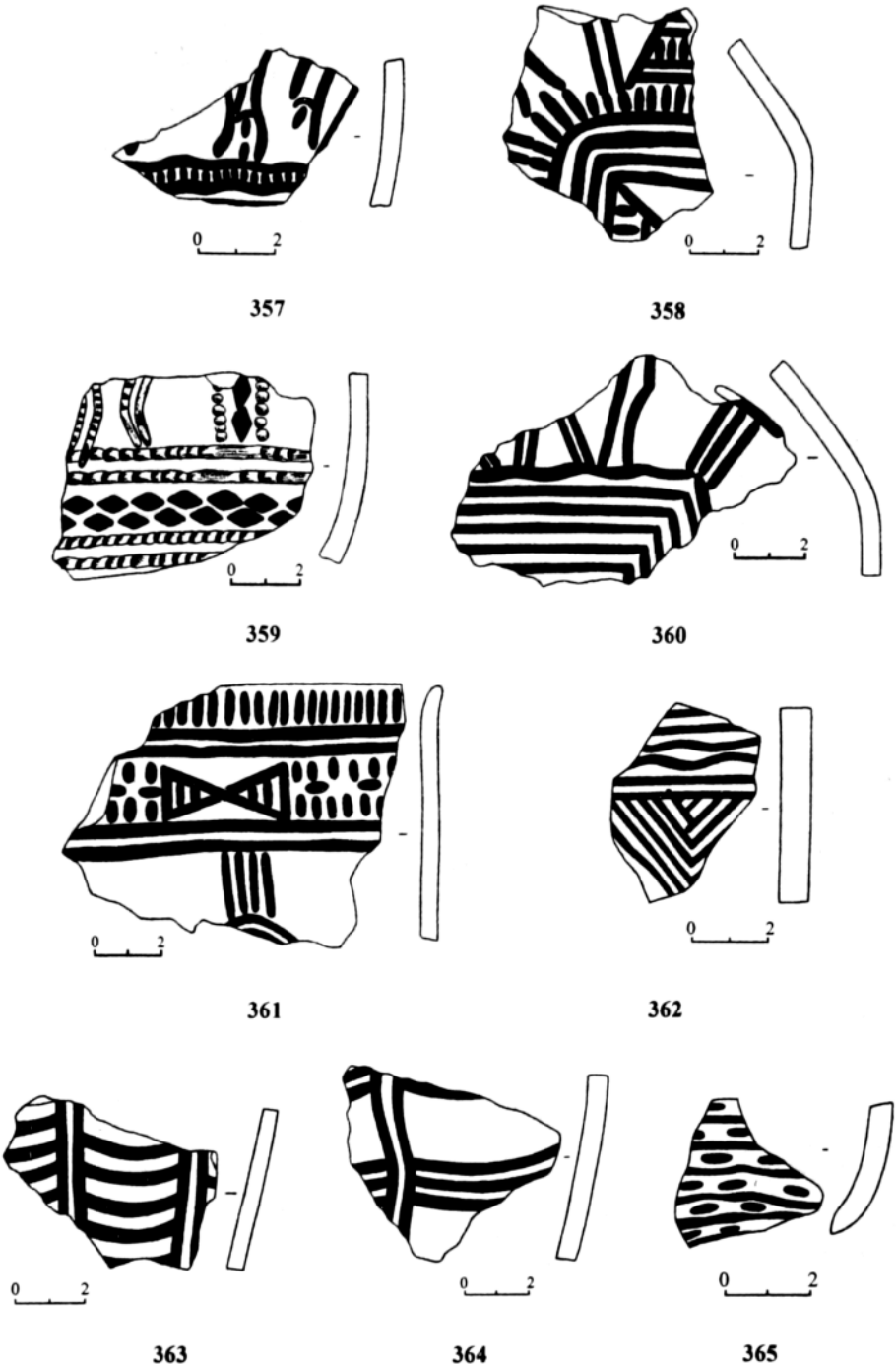


Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

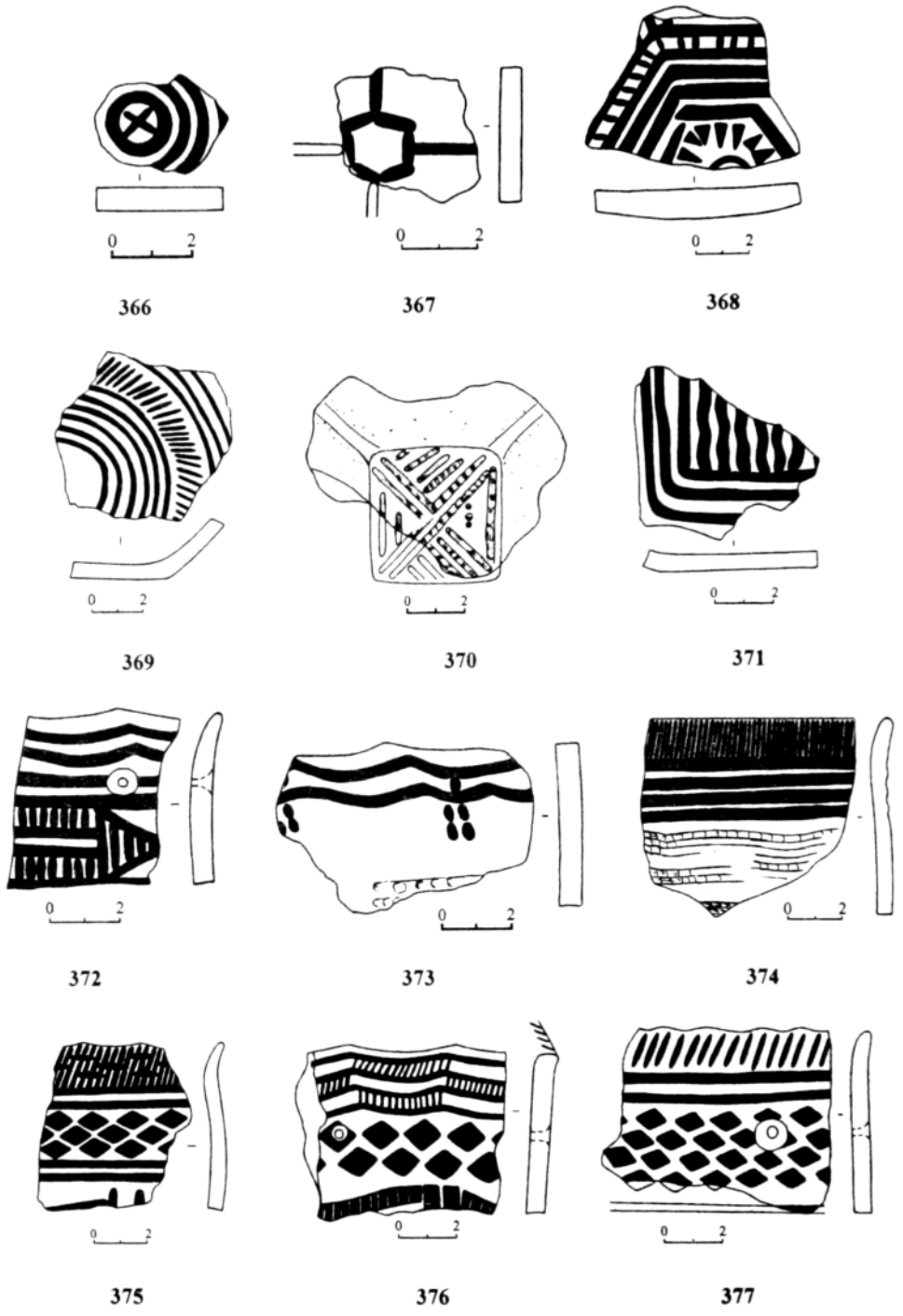
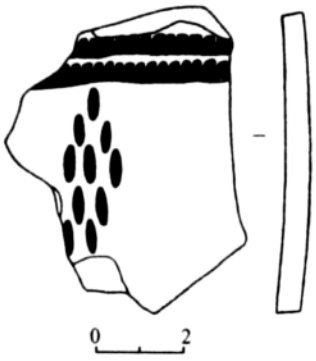
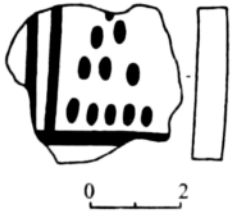


Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы

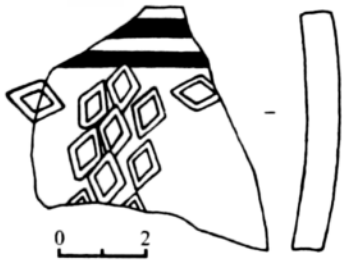


378

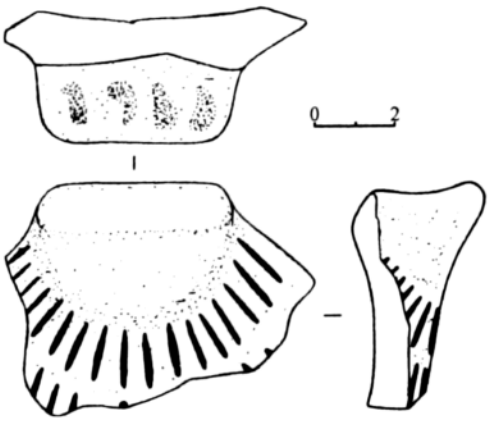
379



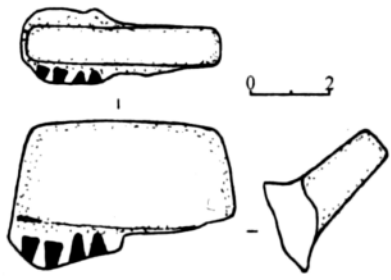
380



381

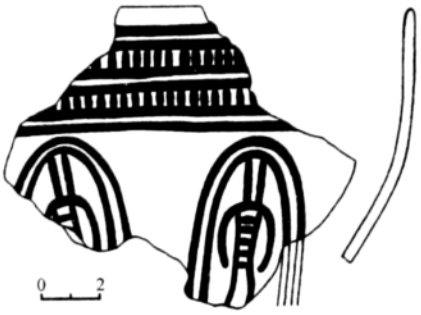


382

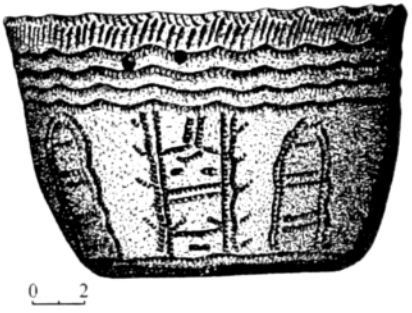


383

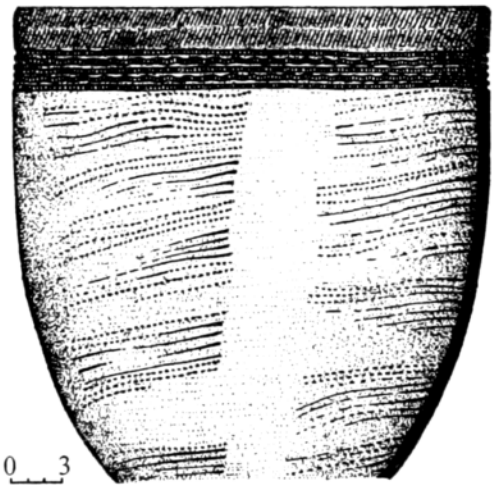
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



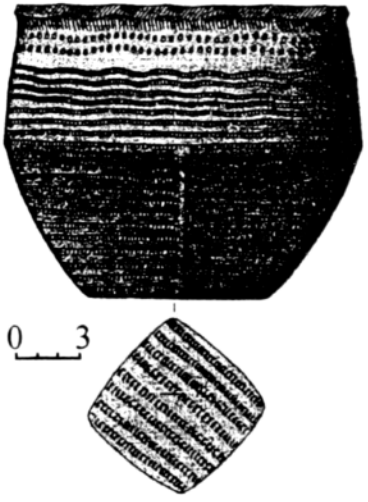
384



385

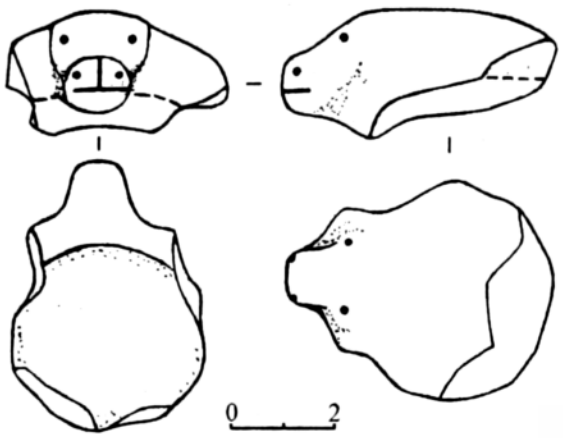


386

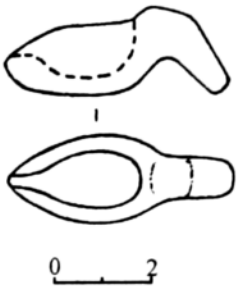


387

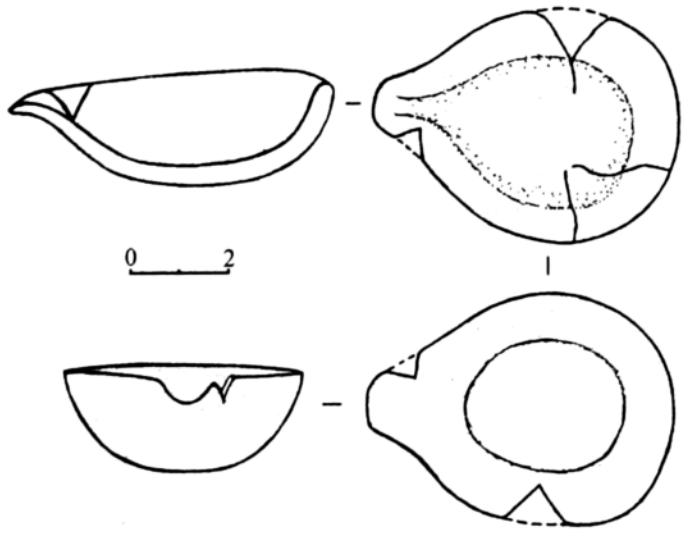
Табл. 1. Поселение Самусь-4: сосуды баночной и горшковидной формы



1

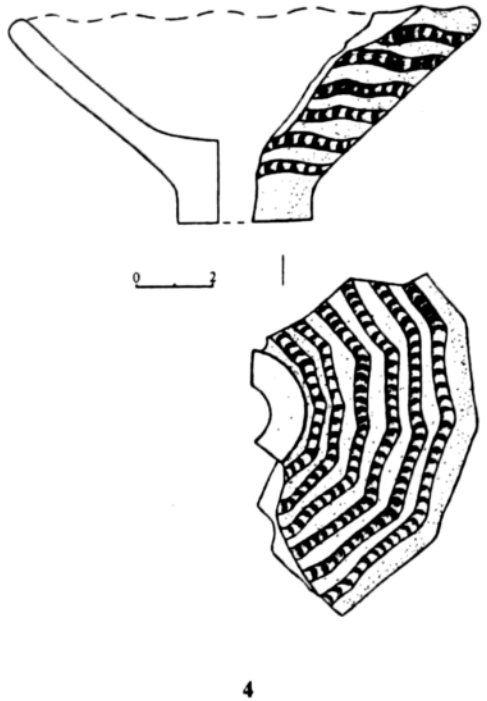


2

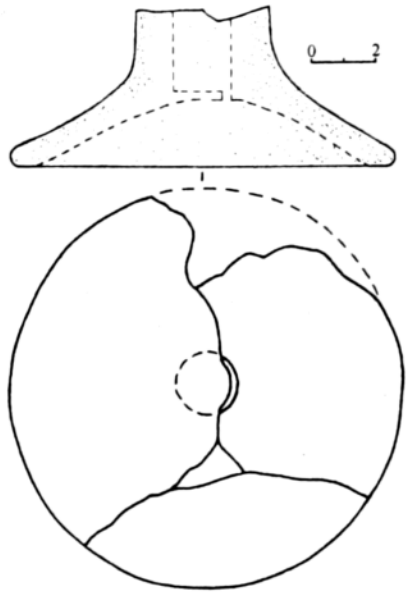


3

Табл. 2. Поселение Самусь-4: сосуды особых форм

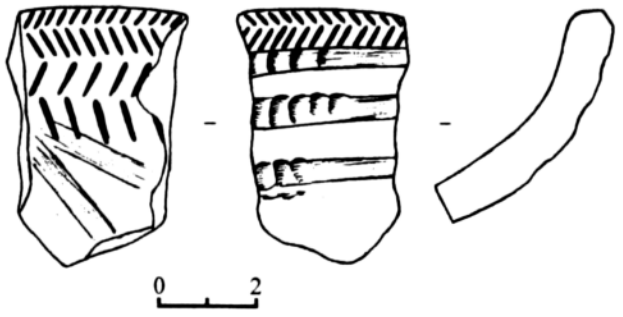


4

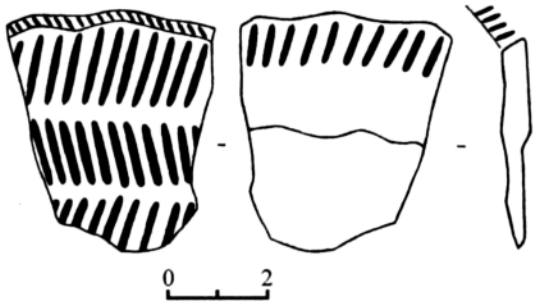


5

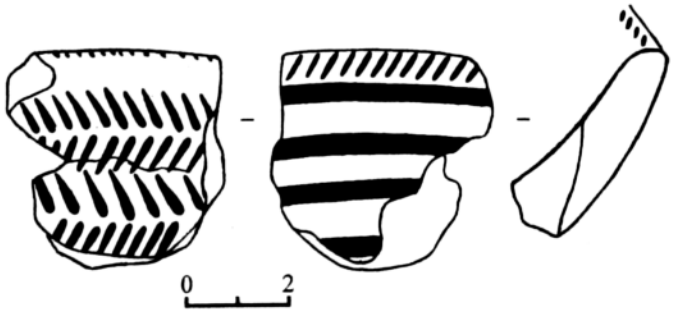
Табл. 2. Поселение Самусь-4: сосуды особых форм



6

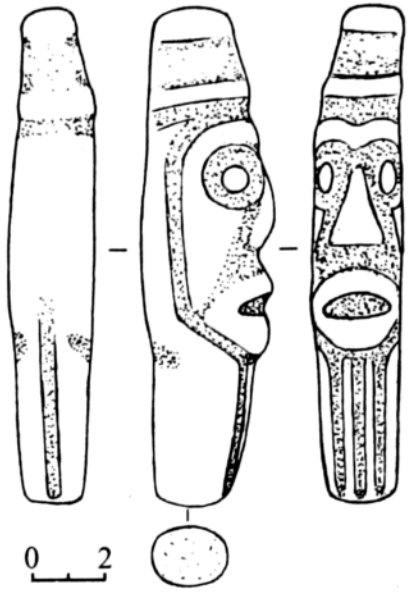


7

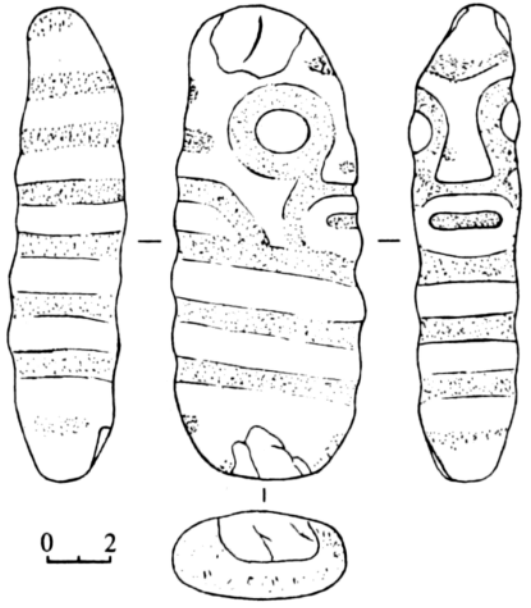


8

Табл. 2. Поселение Самусь-4: сосуды особых форм

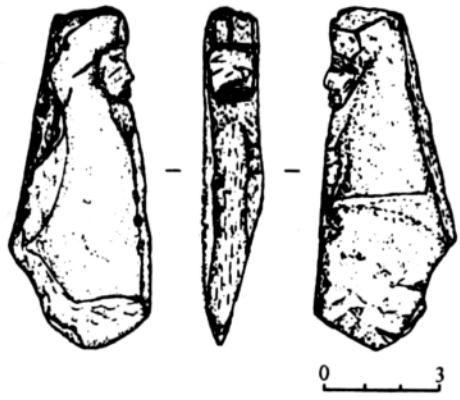


1

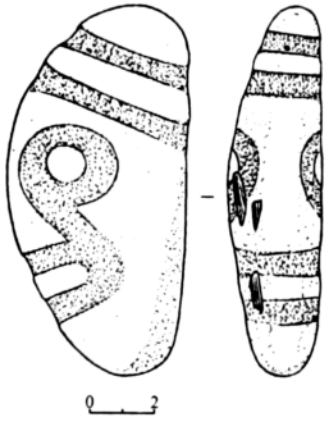


2

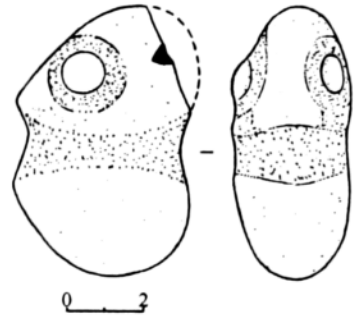
Табл. 3. Поселение Самусь-4: скульптура из камня



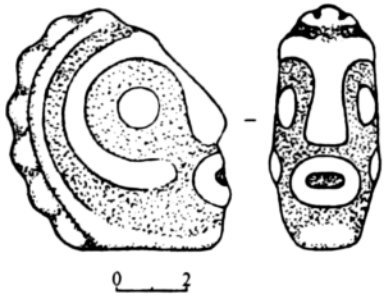
3



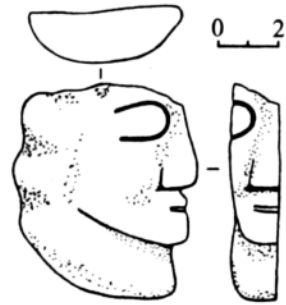
4



5

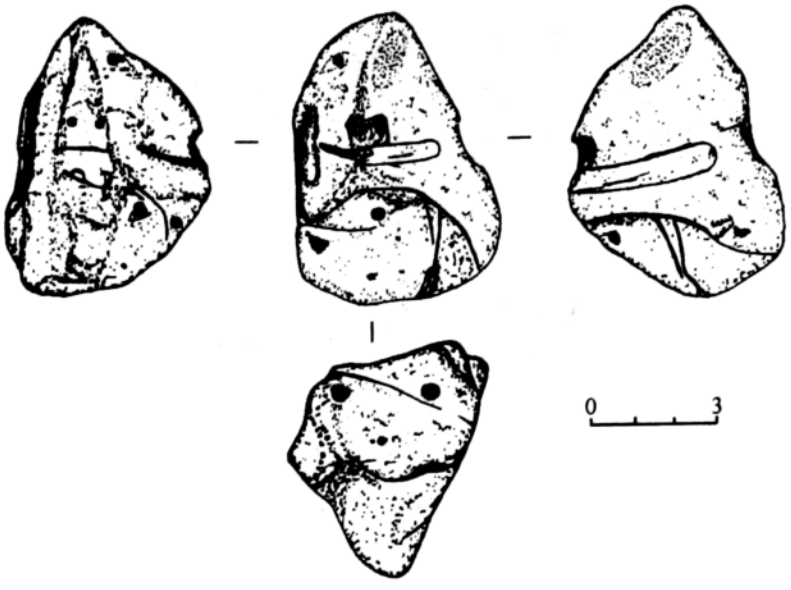


6

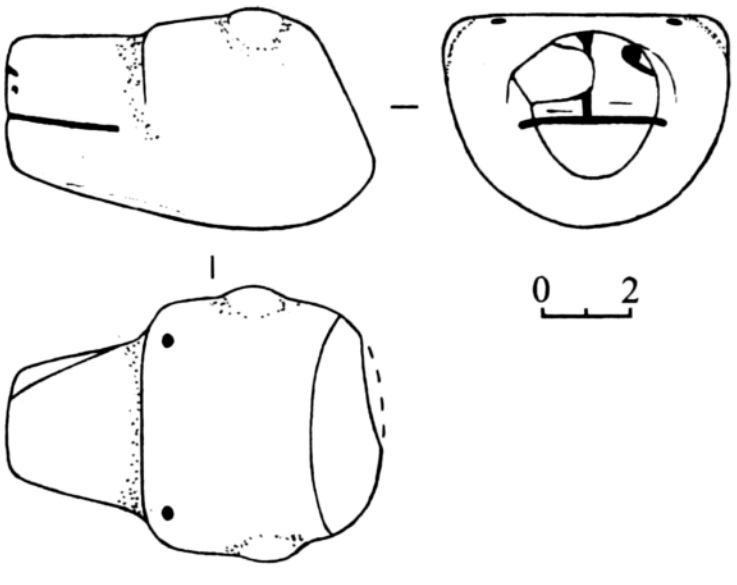


7

Табл. 3. Поселение Самусь-4: скульптура из камня

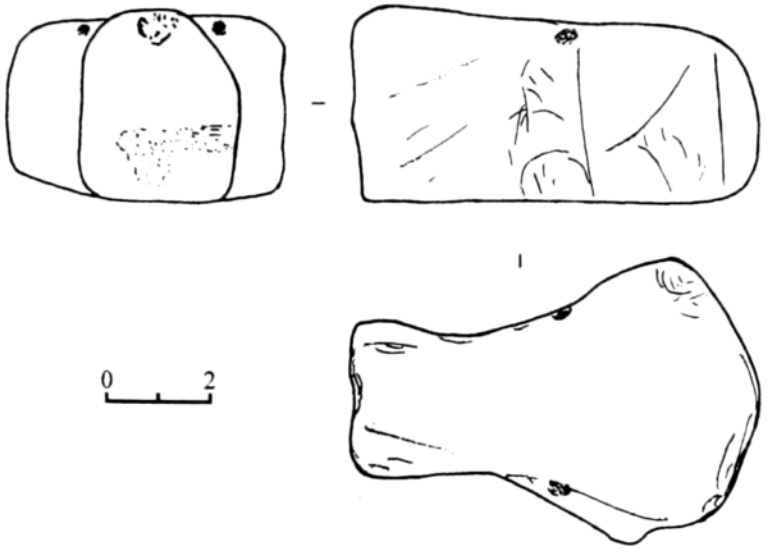


8

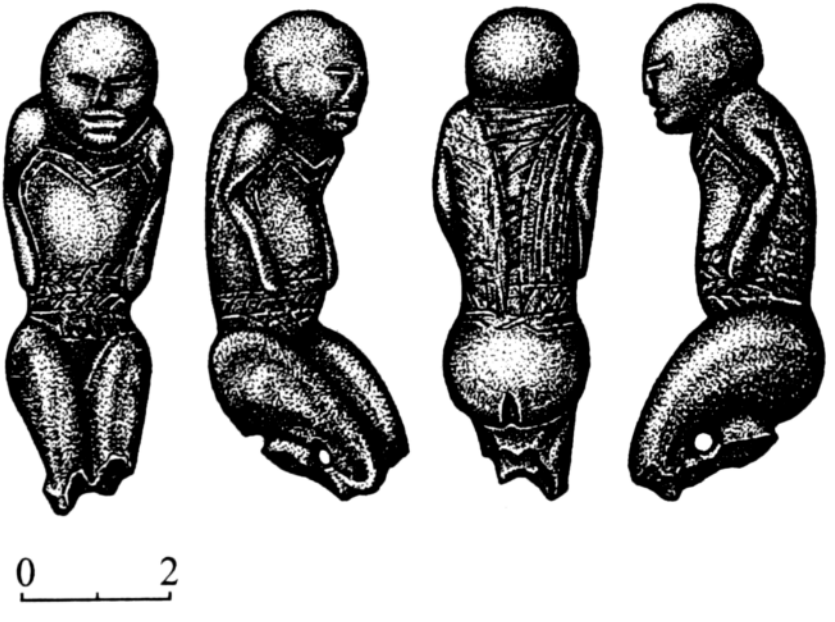


9

Табл. 3. Поселение Самусь-4: скульптура из камня



10



11

Табл. 3. Поселение Самусь-4: скульптура из камня

11а

Табл. 3. Поселение Самусь-4: скульптура из камня

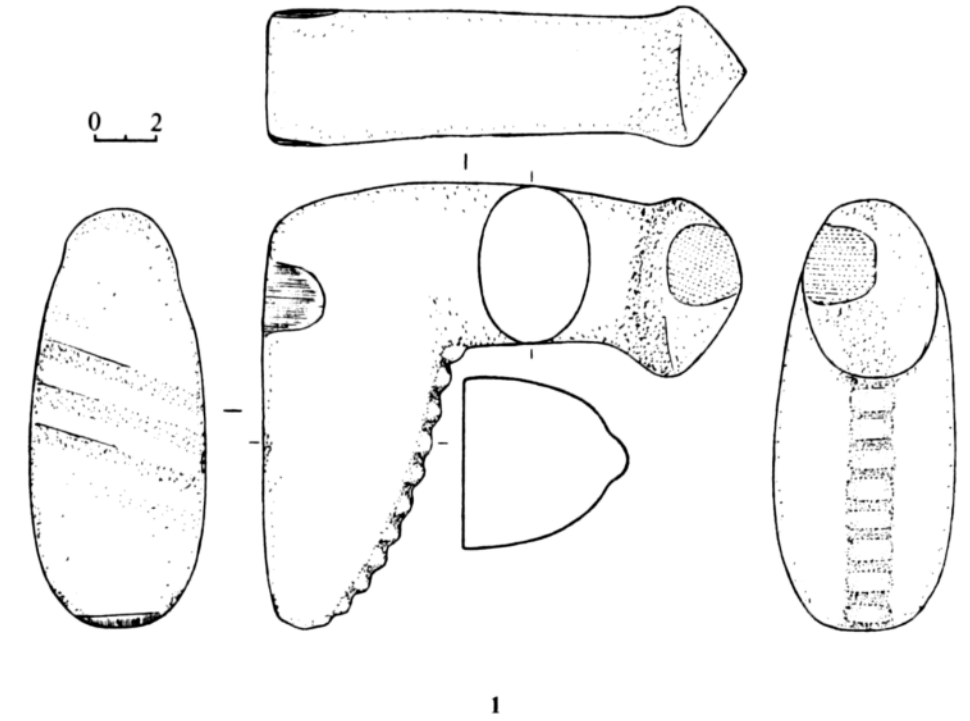
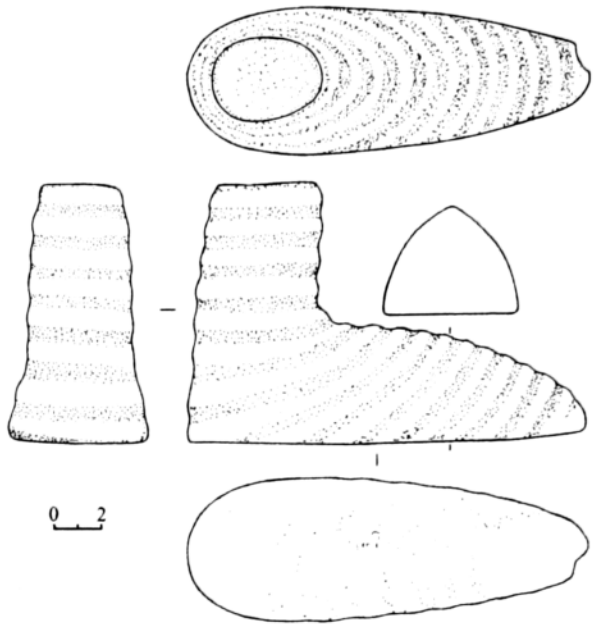
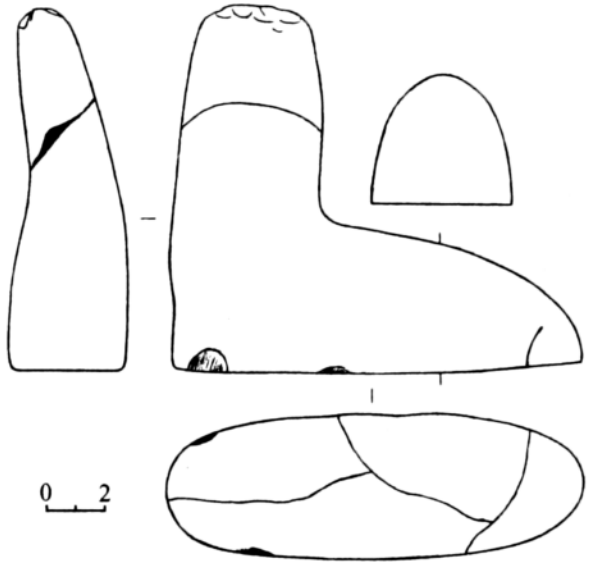


Табл. 4. Поселение Самусь-4: предметы в форме буквы «Г»



3



4

Табл. 4. Поселение Самусь-4: предметы в форме буквы «Г»

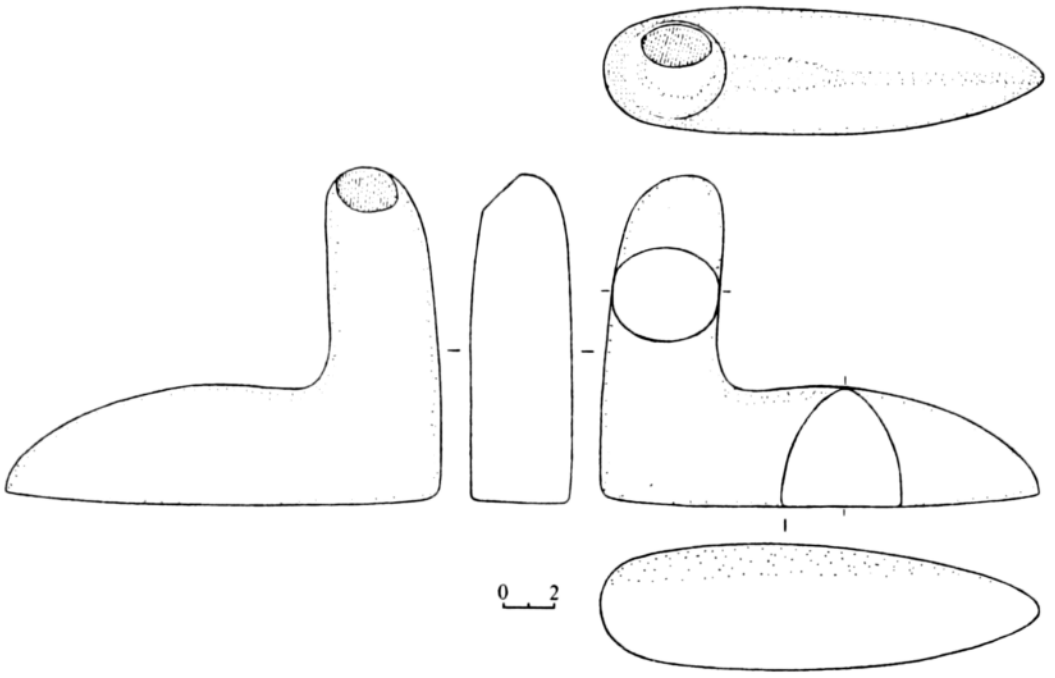
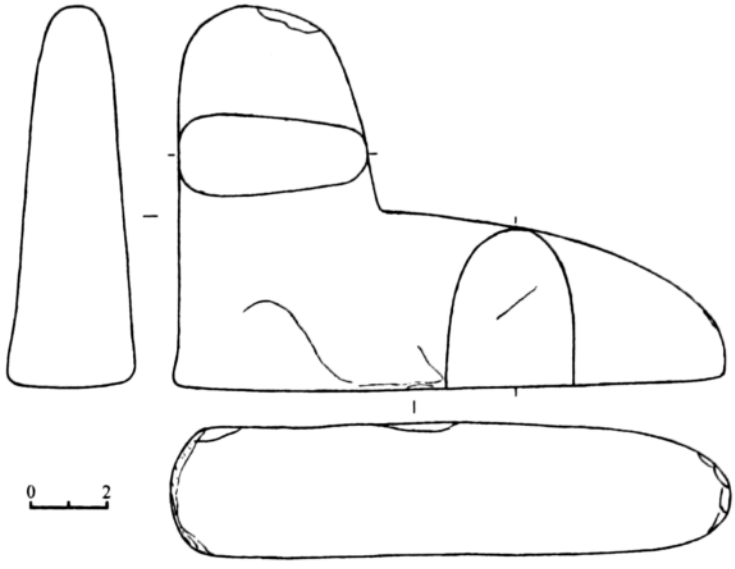
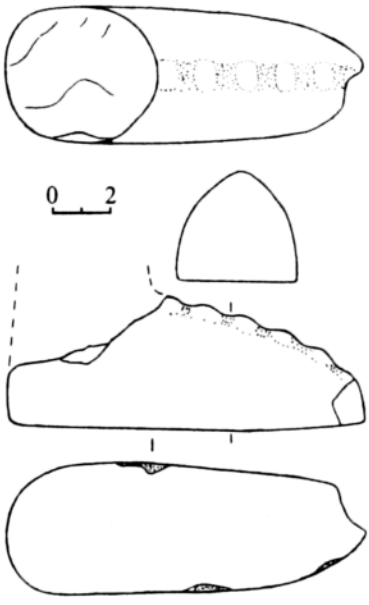


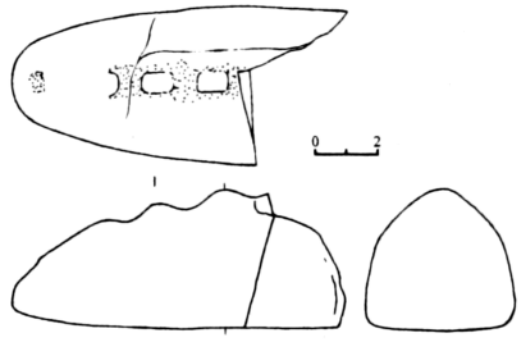
Табл. 4. Поселение Самусь-4: предметы в форме буквы «Г»



8

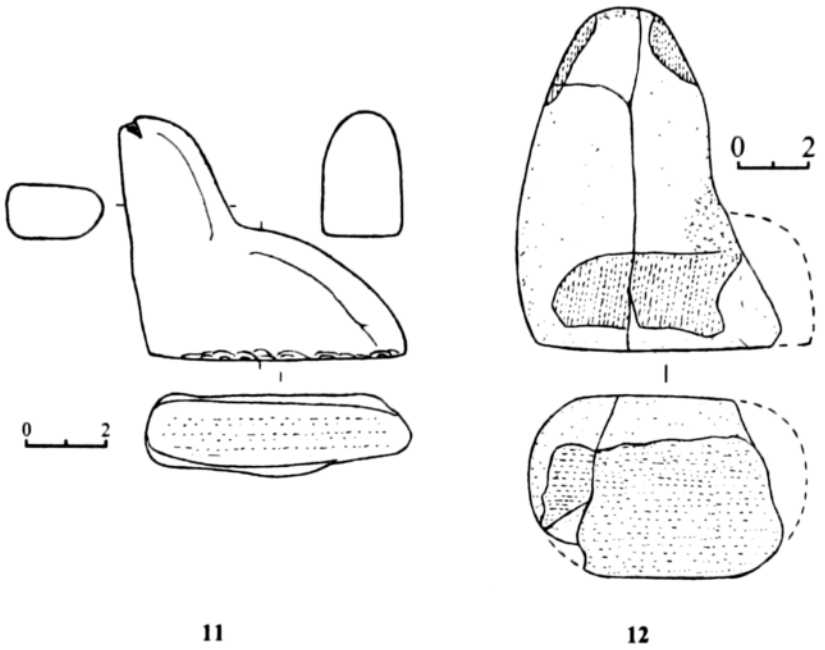


9



10

Табл. 4. Поселение Самусь-4: предметы в форме буквы «Г»



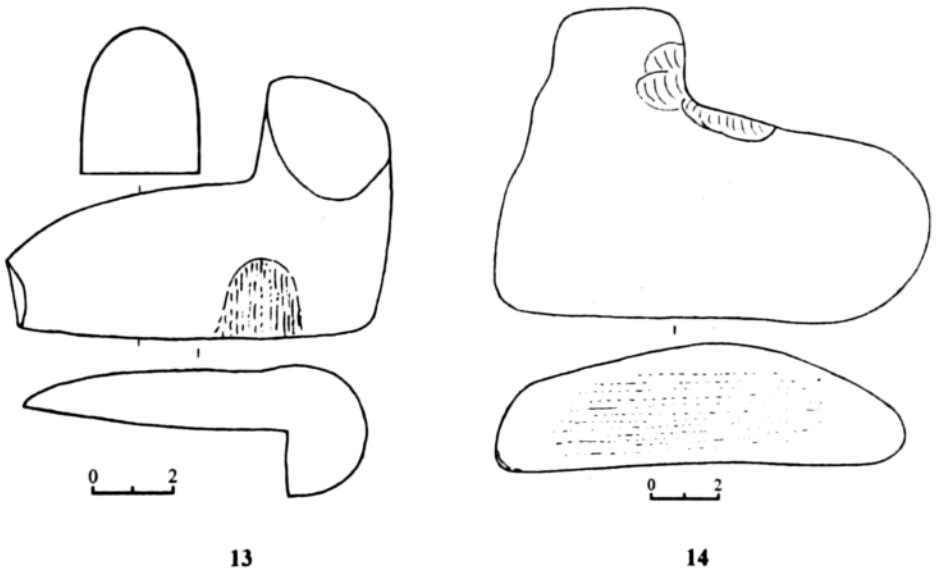
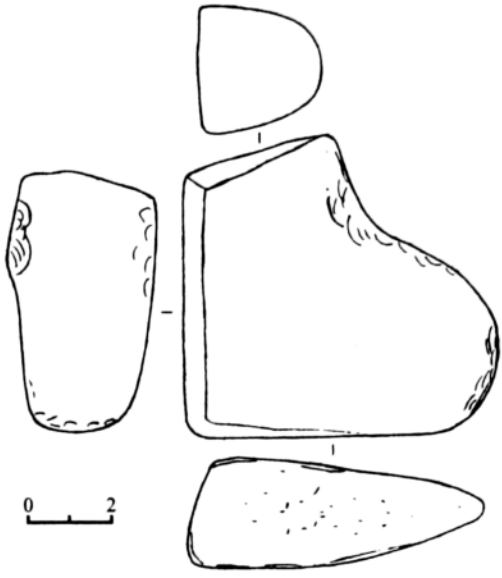
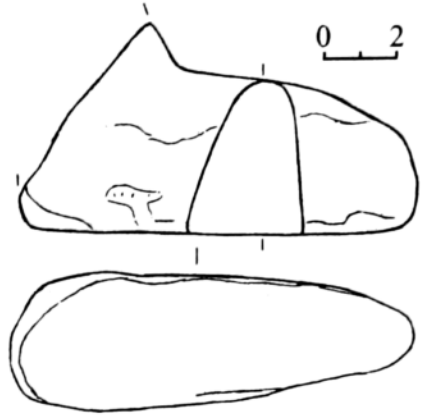


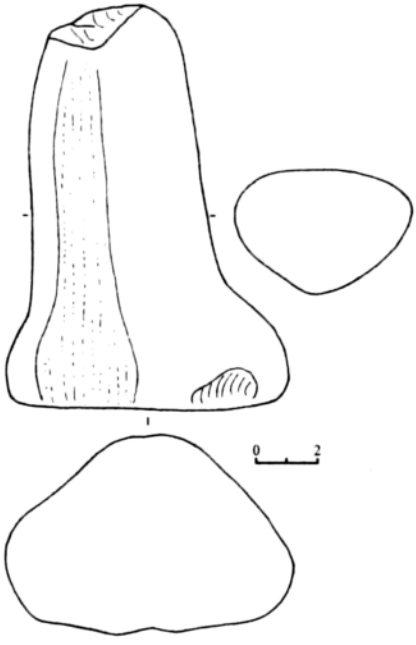
Табл. 4. Поселение Самусь-4: предметы в форме буквы «Г»



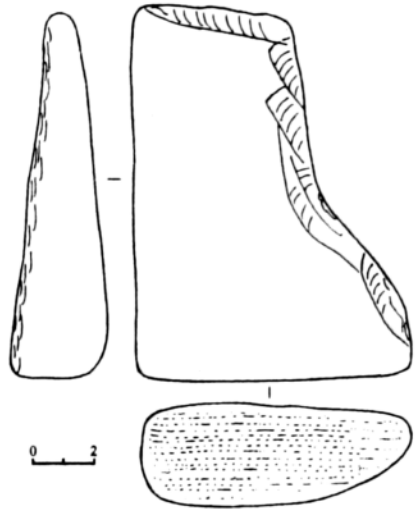
15



16

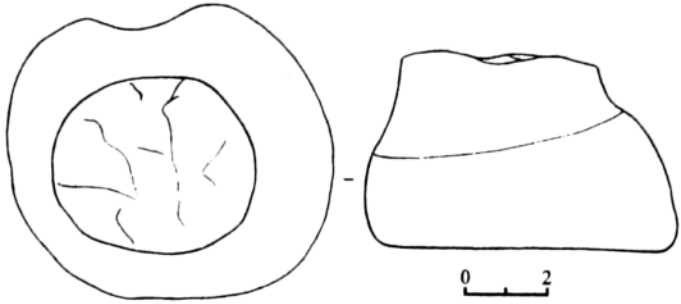


17

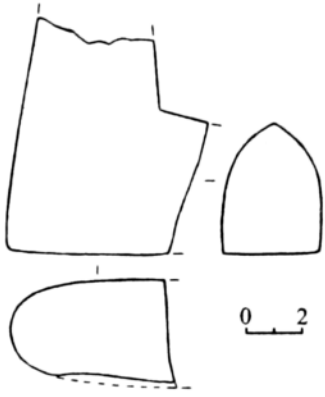


18

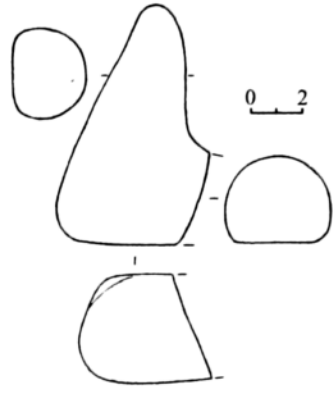
Табл. 4. Поселение Самусь-4: предметы в форме буквы «Г»



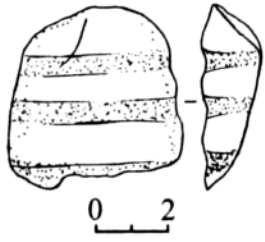
19



20



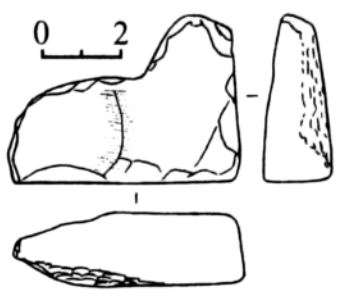
21



22

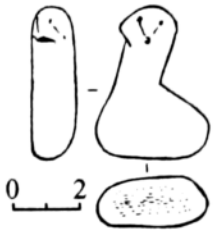
23

Табл. 4. Поселение Самусь-4: предметы в форме буквы «Г»

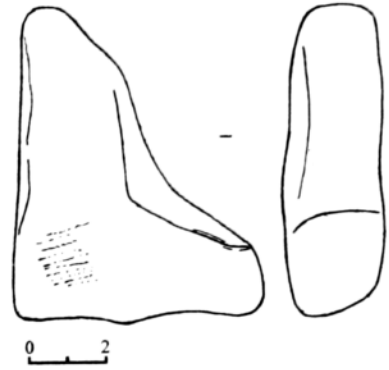


24

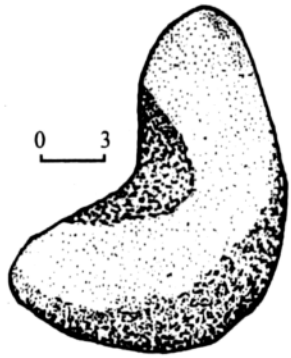
25



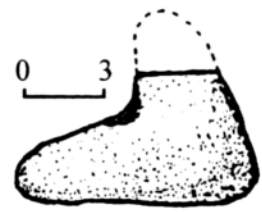
26



27



28



29

Табл. 4. Поселение Самусь-4: предметы в форме буквы «Г»

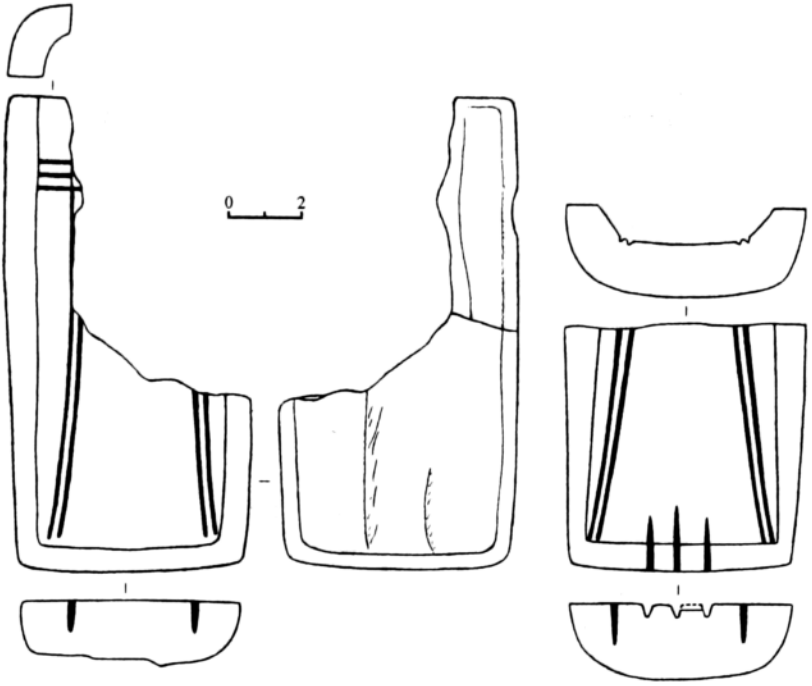
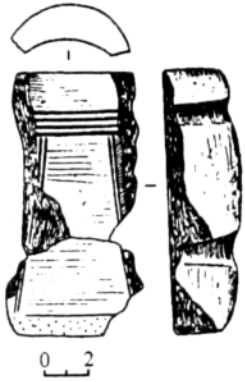
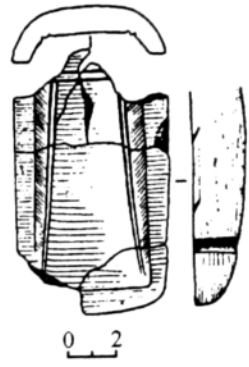


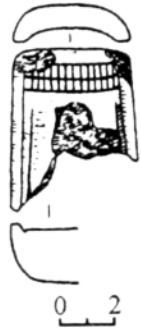
Табл. 5. Поселение Самусь-4: бронзолитейные формы



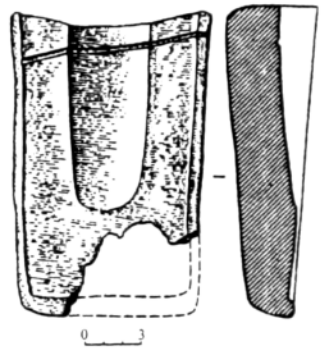
4



5

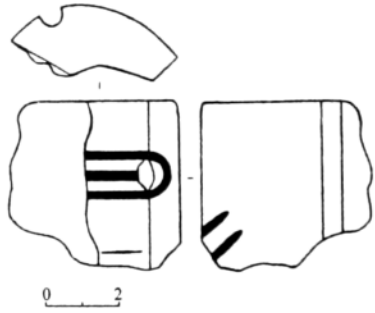


6



7

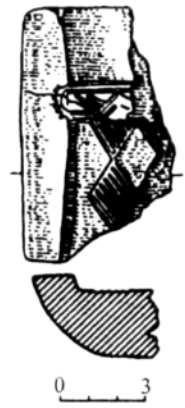
8



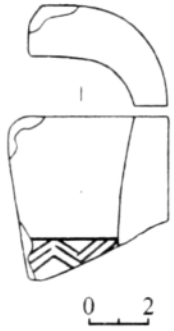
9

Табл. 5. Поселение Самусь-4: бронзолитейные формы

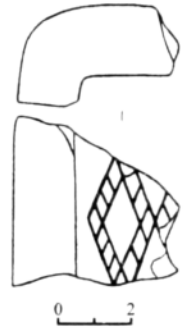
10



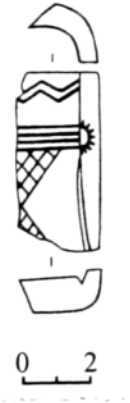
11



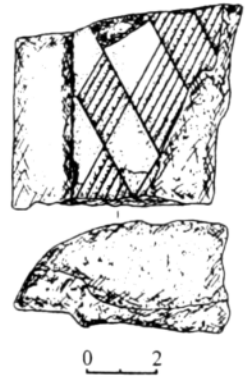
12



13

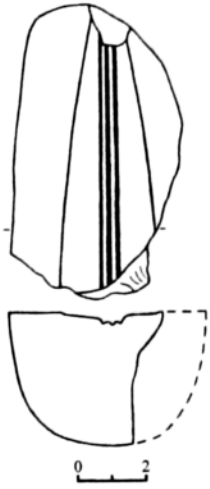


14

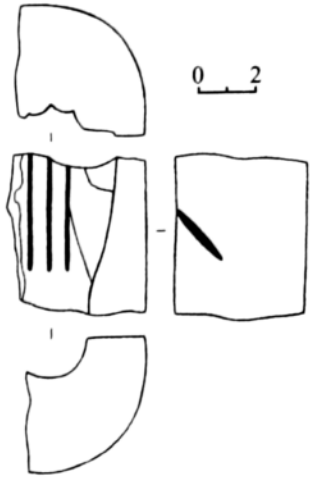


15

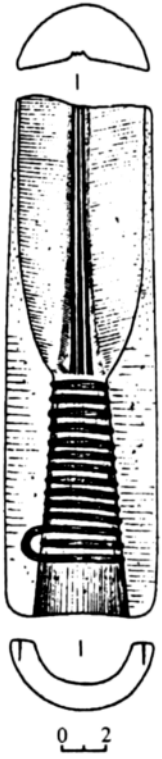
Табл. 5. Поселение Самусь-4: бронзолитейные формы



16



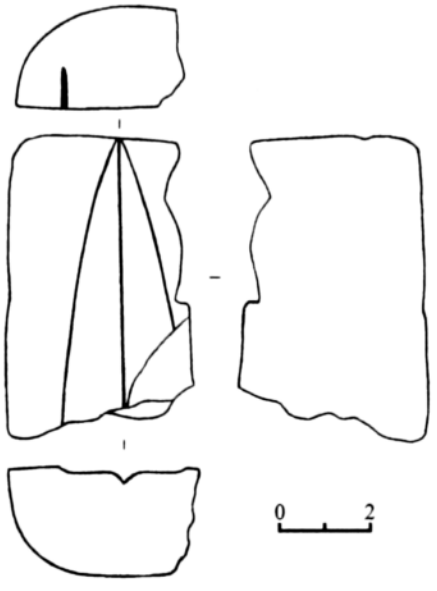
17



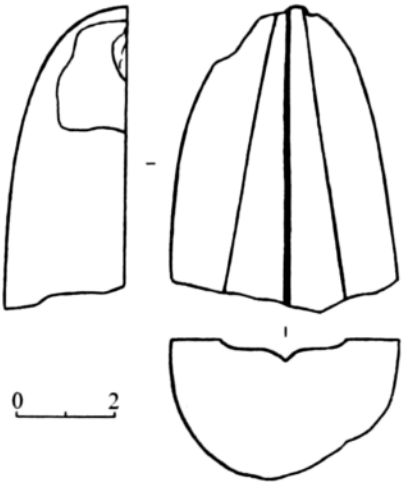
18

19

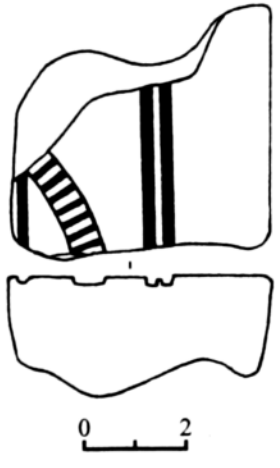
Табл. 5. Поселение Самусь-4: бронзолитейные формы



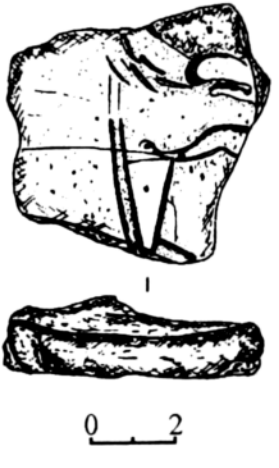
20



21



22



23

Табл. 5. Поселение Самусь-4: бронзолитейные формы

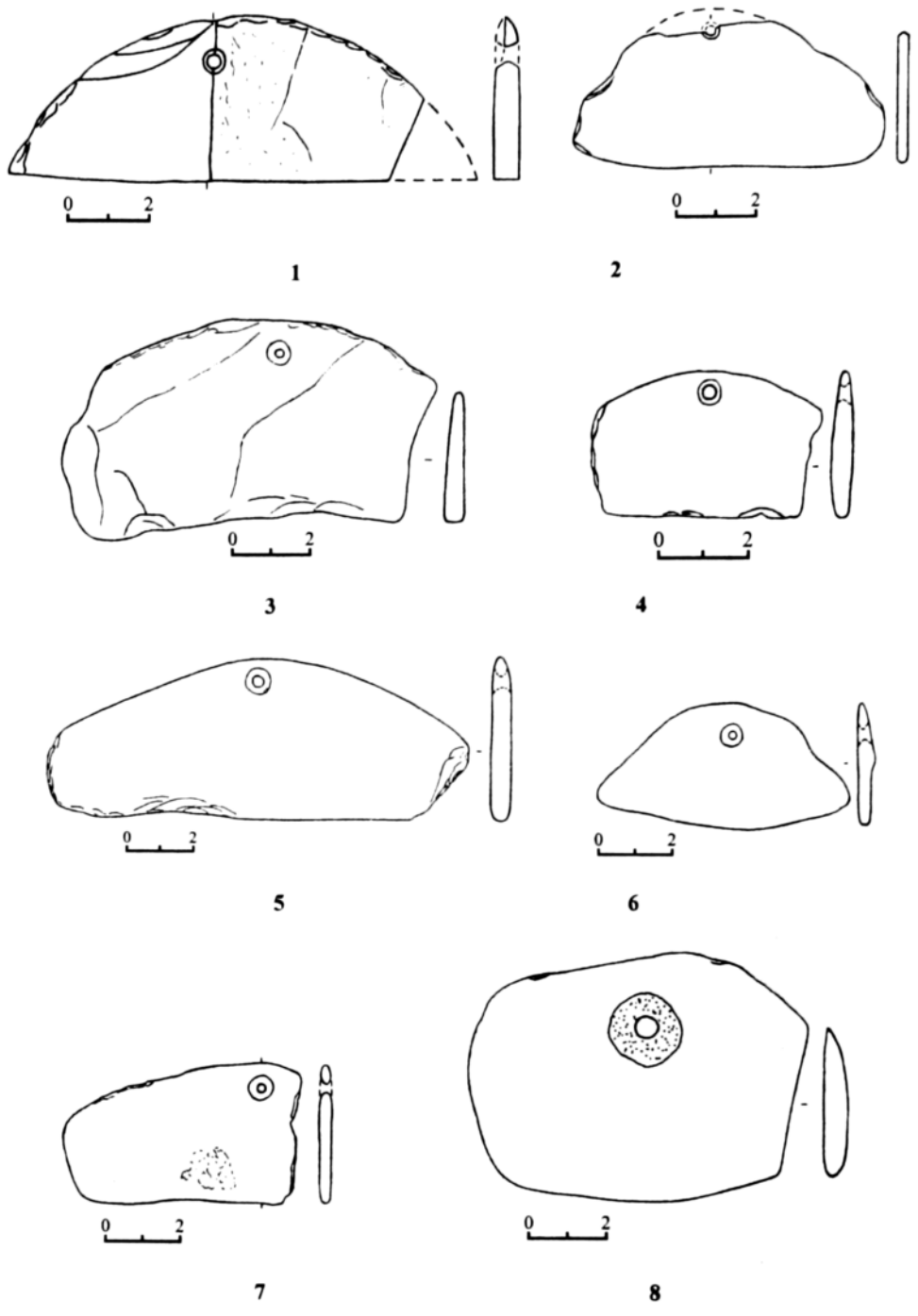
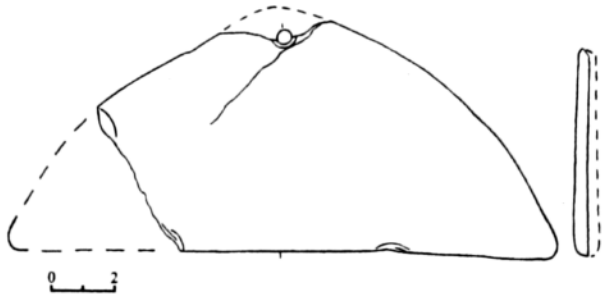
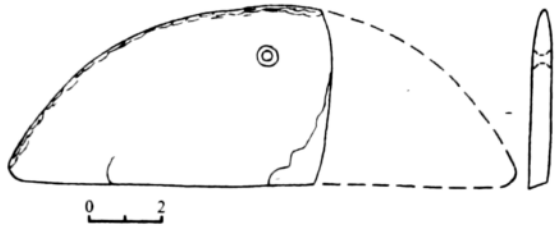


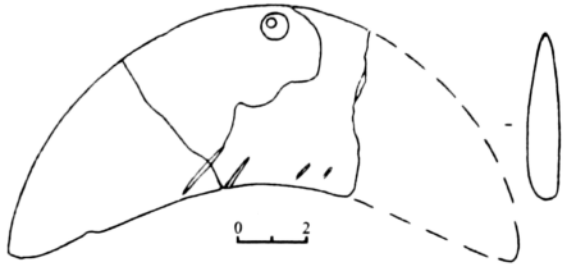
Табл. 6. Поселение Самусь-4: предметы сегментовидной формы



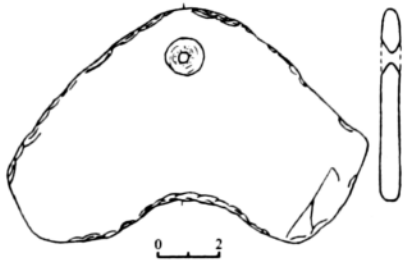
9



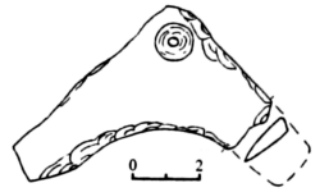
10



11



12



13

Табл. 6. Поселение Самусь-4: предметы сегментовидной формы

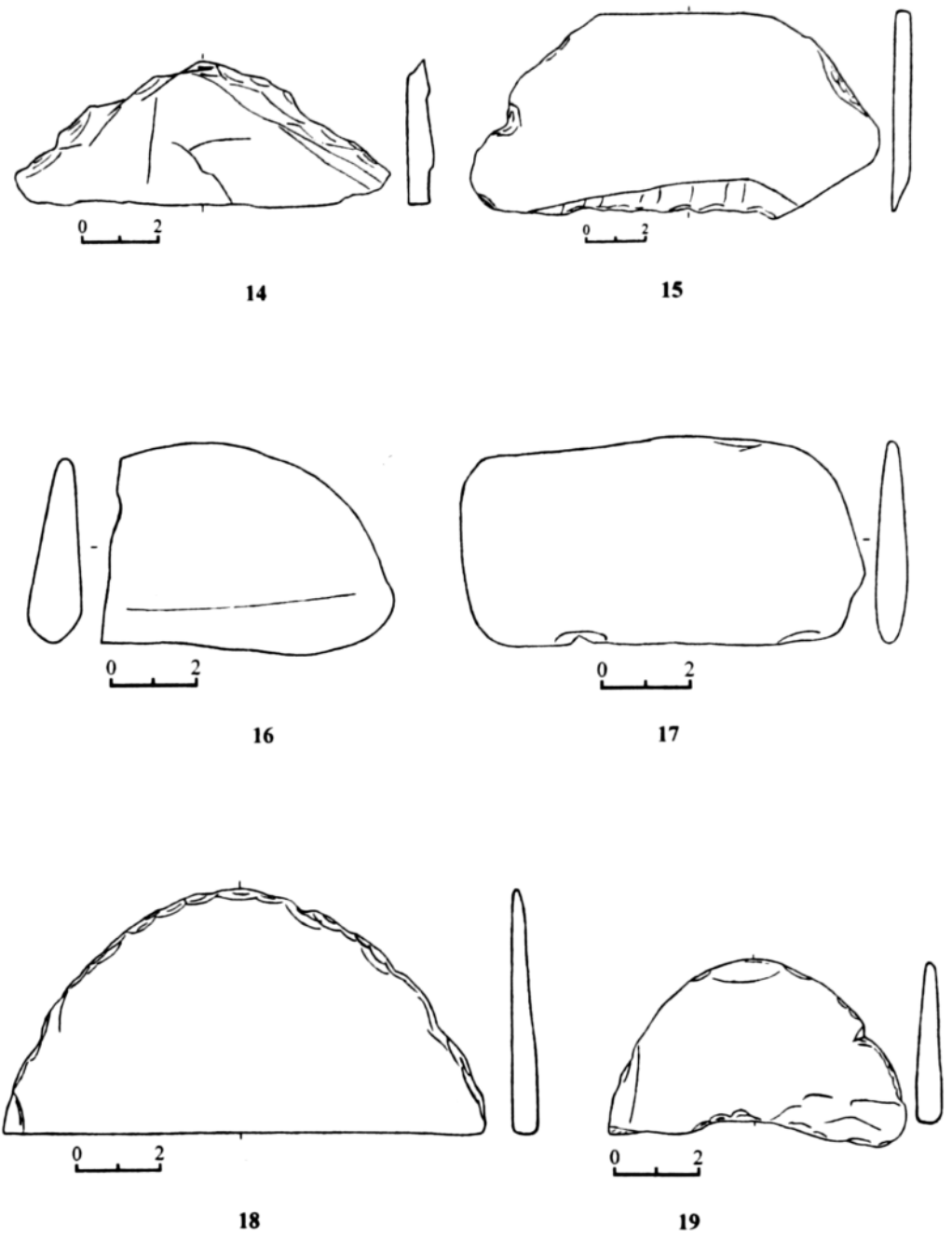
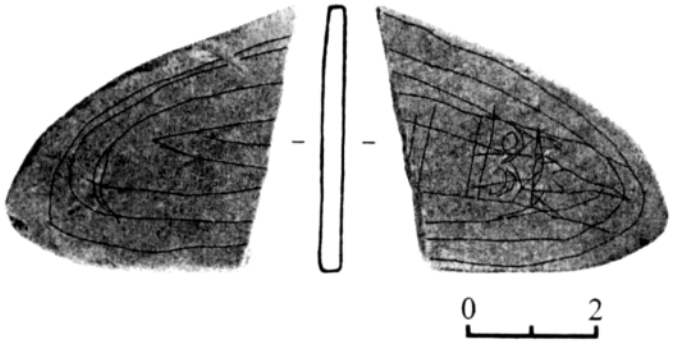
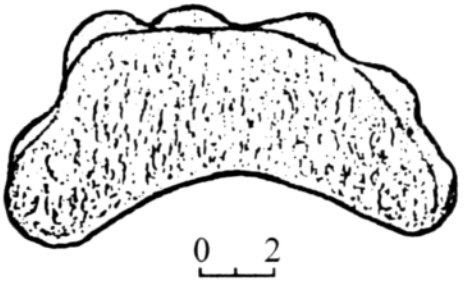


Табл. 6. Поселение Самусь-4: предметы сегментовидной формы

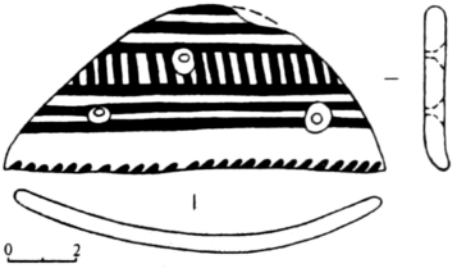


20

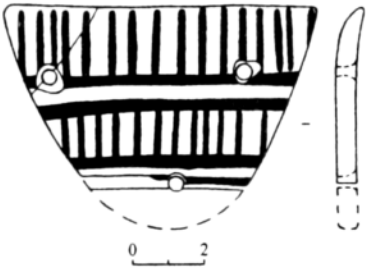


21

22

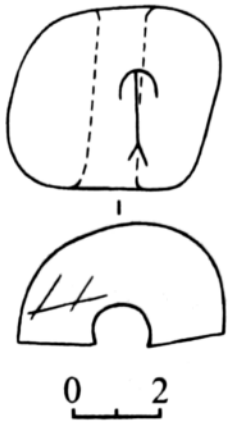


23

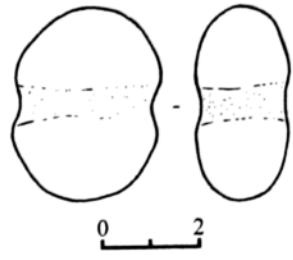


24

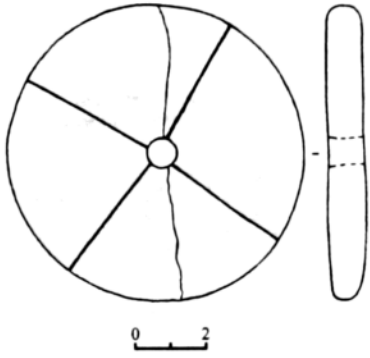
Табл. 6. Поселение Самусь-4: предметы сегментовидной формы



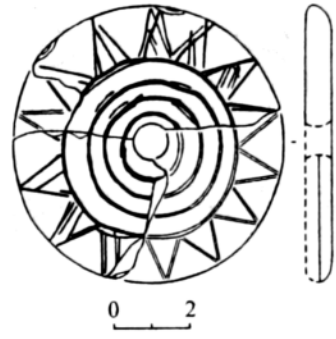
1



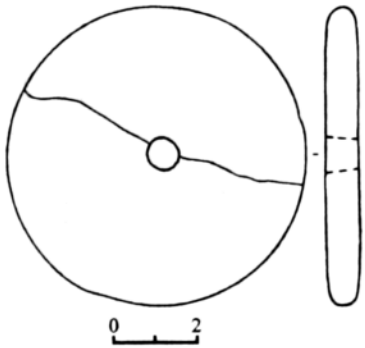
2



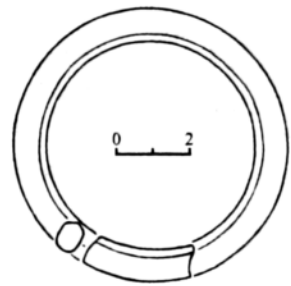
3



4

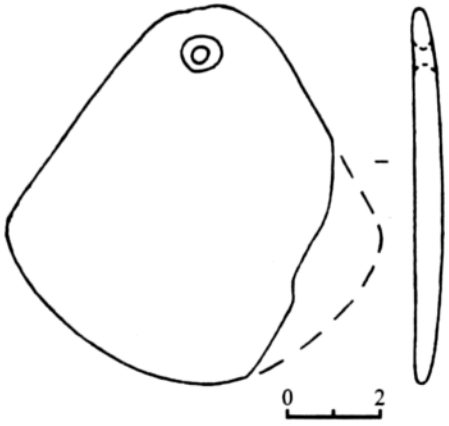


5

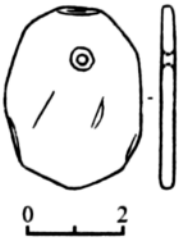


6

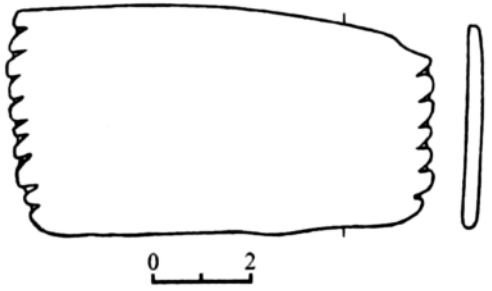
Табл. 7. Поселение Самусь-4: другие предметы



7



8



9

Табл. 7. Поселение Самусь-4: другие предметы

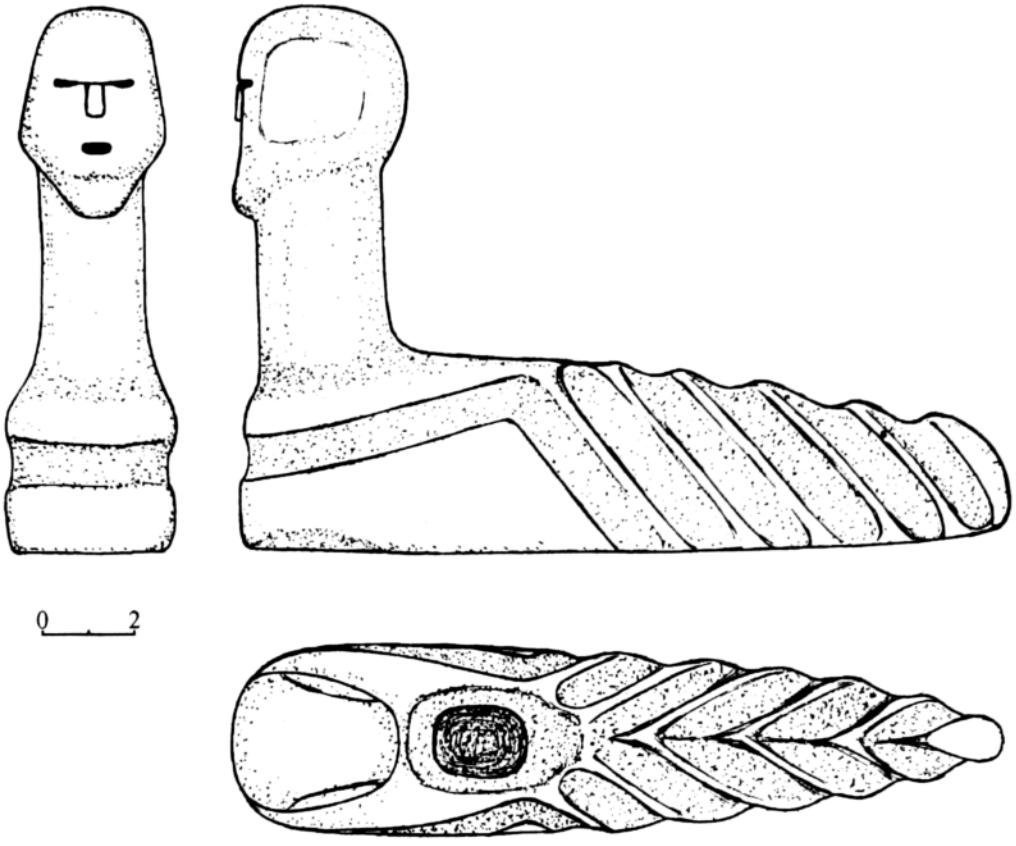
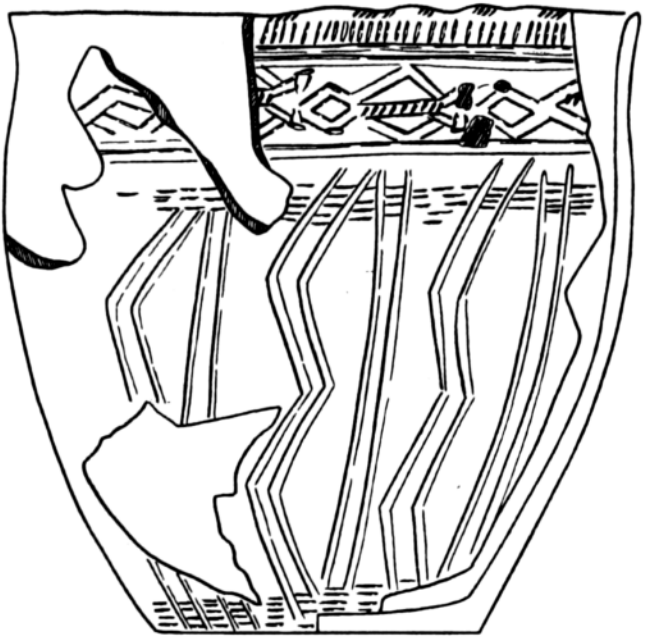
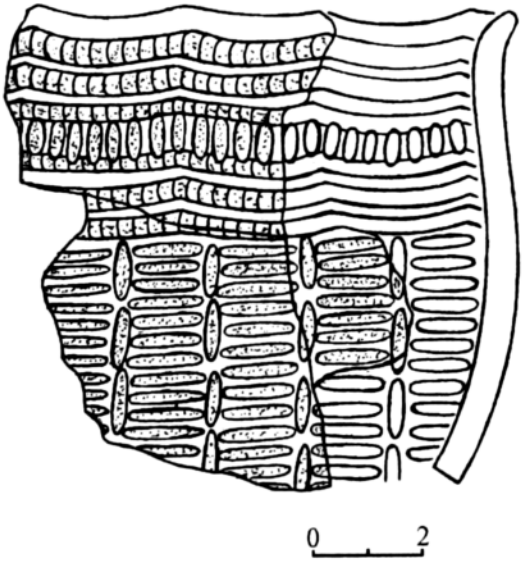


Табл. 8. Находка из пос. Дзержинский

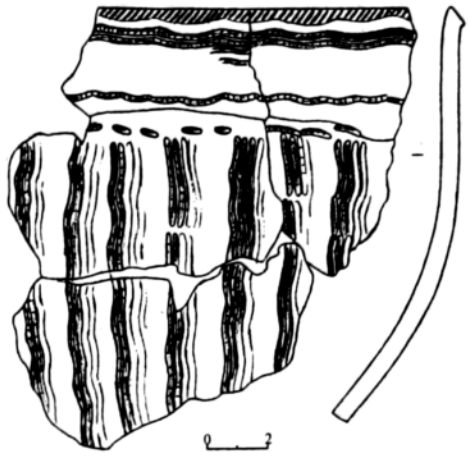


1

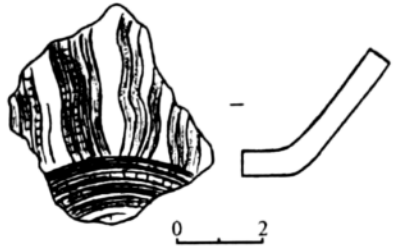


2

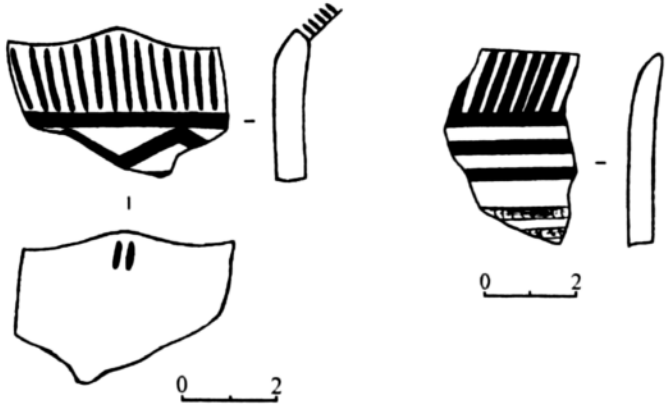
Табл. 9. Поселение Школьный поселок



3, *1*

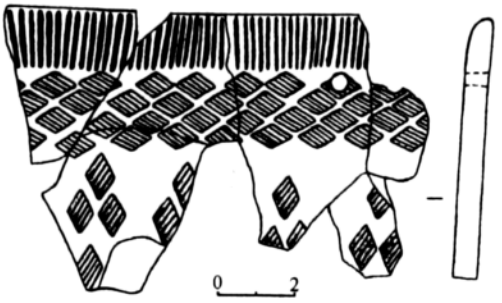


3, *2*

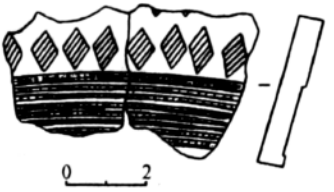


4 5

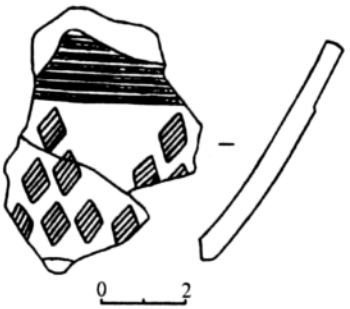
Табл. 9. Поселение Школьный поселок



6, *1*

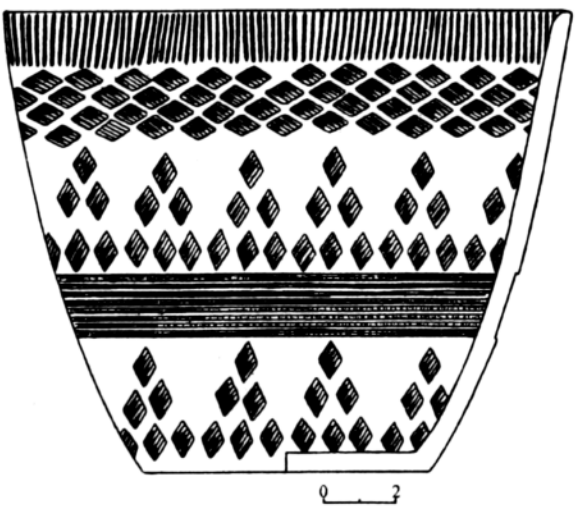


6, *2*



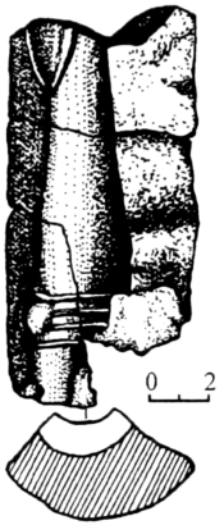
6, *3*

6, *4*



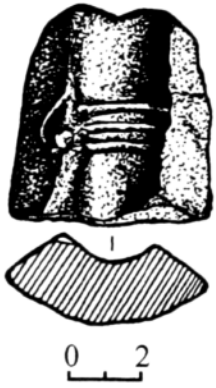
6, *5*

Табл. 9. Поселение Школьный поселок

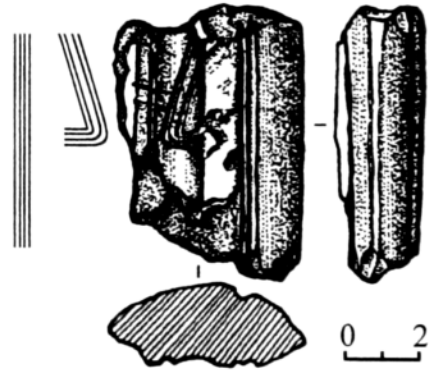


7

8

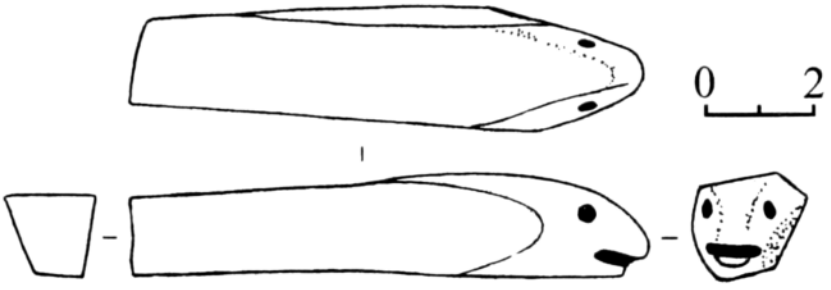


9

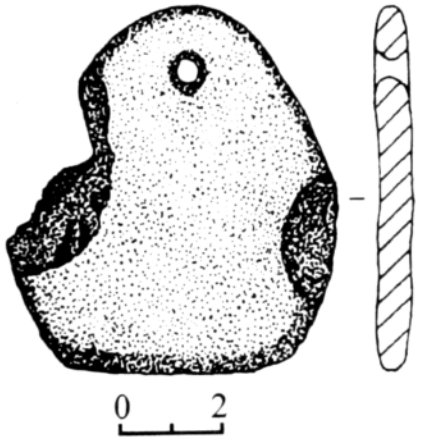


10

Табл. 9. Поселение Школьный поселок

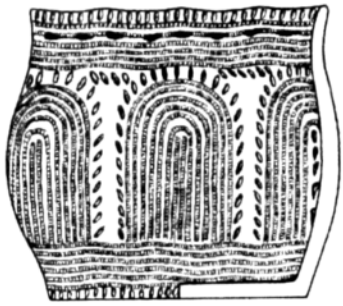


1

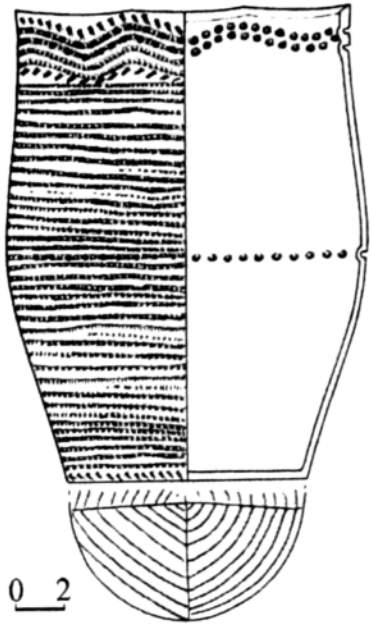


2

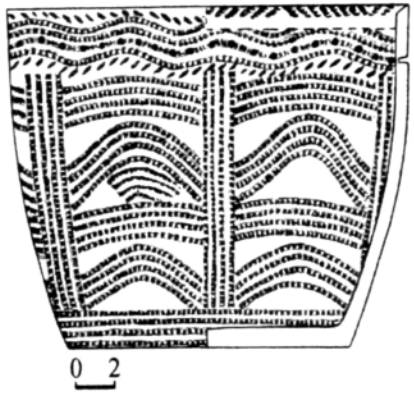
Табл. 10. Медведкинское поселение



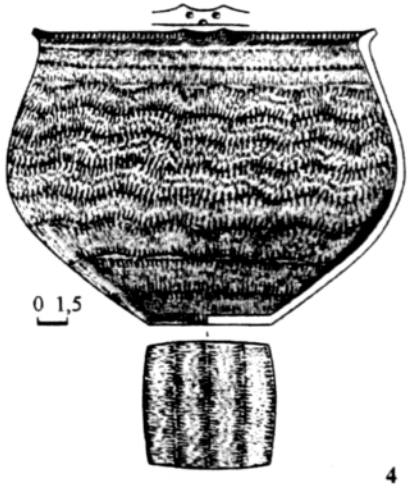
1



3



2



4

Табл. 11. Поселение Чердашный лог

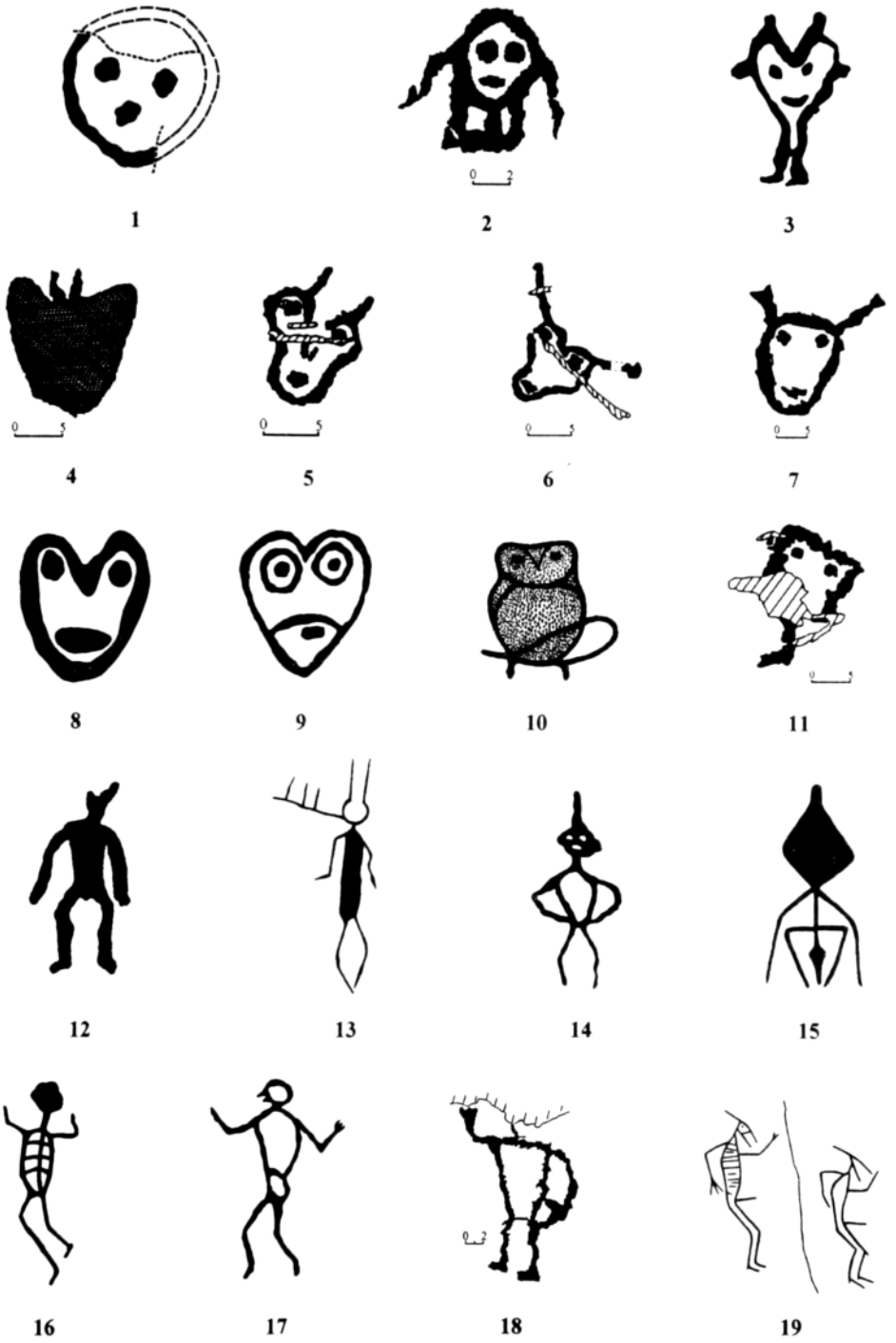
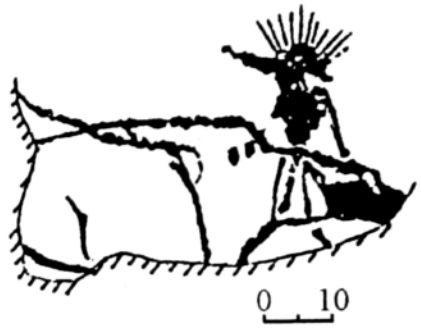


Табл. 12. Наскальные изображения в нижнем течении р. Томь

20



21

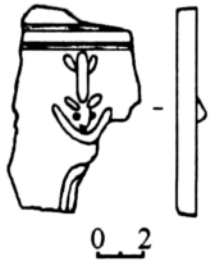
22

23

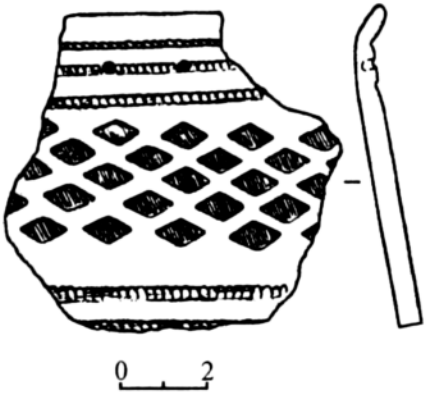
24

25

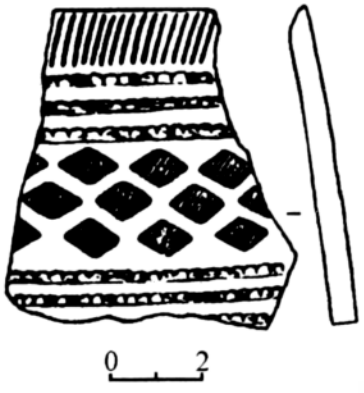
Табл. 12. Наскальные изображения в нижнем течении р. Томь



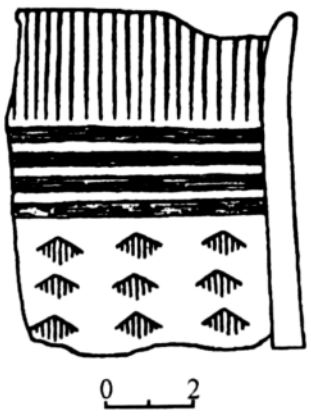
1



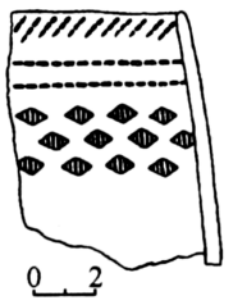
2



3

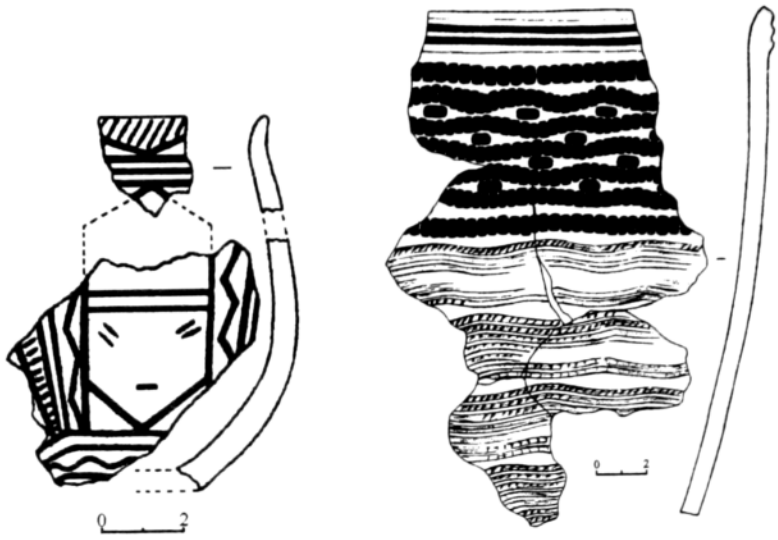


4

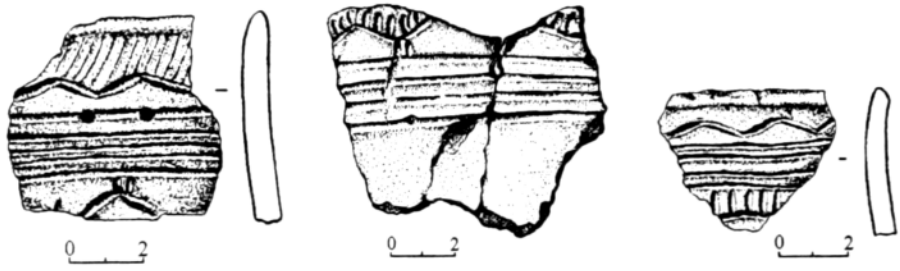


5

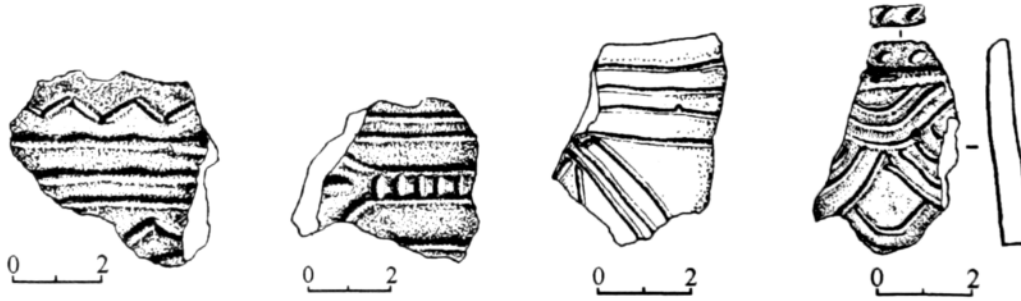
Табл. 13. Еловское поселение



1 2



3 4 5



6 7 8 9

Табл. 14. Поселение Крохалевка-1

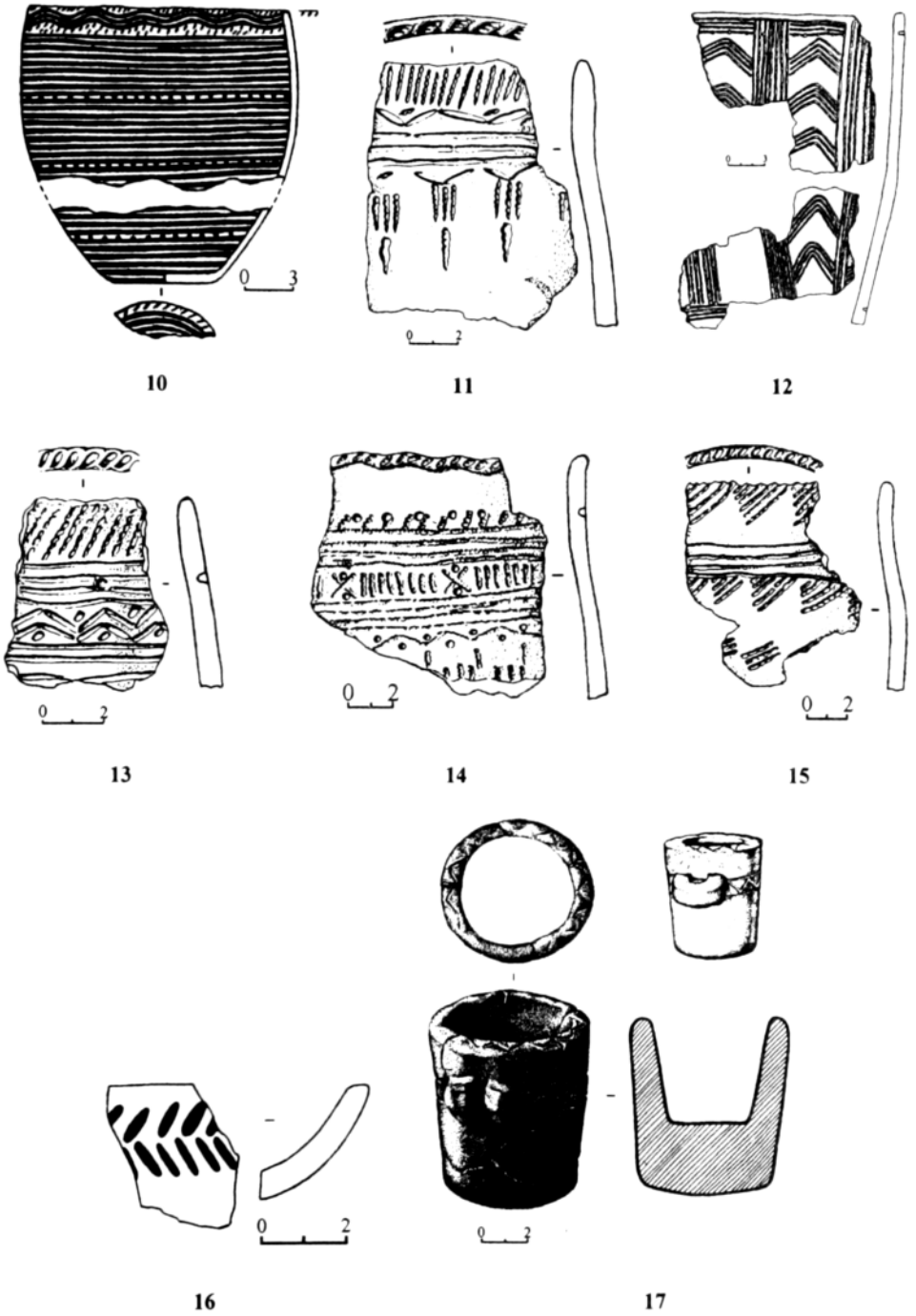


Табл. 14. Поселение Крохалевка-1

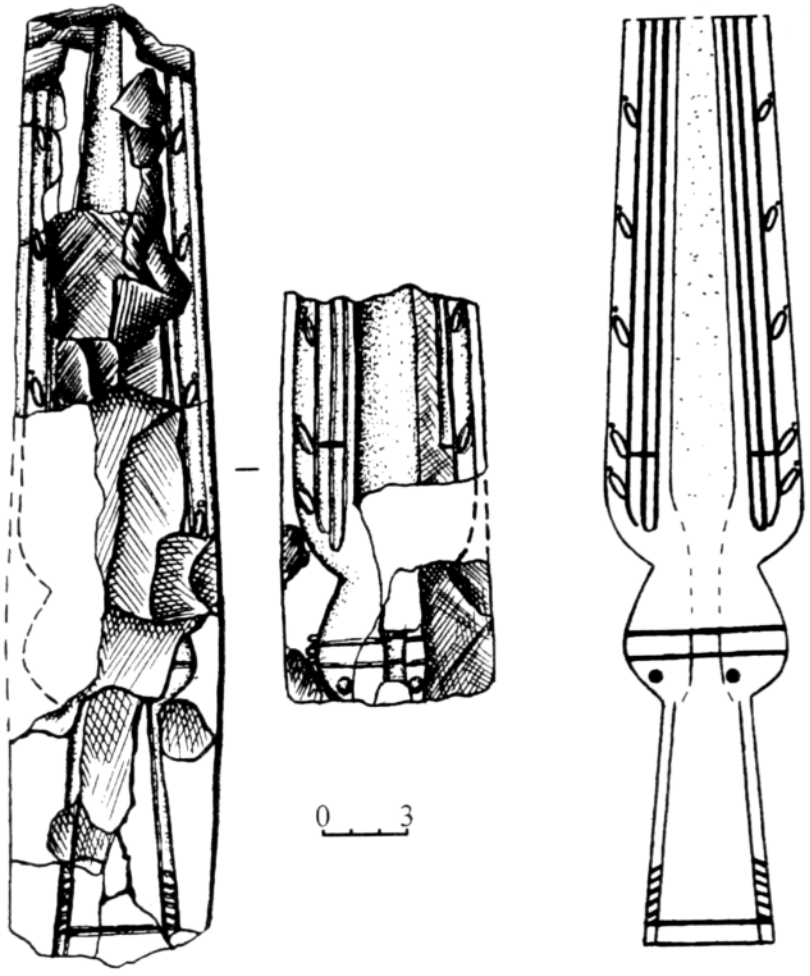
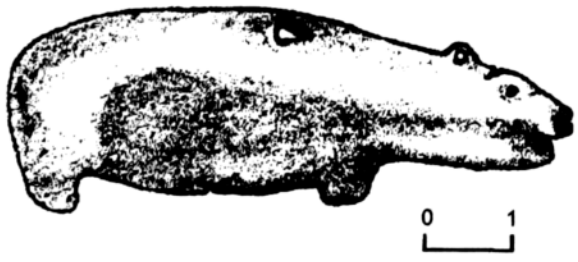


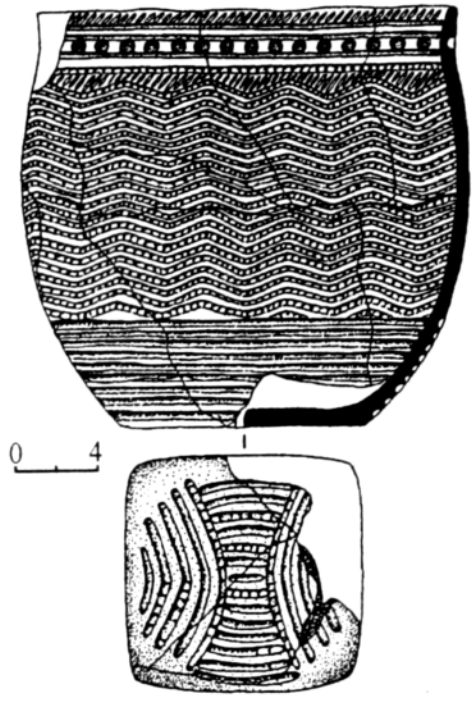
Табл. 14. Поселение Крохалевка-1

1

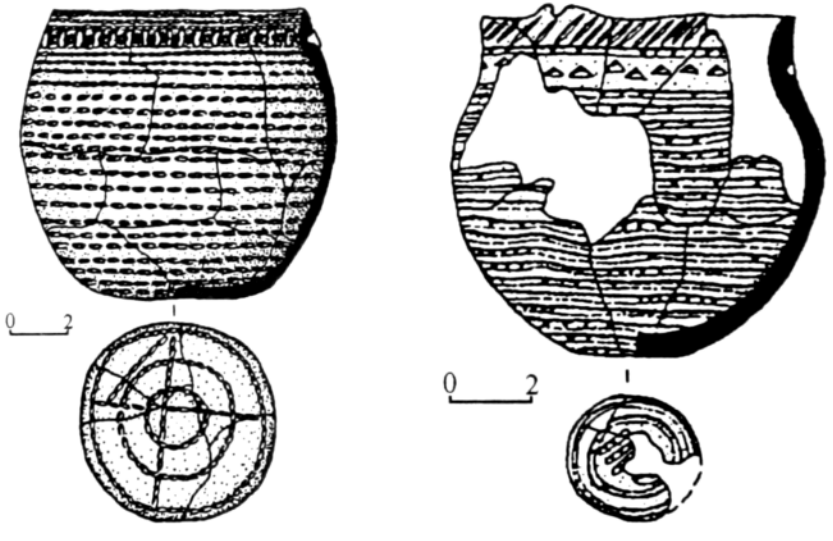


2

Табл. 15. Поселение на памятнике Крохалевка-13



1

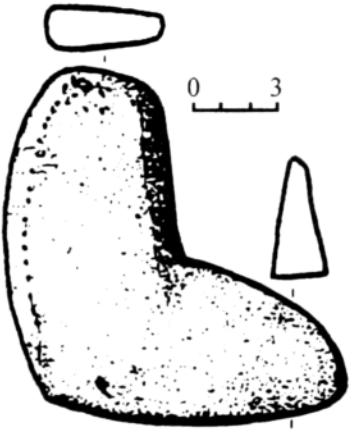


2 3

Табл. 16. Могильник на памятнике Крохалевка-7А

1

1а



2

Табл. 17. Поселение Завьялово-1А

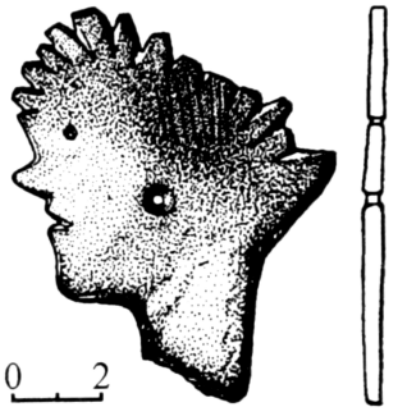


Табл. 18. Находка в устье р. Каракан

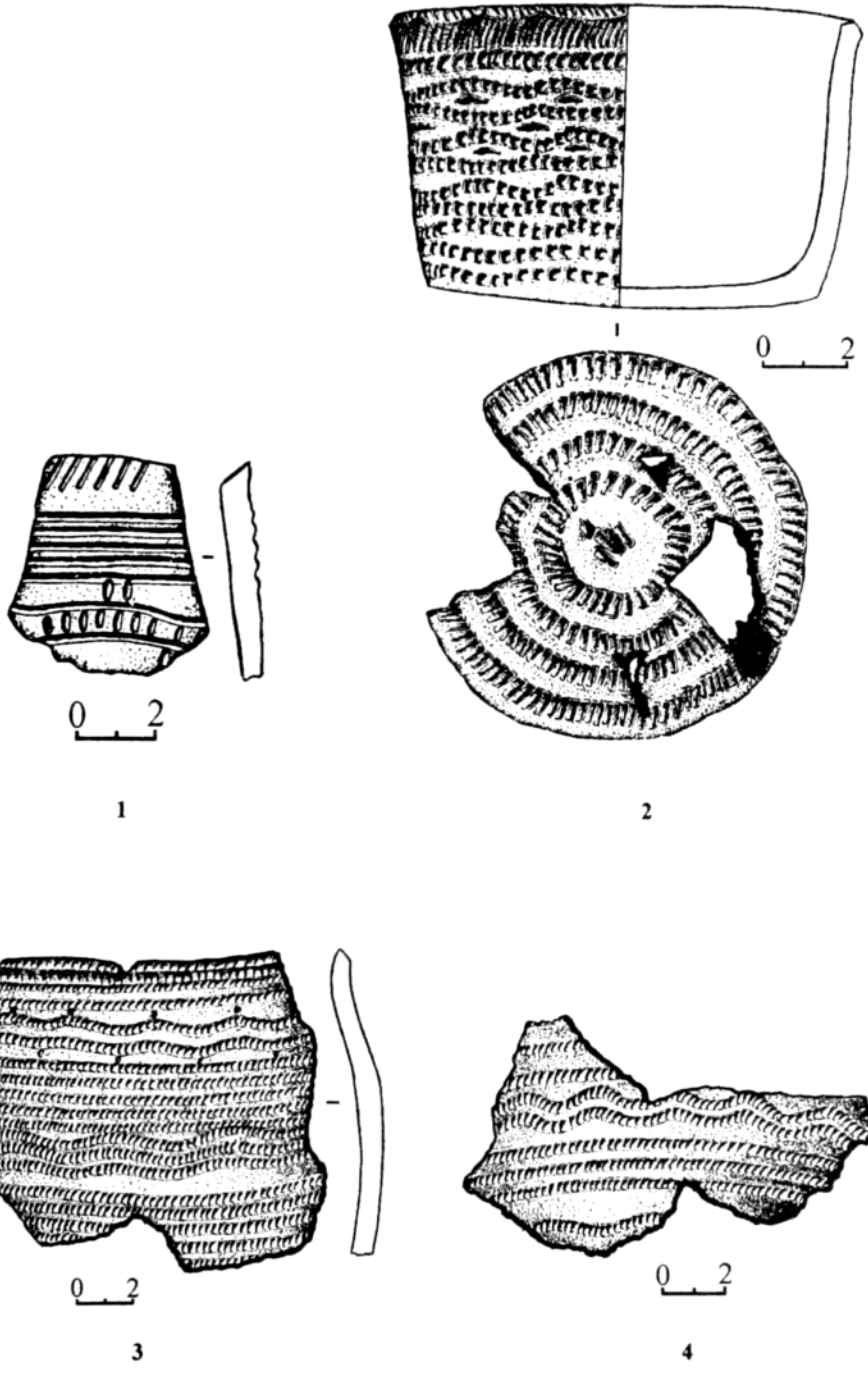


Табл. 19. Поселение на памятнике Ордынское-1

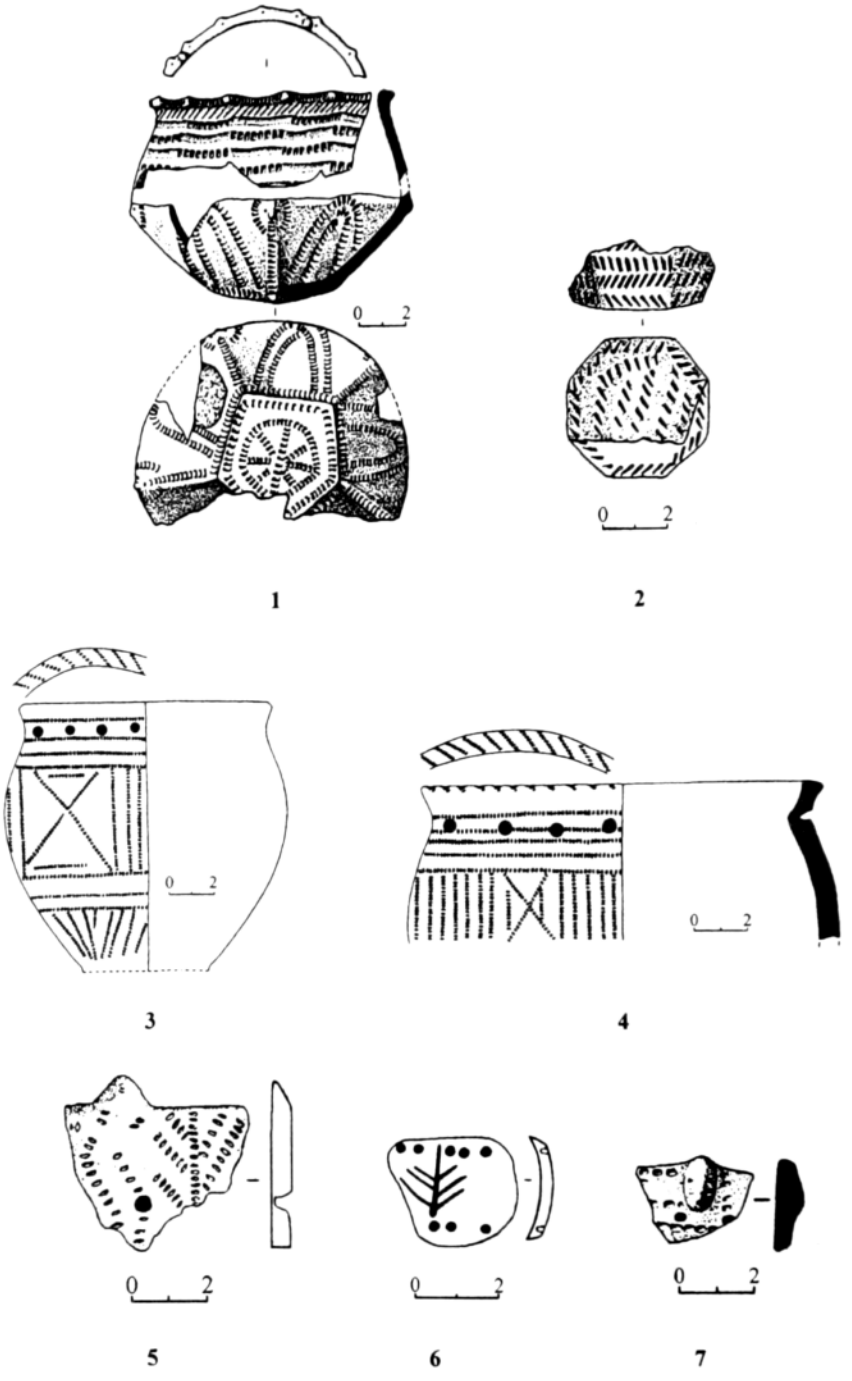
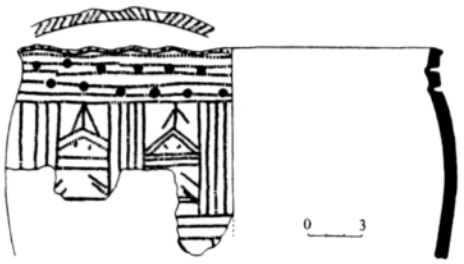
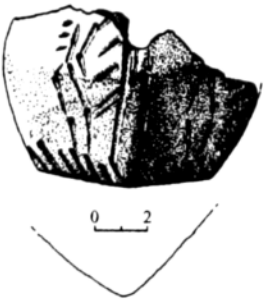


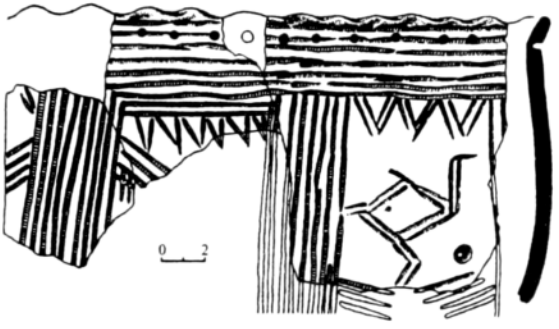
Табл. 20. Поселение Тух-Сигат-4



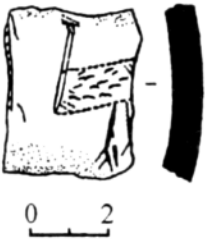
8



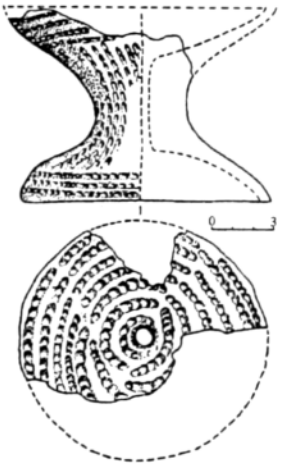
9



10



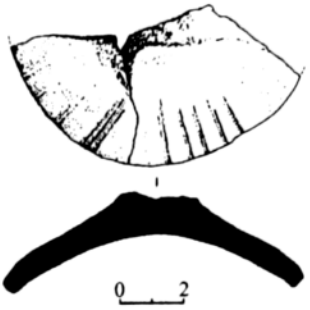
11



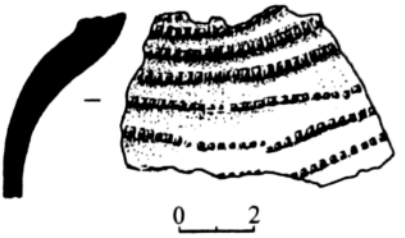
12

13

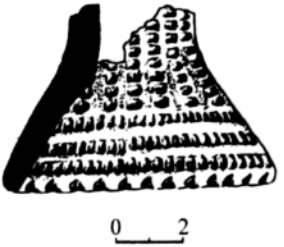
Табл. 20. Поселение Тух-Сигат-4



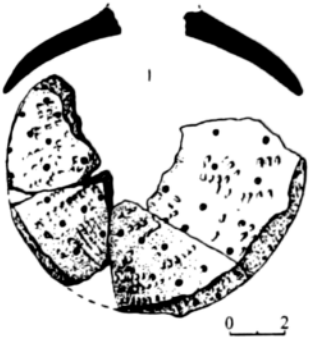
14



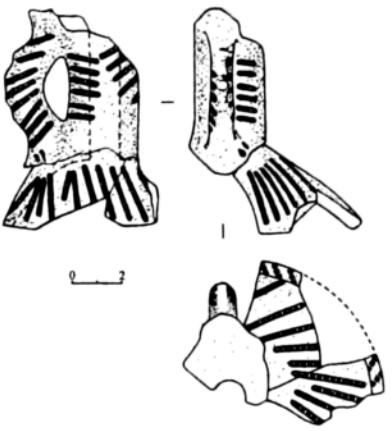
15



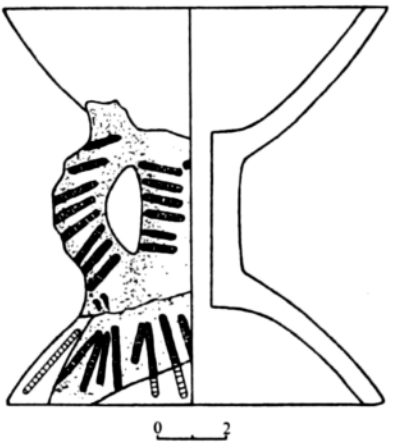
16



17



18



18а

Табл. 20. Поселение Тух-Сигат-4

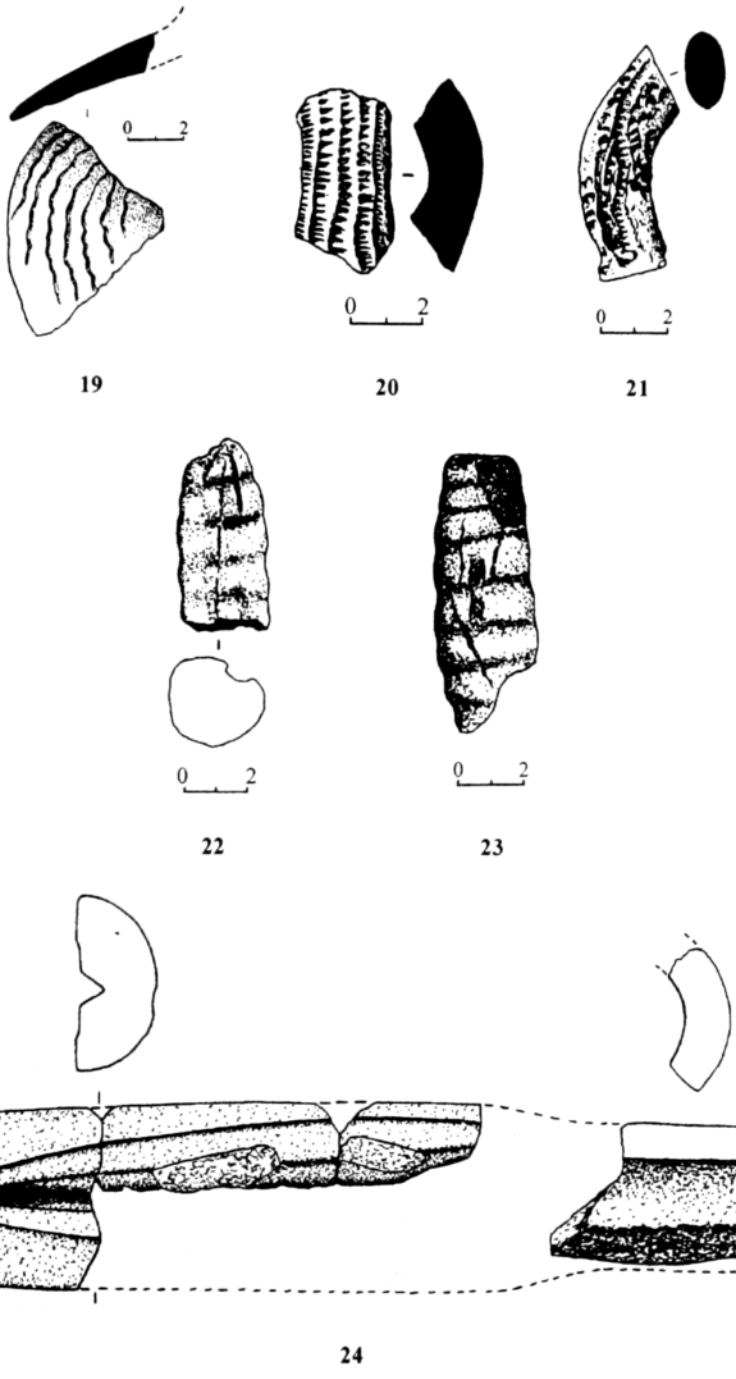
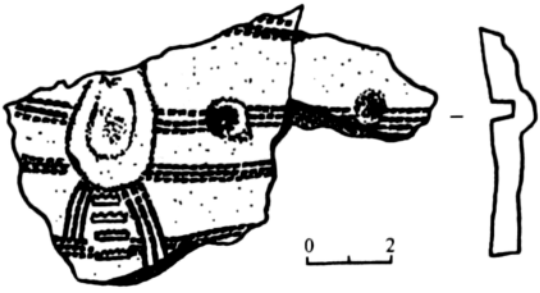
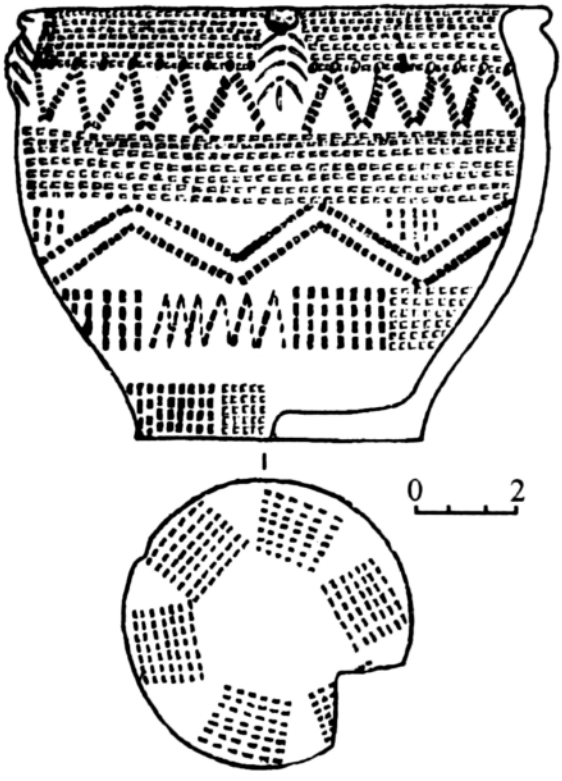


Табл. 20. Поселение Тух-Сигат-4

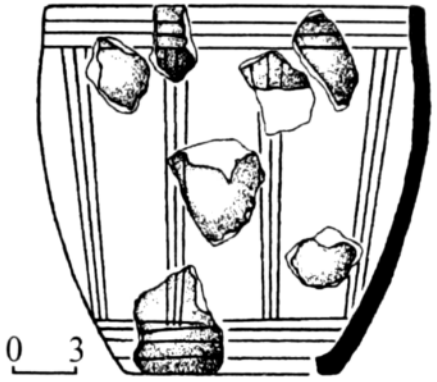


1

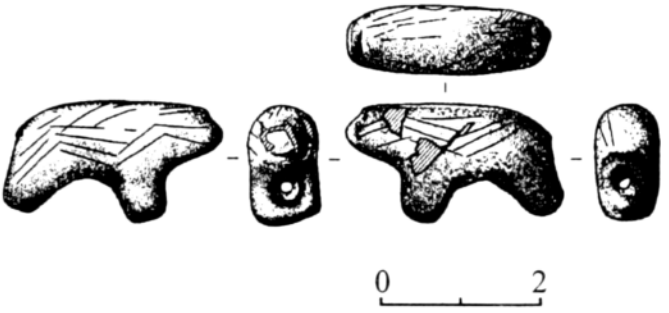


2

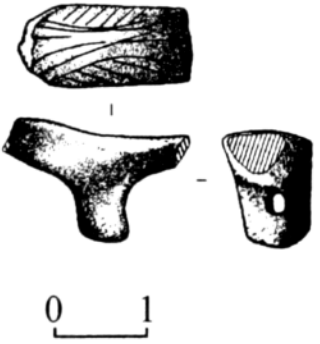
Табл. 21. Поселение Тух-Эмтор-4



1



2



3

Табл. 22. Погребение на оз. Утинка

БИБЛИОГРАФИЯ

Аванесова Н.А. Случайные находки эпохи бронзы из фондов госмузея-заповедника Самарканд // У истоков цивилизации: Сб. ст. к 75-летию Виктора Ивановича Сарианиди. – М.: Старый сад, 2004. – С. 405–414.

Акишев А.К. Искусство и мифология саков. – Алма-Ата: Наука, 1984. – 176 с.

Акишев К.А. Происхождение звериного стиля в изобразительном искусстве саков // Маргулановские чтения. 1990. – М., 1992. – Ч. 1. – С. 4–9.

Акишев К.А. Курган Иссык. Искусство саков Казахстана. – М.: Искусство, 1978. – 132 с.

Алексеев В.П. К происхождению бинарных оппозиций в связи с возникновением отдельных мотивов первобытного искусства // Первобытное искусство. – Новосибирск: Наука, 1976. – С. 40–46.

Андреева Ж.В. Бронзовый век Дальнего Востока // Эпоха бронзы лесной полосы СССР. – М.: Наука, 1987. – С. 351–358.

Антес Р. Мифология в Древнем Египте // Мифологии древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 55–121.

Антонова Е.В. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. – М.: Наука, 1977. – 227 с.

Антонова Е.В. Орнаменты на сосудах и «знаки» на статуэтках анауской культуры (к проблеме значения) // Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. – М.: Наука, 1981. – С. 5–21.

Антонова Е.В. Божества земли и растений в представлениях древних обитателей Средней Азии и Двуречья // Информационный бюллетень Международной ассоциации по изучению культур Центральной Азии. – М.: Наука, 1984а. – Вып. 7. – С. 18–27.

Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. – М.: Наука, 1984б. – 262 с.

Антонова Е.В. К исследованию места сосудов в картине мира первобытных земледельцев // Восточный Туркестан и Средняя Азия в системе культур древнего и средневекового Востока. – М.: Наука, 1986. – С. 35–65.

Антонова Е.В. Бронзовый век // Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье: Очерки истории. – М.: Наука, 1988. – С. 136–155.

Антонова Е.В. Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. – М.: Наука, 1990. – 285 с.

Антонова Е.В. Вещь в контексте обряда: ваза из Урука // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. – М.: Наука, 1991. – С. 11–22.

Антонова Е.В., Раевский Д.С. [Рецензия] // Народы Азии и Африки. – 1981. – № 4. – С. 230–236. – Рец. на кн.: Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980. – 328 с.

Антонова Е.В., Раевский Д.С. О знаковой сущности вещественных памятников и о способах ее интерпретации // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. – М.: Наука, 1991. – С. 207–232.

Антонова Е.В., Раевский Д.С. Археология и семиотика // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Донецк: Донец. нац. ун-т, 2002. – Т. 1. – С. 11–26.

Арсланова Ф.Х. К вопросу о связях племен Павлодарского Прииртышья с населением Западной Сибири (VII–XI вв.) // Этнокультурные процессы в Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1983. – С. 105–117.

Арутюнова Н.Д. Метафора // Языкознание: Большой энциклопедический словарь. – М.: Рос. энцикл., 1998. – С. 296–297.

Афанасьева В.К. Гильгамеш и Энкиду: Эпические образы в искусстве. – М.: Наука, 1979. – 219 с.

Бадер О.Н. Поселения турбинского типа в Среднем Прикамье. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 198 с. – (МИА. – № 99).

Бадер О.Н. Древнейшие металлурги Приуралья. – М.: Наука, 1964. – 176 с.

Байбурин А.К. «Строительная жертва» и связанные с нею ритуальные символы у восточных славян // Проблемы славянской этнографии: К 100-летию со дня рождения Д.К. Зеленина. – Л.: Наука, 1979. – С. 155–162.

Байбурин А.К. Семиотический статус вещей и мифология // Материальная культура и мифология. – Л.: Наука, 1981. – С. 114–226.

Балакин Ю.В., Шерстобитова О.С. Семантика изделий фаллической формы в связи с бронзолитейной традицией культур лесостепной полосы Западной Сибири в бронзовом веке // Проблемы историко-культурного развития древних и традиционных обществ Западной Сибири и сопредельных территорий. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. – С. 59–60.

Баранес А.П., Косарев М.Ф., Славнин В.Д. Еловский археологический комплекс // Учен. зап. Том. ун-та.– 1966. – № 60. – С. 58–70.

Бауло А.В. Атрибутика и миф: металл в обрядах обских угров. – Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2004. – 160 с.

Беленицкий А.М. Конь в культах и идеологических представлениях народов Средней Азии и Евразийских степей в древности и раннем средневековье // КСИА. – 1978. – Вып. 154. – С. 31–39.

Беликова О.Б. Беляйская находка из Причулымья // Приобье глазами археологов и этнографов. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. – С. 26–35.

Белокобыльский Ю.Г. Материалы к археологической карте Июсского комплексного заказника (Хакасия) // Археология Юга Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1984. – С. 35–57.

Бериашвили М.Т. Мифологическая концепция мирового порядка и соответствующие представления племен, проживавших на территории древней Восточной Грузии: Автореф. дис. … канд. ист. наук. – Тбилиси, 1990. – 21 с.

Бирюков Б.В., Зарипов Р.Х., Плотников С.Н. Примечания // Моль А., Фукс В., Касслер М. Искусство и ЭВМ. – М.: Мир, 1975. – С. 490–521.

Бобров В.В. Культурная принадлежность и хронология памятников предандроновского времени и поздней бронзы Обь-Чулымского междуречья // Хронология и культурная принадлежность памятников каменного и бронзового веков Южной Сибири. – Барнаул, 1988. – С. 68–71.

Бобров В.В. Кузнецко-саланрская горная область в эпоху бронзы: Автореф. дис. … д-ра ист. наук. – Новосибирск, 1992. – 51 с.

Бобров В.В. К проблеме миграции европеоидного населения на территорию Южной Сибири в сейминскую эпоху // Палеодемография и миграционные процессы в Западной Сибири в древности и средневековье. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1994. – С. 53–56.

Бобров В.В. Бронзовые изделия самусьско-сейминской эпохи из Кузнецкой котловины // АЭАЕ. – 2000. – № 1. – С. 76–79.

Бобров В.В. Петроглифы Сибири и кулайская металлопластика // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. – СПб.: СПбГУ, 2004. – С. 309–313.

Бобров В.В. Литейные формы самусьской культуры из поселения Школьный (Кузнецкая котловина) // Западная и Южная Сибирь в древности. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005. – С. 53–58.

Бобров В.В., Герман П.В. Погребение сейминско-турбинского времени в Ачинско-Мариинской лесостепи // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2007. – Т. 13. – С. 178–183.

Бобров В.В., Ковтун И.В. Иконографические особенности комплекса сейминско-турбинских бронз // Первобытная археология: Человек и искусство. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2002. – С. 156–162.

Боброва А.И. Поселение Самусь IV (материалы к каталогу археологических коллекций Томского областного краеведческого музея) // Тр. Музея г. Северска. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000. – Вып. 1. – С. 19–31.

Богомолов В.Б. Манси // Народы Севера Сибири в коллекциях Омского государственного объединенного исторического и литературного музея. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1986. – С. 135–150.

Бодде Д. Мифы древнего Китая // Мифологии древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 366–404.

Бойс М. Зороастрийцы: Верования и обычаи. – СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994. – 288 с.

Боковенко Н.А. Символика элитных воинских захоронений номадов Центральной Азии в I тыс. до н.э. // Евразия сквозь века. – СПб.: СПбГУ, 2001. – С. 137–143.

Борисенко А.Ю., Худяков Ю.С. Функциональный анализ металлических защитных наголовий древних номадов Центральной Азии // Степи Евразии в древности и средневековье. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – Т. 2. – С. 22–24.

Борисенко А.Ю., Худяков Ю.С., Табалдиев К.Ш. Сравнительный анализ изображений лучников на петроглифах Алтая и Тянь-Шаня // Международная конференция по первобытному искусству. – Кемерово: Никалс, 2000. – Т. 2. – С. 60–63.

Бородаев В.Б. Новообинцевский клад // Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 96–114.

Бородовский А.П. Древнее антропоморфное изображение из Караканского залива Новосибирского водохранилища // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2001. – Т. 7. – С. 265–270.

Бочкарев В.С. К вопросу о хронологическом соотношении Сейминского и Турбинского могильников // Проблемы археологии Поднепровья. – Днепропетровск: Изд-во Днепропетров. ун-та, 1986. – С. 78–111.

Бочкарев В.С. Новые абсолютные даты для бронзового века Европы // Северная Евразия от древности до средневековья. – СПб., 1992. – С. 21–23.

Бочкарев В.С. Металлические топоры-кельты Европы эпохи поздней бронзы // Степи Евразии в древности и средневековье. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – С. 115–118.

Брагинская Н.В. Небо // Мифы народов мира. – М.: Рос. энцикл., 1994. – Т. 2. – С. 206–208.

Бутьян В.А. Антропоморфные изображения в грибовидных головных уборах Северной, Средней и Центральной Азии // Археология Южной Сибири: Сб. науч. тр., посвящ. 70-летию со дня рождения А.И. Мартынова. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2003. – С. 56–58.

Вадецкая Э.Б. О сходстве самусьских и окуневских антропоморфных изображений // СА. – 1969. – № 1. – С. 270–274.

Вадецкая Э.Б. Изваяния окуневской культуры // Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980. – С. 37–87.

Вадецкая Э.Б. Археологические памятники в степях Среднего Енисея. – Л.: Наука, 1986. – 180 с.

Вадецкая Э.Б. Таштыкская эпоха в древней истории Сибири. – СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1999. – 440 с.

Вайман А.А. К расшифровке протошумерской письменности (предварительное сообщение) // Переднеазиатский сборник. – М.: Наука, 1966. – Вып. 2: Дешифровка и интерпретация письменности древнего Востока. – С. 3–15.

Вальков Д.В. О «фаллических формах» на поселениях эпохи поздней бронзы // Эпоха бронзы и ранний железный век в истории древних племен южнорусских степей: Материалы Междунар. науч. конф. – Саратов: СГПИ, 1997. – С. 109–112.

Варенов А.В. Древнекитайский комплекс вооружения эпохи развитой бронзы. – Новосибирск: Изд-во НГУ, 1989. – 92 с.

Варенов А.В. Материалы новой культуры эпохи бронзы из могильника Кээрмуци в Северном Синьцзяне // Евразия: Культурное наследие древних цивилизаций. – Вып. 2: Горизонты Евразии. – Новосибирск, 1999. – С. 11–28.

Варенов А.В. Кельты-лопатки Сибири, Китая и Восточного Туркестана и проблема истоков сейминской металлургии // Сохранение и изучение культурного наследия Алтая. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2000. – Вып. 11. – С. 114–117.

Васильев Е.А. Северотаежное Приобье в эпоху поздней бронзы (хронология и культурная принадлежность памятников) // Археология и этнография Приобья. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982. – С. 3–14.

Васильев Е.А. Исследования в Нижнем Приобье // Археологические открытия 1981 года. – М.: Наука, 1983а. – С. 189–190.

Васильев Е.А. Хронология и культурная принадлежность памятников эпохи раннего металла в бассейне Северной Сосьвы // Этнокультурные процессы в Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1983б. – С. 40–62.

Васильев Е.А. Феномен поселения Самусь IV в самусьской культуре // Пространство культуры в археолого-этнографическом измерении: Западная Сибирь и сопредельные территории. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001а. – С. 24–26.

Васильев Е.А. Самусь-4, поселение // Народы и культуры Томско-Нарымского Приобья: Материалы к энциклопедии Томской области. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001б. – С. 126–127.

Васильев Е.А. Самусьская культура // Народы и культуры Томско-Нарымского Приобья: Материалы к энциклопедии Томской области. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001в. – С. 127–129.

Васильев Е.А. Культура древнейших обитателей низовий Томи // По реке времени: Путеводитель к экспозиции. – Северск: Изд-во «Ветер», 2004. – С. 5–18.

Васильев Е.А. Самусь IV: старые проблемы на фоне новых исследований // Археологические материалы и исследования Северной Азии древности и Средневековья. – Томск: Том. гос. ун-т, 2007. – С. 114–127.

Васильев Л.С. Проблемы генезиса китайской цивилизации: Формирование основ материальной культуры и этноса. – М.: Наука, 1976. – 368 с.

Викторова В.Д., Чаиркина Н.М., Широков В.Н. Гора и водоплавающая птица в мировидении древнего уральского населения // Уральский ист. вестн. – 1997. – № 4. – С. 40–64.

Винник Д.Ф., Кузьмина Е.Е. Второй Каракольский клад Киргизии // КСИА. – 1981. – Вып. 167. – С. 48–53.

Гарден Ж.-К. Теоретическая археология. – М.: Прогресс, 1983. – 295 с.

Генинг В.Ф. Наскальные изображения Писаного камня на р. Вишере // СА. – 1954. – Вып. 21. – С. 259–280.

Глушков И.Г. Бронзолитейный комплекс поселения Крохалевка-1 // Древние горняки и металлурги Сибири. – Барнаул, 1983. – С. 139–143.

Глушков И.Г. К вопросу о традициях в самусьском искусстве (предварительное сообщение) // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1985. – С. 48–50.

Глушков И.Г. Керамика самусьско-сейминской эпохи лесостепного Обь-Иртышья: Дис. … канд. ист. наук. – Новосибирск, 1986а. – 222 с.

Глушков И.Г. Керамика самусьско-сейминской эпохи лесостепного Обь-Иртышья: Автореф. дис. … канд. ист. наук. – Новосибирск, 1986б. – 22 с.

Глушков И.Г. Иконографические особенности некоторых самусьских изображений человека // Первобытное искусство: Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1987а. – С. 89–95.

Глушков И.Г. О роли и характере южных связей населения лесостепного Обь-Иртышья в эпоху доандроновской бронзы // Смены культур и миграции в Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1987б. – С. 14–17.

Глушков И.Г. О южных связях поселения Самусь IV // Культурные и хозяйственные традиции народов Западной Сибири. Новосибирск: НГПИ, 1989. – С. 12–31.

Глушков И.Г. Две традиции в самусьском керамическом искусстве // Модель в культурологии Сибири и Севера. – Екатеринбург: УрО АН, 1992. – С. 51–65.

Горюнова О.И. Бронзовый век на территории Предбайкалья // Северная Евразия от древности до средневековья. – СПб., 1992. – С. 50–53.

Горюнова О.И. Древние могильники Прибайкалья (неолит – бронзовый век). – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2002. – 84 с.

Горюнова О.И., Вебер А.В. Комплекс с ажурной бляхой из погребения бронзового века Курма XI // АЭАЕ. – 2003. – № 4. – С. 110–115.

Готлиб А.И. Горные архитектурно-фортификационные сооружения окуневской эпохи в Хакасии // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 134–151.

Гохман И.И. Происхождение центральноазиатской расы в свете новых палеоантропологических материалов // Исследования по палеоантропологии и краниологии СССР. – Л.: Наука, 1980. – С. 3–34.

Григорьев С.А. Древние индоевропейцы: Опыт исторической реконструкции. – Челябинск, 1999. – 444 с.

Гришин А.Е. Погребальный обряд кротовской культуры: типология погребальной практики (по материалам могильника Сопка-2): Автореф. дис. … канд. ист. наук. – Новосибирск, 2002. – 18 с.

Гришин Ю.С. Металлические изделия Сибири эпохи энеолита и бронзы. – М.: Наука, 1971. – 125 с. – (САИ. – В3–12).

Грушин С.П. Комплексы эпохи ранней бронзы Верхнего Приобья и проблема формирования сеймино-турбинских традиций Северной Евразии // Шестые исторические чтения памяти М.П. Грязнова. – Омск: ОмГУ, 2004. – С. 158–160.

Грушин С.П. О происхождении некоторых элементов орнамента на бронзовых предметах сеймино-турбинского типа // АЭАЕ. – 2006. – № 2 (26). – С. 61–67.

Грушин С.П., Кокшенев В.В. Захоронение с антропоморфной скульптурой в Среднем Причумышье // Аридная зона юга Западной Сибири в эпоху бронзы. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2004. – С. 35–48.

Грязнов М.П. Древняя бронза Минусинских степей // Труды Отдела истории первобытной культуры Гос. Эрмитажа. – 1941. – Т. 1. – С. 237–271.

Грязнов М.П. Афанасьевская культура на Енисее. – СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1999. – 136 с.

Грязнов М.П., Комарова М.Н. Афанасьевская культура // Комплекс археологических памятников у горы Тепсей на Енисее. – Новосибирск: Наука, 1979. – С. 20–27.

Грязнов М.П., Комарова М.Н. Сыда V – могильник окуневской культуры // Окуневский сборник 2: культура и ее окружение. – СПб.: Элексис Принт, 2006. – С. 54–71.

Гультов С.Б. Некоторые результаты исследования памятников эпохи бронзы Ачинско-Мариинской лесостепи // Смены культур и миграции в Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1987. – С. 85–87.

Гультов С.Б. Мариинская лесостепь и Назаровская котловина в эпоху бронзы // Хронология и культурная принадлежность памятников каменного и бронзового веков Южной Сибири. – Барнаул, 1988. – С. 81–83.

Гусев С.В. Фаллос в шаманской атрибутике народов таежной зоны и тундры (археологический и этнографический аспект) // Интеграция археологических и этнографических исследований. – Омск: Изд-во Ом. гос. пед. ун-та, 1999. – С. 226–228.

Даниленко В.Н. Космогония первобытного общества // Начала цивилизации. – Екатеринбург; Москва: Деловая книга: Раритет, 1999. – С. 7–216.

Денисов В.П., Кузьминых С.В., Черных Е.Н. Могильники сейминско-турбинского типа в Волго-Камье // Памятники первобытной эпохи в Волго-Камье. – Казань, 1988. – С. 46–69.

Демкин В.А. Палеоэкологические кризисы и оптимумы в евразийских степях в древности и средневековье // Комплексные общества Центральной Евразии в III–II тыс. до н.э.: региональные особенности в свете универсальных моделей. – Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1999. – С. 304–305.

Дмитриев П.А. К вопросу о земледелии в восточно-уральском родовом обществе // Изв. Гос. академии истории материальной культуры. – М.; Л., 1935. – Вып. 106. – С. 206–219.

Долуханов П. Палеоэкологические условия на территории Средней Азии в позднем плейстоцене и голоцене // Информационный бюллетень Международной ассоциации по изучению культур Центральной Азии. – М.: Наука, 1987. – Вып. 12. – С. 8–19.

Дремов В.А. Антропологические материалы из могильников Усть-Ишa и Иткуль (к вопросу о происхождении неолитического населения Верхнего Приобья) // Палеоантропология Сибири. – М.: Наука, 1980. – С. 19–46.

Дремов В.А. О родственных связях населения среднего Прииртышья в эпоху бронзы // Проблемы этнической истории тюркских народов Сибири и сопредельных территорий. – Омск: ОмГУ, 1984. – С. 14–21.

Дремов В.А. Население Верхнего Приобья в эпоху бронзы (антропологический очерк). – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1997. – 254 с.

Дроздов Н.И. Наскальные рисунки и каменное изваяние Северного Приангарья // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М.: Наука, 1990. – С. 211–216.

Дроздов Н.И., Заика А.Л., Березовский А.П. Исследования Шалаболинской писаницы (по результатам работ 2001–2002 гг.) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2002. – Т. 8. – С. 309–312.

Дроздов Н.И., Заика А.Л., Марченко А.Л., Макулов В.И., Березовский А.П., Журавков С.П., Емельянов И.Н., Бабина М.С., Чуракова Е.В. Результаты исследования Шалаболинской писаницы (итоги работ 2002–2003 гг.) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2003. – Т. 9, ч. 1. – С. 342–346.

Дубова Н.А. Могильник и царский некрополь на берегах большого бассейна северного Гонура // У истоков цивилизации: Сб. ст. к 75-летию Виктора Ивановича Сарианиди. – М.: Старый сад, 2004. – С. 254–281.

Дьяконов И.М. Введение // Мифологии древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 5–54.

Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. – М.: Алетейя, 2005. – 474 с.

Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. «Петроглифы» таежной зоны Западно-Сибирской равнины // Археология Южной Сибири. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. – Вып. 23. – С. 16–18.

Дэвлет М.А. Петроглифы Улуг-Хема. – М.: Наука, 1976. – 120 с.

Дэвлет М.А. О солярных знаках, «солнцерогих» и «солнцеголовых» в наскальном искусстве // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – Вып. 2. – С. 11–17.

Дэвлет М.А. Памятники на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). – М.: Памятники исторической мысли, 1998. – 287 с.

Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г. Шаманские петроглифы горы Устю-Мозага в Саянском каньоне Енисея // Степи Евразии в древности и средневековье. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – Т. 2. – С. 40–43.

Евглевский А.В. Предисловие // Структурно-семиотические исследования в археологии. – Донецк: Донец. нац. ун-т, 2002. – Т. 1. – С. 9–10.

Евсюков В.В. Яншаоские аналогии к одному из мотивов окуневского искусства // Проблемы археологии и перспективы изучения древних культур Сибири и Дальнего Востока. – Якутск: ЯГУ, 1982. – С. 34–36.

Евсюков В.В. Мифология китайского неолита. – Новосибирск: Наука, 1988. – 127 с.

Евсюков В.В., Комиссаров С.А. Бронзовая модель колесницы эпохи чуньцю в свете сравнительного анализа колесничных мифов // Новое в археологии Китая: Исследования и проблемы. – Новосибирск: Наука, 1984. – С. 52–66.

Емельянов В.В. Ниппурский календарь и ранняя история Зодиака. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. – 272 с.

Емельянов В.В. Древний Шумер: Очерки культуры. – СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. – 368 с.

Епимахов А.В., Хэнкс Б., Ренфрю К. Радиоуглеродная хронология памятников бронзового века Зауралья // РА. – 2005. – № 4. – С. 92–102.

Есин Ю.Н. О семантике окуневских изваяний // Мартьяновские краеведческие чтения (1989–1999). – Минусинск: Март, 1999а. – С. 144–148.

Есин Ю.Н. Биконические фигуры в древнем искусстве Сибири (по материалам самусьской и окуневской культур) // Международная конференция по первобытному искусству. – Кемерово: Никалс, 1999б. – Т. 1. – С. 139–147.

Есин Ю.Н. Изваяние из с. Верхний Аскиз и проблема хронологии окуневского искусства // Вестн. Сибирской ассоциации исследователей первобытного искусства. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2000. – № 3. – С. 18–21.

Есин Ю.Н. Семантика декора на сосудах самусьской культуры // Древности Алтая. – Горно-Алтайск: Изд-во Горно-Алт. гос. ун-та, 2001а. – № 7. – С. 39–54.

Есин Ю.Н. Семантика изображений рта в окуневском искусстве // Пространство культуры в археолого-этнографическом измерении. Западная Сибирь и сопредельные территории. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001б. – С. 229–232.

Есин Ю.Н. О семантике изображений окуневского искусства в виде круга или квадрата с лучами // АЭАЕ. – 2002а. – № 1. – С. 96–105.

Есин Ю.Н. Проблемы семантики антропоморфных ликов окуневского искусства // Степи Евразии в древности и средневековье. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002б. – С. 138–140.

Есин Ю.Н. Искусство самусьской культуры: Автореф. дис. … канд. ист. наук. – Новосибирск, 2004. – 22 с.

Есин Ю.Н. О некоторых проблемах интерпретации изображений эпохи бронзы Центральной и Северной Азии // АЭАЕ. – 2005. – № 2 (22). – С. 114–128.

Есин Ю.Н. Проблемы изучения Г-образных предметов Северной Азии // Современные проблемы археологии России. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2006. – Т. 2. – С. 291–293.

Есин Ю.Н., Ожередов Ю.И. Проблемы изучения Г-образных предметов с Урала, из Западной и Южной Сибири, Казахстана и Монголии // АЭАЕ. – 2008. – № 2. – С. 100–112.

Заднепровский Ю.А. Древнеземледельческая культура Ферганы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – 328 С. – (МИА. – № 118).

Заика А.Л. О полиэйконичности антропоморфных изображений в петроглифах Нижней Ангары // Северная Евразия в эпоху бронзы: пространство, время, культура. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2002. – С. 39–43.

Заика А.Л. Антропоморфные личины в наскальном искусстве Нижней Ангары: Автореф. дис. … канд. ист. наук. – Барнаул, 2003. – 23 с.

Заика А.Л. Антропоморфные личины Нижней Ангары в контексте развития наскального искусства Азии // Окуневский сборник 2: культура и ее окружение. – СПб.: Элексис Принт, 2006. – С. 330–342.

Запорожченко А.В., Черемисин Д.В. Мифологический сюжет на сосуде из Надь Сент-Миклош // Первобытное искусство: Семантика древних образов. – Новосибирск: Наука, 1990. – С. 131–151.

Зах В.А. Эпоха бронзы Присалаирья. – Новосибирск: Наука, 1997. – 132 с.

Зах В.А. Комплексы с отступающе-прочерченной орнаментацией посуды в неолите Западной Сибири // Современные проблемы археологии России. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2006. – Т. 1. – С. 261–264.

Зах В.А., Рябогина Н.Е. Ландшафты и человек в среднем и позднем голоцене лесостепного Тоболо-Ишимья // АЭАЕ. – 2005. – № 4 (24). – С. 85–100.

Звегинцев В.А. Язык и лингвистическая теория. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 248 с.

Зданович Г.Б., Мошинская В.И. Об антропоморфном изображении из Прикиртышья // Проблемы археологии Урала и Сибири. – М.: Наука, 1973. – С. 199–202.

Зотова С.В. О сибирских кельтах сейминско-турбинского типа // КСИА. – 1964. – Вып. 101. – С. 59–63.

Зыкин В.С., Зыкина В.С., Орлова Л.А. Природная среда и климат теплых эпох четвертичного периода юга Западной Сибири // Геология и геофизика. – 2000. – Т. 41, № 3. – С. 297–317.

Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы: (Древний период). – М.: Наука, 1965. – 246 с.

Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – 500 с.

Иконография Ваджраяны. Альбом. – М.: Дизайн. Информация. Картография, 2003. – 624 с.

Исаков А.И. Саразм – новый раннеземледельческий памятник Средней Азии // СА. – 1986. – № 1. – С. 152–167.

Исаков А.И. Саразм. – Душанбе: Дониш, 1991. – 244 с.

Каменецкий И.С. Искусственные и естественные классификации в археологии // Проблемы археологии. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1978. – С. 17–24.

Каменецкий И.С., Маршак Б.И., Шер Я.А. Анализ археологических источников (возможности формализованного подхода). – М.: Наука, 1975. – 175 с.

Кейпер Ф.Б.Я. Труды по ведийской мифологии. – М.: Наука, 1986. – 195 с.

Килуновская М.Е. Рисунки на скалах Тувы // А.В.: Сборник научных трудов в честь 60-летия А.В. Виноградова. – СПб.: Культ-Информ-Пресс, 2007. – С. 77–109.

Кирчо Л.Б. Погребальный обряд и культурные традиции (по материалам южнотуркменистанских погребений периода ранней бронзы) // КСИА. – 1981. – Вып. 167. – С. 28–35.

Кирюшин Ю.Ф. Нововасюганское поселение // Из истории Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1975. – Вып. 16. – С. 29–48.

Кирюшин Ю.Ф. Работы в Васюганье // Археологические открытия 1979 года. – М.: Наука, 1980. – С. 209.

Кирюшин Ю.Ф. Изображения птиц и животных на керамической посуде из южнотаежного Приобья // Пластика и рисунки древних культур. – Новосибирск: Наука, 1983а. – С. 112–116.

Кирюшин Ю.Ф. Раскопки поселения Тух-Сигат IV // Археологические открытия 1981 года. – М.: Наука, 1983б. – С. 200–201.

Кирюшин Ю.Ф. Каменная скульптура эпохи бронзы с Алтая // Изв. СО АН СССР. Сер.: История, филология и философия. – Новосибирск: Наука, 1991. – Вып. 2. – С. 66–70.

Кирюшин Ю.Ф. О феномене сейминско-турбинских бронз и времени формирования культур ранней бронзы в Западной Сибири // Северная Евразия от древности до средневековья. – СПб., 1992. – С. 66–69.

Кирюшин Ю.Ф. Энеолит и ранняя бронза юга Западной Сибири. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2002. – 294 с.

Кирюшин Ю.Ф. Энеолит и бронзовый век южно-таежной зоны Западной Сибири. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2004. – 294 с.

Кирюшин Ю.Ф., Кунгуров А.Л. Многослойное поселение Тытекскень-6 на Катуни // Археология Горного Алтая. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1994. – С. 111–123.

Кирюшин Ю.Ф., Кунгурова Н.Ю., Кадиков Б.Х. Древнейшие могильники северных предгорий Алтая. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2000. – 117 с.

Кирюшин Ю.Ф., Малолетко А.М. Бронзовый век Васюганья. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1979. – 182 с.

Кирюшин Ю.Ф., Малолетко А.М., Тишкин А.А. Березовая Лука – поселение эпохи бронзы в Алейской степи. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2005. – Т. 1. – 288 с.

Киселев С.В. Значение техники и приемов изображения некоторых енисейских писаниц // Труды секции археологии РАН. – М., 1930. – Т. 5. – С. 91–100.

Киселев С.В. Древняя история Южной Сибири. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – 364 с. – (МИА. – № 9).

Клейн Л.С. Археологическая типология. – Л., 1991. – 248 с.

Кляшторный С.Г., Савинов Д.Г. Святилище Нарийн Хурумта: древние европеоиды в центре Азии // АЭАЕ. – 2004. – № 3 (19). – С. 88–97.

Ковалевская В.Б. К изучению орнамента наборных поясов VI–IX вв. как знаковой системы // Статистико-комбинаторные методы в археологии. – М.: Наука, 1970а. – С. 144–155.

Ковалевская В.Б. Центр анализа археологических источников во Франции (CADA, Марсель) // Статистико-комбинаторные методы в археологии. – М.: Наука, 1970б. – С. 211–217.

Ковалёв А.А. Могильник Верхний Аскиз I, курган 2 // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 80–112.

Ковалёв А.А Чемурчекский культурный феномен: его происхождение и роль в формировании культур эпохи ранней бронзы Алтая и Центральной Азии // Западная и Южная Сибирь в древности. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2005. – С. 178–184.

Ковалева В.Т., Осинцев А.В. Мировое древо – древнейшая модель мироздания (по материалам неолитических комплексов Зауралья и Западной Сибири) // Барсова гора: 110 лет археологических исследований. – Сургут: МУ ИКНЦП «Барсова гора», 2002. – С. 126–132.

Ковтун И.В. Петроглифы Висящего Камня и хронология томских писаниц. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1993. – 140 с.

Ковтун И.В. Изобразительные традиции эпохи бронзы на юге Западной Сибири: Автореф. дис. … канд. ист. наук. – Барнаул, 1995. – 21 с.

Ковтун И.В. Особенности андроновской экспансии на юге Западной Сибири // Сибирь в панораме тысячелетий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 1998. – Т. 1. – С. 246–253.

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 ИАЭ СО РАН, 2001. – 184 с.

Ковтун И.В. Изображение младенца с кинжалом (постсейминский тип кинжалов в контактной зоне Евразийской и Центральноазиатской металлургических провинций) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2004. – Т. 10, ч. 1. – С. 277–285.

Ковтун И.В. Изобразительное искусство Северо-Западной Азии в эпоху бронзы (иконография стилей и взаимодействие традиций): Автореф. дис. … д-ра ист. наук. – Новосибирск, 2005. – 41 с.

Ковтун И.В. Фигуративные навершия выгнутообушковых ножей сейминско-турбинского типа // Алтай в системе металлургических провинций бронзового века. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2006. – С. 65–72.

Ковтун И.В. Восточная периферия самусьской культуры и изображения медведей в западно-сибирской скульптурной миниатюре и металлопластике II тыс. до н.э. // АЭАЕ. – 2008а. – № 3 (35). – С. 97–104.

Ковтун И.В. Иконография медвежьих образов в каменной скульптуре и мелкой пластике западносибирских культур первой половины II тыс. до н.э. // Культуры и народы Северной Азии и сопредельных территорий в контексте междисциплинарного изучения: Сборник Музея археологии и этнографии им. В.М. Флоринского. – Томск: Том. гос. ун-т, 2008б. – Вып. 2. – С. 122–128.

Ковтун И.В. Лицом к лицу: неизвестные макроракурсы самусьского изобразительного искусства // Тр. II (XVIII) Всерос. археолог. съезда в Суздале. – М.: ИА РАН, 2008в. – Т. 3. – С. 35–37.

Ковтун И.В., Русакова И.Д., Миклашевич Е.А. Обследование памятников наскального искусства Притомья // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2005. – Т. 11, ч. 1. – С. 355–358.

Кожин П.М. Сибирская фаланга эпохи бронзы // Военное дело населения юга Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1993. – С. 16–41.

Кокшаров С.Ф., Стефанова Н.К. Поселение Волвонча I на р. Конде // Памятники древней культуры Урала и Западной Сибири. – Екатеринбург: Наука, 1993. – С. 54–67.

Кокшаров С.Ф., Чемякин Ю.П. Памятник бронзового века в окрестностях д. Сайгатино // Древние погребения Обь-Иртышья. – Омск: ОмГУ, 1991. – С. 43–52.

Колбина А.В., Логвин А.В., Шевнина И.В., Калиева С.С. Доандроновские погребения могильника у поселения Бестамак // Современные проблемы археологии России. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2006. – Т. 1. – С. 396–398.

Кононенко Е.И. Сюжетно-композиционные схемы в глиптике Двуречья III тыс. до н.э. // ВДИ. – 2000. – № 3. – С. 126–136.

Косамби Д. Культура и цивилизация древней Индии. М.: Прогресс, 1968. – 216 с.

Косарев М.Ф. Среднеобский центр турбинско-сейминской бронзовой металлургии // СА. – 1963. – № 4. – С. 20–26.

Косарев М.Ф. К вопросу об антропоморфных и солярных рисунках на самусьской керамике // СА. – 1964а. – № 1. – С. 292–295.

Косарев М.Ф. Хронология и культурная принадлежность ранних нижнетомских памятников // Памятники каменного и бронзового веков Евразии. – М.: Наука, 1964б. – С. 159–168.

Косарев М.Ф. Бронзовый век Среднего Обь-Иртышья: Автореф. дис. … канд. ист. наук. – М., 1964в. – 15 с.

Косарев М.Ф. Литейная форма из Среднего Приобья // СА. – 1966а. – № 3. – С. 218–221.

Косарев М.Ф. Некоторые проблемы древней истории Обь-Иртышья // СА. – 1966б. – № 2. – С. 24–32.

Косарев М.Ф. Орнаменты на днищах сосудов бронзового века в низовьях р. Томи // КСИА. – 1966в. – Вып. 106. – С. 27–30.

Косарев М.Ф. О хронологии и культурной принадлежности турбинско-сейминских бронз // Проблемы хронологии и культурной принадлежности археологических памятников Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1970. – С. 116–132.

Косарев М.Ф. Древние культуры Томско-Нарымского Приобья. – М.: Наука, 1974. – 168 с.

Косарев М.Ф. Бронзовый век Западной Сибири. – М.: Наука, 1981. – 278 с.

Косарев М.Ф. Западная Сибирь в древности. – М.: Наука, 1984. – 245 с.

Косарев М.Ф. Первый период развитого бронзового века западной Сибири (самусьско-сейминская эпоха) // Эпоха бронзы лесной полосы СССР. – М.: Наука, 1987. – С. 268–275.

Косарев М.Ф. Древняя история Западной Сибири: человек и природная среда. – М.: Наука, 1991. – 301 с.

Косарев М.Ф. Основы языческого миропонимания: По сибирским археолого-этнографическим материалам. – М.: Ладога, 2003. – 352 с.

Красниенко С.В., Субботин А.В. Окуневские памятники на территории Назаровской котловины // Окуневский сборник 2: культура и ее окружение. – СПб.: Элексис Принт, 2006. – С. 235–241.

Крючкова В.А. Проблема изображения в трудах Эрнста Гомбриха // Проблема наследия в теории искусства. – М.: Искусство, 1984. – С. 235–267.

Кубарев В.Д. Древние изваяния Алтая (оленные камни). – Новосибирск: Наука, 1979. – 120 с.

Кубарев В.Д. Антропоморфные хвостатые существа Алтайских гор // Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 150–169.

Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. – Новосибирск: Наука, 1988. – 172 с.

Кубарев В.Д. О происхождении и хронологии каракольской культуры Алтая // Аборигены Сибири: проблемы изучения исчезающих языков и культур. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 1995. – Т. 2. – С. 23–26.

Кубарев В.Д. Древние росписи Бешозека // Гуманитарные науки в Сибири. – № 3. – 1998а. – С. 51–56.

Кубарев В.Д. Древние росписи Озерного (каракольская культура Алтая) // Сибирь в панораме тысячелетий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 1998б. – Т. 1. – С. 277–289.

Кубарев В.Д. Об одном сюжете из петроглифов Синьцзяна // История и культура Востока Азии. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2002. – Т. 2. – С. 88–92.

Кубарев В.Д. Вооружение древних кочевников по петроглифам Алтая // АЭАЕ. – 2004. – № 3 (19). – С. 65–81.

Кубарев В.Д. Об одном традиционном сюжете в петроглифах Центральной Азии // Археология Южной Сибири: идеи, методы, открытия. – Красноярск: Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева, 2005. – С. 172–175.

Кубарев В.Д., Цэвээндорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2005. – 640 с.

Кузьмина Е.Е. Два бронзовых кельта-лопатки из собрания Гос. Эрмитажа // СА. – 1961. – № 4. – С. 254–259.

Кузьмина Е.Е. Металлические изделия энеолита и бронзового века в Средней Азии. – М.: Наука, 1966. – 152 с.

Кузьмина Е.Е. В стране Кавата и Афрасиаба. – М.: Наука, 1977а. – 144 с.

Кузьмина Е.Е. Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого Света // Средняя Азия в древности и средневековье. – М.: Наука, 1977б. – С. 28–52.

Кузьмина Е.Е. Гончарное производство у племен андроновской общности (об одном археологическом аспекте проблемы происхождения индоиранцев) // Восточный Туркестан и Средняя Азия в системе культур древнего и средневекового Востока. – М.: Наука, 1986. – С. 152–182.

Кузьмина Е.Е. Три направления культурных связей андроновских племен и хронология андроновской культурной общности // Северная Евразия от древности до средневековья. – СПб., 1992. – С. 43–45.

Кузьмина Е.Е. Откуда пришли индоарии? – М.: Вост. лит., 1994. – 464 с.

Кузьминых С.В., Черных Е.Н. Сейминско-турбинская и самусьская металлообработка: проблема соотношения // Хронология и культурная принадлежность памятников каменного и бронзового веков Южной Сибири. – Барнаул, 1988. – С. 71–74.

Кунгурова Н.Ю. Материалы могильника Солонцы-5 (к проблеме этнокультурных связей носителей кузнецко-алтайской культуры) // АЭАЕ. – 2003. – № 2 (14). – С. 30–40.

Кызласов И.Л. Лик Вселенной (к семантике древнейших изваяний Енисея) // Религиозные представления в первобытном обществе. – М., 1987. – С. 127–130.

Кызласов И.Л. Воплощения Вселенной // Историко-астрономические исследования. – М., 1989. – Вып. 21. – С. 193–212.

Кызласов Л.Р. Древнейшая Хакасия. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. – 296 с.

Кызласов Л.Р. Очерки по истории Сибири и Центральной Азии. – Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1992. – 224 с.

Лазаретов И.П. Окуневские могильники в долине реки Уйбат // Окуневский сб. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 19–64.

Ларин О.В., Кунгурова Н.Ю., Степанова Н.Ф. Поселение афанасьевской культуры Нижняя Соору // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1998. – С. 67–72.

Ларичев В.Е. Открытие наскальных изображений на территории Внутренней Монголии, в Синьцзяне и Цинхае // Рериховские чтения: 1984 г. – Новосибирск, 1985. – С. 149–167.

Ларичев В.Е. Всесокрушающее Время (семантика образа фантастического зверя и зервано-зороастрийский аспект религии окуневской культуры) // Исторический опыт хозяйственного освоения Западной Сибири. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2003а. – Кн. 1. – С. 112–122.

Ларичев В.Е. «Baton de commandement»: астрономический и сакральный аспекты «жезла повелевания» древнекаменного века Евразии // Археология Южной Сибири. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2003б. – С. 72–77.

Ларичев В.Е. Стела Аскиза: астральные боги и время (семантика фантастического обличья быков, анималистических фигур и личин окуневской эпохи) // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2004. – С. 379–389.

Ларичев В.Е., Новиков А.В. Творец мироздания пантеона богов Западной Сибири: Шива в Новосибирском Приобье эпохи раннего средневековья (мифологические и календарно-астрономические мотивы образа) // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2004а. – С. 460–467.

Ларичев В.Е., Новиков А.В. Творец мироздания пантеона богов Западной Сибири: Нуми-Торум в Томском Приобье эпохи раннего средневековья (календарно-астрономические и мифологические мотивы образа) // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2004б. – Т. 10, ч. 1. – С. 344–351.

Левашева В.П. Каменные изваяния эпохи бронзы в Южной Сибири // История искусства народов СССР. – М.: Изобразительное искусство, 1971. – Т. 1. – С. 82–86.

Левина Т.П., Орлова Л.А. Климатические ритмы голоцена юга Западной Сибири // Геология и геофизика. – 1993. – Т. 34, № 3. – С. 38–55.

Левинтон Г.А. Священный брак // Мифы народов мира. – М.: Рос. энцикл., 1994. – Т. 2. – С. 422–423.

Лекомцев Ю.К. О семиотическом аспекте изобразительного искусства // Учен. зап. Тарт. ун-та. – 1967. – Вып. 198. – С. 122–129. – (ТЗС. – Вып. 3).

Леонтьев Н.В. Каменные фигурные жезлы Сибири // Первобытная археология Сибири. – Л.: Наука, 1975. – С. 63–67.

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.

Леонтьев Н.В. К вопросу о земледелии у племен окуневской культуры и его отражении в искусстве // Вопросы древней истории Южной Сибири. – Абакан: ХакНИИЯЛИ, 1984. – С. 27–34.

Леонтьев Н.В. Писаницы устья р. Кантегир // Рериховские чтения: 1984 г. – Новосибирск, 1985. – С. 168–179.

Леонтьев Н.В. Стела с реки Аскиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве) // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 222–236.

Леонтьев Н.В. Образ Мировой горы в памятниках искусства окуневской культуры // Гуманитарные науки в Сибири. – 2000а. – № 3. – С. 30–35.

Леонтьев Н.В. Сакральные календарные мотивы в окуневском искусстве // Международная конференция по первобытному искусству. – Кемерово: Никалс, 2000б. – Т. 2. – С. 143–149.

Леонтьев Н.В., Леонтьев С.Н. Материалы эпохи бронзы Казыро-Кизирского междуречья // Окуневский сборник 2: культура и ее окружение. – СПб.: Элексис Принт, 2006. – С. 228–234.

Леонтьев Н.В., Капелько В.Ф., Есин Ю.Н. Изваяния и стелы окуневской культуры. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2006. – 236 с.

Леонтьев С.Н. К вопросу о сейминско-турбинской традиции на Среднем Енисее // Степи Евразии в древности и средневековье. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – С. 181–183.

Леруа-Гуран А. Религии доистории // Первобытное искусство. – Новосибирск: Наука, 1971. – С. 81–90.

Липский А.Н. Афанасьевские погребения в Хакасии // КСИИМК. – 1952. – Вып. 47. – С. 67–77.

Липский А.Н. Афанасьевские погребения в низовьях рек Еси и Теи // КСИИМК. – 1954. – Вып. 54. – С. 89–98.

Лосев А.Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Наука, 1973. – С. 6–15.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

Лотман Ю.М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М.: Наука, 1973. – С. 16–22.

Максименков Г.А. Критика некоторых современных представлений о неолите Западной Сибири // Изв. лаборатории археологических исследований. – Кемерово: Кн. изд-во, 1967. – Вып. 1. – С. 137–152.

Максименков Г.А. Окуневская культура и её соседи на Оби // История Сибири. – Л.: Наука, 1968. – Т. 1. – С. 165–172.

Максименков Г.А. Могильник Черновая VIII – эталонный памятник окуневской культуры // Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980. – С. 3–26.

Малолетко А.М. Динамика климата евразийских степей в голоцене // Палеоэкология и расселение древнего человека в Северной Азии и Америке. – Красноярск, 1992. – С. 175–179.

Мартынов А.И. О датировке памятников наскального искусства Сибири // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – Вып. 2. – С. 17–24.

Мартынов А.И., Ломтева А.А. О хронологической и культурной принадлежности Новороmановских петроглифов // Современные проблемы изучения петроглифов. – Кемерово: КемГУ, 1993. – С. 192–202.

Мартынов А.И., Марьяшев А.Н., Абетеков А.К. Наскальные изображения Саймалы-Таша. – Алма-Ата, 1992. – 111 с.

Массон В.М. Энеолит южных областей Средней Азии. – Ч. 2: Памятники развитого энеолита юго-западной Туркмении. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. – 30 с.

Массон В.М. Средняя Азия и Древний Восток. – М.; Л.: Наука, 1964. – 468 с.

Массон В.М. Энеолит Средней Азии // Энеолит СССР. – М.: Наука, 1982. – С. 9–92.

Массон В.М., Сарианиди В.И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. – М.: Наука, 1973. – 256 с.

Маточкин Е.П. Петроглифы Зеленого озера – памятник эпохи бронзы Алтая // АЭАЕ. – 2006. – № 2 (26). – С. 104–115.

Матющенко В.И. Отчет о работе археологической экспедиции Музея истории материальной культуры при ТГУ им. В.В. Куйбышева летом 1954 года. – Томск, 1954 // Архив МАЭС ТГУ. Д. 132.

Матющенко В.И. Отчет об археологических работах Музея истории материальной культуры при ТГУ им. В.В. Куйбышева летом 1958 года. – Томск, 1958 // Архив МАЭС ТГУ. Д. 186.

Матющенко В.И. К вопросу о бронзовом веке в низовьях р. Томи // СА. – 1959. – № 4. – С. 154–165.

Матющенко В.И. Об антропоморфных изображениях на глиняных сосудах из поселения Самусь IV // СА. – 1961а. – № 4. – С. 266–269.

Матющенко В.И. Томская культура эпохи бронзы // Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск: Изд-во СО АН СССР, 1961б. – С. 285–293.

Матющенко В.И. Новые находки из низовьев реки Томи // КСИА. – 1961в. – Вып. 84. – С. 130–132.

Матющенко В.И. К вопросу о бронзовом литье в низовьях реки Томи // КСИА. – 1961г. – Вып. 84. – С. 133–135.

Матющенко В.И. Материалы по истории раннего шаманизма // Труды ТОКМ. – Томск: Кн. изд-во, 1963. – Т. 4, вып. 2. – С. 76–79.

Матющенко В.И. Духовная культура томских племен эпохи неолита и бронзы // Труды Том. ун-та. – Томск, 1964. – Т. 167. – С. 112–131.

Матющенко В.И. Отчет о проведении археологических работ кафедрой истории СССР досоветского периода Томского государственного университета летом 1971 года. – Томск, 1972 // Архив МАЭС ТГУ. Д. 500.

Матющенко В.И. Древняя история населения лесного и лесостепного Приобья. – Ч. 2: Самусьская культура. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1973а. – 212 с. – (Из истории Сибири. – Вып. 10).

Матющенко В.И. Некоторые новые материалы по самусьской культуре // Проблемы археологии Урала и Сибири. – М.: Наука, 1973б. – С. 191–198.

Матющенко В.И. Отчет о летних работах Томского государственного университета по исследованию поселения Самусь IV в 1972 году. – Томск, 1973в // Архив МАЭС ТГУ. Д. 532.

Матющенко В.И. О южном компоненте в составе самусьской культуры // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. – М.: Наука, 1977. – С. 92–95.

Матющенко В.И. Окуневские комплексы на поселении Самусь IV // Этнокультурные процессы в Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1983. – С. 33–39.

Матющенко В.И. Самусьская культурная общность и ее окружение // Изв. СО АН СССР. Сер. ист., филол. и филос. – 1988. – № 3, вып. 1. – С. 29–33.

Матющенко В.И. Древняя история Сибири. – Омск: Изд-во ОмГУ, 1999. – 232 с.

Матющенко В.И. О северо-западных границах самусьско-окуневской общности // Окуневский сборник 2: Культура и ее окружение. – СПб.: Элексис Принт, 2006. – С. 312–321.

Матющенко В.И., Полеводов А.В. Комплекс археологических памятников на Татарском увале у деревни Окунево. – Новосибирск: Наука, 1994. – 223 с.

Матющенко В.И., Синицына Г.В. Могильник у деревни Ростовка вблизи Омска. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1988. – 136 с.

Матющенко В.И., Шерстобитова О.С. О месте самусьской мелкой пластики в системе районов изобразительного творчества эпохи неолита и ранней бронзы Евразии // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. – СПб.: СПбГУ, 2004. – С. 223–226.

Мачинский Д.А. Уникальный сакральный центр III–I тыс. до н.э. в Хакасско-Минусинской котловине // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 265–287.

Мелетинский Е.М. К вопросу о применении структурно-семиотического метода в фольклористике // Семиотика и художественное творчество. – М.: Наука, 1977. – С. 152–170.

Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Вост. лит. РАН, 2000. – 407 с.

Мельвиль Ю.К. Чарлз Пирс и прагматизм. – М.: Изд-во МГУ, 1968. – 499 с.

Мерц В.К. Периодизация голоценовых комплексов Северного и Центрального Казахстана по материалам многослойной стоянки Шидерты 3: Автореф. дис. … канд. ист. наук. – Кемерово, 2008. – 26 с.

Мец Ф.И. Новые изображения на кулайской керамике и их отношение к культовому литью // Проблемы художественного литья Сибири и Урала эпохи железа. – Омск: ОГПИ, 1990. – С. 43–49.

Мец Ф.И. Медведкинские находки // Приобье глазами археологов и этнографов. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. – С. 5–9.

Мец Ф.И., Плетнева Л.М., Рудковский И.В. Жилище эпохи раннего железа Мурашкинского поселения IV // Материалы по археологии Обь-Иртышья. – Сургут: Сургут. гос. пед. ин-т, 2001. – С. 89–95.

Миклашевич Е.А. Обломки плит – фрагменты мифов (или о точности копирования и возможностях интерпретации окуневского искусства) // Степи Евразии в древности и средневековье. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2002. – С. 197–200.

Миклашевич Е.А. Окуневские лошади: к проблеме появления одомашненной лошади в Южной Сибири // Окуневский сборник 2: Культура и ее окружение. – СПб.: Элексис Принт, 2006. – С. 191–211.

Михайлов Т.М. Бурятский шаманизм. – Новосибирск: Наука, 1987. – 288 с.

Михайлов Ю.И. Мировоззрение древних обществ юга Западной Сибири (эпоха бронзы). – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2001. – 363 с.

Молодин В.И. Эпоха неолита и бронзы лесостепного Обь-Иртышья. – Новосибирск: Наука, 1977. – 174 с.

Молодин В.И. Поселения и могильники эпохи бронзы // Памятники истории и культуры Сибири. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 19–31.

Молодин В.И. Бараба в эпоху бронзы. – Новосибирск: Наука, 1985. – 200 с.

Молодин В.И. О южных связях носителей кротовской культуры // Историография и источники изучения исторического опыта освоения Сибири. – Вып. 1: Досоветский период. – Новосибирск, 1988. – С. 36–37.

Молодин В.И. Древнее искусство Западной Сибири (Обь-Иртышская лесостепь). – Новосибирск: Наука, 1992. – 191 с.

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 АГУ, 1993а. – С. 4–25.

Молодин В.И. Новый вид бронзовых кинжалов в погребениях кротовской культуры // Военное дело населения юга Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1993б. – С. 4–16.

Молодин В.И. Оригинальные поясные пряжки эпохи развитой бронзы из Горного Алтая и Западно-Сибирской лесостепи // Древние культуры Южной Сибири и Северо-Восточного Китая. – Новосибирск: Наука, 1994. – С. 82–86.

Молодин В.И. Памятник Сопка-2 на реке Оми (культурно-хронологический анализ погребальных комплексов эпохи неолита и раннего металла). – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2001. – Т. 1. – 128 с.

Молодин В.И. Победа бронзы // Сибирь: Атлас Азиатской России. – Новосибирск; Москва: Феория, 2007. – С. 412–413.

Молодин В.И., Глушков И.Г. Самусьская культура в Верхнем Приобье. – Новосибирск: Наука, 1989. – 167 с.

Молодин В.И., Комиссаров С.А. Сейминское копье из Цинхая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2001. – Т. 7. – С. 374–381.

Молодин В.И., Новиков А.В., Жемерикин Р.В. Могильник Старый Тартас-4 (новые материалы по андроновской культурно-исторической общности) // АЭАЕ. – 2002. – № 3. – С. 48–62.

Молодин В.И., Октябрьская И.В., Чемякина М.А. Образ медведя в пластике западносибирских аборигенов эпохи неолита и бронзы // Народы Сибири: история и культура. Медведь в древних и современных культурах Сибири. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2000. – С. 23–36.

Молодин В.И., Полосьмак Н.В. К семантике бронзовых антропоморфных изображений в кольце из Западной и Восточной Сибири // Проблемы археологии, истории, краеведения и этнографии приенисейского края. – Красноярск, 1992. – Т. 2. – С. 33–35.

Молодин В.И., Черемисин Д.В. Петроглифы эпохи бронзы плоскогорья Укок // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 1997. – Т. 3. – С. 247–252.

Моль А. Искусство и ЭВМ // Моль А., Фукс В., Касслер М. Искусство и ЭВМ. – М.: Мир, 1975. – С. 13–278.

Мошинская В.И. Древняя скульптура Урала и Западной Сибири. – М.: Наука, 1976. – 132 с.

Мошинская В.И. Современное состояние вопроса о роли южного компонента в древней культуре населения Крайнего Севера и Западной Сибири // Этнокультурная история населения Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1978. – С. 56–72.

Мунчаев Р.М., Мерперт Н.Я. Раннеземледельческие поселения Северной Месопотамии. – М.: Наука, 1981. – 320 с.

Наглер А. К вопросу о типе хозяйства носителей окуневской культуры // Первобытная археология: Человек и искусство. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2002. – С. 151–155.

Новгородова Э.А. Древняя Монголия. – М.: Наука, 1989. – 383 с.

Новоженов В.А. Петроглифы Сары-Арки. – Алматы, 2002. – 125 с.

Ожередов Ю.И. Сакральные стрелы южных селькупов // Приобье глазами археологов и этнографов. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. – С. 77–119.

Ожередов Ю.И., Яковлев Я.А. Археологическая карта Томской области. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1993. – Т. 2. – 208 с.

Окладников А.П. Пещера Джебел – памятник древней культуры прикаспийских степей Туркмении // Труды Южно-Туркменистанской археологической комплексной экспедиции. – Ашхабад: Изд-во АН Туркменской АССР, 1956. – Т. 7. – С. 11–219.

Окладников А.П. О начале земледелия за Байкалом и в Монголии // Древний мир. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 418–431.

Окладников А.П. Петроглифы Ангары. М.; Л.: Наука, 1966. – 322 с.

Окладников А.П. Лики древнего Амура. – Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1968. – 238 с.

Окладников А.П. К проблеме культурных контактов между племенами Дальнего Востока и Прибайкалья в неолитическое время; каменные песты из долины Зеи // Записки Амурского областного музея краеведения. – Благовещенск: Хабаровское кн. изд-во, 1970. – Т. 6, вып. 2.– С. 3–7.

Окладников А.П. Проблема связи между племенами Западной Сибири и Прибайкалья (на материалах петроглифов) в раннем бронзовом веке // Из истории Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1973. – Вып. 7. – С. 20–25.

Окладников А.П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 1974а. – 168 с.

Окладников А.П. Лоси на Долгом пороге (периодизация нижнеангарских наскальных изображений) // СЭ. – 1974б. – № 3. – С. 53–59.

Окладников А.П. Новые наскальные рисунки на Дубынинском – Долгом пороге // Древние культуры Приангарья. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 160–191.

Окладников А.П. Олень Золотые Рога. – Хабаровск: Кн. изд-во, 1989. – 208 с.

Окладников А.П., Бродянский Д.Л. Дальневосточный очаг древнего земледелия // СЭ. – 1969. – № 2. – С. 3–14.

Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. Петроглифы реки Еланташ (юг Горного Алтая). – Новосибирск: Наука, 1979. – 136 с.

Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. Петроглифы Чанкыр-Келя. Алтай. Еланташ. – Новосибирск: Наука, 1981. – 145 с.

Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. – М.: Искусство, 1972. – 257 с.

Оськин А.В. Петроглифы Букантау // Новое в этнографии и антропологии. – М., 1975. – С. 34–43

Парцингер Г. Сейминско-турбинский феномен и формирование сибирского звериного стиля // АЭАЕ. – 2000. – № 1. – С. 66–75.

Паульс Е.Д. Два окуневских памятника на юге Хакасии // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 123–127.

Пелих Г.И. Элементы переднеазиатской культуры у Нарымских селькупов // Тр. Том. ун-та. Сер. ист. – 1963. – Т. 171. – С. 159–174.

Пелих Г.И. Происхождение селькупов. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1972а. – 424 с.

Пелих Г.И. Происхождение и история селькупов: Автореф. дис. … д-ра ист. наук. – Томск, 1972б. – 40 с.

Переводчикова Е.В. О возможности исследования скифского звериного стиля как изобразительной системы // Проблемы истории античности и средних веков. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – С. 112–124.

Переводчикова Е.В. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. – М.: Вост. лит. РАН, 1994. – 206 с.

Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков. – СПб.: АЛЕТЕЙЯ, 2000. – 352 с.

Плетнева Л.М. Томское Приобье в конце VIII–III вв. до н.э. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1977. – 140 с.

Плетнева Л.М. Томское Приобье в кулайское время // Ранний железный век Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1978. – С. 51–58.

Плихт Й., Шишлина Н.И., Хеджес Р.Е.М. и др. Резервуарный эффект и результаты датирования катакомбных культур Северо-Западного Прикаспия // РА. – 2007. – № 2. – С. 39–47.

Погодин Л.И. У истоков шаманства: Путеводитель по выставке. – Омск: ООМИИ им. М.А. Врубеля, 2004. – 6 с.

Погодин Л.И., Полеводов А.В. «Шаманские» погребения могильника эпохи бронзы Боровянка-XVII в Среднем Прииртышье // Социально-демографические процессы на территории Сибири (древность и средневековье). – Кемерово, 2003. – С. 56–60.

Погожева А.П. Антропоморфная пластика Триполья. – Новосибирск: Наука, 1983. – 145 с.

Погребова М.Н., Раевский Д.С. Закавказские бронзовые пояса с гравированными изображениями. – М.: Вост. лит. РАН, 1997. – 152 с.

Подольский М.Л. О мировоззренческих особенностях сибирского изобразительного искусства эпохи бронзы (окуневские личины) // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1985. – С. 111–114.

Подольский М.Л. Окуневские изваяния и оленные камни // Скифо-сибирский мир: Искусство и идеология. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 127–133.

Подольский М.Л. Два окуневских памятника на ручье Узунчул // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 113–122.

Полосьмак Н.В. Бараба в эпоху раннего железа. – Новосибирск: Наука, 1987. – 144 с.

Полосьмак Н.В., Оводов Н.Д. К вопросу о хозяйстве племен самусьской культуры (по материалам памятника Крохалевка-1) // Особенности естественно-географической среды и исторические процессы в Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1979. – С. 53.

Полосьмак Н.В., Шумакова Е.В. Очерки семантики кулайского искусства. – Новосибирск: Наука, 1991. – 92 с.

Пономарев Н.А. История техники мукомольного и крупяного производства. – М.: Заготиздат, 1955. – Ч. 1: Первобытно-общинный и рабовладельческий строй. – 132 с.

Пономарева Е.А. Палеокарпологические определения образцов из памятника Телеутский Взвоз-I // Кирюшин Ю.Ф., Грушин С.П., Тишкин А.А. Погребальный обряд населения эпохи ранней бронзы Верхнего Приобья (по материалам грунтового могильника Телеутский Взвоз-I). – Барнаул: Изд-во АГУ, 2003. – С. 215–221.

Посредников В.А. О Самусь IV и его времени // Проблемы хронологии и культурной принадлежности археологических памятников Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1970. – С. 101–115.

Потемкина Т.М. Энеолитические круглоплановые святилища Зауралья в системе сходных культур и моделей степной Евразии // Мировоззрение древнего населения Евразии. – М.: Старый сад, 2001. – С. 166–256.

Прокофьева Е.Д. Представления селькупских шаманов о мире (по рисункам и акварелям селькупов) // Сб. Музея антропологии и этнографии. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 20. – С. 54–74.

Пятигорский А.М. Некоторые замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала // Структурно-типологические исследования. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – С. 144–154.

Пяткин Б.Н. Вклад М.П. Грязнова в изучение окуневского искусства в свете современного состояния проблемы // Северная Евразия от древности до средневековья. – СПб., 1992. – С. 83–87.

Пяткин Б.Н., Миклашевич Е.А. Сейминско-турбинская изобразительная традиция: пластика и петроглифы // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. – М.: Наука, 1990. – С. 146–153.

Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. – М.: Наука, 1977. – 216 с.

Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры: Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тыс. до н.э. – М.: Наука, 1985. – 256 с.

Раевский Д.С. Изобразительные тексты: пределы постижения // Живая старина. – 1996. – № 3. – С. 18–20.

Раевский Д.С. Мифологические универсалии как инструмент интерпретации явлений архаической культуры // Международная конференция по первобытному искусству: Тез. докл. – Кемерово: Никалс, 1998. – С. 46–48.

Раевский Д.С. Некоторые замечания об интерпретации древних изобразительных памятников // Международная конференция по первобытному искусству. – Кемерово: Никалс, 1999. – Т. 1. – С. 118–123.

Раевский Д.С. Скифский звериный стиль: поэтика и прагматика // Древние цивилизации Евразии: история и культура. – М.: Вост. лит. РАН, 2001. – С. 364–381.

Рак И.В. Мифы древнего и раннесредневекового Ирана (зороастризм). СПб.; М.: «Журнал «Нева» – «Летний сад», 1998. – 560 с.

Рапопорт Ю.А. Космогонический сюжет на хорезмийских сосудах // Средняя Азия в древности и средневековье. – М.: Наука, 1977. – С. 58–71.

Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. – М.: Наука, 1980. – 288 с.

Риндюк Н.В. Основные группы антропоморфной пластики древних земледельцев Евразии // АСГЭ. – 1999. – Вып. 34. – С. 34–43.

Руденко С. Графическое искусство остяков и вогулов // Материалы по этнографии. – Л.: Гос. Русский музей, 1929. – Т. 4, вып. 2. – С. 13–40.

Рудковский И.В. Системообразующие инварианты андроновской орнаментики: Автореф. дис. … канд. ист. наук. – Барнаул, 2003. – 21 с.

Рудковский И.В. Керамика поселения Чердашный лог // Археология и этнография Приобья: Материалы и исследования. – Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2007. – Вып. 1. – С. 92–102.

Русакова И.Д., Баринова Е.С. Новые петроглифы на Томи // Наскальное искусство Азии. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1997. – Вып. 2. – С. 64–77.

Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981. – 182 с.

Савин А.Н. Классификация антропоморфных изображений искусства самусьской культуры // Историко-культурное наследие Северной Азии. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2001. – С. 127–131.

Савинов Д.Г. Окуневские могилы на севере Хакасии // Проблемы западносибирской археологии: Эпоха камня и бронзы. – Новосибирск: Наука, 1981. – С. 111–117.

Савинов Д.Г. Антропоморфные изваяния из южной части Аскизской степи // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997а. – С. 213–221.

Савинов Д.Г. К вопросу о формировании окуневской изобразительной традиции // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997б. – С. 202–212.

Савинов Д.Г. Антропоморфная фигура на каменной плите из Есино III // Мировоззрение. Археология. Ритуал. Культура. – СПб.: Петро-РИФ, 2000. – С. 119–125.

Савинов Д.Г., Миклашевич Е.А. Географическая карта эпохи бронзы на горе Холаас // Международная конференция по первобытному искусству: Труды. – Кемерово: Никалс, 2000. – Т. 2. – С. 177–181.

Самашев З. «Шаманские» сюжеты петроглифов Казахстана: (К изучению мировоззрения древнего населения) // Вопросы археологии Казахстана. – 1998. – Вып. 2. – С. 197–208.

Самашев З., Курманкулов Ж., Жетыбаев Ж. Петроглифы Казахского мелкосопочника // Международная конференция по первобытному искусству: Труды. – Кемерово: Никалс, 2000. – Т. 2. – С. 98–100.

Сапфиров Д.А. Семиологический анализ археологической орнаментации (введение в метод) // Проблемы археологии, истории, краеведения и этнографии приенисейского края. – Красноярск, 1992. – Т. 1. – С. 125–128.

Сарианиди В.И. Древние земледельцы Афганистана. – М.: Наука, 1977. – 171 с.

Сарианиди В.И. Новый центр древневосточного искусства // Археология Старого и Нового Света. – М.: Наука, 1982. – С. 62–88.

Сарианиди В.И. Древнебактрийский пантеон // Информ. бюл. Междунар. ассоциации по изучению культур Центральной Азии. – М.: Наука, 1986. – Вып. 10. – С. 5–21.

Сарианиди В.И. Храм и некрополь Тилля-тепе. – М.: Наука, 1989. – 240 с.

Сарианиди В.И. Древности страны Маргуш. – Ашхабад: Ылым, 1990. – 316 с.

Сарианиди В.И. Древневосточное царство Маргуш в Туркменистане // Мировоззрение древнего населения Евразии. – М.: Старый сад, 2001. – С. 257–318.

Сарианиди В.И. Страна Маргуш открывает свои тайны: Дворцово-культовый ансамбль северного Гонура // У истоков цивилизации: Сб. ст. к 75-летию Виктора Ивановича Сарианиди. – М.: Старый сад, 2004. – С. 229–253.

Сафронов В.А. Хронология памятников II тыс. до н.э. юга Восточной Европы: Автореф. дис. … канд. ист. наук. – М., 1970. – 35 с.

Семека Е.С. Антропоморфные и зооморфные символы в четырех- и восьмичленных моделях мира // Учен. зап. Тарт. ун-та. – 1971. – Вып. 284. – С. 92–119. – (ТЗС. – Вып. 5).

Семенов В.А. Окуневские памятники Тувы и Минусинской котловины (сравнительная характеристика и хронология) // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 152–160.

Семенов В.А. Знаки-индексы в наскальном искусстве Северной Евразии // Международная конференция по первобытному искусству: Труды. – Кемерово: Никалс, 1999. – Т. 1. – С. 180–185.

Семенов В.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В. Петроглифы Каратага и горы Кедровой (Шарыповский район Красноярского края). – СПб., 2000. – 104 с.

Семенов С.А. Каменные орудия эпохи ранних металлов // СА. – 1969. – № 2. – С. 3–14.

Семенов С.А. Происхождение земледелия. – Л.: Наука, 1974. – 318 с.

Сенчилов А.П. Использование методов теории информации в исследовании геометрического орнамента эпохи бронзы // Международная конференция по первобытному искусству: Труды. – Кемерово: Никалс, 1999. – Т. 1. – С. 124–126.

Сенчилов А.П. Геометрический орнамент эпохи бронзы (проблемы локальной идентификации). – Белово, 2000. – 146 с.

Сериков Ю.Б., Корочкова О.Н., Кузьминых С.В., Стефанов В.И. Бронзовый век Урала: новые перспективы // Тр. II (XVIII) Всерос. археолог. съезда в Суздале. – М.: ИА РАН, 2008. – Т. 1. – С. 340–346.

Сидоров Е.А. О земледелии ирменской культуры (по материалам лесостепного Приобья) // Палеоэкономика Сибири. – Новосибирск: Наука, 1986. – С. 54–66.

Славнин В.Д. Некоторые аспекты развития ранних форм религии в лесном Приобье в эпоху металла // Этнокультурная история населения Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1978. – С. 13–25.

Советова О.С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2005. – 140 с.

Солнцев В.М. Единицы языка // Лингв. энцикл. слов. – М.: Сов. энцикл., 1990. – С. 149–150.

Соловьев А.И. Оружие и доспехи: Сибирское вооружение от каменного века до средневековья. – Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 2003. – 224 с.

Соловьев Б.С. Валиковая керамика в Среднем Поволжье и Прикамье // Археология и этнография Марийского края. – Йошкар-Ола, 1988. – Вып. 14: Этногенез и этническая история марийцев. – С. 21–43.

Солодовников К.Н. Население Горного и лесостепного Алтая эпохи ранней и развитой бронзы по данным палеоантропологии: Автореф. дис. … канд. ист. наук. – Барнаул, 2006. – 25 с.

Солодовников К.Н., Тур С.С. Материалы к краниологии эпохи ранней бронзы Верхнего Приобья // Северная Азия в эпоху бронзы: пространство, время, культура. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2002. – С. 124–128.

Соссюр Ф.де. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.

Спицын А. Археологический альбом // Записки отделения русской и славянской археологии императорского Русского археологического общества. – Пг., 1915. – Т. 11. – С. 225–250.

Стамбульник Э.У., Чугунов К.В. Погребения эпохи бронзы на могильном поле Аймырлыг // Окуневский сборник 2: культура и ее окружение. – СПб.: Элексис Принт, 2006. – С. 292–302.

Станкевич И.Л. Керамика южной Туркмении и Ирана в бронзовом веке // Древность и Средневековье народов Средней Азии. – М.: Наука, 1978. – С. 17–31.

Старцева Л.М. Керамика городища Кижирово // Вопросы археологии и этнографии Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1966. – С. 71–78.

Степанов Ю.С. Семиотика. – М.: Наука, 1971. – 167 с.

Стефанов В.И. Забытая находка из Черноозерского могильника // РА. – 2004. – № 4. – С. 114–118.

Стефанов В.И. Могильник Товкуртлор 3: Сейминско-турбинский след в Нижнем Приобье // РА. – 2006. – № 1. – С. 44–58.

Студзицкая С.В. Образ зверя в мелкой пластике сибирских племен в эпоху энеолита и ранней бронзы // Экспедиции Государственного исторического музея. – М., 1969. – С. 39–63.

Студзицкая С.В. Изображение человека на сосудах из Приморья и Восточной Сибири // Этнокультурные явления в Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1978. – С. 97–104.

Студзицкая С.В. Изображение человека в искусстве древнего населения Урало-Сибирского региона (эпоха бронзы) // Первобытное искусство: Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1987а. – С. 73–88.

Студзицкая С.В. Искусство Восточного Урала и Западной Сибири в эпоху бронзы // Эпоха бронзы лесной полосы СССР. – М.: Наука, 1987б. – С. 318–326.

Студзицкая С.В., Кузьминых С.В. Галичский «клад»: к проблеме становления шаманизма в бронзовом веке Северной Евразии // Мировоззрение древнего населения Евразии. – М.: Старый сад, 2001. – С. 123–165.

Суразаков А.С., Ларин О.В. К семантике каракольских писаниц // Археологические и фольклорные источники по истории Алтая. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 31–38.

Сыркина Л.М., Матющенко В.И. Раскопки поселения Самусь IV (предварительное сообщение) // Из истории Сибири. – Томск: Изд-во ТГУ, 1969. – Вып. 2. – С. 35–54.

Теплоухов С.А. Опыт классификации древних металлических культур Минусинского края // Материалы по этнографии. – Л.: Гос. Русский музей, 1929. – Т. 4, вып. 2. – С. 41–62.

Терехин С.А. Цветная металлобработка на васюганском этапе кулайской культуры: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Барнаул, 1997. – 18 с.

Титова М.В., Сумин В.А. Открытие могильника самусьской культуры в крохалевском археологическом микрорайоне // Вестн. археологии, антропологии и этнографии. – Тюмень: ИПОС СО РАН, 2002. – Вып. 4. – С. 77–83.

Тихонов Б.Г. Металлические изделия эпохи бронзы на Среднем Урале и в Поволжье // Тихонов Б.Г., Гришин Ю.С. Очерки по истории производства в Приуралье и Южной Сибири в эпоху бронзы и раннего железа. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – С. 5–115.

Толпеко И.В. Нефритовый комплекс памятника Окунево XV // Четвертые исторические чтения памяти М.П. Грязнова: Материалы науч. конф. – Омск: ОмГУ, 1997. – С. 159–163.

Топоров В.Н. К реконструкции мифа о мировом яйце (на материале русских сказок) // Учен. зап. Тарт. ун-та. – 1967. – Вып. 198. – С. 82–98. – (ТЗС. – Вып. 3).

Топоров В.Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Очерки истории естественно-научных знаний в древности. – М.: Наука, 1982. – С. 8–40.

Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227–284.

Топоров В.Н. Митра // Мифы народов мира. – М.: Рос. энцикл., 1994. – Т. 2. – С. 157–158.

Троицкая Т.Н. Кулайская культура в Новосибирском Приобье. – Новосибирск: Наука, 1979. – 124 с.

Троицкая Т.Н., Дураков И.А. Профильные изображения медведей из Новосибирского Приобья // Традиции и инновации в истории культуры. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 1995. – С. 26–31.

Троицкая Т.Н., Дураков И.А., Савин А.Н. Самусьские бронзовые фигурки с поселения Крохалевка-13 // АЭАЕ. – 2001. – № 1. – С. 91–93.

Троицкая Т.Н., Дураков И.А., Савин А.Н. Бронзовое изображение человека в круге // Шестые исторические чтения памяти М.П. Грязнова. – Омск: ОмГУ, 2004. – С. 235–238.

Троицкая Т.Н., Новиков А.В. Верхнеобская культура в Новосибирском Приобье. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 1998. – 152 с.

Труфанова Ж.Н. Плоское ажурное литье кулайской культуры (стилистико-иконографический анализ): Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Ижевск, 2003. – 26 с.

Угольков Ю.Н., Привалихин В.И. Литейная форма сейминско-турбинского типа из Тункинской котловины // Методика комплексных исследований культур и народов Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1995. – С. 189–191.

Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.

Федорова Н.В. Иконография медведя в бронзовой пластике Западной Сибири (железный век) // Народы Сибири: история и культура. Медведь в древних и современных культурах Сибири. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2000. – С. 37–42.

Флиттнер Н.Д. Культура и искусство Двуречья и соседних стран. – М.; Л.: Искусство, 1958. – 298 с.

Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству. – М.: Наука, 1969. – 255 с.

Формозов А.А. Предисловие // Мошинская В.И. Древняя скульптура Урала и Западной Сибири. – М.: Наука, 1976. – С. 3–8.

Франк-Каменецкий И.Г. К вопросу о развитии поэтической метафоры // Аверинцев С.С., Франк-Каменецкий И.Г., Фрейденберг О.М. От слова к смыслу: Проблемы тропогенеза. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – С. 28–80.

Франкфор А.-П. Печати Окса: разнообразие форм и изменяемость функций // ВДИ. – 1997. – № 4. – С. 60–68.

Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Вост. лит. РАН, 1988. – 800 с.

Фридрих И. Дешифровка забытых письменностей и языков. – М.: Изд-во иностр. лит., 1961. – 207 с.

Фролов Б.А. Числа в графике палеолита. – Новосибирск: Наука, 1974. – 239 с.

Фролов Я.А. К вопросу о проявлениях изобразительных традиций скифо-сибирского звериного стиля в художественном бронзовом литье населения Приобья в эпоху железа // Исторический опыт хозяйственного и культурного освоения Западной Сибири. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2003. – Кн. 1. – С. 210–220.

Хлобыстина М.Д. Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства // Первобытное искусство. – Новосибирск: Наука, 1971а. – С. 165–180.

Хлобыстина М.Д. Могильник Черемушный лог и эпоха раннего металла на Среднем Енисее // СА. – 1971б. – № 4. – С. 23–35.

Хлобыстина М.Д. Культура раннескотоводческих племён бассейна Абакана // Археология Южной Сибири. – Кемерово: Изд-во Кем. гос. ун-та, 1979. – С. 36–46.

Хлопин И.Н. Геоксюрская группа поселений эпохи энеолита. М.; Л.: Наука, 1964. – 172 с.

Хлопин И.Н. Афанасьевская культура (историческое содержание) // Грязнов М.П. Афанасьевская культура на Енисее. – СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1999. – С. 71–84.

Хотинский Н.А., Немкова В.К., Сурова Т.Г. Главные этапы развития растительности и климата Урала в голоцене // Археологические исследования севера Евразии. – Свердловск: Урал. гос. ун-т, 1982. – С. 145–152.

Худяков Ю.С. Космогонический миф раннего бронзового века на Енисее // Актуальные проблемы сибирской археологии. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1996. – С. 27–29.

Цыбиктаров А.Д. Центральная Азия на заре бронзового века (проблемы этнокультурной истории Монголии и Южного Забайкалья в конце III – начале II тыс. до н.э. // АЭАЕ. – 2002. – № 3. – С. 107–123.

Чемякин Ю.П. Сургутское Приобье в эпоху бронзы и раннего железа // Культурные и хозяйственные традиции народов Западной Сибири. – Новосибирск: НГПИ, 1989. – С. 60–74.

Чемякин Ю.П. Селище Барсова гора I/43 – памятник калинкинской культуры // Памятники древней культуры Урала и Западной Сибири. – Екатеринбург: УИФ «Наука», 1993. – С. 158–182.

Чемякин Ю.П. Кулайское поселение на Средней Оби // Актуальные проблемы древней и средневековой истории Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1997. – С. 179–189.

Ченченкова О.П. Древняя скульптура Западной Сибири: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – СПб., 1995. – 26 с.

Ченченкова О.П. Западносибирская скульптура: вещь, знак, символ // Мировоззрение. Археология. Ритуал. Культура. – СПб.: Петро-РИФ, 2000. – С. 194–212.

Ченченкова О.П. Каменная скульптура лесостепной Азии эпохи палеометалла III–I тыс. до н.э. – Екатеринбург: Тезис, 2004а. – 336 с.

Ченченкова О.П. Песты из коллекции Свердловского областного краеведческого музея (в сравнении с каменной скульптурой западносибирской лесостепи) // Четвертые Берсовские чтения. – Екатеринбург: АКВА-ПРЕСС, 2004б. – С. 156–173.

Ченченкова О.П. Общие черты в искусстве ботайской, окуневской и самусьской культур (к вопросу о формировании нового мировоззрения у ранних скотоводов лесостепной Евразии) // Каменная скульптура и мелкая пластика древних и средневековых народов Евразии. – Барнаул: Азбука, 2007. – С. 85–88.

Черемисин Д.В. Опыт интерпретации наскальной композиции из Кандзяньшимэньцзы (Синцзян) // Междунар. конф. по первобытному искусству: Тез. докл. – Кемерово: Никалс, 1998. – С. 150–152.

Черемисин Д.В. Проблемы изучения наскальных изображений колесниц (на материалах петроглифов Алтая) // Алтае-Саянская горная страна и соседние территории в древности. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2007. – С. 261–274.

Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала. – М.: Наука, 1971. – Ч. 2. – 120 с.

Черников С.С. Восточный Казахстан в эпоху бронзы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. – 272 с.

Черных Е.Н. Древнейшая металлургия Урала и Поволжья. – М.: Наука, 1970. – 180 с.

Черных Е.Н., Кузьминых С.В. Памятники сейминско-турбинского типа в Евразии // Эпоха бронзы лесной полосы СССР. – М.: Наука, 1987. – С. 84–105.

Черных Е.Н., Кузьминых С.В. Древняя металлургия Северной Евразии (сейминско-турбинский феномен). – М.: Наука, 1989. – 320 с.

Чикишева Т.А. Новые данные об антропологическом составе населения Алтая в эпохи неолита – бронзы // АЭАЕ. – 2000. – № 1. – С. 139–148.

Чиндина Л.А. Древняя история Среднего Приобья в эпоху железа. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1984. – 256 с.

Чиндина Л.А. Головные уборы в художественном металле кулайского времени // Международная конференция по первобытному искусству: Труды. – Кемерово: Никалс, 1999. – Т. 1. – С. 188–194.

Чиндина Л.А., Яковлев Я.А., Ожередов Ю.И. Археологическая карта Томской области. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1990. – Т. 1. – 340 с.

Членова Н.Л. Хронология памятников карасукской эпохи. – М.: Наука, 1972. – 248 с.

Чугунов К.В., Наглер А., Парцингер Г. Аржан-2: материалы эпохи бронзы // Окуневский сборник 2: культура и ее окружение. – СПб.: Элексис Принт, 2006. – С. 303–311.

Шахнарович А.М., Юрьева Н.М. К проблеме понимания метафоры // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 108–118.

Шер Я.А. Методологические вопросы археологии // Вопросы философии. – 1976. – № 10. – С. 67–79.

Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980. – 328 с.

Шер Я.А. Семантика и эстетика в первобытном искусстве // Первобытное искусство. – Кемерово: Никалс, 1998а. – С. 85–102.

Шер Я.А. Стиль в первобытном искусстве // Первобытное искусство. – Кемерово: Никалс, 1998б. – С. 73–84.

Шерстобитова О.С. К проблеме культурной принадлежности и семантики находок культового литья с поселения Самусь-IV // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2004. – С. 390–393.

Широков В.Н. Медведь в наскальных изображениях Урала // Народы Сибири: история и культура. Медведь в древних и современных культурах Сибири. – Новосибирск: Изд-во ИАЭ СО РАН, 2000а. – С. 15–18.

Широков В.Н. Кирьяшевкая писаница и один из сюжетов в наскальных изображениях по реке Тагил (Средний Урал) // Святилища: археология ритуала и вопросы семантики. – СПб.: СПбГУ, 2000б. – С. 150–155.

Щетенко А.Я. О колебаниях климата и ксеротермическом периоде в голоцене Средней Азии // Исторический опыт хозяйственного и культурного освоения Западной Сибири. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2003. – Кн. 1. – С. 400–406.

Юнгнер Х., Карпелан К. О радиоуглеродных датах Усть-Ветлужанского могильника // РА. – 2005. – № 4. – С. 112.

Якобсон Э. К вопросу об информативности петроглифических и погребальных памятников эпохи бронзы // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2002. – № 3 (11). – С. 32–47.

Яковлев Я.А. К проблеме формирования кулайского художественного стиля // Культурногенетические процессы в Западной Сибири. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1993. – С. 126–130.

Яковлев Я.А. Иллюстрации к ненаписанным книгам: Саровское культовое место. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. – 274 с.

Гай Шаньлинь. Иньшань яньхуа (Петроглифы гор Иньшань). – Пекин: Вэньу, 1986. – 490 с. (на кит. яз.).

Сюй Чэн, Вэй Чжун. Хэланьшань яньхуа (Петроглифы гор Хэлань). – Пекин: Вэньу, 1993. – 446 с. (на кит. яз.).

Amiet P. La glyptique mesopotamienne arhaique. – P.: Centre national de la recherché scientifique, 1961. – 454 p.

Chang K. The Archaeology of Ancient China. – New Haven; London: Yale University Press, 1964. – 346 p.

Contenau G. La magie chez les Assyriens et les Babyloniens. – P.: Payot, 1947. – 298 p.

Francfort H.-P. Note on some bronze age petroglyphs of Upper Indus and Central Asia // Pakistan Archaeology. – 1991. – № 26. – P. 125–135.

Gai Shanlin, Lou Yudong. The rock arts of China. – Beijing: Wenwu, 1993. – 197 p.

Ghirshman R. Fouilles de Sialk. – P.: Librairie orientaliste Paul Genthner, 1938. – Vol. 1. – 152 p., XCVI pl.

Gotlib A.I. Bronzezeitliche Bergfestungen («sve») in Chakassien // Eurasia Antiqua. – 1999. – Bd. 5. – S. 29–69.

Görsdorf J., Parzinger H., Nagler A., Leontev N. Neue ^{14}C-Datierungen für die Sibirische Steppe und ihre Konsequenzen für die regionale Bronzezeitchronologie // Eurasia Antiqua. – 1998. – Bd. 4. – S. 73–80.

Jettmar K. Petroglyphs and early History of the Upper Indus Valley: the 1981 Expedition // Zentralasiatische Studien. – 1982. – № 16. – P. 293–308.

Jettmar K., Thewalt V. Between Gandhara and the Silk Roads: Rock-carvings along the Karakorum Highway: (Discoveries by German-Pakistani Expeditions 1979–1984). – Mainz: von Zabern, 1987. – 60 p.

Kovalëv A. Die ältesten Stelen am Ertix // Eurasia Antiqua. – 1999. – Bd. 5. – S. 135–177.

Kubarev V., Jacobson E. Siberie du Sud 3: Kalbak-Tash I (Republique de l'Altai) // Repertoire des petroglyphes d'Asie Centrale. – Fasc. 3. – P.: De Boccard, 1996. – 481 p., 622 figs.

Leont'ev N.V., Kapel'ko V.F. Steinstelen der Okunev-Kultur. – Mainz: von Zabern, 2002. – 238 s. – (Archäologie in Eurasien. – Bd. 13).

Matjuščenko V.I. About the Art of the Ancient Tribes of the Lower Tomi // Popular Beliefs and Folklore Tradition in Siberia. – Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968. – P. 479–484.

Molodin V.I., Cheremissin D.V. Petroglyphs de l'age du bronze du plateau d'Ukok. A propos des representations de personnages avec un coiffure fongiforme // Arts Asiatiques. – 1999. – T. 54. – P. 148–152.

Nagler A. Waren die Trägen der Okunev-Kultur Nomaden? // Eurasia Antiqua. – 1999. – Bd. 5. – S. 1–27.
Özgüc N., Tunca Ö. Kültepe-Kaniš: sealed and inscribed clay bullae. – Ankara: Türk tarih kurumu basimevi, 2001.
Parzinger H. Sejma-Turbino und die Anfänge des sibirischen Tierstils // Eurasia Antiqua. – 1997. – Bd. 3. – S. 223–247.
Samashev Z. Petroglyphs of the East Kazakhstan as a historical sources. – Almaty: Rakurs, 1993. – 288 p.
Samasev Z., Zumabekova G. Spatbrozezeitliche Waffen aus Kazachstan // Eurasia antiqua. – 1996. – Bd. 2. – S. 229–239.
Tashbayeva K. Petroglyphs of Kyrgyzstan // Petroglyphs of Central Asia. – Bishkek, 2001. – P. 9–79.
Tilley C. Material culture and text: the art of ambiguity. – London; New York: Routledge, 1991. – 192 p.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АГУ – Алтайский государственный университет
АЭАЕ – Археология, этнография и антропология Евразии
ВДИ – Вестник древней истории
ИАЭ СО РАН – Институт археологии и этнографии Сибирского отделения Российской академии наук
ИА РАН – Институт археологии Российской академии наук
КемГУ – Кемеровский государственный университет
КСИА – Краткие сообщения Института археологии
КСИИМК – Краткие сообщения Института истории материальной культуры
МАЭ ОмГУ – Музей археологии и этнографии Омского государственного университета
МАЭС ТГУ – Музей археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета
МАЭЭЮС КемГУ – Музей археологии, этнографии и экологии Южной Сибири Кемеровского государственного университета
Мбх – «Махабхарата»
МГУ – Московский государственный университет
МИА – Материалы и исследования по археологии
НГПИ – Новосибирский государственный педагогический институт
НГУ – Новосибирский государственный университет
ОГПИ – Омский государственный педагогический институт
ОмГУ – Омский государственный университет
ООМИИ – Омский областной музей изобразительного искусства
ПКМ – Прокопьевский краеведческий музей
РА – Российская археология
РВ – «Ригведа»
СА – Советская археология
САИ – Свод археологических источников
СГПИ – Саратовский государственный педагогический институт
СЭ – Советская этнография
ТГУ – Томский государственный университет
ТЗС – Труды по знаковым системам
ТОКМ – Томский областной краеведческий музей
ЯГУ – Якутский государственный университет

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие 3

Введение 5

Глава 1. История изучения искусства самусьской культуры: основные проблемы 8
1.1. Состояние источниковой базы 8
1.2. Проблема классификации самусьских изображений 11
1.3. Проблемы соотношения самусьского искусства с другими изобразительными традициями Азии и его хронологии 15
1.3.1. Соотношение с древним искусством Западной Сибири и Урала 15
1.3.2. Соотношение с окуневским искусством Южной Сибири 18
1.3.3. Соотношение с изображениями Восточной Сибири 21
1.3.4. Соотношение с искусством Передней и Средней Азии 23
1.3.5. Проблема хронологии 25
1.4. Проблема интерпретации 26

Глава 2. Актуальные вопросы методологии анализа и интерпретации древнего искусства как знаковой системы 36
2.1. Основные подходы к интерпретации древнего искусства 36
2.2. Структура изобразительного языка и статус его элементов 38
2.3. Проблема соотношения изображений и изображаемых объектов 43
2.4. Структурно-семиотический анализ древнего искусства 47
2.5. Изобразительный текст как элемент в рамках культуры 50
2.6. Проблема перехода от изучения структуры изобразительного языка к интерпретации изобразительных текстов 53
2.7. Язык описания пространства и методика изучения древнего искусства 57

Глава 3. Структурно-семиотический анализ декора на самусьских сосудах 62
3.1. Выделение, описание и классификация изобразительных знаков на самусьских сосудах баночной и горшковидной формы 62
3.2. Общие закономерности построения композиций в рамках орнаментальных зон на сосудах баночной и горшковидной формы 76
3.3. Изобразительный текст на сосудах особой формы 79
3.4. Проблема внутренней хронологии самусьского искусства 80

Глава 4. Семантика и прагматика изображений на сосудах 84
4.1. Интерпретация общих принципов построения изобразительных текстов на сосудах 84
4.2. Семантика отдельных типов изображений 86

Глава 5. Изделия из камня 105
5.1. Антропоморфная скульптура 105
5.2. Зооморфная скульптура 109
5.3. Предметы в виде буквы «Г» 111
5.3.1. Самусьские предметы в ряду инокультурных аналогов 111
5.3.2. Сравнительный анализ и вопросы исторического развития 113
5.3.3. Функция 117
5.3.4. Семантика и прагматика декора 119
5.4. Предметы сегментовидной формы 123
5.5. Другие предметы из камня 133

Глава 6. Декор бронзовых орудий и фигурное литье 134
6.1. Проблема культурно-хронологической атрибуции литейных форм бронзовых орудий, найденных на памятниках самусьской культуры 134
6.2. Структурно-семиотический анализ декора на кельтах и наконечниках, их классификация и культурная дифференциация 135
6.3. Проблема соотношения бронзовых орудий самусьской культуры с сейминско-турбинской бронзолитейной традицией 139
6.4. Фигурные изображения из бронзы 146
6.5. Семантика и прагматика декора бронзовых орудий и фигурного литья 150

Глава 7. Наскальные изображения 155
7.1. Проблемы изучения наскального искусства самусьской культуры 155
7.2. Самусьское искусство и наскальные изображения других регионов Сибири и Урала 159

Глава 8. Вопросы происхождения и исторической судьбы самусьского искусства 162
8.1. Культурно-хронологическое соотношение самусьской и окуневской изобразительных традиций 162
8.2. Проблема происхождения самусьского искусства 169
8.3. Проблема исторической судьбы самусьской изобразительной традиции 178

Заключение 184

Иллюстрации 189

Свод материалов по искусству самусьской культуры 237
1. Принципы создания свода 239
2. Описание предметов и изображений 241
2.1. Поселение Самусь-4 241
2.1.1. Сосуды баночной и горшковидной формы (табл. 1) 241
2.1.2. Сосуды особых форм (табл. 2) 324
2.1.3. Скульптура из камня (табл. 3) 325
2.1.4. Предметы в форме буквы «Г» (табл. 4) 327
2.1.5. Бронзолитейные формы (табл. 5) 331
2.1.6. Предметы сегментовидной формы (табл. 6) 334
2.1.7. Другие предметы (табл. 7) 338
2.2. Находка из пос. Дзержинский (табл. 8) 338
2.3. Поселение Школьный поселок (табл. 9) 339
2.4. Медведкинское поселение (табл. 10) 341
2.5. Поселение Чердашный лог (табл. 11) 341
2.6. Наскальные изображения в нижнем течении р. Томь (табл. 12) 342
2.7. Еловское поселение (табл. 13) 345
2.8. Поселение Крохалевка-1 (табл. 14) 346
2.9. Поселение на памятнике Крохалевка-13 (табл. 15) 348
2.10. Могильник на памятнике Крохалевка-7А (табл. 16) 349
2.11. Поселение Завьялово-1А (табл. 17) 350
2.12. Находка в устье р. Каракан (табл. 18) 350
2.13. Поселение на памятнике Ордынское-1 (табл. 19) 351
2.14. Поселение Тух-Сигат-4 (табл. 20) 351
2.15. Поселение Тух-Эмтор-4 (табл. 21) 355
2.16. Погребение на оз. Утинка (табл. 22) 355
3. Графические таблицы 357

Библиография 500
Список сокращений 521

CONTENTS

Preamble 3

Introduction 5

Chapter 1. **History of the Study of Samus Art: Fundamental Problems** 8
1.1. The State of the Source Base 8
1.2. Problems of Classifying Samus Images 11
1.3. Problems of Comparing Samus Art to Other Asian Art Traditions and Its Chronology 15
1.3.1. Correlations to the Ancient Art of Western Siberia and the Urals 15
1.3.2. Correlations to the Okunev Art of Southern Siberia 18
1.3.3. Correlations to the Images of Eastern Siberia 21
1.3.4. Correlations to the Near Eastern and Central Asian Art 23
1.3.5. The Problem of Chronology 25
1.4. The Problem of Interpretation 26

Chapter 2. **Topical questions on the Methods of the Analysis and Interpretation of Ancient Art as a Sign System** 36
2.1. The Main Approaches to Interpretation of Ancient Art 36
2.2. The Structure of Visual Language and the Status of Its Elements 38
2.3. The Problem of Correlating Images to Pictured Objects 43
2.4. The Structural-Semiotic Analysis of Ancient Art 47
2.5. The Visual Text as an Element within Culturale Framework 50
2.6. The Problem of Transition from Investigation of the Structure of Visual Language to Interpretation of Visual Texts 53
2.7. The Language of Describing Space and the Methodology for Studying of Ancient Art 57

Chapter 3. **The Structural-Semiotic Analysis of Ornament on the Samus Vessels** 62
3.1. Division, Description and Classification of the Signs on the Samus Vessels, Cylindrical and Round in Shape 62
3.2. General Rules of Compositions within the Ornamental Zones on Vessels, Cylindrical and Round in Shape 76
3.3. The Visual Text on the Vessels, Unusually Shaped 79
3.4. The Problem of an Inner Chronology of Samus Art 80

Chapter 4. **The Semantics and Pragmatics of the Images on the Vessels** 84
4.1. Interpretation of General Principles of Constructing Visual Texts on Vessels 84
4.2. The Semantics of Various Image Types 86

Chapter 5. **Objects Made of Stone** 105
5.1. Anthropomorphic Sculpture 105
5.2. Zoomorphic Sculpture 109
5.3. "Г"-shaped Items 111
5.3.1. The Samus Objects Compared to Analogous Objects in Other Cultures 111
5.3.2. Comparative Analysis and Questions of Historical Development 113
5.3.3. Function 117
5.3.4. The Semantics and Pragmatics of Ornament 119
5.4. Objects Segmented in Form 123
5.5. Other Objects Made of Stone 133

Chapter 6. **The Ornament on Bronze Tools and Plates** 134
6.1. The Problems of the Cultural-Chronological Attribution of Moulds of Bronze Tools from the Samus Sites 134
6.2. A Structural-Semiotic Analysis of Ornament on Celts and Spearheads, Their Classification and Cultural Differentiation 135
6.3. The Problem of Comparing Samus Bronze Tools with the Seyma-Turbino Bronze Casting Tradition 139
6.4. Figural Images on Bronze Plates 146
6.5. The Semantics and Pragmatics of the Ornament on Bronze Tools and Figural Plates 150

Chapter 7. **Rock Art** 155
7.1. Problems of Studying the Rock Art of the Samus Culture 155
7.2. Samus Art and Rock Art Images from Other Regions of Siberia and the Urals 159

Chapter 8. **Questions of Origin and the Historical Fate of the Samus Art** 162
8.1. Cultural-Chronological Correlation between the Samus and Okunev Art Traditions 162
8.2. The Problem of the Samus Art Origin 169
8.3. The Problem of Historical Fate of the Samus Art 178

Conclusion 184

Illustrations 189

A Summary of Materials of the Art of the Samus Culture 237
1. Principles of the Summary 239
2. A Description of Objects and Images 241
2.1. The Settlement of Samus-4 (tables 1–7) 241
2.1.1. Vessels, Cylindrical and Round in Shape (table 1) 241
2.1.2. Vessels, Unusually Shaped (table 2) 324
2.1.3. Stone Sculptures (table 3) 325
2.1.4. «Г»-shaped Items (table 4) 327
2.1.5. Bronze Casting Moulds (table 5) 331
2.1.6. Objects, Segmented in Shape (table 6) 334
2.1.7. Other Objects (table 7) 338
2.2. The Finding from the Dzerzhinskiy Village (table 8) 338
2.3. The Settlement of Shkolniy posyolok (table 9) 339
2.4. Medvedkinskoe Settlement (table 10) 341
2.5. The Settlement of Cherdashniy log (table 11) 341
2.6. Rock Images of the Lower Tom River (table 12) 342
2.7. The Settlement of Yelovskoe (table 13) 345
2.8. The Settlement of Krokhalevka-1 (table 14) 346
2.9. The Settlement on the Site of Krokhalevka-13 (table 15) 348
2.10. The Burial from the Site Krokhalevka-7A (table 16) 349
2.11. The Settlement of Zavyalovo-1A (table 17) 350
2.12. The Finding at the Mouth of the Karakan River (table 18) 350
2.13. The Settlement at the Site of Ordynskoe-1 (table 19) 351
2.14. The Settlement of Tukh-Sigat-4 (table 20) 351
2.15. The Settlement of Tukh-Emtor-4 (table 21) 355
2.16. Burial of the lake Utinka (table 22) 355
3. Graphic Tables 357

Bibliography 500
List of Abbreviations 521

Научное издание

Труды музея археологии и этнографии Сибири Томского государственного университета

Том II

Юрий Николаевич Есин

ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО СИБИРИ: САМУСЬСКАЯ КУЛЬТУРА

Редактор К.Г. Шилько
Корректор А.И. Гранкина
Оригинал-макет В.К. Савицкого
Дизайн обложки А.В. Бабенко

Подписано к печати 30.11.2009 г. Формат 70x100 $^{1}/_{16}$.
Ризография и офсетная печать. Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Усл. печ. л. 30,57. Тираж 300 экз. Заказ № 183.

Отпечатано на оборудовании
редакционно-издательского отдела
Томского государственного университета
634050, г. Томск, Московский тр., 8. Оф. 011
при участии
ООО «Издательство «ТМЛ-Пресс»
634050, г. Томск, ул. Советская, 33, оф. 01.
Тел. (8+3822)-59-25-75

ISBN 5-94621-293-X

Есин Юрий Николаевич

**кандидат исторических наук,
заведующий сектором археологии
Хакасского научно-исследовательского
института языка, литературы и истории,
член Сибирской ассоциации исследователей
первобытного искусства.
Сфера научных интересов – древнее искусство
и эпоха бронзы Центральной и Северной Азии,
структурно-семиотический подход в археологии.**