

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ ПО ВЫСШЕМУ ОБРАЗОВАНИЮ
КЕМЕРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ПРОГРАММА "УНИВЕРСИТЕТЫ РОССИИ"
И Н А П Р А В Л Е Н И Е

И.В.КОВТУН

ПЕТРОГЛИФЫ ВИСЯЩЕГО КАМНЯ И ХРОНОЛОГИЯ ТОМСКИХ ПИСАНИЦ

Кузбассвуиздат
Кемерово 1993

ББК Т4 (2 Рос 53-4Ке) 4-431
К56

Рецензенты: д-р ист. наук М.А.Дэвлет, канд. ист. наук Б.Н.Пяткин

Работа издана на средства, бескорыстно предоставленные акционерным обществом "МЖК-Кузбасс", и благодаря личному участию его президента А.Н.Пуха

При содействии банка Кузнецкого бассейна

К56 Ковтун И.В.
Петроглифы Висящего Камня и хронология томских писаниц.- Кемерово: Кузбассвуиздат, 1993.- 140 с.

ISBN 5-202-00015-4.

Монография посвящена анализу памятников наскального искусства Кузбасса. Впервые публикуются материалы ранее известной писаницы Висящий Камень. Рассматриваются вопросы иконографической специфики и культурно-хронологической отнесенности нижнетомских петроглифов.

Предназначена для специалистов, археологов, занимающихся изучением памятников изобразительного искусства эпохи бронзы и раннего железного века.

К 050700000
Т 45 (03) - 93 — Без обложки

ББК Т4 (2 Рос 53-4 Ке) 4-431

ISBN 5-202-00015-4

© Ковтун И.В.,
1993

ВВЕДЕНИЕ

Практика полевых изысканий постоянно свидетельствует о том, что даже в районах, казалось бы не располагавших к появлению новых находок, периодически обнаруживаются чрезвычайно интересные материалы. Не исключение в этом отношении и бассейн нижнего течения р. Томи, где в 1991 г. были открыты ранее не известные местонахождения наскальных рисунков. Таким образом был существенно пополнен тот источниковый фонд, который составляют широко известные нижнетомские памятники наскального искусства. В результате, впервые за последние десятилетия появилась реальная возможность сопоставить сделанные ранее наблюдения с материалами комплексов, до сих пор не попадавшими в поле зрения исследователей. Решению аналогичной задачи способствовали и археологические раскопки в местах локализации нижнетомских писаниц. Соответственно этому при выборе тематических рубрик было сочтено целесообразным не ограничиваться рамками не опубликованных материалов, а рассматривать основную часть нижнетомского петроглифического массива в целом.

Формирование научного интереса к этой теме насчитывает не одно десятилетие. Процесс этот стал возможным в результате деятельного участия в нем научно-исследовательских кадров кафедры археологии КемГУ, сотрудников музея-заповедника "Томская писаница", а, главное, благодаря многолетней и плодотворной работе в этом направлении автора первого научного свода нижнетомских петроглифов А. И. Мартынова.

Знаменательно, что круг вопросов, очерченный в монографической публикации двадцатилетней давности, и сегодня не утратил своей актуальности. Одни из них стали предметом настоящей работы, другие требуют специального рассмотрения. Вместе с тем, думается, что проблемы датировки и культурной принадлежности памятников наскального искусства составляют наиболее актуальную тематику, остродискуссионный характер которой существенно затрудняет разработку других областей. Об этом, безусловно, свидетельствует и заметно усилившаяся в последнее десятилетие тенденция к культурно-хронологической атрибуции наскальных рисунков эпохи бронзы. К сожалению, в целом подобная практика все еще не далека от гипотетического уровня. Тем не менее, как мне кажется, последующий прогресс будет связан именно с данным направлением. Поэтому и основная задача предлагаемой работы может быть сформулирована в соответствии с высказанным соображением.

Настоящая публикация стала возможной благодаря ощутимой поддержке многих людей, помогавших автору с момента экспедиционных работ и до выхода монографии. Автор признателен О.А. Горяевой, В.С. Горяеву, Н.В. Гоголиной, А. Б. Егорову, Л.Ю. Касастиковой, С.А. Кулагину, А.Г. Лапицкому, Ю. И. Михайлову, В.А. Окуневу, А.А. Пьяизину, А.Н. Пономарчуку, И.В. Петрову, С. В. Шевченко, оказавшим немалую помощь по ходу полевых изысканий и камеральной обработки полученных материалов. Кроме того, нормальное функционирование экспедиционного отряда было бы невозможным без того материального и технического обеспечения, которое предоставили О.И. Ковтун, А.В. Красношлыков, Г.С. Мартынова, А.В. Пенкин, Е.М. Рабинович, В.В. Тимофеев и Ю.А. Шевченко. Автор также благодарен В.В. Боброву, А.И. Мартынову, Е.А. Миклашевич, Б.Н. Пяткину, Д.Г. Савинову, О.С. Советовой, А.П. Франкфору и Я.А. Шеру, которые на разных этапах работы помогали своими критическими замечаниями и необходимыми советами.

1. ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ ОБЗОР

В августе 1991 года археологической экспедицией музея-заповедника "Томск писаница" было предпринято сплошное обследование скальных массивов по береговой линии р. Томи от с. Пачи Яшкинского района Кемеровской области до г. Юргин. Основной целью этих работ являлся поиск ранее неизвестных памятников наскального искусства. В результате на пройденном участке удалось зафиксировать четыре таких местонахождения, а наиболее представительное из них составило предмет настоящей публикации.

Памятник расположен в 1,5 км к югу - юго-западу (вниз по течению р. Томи) Новоромановской писаницы (Окладников, Мартынов, 1972, с. 126), на периферии обширного скального массива, протянувшегося от правого притока р. Томи р. Дюгой. Окончание массива маркирует северо-восточную границу распадка, состоящего из трех надпойменных террас, где в 1990 году было обнаружено поселение эпохи бронзы, а точнее самусьского и, вероятно, более позднего времени. Описываемый микрорайон известен среди местного населения под различными названиями, одно из которых - "Висящий камень", вероятно, связано с интенсивно разрушающимися прибрежными скалами, составляющими естественные границы данного участка. На противоположном (левом) берегу р. Томи расположено с. Новороманово Юргинского района Кемеровской области.

Все рисунки концентрируются на нижних участках массива, однако уровень весеннего паводка, скорее всего, не перекрывает большинства наиболее близких воде изображений. Максимальная высота их расположения от уровня воды в июле августа не превышает 7,0-8,0 метров, минимальная 1,0-1,5 метра. Сохранность плоскостей массива оставляет желать лучшего, вследствие чего значительное количество изображений либо полностью утрачено, либо представлено фрагментарно. Основная часть рисунков зафиксирована на участке протяженностью 80-90 м, поэтому, принимая во внимание протяженность комплекса в целом, было сочтено целесообразным дифференцировать последний по пунктам локализации уцелевших от разрушения местонахождений (табл. I).

1. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛОВ ПАМЯТНИКА

П у н к т I

Расположен в 25-30 м от северо-восточной периферии распадка, вверх по течению р. Томи. Для этого местонахождения отмечена самая высокая степень концентрации рисунков, как в количественном, так и в пространственном отношении. Весь комплекс состоит из 8 граней¹.

¹ Понятийный аппарат, а также система описания и индексации наскальных изображений заимствованы из методических разработок Я.А. Шера.

Грань 1а (ВК-91, I/1а). Вертикальная плоскость, сложенная, как и весь массив, из девонского песчаника с карбонатным цементом. Экспонирована на юг. Размеры плоскости 0,5х0,7 м. Зафиксированы одна крупная и две незначительных трещины. Сохранилась одна фигура.

1а.1. Животное (лось?). Обращено вправо. Выбивка частая и крупная, глубиной до 0,003 м. Контур с тремя полосами на шее. Цвет камня и выбивки черный. Края последней нечеткие (табл. 3х).

Грань 1б (ВК-91, I/1б). Вертикальная плоскость с незначительным наклоном в сторону рек. Экспонирована на юг. Размеры плоскости 0,4х0,55 м. Несколько "заступает" по отношению к предыдущей. Отмечены две незначительные трещины. Зафиксирована одна фигура.

1б.1. Личина. Техника смешанная. Выбивка: контур, детали лица и рога. Прошлифовка: внутренняя поверхность, ограниченная контуром. Степень патинизации аналогична предыдущей, края контура нечеткие (табл. 10-1).

Грань 2 (ВК-91, I/2). Вертикальная плоскость. Экспонирована на юг. Размеры плоскости: 0,6х0,7 м. Зафиксированы две горизонтальные и одна диагональная трещины. Изображения практически полностью уничтожены. Камень и выбивка черного цвета. Выбивка крупная и частая, глубиной до 0,005 м. Скорее всего, здесь могла быть изображена личина и какие-то копытные (табл. 4-1).

Грань 3 (ВК-91, I/3). Вертикальная плоскость. Экспонирована на юг. Размеры плоскости: 0,3х0,5 м, поверхность ровная. Крупных трещин нет, но от эрозии сильно пострадала верхняя правая часть. Зафиксировано два изображения (табл. 5А; 60).

3.1. Лось. Обращен вправо. Выбивка частая и мелкая, глубиной до 0,003 м. Контур - силуэт со штриховкой части головы и туловища. Схематичная фигура на задней части корпуса. Цвет камня и выбивки черный. Часть изображения морды разрушена в результате процессов ветровой эрозии.

3.1а. Личина. Нанесена на задней части корпуса лося. Силуэт. Выполнена схематично. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны вышеописанным. В средней части рисунок рассечен естественной трещиной (табл. 5А; 61).

Грань 4 (ВК-91, I/4). Вертикальная плоскость с незначительным уклоном (правая часть) от реки. Экспонирована на юг. Размеры плоскости 2,5х0,6 м. Поверхность повреждена глубокими трещинами и лишайником. Достоверно идентифицированы три фигуры, кроме которых сохранились еще три фрагмента неопределенных изображений (табл. 6).

4.1. Антропоморфное изображение. Выбивка крупная, неглубокая до 0,001-0,002 м. Силуэт. Руки отсутствуют. Цвет плоскости черный с бурыми пятнами. Цвет выбивки аналогичен цвету камня. Края четкие, за исключением головы (табл. 6-1).

4.2. Антропо- или орнитоморфное изображение. Силуэт. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны предыдущему. Края четкие. Палимпсест. Перекрывает изображение 4.3 (табл. 6-2).

4.3. Животное (лось?). Обращено вправо. Контур-силуэт. Характер выбивки и степень патинизации, близкие двум предыдущим. Края нечеткие. Сохранился фрагментарно. Палимпсест. Перекрывает изображением 4.2 (табл. 6-3).

4.4. Неопределенное изображение (композиция?), напоминающее личину. Контур (табл. 6-4).

4.5. Неопределенное изображение. Контур (табл. 6-5).

4.6. Фрагмент разрушенного изображения в виде двух линий (табл. 6-6).

Грань 5 (ВК-91, I/5). Вертикальная плоскость. Экспонирована на юг. Размеры плоскости 0,7х1,0 м. Широкая горизонтальная трещина и лишайник существенно

венно повредили изображения. Зафиксированы фрагменты трех рисунков (табл. 7).

5.1. Фрагмент личины (?). Контур, выбивка крупная, глубокая до 0,007 м, бурого цвета. Камень черный с бурыми пятнами. Края выбивки нечеткие (табл. 7-1).

5.2. Фрагмент неопределенного рисунка. Контур. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны предыдущему. Края нечеткие (табл. 7-1).

5.3. Фрагмент ног животного, вероятно копытного. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны двум предыдущим. Края четкие (табл. 7-2).

Грань 6 (ВК-91, I/6). Наклонная плоскость (под углом 35-40°). Экспонирована на юг. Размеры плоскости 2,0x1,5 м. Поверхность неровная, повреждена крупными трещинами, сколами и лишайником. Многофигурная композиция. Палимпсест (табл. 8).

6.1. Л и ч и н а. Выбивка крупная и частая глубиной до 0,007 м. Контур. Два рога с утолщениями на окончаниях. Цвет камня и выбивки черный. Края четкие (табл. 8-1; 56; 67-1).

6.2. Л и ч и н а. Выбивка. Контурное изображение с утраченной нижней частью. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны предыдущей. Края четкие (табл. 8-2; 68).

6.3. Л и ч и н а. Контурное изображение с незавершенной верхней частью. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны двум предыдущим. Края менее четкие. Палимпсест. Перекрывает рисунок 6.8 (табл. 8-3; 69-1).

6.4. Л и ч и н а. Уцелевший фрагмент правой половины изображения. Контур. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны предыдущим. Палимпсест. Скорее всего перекрывает рисунками 6.3 и 6.8. Края четкие (табл. 8-4; 69-1).

6.5. Л и ч и н а. Контур. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны предыдущим. Края нечеткие (табл. 8-5; 69-1).

6.6. Л и ч и н а. Контурное изображение с незавершенной верхней частью. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны предыдущим. Края четкие (табл. 8-6; 70).

6.7. Л и ч и н а. Контур. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны предыдущим. Два рога с утолщениями на окончаниях. Палимпсест. Перекрывает рисунок 6.9. Края четкие (табл. 8-7; 65; 66; 69-2).

6.8. Л о с ь. Обращен вправо. Контур-силуэт. Выбитый контур с последующей проработкой корпуса частой точечной выбивкой и плотным заполнением частишей и головы. Степень патинизации аналогична предыдущим. Палимпсест. Перекрывает рисунок 6.3 и рисунок 6.4. Края четкие (табл. 8-8; 57; 69-1).

6.9. Л о с ь. Обращен вправо. Характер выбивки аналогичен предыдущим. Контур-силуэт. Степень патинизации идентична вышеописанной. Палимпсест. Перекрывает рог личины 6.7. Края четкие (табл. 8-9; 57; 71).

6.10. Л о с ь. Обращен вправо. Характер выбивки аналогичен предыдущим. Контур-силуэт. Значительная часть рисунка пострадала от крупного скола. Степень патинизации идентична вышеописанной. Края четкие (табл. 8-10; 58; 67-2).

Грань 7 (ВК-91, I/7). Вертикальная плоскость. Экспонирована на юг. Размеры плоскости: 0,2x0,3 м. Отлично сохранилось. Зафиксирован один рисунок.

7.1. Антропоморфная личина. Выбивка крупная, глубиной до 0,005 м, цвет аналогичен цвету плоскости. Контур. Самый верхний (от уровня реки) рисунок на данном местонахождении. Края четкие (табл. 9-1; 59).

П у н к т II

Расположен в 50-55 м вверх по течению р. Томи от вышеописанного местонахождения.

Грань 1 (ВК-91, II/1). Вертикальная плоскость темно-бурого цвета. Экспонирована на юго-восток. Размеры плоскости 0,12х0,08 м. Зафиксирован фрагмент неопределенного изображения. Выбивка глубокая, мелкозернистая, плотная. Цвет выбивки аналогичен цвету камня. Большая часть изображения разрушена крупными сколами (табл. 4-2).

Грань 2 (ВК-91, II/2). Вертикальная плоскость. Экспонирована на юго-восток. Размеры плоскости 0,4х0,25 м. Повреждена лишайником и неглубокими продольными трещинами. Зафиксировано два изображения (табл. 10).

2.1. Л и ч и н а. Выбивка частая, неглубокая, до 0,002 м. Контурное изображение с поврежденной верхней частью. Цвет выбивки черный с бурыми пятнами, аналогичен цвету скалы. Края нечеткие (табл. 10-1).

2.2. Л и ч и н а. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны вышеописанным. Два рога. Края нечеткие (табл. 10-2).

Грань 3 (ВК-91, II/3). Вертикальная плоскость экспонирована на юго-восток. Размер плоскости 0,4х0,25 м. Повреждена лишайником и горизонтальными трещинами. Зафиксированы четыре фигуры и один фрагмент неопределенного изображения. Палимпсест (табл. 11).

3.1. А н т р о п о м о р ф н о е с у щ е с т в о. Выбивка неглубокая и неравномерная, глубиной до 0,001-0,002 м. Силуэт. Цвет выбивки черный с бурыми пятнами, аналогичен цвету камня. Края нечеткие (табл. 11-1).

3.2. А н т р о п о м о р ф н о е с у щ е с т в о. Выбивка неглубокая, до 0,003 м. Контур-силуэт. Степень патинизации идентична предыдущей. Края четкие. Возможно, композиционно связано с рисунком 3.3 (табл. 11-2).

3.3. А н т р о п о м о р ф н о е с у щ е с т в о. Характер выбивки и степень патинизации аналогичны предыдущим. Контур. Палимпсест. Перекрывает рисунок 3.4 и, возможно, фрагмент 3.5. Края четкие (табл. 11-3).

3.4. Ж и в о т н о е. Обращено вправо. Выбивка неравномерная, глубиной до 0,002 м. Степень патинизации аналогична вышеописанным. Контурное изображение с утраченной задней частью корпуса. Палимпсест. Перекрыто рисунком 3.3 и, вероятно, рисунком 3.2. Края нечеткие (табл. 11-4).

3.5. Фрагмент несохранившегося изображения (судя по всему, заштрихованная часть шеи или корпуса животного). Вырезано на камне. Степень патинизации идентична вышеописанным. Палимпсест (?). Вероятно, перекрыто рисунком 3.3. Края четкие (табл. 11-5).

П у н к т III

Расположен в 25-30 м вверх по течению р. Томи от предыдущего местонахождения.

Грань 1 (ВК-91, III/1). Вертикальная плоскость. Экспонирована на юг. Размеры плоскости 0,65х1,0 м. Повреждения незначительны. Зафиксированы две фигуры и один знак (табл. 12-1; 62).

1.1. Л о с ь. Обращен вправо. Выбивка крупная, неравномерная. Контур-силуэт. Цвет выбивки черный, аналогичен цвету камня. Края четкие, с повреждениями в области верхней части головы (табл. 12-1; 62).

1.2. А н т р о п о м о р ф н о е с у щ е с т в о. Выбивка плотная, мелкозернистая. Степень патины идентична предыдущему случаю. В левой руке предмет с расширяющимся окончанием, а в правой либо поводок, либо какое-то оружие (?). Края четкие (табл. 12-1; 62).

1.3. С о л я р н ы й з н а к. Расположен под головой лошади. Точечная выбивка. Степень патины аналогична предыдущей. Края четкие, за исключением двух случаев: периферической и правой нижней отметки (табл. 12-1; 62).

Грань 2 (ВК-91, III/2). Вертикальная плоскость экспонирована на юг. Размер плоскости 0,1х0,25 м. Расположена ближе к уровню реки, в 2 м от предыдущей. Рунические знаки. Грубая гравировка. Лучше сохранились начало и конец надписи, середина менее отчетливая (табл. 13).

П у н к т I V

Расположен в 110-120 м вверх по течению р. Томи от предыдущего местонахождения.

Грань 1 (ВК-91, IV/1). Вертикальная плоскость, расположенная в скальной расщелине, выступающей по направлению к уровню реки. Экспонирована на восток. Размеры плоскости 0,8х0,6 м. Поверхность ровная, покрыта мелкими трещинами лишайником. Зафиксировано два изображения (табл. 14; 63).

1.1. Л о с ь. Обращен вправо. Выбивка глубокая, до 0,004 м, равномерная. Контур. Передняя часть морды разрушена крупным сколом. Цвет камня и выбивки черно-серый. Края четкие (табл. 14-1; 63).

1.2. Ж и в о т н о е, скорее всего лошадь либо иное копытное. Обращено вправо. Выбивка глубокая, равномерная. Контур выполнен схематично и грубо. Степень патины практически не отличается от предыдущего случая. Края четкие, но неровные (табл. 14-2; 63).

2. НЕКОТОРЫЕ ОБЩИЕ И ОРИГИНАЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ НИЖНЕТОМСКИХ ПИСАНИЙ

Таким образом, весь комплекс составляют 30 сохранившихся изображений, также 3 предположительно идентифицированных и 4 неопределенных фрагмента.

Безусловно, даже самая обобщенная характеристика петроглифов Висящего Камня невозможна без учета некоторых, как общих, так и оригинальных деталей все памятников наскального искусства, известных в Нижнем Притомые. Более того, необходимость подобного подхода объясняется еще и тем, что с момента выхода монографической работы по этой теме прошло более двадцати лет. Естественно, за этот период появились не только новые суждения относительно культурно-хронологических особенностей нижнетомских петроглифов, но и значительно вырос

⁴ В ходе полевых изысканий количество скопированных фрагментов было гораздо большим. При последующей камеральной обработке большинство их оказалось абсолютно бессодержательным и не вошло в настоящую работу во избежание бессмысленной перегрузки источникового фонда малоинформативным материалом.

источниковый фонд. Поэтому применительно к задачам настоящего раздела прежде всего следует остановиться на некоторых вопросах, связанных с последним обстоятельством.

В первую очередь хотелось бы обратить внимание на ряд факторов, сопутствующих специфическим условиям местонахождения нижнетомских писаниц. Так, локализация всех без исключения рисунков (в том числе и местонахождений, не вошедших в данную публикацию) связано с периферийной частью скального массива и притоком, впадающим в р. Томь. Отмеченные геоморфологические особенности перестают выглядеть обыкновенным совпадением, если учесть, что в непосредственной близости от Томской писаницы было обнаружено поселение эпохи бронзы Писаная 1, у Новоромановской - поселения ранней бронзы и раннего железного века Долгая 1 и 2, у Висящего Камня поселение самусьского и, вероятно, более позднего времени Новороманово II, и у Тутальской - разрушенный памятник на р. Каменка с неустановленной датировкой. Скорее всего материалы перечисленных комплексов могут рассматриваться в качестве дополнительного индикатора при культурно-хронологической идентификации нижнетомских петроглифов (табл. 1; 2; 46; 47; 53; 54).

Хорошо известен круг образов, составляющих традиционные сюжетные линии томских писаниц. При абсолютном количественном приоритете изображения лося нередки и другие мотивы: антропоморфные существа и личины, птицы, медведи, лодки, солярные знаки и др. (Окладников, Мартынов, 1972, с.166). Наибольшее разнообразие в этом отношении обнаруживает Томская писаница, в меньшей степени эта черта характеризует Новоромановское и Тутальское местонахождения. Что касается петроглифов Висящего Камня, то они выпадают из "общего ряда" по двум характерным особенностям: изображение лося не является количественно преобладающим, а разнообразие мотивов, в конечном итоге, сводится к двум группам антропо- и зооморфных сюжетов.

Всего было учтено немногим менее сорока рисунков и отдельных фрагментов. Около четверти из них, вследствие подверженности значительным разрушениям, практически не подлежат идентификации. Мотив лося, в количественном отношении, представлен в семи случаях, а еще в четырех были зафиксированы малоопытные зооморфные образы, скорее всего, копытных. Не исключено, что один из них (ВК-91, I/1a) тоже связан с сохатым.

Более представительна другая группа рисунков - антропоморфная. В тринадцати случаях это личины, а еще в шести - изображения человекоподобных существ. Не характерна для Висящего Камня и практика нанесения символических изображений: солярный знак представлен в единственном числе.

Вероятно, в порядке общего замечания, можно отметить и ту тенденцию, которая отличает рассматриваемый памятник от известных ранее петроглифических местонахождений р.Томи. Полное отсутствие таких мотивов, как лодки, медведи, олени, бараны и др., сравнительная немногочисленность изображений лося и отчетливо выраженная тяга к стилизованным антропоморфным образам проявляют наличие известной иконографической специализации. Не исключено, что названные особенности, так или иначе, отражают характер комплекса в целом. Вместе с тем, эти отличия не исключают общности в принципах композиционных построений, иконографии стиля и технике исполнения. Можно отметить и некоторые чрезвычайно близкие аналогии. Так, явно сакральная сцена, изображающая антропоморфную фигуру, ведущую за собой на поводу лося (ВК-91, III/1), находит соответствие в материалах Томской писаницы (Окладников, Мартынов, 1972, с.52, 59), (табл. 12-2). Следует

заметить, что в обоих случаях левая рука человекоподобных существ согнута в локоть и приподнята вверх, а кисть сжимает основание какого-то предмета, отдаленно напоминающего оружие ближнего боя. Солярный символ под головой животного (Висящий Камень), с одной стороны, и непропорционально гигантские размеры дельфина (Томская писаница) - с другой стороны, вероятно, призваны подчеркнуть сакральную значимость происходящего. Кроме того, в этом сюжете невозможно не отметить еще один нюанс, а именно хорошо заметную разницу в фактуре вытравленного животного и человекоподобного существа (см. описание). Это заставляет склоняться к мысли о возможном внесении корректив в первоначальную сюжетную схему соответственно, ее позднейшем переосмыслении. Здесь же следует указать и вероятные композиционные аналогии из Минусинской котловины. Судя по опубликованным материалам петроглифического комплекса г. Суханихи (Дэвлет, 1982, с. 55, рис. 1), а также похожему сюжету с оглахтинской писаницы (Шер, 1980, с. 244, рис. 120. 1-3; Советова, 1987, с. 141, рис. 2, 1-2), введение новых персонажей в иконокультурную изобразительную схему с содержательной основой, напоминающей нижнетомские, практиковалось в скифскую эпоху, а точнее говоря, в тагарское время. По-видимому, близкие временные границы приемлемы и для антропоморфного существа, включенного в рассматриваемую композицию Висящего Камня. Однако параллели на уровне композиционных аналогий малохарактерны для Висящего Камня. Дело в том, что, в отличие, скажем, от Томской или Новоромановской писаниц, рассматриваемый комплекс характеризуется преобладающей моносюжетностью своих образов, что в немалой степени связано с утратой части рисунка. Поэтому более оправдан сопоставительный анализ как отдельных мотивов, так и элементов, их составляющих. В этом плане наиболее представительной категорией являются лоси, составляющие самую многочисленную группу нижнетомских петроглифов. Оригинальная стилистика этих изображений неоднократно отмечалась различными авторами (Окладников, Мартынов, 1972, с. 170, 242-243; Дэвлет, 1982, с. 57-58; Пяткин, Мартынов, 1985, с. 109 и др.), а анализ иконографически близких экземпляров дал повод объединить их в одну стилистически однородную группу (Шер, 1980, с. 187-190). Что касается рисунков Висящего Камня, то они обнаруживают некоторые отличительные особенности, проявляющиеся при сравнении их с изображениями лосей на Новоромановской и Тутальской писаницах. Используемый в таких случаях метод формального описания изображений, позволяющий выделить и набор дифференцирующих элементов. За основу были приняты принципы, предложенные Я.А. Шером (Шер, 1980, с. 50-52), с определенной коррективкой под конкретные материалы. Основные блоки списка признаков выглядят следующим образом:

- I. Корпус.
- II. Шея.
- III. Голова.
- IV. Глаз.
- V. Уши.
- VI. Рога.
- VII. Ноги.
- VIII. Хвост.

Решающий акцент был сделан на качественные признаки, при учете, естественно, их наличия или отсутствия¹.

Каждой комбинации признаков, соответствующей конкретному изображению, выявлялись аналогии с более или менее близким набором элементов, принятым в процессе формализации. В результате анализа степени сходства были выделены изображения с максимально сильными связями².

	Памятник, № рисунка	Общие признаки
ВК - 91, I/1a	Томская писаница, К. VII, р. 197 (Окладников, Мартынов, 1972, с. 101)	Корпус - трапециевидный Шея - вытянутая с поперечной штриховкой Голова - подпрямоугольная, массивная, силуэт Рога - нет Хвост - короткий, вздернутый
	Томская писаница, К. VI, р. 142 (Там же, с. 81)	Корпус - трапециевидный Голова - силуэт Рога - нет Глаз - нет Ноги - "стоящий лось"
ВК-91, I/3-1	Томская писаница К. VI, р. 168 (Там же, с. 93)	Корпус - подтрапециевидный, выгнутый с поперечной штриховкой передней части Голова - подтреугольная, грацильная, копыт Уши - есть Рога - нет Ноги - "бегущий лось", вариант "М", с копытами
	Томская писаница, К. V, р. 79 (Там же, с. 61)	Корпус - трапециевидный Шея - короткая с "горбом" Голова - силуэт, рот открыт, ноздря выделена Уши - есть, вариант "V" Рога - нет Ноги - "бегущий лось", вариант "М", без копыт
ВК-91, I/6-8	Томская писаница, К. VII, р. 197 (Там же, с. 101)	Корпус - трапециевидный Голова - силуэт, рот открыт, ноздря выделена Уши - есть

¹ Количественные признаки практически не рассматривались, т.к. значительный процент поврежденных рисунков создавал риск внесения искажений в общую картину.

² Имеются в виду связи между изображениями Висящего Камня, с одной стороны, и их аналогами на прочих нижнетомских комплексах, с другой.

	Памятник, № рисунка	Общие признаки
		Рога - нет Хвост - короткий, вздернутый
	Томская писаница, К.III, р. 29 (Там же, с. 36)	Корпус - трапециевидный Шея - короткая с "горбом" Голова - силуэт, рот открыт, ноздры выделены Уши - есть, вариант "V" Рога - нет Хвост - короткий
ВК-91, I/6-9	Томская писаница, К.VI, р. 147 (Там же, с. 83)	Корпус - трапециевидный Шея - трапециевидная с поперечной штриховкой Голова - силуэт Глаз - нет Уши - есть, вариант "П" Рога - нет Ноги - "ступающий лось"
	Томская писаница, К.VIII, р. 197, (Там же, с. 101)	Корпус - трапециевидный с поперечно-продольной штриховкой Шея - с поперечной штриховкой Голова - силуэт Уши - есть, вариант "П" Рога - нет Ноги - "ступающий лось" (?) Хвост - короткий, вздернутый
ВК-91, III/1-1	Томская писаница К.VI, р. 126 (Там же, с. 61)	Корпус - трапециевидный с "уступом" и трехполосной штриховкой Шея - вытянутая Глаз - есть Ноги - "бегущий лось", вариант "М", без копыт (?)

К сожалению, для трех оставшихся изображений выделение столь же близких аналогов не представляется возможным. Это отчасти связано с существенными повреждениями плоскостей и, вероятно, определенными иконографическими особенностями этих рисунков. Что касается схематичного рисунка, напоминающего лося (ВК-91, IV/1-2), то, судя по всему, перед нами сравнительно поздняя и достаточно грубая копия.

Разумеется, вышеприведенные наблюдения сделаны на материалах стилистически близкого массива, а максимальная дифференциация некоторых блоков из общего списка признаков призвана подчеркнуть тот комплекс особенностей, который отличает петроглифы Висящего Камня от остальных нижнетомских памятников наскального искусства. Если говорить об общей тенденции, то она связана с устойчивой направленностью к геометризации и стилизации форм. Не случайно рисунки лосей с Висящего Камня не находят близких аналогов в материалах Тутальской

писаницы, отличающейся своеобразным гипертрофированным "реализмом". С другой стороны, они несопоставимы и с предельно стилизованным Новоромановским комплексом, происхождение части которого даже предлагалось связывать с кулайским временем (Окладников, Мартынов, 1972, с.242).

Конкретизируя упомянутые отличия, следует прежде всего обратить внимание на трапециевидную форму корпуса животных, с опутимой утратой изобразительных приемов, акцентирующих характерные анатомические особенности. Похожая картина складывается и с изображением голов. За исключением одного случая (БК-91.1/3-1), все они далеки от грацильных форм: массивные, вытянутые, подпрямоугольные, а еще чаще "ступенчатой" конфигурации, которая образуется за счет выделения вертикального профиля фронтального отдела. Любопытно, что при подборе аналогичных изображений с других памятников процент положительной корреляции указаний элементов со всеми прочими оставался чрезвычайно низким, в то время как самостоятельно последние значительно чаще находят параллели.

Самую многочисленную категорию рисунков Висящего Камня составляют личины. Не претендуя на оригинальность классификационной схемы, можно лишь отметить, что в самом обобщенном виде большинство их можно систематизировать по двум принципам: форме и наличию либо отсутствию рогов. Таким образом были образованы две основные группы: 1) округлые (подовальные) и 2) сердцевидные. Первую составили четыре личины без рогов и одна с рогами¹, вторую - две без рогов и три с рогами (табл.15-1, 2; 16-1-3). В данном случае не были учтены такие признаки, как наличие носа и рта (у некоторых отсутствует либо то, либо другое), что связано прежде всего с незначительным объемом материала, при столь дробном членении которого любая типологическая схема способна потерять смысл. Как и в предыдущем случае аналогии им нашлись, в основном, в материалах Томской писаницы, причем личины с рогами, несомненно, являются оригинальной особенностью Висящего Камня (табл.16-1-3). Изображение, близкое последним, скорее похоже на антропоморфное существо (Окладников, Мартынов, 1972, с.115, рис.244), а главное, очень напоминает еще одну сложную личину, не попавшую ни в одну из групп² (табл.16-4-9-1).

Антропоморфные фигуры - наиболее малочисленная, но не менее информативная категория источников Висящего Камня. Дело в том, что за одним характерным исключением все они, так или иначе, сопутствуют зооморфным образам, либо перекрывая последние (БК-91.П/3; БК-91.1/4), либо выступая в качестве более поздних композиционных добавок. Это обстоятельство позволяет более определенно решать вопросы, связанные с хронологической отнесенностью некоторых изображений. Исключение, о котором было сказано выше, представляет собой рисунок антропоморфного существа на полусогнутых ногах, с крепко сбитым туловищем, широко расставленными руками и рогатой головой на короткой тонкой шее (БК-91.11/3-1) (табл. 11-1; 17-1). Особо следует подчеркнуть обстоятельства, связанные с находкой этого изображения. Кроме него на плоскости было зафиксировано еще три рисунка и один фрагмент (табл. 11-2-5). Все они неплохо воспринимались визуально. Указанный же рисунок был обнаружен позднее, после удаления большого количества лишайников, и состояние его представляло малоудовлетворительным. Кроме того, его периферийное положение и пропорциональное несоответствие находящейся рядом антропоморфной композиции однозначно намекают на более древнее происхо-

¹ О подгруппе парциальных личин см. ниже.

² О схематичной личине на корпусе лося (БК-91.1/3-1a) см. ниже.

дение. Среди материалов нижнетомских комплексов есть только одно изображение аналогичное рассматриваемому рисунку (Окладников, Мартынов, 1972, с.60, р. 75) (табл. 17-2). Здесь же находятся еще два антропоморфных изображения, единенные между собой не только на плоскости, но и, вероятно, фабулой самого сюжета (табл. 11-2,3). Одно из них (ВК-91,II/3-2) имеет очень широкий круг аналогий и в этом смысле его транскультурный характер вполне очевиден (табл. 1). Тем не менее, следует обратить внимание на тот факт, что фертообразные рисунки на одной "ноге" встречаются гораздо реже и в этом отношении Томская писаница выглядит как любопытное исключение (табл. 18-2-7). Не исключено, что стилизация фертообразных рисунков в сторону тамбовидных символов отражает особенности иконографической эволюции подобных петроглифов в Нижнем Притомые.

Не менее интересно, на мой взгляд, и другое совпадение. Находясь в композиционной связи с другим антропоморфным существом (ВК-91,II/3-3), рассматриваемый рисунок перекрывает фигуру животного, отдаленно напоминающего лося. Аналогичный палимисест, где фертообразная фигура выбита поверх лосиной морды, зафиксирован на Томской писанице (Окладников, Мартынов, 1972, р. 212,213).

Более индивидуальны две антропоморфные (?) фигуры с другой плоскости (ВК-91,II/4). Их отличает грубый схематизм и несоблюдение пропорции, выразившиеся в пенимерно большом туловище, коротких ножках и удлинненной шее в одном случае, а также отсутствии рук и маленькой голове, в другом (табл. 6-1,2). Бесцельность поиска похожих изображений, вероятно, следует отнести на счет автора оригинальной манеры исполнения. По крайней мере, в материалах нижнетомских писаниц соответствующих аналогов обнаружить не удалось. С другой стороны, возможна и иная трактовка этих образов. Дело в том, что, по крайней мере, один из рисунков (ВК-91,II/4-2) чрезвычайно напоминает представителя орнитофауны. В этом случае становятся вполне объяснимыми пропорциональные несоответствия антропоморфной фигуре. В связи с этим вряд ли стоит игнорировать общеизвестные образы человека-птицы, тем более, что они представлены и в нижнетомских материалах (Томская и Тутальская писаницы). Достоверно зафиксировано, что одна из этих фигур перекрывает изображение какого-то зооморфного, очень похожего на лося, существа (табл. 6-2,3).

Еще об одном, последнем, рисунке антропоморфного существа уже говорили выше (ВК-91,III/1-2). Возвращаясь к его анализу, необходимо подчеркнуть тот интерес, который представляет его сопоставление с любопытной композицией в Новоромановском комплексе, тем более, что и в ней помимо антропоморфного присутствует перекрываемое изображение лося (Окладников, Мартынов, 1972, с.138, рис.35).

Несколько слов о технике нанесения изображений. Подавляющее большинство их выполнено контурной выбивкой с последующей проработкой деталей или сплошным заполнением (силуэт) различных частей рисунка. Обращает на себя внимание одна из личин, в которой сочетаются два приема: выбивка и шлифовка (ВК-91,II/16). Первоначально, вероятно, неглубокой выбивкой был размечен своеобразный контур, после чего вся его внутренняя поверхность тщательно шлифована, а на заключительной стадии выбиты рога, глаза и нос (табл. 16-1). Нечто похожее есть на Томской писанице, однако там отшлифован только контур личины и детали изображения (глаза и рот) (Окладников, Мартынов, 1972, с.9, рис.185). И последний, небезыңтересный, момент, связанный с особенностями отделки корпуса лося (ВК-91,II/6-8). Сплошная, но не плотная, точечная выбивка

по корпусу изображения не относится к числу повсеместно распространенных приемов. Подобная операция была проделана и над изображением совы с Томской писаницы (Окладников, Мартынов, 1972, с.70, рис.93). Это, конечно, не единственная, но в территориальном отношении ближайшая аналогия.

В заключение хотелось бы еще раз вернуться к той теме, которая была затронута в самом начале настоящего обзора, а именно, к проблеме локализации нижнетомских петроглифических местонахождений. Сама по себе постановка этого вопроса далеко не нова. Как свидетельствует практика, поиски универсальных закономерностей, сопутствующих сосредоточению наскальных рисунков, вряд ли имеют реальную перспективу (Шер, 1980, с.60). Другое дело, когда речь идет о сравнительно компактной группе памятников, расположенных в сходных ландшафтно-климатических условиях и представленных хронологически близкими комплексами рисунков. Нижнетомские писаницы, в основном, отвечают этим условиям, и выше уже отмечались некоторые экологические факторы, сопряженные с их локализацией. Однако помимо писаниц, отличающихся сравнительной компактностью своих местонахождений, на р.Томи известно немало изображений, не подпадающих под эту закономерность. Тем не менее, отчетливо прослеживается их привязка к большим петроглифическим комплексам. Для Томской писаницы это рисунки в устье р.Писаной (Окладников, Мартынов, 1972, с.117-125), для Новоромянновской - местонахождение в устье р.Крутой (табл.2), для Висящего Камня, вероятно, два последних пункта памятника, для Тутальской писаницы петроглифы, найденные Н. Овчинниковым (Овчинников, 1910, с.5-6) и два изображения, обнаруженные выше по течению р.Томи (табл.2; 64). Кроме того, в ходе разведки 1991 г. автором было установлено существование еще одной писаницы на горе Никольской, протянувшейся от устья притока р.Томи с одноименным названием, вверх по течению последней (табл. 2). К сожалению, скальный массив отличается столь значительными разрушениями, что и от сохранившихся здесь рисунков осталось совсем немного.

По всей видимости, необходимый комментарий сказанному может быть увязан с предложенной в одной из последних работ функционально-типологической схемой петроглифических комплексов (Мартынов, 1990, с.17-18). Однако здесь не исключена вероятность тенденциозного подхода, так как, судя по последним находкам и чрезвычайно плохой сохранности скальных выходов, количество рисунков было гораздо большим. Если это так, то определенный диссонанс в общую картину вносит только такой уникальный памятник, как Томская писаница. Во всех остальных случаях есть смысл говорить лишь о центральной, основной, части комплекса и его более или менее представительной периферии.

II. КУЛЬТУРНО-ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕТРОГЛИФОВ ВИСЯЩЕГО КАМНЯ

Если не принимать в расчет всевозможные семантические реконструкции, то и сегодняшний день вопросы, связанные с культурно-хронологической идентификацией памятников наскального искусства, составляют самую дискуссионную область отечественной петроглифики. Вероятно, отчасти это объясняется отсутствием единого арсенала методических приемов анализа материалов. Не менее значим и привлекаемый для сравнения круг источников, точнее говоря, их характер. Вследствие этого, а также не всегда однозначного восприятия собственно археологических моделей, по целому ряду проблем сформировались неплохо аргументированные, но тем не менее фактически взаимоисключающие точки зрения. Одним из примеров такого состояния дел можно считать проблематичную хронологию окуневских древностей и связываемого с ними комплекса енисейских каменных изваяний, stel и наскальных изображений. Судя по всему, от определенного разрешения этого вопроса будет во многом зависеть не только культурно-хронологическая отнесенность известной части горно-алтайских материалов (Каракол, Турочакские писаницы, Калбак-Тап, Куюс, Белл-Озек, Озерное и др.), но и понимание нюансов генетического облика культур, типа самусьской или каракольской. Естественно, это самым определяющим образом отразится и на культурно-хронологической атрибуции соответствующего пласта нижнетомских петроглифов.

1. Краткая историография вопроса

Сопоставительный анализ петроглифов Висящего Камня позволил выявить некоторые общие и особенные черты этого памятника в рамках всего нижнетомского массива. Вместе с тем совершенно очевидна необходимость привлечения более широкого круга источников, так как решение вопросов культурной принадлежности и датировки предполагает одновременный учет максимального количества аналогичных и территориально близких изображений. Такой подход позволяет избежать известного "изоляционизма" при характеристике единого, в культурно-историческом отношении, региона. Принципы этой методики были заложены почти тридцать лет назад¹ и, вероятно, не утратили своей актуальности. К сожалению, этого нельзя сказать о мелкой пластике из базальтового погребения использованной в качестве аналога рисункам досей на Томской и Тутальской писаницах. Опираясь, в основном, на эти материалы, авторы первой обобщающей монографии سعی возмoжнo датировать большинство реалистически выполненных

¹ На материалах Нижнего Притома.

ных изображений лосей Томской писаницы¹ и все рисунки Тутальской писаницы эпохой неолита (Окладников, Мартынов, 1972, с.183). Даже опуская дискуссионный характер даты у д.Базаиха (Максименков, 1970, с.78; Леонтьев, 1978, с.102; Студзицкая, 1987, с.347), предложенная аналогия не может быть признана достаточно корректной, так как демонстрирует скорее отличия базаихских фигурок от томских петроглифов, нежели сходство. Последнее может быть связано только с тем, что и в пластике и в рисунке воспроизведен образ одного животного - лося. На мой взгляд, иконографически эти произведения древнего искусства абсолютно несопоставимы. Это касается и непропорционально тонких шей, и реалистической фигуры, сочетающейся с "двуногостью" животного, а главное, отсутствия на базаихских фигурках специфических изобразительных признаков схематичного членения корпуса зверя, не говоря уже об орнаментальных композициях. Вероятно, сюда же следует отнести и усиленный акцент на особенности анатомического строения. Сказанное не оригинально, так как сомнения в правомерности базаихских параллелей высказывались и раньше (Формозов, 1967, с.72). В связи с этим, возможно и следует согласиться с мнением Н. Л. Подольского о том, что базаихские фигурки выполнены в стиле "ангарской традиции" (Подольский, 1973, с.268), но лишь в том смысле, что при определенном стилистическом сходстве томских и ангарских петроглифов последние значительно ближе базаихским материалам, обнаруживая тем самым тот дифференцирующий стандарт, который подчеркивает индивидуальность изобразительных традиций, присущих памятникам упомянутых регионов. Близкое наблюдение было опубликовано в одной из предшествующих работ (Формозов, 1973, с.262). Нельзя не сказать и об интересных результатах стилистического анализа базаихских фигурок, проделанного С. В. Студзицкой и отметившей их близость костяной и каменной пластике окуневского времени (Студзицкая, 1973, с.189; Студзицкая, 1987, с.347).

Впервые идея о неолитическом возрасте (IV-III тыс. до н.э.) большинства томских лосей была высказана А. И. Мартыновым (Мартынов, 1966, с.10). Однако солидный арсенал контраргументов сложился еще до выхода монографической работы, обобщающей все известные материалы по наскальному искусству Нижнего Притомыя. Первые попытки внесения хронологических корректив были предприняты А. А. Формозовым (Формозов, 1967, с.70, 77-78, 81) и В. И. Чернецовым (Чернецов, 1971, с.105), а позднее Я.А.Шером, отнесшим эти изображения к III тыс. до н.э. (Шер, 1980, с.188). Аргументы, выдвинутые в пользу последнего предположения, основывались, с одной стороны, на абсолютной хронологии серовских и китойских комплексов Приангарья, а с другой - материалах погребения в Черемухинском Логу и Унукского поселения, подразумевающая их культурно-хронологическое тождество. При этом ангарские памятники признавались более древними по сравнению с соответствующими изображениями с берегов Томи и Енисея. Была обоснована и определенная историческая реконструкция распространения петроглифов "ангарского стиля", а точнее говоря, их создателей, в западном (северо-западном) направлении (Шер, 1980, с.187-190). Сходство керамики неолитического слоя Унука с керамикой приангарских и прибайкальских неолитических стоянок отмечалось и автором раскопок (Зяблин, 1973, с.69). Однако это не дает оснований к синхронизации енисейских петроглифов "ангарского стиля" и унукской керамики. С равным успе-

¹ Судя по приведенным рисункам и хронологической схеме, к эпохе неолита отнесены и далеко не реалистические, стилизованные изображения (Окладников, Мартынов, 1972, с.183-184).

хом можно использовать соответствующие рисунки Приангарья, определяя по ним абсолютные даты унюкского комплекса. Тем не менее, суждение о неолитическом времени создания большинства лосей Томской писаницы (VI-V и IV-III тыс. до н.э.) было поддержано рядом исследователей с дополнительной аргументацией в виде материалов территориально близких неолитических комплексов (Аникович, 1969, с.62-64; Бородин, 1976, с.107). Кроме того, находка в 1975 году на территории Горного Алтая Турочакской писаницы позволила сопоставить ее материалы с томскими петроглифами, а также включить оба местонахождения в кузнецко-алтайскую неолитическую культуру (Окладников, Молодин, 1978, с.19-21).

Достаточно неожиданная точка зрения на хронологию рисунков Томской писаницы была высказана В.Н. Чернецовым. К сожалению, она была сформулирована до публикации А.П. Окладниковым и А.И. Мартыновым всего комплекса изображений, поэтому автор основывал свои заключения на анализе нескольких десятков петроглифов, опубликованных ранее (Мартынов, 1966, с.26-35). В.Н. Чернецов отметил предельно стилизованный характер томских лосей, в основе которого лежало "...гипертрофическое подчеркивание характерных черт животных. Головы лосей вытянуты, морды неестественно раздуты и выгнуты. Задняя часть туловища непропорционально мала по сравнению с передней" (Чернецов, 1971, с.105). Данные наблюдения позволили ему сделать вывод о том, что "...эти стилистические особенности, включая и изображения раскрытой пасти и ребер, хорошо известны по зооморфным поделкам ажурного литья кулайской культуры, на территории которой или в непосредственной близости от нее находится и Томский Писаный камень", и далее: "Приведенные аналогии позволяют нам не только надежно датировать выбитые изображения томской скалы временем кулайской культуры, т.е. второй половины I тыс. до н.э., но и в известных пределах определить ее этническую принадлежность". (Чернецов, 1971, с.105). Сходные приемы декоративного членения туловища изображений Новоромановской писаницы и Кулайской горы, с одной стороны, и оригинальных тагарских бляшек, с другой, были описаны и В.В. Бобровым (Бобров, 1972, с.27). Кроме того, близость части лосей Тутальской и Томской писаниц кулайским бронзовым изображениям позднее отмечалась С.В. Студзицкая, определившей хронологический горизонт этих рисунков эпохой железа (Студзицкая, 1987, с.325). Изобразительное тождество некоторых кулайских отливок и ряда оригинальных нижнетомских петроглифов было продемонстрировано и в интересной работе В.Б. Бородаева (Бородаев, 1987, с.162, рис. 4, 13, 26, 27). В связи с этим необходимо заметить, что часть изображений на Новоромановской писанице была датирована А.П. Окладниковым и А.И. Мартыновым концом I тыс. до н.э., по аналогии с предметами художественного литья лесной зоны Западной Сибири, а культурная принадлежность этих рисунков определена как кулайская (Окладников, Мартынов, 1972, с.242, 244). Скорее всего, главная заслуга В.Н. Чернецова заключается не столько в выделении пласта кулайских рисунков (что само по себе достаточно спорно), сколько в отмеченных им особенностях эволюции иконографических стереотипов, а именно: выявлении наряду с тенденцией к редукции образов (Шер, 1980, с.187-188) еще одного принципа стилизации нижнетомских петроглифов, связанного с подчеркнутой гипертрофией составляющих их элементов. Именно на эту особенность томских писаниц впоследствии указывала С.В. Студзицкая, полагая, что "начальную стадию такой манеры передачи образа можно проследить на писаницах Прибайкалья в глазовское время" (Студзицкая, 1987, с.325).

Первые доводы относительно сходных сюжетно-стилистических особенностей гравировок на плитах окуневского могильника Черновая VIII и большинства изоб-

жазей, позднее выделенных Н.Т. Подольским, "ангарской традиции" отражены в работе А.А. Формозова. Считая одновременными рисунки на плитах и сами погребения, автор относит к первой половине II тыс. до н.э. и группу наскальных изображений Ангары и Енисея, таждественных упомянутым гравировкам. Этим же временем определяется им и период существования окуневской культуры (Формозов, 1967, с.77-78). Не упоминая прямо о дате томских петроглифов, А.А. Формозов тем не менее отмечает, что они входят в одну группу с наскальными изображениями междуречья верхнего Енисея и Ангары, Шалаболдина и Камельных островов (Формозов, 1967, с.70). Вероятно, это не случайно, так как в более поздней работе эти сопоставления проявились в акценте, сделанном на отличиях ангарских и хижетомских материалов (Формозов, 1973, с.262). К похожим выводам, вероятно, пришел и Я.А. Цер, сопоставивший фантастического хиппика с плиты Черновой VIII и соответствующие изображения лосей. Констатация этого и некоторых других совпадений между рисунками Черновой VIII и фигурами томских лосей содержится в работе И.Л.Подольского. Причем, время широкого распространения подобных изображений, составляющих выделенную автором "ангарскую традицию", определяется для районов Енисея эпохой энеолита (Подольский, 1973, с.273-275, рис.8,9). Упомянутая аналогия между фантастическим хиппиком со Среднего Енисея (но не с плиты Черновой VIII, а скорее всего с эстампажа А.В. Адрианова) и рисунком лоса Томской писаницы была продемонстрирована в коллективной монографии, посвященной методике анализа археологических источников. На этом примере иллюстрировался установленный автором "ангарского единства двух изображений, также концепция изобразительных (иконических) инвариантов" (Каменецкий, Маршак, Шер, 1975, с.68-71, рис.22). Данная тенденция получила развитие и в работах Н.В. Леонтьева, проанализировавшего, как и А.А.Формозов, различные категории рисунков. Изображения лосей сопоставлены с сартыгойской стелой, а прыгающие олени с рисунками на плитах могильника Разлив X. Относительно личин солярных знаков автором, в принципе, изложена точка зрения А.П.Окладникова. А.И.Мартынова, которые синхронизировали эти петроглифы с изобразительным комплексом самусьско-окуневского пласта¹ (Леонтьев, 1978, с.100-102; Окладников, Мартынов, 1972, с.187-191). На мой взгляд, аналогия с сартыгойским лосем выглядит несколько натянуто. Дело в том, что ни одно аналогичное нижнетомское изображение не сочетает в себе длинный, зауженный к задней части корпус коническим переходом к вытянутой шее и с маленькой подтреугольной головой. Прямые соответствия могут быть отмечены только по элементам рисунка, например, положению ног. Иначе говоря, отсутствует основное условие стилистического единства, предполагающее устойчивое сочетание стандартных блоков изображения. Вслед за Н.Т.Подольским Н.В.Леонтьев предполагает более позднее, сравнительно Прибайкальем, появление "ангарской традиции" на Енисее, относя это событие к началу II тыс. до н.э. (Леонтьев, 1978, с.104). На мой взгляд, сартыгойский рисунок скорее олень, чем лось) более близок изображениям на плитах могильника Разлив X (абрис корпуса, орнамент на груди), одновременно составляя единую группу с некоторыми, стилистически сходными рисунками из Черновой VIII (подробнее см. ниже).

¹ Не совсем ясно, какие петроглифы имеет в виду Н.В.Леонтьев, говоря о том, что "Личины и оленьные знаки томских скал более тяготеют к петроглифам Самуси IV..." (Леонтьев, 1978, с.102). Вероятно, автором подразумеваются рисунки на керамике поселения Самусь IV.

В историографическом обзоре взглядов на хронологию томских писаниц нельзя не упомянуть ценных наблюдений М.А.Дэвлет. Прежде всего они касаются особенностей эволюции стиля во времени и интерпретации отдельных палимпсестов. Вызывает сомнений отмеченное автором стилистическое соответствие томских писаниц и отдельных изображений большого панно г.Суханихи, часть которого датирована окуневским временем и периодом поздней бронзы. Выделяются рисунки лосей доокуневской эпохи (Дэвлет, 1982, с.54-59).

Из последних находок, так или иначе сопряженных с хронологической отнесенностью томских писаниц, следует, конечно же, отметить интересные горно-алтайские материалы (Кубарев, 1988; Молодин, Маточкин, 1992; Кубарев, Маточкин, 1992 и др.). Наиболее неожиданным здесь сюжетом являются изображения лосей, обнаруживающие определенное сходство с палеотомскими. Учитывая последние данные в качестве аналогов, авторы не склонны к однозначному решению вопроса датирования. Рисунки сохатых на плитах могильника Каракол отнесены В.Д.Кубаревым к IV - середине III тыс.до н.э., на основании сходства с турочакскими, равноотнесенными А.П.Окладниковым и В.И.Молодиным с серовско-китайским эпосом неолита Прибайкалья, а также палимпсестов, аналогичных шалаболинским (Кубарев, 1988, с.95). На этих же материалах, дополненных находкой Втор Турочакской писаницы, другие авторы выделяют каракольскую культуру, отнюдь не связывая ее существования к периоду развитой бронзы (Молодин, Маточкин, 1992, с.83). В связи с этим, не совсем понятна логика рассуждений В.Д.Кубарева, так придерживающегося мнения о существовании особой каракольской культуры начала II тыс.до н.э. (Кубарев, Ларин, Суразаков, 1992, с.47), к материалам которой относит и рисунки горно-алтайских лосей (Кубарев, 1992, с.42). Что касается упомянутых палимпсестов, то остается неясным, на каких шалаболинских лосей, вполненных охрой, ссылается В.Д.Кубарев? (Кубарев, 1988, с.95). Во-первых удивляет принцип подбора аналогов, к которым автор отсылает читателя. В одном случае, это рисунок лося, выбитый на камне 66 (Пяткин, Мартынов, 1985, с.70-71) а во втором - изображение лося с шестого камня Томской писаницы (?), помеченное, однако, как шалаболинское (Кубарев, 1988, с.153, табл. II-4, сравн. Окладников, Мартынов, 1972, с.60, рис. 73). Во-вторых, обращение к первоисточнику показывает, что на рассматриваемой плоскости рисунков, выполненных охрой и изображающих лосей, просто нет (Пяткин, 1980, с.35-37, рис.7; Пяткин, Мартынов, 1985, с.76-78). Тем не менее, остановиться на этом и еще одном случаях необходимо, потому, что анализ характера разрушений скалы (камень 35) и факты перекрывания одних рисунков другими (камень 74) дают основания для выделения предшествующих окуневским доэнеолитическим (по мнению авторов) изображений лосей (Пяткин, 1980, с.36; Пяткин, Мартынов, 1985, с.120-121). В любом случае

фигуры быка и антропоморфного существа (камень 74), перекрывающие изображения лосей, значимы исключительно для верхнего хронологического предела последних. Иначе говоря, археологически все изображения могут быть одновременными¹. На это намекает и нередкое композиционное сочетание образов быка и лося в петроглифах Енисея (Шер, 1980, с.189, рис.103) и, отчасти, Горного Алтая (см. например, Молодин, Маточкин, 1992, с.82-83). Вместе с тем, шалаболинский бык (камень 74) абсолютно не вызывает ассоциаций с материалами Черновой VIII или Разлива X. комплексов аргументов сторонников идеи одновременности и однокультурности рисунков на плитах и самих захоронений. Стилистически близкие, но не аналогичные изображения известны также в верховьях Енисея (Дэвлет, 1990, с.88,90,95) и из районов Горного Алтая (Молодин, Погожева, 1990, с.169, рис.2; Кубарев, Маточкин, 1992, с.80, рис.18 и др.). Исследователи, как правило, соотносят их с периодом бытования изобразительной традиции охуневско-каракольского хронологического горизонта (Дэвлет, 1980, с.103-104; Кубарев, 1988, с.141-142; Молодин, Погожева, 1990, с.176), хотя это время определяется различными абсолютными датами, а сам вывод не выглядит полностью доказанным. В самом общем плане смущает не столько многоступенчатость линии хронологических привязок, сколько их отсутствие. Несложно указать и на целый ряд палимпсестов, диаметрально противоположных шалаболинскому (Шер, 1980, с.189, рис.103). Еще более, как мне кажется, характерный пример зафиксирован в материалах Калбак Тана, где фигура быка перекрывает "соляноголового" существо (Кубарев, 1988, с.142, рис.82). Обращает на себя внимание тот факт, что и шалаболинский и калбак-танский быки отличаются определенной стилизацией образа и силуэтным исполнением фигуры. Даже визуально эти рисунки не оставляют впечатления расцвета каракольско-охуневской изобразительной традиции.

Более интересен второй случай, связанный с изображением фантастического зооморфного существа на месте скального обвала (ниппа), повредившего рисунки лосей. Следует подчеркнуть, что этот факт формально равнозначен как для верхней хронологической границы изображений лосей, так и для нижней даты позднейшего

¹ Еще более реально это для каракольских палимпсестов, хотя, на мой взгляд, в двух из трех случаев, правильнее говорить не о палимпсестах, а об определенной последовательности в создании единой композиции (Кубарев, 1988, с.40, рис.27; с.67, рис.51). Другое дело, что анализ причин, такую последовательность обусловивших, пока не преодолел гипотетических рубежей. Это, кстати говоря, гораздо ближе к изначальному содержанию понятия "палимпсест", предполагавшему уничтожение более раннего текста. В третьем случае (Кубарев, 1988, с.59, рис.43) изображение лося явно противоречиво и композиционной связки между ним и антропоморфными существами, вероятно, нет, как нет и особых стилистических отличий (лоси и антропоморфные существа) между рисунками всех трех плит. Это дает основания говорить о хронологической близости этих изображений. В любом случае, нижняя дата самих захоронений должна определяться по самым поздним рисункам.

рисунка. Показателен сугубо индивидуальный характер подобных образов, когда "...ни один зверь не повторяет другого, хотя все они относятся к одному хорошо известному в Минусинской котловине классу изображений" (Пяткин, Мартынов, 1985, с.125). Возможно, в этом и заключается суть решения проблемы. Короче говоря, одновременность этих рисунков вызывает столько сомнений, сколько и монокультурность комплекса древностей, отождествляемых с окуневской культурой. Наиболее впечатляющим доказательством окуневской принадлежности подобного рода изображений остается плита рисунком "фантастического зверя" из могильника Черновая VIII (Пяткин, Мартынов, 1985, с.125). К сожалению, факт ее вторичного применения очевиден, а конфигурация корпуса упомянутого изображения чрезвычайно напоминает рисунки быков, также выполненных на плитах, которые были переиспользованы окуневцами при сооружении погребений Разлива X. Можно отметить и сходные тенденции в декоративной отделке туловища: скелетная: орнаментация передней части корпуса и схематизированная личина крупного животного¹. Помня о стратиграфическую ситуацию на безызвестном изваянии (Шер, 1980, с.225-227), нижнюю дату черновского хищника следует удревнить вплоть до периода сооружения менгиров, подобных знаменскому, основное изображение которого перекрыто рисунками, морфологически близкими быкам из Разлива X (Шер, 1980, с.224-225) и "фантастическому зверю" из Черновой VIII. Что касается шалаболинского рисунка, то иконграфически он абсолютно несопоставим с последним и, вероятно, маркирует финальную стадию существования подобных образов в комплексах некоторых западно-сибирских культур эпохи бронзы.

Об этом свидетельствуют стилизованная трактовка корпуса с уступом гоiba, заостренная линия в основании холки, находящая аналогии в некоторых рисунках эпохи поздней бронзы (напр., Дэвлет, 1982, с.55, рис.2) и поразительная (?) треугольный выступ на месте лопаток, характерный для ряда наскальных изображений скифского времени (Савинов, 1990, с.178 предельно редуцированная форма головы и "пасти" животного, напоминающая, кстати, изображение антропоморфного существа, перекрывающего лосей на Тутальской писанице (Окладников, Мартынов, 1972, с.160, рис.15) и др. Поэтому следует здесь же указать и на гравировку бешозекского хищника сделанную специально для погребения (Кубарев, Ларин, Суразаков, 199 с.46-47; Кубарев, Маточкин, 1992, с.119, рис.57) и сочетающую принципиальную образность черновского прототипа со стилизованной иконографией шалаболинского экземпляра, что и предопределяет ее промежуточное положение.

Так или иначе, хронология петроглифов, относимых к окуневской культуре не может решаться в "одностороннем" порядке, т.е. в данном случае рисунки следует предпочтительнее датировать по независимой линии привязок, а сопоставление полученных результатов позволит использовать преимущества перекрестно

¹ Трудно согласиться с мнением Н.В.Леонтьева о разительном контрасте между черновскими разливскими зооморфными рисунками (Леонтьев, 1980, с.33). На мой взгляд, некоторые быки (волкорова?) из Черновой VIII, наряду с упомянутым хищником, стилистически схожи с гипертрофированными поджарыми быками из Разлива X (см. Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 198 с.122, табл.31-3, 5, 8). Разница заключается только в степени реализации последнего приема, что скорее всего связано с синтезом хронологически близких традиций.

метода. В свое время такая линия была разработана А.П.Окладниковым в первой монографической публикации, посвященной анализу петроглифов шипшинских скал (Окладников, 1959, с.42-109), а также в работе "Петроглифы Ангара" (Окладников, 1966, с.107-142). Многие положения, аргументированные в этих работах, нашли свое отражение и при хронологической атрибуции нижнетомских петроглифов (Мартынов, 1966, с.8-10; Мартынов, 1970, с.14-18, 22-24; Окладников, Мартынов, 1972, с.165-191), не претерпев впоследствии сколько-нибудь существенных изменений (Мартынов, 1971, с.103-118; Окладников, Запорожская, 1972, с.76-77; Окладников, Молодин, 1978, с.19-21 и др.)¹, за одним любопытным исключением, о котором будет сказано ниже. Методы хронологической идентификации, использованные А.П.Окладниковым, заслуживают детального анализа, т.к. предложенная им схема остается базовой не только в определении неолитического возраста большинства нижнетомских петроглифов (в основном, рисунков лосей), но и при отнесении к этой эпохе огромного пласта стилистически близких верхненелских, ангарских, енисейских и горноалтайских рисунков. Очевидная необходимость внесения хронологических корректив, не позволила некоторым исследователям опереться на схему А.П.Окладникова при построении своих собственных и во многом отличных от нее культурно-хронологических моделей (Леонтьев, 1978, с.102-103; Шер, 1980, с.187-188; Пяткин, Мартынов, 1985, с.121; Кубарев, 1988, с.95 и др.) Особенно популярны "кочующие" из публикации в публикацию ссылки на фигурки базайских лосей и суждение об их якобы чрезвычайном сходстве с петроглифами рассматриваемой стилистической группы. Упреждая продолжение этой практики, но не имея намерения доказывать очевидное, считаю более убедительной наглядную иллюстрацию первоисточников этих соображений, скомпонованных для удобства восприятия (табл.19). Сказанное не означает, что население, изготовлявшее фигурки лосей из кости (о Жилой, Усть-Уда, Улан-Хада, Гремячий Ключ), не могло изображать их на скалах. Просто базайская аналогия, учитывая к тому же, что вопрос о дате погребения остается открытым, представляется неудачной. В связи с этим, небезынтересно замечание С.В.Студзицкой относительно Томской и Тутальской писаниц: "А.П.Окладников и А.И.Мартынов относят эти изображения к неолиту, опираясь на их сходство с предметами мелкой пластики. Сам этот прием вполне закономерен, но, к сожалению, подтверждающие аналогии взяты на памятниках, датирующихся эпохой металла: Базаиха, Горбуновский торфяник и др." (Студзицкая, 1987, с.325). Симптоматично, что отдельные авторы находят возможным связывать с базайской пластикой даже навершия татарских ножей в виде фигурок лося (Завитухина, 1974, с.74,76).

Критическому анализу датировки А.П.Окладникова были подвергнуты уже четверть века назад А.Н.Формозовым, указавшим на слабо аргументированную неолитическую принадлежность лосей к ангаро-енисейской группе писаниц. Не были приняты и ссылки на неолитические изделия в нижнем слое жертвенного места у

¹ В настоящей работе не рассматриваются изображения, отнесенные А.П.Окладниковым к эпохе палеолита. Не разделяя этой точки зрения, автор отдает себе отчет в том, что искусство палеолита представляет собой совершенно особую область исследования, далеко выходящую за рамки данной публикации. Критический анализ взглядов А.П.Окладникова и его единомышленников по этому вопросу содержится в работах А.А.Формозова (Формозов, 1967, с.74-77; Формозов, 1983, с.5-12).

скалы Суруктаах-хая (Окладников, 1959, с.49), а рисунки последней совершенно справедливо обособлены от указанной группы (Формозов, 1967, с.77).

Показательны стилистические отличия между китойскими и глазковскими изображениями лося (Студзицкая, 1973, с.189; Студзицкая, 1987, с.347). Судя по всем первым (Окладников, 1966, с.127, рис.41) не могут рассматриваться в качестве датирующего материала для петроглифов "ангарской традиции" по причине наличия более близких параллелей со сходным комплексом эволюционирующих черт (Студзицкая, 1987, с.347).

Неизбежным следствием концептуальных положений А.П.Окладникова и его последователей являются те противоречия, которыми страдает предложенная схема. Помимо сказанного можно выделить пример с хронологической отнесенностью верхненеленских петроглифов Воробьевских скал, большая часть которых безусловно относится к комплексу "ангарской традиции" (Окладников, 1977, табл.181, 182, 185-188 и др.). Первоначально они были отнесены к неолитическому времени, к характеру сюжетных композиций, аналогичных шишкинским (Окладников, 1959, с.57-58). Однако в более поздней работе дата воробьевских петроглифов существенно скорректирована по результатам радиоуглеродного анализа бересты из скальной захоронения IX в. до н.э. (Окладников, 1977, с.117). Учитывая присутствие здесь определенно стилизованных образцов, полученный результат выглядит близким истинному. Существенно замечание по поводу орнаментальной композиции, выполненной на туловище лося и интерпретируемой как сердце и пищевод. Время широкого распространения подобных изображений соотносится с финалом эпохи бронзы и ранним железным веком (Окладников, 1977, с.117), с чем есть все основания согласиться. Однако нижнетомские петроглифы с аналогичной изобразительной деталью отнесены к неолиту (Окладников, Мартынов, 1972, с.169, 180-191), чем согласиться, конечно же, нельзя.

Суммируя все вышеизложенное, целесообразно сформулировать те основные принципы, которыми руководствовались различные исследователи при датировке комплекса нижнетомских изображений. В самом обобщенном виде наблюдаются три довольно устойчивых тенденции. Первая отличается привязкой томских писаниц к восточно-сибирскому ареалу наскальных изображений, получивших наименование "ангарской традиции" или "ангарского стиля", с их датировкой по местным, более или менее близким аналогам и последующей экстраполяцией хронологической схемы на нижнетомские материалы. Вторая предполагает использование в качестве хронологического репера древностей, относимых к окуневской культуре. При этом проблематичность ее достоверных временных границ как бы компенсируется существенным усилением акцента на поисках сходства в стилистике форм, а также интерпретацией соответствующих палимпсестов. При известном сочетании двух отмеченных направлений известно и третье, со сходной методикой, но отличной источниковой базой. В данном случае исследователи предпочитают сравнению с восточной линией датирующих аналогов северную или северо-западную направленность, предполагая, что именно она отражает генетические особенности более или менее значительного пласта томских рисунков. В последнем случае, безусловно подкупает не столько степень сходства кулайского литья и некоторых наскальных рисунков, сколько стремление соотнести эти изображения с материалами, составляющими оригинальный колорит автохтонной и, возможно, генетически близкой культурной традиции.

2. Иконография стиля и вопросы относительной хронологии изображений

Предваряя непосредственный анализ изображений, следует в самых общих чертах указать на способствовавший этому комплекс методических приемов, а также на некоторые принципиальные положения, обозначающие формулировку исходных посылок.

Безусловно, Висящий Камень количественно слишком маленький, а аналитически, сравнительно, простой комплекс для однозначного решения на его основе больших и сложных проблем. Тем не менее, значительная часть его материалов, как мне кажется, имеет неплохие шансы на достоверную культурно-хронологическую идентификацию, что связано не только с зафиксированными фактами перекрывания одних рисунков другими, но и с находками изображений, не имеющими аналогов среди петроглифов Нижнего Притомья. Поэтому без соотношения с последними Висящий Камень, а точнее говоря, его культурно-хронологическая характеристика, может быть принята за условный ноль в общей шкале признаков, тем более, что сквозь призму неизвестных ранее материалов зачастую преломляется не столько тенденциозная позиция исследователя, сколько концептуальные нормы историографической традиции. Короче говоря, есть определенные основания рассматривать часть материалов Висящего Камня в качестве одного из реперов относительной хронологии для всего нижнетомского петроглифического массива.

Касаясь общих вопросов методики анализа наскальных изображений, следует отметить, что большинство общепринятых приемов нашли применение в данной работе. Особый акцент сделан в сторону подробного разбора стилистики форм. Это связано с тем, что экстраполяция выводов, полученных в результате стилистического анализа, оставляет наиболее серьезные последствия в реконструируемой культурно-исторической картине тех или иных регионов. Однако фактически количество приведенных аналогов очень редко превышает один-полтора десятка, а тождество стиля устанавливается, по большей части, умозрительным путем. Естественно, что подобная практика не отражает ни всего спектра иконографических нюансов отдельного комплекса, ни эволюционно-хронологических особенностей самого стиля. Поэтому была предпринята попытка верификации стилистической близости на массовом материале. Основные принципы этой методики заимствованы из работ Я.А.Шера (Каменский, Маршак, Шер, 1975, с.62-71; Шер, 1980, с.25-42 и др.), а способы их реализации скорректированы под решение конкретной и более локальной задачи. Главным образом это касается изображений лосей, которые в данном случае отличаются иконографически большей степенью сложности. Сопоставление рисунков производилось по составляющим их элементам или стандартным блокам изображения (Шер, 1980, с.28), выделение которых, в принципе, соответствует анатомическим частям тела животного, а характеристика связана условиями формального описания. Если учитывать видовое однообразие круга аналогов, то возникает необходимость внесения незначительных терминологических новаций, которые связаны с предложенной Я.А.Шером концепцией изобразительного инварианта (Шер, 1980, с.28-32). Дело в том, что сущность последнего заключается в неизменяемости при одновременной трансформации содержания образа. Следовательно, в нашем случае целесообразнее говорить об иконографических инвариантах, соответствующих тому или иному стандартному блоку, представленному в устойчивой серии содержательно близких изображений. Конечно же, это не исключает присутствия тождественных иконографических приемов у изображений, различных по содержанию (Шер, 1980, с.42), что, следуя предложенной логике рассуждения, предполагает их отнесение к категории изобразительных инвариантов.

Предложенное разграничение не противоречит и общей методологической базе теории знаковых инвариантов, а лишь вносит элемент структурирования в ту объективную и устойчивую общность, которая отражена в семантически различных инвариантных элементах (Резников, 1964, с.41). Устойчивое повторение определенного иконографического приема, безусловно, важный, но все-таки недостаточный признак. Еще более интересным представляется их совстречаемость на более или менее значительных сериях рисунков. Однако гораздо объективнее выглядят анализ способов подобного сочетания (Шапиро, 1988, с.389). Следовательно, устойчивой серии изображений с тождественным способом сочетания стандартного набора иконографических инвариантов соответствует понятие инварианта стилистического.

Практика предлагаемого подхода далеко не оригинальна и в какой-то мере сродна методу сравнительно-типологического описания, повсеместно применяемого при создании археологических классификации, особенно первичных. Только в данном случае совокупность стандартных блоков изображения рассматривается скорее как структурно-генетический код того или иного рисунка. Кроме того, по понятным причинам круг иконографических параллелей состоит, в основном, из изображений с максимально близкой степенью тождества. Иначе говоря, на уровне иконографических инвариантов последние составляют своеобразное типологическое ядро без учета менее близких примеров.

Наиболее интересные результаты были получены при работе с блоками, не давшими никакого результата, т.е. не обнаружившими никакой (иконаграфической, территориальной, культурной и т.д.) корреляционной зависимости. С позиций структурно-генетического подхода их теперь можно отнести к разряду малоинформативных. Естественно, сюда не попали элементы, составляющие оригинальность местной манеры исполнения. Все сказанное не означает игнорирования общепринятых способов поиска параллелей, к числу которых относятся и прямые аналогии, и сходные тенденции иконографической эволюции, и сюжетно-композиционные совпадения. К сожалению, содержательная значимость этих признаков существенно снижается из-за количественной непредставительности подобных материалов. Поэтому в большинстве случаев можно говорить лишь о степени и характере сходства.

Несколько слов о принципах датировки. Исключая интерпретацию случаев внутренней стратиграфии (палимпсестов) и факты наличия бесспорных аналогий, они самым тесным образом связаны с результатами анализа иконографии стиля. К сожалению, этот метод не безупречен. Поэтому автор в своих выводах стремился опираться на однозначно зафиксированную и устойчивую сочетаемость иконографических инвариантов, а также на материалы территориально близких и хорошо датированных археологических комплексов.

Пожалуй, самая интересная серия изображений представлена на шестой грани первого пункта местонахождения (табл. 8). Даже визуальное впечатление позволяет предполагать особую семантическую значимость расположенной здесь композиции из трех лосей и семи личин. Можно определить и последовательность нанесения некоторых рисунков. Стратиграфически зафиксирован факт создания изображения лося (ВК-91, I/6-9) после того, как была выбита личина (ВК-91, I/6-7). Об этом свидетельствует палимпсест, в котором передняя нога лося выбита поверх рога личины (табл. 16-3; 66, 69-2). Вероятно, косвенным дополнением подобной трактовки этого случая является узкая и длинная трещина, пересекающая верхнюю половину личины, образовавшаяся в результате механического воздействия на хрупкую поверхность камня при выбивке задней ноги. Интересно, что трещина примыкает к последней, поэтому не исключено и ее первоначальное искусственное

исхождение, например, с целью разметки будущего рисунка. В этом месте микалентная копия создает иллюзию перекрывания упомянутой трещины глазом личины. Это объясняется более глубокой выбивкой последнего, вследствие чего менее глубокая трещина не нанесла ему сколько-нибудь значительного ущерба, а зрительно принимается как "перекрытая" (табл. 65, 69-2). Спустя год данное местонахождение было обследовано повторно при учете принципиальной значимости сделанных наблюдений, что дало возможность убедиться в правоте сделанных выводов.

Второй аналогичный случай связан с перекрыванием парциальной личины ВК-1/6-3 крупном лося ВК-91,1/6-8 (табл. 8-3, 8; 69-1). Разрушения, которым подверглась плоскость, делают этот факт более очевидным на микалентной копии, ксрирующей как разную фактуру выбивки изображений, так и характерные "обрывы в контуре личины (табл. 69-1; 70). Не исключено, что глаз личины и верхняя часть туловища перекрыты хвостом лося. Это же относится и к нижнему фрагменту сердцевидной личины ВК-91,1/6-4 (табл. 8-4, 8; 69-1). Однако этот вывод более предпочтителен, чем доказателен. Об относительной хронологии рисунков можно судить и по их расположению на плоскости. Обращает на себя внимание левая (от наблюдателя) ювина грани, не заполненная петроглифами¹. Дело в том, что она разрушена крупными сколами, трещины от которых повредили изображения личин ВК-91,1/6-1 и ВК-91,1/6-2 (табл. 56; 67-1; 68). В свою очередь, рисунки лосей могли быть выбиты только на относительно ровной поверхности, которая к моменту повреждения последних (ВК-91,1/6-1 и ВК-91,1/6-2) оставалась лишь в правой части плоскости. Следовательно, можно предполагать, что изображения лосей появились позднее указанных личин. Однако подобной логике рассуждений возможно следовать только допуская отсутствие полного заполнения разрушенной части грани более ранними рисунками. Поэтому высказанное предположение остается на правах более или менее правдоподобной версии. Похожее суждение, гипотетического свойства, может быть высказано относительно создания парциальной личины ВК-91,1/6-6, которая композиционно "имитирует" к изображению лося ВК-91,1/6-8. Создается впечатление, что свойственной преднамеренная незавершенность была заранее предусмотрена таким образом, чтобы не повредить деталей более раннего изображения (табл. 57, 70), хотя в этом случае алгоритм интерпретации можно без особого ущерба развернуть наизусть. Тем не менее, рассмотренные варианты позволяют более определенно говорить об относительной последовательности в создании трех рисунков лосей. Это совершенно очевидно, что крайнее левое (от наблюдателя) изображение ВК-91,1/6-8 является и наиболее ранним по сравнению с рисунками ВК-91,1/6-9 и ВК-91,1/6-10. Иначе говоря, общая тенденция к заполнению плоскости, скорее всего, связана с направлением движения животных, т.е. слева направо или против течения реки. Любопытно, что аналогичная хронологическая закономерность отмечена и М.А.Дэвлет на материалах петроглифического комплекса "Суханихи" (Дэвлет, 1982, с.55-56). Показательно иконографическое сходство каждого изображения. Как уже было сказано выше, изобразительные особенности последних устанавливались путем сопоставления с

¹ За исключением двух мелких фрагментов выбивки с аморфной конфигурацией. Возможно, фрагменты более ранних изображений, однако их неопределенность заставляет с большой осторожностью относиться к вопросу идентификации, так как построенная исключительно на личном впечатлении автора, она внесет путаницу в общую картину.

аналогичными рисунками, обнаруживающими тождество в передаче стандарта блоков изображения (иконографических инвариантов), которые по-другому можно определить как иконографические составляющие. В изображении ВК-91,1/6-7 бы выделено пять таких блоков, один из которых признан малоинформативным (табл. 20). Корпус этого лоса трудно отнести к какой-то одной типологической группе, поэтому он присутствует сразу в двух, занимая промежуточное положение между ними (табл. 21, 22).

Одну из этих групп составляют изображения с ортогональной или близкой к ней (трапецевидной) формой туловища (табл. 21). Вторую отличает аналогичная тенденция, дополненная одной существенной деталью, а именно уступом "горба", переходящим в затылок (табл. 22). Последнее обстоятельство особенно важно, тем не менее реалистично выражен "горб", тем большая степень стилизации отличает изображение. В этом смысле рассматриваемый лось интересен еще и тем, что у него выступ "горба" расположен почти у самой головы. Тем не менее, по первой типологической группе вполне отчетливо прослеживается общность с нижнетомской изобразительной традицией, тогда как по мере удаления на восток связь становится менее очевидной. Для второго случая нет оснований говорить о детальных параллелях, не игнорируя, конечно же, широкого круга аналогов с идентичным иконографическим принципом построения (табл. 22-1-19).

Характерный отличительный признак головы, как было отмечено выше, заключается в определенной стилистической гипертрофии морфологических деталей этой части рисунка, проявившейся в подчеркнутом выступе лба. Другим любопытным приемом является ее силуэтное исполнение. Территориальная привязка первого признака, дополненная наблюдением относительно места расположения ушей "сдвинутых" к затылку (табл. 23-1-12), позволяет говорить о том, что эти иконографические приемы характеризуют мелкую пластику эпохи поздней бронзы и кулайского времени в Томском Приобье (табл. 23-13, 14). Что касается общности тенденции, то ее, вероятно, отражают количественно представительные серии нижнетомских и енисейских петроглифов (табл. 23-1-7), ограничивающие основной ареал этого иконографического стереотипа. Относительно более восточных, в частности, ангарских рисунков, следует заметить, что для них практика аналогичной трактовки головы животного не характерна. Приведенные параллели, в принципе мало похожи на нижнетомские (табл. 23-8-10), что еще более очевидно при общении с их фотокопии (Окладников, 1966, с. 56-57, рис. 23-24).

Показательно и расположение "сомкнутых", но не перекрещивающихся в беге животного. Дифференциация подобных изображений была предложена М.А. Дэвлет, отличающей более ранний возраст последнего приема (Дэвлет, 1982, с. 56). Судя всему, этим же объясняется и определенный схематизм, проявившийся в пренебрежении к детальной прорисовке копыт. Среди нижнетомских материалов аналогичным "сомкнутым" в беге ногам встречены только дважды: в изображении ВК-91,1/6 и в рисунке с Тутальской писаницы (табл. 24-4). В оставшихся случаях (табл. 24-1-5-8, 11, 12) можно говорить либо о восточных аналогиях, либо о перекрещивающихся ногах. В отдельный блок выделена и орнаментальная композиция, которая образуют две поперечные линии, разделяющие корпус на три неравные части. Похожие мотивы известны на Енисее (табл. 25-1,2,4), что, возможно, отражает определенную генетическую преемственность. Однако гораздо больше сходства обнаруживают предметы кулайского бронзового литья и отчасти среднееленские материалы (табл. 25-3, 5-7), в которых до конца выдержан как количественный, так и пропорциональный принципы соответствия.

Суммируя изложенные впечатления, можно отметить устойчивые серии изображений как в петроглифических комплексах, так и в мелкой пластике, составляющие по своим иконографическим характеристикам единый типологический ряд с рисунком лоса ВК-91,1/6-8. Локализация памятников, из которых они происходят, не оставляет сомнений в том, что такие оригинальные особенности, как трапецевидный абрис корпуса или форма головы, образованная вертикальным выступом лба, или, наконец, отмеченный способ трехчастного деления туловища не только имеют прямые параллели в памятниках Томского Приобья, но и, по всей видимости, позволяют предполагать возможность автохтонного генезиса указанных иконографических инвариантов.

Изображение следующего лоса (ВК-91,1/6-9) было разделено на четыре блока (табл. 26), среди которых любопытен силуэт головы. Несмотря на имеющиеся отличия в пропорциях, следует укаать на конфигурацию выступающей лобной части и место расположения ушей, иконографически идентичные соответствующим деталям предыдущего рисунка (табл.23). Это же относится к трапецевидной форме корпуса лоса ВК-91,1/6-9, очертания которого можно рассматривать как эталонные для соответствующей типологической группы (табл. 21).

Дополняя сказанное, нельзя не отметить и многочисленные кулайские аналогии, соответствующие геометриззованному абрису туловища данного изображения (см. например, Косарев, 1974, рис. 44-3-6; Полосьмак, Шумакова, 1991, с.32, рис. 17-2; с.33, рис.18-3, с.34, рис.19-3, 4; с. 35, рис.20-3-6). Оригинально положение ног, при котором задние стоят на месте, а передние, по всей видимости, обозначают начало шага. Иконографически это достигается путем расположения первых под корпусом лоса и перенесением центра тяжести на одну из передних, вытянутую в упоре, в то время как вторая вынесена вперед (табл. 27). Часть представленных аналогов определенно напоминает вышеописанную группу рисунков со "смыкающимися" ногами. Разница между ними связана только с длиной и степенью размаха задних конечностей. Отсюда напрашивается вывод об изоморфизме этих приемов, употребление которых, вероятно, хронологически неразделимо.

Характеристика орнаментальной композиции ориентирована на возможные связи с изобразительной традицией, появление которой в Нижнем Притомье синхронно комплексам самусьской культуры, а своеобразный ренессанс можно соотнести с периодом расцвета кулайского художественного литья (табл. 28). Несложный мотив из нескольких поперечных и одной продольной линий вполне мог оформиться и конвергентным путем. Тем не менее похожие орнаментальные сюжеты в материалах других регионов и культур не оставляют впечатления разительного сходства. Следующее изображение лоса ВК-91,1/6-10 сохранилось фрагментарно. Поэтому его характеристика будет более гипотетична в той части, которая касается конфигурации корпуса (табл. 29). Вместе с тем, несмотря на отсутствие нижней части последнего, в его иконографии выделяется такая существенная деталь, как конусовидная форма передней части туловища, переходящего в шею. В данном случае предполагается более широкий круг возможных аналогов, отмеченных указанным изобразительным приемом (табл.30), хотя наиболее близкие из них маркированы волнутой линией спины (табл.30-1-3; 5, 7, 21, 27). Сравнительно широкое распространение подобного способа изобразительной трактовки передней части туловища позволяет говорить о необходимости его корреляции с другими иконографическими элементами. Оригинален силуэт головы, что связано с находкой только одного подобного изображения среди всего нижнетомского массива петроглифов (табл. 31-1). Скорее всего, это не случайно, так же как и серии енисейских, ангарских и теньских аналогов (табл.31-2-11). На первый взгляд, положение ног почти

идентично рассматривавшемуся (ВК-91, I/6-9). Вероятно, это действительно так, "смычка" предполагаемых копыт позволяет по этому признаку свести оба изображения в рамках одной типологической группы (табл.24). Хотелось бы только рассмотреть одну, свойственную этому рисунку, образительную деталь. Она заключается в преднамеренно выделенной задней части крупа. Авторы публикации о Второй Турочакской писанице совершенно справедливо отмечают специфику визуального восприятия этого мотива, напоминающего круп, развернутый в фланг. Безусловно, следует согласиться и с наличием аналогичной трактовки туловища части зооморфных изображений, относимых к окуневской культуре (Молодяков, Маточкин, 1992, с.83). Однако опубликованное ими изображение лоса, хотя и содержит принципиальную основу указанного приема, все же не является его окончательным воспроизведением (табл. 36-12). Стилистически более близкий аналог изображений в материалах Турочакской писаницы (первой), на котором принцип изобразительной сепарации задней части рисунка логически завершен и более адекватен рассматриваемому приему (табл. 24-9). В связи с этим нельзя не сказать еще об одном изображении лоса, опубликованном М.А.Дэвлет и отмеченным ею как одно из поздних изображений лоса на Суханихе" (Дэвлет, 1982, с.55, рис.2, с.5). Наблюдения автора относительно последовательности нанесения петроглифов на Суханихе достаточно убедительны (см. выше). Показательна в этом смысле и степень стилизации рассматриваемого рисунка. Поэтому не менее интересен тот факт, что суханихский лось также "помечен" выделенной задней частью крупа, хотя и некоторым стилистическим оттенком геометризацией форм. Симптоматична и сходная моделировка другой детали, а именно: задняя нога "отброшена" назад под тупым углом, а ее основание упирается непосредственно в обособленную часть корпуса (табл.24-10). Заметим также, что в рассмотренных деталях вышеперечисленных изображений гораздо ближе лосю Второй Турочакской писаницы, чем рисунку типа фантастического хищника с плиты Черновой VIII. Вероятно, в последнем случае гораздо точнее говорить о принципиальной общности сходных иконографических стереотипов. Последний иконографический инвариант анализируемого изображения связан с предполагаемой сплошной штриховкой корпуса поперечными полосами (табл.32). Впечатляет то, что практически повсеместное распространение этого способа орнаментальной (?) отделки зооморфных изображений нашло чрезвычайно слабый отголосок в комплексе нижнетомских петроглифов, представленный только одним рисунком с Новоромановской писаницы (табл.32-1).

Структурный анализ частных приемов не заслоняет тех общих черт, которые характеризуются рассмотренные выше изображения. Занимая одну плоскость, составляя определенную композицию, они помимо этого обнаруживают еще один случай иконографической связи, организованной по принципу домино. Не исключено, что в данной ситуации это может быть расценено как стилистический изоморфизм. Можно указать и на другие, более общие закономерности, отражающие территориальную специфику стиля в целом. Это касается контура туловища, соотносящегося с силуэтной манерой исполнения головы. Эта устойчивая закономерность прослеживается для большей части нижнетомских и целого ряда минусинских рисунков (Дэвлет, 1982, с.57). Судя по всему, она может рассматриваться на уровне отношения детерминации, существующего между указанными признаками. Подобные контур-силуэтные изображения известны и на ангарских памятниках, однако там они крайне малочисленны (немногим более одного десятка), морфологически мало сопоставимы с томскими и минусинскими, а в общангарском петроглифическом массиве выглядят как исключение из правила. Возможно, в этом смысле

олько ближе горно-алтайские материалы, если судить по далеко не исчерпываю-
й серии опубликованных находок.

Следующее изображение лося с первого пункта местонахождения (ВК-91,1/3-1)
имеет отдельную плоскость, расположенную непосредственно над уровнем реки,
гипсометрически ниже предыдущей. Очень интересное изображение разделено
четыре блока (табл. 33). Абрис корпуса оставляет впечатление довольно редкой
с использованием при передаче образа лося формы (табл. 34). Наиболее
эквивалентную аналогию ему можно отметить среди материалов Тутальской писаницы
абл. 34-2), тогда как другие параллели выглядят более натянуто. В любом случае
не образуют таких обособленных серий, в рамках которых мог бы быть поднят
прос. о локализации исходного ареала подобных изобразительных новаций. Ско-
е всего, более перспективен поиск аналогов среди образов других животных, что,
звучно, характеризует и содержательные особенности рассматриваемого рисун-

Положение ног животного, в принципе, соответствует тем двум случаям, которые
или рассмотрены выше (ВК-91,1/6-8,10). Единственное отличие заключается в
относительно схематичной, но все-таки детализации, характерной формы копыт (табл.
). Последнее обстоятельство оговорено с совершенно определенной целью, а
именно: подчеркнуть отличия в прорисовке конечностей томских лосей и нередко
подчеркнутых с ними фанастических хищников, относимых большинством авто-
в к окуневской культуре (табл. 34-12,13), так как очевидно, что ноги последних
оканчиваются когтями либо когтистой лапой. Любопытно, что сочетание
решетчатых ног с изобразительной детализацией парнокопытности является
сугубо фактически нижнетомским приемом. Корреляция этих признаков на материалах
лосей восточных районов фактически не дала позитивного результата. Особо был
делан и способ орнаментации туловища животного поперечными полосами. Его
новое отличие от технически близкого приема, рассмотренного ранее, сводится
к объему и характеру заполняемых участков. Если в первом случае практиковалась
трировка всего корпуса, то во втором полосы наносились только на переднюю
сторону туловища и далее от груди до шеи (табл. 36). Иначе говоря, орнаментальной
делке подлежала только передняя половина контура всей фигуры. Вероятная
значимость произведенной дифференциации, казалось бы, сходных признаков про-
является в особенностях их территориальной локализации. В частности, в
анализируемой группе не оказалось ангарских изображений, а еще более восточные
алоты сохраняют лишь принцип при очевидной утрате иконографического тож-
ства (табл. 36-9-11). Тенденция связи в этом случае прослеживаются лишь для
мских, енисейских и горно-алтайских материалов. К сожалению, исключительно
удовлетворительной сохранностью отличается изображение головы, что вынуж-
ет отнести этот блок к разряду малоинформативных. Тем не менее, ориентируясь
не подвергшиеся разрушению детали, можно выделить прорисовку глаза, примы-
ющего к линии лба и чуть выступающего над ней, с изобразительным воспроизве-
нием контура века и зрачка (табл. 33-IV). По одному рисунку с подобной
актовкой этой детали известно на Томской (Окладников, Мартынов, 1972, с.89,
с.167) и Турочакской (?) писаницах (Окладников, Молодин, 1978, с.17, рис.9).
днако еще более интересный аналог запечатлен на керамике с Кижировского
селения (Полосьмак, Шумакова, 1991, с.27, рис.14-2), что, безусловно, немало
для решения вопросов абсолютной хронологии. Любопытно, что глаз, примы-
ющий непосредственно к линии лба (или выступающий над ней) отмечается в
сле диагностирующих признаков раннего этапа звериного стиля (Шер, 1980,
143). Не стремясь к абсолютной локализации такой канвы рассуждений, можно, помимо
речисленных случаев, указать на рисунок фантастического хищника из

Минусинской котловины (табл.35-13), глаз которого выполнен похожим образом, хотя для этого изображения известна и несколько иная копия (Шер, 1980, с. рис.12). Из других особенностей рисунка ВК-91,1/3-1 необходимо выделить сравнительно редкое сочетание контурной техники исполнения с поперечной штриховкой передней части фигуры. За исключением данного случая, абсолютное совмещение в нижнетомских петроглифах достоверно зафиксировано только три раза: на Томской¹ и Тутальской писаницах (табл.36-3, 14, 15). На взгляд, к этой же изобразительной манере, скорее всего, следует относить и другие контурные рисунки с похожей штриховкой, отличающейся только объемом и характером заполнения пространства (в большинстве случаев от затылка до надплечий) (Окладников, Мартынов, 1972, с.32, рис.19, с.111, рис.33, с.рис.XXX, 42; с.92, рис.166; с.105, рис.211; с.109, рис.234; с.113, рис.231, 241; с.рис.262). Имея в виду стилистическую однородность этой группы изображений, следует обратить внимание на факты отсутствия подобных серии в описываемых комплексах ангаро-енисейского региона. Учитывая, что приведенные восточные параллели стилистически неоднородны и к тому же исчисляются на пальцах одной руки, имеются все основания предполагать связь нижнетомских рисунков одного рода с развитием автохтонной изобразительной традиции.

Пожалуй, самой неожиданной находкой среди всех материалов Висящего Камня является схематичное изображение, выбитое на крупе лоса ВК-91,1/3-1 (табл.6). Поиски адекватных аналогов по формальному принципу не дали ожидаемого результата: обособленное изображение треугольной формы с двумя противоположно изогнутыми на ее вершине "отростками" иконографически составляет довольно редкое сочетание. Более продуктивный путь связан со значительным сужением круга вероятных параллелей за счет выделения традиционного комплекса изображений, композиционно сопутствующих передаче образа лоса. К их числу относят и рисунки личин. Данная тенденция уже отмечалась некоторыми исследователями (Леонтьев, 1978, с.100), а применительно к рассматриваемому региону, в частности упомянута в работе, посвященной семантике кулайского бронзового литья (Поломак, Шумакова, 1991, с.28). Вместе с тем, думается, что личины, помещенные в туловищах зооморфных изображений, - явление более широкого порядка как в территориальном, так и в культурно-хронологическом аспектах (табл.37). Вероятно, поэтому личины из Внутренней Монголии и Тувы (Дэвлет, 1990, с.237-241, рис.1, 3-8; Дэвлет, 1990, с.41), аналогичные (?) изображению ВК-91,1/3-1а, могут предопределять исключительно адвентивный характер последнего. В любом случае предполагаемое сходство нагляднее всяких аргументов (табл.5Б), хотя сам по себе напоминает гипотезу М.А.Дэвлет относительно семантической однородности косых линий на оленных камнях и на петроглифах (Дэвлет, 1990, с.237). Примечательно, что в рассматриваемом эпизоде линии штриховки лоса ВК-91,1/3-1, с одной стороны, и провал носа с надбровными дугами - с другой, как раз и составляют смысловой тандем, который был реализован на инышанских аналогах.

Тем не менее, автор далек от мысли, что прорисовка с микалентной копией гарантирует абсолютно достоверное воспроизведение первоначального оригинала.

¹ В одном из этих случаев не исключено и возможное совпадение в конфигурации корпуса. Однако задняя часть изображения почти полностью разрушена, вследствие чего его использование в качестве аналога по этому признаку, вероятно, не будет достаточно корректным.

то в том, что характер разрушений, которым подверглась плоскость, способен действительно исказить реальную картину, тем более при использовании такого циффического копирувального материала, как микадент. Поэтому при наличии хождений между микалентной и фотокопиями совершенно необходимо рассмотреть и другую трактовку этого изображения. Если говорить о визуальномприятии последнего, то его можно интерпретировать как рисунок личины сердидной конфигурации с вытянуто-заостренным подбородком, большими округми глазами и изогнутой линией ("усаами"), отделяющей верхнюю половинуца" от нижней (табл.61). В соответствии с перечисленными признаками, хорошослеживающимися на фотокопии, возможно констатировать и наличие прямоголога, обнаруженного в устье р.Писаной (Окладников, Мартынов, 1972, с.123, с.7, 272), (табл.61). Единственное, но существенное различие между ними заключается в том, что рисунок с Висящего Камня выполнен не контурной выбивкой, а в.ниже контррельефа. Именно этот прием был отмечен Я.А.Шером в числе признаков, отличающих маски Мугур-Саргола от среднеенисейских личин (Шер, 1980, 30). Небезынтересно, что любая (из двух предложенных) интерпретация рассриваемого изображения указывает на параллели, уводящие в одном и том жеравлении.

Композиция, включающая следующее изображение лося (ВК-91, III/1-1), связан с предпоследним пунктом памятника (табл.38). Трапедиевидный корпус с упом "горба" типологически близок рассмотренному выше изображению ВК-1/6-8; однако, в отличие от него, здесь он представлен в "чистом" виде. Анаичные формы встречаются как в материалах нижнетомской, так и аро-енисейской группы памятников (табл.22-1-12; 14-19).

Точти идентичная ситуация складывается и со скрещенным в беге положением без выделенной формы копыт (табл.24). Короче говоря, по этим признакам лие можно судить о территориально расхожих иконографических приемах переи образа. Другое дело - изображение головы, а точнее говоря, пасти лося. следящая обозначена подовальным "разрезом", свободным от выбивки, и оконтур-а линией профиля морды животного. Не менее четко обозначены и серии ионально сконцентрированных параллелей: Ангара и Томское Приобье (табл.39-5-10). В последнем случае это не только петроглифы Томской и Новоромановй писаниц, но и предметы кулайского бронзового литья. Вероятно, исхождение этого изобразительного приема может быть связано как с общей укцией стиля, так и с копированием односторонних металлических отливок. можно, эти причины взаимосвязаны, а расстановка приоритетов зависела от кретных условий. Оригинальность указанного иконографического стереотипа глядит еще более отчетливо при его сопоставлении с другим, более реалистичным собом выражения этой детали. Раскрытая пасть у многих изображений лосей на отмечена Я.А.Шером в качестве устойчивого иконографического элемента для ериалов нижнетомского и ангаро-енисейского регионов (Шер, 1980, с.42). Чтается томских писаниц, то подобная трактовка морды животного количественно инирует над всеми прочими, демонстрируя тем самым наличие известного изоб-ительного канона.

В числе диагностирующих элементов можно отметить и явно гипертрофирован-о шую морду животного. Подобное проявление стилистической эволюции составляет у из черт нижнетомской иконографической традиции, что было удачно подмечено В.Н.Чернецовым (Чернецов, 1971, с.105). Учитывая количественную пред-ительность таких изображений (особенно на Тутальской писанице), еще более ересной представляется культурно-хронологическая направленность этого про-

цесса видоизменения форм. В отдельный блок выделена и орнаментальная позиция из трех полос, нанесенных на грудь лося. При этом основной принцип, позволяющий отличить этот признак от рассматривавшихся выше (ВК-91,1/6-ВК-91,1/3-1), сводится исключительно к предполагаемому сакральному характеру представленной здесь числовой символики, тем более, что на ряд аргументов этому поводу уже приходилось ссылаться по ходу работы. Несмотря на чрезвычайно широкое распространение трехчастного стереотипа, следует отметить незначительность подобных случаев для памятников ангаро-енисейского региона, говоря уже об откровенно смущающей стилистике ангарских экземпляров (табл. 40). Однако, учитывая повсеместное бытование троичной символики и, безусловно, допуская возможность конвергентного возникновения таких изобразительных дефиниций, вероятно, имеет смысл рассматривать их в качестве своеобразного приема для выразительности образа в целом.

Последний рисунок лося замыкает чередование плоскостей памятника. С выделенных в нем иконографических блоков к разряду малоинформативных можно отнести изображение головы, так как сколом уничтожена часть морды и трудно судить о ее форме не представляется возможным (табл. 41). В то же время при иконографических деталях находят прямые аналогии в материалах памятника, касающиеся и особенностей выделения глаза (ВК-91,1/3-1) и ортогонального (подпечиевидного) строения корпуса (ВК-91,1/6-8,9) (табл. 21,33-IV), и скрещивания позы ног с выделенным копытом (ВК-91,1/3-1) (табл.35). Любопытно, именно указанные иконографические инварианты составляют часть черт, сочетание которых характеризует оригинальность всего нижнетомского петроглифического массива.

Следующая категория рисунков представлена, в основном, антропоморфными изображениями, к числу которых с известным элементом допуска, разумеется, можно отнести и личины. Предложенная выше их предварительная классификация во многом остается сугубо формальным приемом систематизации материала, отражая, естественно, всех изобразительных нюансов и, конечно же, не претендуя на это. Дело в том, что положительный результат в подобной операции достигнут еще и при наличии более представительной серии изображений, о чем свидетельствует опыт такой работы, неоднократно излагавшийся в различных публикациях (Окладников, 1968, с. 27-35; Окладникова, 1971, с.78; Давлет, 1976 с. 10-19, 4-7, 13; Окладников, 1979, с. 36-63 и др.). Поэтому более оптимальным представляется либо индивидуальный анализ каждого отдельного рисунка, либо характеристика их однозначно идентифицированных групп.

Изображение ВК-91,1/6-1 занимает левую (от наблюдателя) верхнюю периферию грани и не имеет адекватных аналогов ни в материалах Висящего Камня среди других содержательно близких нижнетомских петроглифов. Его отличает подовальная, зауженная книзу форма, лаконизм деталей и присутствие рогуток утолщениями на окончаниях (табл.42-1). Максимальное сочетание комплекса существенных признаков характеризует изображения из Минусинской котловины, относимые многими исследователями к окуневской культуре, а также, отчасти, тувинские и алданские экземпляры (табл.42-2,3,5,7,9,10). В связи с этим, особенно интересны точки над рогами минусинских изображений. М.А. Давлет, специально обратившая внимание на подобную группу рисунков, совершенно справедливо

¹ Согласно опубликованным материалам.

считает аналогии им, представленные на керамике поселения Самусь IV (Дэвлет, 2, с. 210). Сказанное позволяет предполагать, что отчетливые утолщения на изображениях рогов личины ВК-91, I/6-I есть не что иное, как стилизованное отображение указанного приема. Конечно же, это не дает полной уверенности в том, что происхождение рассматриваемого рисунка наверняка связано с самусьской изобразительной традицией. Определенные сомнения по этому поводу объясняются как хождением содержательно близких образов, так и степенью сходства минусинских тергалов.

Следующая личина расположена правее (от наблюдателя) к основной группе унгов (табл. 43-1). Близкая по абрису к предыдущей, она характеризуется более широкими геометрическими очертаниями и, в целом, отличается шитообразной формой контура. Помимо этого, особенно примечательна вертикальная черта под подбородком изображения. Аналогичные детали в массовом количестве характерны в основном для серии тувинских личин, которые интерпретируются М.А. Дэвлет как ритуальные маски с ручкой для держания (Дэвлет, 1976, с. 6). По одному экземпляру случаю известно из бассейна Верхней Лены (Окладников, 1979, с. 128, рис. 41-10), со Второго Каменного острова (Окладников, 1966, рис. 32-6) и, возможно, из сакачи-алянского комплекса (Окладников, 1968, рис. 49) (табл. 43-4, 6).

Безусловно, не следует сбрасывать со счетов и некоторые рисунки на керамике поселения Самусь IV (Матюшенко, 1973, рис. 21-4, 40-2). Если абстрагироваться от деталей, то в принципе, речь может идти о совпадениях в форме контура, жемчужных "лица" и наличии упомянутой вертикальной линии (табл. 43-2).

Личины, по специфической форме контура относящиеся к разряду сердцевидных, делятся на две группы: с рогами и без рогов. Ареал последних, исключительно широкий, в нашем случае представлен экземплярами, известными от Монголии до верховьев Западного Урала (табл. 15). Еще более разнообразной представляется их изобразительная вариативность. Формально похожая ситуация наблюдается и с популярным мотивом, как рога. Однако соединение этих, безусловно, традиционных приемов представляет собой довольно редкое иконографическое сочетание (табл. 16-4-10). Среди немногочисленных параллелей сомнений не вызывают только изображения с Томской писаницы и рисунки на керамике поселения Самусь (табл. 16-4, 5). Оставшиеся примеры демонстрируют скорее свои отличительные особенности, нежели признаки сходства (табл. 16-6-10). Следовательно, с точки зрения хронологической отнесенности рогатых личин сердцевидной формы, зафиксированных на Томской писанице и Висящем Камне, вряд ли имеет смысл пытаться на какие-то иные датирующие привязки, тем более, что за исключением тергалов Самусь IV их просто нет.

Вероятно, похожим образом обстоит дело с изображением оригинальной личины ВК-91, I/7-1 (табл. 9-1). Исключительно условное членение последней на сумму иконографических стереотипов позволяет говорить о подовальной, зауженной форме контура без детализации носа, опущенных вниз "косах" (?), а также о вертикальных линиях между подбородком и прерывающей их горизонтальной полосой. На мой взгляд, наиболее близкое сочетание отмеченных стандартов, но как и очевидное соответствие в выразительности образа, представлено на самусьских рисунках (табл. 9-3, 6). Что же касается стилистической содержательности этих черт, то на формально-типологическом уровне элементы подобной традиции прослеживаются как при диахронном, так и при пространственном срезе (табл. 9-2, 4, 5, 7-12).

Заканчивая иконографическую характеристику личин Висящего Камня, необходимо выделить еще два изображения, отличные от прочих по такому специфическому признаку, как парциальность (табл. 8-3, 6). Сначала о термине. Введенный А.П.Окладниковым при классификации нижеамурских личин, он охватывал изображения "...без внешнего контура, с одним только заполнением или с его элементами" (Окладников, 1971, с.78). Сюда же относились рисунки с оконтуренной верхней частью (Окладников, 1968, с. 33-34). Позднее содержание предложенного определения было перенесено и на другие материалы, однако на практике первоначальная трактовка претерпела некоторые изменения. Так, к данной категории стали относить все личины с присущими им чертами незавершенного изображения (см. напр., Дэвлет, 1976, с. 10, рис. 4, 1-33). Не отрицая правомочности этого подхода, трудно не увидеть и его главного недостатка: отсутствие единого иконографического основания классификации. В связи с этим представляется целесообразной характеристика некоторых способов, при помощи которых изображения принимало "незавершенный" вид. Для Висящего Камня это, прежде всего отсутствие верхнего свода контура (ВК-91,1/6-3 и ВК-91,1/6-6), а также игнорирование последнего при схематичной подаче лицевых деталей (ВК-91,1/1а). Допуская стилистическую и содержательную близость этих мотивов, вероятно все-таки не следует совмещать различные приемы парциализации (стилизации). Тем не менее, в данном случае почти очевиден близкий содержательный субстрат, проявившийся в специфике изобразительной передачи образа и основанный на принципе тождества части и целого во взаимозаменяемой системе сакральных атрибутов. Принимая во внимание эти обстоятельства, можно наметить (в порядке предположения) и определенную генетическую линию, приведшую к становлению "парциальной традиции" в Нижнем Притомье (табл. 44-10, 11). Она базируется на особенностях формально-иконграфических заимствований по линии Окунево-мусь¹ и последующей эволюции самусьской изобразительной традиции на ее основе (табл. 44-1-11). Другими словами, всю схему можно разделить на две условные части: инновационную и эволюционную. Первая характеризует некоторую стелу, относимые к окуневской культуре, как своеобразную матрицу для мусьских антропоморфных рисунков. При этом хорошо заметно, как сохранение иконографических принципов (формальное) абсолютно не влияет на кардинальную трансформацию содержательной стороны (табл. 44-1-5, 7). Вторая иллюстрирует стилистическую редукцию самих самусьских рисунков и происхождение, на основе этой тенденции, парциальных изображений Висящего Камня и Томской писаницы (табл. 44-7, 8, 10, 11).

Несколько замечаний по поводу особенностей композиционного решения сюжетов с парциальными личинами. Выше уже отмечалось сочетание подобного изображения с крупом лося ВК-91,1/3-1. Прежде всего привлекает внимание композиций, на которых устойчивость серии дополняется логически выдержанным принципом "незавершенности" рисунка личины. Содержательно близкими, в этом плане, представляются и некоторые орнаментальные композиции как на фигурках животных, так и на керамических сосудах (табл. 37-1, 3, 4, 10-13). Показателем культурной атрибуции большинства указанных проявлений "парциальной традиции", которая в данном контексте связана с изображениями, относимыми к

¹ Автор признателен Ю.И.Михайлову, указавшему на интересный случай подобия соотношения.

ров к окуневской культуре (напр., Леонтьев, 1973, с. 100) или культуре более позднего времени, не исключая при этом возможности их сосуществования (Шер, 1980, с. 227; Новожинов, 1992, с. 13-14). Аргументация последней точки зрения выглядит предпочтительнее. Далеко не бесспорно, но, по-видимому, интересно и сходство с самусь-й орнаментальной схемой (табл. 37-13).

В связи с этим думается, что случаи палимпсестного сочетания изображений лосей и или могут рассматриваться еще и как последовательные звенья одной композиционной и. В этом контексте композиционные особенности личин, "вписанных" в контур животного, и личин, пересекающихся с ним, выступают в качестве индикатора иконографической редукции самого приема, при сохранении общей фабулы сюжета. Образные итоги данного процесса зафиксированы в серии предметов кулайского бронзового литья (табл. 37--7-9), и, вероятно, в похожих изображениях на керамике (Старцева, 1986, с. 77, табл. 5; Полосьмак, Шумакова, 1991, с. 27, рис. 3-2).

С гораздо меньшей определенностью можно судить о стилистических особенностях унков, значительно пострадавших от воздействия среды. Поэтому в некоторых случаях приходилось ограничиваться констатацией наличия возможных аналогов. Так, в случае с морфным изображением ВК-91,1/4-3 (табл. 6-3), определенно напоминающим лося, заметны такие черты, как контурсилуэтная техника исполнения и отмеченная ранее соколость, образованная резким вертикальным выступом линии лба. Соответственно, этим признакам данный рисунок может быть поставлен в один ряд с серией изображений, рассмотренных ранее (ВК-91,1/6-8,9 и др.) (табл. 23; 52). Любопытная иконографическая аль, состоящая из нескольких вертикальных полос на холке животного, также может дать себе объяснение (табл. 45). К сожалению, крайне неудовлетворительная сохранность рисунка ВК-91/1-4 не дает абсолютной уверенности в полном соответствии копии первоначальному оригиналу. Поэтому приведенные примеры возможных аналогов, сохраняя за собой в качестве формально объединяющего начала, чрезвычайно различаются по содержанию в содержательном отношении (табл. 45-1-11). Скорее всего, наибольшая степень тождества может быть отмечена для одного из предметов кулайского художественного литья (табл. 45-6), хотя это и не дает достаточных оснований к их прямолинейной идентификации.

В другом случае неопределенное зооморфное изображение (ВК-91,1/1а) находит параллели в материалах Томской писаницы (табл. 3-2-4). Кроме того, его отличают сминавшийся подтрапцевидный корпус и три орнаментальные полосы на длинной шее. По этому, данный рисунок наиболее близок тем петроглифам Висящего Камня, которые характеризуются соответствующими иконографическими инвариантами.

Безусловно, вышеприведенные наблюдения не ставят целью охват всего спектра художественных вариаций рисунков Висящего Камня и его ближайших аналогов, однако полученные результаты дают определенное представление о некоторых контурах общей образительной традиции.

3. Хронология стиля и проблемы абсолютной датировки комплекса

Некоторые из приведенных доводов позволяют внести ясность в определение последовательности нанесения части изображений и, следовательно, создают условия для выделения наиболее ранней группы рисунков. К их числу следует относить рисунки ВК-91,1/6-3,7, а также типологически тождественные им изображения. Последнее заключение опирается, в основном, на зафиксированные случаи перекрытия этих рисунков петроглифами, выбитыми позднее. В то же время суждение,

предполагающее условность произведенного разделения, скорее обусловлено результатами иконографического анализа материалов памятника. Следуя принципу обратнопропорциональной зависимости между количеством формальных аналогов и степенью достоверности культурной идентификации, в первую очередь необходимо указать на изображения рогатых личин с сердцевидной формы. Сочетание последней с такими аксессуарами не является поводом для отнесения этих рисунков к какой бы то ни было изображительной традиции, помимо самусьской (табл.16-1-3). Вероятно, соответствующий вывод приемлем и для личин ВК-91,1/7-1, ВК-91,1/6-2, так обнаруживающих наиболее близкие параллели на керамике поселения Самусь IV (табл.8-2; 9-1). Что касается прочих изображений данной категории, то в территориально близких археологических комплексах прямые аналогии им известны только для собственно сердцевидных личин присутствующих с дополнительными атрибутами на самусьских рисунках (табл.16-5), и в редуцированном виде на предметах кулайского бронзового литья (Полосьмак, Шумакова, 1991, с.14, рис.2-1; с.18, рис.6-4; с.рис.13-2).

Интересно, что в последнем случае эти личины обязательно являлись элементами какой-либо сложной композиции, в том числе и с зооморфической основой. Учитывая расхожий характер изображительных стереотипов сердцевидной конфигурации, представляется целесообразным ограничить время создания подобных петроглифов в Нижнем Притомье периодом существования самусьских (нижняя граница) и кулайских (верхняя граница) комплексов. Относительно рогатой личины ВК-91,1/6-1 можно заметить, основная часть ее параллелей локализуется к востоку от районов Притома и связана с группой изображений, отождествляемых большинством авторов с окуневской культурой (табл.42-2,3,7-11). В то же время стилизованная трактовка приема "рога с точками" и неоднократно поднимавшаяся в литературе тема самусьско-окуневских связей предполагают дальнейшее развитие логики рассуждений именно в этом направлении. В соответствующем контексте, на мой взгляд, следует рассматривать и парциальные личины Висящего Камня (ВК-91,1/6-3,6). Дело в том, что многие исследователи, обращавшиеся к сопоставительному анализу самусьских и окуневских (точнее говоря, относимых к окуневской культуре) древностей, в основном справедливо заостряли внимание на случаях прямого сопоставления между некоторыми элементами культуры данных образцов (напр., Окладников, 1966, с.133, рис.41-42; с.136; Максименков, 1971, с.142; Вадецкая, 1969, с.270-274; Матюшенко, 1973, с.59, 114-117, 123-125; Косарев, 1974, с.73; Окладников, 1975, с.59; Дэвлет, 1976, Матюшенко, 1977, с.94; Членова, 1977, с.103; Леонтьев, 1978, с.97; Вадецкая, 1980, с.73; Молодин, Глушков, 1989, с.112-113; Дэвлет, 1991, с.210 и др.) Параллельно этому высказывались суждения в пользу синхронизации комплексов окуневской и самусьской культур. Следовательно, что, несмотря на представительную историографию этого вопроса, идентификация предметов искусства, отнесенных к окуневской или самусьской культурам, никогда не постулировалась в качестве абсолютной. Напротив, в большинстве случаев подчеркивалось сходство в элементах изображения, способах их сочетания, аналогичных приемах стилизации в традиционном наборе образов и их близкой знаковой функции и т.п. К тому же, указывалось на окуневскую (или близкую к ней) принадлежность

арциальных личин из районов Верхнего Енисея (Дэвлет, 1976, с.16-18), а также на рисунке подобных рисунков в материалах самусьской культуры¹ и их комбинационное сочетание с зооморфными образами. Причем, последний аспект рассматривался как производный от окуневской изобразительной традиции (Леонтьев, 1978, с.100). Что касается парциальных изображений Висящего Камня (ВК-91, I/6-6); то обоснованная выше схема (см. § 2 настоящей главы), предположительно, определяет их место в культурно-исторической шкале региона, соотнося его с одним из этапов бытования самусьской изобразительной традиции в Нижнем Енисее (табл. 44). Иначе говоря, стилизация исходных образцов, проявившаяся в редукции формы и утрате части аксессуаров, определенно отражает нюансы хронологической конкретики, характеризуя одну из линий эволюции самусьских изобразительных стереотипов. Конечно же, этот довод не является единственным. На мой взгляд, для абсолютной датировки этих петроглифов, равно как и других нижнеенисейских рисунков с чертами самусьской иконографии, определяющими предлагаются как минимум три момента: 1) хронологические рамки памятников самусьской культуры и особенно соответствующего комплекса пос.Самусь IV; 2) характер и степень соответствия самусьских изображений (графики и мелкой ластики) материалам, отождествляемым с окуневской культурой, или близким ей кругом культур и хронологические рамки последних; 3) особенности внутренней графистики и композиционных канонов Висящего Камня.

Дифференцированный подход к характеристике типолого-морфологических особенностей сейминско-турбинских и самусьско-кижировских предметов, связанных с бронзолитейным производством (Кузьминых, Черных, 1988, с.71-74; Черных, Кузьминых, 1989, с.144-146), с одной стороны, и детальный анализ керамического комплекса самусьского времени (Глушков, 1987, с.89-95; Молодин, Глушков, 1989, 98-118; Глушков, 1990, с.63-76) - с другой, позволили уточнить хронологические рамки и специфику культурного облика самусьских древностей. Можно согласиться с мнением, по которому постсейминский характер металлообработки и оригинальность технологической традиции изготовления керамики предполагают появление самусьской культуры в Томском Приобье не ранее середины II тыс. до н.э. (Молодин, Глушков, 1989, с.103) или позднее XVI-XV вв. до н.э. (Кузьминых, Черных, 1988, с.73). Что же касается верхнего хронологического предела, то в целом справедливо обоснованная дата XIII или XIII-XII вв. до н.э. (Матюшенко, 1973, с.38-60; Мосарев, 1974, с.73; Мосарев, 1981, с.106; Кузьминых, Черных, 1988, с.73; Молодин, Глушков, 1989, с.103; Бобров, 1992, с.28 и др.) ориентирована на комплексы материальной культуры и, вероятно, поэтому не может быть признана полностью корректной при определении достоверного временного диапазона самусьской изобразительной традиции. Кроме того, учитывая бытование элементов самусьской иконографии в рамках более поздних культурных образований (например, кулайского)², по всей видимости, можно говорить и о сравнительной длительности процесса эволюционной трансформации исходных изобразительных стандартов. В

¹ Существует и иная точка зрения Я.А.Шера, не без оснований связывающего устойчивость явления о сходстве минусинских stel и самусьских рисунков с возобладавшей практикой сюжетного анализа. Более осторожно решается и вопрос о культурно-хронологических привязках архиенисейских личин, окуневскую принадлежность которых вряд ли стоит считать полностью указанной (Шер, 1980, с.221, 229-232).

² Разделяя, в принципе, точку зрения о гипотетичном характере связей между самусьской графикой и предметами "скелетного" кулайского литья (Полосьмак, Шумакова, 1991, с.12-13) тем не менее, трудно исключить наличие самусьского субстрата в иконографии последних изделий.

в связи с этим интересно, что такая стилистическая особенность кулайских личин, несеченность верхнего контура изображения (Яковлев, Терехин, 1993, с. 1) зафиксирована и в инокультурных материалах Висящего Камня (ВК-91,1/6-2) исключением собственно самусьского населения на финальной стадии его существования носителями канонов этой тем не менее эволюционирующей традиции могут быть отдельные культурные группы из обширного гребенчато-ямочного ареала южносибирской тайги, а возможно, и позднерменское население Томской Приобья. Что касается первых, то их контакты с самусьцами подтверждаются с помощью рецептурой формовочных масс (Молодин, Глушков, 1989, с.107), а также фактов заимствования принципа и отдельных приемов графической отделки рамыки представлен на сосудах васюганского поселения Тух-Сигат IV (Кирюца 1983, с.113, рис.1-1, с.115, рис.2-1). Вероятно, немаловажно, что орнамента керамики поселения Новороманово II, расположенного в непосредственной близости от Висящего Камня, обнаруживает черты сходства с той керамикой поселения Самусь IV (группа А, по классификации В.И.Молодина и И.Г.Глушко которая составляет лесной гребенчато-ямочный комплекс этого памятника (табл. 46-1-9).

Не исключено, что находки на Самусь IV ряда предметов, связанных с бытовым производством, время бытования которых определяется финалом первыми веками I тыс. до н.э. (Кузьминых, Черных, 1988, с.72; Молодин, Глушков 1989, с. 107; Черных, Кузьминых, 1989, с.157-159), хронологически значимы только для самусьской (Молодин, Глушков, 1989, с.107), но и для новоромановской керамики подобного облика. На это же намекают и декоративные особенности реконструированного сосуда, тяготеющие к известным критериям позднебронзовых орнаментальных схем, южнотажной зоны Западной Сибири (табл. 47-1). К сожалению, остальные комплексы самусьского времени в Кузнецкой котловине не отнесены к позднему этапу развития культуры (Бобров, 1992, с.28).

Суммируя все вышеизложенное и принимая во внимание специфику датировки материала, время создания большинства личин Висящего Камня целесообразно ограничить последней четвертью II тыс. до н.э., не исключая при этом возможность более продолжительного существования близких проявлений позднейшей и разительной традиции с самусьской генетической основой. Можно добавить, одной из своих работ В.И.Матюшенко, определяя финальную дату самусьской культуры, резонно предполагает определенную продолжительность этого процесса, отводя ему место между XIII и XI вв. до н.э. (Матюшенко, 1972, с. 11).

Смещение акцента в сторону материалов, отождествляемых с окуневской культурой (или свитой культур), осложняется тем, что они сами страдают от непреодолимой хронологической неопределенностью. Не углубляясь в детализацию этой проблемы, думаю, что несмотря на сравнительно пространные и достаточно изощренную аргументацию сторонников монокультурности невисских погребений, минусинских каменных изваяний, стел, а также соответствующей части наскальных изображений, тезис о стилистической, а возможно культурно-хронологической неоднородности этого массива (например, П. 1980, с.216-232; Кожин, 1980, с.209-210) не потерял своей актуальности претендуя на сколько-нибудь значительное продвижение в этом, требующее специального исследования вопросе, можно, однако, еще раз обратить внимание на иконографические отличия перечисленных материалов. На мой взгляд, наиболее очевидный путь к решению меньшей части проблемы связан с типологической дифференциацией древностей, относимых к окуневской культуре посредством их сопоставления с самусьскими и каракольскими. В послед-

лучше, естественно, подразумеваются рисунки, выполненные краской и специально предназначенные для содержавших их погребений (Кубарев, 1988, с.29, рис.18; с.33, рис.21; с.43, рис.29; с.45, рис. 31, с.59, рис.43, с.65, рис. 49; с.68, рис. 52; с.71, рис. 55 ?); с.74, рис. 58; с.76, рис.60). Кроме того, сюда же следует относить изображения на литках погребений у сел. Озерное и Беш-Озек, которые, как видно, однокультурны каракольским (Кубарев, 1988, с.80-85; Кубарев, Ларин, Суразаков, 1992, с.45-47; Кубарев, Соенов, Эбель, 1992, с.49-51; Кубарев, Маточкин, 1992, с.113, рис.51; с.119-21, рис.57-59). Набор признаков, характеризующих антропоморфные образы, известные по материалам перечисленных памятников (схематизация лицевых деталей и парциальность изображения, "солнцеголовость", два-три рога с точками и без них, выделение верха лобной части, вертикальное членение лица двумя полуovalами вокруг глаз, отсутствие, как правило, третьего "глаза" и т.д.), вероятно, диагностичен непосредственно для периода сооружения окуневских погребений типа Черновой VIII, что подтверждается и наличием соответствующей подвески в материалах этого памятника Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, с.115, табл.24-11). Сочетание комплекса сходных иконографических стереотипов представлено на некоторых стелах, а также в памятниках наскального искусства. Скорее всего, именно подобные, в значительной степени стилизованные (подражательные ?) изображения следует синхронизировать с названными каракольскими и сопоставлять с самусьскими рисунками¹. Что касается остальных памятников изобразительного творчества, отождествляемых с окуневской культурой (в основном барельефных каменных званий), то они, вероятно, более раннего времени². В предложенном контексте окуневский субстрат может рассматриваться в качестве одной из составляющих самусьской изобразительной традиции и, безусловно, должен учитываться в умме факторов опосредованного влияния на иконографию нижнетомских петроглифов этого времени. Вышеприведенные доводы относительно внутренней иконографии петроглифов Висящего Камня предполагают более позднее, равноительно с личинами, время создания некоторых изображений лосей. В свою очередь, результаты иконографического анализа позволяют экстраполировать тот вывод на большинство рисунков данной категории, тем не менее, рассмотренные особенности композиционного решения и традиционная сюжетная основа групповой сцены с шестой грани первого пункта (табл.8) убеждают в отсутствии существенного хронологического разрыва между личинами и перекрывающими их лосями. Дополнительная аргументация этого факта видится и в характеристике стилистических особенностей последних. Хотя даже с позиций сюжетно-тематического подхода их синхронизация с периодом

¹ Не исключено, что самусьские антропо- и зооморфные изображения на сосудах с многоугольной формой придонной части являются дериватом предшествующей культурной традиции нанесения семантически значимых образов на поверхность, имевшую несколько граней.

² В предложенной Н.В.Леонтьевым классификации окуневских антропоморфных изображений каракольские и самусьские материалы наиболее близки тас-хаазинской (ранней по Н.В.Леонтьеву) группе и бельтырскому комплексу. Однако сам автор, обращая внимание на это обстоятельство, тем не менее, полагает, что самусьский комплекс синхронен или даже несколько моложе (?) черновской "классической" группы изображений (Леонтьев, 1978, с.89-92, 98-99).

расцвета самусьской изобразительной традиции выглядит по меньшей мере проблематично. Основная причина тому – отсутствие в материалах этой культуры соответствующих аналогов, что дает веские основания предполагать большую значимость персонажей¹.

Говоря об общей тенденции анималистического искусства самусьцев, можно черкнуть, что его центральной фигурой являлся медведь (Студзникая, 1988: 321-322; Молодин, Глушков, 1989, с.49-50 и др.) Безусловно, игнорирование облоя в зооморфной пластике и рисунках на керамике не исключает возможность воплощения в наскальном искусстве, однако отсутствие повода к сопоставлению неизбежно предопределяет труднодоказуемость подобного тезиса. Поэтому в том случае гораздо перспективнее выглядит обращение к материалам культуры территориально близких, но хронологически следующих за самусьской. Любопытно, что именно здесь сконцентрирован ряд иконографических элементов, идущих параллели как в петроглифах Висящего Камня, так и других томских писаных. Устойчивое сочетание некоторых из этих признаков особенно характерно для искусства кулайской культуры, определяющего одновременно и верхний хронологический предел существования подобных изобразительных стереотипов на территории Нижнего Притомья. Вместе с тем, полное отождествление рисунков с Висящего Камня и кулайских изображений представляется маловероятным как минимум по двум причинам. Во-первых, смущают разительные стилистические отличия между относимыми к кулайской культуре анималистическими графическими предметами культового литья (сравн. по Дульзон, 1956, с.290, табл. VIII-12; Студзникая, 1966, с.77, табл. V-2; Яковлев, Терехин, 1993, с.73, рис. 1-5, и, например, Уфимцев, 1956, с.339, табл. 1,3-5; с.341, табл. 11,1,5; или Полосьмак, Шумакова, 1991, с.3, рис.18-20), а во-вторых, для петроглифов Висящего Камня характерен более хаотичный набор иконографических инвариантов. К их числу следует отнести "опущенное" или перекрещивающееся в беге положение ног животных, форму корпуса в виде уступа "горба", орнаментацию туловища поперечной или диагональной штриховкой, выделение задней части крупы, композиционное сочетание рисунков лицевыми фигурами лосей и др. Перечисленные стереотипы не характерны для кулайских изображений, обнаруживая при этом более раннюю подоснову в ряде некоторых восточных аналогов. В то же время, откровенная стилизация при воспроизведении этих приемов и некоторые оригинальные способы выразительной трактовки облика (форма головы с гипертрофированным вертикальным уступом лба, подтреугольная и подтрапечиевидная конфигурация корпуса, сочетание скрещенных ног с разительной детализацией парнокопытности, сочетание контурной техники рисования с поперечной штриховкой передней половины фигуры, гипертрофированная вытянутая шея животного) позволяют говорить как об определенной стилистической переработке заимствованных иконографических стандартов архаичного искусства, так и о выработке местных изобразительных канонов. Возникновение последних, вероятно, можно частично синхронизировать с нижнетомскими и

¹ К настоящему времени в материалах самусьской культуры не обнаружено каких-либо изображений облоя. Единственным возможным исключением является рисунок на одном из предметов поселения Самусь IV (табл. 50-1). Однако орнаментальная схематизация образа позволяет отождествлять его, в лучшем случае, с одним из представителей копытных. Что же касается предлагаемой ниже эволюционной схемы (табл. 50), то она отражает возможную преемственность в сюжетно-содержательном аспекте, а в принципах иконографической трактовки композиционного видоизменения которой заложило основу для вторичного переосмысления (копирования) рассматриваемых орнаментальных сюжетов.

собранными памятниками эпохи поздней бронзы, в материалах которых появляются ооморфные изображения, демонстрирующие практику использования тождественных способов передачи образа, а именно, изобразительной гипертрофии лобной асти (Матюшенко, Игольников, 1966, с.184, рис. 1-6; Студизкая, 1987, с.400, ис.121-12) (табл.23-14) и вытянутой шеи (Баранес, Косарев, Славнин, 1966, с.67, ис.7-5) тенденцию к геометризации корпуса животного (Кирюшин, Малолетко, 1979, с. 168-169, рис.43).

Скорее всего, время создания большинства лосей на Висящем Камне сопоставимо датировкой перекрываемых ими личин. Учитывая это обстоятельство, не исключено, что некоторые рисунки, например, ВК-91, I/6-10 (табл.8-10) или ВК-91, V/1-1 (табл. 14-1), могли быть выбиты позднее, ближе к рубежу II-I тыс.до н.э. Кроме того, специально следует остановиться еще на двух изображениях лосей: К-91, I/3-1 (табл. 5А) и ВК-91, III/1-1 (табл.12-1). Логика подобного выбора объясняется тем, что с точки зрения формальной иконографии они мало похожи на животное, которое "призваны" обозначать. Иначе говоря, обоим рисункам свойствен стилистический синкретизм, проявившийся в оригинальной "гибридизации" бразы. В первом случае (ВК-91, I/3-1) обращает на себя внимание конфигурация зрпруса, практически не использовавшаяся при изображении лосей (табл. 34), а также не менее редкое сочетание контурной техники исполнения с поперечной триховкой передней части фигуры (см. § 2 настоящей главы). Интересны некоторые аналогии, например, такие, как рисунок лошади на каменном сосуде из погребения окуневского типа тувинского могильника Аймырлыг, где отмеченные детали помещены в рамках одного изображения (табл.34-8). Время существования указанного комплекса на этом памятнике определяется эпохой бронзы (Мандельштам, 1973, с.228) или периодом, близким окуневской культуре Минусинской котловины (Лаксменков, 1975, с.19; Семенов, 1989, с.56-57).

Что касается второго случая, то гипертрофированно вытянутая шея животного (К-91, III/1-1), по всей видимости, ввела в заблуждение даже авторов позднейших рисунков, воспринимавших его как изображение лошади и в соответствии с этим дополнивших свои дополнения (табл. 12-1). Количественная представленность и оригинальность изобразительной серии нижнетомских лосей с подобной иконографической деталью (см. Окладников, Мартынов, 1972, с.39, рис.30; с.41, рис.33; 51, рис.78; с.64, рис.88; с.70, рис.99; с.78, рис.126; с.119, рис.262; с.148-151, ис.7-9,16; с.156-160, рис.14, 17, 19-22) позволяет рассматривать ее в качестве тождественного индикатора трансформации стиля во времени. Полагая, что массовое явление таких "двойственных" изображений предвещает грядущую смену эпохально значимых сюжетов и персонажей, целесообразно подчеркнуть намечающееся сходство в абрисе фигуры между лосями с гипертрофированной шеей и оленями ифской эпохи. Фигурально выражаясь, создается впечатление "генеральной имерки" нового иконографического стандарта на содержательно архаичную изобразительную модель. В связи с этим представляется, что верхнюю дату изображения ВК-91, III/1-1 (равно как и других аналогичных петроглифов томских писаниц) необходимо оставить открытой вплоть до переходного времени включительно.

Не укладывается в общую схему и уникальная композиция ВК-91, I/3, 3а (табл.). В ее датировке определяющими кажутся не столько приведенные монгольские тувинские параллели, сколько серия иконографически сходных рисунков (контурная манера исполнения, сочетающаяся с частичной штриховкой корпуса), известных по материалам Томской писаницы (см. § 2 настоящей главы). Вероятно, не стоит забывать и тем семантически устойчивым изобразительным элементом, который многократно воспроизведен на оленных камнях и инышанских личинах (табл.

5 Б). На мой взгляд, рассмотренная композиция стилистически завершает процесс создания рисунков лосей Висящего Камня. Однако вопрос о ее абсолютной датировке (по крайней мере для верхнего хронологического предела) можно считать открытым, так как культурно-хронологическая интерпретация подобного тезиса будет страдать недостатком очевидных, а главное, однозначно воспринимаемых аргументов.

Позднейший пласт петроглифов Висящего Камня составляют, в основном, рисунки антропоморфных существ. Все они, за одним исключением (ВК-91, II/3-1), скорее всего относятся к эпохе раннего железного века. Это подтверждается фактами палимпсестов, в которых им "отведено" верхнее положение (табл. II/3-1), а также ранее высказанными соображениями по поводу сюжетно-стилистической специфики этих петроглифов (см. гл. I настоящей работы).

Завершая рассмотрение вопросов культурно-хронологической атрибуции рисунков Висящего Камня, нельзя не сказать об упомянутом антропоморфном изображении ВК-91, II/3-1 (табл. II/3-1). Я.А.Шер, специально обратив внимание на серию подобных рисунков, относит их к одному из самых ранних этапов истории Минусинской котловины (Шер, 1980, с.193). Ареал форм, близких изображений чрезвычайно широк и помимо районов Нижнего Притисимья включает памятники ангаро-енисейского региона, Байкала (Шер, 1980, с.194), а также некоторые уральские комплексы (напр., Чернецов, 1971, с. 45; 34; с. 53, рис. 40-17; Петрин, Шемякин, 1974, с.57, рис. 1-8, 40-45; Петров, Широков, 1987, с.55, рис.3-3) и часть каракольских материалов из Горного Алтая (Кубарев, 1988, с.33, рис.21; с.40, рис.27; с.43, рис.29; с.65, рис.49; с.66, рис.56; с.74, рис.58). Думается, этот список можно продолжить (см., например, Окладников, Запорожская, 1972, с. 231; Окладников, Мазин, 1976, с. 10, табл.21-1; Окладников, Мазин, 1979, с.131, табл. 44-1; табл.55-1 и др.), что, основываясь на основании усомниться в их принадлежности к какому-то одному культурно-хронологическому горизонту. Собственно говоря, смущает даже не расхождение образов, а та исходная подоснова, которая делает его воплощение устойчивым и повторяемым, а иконографию рисунка морфологически однотипной. Поэтому, сознавая необходимость предварительной классификации, данные изображения были условно дифференцированы по самому общему основанию, фиксируя их по состоянию, в котором они переданы авторами.

Таким образом, можно выделить группы "статичных" и "динамичных" рисунков (табл. 17-1-14). В отличие от первых, последние обязательно связаны как с движением, так и с действием: танец, роды, манипуляции предметами и т. п. (табл. 17-10-14).

Третью (условную) группу составили рисунки, отличающиеся характером детализацией лица, "рогов" (?) и некоторых частей фигуры (табл. 17-15-16). Скорее всего, к ним следует относить и самую антропоморфную группу рисунков и в этом отношении не вызывает возражений позиция А.П.Окладникова, отмечавшего сходство последней с упомянутыми ангарскими (Большая Када) и калашскими (Саган-Заба) экземплярами (Окладников, 1973, с.22-23). Однако, на мой взгляд, речь может идти не столько об иконографических совпадениях, сколько о тождестве идейно-стилистических стереотипов. Стоит объяснить разницу в приемах реализации последних. Тем не менее, понятно, что каракольские рисунки подобного рода, выполненные специально для погребения, отличаются акцентированием изобразительных деталей статичным состоянием образа. Аналогичный вывод приемлем и для ранних минусинских изображений. В то же время, создание каракольского рисунка, вы-

снего выбивкой и сходного с рассматривавшимися выше, однозначно предшествовало моменту подготовки погребальной камеры¹ (Кубарев, 1988, с.40-41, и с.27).

Таким образом, можно предположить, что рисунки, объединенные в рамках третьей группы и отличающиеся детальной прорисовкой отмеченных элементов, являются в целом позднее схематичных петроглифов двух первых групп. Оставаясь сделанный вывод приемлемым только в рамках рассматривавшихся территорий Горный Алтай и Нижнее Притомье) и принимая во внимание статичную позу обоих ижнетомских изображений, верхнюю дату последних можно соотнести с периодом формирования собственно самусьской изобразительной традиции в этом регионе.

¹ 1. Автор не разделяет точку зрения В.А.Новоженова, согласно которой древнейшие каральские изображения выполнялись охрой, а затем стали выбиваться (Новоженев, 1992, с.13), так как факты свидетельствуют об обратном.

III. СТИЛЬ И ВРЕМЯ НИЖНЕТОМСКИХ ПЕТРОГЛИФОВ: КОМПОНЕНТЫ ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ И ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРНО-ХРОНОЛОГИЧЕСКОЙ АТРИБУЦИИ (эпоха бронзы)

Местонахождение нижнетомских памятников наскального искусства может рассматриваться в нескольких аспектах, среди которых следует выделить гла-
отражающие их включенность в устойчивые ареальные системы. Геоом-
логически это крайняя северо-западная периферия обширного саяно-алтай-
горного массива или, по-другому, страны гор Южной Сибири. Своеобразие,
шафтной характеристики определяется еще и проходящей в этом районе
раничной зоной между южной оконечностью томской тайги и лесостеп-
участками на северо-западе Кузнецкой котловины. В конкретно-историче-
отношении рассматриваемая область разделяет верхнеобский и среднеенисей-
центры древних культур (Бобров, 1992, с.6) сама по себе, образуя своеобраз-
эпицентр соприкосновения, а порою и синтеза оригинальных традиций разли-
культурных периферий. В связи с этим, думается, что возникновение в Нд
Притомье локального очага наскального искусства - явление не случайное, а
ловленное логикой исторического развития, соответствующей отмеченным физ-
географическим и культурно-историческим особенностям данного реп-
Показательно, что именно нижнетомские писаницы замыкают чер-
вание многочисленных петроглифических комплексов, протянувшихся с во-
на запад между северо- и центрально-азиатским ареалами памятников наскаль-
искусства¹.

Обозначенная таким образом северо-западная периферия привнесенных с во-
ка (юго-востока) и воспринятых изобразительных традиций отличалась тенден-
к их существенной переработке и стремлением к интенсивной генерации на
основе автохтонных иконографических стереотипов. К сожалению, последний
пект, как мне кажется, остается незаслуженно обойденным вниман-
специалистов, хотя его разработка обещает наметить ряд новых штрихов в куль-
но-исторической характеристике петроглифов Нижнего Притомья. Досадно
немалая доля таких петроглифов навсегда утрачена для науки. В первую очередь
касается наиболее доступных (нижний ярус) изображений Томской писаницы,
ректировка" которых, вероятно, имеет глубокие этнопсихологические корни и,
по репликам Г.Ф.Миллера и С.П.Крашенинникова, может быть отнесена у
XVIII в. (Миллер, 1937, с.533; Крашенинников, 1966, с.52). К несчастью, с
современников желающих увековечить свое имя в камне гораздо больше. Поэ

¹ С формальной точки зрения западную периферию северо-азиатского ареала наскаль-
искусства составляют уральские комплексы. Однако очевидные стилистические отличия позво-
говорить, в лучшем случае, об эпохальной близости сюжетов и персонажей.

в данной работе не рассматриваются те изображения Томской писаницы, историческая достоверность которых представляется автору сомнительной.

Самым популярным персонажем нижнетомских памятников наскального искусства является лось. В количественном отношении почти каждый второй рисунок воспроизводит этот образ. Акцентированная значимость серии подобных изображений позволяет усматривать в них самую репрезентативную группу источников среди всех нижнетомских петроглифов. В то же время это не прибавляет уверенности в одновременности этих рисунков, как не прибавляет ее и их объединение в рамках так называемой "ангарской традиции" или "ангарского стиля" (см. § 1, гл.2). Нет сомнений, что эта модель далеко не безосновательна и, очевидно, отражает подмеченные исследователями черты стилистической близости между материалами территориально удаленных памятников наскального искусства. Однако визуальные обобщения, как правило, менее восприимчивы к диаметрально противоположным признакам удачно совпадающих объектов сопоставления. Поэтому предложенное определение, вероятно, применимо до тех пор, пока сходство выглядит очевиднее различий, и в этом отношении, как мне кажется, исключений набирается достаточно для того, чтобы пересмотреть некоторые правила. Обобщенно результаты проделанных наблюдений (§ 2,3, гл.2) можно суммировать по наиболее характерным группам изображений, передающим вариативность стиля в "концентрированном" виде. Наиболее отчетливо, на мой взгляд, такие устойчивые изобразительные закономерности свойственны четырем группам рисунков, объединенных не столько по принципу территориальной локализации, сколько по характеру иконографического гождества между материалами памятников, из которых они происходят.

1. Каракольско-джойская группа. Эталонно выражена в рисунках на плитах каракольских погребений, а также в наскальных изображениях местонахождения Сосновка Джойская (Кубарев, 1988, с.152, табл.1, 1-3; с.67, рис.51; Кызласов, 1986, с.12, рис.2). Отличается преувеличенно массивным збрисом передней части туловища, шеи и морды животного при сохранении нормальных пропорций остальных элементов фигуры.

2. Ангаро-ленская группа. Показательна для общей редукции стилистических приемов, проявившейся в прогрессирующей утрате многих изобразительных деталей (особенно на внутренней поверхности контура) и в примитивизации иконографических средств выражения (см. например, табл. 25-3, 7; 27-13-16; 31-5-11; 19-5-7; 40-7-8 и т.д.)

3. Томская группа. Объединяет, в основном, нижнетомские и некоторые средне-нижнейские изображения. Отличается тенденцией, проявляющейся в геометризацией форм (табл. 21, 22-1-12; 14-10).

4. Тутальская группа. Выделяется оригинальной манерой исполнения серии рисунков Тутальской и Томской писаниц. Отличается сочетанием стремления к рационализации контура фигуры с подчеркнутой гипертрофией отдельных частей тела животного (в основном шеи и морды) (табл.48-3,4, 6-8; и др.)

Не исключено, что обозначенные таким образом отличительные признаки отражают доминирующие тенденции и локализованные варианты стилистической эволюции. К сожалению, проблематичность истоков самой "ангарской" традиции заставляет относиться к этому предположению с большей осторожностью. В любом случае, можно констатировать, что территория Нижнего Притомья не составляла первоначального ареала формирования присущих ей иконографических архетипов. Это убеждают как периферийная локализация самого района, так и анализ изображений, объединенных рамками двух последних групп. Помимо присутствия в них стилизованной основы отмеченного выше архаичного субстрата (§ 3, гл.2)

можно указать и на целый ряд других, хронологически диагностических признаков, в этом отношении наиболее интересным и, вероятнее всего, цельным комплексом представляется Тутальская писаница (по крайней мере, изображения, скопированные на камне I этого местонахождения). Именно здесь представлены рисунки, вобравшие в себя ряд тех иконографических стандартов, которые впоследствии получили широкое распространение в зверином стиле эпохи скифо-сибирского культурно-исторического единства (табл. 55). Как уже отмечалось выше, один из таких стереотипов связан с удлинненно гипертрофированной шею грацильными параметрами корпуса, придаваемыми за счет чрезмерного сужения крупа животного и "клювообразной" вытянуто-изогнутой мордой (табл. 48-3, 4, 6 и др.). Такая своеобразная трансформация позволяет говорить о передаче стилистически синкретичного образа, сочетающего признаки лося с чертами оленя, скифской или предварающей ее эпохи. Сложнее определить характер мотивов послуживших причиной подобного синтеза. Тем не менее, интересно отметить присутствие сходной (?) ситуации в изобразительном творчестве населения тагской культуры, где отдельные "оленные бляшки" передают образ сохатого (Мартинов, Бобров, 1974, с. 71, рис. 3). Известны и оленные камни, демонстрирующие подобную "подмену" (Савинов, 1980, с. 325). Другой любопытный момент связан с подчеркнутым треугольным выступом на месте лопаток животного (табл. 19-48-1, 4, 6, 8). Аналогичный прием отмечается в числе устойчивых элементов стилизации оленных камней и ряда наскальных изображений соответствующего периода (Новгородова, 1989, с. 177; Савинов, 1990, с. 178 и др.).

Специально следует остановиться на орнаментации корпуса и шеи некоторых животных. Наиболее сложные композиции сочетают поперечную штриховку на шее лося с пересекающей ее продольной линией, начинающейся от головы и заканчивающейся контуром (за одним исключением) округлой либо подтреугольно-ромбовидной формы. Ареал похожих орнаментальных сюжетов, вероятно, еще более широк (табл. 48; 49), чем гипотетические вариации приписываемой им смысловой нагрузки: скелет и внутренности животного, сердце и пищевод, душа зверя; оружие охотника, пронзившее добычу; образ матери-прародительницы и т.д. Скорее всего, каждый отдельный случай способен составить предмет специального разбора. Поэтому, учитывая конвергентную основу их происхождения, предпочтительнее выглядит обращение к комплексу территориально и стилистически близких параллелей в этом плане особенно поражает сходство одного из подобных рисунков с Томской писаницы и изображение лося на фрагменте кижировской (?) керамики, отождествляемого с кулайской культурой (Полосьмак, Шумакова, 1991, с. 27, рис. 14 (табл. 49-12). Встречаются такие мотивы и на предметах кулайского бронзового литья (табл. 49-13, 14). Тем не менее, от однозначной культурно-хронологической идентификации этих материалов в первую очередь удерживает динамичное, скелетное в беге положение ног значительного количества томских и тутальских лошадей абсолютно нехарактерное для изобразительного творчества кулайского населения. К числу вероятных, но иконографически отдаленных прототипов, может быть следует отнести некоторые енисейские изображения (табл. 49-5, 10, 11). Кроме того, в порядке предположения можно представить генерацию этих сюжетов на местной основе, посредством заимствования и переработки трансформированных стереотипов самусьской орнаментации (табл. 50). В этом случае, раппорт "решетки" и битреугольных элементов рассматривается как схематизированный аналог более реалистичной орнаментальной композиции (табл. 50-1, 4). С литейным литьем могут быть сопоставлены и рисунки, орнаментированные диагональной сеткой (табл. 51-1-4). Однако, как и в предыдущем случае, практически

возможно указать на диагностирующую близость в стилистике форм. По всей видимости, рассмотренные орнаментальные совпадения допустимо интерпретировать только в плане предполагаемой направленности эволюции стиля во времени, дополняя сделанным наблюдением ряд соображений, изложенных выше. Кроме того, нельзя не отметить еще одной характерной особенности Томской и тутальской писаницы. Она связана с практикуемым принципом диагонального расположения изображений лосей в некоторых групповых композициях. Скомпонованные по мыслимой вертикальной оси и "налегающие" друг на друга, животные ереданы устремленными вверх, что в горизонтальной проекции намеренно возвышает переднюю часть фигуры над задней.

Особенно отчетливо указанный композиционный прием прослеживается на ретшем в пятом камнях Томской писаницы, а также на первом камне Тутальского истопадождения. В этом убеждают как соответствующие замечания, изложенные первой оооошающей монографии (Окладников, маргтынов, 1972, с. 33, 47, 48), как личные наблюдения автора, полученные при обследовании обоих памятников. Совершенно очевидно, что пик популярности аналогичного принципа диагональной ориентации зооморфных композиций приходится на многочисленную центрально-затскую серию оленных камней монголо-забайкальского типа. Кстати сказать, тилизованные рисунки оленей на них, помимо расположения по диагонали, отличаются также изогнуто-вытянутой шеей и треугольным выступом на месте лопаток, а ата их появления определяется некоторыми исследователями как древнейшая тносительно всего круга статуарных памятников подобного облика (напр., Шер, 1980, с. 236; Новгородова, 1989, с. 187; Савинов, 1990, с. 175 и др.) Вероятно, иеречисленные особенности как минимум позволяют включить нижнетомские петроглифы с рассмотренными иконографическими элементами в тот пока еще ипотетический ареал, где, по мнению Д.Г. Савинова, отдельные стилистические приемы, характерные для оленных камней и соответствующих им наскальных изображений были известны в предшествующее время и где следует искать истоки формирования этого художественного стиля.

Сочетание устойчивых иконографических стандартов с некоторыми частными образительными приемами позволяет наметить только общие контуры временно-о диапазона этих петроглифов. Конкретизация же последнего, вероятно, требует иной системы аргументации. Общеизвестно, что вариации форм, передающих стиль любой эпохи, не ограничиваются рамками параметрических, сюжетно-композиционных или, скажем, предметных совпадений. Допуская возможность эпо-альной стандартизации и собственно принципов иконографического подхода к ишению разных задач, необходимо признать, что наскальные изображения, в этом отношении, составляют только верхушку айсберга. Поэтому их анализ немислим иез соотноснения с предметно-вещевыми комплексами различных культур даже в том лучае, когда стилистические различия кажутся очевидными. В связи с этим привлекает внимание весьма представительная серия специально выделенных М.А. Дэвлет ижнетомских и енисейских лосей (§ 2, гл. 2), туловище которых выбито по контуру, гл. ова передана силуэтом (Дэвлет, 1982, с. 57).

¹ Похожая картина наблюдается и на некоторых енисейских писаницах. Однако там она ачающую индивидуализирована и с точки зрения композиционного решения сюжета выражена не толь ярко, как на нижнетомских комплексах.

Прежде всего можно заметить, что данный прием нехарактерен для зооморфных изображений, создание которых предшествовало сооружению окуневских погребений Черновой VIII и Разлива X. Само по себе это наблюдение, вероятно, может свидетельствовать о более позднем, в целом, появлении контур-силуэтных и роглифов Нижнего Притомя. С другой стороны, намеренное обособление голого сохатого следует отнести на счет той семантической роли, которая отводится данной анатомической части животного. Из материалов территориально близких культур реализацию подобного принципа похоже демонстрируют только зооморфные навершия ножей и кинжалов заключительного периода карасукской эпохи среди персонажей которых встречаются и головы лосят (см. например, Членов, 1972, с. 179, табл. 9, 1-10; Членова, 1976, табл. 7). Причем ареал этих изделий включает и районы локализации наскальных изображений, стилистически близким нижнетомским. В связи с диагностирующим фактором металлических изделий вообще еще более интересна территория распространения ложноушковых кель, характерных для самусьской металлообработки и, в то же время, охватывающая районы Саяно-Алтая (Кузьминых, Черных, 1988, с. 74).

Таким образом, в рамках проявляющегося хронологического отрезка распространение технологии бронзолитейного производства и доминирующих изобразительных стереотипов могло совпадать как по времени, так и по направленности импульсов культурных традиций. Наиболее достоверным этот вывод кажется в серии своеобразных личин и некоторых антропоморфных изображений, находящих прямые аналогии в материалах пос. Самусь IV.

Более сложной представляется конкретизация хронологического диапазона прочих рисунков эпохи бронзы. Вероятно, в решении этого вопроса следовало исходить не только из наблюдений над иконографией стиля, но и из тех данных археологии, которые могут свидетельствовать об исторически возможном времени появления в Нижнем Притомя элементов "ангарской традиции". Вместе с тем убеждает позиция авторов, полагающих, что стилистически и сюжетно близкие территориально удаленные комплексы наскальных изображений непременно свидетельствуют о передвижении их создателей (Шер, 1980, с. 14, 187; Пяткин, Михеевич, 1990, с. 150-151). Очевидная стилистическая гетерогенность "ангарской традиции" уже сама по себе позволяет предполагать ее транскультурный характер, а распространение объяснять не столько интенсивными миграционными потоками, сколько вероятными контактами сосуществовавших групп населения с близкой суперстратной основой или сходными чертами хозяйственного уклада. Кроме того, нельзя недооценивать и возможных перемещений системы иконографических стереотипов на той категории предметов, которые вследствие плохой сохранности полностью "выпадают" из поля зрения исследователей, искажая, таким образом, представление о традиционном облике материальной культуры. Может быть, это объясняется и "игнорированием" образа лося в предметно-вещевом комплексе самусьского населения. К подобному заключению как будто располагают и археологически зафиксированные факты самусьско-окуневских связей, наиболее интересные из которых, вероятно, связаны с открытием окуневских комплексов Самусь IV (Матюшенко, 1988, с. 33), а также находками керамики с чертами самусьской орнаментики на северо-западе Минусинской котловины (Молодцов, Глушков, 1989, с. 113).

В данном контексте вопрос о появлении в Нижнем Притомя рисунков, отождествляемых с "ангарской традицией", способен получить вполне логичное истолкование. К сожалению, на сегодняшний день для подобного заключения, как кажется, неизвестны более весомые доводы. С другой стороны, есть аргументы

пользу соотнесения вышеперечисленных изобразительных стандартов с материалами карасукской эпохи на юге Западной Сибири. Представляется, что это оправдано как минимум по двум причинам. Во-первых, материалы эпохи поздней бронзы, обнаруженные на северо-западе Кузнецкой котловины и в Томском Прибые, свидетельствуют о существенном влиянии карасукского субстрата на сложение облика материальной культуры ирменского населения этих областей (например, Мартынов, 1966, с. 182; Савинов, Бобров, 1978, с. 61-62; 1981, с. 133-135; Бобров, 1992, с. 20), что составляет исторически сложившуюся специфику данного района (Бобров, 1992, с. 35-36). Во-вторых, рассмотренные иконографические особенности нижнетомских петроглифов позволяют констатировать наличие оформляющихся (переработанных?) элементов звериного стиля оленных камней монголо-забайкальского типа, генезис которых восходит к эпохе поздней бронзы, а культурная принадлежность достаточно убедительно связывается с кругом предскифских культур карасукского мира (например, Волков, Новгородова, 1975, с. 84; Шер, 1980, с. 343-346; 1980(2), с. 235-237; Савинов, 1980, с. 321; Новгородова, 1989, с. 182-191; 1989(2), с. 140-141 и др.) К числу таких, придающих изображениям "карасукоидный" облик, черт следует отнести: гипертрофически вытянутую шею животных, грациализацию крупа и морды; треугольный выступ на месте лопаток (табл. 55); выделение головы посредством контур-силуэтной манеры исполнения; принцип диагонального расположения вертикально скомпонованных изображений, а также орнаментальные композиции, находящие аналогии в материалах южно-сибирских культур эпохи поздней бронзы и раннего железного века.

Немаловажно, что появление перечисленных иконографических новаций на северо-западе Кузнецкой котловины не противоречит реконструируемой схеме культуропенеза в этом регионе. Более того, открытие в крупнейшем ирменском могильнике Журавлево IV камней-обелисков, установленных в головной части погребений (Бобров, 1992, с. 19-20; Бобров, Чижишева, Михайлов, 1993, с. 85), вероятно, свидетельствует о комплексном сочетании традиций карасукской эпохи, в материалах территориально близких, но функционально различных памятников. Следует согласиться с мнением В.В. Боброва относительно близости журавлевских обелисков соответствующим бегазы-дандыбаевским сооружениям и оленным камням (Бобров, 1992, с. 57). Вместе с тем, опираясь на вышеизложенную аргументацию, считаю оправданным рассматривать происхождение первых в сумме факторов восточных (или юго-восточных) влияний. Кстати, случаи подобных заимствований с последующим видоизменением форм не ограничивались комплексом сакральных атрибутов, а могут быть отмечены и для некоторых типов металлических изделий этого периода, распространение которых, как уже говорилось, вероятно, соответствовало общей направленности импульсов культурных традиций в целом и изобразительных, в частности. Один из любопытных примеров такого рода связан с появлением ножей томского типа, в генезисе которых следует видеть проникновение карасукских технологических стандартов в Томское Прибые и их адаптацию к местным условиям (ЕК-I, ЕК-II, Еловское поселение, Тух-Эмтор IV, Томский могильник на Малом мысу)¹. Совершенно очевидно, что они являются

¹ Абсолютно прав В.И. Молодин, подчеркнувший, что сопкинские образцы не являются точной аналогией выгнутообушковым ножам (Молодин, 1985, с. 61). Судя по всему, они, наряду с экземплярами из Томского могильника и пос. Тух-Эмтор IV, скорее напоминают морфологически переходные формы от собственно выгнутообушковых к массивным изделиям томского типа.

местной и достаточно примитивной копией выгнутообушковых карасукских ножей. Вероятно, похожая ситуация подмечена Н.Л. Членовой на среднеенисейских материалах, где она выделяет небольшую группу карасукских "варваризированных" ножей (Членова, 1972, с.179, табл.9, 11-21). Примитивизация техники исполнения внесла ощутимые коррективы в параметрические характеристики томских изделий, однако по внешнему срезу окончания лезвия хорошо угадывается исходная выгнутообушковая форма, а по резкому сужению основания клинка - утраченный выступ при переходе к рукояти.

Говоря о степени проявления "карасукоидных" традиций в стилистике нижнетомских изображений, вряд ли стоит оценивать их в контексте культурно-идентификации последних. Скорее всего, отмеченные тенденции стилистической эволюции следует увязывать с общей динамикой культурно-исторического формирования эпохи, а в источнике указанных изменений видеть лишь один из компонентов сложения нижнетомской изобразительной традиции эпохи бронзы. Вместе с тем, вероятно не следует забывать и о расположенном в 400 м от Томской писаницы поселении ирменской культуры Писаная I. Кстати сказать, единичные находки изображений лосей в памятниках эпохи бронзы Томского Приобья связаны именно с позднебронзовыми комплексами этого региона (табл. 23-14; 50-2).

Вторым компонентом формирования стиля нижнетомских петроглифов, неохотимо считать тот, вероятно, более ранний субстрат, который условно можно именовать "ангарским". Употребление этого термина не вызывает особого энтузиазма, так как поиски корней этой традиции на Ангаре выглядят довольно проблематично (§ 1, гл.2). В первую очередь, смущает отсутствие достоверных хронологических реперов в лице каких-либо адекватных аналогов и иконографическая неидентифицируемость самих наскальных изображений, что, вероятно, неоправданно смешивает в рамках одного стиля петроглифы различных культурно-хронологических горизонтов¹. В любом случае, среднеенисейские материалы стилистически гораздо ближе нижнетомским, к тому же обнаруживают максимальное количество известных иконографических вариаций, что и дает повод предполагать формирование этой традиции, в основном, в данном регионе. Вероятно, отдельные элементы этого стиля можно увидеть в комплексе изображений предшествующих, в целом, его появлению: в зооморфных образах с плит Черновой VIII, изваяния Абаканского чаата (по Л.Р. Кызласову) сартыгской стелы и др. Идентификация же рисунков "ангарского" типа с материалами окуневской культуры наиболее убедительно продемонстрирована на примере выполненной охрой композиции 53 камня Шалаболинского скала (Пяткин, 1980, с.29-3; Пяткин, Мартынов, 1985, с. 121-122).

Анализ иконографических особенностей антропоморфных образов и личин позволяет синхронизировать эту сцену с изображениями, создававшимися непосредственно для каракольских захоронений², и отнести ее ко времени сооружения последних, т.е. к собственно окуневской культуре (§ 3, гл.2).

Не углубляясь в трудноразрешимую задачу определения нижней хронологической границы окуневских погребальных комплексов, время появления "ангарских традиций" на Среднем Енисее можно ограничить второй половиной II тыс. до н.э. Думается, что это не самые ранние экземпляры. Такой вывод напрашивается при разборе каракольских палимпсестов, где изображения лосей перекрыты антропоморфными

¹ Вероятнее всего китойских, глазковских и более позднего происхождения.

² Аналогичный вывод возможно приемлем и для Тас-Хаазы.

морфными рисунками, специально подготовленными для погребального обряда (Кубарев, 1988, с.40, рис.27; с.59, рис.43, с.66-68, рис.51-52). По всей видимости, в большинстве случаев нет смысла говорить о принципиальном временном разрыве. Однако факт остается фактом, и любая интерпретация каракольских "наслоений" оставляет за рисунками этих животных более раннюю хронологическую нишу. Видимо, поэтому еще не совсем ясна и та роль, которую сыграли горноалтайские комплексы в генезисе "ангарских" изобразительных стереотипов. На мой взгляд, объяснение этому следует искать в морфологических особенностях каракольско-джойской группы рисунков, которые придают передней части лосяного корпуса черты массивной фигуры быка. Возможно, указанный синтез маркирует стык двух изобразительных традиций, давших начало "ангарской" и, вероятно, перекликается с интересными наблюдениями Я.А. Шера относительно устойчивого сочетания образов быка и лося в петроглифах Енисея (Шер, 1980, с.189). Что касается материалов рассматриваемого района, то логика изложенных выше соображений позволяет допускать появление рисунков с чертами "ангарского" иконографического стандарта на притомских скалах, в целом, позднее енисейских и горноалтайских изображений. Как видно, сказанное не исключает возможности более раннего проникновения на эту территорию самой изобразительной традиции. К сожалению, археологические материалы пока не располагают к подобному заключению, равно как и своеобразная стилистика томских писаниц не позволяет экстраполировать культурно-хронологическую принадлежность соответствующих енисейских материалов на синстадиальные комплексы из низовьев Томи (например, по линии каракол-окуново-самусь). Помимо рассмотренных выше элементов "карасукоидного" субстрата, в пользу сделанного предположения свидетельствуют и стилистические особенности, отождествляемые с третьим компонентом, условно обозначенным как "автохтонный". Самым тесным образом связанный с двумя предыдущими, он отличается тенденцией к преобразованию присущих им мотивов, что порою кардинально трансформирует исходные образцы. Значимость его как хронологического индикатора несомненна, хотя и не всегда однозначно доказуема.

Содержание предложенного определения охватывает самые разнообразные проявления "местного творчества", одним из которых следует считать уже сам факт сочетания двух предыдущих субстратов. Представляется, что случаи присутствия элементов "нижетомского компонента" в комплексах сопредельных регионов не исключают возможности их генерации на местной основе. Наиболее отчетливым выражением стилистической специфики томских рисунков представляется угловатое стремление к геометризации форм. Подобная манера стилизации изображений свойственна всем нижетомским писаницам, за исключением разве что Гутальской, в материалах которой возобладал иной иконографический канон. Возможно, истоки этой тенденции проще всего искать на Среднем Енисее, где, кстати, также известны "ангарские" рисунки в подобной манере исполнения (табл. 21-8, 9; а также Шер, 1980, с. 146, рис. 71; с. 151, рис. 76, I, 6; с. 154, рис. 79; с. 166, рис. 95 и т.д.; Пяткин, Мартынов, 1985, с. 171, табл. 25-4; с.180, табл. 34, 6-7 и др.) На мой взгляд, и те и другие отражают процессы видоизменения стиля во времени. В свою очередь, вызывавшие их причины достаточно заманчиво связать с комплексом среднеенисейских петроглифов "геометрического стиля", предположительно отнесенных к андроновской культуре (Шер, 1980, с. 233), а после серии находок в могилах карасукского времени плит с рисунками - к одноименному кругу культур (Пяткин, 1977, с. 61-62; Пяткин, Миклашевский, 1987, с. 129-130). Дополненное тапимпестами Висящего Камня высказанное предположение поднимает

вопрос о синхронизации геометризованных "ангарских" изображений с хронологическими рамками карасукской эпохи.

Учитывая некоторые археологические материалы из Томского Приобья, допускающие собственную линию развития этой манеры исполнения (§ 2, 3, гл. 2), ее появление в этом регионе можно считать стадийно обусловленным, а практика использования - имманентно устойчивой. Любопытно, что на базе различных изобразительных стандартов появляются экземпляры, соединившие в себе не только диахронные компоненты, но и принципиально отличные способы стилизации, например, геометризацию корпуса и гипертрофически вытянутую шею (табл. 12: 22-4). Подобный иконографический "симбиоз", судя по всему, оттеняет как хронологические характеристики рисунка, так и сугубо авторский паравариант канонических допустимых изобразительных вариаций. Кроме того, к числу автохтонных приемов передачи образа следует относить и некоторые частные иконографические детали изображений: оригинальные орнаментальные схемы, гипертрофию вертикального профиля лобной части (табл. 23-1-5, 14; 52), сочетание приема "скрещенных ног" изобразительной детализацией парнокопытности и т.д. (§ 2, гл. 2). Дело, конечно же, не в полном отсутствии параллелей, а в степени представительности этих мотивов в материалах нижнетомских комплексов. Более того, иногда стабильность их сочетания позволяет выделять довольно своеобразные группы рисунков. Например, обращают на себя внимание стилистически редуцированные изображения, совмещающие контурную манеру исполнения с поперечной штриховкой передней части корпуса. Помимо очевидной примитивизации технических средств выражения образа и отсутствия групп стилистически адекватных аналогов в комплексах ангаро-енисейского и горноалтайского регионов, чрезвычайно симптоматичны особенности их размещения на занимаемых плоскостях. На Томской писанице две трети подобных петроглифов связаны с гранями нижнего яруса значительно пострадавшими под воздействием антропогенного фактора. Что касается прочих, то все они занимают периферийные участки, либо "дополняя" более ранние композиции, либо вовсе не относясь к ним. Не менее интересен и аналогичный рисунок со второго камня Тутальского местонахождения, ноги которого напоминают подогнутые конечности "летающих" оленей скифского времени (табл. 34-2). Есть и другие основания относить изображения, выполненные в подобной стилистической манере, к числу хронологически поздних материалов. По крайней мере, они несопоставимы ни с ранней, ни с основной группами рисунков.

Гетерогенность нижнетомской изобразительной традиции, вероятно, свидетельствует о сложных процессах, сопутствовавших ее формированию и последующей эволюции. В противном случае, трудно объяснить факты параллельного бытования принципиально отличных способов стилизации изображений (гипертрофия и геометризация), хотя и тот и другой, надо полагать, связаны факторами влияния иконографических новаций карасукской эпохи.

Таким образом, можно определить тот круг нижнетомских петроглифов, период создания которых чрезвычайно сложно ограничить хронологическими рубежами культур, синстадийных самусьской. Вместе с тем, учитывая присутствие архаичного компонента, случаи композиционного сочетания "самусьских" и более "поздних" рисунков, а также не получивший исчерпывающего объяснения факт сходства между окуневскими и карасукскими краниометрическими сериями, культурно-хронологическая специфика рассмотренной изобразительной традиции в самых общих чертах, может быть обозначена как "постсамусьская". Соответственно этому определяется и временной диапазон ее бытования в Нижнем Приобье: последний

четверть II - начало I тыс. до н.э. Конкретизация хронологии отдельных изображений в рамках выделенного периода представляется преждевременной. Тем не менее, можно заметить, что геометризованные формы могут быть, в целом, позднее. По крайней мере, к подобному заключению располагают отмеченные ранее факты существования этой традиции в памятниках раннего железного века Томского Приобья.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изложенные соображения, конечно же, не претендуют на исчерпывающую характеристику основной темы работы. Думается, что в этом отношении мы только в самом начале пути. Вероятно, дальнейшее продвижение в предложенном направлении может быть связано не только с обследованием известных и открытием новых памятников наскального искусства в Нижнем Притомье, а и с продолжением комплексных археологических исследований в этом районе. Скорее всего, и способ разрешения проблемы просто нет, так как любая экстраполяция культурно-хронологических моделей, предложенных для сопредельных областей, неизбежно сохранит как элемент определенного допущения, так и актуальность полномасштабных полевых изысканий в районах локализации нижнетомских писаниц. Кроме того, очереди предстоящее обследование скальных массивов в среднем течении Томской территории Горной Шории.

К сожалению, на сегодняшний день состояние источникового фонда не удовлетворяет уровню поставленных задач. Поэтому автор считал целесообразным в своих выводах опираться пусть на далеко не безусловные, но достаточно очевидные наблюдения, чем на предполагаемое эпохальное тождество носителей канонов разматривавшихся изобразительных традиций. В связи с этим, полагаю, что вопрос об образах, сюжетах и стиле наскальных рисунков, принадлежащих собственно самому населению данного региона, не следует считать закрытым.

Изображения, объединенные в рамках "постсамусьской" традиции, как было сказано выше, не отличаются устойчивой иконографической однородностью. Следовательно, само определение необходимо рассматривать только в качестве предварительного обозначения соответствующего хронологического горизонта, большей мере безотносительно к культурной принадлежности составляющих материалов. Не исключено, что какая-то часть их может оказаться древнее, старше последней четверти II тыс. до н.э. Наиболее вероятно это для изображений передающих образ медведя и некоторых рисунков лодок.

Отдельную проблему представляет и изобразительное творчество эпохи раннего железного века. Есть основания предполагать, что этот пласт нижнетомских петроглифов не ограничивается традиционной тематикой эпохальных сюжетов. Например, обращает на себя внимание изображение зайца(?) с Томской писаницы (Окладников, Мартынов, 1972, с.84,87, рис.160,161). Интересно, что следы "почитания" этого животного были зафиксированы в материалах кулайской культуры (Троицкая, 1979, с.15,26,59-60; Новиков, 1993, с.39-41). Вероятно, это единственный рисунок, который можно соотнести с указанным периодом. Тем не менее решение этого вопроса должно опираться на несколько иной арсенал методических приемов, объединенных своим специфическим подходом к анализу материалов. Дело в том, что при сопоставлении кулайской пластики и наскальных изображений не учитывался весь комплекс "стилеобразующих" факторов. В дополнение отмеченных ранее серьезных иконографических различий следует указать и на ежегодное затопление основной части Новоромановского комплекса (Окладников, Мартынов, 1972, с.126), безусловно влиявшее на качество рисунков.

Обнаруженная в 1990 г. сотрудниками музея-заповедника "Томская писаница" новая группа петроглифов, расположенных выше предыдущих и недоступных полостью, демонстрирует стилистику, близкую материалам Томской писаницы. Естественно, что при атрибуции экземпляров, существенно искаженных под воздействием среды, невозможно игнорировать это обстоятельство, тем более использовать подобные материалы в качестве полноценного культурно-хронологического индикатора.

Суммируя изложенные впечатления, можно сказать, что подведение итогов затронутой темы следует считать преждевременным. Конечно же, это не означает предварительного характера всех сделанных заключений, а лишь отражает реальное состояние источникового фонда и объективно возможные пределы предложенного исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдулганеев М.Т., Кирюшин Ю.Ф., Кадиков Б.Х. Материалы эпохи бронзы Горного Алтая // Археология и этнография Алтая.- Барнаул, 1982.
2. Аникивич М.В. О культурной принадлежности неолитических памятников Восточного Приобья // Этногенез народов Северной Азии: Материалы конференции.- Новосибирск, 1969, вып. 1.
3. Баранес А.П., Косарев М.Ф., Славнин В.Д. Еловский археологический комплекс // Вопросы археологии и этнографии Западной Сибири.- Томск, 1966.
4. Бобров В.В. Сходство изображений оленей из бронзы и на петроглифах // Материалы зонального совещания археологов и этнографов: Тезисы докладов.- Томск, 1972.
5. Бобров В.В. Художественные и стилистические особенности в скифо-сибирском искусстве звериного стиля // Известия лаборатории археологических исследований.- Кемерово, 1976, вып. 6.
6. Бобров В.В. Кузнецко-Салаирская горная область в эпоху бронзы. Дисс. ...д.и.н. в форме научного доклада.- Новосибирск, 1992.
7. Бобров В.В., Чикишева Т.А., Михайлов Ю.И. Могильник эпохи поздней бронзы Журавлево-4.- Новосибирск, 1993.
8. Бородаев В.В. Новобинцевский клад // Антропоморфные изображения.- Новосибирск, 1987.
9. Бородаев В.В. О кулайских геральдических композициях // Археологические исследования на Алтае.- Барнаул, 1987.
10. Бородин Ю.М. Произведения изобразительного искусства из неолитических погребов Васьяновского могильника // Известия лаборатории археологических исследований.- Кемерово, 1976, вып. 7.
11. Бородин А.П. Интерпретация обломков-наконечников и некоторые вопросы ритуального значения волос в раннем железном веке (по материалам Новосибирского Приобья) // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология.- Новосибирск, 1987.
12. Бельтикова Т.В., Стоянов В.Е. Гордизе Думной горы - место специализированного металлургического производства (Предварительное сообщение) // Древние поселения Урала и Западной Сибири.- Свердловск, 1984.
13. Вадецкая Э.Б. О каменных стелах эпохи бронзы в Хакасско-Минусинской котловине, Советская археология, 1965, №4.
14. Вадецкая Э.Б. Древние идолы Енисея.- Л., 1967.
15. Вадецкая Э.Б. О сходстве самусьских и окуневских антропоморфных изображений // Советская археология, 1969, №1.
16. Вадецкая Э.Б., Лсонтsev Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры.- Л., 1980.
17. Волков В.В., Новгородова Э.А. Оленные камни Ушкийн-Увора (Монголия) // Первобытная археология Сибири.- Л., 1975.
18. Глушков И.Г. Иконографические особенности некоторых самусьских изображений человека // Антропоморфные изображения.- Новосибирск, 1987.
19. Глушков И.Г. Технологическая гончарная традиция как индикатор этнокультурных процессов (на примере керамических комплексов доандроновской бронзы) // Древняя керамика Сибири: типология, технология, семантика.- Новосибирск, 1990.
20. Грязнов М.П. Писаница эпохи бронзы из д. Знаменки в Хакасии // КСИИМК, 1960, №1.
21. Дэвлет М.А. Древние антропоморфные изображения из Саянского каньона Енисея // Соотношение древних культур Сибири с культурами сопредельных территорий.- Новосибирск, 1987.
22. Дэвлет М.А. Петроглифы Улуг-Хема.- М., 1976.
23. Дэвлет М.А. Бегущие звери на скалах горы Суханиха на Среднем Енисее // Памятники эпохи неолита и бронзы. КСИА.- М., 1982, №169.
24. Дэвлет М.А. Семантика загадочных изображений на оленных камнях // Скифо-сибирский мир: Тезисы докладов.- Кемерово, 1980, ч.2.
25. Дэвлет М.А. Листы каменной книги Улуг-Хема.- Кызыл, 1990.
26. Дэвлет М.А. О сакрально-магических знаках на петроглифах и оленных камнях // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР.- М., 1990.
27. Дэвлет М.А. "Солнцеголовые" антропоморфные фигуры казахстанских петроглифов и восточные параллели // Маргулановские чтения. 1990.- М., 1992, ч.1.
28. Дульзон А.П. Археологические памятники Томской области // Труды Томского областного краеведческого музея.- Томск, 1956, т.5.
29. Завитухина М.П. Изображения лося на раннетагарских бронзовых могилах // Бронзы и железный век Сибири.- Новосибирск, 1974, вып. 4.

30. Яблон Л.П. Неолитическое поселение Уюк на верхнем Енисее // Проблемы археологии Урала и Сибири. - М., 1973.
31. Яценко И.С., Маршак В.Б., Шер Я.А. Анализ археологических источников (к проблеме формализованного подхода). - М., 1975.
32. Кашин Т.И. Петроглифы Лунных гор (о древнем искусстве кочевников-скотоводов Внутренней Монголии) // Пластика и рисунки древних культур. - Новосибирск, 1983.
33. Комарова М.Н. Томский могильник, памятник истории древних племен лесной полосы Западной Сибири // МИА N 24. - М., 1952.
34. Кондратенко А.П. К вопросу об антропоморфных личинах в керамике культуры Дзмон // Семантика древних образов. - Новосибирск, 1990.
35. Косарев М.Ф. Древние культуры Томско-Нарымского Приобья. - М., 1974.
36. Косарев М.Ф. Бронзовый век Западной Сибири. - М., 1981.
37. Кирюши Ю.Ф. Изображения птиц и животных на керамической посуде из южнотасжского Приобья // Пластика и рисунки древних культур. - Новосибирск, 1983.
38. Кирюши Ю.Ф., Малолетко А.М. Бронзовый век Васюганья. - Томск, 1979.
39. Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. - Новосибирск, 1988.
40. Кубарев В.Д. Каракольские сюжеты в новых петроглифах Алтая // Проблема сохранения, использования и изучения памятников археологии Алтая (Материалы конференции). - Горно-Алтайск, 1992.
41. Кубарев В.Д., Ларин О.В., Суразаков А.С. Новый памятник каракольской культуры в с.Беш-Озек // Проблема сохранения, использования и изучения памятников археологии Алтая (Материалы конференции). - Горно-Алтайск, 1992.
42. Кубарев В.Д., Маточкин Е.П. Петроглифы Алтая. - Новосибирск, 1992.
43. Кубарев В.Д., Соенов В.М., Эбсиль А.В. О новых памятниках каракольской культуры в с.Озерном // Проблема сохранения, использования и изучения памятников археологии Алтая: Материалы конференции. - Горно-Алтайск, 1992.
44. Кузьминых С.В., Черных Е.Н. Сейминско-турбинская и самусьская металлообработка: проблема соотношения // Хронология и культурная принадлежность памятников каменного и бронзового веков Южной Сибири: Тезисы докладов. - Барнаул, 1988.
45. Леонтьев Н.В. Изображения животных и птиц на плитах могильника Черновая VIII // Сибирь и ее соседи в древности. - Новосибирск, 1970.
46. Леонтьев Н.В. Антропоморфные изображения окуневской культуры (Проблемы хронологии и семантики) // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Неолит и эпоха металла. - Новосибирск, 1978.
47. Мазин А.И. Петроглифы IV-III тыс. до н.э. тасжской зоны Восточной Сибири и Дальнего Востока // Известия лаборатории археологических исследований. - Кемерово, 1976, вып.7.
48. Мазин А.И. Тасжские писаницы Приамурья. - Новосибирск, 1988.
49. Максименко Г.А. Окуневская культура в Южной Сибири // Новое в советской археологии. - М., 1965.
50. Максименко Г.А. Могильник окуневской культуры у села Лебяжье // Проблемы западносибирской археологии. Эпоха камня и бронзы. - Новосибирск, 1981.
51. Мандельштам А.М. Раскопки могильника Аймырлыг // Археологические открытия 1972 года. - М., 1973.
52. Мартынов А.И. Карасукская эпоха в Обь-Чулымском междуречье // Сибирский археологический сборник. - Новосибирск, 1966, вып.2.
53. Мартынов А.И. Лодки - в страну предков. - Кемерово, 1966.
54. Мартынов А.И. Эхо веков. - Кемерово, 1970.
55. Мартынов А.И. Лесостепная тагарская культура. - Новосибирск, 1979.
56. Мартынов А.И. К вопросу о типологии памятников петроглифического искусства // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. - М., 1990.
57. Мартынов А.И., Бобров В.В. Образ космического оленя в искусстве тагарской культуры // Бронзовый и железный век Сибири. - Новосибирск, 1974, вып.4.
58. Матюшенко В.И. Изучение древнейших этапов истории лесного и лесостепного Приобья // Материалы зонального совещания археологов и этнографов: Тезисы докладов. - Томск, 1972.
59. Матюшенко В.И. Древняя история населения лесного и лесостепного Приобья (исолит и бронзовый век). Ч.2. Самусьская культура // Из истории Сибири. - Томск, 1973, вып.10.
60. Матюшенко В.И. Древняя история населения лесного и лесостепного Приобья (неолит и бронзовый век). Ч.4. Еловско-ирменская культура // Из истории Сибири. - Томск, 1974, вып.12.
61. Матюшенко В.И. О южном компоненте в составе самусьской культуры // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. - М., 1977.

62. Матюшенко В.И. Самусьская культурная общность и ее окружение // Известия СО АН СССР, 1988, №3, вып.1.
63. Матюшенко В.И., Игольников Л.Г. Поселение Еловка - памятник второго этапа бронзового века Средней Оби // Сибирский археологический сборник. - Новосибирск, 1966, вып.2.
64. Мириманов В.В. Основные тенденции развития изобразительного искусства эпохи классовообразования (к ретроспективной реконструкции истории искусства народов тропической Африки) // Советское искусствознание, 79. - М., 1980, вып.1.
65. Молодин В.И. Бараба в эпоху бронзы. - Новосибирск, 1985.
66. Молодин В.И., Глушкови И.Г. Самусьская культура в Верхнем Приобье. - Новосибирск, 1989.
67. Молодин В.И., Маточкин Е.П. Вторая Турочакская писаница Горного Алтая // Природа, 1992, №8.
68. Молодин В.И., Погожева А.П. Плита из Озерного (Горный Алтай) // Советская археология, 1990, №1.
69. Молодин В.И., Савинов Д.Г. Изучение древних культур эпохи бронзы и железа Горного Алтая. Некоторые итоги и перспективы // Проблемы сохранения, использования и изучения памятников археологии Алтая: Материалы конференции. - Горно-Алтайск, 1992.
70. Новгородова Э.А. Центральная Азия и карасукская проблема. - М., 1970.
71. Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. - М., 1984.
72. Новгородова Э.А. Древняя Монголия. - М., 1989.
73. Новиков А.В. Об одном типе следов "почитания" животных у кулайцев // Проблемы этнической истории самодийских народов: Сб. докл. науч. конф. - Омск, 1993, ч.1.
74. Новоженев В.А. Наскальные изображения повозок как исторический источник (к проблеме взаимосвязей населения степной Евразии в эпоху неолита и бронзы). Автореф. дис. ... канд. наук. - Кемерово, 1992.
75. Окладников А.П. Шишкинские писаницы - памятник древней культуры Прибайкалья. Иркутск, 1959.
76. Окладников А.П. Петроглифы Ангары. - М.-Л., 1966.
77. Окладников А.П. Лики древнего Амура: петроглифы Сахачи-Алына. - Новосибирск, 1961.
78. Окладников А.П. Петроглифы Сибири и Дальнего Востока как источник по этнической истории Северной Азии // Материалы конференции "Этногенез народов Северной Азии". - Новосибирск, 1969, вып. 1.
79. Окладников А.П. Проблема связи между племенами Западной Сибири и Прибайкалья по материалам петроглифов в раннем бронзовом веке. Тезисы // Из истории Сибири. - Томск, 1971, вып. 7.
80. Окладников А.П. Петроглифы Байкала - памятник древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974.
81. Окладников А.П. Петроглифы Верхней Лены. - Л., 1977.
82. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ленские писаницы. - М.-Л., 1959.
83. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. - Л., 1969.
84. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. - Л., 1970. Ч.2.
85. Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олекмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, 1976.
86. Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы бассейна реки Алдан. - Новосибирск, 1978.
87. Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища Томских писаниц. - М., 1972.
88. Окладников А.П., Молодин В.И. Турочакская писаница (Алтай, долина р.Бия) // Древние культуры Алтая и Западной Сибири. - Новосибирск, 1978.
89. Окладникова Е.А. Петроглифы Куюса (долина р.Катуни, Алтай) // Археология Севера и Центральной Азии. - Новосибирск, 1975.
90. Окладникова Е.А. Загадочные личины Азии и Америки. - Новосибирск, 1979.
91. Петрин В.Т., Чемякин Ю.П. Разведки в Челябинской области // Материалы археологии Западной Сибири. Из истории Сибири. - Томск, 1974, вып. 15.
92. Плетищева Л.М. Томское Приобье в конце VIII-XII вв. до н.э. - Томск, 1977.
93. Подольский Н.Л. О принципах датирования наскальных изображений. По поводу книги А.А.Формозова "Очерки по первобытному искусству" // Советская археология, 1973, №3.
94. Подольский Н.Л. Окуевские изваяния и оленные камни // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология. - Новосибирск, 1987.
95. Полосьмак Н.В., Шумакова Е.В. Очерки семантики кулайского искусства. - Новосибирск, 1991.
96. Пяткин Б.Н. Некоторые вопросы датировки петроглифов Южной Сибири. - Кемерово, 1971.

97. Пяткин Б.Н. Ранние петроглифы Шалаболинских скал // Археология Южной Сибири.- Кемерово, 1980, вып. 11.
98. Пяткин Б.Н. Шалаболинские петроглифы (вопросы хронологии и методики). Автореф. дис. канд. ист. наук, 1982.
99. Пяткин Б.Н. Работы отряда по изучению наскальных изображений Среднего Енисея // Исследования памятников древних культур Сибири и Дальнего Востока.- Новосибирск, 1987.
100. Пяткин Б.Н., Мартынов А.И. Шалаболинские петроглифы.- Красноярск, 1985.
101. Пяткин Б.Н., Миклашевский Е.А. О культурной принадлежности петроглифов эпохи камня // Проблемы археологии степной Евразии. Т.Д.- Кемерово, 1987, ч.1.
102. Пяткин Б.Н., Миклашевский Е.А. Сейминско-турбинская изобразительная традиция: истоки и петроглифы // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР.- М., 1990.
103. Резников Л.О. Гносеологические вопросы семиотики.- Л., 1964.
104. Савинов Д.Г. Осинкинский могильник эпохи бронзы на Северном Алтае // Первобытная археология Сибири.- Л., 1975.
105. Савинов Д.Г. Изображения собак на оленних камнях (Некоторые вопросы семантики) // Скифо-сибирское культурно-историческое единство.- Кемерово, 1980.
106. Савинов Д.Г. Окуневские могилы на севере Хакасии // Проблемы западно-сибирской археологии. Эпоха камня и бронзы.- Новосибирск, 1981.
107. Савинов Д.Г. Наскальные изображения в стиле оленних камней // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР.- М., 1990.
108. Савинов Д.Г., Бобров В.В. Титовский могильник (к вопросу о памятниках эпохи поздней бронзы на юге Западной Сибири) // Древние культуры Алтая и Западной Сибири.- Новосибирск, 1978.
109. Савинов Д.Г., Бобров В.В. Титовский могильник эпохи поздней бронзы на реке Инь // Проблемы западно-сибирской археологии. Эпоха камня и бронзы.- Новосибирск, 1981.
110. Семенов В.А. Памятники эпохи бронзы в Туве // Археологические исследования на лоцостройках, КСИА, 1989, №196.
111. Советова О.С. О своеобразных изображениях коней со скал Оглахты (бассейн Среднего Енисея) // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология.- Новосибирск, 1987.
112. Советова О.С. К вопросу о семантике среднеенисейских петроглифов скифского времени // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР.- М., 1990.
113. Старцева Л.М. Керамика городища Кижимирова // Вопросы археологии и этнографии Западной Сибири.- Томск, 1966.
114. Студзикая С.В. Искусство енисейских племен в эпоху неолита и ранней бронзы // Проблемы археологии Урала и Сибири.- М., 1973.
115. Студзикая С.В. Изображение человека в искусстве древнего населения Урало-Западно-сибирского региона (эпоха бронзы) // Антропоморфные изображения.- Новосибирск, 1987.
116. Студзикая С.В. Искусство Восточного Урала и Западной Сибири в эпоху бронзы // Эпоха бронзы лесной полосы СССР.- М., 1987.
117. Троицкая Т.Н. Кулайская культура в Новосибирском Приобье.- Новосибирск, 1979.
118. Ураев Р.А. Дополнение к "Археологическим памятникам Томской области" // Труды Томского областного краеведческого музея.- Томск, 1956, т.5.
119. Ураев Р.А. Кривошанский клад // Труды Томского областного краеведческого музея.- Томск, 1956, т.5.
120. Филиппова Е.Е. Изображение на плитах могильника Хара-Хая // Скифо-сибирский мир. Т.Д.- Кемерово, 1989, ч.2.
121. Формозов А.А. О наскальных изображениях эпохи камня и бронзы в Прибайкалье и на Енисее // Советская этнография, 1967, №3.
122. Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству.- М., 1969.
123. Формозов А.А. Новые книги о наскальных изображениях в СССР (обзор публикаций 1968-1972 гг.) // Советская археология, 1973, №3.
124. Хороших П.П. Неолитический могильник на стадионе "Локомотив" в г.Иркутске // Сибирский археологический сборник.- Новосибирск, 1966, вып. 2.
125. Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала.- М., 1964, ч.1.
126. Формозов А.А. Наскальные изображения Урала.- М., 1971.
127. Черних Е.Н., Кузьмин С.В. Древняя металлургия Северной Евразии.- М., 1989.
128. Черяева О.С. Петроглифы скифского времени бассейна Среднего Енисея. Автореф. дис. канд. ист. наук.- Кемерово, 1985.
129. Членова Н.Л. Хронология памятников карасукской эпохи.- М., 1972.
130. Членова Н.Л. Карасукские кинжалы.- М., 1976.

131. Членова Н.Л. Есть ли сходство между окуневской и карасукской культурами? // Пробл. археологии Евразии и Северной Америки.- М., 1977.
132. Шапиро М. Стиль // Советское искусствознание.- М., 1988, вып.24.
133. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии.- М., 1980.
134. Шер Я.А. Ранний этап скифо-сибирского звериного стиля // Скифо-сибирское культурно-историческое единство.- Кемерово, 1980.
135. Яковлев Я.А., Терехин С.А. Новые материалы по антропо- и зооморфной графике раннежелезной керамики Томско-Нарымского Приобья // Проблемы этнической истории поморских народов: Сб. докл. науч. конф.- Омск; 1993, ч.1.

ИЛЛЮСТРАЦИИ И ПОЯСНЕНИЯ К НИМ

Таблица 1. Комплекс археологических памятников у с.Новороманово. I - пос.Новороманово; II - пос.Новороманово I; III - местонахождение Висящего Камня; IV - пос.Долгая II; V - пос.Долгая VI - Новоромановская писаница (нижняя); VII - Новоромановская писаница (верхняя).

Таблица 2. Археологические памятники, расположенные по береговой линии р.Томь (от В.Писаницы до г.Юрги). 1 - Томская писаница; 2 - пос.Писаная I; 3 - пос.Верхняя Санюшка; 4 - пос.Пичи I; 5 - пос.Брусвянка; 6 - местонахождение Крутая; 7 - Новоромановский комплекс; 8 - пос.Долгая I, II; 9 - местонахождение Висящего Камня; 10 - пос.Новороманово I, II; 11 - Никольская писаница; 12 - Усть-Искитимское местонахождение; 13 - Тутальская писаница (ниже по течению).

Таблица 3. Рисунок с Висящего Камня и его параллели. 1 - ВК-91, I/1a; 2 - Томская писаница, кам. VII, рис. 197; 3 - Томская писаница, кам. VI, рис. 142; 4 - Томская писаница, рис. 266.

Таблица 4. Фрагменты изображений с Висящего Камня. 1 - ВК-91, I/2; 2 - ВК-91, II/1.

Таблица 5. Композиция с Висящего Камня и предполагаемые аналоги рисунку личины ВК-91, I/3-1a. А - ВК-91, I/3; Б - 1-6 - Внутренняя Монголия (горы Иньшань); 7 - Тува (по М.А.Дэвлет).

Таблица 6. Висящий Камень (ВК-91, I/4). 1 - ВК-91, I/4-1; 2 - ВК-91, I/4-2; 3 - ВК-91, I/4-3; 4 - ВК-91, I/4-4; 5 - ВК-91, I/4-5; 6 - ВК-91, I/4-6.

Таблица 7. Висящий Камень (ВК-91, I/5). 1 - ВК-91, I/5-1; 2 - ВК-91, I/5-3.

Таблица 8. Висящий Камень (ВК-91, I/6). 1 - ВК-91, I/6-1; 2 - ВК-91, I/6-2; 3 - ВК-91, I/6-3; 4 - ВК-91, I/6-4; 5 - ВК-91, I/6-5; 6 - ВК-91, I/6-6; 7 - ВК-91, I/6-7; 8 - ВК-91, I/6-8; 9 - ВК-91, I/6-9; 10 - ВК-91, I/6-10;

Таблица 9. Изображение личины с Висящего Камня и ее вероятные параллели. 1 - ВК-91, I/7; 2 - Мугур-Саргол; 3, 6 - Самусь IV; 4 - Ат-Дабан (Ср.Лена); 5 - Минусинская котловина; 7 - Второй Каменный остров; 8 - Каракол; 9 - Озерное; 10 - р.Есь; 11 - Каменный Мис-1; 12 - Айдашинская пещера.

Таблица 10. Висящий Камень (ВК-91, II/2). 1 - ВК-91, II/2-1; 2 - ВК-91, II/2-2.

Таблица 11. Висящий Камень (ВК-91, II/3). 1 - ВК-91, II/3-1; 2 - ВК-91, II/3-2; 3 - ВК-91, II/3-3; 4 - ВК-91, II/3-4; 5 - ВК-91, II/3-5.

Таблица 12. Композиция с Висящего Камня и ее аналог. 1 - ВК-91, III/1; 2 - Томская писаница, кам. V, рис. 58, 59.

Таблица 13. Висящий Камень (ВК-91, III/2).

Таблица 14. Висящий Камень (ВК-91, IV/1). 1 - ВК-91, IV/1-1; 2 - ВК-91, IV/1-2.

Таблица 15. Сердцевидные личины с Висящего Камня и их аналоги.

1 - ВК-91, I/6-4; 2 - ВК-91, I/6-5; 3 - Томская писаница, кам. V, рис. 93; 4 - Томская писаница, кам. VI, рис. 145; 5 - Томская писаница, кам. VI, рис. 185; 6 - Томская писаница, кам. VII, рис. 217; 7 - Томская писаница, кам. VII, рис. 242; 8 - Томская писаница, рис. 272; 9 - окрестности Куяса (Ср. Катунь); 10 - р.Чуя; 11, 12 - Суруктах-Аан (Ср.Лена); 13 - Сакачи-Алян; 14, 15 - р.Вишера (северо-западный Урал); 16 - Волчья горы (Монголия); 17, 18 - Сакачи-Алян.

Таблица 16. Сердцевидные рогатые личины с Висящего Камня и их аналоги. 1 - ВК-91, I/16-1; 2 - ВК-91, II/2-2; 3 - ВК-91, I/6-7; 4 - Томская писаница, кам. VII, рис. 244; 5 - Самусь-IV; 6 - Тайон-Ары (Ср.Лена); 7 - культура Дзэмон (Япония); 8 - Мугур-Саргол; 9 - Алды-Мозага; 10 - Сакачи-Алян (фрагмент композиции).

Таблица 17. Антропоморфное изображение с Висящего Камня и его аналоги. 1 - ВК-91, II/3-1; 2 - Томская писаница, кам. V, рис. 75; 3 - Бага-Заря (Ангара); 4 - Второй Каменный остров; 5 - Свирск; 6 - Баля Сукая; 7 - Саган-Заба; 8 - Шалаболино; 9 - "Кладовая" (Забайкалье); 10 - Шалаболино; 11 - Большая Када; 12 - Шер, 1980, с.191, рис.106; 13 - Пяткин, Мартынов, 1985, с.149, табл.3-10; 14 - Пуляево (Верх.Лена); 15 - Камышты; 16-18 - Каракол.

Таблица 18. Антропоморфное (фертообразное) изображение с Висящего Камня и отдельные параллели. 1 - ВК-91, II/3-2; 2 - Томская писаница, кам. I, рис. 9; 3 - Томская писаница, кам. I, рис. 12; 4 - Томская писаница, кам. I, рис. 15; 5 - Томская писаница, кам. VI, рис. 139; 6 - Томская писаница, кам. VII, рис. 212; 7 - Томская писаница, кам. VII, рис. 223; 8 - Шалаболино; 9 - Табангутское Обо (Забайкалье); 10 - Томская писаница, кам. 6, рис. 171; 11 - Томская писаница, кам. 7, рис. 248; 12 - Томская писаница, кам. 6, рис. 179; 13 - долина Улькенталды; 14 - долина Теренты; 15 - Второй Каменный остров; 16 - Волчий Камень (Монголия); 17 - Шалаболино; 18 - Баля Озерная; 19 - Второй Каменный остров; 20 - Томская писаница, кам. V, рис. 113; 21 - Озерное, кург., погр. 4.

Таблица 19. Фигурка лося из погребения у д. Базаиха и ее "аналоги". 1 - погр. у д. Базаиха; 2 - Второй Каменный остров (пример А.П.Окладникова; Окладников, 1966, с.119, рис.35); 3 - Тутальская писаница, рис.9 (пример А.П.Окладникова и А.И.Мартынова; Окладников, Мартынов, 1972, с.18); 4 - Шалаболино, кам.81 (пример Б.Н.Пяткина и А.И.Мартынова; Пяткин, Мартынов, 1985, с.121); 5 - Шишкино (пример А.П.Окладникова; Окладников, 1959, с.45, рис.18; с.46, рис.19, 20).

Таблица 20. Висящий Камень. ВК-91, I/6-8. Стандартные блоки изображения.

Таблица 21. Стандартные блоки изображения ВК-91, I/6-8, 9 и ВК-91, IV/1-1. 1 - Томская писаница, кам. I, рис.5; 2 - Томская писаница, кам. III, рис. 29; 3 - Томская писаница, кам. V, рис. 5; 4 - Томская писаница, кам. V, рис. 79; 5 - Томская писаница, кам. VI, рис. 142; 6 - Томская писаница, кам. VI, рис. 147; 7 - Тутальская писаница, кам. I, рис. 24; 8 - Шалаболино, кам. 94; 9 - Шалаболино, кам. 69; 10 - Второй Каменный остров; 11 - Сынбикз (р. Алдан); 12 - Томская писаница, кам. V, рис. 7; 13 - Томский могильник на Большом Мысу, мог. 12.

Таблица 22. Стандартные блоки изображения. Корпус. Аналогии рисункам ВК-91, III/1-1. ВК-91, I/6-8 1 - Томская писаница, кам. II, рис. 22; 2 - Томская писаница, кам. V, рис. 72; 3 - Томская писаница, кам. V, рис. 114; 4 - Томская писаница, кам. VI, рис. 126; 5 - Новоромановская писаница, кам. I, рис. 6; 6 - Шалаболино, кам. 13; 7 - Шалаболино, кам. 44; 8 - Шалаболино, кам. 93; 9 - Шалаболино, кам. 63; 10 - Шалаболино, кам. 37; 11 - Шалаболино, кам. 74; 12 - Шалаболино, кам. 69; 13 - Бес-Юрэх (р. Алдан); 14, 15 - Черемушный Лог (по Я.А.Шеру); 16 - г. Суханиха; 17 - Второй Каменный остров; 18 - Первый Каменный остров; 19 - Большая Када.

Таблица 23. Стандартные блоки изображения. Голова. Аналогии рисункам ВК-91, I/6-8, 9, 1. 2 - Томская писаница, кам. III, рис. 36, 38; 3 - Томская писаница, кам. V, рис. 67; 4 - Томская писаница, кам. V, рис. 63; 5 - Томская писаница, кам. V, рис. 79; 6 - Шалаболино, кам. 81; 7 - Шалаболино, кам. 80; 8 - Второй Каменный остров; 9 - Третий Каменный остров; 10 - Второй Каменный остров; 11 - Чуру (Ср. Лена); 12 - Воробьево, скала 6 (Верх. Лена); 13 - Кривошеинское культовое место (бронза); 14 - Еловское поселение (кость).

Таблица 24. Стандартные блоки изображения. Ноги. Аналогии рисункам ВК-91, I/6-8, 10. ВК-91, III/1-1. 1 - Томская писаница, кам. V, рис. 79; 2 - Томская писаница, рис. 268; 3 - Томская писаница, кам. II, рис. 22; 4 - Тутальская писаница, кам. 2; 5 - Шалаболино, кам. 79; 6 - Шалаболино, кам. 69; 7 - г. Суханиха (по М.А. Давлет); 8 - р. Чара; 9 - Турочакская писаница; 10 - г. Суханиха; 11 - Бес-Юрэх (р. Алдан); 12 - Турочакская писаница.

Таблица 25. Стандартные блоки изображения. Декоративная отделка корпуса. Аналогии рисунку ВК-91, I/6-8. 1 - Шалаболино, кам. 78; 2 - Оглахты II; 3 - Петровское (Ср. Лена); 4 - Знаменская стена; 5, 6 - Кулайское культовое место (бронза); 7 - Тойон-Ары (Ср. Лена).

Таблица 26. Висящий Камень ВК-91, I/6-9. Стандартные блоки изображения.

Таблица 27. Стандартные блоки изображения. Ноги. Аналогии рисунку ВК-91, I/6-8. 1 - Томская писаница, кам. V, рис. 73; 2 - Томская писаница, кам. V, рис. 72; 3 - Черемушный Лог (по Я.А.Шеру); 4, 5 - Шалаболино, кам. 69; 6 - Шалаболино, кам. 36; 7 - Шалаболино, кам. 44; 8 - Шалаболино, кам. 55; 9 - Енисей (по Пяткин, Мартынов, 1985, с.180); 10 - Каракол; 11 - Первый Каменный остров; 12 - Второй Каменный остров; 13, 14 - Баля Сухая; 15 - Юкажи (р. Алдан); 16 - Бес-Юрэх (р. Алдан).

Таблица 28. Стандартные блоки изображения. Декоративная отделка корпуса. Аналогии рисунку ВК-91, I/6-9. 1 - Томская писаница, кам. V, рис. 67; 2 - Самусь IV; 3 - Новоромановская писаница, кам. II, рис. 9; 4 - Кулайское культовое место (бронза); 5 - Саган-Заба; 6 - Тисуды, кург. мог. I (бронза).

Таблица 29. Висящий Камень ВК-91, I/6-10. Стандартные блоки изображения.

Таблица 30. Стандартные блоки изображения. Корпус. Аналогии рисунку ВК-91, I/6-10. 1 - Томская писаница, кам. III, рис. 46; 2 - Томская писаница, кам. V, рис. 67; 3 - Томская писаница, кам. VI, рис. 148; 4 - Новоромановская писаница, кам. I, рис. 2, 3; 5 - Новоромановская писаница, кам. IV, рис. 41; 6 - Шалаболино, кам. 76; 7 - Шалаболино, кам. 24; 8 - Шалаболино, кам. 36; 9 - Шалаболино, кам. 81; 10 - Шалаболино, кам. 80; 11 - Шалаболино, кам. 79; 12 - Шалаболино, кам. 64; 13, 14 - Ср. Енисей (по Пяткин, Мартынов, 1985, с.179); 15 - Усть-Туба III; 16 - Турочакская писаница, скала I, кам. II; 17 - Второй Каменный остров; 18 - Баля Сухая; 19 - г. Суханиха; 20 - Усть-Туба III; 21 - Сакачи-Алян; 22 - Воробьево, скала 4 (Верх. Лена); 23 - Воробьево, скала 6; 24 - Воробьево, скала 10; 25 - Баллаганнах-Уруйтэ (Ср. Лена); 26 - Перовское (Ср. Лена); 27 - Черновое VIII, кург. 8, мог. 8; 28 - р. Чара; 29 - Томская писаница, кам. V, рис. 96; 30 - Бутиха; 31 - Стрелка мог. I (фрагмент роговой пластины).

Таблица 31. Стандартные блоки изображения. Голова. Аналогии рисунку ВК-91, I/6-10. 1 - Новоромановская писаница, кам. I, рис. 6; 2 - Шалаболино, кам. 44; 3 - Шалаболино, кам. 66; 4 - Шалаболино, кам. 69; 5 - Второй Каменный остров; 6 - Большая Када; 7 - Юелая (Ср. Лена); 8 - Воробьево, скала 5 (Верх. Лена); 9 - Воробьево, скала 7; 10 - Еланка (Ср. Лена); 11 - р. Амча.

Таблица 32. Стандартные блоки изображения. Декоративная отделка корпуса. Аналоги рисунку ВК-91,1/6-10. 1 - Новоромановская писаница, кам. 3, рис. 19; 2 - Ср. Енисей (по: Пяткин, Митрофанов, 1985, рис. 171); 3 - Шалаболино, кам. 53; 4, 5 - Шалаболино, кам. 79; 6 - Шалаболино; 7 - Шалаболино; 8 - Турочакская писаница; 9 - Тайон-Ары (Ср. Лена); 10 - Турочакская писаница, скала 1, компл. III; 11 - Зенковская писаница (р. Тагил); 12 - Шайтанская писаница (Ср. Урал).

Таблица 33. Висящий Камень ВК-91,1/3-1. Стандартные блоки изображения.

Таблица 34. Стандартные блоки изображения. Корпус. Аналоги рисунку ВК-91,1/3-1. 1 - Томская писаница, кам. VII, рис. 197; 2 - Тутальская писаница, кам. II, рис. 27; 3 - Усть-Туба 1; 4 - Большая Када; 5, 6 - Баля Сухая; 7 - Шалаболино, кам. 64; 8 - Аймырлыг, погр. 8 (прорисовка с фотографии).

Таблица 35. Стандартные блоки изображения. Ноги. Аналоги рисункам ВК-91,1/1-3 и ВК-91,IV/1-1. 1 - Томская писаница, кам. V, рис. 85; 2 - Томская писаница, кам. V, рис. 89; 3 - Томская писаница, кам. V, рис. 114; 4 - Тутальская писаница, кам. II, рис. 31; 5 - Чуру (Ср. Лена); 6 - Томская писаница, кам. V, рис. 90; 7 - Тутальская писаница, кам. I, рис. 14; 8 - Тутальская писаница, кам. I, рис. 17; 9 - Тутальская писаница, кам. I, рис. 18; 10 - Тутальская писаница, кам. I, рис. 19; 11 - Томская писаница, кам. III, рис. 42; 12 - Черновая VIII; 13 - Ср. Енисей (по А. В. Адрианову).

Таблица 36. Стандартные блоки изображения. Декоративная отделка корпуса. Аналоги рисунку ВК-91,1/3-1. 1 - Томская писаница, кам. V, рис. 79; 2 - Томская писаница, кам. V, рис. 85; 3 - Томская писаница, кам. VI, рис. 168; 4 - Томская писаница, кам. VII, рис. 195; 5 - Шалаболино, кам. 103; 6 - Шалаболино, кам. 66; 7 - Турочакская писаница, скала 1, компл. III; 8 - Еланка (Ср. Лена); 9 - Саган-Заба; 10 - Воробьево, скала 10 (Верх. Лена); 12 - Вторая Турочакская писаница; 13 - Аймырлыг, погр. 8 (рисунок на каменном сосуде); 14 - Тутальская писаница, кам. 2, рис. 27; 15 - Томская писаница, кам. 3, рис. 46.

Таблица 37. Сочетание изображений личин - зооморфными образами в материалах культур эпохи бронзы и раннего железного века Западной и Восточной Сибири. 1 - Томская писаница, кам. V, рис. 97; 2 - Оглахты II; 3 - Разлив X; 4 - Сулекская писаница; 5 - Сакачи-Алян; 6 - городище у г. Ирбит; 7 - р. Чап; 8 - Кулайское культовое место; 9 - Каменный мыс (Новосибирское Приобье); 10 - Черновая VIII; 11 - Оглахты; 12 - Трошкин улус (по Л. Р. Кызласову); 13 - Крохальск I.

Таблица 38. Висящий Камень. ВК-91,III/1-1. Стандартные блоки изображения.

Таблица 39. Стандартные блоки изображения. Голова. Аналоги рисунку ВК-91,III/1-1. 1 - Томская писаница, кам. I, рис. 5; 2 - Томская писаница, кам. V, рис. 87; 3 - Томская писаница, кам. V, рис. 120; 4 - Усть-Туба III; 5, 6 - Баля Сухая; 7 - Баля Озерная; 8 - Кулайское культовое место; 9 - Новоромановская писаница, кам. I, рис. 3; 10 - Кулайское культовое место.

Таблица 40. Стандартные блоки изображения. Декоративная отделка корпуса. Аналоги рисунку ВК-91,III/1-1. 1 - Томская писаница, кам. V, рис. 77; 2 - Томская писаница, кам. V, рис. 97; 3 - Томская писаница, кам. VI, рис. 126; 4 - Томская писаница, кам. VI, рис. 142; 5 - Новоромановская писаница, кам. II, рис. 10; 6 - Шалаболино, кам. 24; 7, 8 - Второй Каменный остров; 9 - Парабельское культовое место (бронза); 10 - Кривошеинское культовое место (бронза); 11 - Кулайское культовое место (бронза); 12 - Сакачи-Алян; 13 - Урал; 14 - Норвегия.

Таблица 41. Висящий Камень. ВК-91,IV/1-1. Стандартные блоки изображения.

Таблица 42. Изображение личины ВК-91,1/6-1 и ее параллели. 1 - ВК-91,1/6-1; 2 - Минусинская котловина; 3 - Камышты; 4, 5 - Мая (бассейн р. Алдан); 6 - Ниж. Тинной (Ср. Лена); 7, 8 - Мугур-Саргол, кам. 198; 9 - Мугур-Саргол; 10 - Правый берег р. Чинге (Тува, Улут-Хем); 11 - Второй Каменный остров.

Таблица 43. Изображение личины ВК-91,1/6-2 и ее параллели. 1 - ВК-91,1/6-2; 2 - Самусь IV, очар. 36; 3 - Мугур-Саргол, кам. 198; 4 - Мая (бассейн р. Алдан); 5 - устье р. Кизир (по В. И. Матющенко); 6 - Второй каменный остров.

Таблица 44. Схема генезиса самусьских иконографических стереотипов и парциальных личин Висящего Камня (упрощено). 1 - Черновая VIII; 2 - Минусинская котловина; 3, 4 - Черновая VIII; 5 - Самусь IV; 6 - Ангара; 7 - Самусь IV; 8 - Томская писаница; 9 - Енисей; 10 - ВК-91,1/6-3; 11 - ВК-91,1/6-6.

Таблица 45. Фрагмент изображения ВК-91,1/4-3 и некоторые предполагаемые аналоги. 1 - Новоромановская писаница, кам. 3, рис. 26; 2 - Бес-Юрх; 3 - Третий Каменный остров; 4 - Еланка (Ср. Лена); 5 - Черновая VIII; 6, 7 - Кулайское культовое место (бронза); 8 - Тисуль, кург. 16, мог. 1; 9 - Карелия; 10 - Саган-Заба (Байкал); 11 - Шайтанская писаница (Ср. Урал).

Таблица 46. Новороманов II, фрагменты керамики поселения. 1-9, 11 - из раскопа; 10 - случайная находка.

Таблица 47. Новороманов II. Графическая реконструкция сосуда.

Т а б л и ц а 48. Нижнее Притомье. Изображения лосей со специфической орнаментальной отделкой шкуры и передней части корпуса. 1 - Томская писаница, кам. IV, рис. 49; 2 - Томская писаница, кам. V, рис. 63; 3 - Тутальская писаница, кам. I, рис. 7; 4 - Тутальская писаница, кам. I, рис. 17; 5 - Томская писаница, кам. VI, рис. 126; 6 - Тутальская писаница, кам. I, рис. 19; 7 - Тутальская писаница, кам. I, рис. 22; 8 - Тутальская писаница, кам. I, рис. 8; 9 - Новоромановская писаница, кам. I, рис. 3.

Т а б л и ц а 49. Некоторые изобразительные вариации орнаментального сюжета с близкой содержательной (иконографической?) основой. 1 - Сейма (бронза); 2 - Думная гора (литая форма); 3 - Почтеваш, кург. 15; 4 - остров Габриола; 5 - с. Аскиз (по Л. Р. Кызласову); 6 - Эвем (Норвегия); 7 - Скогервейн (Норвегия); 8 - Воробьево, скала 10; 9 - Второй Каменный остров; 10 - изваяние Абаканского чаатаса (фрагмент композиции, по Л. Р. Кызласову); 11 - Черновая VIII; 12 - Кижирово? (керамика); 13 - Кривошеинское культовое место (бронза); 14 - Рыбинск (р. Кривошеинское).

Т а б л и ц а 50. Стилизация самусьской орнаментальной схемы и возможности ее реализации в декоре наскальных изображений (гипотеза). 1, 4 - Самусь IV; 2 - ЕК-11 (грунтовый); 3 - Кулайское культовое место; 5, 7 - Томская писаница (фрагменты рисунков); 8, 9 - Тутальская писаница (фрагменты рисунков).

Т а б л и ц а 51. Некоторые прототипы орнаментации нижнетомских петроглифов и их параллели. 1 - Томская писаница, кам. II, рис. 22; 2 - Томская писаница, кам. III, рис. 39; 3 - Кривошеинское культовое место (бронза); 4 - Ишимское культовое место (бронза); 5 - Томская писаница, кам. I, рис. 30; 6 - Томская писаница, кам. VI, рис. 141; 7 - Новоромановская писаница, кам. 4, рис. 4; 8 - Кулайское культовое место (бронза); 9 - Черновая VIII; 10 - Разлив X; 11 - Саган-Заба; 12 - Большие Куды; 13 - Минусинская котловина (по Н. В. Леонтьеву).

Т а б л и ц а 52. Нижнетомские лоси с изобразительной гипертрофией профиля фронтола отдела. 1 - Томская писаница, кам. II, рис. 23; 2 - Томская писаница, кам. III, рис. 39 (фрагмент); 3 - Томская писаница, кам. III, рис. 28; 4 - Томская писаница, кам. V, рис. 60; 5 - Томская писаница, кам. V, рис. 85; 6 - Томская писаница, кам. V, рис. 98; 7 - Томская писаница, кам. V, рис. 109 (фрагмент); 8 - Томская писаница, кам. V, рис. 122; 9 - Томская писаница, кам. VI, рис. 168; 10 - Томская писаница, рис. 228а; 11 - Томская писаница, рис. 230; 12 - Новоромановская писаница, кам. I, рис. 26; 13 - Тутальская писаница.

Т а б л и ц а 53. Писаная 1, 1, 2, 4, - керамика; 3 - камень.

Т а б л и ц а 54. Подземный материал, найденный у Новоромановской писаницы. 1-8 - Дольная (керамика); 9 - Долгая - II (керамика).

Т а б л и ц а 55. Нижнетомские петроглифы и материалы скифского времени. Тенденция тождеству иконографических элементов. 1 - Тутальская писаница; 2 - Усть-Туба IV (по Я. А. Шеру); 3 - Томская писаница; 4 - Тисуль, кур. 9, мог. 4 (по А. И. Мартынову); 5 - Висящий Камень; 6 - г. Суханиха (по А. И. Мартынову); 7 - Серебряково, кур. 6, мог. 2 (по А. И. Мартынову); 8 - Томская писаница; 9, 10 - Тутальская писаница; 11 - Усть-Туба (по О. С. Советовой); 12 - Монголия (по Э. А. Новгородовой); 13 - Архангельск - Тисуль, кур. 17, мог. 2.

Т а б л и ц а 56. ВК-91, I/6-1.

Т а б л и ц а 57. ВК-91, I/6 (фрагмент грани).

Т а б л и ц а 58. ВК-91, I/6-10.

Т а б л и ц а 59. ВК-91, I/7-1.

Т а б л и ц а 60. ВК-91, I/3.

Т а б л и ц а 61. ВК-91, I/3-1а (увеличено) и аналогия (?) с Томской писаницы.

Т а б л и ц а 62. ВК-91, III/1.

Т а б л и ц а 63. ВК-91, IV/1.

Т а б л и ц а 64. Усть-Искитимское местонахождение.

Т а б л и ц а 65. ВК-91, I/6-7. Фото с микалентной копии. Трещина, перекрывающая изображение лосины.

Т а б л и ц а 66. ВК-91, I/6-7, 9. Фото с микалентной копии. Нога лоса, перекрывающая изображение лосины.

Т а б л и ц а 67. Фото с микалентных копий. 1 - ВК-91, I/6-1; 2 - ВК-91, I/6-10.

Т а б л и ц а 68. ВК-91, I/6-2. Фото с микалентных копий.

Т а б л и ц а 69. Фото с микалентной копии. 1 - ВК-91, I/6-3, 4, 5, 8 (фрагмент грани); 2 - ВК-91, I/6-7.

Т а б л и ц а 70. ВК-91, I/6-6. Фото с микалентной копии.

Т а б л и ц а 71. ВК-91, I/6-9. Фото с микалентной копии.

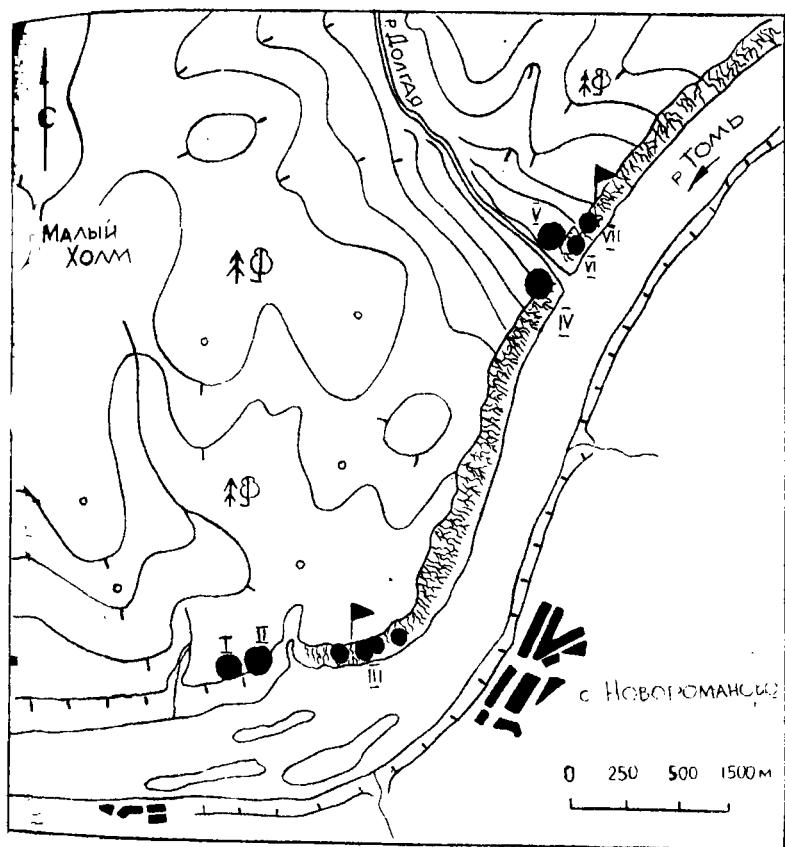
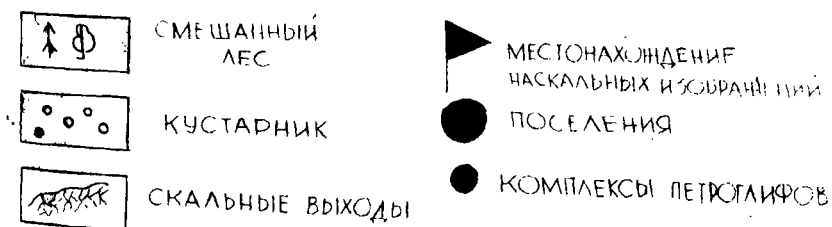


Рис. 1



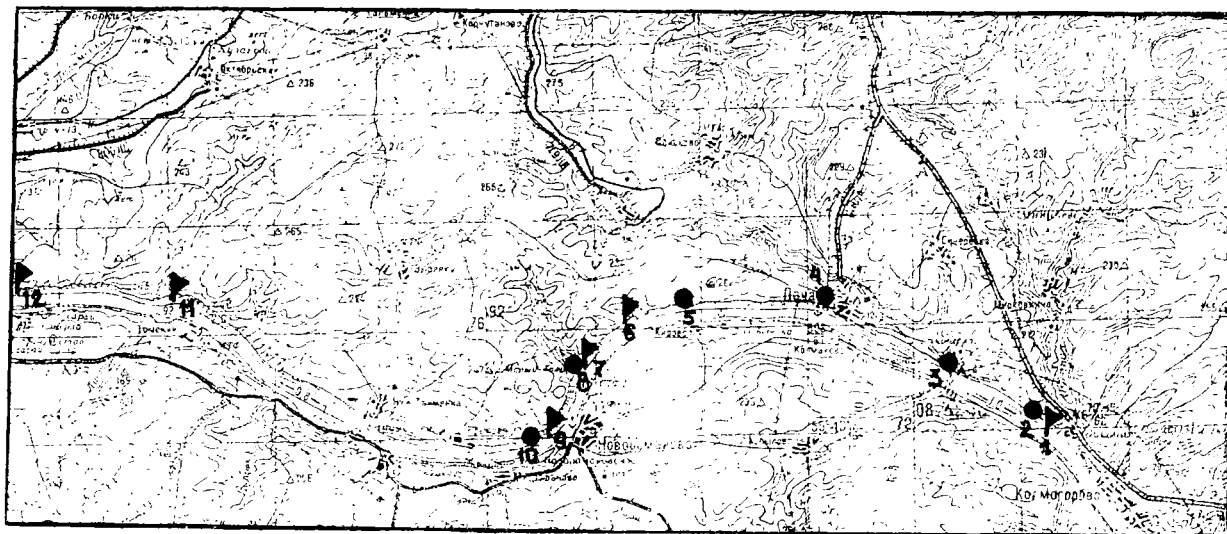


Рис. 2

0 2 км



ПОСЕЛЕНИЯ



МЕСТОНАХОЖДЕНИЯ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

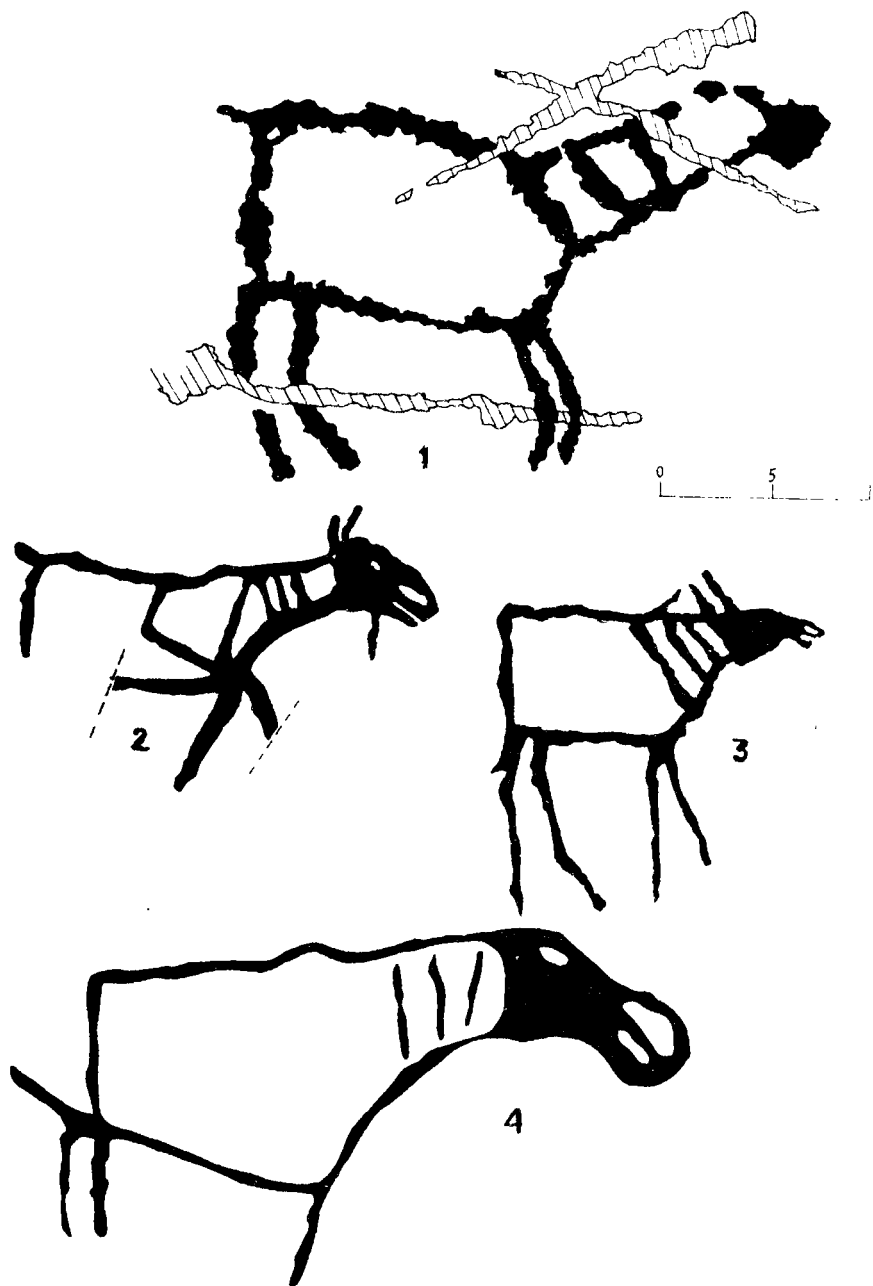


Рис. 3



Рис. 4

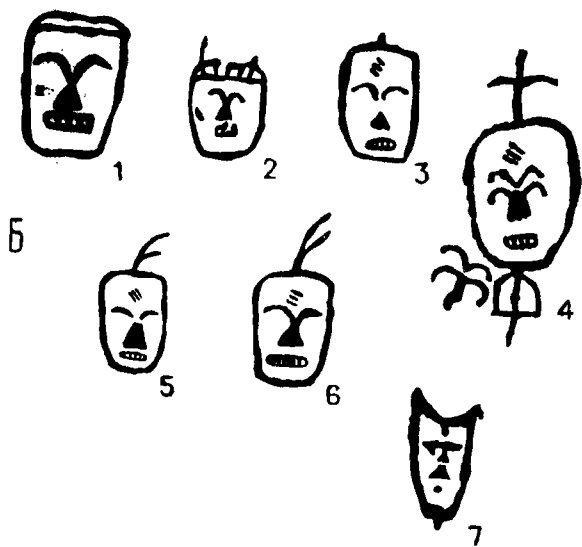
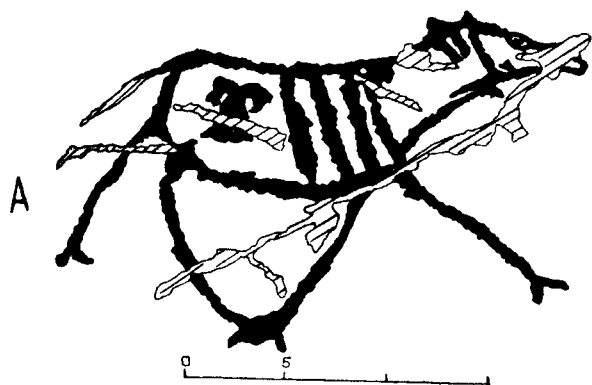
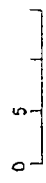


Рис. 5

Рис. 6



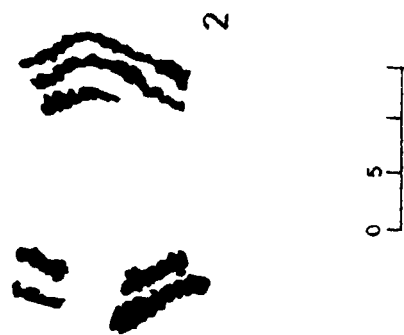


Рис. 7



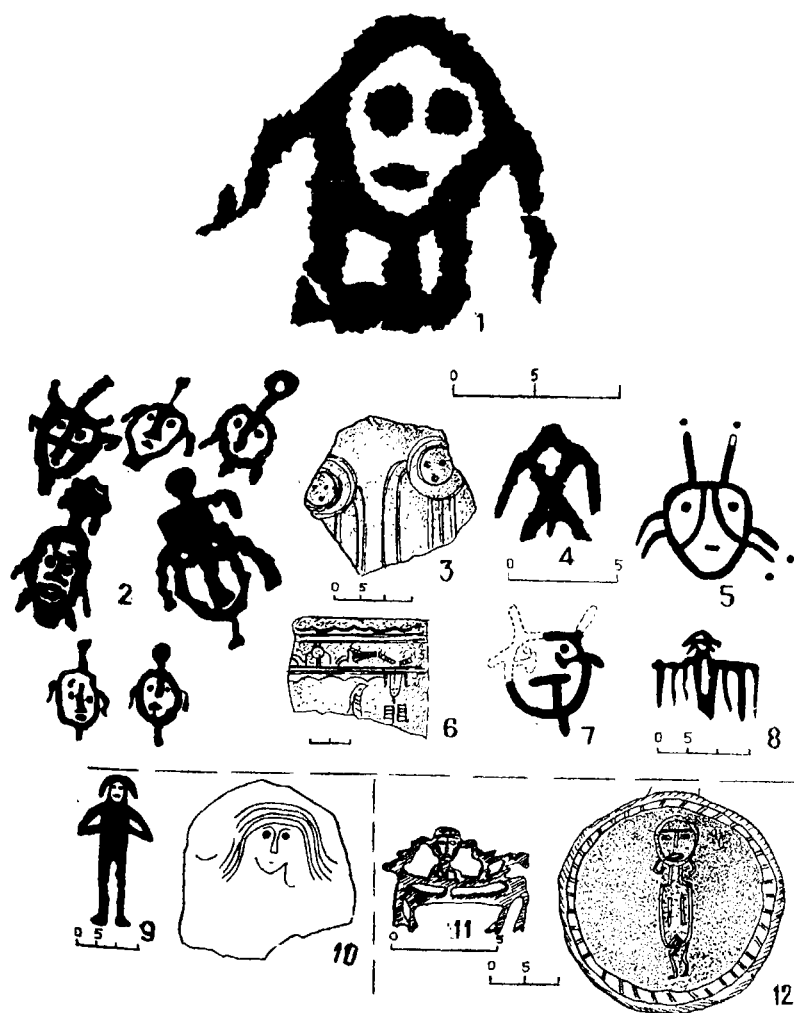


Рис. 9

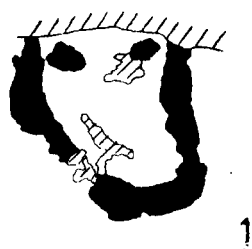


Рис. 10

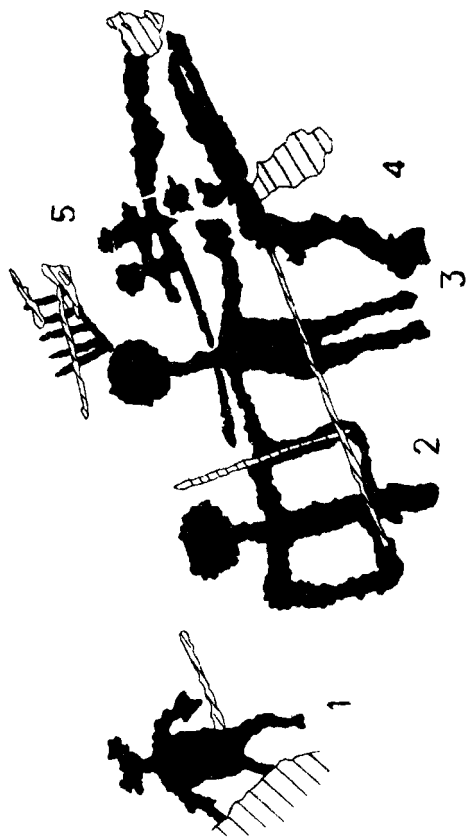


Рис. II

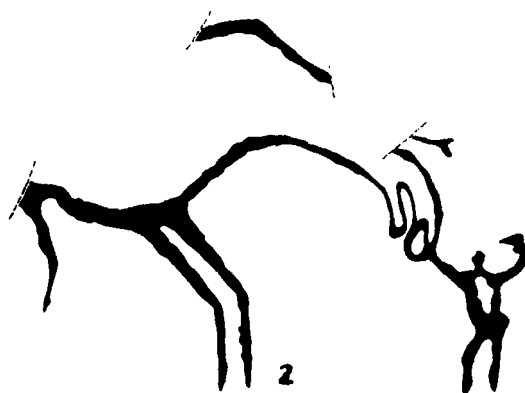
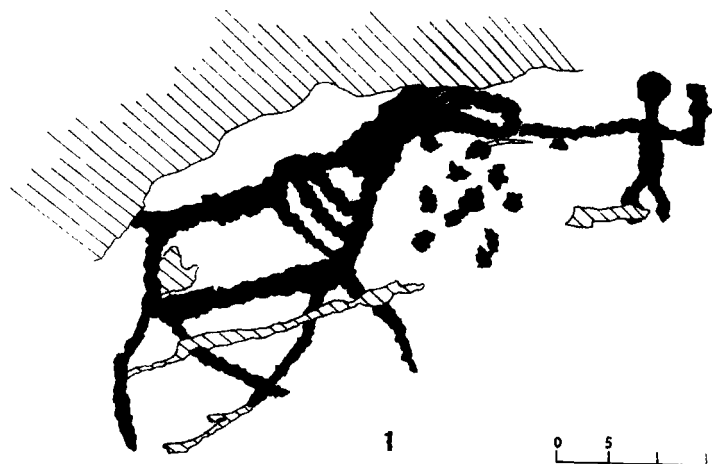


Рис. 12

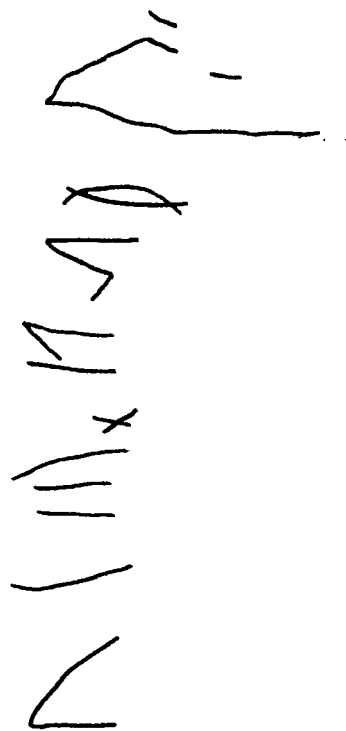
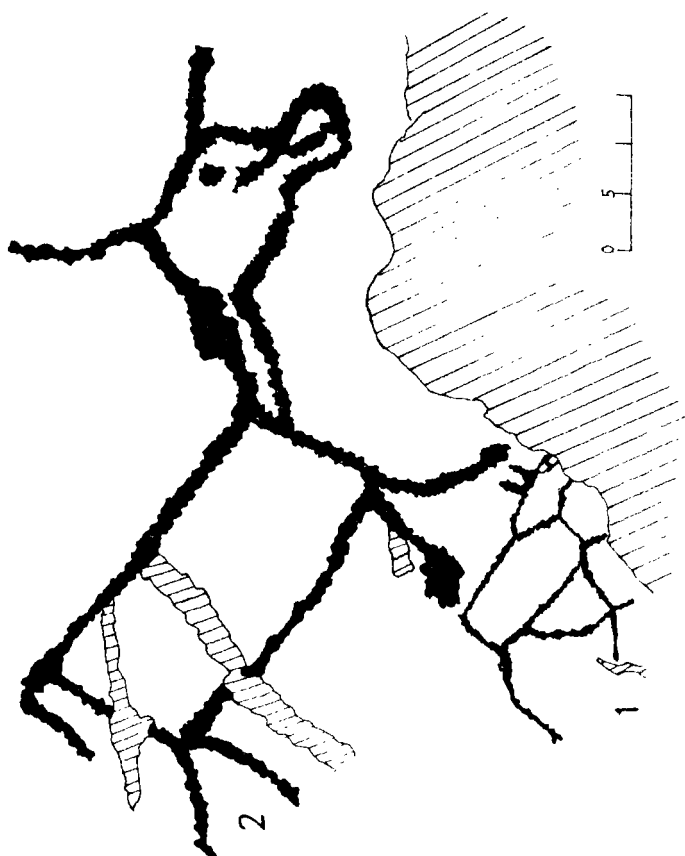


Рис. 13



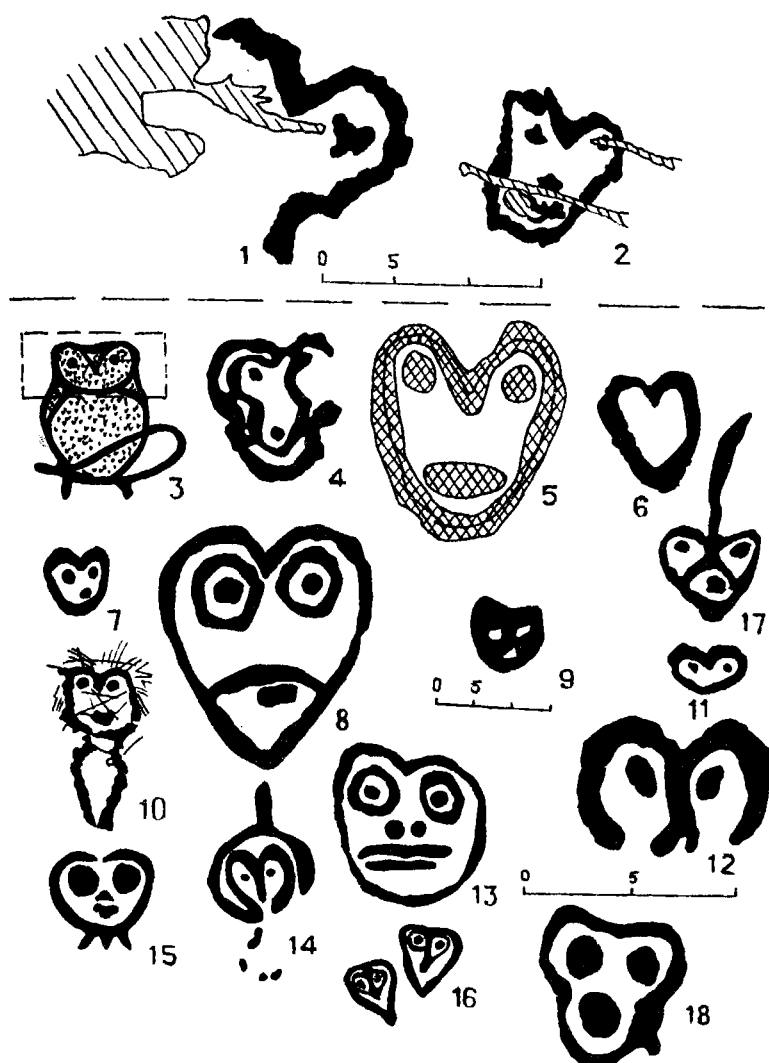


Рис. 15

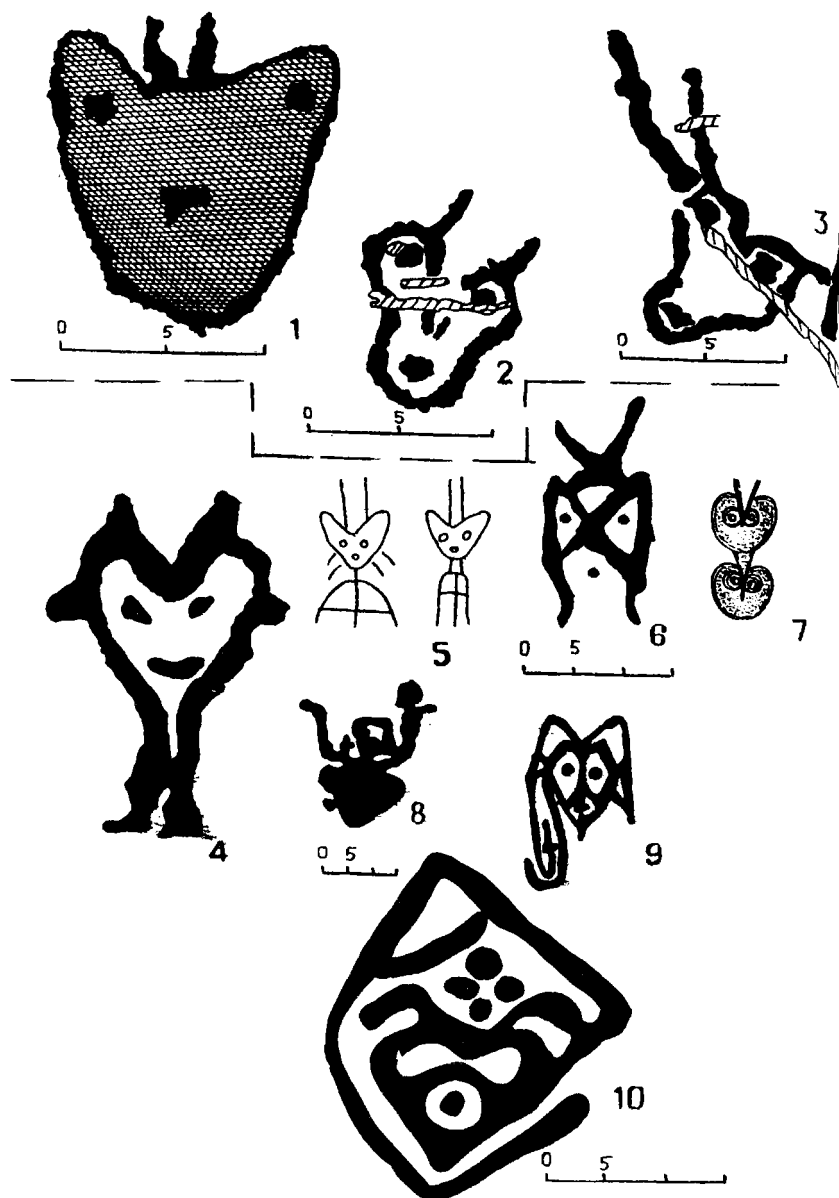


Рис. 16

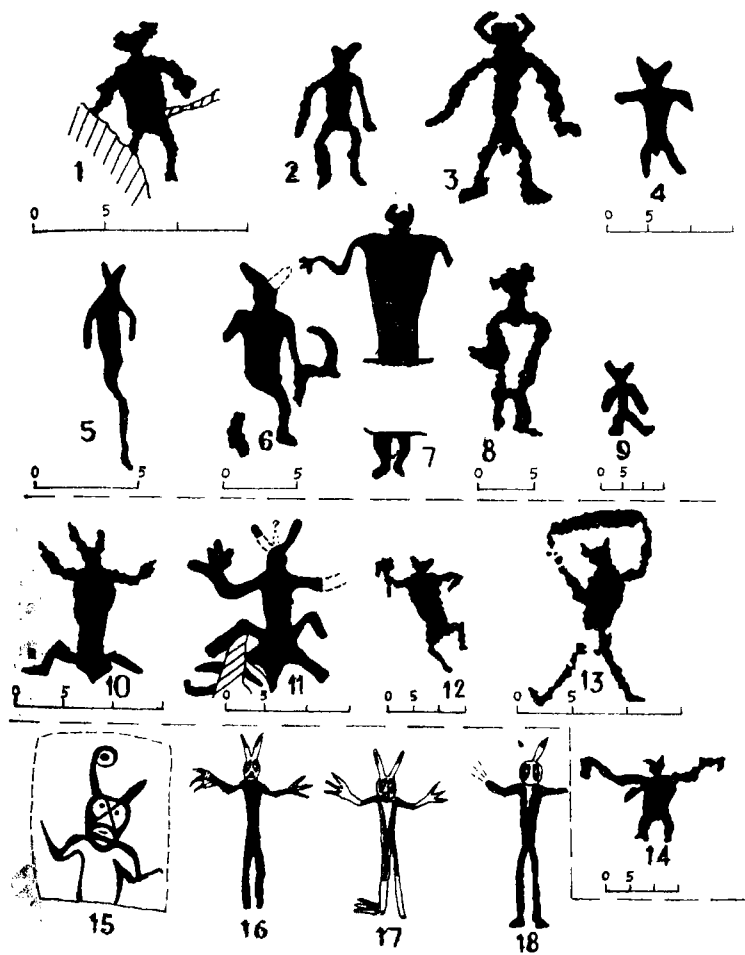


Рис. 17

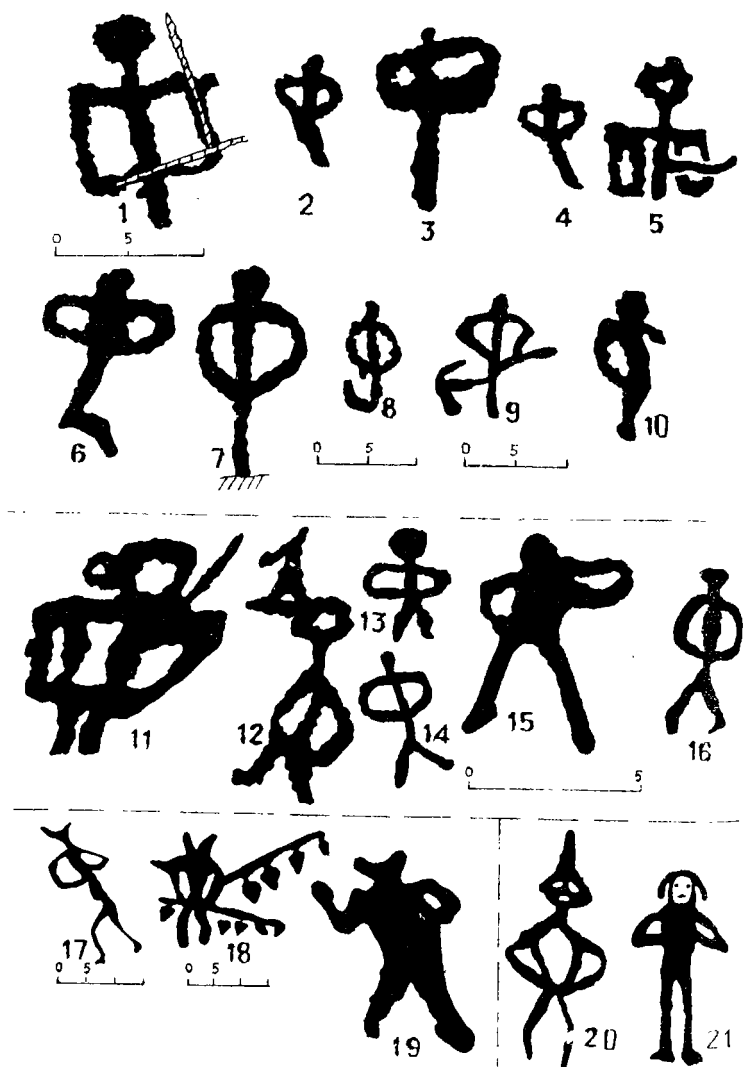


Рис. 18

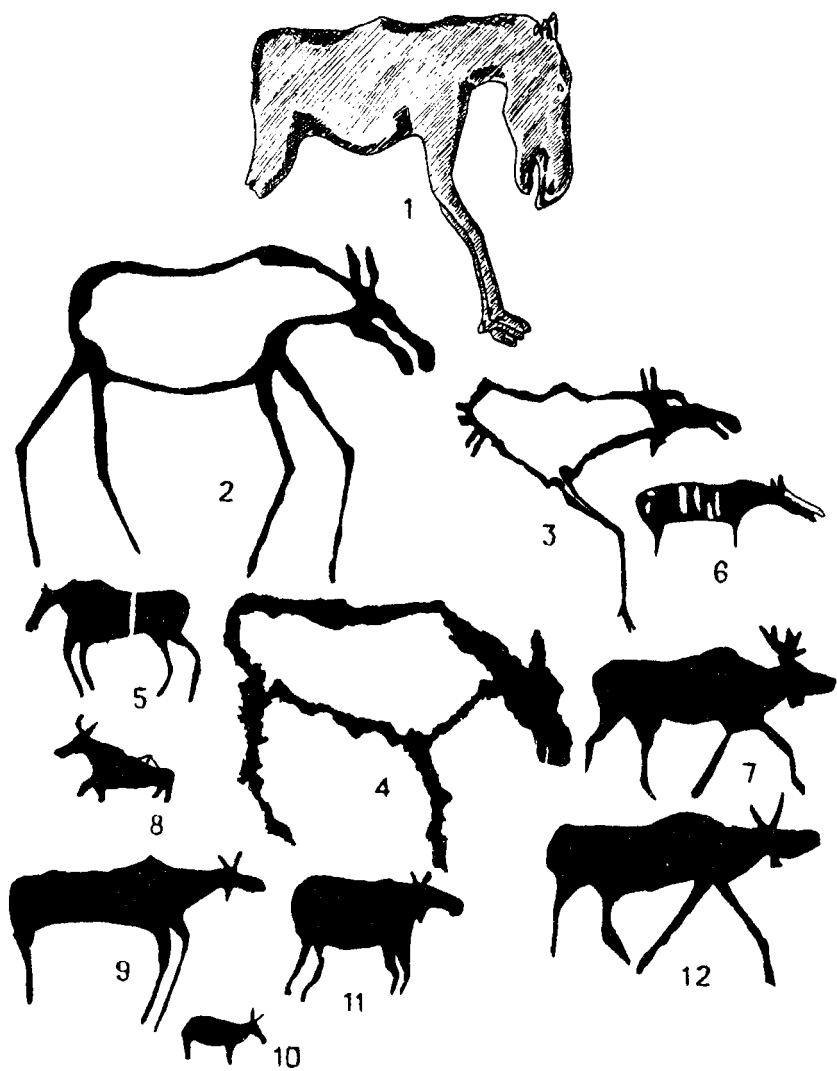


Рис. 19

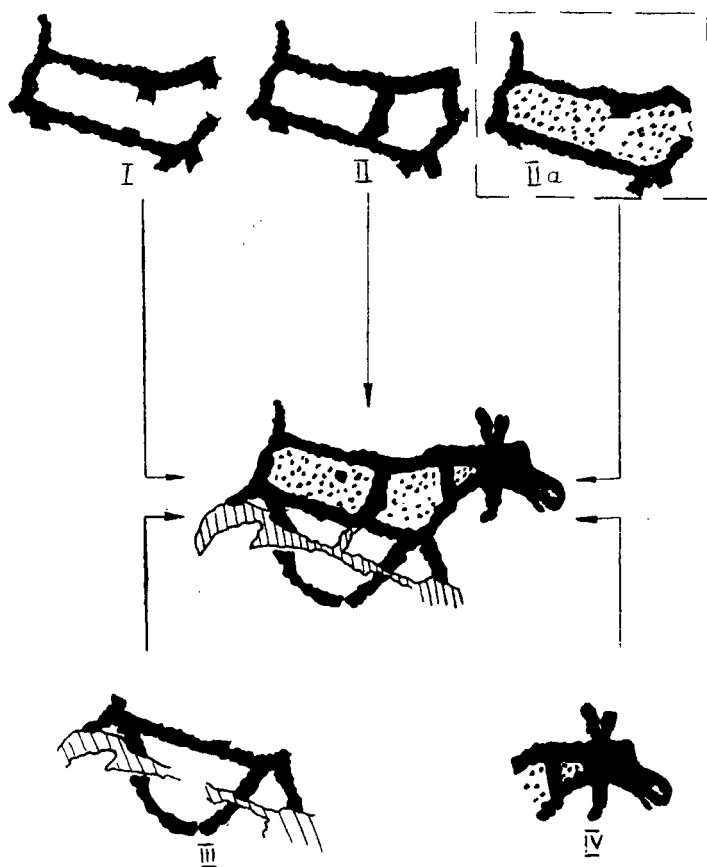


Рис. 20

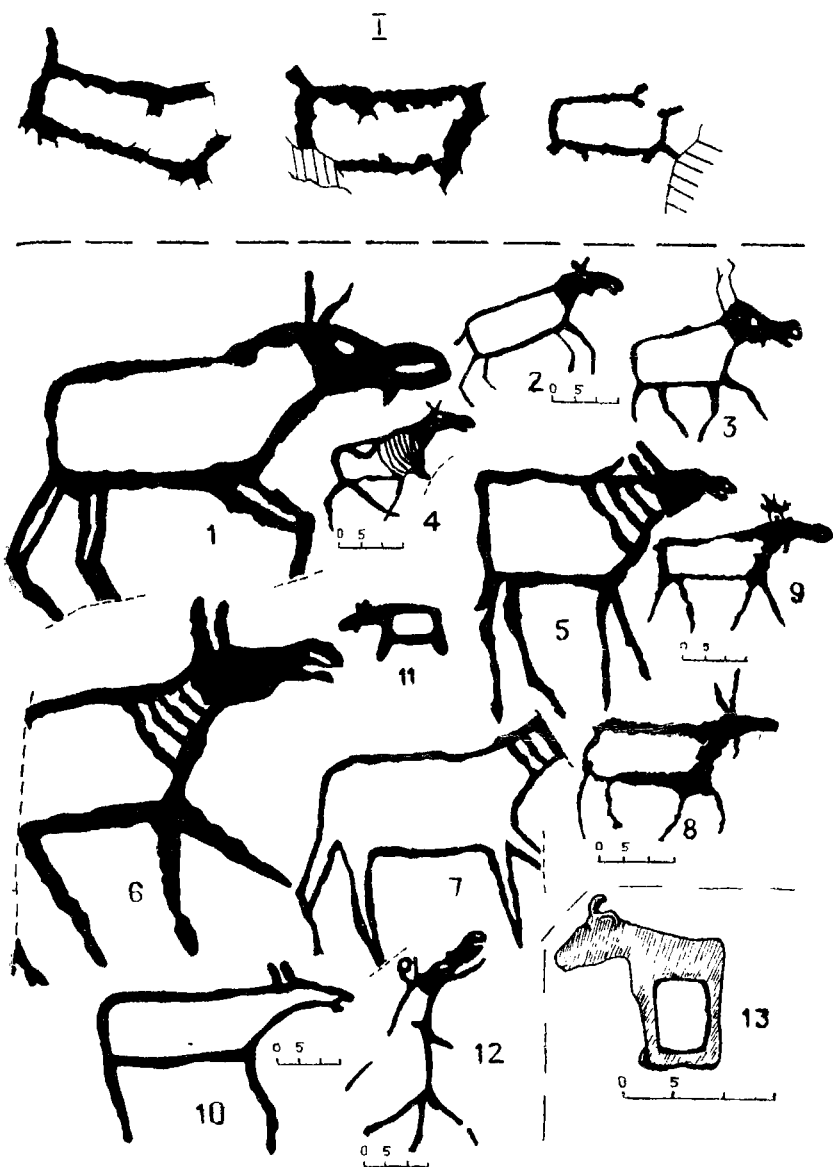


Рис. 21

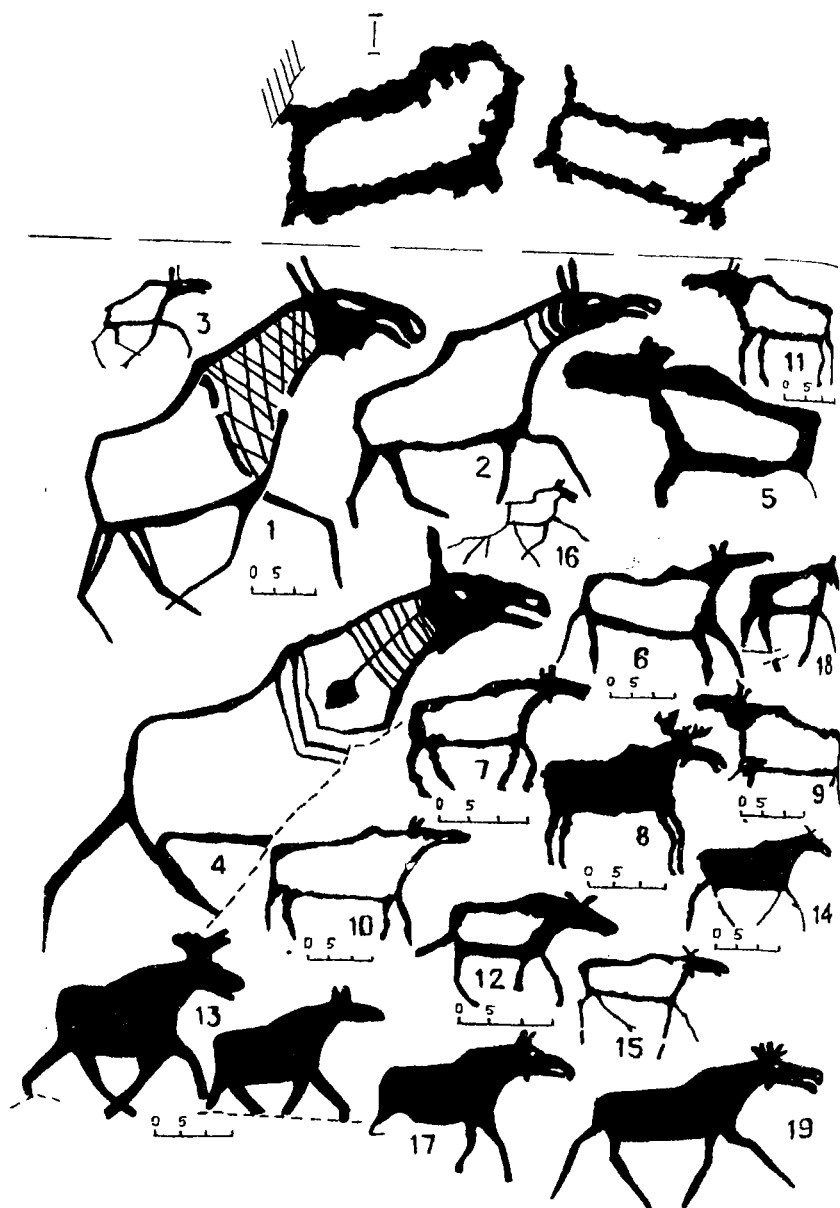


Рис. 22

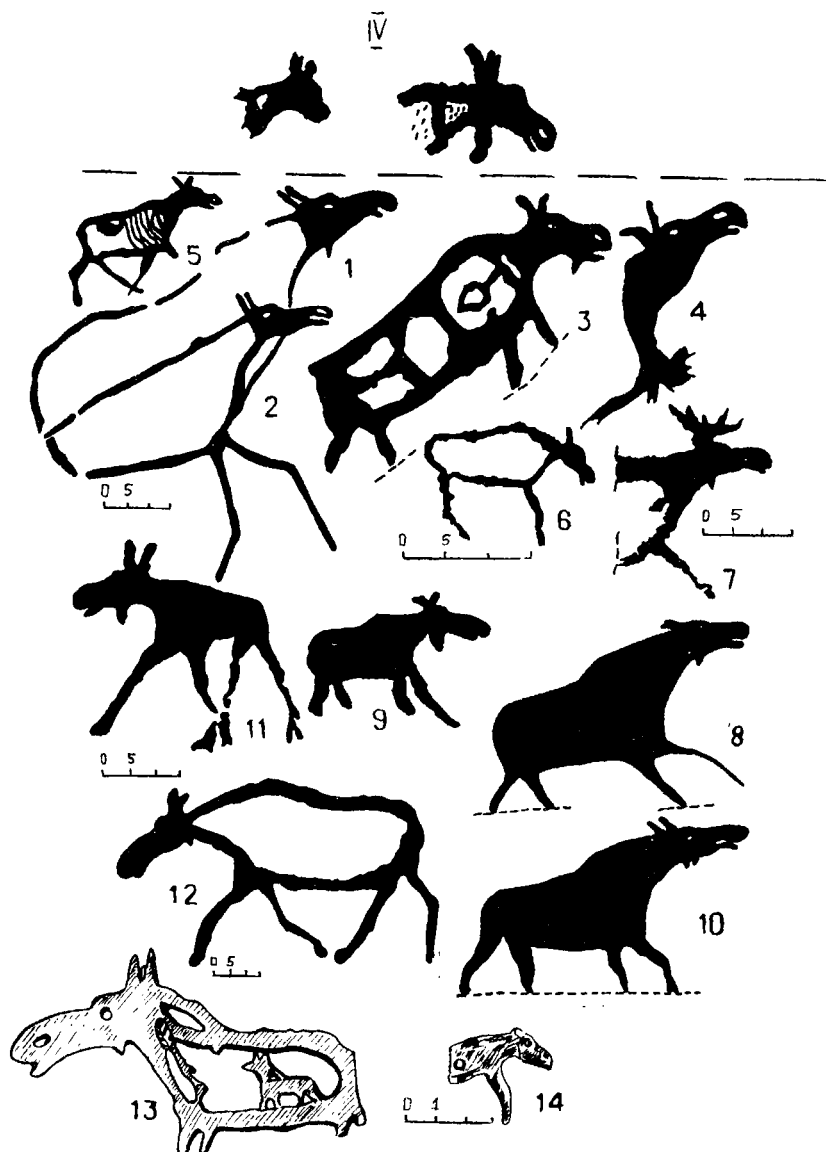


Рис. 23

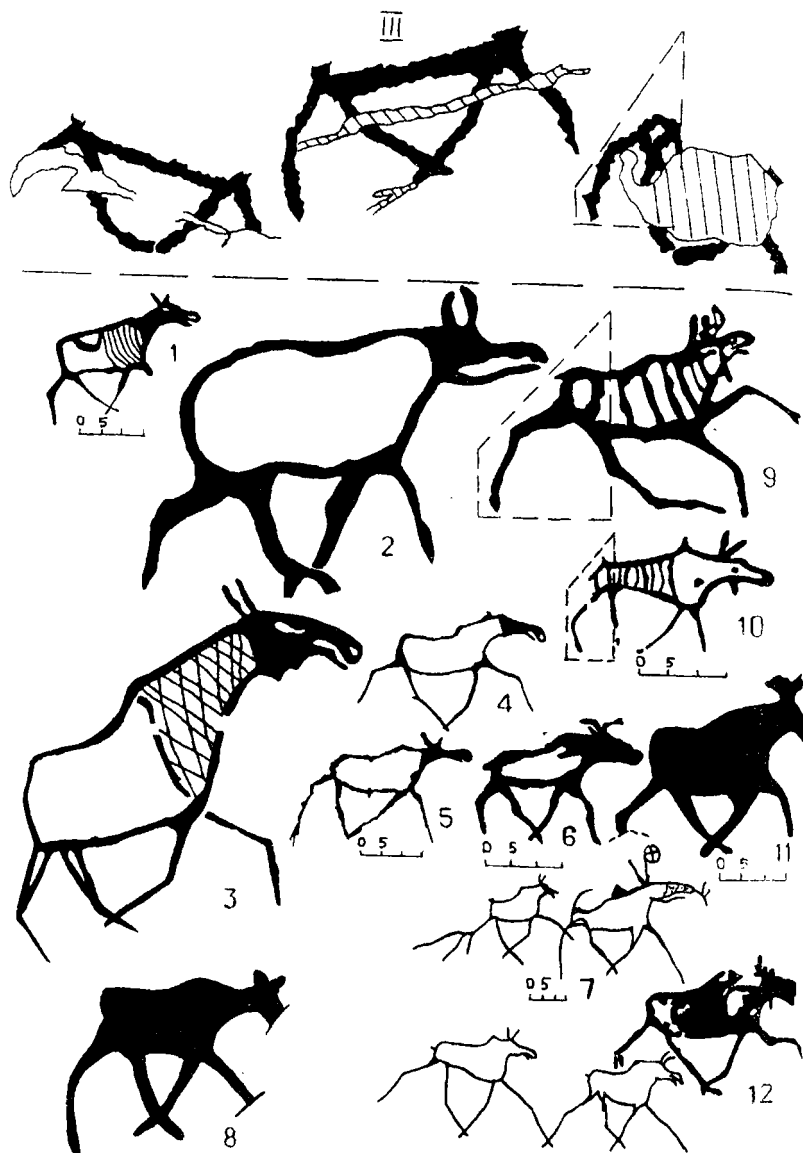


Рис. 24

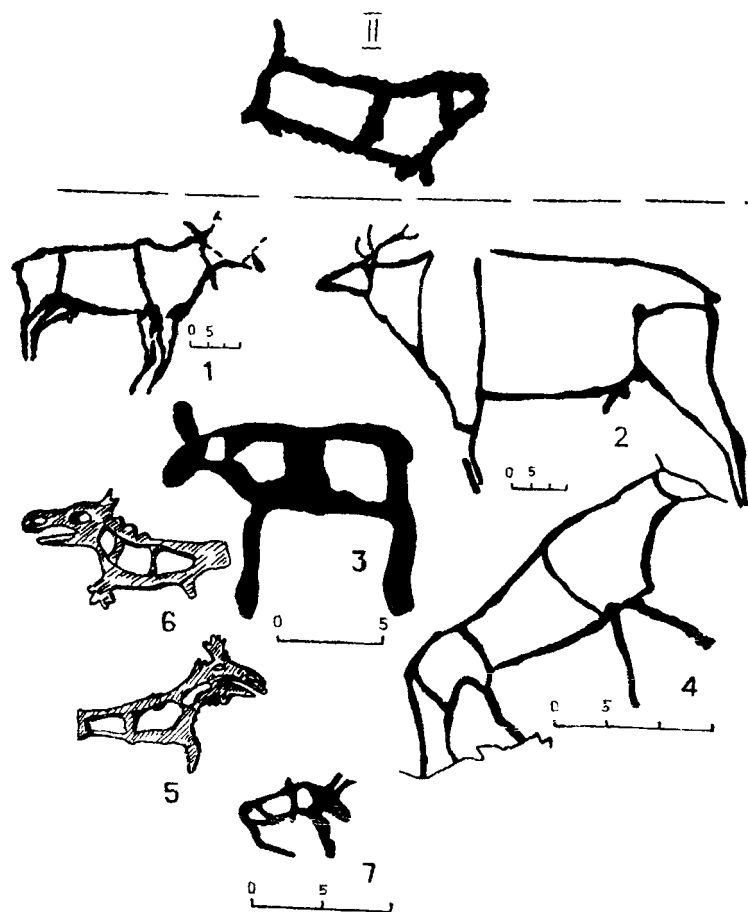


Рис. 25

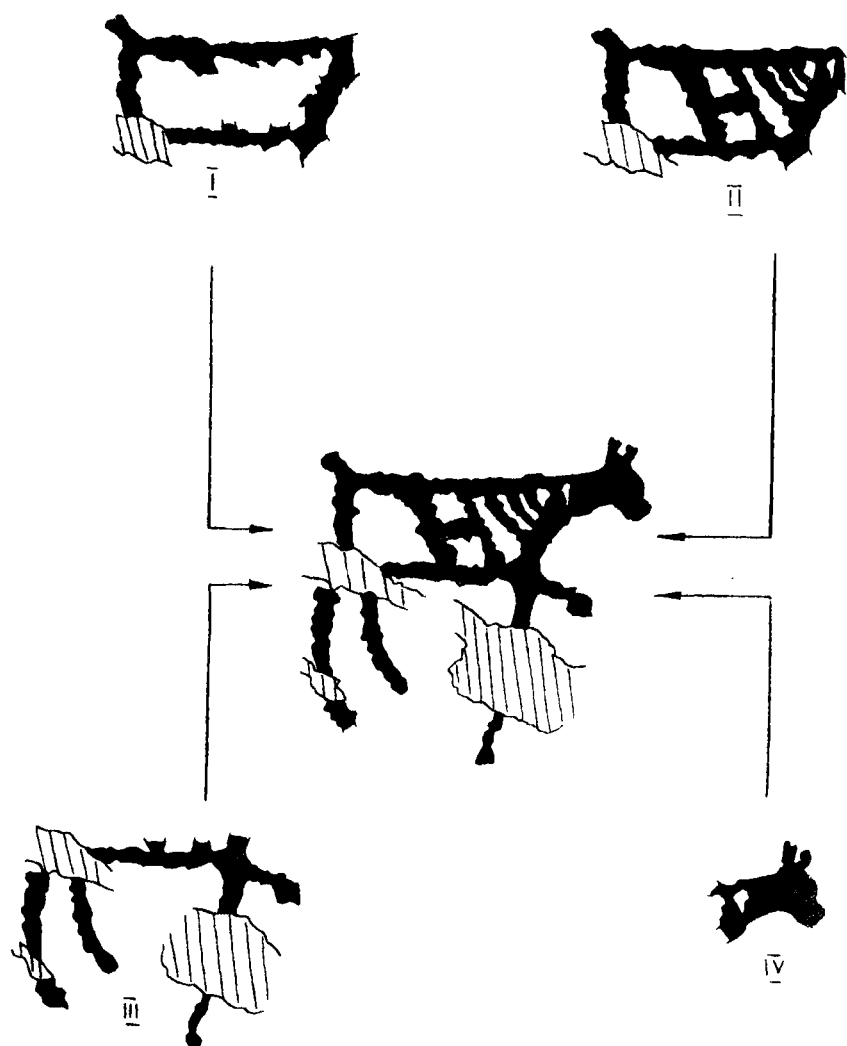


Рис. 26

III

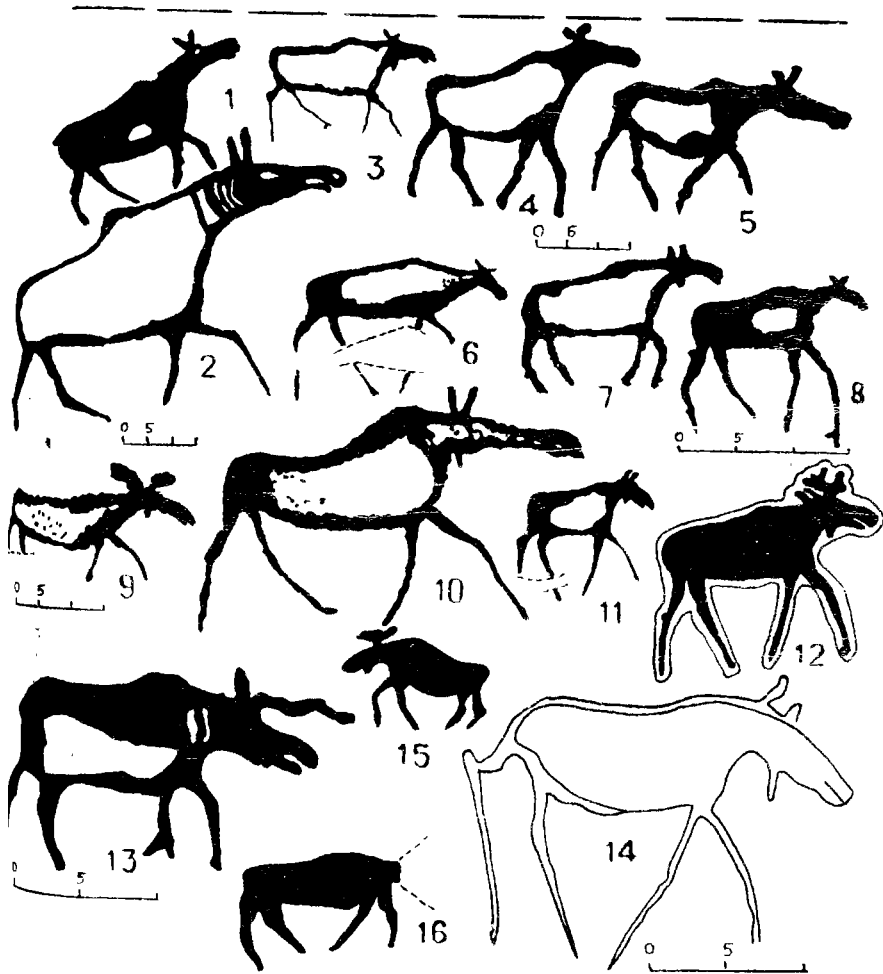
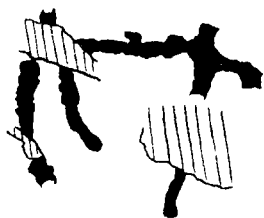


Рис. 27

II

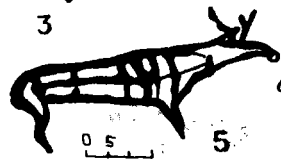
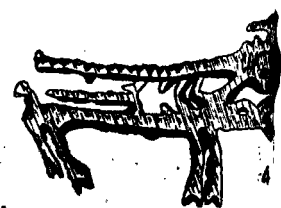
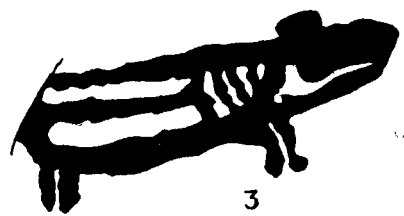
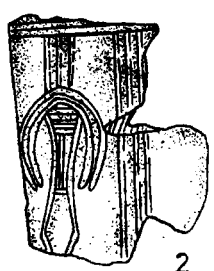
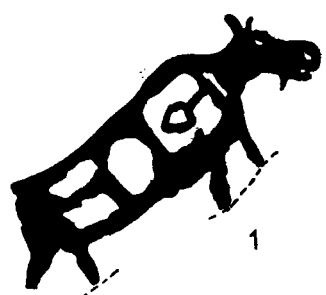
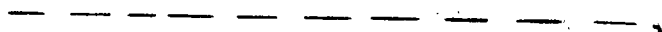


Рис. 28

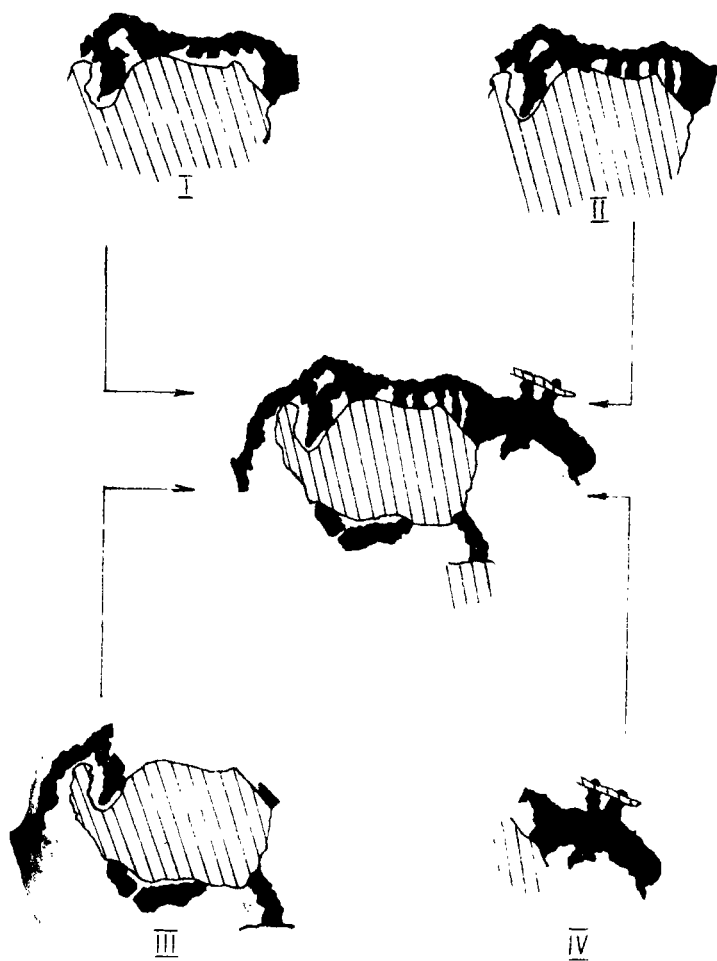


Рис. 29

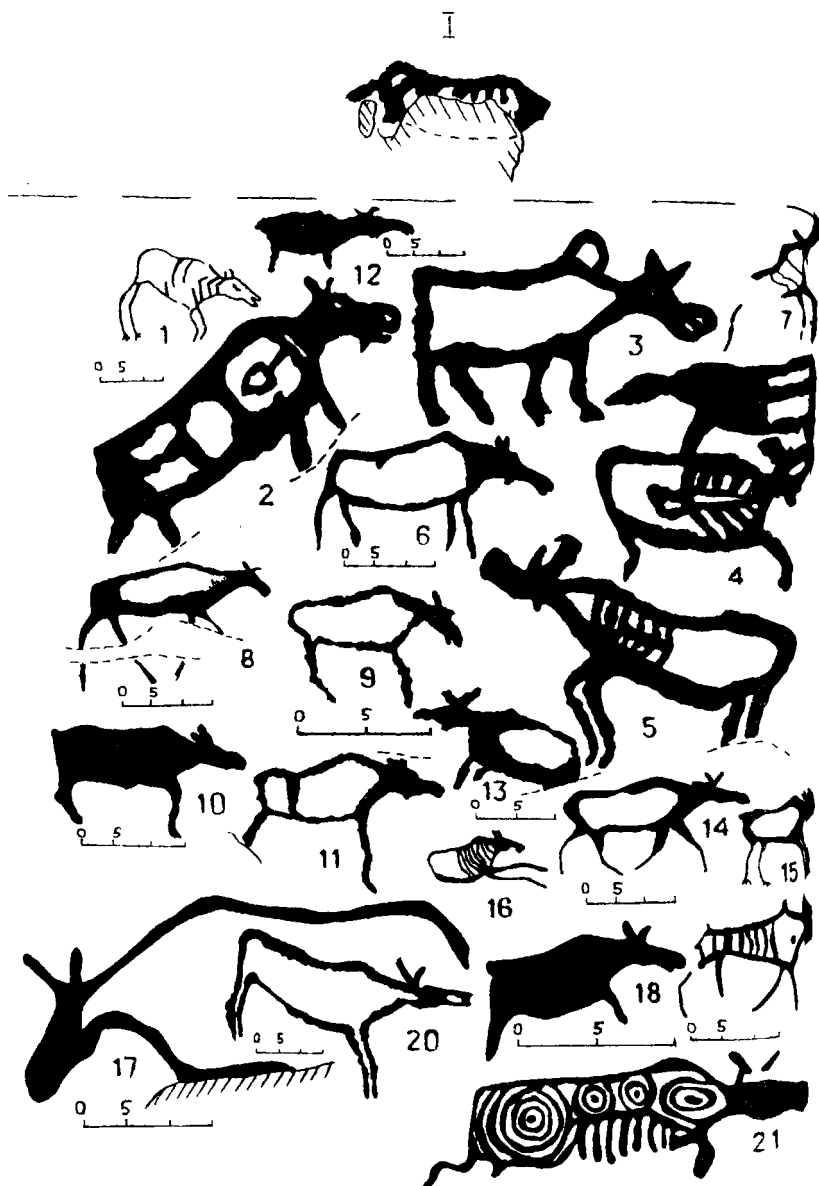


Рис. 30

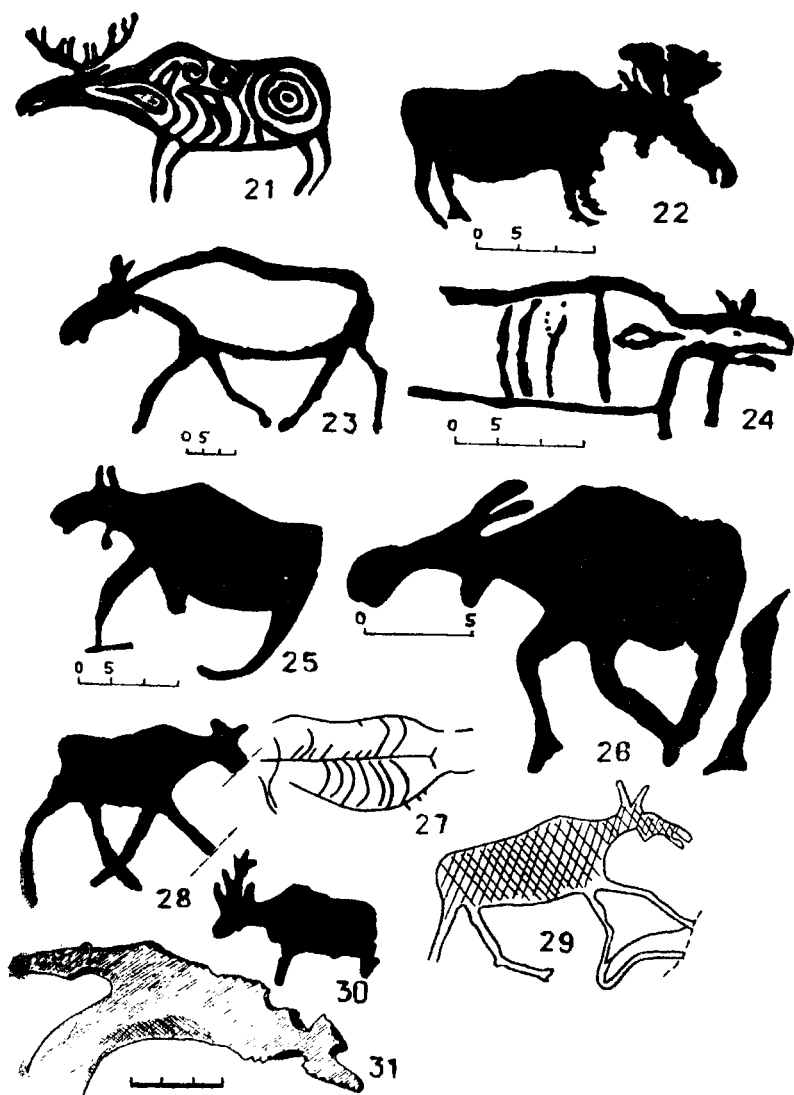


Рис. 30 (продолжение)

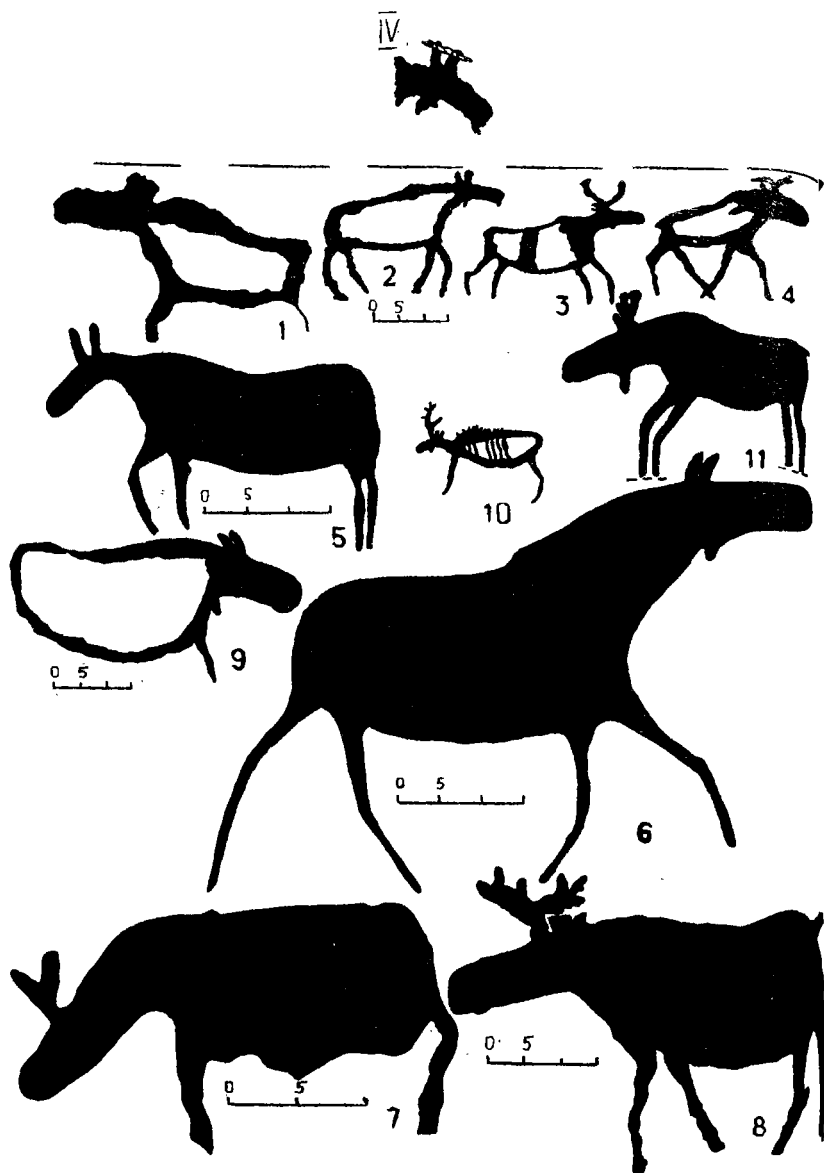


Рис. 31

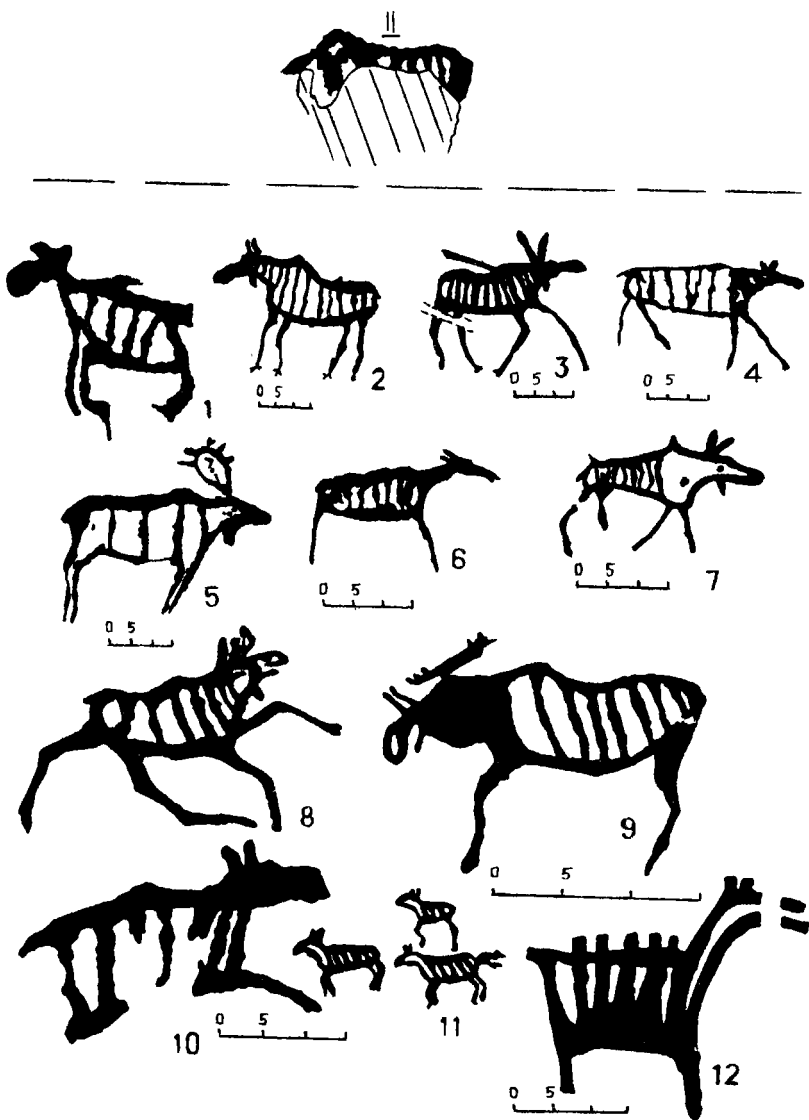


Рис. 32

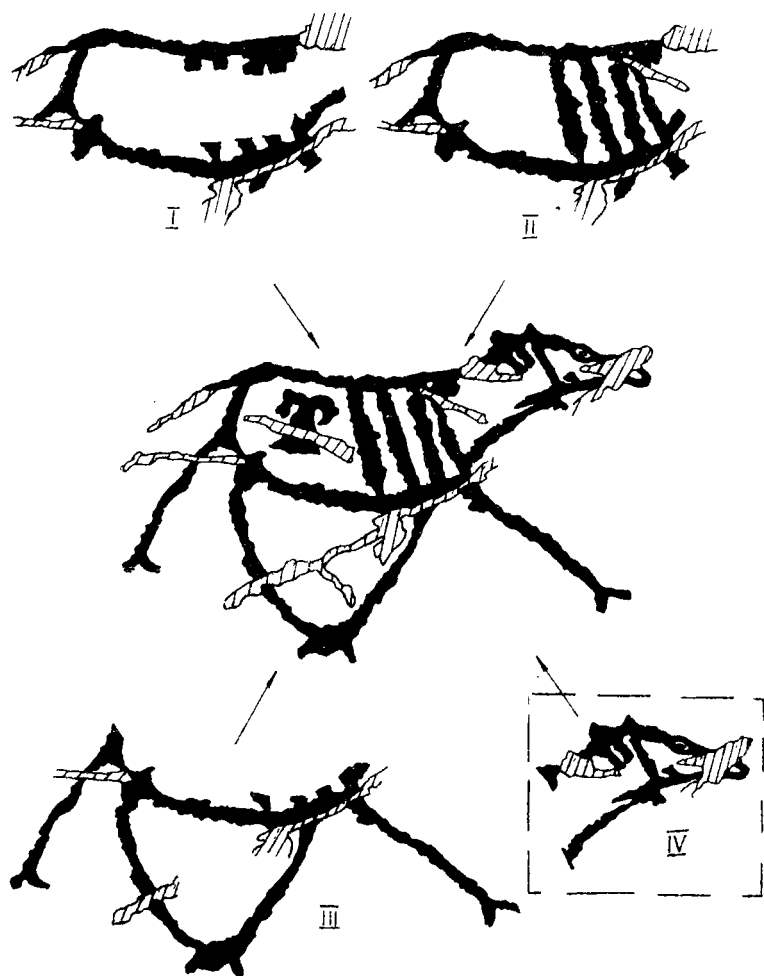


Рис. 33

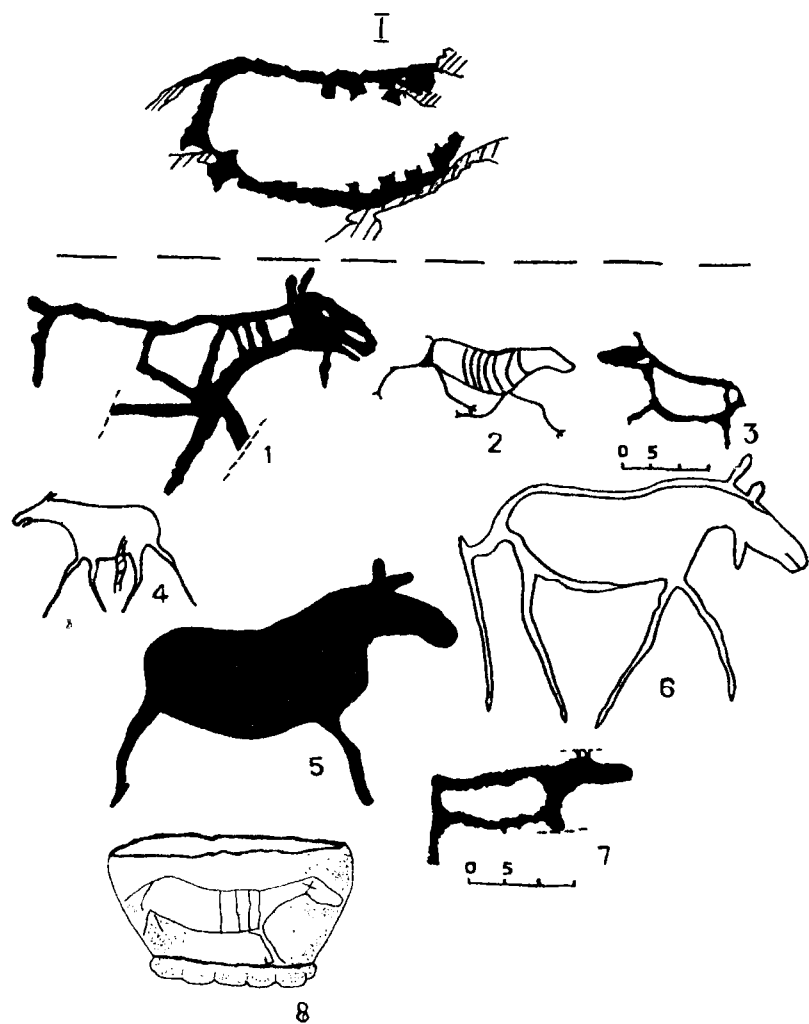


Рис. 34

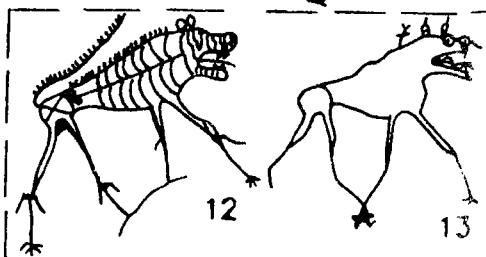
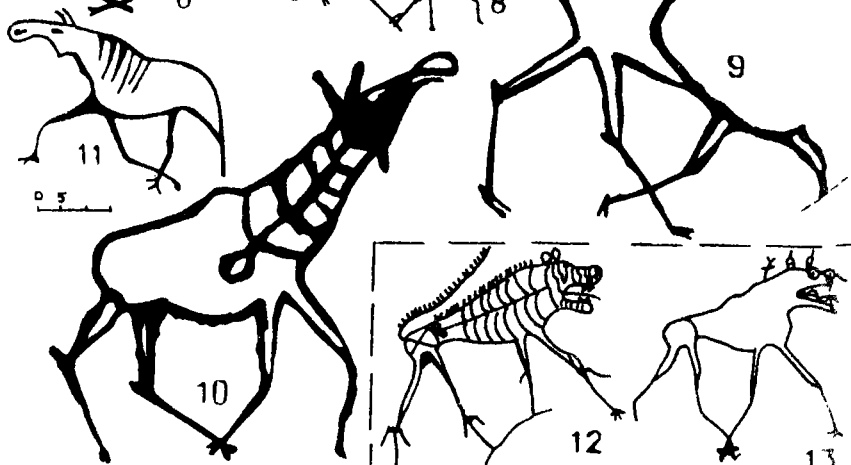
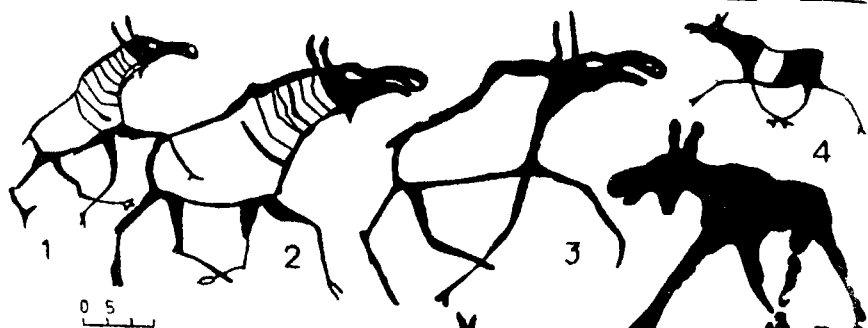
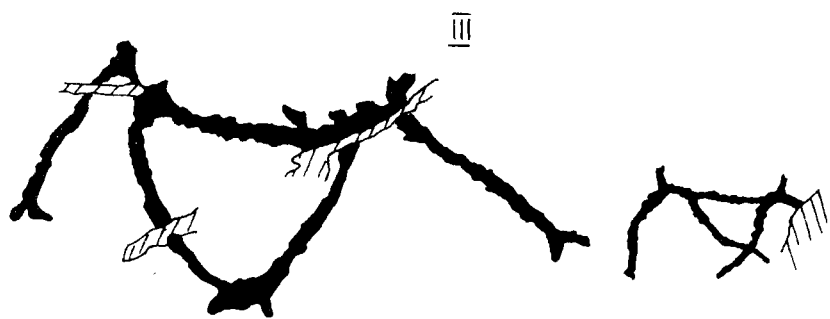


Рис. 35

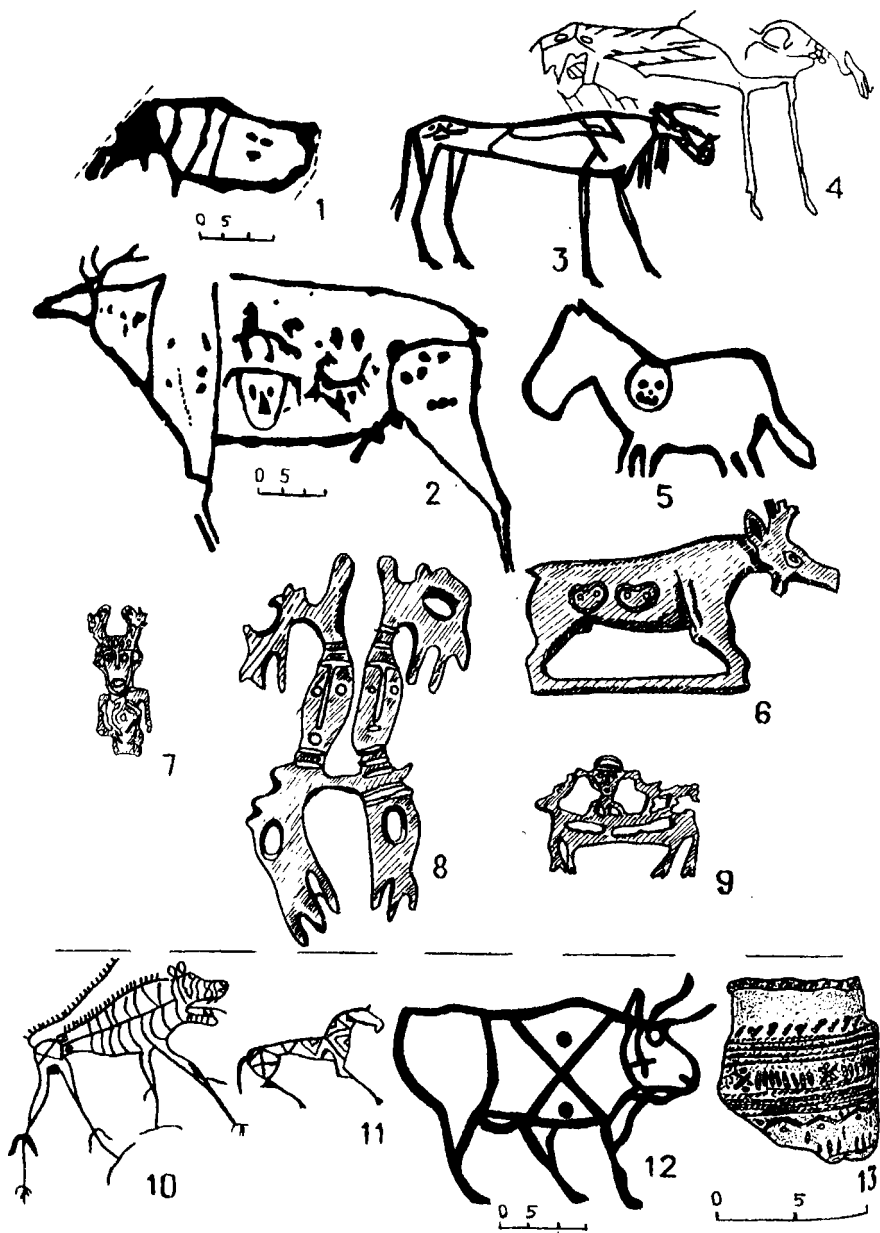
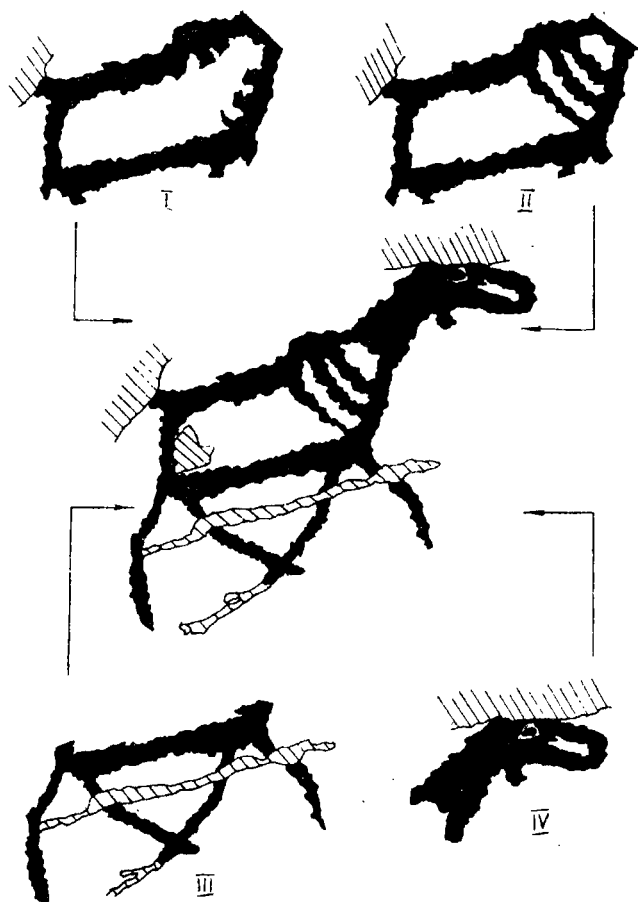


Рис. 37



Р и с. 38

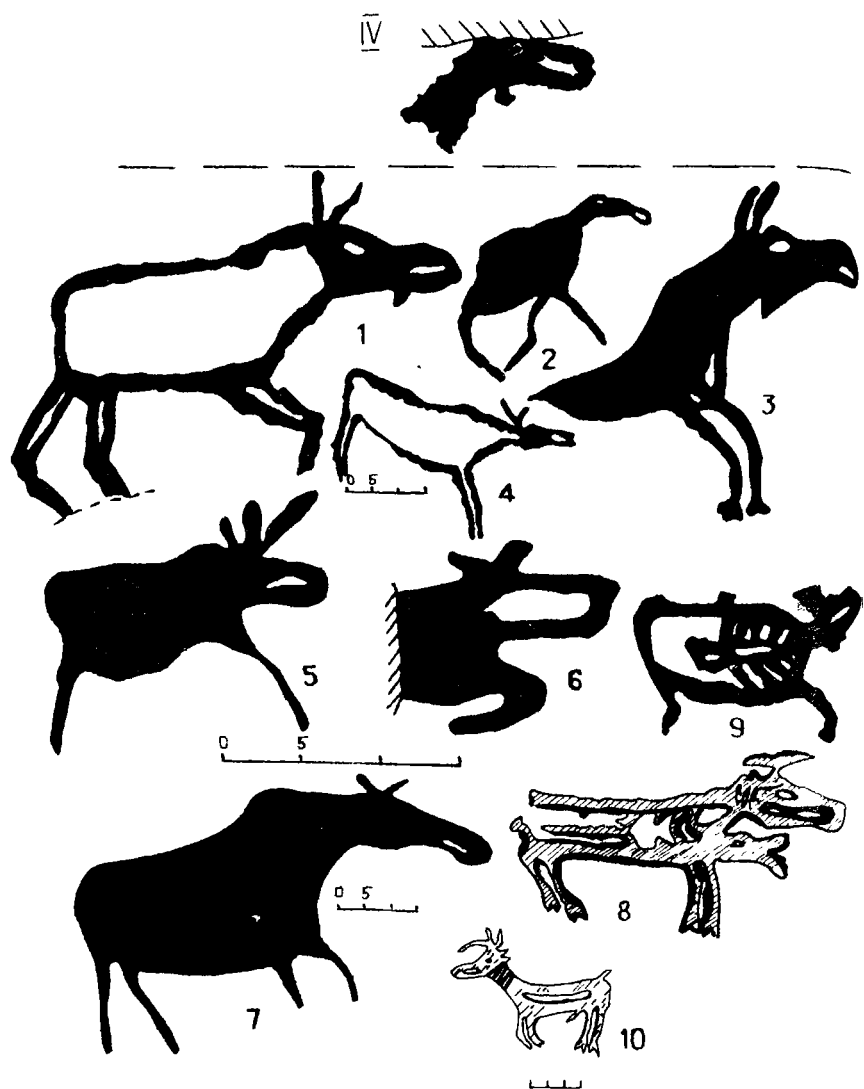


Рис. 39

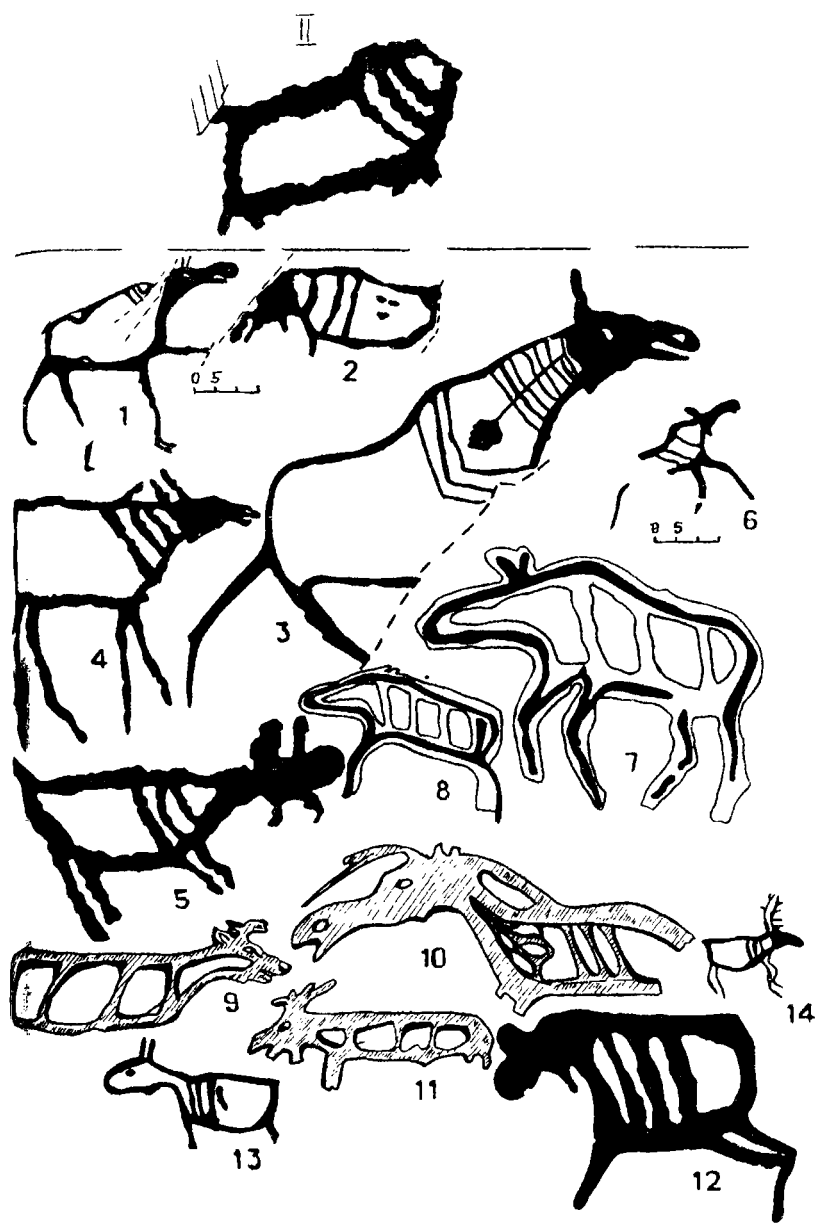


Рис. 40

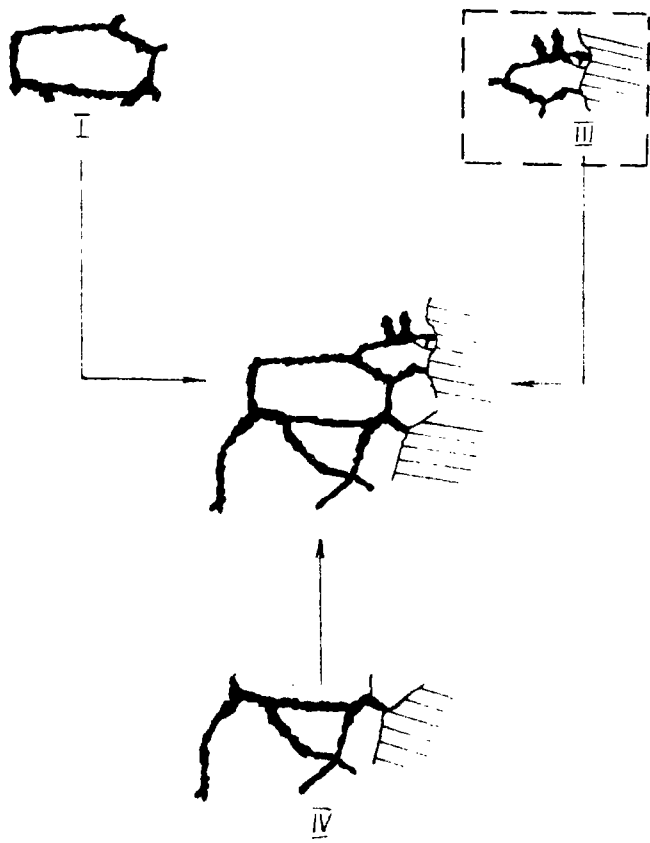


Рис. 41

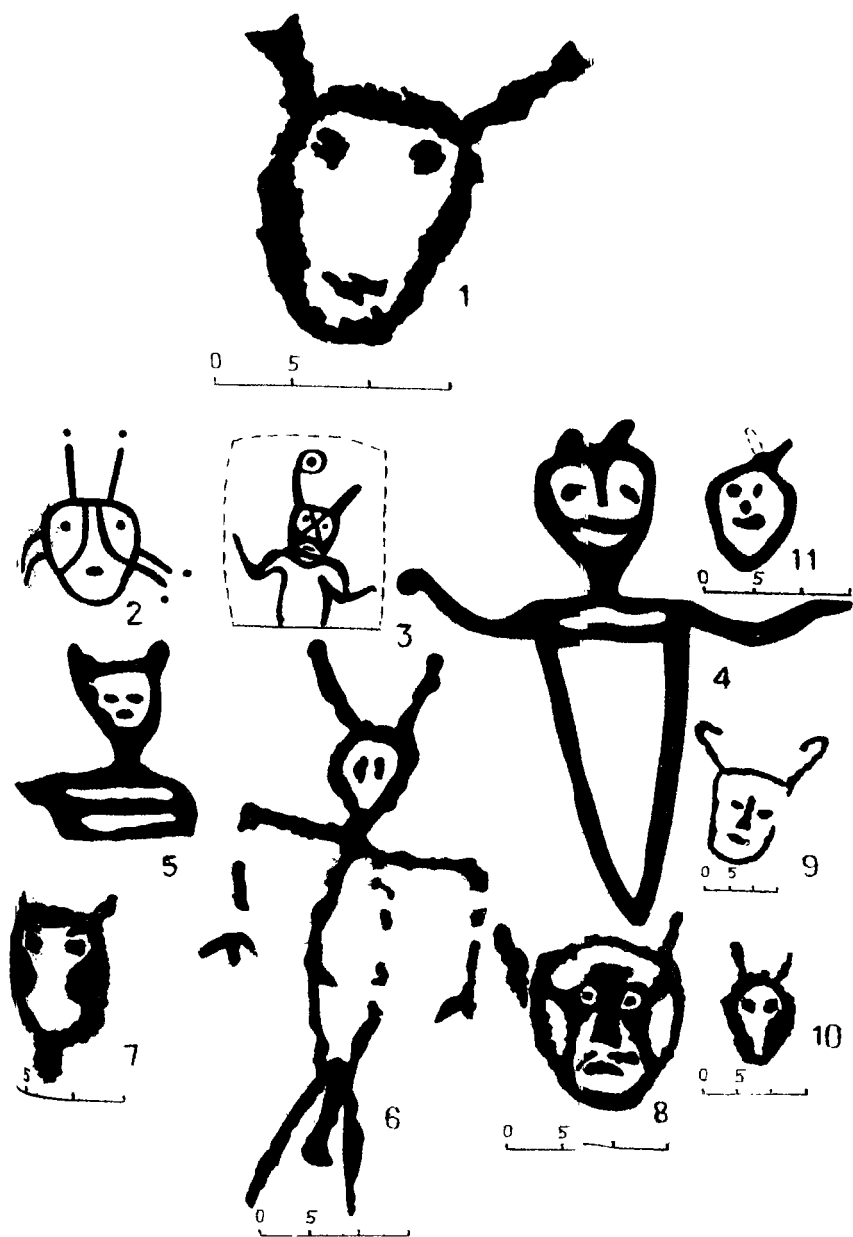


Рис. 42

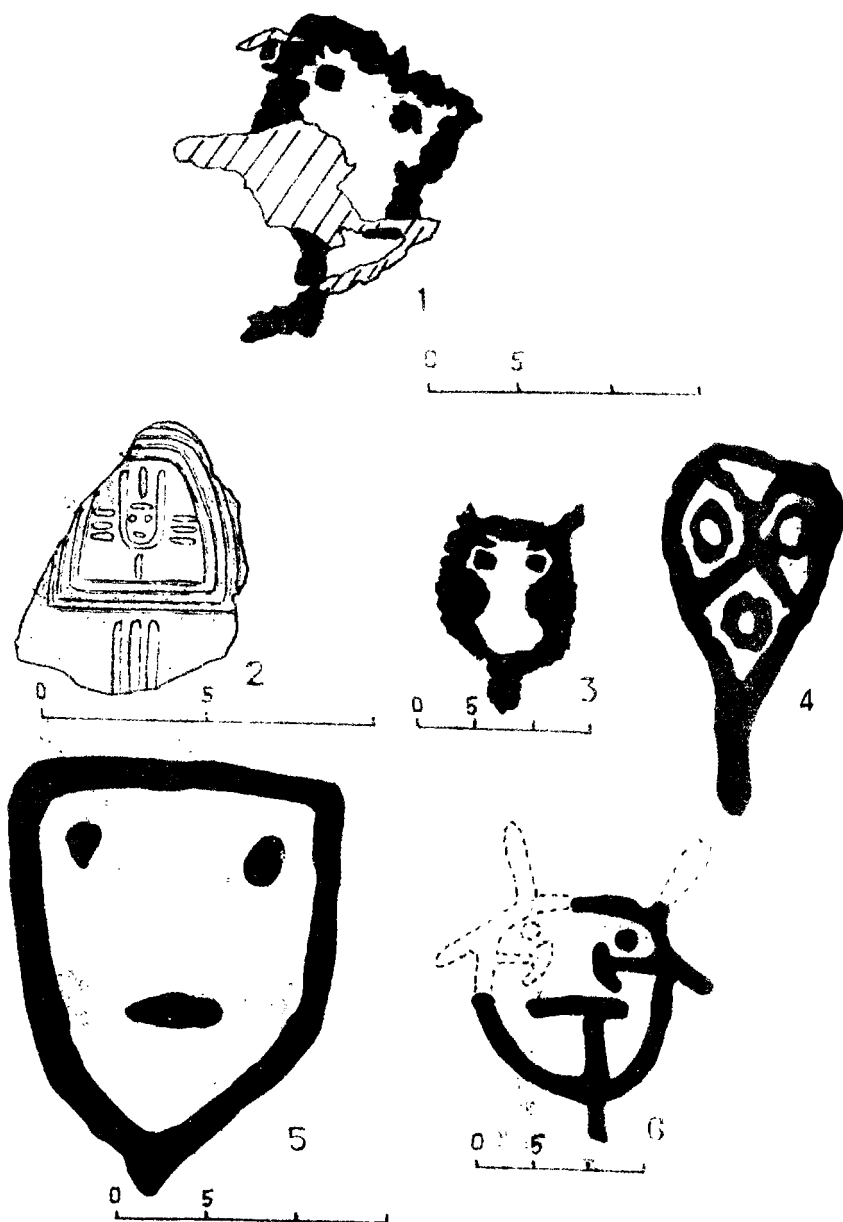


Рис. 43

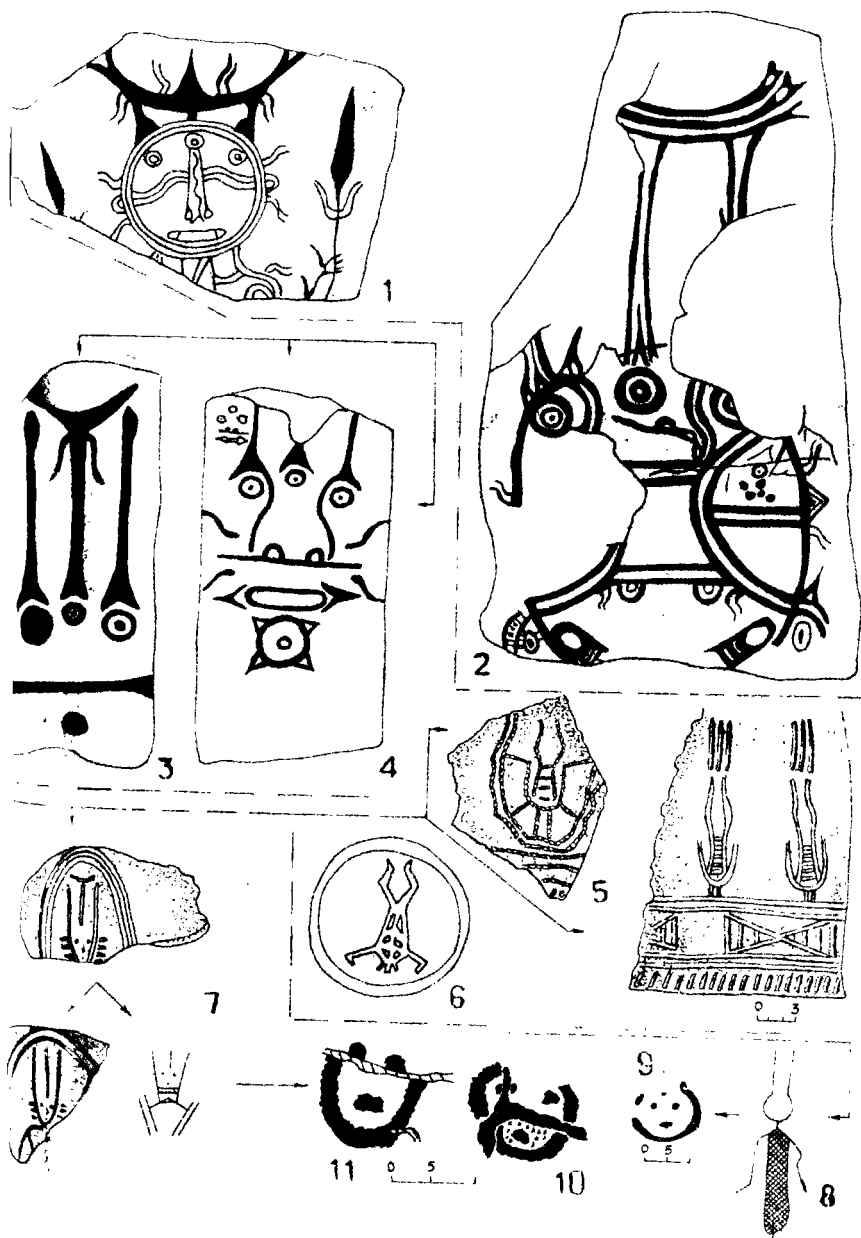


Рис. 44

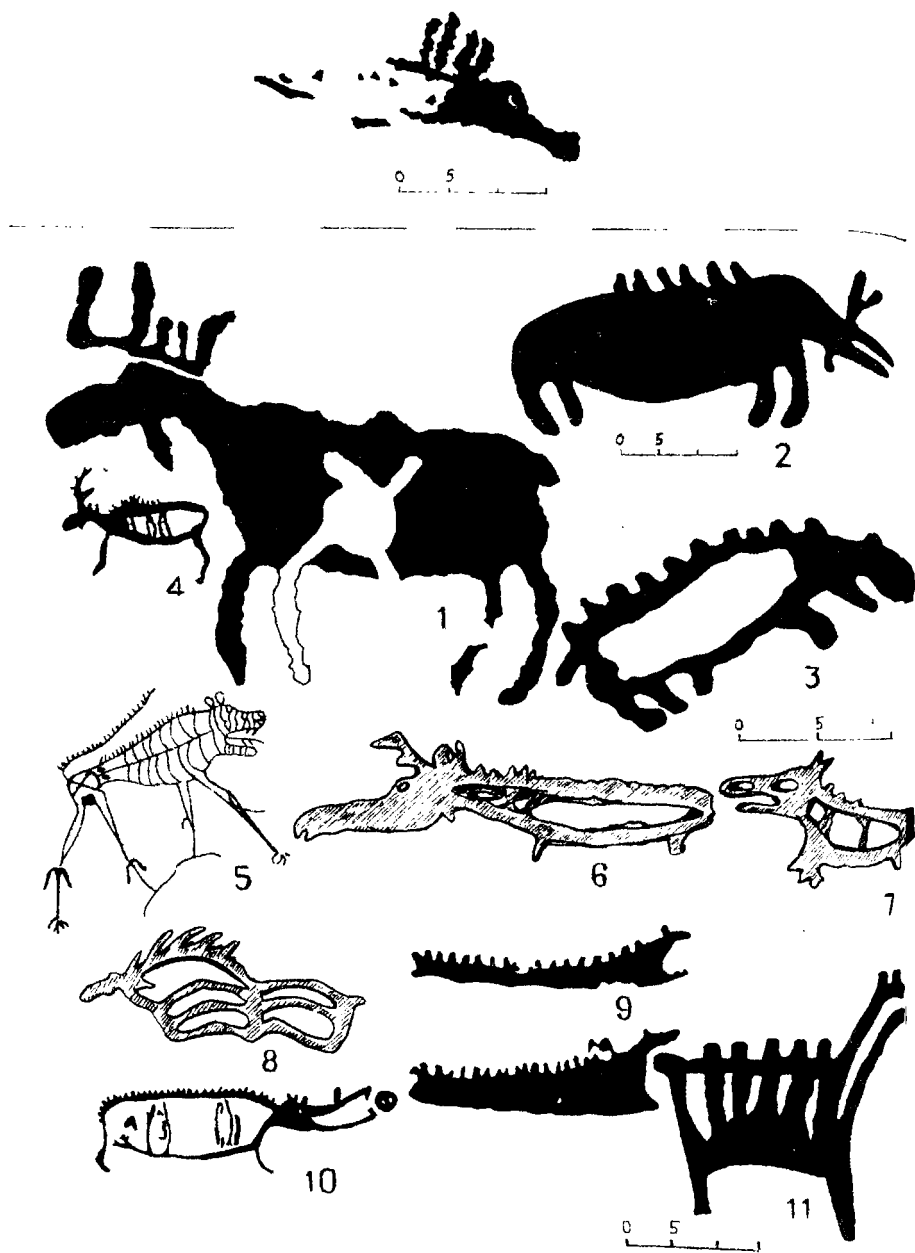


Рис. 45

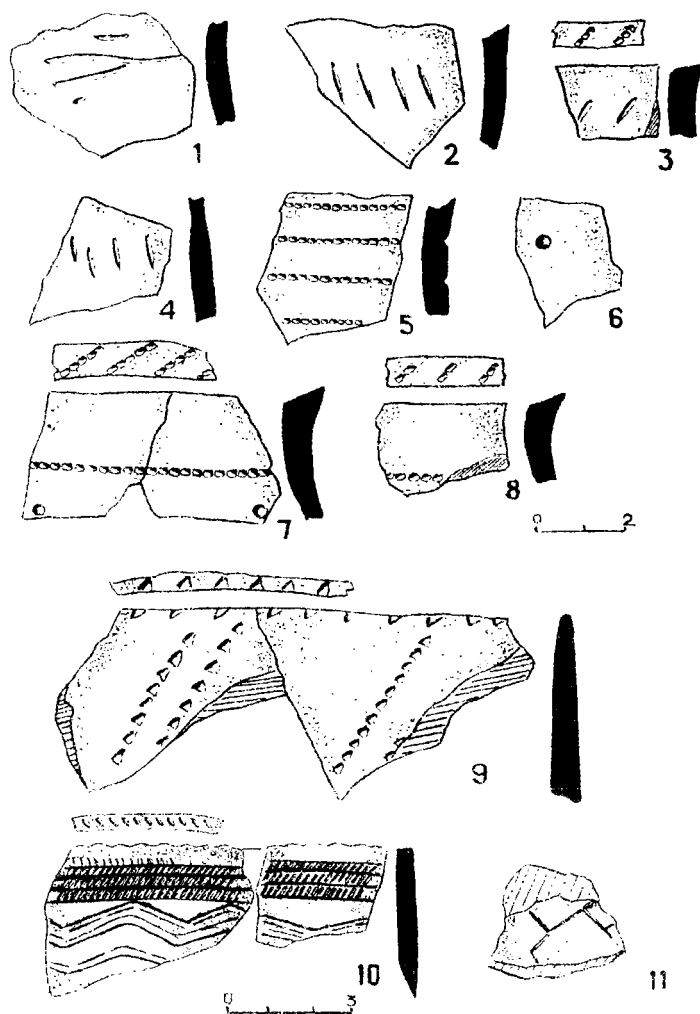


Рис 46

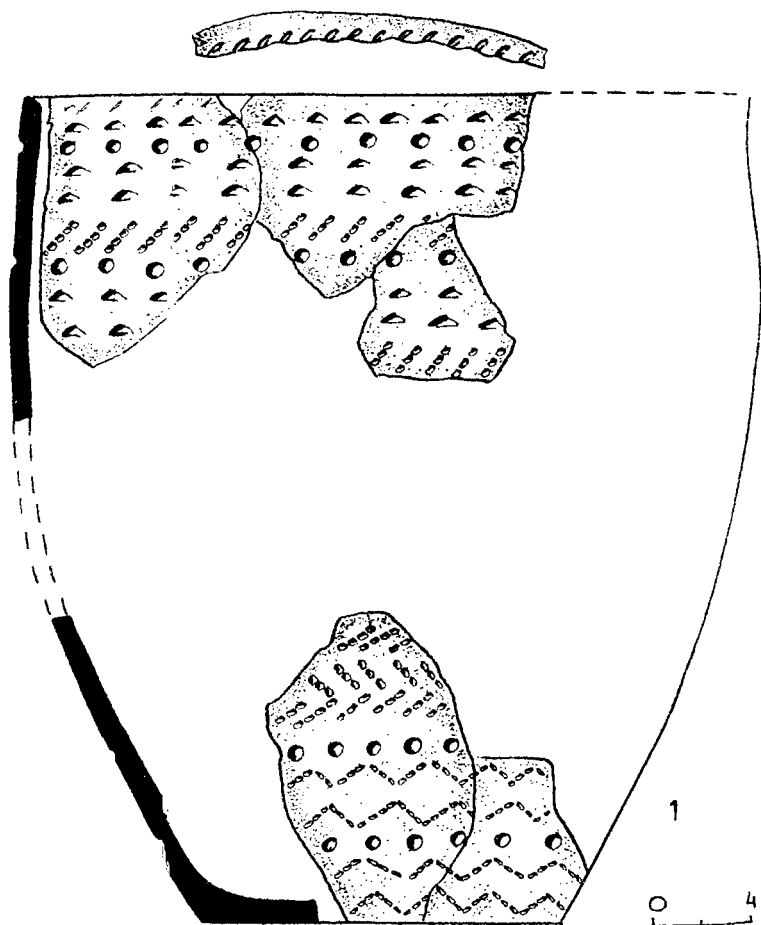
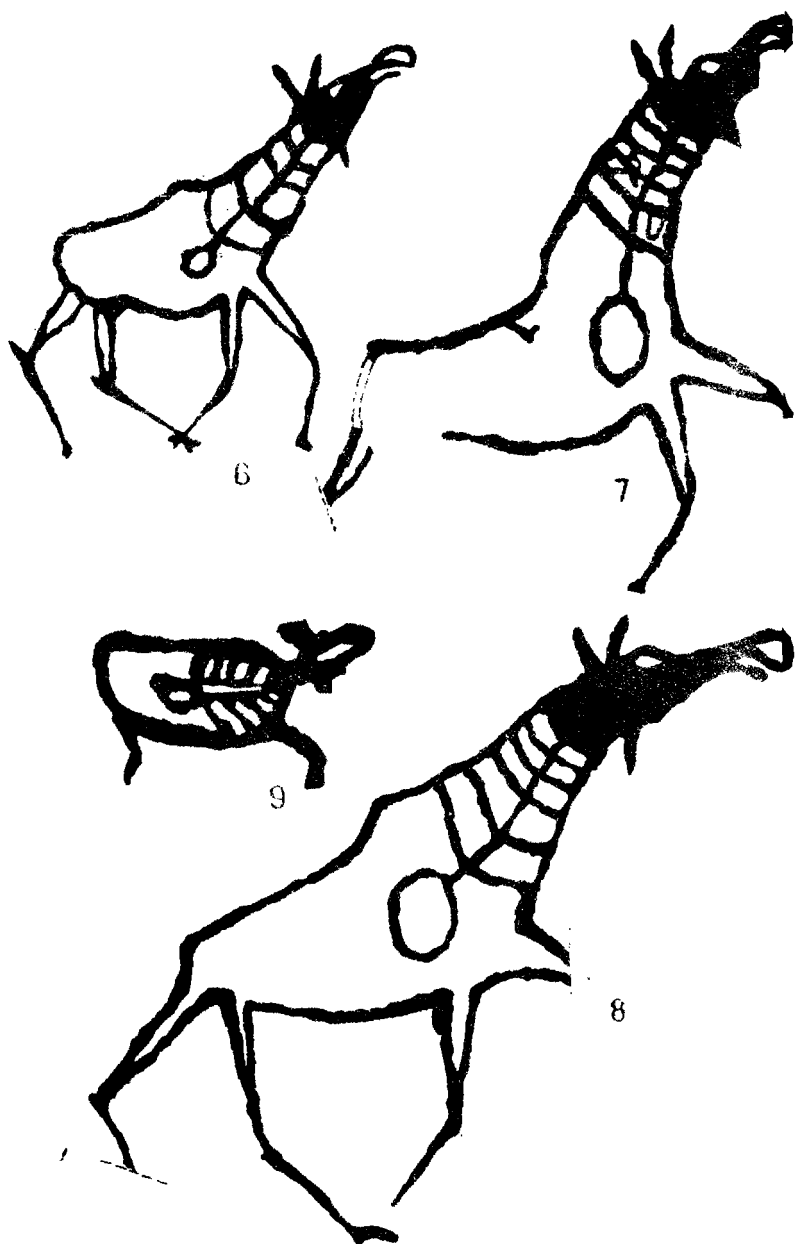


Рис. 47





Р и с. 48 (продолжение)

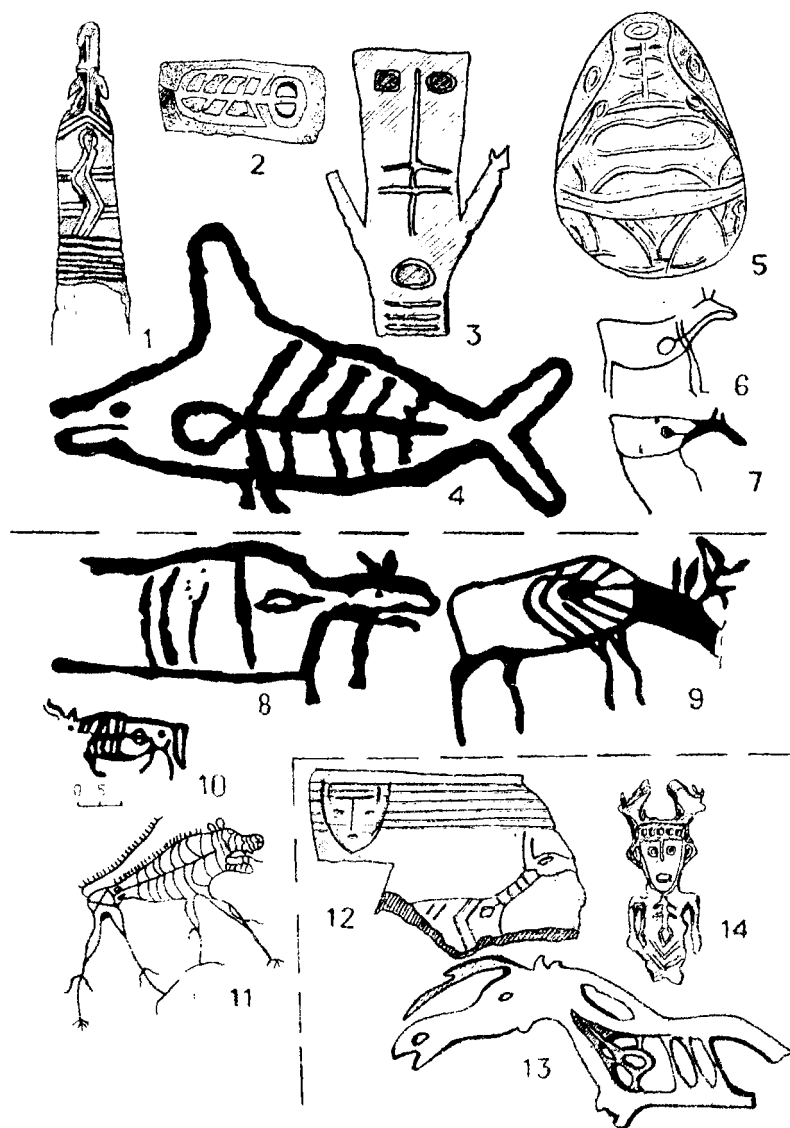


Рис 49

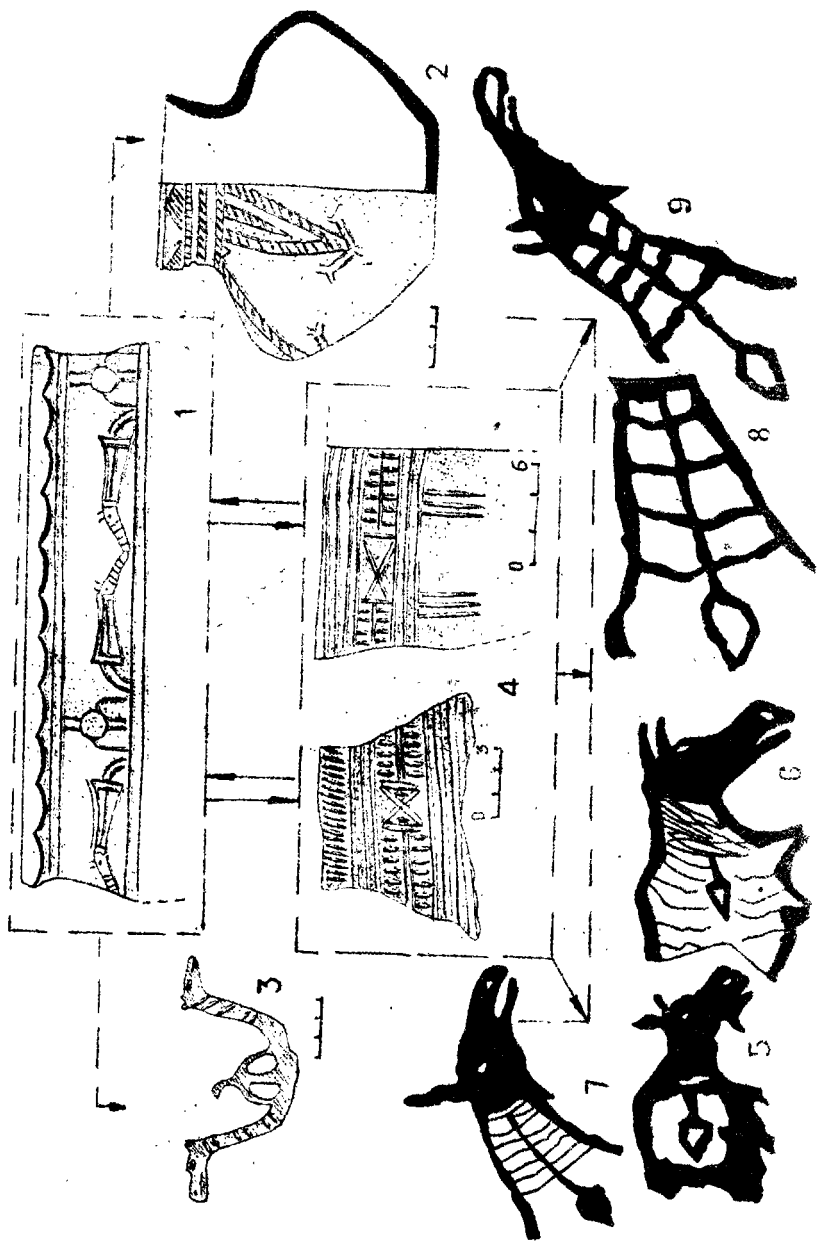


Fig. 30

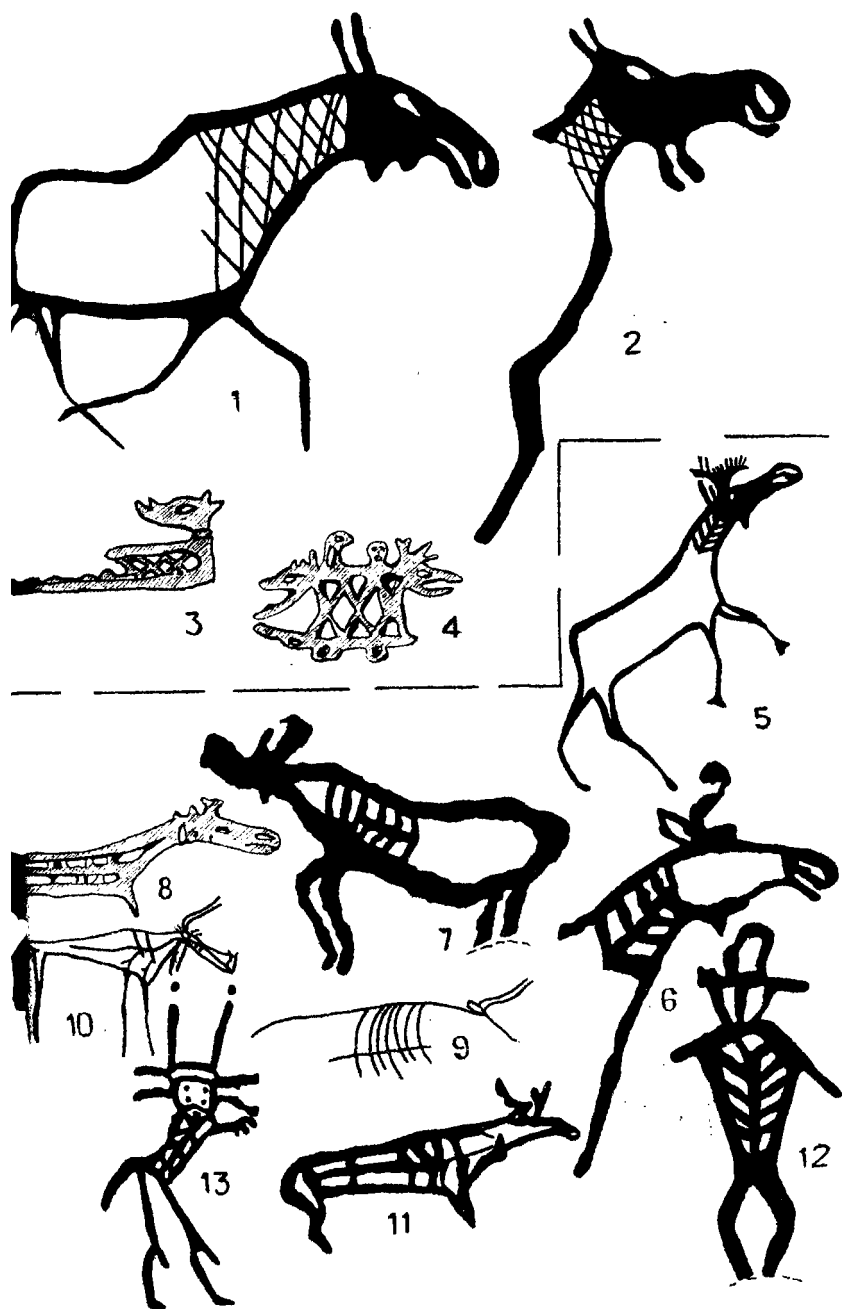


Рис. 51



Fig. 52

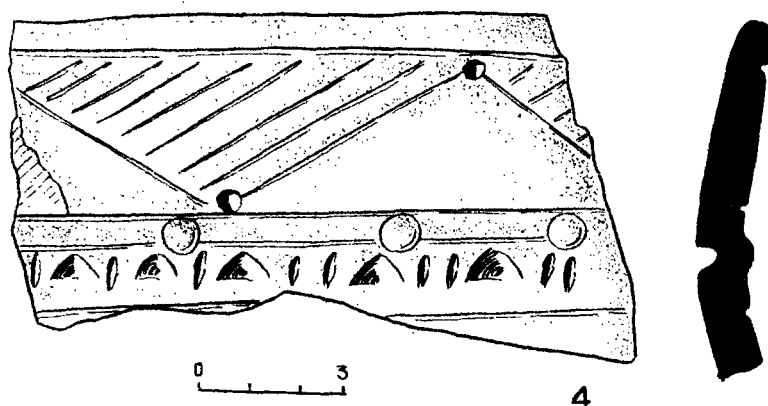
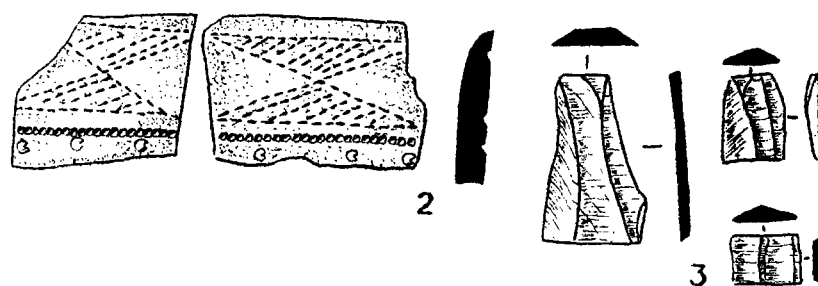
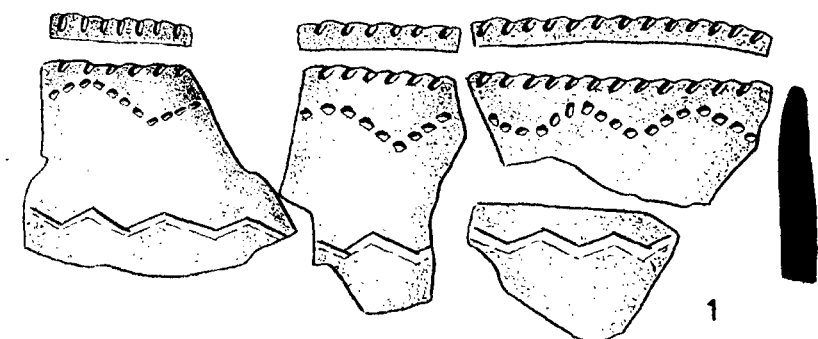
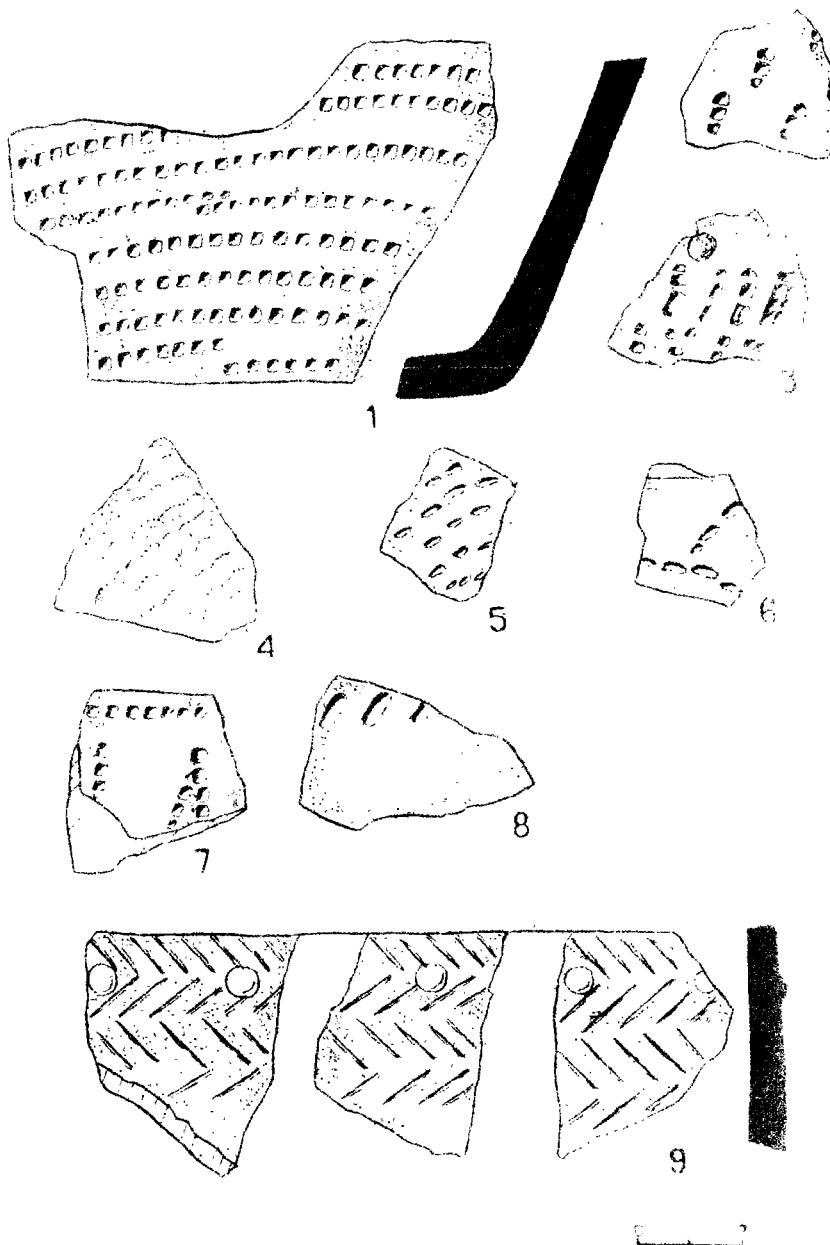
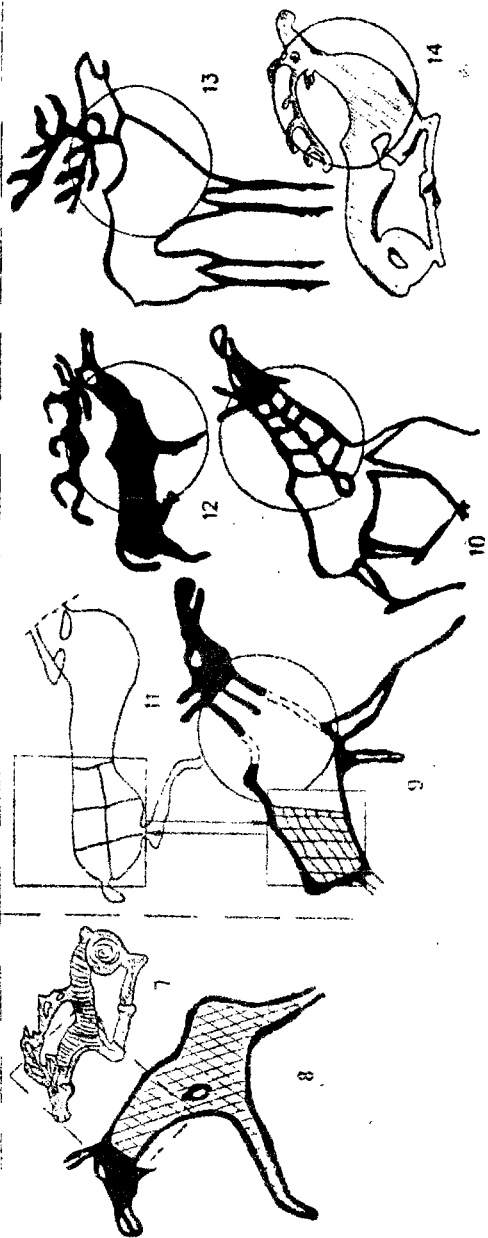


Рис. 53





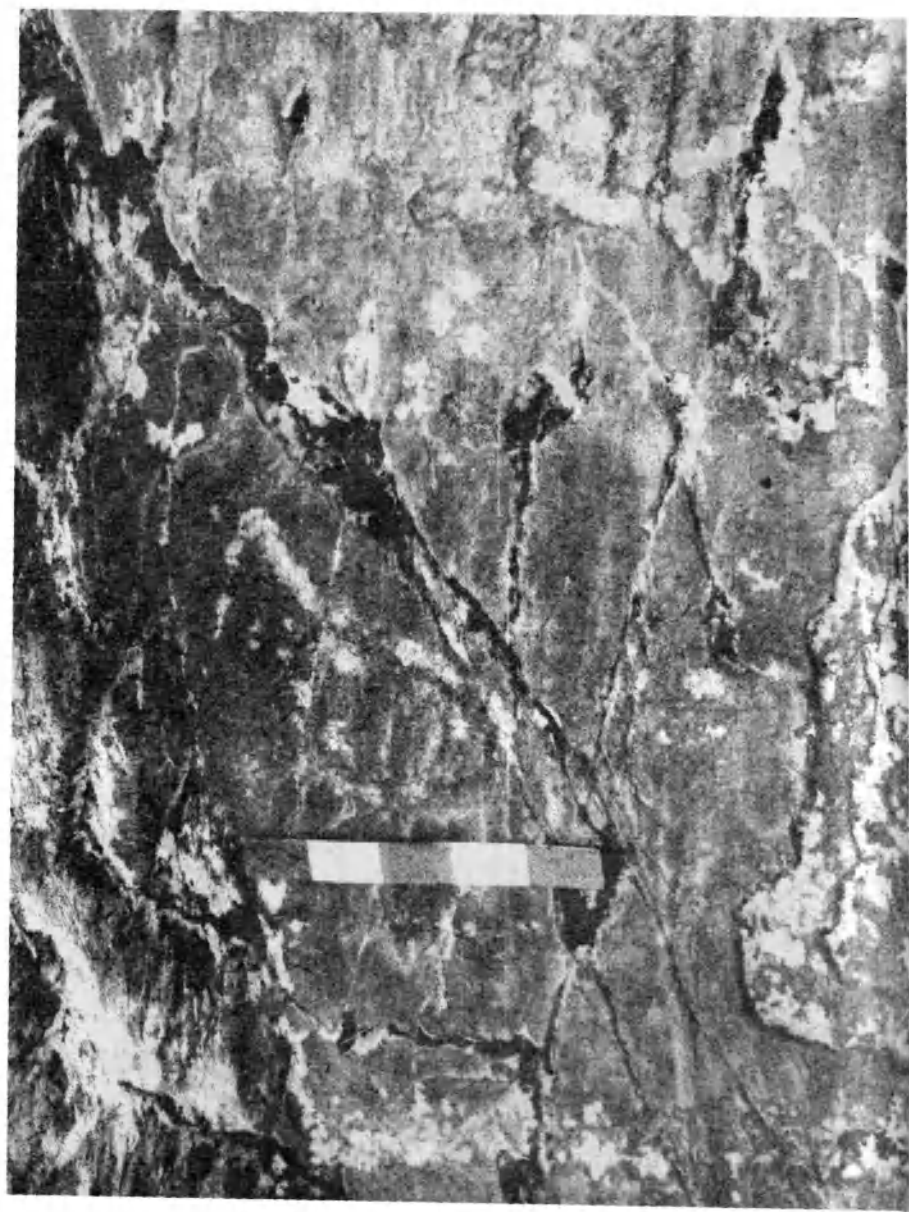
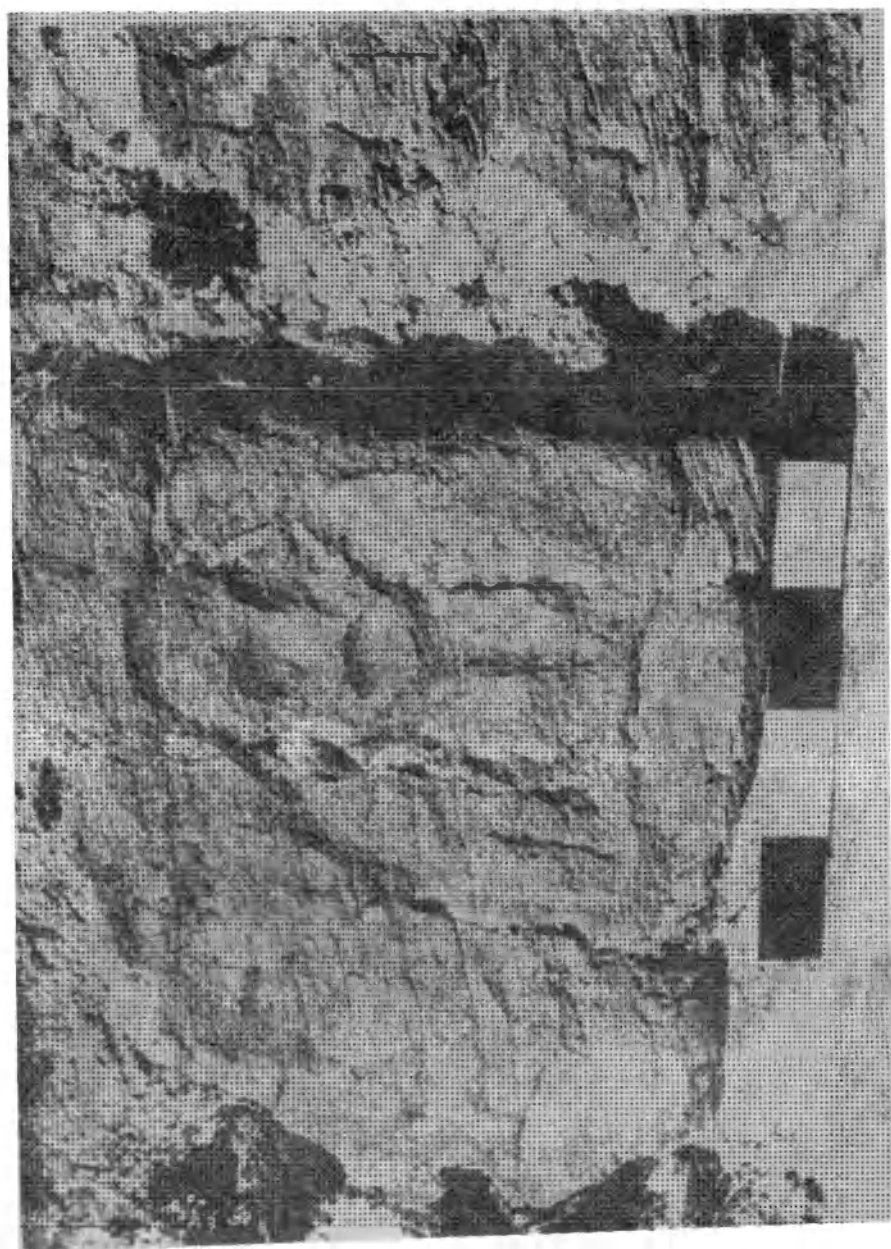




Рис. 57







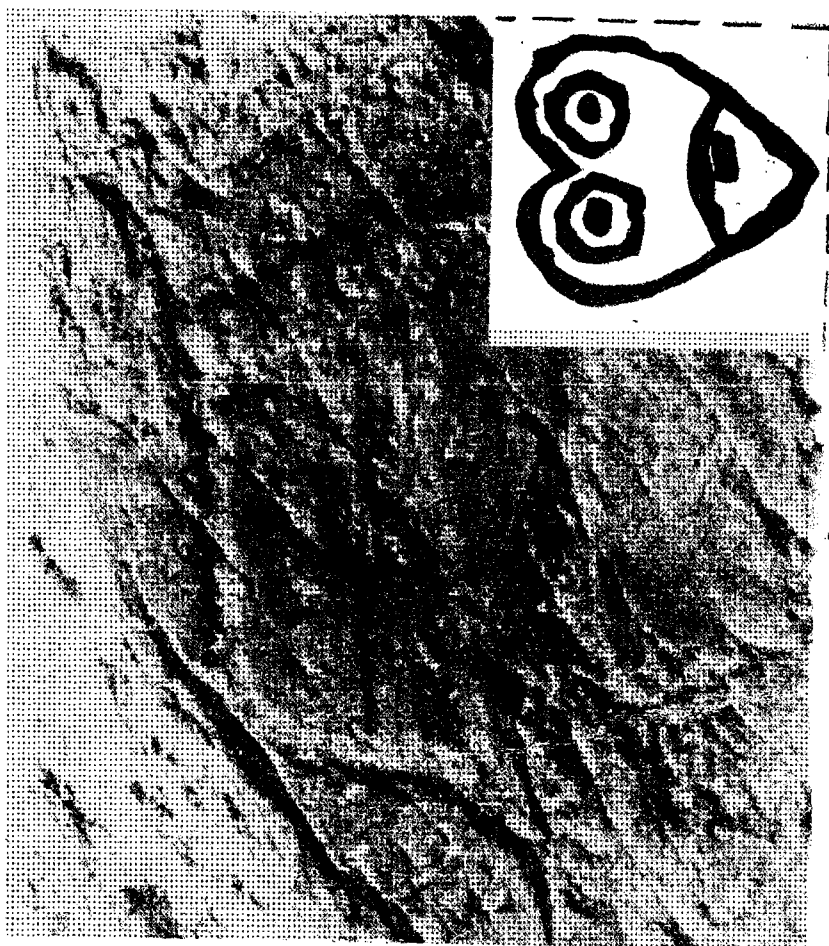


Рис. 61



Рис. 62

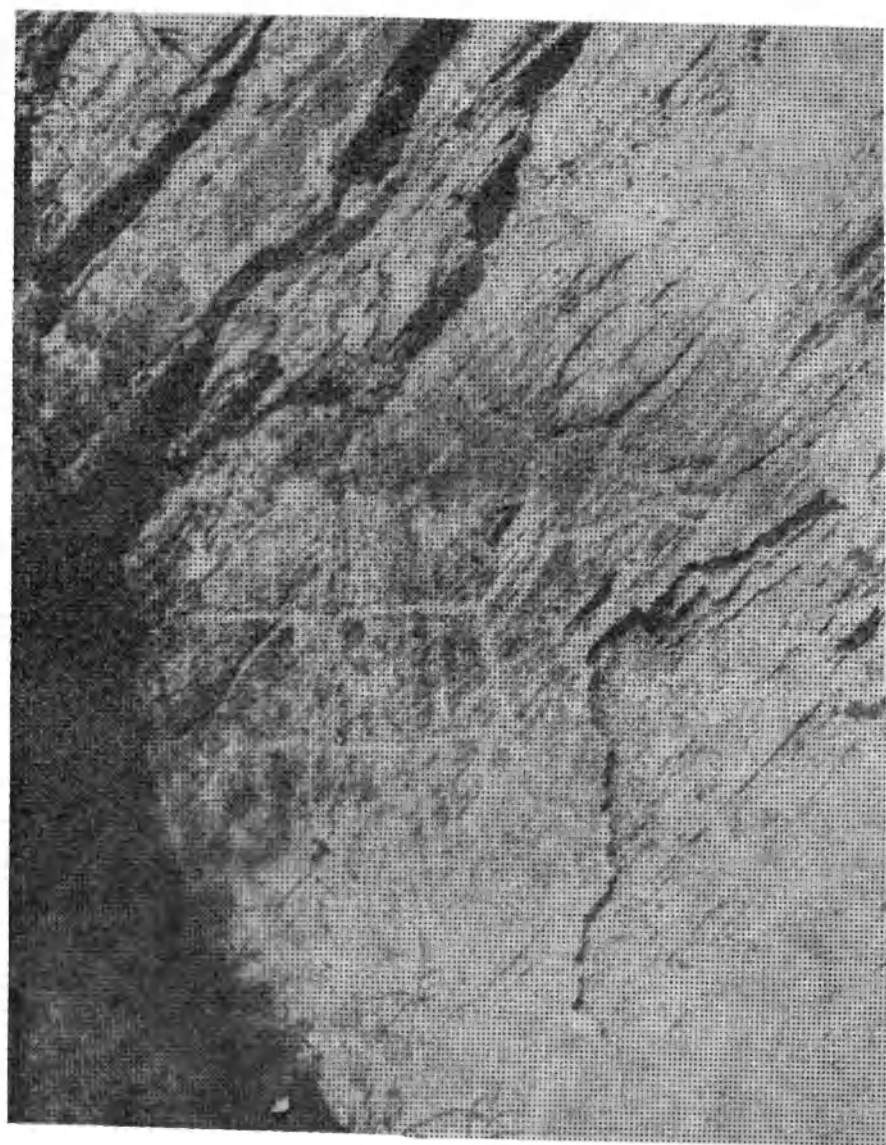
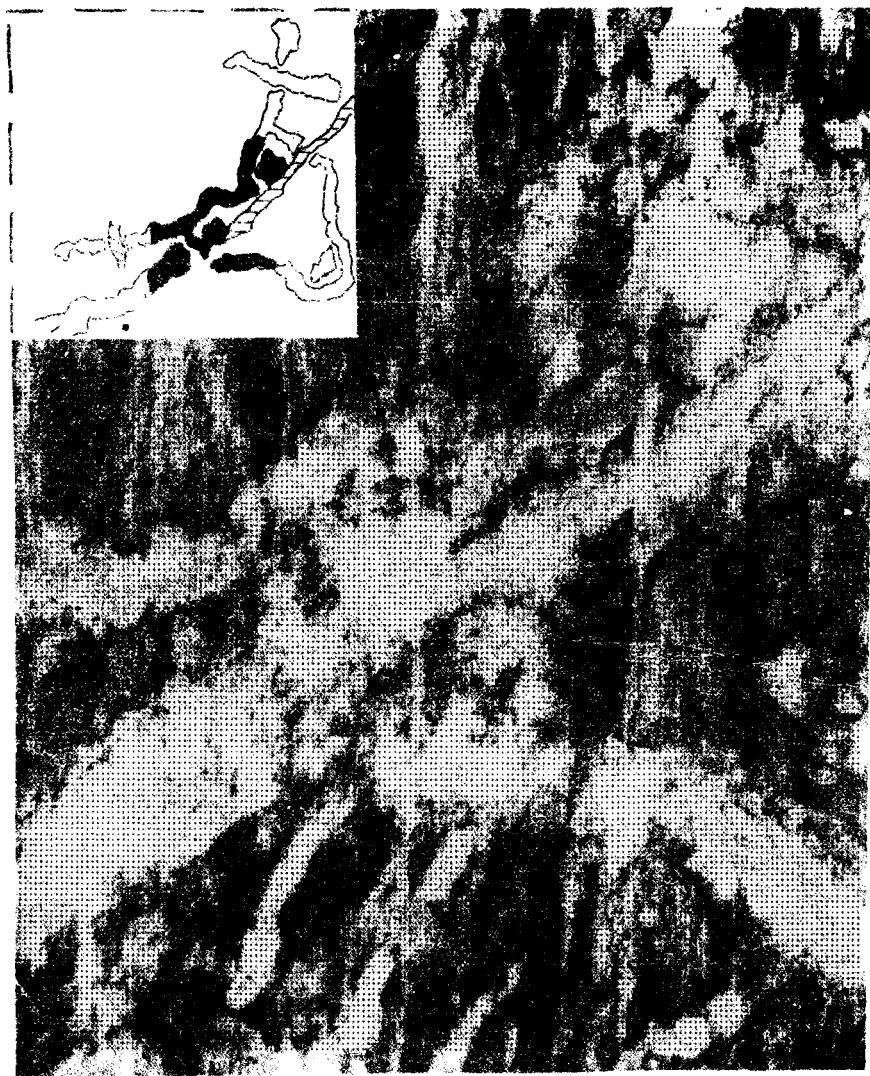


Рис. 63



Рис. 64



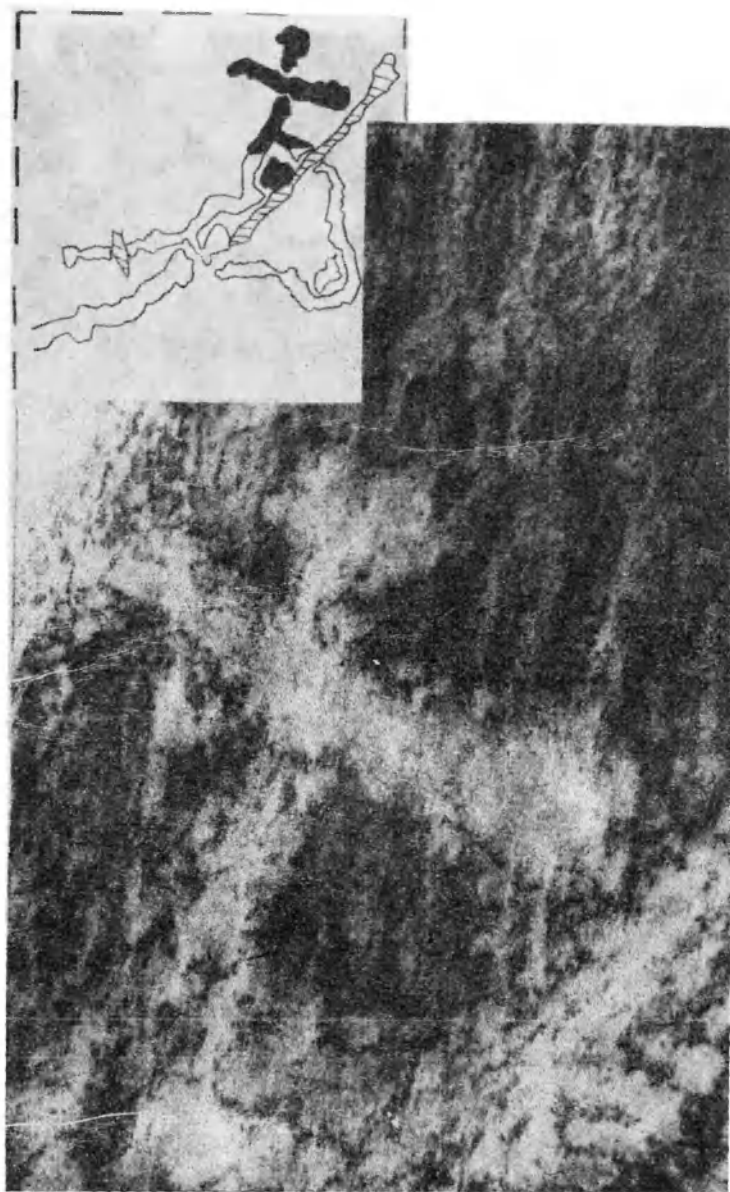


Fig. 66

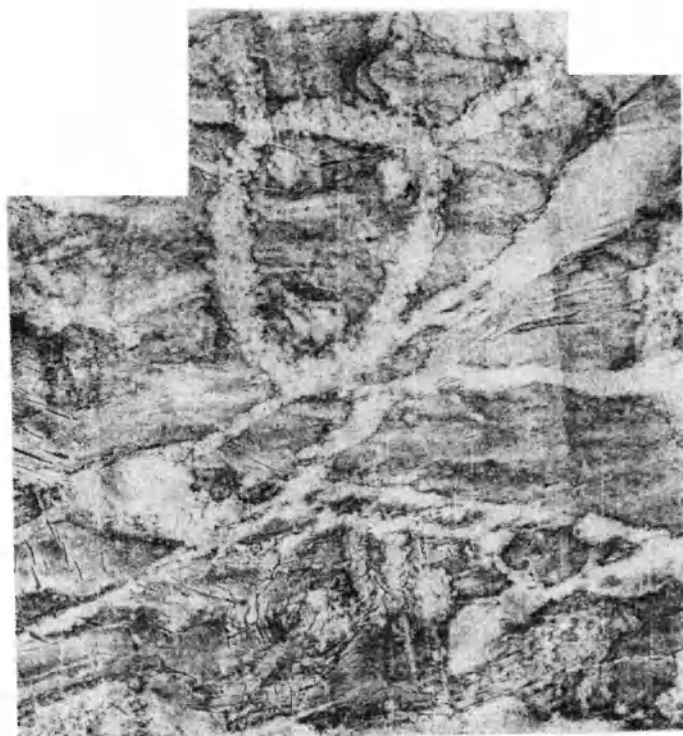


Рис. 67 (1)

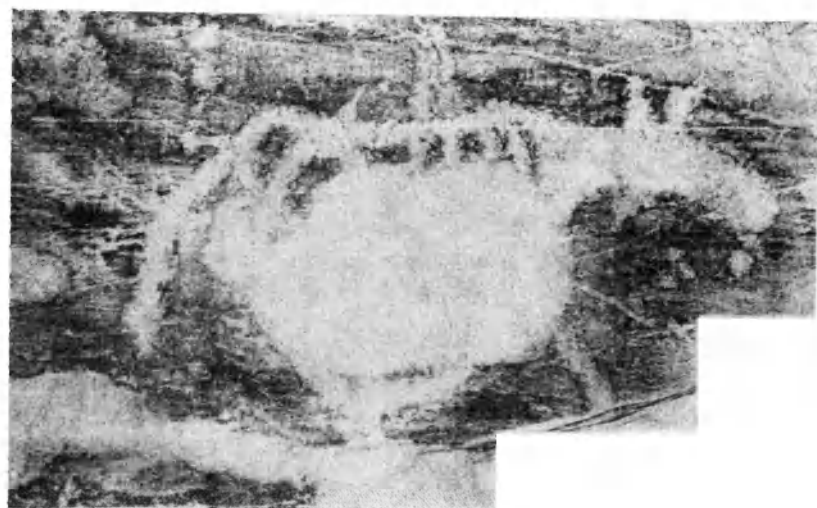


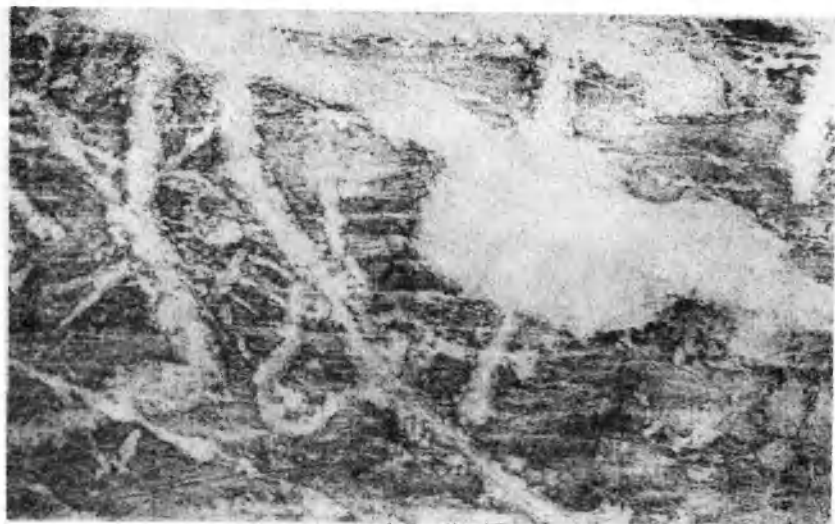
Рис. 67
(2)



Рис. 58



1



2

Рис. 59



Рис. 70



Рис. 71

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
I. ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ ОБЗОР	4
1. Описание материалов памятника	4
2. Некоторые общие и оригинальные черты нижнетомских писаниц	8
II. КУЛЬТУРНО-ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕТРОГЛИФОВ ВИСЯЩЕГО КАМНЯ	16
1. Первая краткая историография вопроса	16
2. Иконография стиля и вопроса относительной хронологии изображения	25
3. Хронология стиля и проблемы абсолютной датировки комплекса	37
III. СТИЛЬ И ВРЕМЯ НИЖНЕТОМСКИХ ПЕТРОГЛИФОВ: КОМПОНЕНТЫ ИКОНОГРАФИ- ЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ И ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРНО-ХРОНОЛОГИЧЕСКОЙ АТРИБУ- ЦИИ (эпохи бронзы)	46
Заключение	56
Литература	58
Иллюстрации и пояснения к ним	63

Научное издание

Игорь Вячеславович Ковтун

ПЕТРОГЛИФЫ ВИСЯЩЕГО КАМНЯ И ХРОНОЛОГИЯ ТОМСКИХ ПИСАНИЦ

Редактор Н. В. Тиунова

Технический редактор В. И. Труханова

Корректор Т. А. Козырева

ИБ № 0033

Сдано в набор 3.09.93. Подписано в печать 30.12.93. Формат 60х84¹/16. Бумажная.
Гарнитура Датч. Печать офсетная. Усл. печ. л. 8,14. Уч.-изд. л. 12,65. Тираж 600 экз. Заказ 18.

Кузбассвузиздат. 650043 Кемерово, ул. Ермака, 7.