УДК 903.084

Н.В. Федорова
Государственное казенное учреждение ЯНАО «Научный центр изучения Арктики»
ул. Республики, 73, Салехард, 629008, Россия
E-mail: mvk-fedorova@mail.ru

РИСУНКИ НА МЕТАЛЛЕ: ГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО НАСЕЛЕНИЯ СЕВЕРА ЗАПАДНОЙ СИБИРИ И ПРЕДУРАЛЬЯ

Статья посвящена анализу гравировок на металлических бляхах, зеркалах и импортной посуде раннего железного века – Средневековья. Рисунки рассматриваются в качестве одной из составляющих изобразительного искусства региона в указанное время. Приводится историография вопроса, очерчен ареал таких граффити. Обозначена позиция автора при исследовании этого массива изделий. Гравировки анализируются по двум параметрам: образы и их иконография, сцены и композиция. Отдельно рассматривается сюжет с рисунками на серебряных бляхах начала II тыс. н.э. Сделан вывод о том, что гравированные рисунки на металле демонстрируют иконографическую и композиционную общность, наполнение сцен одними и теми же персонажами, соответствие по этим признакам другим видам древнего и средневекового искусства региона, в частности, бронзовой художественной пластике. Гравировки рассматриваются в контексте феномена древней и современной культуры севера Западной Сибири и Северного Предуралья.

Ключевые слова: *гравировки, иконография, композиция, изобразительное искусство севера Западной Сибири и Предуралья.*

Введение

Гравировки, или граффити, – прочерченные рисунки, нанесенные на основу из камня, кости, металла, – в культурах различных эпох встречаются повсеместно. В археологической литературе для них нет единого названия: одни и те же проявления древней изобразительной деятельности называются «граффити», «гравировки», «врезанные рисунки», «петроглифы» и т.д. Значение этих терминов практически одинаково: «нацарапанные» или врезанные рисунки, надписи, орнаменты. В дальнейшем мы будем использовать термин «гравировка» в силу его распространенности в литературе.

На севере Западной Сибири и в Северном Предуралье в эпоху железа – от конца I тыс. до н.э. до начала XIV в. н.э. – рисунки наносили часто с помощью гравировки на металлические изделия, нередко поверх уже существовавшего декора. Такие изображения выполняли ножом или иным острым орудием на металлических (чаще всего бронзовых) бляхах и посуде. Известны также рисунки, сделанные на бронзовых зоо- и орнитоморфных отливках [Казанцева, Чемякин, 1999, с. 108]. Темы рисунков различны: личины, антропоморфные фигуры, сцены с участием нескольких персонажей, часто дополненные зоо- и орнитоморфными образами, а также сцены с участием зверей, иногда фантастических [Бауло, 2011, с. 234–235], единичные фигуры птиц и зверей.

История изучения

Гравировки как вид изобразительной деятельности несомненно уникальны, очевидны их представительность в комплексах, имеющих идеологический (сакральный) характер, иконографическое сходство, иногда доходящее до полного тождества, с образами другого изобразительного массива, встречающегося в том же регионе, – художественной бронзовой пластики. Однако степень их изученности крайне мала: им посвящено менее десятка работ.

© Федорова Н.В., 2014

Первая работа, в которой представлен анализ гравированных изображений на серебряных блюдах Средневековья, принадлежит А.А. Спицыну [1906]. Важно, что автор рассматривает вместе гравированные и литые изображения и отмечает сходство иконографических типов [Там же, с. 35]. Еще более важным представляется его замечание: «…мы прежде всего обязаны обратить внимание на изображения, нацарапанные на блюдах, именно ввиду того, что они *нередко представляют целые сцены* (здесь и далее курсив наш. – **Н.Ф.**)» [Там же, с. 31].

Вторая работа, в которой анализируются также вместе гравировки и литые изображения, – «Бронза усть-полуйского времени» В.Н. Чернецова. Изучая усть-полуйские бляхи с гравировками из раскопок В.С. Адрианова, исследователь пишет: «Эти признаки (рисунки – гравировки) связывают их (бляхи) с большой группой гравированных изображений (встречаемых на бляхах обычно большего размера, чем описанные) на бронзовых зеркалах и привозных, нередко серебряных, блюдах. В гравировках представлены антропоморфные и зооморфные фигуры, в большинстве случаев мифического характера, *всегда образующие целые композиции»* [1953, с. 136]. Далее В.Н. Чернецов совершенно справедливо отмечает: «Вопрос об этих изображениях, их возможной семантике и назначении настолько сложен, а материал так обилен, что рассмотреть его в пределах настоящей темы не представляется возможным» [Там же].

Следующая по времени выхода работа, посвященная врезанным рисункам на импортных серебряных блюдах, опубликована В.Ю. Лещенко в приложении к исследованию В.П. Даркевича «Художественный металл Востока VIII–XIII вв. Произведения восточной торевтики на территории европейской части СССР и Зауралья». Она носит характерное название: «Использование восточного серебра на Урале» [1976]. Автор подробно описывает рисунки на сосудах и указывает их даты, рассматривает символику и назначение изображений в рамках шаманских культов, а также приводит крайне важные сведения о соответствии мест обнаружения блюд с гравированными изображениями местам средневековых святилищ [Там же, с. 186 и др.].

Гравировки (граффити) из комплексов Европейского Северо-Востока опубликованы и проанализированы А.Л. Багиным [1998]. Все они, по данным автора, принадлежат святилищам. А.Л. Багин, оговорив трудности датирования изображений, выделяет тем не менее две хронологические группы рисунков: первая «укладывается в рамки рубежа эр и первой половины I тыс. н.э.» [Там же, с. 84], вторая относится к X–XI вв. [Там же]. Важными представляются наблюдения исследователя, касающиеся количества отдельных сюжетов (антропоморфных изображений, оленей и т.д.) и художественных приемов передачи образов, например оленя: профильные изображения, «скелетный» стиль; трактовка всех четырех конечностей в виде тонких линий, иногда с копытами, повернутыми в фас; гипертрофированный глаз, выделяющийся над линией головы [Там же]. Интересны сопоставления иконографии, композиций и отдельных сюжетов гравировок и плакеток пермского звериного стиля. Заслуживает внимания замечание А.П. Брагина о преобладании костей северного оленя на святилище Хэйбидя-Пэдары и изображений оленя на гравировках среди находок с этого памятника [Там же, с. 85].

Гравировкам раннего железного века из Среднего и Нижнего Приобья посвящены несколько работ Ю.П. Чемякина (см. библиографию в работе: [Казанцева, Чемякин, 1999]). Им и его соавтором Т.Г. Казанцевой учтены почти все рисунки на металлических предметах: «Нам известно 147 опубликованных и неизданных вещей с рисунками, из которых около 80 датируется ранним железным веком» [Там же, с. 103]. Ю.П. Чемякин указывает, что наибольшее количество рисунков эпохи раннего железа обнаружено в Среднем и Нижнем Приобье, единичные образцы найдены в Прикамье, пещерах Северного Приуралья, а также в Айдашинской пещере [Там же]. Исследователь делает далеко не бесспорный вывод, вслед за В.Н. Чернецовым, о безусловной близости сюжетов гравировок с наскальными рисунками Урала и Западной Сибири (Томская писаница) [Там же].

Очень ценным является издание коллекции бронзовых зеркал из собрания Государственного музея природы и человека (г. Ханты-Мансийск), подготовленное коллективом авторов [Приступа, Стародумов, Яковлев, 2002]. Опубликованные зеркала с рисунками – гравировками, передающими целые сцены с участием антропоморфных персонажей, ранее были известны по публикации В.Н. Чернецова 1953 г. как «зеркала из Ханты-Мансийского музея». В новом издании подробно рассмотрен путь этой коллекции в музей, приведены великолепные по качеству фотографии и прорисовки изображений на зеркалах. Авторы книги отмечают несколько важных моментов, в т.ч. присутствие зеркал с гравировками преимущественно на древних святилищах и сочетание в одних комплексах привозных зеркал и бронзовых дисковидных блях, очевидно, местной работы [Там же, с. 20].

В настоящее время ясными представляются период, когда были выполнены гравировки, вернее, его начало, и их ареал. Можно считать установленным, что появление гравировок относится к раннему железному веку, точнее, времени ок. II в. до н.э. Почти все рисунки выполнены на металлических вещах – зеркалах, бляхах, посуде, даже на предметах бронзовой пластики. Имеются также рисунки на кости и камне: к комплексу находок с древнего святилища Усть-Полуй относятся рог оленя с изображениями оленя и головы медведя, костя-

ной гребень с декором в стиле гравировок и каменная бляха с врезанным изображением антропоморфной личины. В материалах памятников с мерзлым культурным слоем на территории современного ЯНАО, датированных периодом после XIV в. н.э., известны рисунки на дереве и некоторые весьма специфические изображения на бересте. Не будет ошибкой предположить, что отсутствие изделий из органических материалов с гравированными рисунками является следствием их плохой сохранности в культурном слое памятников.

Ареал гравировок в раннем железном веке включает Сургутское Приобье на востоке; бассейны рек Казым, Ляпин, Северная Сосьва, Нижнее Приобье и территорию древнего святилища Усть-Полуй на севере; территорию памятников гляденовского времени в Печорском бассейне (Канинская пещера, могильник Новый бор) на западе и за Уральским хребтом на северо-западе. К югу от основного ареала таких изображений находится место обнаружения около г. Тобольска Истяцкого клада с рисунками на бляхах/зеркалах. Единичные и довольно сильно отличающиеся по стилю (иконографии) гравировки происходят из восточной части Западной Сибири (Айдашинская пещера, гора Кулайка, Ишимская коллекция).

Центр ареала, в котором зафиксировано больше всего изделий с наиболее разнообразными сценами, в раннем железном веке приходится на северо-западную часть территории Западной Сибири (Сургутское Приобье, бассейны рек Северная Сосьва, Казым, Сыня, низовья Полуя). В эпоху Средневековья этот центр вроде бы смещается к западу: основное количество известных к настоящему времени гравировок выполнено на серебряных блюдах, бляхах из серебра и белой бронзы, которые обнаружены в Пермском крае и Республике Коми. Увеличивается база данных о количестве средневековых гравировок из Зауралья. Известны гравировки по крайней мере на восьми импортных сосудах-блюдцах из Ямгортского клада и Пашкиных юрт [Лещенко, 1976, с. 187], на ковше из Кодского Городка [Там же, с. 182], блюдце из Березова [Сокровища Приобья…, 2003, с. 31], верхненильдинском блюде [Бауло, 2004а, с. 128], блюде с изображением царя Давида [Бауло, 2004б, с. 26–29], двух сферических бронзовых чашах из собрания Ямало-Ненецкого окружного музейно-выставочного комплекса (далее – МВК) им. И.С. Шемановского. Средневековые гравировки имеются также на серебряных литых бляхах западно-сибирского, местного производства [Сокровища Приобья…, 2003, с. 50]. Довольно неожиданным событием было обнаружение многочисленных гравировок на серебряных привозных (вероятнее всего, из Предуралья) украшениях XIII–XIV вв. – лапчатой подвеске [Комова, Приступа, 2012, с. 63, ил. 24], створке браслета [Там же, с. 82, ил. 35] и височной подвеске с ромбическим щитком [Там же, с. 107, ил. 51]. Таким образом, вполне вероятно, что зафиксированное «смещение» центра ареала к западу является всего лишь следствием недостаточной изученности его восточной части.

Итак, в настоящее время исследователи располагают для анализа корпусом находок, включающим более чем 150 вещей с рисунками; из них примерно одну половину составляют сцены с участием двух и более персонажей, другую – единичные изображения.

Постановка задачи

Главная цель статьи – определить место графических рисунков эпохи железа – Средневековья в общей системе изобразительного искусства народов севера Западной Сибири. Мы заранее отказываемся от постановки перед собой таких задач, как определение сюжета гравировок или реконструкция культов, в которых могли бы участвовать рисунки, и тем более от попыток связать их с конкретным этносом. Сюжет рисунков не может быть обоснованно интерпретирован современным исследователем, а широкое распространение гравированных изображений во времени и пространстве априори предполагает наличие различных этнических групп, у которых могли быть и различные локальные культы. Дробная классификация по хронологии, стандартная археологическая типология образов гравировок, на наш взгляд, снижает восприятие этого вида изобразительной деятельности как некоего целого, органически присущего древнему населению региона. Поэтому мы предпочитаем пользоваться терминами «персонаж» или «образ», «иконография», «сцена», «композиция». В работах, посвященных гравировкам, обычно употребляется термин «сюжет». По нашему мнению, термин «образ» более соответствует задаче описания рисунков, чем термин «сюжет», подразумевающий определенный уровень реконструкции/интерпретации, которая не всегда корректна: например, В.Ю. Лещенко называет одно изображение головой шамана [1976, с. 186, рис. 31]. Изображения животных иногда трудно определить до вида, поэтому далее многие обозначения зооморфных образов нами даются в кавычках: «медведь», «бобр» и т.д. Рисунки анализируются с точки зрения иконографии отдельных образов, а также сцен, в которых участвуют персонажи, и их композиции. Здесь «сцена» – некое множество фигур, связанных одним действием. Композиция, т.е. организация фигур на плоскости, дает возможность представить их возможную взаимосвязь или соподчиненность. Д.Г. Савинов, исследовавший изобразительные памятники раннескифского времени, выделяет несколько видов композиций: однорядные, многорядные, круговые, «два в одном», «загадочные картинки» [2012, с. 38]. В дальнейшем имеющиеся гравировки мы проанализируем и с этих позиций.

Описание и анализ материала

Образы и иконография. Наиболее часто изображались антропоморфные персонажи и отдельные личины. Последний термин достаточно условен: личиной называют изображение антропоморфного лица (головы), иногда с редуцированным туловищем или конечностями. Название «антропоморфные» используется почти всеми авторами для обозначения похожих на человека персонажей гравировок или бронзового литья, т.к. они именно *антропоморфны,* т.е. *человекоподобны*, и далеко не всегда натуралистично передают образ человека.

Анализ иконографии воплощенных на бронзовых или серебряных изделиях антропоморфных образов позволяет выделить два уровня изобразительных приемов. Первый, наиболее общий и характерный для всех изображений, вне зависимости от даты изготовления предмета или ареала, которому он принадлежал в момент обнаружения, использовался для передачи позы персонажей и некоторых стандартных особенностей фигуры и лица. Фигура показана почти всегда в фас к зрителю (профильные изображения головы или фигуры единичны), ноги расставлены, голова непропорционально велика для туловища, завершение головы конусообразное, в виде трех зубцов или звериной/птичьей головы/полуфигуры. Черты лица: основу рисунка образуют прочерченные практически одной линией брови, прямой нос, крупные миндалевидные глаза вплотную примыкают к носу, рот в виде сегмента, миндалевидный или прямоугольный. Часто изображается признак мужского пола или т.н. линия жизни. Детали одежды или элементы вооружения (там, где они нарисованы) соответствуют своему времени. Изобразительные приемы второго уровня использовались для передачи более редких с точки зрения иконографии признаков. В раннем железном веке это ломаная линия, идущая от носа к скуле, или дугообразные линии на щеках, изображение двух-, трехголового (двух-, трехликого) образа, головы или личины с «открытым» верхом, в раннем Средневековье – изображение своеобразных трехконечных головных уборов и клинкового оружия (рис. 1–7).

Рис. 1. Бронзовая бляха с гравировками. Древнее святилище Усть-Полуй [Мошинская, 1965, с. 35, рис. 20].

Рис. 2. Бронзовая бляха с гравировками. Древнее святилище Усть-Полуй, МВК им. И.С. Шемановского, г. Салехард.

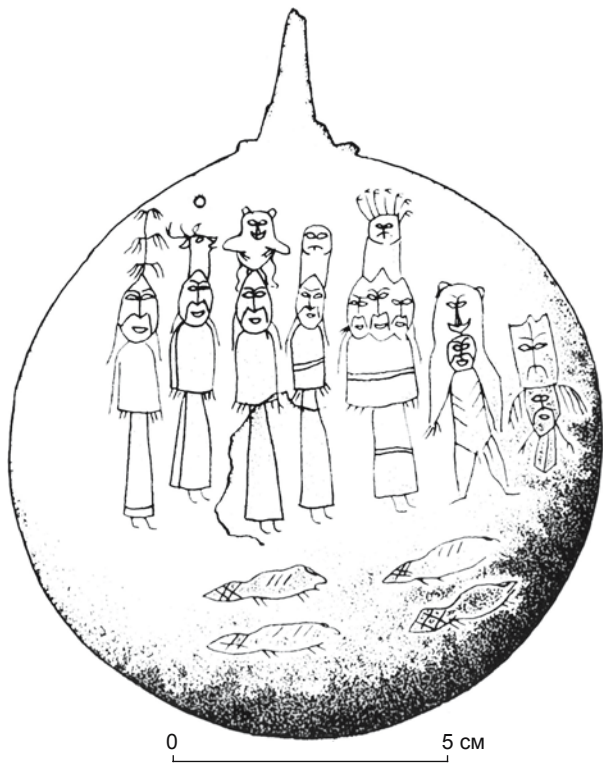

Рис. 3. Бронзовая бляха с гравировками. Государственный музей природы и человека, г. Ханты-Мансийск [Приступа, Стародумов, Яковлев, 2002, с. 55].

Рис. 4. Бронзовая бляха с гравировками. Государственный музей природы и человека, г. Ханты-Мансийск [Приступа, Стародумов, Яковлев, 2002, с. 69].

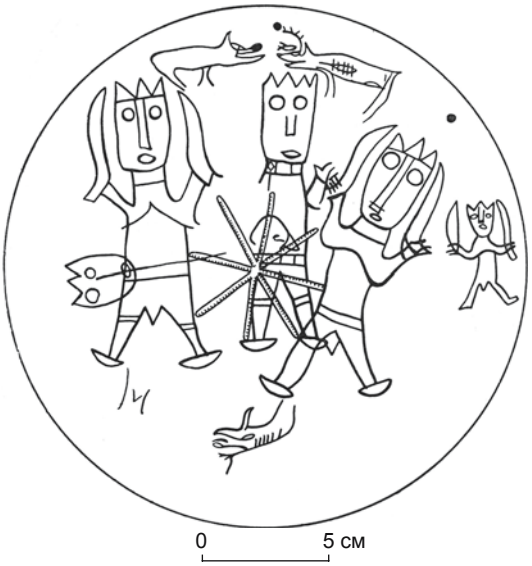

Рис. 5. Блюдо с гравировками из с. Больше-Аниковская [Лещенко, 1976, с. 181, рис. 21, *а*].

Рис. 6. Ковш с гравировками из Кодского Городка [Лещенко, 1976, с. 182, рис. 22, *а*].

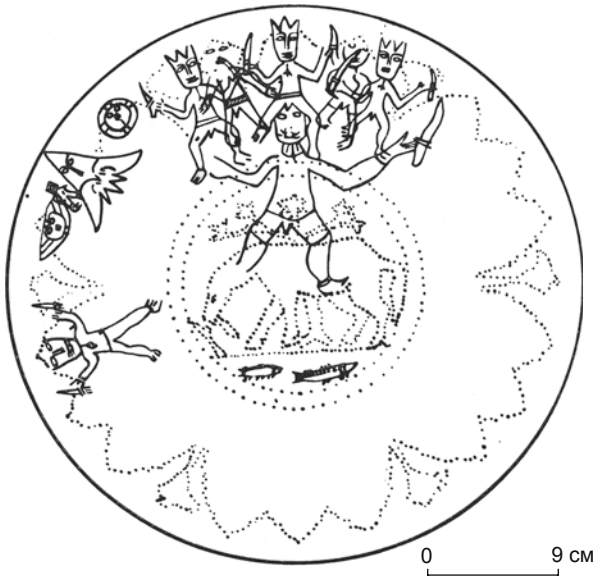

Рис. 7. Блюдо с гравировками из с. Слудка [Лещенко, 1976, с. 180, рис. 20, *а*].

Недавно нам стали известны гравировки на вещах из частных коллекций и различных музеев. Антропоморфные персонажи изображены на двух бронзовых иранских чашах, приобретенных МВК им. И.С. Шемановского, и на серебряном диске (медальоне) из коллекции Музея истории и культуры народов Сибири (далее – МИКНС) ИАЭТ СО РАН (рис. 8–11). Гравировки на чашах с учетом даты самих предметов были выполнены, вероятно, не ранее IX в. Хотя по некоторым особенностям рисунка они напоминают скорее изображения раннего железного века: все персонажи стоят в ряд; на одной чаше их два (см. рис. 9), на другой – три (см. рис. 8). Персонажи изображены в фас, с расставленными ногами. Интересно, что фигуры показаны одной линией от кистей рук до стоп ног. На чаше с тремя фигурами руки и ноги персонажей заканчиваются изображениями головок «гадов» или птиц, туловище не прорисовано, абрис головы тоже.

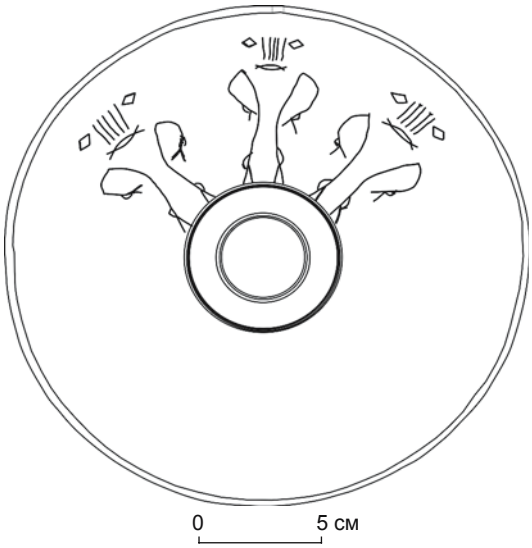

Рис. 8. Чаша с гравировками из собрания МВК им. И.С. Шемановского, г. Салехард.

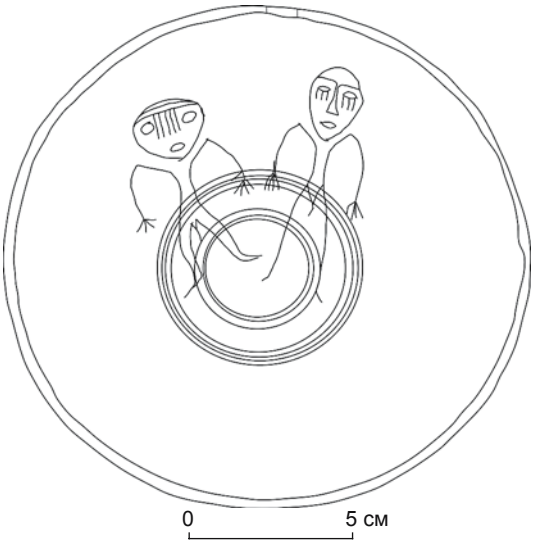

Рис. 9. Чаша с гравировками из собрания МВК им. И.С. Шемановского, г. Салехард.

Рис. 10. Диск с гравировками из собрания МИКНС ИАЭТ СО РАН [Бауло, 2011, с. 245].

Рис. 11. Диск с гравировками из собрания МИКНС ИАЭТ СО РАН [Бауло, 2011, с. 245].

Изображены ромбические глаза, носы переданы пятью вертикальными линиями, рты – в виде двух пересекающихся дуг. Такой прием использовался при создании бронзовых антропоморфных отливок, вероятно, чтобы подчеркнуть «многоликость» персонажа. На чаше с двумя фигурами туловища очерчены снизу, показаны признак мужского пола и четырехпалые руки. У левого от зрителя персонажа изображены головной убор (?), овальные глаза и рот, нос передан пятью вертикальными линиями. Вторая фигура аналогична первой, но у нее нос и брови показаны одной линией, а на нижнем крае абриса глаза нарисованы по три длинные «ресницы».

На серебряном диске-медальоне рисунки выполнены на двух сторонах: на одной – антропоморфные образы в сочетании с фигурой животного (см. рис. 10), на другой – две фигуры рыб (см. рис. 11). Иконография антропоморфных персонажей очень редкая: обе фигуры изображены в профиль, с поднятыми ногами, плечи показаны в фас, руки по сторонам фигур, левая рука правого персонажа поднята. Головы изображены в профиль, выделены крупный нос и большой треугольный глаз, сзади головы – имитация волос (кос?) [Бауло, 2011, с. 245].

Изображения зверей и птиц на гравировках также достаточно строго канонизированы. Среди живот-

ных – «медведи», «бобры», «олени», реже «рыбы» или не вполне поддающиеся идентификации «гады» или вовсе фантастические звери [Там же, с. 234, 235, 241]. Звери чаще всего изображены в профиль, только «медведь» иногда показан стоящим на задних лапах анфас (см. рис. 3, 4). Для иконографии рисунков, выполненных приемами первого уровня, характерно изображение «линии жизни», хвоста с заштрихованного ромбической сеткой у «бобров», раскрытой пасти и трех-, четырехпалых конечностей у всех зверей, включая «оленей», антропоморфной личины на груди стоящего в фас к зрителю «медведя». Примерами использования изобразительных приемов второго уровня являются особый рисунок глаза – дугообразный, прилегающий к абрису головы, иногда даже выходящий за него [Там же, с. 234, 238], а также рисунки в виде мелких крестиков на крупе зверя.

На серебряном диске из собрания МИКНС ИАЭТ СО РАН имеются три изображения рыб: на одной стороне – фигура «бобра», на другой – две самостоятельные фигуры расположены одна под другой, у обеих прорисованы плавники (один верхний и три нижних), миндалевидные глаза, «линия жизни», штриховка в виде квадратов, по-видимому, имитирует чешую (см. рис. 11). Рыбы изображаются на гравировках довольно редко и, как правило, схематично – с одним верхним плавником, крупным глазом в виде миндалины (см., напр.: [Лещенко, 1976, с. 187, рис. 35]). Образы рыб наиболее характерны, пожалуй, для северо-востока Европы – территории современной Республики Коми (см., напр.: [Мурыгин, 1992, с. 19, рис. 5; с. 37, рис. 16]).

Фиксируется два иконографических типа изображений образа птицы: в профиль и в стоящей позе, анфас и с распахнутыми крыльями. Причем, в бронзовой пластике эти типы строго соответствуют «породе»

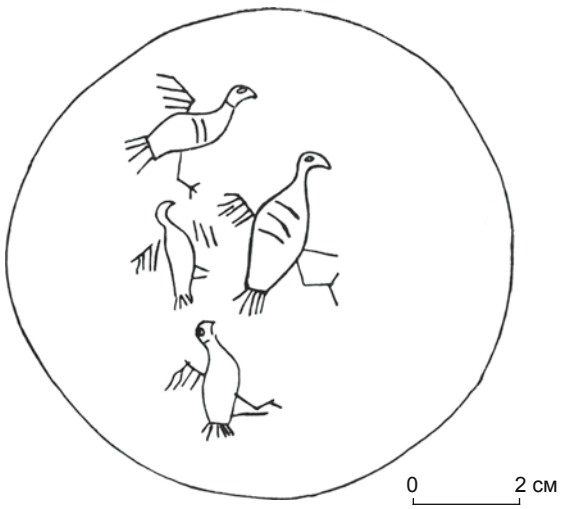

Рис. 12. Блюдце с гравировками из Ямгортских юрт [Лещенко, 1976, с. 187, рис. 36].

птицы, например, хищники почти всегда изображены анфас с распахнутыми крыльями, а водоплавающие – в профиль на гравировках водоплавающие птицы вообще не встречаются, известно несколько изображений боровой птицы (тетерки или куропатки ?; рис. 12), а хищники могут быть показаны и в фас, и в профиль. Для гравировок раннего железного века характерно изображение не только туловища, но и головы птицы. Изображение «лица» у птицы, особенно у различных «сов», такое же, как у антропоморфных персонажей.

Сцены и композиции. На металлических изделиях может быть изображена одиночная фигура или композиция в виде одного или нескольких горизонтальных (вертикальных либо круговых) рядов фигур, которую мы назвали бы сложной, т.к. обозначить ее одним словом невозможно. Как в раннескифском искусстве, на некоторых гравировках образы показаны «два в одном», по выражению Д.Г. Савинова [2012, с. 44], т.е. одно изображение вписано в другое.

Для рисунков раннего железного века характерны сцены, в которых основная композиция – горизонтальный ряд стоящих антропоморфных фигур, их обычно бывает от двух до семи, наиболее часто встречаются семь фигур (см. рис. 4). Реже чередуются антропоморфные и зооморфные персонажи [Приступа, Стародумов, Яковлев, 2002, с. 55]. Встречаются композиции из нескольких горизонтальных рядов: ряд антропоморфных образов, под ними – один-два ряда зооморфных фигур (см. рис. 3, 4).

Гравированные рисунки на бляхах с древнего святилища Усть-Полуй представлены в виде либо одиночной фигуры, либо горизонтального ряда (см. рис. 1, 2). Более сложными являются композиции гравировок с Барсовой Горы [Казанцева, Чемякин, 1999, с. 107–108]. Они представлены горизонтальными рядами, фигурами, расположенными по вертикали или по кругу. Причем последнее построение, скорее всего, связано с формой изделия.

В эпоху Средневековья антропоморфные фигуры, иногда в сочетании с изображениями зверей, составляющими горизонтальный ряд, преимущественно помещали вдоль края блюда [Лещенко, 1976, с. 180, рис. 20, *б*; с. 183, рис. 25]. Наиболее часто встречаются сложные композиции с элементами, на первый взгляд, организованными вокруг центрального антропоморфного персонажа, который заметно крупнее всех остальных [Там же, с. 180, рис. 20, *а*; с. 182, рис. 22]. Обычная трактовка таких композиций как построенных «вокруг главного героя» представляется упрощенной или даже неверной – на блюде из с. Слудка один из пяти более мелких антропоморфных персонажей, изображенных в ряд над центральной наиболее крупной фигурой, «стоит» буквально на голове последней [Там же, рис. 20, *а*]. Встречаются и аб-

солютно бессистемные, на современный взгляд, композиции [Там же, с. 183, рис. 26, *а*; Мурыгин, 1992, с. 19, рис. 5], которые, конечно, передают какую-то идею.

Композиции, удачно названные Д.Г. Савиновым «два в одном», встречаются в трех вариантах: в виде антропоморфной личины на груди/туловище зверя или птицы [Приступа, Стародумов, Яковлев, 2002, с. 55, 71], антропоморфной фигуры, составленной из двух зооморфных образов и более [Усть-Полуй…, 2003, с. 26], и фигур, размещенных одна внутри другой [Бауло, 2011, с. 245].

Интересно, что если у предмета, на который нанесены рисунки, имеется естественная ориентировка, например ручка у металлического зеркала, то верх рисунка чаще всего соотносится с этой ручкой. Если гравировки выполнены на подвеске, то верх, как правило, соответствует отверстию или петле для подвешивания. При всей кажущейся очевидности этого наблюдения, оно представляется важным, т.к. рисунки, прочерченные тонкой линией, не всегда могли рассматриваться в качестве украшения изделия. Иными словами, для человека, наносившего гравировку почему-то важно было учитывать реальный верх-низ подвески или бляхи. Этим правилом руководствовался мастер эпохи Средневековья при создании рисунков на круглых бляхах с петлями [Багин, 1998, с. 89–90]. Если же рисунки выполнялись на блюде или чаше, верх композиции соответствовал либо верху собственного декора блюда, либо отверстию в его бортике, которое, очевидно, служило для подвешивания вещи.

Проблема наложения гравированных рисунков раннего железного века и Средневековья друг на друга, а также «дополнения» собственного декора импортных серебряных блюд неоднократно обсуждалась (см., напр.: [Лещенко, 1976, с. 177–178]). В.Ю. Лещенко пишет: «Неоднократные перекрытия одних фигур другими свидетельствует о разновременности врезанных рисунков» [Там же, с. 178]. Такая точка зрения вполне допустима, но, поскольку назначение гравировок и порядок их нанесения не известны, можно предположить, что наложение одних фигур на другие является своеобразным композиционным приемом (типа создания определенной перспективы в композиции).

Оригинальна композиция на серебряном диске из собрания МИКНС ИАЭТ СО РАН: две антропоморфные фигуры с поднятыми ногами расположены над изображением «бобра», в которое вписана фигура рыбы. По мнению А.В. Бауло, опубликовавшего находки, антропоморфные персонажи, возможно всадники, «сидят на животном» [2011, с. 245]. Можно предложить и другую интерпретацию этой композиции. Поза с поднятыми ногами для фольклорных персонажей обозначает позу полета: «Вадеси выходит на берег моря, *поднимает перед собой ноги* и летит» [Головнев, 1995, с. 390]. Впрочем, обе интерпретации описанной композиции относятся к сфере гипотез и вряд ли могут иметь строгие доказательства.

Мастера серебряных блях: к проблеме возникновения протогородских центров торевтики в Предуралье. В начале II тыс. н.э. в Предуралье и на севере Западной Сибири широкое распространение получили круглые бляхи, основу которых вырезали из тонкого листа серебра или бронзы (рис. 13, 14). Вверху

Рис. 13. Бляха с гравировками из собрания МВК им. И.С. Шемановского, г. Салехард.

Рис. 14. Бляха с гравировками из собрания МВК им. И.С. Шемановского, г. Салехард.

у блях обязательно имелась приклепанная бронзовая петля (независимо от того, из какого материала была сделана сама бляха), а по краю – перловый орнамент. Местом изготовления этих блях были, по-видимому, протогородские центры художественного ремесла где-то в Предуралье. На некоторые бляхи наносились гравировки [Багин, 1998, с. 89–90, рис. 2/2, 3; 3/1, *А, Б*] или аналогичные им по технике исполнения, иконографии персонажей и расположению на бляхе изображения (см., напр.: [Бауло, 2001]). Следование мастеров древним образцам, или вернее изобразительным канонам, можно рассматривать, во-первых, как перенос традиций создания «сакральных» рисунков на металле раннего железного века – Средневековья на вполне «светские» серебряные бляхи начала II тыс. н.э.; во-вторых, как свидетельство культурной близости «мастеров блях» и их заказчиков с исполнителями гравировок на металле. Можно констатировать, что гравированные рисунки на металле демонстрируют удивительную иконографическую и композиционную общность, наполнение сцен одними и теми же персонажами, их соответствие другим видам древнего и средневекового искусства региона, в частности, бронзовой художественной пластике.

Выводы: графическое искусство как феномен древней и современной культуры севера Западной Сибири

Использование только археологического подхода к исследованию гравированных рисунков на металле породило ошибочное убеждение в том, что такие изображения были характерны лишь для определенного периода – раннего железного века и Средневековья, а потом исчезли. Действительно, гравировки на металле пока не известны в материалах ни более ранних эпох, ни периода позднего Средневековья – Нового времени (исключением является круглая серебряная бляха с изображением воина в стрелецком кафтане из мансийского святилища [Гемуев, Бауло, 1999, с. 80]). Между тем, если не брать во внимание материал, на котором выполнены рисунки, и рассматривать лишь технику нанесения, образы, иконографию и даже сцены, то очевидно, что этот, один из древнейших, видов искусства процветал на севере Западной Сибири в очень широких хронологических рамках. К сожалению, недостаточно изучены рисунки на керамических сосудах эпохи энеолита – бронзы и того же раннего железного века, практически аналогичные гравировкам на металле (см., напр.: [Чиндина, 1984, с. 224, рис. 19]). В комплексе находок с древнего святилища Усть-Полуй, кроме бронзовых блях, обнаружены изделия с гравировками из других материалов – отросток рога оленя с изображениями оленя и головы медведя, костяной гребень с фигурой северного оленя, выполненной в технике гравировки. Гравировкам на металле аналогичен рисунок на пластине из межпозвоночного диска кита. По иконографии он «предвосхитил» средневековые гравировки на серебряных блюдах: антропоморфный персонаж в головном уборе с зубцами и двумя кинжалами в поднятых руках [Усть-Полуй…, 2003, с. 65]. Среди усть-полуйских находок известны гравировки на каменной подвеске.

Деревянные предметы с гравировками обнаружены в комплексе находок из Надымского Городка (XVII–XVIII вв.) [Кардаш, 2009, с. 278–279]. Давно известны этнографические рисунки на дереве и родовые знаки обских угров, опубликованные С.И. Ивановым [1954], но их почему-то никогда не рассматривают в контексте изучения гравировок, хотя и технически (врезанные рисунки на плоскости), и стилистически они обнаруживают поразительное сходство с рисунками на металле.

Приведенные немногочисленные данные позволяют с уверенностью констатировать, что графика в системе изобразительной деятельности населения севера Западной Сибири и Северного Предуралья занимает не менее важное место, чем художественное литье или нанесение орнаментов на керамику, дерево, бересту, мех. Она до сих пор существует в памяти и практике коренных народов Севера. В этой связи уместно вспомнить рисунки студентов Института народов Севера 1920–1930-х гг. [След…, 2011] или графические рисунки остяков и вогулов конца XIX – начала XX в. [Руденко, 1929]. Одним из наиболее выразительных проявлений современного искусства коренного населения севера Западной Сибири является графика известной художницы-хантыйки Н.М. Талигиной, отображающая быт и обычаи населения Нижнего Приобья. В последнее время Н.М. Талигина иллюстрирует эпос народа ханты. «Мне интересно иллюстрировать героический эпос моего народа», – заявляет она. Таким образом, прошлое и настоящее смыкаются и отражаются как в зеркале в графическом искусстве населения севера Западной Сибири.

Список литературы

Багин А.Л. Граффити из святилищ Европейского северо-востока // Северное Приуралье в эпоху камня и металла: мат-лы по археологии Европейского северо-востока. – Сыктывкар: Изд-во Коми науч. центра УрО РАН, 1998. – Вып. 15. – С. 73–91.

Бауло А.В. Богатырь и невеста (серебряное блюдце с р. Сыня) // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2001. – № 2. – С. 123–127.

Бауло А.В. Связь времен и культур (серебряное блюдо из Верхнего Нильдина) // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2004а. – № 3. – С. 127–136.

Бауло А.В. Атрибутика и миф: металл в обрядах обских угров. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2004б. – 160 с.

Бауло А.В. Древняя бронза из этнографических коллекций и случайных сборов. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2011. – 260 с.

Гемуев И.Н., Бауло А.В. Святилища манси верховьев Северной Сосьвы. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1999. – 240 с.

Головнев А.В. Говорящие культуры. Традиции самодийцев и угров. – Екатеринбург: Изд-во УрО РАН, 1995. – 606 с.

Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. – 837 с.

Казанцева Т.П., Чемякин Ю.П. Гравировки на металлических изделиях эпохи раннего железа Приуралья и Западной Сибири // 120 лет археологии восточного склона Урала. Первые чтения памяти В.Ф. Генинга. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 1999. – Ч. 1: Из истории уральской археологии. Духовная культура Урала. – С. 103–111.

Кардаш О.В. Надымский Городок в конце XVI – первой трети XVIII в. История и материальная культура. – Екатеринбург; Нефтеюганск: Магеллан, 2009. – 359 с.

Комова Н.Г., Приступа О.И. Серебро древней Югры: каталог. – Ханты-Мансийск; Екатеринбург: Баско, 2012. – 139 с.

Мошинская В.И. Археологические памятники севера Западной Сибири. – М.: Наука, 1965. – 87 с. – (САИ; вып. Д3-8).

Мурыгин А.М. Печорское Приуралье: эпоха средневековья. – М.: Наука, 1992. – 182 с.

Лещенко В.Ю. Использование восточного серебра на Урале // Даркевич В.П. Художественный металл Востока VIII–XIII вв. Произведения восточной торевтики на территории европейской части СССР и Зауралья. – М.: Наука, 1976. – С. 176–188.

Приступа О.И., Стародумов Д.О., Яковлев Я.А. Окно в бесконечность. Бронзовые зеркала раннего железного века. – Томск: ГалаПресс, 2002. – 88 с.

Руденко С.И. Графическое искусство остяков и вогулов // Материалы по этнографии России. – Л.: Наука, 1929. – Т. 4, вып. 2. – С. 13–40.

Савинов Д.Г. Изобразительные памятники раннескифского времени: искусство композиции // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. – М.; Кемерово: Кузбассвузиздат, 2012. – С. 35–55. – (Тр. Сиб. ассоц. исследователей первобыт. искусства; вып. IX).

След метеора: альманах. – СПб.: Palace Edition, 2011. – Вып. 298. – 131 с.

Сокровища Приобья. Западная Сибирь на торговых путях средневековья. – Салехард; СПб.: [б.и.], 2003. – 96 с.

Спицын А.А. Шаманские изображения // Зап. отд. русской и славянской археологии Русского археол. об-ва. – 1906. – Т. 8, вып. 1. – С. 29–145.

Усть-Полуй: I в. до н.э.: каталог выставки. – Салехард; СПб.: [б.и.], 2003. – 76 с.

Чернецов В.Н. Бронза усть-полуйского времени // МИА. – 1953. – № 35. – С. 121–178.

Чиндина Л.А. Древняя история Среднего Приобья в эпоху железа. Кулайская культура. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1984. – 255 с.

Материал поступил в редколлегию 15.05.13 г.,
в окончательном варианте – 29.10.13 г.

A b s t r a c t

Engravings on Early Iron Age and medieval metal plaques, mirrors, and imported ceramics from the northern Urals are described in the context of local art of the period. The distribution area of such drawings is determined, and new interpretations suggested. The specimens are analyzed in terms of images, iconography, scenes, and composition. Engravings on early 2nd millennium AD silver plaques are discussed in particular. All such representations display numerous iconographic and compositional similarities and the characters depicted are the same. Parallels with ancient and medieval art of northwestern Siberia and the northern Urals are revealed, especially those with bronze sculpture.

Keywords: *engravings, iconography, composition, figurative art, Western Siberia, Cis-Urals.*