

Н. В. Федорова

**АНТРОПОМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ УСТЬ-ПОЛУЯ:
ТЕХНОЛОГИЯ, ИКОНОГРАФИЯ, КОМПОЗИЦИИ СЦЕН**

УДК 903.2(571.121)

ББК 63.442.7(253.3)

В статье анализируются антропоморфные изображения, обнаруженные в комплексе древнего святилища Усть-Полуй (I в. до н. э. — I в. н. э.). Автор приводит краткое описание корпуса источников, анализирует технологию изготовления, иконографию образов, построение композиций и сцен с участием антропоморфных персонажей. В результате делаются выводы о единстве антропоморфных изображений, очерчивается ареал распространения аналогичных артефактов, выдвигается гипотеза о том, что искусство Усть-Полуя является предтечей искусства эпохи средневековья в данном регионе

Ключевые слова: древнее святилище Усть-Полуй, антропоморфные образы, технология, иконография, композиция

Древнее искусство — одна из наиболее сложных для изучения тем. Оно глубоко метафорично, в нем зашифрованы сложные мифологические, мифопоэтические образы и действия. Кроме того, при исследовании артефактов древнего искусства всегда необходимо понимать, сколь мала та часть из них, которая дошла до нас. Памятники, расположенные в зоне многолетней (вечной) мерзлоты дают уникальную для исследователя возможность изучать не только бронзовые отливки и графические рисунки, но также изделия из кости, дерева и бересты. Одним из таких памятников является древнее святилище Усть-Полуй, расположенное на Северном полярном круге. Несмотря на богатство и разнообразие произведений древнего искусства в корпусе находок со святилища, очевидно, что и в этом случае мы видим лишь небольшой фрагмент некогда сложного, нерасчленимого целого, включающего в себя не только сами предметы, но и различные действия людей с ними. Здесь периодически возникал и функционировал совершенно иной мир, чем мир повседневности, — мир древних мистерий, своего рода северных карнавалов, что создает специфические сложности для современного исследователя. Как писал М. Бахтин, «карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, к которому все причастны»¹ (курсив мой — Н. Ф.). Предметы

древнего искусства, обнаруженные в культурном слое святилища, которые мы воспринимаем как самодостаточные, единичные изделия, скорее всего, служили частью этих действий, отражением «особого состояния всего мира».

Д. Г. Савинов предлагает последовательность действий при изучении ритуальных предметов/изображений, к которым, по его мнению, относится большинство предметов древнего искусства. Она включает следующие шаги: 1) описание условий нахождения (контекст), 2) типологический (иконографический) анализ, 3) выдвижение предположения о функциональном назначении предмета, 4) реконструкция семантики — в широком смысле слова.² Вполне логичный механизм, правда на практике типологический (иконографический) анализ обычно сводится к чисто археологической типологии, что не приемлемо для древнего искусства. Еще хуже обстоит дело с семантикой, реконструкция которой обычно представляет собой произвольные построения, основанные на заимствованиях из фольклорных, мифологических сюжетов и «данных этнографии», причем часто очень далеких территориально. Пример таких «семантических» интерпретаций изображений на тогаржакских гальках Д. Г. Савинов приводит в своей статье.³

Яркое искусство Усть-Полуя (первое впечатление от него замечательно сформулировал В. И. Равдоникас в письме к А. М. Тальгрэнну: «Поразительные вещи привез наш молодой

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 236–238.

Федорова Наталья Викторовна — к.и.н., зав. сектором археологии ГКУ ЯНАО «Научный центр изучения Арктики» (г. Салехард)
E-mail: mvk-fedorova@mail.ru

² См.: Савинов Д. Г. Ритуальный предмет/изображение (о дифференциальном подходе к изучению) // Миф, обряд и ритуальный предмет в древности. Екатеринбург; Сургут, 2007. С. 92.

³ Там же.

сотрудник В. Адрианов из раскопок, которые он летом произвел на Оби.... Около 7000 предметов, из них более 1500 изделий из кости совершенно исключительных художественных достоинств... Пишу Вам это под свежим впечатлением, т. к. только что видел эти вещи. Это буквально мировое открытие»⁴) до сих пор незаслуженно мало отражено в литературе. Есть несколько публикаций, касающихся этого предмета: глава о древнем искусстве Урала и Западной Сибири в «Истории искусства народов СССР»,⁵ написанная В. Н. Чернецовым и В. И. Мошинской; раздел в монографии В. И. Мошинской, посвященной древней скульптуре Урала и Западной Сибири,⁶ и несколько публикаций автора настоящей статьи.⁷

Антропоморфные изображения до последнего времени рассматривались в рамках общих очерков, посвященных бронзовому литью (металлопластике)⁸ кулайского (усть-полуйского) времени или так называемым гравировкам — графическим рисункам, нанесенным острием ножа на бронзовые бляхи, зеркала, литые бронзовые изображения.⁹ Первая попытка обобщенного анализа иконографии антропоморфных изображений Усть-Полуя была сделана автором в 2009 г.¹⁰

⁴ Цит. по: Решетов А. М. Советский археолог и этнограф Василий Степанович Адрианов: жизнь, прерванная на взлете // Древности Ямала. Вып. 1. Екатеринбург; Салехард, 2000. С. 243.

⁵ Чернецов В. Н., Мошинская В. И. Древнее искусство Урала и Западной Сибири // История искусства народов СССР. Т. 1: Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР. М., 1971. С. 71–81.

⁶ Мошинская В. И. Древняя скульптура Урала и Западной Сибири. М., 1976.

⁷ См.: Федорова Н. В. Искусство земли северного оленя // Наше наследие: ил. ист.-культ. журн. 2008. № 87–88. С. 174–187; Она же. Древнее и средневековое искусство Ямала // Тр. П (XVIII) археологического съезда в Суздале. Т. 4 (дополнительный). М., 2011. С. 148–151; Она же. Костяная антропоморфная скульптура со святилища Усть-Полуй // Археология, этнография и антропология Евразии. 2011. № 1 (45). С. 77–81.

⁸ См.: Чернецов В. Н. Бронза усть-полуйского времени // Материалы и исследования по археологии СССР: Древняя история Нижнего Приобья. М., 1953. № 35. С. 142–147; Чемякин Ю. П. Кулайские святилища и Усть-Полуй // Археология севера России: от эпохи железа до Российской империи: материалы Всерос. науч. археол. конф. (Сургут, 1–4 октября 2013 г.). Екатеринбург; Сургут, 2013. С. 79.

⁹ См.: Чемякин Ю. П. Гравировки на металлических изделиях эпохи раннего железа Западной Сибири // Обские утры: материалы II Сиб. симпозиума «Культурное наследие народов Западной Сибири» (12–16 декабря 1999 г., г. Тобольск). Тобольск; Омск, 1999. С. 264, 265; Казанцева Т. П., Чемякин Ю. П. Гравировки на металлических изделиях эпохи раннего железа Приуралья и Западной Сибири // 120 лет археологии восточного склона Урала. Первые чтения памяти В. Ф. Генинга. Екатеринбург, 1999. С. 103–111.

¹⁰ См.: Федорова Н. В. Антропоморфные изображения Усть-Полуя // Тр. Кам. археол.-этногр. экспедиции. Вып. 6: Пермские финны и угры Урала в эпоху железа. Пермь, 2009. С. 171–175.

Сегодня автор ставит перед собой вполне разрешимые на данном уровне знаний задачи: представить весь — теперь уже обширный — корпус антропоморфных изображений Усть-Полуя; описать технологические приемы, применяемые при их изготовлении; проанализировать иконографию образов; рассмотреть, где это возможно, какие сцены и в каких композициях изображались на различных артефактах; очертить ареал, в который вписываются усть-полуйские антропоморфные изображения; сформулировать выводы, которые следуют непосредственно из этого анализа.

Корпус источников. В культурном слое древнего святилища Усть-Полуй обнаружено 46 предметов, являющихся антропоморфными изображениями или связанных с ними, причем на одном предмете может размещаться несколько фигур — от 2 до 7. Семнадцать предметов отлиты из бронзы (рис. 1, 14–22), на четырнадцати изделиях нанесены графические рисунки (одиннадцать из них — бронзовые бляхи, причем на нескольких рисунки нанесены с двух сторон; одна нагрудная пластина из межпозвоночного диска кита и две каменные подвески) (рис. 1, 1–13; 3 — камень, остальное — бронза) (табл. 1.). Антропоморфные образы зафиксированы на десяти моделях из глинистого сланца — рельефах (рис. 2, 1–5). Кроме того, обнаружено несколько круглых скульптур: одна фигура вырезана из рога оленя (рис. 2, 10), четыре — из дерева (рис. 2, 6–9). Итак, антропоморфные образы воплощены практически во всех видах усть-полуйского искусства — в скульптуре, рельефах, графике. Необходимо отметить особенность, связанную с моделями/рельефами из глинистого сланца: все они представляют собой сильно фрагментированные изделия, по-видимому намеренно разбитые еще в древности. Не вдаваясь в рассуждения о том, с чем это связано, отмечу, что целые модели могли бы дать исследователю значительный материал для реконструкции сцен и объединения в них различных персонажей. Но, к сожалению, приходится довольствоваться лишь теми фигурами, которые сохранились на отдельных фрагментах.

Технология изготовления антропоморфных изображений разнообразна: применялась резьба ножом по дереву, рогу или глинистому сланцу, литье в различные формы, прочерчивание острым железным предметом (ножом).

Резьба по дереву (использовались стволы диаметром около 5 см) осуществлялась с помощью железного ножа, являвшегося, по за-



Рис. 1. Древнее святилище Усть-Полуй. Антропоморфные изображения
1–13 — гравировки на пластинах из бронзы и камня (3); 14–22 — отливки из бронзы



Рис. 2. Древнее святилище Усть-Полуй. Антропоморфные изображения
1–5 — модели для отливок; 6–10 — антропоморфные фигуры; 1–5 — глинистый сланец;
6–9 — дерево; 10 — рог оленя

Таблица 1

АНТРОПОМОРФНЫЕ ОБРАЗЫ УСТЬ-ПОЛУЯ

Материал	Количество предметов				
	всего	на которые нанесены рисунки	отливки	круглые скульптуры	рельефы
Бронза		11	17	—	—
Сланец		—	—	—	10
Дерево		—	—	4	—
Рог оленя, кость, межпозвоночные диски кита		1	—	1	—
Камень		2	—	—	—
Итого	46	14	17	5	10

ключению Н. А. Алексащенко, универсальным инструментом в работе по кости, дереву и другим материалам.¹¹ Так же вырезались рельефные изображения на глинистом сланце, который является довольно мягкой породой.

Резьба по кости или рогу также осуществлялась при помощи железного ножа, причем наиболее пригодными для этого Н. А. Алексащенко считает «короткие лезвия с острым концом». Перед началом работы костное (роговое) сырье разрубалось на необходимые части, вымачивалось или распаривалось.¹²

Все бронзовые фигурки отливались в двухсторонние двухчастные формы из мелко- или крупнозернистого твердого материала либо из илистой формовочной массы.¹³ Некоторые формовались по модели, изготовленной из твердого материала. Специально исследовавший усть-полуйские сланцевые модели Д. А. Симонов полагает, что «сланцевые барельефы с Усть-Полуя вполне могли быть использованы как матрицы для изготовления литейных форм. Отсутствие среди находок литейных форм можно объяснить использованием легкоразрушаемых формовочных масс, например илесто-песчаных».¹⁴ Один раз зафиксирована оригинальная технология: го-

лова одной из бронзовых фигурок была отлита по модели, туловище — без нее.¹⁵ Большая часть фигурок и единственная личина отливались «с головы». Остаток металла, сохранившийся в нескольких случаях в месте литника, иногда использовали для имитации головного убора или прически, иногда убирали. Две фигурки отливались «с ног» (интересно, что у обеих с оборотной стороны отлита петля, тогда как у остальных фигурок следов крепления к одежде или иным покровам нет). У большинства фигур внешняя сторона отполирована.

Все фигурки с точки зрения технологии относятся к местной ремесленной традиции. Скорее всего, они отливались на святилище. Важным представляется замечание Д. А. Симонова об отсутствии серийных изделий.¹⁶ Даже с точки зрения технологии явно прослеживается особое отношение к голове персонажей.

Графические рисунки (гравировки) наносились острием железного ножа.

Археологический контекст. Все антропоморфные изображения, отлитые из бронзы либо гравированные на бронзовых, каменных или костяных изделиях, а также рельефы (модели из глинистого сланца) обнаружены на площадке святилища в различных комплексах. Так, в составе комплекса 3, связанного с металлообработкой, была обнаружена одна антропоморфная фигурка,¹⁷ еще одна зафиксирована в комплексе 10, около деревянного настила, покрытого берестой.¹⁸ Деревянные и роговая скульптуры найдены во рву — в придонной и

¹¹ См.: Алексащенко Н. А. Хозяйство Усть-Полуя // Усть-Полуй — древнее святилище на Полярном круге. Науч. вестн. Ямало-Ненецкого авт. окр. Салехард, 2008. Вып. 9 (61). С. 41, 42.

¹² Там же.

¹³ См.: Симонов Д. А., Хаврин С. В., Ширин Ю. В. Материалы к реконструкции бронзолитейных технологических комплексов, связанных с производством металлических изделий Усть-Полуя // Археология Арктики: материалы междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 80-летию открытия памятника археологии «Древнее святилище Усть-Полуй». Екатеринбург, 2012. С. 48–55.

¹⁴ Симонов Д. А. Назначение и использование сланцевых моделей из Усть-Полуя // Человек и Север: антропология, археология, экология: материалы Всерос. конф. г. Тюмень, 24–26 марта 2009 г. Тюмень, 2009. Вып. 1. С. 94–96.

¹⁵ См.: Симонов Д. А., Хаврин С. В., Ширин Ю. В. Указ. соч. С. 50.

¹⁶ См.: Симонов Д. А. Указ. соч. С. 96.

¹⁷ См.: Гусев А. В., Федорова Н. В. Древнее святилище Усть-Полуй: конструкции, действия, артефакты. Салехард, 2012. С. 16.

¹⁸ Там же. С. 19.

верхней части его заполнения, причем приурочены они были, по-видимому, к наиболее сакральному месту — к мосту через ров и к связанному с ним конструкциям.¹⁹

Иконография образов. Антропоморфные персонажи изображались в виде фигуры, редуцированной фигуры (голова и редуцированное туловище), отдельной головы (личины).

Общим признаком иконографии всех антропоморфных персонажей является изображение фигур и личин анфас, с непропорционально большой головой и крупными миндалевидными глазами (см. рис. 1, 2). Лишь на одном изделии, а именно на изображении трех антропоморфных персонажей, стоящих на рыбе, зафиксировано иное положение: центральная фигура изображена анфас, две боковые — в профиль, причем развернуты в одну и ту же сторону таким образом, что одна из боковых фигур повернута к центральной, другая — от нее (см. рис. 1, 22).

Все персонажи, кроме двух, изображены «стоящими», но у некоторых ноги сведены вместе, у некоторых — расставлены; руки также разведены в стороны или сложены вдоль тела/на животе. Причем сведенные руки и ноги, как правило, встречаются у одних и тех же фигурок, лишь один персонаж изображен стоящим на расставленных ногах со сложенными на животе руками. Две фигуры — деревянная и роговая — изображены в «скорченной» позе — с ногами, подтянутыми к животу, и со сложенными на груди руками. Конечности антропоморфных фигур — там, где это удается проследить — трехпалые.

Форма головы (личины) овальная, сердцевидная, овально-усеченная с верхнего края или заостренная сверху. Брови и нос обрисованы одной линией, брови чаще дугообразные. Глаза преимущественно миндалевидной формы; от носа к щекам нередко прорисованы ломаные линии, рот изображен в виде овала или прямоугольника. Рот и глаза, как и голова, непропорционально велики для лица. Отмечу еще один характерный признак: глаза изображаются близко к носу, а иногда — в основном на графических рисунках — вплотную к нему (см. рис. 1, 1–13). В двух случаях изображены круглые глаза — на одной бронзовой личине и на модели с изображением трех антропоморфных голов и головы зверя над ними (см. рис. 1, 16; рис. 2, 4), еще в двух — прямоугольные глаза и рот с отходящими вверх короткими

вертикальными отростками — у личины на каменной подвеске (см. рис. 1, 3) и на пластине из межпозвоночного диска кита.

Отдельные детали: пояса, одежда, головные уборы и/или прическа, обвязки тела персонажа — фиксируются почти на всех видах изображений.

Головные уборы и прически. Головной убор в виде головы или полуфигуры птицы зафиксирован на трех литых изображениях и на одном графическом рисунке (см. рис. 1, 13, 21); в виде головы животного — у двух отливок, в том числе у всех трех персонажей, стоящих на рыбе, и у трех персонажей, нарисованных с обеих сторон на фрагменте бляхи (см. рис. 1, 1, 17, 22). В восьми случаях изображены шлемы конической формы без деталей — на трех моделях и на пяти рисунках, причем на модели с тремя антропоморфными головами и головой зверя над ними шлемы очень высокие (см. рис. 1, 1, 6, 10, 11, 13; рис. 2, 1, 2, 4). На рисунках одной из бронзовых блях на шлемах изображено что-то вроде плюмажей (см. рис. 1, 10). Головной убор в виде плоской «шапочки» зафиксирован в пяти случаях у изображений, выполненных во всех техниках, в том числе на моделях, где фигурирует ряд из 3 или 7 фигур (см. рис. 1, 12, 19). Просто плоское завершение головы — без деталей — встречается в двух случаях. Дважды были зафиксированы намеренно оставленные литники на голове персонажей, причем в одном случае на литнике нанесены бороздки, имитирующие прическу (см. рис. 1, 18, 19). Дважды изображены косы: достаточно реально — у роговой скульптуры; схематично — на рисунке (см. рис. 1, 10; рис. 2, 10). В одном случае — на пластине из диска кита — изображен головной убор в виде обруча с четырьмя острями, направленными вверх.

Изображения поясов и деталей одежды встречаются гораздо реже. Так, пояс из наборных блях зафиксирован лишь у роговой скульптуры (см. рис. 2, 10). На одной из деревянных скульптур изображена шуба с капюшоном (см. рис. 2, 6), три персонажа, стоящих на рыбе, одеты в своеобразные комбинезоны или доспехи (см. рис. 1, 22). На двух рисунках антропоморфные персонажи изображены в одеянии, похожем на пелерину или кофту с юбкой, из-под края «пелерины» видны трехпалые верхние конечности (см. рис. 1, 13). В одном случае достаточно реально изображен пластинчатый доспех (см. рис. 1, 11).

Обвязка туловища персонажа лучше всего заметна на одной из деревянных скульптур

¹⁹ Там же. С. 20, 21.

(см. рис. 2, 6). Нечто похожее на обвязку фиксируется у одной из бронзовых фигур и на одной модели.

Можно выделить два уровня применения своеобразных изобразительных приемов. Первый из них — строго статичные изображения, фигуры анфас к зрителю, непропорционально большие головы, крупные черты лица, остроголовость некоторых фигур. Второй уровень образуют некоторые детали изображения лица: рисунок глаз близко или вплотную к носу, ломаные линии от носа к щекам, а также головной убор в виде головы/полуфигуры птицы или зверя. И если приемы первого уровня могут быть обнаружены у многих антропоморфных изображений в различные эпохи и в различных регионах, то приемы второго уровня являются специфическими именно для севера Западной Сибири в эпоху раннего железного века.²⁰ Вместе они образуют очень характерную и легко узнаваемую изобразительную манеру.

Изображение зверюдей. В усть-полуйской коллекции антропоморфов встречается образа зверюдей, или человека со звериными чертами/головами. Причем нужно отметить, что все они совершенно различны, хотя многие иконографические приемы, которыми пользовались мастера при изготовлении этих артефактов, вполне вписываются в общую для антропоморфных образов изобразительную манеру.

Гравированное изображение антропоморфной головы, составленной из двух звериных голов, изображенных в профиль нанесено на фрагмент бронзового изделия (см. рис. 1, 7). Две звериные головы сопоставлены шеями. Глаза зверей обрисованы полукруглым контуром, прилегающим к краю головы. Образованная таким образом антропоморфная личина имеет все характерные для иконографии антропоморфов черты: крупные миндалевидные глаза, абрис бровей и носа одной линией, ломаные линии, идущие от носа к подбородку, миндалевидной формы рот. Уши зверей образуют на голове антропоморфа своеобразные рожки.

Литая фигурка изображает трехголовое существо — человека-медведя,²¹ стоящего на задних лапах анфас к зрителю, при этом передние лапы сложены на животе, изображены мощные когти (признак мужского пола).

Туловище зверя венчают три головы, средняя из которых — антропоморфная (на ней изображен головной убор в виде плоской «шапочки»), две крайние — медвежьи. Глаза у всех трех голов небольшие, круглые, у антропоморфной головы изображен выступающий нос и рот в виде прямоугольника.

На модели из сланца изображен также человек-медведь с тремя головами, стоящий анфас к зрителю.²² Туловище не детализировано, поэтому не ясно, человеческое оно или медвежье. Лапы звериные с мощными когтями, трехпалые. Верхние конечности сложены на животе, нижние — сопоставлены вместе. В нижней части конечностей, выше когтей, изображено по два глубоких желобка, возможно символизирующих обвязку. Показан признак мужского пола.

Одно из антропоморфных изображений, а именно модель из глинистого сланца, названная нами «бедным Йориком», абсолютно уникально (см. рис. 2, 5). На фрагменте модели изображен антропоморфный персонаж в позе, напоминающей так называемую ритуальную позу медведя: вид со спины, руки (передние лапы) сложены впереди под головой, в них он держит нечто, напоминающее человеческий череп или голову. Фрагмент очень маленький, размером примерно 2 x 2 см. Глаза и рот антропоморфа переданы вдавлениями, глаза «черепа» — круглыми ямками.

Наконец, оригинальная иконография антропоморфных персонажей обнаружена на бронзовой отливке, изображающей крупную хищную птицу, стоящую на медведе. На хвосте птицы и на туловище медведя расположены по три человеческие фигурки в виде «пляшущих человечков» — головы в виде поперечных валиков, остальные фигуры составлены из таких же валиков, руки касаются друг друга, ноги широко расставлены.

Сцены и композиции. Большинство литых и скульптурных изображений, а также некоторые рисунки представлены одной фигурой/личиной — в этом случае вопрос о сцене и ее композиции, естественно, не ставится. Вероятно, фигуры включались в какой-то неизвестный нам контекст: нашивались на некие предметы, устанавливались или подвешивались во время каких-то действий. О подобном использовании может свидетельствовать наличие петель на обороте некоторых фигур, обвязка шеи бронзовой фигурки шнурком, следы от ремешка в

²⁰ См.: Федорова Н. В. Рисунки на металле: графическое искусство населения севера Западной Сибири и Предуралья // Археология, этнография и антропология Евразии. Вып. 1 (57). Новосибирск, 2014. С. 90–99.

²¹ См.: Усть-Полуй: 1 в. до н. э.: каталог выставки. Салехард: СПБ., 2003. С. 16.

²² Там же. С. 29.

отверстия роговой фигурки, отверстия в бронзовых бляхах и каменных подвесках.

Наиболее часто встречающаяся композиция элементарна — горизонтальный ряд фигур (два, три или семь персонажей). Самыми информативными с этой точки зрения являются рисованные сцены на бронзовых бляхах. При общем композиционном сходстве сцены могут быть организованы по-разному: чаще всего стоящие в ряд персонажи практически равновелики, но возможно и сочетание фигур различного роста.

Еще одна композиция, построенная по горизонтали, отличается от обычных: в сцене, изображенной на пластине из межпозвоночного диска кита, запечатлена верхняя часть антропоморфного персонажа с поднятыми руками, на которых вместо пальцев — зооморфные головки. По бокам от фигуры изображены два кинжала остриями вверх. Выше уже отмечались иконографические особенности изображений на пластине — головной убор с четырьмя остриями вверх, прямоугольные глаза и рот, оформленные направленными вверх вертикальными отрезками. Подобные сцены нехарактерны для раннего железного века: известно лишь еще одно аналогичное изображение на пластине из рога с поселения Дубровинский Борок.²³ В эпоху же средневековья они становятся многочисленными — так называемые пляшущие воины с двумя саблями в трехконечных головных уборах.

Композиции, построенные по вертикали, для сцен с участием антропоморфных персонажей встретились всего два раза: это изображение трех персонажей, стоящих на рыбе (см. рис. 1, 22), и трех антропоморфных голов, над которыми расположена голова зверя (см. рис. 2, 4). В данном случае очевидно, что звериная голова относится ко всем трем персонажам.

Композиция, организованная по кругу, отмечена один раз: это рельеф/модель с изображением лежащего антропоморфного персонажа с «черепом» в руках (см. рис. 2, 5).

Наиболее сложной является композиция сцены «хищная птица, стоящая на идущем вправо от зрителя медведе, с изображением шести человеческих фигур на хвосте птицы и тулове медведя». Она в основном построена по вертикали, но вписанные в абрис главных фигур маленькие изображения антропоморфных персонажей, скорее, относятся к

композиции, по термину Д. Г. Савинова, «два в одном»,²⁴ т. е. некие персонажи включаются во внутреннюю структуру сцены, образованную одним или несколькими главными участниками.

Сцены, главными (или единственными) участниками которых являются антропоморфные персонажи, можно разделить на две группы — сцены, в которых участвуют только антропоморфные персонажи, и сцены, в которых, кроме них, присутствуют звери, птицы или рыба, иногда — только изображения головы животных.

Больше всего сцен первой группы (в которых участвуют только антропоморфные персонажи). На одной из бронзовых блях изображено семь фигур, стоящих в ряд, они как бы касаются друг друга руками, два персонажа обозначены лишь головами, три центральные фигуры чуть крупнее остальных (см. рис. 1, 10). Такая же сцена запечатлена на еще одной бронзовой бляхе, только фигур там три и все они равновелики (см. рис. 1, 12). На фрагменте бронзовой бляхи изображено четыре персонажа: два из них крупнее, на головах у них звериные головы, два — мельче, в высоких конических «шлемах» (см. рис. 1, 1). Сцены с антропоморфными персонажами, стоящими в ряд на рельефах/моделях отличаются тем, что фигуры плотно прижаты боками друг к другу (см. рис. 2, 2). Полностью сохранилась лишь одна сцена, в которой участвует семь фигур.

Сцены с участием зооморфных персонажей (или их голов) также лучше всего фиксируются на рисунках. На двух бляшках стоят в ряд антропоморфные персонажи. Над их головами на одной из бляшек изображены две птичьих головы (см. рис. 1, 11). На второй нарисованы стоящие в ряд две фигуры, над головой одной из них — личина в виде головы совы, внизу между ними — зооморфная головка. На третьей бляхе рядом с двумя стоящими фигурами изображена вертикально фигура бобра (см. рис. 1, 13). Общим для сцен, зафиксированных на всех трех бляхах, является то, что антропоморфные персонажи одеты в длинные одежды: в одном случае это нечто вроде пластинчатого доспеха, в двух других — одеяния типа кофты и длинной юбки.

Сцена с изображением трех фигур, стоящих на рыбе (см. рис. 1, 22), одна из наиболее слож-

²³ См.: Троицкая Т. Н. Кулайская культура в Новосибирском Приобье. Новосибирск, 1979. С. 29, рис. на с. 105.

²⁴ Савинов Д. Г. Изобразительные памятники раннекифского времени: искусство композиции // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии. Тр. САИПИ. Вып. 9. М.; Кемерово, 2012. С. 35–55.

ных как по композиции, так и по иконографии антропоморфов. Некие персонажи, одетые в одежды и головные уборы (возможно, из шкур животных) или во что-то типа панциря, стоят на длинной, фантастической по размерам рыбе. Позы статичны, но в этой сцене — единственной из всех — два персонажа изображены в профиль, причем их головы развернуты как бы по ходу движения рыбы, к ее голове.

Сцена, запечатленная на модели (человекоподобное существо лежит и держит голову/череп в руках/передних лапах) сохранилась почти полностью (см. рис. 2, 5). Поза фигуры, как уже упоминалось, повторяет «медведя в ритуальной позе», изображения которого известны в комплексе Усть-Полуя. Некоторый медведеобразный абрис имеет и сама фигура на модели. Голова/череп в руках/лапах — элемент, нигде более не зафиксированный.

Наконец, самая сложная по числу участников и их разнообразию сцена — бронзовая отливка, изображающая хищную птицу, стоящую на медведе. Там все необычно: ракурс медвежьей фигуры с повернутой анфас к зрителю головой (что характерно для более поздних памятников), перегруженность деталями (антропоморфные фигурки на хвосте птицы и на фигуре медведя), условная личина на груди птицы.

Культурный круг. Объем статьи не позволяет подробно рассмотреть аналогии усть-полуйским антропоморфным изображениям. Однако вполне возможно очертить общий культурный круг, в который они вписываются. С точки зрения иконографии персонажей и композиции сцен ареал можно обозначить следующим образом: на востоке — Барсова Гора и другие памятники эпохи раннего железа Сургутского Приобья; на юго-западе и западе — комплексы из культурного слоя памятников и случайные сборы в бассейнах рек

Казым, Ляпин и Северная Сосьва (в пределах ХМАО), Войкар и Сыня (в пределах ЯНАО); территории же к северу от Усть-Полуя в раннем железном веке являются практически неизученными.

В качестве *выводов* из всего вышеизложенного можно предложить следующее.

Во-первых, в регионе впервые были обнаружены антропоморфные скульптуры из дерева и кости. До сих пор они были известны только для этнографической современности.

Во-вторых, анализ показывает, что иконография в целом, а также отдельные художественные приемы и первого, и второго уровней едины для передачи антропоморфных образов, вне зависимости от того, к какому виду искусства они относятся. Наличие некоторых оригинальных элементов не противоречит этому общему впечатлению.

В-третьих, бросается в глаза отсутствие серийных изделий, несмотря на наличие моделей, что предполагает отливку предметов непосредственно на памятнике. Этим Усть-Полуй, как и некоторые другие древние святилища севера Западной Сибири, например Барсов Городок 1/9, отличается от так называемых кладов типа Лозьвинского, которые как раз и состоят из серийных изделий.

Наконец, в-четвертых, представляется особенно важным то, что антропоморфные изображения Усть-Полуя, как и зооморфные, в частности орнитоморфные, по иконографии, построению композиций и содержанию сцен являются очевидной предтечей искусства средневековья. Создается впечатление, что на святилище происходит выработка основных образцов или даже направлений в древнем искусстве, которые потом тиражируются во всех его видах — в пластике, рисунках на бересте и др. — вплоть до XII–XIII вв.

Natalia V. Fedorova

Candidate of Historical Sciences, Scientific Research Center of the Arctic (Russia, Salekhard)

E-mail: mvk-fedorova@mail.ru

ANTHROPOMORPHIC IMAGES OF UST-POLUY: TECHNOLOGY, ICONOGRAPHY AND SCENES COMPOSITION

The article analyses the anthropomorphic images discovered within the ancient Ust-Poluy sacred place complex (1st century BC — 1st century AD). The author gives a brief overview of available sources, analyses the manufacturing process, iconography of the images, building of compositions and scenes with the participation of anthropomorphic personages. As a result the author made a conclusion about the unity of anthropomorphic images, has drawn the boundaries of similar artifacts distribution area, and offered a hypothesis suggesting that the art of Ust-Poluy was a precursor of the art of Middle Ages in this region.

Key words: *ancient sanctuary of the Ust-Polui, anthropomorphic images, technology, iconography, composition*

REFERENCES

- Aleksashenko N. A. *Nauchnyy vestnik Yamalo-Nenetskogo autonomnogo okruga* [Scientific bulletin of the Yamal-Nenets autonomous okrug]. Salekhard, 2008, Issue 9 (61), pp. 37–47. (in Russ.).
- Bakhtin M. M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekoviya i Renessansa* [Creativity Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Nauka Publ., 1965, 543 p. (in Russ.).
- Chemyakin Yu. P. *Arkheologiya severa Rossii: ot epokhi zheleza do Rossiyskoy imperii* [Archaeology north of Russia: from the Iron Age to the Russian Empire]. Ekaterinburg; Surgut: Magellan Publ., 2013, pp. 49–55. (in Russ.).
- Chemyakin Yu. P. *Obskie ugry* [Ob Ugric] *Materialy II Sibirskogo simpoziuma «Kulturnoe nasledie narodov Zapadnoy Sibiri»* [Siberian materials II symposium “Cultural heritage of the peoples of Western Siberia”]. Tobolsk; Omsk: OmGPU Publ., 1999, pp. 264–265. (in Russ.).
- Chernetsov V. N. *Drevnyaya istoriya Nizhnego Priobya* [The ancient history of the Lower Ob]. Moscow: Nauka Publ., 1953, № 35, pp. 120–178. (in Russ.).
- Chernetsov V. N., Moshinskaya V. I. *Istoriya iskusstva narodov SSSR* [History of art of the USSR]. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo Publ., 1971, Vol. 1, pp. 71–81. (in Russ.).
- Fedorova N. V. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Yevrazii* (Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia), 2014, № 1 (57), pp. 90–99. (in Russ.).
- Fedorova N. V. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Yevrazii* (Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia), 2011, № 1 (45), pp. 77–81. (in Russ.).
- Fedorova N. V. *Nashe nasledie: istoriko-kulturnyy zhurnal* [Our heritage: a historical and cultural journal], 2008, № 87–88, pp. 174–187. (in Russ.).
- Fedorova N. V. *Trudy II (XVIII) arkheologicheskogo sezda v Suzdale* [Proceedings II (XVIII) archaeological congress in Suzdal]. Moscow: IA RAN Publ., 2011, pp. 148–151. (in Russ.).
- Fedorova N. V. *Trudy Kamskoy arkheologo-etnograficheskoy ekspeditsii* [Proceedings Kama archaeological and ethnographic expedition]. Perm: PGPU Publ., Issue 6, 2009, pp. 171–175. (in Russ.).
- Gusev A. V., Fedorova N. V. *Drevnee svyatilishche Ust-Poluy: konstruktzii, deystviya, artefakty* [Ancient sanctuary Ust-Polui: construction, action, artifacts]. Salekhard: Severnoe izdatelstvo Publ., 2012, 59 p. (in Russ.).
- Kazantseva T. P., Chemyakin Yu. P. *120 let arkheologii vostochnogo sklona Urala* [120 years of archaeology of the Eastern slope of the Urals]. Ekaterinburg: UrGU Publ., 1999, pp. 103–111. (in Russ.).
- Moshinskaya V. I. *Drevnyaya skulptura Urala i Zapadnoy Sibiri* [Ancient sculpture Urals and Western Siberia]. Moscow: Nauka Publ., 1976, 130 p. (in Russ.).
- Reshetov A. M. *Drevnosti Yamala* [Antiquities Yamal]. Ekaterinburg; Salekhard: UrO RAN Publ., 2000, pp. 238–247. (in Russ.).
- Savinov D. G. *Izobrazitelnye i tekhnologicheskie traditsii v iskusstve Severnoy i Tsentralnoy Azii* [Visual and technological tradition in the art of North and Central Asia]. Moscow; Kemerovo: Kuzbassvuzizdat Publ., 2012, Issue 9, pp. 35–55. (in Russ.).
- Savinov D. G. *Mif, obryad i ritualnyy predmet v drevnosti* [Myth, ritual and ritual objects in antiquity]. Ekaterinburg; Surgut: Magellan Publ., 2007, pp. 88–95. (in Russ.).
- Simonov D. A. *Chelovek i Sever: antropologiya, arkheologiya, ekologiya* [Man and North: anthropology, archaeology, ecology]. Tyumen: IPOS SO RAN Publ., 2009, Issue 1, pp. 94–96. (in Russ.).
- Simonov D. A., Khavrin S. V., Shirin Yu. V. *Arkheologiya Arktiki. Materialy mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 80-letiyu otkrytiya pamyatnika arkheologii «Drevnee svyatilishche Ust-Poluy»* [Arctic archaeology. Proceedings of the international scientific-practical conference dedicated to the 80-th anniversary of the opening of the site archaeology “Ancient sanctuary Ust-Polui”]. Ekaterinburg: Delovaya pressa Publ., 2012, pp. 48–55. (in Russ.).
- Troitskaya T. N. *Kulayskaya kultura v Novosibirskom Priobe* [Kulayskaya culture in Novosibirsk Ob]. Novosibirsk: Nauka Publ., 1979, 123 p. (in Russ.).
- Ust-Poluy: 1 v. do n. e.: katalog vystavki* [Ust-Polui: 1. BC: exhibition catalog]. Salekhard; St. Petersburg: MAE RAN Publ., 2003. 76 p. (in Russ.).