

УДК 930.26

Буров Г.М.

ПЕРМСКИЙ СТИЛЬ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫХ БРОНЗОВЫХ ПЛАКЕТОК: ОСОБЕННОСТИ И ПРОИСХОЖДЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

В бассейнах Оби, Печоры, Камы и Вычегды распространены плоские литые изображения из бронзы, относящиеся к I тысячелетию н. э. (рис. 1). Представляя уникальный феномен, они применялись на жертвенных местах, но встречаются также в кладах, на поселениях и в могильниках. Эти миниатюрные скульптурные произведения называют образками, шаманскими изображениями, бляхами, пластинами и, собирательно, культовым литьем. Но самым точным термином для них служит «плакетка» (нем. Plakette) – слово, использованное при их описании А.М. Талльгреном [1], а затем автором [2]. Приуральская плакетка – уплощенный, обычно ажурный, рельеф (с горельефным показом птичьих голов) в форме изображенного существа или с обрамляющими кантами-перемычками. Детали показаны уступчатым расположением плоскостей и бороздками, иногда тонкими линиями [3, ил. 140], сближающими плакетки с графикой. Их можно было размножать (литьем), используя как товар, подобно лубочным картинкам [4, с. 5,6]. В Пешковском кладе имеется изображение [5, № 189], точно такое же, как в Кишертском [5, № 194] и аналогичное сходство отмечается между находками в быв. Гайнской вол. Пермской губ. и в Смоленце на Мезени [6, табл. 16].

Хотя плакетки – изображения одностороннего типа, они, судя по сохранившимся кое-где литникам [7, рис. 3, 8], отливались в закрытых двухчастных формах. Выпуск этих произведений включал создание таких матриц, литье и отделку. Плакетки с тонкими углубленными линиями не оставляют сомнений, что, по крайней мере, часть форм изготовляли из глины, делая на ней оттиск твердой, вероятно медной, модели. Гравировка последней была творческой работой скульптора, а остальное могли выполнять связанные с ним металлурги. Как модели, вероятно, использовались подчас и готовые плакетки, но существовали определенные стимулы к созданию оригинальных произведений.

**ПЕРМСКИЙ СТИЛЬ РАННЕСРЕДНЕВЕКОВЫХ БРОНЗОВЫХ ПЛАКЕТОК:
ОСОБЕННОСТИ И ПРОИСХОЖДЕНИЕ**

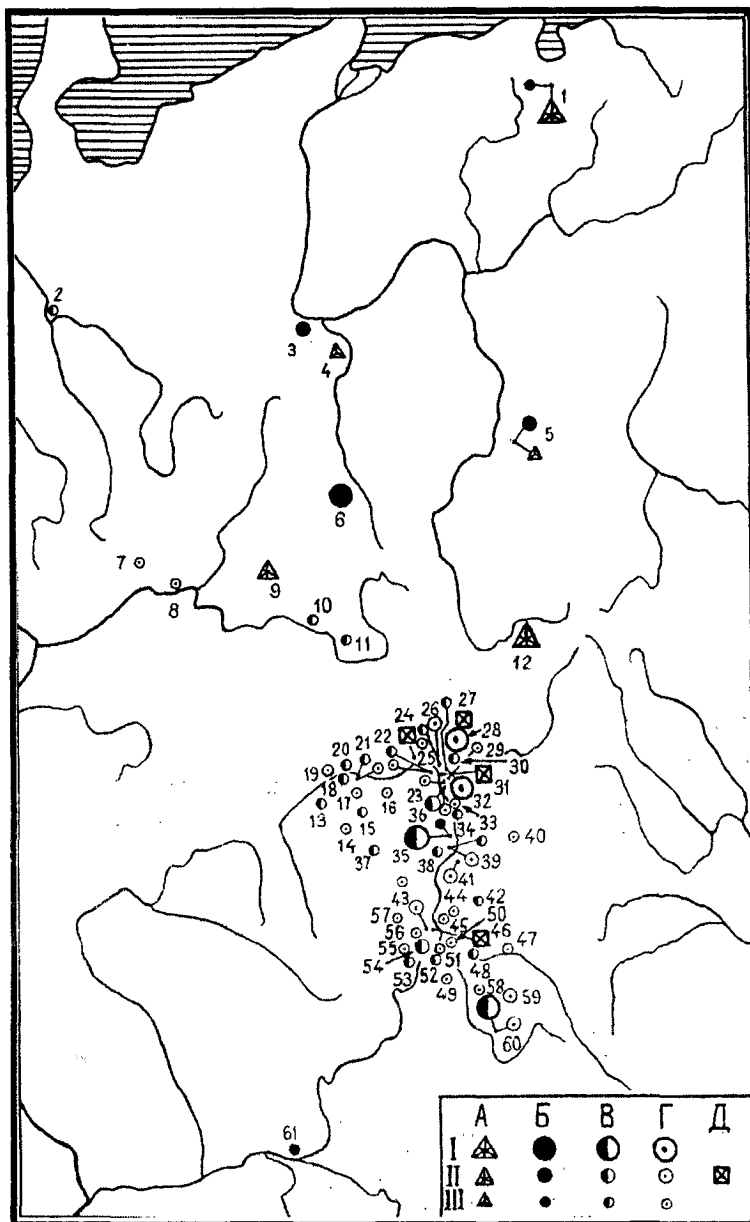


Рис. 1. Карта плакеток печорского (А), пермского (Б-Г) и чердынского (Д) стилей. Б – ухтинский период; В – пещковский; Г – подбобыкинская стадия. I – комплекс, включающий 9-33 изображения; II от 2 до 6 плакеток; III – одиночная находка 1 Хэйбидя-Пездарское жертвенное место; 2 – д. Смоленец; 3 – Шиховское I; 4 – Черноборская II; 5 – Подчеремский клад; 6 – Ухтинский клад; 7 – Тохта, 8 – с. Жешарт; 9 – Вис I; 10 – Эжол; 11 – оз. Донты; 12 – Уньинский клад; 13 – д. Шипицына; 14 – быв. Кочевская вол.; 15 – д. Москалева; 16 – с. Коса; 17 – д. Чазева; 18 – д. Данилова; 19 – д. Плесо; 20 – быв. Гайнская вол.; 21 – д. Михалева (Златина); 22 – д. Вилисова; 23 – с. Лимеж; 24 – приустье р. Тимшер; 25 – р. Пильва; 26 – д. Амбор; 27 – д. Усть-Каиб; 28 – жертвенное место

Подбобыка; 29 – д. Малая Аникова; 30 – д. Выставка (Березник); 31 – пос. Курган; 32 – с. Редикор и Редикорский клад; 36 – д. Мозильниково; 37 – д. Плотникова; 38 – д. Вакина; 39 – д. Грудята; 40 – Чаньвинская пещера; 41 – Володин Камень I; 42 – д. Тренина; 43 – Назарова I; 44 – д. Мочелята; 45 – пос. Висим; 46 – д. Скородум; 47 – Калининское городище; 48 – д. Маркова; 49 – г. Пермь; 50 – г. Добрянка; 51 – д. Федотова; 52 – д. Опутята; 53 – д. Сыропятова; 54 – городище Гарамиха; 55 – д. Семина; 56 – д. Зобачева; 57 – Онское городище; 58 – р. Кемоль; 59 – Бартым I; 60 – Кишертский клад; 61 – д. Нырғында

ВОПРОС О ГЕТЕРОГЕННОСТИ УРАЛО-СИБИРСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЛИТЬЯ

А.А. Спицын [5, с. 40, 41] признал своеобразие Уньинского клада и плакеток с р. Сопляс по отношению к основной массе шаманских изображений, а В.А. Оборин [8, с. 28] противопоставил «семь крупных ажурных блях» [7, рис. 1, 7], «более мелким бляхам». Откликнувшись на исследования М.И. Ростовцева по скифской тематике, А.В. Шмидт [9] отнес все урало-сибирское плакеточное искусство I тысячелетия к двум «звериным стилям» – к пермскому (Прикамье) и западносибирскому (Приобье). Л.С. Грибовой [14, с. 7] и В.А. Обориным [3, с. 48] понятие «пермский звериный стиль» было расширено включением в него некультовой пластики, в том числе полых украшений. В.А. Оборин усматривает в Прикамье пермский вариант «звериного стиля», а на Северо-Востоке Европейской России – смещение этого варианта с зауральским, причем, по его мнению, «прикамские черты заметнее прослеживаются на Вычегде и Выми..., а зауральские – в бассейне Печоры».

Л.В. Чижова же [10] справедливо отделила плоское культовое литье от остального художественного металла. По отношению к плакеткам она сочла термин «звериный стиль» (который якобы касается только «хищных животных, находящихся в динамике, в борьбе») неприемлемым. Было отвергнуто илагательное «пермский»: в «лесной полосе Северной Евразии» все культовое литье, по Л.В. Чижовой, «достаточно однородно». Слово «звериный», действительно, плохо подходит к плакеткам, так как они – жанр культовой пластики. Звериный стиль существовал в Приуралье только как направление в прикладном искусстве. Считать же урало-сибирское плоское литье однородным невозможно, и при его изучении необходимо применять аналитический метод, различая пластику разных творческих течений.

Вопреки традиции, автор пришел к заключению о чересполосном распространении на Печоре и Вычегде трех плакеточных стилей, различающихся по наборам сюжетов и иконографически: западносибирского, печорского и пермского [2; 7; 11, с. 25-28; 12]. Они представлены соответственно эталонными комплексами изображений с рр. Сопляс, Унья и Ухта, выявленными еще в XIX в. Плакеткам каждого из них подобраны параллели. Пермский стиль имеет также ряд определяющих памятников в Прикамье. Здесь отсутствует искусство печорского стиля, но как самостоятельный феномен выступает оригинальное литье, выявленное в двадцатых – тридцатых годах XX в. близ г. Чердыни. Поэтому оно может быть названо чердынским, причем с большим основанием, чем клад с р. Уньи на севере быв. Чердынского у., обозначенный в свое время этим термином [5, с. 41].

ЧЕРДЫНСКИЙ СТИЛЬ

10 изображений чердынского литья составляют четыре комплекса: из Скородумского клада, пос. Курган, д. Усть-Каиб и с р. Тимшер (рис. 1). Плакетки – в основном высотой около 16 см, аккуратной работы и умеренно стилизованные [3, ил. 18, 134-141, 144]. Типичны сложные трехъярусные композиции, в центре которых – антропоморфная, часто крылатая, женская (?) фигура, как бы охраняемая с боков второстепенными существами. Верхний, небесный ярус представлен орлом или солнечным диском в виде человеческого лица, а нижний, подземный – чудовищем, часто двухголовым, с чертами медведя, бобра, фантастического зверя, лошади, паука. В композициях участвуют рогатые лосиные головы нормальных пропорций. Глаза показаны обычно кружками из тонких линий с ямкой-точкой внутри (тогда как в других стилях это – угловатые углубления с выступом в центре). Кисти рук согнуты в кольцо или дугу. Распространен орнамент «лесенка», обозначающий в некоторых случаях детали. Типичны нос, резко выступающий на плоском фоне, и расчлененный кант-перемычка.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРМСКОГО КУЛЬТОВОГО ЛИТЬЯ

Изображений пермского стиля известно свыше 220 [7, рис. 1, 1-6, 8-11; 2, 3]: в Приуралье художественно-металлургические центры этого искусства были наиболее плодовитыми. Как эталоны рассматриваются Ухтинский, Пешковский и Кишертскийклады, каждый из которых включает 30-33 изображения, коллекция с костища Подбобыка (23 плакетки) [5], Редикорский клад (9 предметов) [3, ил. 65, 89, 98, 114-116, 118, 119, 128] и ряд комплексов, в которых – два-три предмета: Это – Подчеремский клад [13], находки из дд. Грудята [5, № 193, 314] и Могильниково [3, ил. 100, 127], с городища Гарамиха [5, 154, 159, 197] и с поселений: Шиховское I [14, табл. III, 4; 15, рис. 3, 2], Володин Камень I [16; 17], Бартым I [18], Назарова I [19]. По Р.Д. Голдиной, такие памятники датируются VI-VIII вв. [20, с. 122].

Преобладающая часть пермских плакеток снабжена перемычками в виде канта, который в большинстве случаев расчленен косой или прямой насечкой и часто составляет рамку. Длина пластины в среднем 8-9 см и лишь иногда превышает 12-18 см [7, рис. 1, 10]. В композициях главное место занимает синкретическое антропоморфное существо, от длинноносой человеческой головы которого отходит голова лося, хищной птицы [7, рис. 1, 1, 3; 2, 9] или небесного змея [7, рис. 1, 2], а иногда – вся фигура последнего [7, рис. 1, 4, 5]. Антропоморфное существо – с двумя верхними конечностями, часто как с лосиными, так и с птичьими чертами (крылья). Персонаж обычно стоит или сидит на крокодилообразном, но короткохвостом чудовище. За первым в литературе закрепилось монгольское название «сулде», введенное А.А. Спицыным, а второе, вслед за А.Ф. Теплоуховым, именуется ящером. На многих плакетках симметрично изображены два синкретических персонажа в профиль с добавочными лосиными головами, которые подняты кверху и соприкасаются носами и губами, образуя «арку», а иногда «ласкают» третьего сулде, расположенного между ними [5, № 179; 7, рис. 2, 9; 3, 2, 6]. При этом лосиные головы всегда показывают звериную ипостась сулде [7, с. 37, 38].

А.А. Спицын [5] дал систематизацию пермским плакеткам, разместив их изображения в типологической последовательности группами, в которые вошли образки, сходные по сюжету и художественным особенностям. Стройность ее, однако, нарушена включением в эти группы плакеток западносибирского стиля и украшений. Пермские пластины следует распределить между шестью сюжетными группами, в которых различимы типы [7, с. 36]. Аналитический метод позволил подойти к решению вопроса о семантике и назначении плакеток [7].

ОБ ЭВОЛЮЦИИ ПЕРМСКОГО СТИЛЯ: РАСЦВЕТ И ДЕГРАДАЦИЯ

А.А. Спицын и ряд других авторов различали две стадии в развитии приуральского плакеточного искусства – реалистических композиций расцвета («золотой век») и схематизированных упадка, а нами была предпринята попытка выделить пермские плакетки I стадии (по комплексам-эталонам) и картографировать их [21, с. 185-188]. К таким комплексам относятся в настоящее время Ухтинский, Подчеремский и Пешковский клады, вещи из Могильникова, Гарамихи и Шиховского I. Кишертский клад – в основном памятник I стадии, частично синхронный Пешковскому (близость документируется даже идентичными изображениями), но Кишертъ включает шесть поздних плакеток [5, № 137, 177, 249-251, 406]. Остальные групповые находки, упомянутые выше, характеризуют исключительно стадию II.

Плакетки «золотого века» в одних случаях имеют неправильную форму, соответствуя силуэту фигуры или композиции, в других – геометрическую: подпрямоугольную [7, рис. 1, 3, 8; 2, 5, 7; 3, 7], круглую [7, рис. 1, 4, 6; 2, 13], эллипсовидную [7, рис. 3, 1], полуовальную [7, 1, 5; 3, 4]. Они представляют все пермские сюжеты, кроме фигурок ящера и фасовых изображений сулде без лосиных голов. Профильные плакетки по отношению к общему количеству профильных и фасовых составляют в Ухте 96%, в Пешковой – 52% (а в Подбобыке – только 12%).

Композиции часто включают группу фигур, изобилуют многочисленными деталями, отличаются точной передачей черт, присущих человеку и животному, уравновешенностью. Показывая правдиво баснословные существа, их авторы обладают безудержной фантазией и тонким художественным вкусом. Обычно соблюдены пропорции, но для этих замечательных произведений характерна и некоторая стилизация (усилившаяся во II стадии): в частности, лосиные головы как элементы «арки», выполнены противоестественно удлиненными. Особенность ранних плакеток состоит также в том, что они иногда орнаментированы пунктиром – рядом мелких жемчужин или выпуклых штрихов (в бороздке), обозначающих, очевидно, перья, шерсть, позвоночник, орнамент платья и т.п. [7, рис. 1, 2; 2, 1-3].

Поздняя пермская пластика, с признаками небрежности, диспропорциональности и схематизма, разнится от ранней как низким эстетическим уровнем, так и ограниченным числом сюжетов [7, рис. 2, 4, 10, 11, 13; 3, 2, 3, 5, 6]. Она представлена скульптурами ящера и фронтальными угловатыми изображениями одной уродливой человекообразной фигуры или семьи из двух-трех таких существ. При этом их головы охвачены лосиными головами (на кантах-

столбиках). Реже встречаются профильные изображения сулде на ящере, в частности «печорские» лосеголовые, одиночные и в композициях, включающих пару таких фигур в позе противостояния, и между ними помещено антропоморфное существо, обозначающее человеческую ипостась персонажей [5, № 199, 200]. Если на ранних плакетках лосиная голова органически связана с головой человека, показанного в фас, то в поздних изображениях такая связь носит лишь условный характер. Один тип второй стадии – это вообще фронтальные изображения сулде без голов животных. При переходе к ней возрастал процент плакеток в форме изображенного существа и полуовала [7, рис. 2, 13; 3, 3, 6], а численность плакеток прочих геометрических форм и случайных очертаний уменьшалась.

ПЕРИОДЫ «ЗОЛОТОГО ВЕКА»: ДИНАМИЗМ И СТАТИЧНОСТЬ

А.А. Спицын справедливо поместил предметы Ухтинского клада преимущественно перед вещами из Пешковой и Кишерти, уловив специфику первых. К ним в Припечорье иконографически близки изображения Подчеремского клада и Шиховского I, а также одна плакетка Хэйбидя-Пэдары [22, рис. 3, 13]. В то же время прочие композиции I стадии аналогичны пластинам Пешковского клада, которые выглядят как переходное звено от Ухты к Подбобыке. Следовательно, эту стадию можно разделить на два периода – ухтинский (Ia) и пешковский (Iб). Такой вывод согласуется с датами Подчеремского клада (агафоновский хронологический горизонт) и более позднего костыща Подбобыка (деменковский) [11, с. 27]. Лишь для периода Ia типичны волнистые, плавно изогнутые линии у фигур. Детали изображений (окантовка, перемычки, руки и шеи фигур) снабжены нередко парными желобками [5, № 104-106, 114, 119, 122, 123, 204], тогда как пешковские фигуры, напротив, часто выглядят выпуклыми [3, чл. 95, 105, 108]. «Арка» отмечена только дважды [7, рис. 1, 6], а в период Iб она встречается широко, и, следовательно, в ухтинский период профильные изображения гораздо многочисленнее, чем в пешковский. В групповых композициях периода Iб фронтально изображали только центрального сулде, а в парных – обоих.

Профильность ухтинских фигур позволила мастеру показать сулде и ящеров в движении (как правило, вправо), тогда как подбобыкинские и многие пешковские фигуры отличаются фронтальностью и статичностью. Динамизм, приходящийся на вершину урало-сибирского плакеточного искусства, характерен и для многих композиций периода Iб, особенно для семерок сулде и лосевидных изображений. Иллюзию стремительного шага создают широко расставленные ноги сулде, часто выстроившихся в шеренгу из семи фигур, наклоненные вперед туловища, согнутые в локтях руки [3, ил. 79; 5, № 129, 141; 7, рис. 1, 1, 3, 10; 2, 5, 7], а иногда движение передано волнистостью линий, как бы вызванной сопротивлением воздуха [7, рис. 1, 8, 11].

Ухтинский сулде часто не стоит, а сидит на ящере [7, рис. 1, 5, 10], что на пешковских плакетках встречено лишь однажды [5, № 111], и своей фигурой сильнее напоминает зверя, чем пешковский, имея обычно крылья, вместо рук. Групповые изображения в период Iб уже подчас носят явно семейный характер [7, 2, 9]. Типичны лосевидные композиции, сюжеты с участием семерок сулде, образки

с изображением зверей и фигурки парящих пернатых, тогда как ухтинские птицы – с полураспушенными крыльями [5, № 253, 266]. Только в период Ia изображались фантастическая «кричащая» птица с длинным ухом [7, рис. 1, 8-10] и небесный змей с приоткрытым ртом [7, рис. 1, 3-5], но в композициях периода Ib отмечены рыбообразные ушастые существа верхнего яруса с разинутой пастью [7, рис. 2, 2].

ПЕРМСКИЕ ПЛАКЕТКИ: ПРОБЛЕМА ПРОИСХОЖДЕНИЯ.

Истоки приуральской пластики некоторые исследователи усматривали в отдаленных странах. Так, А.Ф. Теплоухов [23] и В.А. Городцов [13, с. 142] отмечали влияние на местное литье сасанидского искусства, с которым население Прикамья познакомилось благодаря импорту восточного серебра. Х. Аппельгрэн-Кивало [24] писал о заимствованиях из скифского искусства. Происхождение птичьих изображений с человеческим лицом на груди Д.Н. Анучин [25, с. 150-155] поставил в связь с «индийским представлением о священной птице Гаруде», держащей антропоморфную фигуру, А.П. Смирнов [26, с. 238, 239] - с античными изображениями горгоны Медузы: нечеткие контуры лосиных голов [5, № 267] были приняты за змей. В то же время А.В. Шмидт [9] склонился к мысли о прикамских корнях «пермского звериного стиля», отметив также скифо-сарматское воздействие и определенную роль, сыгранную пришельцами харинского времени.

Признав значение миграционного фактора и сасанидского влияния в становлении пермского стиля, мы должны уточнить место где мог свершиться резкий перелом в эволюции приуральского искусства, в связи с чем необходимо определить роль чердынского центра в его истории.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПЕРМСКОГО СТИЛЯ С ЧЕРДЫНСКИМ

Чердынские изображения при всей своей самобытности обладают чертами как западносибирского, так и пермского искусства. Антропоморфный идол богородско-сопляесского типа с полосками в виде лесенки и птицевидный из Скородумского клада в основном отвечают западносибирскому канону [ср.: 2, рис. 3, 5; 27, рис. 34. 1-3]. На четырех плакетках из Кургана представлен тот же антропоморфный идол, но в крупных усложненных композициях. Он с крыльями, и в одном случае его голова совпадает с туловищем орла, занимающего большое место в западносибирском искусстве. Небесные человечки и ящер-паук увенчаны выступами, характерными для «личин» восточного типа с р. Печоры. На других курганских пластинах ящер – в облике зверя и лошади, известных в сибирском литье [28, рис. 35, 8]. Но у плакеток из Кургана отмечаются и особенности, свойственные пермскому искусству: «арка», членение композиции на три яруса, рамка.

В комплексе из Усть-Каиба одна из композиций (птичеловек на ящере-бобре) – в сибирской манере, но другое изображение включает «арку» в виде пары птичьих голов в дополнение к двум лосиным, вырастающим из головы бескрылого сулде; правда стоящего на двухголовом ящере-медведе. Из плакеток же с р. Тимшер первая близка к предыдущей, а вторая [7, рис. 2, 19] - вполне аналогична некоторым

пермским композициям [5, № 163; 3, ил. 106, 108, 122; 7, рис. 2, 9]. Сулде показан в фас между двумя антропоморфными профильными фигурками с дополнительными лосиными головами, которыми составлена «арка», и глазами, трактованными как ямка с выступом, внутри.

Если указанный ряд чердынских комплексов носит хронологический характер, то их мастер находился вначале лишь под западносибирским, а затем – и под пермским влиянием. Чердынское литье характеризуется правдивым показом фигур, и поэтому все отмеченные выше черты сходства между ними и пермским искусством касаются, очевидно, периода Ib. Именно к нему относятся фронтальные трехъярусные композиции с тремя птичьими головами вверху [5, № 156, 158], близкие к чердынским, изображения сулде с двумя лосиными головами [5, № 215] и подпоясанного «лесенкой» [5, № 153]. Эти плакетки, возможно, свидетельствуют о наличии чердынских элементов в пермском искусстве. Остается, однако, открытым вопрос о том, кто был изобретателем «арки» – ухтинский мастер или чердынский, уступающий ему по таланту, но отнюдь не склонный к слепому копированию чужих произведений. Также неясно, существовал ли чердынский стиль в ухтинское время. Не известный вне Верхнего Прикамья, он представляется таким же местным, как печорский на более северной территории, чего нельзя сказать о пермском литье.

ПРИПЕЧОРЬЕ – РОДИНА ПЕРМСКОЙ КУЛЬТОВОЙ ПЛАСТИКИ

Ареалы пермских плакетом на разных этапах не были одинаковыми. Самые ранние из них (период Ia) отмечены главным образом в Печорском крае, а в Прикамье найдены только два явно привозных изображения ухтинского облика [5, № 105, 108] (рис. 1). Центр, где древнейшие шедевры пермского стиля создавались, находился где-то в бассейне Ижмы или средней Печоры, а не в Пермском крае.

Вероятно, в позднегляденовское время в Припечорье проникло западносибирское население, принесшее свое плакеточное искусство [2, с. 44, 45]. На его базе здесь получило развитие печорское культовое литье, ранний этап которого характеризуется Уньинским кладом и поселением Черноборская II. По-видимому, творцы печорского стиля, заменяя медведя лосем, вынуждены были перейти от фронтальных изображений к профильным, так как длинную лосиную морду трудно показать в фас. Однако, достигнув успехов в динамических композициях периода Ia, мастера вернулись к фасовым фигурам, статичным, но обладающим повышенной экспрессией: лица у них даны крупным планом и как бы смотрят на зрителя (период Ib и стадия II).

Для раннего печорского стиля характерны плакетки, напоминающие пермское литье в период Ia, хотя и без канта и с менее четким показом деталей: в репертуаре – образ человеколося с наклоненным вперед туловищем в профиль и птичьих фигурки с головами животным на крыльях и человеческим лицом на груди. По А.В. Шмидту [9; с. 162], «сочетание образа птицы с изображением человеческой личины является самостоятельным достижением Камского края». Но указанный исследователем «идол» с таким сочетанием, найденный на Пижемском городище в бассейне Вятки должен относиться не к ананьинскому, а к средневековому комплексу памятника. Древнейшие

плакетки с этим сюжетом по западную сторону Уральских гор (Гляденовское костыще, Уньинский клад) датируются первой половиной I тысячелетия н.э. [2; 12], а по восточную – еще концом I тысячелетия до н.э. [28, с. 106, 107].

Некоторые элементы пермского стиля, например пунктирный орнамент [2, рис. 1, 3], могли прийти в него непосредственно из западносибирского искусства. Очевидно, определенное влияние на местную пластику оказало и сасанидское серебро. На монетах Варахрана II и других иранских монархов показаны члены царской фамилии в кулах, увенчанных изображением орлиной, собачьей или лошадиной головы [29, с. 173-176, табл. VII], что напоминает пермского сулде с человеческой и дополнительной головой лося.

ПРЕДПОСЫЛКИ РЕВОЛЮЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРОВОЗЗРЕНИИ

По-видимому, у истоков пермского плакеточного искусства стоял весьма талантливый скульптор-новатор, причастный к коренному перелому в развитии урало-сибирского культового литья. Продолжая лучшие традиции печорского стиля, он творчески заимствовал отдельные приемы западносибирского, иранского и, может быть чердынского искусства, а также использовал свои творческие идеи и находки, связанные с мифологией и идеологией того времени. Принципиальное новшество состоит в том, что персонажи стали изображаться реалистически и в движении. Сулде приобрели человеческую голову в дополнение к лосиной. Наряду с лосеголовым, появился персонаж с головой орла или змея. В композиции, ставшие нередко многофигурными, вошли изображения лука со стрелами [7, рис. 1, 1], звериных голов и реальных животных [7, рис. 1, 3-5, 11], фантастической «кричащей» птицы и пр. Были созданы орнаментобразные символические изображения и освоен способ показа в фас существа с ипостасями человека и лося – появилась «арка» из звериных голов. Наконец, композиции стали снабжаться в большинстве случаев вангами, что превратило произведения неправильных очертаний в изящные плакетки.

В своих творческих поисках мастер Ухты попытался даже создать новый тип полей культовых изображений [5, № 94, 97], известных в Приобье. Он взял распространенный в ранней пермской пластике сюжет «Сулде сидят на ящере» и дополнил композицию графическими изображениями на боках чудовища. Однако из-за технических трудностей (не удалось даже показать лосиные головы) от этого замысла пришлось отказаться.

Рождение нового стиля было бы невозможным, если бы племена ванвиздинской культуры не достигли известного уровня в развитии цветной металлургии [30, с. 147-154]. Вместе с тем появление пермского стиля, связанного с культом лося, именно у ванвиздинских племен было вызвано их насущными потребностями. Если в Верхнем Прикамье VI-VIII вв. уже получило развитие земледелие, а скотоводство по своей роли в хозяйстве сравнялось с охотой [20, с. 145-152], то на Печоре в это время животноводство существовало только в зачаточном состоянии и охота на лося играла серьезную роль в хозяйстве [31, табл. 5, 6], а земледелие едва ли появилось вообще. Это и должно было обусловить

распространение звериного культа в Припечорье, где успех промысла зависел от случая. Но и на самом Севере Прикамья возник художественно-металлургический центр, начавший выпуск чердынских плакеток.

ПРИКАМСКИЕ ЦЕНТРЫ ПЕРМСКОГО ЛИТЬЯ

Однако плакетки периода Ib и стадии II локализованы почти исключительно в бассейне Камы, главным образом верхней (рис. 1). Лишь единичные, очевидно привозные, предметы обнаружены на Вычегде [32, рис. 13, 3, 5; 33, рис. 4, 3] и Мезени. Клады плакеток могли быть оставлены как лицами, выпускавшими их (некоторые произведения из Пешковой остались незаконченными, с литниками), так и шаманами, жившими с ними по соседству. Судя по топографии кладов, изображения периода Ib создавались в южной части Верхнего или на Севере Среднего Прикамья, скорее всего незаурядными представителями ухтинской школы. Центр пермского культового литья переместился из Припечорья к югу, может быть потому, что спрос на новый товар, в конечном счете, оказался в Прикамье с его плотным ломоватовским и неволинским населением выше, чем в охотничьем Печорском крае. Деятельность конкурента – чердынского мастера – была кратковременной или малоактивной. Хотя «арка» на пермских плакетках появилась еще в Припечорье, развитие «арочного» принципа в построении композиций составило заслугу уже камских художников. В период Ib пермское искусство обогатилось также новыми сюжетами (семерка сулде, «семейный портрет», композиция в виде четвероногого лося, парящая птица, пара зверей, группа животных под солнцем и др.).

Вклад же подбобыкинских мастеров в развитие пермского искусства сводится лишь к созданию разнообразных фигурок ящера. Причинами упадка в творчестве могли послужить отсутствие выдающихся художников, монополия или погоня за количеством, табу на реалистические изображения. Святилище Подбобыка и Редикорский клад свидетельствуют, что центр позднепермского литья находился в северо-восточном районе Верхнего Прикамья, т.е. примерно там, где ранее проявил себя мастер Чердыни. Оно пользовалось спросом во всем верхнекамском регионе, в бассейне Сылвы и даже на Вычегде, но лишь в течение короткого времени. Лосиный культ, с которым плакетки связаны, не мог долго существовать в условиях Пермского края, в хозяйстве которого преобладал производящий сектор.

Речь должна идти также о каких-то мировоззренческих изменениях в масштабе всего уральского региона, так как, очевидно, к концу I тысячелетия, центры плакеточного искусства перестали функционировать и в Припечорье.

Список литературы

1. Tallgren A.M. Die "altpermise" Pelzwarenperiode an der Pečora // Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja. – 1934. – 40. – S. 152-181.
2. Буров Г.М. Бронзовые культовые плакетки западносибирского стиля на Европейском Северо-Востоке // Западная Сибирь в эпоху средневековья. – Томск, 1984. – С. 32-45.
3. Оборин В.А., Чагин Г.Н. Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль. – Пермь: Кн. изд-во. 1988. – 184 с.
4. Балдина О.Д. Русские народные картинки. – М.: Молодая гвардия, 1972. – 208 с.

5. Спицын А.А. Шаманские изображения //Записки отд. русской и славянской археологии Русского археол. общества. – 1906. – Т. 8. – Вып. 1. – С. 29-145.
6. Куратов А.А. Археологические памятники Архангельской области: Каталог. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1978. – 104 с.
7. Буров Г.М. О назначении бронзовых культовые плакеток пермского стиля //Культура народов Причерноморья. – 1998. - № 4. – С. 36-43.
8. Оборин В.А. Древнее искусство народов Прикамья. – Пермь: Кн. изд-во, 1976. – 192 с.
9. Шмидт А.В. К вопросу о происхождении пермского звериного стиля //Сб. Музея антропологии и этнографии. – 1927. – Т. 6. – С. 125-164.
10. Чицова Л.В. О происхождении и этнической принадлежности урало-сибирского культового литья //Скифо-сибирское культурно-историческое единство. – Кемерово, 1980. – С. 329-337.
11. Буров Г.М. Железный век Крайнего европейского Северо-Востока. – Симферополь, 1989. – Деп. в ИНИОН АН СССР. - № 38239. – 47 с.
12. Буров Г.М. Бронзовые культовые плакетки (I тысячелетие н.э.) на Крайнем Северо-Востоке Европы: печорский местный «звериный» стиль //Проблемы финно-угорской археологии Урала и Поволжья. – Сыктывкар, 1992. – С. 51-59.
13. Городцов В.А. Подчеремский клад //Сов. археология. – 1937. - № 2. – С. 113-150.
14. Грибова Л.С. Пермский звериный стиль. – М.: Наука, 1975. – 148 с.
15. Буров Г.М. Луки и деревянные стрелы V-VI вв. н.э. с поселения Вис II в Привычегодье //Краткие сообщения Ин-та археологии АН СССР. – 1983. – Вып. 175. – С. 55-62.
16. Белавин А.М. Работы в окрестностях г. Березники //Археол. открытия 1983 г. – М., 1985. – С. 137.
17. Бугров Д.Г. Разведки в Алексеевском районе ТАССР //Археол. открытия Урала и Поволжья. – Сыктывкар, 1989. – С. 45-47.
18. Володого Н.В. Работы в бассейне р. Шаквы //Археол. открытия 1981 г. – М., 1983. – С. 141, 142.
19. Соболева Н.В. Работы в нижнем течении р. Обвы //Археол. открытия-1982 г. – М., 1984. – С. 177-178.
20. Голдина Р.Д. Ломоватовская культура в Верхнем Прикамье. Иркутск: Изд-во ун-та, 1985. – 280 с.
21. Буров Г.М. Вычегодский край: очерки древней истории. – М.: Наука, 1965. – 198 с.
22. Мурыгин А.М. Хэйбидя-Пэдарское жертвенное место. – Сыктывкар: Коми филиал АН СССР, 1984. – 52 с.
23. Теплоухов А.Ф. Древности пермской чуди в виде баснословных людей и животных //Пермский край. – Пермь – 1893. – Т. 2. – С. 1-74.
24. Appelgren-Kivalo H. Die Grundzüge des skythisch-permischen Ornamentstiles //Suomen muinaismuistoyhdistyksen aikakauskirja. – 1912. – 26 – No. 1. - S. 1-20.
25. Гнучин Д.Н. К истории искусств и верований у приуральской чуди //Мат-лы по археологии вост. р.б. России. – 1899. – Т. 3. – С. 87-160.
26. Свиринов А.П. Античные элементы в культуре населения Севера Восточной Европы //Культура античного мира. – М., 1966. – С. 237-242.
27. Чицдина Л.В. Могильник Релка на средней Оби. – Томск: Изд-во ун-та, 1977. – 192 с.
28. Чицдина Л.А. Древняя история Среднего Приобья в эпоху железа. Томск: Изд-во ун-та, 1984. – 256 с.
29. Луконин В.Г. Культура сасанидского Ирана. – М.: Наука, 1969. – 242 с.
30. Буров Г.М. Древний Синдор. М.: Наука, 1967. – 220 с.
31. Канивец В.И. Канинская пещера. – М.: Наука, 1964. –136 с.
32. Буров Г.М. Археологические памятники Вычегодской долины. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1967. – 96 с.
33. Сидоров А.С. Археологические памятники Коми АССР //Изв. Коми филиала Всесоюз. геогр. об-ва. – 1954. – Вып. 2. – С. 34-48.

Поступило в редакцию 31 августа 2001 г.