

Федеральное агентство по образованию  
Государственное образовательное учреждение высшего профессионального  
образования  
«Удмуртский Государственный университет»

На правах рукописи

Липина Лариса Ивановна

**СЕМАНТИКА БРОНЗОВЫХ ЗООМОРФНЫХ УКРАШЕНИЙ  
ПРИКАМСКОГО КОСТЮМА (сер. I тыс. до н.э. – нач. II тыс. н.э.)**

Специальность 07.00.06 – археология

Диссертация на соискание учёной степени  
кандидата исторических наук

Научный руководитель:  
доктор исторических наук,  
профессор Р.Д. Голдина

Ижевск 2006

## Оглавление

<b>Введение</b>	4
<b>Глава 1.</b> История изучения семантики бронзовых зооморфных украшений Прикамья и методы её исследования	
1.1. История изучения семантики бронзовых зооморфных украшений Прикамья	10
1.2. Методология и методы семантического анализа бронзовой гарнитуры Прикамья	27
<b>Глава 2.</b> Образ медведя в бронзовой гарнитуре Прикамья	
2.1. Культ медведя в Прикамье. К проблеме происхождения сюжета «медведь в жертвенной позе»	43
2.2. Семантика прикамского образа медведя	53
2.3. Воплощение образа медведя в бронзовой гарнитуре Прикамья	65
2.4. Семантика бронзовой костюмной гарнитуры с изображением медведя	73
<b>Глава 3.</b> Образ лося в прикамской бронзовой гарнитуре	
3.1. Истоки и становление культа лося в Прикамье	90
3.2. Воплощение образа лося и лосеподобных существ в бронзовом литье	94
3.3. Семантика образа лося в бронзовой костюмной гарнитуре	101
<b>Глава 4.</b> Образ коня в прикамской бронзовой гарнитуре	
4.1. Возникновение культа коня в Прикамье	113
4.2. Семантика образа коня в Прикамье	122

4.3. Бронзовая гарнитура с конскими мотивами	137
4.4. Семантика костюмной гарнитуры с образом коня	146
<b>Заключение</b>	162
<b>Список использованных источников и литературы</b>	172
<b>Список сокращений</b>	206
<b>Приложение</b>	207

## Введение

**Актуальность исследования.** Зооморфные украшения принадлежат к числу наиболее ярких элементов материальной и духовной культуры. Эти изделия являются одновременно объектами изучения искусствознания, поскольку они - произведения искусства, а так же объектами археологической и этнографической наук, так как они - древние артефакты.

Прикамская костюмная гарнитура с образами животных – это часть оригинального и загадочного явления в евразийской культуре, известного как «пермский звериный стиль». С момента открытия и до наших дней изделия бронзовой пластики с зооморфными мотивами привлекают к себе внимание исследователей. Их изучению посвящено много трудов, но у учёных нет единой точки зрения в интерпретации этих предметов. Большой интерес, в основном, вызывали интригующие своими изображениями культовые вещи, костюмная гарнитура всегда оставалась в их тени. Кроме того, основная масса исследований этой категории бронзовых изделий посвящена формально-типологическим, статистическим, картографическим, этническим и другим характеристикам, семантике уделено недостаточно внимания. Хотя известно, что бронзовая костюмная гарнитура – это, во-первых, практически единственная сохранившаяся деталь одежды, а во-вторых, фиксатор наиболее значимых для прикамского населения культовых персонажей.

В последнее время намечаются новые пути расшифровки смыслового содержания вещевого материала благодаря накоплению источников и всестороннему их изучению, это позволяет с большей степенью достоверности их интерпретировать. Именно в интерпретации артефактов особенно заинтересовано современное археологическое знание, поскольку описание и систематизацию данных можно считать свершившимся этапом в науке. Поэтому существует реальная потребность в разработке проблемы

семантики костюмных украшений. Предлагаемая работа направлена на частичное восполнение пробела в этой области археологических знаний.

Изучение значения бронзовой костюмной гарнитуры затруднено фрагментарностью археологических источников, дошедших до наших дней. Изделия использовались в комплексе с одеждой и её деталями, вышивкой, элементами узорного ткачества, которые не сохранились. Этнографические материалы свидетельствуют, что пермские народы носили украшения в строго определённых сочетаниях. Ныне, вырванные из исторического и композиционного контекста, они являются сложной загадкой для исследователей.

**Объект и предмет исследования.** Объектом исследования являются бронзовые зооморфные украшения костюма населения, проживавшего в Камском бассейне в период с середины I тысячелетия до н.э. до начала II тысячелетия н.э. Предмет исследования – семантика этих изделий, значение зооморфных образов на бронзовой костюмной гарнитуре Прикамья, смысл композиций с ними.

**Хронологические рамки** исследования охватывают весь период бытования рассматриваемых изделий. Впервые металлическая костюмная гарнитура появилась в прикамском регионе в середине I тыс. до н.э. и существовала почти до начала II тыс. н.э. На протяжении этого периода – возникновения, расцвета и затухания - происходили изменения в хозяйстве и духовной культуре местного населения, что отражалось и в семантике изделий.

**Территориальные рамки** исследования ограничены бассейном р. Камы. Он занимает практически всю среднюю часть Приуралья. Заселение этой местности происходило по долине реки и её притокам. По водным маршрутам осуществлялись торговые и культурные контакты племён, обитавших на востоке Европы. В связи с этим, можно говорить о культурной и духовной целостности населения Камского бассейна.

В работе изучается известный к настоящему времени археологический материал с памятников всего Прикамья: ананьинской, пьяноборской, гляденовской культурно-исторических общностей, а так же ломоватовской и родановской культур (Верхняя Кама), неволинской культуры (Сылвенско – Иренское поречье), полемско-чепецкой культуры (р. Чепца), еманаевской и кочергинской культур (р. Вятка). Анализ материала с такой обширной территории позволяет дать более полную характеристику изучаемым изделиям, отметить общие и особенные черты в их семантике.

**Цель и задачи исследования.** Цель исследования – интерпретировать семантику бронзовых украшений прикамского костюма с зооморфными изображениями.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: 1. Систематизация зооморфных изделий костюмной гарнитуры Прикамья на основе выявления наиболее популярных сюжетов, иконографических типов и особенностей взаимовстречаемости различных элементов в композициях. 2. Изучение становления зооморфных культов в прикамском регионе, поскольку для определения семантики изображения важно установить его происхождение. 3. Семантический анализ композиций изображений на костюмных украшениях с использованием этнографических, мифологических и лингвистических данных.

**Источниковая база.** Основным источником информации для диссертации послужили опубликованные материалы археологических исследований прикамских памятников с середины I тыс. до н.э. до XII – XIII вв. н.э. – времени бытования бронзовой гарнитуры с зооморфными образами. Основная масса анализируемых изделий была опубликована в трудах Р.Д. Голдиной, составившей формальную типологию бронзовых предметов костюмной гарнитуры с памятников Верхнего Прикамья (1970, 1977, 1985; Голдина Р.Д., Кананин В.А., 1989), поречья Сылвы и Ирени (Голдина Р.Д., Водолаго Н.В., 1990). Ананьинские изделия с зооморфными мотивами

приведены в работах А.В. Збруевой (1952), К.И. Корепанова (1981). Материалы с памятников бассейна р. Белой содержатся в публикациях Н.А. Мажитова (1962, 1968) и А.Х. Пшеничнюка (1968, 1973, 1976, 1984, 1986). Результаты раскопок костищ гляденовской культуры опубликованы А.А. Спицыным (1901), А.Н. Лепихиным и А.Ф. Мельничуком (1997, 1999). В исследовании привлекались некоторые материалы из свода Л.А. Голубевой «Зооморфные украшения финно-угров» (1979), монографии В.А. Оборина (1976). Сведения о бронзовой костюмной гарнитуре среднекамских культур почерпнуты из работ В.Ф. Генинга (1963, 1964, 1970, 1971), Т.И. Останиной (1997), О.А. Казанцевой (1988, 2004). Изделия бронзолитейного искусства, используемые в качестве элементов костюма с территории вятского бассейна, частично опубликованы Н.А. Лещинской (1995, 2000). Материалы памятников, располагающихся на р. Чепце содержатся в публикациях В.А. Семёнова (1980, 1985), М.Г. Ивановой (1983, 1985, 1992, 2004), А.Г. Иванова (1990, 1998). В качестве археологических источников были привлечены неопубликованные материалы раскопок Верх-Саинского и Тураевского могильников, хранящиеся в фондах музея древней и средневековой истории Камско-Вятского междуречья УдГУ.

В исследовании использованы материалы 163-х памятников со всей территории прикамского региона. Обширная коллекция артефактов (около 800 экземпляров), полученная в результате более чем полуторавековых изысканий, послужила информацией, позволяющей сделать определённые выводы.

Формально-типологический и сравнительный анализы зооморфной костюмной гарнитуры, опубликованной в работах учёных, и взятой из неопубликованных источников, позволили сделать вывод о наиболее распространённых образах животных в этих изделиях. Это образы медведя, лося, коня и птиц. Онитоморфные мотивы довольно чётко выделяются из этого массива. В зоологии птицы и млекопитающие относятся к разным

классам. В количественном отношении изделия с изображениями птиц и млекопитающих составляют примерно равные доли, поэтому правомерным будет посвятить им самостоятельное исследование.

Кроме археологических данных в качестве источников были привлечены этнографические, мифологические, фольклорные и лингвистические материалы. Среди этнологических трудов наиболее информативными для данного исследования оказались работы Г.Е. Верещагина (1996, 1998, 2000, 2001), Б. Мункачи (1952), В.Н. Белицер (1951, 1958), В.В. Чарнолусского (1962, 1965), Г.Н. Чагина (2002). Источниками мифологического характера явились: мифы, легенды и сказки прикамских народов, публикации учёных в области финно-угорской мифологии – В.В. Напольских (1997), М.Ф. Косарева (2003), В.Я. Петрухина (2003).

**Научная новизна.** Данная работа является первым системным исследованием семантики бронзовой костюмной гарнитуры всего прикамского региона. Благодаря привлечению широкого круга этнографических, мифологических и лингвистических источников, осуществлена интерпретация богатейшего археологического материала. Выявлены наиболее популярные зооморфные образы – медведя, лося, коня, сюжеты с ними и их иконография. Впервые даётся картина изменения значения этих образов в период их существования.

**Практическое значение работы.** Результаты исследования могут быть использованы археологами, этнографами и искусствоведами в трудах по изучению истории и культуры народов Прикамья, применяться при формировании музейных экспозиций. Основные положения работы могут быть включены в вузовские лекционные курсы по истории, культуре и искусству финно-угорских народов.

**Основным защищаемым положением** настоящей работы является тезис о том, что главные зооморфные образы (медведя, лося, коня) в бронзовых костюмных украшениях Прикамья были взаимозаменяемы,



сюжеты с ними отражали гармоничное устройство мира, способствовали плодородию, оберегали от негативных воздействий. Высокий сакральный статус этих изделий предполагал использование их в ритуальном костюме.

**Апробация** основных положений диссертации проведена на международных, межрегиональных и региональных научно-практических конференциях в Кудымкаре (2005 г.), Глазове (1997, 2005 гг.), Ижевске (1995, 1998, 2005 гг.), Самаре (1999 г.), Москве (2001 г.), Ювяскюля (1995 г.). Отдельные вопросы настоящего исследования рассмотрены в десяти публикациях.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения, списка использованной литературы и приложения, в котором помещены карты, рисунки и таблицы.

## **Глава 1. История изучения семантики бронзовых зооморфных украшений Прикамья и методы её исследования**

### **1.1. История изучения семантики бронзовых зооморфных украшений Прикамья**

В истории изучения семантики бронзовых зооморфных изделий Прикамья автором выделены пять этапов (критерием выделения служит интенсивность исследования). Первый – с 1860-х гг. до нач. XX в., второй – 1920-е – 1930-е гг., третий – 1950-е гг., четвёртый – 1970-е – 1980-е гг., пятый – с 1990-х гг. до современности. Отсутствие публикаций, посвящённых обозначенной теме, в 1940-х гг. объясняется Великой Отечественной войной, прервавшей археологические исследования, в 1960-е гг. – иными целями, стоявшими перед прикамской археологией – глобальным изучением памятников бассейна р. Камы, формированием новой источниковой базы.

Зооморфные украшения стали объектом внимания исследователей уже на **этапе становления** приуральской археологии. Поэтому, можно сказать, что первый этап истории изучения семантики бронзовой костюмной гарнитуры с зооморфными образами начался с момента первых находок и составления первых коллекций в 1860-х гг. Наиболее яркими артефактами, привлёкшими внимание первооткрывателей прикамских древностей, были предметы искусства – так называемый пермский звериный стиль, и в том числе бронзовая костюмная гарнитура с зооморфными мотивами. Разнообразные изображения животных сразу же были выделены из массы археологического материала. Наибольший резонанс в научном мире получили сложные с семантической точки зрения сюжеты. Стремление

понять смысл удивительных композиций бронзолитейного искусства возникло в это же время.

Одно из первых исследований пермских древностей было предпринято П.В. Алабиным, благодаря стараниям которого в Вятке в начале 1860-х гг. появился музей, где были собраны интересные коллекции древностей (Худяков М.Г., 1935, с. 50-51).

Зооморфные украшения были отмечены в числе наиболее ярких финно-угорских элементов в первом сводном труде по археологии северных чудских народов – атласе «Древности финно-угорского Севера» (Aspelin I.R., 1876-1878, сah. 2-4). И.Р. Аспелин попытался проследить преемственность отдельных форм зооморфных украшений во времени. Его заслугой является вывод о неоднородности зооморфных подвесок на разных территориях, обусловленной этнокультурными традициями финно-угров.

Одним из первых учёных, опубликовавшим свои соображения по поводу значения образов животных в бронзолитейном искусстве древних пермян, был Ф.А. Теплоухов. По его мнению, они возникли под влиянием новых религиозных представлений о сверхъестественных существах, либо являлись подражанием экзотическим животным на восточных серебряных сосудах и были атрибутами шаманского культа (Теплоухов Ф.А., 1896).

Наиболее активную работу в археологическом изучении прикамского края вёл А.А. Спицын. Он первый ввёл в научный оборот материалы коллекции Теплоуховых (Спицын А.А., 1902). Одной из основных работ А.А. Спицына, посвящённых бронзовым изделиям звериного стиля, стал каталог «Шаманские изображения», в котором были систематизированы все известные на то время артефакты с подробным описанием сюжетов и указанием размеров (Спицын А.А., 1906). Исследователь определил их происхождение как местное творчество с возможным влиянием ближневосточного искусства, проследил развитие и хронологические рамки бытования этих предметов. Для обозначения образа человека с лосиной

головой им впервые был использован термин «сульдэ» (дух, жизненная сила), прочно закрепившийся в археологической терминологии. А.А. Спицын интерпретировал его, как помощника гения добра в образе человеколося (Спицын А.А., 1906, с. 169-172).

Сложные зооморфные композиции бронзолитейного искусства были проанализированы Д.Н. Анучиным, который считал изделия с орнитоморфными сюжетами символами связи человека с духами, посредниками между ними, носителями человеческих желаний и молений, возвестителями воли богов, их покровительства, воплощением божественной мощи (Анучин Д.Н., 1899, с. 100, 128). В своих исследованиях, учёный использовал широкий круг мифологических параллелей, обращая особое внимание на искусство народов Сибири, Китая и Индии. Представляет интерес мнение Д.Н. Анучина о наличии в древности общих мифологических концепций.

В 1903 г. в словаре Брокгауза и Эфрона была опубликована статья, посвящённая пермскому звериному стилю. Её автор, И.Н. Смирнов, рассматривая бронзовые зооморфные изделия, отмечал, что техника их изготовления заимствована из восточных культур, но потребности в этих предметах коренились в народной душе. По мнению исследователя бронзовые изделия с изображениями животных прикреплялись к шаманскому обрядовому плащу (Смирнов И.Н., 1903).

Можно отметить, что первоначальный этап в изучении зооморфной гарнитуры был периодом накопления материала, его описания, попыток хронологии и систематизации. Первые десятилетия археологического изучения этой территории характеризовались случайными находками, спонтанными раскопками и частичной публикацией ярких комплексов и находок. Основными археологическим памятникам Прикамья этого времени считаются Ананьинский (открыт в 1850-х гг.) (Денисова Т.В., 1992) и

Пьяноборский (открыт в конце 1870-х гг.) могильники. Коллекции предметов были изданы (Нефедов Ф.Д., 1899; Спицын А.А., 1901).

Интерес к семантике изделий выразился в первом прочтении сюжетов, оценке их популярности, поиске методов их изучения. Однако, разрозненность и бессистемность изысканий, отсутствие чётких программ исследований, сложная экономическая и политическая ситуация в стране в начале XX в. значительно сократили интерес к древней истории в целом, и к объекту настоящего исследования в частности.

Археологические исследования Прикамья вновь начались в 1920-х гг. В 1923 – 1932 гг. под руководством А.В. Шмидта было проведено несколько экспедиций по среднему и верхнему течению р. Камы. По приглашению Удмуртского научного общества в 1926-1931 гг. на р. Чепце работала археологическая экспедиция под руководством московских археологов С.Г. Матвеева и А.П. Смирнова. В эти же годы памятники на р. Вятке изучались комплексной экспедицией Антропологического Московского Государственного института, в состав которой входили О.Н. Бадер, А.В. Збруева, М.В. Талицкий и другие.

**Второй этап** в изучении семантики зооморфных украшений костюма ознаменован появлением в 1920-х гг. ряда работ, посвящённых анализу отдельных образов бронзолитейного искусства. Одним из крупнейших исследований этого времени является труд А.В. Шмидта «К вопросу о происхождении пермского звериного стиля» (Шмидт А.В., 1927). Обработка коллекции Теплоуховых, сопоставление этого материала, обогащённого новыми артефактами, полученными в результате раскопок, с экспонатами из музейных коллекций Ленинграда, Екатеринбурга, Казани и Сарапула, позволили учёному составить оригинальные типологические разработки, определить абсолютную хронологию изделий. А.В. Шмидт, привлекая данные археологических, письменных и этнографических источников тщательно изучал как отдельные находки, так и категории зооморфных

украшений. Исследователь относил основную массу бронзовых вещей с образами животных к принадлежностям культовых церемоний, а образ «сульдэ» связывал с изображением шамана во время камлания. По его мнению, сложные композиции являются переработкой местным лесным народом изображений на сасанидских серебряных блюдах. А.В. Шмидт выделил территорию распространения пермского звериного стиля – Среднее и Верхнее течение р. Камы, бассейны рр. Чепцы, Печоры и Вычегды (Шмидт А.В., 1927, с. 142).

К этому же периоду относится деятельность М.Г. Худякова. В исследовании 1933 г. «Культ коня в Прикамье», автор раскрыл образ лошади в мифологических представлениях народов этого региона, одним из первых обратил внимание на связь образа коня с образами лося/оленья и солнечным культом (Худяков М.Г., 1933, с. 185). Он связывал появление некоторых сюжетов бронзолитейного искусства с космогоническими представлениями эпохи распада родовых отношений и распространением земледелия (Худяков М.Г., 1934, с. 76-78). Вертикальное членение сложных изображений, с его точки зрения, могло быть связано с представлениями о многоярусном устройстве Вселенной, а многофигурность - с системой счёта древних людей. В своих работах учёный применял комплексный анализ в изучении археологических источников, привлекая широкий круг этнографических и лингвистических материалов.

Этот этап изучения прикамской бронзовой гарнитуры отмечен накоплением нового материала, формированием археологических коллекций. В этот период появился ряд работ, посвящённых семантическому анализу отдельных образов бронзолитейного искусства. Сопоставление в исследованиях археологических, этнографических и лингвистических материалов, применение комплексного анализа и метода этнографических параллелей позволило по-новому оценить изучаемый массив источников.

С конца 1940-х гг. в археологии Прикамья началось планомерное, широкомасштабное и высококвалифицированное изучение края (Оконникова Т.И., 2002, с. 104). В 1940 - 1950-е гг. археологические исследования в Прикамье проводились, в основном, силами Камской археологической экспедиции (КАЭ) Молотовского государственного университета во главе с О.Н. Бадером. Активное накопление источников в результате систематических раскопок началось в 50-х гг. XX в., как следствие организации местных научных центров. В 1954 г. было принято решение об организации Удмуртской археологической экспедиции, руководство которой было поручено В.Ф. Генингу (Останина Т.И., 2000, с. 31). Основным районом исследований в 1954-1956 гг. стала Прикамская Удмуртия.

В это же время появились труды, обобщающие довоенные исследования. Самыми крупными работами этого времени являются «Очерки древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья» А.П. Смирнова (1952) и «История населения Прикамья в ананьинскую эпоху» А.В. Збруевой (1952). В этих публикациях большое внимание уделено изделиям бронзолитейного искусства и их семантике. Собственно, этими исследованиями и обозначен **третий этап** изучения семантики прикамской бронзовой костюмной гарнитуры.

А.П. Смирнов классифицировал изделия пермского литья и выделил основные типы верхнекамских металлических украшений. Для изучения сюжетов бронзолитейного искусства он привлекал материалы исследований жертвенных мест, данные этнографии, фольклора. Сложные зооморфные изображения учёный связывал с процессом объединения родовых групп и племён. Бронзовые изделия, по мнению исследователя, являются элементами шаманского костюма.

В монографии А.В. Збруевой, посвящённой изучению ананьинской культуры, отмечены характерные черты прикамского бронзолитейного

искусства, одним из главных персонажей которого являлся образ хищника. Реалистической основой его был не лев или барс, как в Скифии, а медведь. По мнению исследовательницы, мотив свернувшегося в кольцо зверя, олицетворяющего солнце, был заимствован из скифского искусства, переработан местными мастерами в соответствии с их идеями (Збруева А.В., 1947, с. 25-27; 1952, с.141). С помощью сравнительного анализа скифского и ананьинского звериных стилей, А.В. Збруева выявила характерные черты последнего. Они заключаются в отсутствии сцен борьбы зверей, отсутствии или малочисленности изображений хищников с чертами копытных, галопирующих оленей, льва. Исследовательница заостряет внимание на традиционных прикамских образах – птиц, медведя, лося и коня. Изображения зверей А.В. Збруева считала пережитком тотемизма и отражением космогонических мифов (Збруева А.В., 1952, с. 128, 134).

**Четвёртым** этапом изучения семантики бронзолитейного искусства можно считать период 1970 - 1980-х гг., когда появился ряд крупных трудов, посвящённых проблемам духовной культуры и искусства народов древности и средневековья прикамского региона. Этому способствовала накопленная за предыдущие десятилетия источниковая база, полученная в результате профессионального изучения археологических материалов бассейна р. Камы.

В 1950 – 1970-е гг. были проведены масштабные раскопки памятников пьяноборской эпохи, результаты которых были обобщены В.Ф. Генингом в работе «История населения Удмуртского Прикамья в пьяноборскую эпоху», где автор показал историю изучения культуры, дал описание известных памятников и на материале могильника Чеганда II по-новому осветил вопросы хронологии (Генинг В.Ф., 1970).

В 1968 г. была организована Нижне-Камская археологическая экспедиция ИА АН СССР (под общим руководством О.Н. Бадера), которая, начала широкие охранные раскопки в зоне затопления Нижнекамской ГЭС.



В 1973 г. образовалась крупнейшая в Приуралье Камско-Вятская археологическая экспедиция (КВАЭ), исследующая памятники р. Камы под руководством Р.Д. Голдиной (Голдина Р.Д., 1977). В результате её работы были получены новые материалы с территории удмуртского Прикамья, Кировской и Пермской областей. Р.Д. Голдиной составлена и опубликована типология и хронология бронзовых украшений верхнекамских средневековых культур (Голдина Р.Д., 1985; Голдина Р.Д., Кананин В.А., 1989), междуречья р. Сылвы и р. Ирени (Голдина Р.Д., Водолаго Н.В., 1990). В этих трудах впервые обобщены материалы многочисленных прикамских памятников, детально представлены и проанализированы с применением статистической обработки разнообразные данные о вещевых комплексах.

В это же время работали археологические экспедиции Удмуртского научно-исследовательского института под руководством М.Г. Ивановой и Удмуртского краеведческого музея под руководством Т. И. Останиной.

Обширная база археологического материала, созданная в результате этих грандиозных раскопочных работ послужила источником для новых и интересных выводов в области семантики бронзовых украшений Прикамья. Основными авторами этого периода являются А.С. Сидоров, Л.С. Грибова, В.А. Оборин, Л.А. Голубева.

А.С. Сидоров в монографии «Идеология древнего населения Коми края» (1972), проанализировав сцены на изделиях пермского звериного стиля, пришёл к выводу, что они отразили время перехода общества от матриархальных отношений к патриархальным. Присутствие в них женских изображений следует рассматривать как память о женщине-предке, изображаемую в образе солнца, птицы, лося, медведя, коня, иногда рыбы или собаки (Сидоров А.С., 1972, с. 13). Сложные антропоморфные изображения объяснялись исследователем тотемическими воззрениями, зафиксированными генеалогическими мифами древнего населения Приуралья. Предположительное использование этих предметов – родовые и

племенные культовые церемонии (Сидоров А.С., 1972, с. 10-23). Аналогичным образом интерпретировала бронзовые изделия Л.С. Грибова в работах «Пермский звериный стиль. Проблемы семантики» (1975), «Пермский звериный стиль как часть тотемистической социально-идеологической системы» (1980), «Стилистические особенности древней пермской бронзовой пластики» (1984). Для изучения семантики сюжетов бронзолитейного искусства, она привлекала широкий круг фольклорных, этнографических и археологических источников. Л.С. Грибова считала, что костюмные элементы с зооморфными образами представляли собой родовые, фратриальные и племенные знаки-символы, отражали мировоззренческие представления как о различных жизненных средах, так и о социальной иерархии и формах религии. По её мнению, сложные многофигурные композиции были своеобразными записями родовых преданий, однофигурные – отражали родовую, фратриальную и племенную оценку их владельцев. Л.С. Грибова утверждала связь создателей зооморфных изделий с коми-пермяками и указывала на их родство с уграми и самодийцами. По функциональному назначению исследовательница подразделяла предметы бронзолитейного искусства на: символы этносоциальных единиц рода, фратрии, племени; предметы магии; предметы поклонения; украшения (Грибова Л.С., 1975, с. 66). Но бронзовые элементы костюма не могли быть просто украшениями, они заключали в себе комплекс функций.

В связи с критикой вышерассмотренной концепции интересны некоторые замечания о значении образов бронзовой гарнитуры с зооморфными мотивами, высказанные А.В. Доминяком (1978). Автор считает, что семантическая система пермского звериного стиля отражает самые фундаментальные представления о единстве всего сущего, об извечном порядке, заключённом в отрицательных и положительных явлениях жизни и обновлении мироздания. Обозначение контуров этой системы возможно только усилиями учёных разных дисциплин. А.В. Доминяк

обоснованно критикует Л.С. Грибову за чрезмерную увлечённость тотемистическим характером прикамского искусства (Доминьяк А.В., 1978, с.180). Действительно, в системе идеологических представлений прикамского населения, тотемическая функция бронзовых украшений не была основной или отсутствовала совсем. Кроме того, наделяя изделия с изображениями медведя, лося, коня смыслами знаков родовой принадлежности становится неясным появление в одном костюмном комплексе изображений всех перечисленных животных вместе.

Изучением бронзовых украшений прикамского костюма в этот же период занимался В.А. Оборин. Кроме статей, посвящённых обозначенной теме (Оборин В.А., 1957, 1970), им издана монография «Древнее искусство народов Прикамья. Пермский звериный стиль» (Оборин В.А., 1976), и в соавторстве с Г.Н. Чагиным составлен каталог «Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль» (Оборин В.А., Чагин Г.Н., 1988), являющийся на сегодняшний день наиболее ярким собранием бронзовых изделий Верхнего Прикамья. В своих работах автор обобщил собранный материал, выделил этноопределяющие типы украшений, попытался реконструировать костюм жителей ломоватовской и родановской культур, проследил генезис основных образов с каменного века до позднего средневековья.

Проблемы древнего искусства финно-угров нашли своё отражение в работах Л.А. Голубевой. В монографии «Зооморфные украшения финно-угров» (1979) она обработала весь известный к моменту написания работы археологический материал, систематизировала, датировала и картографировала его, а так же дала этническую интерпретацию. В основе её классификации лежат сюжетные и технологические особенности изделий. В статьях «Коньковые подвески Верхнего Прикамья» (1966), «К истории треугольной подвески» (1982) и «Семантика изображений на огнивах с бронзовыми рукоятками» (1993) она обращается к отдельным категориям изделий, относящихся к прикамскому костюму.

В плане сопоставления и выявления истоков древнерусских украшений рассматривал бронзовую зооморфную костюмную гарнитуру Прикамья Е.А. Рябинин (1981), им проведена систематизация материала, рассмотрены некоторые семантические аспекты изделий.

Интересным системным исследованием семантики культового литья являются статьи Л.В. Чижовой (1982, 1987), в которых раскрывается содержание сложных композиций «пермского звериного стиля» и выявляется связь с космогоническими представлениями древнего населения Прикамья. Л.В. Чижова считает, что изделия были связаны с манипуляциями шаманов, пытающихся воздействовать на мир духов (Чижова Л.В., 1983, с. 20-24).

С 1980-х гг. предметы прикамского искусства стали объектом изучения К.И. Корепанова (1980, 1981). Учёный проследил начало композиционного оформления некоторых сюжетов и мотивов. Особое внимание К.И. Корепанов уделил генезису образа медведя, который с раннего периода бронзолитейного искусства был воплощён в виде одиночной фигуры (Корепанов К.И., 1980, с. 300-301). В 2002 г. в соавторстве с Обьдённовым К.И. Корепанов опубликовал исследование огромного пласта предметов древнего искусства приуральского региона и попытался интерпретировать основные его образы и мотивы (Обьдённов М.Ф., Корепанов К.И., 2002).

Четвёртый этап в истории изучения семантики прикамской бронзовой гарнитуры можно назвать самым плодотворным. Этому способствовала богатейшая источниковая база археологических материалов, созданная в результате масштабного изучения памятников бассейна р. Камы. Изделия бронзовой костюмной гарнитуры были систематизированы и статистически обработаны (Голубева Л.А., 1979), что позволило сделать вывод о наиболее популярных образах животных изображённых на них - медведя, лося, коня и птиц. Был прослежен генезис этих образов с каменного века до позднего средневековья (Оборин В.А., 1976). Выдвинуты различные точки зрения на интерпретацию предметов бронзолитейного искусства. В работах А.С.

Сидорова (1972) и Л.С. Грибовой (1975, 1980) декларировались тотемические верования, ставшие основой зооморфных образов. В исследованиях А.В. Доминьяка (1978) и Л.В. Чижовой (1982, 1983) обосновывалась космогоническая концепция, отражённая в бронзовых изделиях.

На современном этапе археологического исследования Прикамья, начало которого определяется с 1990-х гг., в трудах учёных-археологов наблюдается устойчивое стремление интерпретировать накопленный в предыдущие периоды материал.

На основании огромной источниковой базы, Р.Д. Голдиной выдвинута концепция развития прикамских культур в послепалеолитическое время (1999). Памятники позднепалеолитического (мазуинского) времени изучаются Т.И. Останиной, некоторые результаты исследования опубликованы в монографии (Останина Т.И., 1997). Археологические источники среднекамской (красноярской) культуры представлены в «Каталоге археологических памятников Бардымского района Пермской области» О.А. Казанцевой (2004). Исследованиям некрополей Вятского бассейна посвящены работы Н.А. Лещинской (1995, 2000), в которых разработана их подробная хронология и типология археологического материала. Традиции поломско-чепецкой культуры изучаются коллективом УИИЯЛ УрО РАН. Наиболее крупными публикациями последних лет являются работы М.Г. Ивановой «Погребальные памятники северных удмуртов XI-XIII вв.» (1992), «Истоки удмуртского народа» (1994), «Иднакар – древнеудмуртское городище XI-XIII вв.» (1998); Иванова А.Г. «Качкашурский могильник IX-XIII вв. в бассейне р. Чепцы» (1990) и «Этнокультурные и экономические связи населения бассейна р. Чепцы в эпоху средневековья» (1998).

Таким образом, источниковая база для семантического анализа бронзовой зооморфной костюмной гарнитуры Прикамья постоянно пополняется новыми находками, что позволяет корректировать выводы предшественников и по-новому интерпретировать некоторые образы.

**В настоящее время**, несмотря на интерпретационный характер археологической мысли, работ, посвящённых семантике бронзовых костюмных украшений прикамского костюма не много.

Исследованием содержания бронзовой пластики занимается в последние десятилетия научный сотрудник Государственного Эрмитажа Е.И. Оятева. В ряде работ автор анализирует пермское литьё в контексте художественной системы, с соответствующим ей знаковым языком и предлагает свою классификационную систему изображений на украшениях. По мнению Е.И. Оятевой, реконструкция мировоззренческих представлений на основе изучения художественных образов возможна только при использовании комплексного метода с привлечением материалов этнографии, лингвистики, фольклористики. С помощью предложенного метода автор пытается дешифровать один из наиболее популярных зооморфных мотивов бронзовых изделий – мотив медведя и объясняет его появление в искусстве пермского звериного стиля древнейшими тотемическими представлениями (Оятева Е.И., 2002 а, б, в, г, д, е).

С точки зрения семантического анализа средневековых археологических материалов представляет интерес кандидатская диссертация А.Н. Павловой «Космологические символы в древнемарийском искусстве IX-XI вв.» (1997). В своей работе она использовала материалы археологических раскопок средневековых марийских могильников. В основе смысла значения предметов бронзолитейного искусства и его составляющих образов, А.Н. Павлова видела космологические представления, воплотившиеся в знаки-символы, выполненные с различной долей реализма.

Проблемы семантики рассматриваются в работах М.Г. Ивановой и К.И. Куликова. В пособии «Семантика символов и образов древнеудмуртского искусства» (2001), ими изучены предметы средневекового искусства с точки зрения их знаковой сути, проанализированы некоторые изобразительные мотивы и степень их отражения в пластах мифологической памяти.

Одному из образов древнеудмуртского бронзового литья – образу коня К.И. Куликов посвятил специальное исследование – «Символ коня в древнеудмуртском мифологическом искусстве» (Куликов К.И., 2002, с. 65-75), где отметил общие черты в индоиранской и древнепермской культурах и привлёк для интерпретации некоторых обрядов и сюжетов, связанных с культом коня тексты Ригvedы.

Большой вклад в изучение прикамского бронзолитейного искусства внесли этнологические исследования Г.Н. Чагина. В последние годы учёным опубликованы труды, где освещаются проблемы духовной и материальной культуры приуральских народов, создана карта находок пермского звериного стиля (1999, 2002).

В контексте данного исследования, заслуживает внимания работа Н.Б. Крыласовой «История прикамского костюма» (2001), где частично рассмотрена семантика бронзовых костюмных украшений верхнекамского региона VII – XII вв.

Ценные сведения по изучению дохристианских культовых памятников удмуртов содержит монография Н.И. Шутовой, в которой реконструируются глубинные пласты духовной жизни древних пермян (2001).

Тема семантики зооморфных украшений прикамского костюма не может рассматриваться без использования этнологических, лингвистических, и мифологических материалов.

Важную роль в изучении костюмных украшений занимают этнологические исследования традиций народов, являющихся потомками создателей изделий пермского звериного стиля.

Подробное бытописание удмуртов содержится в работах Г.Е. Верещагина: «Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии» (1996), «Этнографические очерки» (1998, 2000), «Удмуртский фольклор» (2001), где приведён перечень удмуртских божеств, сведения о почитании животных, описания удмуртских праздников.

Некоторые данные об отголосках культа медведя, сохранившихся у удмуртов опубликованы в исследовании В. Мункачи (1952).

Богатый этнографический материал удмуртов и коми-пермяков содержится в трудах В.Н. Белицер – «Народная одежда удмуртов (материалы к этногенезу)» (1951) и «Очерки по этнографии коми» (1958).

Особое значение для настоящего исследования имеют работы В.Е. Владыкина. В статьях (Владыкин В.Е., Чуракова Р.А., 1986; Владыкин В.Е., Перевозчикова Т.Г., 1987) и в своём основном труде - «Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов» (1994) учёный показывает сложный характер традиционного мировоззрения удмуртского народа, анализирует основные праздники и обряды, элементы и ритуалы которых оказываются семантически близки изучаемым бронзовым артефактам.

Помимо материалов по изучению культуры пермских народов в диссертацию привлечены исследования финно-пермской и угорской этнологии.

Полезными для диссертации в плане сопоставления данных лингвистики, этнографии, археологии и мифологии финно-угорских народов оказались исследования В.В. Напольских (1990, 1993, 1997а, 1997б).

Интерес для настоящей работы представляет публикация В.В. Чарнолусского, где сопоставлены мотивы лопарской легенды об олене-человеке Мяндаше с сюжетами мелкой бронзовой пластики Прикамья (Чарнолусский В.В., 1965).

Важное значение для исследования имеют труды З.П. Соколовой (1971, 2002), посвящённые культу медведя и медвежьему празднику у обских угров, а так же И.Н. Гемуева (1985), А.В. Головнёва (1995) и других.

Самобытные этнографические и мифологические традиции финно-угорских народов содержатся в труде В.Я. Петрухина «Мифы финно-угров» (2003). На сегодняшний день, эта работа является наиболее полным



собранием последовательно изложенных мифов финнов, карелов, венгров, эстонцев, мордвы, марийцев, коми, удмуртов, хантов и манси.

Изучение культа коня в Прикамье и его образа на бронзовых украшениях невозможно без исследований Е.Е. Кузьминой (1977, 2001, 2002в, 2002г), в которых определены истоки коневодства и рассмотрены мифологические представления о коне в культурах ираноязычных племён, сильно повлиявших на культуры пермских народов.

Резюмируя вышеизложенное, следует отметить, что прикамская бронзовая костюмная гарнитура с зооморфными образами является предметом исследования многих учёных уже более ста лет.

На первом этапе её изучения (1860-е – нач. XX в.) интерес к семантике изделий выразился в попытке прочтения сюжетов, оценке их популярности, поиске методов их исследования. Учёными было отмечено влияние на прикамское творчество изделий восточного искусства. Бронзовые украшения с зооморфными сюжетами истолковывались как атрибуты шаманского культа (Теплоухов Ф.А., 1896; Спицын А.А., 1906; Смирнов И.Н., 1903).

Второй этап изучения прикамской бронзовой гарнитуры (1920-е – 1930-е гг.) отмечен накоплением нового материала, формированием археологических коллекций. В этот период появился ряд работ, посвящённых семантическому анализу отдельных образов бронзолитейного искусства. Принадлежностями культовых церемоний считали учёные зооморфные бронзовые изделия (Шмидт А.В., 1927; Худяков М.Г., 1933). Появление образов животных в пермском искусстве объяснялось космогоническими представлениями (Худяков М.Г., 1933). Сопоставление в исследованиях археологических, этнографических и лингвистических материалов, применение комплексного анализа и метода этнографических параллелей позволило по-новому оценить изучаемый массив источников.

Третий этап (1950-е гг.) в изучении изделий прикамского бронзолитейного искусства с зооморфными изображениями характеризуется

обобщающими работами. На основе систематизированной базы археологических источников были рассмотрены некоторые сюжеты и образы бронзолитейного искусства, в целом, и костюмной гарнитуры, в частности. Для их интерпретации использовался этнографический и фольклорный материалы. Применение этих изделий объяснялось шаманской практикой. Зооморфные мотивы на них понимались как отражение тотемических верований (Смирнов А.П., 1952) и космогонических мифов (Збруева А.В., 1952).

Четвёртый этап в истории изучения семантики прикамской бронзовой гарнитуры (1970-е - 1980-е гг.) можно назвать самым плодотворным. В это время появился ряд крупных трудов, посвящённых проблемам духовной культуры и искусства народов древности и средневековья прикамского региона, были сделаны интересные выводы в области семантики бронзовых украшений Прикамья. Этому способствовала богатейшая источниковая база археологических и этнографических материалов, созданная в результате масштабного изучения памятников бассейна р. Камы. Изделия бронзовой костюмной гарнитуры были систематизированы и статистически обработаны (Голубева Л.А., 1979), что позволило сделать вывод о наиболее популярных образах животных изображённых на них - медведя, лося, коня и птиц. Был прослежен генезис этих образов с каменного века до позднего средневековья (Оборин В.А., 1976). Выдвинуты различные точки зрения на интерпретацию предметов бронзолитейного искусства. А.С. Сидоров (1972) и Л.С. Грибова (1975, 1980) считали, что основой зооморфных образов были тотемические верования. В исследованиях А.В. Доминяка (1978) и Л.В. Чижовой (1982, 1983) обосновывалась космогоническая концепция, отражённая в бронзовых изделиях.

На пятом этапе исследования семантики изделий бронзолитейного искусства Прикамья (начало которого определяется 1990-х гг.), благодаря, постоянно пополняющейся новыми находками, источниковой базе,

происходит корректировка выводов предшественников и новая интерпретация некоторых образов.

Таким образом, изучение работ учёных, занимавшихся семантическим анализом бронзовых украшений костюма с изображениями животных, показало, что это интереснейший археологический источник, позволяющий анализировать многие стороны материальной и духовной культуры. В изучении семантики этих изделий имеются серьёзные достижения: определены главные образы и рассмотрен их генезис, очерчена территория распространения некоторых сюжетов, обозначена связь изделий с идеологией населения их создавших, их использование объясняется шаманской практикой. Однако, исследование значений зооморфной гарнитуры ещё далеко до своего завершения. Специальных работ, посвящённых проблемам семантики прикамской костюмной гарнитуры практически нет. Масштабный труд Л.А. Голубевой «Зооморфные украшения финно-угров» (1979), написанный почти тридцать лет назад, ставил своей целью составление каталога изделий и их типологию, проблемы семантики в нём были вторичными, кроме того, с момента его опубликования накоплен новый материал.

## **1.2. Методология и методы семантического анализа бронзовой гарнитуры Прикамья**

Характер изучаемого материала (бронзовая гарнитура) и поставленная цель (её семантический анализ) определили выбор общенаучного метода – системное исследование.

Рассматриваемые изделия обладают несколькими значениями. Во-первых, они - произведения бронзолитейного искусства, их эстетический характер нельзя отрицать, несмотря на то, что предметы несли определённую магическую нагрузку. Во-вторых, они являлись этногенетическими маркерами, поскольку на утилитарно безразличных деталях конструкции одежды, украшениях, элементах орнамента, образцах искусства проявлялось своеобразие культуры народа. В-третьих, они служили знаками половозрастной и социальной принадлежности. В-четвёртых, они являлись важными акцентами в символике костюмного комплекса. Бронзовые костюмные украшения как артефакты можно рассматривать как знаки в различных трактовках этого термина. Прежде всего, они знаки самих себя (в традиционной культуре вещи, семантика которых утрачена, продолжали оставаться культовыми, поскольку являлись знаками воплощения древней мудрости), в то же время, они несут в себе знаки – коды миропонимания древних людей, иными словами, изобразительные тексты. Эти вещественные источники очень многозначны, о чём свидетельствует их положение на шкале семиотичности (по: Байбурину А.К., 1986, с. 71), где украшения, амулеты, и тому подобные изделия имеют самый высокий семиотический статус, поскольку их утилитарность практически равна нулю; ниже располагаются одежда, жилище, утварь, которые используются и как знаки, и как вещи; к самому низкому семиотическому статусу относится группа вещей, которая имеет только утилитарное назначение.

Специально-научными методами настоящего исследования являются формально-типологический, ретроспективный, сравнительно-исторический и метод этнографических параллелей.

**Формально-типологический метод** является основным методом, используемым в археологии, поскольку артефакты обладают конкретно-чувственной воспринимаемостью. Разработки такого рода в изучении бронзовых украшений применяли в своих работах Л.А. Голубева, Л.С.

Грибова, Е.А. Рябинин, Р.Д. Голдина, Е.И. Оятева и другие исследователи (Голубева Л.А., 1979; Дэвлет М.А., 1980; Рябинин Е.А., 1981; Голдина Р.Д., 1985; Оятева Е.И., 2003 б).

Основная задача, которую решает этот метод, практическая - упорядочение, систематизация источников. Существует несколько видов систематизации: объективная и субъективная. Объективная - является генетической связью, когда естественные признаки источников расположены в историческом порядке, она близка хронологии. Субъективная - это размещение естественных признаков в условном порядке (Оятева Е.И., 2003б, с.27).

Классификации Л.А. Голубевой, Р.Д. Голдиной, Е.А. Рябининой, М.А., Дэвлет основаны на конструктивных особенностях и технологических признаках изделий, что при изучении семантики не играет большой роли. Типологическая схема, предложенная Е.И. Оятевой наиболее близка данному исследованию, так как её цель - изучение изображений художественной металлопластики. Для её достижения исследовательница решает ряд задач. Первую, - определяет кто изображён и каково его место в общей системе представлений (первичная систематизация). Вторую, - делит изображения на простые и сложные. Простые, в свою очередь, подразделяет на целые и частичные, монолитные и полые (здесь Е.И. Оятева употребляет не совсем удачный термин, так как монолитными могут быть как плоские, так и объёмные, полые изделия). Сложные делятся ею на три типа - наложенные одно на другое изображения образов, умноженные отдельные части тела животного и сочетание частей различных животных, соединённых вместе. Далее исследовательница предлагает изучать сложные композиции с помощью сравнительного анализа изображений, что помогает выявить устойчивые сочетания характерных признаков, выявить составные части структуры в порядке их значимости и разложить каждую часть на неделимые составляющие. Затем ею вводятся различного рода коды - базовые

(зооморфный, антропоморфный, растительный), относительных размеров, поз, пространственного размещения персонажей, технологии, материала и другие. Классификация кодов, по мнению исследовательницы, делает знаковую систему знаково-понятийной и позволяет объективно расшифровать изображения (Оятева Е.И., 2003 б, с. 26-39). Дальнейшее изучение материала предпринято Е.И. Оятевой в ключе этнографических параллелей. При этом анализ бронзовых изделий по предлагаемой ею методике шифровки и дешифровки является незавершённым (Оятева Е.И., 2003 в, г, д, е с. 40-59; 60-75; 82-89).

Разработанная Е.И. Оятевой методика классификации изделий бронзолитейного искусства может быть принята в данном исследовании, но поскольку в костюмной гарнитуре преобладают простые (то есть одиночные) изображения, то нами используются только начальные этапы – первичная систематизация. В целом, методика Е.И. Оятевой представляется излишне дробной. К примеру, профильные изображения исследовательница предлагает считать частью разделённого вдоль животного, а изображение верхней части туловища, либо головы, - частью животного. Думается, это не совсем верно и может быть объяснено условностями изобразительного искусства, когда часть – есть выражение целого. Неполная комплектность пальцев, глаз, ушей изображаемых образов отнесены Е.И. Оятевой к сознательным искажениям естественных признаков, что привело к ещё большему усложнению классификации. Но причинами этого часто являлись дефекты литья, к примеру, потеря мелких деталей при отливке недостаточно разогретым металлом.

Отдавая приоритет формально-типологическому методу, Е.И. Оятева отмечает, что предмет древнего искусства – источник археологический и изучать его следует типологическим методом, а не гносеологическим (основа искусствоведческой методологии), потому что археологи не располагают необходимым и достаточным количеством вспомогательных

археологических источников, воссоздающих широкий историко-семантический фон (Оятева Е.И., 2003б, с.26). Но гносеология означает познание, а познавать можно разными способами, в том числе и формально-типологическим методом.

Формально-типологический метод в настоящем исследовании позволяет выявить наиболее популярные образы в пермском бестиарии, сюжеты с ними и иконографические типы. Изучение источника производится по этапам: первый – вычленение из предметов бронзовой гарнитуры изделий с зооморфными образами; второй – классификация их по образам изображений (например, изделия с образом медведя, лося, коня); третий – разделение изделий на категории по назначению (это оправдано целью исследования: семантика предмета и изображения на нём – неразделимы); четвёртый – группировка изображений по сюжетам; пятый – выявление иконографических типов сюжетов, то есть, зафиксированных определённых правил воплощения того или иного образа.

Здесь необходимо отметить, что деление бронзовой гарнитуры на зооморфную и не-зооморфную очень условно. Любое вычленение какого-либо образа или сюжета из комплекса изделий бронзолитейного искусства будет искусственным. Разделение материала по определённым группам невольно обедняет и искажает представление об источнике, не только потому, что ни одна из групп не имеет чёткой границы, но и потому, что углубляет и без того немалый разрыв между нашим восприятием древних изделий и первоначально заложенной в ней информацией (В.Е. Флёрова, 1997, с. 10). В практике изучения бронзовых украшений уже предпринимались попытки классифицировать материал (Рябинин Е.А., 1981; Голубева Л.А., 1979), В этих исследованиях под названием «зооморфные» понимались орнитоморфные мотивы, но не было зоо-антропоморфных. Чёткое семантическое деление зооморфных персонажей невозможно потому, что во многих композициях разные образы совмещены и это затрудняет их

соотнесение с каким-либо одним мотивом. Условность и субъективизм при систематизации изделий по образам неизбежны. Потому что одна и та же семантическая схема может быть изображена разными символами. Но, тем не менее, единственный продуктивный из известных пока способов изучения этих уникальных артефактов базируется на первоначальном анализе изображённых образов, что предполагает деление изделий по семантическим признакам.

Изучение артефактов только формально-типологическим методом даёт возможность познать объект науки ограниченно, частично, адекватно его вещно-предметной природе, то есть только в пределах тех предметных остатков, которые зафиксированы в процессе исследования эмпирическими методами познания (Генинг В.Ф., 1983, с.141).

Оценивая результаты систематизаторских и классификационных работ, следует отметить, что приведение в порядок типологии, хронологии и выявление локальных вариантов не решают проблемы семантики. Для её анализа недостаточно добросовестной, индуктивной по своей природе, сводки – для выявления идеологического содержания, поневоле приходится обращаться к дедукции, невзирая на неизбежный в этом случае субъективизм (Рыбаков Б.А., 1994, с.174).

Для исследования предметов искусства в археологии применяют **ретроспективный метод**. Он состоит в выявлении преемственности в артефактах от момента, в котором достоверно известны связанные с ними религиозные представления до древности. На основании этого делается вывод о преемственности религиозных представлений. Благодаря ему возможна реконструкция по прямому сходству или соотнесённости археологических реалий с информацией исторических, этнографических и фольклорных источников. Особенно часто этот приём используется, когда есть изобразительный материал (Колпаков Е.М., 1987, с.33).



**Сравнительно-исторический метод** является традиционным историческим методом, благодаря которому возможны наиболее эффективные и достоверные реконструкции со стороны археологических и этнографических построений (Семенова В.И., 1999, с.48-51; Татаурова Л.В., Сорокоумов Д.В., 1999, с.90-92; Тихонов С.С., 1999, с.46-48). В сравнительно-историческом методе различают синхронное и диахронное сравнения. Синхронное может быть использовано в данном исследовании для выявления этнического своеобразия художественных приемов, демонстрирующих преемственность в развитии культуры и отличия её от других культур. Методически правильным будет привлечение различного рода данных из культур соседствующих или контактировавших с прикамскими народами. Диахронное является необходимым для семантического анализа искусства. Оно заключается в изучении генезиса сюжетов, образов и приемов их воплощения в пределах одной культуры. Трудность интерпретации композиционного содержания заключается в том, что один и тот же смысл выражается в различных жанрах традиционной культуры разным языком: в изобразительном искусстве иначе, чем в обряде, напеве или игре. Поэтому, для выяснения смысла того или иного сюжета необходимо обращение к различным временам его бытования в пределах данной культуры и максимальное число вариантов объяснений в пределах близкородственных данному народу этносов (Антонова Е.В., Чвырь Л.А., 1983, с.23). Для интерпретации сюжетов бронзовых изделий должны привлекаться разновременные пласты, в которых значения образов могут быть различны. Необходимо учитывать во-первых, универсальные, архетипичные, общечеловеческие мифологемы, присущие всем народам; во-вторых, особенности религиозно-мифологических традиций, характерные для финно-угорских народов; в-третьих, верования пермских народов, поскольку в соответствии с современными представлениями учёных,

Прикамье можно рассматривать как регион, где издавна проживали предки пермских народов.

Таким образом, сравнительно-исторический метод позволяет выявить общее и повторяющееся, необходимое и закономерное с одной стороны и особенное, качественно отличное - с другой.

В контексте сравнительно-исторического метода в последние десятилетия стала популярна теория конвергенции или концепция хозяйственно-культурного типа (Балакин С.А., 1985, с. 91-106), которая заключается в том, что сходные географические условия порождают сходный характер хозяйственной деятельности, а на ее основе, как следствие опосредованного ею приспособления к географической среде, происходят похожие черты культуры, обозначаемые как хозяйственно-культурные типы (или культурные комплексы). Отсюда возникают предпосылки для производства сходного инвентаря, конструкций жилищ, типа одежды, а в сфере искусства – стиля. Существуют многочисленные примеры того, как сходные культурные явления формировались на основе различных этнических культурных комплексов вследствие приспособления к сходным условиям географической среды (Алексеев В.П., 1983, с.245,248). По мнению Б.А. Рыбакова, принцип конвергентного возникновения многих представлений позволяет не стеснять себя рамками реальных исторических связей (Рыбаков Б.А., 1994, с.15). Но для большей убедительности и исторической оправданности реконструкции смысла материала целесообразно ограничиться привлечением результатов этнографических исследований генетически близких и соседствующих народов, имевших культурные связи с прикамскими жителями на различных этапах истории.

Исследователи проблем семантики единодушны в необходимости привлечения **метода этнографических параллелей**. Так, ещё И.Н. Смирнов, изучая «чудские древности», отмечал, что единственно правильным путём является переход от известного к неизвестному, от того, что ещё живёт в

быте современных инородцев России и сопредельных стран, к вымершему уже, от этнологического – к палеоэтнологическому или археологическому (Смирнов И.Н., 1903).

Л.А. Чиндиной отмечено, что для повышения методологического и методического уровня археологических исследований практика привлечения к работе этнографов крайне положительна (Чиндина Л.А., 1995, с.6). Л.С. Грибова справедливо полагает, что говорить об идеологии исторической эпохи, не оставившей письменных источников, на основе изучения только одного круга сохранившихся предметов изобразительного искусства чрезвычайно трудно. Помочь «реставрационным» работам здесь может этнография, вооруженная в наше время солидными знаниями о традиционных социально-экономических структурах общества и их эволюции. Не меньший интерес составляют так же фольклорные данные: сохранившиеся остатки древних верований и обрядов, мифология, обычаи современных народов интересующего нас ареала и других регионов. Труды многих отечественных ученых служат примером плодотворного изучения явлений древней истории комплексным методом – путём сопоставления археологического материала с этнографическим и фольклорным (Грибова Л.С., 1975, с.25). Интерпретация археологических материалов всегда сопряжена с привлечением этнографических аналогий. Без них какие-либо выводы невозможны. Игнорирование или преуменьшение роли этнографических знаний в археологии ведёт к возникновению расхожих археологических штампов, нередко далёких от реальности (Шнирельман В.А., 1995, с.146; Клейн Л.С., 1998, с. 97).

В нашем исследовании метод археологических параллелей выступает одним из основных. Под ним понимается применение этнографических аналогий к обработанному археологическому материалу. В качестве критериев для сравнения данных двух наук были предложены следующие положения: 1) соответствие уровней социально-экономического развития; 2)

сходные географические условия; 3) по возможности единый генезис (Шмидт А.В., 1935; Массон В.М., 1971, 1974; Хлобыстина М.Д., 1981). Поиски более строгого и объективного подхода к использованию этнографической информации в археологических реконструкциях ещё не завершены. Парадигма изучения традиционного искусства методологически представляет собой интерпретацию археологического факта (образа), основанную на этнографическом факте.

Этот метод подвергается серьезной критике со стороны учёных по причине неразработанности исторически достоверных методик сопоставления археологических и этнографических фактов (Матвеев А.В., 2003, с.58; Колпаков Е.М., 1987, с.34). Но строгую методику этноархеологических исследований разработать очень трудно или вовсе невозможно. Сопоставлять (коррелировать) археологические признаки социального характера с материалами живой культуры, которую изучает этнография, практически невозможно, поскольку, общества, сохранившие традиционный уклад, прошли длительный путь развития и степень их трансформации во многом неясна. Даже при наличии генетической преемственности между этнографическими и археологическими культурами сходные явления в силу изменившихся условий могут быть аналогичными лишь по внешности, тогда как место и содержание их в культуре будут иными. Если сопоставлять живые и мёртвые сообщества, отличающиеся лишь уровнем развития и живущие в сходных природных условиях, то здесь не всегда можно получить желаемый результат в силу фактора культурной вариативности (Шнирельман В.А., 1979, с.140). При совмещении археологической и этнографической информации появляются разного рода трудности. Часть из них связана с неодинаковой исторической стадильностью – комплексы археологической традиционно-бытовой культуры, фиксируемой этнографами, нередко относятся к различным этапам социально-экономического развития и разным историческим типам

этнических общностей. Другие вызваны тем, что археологические комплексы характеризуют не всю культуру носителей, а лишь её отдельные компоненты. Например, разные материалы, из которых изготовлены предметы, представлены в археологических и этнографических источниках неодинаково по степени сохранности. Надо учесть, что многие, некогда значимые в смысловом отношении, сюжеты языческого миропонимания по мере того как они облекались в канонизированную форму культов и ритуалов, постепенно теряли свою содержательность. То есть традиционность не всегда сопровождалась сохранением смысла бытующей обрядности. Долговечность ряда внешних элементов духовной культуры определялась простым стремлением следовать обычаям предков, а не приверженностью к особым сакральным смыслам (Томилов Н.А., 1993, с. 37; Косарев М.Ф., 2003, с.6). Следует отметить и роль лакун, как в археологии, так и в этнографии, - это отсутствие сплошной археологической исследованности территорий для разных хронологических периодов, неравномерность в этнографических знаниях по отдельным явлениям культуры.

Но все исследователи, даже противники этого метода, вынуждены привлекать сходный этнографический материал, чтобы понять смысл искусства, поскольку исторический процесс имеет свои закономерности, преемственность и непрерывность традиций на протяжении тысячелетий. Коль скоро общественно-историческое развитие представляет собой повторяющийся, внутренне обусловленный, закономерный процесс, следовательно, существует возможность для раскрытия сущности изучаемых явлений (Подкорытов Г.А., 1967, с.54).

Сложность привлечения этнографических материалов для обоснования тех или иных археологических реконструкций состоит в возможности получения противоположных выводов. В.А. Шнирельман во избежание этого, предлагает следующее руководство. Во-первых, строгое различение

позитивных и негативных этнографических данных. Если археолог реконструирует какое-либо явление, то, учитывая постоянно присутствующую вариативность, у него никогда не может быть уверенности, что его материалы не отражают то или иное отклонение от правила, о возможности которого сигнализируют негативные этнографические примеры. Во-вторых, этнографические данные, используемые для реконструкции, должны предъявляться в виде представительной выборки, которая способна отразить более или менее надёжную статистическую модель. В-третьих, конкретные реконструкции должны базироваться на глубоком познании закономерных связей, существующих между материальными и всеми остальными аспектами культуры и поведения. Выявление связей между материальной культурой, в особенности её остатками, и другими аспектами культуры позволяет дать правильную оценку реконструктивным возможностям археологических источников (Шнирельман В.А., 1995, с.150-151).

Археология наиболее полно фиксирует временной аспект культурно-исторического процесса, этнография отражает механизм этого процесса, устройство, функционирование, повседневную жизнь. Другие стороны отражаются в иных видах исторических источников – фольклорных, письменных, лингвистических. То есть, реконструкция прошлого возможна лишь на основе синтеза разных видов источников.

В последнее время выражено стремление преодолеть ограниченность этнографической описательности с одной стороны и формализма типологических методов с другой и выработать иные способы познания культуры, позволяющие перейти к социологической интерпретации историко-культурного материала. Изучение семантики изделий металлопластики подразумевает их расшифровку, то есть понимание. Обращение к проблеме понимания закономерно потому, что все определения понимания опираются на одну очень простую и привычную идею: понять

некоторый объект значит усвоить его смысл. Кризисы освоения смысла возникают, когда распадаются внутрикультурные связи между основными для каждой культуры понятиями, которые в совокупности своей определяют «контекстное» знание во всех его многоликих и трудноуловимых формах и составляют основу мировоззренческих схем, «канонов смыслообразования», характеризующих ту или иную эпоху (Автономова Н.С., 1984, с.5; Швырев В.С., 1991, с.12).

Пониманием, как постижением смыслов и значения знаков занимается герменевтика. Основной ее метод – вчувствование, эмпатия, где неустраним интуитивно-эмоциональный элемент. В научной среде роль эмпатии оценивается невысоко и даже негативно. Но познает и понимает живой человек в реальной жизненной среде и понимание требует участия всех его форм сознания. Поэтому, нет оснований ограничивать изучение предмета рамками логики и методологии науки. Вчувствование, это не просто эмоции, у него есть своя гносеологическая структура, оно глубоко познавательно, это один из аспектов понимания. Научно-познавательная деятельность не может ограничиваться только тем, что традиционно составляет предмет методологии науки, она должна включать и «субъективные реальности» позиции исследователя, без которых наука просто невозможна. Существованием внутреннего критерия истинности в герменевтике является то, что понимание связывает факты в единое целое и то, что появляется целостность их восприятия. В нашем исследовании почти единственное средство проверки достоверности – это выявление различного рода совпадений. «Критерий правильности – взаимосвязанность разгаданных сюжетов, слияние их в единую систему» (Рыбаков Б.А., 1994, с.174).

Методику семантического исследования древнего искусства разрабатывали в своих работах Д.С. Раевский (1972) и Е.Е. Кузьмина (2002ж). Ими предложен алгоритм «прочтения текста» изобразительных памятников. При дешифровке каждого произведения могут (и должны)

учитываться следующие уровни: всеобщий (универсально-мифологический), особенный (свойственный культурной общности), единичный (присущий только определённой культуре) (Кузьмина Е.Е., 2002ж, с. 117-118). Этот алгоритм изучения семантики предметов искусства используется в диссертации.

Всё вышеизложенное позволяет сформулировать методику настоящего исследования. Она заключается в следующем. **Первый этап** – обработка археологического материала (описание, классификация, изучение иконографии композиций, картографирование, построение хронологического ряда), выявление происхождения сюжетов. Всё это необходимо для того, чтобы корректировать привлечение этнографических, фольклорных и лингвистических данных, которое производится на **втором этапе** исследования. **Третьим этапом** является сопоставление источников и выявление их взаимосвязи. Семантический анализ изделий зооморфной костюмной гарнитуры означает подход к ним как к знаковой системе, выражающей некое содержание и обладающей смыслом, понимание которого утрачено. Для его познания учитываются: во-первых, универсальные, архетипичные, общечеловеческие мифологемы, присущие всем народам; во-вторых, особенности религиозно-мифологических традиций, характерные для финно-угорских народов; в-третьих, верования пермских народов, поскольку в соответствии с современными представлениями учёных, Прикамье можно рассматривать как регион, где издавна проживали предки пермских народов.

Комплексный подход в исследовании предполагает использование специальной искусствоведческой терминологии. Учитывая её неоднозначность, необходимо пояснение некоторых дефиниций. Таких как стиль, образ, сюжет, иконографический тип и других. Для этого ниже приводится понятийный аппарат.



Художественный **стиль** определяется как устойчивая, повторяющаяся совокупность изобразительных приёмов (элементов) трактовки определённого круга образов на определённой территории и в определённую эпоху. Для выделения стиля важна повторяемость не отдельного элемента, а сочетания элементов, стандартных блоков (Кузьмина Е.Е., 2002, с. 109-110). Этот термин используется в исследовании в связи с соотнесённостью рассматриваемых изделий с пермским звериным стилем и в сравнении с другими звериными стилями Евразии. Стиль отражает в себе систему понимания мира.

**Стилизация** – это отбор и подчёркивание отдельных признаков изображаемого объекта. Под стилизацией понимается так же схематизация, превращение в орнамент. На изделиях бронзовой гарнитуры все изображения являются стилизацией объекта, поскольку он перенесён, трансформирован из реальности в некую условность (плоскую или объёмную).

**Образ** следует рассматривать как единство формы и содержания. Образы животных являются определёнными символами, концентрирующими значимость образа путём отбора предельно выразительных и ёмких средств (Королькова Е.Ф., 1996, с. 21). Так, в контексте анализа изображений бронзолитейного искусства говорят об образах медведя, лося, коня, а не о медведе, лосе, коне. Существует так же обобщённое понятие – «зооморфный образ».

**Знак**, означает то же, что и образ, но в отличие от последнего, не изоморфен (Шер Я.А., 1980, с. 49).

**Сюжет** любого произведения – это последовательность и связь описания событий. В изобразительном искусстве под ним так же понимают предмет изображения. На бронзовой гарнитуре, как правило, представлены отдельные образы животных или комбинации из них без воспроизведения развёртывания событий. При этом зооморфное искусство использует

устоявшиеся блоки или формулы, подразумевающие какой-то сюжет (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю., 1996, с. 774; Королькова Е.Ф., 1996, с.34).

Под **мотивом** в настоящем исследовании понимается схематическое обобщение целого объекта или детали изображения, которые являются простейшей составной частью сюжета.

**Композиция** – это построение художественного произведения, обусловленное его содержанием и назначением. Композиция организует произведение, создаёт его единство и цельность (Королькова Е.Ф., 1996, с. 37).

**Канон** является носителем традиций определённого художественного мышления. Это комплекс правил, по которым изображается тот или иной объект и строится композиция. В понятие канона входит понятие иконографии.

**Иконография** – это строго установленная система изображения каких-либо персонажей или сюжетов. К примеру, иконография сюжета «медведь в жертвенной позе».

## Глава 2. ОБРАЗ МЕДВЕДЯ В БРОНЗОВОЙ ГАРНИТУРЕ ПРИКАМЬЯ

### 2.1. Культ медведя в Прикамье. К проблеме происхождения сюжета «медведь в жертвенной позе»

Медведь – один из главных персонажей в художественном творчестве Прикамья. Образ его в материальной и духовной культуре большинства народов Северной Евразии присутствует с глубокой древности и до наших дней. Культ медведя отражён в памятниках изобразительного искусства, в фольклоре, верованиях, обрядовой деятельности и в его костных останках, обнаруженных на поселениях, могильниках и святилищах. Изображения медведя в Прикамье впервые встречаются среди неолитических рисунков Писаного камня на р. Вишере (Оборин В.А. 1976, с.23). В.Ф. Генинг датировал эту группу писаниц тем же периодом (Генинг В.Ф., 1954). О.Н. Бадер считал, что это памятники неолита - средневековья (Бадер О.Н., 1954), по В.Н.Широкову, основная часть изображений была создана в энеолите – бронзовом веке (Широков В.Н., 2002, с.95). То есть, образ медведя присутствует в прикамском искусстве на протяжении почти шести тысячелетий.

В металлической пластике Прикамья изображения медведей впервые встречаются на памятниках раннего железного века (с середины I тысячелетия до н.э.). Этот период отличался особой военизацией отношений и тесными контактами с кочевниками. В некрополях прослеживаются элементы воинского ритуала, в котором хищнику отведена важная культовая роль (Коренюк С.Н., Мельничук А.Ф., 2003, с.80; Мец Ф.И., 2004, с.126). На некоторых памятниках ананьинской культурно-исторической общности

среди всех костных останков зверей больше всего было медведей (городище Сорочьи Горы) (Богаткина О.Г., 1992, с. 138-140).

Самые ранние изделия с образом зверя, относящиеся к костюмной гарнитуре появились в кара-абызское время. Это мужские бронзовые и железные поясные крючки (Охлебининский, Бектимировский, Шиповский могильники) (Пшеничнюк А.Х. 1968, 1976). Местонахождение их – среднее и нижнее течение р. Белой - территория, где контакты с кочевниками были наиболее тесными. Ближайшие аналогии этим изделиям известны в скифских памятниках. Использование изображения медведя предположительно на крючках портупейных ремней свидетельствует о наличии военной тематики в его образе (Гуляев В.И., 1969, с. 126). Эта семантическая черта медвежьего культа была заимствована из кочевнической среды в конце ананьинской эпохи (рис. 4).

В пьяноборской общности изображение медведя встречается несколько реже, в основном на застёжках поясных или обувных ремней (II в. до н.э. – II в. н.э.). В V – VII вв. характерным украшением костюма с образом медведя являлись бронзовые пронизки, выполняющие функцию привесок в составе головных и нагрудных украшений.

Карта распространения рассматриваемых находок (рис. 2) демонстрирует явное количественное их преобладание в мазунинских могильниках пьяноборской культурной общности.

В красноярской (Средняя Кама) и худяковской (на р. Вятке) культурах изделия с изображением медведя датированы началом III в. Образ воплощён в бронзовых полых пронизках, которые использовались как шумящие дополнения к фибулам и пронизям (Останина Т.И. 1997; Голдина Р.Д. 1999, с.212-236, 251; Казанцева О.А. 2004). Среди гляденовских памятников только – Гляденовское и Юго-Камское костища содержат артефакты с изображением медведя.

Можно различить две основные иконографические манеры воплощения образа медведя в бронзе (рис. 6). Первая – изображение медведя в жертвенной позе в профиль, как правило, объёмное (исключение составляют изображения на поясных крючках и накладках), вторая – плоскостное изображение того же жертвенного сюжета анфас. На гляденовских памятниках зафиксированы оба иконографических типа, присущие образу этого зверя в Прикамье и многообразию категорий изделий с его образом. В.А. Оборин датировал эти находки III – V вв. (Оборин В.А. 1976, с.23,24). А.Ф. Мельничук и А.Н. Лепихин – началом I тыс. н.э. (Мельничук А.Ф., Лепихин А.Н. 2002, с. 130-132). В пьяноборских памятниках находки с образом медведя представлены лишь двумя категориями изделий – застёжками и пронизками с профильным изображением зверя.

Наибольшего расцвета бронзовая пластика с зооморфной символикой достигла у населения Верхнего Прикамья в ломоватовское время (V – IX вв.) (Спицын А.А. 1906; Шмидт А.В. 1927; Грибова Л.С. 1975; Оборин В.А. 1976; Голдина Р.Д. 1985; Оборин В.А., Чагин Г.Н., 1988) (рис. 5). Изделия с образом медведя здесь разнообразны и многочисленны. Это рельефные прямоугольные накладки, пронизки, подвески, застёжки, наконечники ремней, навершия на кинжалах, ручки чаш и ложек, культовые бляшки. Позднее, в родановской культуре, изображения медведей встречаются на тех же категориях вещей реже и переходят, по мнению В.А. Оборина, на бытовые предметы (Оборин В.А. 1976, с.25).

В неволинской бронзовой костюмной гарнитуре образ медведя представлен многочисленными пронизками, накладками, наконечниками ремней (Голдина Р.Д., Водолаго Н.В., 1990).

На чепецких памятниках бронзовые украшения с образом медведя единичны, более распространены в полемское время (VI – IX вв.). Особенно выразительны они в материалах Варнинского и Полемского I, II могильников (Иванова М.Г., Куликов К.И. 2000, рис. 121 – 127; Иванова М.Г. 2004, с.24).

Среди вятских находок изделия с этим образом единичны и представлены только пронизками (Голдина Р.Д. 1999, с.342-362).

В результате исследования бытования бронзовой костюмной гарнитуры с образом медведя, выделяются две основные хронологическо-территориальные области – «северная» и «южная». К «южной», более ранней, относятся памятники кара-абызской, чегандинской и мазунинской культур. К «северной» - гляденовской, ломоватовской, неволинской и полемской (рис. 2, 3, 4, 5).

Сравнительный и формально-типологический анализы бронзовых украшений прикамского костюма выявил единственный сюжет, воплощающий образ медведя, это «медведь в жертвенной позе». Происхождение его вызывает полемику в кругах исследователей евразийской художественной металлопластики. Существует несколько точек зрения на проблему происхождения сюжета: приуральское, западносибирское, скифо-сарматское и одновременное его возникновение в этих культурных общностях.

К первой точке зрения склонялись А.В. Шмидт, В.Ф. Генинг, В.А. Оборин, А.Ф. Мельничук, А.Н. Лепихин. А.В. Шмидт, говоря в целом о бронзолитейном искусстве, считал, что сюжеты и их иконография представляют продукт творчества исключительно северо-восточного края и даже более узко - пермского района (Шмидт А.В., 1927, с.125-167). Но во времена А.В. Шмидта археологический материал ещё не был известен в достаточном объеме: «Украшений из Западной Сибири в нашем распоряжении столь мало, что эволюционные построения были бы преждевременны» (Шмидт А.В., 1927, с.129). Такая ситуация существовала вплоть до недавнего времени. В.А. Оборин писал, что «прототипом замечательных художественных изображений медведей, встречающихся в памятниках ломоватовской культуры послужили гляденовские фигурки», датируемые II – III вв. (Оборин В.А., 1976, с.24), III – IV вв. (он же, 1970,

с.20-23; 1988 с. 34). В то же время, он считал возможным выделить пермский звериный стиль как вариант урало-сибирского, наиболее близкий зауральскому направлению. Общими для обоих вариантов он называл композицию «голова медведя, лежащая между лап» (Оборин В.А., 1988, с.48). В.Ф. Генинг отмечал, что изображение медвежьей морды – одно из любимых в прикамских поделках. Использование этого мотива впервые встречается на Деменковском могильнике – памятнике ломоватовской культуры VIII в. (Генинг В.Ф., 1964, с.104). По мнению А.Ф. Мельничука и А.Н. Лепихина, появление самых ранних изображений медведя в жертвенной позе следует относить к периоду гляденовской культурной общности (Гляденовское, Юго-Камское костыща), то есть, к началу I тыс. н. э. В кулайских древностях этот образ не известен, а появляется в Западной Сибири лишь во второй половине I тыс. н. э. (Мельничук А.Ф., Лепихин А.Н., 2002, с.130-131).

Второй точки зрения придерживались Н.В. Фёдорова, Ю.П. Чемякин, А.М. Белавин. По их мнению, сюжет «медведь в жертвенной позе» появился на рубеже эр (конец первого тысячелетия до н.э.), связан с кулайским миром, затем распространился до Прикамья, где датируется III - V в. н.э. (Фёдорова Н.В., 2002, с.36; Чемякин Ю.П., 2002а, с.240; 2003, с.226) .

А.М. Белавин, игнорируя пермские корни приуральского культового литья, предложил считать его маркером угорского этнического компонента, а медвежий сюжет - заимствованием зауральского происхождения (Белавин А.М., 2002, с.118-199). Исследования Н.В. Фёдоровой и А.П. Зыкова свидетельствуют, что в I в. до н.э. – II в. н.э. в Западной Сибири происходит расцвет единого художественного стиля: появляются и закрепляются иконографически новые сюжеты, один из которых, - медведь в жертвенной позе (Зыков А.П., Фёдорова Н.В., 2001, с. 38, 44-45, 47).

В статье Ю.В. Ширина «Культ медведя в Западной Сибири» находим, что интересующее нас изображение «в наиболее ранней трактовке известно

пока только в памятниках фоминской культуры (первая половина I тыс. на юге Западной Сибири) и дата изделий «медвежьего комплекса» может быть определена в пределах III – IV вв.». Сюжет этот является вполне традиционным для народов Западной Сибири, поскольку, в основе почитания медведя лежит единый палеосибирский мифологический пласт (Ширин Ю.В., 2003, с.145, 217, 220). Однако датировка западно-сибирского художественного литья до настоящего времени служит предметом многочисленных дискуссий, так как представлена случайными находками (Ширин Ю.В., 2004, с.58). Кроме того, кулайские жертвенные места, в отличие от гляденовских культовых памятников, по существу не изучены и представлены плохо документированными материалами, которые могли иметь широкий хронологический диапазон (Мельничук А.Ф., Лепихин А.Н., 2004, с.58). Скорее всего, в данном случае можно говорить об оживлённых контактах населения Прикамья и кулайскими племенами. Так, по мнению В.Д. Викторовой, по верховьям рек Вишеры, Печоры, Лозьвы и Северной Сосьвы, и, возможно, по Каме, Чусовой, Исети, Тоболу с рубежа эр пролегли торговые маршруты, что позволяет объяснить сложение сходных по иконографии сюжетов в Приуралье и Зауралье (Викторова В.Д., 2002б, с. 86).

Третью идею – о возникновении медвежьего сюжета у кочевников и заимствовании его ананьинцами разрабатывали в своих исследованиях Е.К. Максимов, Ю.В. Ширин и Ф.И. Мец. На связь прикамского искусства со скифским и савроматским указывала в своей монографии «История населения Прикамья в ананьинскую эпоху» А.В. Збруева (табл. XXXI - рис. 11, 12, 13). К.И. Корепанов так же объяснял появление образа медведя в ананьинском искусстве результатом контактов со скифо-сарматами и адаптирование к местной лесной культуре образа степного хищника кошачьей породы (Обыдённов М.Ф., Корепанов К.И., 2002, с. 133-134). В работах К.Ф. Смирнова и Е.К. Максимова есть свидетельства изображений



медведя в жертвенной позе в савроматском зверином стиле I этапа (VI - IV вв. до н.э.). Это рисунок головы медведя анфас с передними лапами на резной подвеске из кабаньего клыка в поволжском памятнике (Ново-Привольное) (Смирнов К.Ф., 1976, с. 80, 82; Максимов Е.К. 1976, с. 212-213). Причём, Е.К. Максимов считал, что савроматская трактовка образа медведя была позаимствована ананьинцами и в таком оформлении приспособлена к существующему у них культу медведя (Максимов Е.К. 1976, с. 217). К.Ф. Смирнов придерживался иной точки зрения, отмечая, что статичная морда медведя анфас в савроматском искусстве - результат тесного контакта кочевников с ананьинцами (Смирнов К.Ф., 1976, с. 80). Примерами этого служат: изображение медведя на уже упомянутом кабаньем клыке, бронзовые бляшки в виде головы хищника, изображения стоящих хищников, позу которых можно трактовать и как терзающую, и как «согбенную» - жертвенную (Смирнов К.Ф., 1976, с. 76, рис. 1 - 19; рис. 2 - 17, 27; рис. 4 - 6).

О возможном проникновении в таёжную полосу Евразии (Западное Приуралье, Западная Сибирь) металлических импортных изделий, которые поступали по водным артериям с юга на север, пишут в своих статьях А.Ф. Мельничук и А.И. Лепихин (2002; 2004, с. 59). Южные (иранские, в широком смысле) истоки большинства образов искусства лесной полосы Евразии и, в частности, сюжета «медведь в жертвенной позе» выявляет недавнее исследование Ю.В. Ширина (2003, с.146; 2004, с. 66). К этой же точке зрения склоняется в своих работах Ф.И. Мец. Он приводит в подтверждение свидетельства о существовании в степях южного Урала сарматского племени с самоназванием «медведи» (Мец Ф.И., 1999, с. 130-132). И объясняет проникновение в Западную Сибирь сюжета «медведь в жертвенной позе» из кочевнической среды, где он возник как атрибут воинской (вождистской) идеологии в IV в. до н.э., а так же связью его с «фракийской модой на украшение парадных конских уборов».

Основанием для этого суждения являются данные, что у фракийцев, западных соседей скифов в IV в. до н.э., встречены золотые и серебряные пластины от украшений конской сбруи с изображением медведя в жертвенной позе (Мец Ф.И., 2004, с. 129-132). Но делать выводы о «фракийской моде» у скифов на основании единичной находки конской упряжи из Луковита преждевременно. Столь же трудно согласиться с мнением о появлении образа медведя в жертвенной позе в искусстве кочевников, поскольку в их среде встречи с этим лесным зверем практически невозможны. Кроме того, в скифском искусстве существовало понятие о хищнике вообще, без детализации признаков конкретных образов (Переводчикова Е.В., 1986, с. 11-12), поэтому утверждение, что образ медведя возник из скифского искусства, несколько прямолинейно.

Следовательно, версия заимствования как прикамскими, так и сибирскими народами иконографии воплощения образа медведя у третьего народа - кочевников – индо-иранцев является неубедительной.

Одновременность распространения изображений медведя в жертвенной позе на прикамской и сибирской металлической пластике была отмечена В.Н. Чернецовым. Гляденовские и усть-полуйские изделия он датировал III – I вв. до н.э. (Чернецов В.Н., 1953, с. 133). Среди причин возникновения одинакового сюжета А.Ф. Мельничуком и А.И. Лепихиным названы сходные религиозные культы и близкие условия существования гляденовской и кулайской культур. Учёные объясняют сходство творческого воображения большей частью аналогичными условиями бытия: социальным, экономическим и культурным состоянием народа, но при условиях и в пределах, которые не всегда можно установить (Дюмезиль Ж., 1976, с. 122). Ф.И. Мец выдвигает предположение, что медвежий сюжет на урало-западносибирской металлопластике и фракийской торевтике есть проявление конвергенции (Мец Ф.И., 2004, с. 136). Хотя, конвергенция в данном случае может носить общий характер, связанный с дионисическими

представлениями, свойственными культу медведя, а не с каноном его изображения.

Л.С. Грибова объясняла одинаковую трактовку этого зооморфного образа родством племён, расселившимся в Предуралье и Зауралье, и происхождением его в период, предшествовавший их разделению (Грибова Л.С., 1975, с. 115). Но разделение угорского и финно-пермского языков произошло в конце III – первой половине II тыс. до н.э. (Голдина Р.Д., 1999, рис. 192), в это время уже сложились самостоятельные металлургические очаги в Прикамье и Зауралье (Викторова В.Д., 2002б, с. 75), следовательно, сюжет должен был бы где-нибудь зафиксироваться.

Скорее всего, появление на бронзовых изделиях сюжета «медведь в жертвенной позе», изображение анфас, в гляденовской культурной общности является автохтонным и имеет лишь опосредованное внешнее влияние, связанное с проникновением в лесную часть Евразии из кочевнической среды идей дионисизма и с появлением или распространением воинского ритуала с использованием шкуры почитаемого животного. Через посредство скифо-сарматского искусства в Прикамье в переработанном виде проникли отдельные стилистические элементы искусства народов, контактировавших с кочевниками. Индоевропейское влияние на формирование медвежьего праздника, а значит и сюжета «медведь в жертвенной позе», прослеживается в сходных чертах жертвоприношения коня и медведя. В том и другом ритуалах фигурируют: голова, шкура и ноги (а не вся туша животного), алтарь (возвышение на которое клали голову), фаллические обряды с целью вызвать плодородие, проведение всеобщего пира (Кузьмина Е.Е., 2001, с. 119-128; Соколова З.П., 2002, с. 41-62). Кроме одинаковой внешней жертвенной атрибутики конь, как и медведь, выступал посредником между миром людей и миром богов и предков, а так же имел отношение к способности возрождаться. Сходное отношение к медведю и коню в

индоевропейской и финно-угорской традициях выразилось в связи этих животных с военной элитой.

На наш взгляд, можно предположить три основных причины устойчивой иконографии сюжета «медведь в жертвенной позе» в Прикамье. Во-первых, общим возникновением из палеолитических верований, единых для всего человечества, следы которых сохранились в пещерах Монтепан, Шове, Заповедная и других (Столяр А.Д., 1972, с. 31-76; Клотт Ж., 2001, с. 21; Котов В.Г., 2001, с. 86-105). Во-вторых, влиянием кочевнической среды, откуда произошло заимствование внешней формы и некоторых семантических черт поклонения коню. В-третьих, тесными контактами приуральского населения с кулайским миром, в результате чего закрепилось и отточилось воплощение этого сюжета в бронзе.

Таким образом, рассматриваемые изделия созданы гляденовским населением, проживавшим первоначально на Средней Каме и переместившимся под влиянием переселенцев из степных районов южного Зауралья на территорию Верхней Камы, где в результате слияния этих двух групп населения возникла ломоватовская культура (Голдина Р.Д., 1985, с.144). Этими событиями – освоением новых территорий и новых культурных ценностей, можно объяснить лауну, образовавшуюся в датировке бронзовых изделий после IV в. (Гляденовское костыще) и возникновение в VI в. нового эпицентра бронзолитейного производства, каким является ломоватовская культура. Хронологическая таблица изделий с изображениями медведя иллюстрирует этот пробел (рис. 5).

Сравнительный анализ материала позволил выделить несколько волн влияния в сложении образа медведя на предметах прикамской костюмной гарнитуры. Для «южной» группы (территория Средней Камы и р. Белой) первая по времени волна (с IV в. до н.э.) связана со скифо-савромато-сарматским кочевым миром. В этот период местное население восприняло идею изображения животных на поясных крючках (рис. 4). Второй импульс в

Прибелье связан с приходом новых групп кочевого населения в V – начале VI вв. н.э. Можно наблюдать определенную деградацию образа, превращение его в условный символ, это, вероятно, связано с тем, что "пришельцы" были незнакомы с реальным прототипом – медведем. Если ранние (V в.) пронизки-медведи имели реалистичный вид, то поздние (VII в.) превратились в подобие колокольчиков, в которых лишь угадывается первоначальная «медвежья» основа.

Для «северной» группы памятников (Верхняя Кама) подобное явление деградации образа наблюдается только на примере пронизок, которые к VII в. так же теряют сходство с прототипом (рис. 5). Но вместе с тем о затухании культа медведя не может быть и речи, поскольку его образ ярко и разнообразно присутствует в другом иконографическом сюжете – «медведь в жертвенной позе». Можно говорить о расцвете, произошедшем в бронзовом литье с изображением медведя в VI в. Это объясняется этническими процессами, происходившими в среде верхнекамского населения в эпоху Великого переселения народов.

## **2.2. Семантика прикамского образа медведя**

Поиск и изучение корней иконографии сюжета «медведь в жертвенной позе» конкретизировали круг возможных этнографических параллелей, что помогло выявить новые грани в его трактовке, проследить участие разных культурных традиций в процессе формирования интересующей нас изобразительной схемы. Значение образа медведя менялось в течение всего времени его бытования в культурах прикамских народов.

Образ медведя в искусстве Прикамья – полисемантичен. В систематизации сложно организованных областей действительности, он

принадлежит как верхнему, так и нижнему таксономическим рядам - является символом солнца и, в то же время, хтоническим (подземным) существом. Поскольку корни образа уводят нас в каменный век, то он мог включать в себя все возможные смыслы, которые присущи объекту первобытного синкретического искусства (черты тотемистического и промыслового культов, космогонических мифов) (Худяков М.Г., 1934, с. 76-77, 81; Соколова З.П., 2002, с. 48,49,52; Ширин Ю.В., 2003, с. 147). В любом случае, медведь – сакральный зверь.

В мифологических представлениях и ритуалах он может выступать как божество (в частности умирающее и возрождающееся), культурный герой, основатель традиции, предок, родоначальник, тотем, дух-охранитель, дух-целитель, хозяин нижнего мира, священное и (или) жертвенное животное, зооморфный классификатор, элемент астрального кода, воплощение души, даритель, звериный двойник Человека, помощник шамана, его зооморфная ипостась и душа, оборотень и т.п. Медведь – один из главных героев животного эпоса, сказок, быличек, песен, загадок, поверий, заговоров и др. Значение медведя определяется, прежде всего, его подобием человеку, толкуемым мифо-поэтическим сознанием как указание на общее их происхождение друг от друга. Целый ряд свидетельств делает несомненным архаичность мифопоэтических представлений о медведе и связанных с ним культов и исключительную устойчивость взгляда человека на природу медведя и его сакральное значение (Иванов В.В., Топоров В.Н., 1997, с. 128-130).

Семантика образа медведя не была неизменной в течение всего времени его бытования в культуре прикамских народов. Первоначально этот зверь был объектом охоты и, следовательно, **промысловой магии**. Проявление промыслового культа многие исследователи видят в некоторых чертах медвежьего праздника, прежде всего, в сохранении всего костяка медведя для того, чтобы зверь возродился вновь (Соколова З.П., 2002, с. 46-

48). В этнографическое время (XVII-XIX вв.) медведь уже не являлся промысловым зверем ни в Западной Сибири, ни в Приуралье. Так, у «остяков и вогулов шкура его ценилась высоко, но едва ли охота на зверя была главным источником для существования, поскольку удачливый охотник должен был сильно потратиться на угощение для медвежьего праздника» (Каприелов А.А., 1974, с.134). По свидетельствам этнографов, «специальный медвежий промысел у коми распространён не был» (Белицер В.Н., 1958, с.85), «мясо медведя не имело широкого употребления» (Чагин Г.Н., 2002, с. 143), «медведя называли хозяином тайги, его убивали лишь в том случае, когда он нападал на человека или домашний скот» (Чагин Г.Н., 2002, с. 149). В охотничьих куриськонах удмуртов тоже нет упоминания медведя (Владыкин В.Е., 1994). И хотя есть сведения об охоте на медведя с помощью копья, рогатины, медвежьего кряжа, щемихи, железного капкана, ружья (Епифаний П., 1993, с.66; Белицер В.Н., 1958, с.77, 82-85), она не имела такого важного значения, как добыча пушнины и дичи. «На медведей охотились чаще попутно, находясь на зимнем промысле» (Белицер В.Н., 1958, с. 85), или в целях вынужденной защиты угодий от разорения. В реконструируемом древнекоми промысловом календаре изображение медведя символизирует конец марта – апрель, когда медведи Северного Урала покидают берлогу. В это время медведь не являлся объектом охоты. Промысловикам хорошо было известно, что это период появления в лесу после спячки «хозяина» и как опасны встречи с ним (Конаков Н.Д., 1997, с.44-45).

Медведь был **предком - тотемом** в системе тотемических верований. О тотемистических корнях медвежьего культа свидетельствуют этнографические факты ряда сибирских и прибалтийско-финских народов. У обских угров, кетов, селькупов, нивхов образовались тотемистические роды, ведущие своё происхождение от медведя. Наиболее ярко это выражено у северных хантов и манси (Соколова З.П., 2002, с. 48,49,52). Песни и танцы,

исполняемые на медвежьем празднике, носили тотемный характер, ханты-мансийские женщины в присутствии медведя закрывали лицо платком и демонстрировали другие проявления «стыдливости», положенные в присутствии родоначальника.

Известен фольклорный сюжет о рождении основателя фратрии Пор от медведицы или от женщины, взятой медведем в жёны (Косарев М.Ф., 2003, с.48). У некоторых групп саамов медведь так же был тотемным животным. Финляндские восточные саамы считали, что их соседи колтты были «детьми медведя». По одной версии, медведь в прошлом сам был человеком, которого заколдовали, по другой – он взял в жёны женщину-саамку, от которой произошли саамы-колтты. Колтты считают, что медведь может превратиться в человека (и наоборот). Характерно, что они не едят медвежатины (Кошечкин Б.И., 2003, с.120). Следы тотемических представлений проявлялись, прежде всего, в признании медведя существом, подобным человеку и в запрете на употребление в пищу медвежатины (Винокурова И.Ю., 2003, с. 433).

В Прикамском крае черты ранних тотемических представлений отразились в преданиях о Кудым-Оше, связанных с обожествлением и утверждением в качестве своего предка – родового тотема – медведя. Богатырь Кудым-Ош родился от женщины и медведя, стал первопредком, давшим людям железо, хлеб, богатство, защитившим их городом-крепостью от врагов (Ожегова М.Н., 1971, с. 4-50). «Ош» - медведь был особо почитаем у коми, о чём свидетельствуют многочисленные обрядовые действия, поверия и запреты, бытовавшие в начале XIX века среди охотников. Они называли медведя «хозяином» и считали, что он очень похож на человека (Белицер В.Н., 1958, с.323).

В удмуртских сказках существует сюжет о превращении людей в медведей, что может быть инверсией тотемической легенды о происхождении человека (Мифы, легенды и сказки удмуртского народа,



1986, с. 187), сохранились представления о медведе как о человекообразном существе, которое умнее и сильнее человека, понимает человеческую речь, но не может ею пользоваться. Имя медведя было табуировано. При встрече с ним в лесу человек снимал шапку и кланялся, а иногда вставал на колени. Смеяться около мёртвого медведя было запрещено (Емельянов А.И., 1921, с.125-126).

Образ медведя соотносился с **героями космогонических мифов**. Ещё М.Г. Худяков отмечал, что «тотемизм доходил до современности в виде пережитков, преломлённых чрез космические представления, связанные с культом стихийных божеств. В прежнюю форму вливалось новое содержание, тотем «медведь» стал символом неба и солнечного зверя, бегущего по небесному кругу» (Худяков М.Г., 1933, с. 76-77,81). На ананьинских пряслицах медведь и лось следуют друг за другом, заключённые в круговую композицию. Любые знаки на пряслицах принято связывать с культом солнца, будь то концентрические окружности, свастика, крест или животные. Изображения лося и медведя рассматриваются многими учёными как выражение бинарного годового цикла в календарной системе, где весенне-летний период обозначен образом медведя, а осенне-зимний – образом лося (Голдина Р.Д., 1999, с.203). Таким образом, медведь с лосем оказываются в верхнем таксономическом ряду.

Помимо этого, медведь, связанный с дневным светилом, укладываясь на зимовку в берлогу, забирает (похищает) солнце с собой, в подземный мир. В данном случае, образ зверя приравнен ящеру, дракону (хтоническому существу), проглатывающему солнце. Этимология удмуртского слова *gondir* (медведь) восходит к позднепрапермскому *gundzr* (дракон) и иранскому *gun-dar* (дракон, покрытый шерстью). У коми *gondir* – дракон, змей (Напольских В.В., 1997, с. 27-31).

Ящер, проглатывающий солнце – один из самых распространённых символов в мировой мифопоэтической традиции. На наиболее ранних

металлических изделиях с парциальным изображением медведя из погребений фоминской культуры (Западная Сибирь), можно видеть, что лапы зверя, расположенные по бокам головы тянутся к изображениям оленей или подобным им копытным животным (Ширин Ю.В., 2003, с. 147). Это сцена преследования медведем солнца, изображённого в виде оленя. Такой сюжет встречается на разных категориях вещей или в составе комплекса костюмных украшений. В наскальных композициях уральских писаниц, савроматском резном клыке, на ананьинских костяных рукоятях в соседстве с медведем присутствует изображение лося или его головы (Генинг В.Ф., 1954; Васильев С.А., 2001, с. 77-80; Максимов Е.К., 1976; Смирнов К.Ф., 1976).

Древность рассматриваемой композиции свидетельствует о ее глубокой семантической нагруженности. Этнографические материалы так же объясняют этот сюжет как сцену преследования медведем лося/оленя-солнце. У некоторых тюркоязычных групп Притомья существует поверье, что олени будят весной медведей, а наблюдаемая ими ежегодная перекочевка маралов происходит как результат испугивания этих животных медведями (Ширин Ю.В., 2003, с. 147).

Цикличное засыпание и пробуждение медведя явилось основой «дионисийской» темы у многих народов, что и в охотничьей, и в земледельческой магиях суть плодородия и продолжения жизни. Эта же тема присутствует в поминальной и родильной обрядности, что связано со смертью (уходом) и рождением (возвращением). О дионисических мотивах в характеристике образа медведя говорит то, что он олицетворял собой определённую цикличность природных процессов и, благодаря этому, входил в число главных животных многих культов, посвящённых умирающей и возрождающейся природе (Кузьмина Е.Е., 1987, с. 167). Комплекс дионисических в своей основе сюжетов, в явной или скрытой форме, проявлялся в культе медведя у народов Приуралья и Западной Сибири (Белицер В.Н., 1958, с. 323; Лукина Н.В., 1990, с. 187; Ширин Ю.В., 2003, с.

148). По классическим определениям, образ медведя вполне укладывается в определение умирающего и воскресающего героя. Магические обряды для воспроизводства промыслового зверя представляют охотничью параллель к «земледельческому» мифу об умирающем и воскресающем боге. Обряд, посвящённый этому персонажу, непременно включал умиловительные акты, цель которых – примирение охотников с духом убитого зверя и формулы самооправдания с просьбой не сердиться на людей.

В раннем железном веке, когда произошла военизация быта, медведь, как крупный хищник, стал **символом вождистской идеологии**. Это ярко отразилось в ананьинском искусстве. На изделиях этого периода изображались образы разъяренных зверей. В степных культурах типичным персонажем был собирательный образ хищника кошачьей породы, в лесном Прикамье – звери местной фауны – медведь, волк. Причём зачастую, это был обобщённый образ устрашающего оскаленного хищника, глядя на который трудно определить прототип. Возможно, главным для ананьинцев было отображение агрессии, а не сходства с тем или иным животным. Этим отчасти объясняется сближение семантик образов волка и медведя. Охота на медведя во все времена приравнивалась к битве. Подтверждением этого является обращение прибалтийских финнов к богу-воителю Укко, покровителю воинов, перед добычей медведя (Петрухин В.Я., 2003, с. 99, 351).

Отношение к медведю как к сверхъестественному существу сыграло роль в **шаманской интерпретации** его образа. Медведь в контексте медвежьего праздника выполнял посланническую миссию от людей к богам и обратно, то есть играл роль шамана. Это подтверждается материалами восточносибирской этнографии. Медведь способен путешествовать по разным мирам. В некоторых шаманских камланиях медведь играет роль проводника между видимым человеческим миром и невидимым миром «духов» (Грачёва Г.Н., 1981, с.165). У кетов была категория шаманов,

олицетворявших собой медведя при камлании. Шаманы-медведи считались наиболее сильными на земле (Алексеев Е.А., 1981, с.175). Для большинства сибирских народов встреча с медведем или даже пересечение его следов, означали выход за границы «живого времени» (Головнёв А.В., 1995, с.461), то есть соприкосновение с медвежьим образом уводило за грани реальности, что было доступно только шаманам.

Поздняя форма почитания медведя является проявлением **зоолатрического культа**. Зоолатрия основана на разных формах религии, страхе перед грозным хищником, вере в его полезные свойства. Медведь в этих культах становится персонификацией духа-хозяина леса или его основного помощника. Так, у прибалтийско-финских народов, пастухи верили, что первая задранная медведем корова или овца - жертва хозяину леса. Медведь повсюду считался «лесным хозяином» скота. В саамских мифах покровитель охотников и хозяин леса Лиейбольшай наделялся обликом медведя (Петрухин В.Я., 2003, с. 145, 161, 172).

Самый распространённый изобразительный сюжет с образом медведя на бронзовой костюмной гарнитуре это «медведь в жертвенной позе». Возможно, он перенесён в бронзовое литьё как иллюстрация «медвежьего праздника», когда освежёванная шкура медведя с головой и лапами укладывалась на возвышение, как почётный гость. Культ медведя и медвежий праздник должны были иметь изобразительную интерпретацию. Но изобразительный образ - это не зеркальное отражение действительности, а обобщённое понятие.

Исследователями выявлены единые черты, свойственные культу медведя и медвежьему празднику у всех народов Евразии и Северной Америки: представление о медведе как о человеке, меры предосторожности при сборе на охоту, определённые запреты, объект поклонения - шкура и/или голова (Васильев Б.А., 1948; Соколова З.П., 2002). Удачная охота на медведя у обских угров и многих других народов Сибири завершалась ритуальным

пиром – медвежьим праздником, во время которого медведь должен ожить и отправиться обратно в лес или даже на небо.

Из описаний медвежьих праздников разных народов возьмём лишь те элементы, которые могут помочь нам в объяснении изображений образа медведя в бронзовом литье.

1) Для истории происхождения медвежьего ритуала важно то, что он совершался только над медведем, убитым в берлоге. Это можно объяснить пережитком древнейшей традиции, своими корнями уходящей к охоте на медведей в пещерах в палеолитическое время (Василевич Г.М., 1971, с. 160). Арочная форма подвесок с образом медведя может быть стилизованным изображением берлоги, откуда добыли разбуженного от зимней спячки медведя, или построенном, специально для ритуала сооружением в виде ворот или подобия хижины (Кернер В.Ф., 2002, с. 53). О палеолитических корнях этого образа свидетельствует и то, что так называемые медвежьи макеты из святилищ в пещерах Монтеспань, Шове и других – имели ту же визуальную структуру – растянутую на возвышении шкуру с головой и лапами (рис. 7).

2) Праздник открывался вечером и длился пять ночей, если убит медведь и четыре ночи, если убита медведица (Косарев М.Ф., 2003, с. 42), семь дней (Головнёв А.В., 1995, с. 235). Праздник начинался с обрядовых песен о медведе. Их должно быть исполнено пять, в честь медведицы – четыре (у неё на одну душу меньше) (Петрухин В.Я., 2003, с. 408). Возможно, это влияло на чётное или нечётное количество привесок в шумящих подвесках.

3) Медвежью шкуру во время церемоний укладывали в доме в сторону собравшихся к празднику людей в так называемой «жертвенной позе», а точнее – в позе спящего медведя, лежащего на животе, вытянувшего передние лапы и положившего голову между ними. Аналогичный способ укладывания шкуры зверя был характерен как для обских угров, так и для

других народов. Шею повязывали шарфом, на голову надевали шапку, а медведице – платок. Украшали лентами, лоскутками, кольцами. Перед зверем ставили угощение и фигурки оленей, лосей, птиц, рыб слепленные из теста (замена жертвенных животных) (Соколова З.П., 1971, с. 225; 2002, с. 50; Косарев М.Ф., 2003, с. 42). Он как будто «наблюдал» за всем происходящим и, может быть санкционировал всё действие, следя за правильным его проведением (Кернер В.Ф., 2002, с. 63). Именно в такой позе изображён медведь на основной части бронзовых изделий. На некоторых накладках перед мордой медведя можно видеть поставленное угощение - сушёная юкола или лепёшки (Оятева Е.И., 2002д, с. 79; Головнёв А.В., 1995, с. 243) (рис. 12 – 2-4).

4) Ограничение участия женщин в проведении медвежьего праздника. Женщинам было запрещено есть голову и другие табуированные части туши. Им нельзя было показывать медведю лицо и руки, во время танцев они надевали большие головные платки так, что два конца спускались на грудь и спину, а двумя другими обматывали кисти рук (Соколова З.П., 1982, с. 73; она же, 2002, с. 47). Но именно для женщин убивалось сакральное животное. Это выражалось в интермедиях на медвежьем празднике и в приглашении родственников жены на медвежью охоту (Кернер В.Ф., 2002, с. 53-59).

Представления о девушке и медведе отражены в фольклоре практически всех народов лесной части Евразии, к примеру, в русской народной сказке «Маша и медведь». У финно-угров существовало понятие «медвежьей свадьбы» - девушки и лесного зверя, в результате которой рождались все люди или культурный герой (Петрухин В.Я., 2003, с. 53-58). Связь образа медведя и женщины имеет прямое отношение к тотемическим корням медвежьего праздника и медвежьего культа. В.Ф. Кернер отмечает связь медвежьих праздников и девичьих инициаций, которая проявлялась в весенней календарной обрядности и брачных ритуалах народов Северной Евразии. Наиболее древний образ мифического существа, являвшегося

одним из центральных персонажей весенних праздников связывался со зверем, главным образом медведем. В заключительной части ритуала он умирал, а затем возрождался. Его роль имела отношение к переходу девушек в разряд женщин, «готовых» к супружеству и материнству. Обрядность в целом была направлена на ускорение прихода весны и «пробуждение» воспроизводящих функций земли, растений и людей, то есть, посвящена обрядам «перехода» (Кернер В.Ф., 2002, с.53-64). В этом контексте темы необходимо отметить «дионисийскую» черту в медвежьем культе. Определённая цикличность образа жизни медведя – его сезонное засыпание и пробуждение обеспечила ему присутствие во многих культурах, посвящённых умирающей и воскресающей природе. Восприятие медведя как умирающего и возрождающегося героя (и отсюда связь его с солнцем), является архетипичным, общим для всех мифопоэтических традиций. У многих народов и в охотничьей и в земледельческой магиях – это суть плодородия и продолжения жизни. Принадлежность основной части бронзовой гарнитуры с медвежьей атрибутикой женскому костюму – отражение этих древнейших верований.

Можно сказать, что медведь в жертвенной позе на бронзовых изделиях и медвежий праздник – это две, изобразительная и обрядовая, стороны культа медведя, которые выражают божественную или медиативную (посредническую) идею образа медведя, дающего плодородную силу и благополучие (Липина Л.И., 2005, с. 149-150).

Культ медведя и медвежий праздник – сложный синкретичный комплекс представлений и обрядов, свидетельствующий о длительности его развития как на общей охотничье-промысловой основе, так и под влиянием этногенетических процессов и этнических контактов на разных территориях и в различных этнических средах (Соколова З.П., 2002, с. 58, 59).

Обращение к угорским этнографическим материалам для интерпретации пермского бронзового литья закономерно, поскольку

поклонение медведю сохранялось в Зауралье вплоть до недавнего времени, благодаря географическим условиям и образу жизни угорских народов, занимающихся преимущественно охотой. В европейской части следы поклонения медведю фрагментарны, что объясняется их давностью, поскольку охота, даже в северных районах Приуралья, ещё в XIX в. перестала быть ведущей хозяйственной отраслью (Белицер В.Н., 1958, с. 68; Шаньгина В.В., 1997, с. 70).

В Прикамье культ медведя наиболее ярко проявился у коми-пермяцкого народа, он зафиксирован в преданиях о Кудым-Оше. В удмуртских этнографических и мифологических источниках сохранились лишь отголоски его былого почитания. К примеру, существовал обряд, совершаемый удмуртами после удачной охоты на медведя - когда добывали зверя, голову его хоронили на месте охоты, с медвежьей шкурой ходили из дома в дом и устраивали большой праздник (Munkacsí В., 1952, р. 34; перевод Сахарных Д.М.). Г.Е. Верещагин записал «Предание о медвежьем культе», где повествуется, что в старину вора, похитившего деньги можно было обнаружить с помощью медвежьей головы, которая на этот случай имела в деревне всегда и хранилась у кого-нибудь из домохозяев. Благодаря ей и специально приготовленному к этому случаю угощению, приходивший из леса медведь, находил вора и вспарывал ему живот (Верещагин В.Г., 1998, с. 24-25). Им же записано предание о происхождении медведя: «Когда на земле ещё не было человека, Инмар спустил сверху двух человек. Один из них не стал слушаться Инмара, и Инмар сделал его медведем (тогда медведей ещё не было). Человек с медведем жили сначала дружно, называли друг друга братьями...» (Верещагин Г.Е., 1998, с. 29).

Свидетельством глубокого почитания медведя являются находки ритуальных каповых чаш с ручками в виде медведей (Верх-Саинский (к. 26, п. 1, 2) (Водолаго Н.В., 1983, 1984, 1985; Голдина Р.Д., 1993) и Веслянский (Археология Республики Коми, 1997, с. 470) могильники).



Таким образом, изучение корней иконографии сюжета «медведь в жертвенной позе» конкретизировало круг возможных этнографических параллелей. У прикамских народов культ медведя зафиксирован слабо, что объясняется его исключительной древностью. Это вынудило обратиться к угорским этнографическим материалам, где поклонение зверю в виде «медвежьего праздника» сохранялось вплоть до недавнего времени благодаря географическим условиям и охотничьему типу хозяйства. Сопоставление археологических, этнографических и фольклорных источников свидетельствует о сложном и неоднозначном отношении к зверю населения Прикамья, и о существовавшем у него почитании медведя. Угорский «медвежий праздник» и прикамская бронзовая костюмная гарнитура с образом зверя – ритуальная и изобразительная фиксации одного культа.

Изучение поклонения медведю позволяет фиксировать изменение семантики его образа в Прикамье. Первоначально он был объектом промысловой магии, предком-тотемом, позднее соотносился с героями космогонических мифов, его образ послужил основой «дионисийской» темы в финно-угорской мифологии, являлся символом вождизма, играл важную роль в шаманской идеологии, и, наконец, почитался как персонаж зоолатрического культа.

### **2.3. Воплощение образа медведя в бронзовой гарнитуре Прикамья**

В бронзовой костюмной гарнитуре Прикамья существует несколько типов изображений образа медведя и композиций с ним. Это - вся фигура зверя, его голова, лапы, клыки, зооморфные и антропозооморфные

композиции. На всех изделиях запечатлён лишь один сюжет с образом медведя – «медведь в жертвенной позе».

Можно выявить несколько его иконографических воплощений: 1) медвежья голова (рис. 6 – 5,6); 2) голова, лежащая между лап, изображение анфас (рис. 6 – 8-11); 3) растянутая шкура медведя, вид сверху (рис. 6 - 7); 4) фигура медведя, изображение в профиль (рис. 6 – 1-4).

Археологические факты свидетельствуют о том, что образ медведя был ярко и оригинально представлен всеми иконографическими типами лишь на Верхней Каме. В Среднем и Нижнем Прикамье образ медведя был воплощён, большей частью, в объёмных, похожих на колокольчики пронизках, представляющих собой профильное изображение всей фигуры зверя, вернее его шкуры, поскольку изделие полое. Подобные изображения «медвежьей шкуры» присутствуют в виде плоского литья на бронзовых крючках карабызской культуры (Пшеничнюк А.Х. 1968, 1976). А так же выгравированы на основании костяных лосеголовых рукоятей (Васильев С.А. 2001, рис. 2). Изображения медвежьей шкуры в профиль и её растянутого вида сверху сравнимы с рисунками на уральских писаницах.

В костюмной гарнитуре он использовался на подвесках, накладках, застёжках, наконечниках ремней, пронизках, в виде привесок-клыков, браслетах.

На всех подвесках изображена голова, лежащая между лапами, то есть, сцена «медведь в жертвенной позе».

**Шумящие подвески** (около 25 экз.) представляют собой ажурные пластины подковообразной формы с хорошо проработанной, рельефной медвежьей головой в центре. По ее бокам отчётливо изображены когтистые лапы, иногда орнаментированные горизонтальными штрихами – браслетами. Композицию часто окаймляет бордюр с насечками – ложновитой орнамент. Все подвески имеют петлю для подвешивания и отверстия для крепления шумящих деталей числом от трёх до шести (рис. 7). На некоторых изделиях

ажурная арка, является продолжением лап зверя и исполняет роль петельки для подвешивания (рис. 7 – б). Форма шумящих привесок – шаровидная, ромбовидная, в виде колокольчиков и лапок. Высота основы – 5 - 6 см. Эти изделия начинают своё бытование в гляденовское время, широко распространены в ломоватовской и родановской культурах, а так же встречаются на чепецких памятниках.

На **подвесках-ложечках** (9 экз.) использована эта же сцена (рис. 9 – 1-4). Они представляют собой небольшие, около 5-8 см в длину, ложки, на ручке которых изображён медведь в жертвенной позе. Эти изделия встречались в составе ожерелий из бус и подвесок, и в качестве поясных привесок (Крыласова Н.Б., 2001, с. 100, 126, 139) в женских костюмных комплексах VII - VIII вв. (Голдина Р.Д. 1985; Оборин В.А. 1988).

Среди **накладок** с образом медведя (около 18 экз.) можно выделить пять видов. Первый - прямоугольной формы с одиночным или умноженным (как правило, до трёх) по вертикали и/или горизонтали изображением медвежьей головы с лапами по бокам. Глаза, уши, нос, холка, лапы зверя и контур изделия тщательно декорированы (рис. 12 – 5-10). Второй - подковообразной формы, повторяющей согнутую фигуру зверя иногда с геометрически декорированным плоским предметом перед мордой (рис. 12 – 1-4). Третий – вытянутая по горизонтали композиция с медведями, развернутыми в разные стороны (рис. 13 – 3,4). Четвёртый - медведь в «жертвенной позе» в виде головного убора на человеческой личине (рис. 13 - 5). Пятый - медвежья голова, вычлененная из сюжетного комплекса «медведь в жертвенной позе» (13 – 2). Изделия являются, в большинстве своём, случайными находками.

К этой же категории изделий относится единственный нагрудник, найденный на Нырғындынском II могильнике. Это трёхчастное изделие трапециевидной формы с горизонтальными рядами медведей в жертвенной позе (рис. 13 - 7).

Накладки прикреплялись к одежде с помощью дырочек в верхней части или крепёжных петелек на задней стороне.

**Застёжки** с неподвижным крючком (9 экз.) представляет собой наиболее разнообразную в иконографическом плане категорию. На карабызских поясных крючках (предположительное их количество – 3 экз.) медведь изображён в первом иконографическом типе – жертвенная поза, вид сбоку (рис. 11 – 10). Позднее, в начале I тыс. н.э. в Бельском бассейне появились застёжки круглой формы с неподвижным крючком, украшенные объёмными медвежьими головами (рис. 11 – 3-5). На застёжках, найденных у д. Кушулёво и на Гляденовском костыше, образ медведя представлен распластанной шкурой медведя, вид сверху (рис. 11 – 1,2).

Традиционное изображение медведя в жертвенной позе (второй иконографический тип) на этой категории изделий появилось лишь в VIII в. на территории Верхней Камы (рис. 11 – 6-9, 11). Это двухсоставные и трёхсоставные пряжки с подвижной иглой и рамкой подпрямоугольной формы, на которой представлены голова медведя с лапами по бокам (6 экз.). В некоторых случаях изображение медведя усложнено «рогами» (рис. 11 – 6,11), иногда дополнено лежащими по бокам животными (копытными?) (рис. 11 – 11). Одна из пряжек снабжена отверстиями для шумящих привесок (рис. 11 – 8).

**Наконечники ремней** с образом медведя (около 40 экз.) не отличаются разнообразием. Это вытянутые пластины с округлённым концом. На всех из них воплощен второй иконографический сюжет – голова, лежащая между лап. Иногда это реалистическое изображение вертикально дублированных медвежьих голов с контурным орнаментом (рис. 9 – 12,13). Но, в большинстве - стилизованное воплощение того же сюжета (рис. 9 – 14-16). Эта категория изделий найдена на памятниках ломоватовской и неволинской культур.

**Пронизки** – представляют собой полые колоколовидные изделия, напоминающие медведей, имеющие сквозные отверстия в области загибка для нанизывания на ремешок. Об их количестве нет точных данных, но это самая распространённая и многочисленная категория костюмной гарнитуры на территории Прикамья. Они являлись завершающим, шумящим элементом цепочек на крупных фибулах или частью пронизей. Все пронизки с образом медведя относятся к первому иконографическому типу – объёмная полая фигура медведя, профильное изображение (рис. 10 – 1-15). Некоторые из них орнаментированы солярными элементами (рис. 10 – 1,8,9,12). Возможно, пронизки входили в состав украшений с солярной семантикой (рис. 10 – 15).

К категории пронизок относится изделие, на котором представлена зооморфная композиция, состоящая из лося, медведя и хищной птицы в «сцене терзания». Пронизка в единственном экземпляре. Она богато орнаментирована гравировкой, обозначающей перья, мех, глаза и когти персонажей (рис. 18 - 10).

Пронизки использовались для украшения груди и пояса (Голдина Р.Д. 1985, с. 47).

**Привески – клыки** (9 экз.). Эти изделия представляют собой бронзовую имитацию медвежьих клыков, иногда декорированных насечками. Они входили в состав верхнекамских и чепецких украшений женских костюмов и использовались в качестве привесок в пронизях (рис. 9 - 6-11).

**Браслет** с изображением медвежьих голов на концах – пока единственный. Найден в погр. 271 Агафоновского могильника (Голдина Р.Д., 1985, табл. IV, 42) (рис. 13 - 6).

В погребениях изделия с образом медведя находились, как правило, в центральной части, в области груди или пояса. В комплексе с ними были бусы, бронзовые подвески в том числе коньковые, накладки, ремни, ножи и сосуды.

Прикамские изделия с образом медведя имеют свою специфику, которая позволяет выделить их из всей массы зооморфных поделок евразийского звериного стиля. Это, прежде всего, техника изготовления: гляденовские поделки отличаются от зауральских припаянными к бляшкам деталями (шнуровидные окаймления, петельки и гребешки на темени) (Чернецов В.Н., 1953, с. 132). Во-вторых, использование образа на разных категориях вещей: в Прикамье нет эполетообразных застёжек с изображением медведя, встречающихся на юге Западной Сибири, в сибирском литье мотив медведя в жертвенной позе присутствовал, в основном, на мужских украшениях, в Прикамье изделия с ним – принадлежность женского костюма (Генинг В.Ф., 1964, с. 103; Фёдорова Н.В., 2002, с. 38). В третьих - художественное решение: савроматские изображения отличаются от прикамских сильной экспрессией и полиморфизмом, последнее присутствует и в сибирских бронзовых изделиях (Смирнов К.Ф., 1976; Фёдорова Н.В., 2002). Для кулайских изображений характерен так называемый «скелетный» стиль, что совершенно не свойственно для гляденовских древностей (Мельничук А.Ф., Лепихин А.Н., 2002, с. 131). В четвёртых – различие в иконографии образа: в урало-сибирской бронзовой пластике изображения медведей условны, сложны композиционно и присутствуют совместно с антропо-, зоо- и орнитоморфными мотивами, что позволяет говорить о контаминации образа (Ширин Ю.В., 1997; Чемякин Ю.П., 2002а, с. 239), в то время как в Приуралье в композиции с медведем практически нет соседствующих компонентов, за исключением лаконичного орнамента. С образом медведя прикамские мастера обращались более чем осторожно, копируя позу из изделия в изделие, не допуская никаких усложнений, композиционных «вольностей» и «фантазмагорий». Разница в иконографии образа медведя говорит о его разном восприятии. И хотя, в прикамских изделиях в композиции с медведем иногда включаются другие животные (сцены

терзания), антропоморфные существа или увеличивается число изображений медвежьих голов, но образ медведя не модифицируется, остаётся реалистичным. Синкретизм (или контаминация?) образа не выражается в его изобразительном усложнении.

Кроме перечисленных иконографических типов образа медведя (изображение медведя в жертвенной позе в профиль и тот же жертвенный сюжет анфас), существовали и другие его воплощения. Одно из них - профильное изображение идущего на четырёх лапах зверя с открытой пастью, одиночного или в композиции с зоо- и антропоморфными существами (Оборин В.А., 1976, илл. 29в, 66; Оятева Е.И. 2003г, с. 60-64). В последних, медведь был определён как одно из прочтений, так называемого, «ящера» (Чарнолусский В.В. 1962, с. 266) (рис. 14).

В.В. Чарнолусский, скрупулезно проанализировав сотни предметов культового литья, пришёл к выводу, что каждый «фантастический ящер» имеет свой облик вполне определённого животного. Есть среди них и медведь (Чарнолусский В.В., 1962, с. 260). Но в отличие от медведя в жертвенной позе, этот зверь изображён в движении, с открытой пастью, «дышащий», «кричащий», живой с открытыми глазами. Надо отметить, что такие изображения наносились на «культовые бляшки» или «чудские образки». Местонахождения их – культовые места, костыща, клады, а не могильники, как в случае с украшениями костюма. Изображения животных на них не так натуралистичны, как на костюмной гарнитуре, но задачей литейщиков было представить тот мифический образ, который освящён традицией, именно таким, каким он жил в фантазии соплеменников-родичей, деятелей культа, в соответствии со вкусами того рядового заказчика, для которого изготавливались бляшки. Опираясь на традицию, на своё художественное чутьё и опыт, литейщики создавали соответствующий образ, пока проникновение новых идей не разъедало установившуюся традицию. Эти изображения являлись эмблемами тотемов, или субтотемов по

отношению к главному тотему – лосю, олицетворённому обычно головой лосихи (Чарнолуцкий В.В., 1962, с. 260-261). Такого же мнения придерживалась и Л.А. Грибова (Грибова Л.А., 1975, с. 66). И хотя существуют убедительные доводы против трактовки бронзового литья как иллюстрации тотемистических мифов, что расцвет пермского звериного стиля приходился на период распада родовых отношений, когда сохранились лишь отдельные проявления тотемизма (Рябинин Е.А., 1981, с. 59), но в данном случае выводы Чарнолуцкого В.В., на наш взгляд, логичны.

В этих изделиях проявились глубокие корни пермского звериного стиля и его консерватизм. Безусловно, в эпоху средневековья некоторые элементы сложных образов могли утратить своё первоначальное содержание, но по традиции продолжали присутствовать в изображениях. Е.И. Оятева называет эти изделия дарственными пластинами и расшифровывает изображения на них как документ, фиксирующий принесение жертвы (Оятева Е.И., 2003г, с. 69,73).

К этой же категории культовых изделий относятся рельефные фигурки стоящих с поднятыми лапами медведей (Ильинский медведь из собрания Строгановых и медведь, найденный у д. Усть-Гаревая) (рис. 14 – 10,11). Ф.А. Теплоухов, А.А. Спицын, а вслед за ними и Е.И. Оятева анализируя ильинского медведя, отнесли его к ритуальным предметам. Бронзовая фигурка медведя из с. Ильинского не индивидуальный амулет-оберег, это – родовой фетиш. Медведь-человек изображён в фас, лицом к зрителю, обратная сторона отливки не обработана, по-видимому, она была скрыта от глаз. Фигурку легко прикрепить к какой-нибудь вертикальной плоскости, например, воршудному столбу в культовых постройках. Она могла служить иллюстрацией рассказа о медведе во время медвежьего праздника или при инициациях (Оятева Е.И., 2003а, с. 13-24). Поза этих бронзовых медведей напоминает позу камлающего шамана. Шаманы-медведи считались наиболее сильными на земле (Алексеенко Е.А., 1981, с. 175). Медведь способен



путешествовать по разным мирам Вселенной, беря на себя шаманские функции (Косарев М.Ф., 2003, с. 55).

Таким образом, изображения медведя в предметах культа отличались от его изображений в костюмной гарнитуре. В бронзовых украшениях прикамского костюма существовал только один сюжет – «медведь в жертвенной позе». Он представлен двумя иконографическими типами - в профиль и анфас на шумящих подвесках арочной формы, подвесках-ложечках, поясных и нагрудных накладках, застёжках, наконечниках ремней, пронизках и браслете. Образ медведя присутствовал так же в бронзовых имитациях когтей и клыков, использовавшихся в виде привесок. Наиболее многочисленными категориями костюмных украшений являются пронизки, наконечники ремней и шумящие подвески.

#### **2.4. Семантика бронзовой костюмной гарнитур с изображением медведя**

Бронзовые элементы прикамского костюмного комплекса с образом медведя подразделяются на **подвески, пронизки, привески-клыки, застёжки, накладки и наконечники ремней**. На большинстве изделий зверь запечатлён в жертвенной позе, то есть, изображены только его голова и передние лапы. Из этнографических источников известно, что в ритуалах медвежьего культа эти части туши были объектами особого поклонения. Почитание медвежьей головы было распространено повсюду, где водился этот зверь. С ней обращались как с телом умершего человека: ее «хоронили». К голове адресовались как к живому медведю. Клятва на ней считалась самой крепкой и нерушимой; она исполнялась в качестве официальной присяги сибирских князьков на верность русскому царю (Соколова З.П., 2002, с. 52;

Косарев М.Ф., 2003, с. 41, 45). Шкуру с головы зверя передавали шаману, чтобы он камлал с её помощью в поисках души болящего (Василевич Г.М., 1971, с. 159-165). Медвежья голова хранилась в удмуртских деревнях у кого-либо из домовладельцев, чтобы в случае кражи, благодаря ей, можно было отыскать вора (Верещагин Г.Е., 2002, с. 24-25).

«Отпечатки» медвежьих лап присутствуют среди изображений на уральских писаницах. Остатки настоящих медвежьих лап – обычная находка в раннесредневековых могилах Северной и Восточной Европы. Широко распространены так же представления о том, зачем они могли понадобиться: шаману нужно взобраться на Мировое древо, охотнику - чтобы удача не покидала его (Петрухин В.Я., 2003, с. 56). Если охотнику удавалось одному убить медведя, он отрубал у него передние и задние лапы с когтями и хранил их подвешенными в голбце, чтобы счастье не оставляло его и впредь (Белицер В.Н., 1958, с. 323-324). Высушенную медвежью лапу селькупы носили слева у пояса, чтобы при встрече с медведем он «признал» человека своим и не тронул его (Гемуев И.Н., 1985, с. 139). Иногда с помощью медвежьей лапы осуществляли гадания: её подбрасывали и смотрели, какой стороной вверх (подошвой или тыльной) она упадёт, для того, чтобы точно определить, кто из умерших родственников пребывает в «этой шкуре» (Василевич Г.М., 1971, с. 159; Гемуев И.Н., 1985; Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., Соловьёв А.И., 1989, с. 37-38; Головнёв А.В., 1995, с. 235; Кернер В.Ф., 2002, с. 138). У финнов пастух, наделявшийся колдовскими способностями, перед выпасом скотины в лесу проводил по спине каждого животного медвежьей лапой с когтями (Петрухин В.Я., 2003, с. 54). Лапы медведя подвешивали на шею оленям, чтобы охранять их от волков, иногда клали на лабаз, чтобы хищники не разоряли, иногда привязывали к колыбели, чтобы ребёнок не плакал. На медвежьей лапе присягали, слегка подпаливая её во время присяги. Если по соседству был шаман, лапу передавали ему для изготовления колотушки для бубна. Колотушка была первым атрибутом,

приобретаемым начинающим шаманом. Вслед за лапой-колотушкой шаманы делали плащ из медвежьей шкуры (Василевич Г.М., 1971, с. 162,163,165). У многих народов лапа зверя считалась семейным охранителем (Гемуев И.Н., 1985, с. 139). По представлениям тунгусо-маньчжуров, душа медведя – «оми» находится в его лапе (Новик Е.С., 1998е, с. 415). В сравнительном словаре М.М. Маковского находим, что др.-ирл. math «медведь» соотносится с и.-е. mat- «рука, палец» (Маковский М.М., 1996, с. 214).

Таким образом, изображение медведя в жертвенной позе, это изображение головы и лап – основных частей в системе поклонения этому зверю. Далее рассмотрим семантику композиций с образом медведя в каждой категории вещей.

**Шумящие подвески.** Шумящие арочные подвески являлись принадлежностью женского костюма. Это одна из ярких и многочисленных категорий бронзовой гарнитуры Прикамья. Судя по положению в захоронениях, они могли использоваться для украшения нагрудной части костюма, завершения висящих деталей пояса, декора нижнего края верхней одежды типа куртки, а так же возможно вплетались в косы (Голдина Р.Д., Водолаго Н.В., 1990, с. 74). Эти украшения характерны главным образом для Верхнего Прикамья V – IX вв. (Голдина Р.Д. 1985). Изображение медведя на них является классическим вариантом иконографического сюжета «медведь в жертвенной позе» (рис. 7).

Анализ шумящих подвесок арочной формы по всему Прикамью выявляет взаимозаменяемость образов медведя и его жилища (берлоги), мирового дерева, солнца и коня. Примером могут служить идентичные по форме и использованию, а значит и по содержанию подвески на рис. 8, где легко узнаваемы пещерообразные берлоги (рис. 8 - 1,2,4,5); растительные мотивы, изображающие мировое дерево (рис. 8 - 3,6,7,10); солярные мотивы (рис. 8 - 5,6,8,9,11); кони (рис. 8 - 10).

Суть этих изображений – образ Вселенной, одним из архаических воплощений которой был человек (жрец/жертва) на дереве или уподобившийся дереву. Человек в данном случае мог быть заменён медведем, поскольку медведь иногда брал на себя шаманские функции, путешествуя по делам людей в разные миры Вселенной по мировому дереву (Косарев М.Ф., 2002, с. 52-56). У нганасанских шаманов медведь играл роль проводника между видимым человеческим миром и невидимым миром духов (Грачёва Г.Н., 1981, с. 165). У кетов была категория шаманов, олицетворявших собой при камлании медведя. Шаманы-медведи считались наиболее сильными на земле (Алексеев Е.А., 1981, с. 175). В мифологии лесных ненцев медведю, как и шаману, были открыты пути в нижний и верхний миры (Головнёв А.В., 1995, с. 462). Кроме того, в сказках сохранились отголоски древнего представления о том, что некогда медведь был человеком, и что люди могут превращаться в медведей (Мифы, легенды и сказки удмуртского народа, 1986).

Мотив человеческой жертвы на дереве продолжает мотив коня у мирового дерева, связанный с переходом к ритуалу жертвоприношения коня. В ведийской и индуистской мифологии Ашваттха (мировое дерево) – это «лошадиная стоянка» (Топоров В.Н., 1998а, с. 78-79). В скандинавской мифологии древо жизни Иггдрасиль («конь Одина») соединяет различные миры – небо, землю, подземелье, по нему странствует шаман из одного мира в другой (Мелетинский Е.М., 1998а, с. 229-230). О взаимосвязи значений «Вселенная», «дерево», «жертвоприношение», «жертва», «лошадь» свидетельствуют данные лингвистической культурологи (Маковский М.М., 1996, с. 134-144). При членении сакрального дерева по вертикали выделяют основные его части – нижнюю (корни), среднюю (ствол) и верхнюю (крона). С нижней соотносят хтонических существ, со средней – копытных, с верхней – птиц и небесные светила (Марсадилов Л.С., 2003, с. 139-143). В шумящих подвесках, изображающих небосвод арочной формы, иногда с кроной дерева,

медведь выступает зооморфным олицетворением солнца, как, впрочем, и конь.

В погребальном обряде кара-абызской, неволинской и ломоватовской культур изделия с изображением образа медведя часто соседствуют с какими-либо «лошадиными атрибутами», будь то бронзовые коньки или зубы лошади. Взаимосвязь образов медведя и коня, связанных в комплексе вещей погребения, можно объяснить образом Мир-суснэ-хума, который являлся «угорским Митрой».

Митра, один из главных богов индо-иранских народов, представляемый всадником или одиночным изображением лошади соотносился в эллинское время с Дионисом (Кузьмина Е.Е., 1976, с. 55; Ширин Ю.В., 2003, с. 148-150). Комплекс дионисических в своей основе сюжетов проявлялся в олицетворении медведем определённой цикличности природных процессов (умирание и возрождение), отсюда и соотношение его образа с плодоносящими силами земли у многих народов. В древнегреческих мифах существуют сюжеты о чудесном превращении Диониса в медведицу (Лосев А.Ф., 1998а, с. 190). Следовательно, соседство образов медведя и коня – есть дублирование одного и того же образа верховного божества, но в разных воплощениях.

Митра – бог, связанный с договором, людьми, солнцем. Его атрибуты: солнечные и небесные кони, мёд, сома. Митра – устроитель космоса, он – дающий жизнь и дающий сыновей. Он осуществлял посредническую функцию между верхом и низом, божественным и человеческим (Топоров В.Н., 1998д, с. 369-370). Легко заметить, что шаманская интерпретация образа медведя близка к образам Митры и Мир-суснэ-хума. Признаки последнего – «всадник», «властелин-старик», «сын золотого света». Он передавал людям наказы своего отца – Нуми-Торума и выслушивал просьбы камлающих шаманов. Конь (и конские жертвоприношения), металлы и солнце – атрибуты Мир-суснэ-хума. Он являлся одним из основных объектов

религиозных культов у обских угров и имел идолов в человеческом или гусином облике.

Наличие шумящих привесок в виде гусиных/утиных лапок может быть объяснено так же образом Мир-суснэ-хума, который в обско-угорской мифологии наиболее популярен в «гусином» воплощении (Хелимский Е.А., 1998б, с. 368).

Среди обрядовых принадлежностей поклонения этому герою применялись импортные серебряные или просто металлические блюда, что объяснялось простой ассоциативной связью. Блестящие диски серебряных блюд олицетворяли небесное светило, то есть опять же самого Мир-суснэ-хума. Не случайно на некоторых из них были врезаны изображения медведя (Даркевич В.П., 1976, с. 186,187, рис. 35). У нганасанских шаманов в комплекте с медвежьими и оленьими изображениями основным сакральным элементом почитания было бронзовое зеркало. Металлический диск как символ не был отделён от самого предмета, солнца. Приобретение таких «солнечных» вещей связывалось с благополучием семейного очага (Грачёва Г.Н., 1981, с. 153-168).

Итак, в образе медведя на арочных подвесках присутствуют – дионисийская плодоносящая, митраическая небесная, солнечная, опять же способствующая плодородию и благополучию силы и мир-суснэ-хумовская ипостась небесного, солнечного повелителя. Что отмечено взаимозаменяемыми изображениями солярного, растительного, медвежьего и конского мотивов. Это подтверждается расшифровкой и соотношением основных значений термина «медведь» и его табуистических имён в индоевропейских языках. Греч. «медведь» соотносится с ирл. egs «небо». Нем. bag «медведь» соответствует ирл. sreag «небо» и лат. sperma «мужское семя». Литов. lokys, латыш. laciis «медведь» соответствуют др.-инд. loka – «Вселенная». Др.-англ. lac «жертвоприношение», др.-англ. ealgian – «спасать». Др.-англ. bega «медведь», но литов. burti «колдовать», Авест. bereg

«религиозный обычай, ритуал», др.-инд. *bhras-patih* «жрец, ведущий культовый акт» (Маковский М.М., 1996, с. 214-215).

Изображение медведя на арочных шумящих подвесках выражает идею небесного божества, или посредника между людьми и богами, дающего плодородную силу и благополучие. Арочная форма во всех культурах трактовалась как небесный свод (Худяков М.Г., 1934, с. 76-97; Рыбаков Б.А., 1988, с. 206). Кроме того, она может быть стилизованным изображением берлоги, что концептуально для медвежьего ритуала, поскольку обряд совершался только над медведем, убитым в берлоге (Василевич Г.М., 1971, с. 160).

Шумящие привески семантически приближены к колокольчикам – апотропеям. Громкий стук, крик, звон колокола или металлического предмета – распространённый оберег, отпугивающий злых духов.

В.Я. Петрухин считает, что композиция арочных шумящих подвесок с привесками в виде утиных лапок это иллюстрация финно-угорского мифа о мирозданье: согласно ему медведь был спущен с неба на землю, сама же земля была поднята со дна первичного океана водоплавающей птицей (Петрухин В.Я., 2003, с. 55).

Крыласова Н.Б., рассматривая семантику подвесок такого типа отмечает, что они в той или иной степени связаны с культом Калтащ-эква, жены Нуми-Торума и матери Мир-суснэ-хума (Крыласова Н.Б., 2001, с. 78,79). Калтащ – богиня-мать, подательница жизни, в её обязанности входила забота о рождении на земле детей (Хелимский Е.А., 1998, с. 274,368). Женские накосные украшения отражали главным образом идею плодородия и вместе с тем являлись оберегами как самой женщины, так и её будущих детей, что напрямую связано с представлениями об особой магии волос женщин детородного периода.

Таким образом, по мнению большинства исследователей (Генинг В.Ф., 1963; Голдина Р.Д., Водолаго Н.В., 1990, с. 74; Крыласова Н.Б., 2001)

шумящие подвески арочной формы – часть женского костюма. По всей вероятности ритуального, поскольку изображения на них глубоко сакральны. Они заключают в себе символику верхнего таксономического ряда. Изделия, благодаря шумящим свойствам являлись оберегами. Изображения медведя на них – это не медведь-жертва, не сложенная особым образом шкура на празднике, а солнечное божество в своём жилище (берлоге/небесном своде арочной формы), прототипом которого явилась палеолитическая пещера. Но использование образа медведя в данном случае не является развитием его космогонического контекста. Он обладает посреднической (между людьми и небесными богами) функцией и воздействует на воспроизводство людей и природы в целом.

**Подвески-ложечки** (рис. 9 – 1-4). Некоторые исследователи рассматривали ложечки как предмет женского туалета, предназначенный для косметических целей (Максименко В.Е., 1983). У народов северной Евразии жертвенными ложечками «кормили» идолов, богов и медвежью голову на «медвежьем празднике» (Мазин А.И., 1984, с. 46). Во время камлания шаманы разбрызгивали спиртное и мясной бульон, принося умиловительные жертвы духам (Львова Э.Л., 1984, с. 86-87). Ложечки могли исполнять роль амулетов, являясь символами сытости, благосостояния и довольства (Седов В.В. 1982, с. 266-267).

Миниатюрный размер прикамских бронзовых подвесок-ложечек отличает их от зауральских ритуальных ложек и ковшей с медвежьей орнаментикой и сближает со славянскими вотивными ложечками-амулетами. Они, без сомнения, были сакральными предметами и имели высокий семиотический статус, поэтому не могли использоваться в утилитарных целях. Изображение на них образа медведя наталкивает на мысль о применении их в каких-либо ритуалах, посвящённых пережиткам культа медведя в Прикамье.



**Пронизки-медведи** имеют ту же семантику, что и медведи на шумящих подвесках арочной формы (рис. 10). Об этом свидетельствуют одинаковые атрибуты этих категорий: жертвенная поза зверя, шумящие функции изделий, принадлежность образа медведя к верхнему таксономическому ряду и применение их только в женском костюме. Пронизки представляют собой медвежью шкуру с головой (поскольку изделие полое), лежащую на возвышении. Эту же визуальную структуру имеют древнейшие проявления медвежьего культа – палеолитический пещерный «монтеспанский медведь» и неолитические уральские писаницы. То есть, такое почитание медведя с ритуалом медвежьего праздника могло быть не идеологическим воздействием индоиранского мира на культуры Сибири, Урала и Предуралья (Ширин Ю.В., 2003, с. 146), а видоизменившимся обрядом древнейшего почитания медведя.

Пронизки в виде медведей-колокольчиков являлись дополнением к массивным фибулам, обильно украшенных солярными символами, что, видимо, демонстрировало солнечную сущность медведя и являлось мощным оберегом и амулетом плодородия. Общий смысл «схемы» на овальном щитке фибулы, с поперечным пояском М.Г. Худяков объяснял иллюстрацией всего «мира», заключённого в овальном «яйце», состоящем из внутренней, трёх, семи промежуточных, и внешней солнечных зон («небо» - «яйцо», «солнце» в центре, зональность, внешняя кайма из «солнечных» кружков) (Худяков М.Г., 1934, с. 86). Сходную трактовку фибул как небосвода, разделённого на части дал Б.А. Рыбаков (Рыбаков Б.А., 1994, с. 200-203) (рис. 10 – 15).

На солнечную природу медведя в изделиях данной категории указывает нанесение солярных знаков на его туловище (рис. 10 – 1,8,9,12), что свидетельствует о принадлежности зверя к небесным божествам. В мифе саамов солнце Пейве разъезжало по небу на медведе (Петрухин В.Я., 2003, с. 56).

Пронизки-медведи могли использоваться как часть пронизей, свисавших с ремня. Пояс девушки, достигшей половой зрелости, у большинства народов Северной Евразии отличался наличием свисающей длинной бахромы, ремешков, прядей и кистей. Для него было характерно обилие украшений (колокольчиков, бубенчиков, цепочек, низок бус, бляшек, монет и пр.), при ходьбе издающих шумовой эффект. «Шумящий пояс» считался необходимым: его надевали на девушку, «чтобы жених услышал» (Кернер В.Ф., 2002, с. 52).

Кроме функции привлечения женихов, пронизки-медведи выполняли роль оберегов. Их внешний вид семантически приближен к колокольчикам – апотропеям. Звон металла – распространённый оберег, отпугивающий злых духов. Громкий стук, крик, звон колокола или металлического предмета и другие звуки, принадлежащие человеческому миру, имеют сильное апотропеическое действие (Левкиевская Е.Е., 1990, с. 158; Шутова Н.И., 2001, с. 159). Прибалтийско-финский термин “kallio” «колокол, звонок, кричать, стучать» семантически близок значению «умершее животное». В диалектах саамского языка понятие «мертвое (убитое) животное» связано с понятием «гром/звон» (Мельников И.В., 1998, цит. по: Кернер В.Ф., 2002, с. 58). В некоторых сказках в роли громовника выступает олень, а так же медведь. Символика грома и звона происходит от древнейшего употребления во время обрядов перехода определённых музыкальных инструментов (или звуков, добываемых как-то иначе), якобы передающих голос сверхъестественного существа – патрона обрядов. В некоторых традициях с ним ассоциируется медведь (Кернер В.Ф., 2002, с.58). Отождествление пробуждения медведей и начала первых весенних гроз привело к тому, что у ряда тюркских и монгольских народов встречается смешение медведя с Громовником (Ширин Ю.В., 2003, с.147).

Длинные цепочки, которыми прикреплялись пронизки-медведи к фибуле или ремешку, могут пониматься как цепь, с помощью которой

медведь был спущен на землю из дома своего отца – небесного духа (Мифы, предания, сказки хантов и манси, 1990, с.80).

**Клыки и когти**, вернее бронзовые привески, имитирующие их (рис. 9 – 5-11), использовались в наконечниках или нагрудных пронизях, а так же были частью шумящих подвесок (Обыдённов М.Ф., 1997, с. 129; Оборин В.А., 1976, с. 25; Голдина Р.Д., 1985; Крыласова Н.Б., 2001, с. 77).

Из этнографических материалов известно, что медвежий клык или коготь использовался в качестве оберега или талисмана с самого рождения и до смерти. Он подвешивался над зыбкой или надевался на шею ребёнку (Мингажетдинов М.Х., 1971, с. 302; Головнёв А.В., 1995, с. 479; Левкиевская Е.Е., 2002, с. 79; Косарев М.Ф., 2003, с. 41; Кошечкин Б.И., 2003, с. 164). Охотники носили клык медведя на поясе и считали, что он оберегает от злых духов и приносит удачу в охоте (Косарев М.Ф., 2003, с. 41). «Лет 20 – 30 назад многие старики-охотники носили клыки медведя как амулет у пояса, а в некоторых семьях хранили клыки и когти медведя как талисман. Зубы медведя использовали как лекарство: их сжигали и золой присыпали больное место. Иногда их носили в мешочке, подвешенном к поясу, тоже как лечебное средство» (Белицер В.Н., 1958, с. 323). Амулеты из медвежьих клыков найдены в составе женского погребального костюма. То есть, эта категория изделий универсальна по своей половозрастной принадлежности: детский оберег, охотничий талисман, женский амулет.

Археологические материалы свидетельствуют о сугубо женском использовании данных изделий в Прикамье. К примеру, в женском погребении 2 Урьянского могильника справа была найдена низка из медных спиралек, бронзовой бусины и медвежьего когтя. В погребении 85 Рождественского могильника на правой косе находился бронзовый коготь, на левой – арочная подвеска. Вероятно, на косы подвешивались и амулеты из натуральных клыков и когтей, которые в погребении не сохранились, но

хорошо известны по материалам раскопок поселений (Крыласова Н.Б., 2001, с. 77). Можно предположить, что в средневековом Предуралье они служили украшением женского костюма, не только оберегая свою хозяйку от злых духов, но и сообщая ей плодородную силу, олицетворением которой был медведь. Магическая сила изделия усиливалась воплощением его в металле. Многие слова со значением «металл» соотносятся со значением «заговаривать», «колдовать», «производить сакральные действия». Металл считался олицетворением небесной силы, а так же мужской потенции (Маковский М.М., 1996, с. 216-218).

На **поясной бронзовой гарнитуре** изображена композиция «медведь в жертвенной позе». Каких-либо других сюжетов с медведем на этих категориях вещей нами не обнаружено. Ремней, посвящённых полностью медвежьей тематике нет. Обычно присутствовала или пряжка, или наконечник, или накладка. По-видимому, этого было достаточно, чтобы всё изделие приобрело необходимую магическую силу. Использование медвежьей атрибутики на средневековой ременной гарнитуре несло ту же семантическую нагрузку, что и применение медвежьих клыков на охотничьих поясах, то есть, обеспечение удачи в промысле и защита от хищников и враждебных лесных сил.

**Пряжки** с медвежьей символикой помимо утилитарного назначения, маркировали высокое положение их владельцев. Исследователи выделяют эту категорию как особо важную в знаковой системе костюма. У угорских народов они были предметом особого щегольства и гордости. Изображение медведя на пряжке повлекло к возникновению одного из названий медведя – «застёжечный зверь». Известны случаи, когда вышедшие из употребления пряжки использовались как нагрудные подвески (Фёдорова Н.В., 2002, с. 37-38). Самые ранние застёжки с образом медведя, представляют собой поясные или портупейные крючки, в основании которых зверь изображён в профиль.

В археологической литературе он назван «пьющим» (Лепихин А.Н., Мельничук А.Ф., 1997). Но, возможно, опущенная голова и согбенная поза демонстрируют медвежью шкуру, сброшенную на возвышение, то есть, жертвенную (рис. 11-10). Ту же позу можно наблюдать на ананьинских костяных рукоятках и более поздней категории изделий – полых пронизках.

Позднее появляются застёжки с неподвижным крючком, с изображением распластанной шкуры, которая трактуется так же, как жертвенная, и с медвежьими головами (рис.11 – 1-5). Свидетельством высокого семантического статуса шкуры медведя является изображение её на Уральских писаницах. В средние века в прикамском регионе пряжки украшены медведем в «традиционной» жертвенной позе, где голова лежит между вытянутых лап. Такие изделия характерны для угорской среды с I – II вв. н.э. по XII в. н.э. Судя по немногочисленности и узкой локализации их в бассейне р. Камы, они, считаются угорским вкраплением в пермскую бронзолитейную традицию (Фёдорова Н.В., 2002, с. 35-38). Возможное применение ремней с такими пряжками – использование их в костюме для ритуальной охоты, добычи зверя из берлоги, а так же в оберегательных и лечебных целях (рис. 11).

Низко повязанный и богато украшенный пояс с многочисленными свисающими металлическими цепочками и подвесками, прикрывающими мужскую душу «сун» («нижнюю голову»), был едва ли не единственным украшением, и в то же время знаком достоинства мужчины (Перевалова Е.В., 1992, с. 90; Головнёв А.В., 1995, с. 284). Апотропеическая семантика пояса как границы между «своим» и «чужим» пространством в ряде случаев дополнялась и осложнялась специальными его характеристиками. Опоясывание считалось обязательным при входе в лес: «Пояс надо надевать когда в лес идёшь. Чтобы не заблудиться, чтобы звери разные не напали» (Левкиевская Е.Е., 2002, с. 32, 33). Потому что пояс – это оберег, он наделён общей идеей создания сакральной границы, которая бы обеспечивала

отсутствие контакта между носителем опасности и охраняемым объектом. Он считался одним из наиболее сильных и универсальных защитных средств в народной традиции (Байбурин А.К., 1986, с. 5-6).

**Накладки** с образом медведя найдены, в основном, в кладах или на костищах. В настоящее время существует только два памятника в Прикамье – Аверинский и Верх-Саинский могильники, по материалам которых можно определить местоположение этих изделий в костюмном комплексе, это – центральная часть, область пояса, в одном случае – у головы. В двух случаях из пяти установлено, что погребения с поясными накладками и наконечниками принадлежат молодым женщинам 16 – 20 лет (остальные идентификации не поддаются по причине плохой сохранности костяков). На некоторых прикамских накладках представлен медведь, перед носом которого изображён удлинённой формы плоский предмет, покрытый ячеистым орнаментом, что можно воспринимать как подарок, жертву, угощение, ставившееся перед медведем во время праздника. Исследователи определяют его, как рыбу (сушёную юколу) или ритуальные лепёшки из просеянной муки (Алексеев Е.А., 1960, с. 94) (рис. 12 – 2-4).

На многих накладках изображено три или более медвежьих голов, расположенных по горизонтали или вертикали (рис. 12 – 5-7,9,10). Утроение довольно известный приём в мифопоэтической традиции. Утраиваться могли как отдельные детали атрибутивного характера (три головы змея), так и отдельные функции (Пропп В.Я., 2001, с. 68). Н.М. Ядринцев сообщает, что вогулы обычно приносили в жертву трёх медведей и в кумирне клали на стол в один ряд их шкуры с головами и лапами (цит. по: Троицкой Т.Н., Новикову А.В., 1998, с. 74).

Подобное же вертикальное увеличение числа медвежьих голов присутствует на наконечниках ремня (рис. 9 – 12-16). По поводу многоглавости, у В.Ф. Кернер, находим, «семиголовый медведь – руководитель обрядов. По его знаку-свисту начиналось магическое действие,

по его же знаку всё внезапно замолкало и замирало (Кернер В.Ф., 2002, с. 58). Согласно В.В. Напольских удм. *gondir* ‘медведь’ и коми *gondir* ‘многоголовое чудовище’ (Напольских В.В., 1997, с. 27). Многоглавость в данном случае может свидетельствовать о первоизданной мощи: в шаманских поверьях самодийцев и угров семикорневое Дерево Жизни дополняется зверями-матерями (семивыдровая мать, семизмеевая мать и т.д.) (Головнёв А.В., 1995, с. 527). Увеличение числа медвежьих голов могло означать усиление защитной роли изделия.

Считается, что крупные прямоугольные бляхи-накладки принадлежали мужчинам и служили медальонами или парадными доспешными нагрудниками (Оятева Е.И., 2003д) (рис. 12 - 8). В предании о Кудым-Оше дано описание его внешности: «...на груди молодого князя четырёхгранное изображение Оша (медведя)», по нему узнают сына князя коми, которому это изображение осталось от отца его, князя рода, которому оно тоже перешло по наследству (Ожегова М.Н., 1971, с. 17). Тщательная отливка и проработка деталей этих изделий говорит об особом к ним отношении. Е.И. Оятева считает, что принадлежать они могли родовым князьям, но хранились на культовых местах (Оятева Е.И., 2003д, с.81). По мнению Н.В. Фёдоровой, вопрос происхождения прямоугольных блях можно считать решённым, поскольку численное соотношение находок из Приуралья и Западной Сибири составляет 8:30 (Фёдорова Н.В., 2002, с.36-37), но это по-прежнему спорное утверждение, поскольку количество изделий не является критерием первоначальности.

К женским нагрудным накладкам относится большой трёхчастный нагрудник из Нырғындынского II могильника (рис. 13 – 7). Это пока единственное изделие такого типа с образом медведя. Обилие солярной орнаментации на нём, расположение в верхней части костюмного комплекса предполагает интерпретацию его как воплощение идеи трёхчастного деления верхнего мира (по аналогии с азелинскими нагрудниками с образом коня).

Вся бронзовая гарнитура может быть интерпретирована с учётом изложенных этнографических параллелей. Однако чётко структурировать разные значения, вкладываемые в образ медведя нельзя. Так, тотемические и космогонические верования могут иметь общие корни, идущие из промысловой магии. Архетипичным, общим для всех мифопоэтических традиций, является восприятие медведя как умирающего и воскресающего героя. Сакральный статус медведя обеспечил ему медиативные функции в шаманской практике.

Подводя итог вышеизложенному, можно отметить, что изображения медведя в Прикамье возникли ещё в каменном веке, о чём свидетельствуют наскальные росписи. Тогда же сложились некоторые иконографические типы и композиции: распластанная или помещённая на возвышение шкура медведя с головой и лапами (жертвенная поза), соседство с солярными мотивами и изображениями копытных (лося/оленья). В формировании иконографического типа «голова между лапами» прослеживается опосредованное влияние скифо-сарматского искусства.

Изображение медведя в жертвенной позе было основным в бронзовой костюмной гарнитуры. Оно использовалось на подвесках, накладках, застёжках, наконечниках ремней, пронизках, браслетах и в виде привесок-клыков. Эпицентром «медвежьих» изделий являлось Верхнее Прикамье V – IX вв.

Образ медведя в Прикамье полисемантичен. Он включал в себя промысловое, тотемистическое, космогоническое, дионисическое, вождистское и медиативное значения. В средневековье поклонение медведю приобрело черты зоолатрического культа.

Пряжки и некоторые виды накладок относились предположительно к мужскому костюму. Большая часть категорий бронзовой костюмной гарнитуры с образом медведя – арочные шумящие подвески, подвески-ложечки, пронизки, наконечники ремней, бронзовые имитации клыков и



когтей – часть ритуального женского костюма. Присутствие изделий с образом медведя преимущественно в женском костюмном комплексе являлось отражением древнейших верований, связанных с обрядами перехода и весенними календарными праздниками, направленными на пробуждение воспроизводящих функций земли, растений, животных и людей. В семантике женской бронзовой гарнитуры, в частности, подвесках и пронизках отражены плодоносящая, небесная, солнечная силы, свойственные образу медведя. Изделия являлись оберегами и имели высокий семиотический статус благодаря сакральной медвежьей символике.

## Глава 3. Образ лося в прикамской бронзовой гарнитуре

### 3.1. Истоки и становление культа лося в Прикамье

Можно говорить об обобщённом понятии образа копытных во всём евразийском регионе. У северных народов, населяющих тундровую и лесотундровую зоны Евразии, это был северный олень. В тайге – лось. Южнее, в широколиственных лесах и Передней Азии – олень. В Горном Алтае - марал. Почитаемыми животными становились те, которые играли определяющую роль в экономике. Ритуальные действия, связанные с ними были сходными, что свидетельствует о всеобщности культа копытных в Евразии (Маточкин Е.П., 1990, с. 38; Погребова М.Н., 2001, с. 42; Ефремова Д.Ю., 2000, с. 46-48). В Северном Приуралье самым древним отражением культа копытных являются обработанные кости и скопления рогов северного оленя в палеолитических слоях пещер Медвежьей, Уньинской (Павлов П.Ю., 1997, с. 62,65; Стоколос В.С., 1997, с. 265).

Древнейшим изображением лося считается лыжа со скульптурно вырезанной головой животного на мезолитическом памятнике Северного Приуралья – Висском I торфянике (Оборин В.А., 1976, с. 25; Волокитин А.В., 1997, с. 114,117). Висский I торфяник относится к памятникам западной традиции, связанной с миграциями населения из районов Балтики и Прионежья (Волокитин А.В., 1997, с. 106). На Онежском же озере было обнаружено погребение древнейшего шамана, с женскими костяками по бокам, у головы погребённого мужчины располагался роговой жезл с изображением головы лосихи (Петрухин В.Я., 2003, с. 30-31). План этого погребения напоминает некоторые сюжеты культовых бляшек пермского звериного стиля. Но можно ли в связи с этим ставить вопрос о формировании

культы лося в Приуралье благодаря западным культурным связям? Возможно, но необходимо учитывать и то, что с верхнего палеолита на европейском Востоке лось и северный олень были главными промысловыми видами (Павлов П.Ю., 1997, с. 44-91), и какие-либо культурные заимствования не могли бы прижиться на неподготовленной или чуждой для этого почве.

Неолит, по мнению А.П. Окладникова и С.В. Студзицкой, является временем расцвета культуры лося. В этот период он господствовал во всех сферах жизни лесного населения от Скандинавии до Дальнего Востока и стал социо-культурным символом, маркирующим целую эпоху. Лось занимал центральное место в производственной культуре древних охотников, он был основой их существования, поэтому весь животный мир тайги представлен на писаницах им одним, как наиболее типичным зверем. Именно тогда образ лося обрёл мифологическую законченность и эстетические каноны, которые сохранились у северных народов Евразии вплоть до этнографической современности (Окладников А.П., 1950, с. 285-311; Студзицкая С.В., 2001, с. 177-178). В неолитических памятниках Прикамья образ присутствовал среди изображений на камне Писаном (по датировке В.Ф. Генинга) и являлся преобладающим. Стиль этих рисунков близок к онежским изображениям. Содержание их В.Ф. Генинг рассматривал, как изображения тотемов родов, обитавших на р. Вишере (Генинг В.Ф., 1954, с. 269-272).

Большинство наскальных изображений лосей на всей территории Евразии входило в состав устойчивых композиций. Это: лось и лось (лоси), лось и антропоморфная фигура, лось и хищный зверь, лось и знаки (особенно - солярный и дугообразный) (Генинг В.Ф., 1954; Маркдорф-Сергеева Н.М., 2002). Такое единообразие может объясняться наличием общего традиционного мифологического комплекса идей, характерного для социумов, объединённых сходными природно-климатическими условиями и типом хозяйства.

В эпоху энеолита изображения лося были реалистичны и присутствовали как в наскальных рисунках, так и в мелкой пластике из кости, рога, дерева. Среди этих предметов обращают на себя внимание «жезлы-посохи» Г-образной формы, которые имели широкую территориальную распространённость и длительное хронологическое бытование. Они выступали ключевыми символами многих североевропейских культур, что, несомненно, отражало мировоззренческую общность их носителей. Навершия от составных жезлов в виде лосиной головы были обнаружены в погребениях с особым инвентарем, засыпкой охрой, при мужских костяках, или в культовых местах на стоянках (Студзицкая С.В., 2001, с. 180). По предположению В.Я. Петрухина, жезлы с наконечником в виде головы лося использовались в качестве шаманских колотушек (Петрухин В.Я., 2003, с. 31, 185, 279).

Скульптуры с образом лося были глубоко сакральными и применялись в обрядах, связанных с промыслом на охотничьих святилищах. Об этом свидетельствуют скопления костей и выложенные особым образом черепа этого животного. На связь образа лося с ритуалами, посвящёнными промысловому культу указывают деревянные жертвенные сосуды в виде фигуры лося с чашеобразным углублением на спине, найденные на Горбуновском торфянике (III тыс. до н.э.) в Зауралье (Эдинг Д.Н., 1940, рис. 35, 36, 39).

Бронзовые кинжалы с рукоятками в виде голов лося (Сейминский могильник на Оке и находка под г. Пермь) принадлежат сейминско-турбинскому кругу памятников XVI – XV вв. до н.э. Происхождение подобных кинжалов и ножей с фигурными навершиями связывают с воинственными племенами скотоводов и металлургов из предгорий Алтая. Кинжалы являлись так называемым «княжеским оружием», атрибутом власти, имевшим церемониальное значение (Черных Е.Н., Кузьминых С.В., 1989, с. 108-110; Студзицкая С.В., 2001, с. 175). Изображение лося на

сейминском кинжале выполнено удивительно реалистично. На пермском изделии морды лосей более схематичны.

В истории Прикамья было несколько этапов соприкосновения культов лося и коня. Период середины II тысячелетия – первый из них, когда воинствующие племена сейминско-турбинских коневодов и металлургов, пришедшие с предгорий Алтая, создали ритуальные изделия с лесной культовой символикой.

В раннем железном веке образ лося воплощался, в основном, в косторезном искусстве. На памятниках ананьинского времени – Аргыжском и Буйском городищах обнаружены костяные лопаточки, рукояти для ножей, ритуальные ковши, псалии, изображающие лосиху, или, чаще, её голову. Изображения лосей присутствуют на каменных пряслицах и в виде орнамента на раннеананьинской керамике (Оборин В.А., Чагин Г.Н., 1988; Черных Е.М. и др., 2002, с. 147,148,158). А.В. Збруева отмечала, что ранний железный век – время, когда происходили изменения в изображении этого зверя. Если раннеананьинские поделки отмечены реализмом (например, костяная головка лося с городища Грохань), то позднее наблюдается большая условность и характерность в передаче этого образа. Его черты утрируются, морда становится чрезмерно вытянутой и горбоносой. Появляются спирали (Збруева А.В., 1947, с. 39-40).

Образ лося на многих изделиях (костяных рукоятях, каменных пряслицах) часто соседствует с образом хищника, как правило, медведя. Семантика этих сцен была рассмотрена выше.

В Северном Предуралье в ананьинских памятниках каких либо артефактов с изображением лося/оленя не обнаружено. Хотя, фаунистические остатки святилищ и поселений железного века представлены преимущественно костями особей северного оленя и лося (Ашихмина Л.И., Васкул И.О., 1997, с. 138, 314-349, 365). Охота на них позволяла получить много мяса, шкура использовалась для шитья одежды и обуви, рога и кости

служили материалом для изготовления орудий труда, оружия и бытовых вещей (Голдина Р.Д., 1985, с. 51; Голдина Р.Д., Кананин В.А., 1989, с. 102). Этнографы констатируют, что в прошлом в Прикамье на лосей и оленей охотились с помощью загородок. В конце зимы практиковалась охота по насту (Белицер В.Н., 1958, с. 77, 85-86; Бобрихин А.А., 2004, с. 43-47).

Таким образом, одними из ранних изображений лося в Прикамье считаются неолитические рисунки на камне Писаном на р. Вишере. В энеолите появились костяные и деревянные изделия с образом лося, в основном, это шаманские жезлы-посохи. В раннем железном веке образ воплощался в косторезном искусстве на костяных лопаточках, рукоятках для ножей, псалиях. В позднеананьинское время выработалась иконография изображения этого животного, которая сохранилась до X в.

### **3.2. Воплощение образа лося/оленя и лосеподобных существ в бронзовом литье.**

Первыми изделиями бронзовой костюмной гарнитуры с образом оленя в Прикамье можно считать кара-абызские женские украшения – наконники и поясные накладки. Они характерны не для всего прикамского региона. Их недолгое бытование и распространение только в бельском бассейне свидетельствует о специфике этой культуры, обоснованной тесными контактами с кочевым миром. Стилистика изделий с образом оленя далека от стиля воплощения и назначения предметов с образом лося в камском бассейне (рис. 16).

Образ лося в бронзовой костюмной гарнитуре известен только в изделиях V-IX вв. Этот период одновременно являлся и временем расцвета бронзовых предметов с самым ярким и самобытным из всех пермских

образов. Территория их распространения – верховья р. Камы включая её приток - р. Сылву (ломоватовская и неволинская культуры).

Севернее Камского бассейна, в коми крае поделки с изображением лося так же многочисленны (могильник Борганъель, жертвенное место Хэйбидя-Пэдар, Эшмесская пещера) (Королёв К.С., Мурыгин А.М., Савельева Э.А., 1997, с. 447; Мурыгин А.М., 1997, с. 553, 560).

На Средней и Нижней Каме, а так же на крупных её притоках – р. Вятке и р. Белой находок бронзовых изделий с этим образом практически нет. Одна культовая пластина найдена в с. Ныргында, одна пронизка - на р. Чепце (Варнинский могильник), одна накладка в Тарасовском могильнике (Голдина Р.Д., 1985; Голдина Р.Д., 1999; Семёнов В.А., 1980) (рис. 15).

Все бронзовые изделия с образом лося/оленя и лосеобразными существами подразделяются на культовые вещи и костюмную гарнитуру, состоящую из пронизок, накладок, подвесок, пряжек и наконечников ремней. Из почти 200 артефактов к принадлежностям костюма можно отнести чуть более трёх десятков предметов. Местонахождение изделий с образом лося в составе кладов, на святилищах и жертвенных местах, сложность их композиций и принадлежность основной массы к культовым вещам, безусловно, свидетельствуют об их огромном сакральном значении. Культовые вещи не являются предметом данного исследования, но поскольку образ лося на них демонстрирует несколько иные качества, чем на предметах костюмной гарнитуры, то обходить их вниманием, означает упускать основную черту в семантике этого персонажа, которая позволяет полнее и конкретнее интерпретировать его мотив на других категориях поделок.

Среди культовых изделий можно выделить две разновидности. Первые - круглой формы с расположенными вокруг центра изображениями зверей, что можно трактовать как охотничьи календари (рис. 19 – 10-12) их прототипом возможно были ананьинские пряслица с изображениями лося и медведя, отражающие бинарный годичный цикл в охотничьем типе

хозяйства. Вторые - прямоугольные ажурные пластины с зоо- и антропоморфными композициями, где главное действующее лицо – человеколось (рис. 20 – 8-16).

Эти изделия являлись, на наш взгляд, иллюстрациями древнепермских эпических преданий. Они использовались в ритуалах, о чём свидетельствует местонахождение их на святилищах, культовых местах, костыщах. Костюмная гарнитура не повторяет эти сюжеты, но сложная семантическая нагрузка образа лося подразумевается и в них.

Лосеобразное существо на них, так называемое «сульдэ», изображено анфас и в профиль, частично и полностью, одно и в композициях, в разнообразных иконографических и сюжетных воплощениях. Все изделия с этим образом довольно конкретно разбиваются по сюжетам: композиции с человеколосьями (рис. 20 – 8-16); человек или человеческая личина, в окружении лосеподобных существ (рис. 19 – 1-9); «семейные портреты» (рис. 20 – 1-7) (трудно подобрать другое название для идиллических сцен, состоящих из человеческой четы с ребёнком в окружении двух человеколосьей, ограничивающих эти композиции своими телами, словно рамкой).

Основным воплощением образа лося является его фантастическое слияние с антропоморфным существом, что делает очевидным предположение о тотемных корнях образа. Тотемическая природа образа лося по материалам ломоватовской культуры нам кажется неопровержимой, хотя трактовка культовых изделий Л.С. Грибовой как обозначение фратрий, родов и их союзов не кажется убедительной (Грибова Л.С., 1975, с. 58-60). У Е.И. Оятевой встречаем такую интерпретацию человеколосья: «Лось-человек...символизирует мать-землю, Великую Мать рода Лося. Она – мать всего живого, мать людей и зверей» (Оятева Е.И., 2003ж, с. 125-132). У саамов – чудесный олень-оборотень является прародителем, тотемом - родоначальником саами. Он зачат шаманкой в облике важенки или Мяндаш-



девой от дикого оленя. (Чарнолуцкий В.В., 1965; Кошечкин Б.И., 2003, с. 120; Петрухин В.Я., 1998, с. 382). У обских угров лось считался одним из тотемов фратрии Пор (Петрухин В.Я., 2003, с. 408-409). Следы тотемизма по отношению к культу лося присутствовали у восточных хантов. Они до недавних пор отмечали особый «лосиный праздник», носивший родовой характер. В Центральной Азии олень был древнейшим тотемом некоторых племён (Неклюдов С.Ю., 1998, с. 98; Басилов В.Н., 1998, с. 382). У нанайцев в преданиях рода Онинка и родственного ему удегейского рода Кялундзига лосиха рождает первых людей и выкармливает их своим молоком (Шаньшина Е.В., 2003, с.156). Хотя, по мнению М.Ф. Косарева, культ лося вряд ли имел прямое отношение к тотемизму, поскольку табуирование его (что являлось непреложным условием культа тотемов) было невозможно из-за принадлежности этого животного к главному объекту мясной охоты (Косарев М.Ф., 2003, с. 57). Но идея родства людей с лосем присутствовала, она выросла из общей идеи признания связи человека со всей окружающей природой. Можно считать, что образ лося/оленя обладал тотемическими корнями, что и зафиксировано в пермском бронзолитейном искусстве.

В такой же манере, в виде сложных композиций на культовых изделиях, изображался лось у северных соседей камских пермян – коми-зырян. Свидетельством чему служат находки в бассейне рек Печоры и Вычегды (Ильина, И.В., Мурыгин А.М., Савельева Э.А., 1997, с. 48).

Представляется, что в серии этих изделий нашёл изобразительное отражение эпический сюжет, не дошедший до наших дней, но когда-то бытовавший в местной среде. Возможно, что в определённый период возникла необходимость зафиксировать историю становления народа сформированную в мифологической теме, где лось-прародитель или его потомки – основные действующие лица. Устное предание или даже эпос не сохранился, остались его «иллюстрации». Приходится признать, что смысл

этих изображений невозможно реконструировать в канве данного исследования.

В.В. Чарнолуцкий интерпретировал центральный персонаж на культовых бронзовых изделиях как фигуру лося-тотема, предка пермского народа, по аналогии с саамским олене-человеком Мяндашем, сопоставляя по сюжетам сцены на изделиях пермского бронзового литья с фрагментами легенды о Мяндаше (Чарнолуцкий В.В., 1965, с.102-126). Сходство пермского «сульдэ», антропоморфных существ на скалах Онеги и Беломорья и героев саамских мифов Лоут-хозик (хозяйки оленей) и Мяндаша (оленя-первопредка саамов) отмечено В.Я. Петрухиным (Петрухин В.Я., 2003, с. 16-17,172,191). Исследователями делается вывод об одинаковой семантике этих образов. Но изображения «сульдэ» уникальны. Тотемные корни его выявляются в принадлежности этого персонажа только пермскому народу. Именно он стал ключевым для пермского звериного стиля, его «визитной карточкой». На всей обширной территории Евразии такого образа больше нет. Его необычайная сакральность подтверждается отсутствием изделий с этим существом среди предметов костюмной гарнитуры.

Как было уже отмечено выше, бронзовых принадлежностей костюма с мотивом лося/оленя среди изделий прикамского бронзового литья немного – чуть более тридцати. Это: накладки, подвеска, пряжка, наконечники ремня и пронизки.

**Накладок** известно 6 экземпляров. Среди них 5 – однотипные изделия, возможно отлитые по одной форме, или скопированные друг с друга (рис. 17 - 1). На них изображены два зооморфных существа, представленные лишь головами, в состоянии «объединённого противостояния» - лосиная голова (вверху) смыкается с головой ящерообразного существа (внизу). Единственной в своём роде является накладка с изображением лосиной головы анфас с Тарасовского могильника (рис. 17 - 2). Аналогичной ей

можно считать савроматскую бляшку, но такая трактовка образа лося в искусстве кочевников тоже редкость (Максимов Е.К., 1976, с. 216, рис. 3 -10).

**Подвеска** с изображением профильной фигуры, заключённой в кольцо – единичный экземпляр, найденный на Бродовском могильнике (рис. 17 - 3).

**Пронизки** чётко делятся по сюжетам на две группы. Первую составляют изображения сложного образа лосептиц, где образ лося объединён с образом водоплавающей птицы (5 экземпляров) (рис. 18 - 1-3). Во вторую входят так называемые «сцены терзания», где голову лося клюёт и когтит хищная птица (13 экз.) (рис. 18 - 4,5,7,8). Иногда птица заменена хищным зверьком (рис. 18 - 6), иногда вместо головы лося изображён детёныш копытного животного (рис. 18 - 9), иногда сцена усложняется ещё одним персонажем – медведем, который занимает промежуточное положение между лосиной головой (внизу) и хищной птицей (вверху) (рис. 18 - 10).

Поясная гарнитура с образом оленя представлена одной **пряжкой** и пятью ременными **наконечниками** (рис. 17 - 6-11). На них изображён единый сюжет – сцена охоты на оленя. Олень является центральной фигурой композиции, его преследует фантастический хищник (кошачьей породы) и охотник с луком. Сравнительный анализ персонажей и композиционного построения этой сцены выявляет кочевнические традиции в её происхождении. Сцены героической охоты и нападения львиного грифона на лося, оленя или другого копытного традиционны в скифской металлопластике (Руденко С.И., 1962, с. 13, табл. IV, XIX). В хорошо сохранившихся образцах, найденных на Бродовском и Верх-Саинском могильниках явственно читается иконография лучника, традиционная в художественном литье степного искусства (Степи..., 1989, табл. 31, рис. 31; табл. 34, рис. 5) (рис. 17 - 8, 10). Пряжка найдена в мужском погребении, что позволяет считать поясную гарнитуру с данной сценой принадлежностью мужского костюмного комплекса. К этой же категории – поясной гарнитуре принадлежат накладки с изображением оленя из могильников кара-абызской

культуры. Исследователи относят эти изделия к позднеавроматскому периоду и находят сходство с бляхами из Южной Сибири V – III вв. до н.э. (Пшеничнюк А.Х., 1973, рис. 7, 11-13; он же 1976, с. 42-44, 73; Руденко С.И., 1962, стр. 34-35). Образ оленя на ажурных бляхах поясных наборов соседствует с образом медведя на крючке-застёжке и круглыми накладками, что позволяет интерпретировать весь комплекс как сцену «космической охоты», поскольку набор персонажей тот же (солнце – круглые накладки, олень, медведь-охотник). Эти изделия были явным кочевым элементом в прикамской культуре. Поздние пряжки и наконечники ремней с этим же сюжетом можно считать более современным исполнением той же сцены «космической охоты».

Изображение оленя на **накоснике** из Охлебининского могильника (рис. 17 – 12) технически и стилистически близко позднеавроматским ажурным поясным накладкам. Использование этого образа в составе накосника с круглыми бляхами свидетельствует о его солярной природе.

Таким образом, на данном этапе изучения бронзовой костюмной гарнитуры с изображением лося/оленя выполнена картография находок в Прикамье, выстроен хронологический ряд. Самыми ранними изделиями являются кара-абызские накосники и поясные накладки. Специфичность, временная и территориальная ограниченность использования этих изделий выявляет их чужеродность в прикамских культурах. Бронзовые костюмные украшения с образом лося/оленя бытовали преимущественно на Верхней Каме в V-IX вв. (ломоватовская и неволинская культуры).

Все бронзовые предметы прикамского искусства с этим образом подразделяются на культовые вещи и костюмную гарнитуру, состоящую из пронизок, накладок, подвесок, пряжек и наконечников ремней. Из почти 200 артефактов к принадлежностям костюма можно отнести чуть более трёх десятков предметов. Местонахождение изделий с образом лося в составе кладов, на святилищах и жертвенных местах, сложность их композиций и

принадлежность основной массы к культовым вещам свидетельствуют об их огромном сакральном значении. Основным воплощением мотива лося на культовых вещах является его фантастическое слияние с антропоморфным существом, что свидетельствует о тотемных корнях образа.

### 3.3. Семантика образа лося на бронзовой костюмной гарнитуре

Анализ сюжетов с образом лося на бронзовой костюмной гарнитуре позволяет выделить следующие группы сцен и образов: лось как **солярный символ**; лось и медведь в сценах «**объединённого противостояния**», или олень/лось в сценах охоты, «терзания»; образ **лосептицы**.

К первой группе, где лось является воплощением образа **солнца**, можно отнести круглую подвеску (рис. 17 - 3). В ней солярная символика лося наиболее ярко выражена. Солнечная ипостась зверя проявляется в мифологиях разных народов. Лось на писаницах изображался под знаком солнца и небосвода, где ассоциировался с солнцем (Студзицкая С.В., 2001, с. 183). У южных славян златорогий олень был символом бога и имел отношение к почитанию солнца (Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998б, с. 97). Женское божество солнца у обских угров днём проезжает по небу на крылатом олене, пылающем золотым пламенем (Хелимский Е.А., 1998в, с. 595). У саамов солнечное божество днём ездит по небу на олене (Петрухин В.Я., 2003, с. 156). В мифах северо-восточных палеоазиатов божественный творец отождествлялся с «оленьим существом», ассоциирующимся с солнцем (Мелетинский Е.М., 1998в, с. 535-536). Этот же символ – лось как солнечное животное изображён на прикамской бронзовой ажурной подвеске. Каким образом она использовалась в костюме трудно выяснить, поскольку

находка её случайна, и не связана с погребальным комплексом. Она не является традиционной среди прикамской бронзовой гарнитуры.

Использование образа оленя совместно с солярными символами в составе поясных, а особенно накосных украшений в культурах Южного Прикамья - прямое свидетельство солярной сущности оленя (рис. 17 – 12).

Лоси и олени – преобладающие персонажи на наскальных изображениях Урала и Карелии, нередко они составляли целые композиции, включающие солярные знаки, аркообразные символы, птиц и охотников или хищников, то есть, являлись персонажами сюжета «**космическая охота**». В урочище Бесов Нос, на петроглифах Онежского озера запечатлены сцены охоты - лыжник, преследующий лося, переодет волком (Петрухин В.Я., 2003, с. 11-13) (о замещении образов хищников, в частности волка и медведя, упоминалось выше). Лось и медведь – основные герои главного космогонического сюжета – «космической охоты», где предок-богатырь (или медведь-великан) преследует небесного лося, похитившего солнце (Новик Е.С., 1998в, с. 338). У саамов в сходном мифе рассказывается об охоте на золоторогого оленя, в которого бог охоты мечет молнии (Пиотровский М.Б., 1998, с. 26). В прибалтийско-финской мифологии так же существует миф о космической охоте злого духа Хийси на гигантского лося (Айхенвальд А.Ю., 1998, с. 590). У всех сибирских народов в разных вариантах существовал миф о космическом Лосе, укравшем Солнце, и о погоне за ним охотника (в более древнем варианте – медведя), убившего Лося и освободившего Солнце. Этот сюжет – один из древнейших пластов мифологии, был распространён у лесных племён ещё в неолите, суть его сводится к преследованию одной стихии другой, олицетворённой в образах животных (Окладников А.П., 1950; Студзицкая С.В., 2001, с. 183). Те же персонажи присутствуют и в составе металлических изделий на южносибирском шаманском костюме: лось, солярные знаки и преследующие их антропоморфные существа (Шерстобитова О.С., Селезнёв А.Г., 2004, с. 264). По этнографическим

материалам угров и эвенков лось «похищает» солнце в дни зимнего солнцестояния (самое тёмное время года), а символическое «убийство» лось происходит в дни весеннего солнцестояния, когда оживает природа и пробуждается медведь. Год разделяется на два сезона: осеннее-зимний и весеннее-летний. В эпоху неолита – бронзы были созданы своеобразные промысловые календари, в которых ключевые позиции занимали лось и медведь (Конаков Н.Д., 1990). Космическая охота, это олицетворение солнечных циклов, отражающих форму хозяйственной деятельности, она отражена в ананьинских пряслицах, круглых бронзовых культовых изделиях.

В костюмной гарнитуре сцен космической охоты нет, разве что её отголоски, запечатлённые в сценах охоты на бронзовых украшения ремня (рис. 17 – 6-11), но это несколько другой сюжет, проникший в пермскую культуру из кочевнической среды.

Образ лось или лосихи является главным персонажем космологических и космогонических мифов. Зарождение зооморфной модели мира относят к палеолитическому времени. По мифологическим материалам лесной части Евразии можно говорить о существовании палеолитической модели Вселенной в виде гигантского лось. В образе лось (лосихи), являющегося полным аналогом космических животных других ареалов, проявляется глубокая архаичность. В этом же контексте можно связывать лосиху с Матерью-прародительницей, чьё лоно являлось символом перворождения, но в этот период образ лось ещё нельзя считать тотемическим (Шерстобитова О.С., Селезнёв А.Г., 2004, с. 271-277).

В тунгусо-маньчжурской мифологии всё окружающее пространство, Вселенная, погода, земля, небо – весь мир, - это огромная лосиха (Новик Е.С., 1998а, с. 102). У ряда сибирских народов гигантский небесный лось Хэглэн, или лосиха с лосёнком выступают персонификацией созвездия Большой Медведицы. Лосёнок, метнувшийся с перепугу от выстрела охотника в сторону и упавший через отверстие в небе на землю, дал начало

земным лосям (Рифтин Б.Л., 1998, с. 600). В мифах некоторых североамериканских племён Земля покоится на спинах лося, оленя и койота (Ващенко А.В., 1998, с. 525). В мифах эвенков, эвенов и негидальцев дух земли, животных и человека, хозяин верхнего мира – Сэвэки, имеет внешность лося или лосихи. Он даёт священную жизненную силу, обеспечивающую оживление природы, здоровье и удачу в охоте (Новик Е.С., 1998д, с. 520-521). У нанайцев хозяин гор, скал и рек, ведающий лесными дарами, имеет лосиные ноги (Новик Е.С., 1998б, с. 272). Согласно традиционному мировоззрению нанайцев, мир в целом – это крупный олень (Сем Т.Ю., 2003а, с. 166). В кетской мифологии – лоси и олени были посланы на землю верховным божеством Есем специально для людей (Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998д, с. 211-212).

Получается что, лось – это вся вселенная, дух-хозяин мира и благо, данное людям свыше. О жертвенном характере образа оленя/лося свидетельствует широко известная на всём Северо-Востоке Европы, в том числе, у удмуртов и русских легенда о том, что на Ильин день, ежегодно приходил из леса олень, как добровольная жертва. Его убивали, а мясо варили и раздавали нищим (Белицер В.Н., 1958, с. 326). В мифах удмуртов настоящие люди происходят от брака одного из алангасаров и девушки – мастерицы, сумевшей приручить лосиху. У обских угров в легенде о создании человека, Нуми-Торум пообещал пустить в тайгу оленей и лосей, чтобы люди получали пропитание на земле (Петрухин В.Я., 2003, с. 232, 341). Рождение оленьего приплода совершается на небесах (Рыбаков Б.А., 1981, с. 56-72). То есть, назначение лося было predetermined прародителями – служить людям. Лось создан для людей, чтобы благодаря ему, человек мог существовать.

Жертвенная суть небесного лося выражена в сюжете **«противостояния»** или так называемой сцены «терзания». Согласно дуальному делению космос имеет две сферы – небесную и подземную. При



этом небесную олицетворяет птица или лось, а подземную - змея. Устойчивое сочетание мотивов лося и змеи прослеживается как в наскальных изображениях, так и в бронзовой пластике. Сюжет, несомненно, связан с космологическими представлениями. В этом сочетании лось символизирует верхний мир, солнце, небо, а змея – нижний мир, подземное «царство» мёртвых. В данном контексте они, скорее всего, выступают как определённые элементы космической модели мира (Студзицкая С.В., 2001, с. 177, 184-188). Этот же сюжет прослеживается в сейминско-турбинских кинжалах (Черных Е.Н., Кузьминых С.В., 1989, с. 109). Змея, как хтоническое существо нередко заменялась другим символом – ящером.

Подобная дуальная модель мира изображена на накладках (рис. 17-1). В этих изделиях и культовых вещах с человеколосьями на ящере просматривается некоторое композиционное и сюжетное сходство: лось и ящер под ним – на накладках, человеколось, стоящий на ящере – на культовых изделиях (рис. 19 – 3-6; 20 – 1,3-7,9,10,12,13,15,16). Элементы композиции неразрывно связаны между собой, переходят один в другой. Лось – олицетворение всего живого на земле и ящер, как хаос нижнего мира. Это изображение наиболее древней модели мира – двухчастной, где небо ещё не отделено от земли. Сюжет этих изделий в художественных образах передаёт один из основных мировоззренческих аспектов: представление о структуре мироустройства и круговороте жизненного цикла.

Использование накладок в костюме является загадкой, так как местоположение их в погребальном комплексе не выяснено. Но их сюжетное сходство с культовыми вещами свидетельствует о невозможности использования рассматриваемой гарнитуры в качестве повседневных украшений костюма. Культовые бронзовые изделия непременно связаны со святилищами, на территории которых проводились ритуальные родовые действия (Оятева Е.И., 2003ж, с. 132). Поэтому логично будет предположить, что данные накладки были деталью костюма человека, руководившего этими

обрядами, то есть шамана, тем более что есть этнографические аналогии ритуальной одежды, на спину которой нашиты подобные изделия (Новик Е.С., 1998е, с. 521).

Композиция накладок с изображением объединённых голов лося и ящера есть символ космического равновесия. Дуалистическое единство восприятия Вселенной воплощалось в двух космических началах – образе лося и образе хищника. Этот архетипический образ являлся олицетворением космического равновесия, как соседство лося и змеи (рыбы) (сейминско-турбинские кинжалы). В кулайском культовом литье есть подобная сцена, состоящая из лося и ящера, которая интерпретируется как первооснова мироздания или «синкретический рыболось», связанный с древней космогонией (Шерстобитова О.С., Селезнёв А.Г., 2004, с. 270,271,275). У эвенков в металлических изделиях, обозначающих образ Сэлли – мамонта, помощника творца, совмещены изображения лося и рыбы. В шаманской практике это существо было основным помощником и охраняло вход в нижний мир, а деревянные двухголовые фигуры этого зооморфного образа ставились перед входом в шаманский чум (Новик Е.С., 1998ж, с. 521).

Преобладающие образы священных существ, связанных с космогонией – лось и водоплавающая птица иногда оказываются связанными воедино. Это объединение воплощено в пронизках – **лосептицах** (рис. 18 - 1-3). В тексте камлания ненецкого шамана образы утки и оленя встречены вместе: «Небесная птица, мой огненный олень, олень пусть придёт! Дай ему знать, чтобы он пришёл. Он бегаёт среди облаков. Небесная птица, уточка моя, приведи оленя!» (Хомич Л.В., цит. по: Дэвлет М.А., 1990, с. 88). Такая связь может свидетельствовать о близкой или даже сходной их семантике.

В пермской бронзовой гарнитуре традиционен сюжет – **лось, терзаемый хищной птицей** (рис. 18 - 4-10), он известен от Прикамья до Приобья (Троицкая Т.Н., Новиков А.В., 1998, с. 75,106, рис. 19 - 7). Единичный случай: голова лося, поедаемая медведем, который, в свою

очередь терзаем орлом или вороном (18 – 10). По мнению В.Я. Петрухина, эта композиция отражает отношения между тремя мирами финно-угорской вселенной – небом, землёй и преисподней (Петрухин В.Я., 2003, с. 55). Лось в этих сценах представлен только головой. Но она, как основная и особо почитаемая часть, являлась олицетворением всего животного. Изображение хищной птицы в сценах терзания единообразно, реалистично. Она занимает основное пространство композиции, но не является в ней главным героем. Такое слабоварьируемое воплощение этого образа свидетельствует о заимствовании его из других культур, вероятнее всего из кочевых. Сцена терзания оленей орлами (грифонами или львами) весьма популярна в скифском литье. По мнению Е.Е. Кузьминой, она заимствована из переднеазиатского искусства, где служила иллюстрацией астральных явлений и была символом весеннего возрождения (Кузьмина Е.Е., 2002б,в,д,е с. 36,59,81-89, 90-102). Но вероятнее всего, сюжет терзания был архетипичным, просто в шумерском искусстве его проявления наиболее ранние. В нём зафиксирована основа миропорядка – циклическая смена противоположных явлений в природе: дня и ночи, лета и зимы, жизни и смерти, диалектическая борьба и возрождение через уничтожение. В греческих мифах сцены терзания трактовались как перевоплощения оцепеневающего и пробуждающегося Диониса, который представал в образах льва и пантеры, козла и быка. В них показана связь этих перевоплощений с солярным циклом: весенние дионисии – праздник возрождения природы – справлялись в день весеннего равноденствия, что связывалось с идеей воскрешения умершего (Кузьмина Е.Е., 2002д, с. 93). Семантическими параллелями сцен «терзания» могут являться композиции на костяных ложках савромато-сарматов. По мнению В.К. Фёдорова, на рукоятках ритуальных ложечек изображена сцена из ведийского мифа об орле и Соме (Фёдоров В.К., 1992, с. 93-96). В мифологических представлениях многих народов хищная птица - ворон или орёл выступает посредником

между небом, землёй и загробным нижним миром. Эта функция медиатора определена тем, что как всякая птица, она связана с небом, как птица, копающаяся в поисках пищи в земле, она связана с ней, как птица, поедающая трупы, - с подземным царством (Дэвлет М.А., 1990, с. 87). Поедание вороном падали делало его посредником между жизнью и смертью. Хищная птица в индоиранской мифологии противопоставлена водоплавающим птицам – утке, гусю, лебедю (а значит и лосю, как следует из вышеизложенного). Первая символизирует высший, потусторонний мир, вторая – земной и власть над ним (Раевский Д.С., 1972, с. 64).

В композициях сцен «терзания» осуществлена идея возрождения через смерть. Та же, что, к примеру, в медвежьем празднике. Убитый и захороненный с необходимыми ритуалами медведь, есть будущий новый зверь. То же и здесь – сцена терзания божеством смерти лося – есть моление о новом желанном притоке новых лосей. Эта сцена может быть связана с первобытным образным представлением о неразрывности смерти-рождения, жизни-смерти и включает в себя животворящие функции. То есть в пронизках со сценами «терзания» заключена идея плодородия. Следовательно, можно сделать вывод об использовании данных изделий в ритуалах с подобной тематикой. Но первоначальное значение композиций со сценой терзания, как и большинства изделий с образом лося, - космогоническое.

В древних мировоззрениях существовала ещё одна интерпретация образа лося/оленья – как помощника шамана. Самым ранним подтверждением этого является упоминавшийся уже жезл с изображением головы лосихи из мезо-неолитического погребения шамана на Оленьем острове в Онежье (Петрухин В.Я., 2003, с. 30-31). Такие жезлы и шаманские бубны были «транспортным средством» саамских нойд, переносящим их во все стихии мироздания. У ряда сибирских народов лось/олень осуществлял переноску шамана по суше (Новик Е.С., 1998е, с. 521). В самодийской мифологии

саблерогие олени были шаманскими духами – помощниками, олени и шаманы невидимыми ремнями были связаны между собой (Хелимский Е.А., 1998а, с. 262,320,525). Сакральное использование образа лося/оленя обнаруживается и в атрибутике шаманского костюма. Из описаний нанайской мужской шаманской одежды следует, что шапку шили из лосиной кожи, она имела железные рога, подобные оленьим, пояс тоже изготавливался из кожи лося (Сем Т.Ю., 2003б, с. 186). В этом значении помощника шамана, образ лося сближается с образом медведя. Лось, как и медведь, являлся проводником в верхние и нижние миры (Шерстобитова О.С., Селезнёв А.Г., 2004, с. 267-268,275,276).

В верованиях многих северных народов некоторые из сторон семантик образов лося и медведя сближены. В ряде случаев оба образа выступают как земное воплощение верховного божества и как основные помощники шамана (Алексеев Н.А., 1998, с. 562). В саамских мифах медведь и олень (лось) входят в состав космогонических мифов. Так, солнце – Пейве едет по небу утром на медведе, в полдень – на олене-быке, вечером – на олене-важенке. В одной из рун Калевалы о сватовстве, Вяйнемейнен вспахивает змеиное поле запряжённым в соху медведем или лосем (Петрухин В.Я., 2003, с. 115,171). Этот сюжет может быть понят как «укрощение» хтонических существ нижнего мира более могущественным божеством, союзником человека.

Разницу и связь образов лося и медведя красочно иллюстрируют угорские мифы о возникновении медведей и о волшебной охоте. Если медведь спущен с неба и создан богом, как почти равный человеку (между ними были установлены особые правила существования), то лось являлся первой охотничьей добычей. Причём, в некоторых случаях в роли охотника выступал человек, а в некоторых медведь. У хантов – дух земли создал медведя, а дух неба – северного оленя (Петрухин В.Я., 2003, с. 344-348).

Ясно наблюдаются отличия значений образов медведя и лося, где первый выступает существом, подобным человеку, существом из

параллельного мира, имеющим практически равные с человеком права на земное существование, а второй – обеспечивает человеческую жизнь, благодаря верховному покровительству.

Одинаковость образов медведя и лося заключается в том, что они были небесными животными, спустились с неба. Это отражено, в частности, в оформлении культового амбарчика, посвящённого угорскому богу-громовнику. На его фронте запечатлена космограмма, где лось и медведь находятся рядом с солнцем, внизу – человек и собака (Петрухин В.Я., 2003, с. 368-369). В древнегреческих мифах, которые можно считать наиболее целостно оформленными архетипическими сюжетами, связь образов медведя и оленя прослеживается в культах Артемиды и Диониса. Древнейшая Артемида – охотница и медведица следит за животным и растительным миром, является символом плодородия, а олень – её основная жертва. Прообразом Артемиды считается малоазийская Кибела – богиня плодородия. В культе Диониса олень так же присутствует в качестве жертвенного животного, его растерзывают миниады (Ботвинник М.Н., 1998, с. 366; Тахо-Годи А.А., 1998а, с. 60-61; Грэйвс Р., 1992, с. 58-61, 73-79).

Образы лося и медведя были древнейшими на территории Прикамья. Они имели отношение к промысловой магии, с определённой степенью уверенности можно отмечать их тотемическую окраску и небесное происхождение. Но суть этих персонажей бронзолитейного искусства, безусловно, различна.

Существует мнение о схожести семантик образов лося и коня. Ряд исследователей (Грибова Л.С., 1975; Голубева Л.А., 1979) считали, что образ лося был вытеснен из прикамского искусства и культовой практики образом коня. Это очень спорное утверждение, поскольку оба образа существовали в бронзовом литье одновременно и имели совершенно различные значения, что выражалось в присутствии их на разных категориях изделий и памятниках.

Отношение к лосю как к благу, присланному свыше, солнечному божеству, всей Вселенной определило в целом светлое, положительное восприятие его образа. Его нельзя назвать полисемантическим, несмотря на некоторую противоречивость, к примеру, служение шаману в Нижнем Мире, мотив «подземного лося», или принесение его в жертву Луне у оленных чукчей (Косарев М.Ф., 2003, с. 141).

Одним из свидетельств необычайно высокой сакральности образа лося является то, что в пермских языках не сохранилось термина «лось». Первоначальное, прапермское название этого животного было предано забвению, по всей вероятности, в силу словесного табу (Атаманов М.Г., 2001, с. 138).

Резюмируя данное исследование, отметим, что образ лося во всех вышерассмотренных сценах является представителем верхнего таксономического ряда. Его семантика на бронзовых изделиях ограничивается значениями: промысловой магии, являвшейся первопричиной практически всех зооморфных культов и ставшей основой космологических и космогонических взглядов жителей Прикамья, где лосиха – сама Вселенная, прародительница всего живого на Земле; тотемического культа, практически не проявившегося в костюмной гарнитуре, но ярко присутствующего в культовом литье Прикамья; функциями помощника шамана. Вся прикамская костюмная гарнитура с изображениями лося относилась к принадлежностям отправления охотничьих обрядов, суть которых сводилась к просьбам об удачном промысле, о покровительстве небес к судьбам данного человеческого сообщества, о плодовитости зверей и людей.

Выявляются два внешних источника, повлиявших на формирование образа лося/олени в пермском искусстве. Первый - северо-западный, прионежский оказавший мощное воздействие на атрибутику культа лося в Прикамье в мезолитическое время, второй – кочевой скифо-савроматский,

более слабый, не имевший глубоких последствий в культуре пермских народов.



## Глава 4. Образ коня в прикамской бронзовой гарнитуре

### 4.1. Возникновение культа коня в Прикамье

Самые ранние изображения лошади найдены среди неолитических рисунков Каповой пещеры (Бадер О.Н., 1965, с. 22; Голдина Р.Д., 1999, с. 48, 51). Уже в каменном веке обнаружилось особое отношение к этому животному, поскольку его образ выделен в отдельную композицию «Лошади и Знаки», которая расположена у перехода в отдельную часть зала Хаоса, где имеется единственное в пещере изображение антропоморфного существа (Щелинский В.Е., 2001, с. 51). Но на пещерных рисунках представлена дикая лошадь – объект охоты, а под термином «культ коня», как правило, подразумевается «культ домашнего коня». Для выяснения его истоков необходимо найти первоначальное место доместикации лошади. По мнению Е.Е. Кузьминой, лошадь была одомашнена не ранее IV тыс. до н.э. в районе южно-русских степей Восточной Европы (Кузьмина Е.Е., 1977, с. 28-37). И хотя, одомашнивание животного могло произойти везде, где имелись исходные дикие виды и где развитие материальной культуры местных племён создало необходимые для этого предпосылки, как например, в древних культурах Центральной Азии, но тщательные исследования этой проблемы Е.Е. Кузьминой, С.П. Нестеровым и другими учёными доказали справедливость версии о моноцентристской концепции доместикации лошади индоевропейскими племенами (Кузьмина Е.Е., 1977; она же, 2002г, с.77; Нестеров С.П., 1990, с. 104-107). Учёные считают, что навыки скотоводства, домашний конь, его название, весь цикл религиозно-мифологических представлений и обрядовых действий возникли первоначально у ираноязычного населения евразийских степей и были

заимствованы соседними народами. Основой ритуальной роли коня стало его быстрорастущее хозяйственное значение.

Первые практические навыки в разведении лошади население Прикамья получило во второй четверти II тыс. до н.э. от балановцев – северных индоевропейцев и абашевцев – индоиранских племён с развитым скотоводческим хозяйством, поселившихся в Вятско-Ветлужском междуречье. Возможно, от лесостепных абашевских племён был перенят культ и ритуал жертвоприношения коня (Кузьмина Е.Е., 2001, с. 127). Переселение в Прикамье из лесостепных предгорий Алтая в XVI - XV вв. до н.э. сейминско-турбинских племён привнесло в местную культуру сложную бронзолитейную технологию и термин «лошадь». В бронзовом же веке лошадь, наряду с коровой, стала жертвенным животным (в том числе поминальным). Кости её найдены в могилах, в изголовье в глиняных сосудах или возле них, на культовых площадках поселений, в жертвенных кострищах. В XVI-XIV вв. до н.э., благодаря влиянию срубно-андроновских иранских племён, финно-пермские народы познакомились с новыми методами управления конём с помощью удил и псалий, и использованием его как тяглового животного. Удила выполняют основную часть управленческой функции конской упряжи, поэтому время их появления возможно совпадает с временем приручения лошади для верховой езды. В памятниках бронзового века были обнаружены предметы, однозначно определяемые как части удил. Ранние удила не сохранились, так как изготавливались из органических материалов.

Контакты древних пермян с угорским населением из лесостепного и южного Зауралья в конце эпохи бронзы способствовали совершенствованию коневодческих технологий и увеличению численности лошадей в стаде (Кузьмина Е.Е., 2001, с. 127; Голдина Р.Д., 1999, с. 125, 135, 139, 149, 165).

В ананьинское время численность поголовья этих животных в составе стада была увеличена в два раза и стала занимать равную долю с крупным

рогатым скотом (Голдина Р.Д., 1999, с. 135, 139, 149, 155, 165; Петренко А.Г., 1984, рис. 35). Но специализированных коневодческих культур в Прикамье не было (Стоколос В.С., 1997, с. 273).

На Зуевключевском I городище, одном из ярчайших памятников ананьинской культурно-исторической общности, на располагавшемся на его территории святилище, было обнаружено скопление костей лошадей, принесённых в жертву идолам (Черных Е.М., 2005, с.118-119). Здесь же наблюдается культ огня и следы поминальных трапез в честь воинов. В это время под влиянием степного, особенно савроматского, населения появилось новое оружие, доспехи, детали конской сбруи, некоторые мотивы в искусстве звериного стиля, новые черты в культах огня, солнца, коня. Лошадь в стаде занимала 30-40%. Это была лесная низкорослая порода, используемая как тягловая сила, как источник мяса, кожи и, возможно, молока (Богаткина О.Г., 1992, с. 129; Голдина Р.Д., 1999, с. 175, 176, 189-190, 196).

Наиболее ранние изображения лошадей в металлопластике происходят с Заюрчимского I селища и городища Алтен-Тау (ананьинская культурно-историческая общность, V-III вв. до н.э. (Борзунов В.А., 1997) бассейн р. Нижняя Мулянка) (Черных Е.Н., 1959, рис. 7, 12; Голубева Л.А., 1966, рис. 1-1; Оборин В.А., 1967, с. 29-30, илл. 35а), а так же с Охлебининского могильника (кара-абызская культура) (Пшеничнюк А.Х., 1968, с. 59-104). Это реалистично выполненные животные в полный рост, в статичной позе, с хорошо проработанными деталями на односторонних подвесках и поясных крючках (рис. 22, 23).

В гляденовской культурной общности, кроме изображений коней, появились бронзовые фигурки всадников. Большая их часть найдена среди культовых изделий Гляденовского костыща. Время бытования - II в. до н.э.- IV в. н.э. А.Ф. Мельничук и А.В. Васильева выдвинули версию возникновения образа всадника в искусстве гляденовского населения из среднеазиатской (бактрийской) среды (Мельничук А.Ф., Васильева А.В.,

2005). В скифском искусстве известны подобные металлические объёмные фигуры всадников, но не статичных, как на Гляденовском костыше, а скачущих (Степи..., табл. 55, рис. 9). По мнению мифологов образ божества в виде воина на коне имеет индоевропейское происхождение (Аверинцев С.С., 1998, с. 145-146).

Дальнейшее развитие культа коня в Прикамье происходило уже в средневековье, о чём свидетельствуют: возросшая роль лошади в ритуальной жизни, совершенствование упряжи и разнообразное воплощение его образа в искусстве.

На памятниках харинского этапа ломоватовской культуры были найдены выразительные объёмные фигурки коней одноглавые или двоянные, типа «тянитолкая», нередко украшенные солярными знаками (Оборин В.А., 1970, с. 7; он же, 1976, с. 30). В это же время появились полые коньки-пронизки, с отверстием в верхней части для продёргивания ремня. Они обнаружены на Опутятском городище, в Бурковских и Митинских курганах, на городище Гарамиха, у д. Грудята и в других местах (Оборин В.А., 1970, с. 20). На могильниках ломоватовской культуры (V-IX вв.), в засыпи могил, многочисленны находки черепов, челюстей, зубов и костей ног лошади. Причём, в погребально-поминальных ритуалах использовались молодые, наиболее трудоспособные особи. Часто у захороненных в области ног или бёдер были обнаружены предметы конского снаряжения – удила, пряжки от уздечек, а так же бронзовые коньки-подвески (Генинг В.Ф., 1964, с. 94-162). С VII в. повсеместно распространились стремяна. Их возможным прототипом были приспособления для облегчения посадки на коня – верёвочные или кожаные петли, позже, с появлением на изучаемой территории рубящего клинкового оружия, основной функцией стремян стало обеспечение опоры для ног и они заменились металлическими (Кызласов И.Л., 1973, с. 24-36). Этап VII-X вв. наиболее богат находками конской упряжи. В это время появились удила с разнообразной конструкцией, что

позволяло использовать коня в различных целях - в качестве ездового, тяглового животного (Голдина Р.Д., 1985, с. 16-17,22,30-31) и в военных действиях.

Учёные отмечают значительную роль огня при погребальном обряде, что, как будет отмечено ниже, имеет несомненную связь с культом коня. На площади могильников известны оригинальные жертвенные ямы, в состав засыпи которых входили голова и ноги лошади. По исследованию фаунистических остатков лошадь и крупный рогатый скот занимают равные позиции в составе стада. В начале II тыс. на территории Верхнего Прикамья возникла тенденция к сокращению числа лошадей в стаде что, вероятно, свидетельствует о смене хозяйственных направлений в скотоводстве – с мясного на молочное и постепенному исчезновению этого персонажа из сюжетов бронзолитейного искусства. Хотя, в ритуальной жизни конь по-прежнему использовался. Свидетельством тому служат находки зубов лошадей в погребениях на Баяновском, Плесинском и других могильниках. Сокращением лошадей можно объяснить исчезновение в XI в. коньковых подвесок, столь популярных в ломоватовское время и заменой их на сильностилизованные якорьковые подвески отдалённо напоминающие двухголовые коньковые. На поздних этапах родановской культуры в бронзовых изделиях Верхнего Прикамья чувствуется сильное влияние ювелирного искусства Волжской Болгарии (Оборин В.А., 1970, с. 7; он же, 1976, с. 31; Голдина Р.Д., 1985, с. 147-148).

В неволинской культуре, образовавшейся, по мнению Р.Д. Голдиной, в результате перемещения из-за Урала угорских племён саргатской культуры, притока позднесарматского населения с р. Белой и местного пермского населения, следы культа коня очень явственны и оригинальны. На Бродовском, Верх-Саинском, Бартымском, Неволинском и Сухоложском могильниках были найдены кости, зубы, черепа и кости ног лошадей. В межмогильном пространстве часты остатки поминальных тризн, основная

часть которых состоит из лошадиных костей – черепов, нижних челюстей, зубов, костей ног и таза. Останки животного встречались и в могилах. Среди бронзовой гарнитуры многочисленны коньки-пронизки и подвески, по всей видимости, они прикреплялись к одежде или привязывались к концу ремешка или цепочки, которые украшали верхнюю одежду несколько ниже плеч, а так же носились на груди попарно – с левой и правой сторон (Генинг В.Ф., 1964, с. 104; Голдина Р.Д., 1999, с. 276; Голдина Р.Д., Водолаго Н.В., 1990, с. 74).

Расцвет неволинской культуры А.Г. Иванов объясняет многочисленными контактами местного населения с южным миром в VI-VIII вв. (Иванов А.Г., 1998, с. 91). Именно с территории этой культуры происходит самый разнообразный набор удил и стремян. Данное явление было обусловлено, с одной стороны, насущной необходимостью, поскольку неволинские племена проживали в лесостепном районе, где использование лошадей в качестве верховых животных было очень актуальным, а с другой стороны - контактами с кочевниками Южного Урала и Зауралья. На неволинском этапе в биконьковых подвесках, между сдвоенными протомами коней появляется стилизованная фигура женского божества в виде отверстия для подвешивания изделия, в VII в. изделия дополняются шумящими привесками (Оборин В.А., 1967, с. 30).

Многочисленные изображения коней в бронзолитейном и косторезном искусстве на памятниках полемско-чепецкой культуры свидетельствуют о высокой роли этого животного в ритуальной жизни населения бассейна р. Чепцы. По мнению А.Г. Иванова, полемско-чепецкая культура имела пермский характер, связанный происхождением с верхнекамскими и вятскими элементами. Особенностью происхождения, а также интенсивными и длительными контактами с индоиранским миром, можно объяснить особое сакральное значение коня и выделение его из всего прикамского bestiaria жителями именно на этой территории (Иванов А.Г., 1998, с. 42-43,45). В

чепецких могильниках среди костей животных кости лошади преобладали. Возможна интерпретация этих остатков в качестве следов сопровождения умершего мясной пищей, либо жертвенного поминального ритуала, или как обряда захоронения в могиле символической части животного (голова и ноги) (так называемый «погребальный комплекс коня»). Причём, жертвоприношения коней при погребении на чепецких могильниках совершались даже в XII-XIII вв. (Алексеева Э.В., Иванов А.Г., 1999, с. 237-238). Поломско-чепецкий набор конской упряжи очень своеобразен. На этой территории существуют уникальные типы удил, конструкция которых объясняется, скорее не практической необходимостью, а идеологическими представлениями населения.

На Средней и Нижней Каме образ коня в бронзовых изделиях был столь же популярен, как на территории Верхней Камы.

Территория вятского бассейна вообще выделяется из всего прикамского региона ярким и оригинальным бытованием образа коня в местных культурах. С начала III в. в вятских могильниках начинает прослеживаться культ огня и, параллельно с ним, необычайная популярность бронзовых изделий с изображением коня: нагрудников, передников, подвесок, а также конской упряжи. В памятниках II-V вв. вместе с предметами упряжи часто помещалось оружие. Новые элементы учёные связывают с влиянием на местную культуру пришедшего с юго-запада гото-славянского населения, оставившего Суворовский и Азелинский могильники. По мнению Н.А. Лещинской, генезис худяковской культуры (вятский вариант пьяноборья) обусловлен смешением местных вятских, поволжско-финских и общеевропейских традиций (Лещинская Н.А., 1995, с. 100; Голдина Р.Д., 1999, с. 162,264,266) что определило раннее сложение культа коня.

В.А. Оборин отметил стилистические различия в технике изготовления костюмной гарнитуры с образом коня для разных территорий Прикамья:

верхнекамские изображения коней цельнолитые или вырезанные, а вятские коньки сделаны техникой напайки проволочных жгутиков, так называемой «косоплёткой» (Оборин В.А., 1970, с. 15).

В бассейне р. Белой, в среде бахмутинских племён в наборе конской упряжи обнаруживаются сильные степные заимствования. Металлопластика с изображением коня здесь немногочисленна, не так разнообразна, появилась несколько позднее и отлична по стилю.

Данные о распространении и количестве костюмной гарнитуры с образом коня приведены на карте (рис. 21).

О происхождении культа коня в Прикамье некоторыми исследователями выдвинута ещё одна точка зрения. О.Н. Бадер, В.А. Оборин, Л.А. Голубева, Л.С. Грибова, А.М. Белавин и Н.Б. Крыласова видели в прикамском образе коня угорские корни (Бадер О.Н., Оборин В.А., 1958; Голубева Л.А., 1966, с. 81,83; Грибова Л.С., 1975, с. 81; Крыласова Н.Б., 2001, с. 71). Аргументом в пользу этого являются тесные контакты приуральского и зауральского населения. Значение образа лошади в культуре обских угров было, несомненно, очень высоким. У фратрии мось она была священным животным наряду с гусем и лягушкой. У одного из главных обско-угорских божеств – Мир-суснэ-хума главными атрибутами были конь и конские жертвоприношения.

В.В. Напольских считает, что уже в начале II тыс. до н.э. носители угорского праязыка должны были быть знакомы с коневодством. В их скотоводческой культуре коневодство было вытеснено оленеводством. Праугры, по мнению В.В. Напольских, передали самодийцам некоторые особенности культуры, свидетельствующие о знакомстве с коневодством, что выражено в выделении образа коня в религиозно-мифологической традиции, распашной одежде и тому подобных приметах (Напольских В.В., 1997, с. 61-62).



Утверждать, что прикамский культ коня имел сильное угорское влияние или даже угорские корни, на наш взгляд нелогично, поскольку исторические, лингвистические, этнографические и мифологические факты свидетельствуют о мощном индоевропейском воздействии в его формировании. В.В. Иванов, В.Н. Топоров, Е.Е. Кузьмина считают, что зауральский образ коня также имеет индоиранскую основу (Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998л, с. 594; Кузьмина Е.Е., 2002г, с. 77).

Таким образом, территорией наиболее активного проявления почитания лошадей являлись бассейн Средней и Верхней Камы и р. Вятки. В бассейне р. Белой изделия с изображениями коня скудны. Севернее Камского региона, бронзовые коньковые поделки также немногочисленны. В этнографических материалах коми-пермяков, коня нельзя назвать популярным персонажем. Он каким-то образом связан с древним божеством северного ветра – Войпелем. По полевым записям В.Н. Белицер, старик коми-пермяк объяснял оформление охлупня в виде птицы или коня угодой северному ветру, который дует с Уральских гор и нередко сносит крыши с изб. По-видимому, конь или птица (утка) были жертвенными животными этому божеству или его атрибутами. Кроме этого, кони использовались в обряде «топтанье чудей». Но в целом, народные дохристианские верования коми связаны с лесными животными, объектами охотничьих промыслов. Сельскохозяйственные обряды были в основном заимствованными и не играли большой роли в духовной жизни населения Северо-Восточной Европы. На присутствие мотива коня в деревянной скульптуре и росписях коми повлияло народное искусство русских и карел. В узорах коми-зырян орнаментального мотива, обозначающего коня нет, но есть «олений рог», «медвежья лапа» (Белицер В.Н., 1958, с. 319,332,340-342).

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что знакомство с домашней лошадей в Прикамье произошло в результате контактов с индоевропейскими народами, по-видимому, в энеолитическое время. Особую популярность

образ коня приобрёл в период ананьинской культурно-исторической общности. Позднее он был ярко выражен в бронзолитейном искусстве ломоватовской, неволинской, поломско-чепецкой, а в западной части региона - худяковской и еманаевской культур. Неразрывно связан с культом огня. Стилистическое различие в исполнении бронзовых костюмных украшений в Верхнекамском регионе и на Средней и Нижней Каме свидетельствует, очевидно, о разных влияниях в пору формирования культа коня на этих территориях.

Традиции худяковской культуры явились мощным импульсом, благодаря которому образ коня в бронзовом литье Прикамья был представлен ярко и разнообразно. Можно сказать, что очагом культа коня в Прикамье стал вятский вариант пьяноборья. Вероятным объяснением этого является тесное соседство вятского населения с финнами Поволжья, у которых уже в I тыс. до н.э. изображения лошади в бронзолитейном искусстве были очень популярны. Образ использовался в оформлении бронзовых кочедыков, рукоятей кинжалов, гребней, женских накладок. Культовое почитание лошади было зафиксировано и в погребальном обряде – вблизи больших сооружений на некрополях были найдены черепа и зубы лошадей (Патрушев В.С., 1994, с. 12-13).

#### **4.2. Семантика прикамского образа коня**

Культ коня являлся повсеместным в евразийских культурах. Наиболее ярко он проявился в ведийской, греческой, иранской, осетинской, славянской, балтийской, алтайской и монгольской мифологиях (Мифология, 1998). Мотив коня в них связан со многими богами и героями, основными характеристиками которых являются: солнечная и водная природа,

посредническая, оберегающая и плодоносящая функции, иногда им присущи воинские черты. Их основные атрибуты: конь, колесница, свет (солнце, огонь, молния, золото). Таковы древнеиндийские Савитар и Сурья, греческий Посейдон, древнеиранский Митра, славянские Перун и Ярило, Илия и Авсень, балтийский Перкунас, мордовский Пурьгине-паз, алтайский Ульгень и другие (Топоров В.Н., 1998д,ж,з, с. 368-370, 475,518; Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998а,е,ж,м, с. 12,436-437,438-439,650-651; Лосев А.Ф., 1998б, с. 446-447; Иванов В.В., 1998, с. 239-240; Петрухин В.Я., 1998б, с. 455; Неклюдов С.Ю., 1998, с. 562). В данных персонажах проявляется архаическая мифологема: бог грома и дождя оплодотворяет землю. Представления о плодородии и жизни (одним из неперменных символов которых являлся дождь) выражались в зооморфных символах сексуальной силы и были связаны с оргастическими ритуалами. В древних охотничьих культурах лесной части Евразии одним из таких символов был медведь и связанный с его культом медвежий праздник. В скотоводческо-земледельческое время – конь, культ которого был заимствован из индоевропейской среды. Конь выступал в качестве помощника, друга, божества.

Индоевропейская природа образа коня позволяет объяснить его связь с **культулом огня (солнца)** на прикамских памятниках. В ведийской мифологии солярное божество Вивасват, давшее людям огонь и впервые совершившее жертвоприношение, оборачивается конём (Топоров В.Н., 1998в, с. 122-123), мифический конь Дадхикра обитает среди света, приносит смертным солнце (Топоров В.Н., 1998г, с. 169). В древнеиндийской мифологии солярное божество Савитар, разъезжает на колеснице, запряжённой конями и соединяется с кобылой солнца Ушних (Топоров В.Н., 1998ж, с. 475), Ушас – «утренний свет» выезжает на ослепительной колеснице, запряжённой алыми конями (Топоров В.Н., 1998л, с. 566-567), Эташа - персонаж конской природы борется за солнце (Топоров В.Н., 1998м, с. 641), лучи бога солнца Сурьи уподобляются семи кобылицам, везущим его колесницу, он наделяет

людей богатством, здоровьем и потомством (Топоров В.Н., 1998з, с. 518), божественный конь Таркшья первоначально считался воплощением солнца (Топоров В.Н., 1998и, с. 531), дочь демиурга Тваштар рождается в образе кобылицы (Топоров В.Н., 1998к, с. 533). Гелиос, бог солнца в греческой мифологии, изображался на золотой колеснице, запряжённой огненными конями (Тахо-Годи А.А., 1998в, с. 145). В иранском эпосе богатырский конь Рахш означает «свет», «сияние» (Брагинский И.С., 1998в, с. 466), герой Керсаспа, связанный с культом коня, имеет отношение к огню и солнцу (Брагинский И.С., 1998б, с. 285-286). Солярный знак – пятилучевая свастика, составленная из конских голов использовалась в золотом конском снаряжении савроматов и ранних сарматов IV-II вв. до н.э. (Смирнов К.Ф., 1989, табл. 67, рис. 60). Одним из атрибутов Сварога, славянского бога огня является конь (Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998и, с. 490). На древнерусских осветительных приборах – хорсах помещались изображения коней (Вагнер, цит. по: Рябинину, 1981, с. 58).

Кресала с двухконьковыми изображениями на навершиях из вятских и чепецких памятников свидетельствуют о связи коня с огнём в верованиях местного населения. Это же подтверждается неразрывностью ритуалов, связанных с огнём и жертвоприношениями коня на прикамских могильниках. У пермских народов солярное значение образа коня отражено в этнографических материалах. Так, удмурты во время весенних праздников устраивали культовую езду на конях по кругу, что воспроизводило движение солнца, «воспринимавшееся в виде бега солнечного коня по небу» (Худяков М.Г., 1933, с. 275; Смирнов А.П., 1952, с. 270-271). Во время весеннего празднества «Гуждор», когда начиналась пахота, происходила «встреча весны и солнца». В роли весны выезжала разряженная цветами девушка на белом коне, а в роли солнца – юноша в белой одежде, сидевший на рыжем коне. Толпа встречала их игрою на музыкальных инструментах и торжественными песнями, посвящённых солнцу и весне. О связи коня с

солнцем говорится в коми-пермяцкой сказке о мальчике «трёх отцов сыне», который благодаря своему коню выходит невредимым из разных испытаний, встречается с солнцем и узнаёт, что оно оттого красно на рассвете и на закате, потому что купается в котле, где вскипячено молоко от трёх кобылиц. Образ коня-солнца есть и в «Калевале» (Грибова Л.С., 1975, с. 78-80).

В семантике образа коня, несмотря на его «солярность», явственно присутствует **хтоническое начало**. Это проявляется, прежде всего, в его связи с водой. Водная сущность является неотъемлемой частью солнечного коня, что является общеиндоевропейской чертой. В древнеиндийской мифологии небесный конь Уччайхшравас возник при пахтанье мирового океана, но принадлежит солнечному божеству Сурье (Гринцер П.А., 1998а, с. 39). Древнегреческий Посейдон, имеющий отношение к индоевропейским зооморфным демонам плодородия, выступает в облике коня. Его архаические хтонические черты выражаются в буйном нраве, неиссякаемой порождающей силе земных недр, а значит и водной стихии. Позднее, в оформившихся греческих мифах, Посейдон мчится на колеснице, запряжённой длинногривыми конями по морю. Он покровительствует коням и рождает их (Лосев А.Ф., 1998б, с. 446-447). Скифский Тагимасад так же был божеством плодоносящей водной стихии и покровителем коней (Бессонова С.С., 1989, с. 121). Образ греческой богини Гекаты совмещает хтонические черты богини царства мёртвых и покровительницы лошадей (Тахо-Годи А.А., 1998б, с. 143-144). Такова же природа балтийского бога загробного мира и божьих коней – Велса (Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998в, с. 120). Индоиранский конь Тиштрайя помогает дождю пролиться на землю (выпускает воду на волю) (Лелеков А.А., 1998, с. 542). Древнеиранский Митра связан с солнцем и водой, а так же душами мёртвых (Топоров В.Н., 1998д, с. 368-370). Волшебный конь Тхожей из нартского эпоса рождён в морской пучине (Мижаев М.И., 1998б, с. 555). Хтонические черты очевидны в образе коня скандинавского бога Одина – Слейпнире, на нём можно попасть в царство

мёртвых (Мелетинский Е.М., 1998б, с. 410-411). Тёмная ипостась образа коня проявляется в покровительстве ему домовых, которые по ночам ухаживают за лошадьми, расчёсывают гривы, заплетают косички (Басилов В.Н., 1998, с. 589), а так же в перевоплощении вредоносных демонических существ в коней (Бхуты в индуистской мифологии, Еминеж в нартском эпосе, Босоркань у венгров, Рагана у литовцев и латышей, двоедушники и караконджалы в славянских традициях (Гринцер П.А., 1998б, с. 107; Мижаев М.И., 1998а, с. 208; Хоппал М., 1998, с. 98; Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998з, с. 461; Толстой Н.И., 1998а,б, с. 177, 277).

Связь коня с водой, потусторонним миром отражена и в фольклоре пермских народов. В удмуртских богатырских сказаниях, богатырь Эш-Тэрек получает красавца коня от вумурта (водяного) (Мифы..., 1986, с. 78). По удмуртским народным представлениям крылатые кони выходят из реки Валы (Владыкин В.Е., Перевозчикова Т.Г., 1987, с. 180). Подробно об этом писал М.Г. Худяков: «Река «Вало» значит «лошадиная река». По ночам из неё выходит щипать траву красивый конь...». Чтобы завладеть им, нужно бросить в воду железо, тогда конь не сможет вернуться обратно. В Большой Докье были первородные потомки такой лошади «бурдо вал» (крылатые кони), у них по ночам были видны крылья. Если хозяин хотел ночью подойти к такому коню, он должен был предупредить его свистом, чтобы тот спрятал свои крылья. Однажды хозяин, будучи пьяным, не свистнул, с тех пор лошади эти перевелись (Худяков М.Г., 1933, с. 266). В легенде ясно видна связь коня с атрибутами преисподней – водой, ночью, боязнью металла. У коми-пермяков существовало поверье, что ночью на луга выходят из воды быстрые холёные лошади вороной масти. Они отличаются от обычных красными огненными глазами. Если человеку удастся обойти вокруг такого коня с нательным крестом, то он станет верно служить хозяину (Грибова Л.С., 1975, с. 79). В башкирском фольклоре есть много преданий, связанных

с озером и пещерой Шульганташ. Общими для них является мотив выхода коней из озера (Котов В.Г., 2001, с. 72).

Повышенные **плодоносные** свойства образа коня были выражены в архаических обрядах, носящих эротический характер. В славянской мифологической и ритуальной традициях персонификацией идеи плодородия являлся Ярило. Он изображался в виде девушки, переодетой мужчиной на белом коне. Вокруг этого персонажа водили хоровод. Ночью на возвышенном месте в честь него разжигали костры. Всё действие носило эротический оттенок (Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998м, с. 650-651). Представления о необыкновенной продуцирующей природе коней, появившихся из озера Шульган, сохранились у башкир (Котов В.Г., 2001, с. 72). У некоторых алтайских народов жертвоприношение лошади верховному божеству Ульгеню сопровождалось эротическим обрядом: камлающий шаман надевал свою берестяную маску на одного из присутствующих мужчин, в которого тут же вселялось божество, олицетворяющее плодородие. Целью обряда было выпрашивание благополучной жизни, большого урожая и приплода скоту. Исследователи считают, что он принадлежал лишь отдельным родам народов южных районов Сибири (Сатлаев Ф.А., 1971, с.130-141). Но повышенная сексуальная окраска образа коня, которая считается архетипической, предполагает эротические ритуалы со сходными чертами повсюду, где существовал культ коня.

Идея максимального плодородия делает возможной замену образа коня образами быка или козла, образ лошади – образом коровы. Например, Посейдон превращается не только в коня, но и в быка. Древнеиндийское божество Пушан, связанное с солнцем, ездит на колеснице, запряжённой козлами вместо коней (Топоров В.Н., 1998е, с. 456). Германо-скандинавский бог грома и плодородия Тор, передвигается на колеснице, запряжённой козлом (Мелетинский Е.М., 1998г, с. 535-546). В удмуртском этнографическом материале, в контексте аграрной обрядности и связанной с

ней верой в божество плодородия, так же можно встретить взаимозаменяемость образов коня и быка. Бык, как и конь, воспринимался символом плодородной мощи, способной передаваться будущему урожаю (Владыкин В.Е., Перевозчикова Т.Г., 1987, с. 172).

В индоевропейской традиции прослеживается связь культов коня и **близнецов**. Одна из самых распространённых версий интерпретации изделий с двухговыми коньками – божественные близнецы. В близнецном культе, как правило, присутствовали те же идеи, что и в культе коня: связь с солнцем и водой, плодотворной силой. Близнецы являются детьми кобылицы, ездят на конях, изображаются парой коней или оказывают покровительство коням. В мировой мифологии этими чертами обладают чудесные древнеиндийские близнецы Ашвины, древнегреческие Диоскуры, Санасар и Багдасар в армянском эпосе (Топоров В.Н., 1998б, с. 80; Тахо-Годи А.А., 1998г, с. 190-191; Арутюнян С.Б., 1998, с. 479-480). Образ Ушас, матери Ашвинов, восходит к индоевропейскому представлению о заре, и сопоставим с женскими божествами типа Великой матери (Топоров В.Н., 1998л, с. 566-567). Ашвины («обладающие конями» или «рождённые от коня») – самые популярные персонажи в Ригведе, они объезжают за день вселенную и провожают тьму, приносят богатство и жизненную силу. Один из них – сын ночи, другой – сын рассвета, они как солнце и месяц, день и ночь, небо и земля или небо и река (Топоров В.Н., 1998б, с. 80). Их семантика близка семантике Диоскуров («сыновей Зевса») в культе которых прочитываются элементы почитания божественных близнецов-всадников, помощников человека. В мифах о Диоскурах присутствуют мотивы периодической смены жизни и смерти, света и мрака (Тахо-Годи А.А., 1998г, с. 190-191). Иногда образ Митры в ведийской мифологии рассматривают как пару с Варуной, образующих нечто единое. Их различия являются стройной системой противопоставлений - день и ночь, лето и зима, огонь и вода (Топоров В.Н., 1998д, с. 368-370). С рассмотренными образами сопоставимы божественные



близнецы из других традиций, например, Диевасы и Усиньш в балтийской мифологии, фетишами которых является пара коней, солнце и огонь (Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998г,к, с. 188, 565). По мнению В.В. Иванова и В.Н. Топорова, Ярило, являясь эпитетом громовержца Перуна, сочетавшего плодородные и воинские функции, имел две ипостаси. Такое «раздвоение» персонажа оправдывает сравнение двух Ярил с Ашвинами и Диоскурами и отсылает к теме божественных близнецов (Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998м, с. 650-651).

Таким образом, в культе близнецов явно наличествует идея дуалистической противоположности. Она даёт возможность сравнивать два основных сюжета в прикамской бронзовой гарнитуре – противостояние близнецов (коней), что выражено в двухголовых коньковых подвесках и противостояние образов лося и медведя (или ящера) на накладках. Эта же идея противопоставления двух сил природы возникает при анализе драконоборческого (змееборческого) сюжета, где конь является основным персонажем, и сцены космической охоты. Архаические черты образа всадника прослеживаются, к примеру, в мотиве Георгия Победоносца, в котором фольклорная традиция связала реликтовую языческую обрядность весенних скотоводческих и отчасти земледельческих культов, и мотив драконоборчества (Аверинцев С.С., 1998, с. 145-146). Причём в образе змеи (дракона) иногда выступает «плохая» лошадь - лысая, чёрная, олицетворяющая злые силы (Брагинский И.С., 1998а, с. 51; Лелеков А.А., 1998, с. 542). Тема змееборчества коня присутствует в доисламских суевериях башкир, которые верили, что змею ничем нельзя убить, кроме как пропитанной лошадиным потом нагайкой. Старики, останавливаясь на ночлег под открытым небом, перед сном окружали место ночлега вожжами, хомутами, седельниками, уздечками – всем тем, что пахнет лошадьёю, чтобы оградить себя от змей, нечистой силы и болезней (Мингажетдинов М.Х., 1971, с. 301).

Следовательно, утверждение ряда учёных, что образ лося в Прикамье был полностью вытеснен образом коня, является несколько поверхностным и однобоким, поскольку отражает лишь одно из значений последнего. В семантиках образов оленя и коня есть точки соприкосновения: и тот и другой были транспортным средством в потусторонний мир для умершего человека и служили поминальной жертвой (Кузьмина Е.Е., 2001; Косарев М.Ф., 2003, с.99, 102) (здесь имеются в виду домашние животные, как олень, так и конь). В Сибири, где коневодство возникло благодаря иранцам, в некоторых языках название коня было перенесено на оленя, поэтому олень иногда изображался таким же образом, как двухголовый конёк (Кузьмина Е.Е., 2002в, с.57; Косарев М.Ф., 2003, с.88, рис.16). У некоторых индоевропейцев олень был семантическим эквивалентом коня. Это выражалось в ритуальных уборах с ветвистыми рогами или налобниками с изображением оленей, в которые обряжали коней для жертвоприношения – олень выступал в роли коня у мирового дерева (Кузьмина Е.Е., 2002в, с.57). Но в данном случае, речь идёт о жертвенной и солярной чертах этих образов, а не обо всём их семантическом комплексе. Не противоречат этому традиционные изображения коней и оленей в жертвенной позе на скифских и савромато-сарматских ювелирных украшениях. На Гляденовском костыше обнаружено погребение жеребёнка в такой же позе – ноги поджаты под туловище, голова развёрнута назад (Мелюкова А.И., 1989, табл. 38, рис. 10, табл. 39, рис. 21,32,35,58, табл. 66, рис. 1; Лепихин А.Н., Мельничук А.Ф., 1997, с. 4). В карело-финских рунах герои ездят на лошадях, которые называются то лосями, то оленями, то лошадьми. По предположению Л.С. Грибовой, многое из того религиозно-мифологического, что было связано с лосем-оленем перешло позднее на коня, хотя конечно, культ коня развивался самостоятельно (Грибова Л.С., 1975, с. 76-77) (рис. 35 – 1,2,5,6).

Анализ и сопоставление атрибутов поклонения коню выявляет много общих черт с культом медведя и медвежьим праздником обских угров

(отличительной особенностью последнего является то, что огонь не играет в нём ведущей роли). Возможно, здесь имеет место заимствование у более развитых в экономическом отношении степных народов некоторых ритуалов и мифологических воззрений на особо почитаемый зооморфный образ. Либо такое сходство можно объяснить архетипичностью мифологической мысли. Некоторая «одинаковость» обрядов, связанных с почитанием коня и медведя подтверждается идентичной трактовкой этих образов в элементах прикамского костюма - пронизках и арочных подвесках (рис. 34,35). Лось подобного воплощения в бронзовой garnитуре не имел.

Получается, что образ коня как бы вобрал в себя черты образов медведя и лося. Если на древних охотничьих изделиях дуалистическое единство мира было выражено в композициях космической охоты, или просто в наличии в костюмном комплексе образов лося, как солнечного существа и медведя, как представителя нижнего мира, то в земледельческой культуре прикамских народов эти противоположные начала были заключены в одном образе – коня, который олицетворял жизнь, будучи символом солнца, и смерть являясь символом подземного/водного мира.

Об обычае **жертвоприношения коня** богам и умершим предкам можно сказать, что он был общеевропейским. Это было основой миропорядка. Для разных индоевропейских народов характерна связь белого коня с небесным богом, чёрного – с подземным. Ритуал жертвоприношения имел связь с культом огня и сопровождался пирами и фаллическими обрядами, что связано с отношением к этому животному, как носителю силы и земного плодородия. Конь играл особенную роль в погребальном обряде. Он переносил умерших в загробный мир предков. Е.Е. Кузьмина считает, что он являлся не только посредником между миром людей и иным миром, но и давал способность умершего к возрождению. Жертвоприношение коня на похоронах совершалось с целью передать человеку духовные, физические и сексуальные силы коня и гарантировать

ему лёгкий путь на небо в обитель богов и предков на вечных пастбищах (Кузьмина Е.Е., 2001). В погребальных и умиловительных ритуалах многих народов видное место занимали элементы культа коня, обнаруживающие множество типологических параллелей. Особенно велико было значение жертвоприношения коня в царском заупокойном культе у скифов и саков. Царские курганы евразийских степей содержат десятки, а то и сотни конских захоронений. В индийском обряде ашвамедха (жертвоприношение коня) животных привязывали к столбу, к которому было прикреплено колесо, что символизировало мировое дерево с солнцем (Кузьмина Е.Е., 2002в, с. 64). Якуты, во время поминок по своим покойникам, трижды объезжали могилу, двигаясь против солнца, потом закалывали несколько кобыл, которых там же съедали, головы и кости вешали на дерево. Приношение лошади в жертву было широко известно у манси (Владыкин В.Е., Перевозчикова Т.Г., 1987, с. 178). Ольхонские буряты в недавнем прошлом сжигали уважаемых покойников на вершине горы. Здесь же убивали коня. Седло и уздечку бросали в костёр. Когда он разгорался, участники похорон спешно спускались с горы (Косарев М.Ф., 2003, с. 159). Конь имел большое культовое значение у карел. Он считался священным и был наиболее угодной жертвой богам (Грибова Л.С., 1975 с.79).

Марийцы обряжали жертвенного коня в ритуальные полотенца, угощали его как почётного гостя, сопровождали его под музыку и пение гусяра в священную рощу. Жертвоприношения коня широко практиковалось в Прикамье «вплоть до коллективизации сельского хозяйства. Жертвенному коню воздавались божеские почести» (Худяков М.Г., 1933, с. 271-274). У удмуртов долгое время сохранялся обряд вал сюан (свадьба коня), мыдлань сюань (свадьба наоборот) или йыр-пыд сётон (жертва головы и ног), который заключался в жертвовании умершему отцу сыном лошади. На лошади ехали к кладбищу и объезжали его против солнца. Затем эту лошадь приносили в жертву, угощали собравшихся родственников.

Кости от головы и ног складывали в большое лукошко. После ритуальной трапезы присутствующие двигались вокруг лукошка против солнца с песнями, разыгрывали костюмированные сценки. Один из присутствующих наряжался конём. Череп и кости лошади вешали на специальное дерево. Иногда разжигали костёр и прыгали через него (Атаманов М.Г., Владыкин В.Е., 1985, с. 147-149; Владыкин В.Е., 1994, с. 169-179).

При жертвоприношении особое значение имели череп и ноги животного. Об этом свидетельствует царский обряд ашвамедха у ведических ариев, где голова коня посвящалась богу огня – Агни и должна была обеспечить царю духовную энергию, а ноги коня служили гарантом богатства. Такое же отношение к голове и ногам животного зафиксировано в скифской культуре. При раскопках царских курганов (Ульском, Раскопана и Толстой Могилах) обнаружены ритуальные захоронения черепов и ног коней (Кузьмина Е.Е., 2002в, с. 63-64). Скопления и отдельные черепа лошадей найдены при раскопках Гляденовского костыща (Лепихин А.Н., Мельничук А.Ф., 1999, с. 50). Голова и ноги животного присутствовали в заполнении могил на ананьинских, ломоватовских, неволинских, чепецких и других памятниках прикамских культур (Голдина Р.Д., 1985, с. 16-31; она же 1999, с. 175-196,276; Алексеева Э.В., Иванов А.Г., 1999, с. 237-238). В этнографической современности удмуртов бытовал обряд йыр-пыд сётон («жертва головы и ног»), на котором при поминках отцу «дарили» голову и ноги коня (Владыкин В.Е., Перевозчикова Т.Г., 1987, с. 172).

Жертвенная и умиловительная роль коня проявлялась в отношении к нему как оберегу. Защитное значение образа коня выражалось в принесении строительной жертвы. В Прикамье обряд строительной жертвы зафиксирован на Заюрчимском I поселении, Половинном I селище, Гремячанском поселении, Заосиновском I поселении ананьинской культурно-исторической общности, Чужьяловском городище мазунинской культуры пьяноборской общности, Опутятском городище ломоватовской культуры.

Иногда в жертвенном комплексе содержались черепа трёх лошадей, это, возможно, выражало ту же идею, что и изображения трёх коней на арочных подвесках, нагрудниках и передниках. Атрибуты пожертвования отражали представления об идеальном устройстве мира, благополучии и защиты семьи. Строительная жертва приносилась для того, чтобы душа живого существа перешла на строящийся дом, который тем самым делается живым, то есть будет благополучно расти, развиваться, обеспечивая благосостояние семьи (Зеленин Д.К., 1937, с. 47). Конские черепа в качестве защиты от зла устанавливались на изгородях в русских и марийских деревнях. Коми вырезали конские головы на коньках крыш от ветра, пожара и других несчастий. Апотропеические свойства приписывались так же украшениям костюма как бронзовым, так и в виде вышивки и ткачества (Худяков М.Г., 1933, с. 268; Седов В.В., 1957, с. 21-24; Белицер В.Н., 1958, с. 333; Голубева Л.А., 1966, с. 80; Рябинин Е.А., 1981, с. 58).

Таким образом, основные семантические признаки образа коня: хтонический, солярный, близнецный, плодородный (их можно объединить в космогонический аспект), медиативный, жертвенный (обобщаются в оберегательных свойствах образа) и, возможно, тотемный. Это общие евразийские черты поклонения коню, присущие всем скотоводам и земледельцам. Они присутствовали и в прикамском культе коня. Но местное почитание животного отличалось от отношения к нему в кочевых коневодческих культурах. Основные отличия заключаются: в непродолжительной по времени связи образа коня с военной элитой, отсутствии его в качестве атрибута царской власти, разном использовании украшений с изображениями животного, в композиционных построениях. Так, в искусстве кочевников традиционными считаются композиции с использованием всей фигуры коня, его головы, копыт. Образ использовался на бляшках головного убора, ожерельях, пряжках-пронизьях, жезлах (топориках-скипетрах), конской сбруе (Кузьмина Е.Е., 2002в, с.48). В

прикамском искусстве образ коня был воплощён в основном в бронзовых украшениях женского костюма (принадлежность к мужскому незначительна и представлена только поясной гарнитурой), в композициях изображалась вся фигура коня или его передняя часть (протома), сцены борьбы коней, свойственные кочевническому искусству (Дэвлет М.А., 1980), в Прикамье нет.

Образ коня в Прикамье в разное время был семантически неодинаков. По мнению М.Г. Худякова и А.П. Смирнова, поклонение коню у прикамских племён имеет тотемические корни (Худяков М.Г., 1933, с. 254; Смирнов А.П., 1952, с.269). «Следы родового культа коня встречаются у удмуртов, что видно из легенды о валинских крылатых конях... отношение к ним совпадает с аналогичным отношением удмуртов к родовому божеству – воршуду (мудору), которое имело иногда зооморфный вид». А название Малмыж возможно перевести как «род коня» (Худяков М.Г., 1933, с. 254-255). О вероятной тотемной основе образа коня у финно-угров писал Е.А. Рябинин (1981, с. 59). Не отрицают природы культа коня как тотемного предка у пермских народов В.Е. Владыкин и Т.Г. Перевозчикова (1987, с. 176). По этнографическим данным венгров-секлеров, белый конь являлся их тотемом-родоначальником, что видно из такого признания: «Мы, секлеры, все родственники по отцу, по матери и по великому белому коню...». Эти представления, а так же приношение коня в жертву у удмуртов и мари, связанное с культом предков, по мнению Л.С. Грибовой свидетельствует о том, что у некоторых локальных групп финно-угров существовал мифический предок – конь-тотем (Грибова Л.С., 1975, с. 81). Тотемный образ коня – помощника и покровителя присутствует в южноуральском мифологическом эпосе (Котов В.Г., 2001, с. 75).

Но на наш взгляд, для утверждения, что конь являлся тотемом какого-нибудь рода в прикамском регионе, нет исчерпывающих данных. Говорить о формировании культа коня в камском бассейне можно лишь при анализе

археологического материала, появившегося после контактов с индоевропейскими коневодческими культурами. Это был привнесённый извне, чужеродный образ, который укоренился в религиозно-мифологической жизни пермских народов в связи с его возросшим хозяйственным значением. В это время тотемические верования были на стадии отмирания.

Использование коня как жертвенного животного в поминальных трапезах в честь воинов, его связь в погребальных комплексах с огнём и оружием позволяет предполагать воинские черты в семантике его образа в ананьинское и пьяноборско-гляденовское время. Позднее, погребально-поминальное использование его сохраняется, но военизированные признаки теряются. Это связано с затуханием воинской субкультуры, ослаблением миграционных процессов эпохи великого переселения и развитием мирного земледельческого и скотоводческого хозяйства.

Значение коня как солнца и совмещение его со значением конь-вода широко применялось в аграрной магии и было направлено на повышение плодородия. В.Е. Владыкин и Т.Г. Перевозчикова, в статье «К семантике и эволюции некоторых образов удмуртской мифологии и фольклора», писали, что ассоциация вода-конь должна развиваться параллельно с образом конь-огонь. Оба эти противоположные начала довольно рано оформились в определённое диалектическое единство...» (Владыкин В.Е., Т.Г. Перевозчикова, 1987, с. 176, 179).

Образ коня как посредника между мирами выражался в использовании его в некоторых обрядах перехода, в частности, погребальном и свадебном. Кроме того, известно изображение конской головы на костяном шаманском жезле (Оборин В.А., Чагин Г.Н., 1988, с. 37). Этот предмет мог выполнять роль колотушки или посоха (по определению культовых принадлежностей шамана, рассмотренных Косаревым М.Ф.), которые, как впрочем, большинство шаманских атрибутов, были средством проникновения в иные



миры, помощи при столкновении с вредоносными силами, ворожбы и лечения (Косарев М.Ф., 2003, с. 234-241).

В дальнейшем образ коня применялся, в основном, в защитных целях. Только об этом его аспекте можно уверенно говорить, анализируя предметы народного творчества позднего средневековья.

При анализе семантики бронзовых изделий с изображением коня следует иметь в виду, как космогонические верования, так и оберегательное значение образа, тем более, что вторая сторона его смысла неразрывно связана с первой и следует из неё. Закономерно, что на позднем этапе их бытования на передний план выдвинулась магическая, защитная роль подвесок, а их мифологическая суть, связанная с космогоническими представлениями осталась опосредованной.

#### 4.3. Бронзовая гарнитура с конскими мотивами

Образ коня в прикамской бронзовой гарнитуре присутствует на подвесках шумящих и не шумящих, пронизках, нагрудных накладках типа «нагрудник», поясных накладках, пряжках, гребешках и кресалах. Наиболее популярными иконографическими типами являются: **профильное изображение стоящего коня** (на подвесках и пронизках) (рис. 26 – 1,16), иногда оно входит в композицию - конь, попирающий змею (на подвесках и пряжках) (рис. 26 – 1-3,7,9), композицию из трёх, стоящих друг за другом коней (на арочных шумящих подвесках и нагрудниках) (рис. 26 - 10), композицию с всадником, сидящим на коне и всадником на коне, попирающем змею (на культовых вотивных предметах и на подвесках) (рис. 26 – 6,8); **двухголовый конь**, представляющий собой соединённые протомы (передние части туловища) (на накладках и пронизках) (рис. 26 – 10,12,13),

часто между коньками помещена антропоморфная фигура (на шумящих и не шумящих подвесках, поясных накладках) (рис. 26 – 11,14-16).

Хронологически самыми ранними изделиями являются односторонние подвески в виде стоящей лошади. На изображениях отчётливо проработаны детали – глаза, ноздри, рот, ухо, грива и хвост, рёбра. На спине – круглая петелька для подвешивания. Изделия датированы VII – VI вв. до н.э. В.А. Обориным (1976, рис. 35а) и IV – III вв. до н.э. А.Ф. Мельничуком и А.В. Васильевой (2005, с. 1). Они найдены на памятниках ананьинской культурно-исторической общности – Заюрчимском I селище и городище Алтен-Тау (рис. 23). Синхронным им считается поясной крючок с изображением лошади, происходящий из Охлебининского могильника кара-абызской культуры (Пшеничнюк А.Х., 1968, с. 59-104) (рис. 22). Манера воплощения животного в обоих случаях одинакова. Изображение статично, но детали на «застёжечной» лошади проработаны хуже. В этом изделии ноги коня соединены перемычкой, возможно, это обломок изображения змеи. В таком случае, крючок из Бельского бассейна представляет собой самое раннее в Прикамье воплощение змеборческого сюжета. Местонахождение этих изделий в мужских погребениях позволяет предположить их связь с дружинным культом и сакрализацией власти военного вождя.

В гляденовской культурной общности зафиксировано появление нового сюжета с использованием коня – изображение всадника. Подавляющее большинство «всадников» обнаружено на святилищах (Гляденово, Усть-Туй, Ильинское, Черновское), что свидетельствует о культовом характере этих предметов. Необходимо отметить, что данная категория вещей не относится к костюмной гарнитуре, поскольку не предусматривает подвешивания или какого-либо иного крепления к одежде. Это изделия объёмного или плоского литья с элементами пайки, изображающие всадников (иногда вооружённых) на взнузданных лошадях (рис. 33). Время их бытования ограничено исследователями от II в. до н.э. до

IV – V вв. н.э. На некоторых изделиях ноги лошади соединены витыми перемычками. Одновременными гляденовским культовым всадникам являются подобные им культовые фигурки кулайской культуры (Нижнее Приобье) (Мельничук А.Ф., Васильева А.В., 2005).

В худяковской культуре (вятский вариант пьяноборской общности), существовавшей параллельно гляденовской, были распространены подвески-коньки двух типов: одни, выполненные в так называемой наборной технике (рис. 28 - 5), датируются II – III вв., другие – в технике скульптурного литья (рис. 28 - 10), их дата - IV – V вв. (в датировке изделий с памятников бассейна р. Вятка использованы хронологические схемы Н.А. Лещинской (1995, с. 88-128). Первым по стилю и исполнению близки подвески из Тарасовского и Нивского могильников мазунинского этапа чегандинской культуры (рис. 28 – 7,12), а так же из Кошибеевского, относящегося к древнемордовским памятникам. Но на этих памятниках подвески такого типа датируются более поздним временем – V – VI вв.

С середины I тыс. н.э. бронзовая гарнитура с изображением лошади стала принадлежностью исключительно женского костюма. В нашем исследовании из-за неполной публикации полевого материала, невозможно во всех случаях проследить расположение находок в погребальном комплексе, но, рассматривая все возможные положения изделий в сохранившихся погребениях, удалось выявить наиболее характерные для каждой категории вещей.

Литые подвески, изображающие стройного коня с переключиной, соединяющей ноги, были широко распространены в IV – V вв. и являлись серийными изделиями на территории существования памятников азелинского типа. В V в. появились аналогичные им, с тем лишь отличием, что с брюха коня свисали петли с шумящими привесками – колокольчиками (рис. 28 – 1-3). Изделия, относящиеся к категории нешумящих подвесок, найдены в женских погребениях в области груди и пояса. Исключение

составляет мужское погребение 94 из могильника Тюм-Тюм, где подвеска – конёк находилась в составе жертвенного комплекса.

В V в. подобное изображение конька с вытянутым туловищем, длинным хвостом и четырьмя сдвоенными ногами, заканчивающимися волютами, переходит в состав сложной композиции на арочных шумящих подвесках и накладках-нагрудниках (рис. 29 – 1-3,5). Здесь оно утраивается по горизонтали, коньки представлены идущими друг за другом. Массовое распространение подвесок такого типа приходится на V в., к VI в. относятся лишь отдельные экземпляры.

Помимо подвесок в вещевом комплексе ранних памятников бассейна р. Вятки были крупные нагрудные накладки, называемые нагрудниками. Период их бытования – II – IV вв., нагрудник из Суворовского могильника, как и первые шумящие подвески датируется V в. (рис. 29 - 3). Существование на Вятке развитых форм шумящей гарнитуры в V в. н.э. – явление уникальное для Приуралья и объясняемое, скорее всего, близостью Вятского региона к западному финно-поволжскому миру. По предположению Н.А. Лещинской, импульс к развитию шумящих украшений мог быть воспринят с Вятки (Лещинская Н.А., 1995, с. 93). Эта категория изделий характерна только для азелинской культуры. По реконструкции В.Ф. Генинга, передники и арочные подвески надевались поверх кафтана, нагрудники же прикреплялись к нижней одежде, очевидно, рубахе (Генинг В.Ф., 1963а, с. 47).

Таким образом, очевидно, что во второй половине III - V вв. в вятском бассейне в искусстве металлического литья сложился оригинальный стиль, отличающийся высокой художественностью и мастерством. Образ лошади в металлопластике этой культуры был преобладающим. Преемственность с материалом так называемого позднеазелинского облика, и всего пьяноборского этапа в целом, прослеживается в вещевом комплексе памятников еманаевской культуры. Последний, в свою очередь, имеет

большое сходство с изделиями ломоватовской, неволинской и полумской культур.

На территории распространения культур, сменивших пьяноборскую и гляденовскую общности, самыми массовыми изделиями с изображением лошади являются пронизки. Первые из них относятся к набору вещей из курганов бродовской стадии неволинской культуры (конец IV – V вв.) и представляют собой приземистых коньков без орнамента со сквозным отверстием для подвешивания. В V в. (верх-саинская стадия) пронизки дополняются деталями – насечками, подчёркивающими гриву. Идентичные фигурки встречаются в курганах харинской стадии ломоватовской культуры в V – VI вв. и Тат-Боярском и Концовском могильниках еманаевской культуры в VI – VII вв. В курганных захоронениях Верх-Саинского могильника VI в. найдено значительное количество коньков, покрытых кружковым орнаментом (рис. 30 – 11-13). Полумские коньки-пронизки представляют собой объёмные полые фигурки со сквозным отверстием для подвешивания. Аналогичные им найдены в Тат-Боярском могильнике еманаевской, Агафоновском I ломоватовской культуры и на волжских памятниках. Период их бытования – вторая половина VI – VII вв. (рис. 30 – 7-9).

К этому же времени относятся двухголовые пронизки-коньки из ранних погребений Полумского могильника. Находки двухголовых коньков происходят также из бассейна р. Сылвы, здесь обнаружены пронизки с четырьмя конскими головами, получившимися в результате вертикального повторения разносмотрящих животных (рис. 31 – 1-6). Местонахождение коньков-пронизок в погребальном комплексе - область черепа (к примеру, в Бродовском могильнике, курган 9, погребение 2; курган 17, погребение 1), грудной клетки (в Варнинском могильнике, погребение 279; Неволинском могильнике, погребение 223) и пояса (в Бродовском могильнике, курган 1, погребение 2; курган 12, погребение 2; курган 16, погребение 4). Иногда они

были частью жертвенного комплекса вместе с монетовидными, колесовидными подвесками и другими вещами (Варнинский могильник, погребение 130). Таким образом, коньки-пронизки могли быть украшением головного убора, частью нагрудного украшения – ожерелья или низок из бус и спиралей, и пояса, как элемент низок, крепившихся к ремню.

Большой интерес представляет целая серия шумящих подвесок плоского литья с двумя конскими головками, смотрящими в противоположные стороны (рис. 27 – 1-11). Ареал их распространения – территория памятников неволинской, ломоватовской и полемской культур с VII в. Подвески такого типа можно рассматривать как эволюцию двухголовых коньков-пронизок. Наиболее ранние коньковые подвески отличаются простотой орнамента и небольшим количеством шумящих привесок (около четырёх). Шумящие двухголовые коньковые подвески найдены в Бродовском, Верх-Саинском, Неволинском могильниках неволинской культуры, в могильниках Телячий Брод, Деменковском, Агафоновском I ломоватовской культуры и в Варнинском полемской. Период их бытования – конец VII – VIII вв. Позднее, в VIII – IX вв. эта категория изделий становится более разнообразной, наряду с реалистическими изображениями коней появляются стилизованные. И те, и другие имеют орнаментированную основу с прорезью в центре. Число шумящих привесок достигает шести. Привески в виде колокольчиков и гирек существовали с VII по IX вв. В конце VIII в. появляются привески в виде гусиных лапок. Цепочки с восьмёркообразными звеньями постепенно вытесняются цепочками из проволочных колечек, на которых подвешиваются шумящие дополнения. Рассматривая местоположение двухголовых шумящих подвесок, можно зафиксировать наиболее характерное их использование в прикамском costume – по обе стороны груди, так как найдены они, как правило, в области грудной клетки или пояса (Варнинский могильник, погребение 25, 163; Неволинский могильник, погребение 99, 239). Возможно, они использовались в качестве наконечников,

завершали длинные, унизанные бронзовыми бусами шнурки, крепившиеся к одежде на уровне плеч и свисавшие на грудь, или на поясе (Голубева Л.А., 1966, с.98; Голдина Р.Д., Водолаго Н.В., 1990, с. 74; Крыласова Н.Б., 2001).

К концу VIII – IX вв. относятся подвески, найденные в могильниках Сухой Лог неволинской культуры, в Харинском, Редикарском, Каневском - ломоватовской. Они отличаются от широко распространённых шумящих коньковых подвесок тем, что шумящая часть у них заменена тремя выпуклыми дисками с гроздевидными украшениями (рис. 31 – 8).

Поясные коньковые накладки появились на конечном этапе существования неволинской, ломоватовской, еманаевской и полемской культур (конец VIII – IX вв.). Их верхняя часть повторяет сюжет композиции на шумящих коньковых подвесках, но здесь он очень схематичен (рис. 32 – 8-13). Местоположение поясных накладок в погребении – в центральной части костяка соответствует их назначению – они крепились к ремню. В отличие от вышеперечисленных категорий, основная часть накладок найдена в мужских погребениях, иногда детских. К примеру, в погребении 146 Неволинского могильника сохранились остатки кожаного ремня с бронзовыми накладками в области пояса, аналогично, в погребениях 47, 69, 257 Варнинского могильника, иногда они входили в состав жертвенного комплекса. (Варнинский могильник, погребение 217).

Исключением среди прикамской бронзовой костюмной гарнитуры являются две пряжки из могильников неволинской культуры (рис. 32 – 2,3). Несмотря на разную конструкцию этих изделий, сюжет на их щитках идентичен. Это конь, топчущий змею.

Самыми поздними по времени возникновения категориями изделий с изображением лошади были культовые накладки с изображением всадников и биметаллические кресала, бронзовые навершия которых представляют собой повернутые друг к другу лошадиные головы (рис. 31 – 9,10; 33 – 6-9).

Первые датированы А.Г. Ивановым X – XII вв., вторые - IX – XIII вв. (Иванов А.Г., 1998, рис. 56, 58).

Таким образом, при формальном анализе прикамской бронзовой гарнитуры с изображением лошади, прослеживается непрерывная линия развития. Изделия со временем становятся разнообразней, но их сюжеты и композиционные воплощения, в основном преемственно связаны с сюжетами и композициями предшествующего времени. На раннем этапе (IV-III вв. до н.э.) единственным воплощением образа коня в бронзовом литье является его профильное изображение в статичной позе, с опущенной головой. Позднее в композиции добавляются изображения змеи, всадника. В костюмных украшениях отражается усложнение семантики образа коня - зеркальное раздвоение его протомы, появление антропоморфного персонажа, шумящих дополнений. После X в. в бронзовом литье происходит постепенная схематизация изображений – изделия украшаются геометрическим орнаментом, сходство с прототипом уменьшается.

В культурах Верхнего Прикамья можно наблюдать следующее изменение изображений коня в бронзолитейном искусстве: IV-III вв. до н.э. - реалистичный конь на подвесках; рубеж эр – образ всадника в культовом литье; к. IV–V вв. - коньки-пронизки без орнамента; в VI в. - орнаментация изделий солярными кружочками; с к. VI – VII вв. в категории пронизок появились двухголовые коньки; с VII в. в неволинской культуре - биконьковые шумящие подвески; в VIII – IX вв. - поясная гарнитура с изображением лошади, кресала, культовые накладки с всадником; после XI в. изображение коня стало схематичным, стилизованным (рис. 23).

Для Среднего и Нижнего Прикамья наблюдается несколько иной хронологический ряд (рис. 22). Изображения лошади, появившись в карабызское время на застёжках в Бельском бассейне, затем, на протяжении почти пяти веков отсутствуют в бронзолитейном искусстве среднекамского населения. В III в. появились нагрудные накладки и подвески, выполненные



в технике «косоплётки». В V в. такие коньки входят в состав композиции полукруглой формы на нагрудниках. С этого же времени коньковые изделия стали дополняться шумящими элементами. В к. V – VI вв. появились коньки-пронизки, а в VIII в. – шумящие биконьковые подвески.

Постепенное исчезновение в средне- и нижнекамских культурах после X в. (в XII в.) бронзовой гарнитуры с зооморфными мотивами и, в частности, с образом коня можно объяснить возросшими контактами местного населения с уже сформировавшимися классовыми обществами – Волжской Булгарией и Русским государством, массовым импортом болгарских металлических украшений и колонизацией русскими прикамских земель (Макаров Л.Д., 2001, с. 13-19,36-37).

В композициях и технике изготовления бронзовой гарнитуры с изображением лошади на памятниках культур бассейна р. Камы, можно выявить некоторые отличия. Так, в среднекамских подвесках стоящий конь всегда изображался с перемычкой, соединяющей ноги, а на территории Верхней Камы изделия с такой композицией, существовали только в Чепецком бассейне. На вятских памятниках с III в. были популярны нагрудные украшения с изображением лошади, для верхнекамских культур использование этого образа на нагрудниках и передниках неизвестно. Сюжет «всадник», появившись на гляденовских памятниках, позднее на этой территории не встречался, а бытовал с VIII в. в несколько изменённом виде в чепецком бассейне. Образ коня в категории пронизок почти на век раньше появился на территории Верхней Камы, то же можно сказать и про биконьковые изделия. Изготовление коньковых изделий методом «косоплётки» или наборной техникой свойственно, в основном, для средне- и нижнекамских традиций.

Разные категории вещей на памятниках Верхнего и Среднего Прикамья представлены по-разному. Если пронизки численно преобладали на территории Верхней Камы, то арочные шумящие подвески, нагрудники,

передники и шумящие и нешумящие подвески, изображающие стоящих коней в профиль бытовали, преимущественно на территории Вятского бассейна. Изделия, изображающие двухголовых коньков впервые появились в Верхнем Прикамье, шумящие подвески с этим образом доминировали на памятниках ломоватовской культуры.

#### 4.4. Семантика костюмной гарнитуры с образом коня

Изображения лошади на бронзовой костюмной гарнитуры можно объединить в четыре сюжета: **«змееборческий»**, представленный композицией «конь на змее» на пряжках, подвесках и накладках (часто в его композицию входит персонаж - «всадник», который встречен только на культовых изделиях) (рис. 24 – 1-7); **«солярный»**, в виде коньков-пронизок и подвесок, украшенных кружковым орнаментом (рис. 24 – 8-10); **«близнечный»**, воплощённый в композициях из раздвоенных в зеркальной симметрии коньков (часто с антропоморфной фигурой в центре) на подвесках, пронизках, накладках, гребешках и кресалах (рис. 25 – 1-8); **«конь под мировым деревом»**, изображающий трёх, стоящих друг за другом коней под деревом на арочных подвесках (рис. 25 – 9).

**«Змееборческий»** сюжет передаёт образ коня, попирающий змею. Наиболее реалистично эта композиция представлена на щитках двух неволинских пряжек (рис. 32 – 2,3). Одним из ранних воплощений сюжета является изображение на поясном крючке из Охлебининского могильника (рис. 32 – 1). Подвески в виде стоящей лошади с перемычкой, соединяющей её передние и задние ноги, можно так же считать воплощением «змееборческого» сюжета (рис. 28 – 1-5,7-10,12). Л.А. Голубева объясняла семантику этих изделий как коня в путах, или коня, стоящего на земле

(Голубева Л.А., 1979, с. 33; Голубева Л.А., Варёнов А.Б., 1976, с. 69), однако, сравнительный анализ их с некоторыми изделиями пермского звериного стиля, витую перемычку можно трактовать, как хтоническое существо, змею. В основе этого сюжета лежит дуалистическое представление о мироустройстве, где лошадь – положительный персонаж солярного свойства, а змея – его противоположность. Их бесконечная борьба служила гарантом жизненного равновесия. Коню в битве с тёмными силами принадлежала важная роль: в мифологии и фольклоре всех индоиранцев конь – активный персонаж. Конь Индры носит эпитет «драконоубийца» и затапывает змеёнышей (Кузьмина Е.Е., 2002в, с. 61). Эта модель мира, построенная на семантических противопоставлениях, являлась одной из самых ранних в человеческом сознании. До появления в искусстве прикамских народов образа коня, сцена борьбы света и тьмы была представлена композициями, состоящими из образов лося и медведя, лося и ящера. «Змееборческий» сюжет присутствует так же на культовых изделиях, где объединён с образом всадника (рис. 35 – 1,2).

Самые ранние из «всадников» обнаружены на святилищах гляденовской культуры (рис. 33 – 1-4). Истоков этого образа в предшествующих памятниках ананьинской эпохи в Волго-Камье не обнаружено, нет его и в памятниках пьяноборских культур. Этот факт, по мнению А.Ф. Мельничука и А.В. Васильевой, объясняет появление идеи изображения всадников в культовой пластике древнепермского населения под влиянием восточно-иранского мира. Подтверждением служат находки на Гляденовском костыше представительной коллекции медных восточных монет, на которых был изображён всадник на идущем коне (первый правитель государства Великих Кушан Куджула Кадфиз I), что оказало явное влияние на формирование образа всадника и его иконографию в искусстве местного населения (Мельничук А.Ф., Васильева А.В., 2005). Как уже отмечалось, подобные изображения на культовых вещах встречались в это же время в ареале

кулайской культуры. Их возникновение на территории Нижнего Приобья в первые века I тыс. н.э. исследователи объясняют влиянием среднеазиатского импорта, который способствовал проникновению в среду таёжного населения Западной Сибири митраистского влияния, и как результат, появление иконографии всадника, ставшего культурным героем обских угров – Мир-суснэ-хума (Полосьмак Н.В., Шумакова Е.Н., 1991, с. 61-62). Следовательно, гляденовские всадники, будучи иконографическим заимствованием индо-иранского образа, могли быть отражением культа какого-то местного культурного героя, по аналогии с угорским Мир-суснэ-хумом, например прообразом Войпеля у предков коми, Пурьгине-паза в древнемордовской мифологии (Конаков Н.Д., 1999; Лепихин А.Н., Мельничук А.Ф., 1999, с. 45).

Дальнейшим развитием этого образа можно считать изображения на культовых подвесках со средневековых памятников бассейна р. Чепцы (рис. 33 – 6-9). Это всадник (всадница?) на празднично украшенном коне, попирающем змею. Можно отметить черты сходства и различия гляденовских и чепецких изделий, интервал бытования которых составляет почти пять веков. Общими для тех и для других являются: во-первых, местонахождение на культовых местах, в составе кладов, на городищах, что свидетельствует об их одинаковом использовании; во-вторых, наличие конской упряжи - всадник сидит на взнузданном коне; в-третьих, присутствие образа змеи (на некоторых гляденовских поделках передние и задние ноги коня соединены перемычкой, которая, возможно, является изображением змеи), кроме того, бронзовые изображения змей сопутствовали находкам всадников (Лепихин А.Н., Мельничук А.Ф., 1999, с. 45). Особенностью чепецких изделий является наличие декора в изображении коня, туловище которого обрамлено орнаментальной полосой, на морде его показана украшенная точечным орнаментом уздечка, насечки на гриве и хвосте передают ощущение ухоженности. Эти детали указывают на

необычное назначение изображённой лошади, по-видимому, это или божественное или жертвенное животное. На предметах гляденовского времени, никаких декоративных элементов нет. При анализе образа всадника, так же выявлены значительные отличия. Всадники с гляденовских костищ, без сомнения – воины. На это указывают посадка на коня, наличие предметов вооружения и признаков пола. Интерпретация семантики культовых ажурных пластин со средневековых памятников р. Чепцы исключает тему вождизма по причине того, что изображённый персонаж не имеет воинских атрибутов. Хотя в удмуртских сказках мотив коня и всадника встречается только в героико-богатырском контексте (Мифы..., 1986, с. 73-75, 78-79). Тема героических деяний древнеудмуртских батыров (Иванов А.Г., 1992, с. 41-59) не имела отклика в местном бронзолитейном искусстве. Одежда всадника и его поза не дают однозначной характеристики его половой принадлежности. Отсюда семантические разночтения всего образа. Так, исследователи называли серию этих изделий «прикамскими всадницами»; женским существом - символом потустороннего мира; лесным божеством; богом, свершившего выдающийся подвиг – убийство змея (Смирнов А.П., 1952, с. 266; Голубева Л.А., 1975, с. 102; Владыкин В.Е., 1994, с. 91-92; Куликов К.И. 2002, с. 69-70). По всей видимости, в основе этого образа действительно лежит змееборческий сюжет, восходящий к индоиранскому космогоническому мифу о победе бога над силами зла и освобождении им плодородных сил природы (Кузьмина Е.Е., 2002в, с. 61). Но в позднесредневековых чепецких изделиях, образ коня и связанные с ним религиозно-мифологические представления были полностью ассимилированы в пермской среде, следовательно, прямые аналогии из ведийской мифологии представляются неоправданно прямолинейными. Спокойная, миролюбивая и праздничная композиция изображает, скорее, торжественный ритуал, когда жертвенного коня чистят, моют и ведут, украшенного вышитыми ритуальными полотенцами, по белым полотнищам

до места жертвоприношения (Грибова Л.С., 1975, с. 81). «Двуполость» персонажа может быть соотнесена с образами божеств типа Шунды-мумы, Кылдысина, которые из-за древности существования «меняли» половую принадлежность, или свидетельствовать о его шаманской или жреческой природе. Одежда, изображённого существа подтверждает это предположение. Удмуртские служители культа имели особый холщовый халат, подпоясанный кушаком, на голову, при особо торжественных жертвоприношениях, надевали вязаный колпак, он был обязательным атрибутом (при молитве жрец без шапки, всё равно как без головы) (Владыкин В.Е., 1994, с. 105,110). На некоторых бронзовых всадниках действительно различимы полы халата и узорчатый (вязаный?) головной убор. На наш взгляд, эти культовые вещи играли роль в одном из аграрных обрядов, к примеру, молении божественному покровителю земли – Кылдысину (о ритуалах в честь этого божества см. у Владыкина В.Е., 1994, с. 181-182,190). Имеются сведения, что верхом на лошадях перед выездом на пашню катались женщины. Лошади в этом действии покрывались специально сотканными коврами – яби (Владыкин В.Е., 1994, с. 237).

Изображениями коня, олицетворяющего **солнце**, можно бесспорно назвать те, где присутствуют солярные символы. Это коньки с кружковым орнаментом (рис. 24 – 8-10), а так же коньки-пронизки, входящие в состав украшений, имеющих в своём комплексе солярные накладки (рис. 30 – 10). Конёк из Поломского могильника в отличие от неорнаментированных пронизок покрыт серебристой полудой и жемчужным орнаментом по тулову и ногам. Иногда солярные знаки беспорядочно покрывают всю фигуру коня, как на изделиях Верх-Саинского могильника. В такой же манере воплощались иногда образы медведя и птицы, известные с ананьинского времени как эквиваленты солнца (Збруева А.В., 1952, с. 132; Голубева Л.А., 1979, с. 33). Найденные в Тат-Боярском могильнике коньки-пронизки были частью сложного украшения, они входили в состав шумящих элементов,

прикреплённых к круглой накладке. Возможно, что в других случаях, пронизки также играли роль шумящих дополнений несохранившихся композиций (к примеру, узора на ткани). Поэтому, эту категорию изделий можно считать воплощением в бронзе солярной сущности лошади. Хотя, солярная природа коня, вероятно, подразумевалась во всех предметах с его образом.

Эта же идея содержится в композиции сюжета **«конь под мировым деревом»**, на арочных шумящих подвесках (рис. 29 – 1,2). При изучении изображений на них, выявляется устойчивая иконография композиции: верхняя часть изделия имеет аркообразную форму, что, как правило, есть образ небесного свода, где три коня стоят у ствола дерева; в средней части – орнаментальная полоса; в нижней - шумящие подвески. Такая трёхчастность свидетельствует о свойственном разным религиозно-мифологическим концепциям вертикальном делении мира. Конь в этой композиции причастен к небесной, солнечной сфере. Сходные атрибуты – дерево/столб, солнце, конь присутствовали в древнеиндийском обряде жертвоприношения коней – ашвамедха, связанном с культом плодородия. Лучшего белого коня привязывали к столбу, увенчанному колесом (символы древа жизни и солнца) и убивали, отделяя голову и ноги. Ритуал был связан с представлением о трёх сферах мироздания: высшей, где обитают небожители; атмосфере, где живут люди; и низшей, где находятся подземные существа. Структура мироустройства упоминалась в заклинаниях, произносимых в этом обряде. Ашвамедха заканчивалась грандиозной общенародной трапезой, для которой убивали сотни коней и быков. Убийство коня совершалось с целью сообщить царю физические, сексуальные и магические силы убитого животного. В Авесте заклание коня считалось самым главным жертвоприношением, адресатом которого выступал как солнечный бог, так и другие. В Скифии кони приносились в жертву всем богам. Подобные обряды практиковались многими

индоевропейскими народами (Кузьмина Е.Е., 2002в, с. 41,50). В религиозно-мифологической системе прикамских народов конь так же был жертвенным животным многих богов. К примеру, удмурты жертвовали Инмару жеребёнка белой масти, Кылдысину – чёрной, Шунды-мумы – солового жеребёнка, Вумурту, Булде – любого жеребца, Черу – гнедую старую лошадь, конь был основной жертвой в обрядах, посвящённых культу предков. Причём, жертвовање было чётко разграничено по мировым сферам – Инмару жертву сжигали, чтобы она с дымом поднималась кверху, Кылдысину закапывали, «дарили» земле, Куазю – шкуру животного подвешивали на дерево (Владыкин В.Е., 1994, с. 111).

Композицию шумящих арочных подвесок можно считать иллюстрацией системы жертвенных даров у удмуртов: верхнему миру дарили предметы, изоморфные солнцу, например, каравай с маслом, которые помещались на макушке дерева; среднему миру посвящались шкуры жертвенных животных, полотенца, ленты, которые развешивали на ветвях; нижнему миру жертвовали пиво, кумышку, топленое масло, которое лили к корням дерева, туда же закапывали кости жертвенного животного, монеты, металлические предметы. То есть, все три сферы, три мира должны были обязательно умилостивляться (Владыкин В.Е., 1994, с. 67-68). В подвесках арочной формы словно зафиксировано «моление», направленное на эти три направления: в небесную сферу, земным божествам и подземным. Это выражено в чётком вертикальном членении изделия, подборе и размещении знаков. Верхняя часть – небо полукруглой формы с солярными символами, конями и кроной мирового дерева. Кстати, мотив «конь у мирового дерева» или «конь мирового дерева» был распространённым в мировой мифологии, например, в скандинавской, где вечнозелёное дерево жизни Иггдрасиль («конь Одина») служило ещё и транспортным средством обожещёванного шамана в разные миры (Мелетинский Е.М., 1998а, с. 229-230). Средняя часть подвески (нижняя часть щитка) изображает земной мир, он представлен



только орнаментальными элементами, В.Е. Владыкин объяснил это тем, что зримое окружение более доступно и потому мифологически менее всего разработано (Владыкин В.Е., 1994, с. 74). Шумящая часть подвески – колокольчики, «лапки» или ромбы – суть тех же даров подземным богам, что и льющаяся кумышка, масло или звонкие монеты и металлические предметы.

Изделия со сходным композиционным строем, к примеру, азелинские передники, состоящие из полукруга, коней и шумящих привесок, относятся к этой же сюжетной категории. Передник из Суворовского могильника (рис. 29 – 3) состоит из верхней части – полукруглой пластины с изображением трёх коней, средней части – девяти рядов бус с узкими разделительными горизонтальными планками и нижней части – двухзвеньевыми шумящими привесками. Сходную иконографию имел другой передник из Суворовского могильника, где на кожаную основу полукруглой формы были прикреплены солярные символы, изображение коня и шумящие привески (Генинг В.Ф., 1963б).

В могильниках азелинского времени, наряду с передниками, существовал другой тип украшений – нагрудники. К примеру, в погребении 5 Суворовского могильника вместе с передником находился нагрудник (рис. 29 – 5). Он представляет собой тонкую металлическую пластину с выгравированным рисунком девяти коней, разделённых на три горизонтальных ряда. Деление подчёркнуто несколькими линиями точечного орнамента, таким же образом выполнен рисунок и окаймлена вся композиция. Такая трёхчастность могла бы быть иллюстрацией вертикального деления мира, по аналогии с композицией вышерассмотренных арочных шумящих подвесок и передников, но одинаковые изображения во всех трёх частях, где нет разницы между верхним, средним и нижним ярусами, свидетельствует об изображении на композиции только одной сферы мироздания, по всей видимости, верхней, небесной, наиболее сакральной. Это объясняет ношение изделия на нижней

рубаше, ближе к телу. В представлении многих народов каждый мир состоял тоже из трёх частей – три неба, три преисподних (Грибова Л.С., 1975, с. 14).

Для интерпретации назначения этой категории изделий, интересным фактом является то, что нагрудник рассматривался как характерная деталь шаманского костюма многих народов Сибири и урало-алтайского региона. Основной его функцией была защита. В образном понимании нагрудник представлял собой грудь птицы и подчёркивал птичий образ шамана. Есть основания предполагать, что в прошлом нагрудник был деталью особо значимой одежды не только у шаманов. Хакасский нагрудник пого, надеваемый свахой во время свадьбы, близок по значению шаманскому нагруднику, он сближал её с образом богини Умай. Передник, подол, нагрудник были наделены функцией магической защиты и считались семантически близкими. Это передаёт следующий лингвистический пример: нагрудник якутского шамана (тюсюлюк) переводится как «нагрудник, передник, фартук». Фиксируется определённая связь подола с процессом деторождения (Прокофьева Е.Д., 1949, с. 354–357; Ивасько А.В., Кардаш О.В., 2004, с. 82; Пекарский Э.К., цит. по Ивасько А.В., Кардаш О.В., 2004).

Стилизованные изображения конских головок встречаются также на удмуртских женских нагрудниках «кабачи». Эти элементы симметрично располагаются по полю вышивки и часто заключены в ромб, что свидетельствует об их связи с солярным мотивом (Грибова Л.С., 1975, с. 76).

Сюжет двухголовых коньковых изделий – пронизок, подвесок, накладок большинством исследователей объясняется **близнечным** культом (Кузьмина Е.Е., 2002в; Голан А., 1994, с. 159-163) (рис. 25 – 1-8). Л.А. Голубева и А.Б. Варёнов дали иную интерпретацию идеи этой композиции, они рассматривали удвоение голов как усиление охранительного значения: двуглавые кони оберегают владельца от злых сил со всех сторон (Голубева Л.А., Варёнов А.Б., 1978, с. 239).

В композиции развёрнутых в разные стороны конских голов, как правило, присутствует антропоморфный персонаж – женская фигура. По мнению Е.Е. Кузьминой, художественный образ двух противостоящих коней возник в архаическое время, в сако-скифском мире известны композиции в виде двух противопоставленных всадников, коней или конских голов, иногда с женщиной или деревом между ними (Кузьмина Е.Е., 2002в, с. 53). Обращение к индоевропейской мифологии позволяет интерпретировать этот сюжет как проявление близнечного культа. Иконография близнецов Ашвинов, по Ригведе, представляет собой мировое дерево – опору солнца или богиню-мать, стоящую в центре, по обеим сторонам которой располагаются её сыновья – Ашвины в образе юношей, всадников, птиц, а чаще – коней (Ригведа I, 20, 22, 464; V, 78; X). Композиции, изображающие греческих Диоскуров, включают в себе выступающую из земли богиню Деметру, со стоящими рядом двумя юношами, всадниками, конями или только конскими головами (иногда фигура богини отсутствует). Такой же сюжет был очень популярен в славянской мифологии – «богиня плодородия Макошь между двумя конями». Русская ритуальная вышивка с этими образами связана с празднествами весеннего сева или «макушки лета» - Купалы. Встречаются они и на фибулах, которые, по мнению Б.А. Рыбакова, имели ритуальное назначение. В символическом плане этот сюжет раскрывал устройство макрокосма, привлечённого к магическим замыслам древних пахарей (Рыбаков Б.А., 1988, с. 203, 204). Изображение богини с близнецами, считает Е.Е. Кузьмина, возникло независимо у разных индоевропейских народов как отражение сходных религиозно-мифологических представлений и датируется рубежом II – началом I тыс. до н.э. (Кузьмина Е.Е., 2002в, с. 55; она же, 2002з, с. 131). Семантически все эти композиции тождественны. Совершенно идентичные изображения в прикамском искусстве дают основания к подобному толкованию и этих коньковых изделий как богини солнца и плодородия с двумя сыновьями-помощниками. Однако культ

близнецов у различных индоевропейских народов в древнейшую эпоху был связан с царским культом и может быть объяснён двоецарствием. Царский символ в виде двух коней означал два аспекта власти царя – магико-юридический и военный (Кузьмина Е.Е., 2002в, с. 56).

Сакральная важность композиции, содержащей двухголовых коней, была распространена вместе с самим конём в соседние культуры, но в Прикамском регионе тема царской символики при её интерпретации должна быть исключена. Для понимания этого сюжета следует обратиться к образу богини-матери. В скифской культуре «владычица зверей с протомами животных по бокам» олицетворяла функции плодородия как человеческого, так и животного, была покровительницей умерших, великим божеством жизни и смерти (Бессонова С.С., 1989, с. 121, табл. 37, рис. 17).

В этнографии многих народов мира есть представления о матери близнецов, как об обладательнице дара повышенного плодородия, а о самих близнецах, как о символе плодородия. В этом контексте, близнецы выступают главными персонажами темы «небесной свадьбы». В мифе о «небесной свадьбе» близнецы едут к дому невесты – дочери бога солнца на двух конях (Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998г, с. 188). Этот мифологический мотив можно считать идентичным изображению двухголовых коньков в бронзолитейном искусстве. Интересно, что отголоски близнецного культа в свадебном обряде были зафиксированы в недавнем прошлом у коми: «Два участника игры становятся спиной друг к другу и в таком положении привязываются в области таза один к другому; каждый из них берёт в руки по дуге за концы её, изображая собою запряжённого коня, и наклоняется к полу. Потом прикрывается всё это пологом, получается вид двухголового коня. На середину такой фигуры садится голый мальчик, держа в руке сырой веник. Фигура выходит на игрище и начинает двигаться взад и вперёд, постукивая по полу концами дуг, как копытами, а мальчик при этом кропит всех веником», голый мальчик в этом обряде изображает солнце, а «кони» -

зооморфные фигуры солнца (Сидоров А.С., цит. по: Грибова Л.С., 1975, с. 77-78). Сходство этого обычая с иконографией коньковых подвесок очевидно.

В одном из удмуртских летних праздников в честь земли – гербере отчётливо присутствовали свадебные мотивы, в которых земледельцы стремились магическим путём воздействовать на умножение плодородия земли, проецируя отношения людей на природу. (Владыкин В.Е., 1994, с.192-193,243). Использование бронзовых изделий со свадебно-плодородной тематикой как дополнение к ритуальному костюму нам кажется вполне возможным.

Композиции из двухголовых коньков являлись так же изображением бинарного устройства мира. О сходстве идей в них и противопоставленных изображениях лося и медведя или ящера было сказано выше. Более адекватно идея цикличности и непрерывной повторяемости мира выражена в композиции, состоящей из повёрнутых друг к другу конских голов с открытыми, словно заглатывающих что-то пастьями. Она представлена, в основном, на кресалах и гребнях (рис. 31 – 9,11). Этот сюжет довольно часто встречается в мифологических представлениях и в изобразительном искусстве древних обществ. «Основой для возникновения мифологемы «заглатывания» послужили природные явления. День ежедневно поглощается ночью и освобождается потом на рассвете... Лето побеждается и заточается мрачной зимой, чтобы снова стать свободным. Весьма правдоподобно мнение, что эти сцены из великой драмы природы – столкновения между светом и тьмою, представляют те простые факты, которые во многих странах и веках принимали мифический образ в виде легенд о герое или деве, поглощённых чудовищем и затем извергнутых им или освобождённых из его чрева» (Тайлор Э.Б., 1989, с. 160-161). Эту мысль подтверждают приведённые выше примеры из мифологий разных народов, где один из близнецов отождествляется со светом, а другой – с тьмой.

Таким образом, в сюжете двухголовых коньков содержатся две основные темы близнечного культа: тема плодородия и тема цикличности жизни.

В прикамском искусстве мотив двухголовых коней был очень популярен. В народном творчестве коми он до сих пор является излюбленным при оформлении наличников, красного угла, мебели, бытовой утвари, в ткачестве и вязании. У удмуртов он получил развитие в узорном ткачестве, домовом строительстве, резьбе на бытовой утвари. В удмуртской вышивке встречаются трёхчастные композиции с изображением коней, стоящих по сторонам дерева или человеческой фигуры (Грибова Л.С., 1975, с. 76).

Наличие в коньковых подвесках шумящих дополнений (рис. 27; 28 – 1-4; 29 – 1-3) или использование самого образа коня в виде «колокольчика» (рис. 30) свидетельствует о возможном функционировании этих изделий в качестве музыкального инструмента, сопровождающего ритуальный женский танец. В удмуртских этнографических материалах сохранились свидетельства использования шумящих и звенящих предметов в различных ритуалах. К примеру, колокольчики широко применялись в свадебном обряде, как музыкальное сопровождение танцам, их подвешивали на лошадей, держали в руках или пришивали к одежде. Они были задействованы и в погребально-поминальном обряде. Шумящие привески усиливали оберегательное значение амулетов, поскольку играли апотропеическую роль, что зафиксировано повсеместно, в ритуалах всех народов (Рыбаков, 1988, с. 484; Владыкин В.Е., Чуракова Р.А., 1986, с. 116; Голубкова А.Н., 1989, с. 8; Мусина И.Д., 1989, с. 39).

Шумящие привески, дополняющие бронзовую гарнитуру с изображением лошади, были треугольными, ромбическими, шарообразными, в форме колокольчиков и утиных лапок. Включение элемента «утиные лапки» в состав изделия, придавало ему дополнительный смысл - подчёркивало водную и медиативную сущность образа коня, поскольку утка – универсальная птица в качестве посредника между людьми и богами в

небесной и водной сферах. Сокращение образа птицы до фрагмента лапок можно объяснить символическим значением изделия. Некоторые знаки-символы эволюционировали из конкретных изображений путём формального сокращения других деталей. Показ части вместо целого – один из способов для превращения предметов в знаки (Иванов В.В., 1976, с. 177).

Водоплавающая птица, как известно, входила в наиболее древнюю сферу мифологической системы большинства народов северного полушария. Древнейшим культовым образом финно-угров была утка. С ананьинской эпохи она сосуществовала в прикамском бронзолитейном искусстве с образом коня. Можно отметить взаимозаменяемость этих персонажей в жертвенной обрядности. Птица выступала в роли атрибута, спутника коня или его заместителя. Удмурты почти все жертвоприношения коней сопровождали жертвоприношением утки или гуся, называя это «вал сермет» (узды для лошадей). Если виды на урожай были не лучшие, то реке или роднику жертвовали домашнюю или дикую утку, после чего приносили в жертву соловую лошадь. Элементы культа утки сохранились у некоторых прикамских народов до сегодняшнего дня, это выражено в обязательной жертве удмуртов реке, Вумурту и другим водяным, в жертвоприношении утки предкам, чтобы заручиться их помощью (Владыкин В.Е., 1994, с. 73,90,189; Напольских В.В., 1990, с. 5-21; он же, 1993, с. 142; Владыкин В.Е., Христолюбова Л.С., 1997, с. 11,118,130).

Шумящие подвески треугольной и ромбической формы можно рассматривать как упрощённое, схематичное изображение утиных лапок, хотя, в исследованиях Б.А. Рыбакова треугольник, как древнейший общечеловеческий символ (архетип), рассматривался в качестве женского знака и вспаханной пашни, что есть изоморфным выражением идеи плодородия (Рыбаков Б.А., 1988, с.172). Л. А. Голубева также считала, что треугольный знак являлся символом жизни, земли и плодородия (Голубева Л.А., 1982, с. 116). Ромбическая форма, по мнению А.К. Амброза, имела ту

же суть (Амброз А.К., 1965, с. 18). Среди удмуртских тамг, на воршудных коробах присутствовало изображение ромба, которое трактовалось как «мумы пус» («материнский знак») (Владыкин В.Е., 1994, с. 280). В религии манси, ромб был символом жизненной силы, позднее заменённый монетой (Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., 1986, с. 19).

Все рассмотренные значения шумящих подвесок – лапчатых, ромбических, треугольных и в форме колокольчиков объединяет то, что они являлись символом плодородия и выполняли функцию оберега.

Использование шумящих элементов костюма как музыкального сопровождения в магических ритуалах, а образа коня - преимущественно в аграрной обрядности, делает возможным предположение о применении бронзовых коньковых изделий с шумящими дополнениями в одном из священнейших действий – молении о дожде. Это предположение подтверждает интерпретация Е.Е. Кузьминой сцены поединка двух коней как атрибут обряда вызывания дождя. Изображения противостояния двух животных могли использоваться при камлании с этой целью (Кузьмина Е.Е., 2002г, с. 78). У удмуртов среди магических действий, относящихся к аграрному культу, проводились экстраординарные моления, с целью вызова дождя. Участвовали в них исключительно женщины (Владыкин В.Е., 1994, с. 196). Интересной, на наш взгляд, является догадка о появлении удмуртской обрядовой мелодии «Инву утчан гур» («Песня поисков небесной росы»), исполнявшейся на священных гусях во время больших молений и сопровождавшейся всеобщим ритуальным плачем, из древних молений о плодородном дожде с применением шумящих коньковых подвесок (Владыкин В.Е., 1994, с. 85).

По зафиксированным этнографами удмуртским земледельческим обрядам об удачном урожае, их основными персонажами являлись: солнце, земля, вода, лошадь. Например, элементами весеннего праздника акайшка (акашка, гуждор) были: потчевание коня, состязание на лошадях; катание, похищение,



поедание яиц (игры, символизирующие плодородие); изгнание злых духов (оберегательный ритуал). В обрядах последнего летнего праздника (гербер), когда оканчивались полевые работы, прослеживаются свадебные элементы, мотив священного брака. Шутки и песни на нём носили явный эротический оттенок, а основными атрибутами были – свадебные повозки, колокольчики. Отголоски поклонения коню можно наблюдать в зимнем празднике – ряжение, в котором некоторые участники изображали лошадь, обвешивались бубенцами, имитировали свадебный ритуал. Считалось, что ряженые пугают злых духов (то есть оберегают людей), приносят удачу, способствуют рождению детей, урожаю, увеличению поголовья скота (Владыкин В.Е., 1994, с. 181-186,188,192,193,233-238,226-227,243). Суть всех этих обрядов – желание защитить себя, близких, посеы от различного рода напастей и увеличить плодородие. Изделия с конскими мотивами обладают сходным значением.

Таким образом, анализ семантики сюжетов с образом коня на бронзовой костюмной гарнитуре показал, что основные идеи, заложенные в этих изделиях – плодородие и защита. Участие коня во всех сельскохозяйственных праздниках указывает на вероятное использование бронзовой гарнитуры с его образом в аграрной магии.

## Заключение

В настоящей работе рассмотрен широкий круг изделий металлических украшений прикамского костюма сер. I тыс. до н.э. – нач. II тыс. н.э., что позволило выявить самые популярные образы прикамского бестиария - это медведь, лось и конь. На протяжении большого хронологического (более 1,5 тыс. лет) и территориального (Прикамье) диапазона нам удалось проследить изменения композиций на бронзовых элементах костюма, сохранение и развитие в них древнейших традиций. Образы художественной культуры финно-угорских народов складывались в каменном веке. Однако, основные стилеобразующие элементы, мотивы и композиции определились, были закреплены и получили широкий резонанс в лишь середине I тысячелетия н.э. Постоянные контакты с соседствующими народами были причиной возникновения новых сюжетов, влияли на композиционные решения и технику изготовления бронзовых изделий. Но все инновации были переосмыслены прикамским населением в соответствии с их собственным духовным потенциалом.

Изучение бронзовой гарнитуры с образом **медведя** показало, что единственным сюжетом на ней был сюжет – «медведь в жертвенной позе». Он воплощён в двух основных иконографических типах: профильное изображение лежащей на возвышении шкуры жертвенного животного с головой и лапами, и изображение той же жертвенной сцены анфас – голова, лежащая между лап. Образ медведя на элементах костюма появился в карабызское время (с IV в. до н.э.) на поясной или портупейной гарнитуре. Отмечается численное преобладание бронзовых изделий с его образом в пьяноборской культурной общности. Уступая в количественном отношении, гляденовские памятники демонстрируют разнообразие иконографических типов и категорий изделий с изображением медведя. Это отличает их от

пьяноборских, где образ представлен в основном на пронизках. Позднее изделия использовались в женском костюмном комплексе. Наибольшее их разнообразие зафиксировано в V – IX вв. у населения Верхнего Прикамья. Исчезновение его из композиций костюмной гарнитуры связано с началом русской колонизации прикамского региона.

Происхождение сюжета «медведь в жертвенной позе» анфас (голова, лежащая между лап) в гляденовской общности можно считать автохтонным. Влияние скифо-сарматских племён на внешнюю атрибутику жертвенных ритуалов с наиболее почитаемым животным было переработано в местной среде и закреплено в устойчивой иконографии в результате тесных контактов с кулайским миром.

Образ медведя в искусстве Прикамья был полисемантичен. Он заключал в себе как светлые, так и тёмные стороны. Это противоречие объясняется его древностью и тем, что, несмотря на особое почтение к медведю за его человекоподобие, его боялись, потому что он всегда представлял реальную угрозу для людей. Может быть поэтому, в большинстве мифологических и этнографических версий, медведь дошёл до нас как опасный, негативный герой. Семантика образа медведя не была неизменной на протяжении его бытования в культуре прикамских финно-угров. Первоначально этот зверь был объектом охоты и, следовательно, промысловой магии. Медведь был предком – тотемом в период тотемических верований. Он соотносился с героями космогонических мифов, являясь солярным символом и персонажем сцены «космической охоты». Образ медведя был связан с дионисической темой, что есть суть идеи плодородия и продолжения жизни. В раннем железном веке медведь, как крупный хищник, стал символом вождистской идеологии. Отношение к медведю как сверхъестественному существу сыграло роль в шаманской интерпретации его образа. Поздней формой почитания медведя был зоолатрический культ.

В бронзовой костюмной гарнитуре образ медведя использовался на подвесках, накладках (в том числе, нагруднике), пронизках, застёжках, наконечниках ремней, в виде привесок-клыков и браслете. В погребениях изделия с образом медведя находились, как правило, в центральной части, в области груди или пояса. Все изделия с образом медведя имеют семантические параллели с ритуалами «медвежьего праздника», единственным сохранившимся до этнографической современности крупным обрядом, где медведь являлся главным персонажем. Можно утверждать, что медведь на костюмной гарнитуре и медвежий праздник – это две, изобразительная и обрядовая стороны культа медведя. Анализ изображений медведя на бронзовых украшениях показал, что в образе зверя присутствует дионисийская (плодоносящая) и митраистская (солнечная) ипостаси небесного божества, это выражает идею высшего существа – посредника между людьми и богами, дающего плодородную силу и благополучие. Гарнитура с образом медведя – часть ритуального женского костюма. Она включает в себе символику верхнего таксономического ряда и является отражением древнейших верований, связанных с обрядами перехода и весенними календарными праздниками, направленными на пробуждение воспроизводящих функций земли и животных. Изделия, благодаря шумящим свойствам, являлись оберегами.

Образ **лося** – древнейший на территории Прикамья, он является самым ярким и самобытным из всех местных зооморфных образов. Выявляются два внешних источника, повлиявших на формирование образа лося/олени в пермском искусстве. Первый - северо-западный прионежский, оказавший мощное воздействие на атрибутику культа лося в Прикамье в мезолитическое время, второй – кочевой скифо-савроматский, более слабый, не имевший глубоких последствий в культуре пермского народа.

Первыми костюмными изделиями с данным образом являются карабызские бронзовые украшения. Но только в ломоватовской культуре

появилась та иконография образа, которую можно назвать визитной карточкой пермского звериного стиля. Все бронзовые изделия с изображениями лося/оленья и лосеобразными существами подразделяются на культовые вещи и костюмную гарнитуру, состоящую из пронизок, накладок, подвесок, пряжек и наконечников ремней. Основная масса находок относится к предметам культа, что свидетельствует об особой сакральности образа. Основным воплощением образа лося в культовых вещах является его фантастическое слияние с антропоморфным существом, что свидетельствует о тотемных корнях образа. Эти изделия являлись, на наш взгляд, иллюстрациями древнепермских эпических преданий. Анализ сюжетов с образом лося на бронзовой костюмной гарнитуры выявил следующие группы сцен и образов: лось как солярный символ; лось и медведь в сценах «объединённого противостояния», или олень/лось в сценах охоты, «терзания»; образ лосептицы.

Образ лося во всех сценах является представителем верхнего таксономического ряда. Его семантика на бронзовых изделиях ограничивается значениями промысловой магии, являвшейся первопричиной практически всех зооморфных культов и ставшей основой космологических и космогонических взглядов жителей Прикамья, где лосиха – сама Вселенная, прародительница всего живого на Земле; тотемического культа, практически не проявившегося в костюмной гарнитуры, но ярко присутствующего в бронзовом литье; а так же функциями помощника шамана. Сюжетное сходство некоторых изделий гарнитуры с культовыми вещами указывает на использование их в ритуальной одежде шамана. Все бронзовые элементы костюма с изображениями лося относились к принадлежностям отправления охотничьих обрядов, суть которых сводилась к просьбам об удачном промысле, о покровительстве небес к судьбам данного человеческого сообщества, о плодovitости зверей и людей. Отношение к лосю как к духу-хозяину мира, к благу, присланному свыше,

солнечному божеству, всей Вселенной определило в целом светлое, положительное восприятие его образа. Его нельзя назвать полисемантическим, как образ медведя.

Некоторые стороны семантик образов лося и медведя близки. Они имели отношение к промысловой магии, с определённой степенью уверенности можно отмечать их тотемическую окраску и небесное происхождение, они были проводниками шамана. Но суть этих персонажей, безусловно, различна. Лось и медведь – основные герои главного космогонического сюжета – «космической охоты», где предок-богатырь (или медведь-великан) преследует небесного лося, похитившего солнце. Символическое «убийство» лося происходило в дни весеннего солнцестояния, когда оживала природа и пробуждался медведь. Космическая охота, это олицетворение солнечных циклов, отражающих охотничью форму хозяйственной деятельности. Медведь и лось относились к двум противоположностям – как полезные животные и дикие звери, солнце и луна, земля и вода, свет и тень, люди и духи. Медведь выступал существом, подобным человеку, из параллельного мира, имеющим практически равные с человеком права на земное существование, а лось – обеспечивал человеческую жизнь.

Символы хищника и копытного в мифологическом мировоззрении составляли бинарную оппозицию, определявшую модель мира. Иногда антагонизм этого противостояния не наблюдался, и образ хищника заменялся образом копытного. Такая инверсия объясняется их определённой семантической близостью, особенно когда подчёркивалась мощь и сила божества.

Образ **коня** отличается от образов медведя и лося своим поздним происхождением. Знакомство с одомашненной лошастью произошло в Прикамье в бронзовом веке благодаря контактам с индоиранцами. К самым ранним бронзовым костюмным элементам с образом этого животного

относятся ананьинские подвески и кара-абызские застёжки. Но культ коня у пермских народов начался с традиций вятского варианта пьяноборья. Позднее он был ярко выражен в бронзолитейном искусстве ломоватовской и родановской, неволинской, полемско-чепецкой, еманаевской и кочергинской культур. Стилистическое различие в исполнении бронзовых костюмных украшений в верхнекамском регионе и на Средней и Нижней Каме свидетельствует о разных влияниях в образовании культа коня на этих территориях.

Основные семантические признаки прикамского образа коня выражены в его водной, хтонической природе, связи с культом солнца и огня, близнечным культом, объединяющим и противопоставляющим его водную и солнечную ипостаси и являющимся выражением темы повышенной плодovitости и цикличности жизни. Оберегательные свойства образа коня заключены в его медиативных и жертвенных функциях. Семантика образа коня не была однозначной. Явные воинские черты в его образе проявлялись в ананьинское и пьяноборско-гляденовское время, что отразило повышенную военизацию быта прикамского населения. Совмещение значений солнечной и водной природы животного широко применялось в аграрной магии и было направлено на повышение плодородия. Образ коня как посредника между мирами выражался в использовании его в некоторых обрядах перехода, в частности, погребальном и свадебном. Конь был транспортом шамана при проникновении в иные миры и помощником при столкновении с вредоносными силами.

Образ коня в прикамской бронзовой гарнитуре присутствует на подвесках шумящих и не шумящих, пронизках, нагрудных накладках типа «нагрудник» и «передник», поясных накладках, пряжках, гребешках и кресалах. Все изображения лошади объединяются в солярный, змееборческий, близнечный и жертвенный сюжеты. Они воплощены в устойчивых композициях – конь на змее и всадник, конь под мировым деревом и два конька с богиней между

ними. Наиболее популярными иконографическими типами являются: профильное изображение стоящего коня; и кони, передняя часть которых раздвоена в зеркальной симметрии. Анализ семантики сюжетов с образом лошади на бронзовой костюмной гарнитуре показал, что основные идеи, заложенные в этих изделиях – плодородие и защита. Участие коня во всех сельскохозяйственных праздниках указывает на вероятное использование бронзовой гарнитуры с его образом в аграрной магии.

В семантиках образов оленя и коня есть точки соприкосновения: и тот и другой были транспортным средством в потусторонний мир для умершего человека и служили поминальной жертвой. Однако считать оленя семантическим эквивалентом коня можно лишь в контексте жертвенной и солярной сторон этих образов, а не всего семантического комплекса.

Анализ и сопоставление атрибутов поклонения коню выявляет много общих черт с культом медведя. Некоторая одинаковость обрядов, связанных с почитанием коня и медведя подтверждается идентичной трактовкой этих образов в элементах прикамского костюма - пронизках и арочных подвесках. Лось не имел подобного воплощения в бронзовой гарнитуре. Возможно, здесь имеет место заимствование у более развитых в экономическом отношении степных народов некоторых ритуалов и мифологических воззрений на особо почитаемый зооморфный образ. Либо такое сходство можно объяснить архетипичностью мифологической мысли.

Образ коня как бы вобрал в себя некоторые черты образов медведя и лося. Произошло переосмысление символов охотничьей добычи, при появлении земледелия и скотоводства они трансформировались в символы плодородия. Если на древних охотничьих изделиях диалектическое единство мира было выражено в композициях космической охоты, или просто в наличии в костюмном комплексе образов лося, как солнечного существа и медведя, как представителя нижнего мира, то в земледельческой культуре прикамских народов эти противоположные начала были заключены в одном



образе – коня, который олицетворял жизнь и был символом солнца, а так же смерть и был символом подземного/водного мира.

Изучение семантики изображений показывает интересную картину взаимозаменяемости образов. В основных сюжетах прикамской гарнитуры – противостоянии близнецов (коней), выраженном в двухголовых коньковых подвесках и противостоянии образов лося и медведя (или ящера) на накладках явно наличествует идея бинарной оппозиции. Этот же смысл противопоставления двух сил природы возникает при анализе драконоборческого (змееборческого) сюжета, где конь является основным персонажем, и сцены космической охоты с медведем и лосем.

Таким образом, главными идеями, запечатлёнными в бронзовой гарнитуре, были идеи гармонии мира, плодородия и защиты. Изображение определяло семантику и прагматику всего изделия, используемого в обрядовых и оберегательных целях. Предположение ритуального функционирования зооморфной бронзовой гарнитуры объясняется культовым характером всего древнего и средневекового искусства. Эти изделия не могли быть элементами повседневной одежды. Анализ изображений на них приводит к выводу, что все они надевались в случаях обрядовых действий и, возможно, были принадлежностью шаманского костюма. В настоящее время в нашем распоряжении нет достаточных сведений об уровне развития прикамского шаманства. Вероятнее всего, оно было сродни «упрощённому» обско-угорскому непрофессиональному шаманству на семейном уровне, без обрядов «пересотворения» шамана, специального инвентаря, облачения и прочего (Косарев М.Ф., 2003, с.302). Но можно предполагать наличие ритуальных костюмов, декорированных подобранной специально к тому или иному случаю сакральной гарнитурой. Кроме того, бронзовая гарнитура – это особая группа изделий, где апотропеическая способность заключена в материале, из которого они

изготовлены, в их семантике, в высоком сакральном статусе самих предметов, употребляемых в традиции в качестве оберегов.

Несмотря на определённые рамки объекта исследования – зооморфную костюмную garnитуру, в работе рассмотрен более широкий круг изделий. Как было отмечено, вычленение какого-либо сюжета из бронзолитейного искусства является искусственным, дробит и без того фрагментарный материал. Действительно, изучение семантики образов невозможно без контекста мифологической традиции, они имеют тесную взаимосвязь, их сюжеты переплетены между собой. Перечисленными священными животными не исчерпываются все зооморфные мотивы Прикамья. Образы бобра, соболя, кабана, волка, змеи так же представлены в композициях зооморфной garnитуры, но они не имели широкого распространения и не были многочисленными. Остались за гранью исследования и орнитоморфные образы. Хотя, частично их семантика была рассмотрена в контексте сцен терзания (хищная птица) и совмещения с зооморфными образами утколосей и шумящих привесок в виде утиных лапок (водоплавающая птица). В исследовании привлечён не обозначенный в названии антропоморфный образ, без которого анализ образа лося был бы неполным. В процессе исследования необходимым оказалось, рассмотреть некоторые культовые изделия, хотя это и выходит за пределы настоящей работы. Семантика разных категорий материала дополняет друг друга, поскольку значение изображений на них близко.

Хотелось бы надеяться, что предлагаемая работа стала одним из правильно составленных фрагментов удивительной мозаики картины мира прикамского населения.

Среди перспектив дальнейшего исследования можно обозначить расширение круга привлекаемого материала с целью изучения всех образов костюмной garnитуры, включая стилизованные и орнаментальные композиции; изучение различных категорий бронзолитейного и косторезного

искусства; сопоставление семантики этнически различных, но внешне сходных костюмных украшений; участие в создании качественных, научно обоснованных реконструкций костюмных комплексов.

## Список использованных источников и литературы

### Неопубликованные источники

Водолаго Н.В., 1988. Отчет о работах в Татарской АССР и Пермской области в 1988 г. Т.1. // Ижевск. Архив ИИКНП. Ф.2. Д.275.

Водолаго Н.В., 1983. Отчет об исследованиях Верх-Саинского могильника в 1982 г. // Архив ИИКНП. Ф.2. Д.149.

Водолаго Н.В., 1984. Отчет о работах в Березовском районе Пермской области в 1983 г. // Архив ИИКНП. Ф.2. Д.177.

Водолаго Н.В., 1985. Отчет о работах в Пермской области в 1984 г. // Архив ИИКНП. Ф.2. Д.196.

Водолаго Н.В., 1987. Отчет о работах в Татарской АССР и Пермской области в 1986 г. // Архив ИИКНП. Ф.2. Д.239.

Водолаго Н.В., 1988. Отчет об исследованиях раннесредневековых могильников в бассейне р.Камы в 1987 г. // Архив ИИКНП. Ф.2. Д.254.

Водолаго Н.В., 1989. Отчет о работах в ТАССР и Пермской области в 1988 г. // Архив ИИКНП. Ф.2. Д.277.

Водолаго Н.В., 1990. Отчет об исследованиях могильников в Пермской области и Татарской АССР в 1989 г. // Архив ИИКНП. Ф.2. Д.288.

Голдина Р.Д., 1993. Отчет об исследовании Верх-Саинского могильника в Березовском районе Пермской области в 1992 г. // Архив ИИКНП. Ф.2.

Кананин В.А., 1978. Отчёт об исследованиях в Афанасьевском районе Кировской области, проведенных летом 1977 г. // Архив ИИКНП. Ф.2. Д.68.

Кананин В.А., 1989. Отчёт об исследованиях в Афанасьевском районе Кировской области, проведенных летом 1978 г. // Архив ИИКНП. Ф.2. Д.297.

## Опубликованные источники

Голдина Р.Д., 2004. Тарасовский могильник. Т. I, II. Ижевск.

## Литература

Аверинцев С.С., 1998. Георгий // БЭС. Мифология / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 145-146.

Автономова Н.С., 1984. Понимание и язык // Познание и язык. М.

Агеев Б.Б., 1992. Пьяноборская культура. Уфа. 140 с.

Агеев Б.Б., Мажитов Н.А., 1986. III Кушулёвский могильник пьяноборской культуры // Археологический работы в низовьях Белой. Уфа. С. 75-94.

Айхенвальд А.Ю., 1998. Хийси // БЭС. Мифология / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 590.

Алексеев В.П., 1983. О различие синхронного и диахронного сравнения этнографических явлений // Фольклор и историческая этнография. М.: Наука. С. 245-248.

Алексеев Н.А., 1998. Улу Тойон // БЭС. Мифология / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 562

Алексеева Э.В., Иванов А.Г., 1999. Кости животных из могильника Качкашур I (IX-XIII вв., Удмуртия) // Пермский мир в раннем средневековье. Ижевск. С. 232-244.

Алексеев Е.А., 1960. Культ медведя у кетов // СЭ. № 4.

Алексеев Е.А., 1981. Шаманская нарта (коссул) у кетов. // Сб. МАЭ. Т. XXXVII. С. 168-178.

Амброз А.К., 1965. Раннеземледельческий культовый символ (ромб с крючками) // СА. № 3. С. 11-28.

Анисимов А.Ф., 1960. Культ медведя у эвенков в проблеме эволюции тотемистических верований // Вопросы истории религии и атеизма. М.

Антонова Е.В., Раевский Д.С., 1991. О знаковой сущности вещественных памятников и о способах их интерпретаций // Проблемы интерпретации памятников культуры Востока. М.

Антонова Е.В., Чвырь Л.А., 1983. Таджикские весенние игры и обряды и индо-иранская мифология // Фольклор и историческая этнография. М.: Наука. С. 22-42.

Анучин Д.Н., 1899. К истории искусства и верований у приуральской чуди. Чудские изображения летящих птиц и мифических крылатых существ // МАВГР. Т. 3. М. С. 87-160.

Арефьев В.А., Карачаров К.Г., 2002. Всадник на медведе // Образы и сакральное пространство древних эпох. Екатеринбург: Аква-Пресс. С. 31-35.

Арматынская О.В., 1986. Усть-Сарапульский могильник // Прикамье в древности и средние века. Устинов. С. 26 – 46.

Арутюнян С.Б., 1998. Санасар и Багдасар // Мифология. БЭС. М. С. 479-480.

Археологическая карта Башкирии, 1976 / Под ред. Бадера О.Н. М.: Наука. 251 с.

Археология Республики Коми, 1997 / Отв. ред. д.и.н. Савельева Э.А. М.: ДиК. 758 с.

Атаманов М.Г., 2001. По следам удмуртских воршудов. Ижевск: Удмуртия. 216 с.

Атаманов М.Г., Владыкин В.Е., 1985. Погребальный ритуал южных удмуртов (кон. XIX-нач. XX вв.) // Материалы средневековых памятников Удмуртии. Устинов. С. 147-149.

Ашихмина Л.И., Васкул И.О., 1997. Памятники ананьинской культурной общности // Археология республики Коми. М.: ДиК. С. 314-349.

Бадер О.Н., 1954. Жертвенное место под Писаным Камнем на р. Вишере // СА. Т. XXI.

Бадер О.Н., 1965. Каповая пещера. М.: Наука. 44 с.

Бадер О.Н., Оборин В.А., 1958. На заре истории Прикамья. Пермь. 244 с.

Байбурин А.К., 1986. Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. М.-Л.

Байбурин А.К., 1992. Пояс (к семиотике вещей) // Из культурного наследия народов Восточной Европы. СПб.

Балакин С.А., 1985. Концепция хозяйственно-культурного типа (современное состояние и перспективы применения в археологическом исследовании) // Археология и методы исторических реконструкций. Киев: Наукова Думка. С. 91-106.

Барг М.А., 1984. Категории и методы исторической науки. М. С. 156

Басилов В.Н., 1998 а. Мюйюздюуэне // БЭС. Мифология / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 382.

Басилов В.Н., 1998 б. Херт-сурт // БЭС. Мифология / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 589.

Белавин А.М., 2002. Пермский звериный стиль как явление угорской культуры // Северный археологический конгресс. Тезисы докладов. Екатеринбург, Ханты-Мансийск: Академкнига. С. 118-119.

Белицер В.Н., 1951. Народная одежда удмуртов (материалы к этногенезу) // ТИЭ. Нов. сер. М.: Изд-во АН СССР. 142 с.

Белицер В.Н., 1958. Очерки по этнографии коми XIX – н. XX в. // ТИЭ. Нов. сер. Т. XLV. М.: Изд-во АН СССР. 393с.

Бессонова С.С., 1989. Религиозные представления // Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. М.: Наука. С. 120-122.

Бобрихин А.А., 2004. Мужские промыслы на Урале: охота и рыболовство в структуре народного календаря // Традиционная культура Урала. Альманах. Вып. IV. Екатеринбург. С. 31-77.

Богаткина О.Г., 1992. Остатки млекопитающих животных из раскопок городища Сорочьи Горы // Археологические памятники зоны водохранилища Волго-Камского каскада. Казань.

Богословский Е.С., 1968. Материалы к изучению научной деятельности А.В. Шмидта в Пермском университете (1917-1924) // УЗ ПГУ. № 191. Труды камской археологической экспедиции. Вып. 4. Пермь. С. 147-156.

Борзунов В.А., 1997. Городище Алтен-Тау и проблема реконструкции ананьинских фортификаций // РА. № 1. М. С. 163-180.

Ботвинник М.Н., 1998. Минады // БЭС. Мифология / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 366.

Брагинский И.С., 1998 а. Апаоша // БЭС. Мифология / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 51.

Брагинский И.С., 1998 б. Керсаспа // БЭС. Мифология / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 285-286.

Брагинский И.С., 1998 в. Рахш // БЭС. Мифология / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 466.

Вадецкая Э.Б., 1999. Таштыкская эпоха в древней истории Сибири. СПб. 440с.

Василевич Г.М., 1971. О культе медведя у эвенков // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX – н. XX века. Сб. МАЭ. XXVII. Л.: Наука. С.150-169.

Васильев Б.А., 1948. Медвежий праздник // СЭ. №4. С. 76-105.

Васильев С.А., 2001. Предмет неизвестного назначения из фондов Казанского музея // Евразия сквозь века. СПб. С.77-80.

Васкул И.О., 1997. Памятники гляденовской культурной общности // Археология республики Коми. М.: ДиК. С.349-400.

Ващенко А.В., 1998. Тайкомол // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С.525.



Верещагин Г.Е., 1996. Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН. 204 с.

Верещагин Г.Е., 1998. Этнографические очерки. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН. 311 с.

Верещагин Г.Е., 2000. Этнографические очерки. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН. 251 с.

Верещагин Г.Е., 2001. Удмуртский фольклор: Предания. Легенды. Побывальщины. Сказки. Басни. Пословицы. Поговорки. Загадки. Ижевск.: УИИЯЛ УрО РАН. 222 с.

Викторова В.Д., 2002 а. Перелистывая страницы жизни // Образы и сакральное пространство древних эпох. Екатеринбург: Аква-Пресс. С. 5-9.

Викторова В.Д., 2002 б. Почему на птицевидных изображениях появились личины // Уральский исторический вестник. № 8. Екатеринбург: Академкнига. С. 74 – 92.

Винокурова И.Ю., 2003. Мифология и верования // Прибалтийско-финские народы России. М.: Наука. С. 426-435.

Владыкин В.Е., 1986. Древние финно-угорские этнические мотивы Калевалы и фольклорно-этнографические системы удмуртов // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы. Устинов. С. 5-20.

Владыкин В.Е., 1994. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Ижевск: Удмуртия. 383 с.

Владыкин В.Е., Перевозчикова Т.Г., 1987. К семантике и эволюции некоторых образов удмуртской мифологии и фольклора (в связи с проблемами этногенеза и этнической истории) // Проблемы этногенеза удмуртов. Устинов. С. 164-189.

Владыкин В.Е., Чуракова Р.А., 1986. Обряд йыр-пыд сётон в поминальном ритуале удмуртов // Музыка в свадебном обряде финно-угорских и соседних народов. Таллин. С. 114-118.

Волокитин А.В., 1997. Мезолит // Археология республики Коми. М.: ДиК. С. 91-146.

Гемуев И.Н., 1985. Некоторые аспекты культа медведя и их археологические параллели // Урало-Алтаистика. Археология, этнография, язык. Новосибирск: Наука. С. 137-144.

Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., 1986. Религия народов манси. Новосибирск. 192 с.

Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., Соловьёв А.И., 1989. Легенды и были таёжного края. Новосибирск: Наука. 175 с.

Генинг В.Ф., 1954. Наскальные изображения Писаного Камня на реке Вишере // СА. Т. XXI. С. 259-280.

Генинг В.Ф., 1962. Мыдлань-шай – удмуртский могильник VIII-IX вв. // ВАУ. Вып. 3. Свердловск.

Генинг В.Ф., 1963а. Женский наряд периода пьяноборской культуры (опыт реконструкции) // СЭ. №3. С. 83-94.

Генинг В.Ф., 1963б. Азелинская культура III-V вв. // ВАУ. Вып. 5. Ижевск. 160 с.

Генинг В.Ф., 1964. Деменковский могильник – памятник ломоватовской культуры. // ВАУ № 6. Свердловск. С. 94 -162.

Генинг В.Ф., 1970. История населения Удмуртского Прикамья в пьяноборскую эпоху. Чегандинская культура III в. до н.э. – II в. н.э. Часть I. // ВАУ. Вып. 10. Ижевск-Свердловск.

Генинг В.Ф., 1971. История населения удмуртского Прикамья в пьяноборскую эпоху. ВАУ Вып. 11. Часть II. Свердловск – Ижевск. 159 с., илл.

Генинг В.Ф., 1979. Могильник чепецкой культуры у д. Весьякар (IX-XII вв.) // Северные удмурты в начале II тыс. н.э. Ижевск. С. 87

Генинг В.Ф., 1983. Объект и предмет науки в археологии. Киев: Наукова думка. 224 с.

Генинг В.Ф., Голдина Р.Д., 1970. Позднеломоватовские могильники в Коми-Пермяцком округе // ВАУ №9. Свердловск. С. 30-56.

Голан А., 1994. Миф и символ. 2-е изд. М.: РУССЛИТ.

Голдина Р.Д., 1970. Могильники VII – IX вв. на Верхней Каме. // ВАУ вып. 9. Свердловск. С. 57-112.

Голдина Р.Д., 1977. Основные итоги работ Камско-Вятской археологической экспедиции за 1973-1975 гг. // Материальная и духовная культура финно-угров Приуралья. Ижевск. С.10-44.

Голдина Р.Д., 1985. Ломоватовская культура в Верхнем Прикамье. Иркутск. 280 с.

Голдина Р.Д., 1999. Древняя и средневековая история удмуртского народа. Ижевск: Удмуртский университет. 464 с.

Голдина Р.Д., Водолаго Н.В., 1984. Бартымский могильник неволинской культуры в бассейне р.Сылвы // Памятники железного века Камско-Вятского междуречья. Ижевск. С. 3-35.

Голдина Р.Д., Водолаго Н.В., 1990. Могильники неволинской культуры в Приуралья. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та. 176 с.

Голдина Р.Д., Кананин В.А., 1989. Средневековые памятники верховьев Камы. Свердловск: Уральский университет. 215 с.

Голдина Р.Д., Королёва О.П., Макаров Л.Д., 1980. Агафоновский I могильник – памятник ломоватовской культуры на севере Пермской области // Памятники эпохи средневековья в Верхнем Прикамье. Ижевск. С. 3-66.

Голдина Р.Д., Ютина Т.К., 1987. Хронология погребальных комплексов Агафоновского II могильника (IX – XII вв.) // Погребальные памятники Прикамья. Ижевск. С. 39-61.

Головнёв А.В., 1995. Говорящие культуры. Культуры самодийцев и угров. Екатеринбург. 606 с.

Голубева Л.А., 1966. Коньковые подвески Верхнего Прикамья // СА. № 3. М. С. 80-98.

Голубева Л.А., 1979. Зооморфные украшения финно-угров // САИ. ВЕ1-59. М.: Наука. 114 с.

Голубева Л.А., 1982. К истории треугольной подвески // Средневековые памятники бассейна р. Чепцы. Ижевск. С. 110-124.

Голубева Л.А., 1993. Семантика изображений на огнивах с бронзовыми рукоятями // Материалы по археологии европейского Северо-Востока. Сыктывкар. С. 176-184.

Голубева Л.А., Варёнов А.Б., 1976. Коньки подвески междуречья Волги и Оки // СА. № 2. С. 76-82.

Голубева Л.А., Варёнов А.Б., 1978. Полые коньки-амулеты Древней Руси // СА. № 2. С. 237-248.

Голубкова А.Н., 1989. К вопросу о ранних этапах формирования музыкальной культуры удмуртов // Истоки искусства Удмуртии. Ижевск. С. 6-12.

Грачева Г.Н., 1981. Культовый комплект нганасан // Сб. МАЭ. Т. XXXVII. С. 153-168.

Грибова Л.С., 1975. Пермский звериный стиль. Проблемы семантики. М.: Наука. 148 с.

Грибова Л.С., 1980. Пермский звериный стиль как часть тотемистической социально-идеологической системы // Научные доклады. Сыктывкар. 56 с.

Грибова Л.С., 1984. Стилистические особенности древней пермской бронзовой пластики // Отражение межэтнических связей в народном искусстве удмуртов. Ижевск.

Гринцер П.А., 1998 а. Амрита // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 39.

Гринцер П.А., 1998 б. Бхуты // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 107.

Грэйвс Р., 1992. Мифы Древней Греции. М.: Наука. 624 с.

Гуляев В.И., 1969. Зооморфные крючки скифского периода // Население Среднего Дона в скифское время. М.: Наука. С. 109-127.

Даркевич В.П., 1976. Художественный металл Востока. М.: Наука. 198 с.

Денисова Т.В., 1992. История изучения погребальных памятников ананьинской культуры в удмуртском Прикамье (середина XIX в. – 20-е гг. XX в.) // Проблемы этногенеза финно-угорских народов Приуралья. Ижевск: Изд-во Удм. ун-та. С. 66-71.

Джаник Л., 2002. Путешествия сквозь тысячелетия: поиск ключа к пониманию наскального искусства в жизни и мифах северных народов // Северный археологический конгресс. Екатеринбург, Ханты-Мансийск: Академкнига. С. 103-104.

Домяняк А.В., 1978. Рец. На кн.: Грибова Л.С. Пермский звериный стиль. М., 1975 // СЭ. № 6. С. 68-73.

Древности Камы по раскопкам А.А. Спицына в 1898 г., 1933. Л.

Дэвлет М.А., 1980. Сибирские поясные ажурные пластины II в. до н.э. – I в. н.э. // САИ. Вып. Д4-7. М: Наука. 67 с.

Дэвлет М.А., 1990. О космогонических представлениях древних жителей среднего Енисея. Изображения на Бейской стеле из Хакасии // Семантика древних образов. Первобытное искусство. Новосибирск: Наука. С. 83-91.

Дюмезиль Ж., 1976. Осетинский эпос и мифология. М.: Наука. 276 с.

Емельянов А.И., 1921. Курс по этнографии вотяков: остатки старинных верований и обрядов у вотяков. Вып. 3. Казань.

Епифаний Премудрый, 1993. Житие Стефана Пермского / Перевод с древнерусского Тираспольского Г.И. Сыктывкар. 176 с.

Ефремова Д.Ю., 2000. Лось и олень в языческих представлениях восточных славян и финно-угров Поволжья // Финно-угорский мир: история и современность. Саранск. С. 46-48.

Збруева А.В., 1947. Идеология населения Прикамья в Ананьинскую эпоху // ТИЭ. Т. I. М.-Л. С. 25-55.

Збруева А.В., 1952. История населения Прикамья в ананьинскую эпоху // МИА. № 30. М.-Л. 329 с.

Зеленин Д.К., 1937. Деревья-тотемы в сказаниях и обрядах европейских народов. М.-Л.

Зыков А.П., Фёдорова Н.В., 2001. Холмогорский клад: Коллекция древностей III – IV вв. из собрания Сургутского художественного музея. Екатеринбург. С. 38-126.

Иванов А.Г., 1990. Качкашурский могильник IX-XIII вв. в бассейне р. Чепцы // Материалы по погребальному обряду удмуртов. Ижевск. С. 140-180.

Иванов А.Г., 1992. Историческая основа героических преданий удмуртов // История, историография и источниковедение Удмуртии. Ижевск. С. 41-59.

Иванов А.Г., 1998. Этнокультурные и экономические связи населения бассейна р. Чепцы в эпоху средневековья (конец V – первая половина XIII в.). Ижевск. 308 с.

Иванов В.В., 1976. Очерки по истории семиотики в СССР. М. 368 с.

Иванов В.В., 1998. Илия // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 239-240.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1974. Проблема функций кузнецов в свете семиотической типологии культур // Материалы всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. № 1 (5). Тарту.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1997. Медведь // Мифы народов мира. Т. 2. М. С. 128-130.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 а. Авсень // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 12.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 б. Божич // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С.97.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 в. Велс // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 120.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 г. Диевас // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 188.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 д. Есь // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 211-212.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 е. Перкунас // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 436-437.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 ж. Перун // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 438-439.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 з. Рагана // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 461.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 и. Сварог // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 490.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 к. Усиньш // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 565.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 л. Хорс // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 594.

Иванов В.В., Топоров В.Н., 1998 м. Ярило // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 650-651.

Иванова М.Г., 1983. Металлические украшения северных удмуртов в начале II тысячелетия н.э. // Творческие проблемы современных народных художественных промыслов Удмуртской АССР. Ижевск.

Иванова М.Г., 1984. К вопросу о художественном образе в средневековом искусстве удмуртов // Отражение межэтнических связей в народном декоративном искусстве удмуртов. Ижевск.

Иванова М.Г., 1985. Чепецкие древности. Ижевск.

Иванова М.Г., 1985. Городище Идна-Кар // Материалы средневековых памятников Удмуртии. Устинов. С. 3-36.

Иванова М.Г., 1992. Погребальные памятники северных удмуртов XI-XIII вв. Ижевск. 184 с.

Иванова М.Г., 1994. Истоки удмуртского народа. Ижевск. 192 с.

Иванова М.Г., 1998. Иднакар – древнеудмуртское городище XI-XIII вв. Ижевск. 294 с.

Иванова М.Г., 2004. Мифологические мотивы в средневековой материальной культуре удмуртов // Удмуртская мифология. Ижевск. С. 20-29.

Иванова М.Г., Куликов К.И., 1995. Тайны умолкнувших символов. Ведийские корни удмуртской мифологии // Памятники Отечества. Вып. 33. М.

Иванова М.Г., Куликов К.И., 2000. Древнее искусство Удмуртии. Ижевск.

Ивасько Л.В., Кардаш О.В., 2004. К семантике бронзовых изображений Холмогорского клада // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Вып. 2. Томск – Ханты-Мансийск. С. 70-90.

Игнатьева О.В., 2001. Некоторые сюжеты пермского звериного стиля как атрибут бронзолитейного ремесла // Древние ремесленники Приуралья. Ижевск. С. 96 – 102.

Измайлов И.Л., 1990. Появление и ранняя история стремян в Среднем Поволжье // Военное дело древнего и средневекового населения Северной и Центральной Азии. Новосибирск. С. 61-70.

Ильина И.В., Мурыгин А.М., Савельева Э.А., 1997. История древнейшего заселения // Историко-культурный атлас Республики Коми / Науч. рук. и сост. Э.А. Савельева. М.: Дрофа, ДиК. С.46-49.

Историко-культурный атлас Республики Коми, 1997 / Науч. рук. и сост. Э.А. Савельева. М.: Дрофа, ДиК. 384 с., ил., карт.



Кабо В.Ф., 1979. Теоретические проблемы реконструкции первобытности // Этнография как источник реконструкции первобытного общества. М. С. 56-80.

Казанцева О.А., 1988. Красноярский могильник // Новые археологические памятники Камско-Вятского междуречья. Ижевск. С. 43-65.

Казанцева О.А., 2004. Каталог археологических памятников Бардымского района Пермской области. Ижевск. 175 с.

Каприелов А.А., 1974. Этнографическое объяснение археологического материала Западной Сибири V - X вв. н.э. // Известия ЛАИ. Вып. 5. Кемерово. С. 130-144.

Карьялайнен К.Ф., 1996. Религия Югорских народов. Т. 3. Томск. 247 с.

Кернер В.Ф., 2002. Медведь в обрядах перехода // Образы и сакральное пространство древних эпох. Екатеринбург: Аква-Пресс. С. 49-67.

Клейн Л.С., 1998. Археология и этнография: проблема сопоставлений // Интеграция археологических и этнографических исследований. Материалы VI международного научного семинара, посвящённого 155-летию со дня рождения Д.Н. Анучина. Ч. I. Омск – Санкт-Петербург. С. 97-120.

Клотт Ж., 2001. Последние данные о пещере Шове // Проблемы первобытной культуры. Уфа: Гилем. С. 18-32.

Ковальченко И.Д., 2003. Методы исторического исследования. М.: Наука. 486 с.

Колпаков Е.М., 1987. Религиозные представления и археологические данные // Религиозные представления в первобытном обществе. М. С.32-34.

Конаков Н.Д., 1990. Промысловый календарь в мировоззрении древних коми // Мировоззрение финно-угорских народов. Новосибирск.

Конаков Н.Д., 1997. Древнекоми промысловый календарь // Историко-культурный атлас Республики Коми / Науч. рук. и сост. Э.А. Савельева. М.: Дрофа, ДиК. С. 44-45.

Конаков Н.Д., 1999. Войпель // Мифология Коми. Т. 1. М., Сыктывкар.

Коренюк С.Н., Мельничук А.Ф., 2003. Гляденовские волки с переплетенной пастью // В круге культуры. Пермь. С. 75-80.

Корепанов К.И., 1980. Особенности генезиса звериного стиля в прикладном искусстве Среднего Поволжья и Прикамья VII-III вв. до н.э. // Скифо-сибирское культурно-историческое единство. Кемерово. С. 295-303.

Корепанов К.И., 1981. Изображение медведя в искусстве Прикамья второй половины I тысячелетия до н.э. // ВАУ. Вып. 15. С. 130-136.

Королёв К.С., Мурыгин А.М., Савельева Э.А., 1997. Археология Республики Коми. М.: ДиК. С.400-447.

Королькова Е.Ф., 1996. Теоретические проблемы искусствознания и «звериный стиль» скифской эпохи: К формированию глоссария основных терминов и понятий. С-Пб. 78 с., 18 табл. илл.

Косарев М.Ф., 2003. Основы языческого миропонимания: По сибирским археолого-этнографическим материалам. М.: Ладога-100. 325 с.

Котов В.Г., 2001 а. Культ медведя на Урале по данным пещеры Заповедная // Проблемы первобытной культуры. Уфа: Гилем. С. 86 – 105.

Котов В.Г., 2001 б. Палеолитическое святилище в пещере Шульган-Таш (Каповой) и мифология Южного Урала // Проблемы первобытной культуры. Уфа: Гилем. С. 54-79.

Кошечкин Б.И., 2003. Саамы // Прибалтийско-финские народы России. М.: Наука.

Крыласова Н.Б., 2001. История прикамского костюма. Пермь. 259 с.

Кузьмина Е.Е., 1976. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев. // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука. С. 52 - 65.

Кузьмина Е.Е., 1977. Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племён Средней Азии и других народов Старого Света // Средняя Азия в древности и средневековье. М.: Наука. С. 28-122.

Кузьмина Е.Е., 1987. Дионис у усуней (О семантике каргалинской диадемы) // Центральная Азия: Новые памятники письменности и искусства. М. С. 158-181.

Кузьмина Е.Е., 2001. Мифологические представления о коне в культуре индоевропейцев // Миф 7. София. С. 117-135.

Кузьмина Е.Е., 2002 а. О синкретизме образов скифского искусства в связи с особенностями религиозных представлений иранцев // Мифология и искусство скифов и бактрийцев. М. С. 17-19.

Кузьмина Е.Е., 2002 б. О семантике изображений на Чертомлыцкой вазе // Мифология и искусство скифов и бактрийцев. М. С. 36-46.

Кузьмина Е.Е., 2002 в. Конь в религии и искусстве саков и скифов // Мифология и искусство скифов и бактрийцев. М. С. 47-73.

Кузьмина Е.Е., 2002 г. Сюжет противоборства двух животных в искусстве азиатских степей // Мифология и искусство скифов и бактрийцев. М. С. 74-80.

Кузьмина Е.Е., 2002 д. Сцена терзания в искусстве саков // Мифология и искусство скифов и бактрийцев. М. С. 81-89.

Кузьмина Е.Е., 2002 е. Сюжет борьбы хищника и копытного в искусстве «звериного» стиля евразийских степей скифской эпохи // Мифология и искусство скифов и бактрийцев. М. С. 90-102.

Кузьмина Е.Е., 2002 ж. О «прочтении текста» изобразительных памятников искусства евразийских степей скифского времени. Методика анализа памятников // Мифология и искусство скифов и бактрийцев. М. С. 109-123.

Кузьмина Е.Е., 2002 з. Опыт интерпретации некоторых памятников скифского искусства // Мифология и искусство скифов и бактрийцев. М. С. 124-145.

Куликов К.И., 2002. Символ коня в древнеудмуртском мифологическом искусстве // *Finno-Ugrica*. № 1 (5-6). Казань. С. 65-75.

Куликов К.И., Иванова М.Г., 2001. Семантика символов и образов древнеудмуртского искусства. Научно-методическое пособие. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН. 64 с. с илл.

Кызласов И.Л., 1973. О происхождении стремян // *СА*. № 3. С. 24-36.

Левкиевская Е.Е., 2002. Славянский оберег. Семантика и структура., М.: Индрик. 334 с.

Лелеков А.А., 1998. Тиштрайа // *Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский*. М.: БРЭ. С. 542.

Лепихин А.Н., Мельничук А.Ф., 1997. Гляденовское костище. Каталог. Пермь. 50 с., с илл.

Лепихин А.Н., Мельничук А.Ф., 1999. Гляденовское костище (Материалы раскопок 1995-97 гг. Из собрания Пермского областного краеведческого музея). Вып. 4. Пермь. 57 с., илл.

Лещинская Н.А., 1995. Хронология и периодизация могильников в бассейне р. Вятки // *Типология и датировка археологических материалов Восточной Европы*. Ижевск. С. 88-128.

Лещинская Н.А., 2000. Ошкинский могильник – памятник пьяноборской эпохи на Вятке. Ижевск: Изд. дом «Удмуртский университет». 56 с.

Липина Л.И., 2005. О культуре медведя в Прикамье // *Коми-пермяки и финно-угорский мир*. Кудымкар. С. 149-150.

Лосев А.Ф., 1998 а. Дионис // *Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский*. М.: БРЭ. С.190.

Лосев А.Ф., 1998 б. Посейдон // *Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский*. М.: БРЭ. С. 446-447.

Лукина Н.В., 1990. Общее и особенное в культуре медведя у обских угров // *Обряды народов Западной Сибири*. Томск. С. 179-191.

Львова Э.Л., 1984. Материалы к изучению истоков шаманизма (шаманские атрибуты сибирских тюрков) // Этнография народов Сибири. Новосибирск. С. 84-92.

Мажитов Н.А., 1962. Ранние памятники бахмутинской культуры // ВАУ № 2. С. 65-72.

Мажитов Н.А., 1968. Бахмутинская культура. М.: Наука. 162 с.

Мазин А.И., 1984. Традиционные верования и обряды эвенков-орочонов (к. XIX – н. XX вв.). Новосибирск. 200 с.

Макаров Л.Д., 2001. Древнерусское население Прикамья в X-XV вв. Ижевск: Изд. дом «Удмуртский университет». 140 с.

Маковский М.М., 1996. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М.: ВЛАДОС. 415 с.

Максименко В.Е., 1983. Савроматы и сарматы на нижнем Дону. Ростов-на-Дону. 224с.

Максимов Е.К., 1976. Новые находки савроматского звериного стиля в Поволжье // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука. С. 210-218.

Мандт Г., 2002. Шаманизм – «гендерное» состояние сознания? // Северный археологический конгресс. Тезисы докладов. Екатеринбург, Ханты-Мансийск: Академкнига. С. 109.

Маркдорф-Сергеева Н.М., 2002. Композиции с образом лося на писаницах лесной зоны Сибири // Северный археологический конгресс. Екатеринбург, Ханты-Мансийск: Академкнига. С. 109-115.

Марсадолов Л.С., 2003. Реальные и сакральные лотос и дерево у древних кочевников Алтая // Экология древних и современных обществ. Вып. 2. Тюмень. С. 139-143.

Массон В.М., 1971. Метод палеоэкономического анализа в археологии // КСИА. № 127. С. 3-9.

Массон В.М., 1974. Вопросы социологической интерпретации древних жилищ и поселений // Реконструкция древних общественных отношений по археологическим материалам жилищ и поселений. Л.: Наука. С. 5-8.

Матвеев А.В., 2003. Проблемы применения археолого-этнографического метода в изучении искусства древнекаменного века (историографический аспект) // Интеграция археологических и этнографических исследований. Омск: Наука. С. 56-59.

Материальная культура и искусство древних племён Забайкалья, 1979. Улан-Уде.

Маточкин Е.П., 1990. К расшифровке петроглифов грота Куйлю // Семантика древних образов. Новосибирск: Наука. С. 35-53.

Мелетинский Е.М., 1998 а. Иггдрасиль // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 229-230.

Мелетинский Е.М., 1998 б. Один // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 410-411.

Мелетинский Е.М., 1998 в. Тенантомтын // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С.535-536.

Мелетинский Е.М., 1998 г. Тор // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 535-546.

Мельничук А.Ф., Васильева А.В., 2005. Изображения всадников в культовой металлической пластике гляденовской культуры и юго-восточные корни их генезиса в среде таёжного населения Среднего Приуралья // <http://www.auditorium.ru>.

Мельничук А.Ф., Лепихин А.Н., 2002. Медно-бронзовое культовое литьё Гляденовского костыща и проблема соотношения гляденовских и кулайских древностей в археологии раннего железного века Евразии // Северный археологический конгресс. Екатеринбург, Ханты-Мансийск: Академкнига. С. 130-132.

Мелюкова А.И., 1989. Скифское искусство звериного стиля // Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время / Отв. ред. д.и.н. Мелюкова А.И. М.: Наука. С. 100-104.

Мец Ф.И., 1999. К вопросу о локализации «арийских медведей» // XIV Уральское археологическое совещание. Челябинск. С. 130-132.

Мец Ф.И., 2004. О возможности балканской параллели одному из сюжетов западносибирской металлопластики («медведь в жертвенной позе») // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Вып.2. Томск – Ханты-Мансийск. С. 125-136.

Мижаев М.И., 1998 а. Еминеж // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 208.

Мижаев М.И., 1998 б. Тхожей // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 555.

Мингажетдинов М.Х., 1971. Этногенетические мотивы в башкирских сказках // Археология и этнография Башкирии. Уфа. С. 301-308.

Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ.

Мифы народов мира, 1997 / Гл. ред. С.А. Токарев. Т.1, 2. М.

Мифы, легенды и сказки удмуртского народа, 1986 / лит. обработка Н. Каралиной. Устинов: Удмуртия. 206 с.

Мифы, предания, сказки хантов и манси, 1990. М. 80 с.

Мурыгин А.М., 1997. Археология Республики Коми. М.: ДиК. С. 478-560.

Мусина И.Д., 1989. Ранние формы традиционной хореографии удмуртского народа // Истоки искусства Удмуртии. Ижевск. С. 38-42.

Напольских В.В., 1990. Древнейшие финно-угорские мифы о возникновении земли // Мировоззрение финно-угорских народов. Новосибирск. С. 5-21.

Напольских В.В., 1993. Как Вукузё стал создателем суши. Миф о возникновении земли и древнейшая история народов Евразии. Ижевск. 158 с.

- Напольских В.В., 1997 а. Введение в историческую уралоистику. Ижевск. 268с., с илл.
- Напольских В.В., 1997 б. Происхождение названия медведя / дракона в пермских языках. // *Linguistica Uralica*, Tallin, XXXIII. №1. С.27-31.
- Неклюдов С.Ю., 1998 а. Борте-Чино // *Мифология*, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 98.
- Неклюдов С.Ю., 1998 б. Ульгень // *Мифология*, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С.562
- Нестеров С.П., 1990. Конь в культурах тюркоязычных племён Центральной Азии в эпоху средневековья. Новосибирск: Наука. 143 с.
- Нефёдовъ Ф. Д., 1899. Отчётъ объ археологическихъ изследованіяхъ въ Прикамь, произведенныхъ летомъ 1893 и 1894 гг. // *Матерьялы по археологіи восточныхъ губерній*. ИМАО. Т.III. М. С.42-75.
- Новик Е.С., 1998 а. Буга // *Мифология*, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С.102.
- Новик Е.С., 1998 б. Калгама // *Мифология*, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 272.
- Новик Е.С., 1998 в. Манги // *Мифология*, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 338.
- Новик Е.С., 1998г. Оми // *Мифология*, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 415.
- Новик Е.С., 1998 д. Сэвэки // *Мифология*, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 520-521.
- Новик Е.С., 1998 е. Сэвэн // *Мифология*, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 521
- Новик Е.С., 1998 ж. Сэлли // *Мифология*, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 521.
- Новокрещенных Н.Н., 1914. Гляденовское костище // *Труды ПУАК*. Вып. XI. Пермь.



Оборин В.А., 1970. Этнические особенности средневековых памятников Верхнего Прикамья // ВАУ. № 9. Свердловск. С. 3-29.

Оборин В.А., 1976. Древнее искусство народов Прикамья. Пермский звериный стиль. Пермь. 190 с.

Оборин В.А., Чагин Г.Н., 1988. Искусство Прикамья. Чудские древности Рифея. Пермь. 183 с.

Обыдённов М.Ф., 1997. У истоков уральских народов: экономика, культура, искусство, этногенез. Уфа: Восточный университет. 202 с.

Обыдённов М.Ф., Корепанов К.И., 2002. Искусство Урала и Прикамья VIII в. до н.э.-III в. н.э. Уфа. 204 с., 143 табл.

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю., 1996. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ. 928 с.

Ожегова М.Н., 1971. Коми-пермяцкие предания о Кудым-Оше и Перебогатыре. Пермь. 131 с.

Окладников А.П., 1950. Неолит и бронзовый век Прибайкалья, ч. I, II // МИА. № 18. М.

Окладников А.П., 1967. Утро искусства. Л.: Искусство. 135 с.

Окладникова Е.А., 1995. Головной убор аборигенов Сибири (сибирско-американские параллели) // «Моя избранница наука, наука без которой мне не жить...». Барнаул. С. 171-179.

Оконникова Т.И., 2002. Формирование научных традиций в археологии Прикамья (60-е гг. XIX в. – конец 40-х гг. XX в.). Ижевск: Изд. дом «Удмуртский университет». 173 с.

Останина Т.И., 1997. Население среднего Прикамья в III-V вв. Ижевск. 327 с.

Останина Т.И., 2000. Археологические исследования В.Ф.Генинга на территории Удмуртии // Музей: история и современность. Ижевск. С. 30-51.

Оятева Е.И., 2003 а. Бронзовая фигурка медведя из собрания Строгановых (опыт семантической дешифровки) // Искусство Прикамья по материалам художественной металлической пластики. Пермь. С. 13-24.

Оятева Е.И., 2003 б. К вопросу о методе изучения художественной металлической пластики Прикамья I – начала II тысячелетия н.э. // Искусство Прикамья по материалам художественной металлической пластики. Пермь. С. 24-39.

Оятева Е.И., 2003 в. Язык искусства (по материалам художественной металлической пластики Прикамья I – начала II тысячелетия н.э.) // Искусство Прикамья по материалам художественной металлической пластики. Пермь. С. 40-56.

Оятева Е.И., 2003 г. «Дарственные пластины» в художественной металлической пластике Прикамья I – начала II тысячелетия н.э. // Искусство Прикамья по материалам художественной металлической пластики. Пермь. С. 60-75.

Оятева Е.И., 2003 д. Бляхи-медальоны с изображением медведя с реки Кын // Искусство Прикамья по материалам художественной металлической пластики. Пермь. С. 76-82.

Оятева Е.И., 2003 е. Мифологические персонажи и их отражение в художественной пластике Прикамья I – начала II тысячелетия н.э. // Искусство Прикамья по материалам художественной металлической пластики. Пермь. С. 82-98.

Оятева Е.И., 2003 ж. Нырғындынская пластина // Археологический сборник. Вып.36. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа. С. 125-132.

Павлов П.Ю., 1997. Палеолит // Археология республики Коми. М.: ДиК. С. 44-91.

Павлова А.Н., 1997. Космологические символы в древнемарийском искусстве IX-XI вв. (семантический анализ археологического материала). Автореф. на соиск. уч. ст. к.и.н. Ижевск.

Патрушев В.С., 1994. Древнее искусство финно-угров Поволжья. I тысячелетие до н.э. Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство. 80 с., 32 л. ил.

Перевалова Е.В., 1992. Эротика в культуре хантов \ Modelь в культурологии Сибири и Севера. Екатеринбург. С. 85-97.

Переводчикова Е.В., 1986. Воспроизведение вида животного в скифском зверином стиле // КСИА. Вып. 186. М. С. 8-14.

Петренко А.Г., 1984. Древнее и средневековое животноводство Среднего Поволжья и Приуралья. М.

Петрухин В.Я., 1998. Мяндаш // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 382.

Петрухин В.Я., 2003. Мифы финно-угров. М.: Астрель. 464 с.

Петрухин В.Я., 1998. Пурьгине-паз // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 455.

Пиотровский М.Б., 1998. Айеке // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 26.

Плесовский Ф.В., 1972. Космогонические мифы коми и удмуртов // Этнография и фольклор коми. Сыктывкар.

Плетнева Л.М., 1984. Погребения IX - X вв. в Томском Приобье // Западная Сибирь в эпоху средневековья. Томск. С. 64-87.

Погребова М.Н., 2001. К особенностям культа оленя на Южном Кавказе // Миф 7. София. С.30-48.

Подкорытов Г.А., 1967. Историзм как метод научного познания. Л.

Полосьмак Н.В., 1987. Бараба в эпоху раннего железа. Новосибирск: Наука.

Полосьмак Н.В., Шумакова Е.Н., 1991. Очерки семантики кулайского искусства. Новосибирск. 154 с.

Прокофьева Е.Д., 1949. Костюм селькупского шамана // Сб. МАЭ АН СССР. Т. 11. М. С. 354 – 357.

- Пропп В.Я., 2001. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт. 144 с.
- Пшеничнюк А.Х., 1968. Охлебнинский могильник // Археология и этнография Башкирии. Т. 3. Уфа: Башкирское книжное издательство. С. 59-104.
- Пшеничнюк А.Х., 1973. Кара-абызская культура (население центральной Башкирии на рубеже нашей эры) // АЭБ. Т. 5. Уфа.
- Пшеничнюк А.Х., 1976. Шиповский комплекс памятников (IV в. до н.э. – III в. н.э.) // Древности Южного Урала. Уфа. С. 35-132.
- Пшеничнюк А.Х., 1984. Курганы средневековых кочевников на Южном Урале // Памятники кочевников Южного Урала. Уфа. С. 60-75.
- Пшеничнюк А.Х., 1986. Памятники ананьинской и пьяноборской культур в низовьях р. Белой // Археологические работы в низовьях Белой. Уфа. С. 26-44.
- Раевский Д.С., 1972. О семантике одного из образов скифского искусства // Новое в археологии. М.
- Ригведа / Пер. и коммент. Т.Я. Елизаренковой. М. Мандалы I-IV. 1989; Мандалы IX-X. 1999.
- Рифтин Б.Л., 1988. Хэглэн // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 600.
- Руденко С.И., 1962. Сибирская коллекция Петра I // САИ. Вып. Д 3-9. М.-Л. 51с. с илл.
- Рыбаков Б.А., 1979. Космогоническая символика «чудских» шаманских бляшек и русских вышивок // Финно-угры и славяне. Л. С.7-34.
- Рыбаков Б.А., 1988. Язычество древней Руси. М.: Наука. 786 с.
- Рыбаков Б.А., 1994. Язычество древних славян. М.: Наука. 608 с.
- Рябинин Е.А., 1981. Зооморфные украшения Древней Руси X – XIV вв. // САИ. Вып. Е1-60. Л.: Наука. 124 с.
- Сатлаев Ф.А., 1971. Коча-кан – старинный обряд испрашивания плодородия у кумандинцев // Сб. МАЭ. XXVII. Л. С.130-141.

Седов В.В., 1957. К вопросу о жертвоприношениях в древнем Новгороде. КСИИМК. Вып. 68.

Седов В.В., 1982. Восточные славяне в VI – XIII вв. // Археология СССР. М.

Сем Т.Ю., 2003 а. Модель мира / Духовная культура // История и культура нанайцев. Историко-этнографические очерки. СПб.: Наука. С. 162-167.

Сем Т.Ю., 2003 б. Шаманизм в обрядах нанайцев / Духовная культура // История и культура нанайцев. Историко-этнографические очерки. СПб.: Наука. С. 181-193.

Семёнов В.А., 1967. Петропавловский могильник VI-VII вв. в Южной Удмуртии // Памятники мазунинской культуры. ВАУ. Вып. 7. Свердловск - Ижевск. С. 167-171.

Семёнов В.А., 1980. Варнинский могильник // Новый памятник полемской культуры. Ижевск. С.5-136.

Семёнов В.А., 1985. Городище Весья-кар // Материалы средневековых памятников Удмуртии. Устинов. С. 48-77.

Семенова В.И., 1999. Археологическая и этнографическая реальность: возможности перевода // Интеграция археологических и этнографических исследований. Москва-Омск: Изд-во ОмГПУ. С. 48-51.

Сидоров А.С., 1972. Идеология древнего населения Коми края // Этнография и фольклор коми. Сыктывкар.

Смирнов А.П., 1952. Очерки древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья // МИА. № 28. М.-Л. 216 с.

Смирнов И.Н., 1903. Чудские древности // Энциклопедический словарь / Брокгауз Ф.А., Эфрон И.А. Т. 39.

Смирнов К.Ф., 1976. Савромато-сарматский звериный стиль // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М.: «Наука». С. 74-89.

Смирнов К.Ф., 1989. Савроматская и раннесарматская культуры // Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время / Отв. ред. д.и.н. Мелюкова А.И. М.: Наука. С. 165-177.

Смоляк А.В., 1961. Некоторые вопросы происхождения народов нижнего Амура (о так называемом айнском компоненте в медвежьем празднике амурского типа) // Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск.

Смоляк А.В., 1976. Представления нанайцев о мире // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л.

Соколова З.П., 1971. Пережитки религиозных верований у обских угров // Сб. МАЭ. XXVII. Л. С. 211-238.

Соколова З.П., 1982. Путешествие в Юргу. М.: Мысль. 173 с.

Соколова З.П., 2002. Культ медведя и медвежий праздник в мировоззрении и культуре народов Сибири // ЭО. № 1. С. 41-62.

Спицын А.А., 1901. Гляденовское костыще // Записки императорского русского археологического общества. Т. XII, СПб. С. 228-269.

Спицын А.А., 1902. Древности Камской чуди по коллекции Теплоуховых // МАР. № 26. СПб. 109 с.

Спицын А.А., 1906. Шаманские изображения. – ЗОРСА. Вып. 1. Т.8. СПб. С. 29-145.

Старостин П.Н., 2002. Нармонский могильник. Казань. 62 с.

Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время / Отв. ред. д.и.н. Мелюкова А.И. М.: Наука. 1989. 464с.

Стоколос В.С., 1997. Энеолит и бронзовый век // Археология республики Коми. М.: ДиК. С. 213-277.

Столяр А.Д., 1972. О генезисе изобразительной и её роли в становлении сознания (К постановке проблемы) // Ранние формы искусства. М.: Искусство. С. 31-76.

Студзицкая С.В., 2001. Некоторые мотивы древнего искусства лесной Евразии (семантический аспект) // ЭО. Миф 7. София. С.172-191.

Сунгатов Ф.А., Гарустович Г.Н., Юсупов Р.М., 2004. Приуралье в эпоху великого переселения народов (Старо-Муштинский курганно-грунтовый могильник). Уфа.

Сурхаско Ю.Ю., Клементьев Е.И., 2003. Карелы // Прибалтийско-финские народы России. М.: Наука. С.264-267.

Тайлор Э.Б., 1989. Первобытная культура. М.: Политиздат. 573 с.

Таксами Ч.М., 1971. К вопросу о культе природы у нивхов // Сб. МАЭ. XXVII. Л. С. 201- 260.

Татаурова Л.В., Сорокоумов Д.В., 1999. Этнограф и археолог или этноархеолог? // Интеграция археологических и этнографических исследований. Москва-Омск: Изд-во ОмГПУ. С. 90-92.

Тахо-Годи А.А., 1998 а. Артемида // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С.60-61.

Тахо-Годи А.А., 1998 б. Геката // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 143-144.

Тахо-Годи А.А., 1998 в. Гелиос // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 145.

Тахо-Годи А.А., 1998 г. Диоскуры // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С.190-191.

Теплоухов Ф.А., 1896. Рисунки древностей пермской чуди, принадлежащих Пермскому музею // Тр. ПУАК. Т. 3. С. 247-290.

Тихонов С.С., 1999. Об этнографо-археологических исследованиях и их достоверности // Интеграция археологических и этнографических исследований. Москва-Омск: Изд-во ОмГПУ. С. 46-48.

Толстой Н.И., 1998 а. Двоедушники // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 177.

Толстой Н.И., 1998 б. Караконджалы // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 277.

Томилов Н.А., 1993. Проблемы этнической истории (по материалам Западной Сибири). Томск: Изд-во Томского ун-та. 220 с.

Топоров В.Н., 1982. Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. М.

Топоров В.Н., 1988. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М.

Топоров В.Н., 1998 а. Ашваттха // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 78-79.

Топоров В.Н., 1998 б. Ашвины // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 79-80.

Топоров В.Н., 1998 в. Вивасват // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 122-123.

Топоров В.Н., 1998 г. Дадхикра // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С.169.

Топоров В.Н., 1998 д. Митра // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 368-370.

Топоров В.Н., 1998 е. Пушан // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 456.

Топоров В.Н., 1998 ж. Савитар // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 475.

Топоров В.Н., 1998 з. Сурья // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 518.

Топоров В.Н., 1998 и. Таркшья // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 531.

Топоров В.Н., 1998 к. Тваштар // Мифология. БЭС. М. С. 533.

Топоров В.Н., 1998 л. Ушас // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 566-567.



- Топоров В.Н., 1998 м. Эташа // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 641.
- Троицкая Т.Н., Дураков И.А., 1995. Ещё раз о культе медведя // «Моя избранница наука, наука, без которой мне не жить...». Барнаул. С. 97-107.
- Троицкая Т.Н., Новиков А.В., 1998. Верхнеобская культура в Новосибирском Приобье. Новосибирск.
- Фёдоров В. К., 2002. Культ сомы/хаомы у ранних кочевников степей Евразии (на материалах костяных ложечек из южно-уральских погребений VI в. до н.э. – IV в. н.э.). / Диссертация.... к.и.н. Уфа. 141с., приложение.
- Фёдоров В.К., 1992. Савромато-сарматские костяные ложечки: к вопросу об индо-арийских корнях некоторых явлений савромато-сарматской культуры // Башкирский край. Вып. 2. Уфа. С. 80-113.
- Фёдорова Н.В., 2002. «Рогатый медведь» // Образы и сакральное пространство древних эпох. Екатеринбург: Аква-Пресс. С. 35-41.
- Флёрова В.Е., 1997. Граффити Хазарии. М.: Эдиториал УРСС. 176 с.
- Хелимский Е.А., 1998 а. Ичи, Лозы, Тадебцо // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 262, 320, 525.
- Хелимский Е.А., 1998 б. Мир-суснэ-хум // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 368.
- Хелимский Е.А., 1998 в. Хотал-Эква // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С.595.
- Хлобыстина М.Д., 1981. К социальной интерпретации археологической культуры (по материалам погребальных комплексов) // Методологические аспекты археологических и этнографических исследований Западной Сибири. Томск. С. 105-108.
- Хоппал М., 1998. Босоркань // Мифология, 1998 / БЭС / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: БРЭ. С. 98.
- Худяков М.Г., 1933. Культ коня в Прикамье // Из истории докапиталистических формаций. ИГАИМК. Вып. 100. М.-Л. С. 251-279.

Худяков М.Г., 1934. Культурно-космические представления в Прикамьи в эпоху разложения родового общества // Проблемы истории докапиталистических обществ. № 11-12. С. 76-97.

Худяков М.Г., 1935. Очерк истории первобытного общества на территории Марийской области (Введение в историю народа мари) // Известия ГАИМК. Вып. 141. М.-Л. 132 с.

Цинциус В.И., 1971. Воззрения негидальцев, связанные с охотничьим промыслом // Сб. МАЭ. XXVII. Л. С. 170-200.

Чагин Г.Н., 1999. Археологические памятники на территории Пермской области // Атлас Пермской области. География. История. М.: Изд. ДИК. С. 28-48.

Чагин Г.Н., 2002. Народы и культуры Урала в XIX – XX вв. Екатеринбург. 293 с.

Чарнолусский В.В., 1962. «Ящер» пермского звериного стиля // Сибирский этнографический сборник. Вып. IV. М.: Изд. Академии наук СССР. С. 258-266.

Чарнолусский В.В., 1965. Легенда об олене-человеке. М.: Наука. 140 с.

Чемякин Ю.П., 2002 а. Бронзовая пластика раннего железного века с Барсовой горы // ВАУ. Вып.24. Екатеринбург: изд. Уральского уни-та. С. 214-245.

Чемякин Ю.П., 2002 б. Изображения медведей на кулайских сосудах с Барсовой Горы // Образы и сакральное пространство древних эпох. Екатеринбург: Аква-Пресс. С. 21-29.

Чемякин Ю.П., 2003. Образ медведя на прямоугольных бляхах Урала и Западной Сибири // Международное (XVI Уральское) археологическое совещание. Пермь. С. 225-226.

Чернецов В.Н., 1953. Бронза Усть-Полуйского времени // Древняя история Нижнего Приобья. МИА. № 35. М. 358 с.

Чернецов В.Н., 1953. Древняя история Нижнего Приобья // МИА. №58.

Чернецов В.Н., 1968. Периодические обряды и церемонии у обских угров, связанные с медведем // *Congressus Secundus Internationalis Fenno-Ugristarum. Ps II. Helsinki. P.108.*

Чернецов В.Н., 1971. Наскальные изображения Урала // *САИ. Вып. В4-12 (2). С.57-82.*

Черных Е.М., 2004. Зуевключевское I городище в Удмуртском Прикамье: некоторые итоги исследований // *Удмуртской археологической экспедиции – 50 лет. Ижевск. С. 113-131.*

Черных Е.М., Ванчиков В.В., Шаталов В.А., 2002. Аргыжское городище на реке Вятке. М. 188 с.

Черных Е.Н., 1959. Городище Алтын-Тау // *Отчёты Камской (Воткинской) археологической экспедиции. Вып. I. М.*

Черных Е.Н., Кузьминых С.В., 1989. Древняя металлургия Северной Евразии (сейминско-турбинский феномен). М. 319 с.

Чиндина Л.А., 1995. Немного о коллегах – друзьях-соратниках // *«Моя избранница наука, наука, без которой мне не жить...».* Барнаул: Изд-во АГУ. С.5-10.

Чиждова Л.В., 1982. Об одном сюжете культовых пластин Прикамья // *СА № 1. С. 260-261.*

Чиждова Л.В., 1983. Идеология древнего населения Урала и Западной Сибири: По мотивам культового литья. Автореф. дис. канд. ист. наук. Л.

Чиждова Л.В., 1987. Культовое литьё лесной полосы Евразии в системе анимистических представлений угро-самодийцев // *Новые археологические исследования на территории Урала. Ижевск. С. 121-134.*

Членова Н.Л., 1967. Происхождение и ранняя история племён Тагарской культуры. М.

Шаньгина В.В., 1997. Экономика во второй половине XIX – начале XX века // *Историко-культурный атлас Республики Коми / Науч. рук. и сост. Э.А. Савельева. М.: Дрофа, ДиК. С. 70.*

Шаньшина Е.В., 2003. Представления о происхождении Земли и человека / Духовная культура // История и культура нанайцев. Историко-этнографические очерки. С-Пб.: Наука. С. 141-161.

Швырев В.С., 1991. Понимание в структуре научного сознания // Загадка человеческого понимания. М.

Шер Я.А., 1980. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.

Шерстобитова О.С., Селезнёв А.Г., 2004. Первопредок на шаманском костюме (к проблеме интерпретации и эволюции образа мамонта) // Уфимский археологический вестник. Вып.5. Уфа: Гилем. С.264-279.

Ширин Ю.В., 1997. Культ медведя в западной Сибири (К проблеме контаминации) // Актуальные проблемы древней и средневековой истории Сибири. Томск. С. 217-222.

Ширин Ю.В., 2003. Верхнее Приобье и предгорья кузнецкого Алатау в начале I тысячелетия н.э. (погребальные памятники фоминской культуры). Новокузнецк: Кузнецкая крепость. 288 с.

Ширин Ю.В., 2004. Об основаниях абсолютной датировки некоторых типов художественной металлопластики из памятников Нижней Оби // Ханты – Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Вып. 2. Томск – Ханты-Мансийск: Изд-во Томского уни-та. С. 58-69.

Широков В.Н., 2002. Медвежья тема в наскальном искусстве Урала // Уральский исторический вестник. № 8. Екатеринбург: Академкнига. С. 93-108.

Шмидт А.В., 1927. К вопросу о происхождении пермского звериного стиля // Сб. МАЭ. Т. VI. Л.: Изд. АН СССР. С. 125-167.

Шмидт А.В., 1935. Очерки по истории северо-востока Европы в эпоху родового общества // Известия ГАИМК. Вып. 106. С. 13-96.

Шнирельман В.А., 1979. Методы использования этнографических данных для реконструкции первобытной истории в зарубежной науке //

Этнография как источник реконструкции истории первобытного общества. М.: Наука. С. 126-163.

Шнирельман В.А., 1984. Этноархеология – 70-е годы // СЭ. № 2. С. 110-113.

Шнирельман В.А., 1995. Археология и этнография: проблемы корреляции // «Моя избранница наука, наука, без которой мне не жить...». Барнаул: Изд-во АГУ. С.141-152.

Шутова Н.И., 2001. Дохристианские культовые памятники в удмуртской религиозной традиции: Опыт комплексного исследования. Ижевск. 304 с.

Щелинский В.Е., 2001. Настенное искусство верхнепалеолитического святилища в пещере Шульган-Таш (Каповой) на Южном Урале: композиция «Лошади и Знаки» в зале Хаоса // Проблемы первобытной культуры. Уфа: Гилем. С. 33-53.

Эдинг Д.Н., 1940. Резная скульптура Урала // Труды ГИМ. Вып. 10. М.

Яковлев Я.А., 2004. В копилку урало-сибирской художественной металлопластики железного века // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Вып. 2. Томск – Ханты-Мансийск. С. 91-124.

Aspelin I.R. Antiquities du Nord Finno-Ougrien. Helsingfors, 1876-1878, cah. 2-4.

Chalikova E.A., Chalicov A.H., 1981. Altungarn an der Kama und im Ural (Das Graberfeld von Bolchie Tigani). Regeszeti fuzetek. Ser. II. No. 21. 189 p.

Munkacsi B., 1952. Volksbrauche und volksdichtung der wotjaken. Helsinki. 715 p.

## Список сокращений

- АГУ – Алтайский Государственный университет  
БРЭ – Большая Российская энциклопедия  
БЭС – Большой энциклопедический словарь  
ВАУ – Вопросы археологии Урала  
ВДИ – Вестник древней истории  
ГАИМК – Государственная Академия истории материальной культуры  
ГИМ – Государственный Исторический музей  
ИИКНП – Институт истории и культуры народов Приуралья  
ИА – Институт археологии  
КАЭ – Камская археологическая экспедиция  
КСИА – Краткие сообщения Института археологии Академии Наук  
России  
МАР – Материалы по археологии России  
МАЭ – Марийская археологическая экспедиция  
ПУАК – Пермская учёная архивная комиссия  
РАН – Российская Академия Наук  
СА – Советская археология  
САИ – Свод археологических источников  
СЭ – Советская этнография  
ТИЭ – Труды института этнографии  
УЗ ПГУ – Учёные записки Пермского государственного университета  
УИИЯЛ – Удмуртский институт истории, языка и литературы  
ЭО – Этнографическое обозрение

## **ПРИЛОЖЕНИЕ**