

УДК 904 (571.1):7.023.1-034

БЛЯХА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ВСАДНИКА ИЗ ГОРОДИЩА НЯЛИНСКОЕ-1*А. В. Новиков, И. П. Захарова***PLATE WITH THE IMAGE OF THE HORSEMAN FROM NYALINSK-1 FORT***A. V. Novikov, I. P. Zakharova**Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-50-00036).*

Бляхи из свинцово-оловянистого сплава с различными сюжетами, изображенными на них в технике барельефа, пока довольно редкие находки на севере Западной Сибири и представляют собой отдельный, самостоятельный феномен. Обнаруженная в 2006 г. на городище Нялинское-1 (ХМАО-Югра) бляха с изображением всадника представляет собой произведение русского народного декоративно-прикладного искусства, предназначенное для реализации среди аборигенного населения Западной Сибири. В статье приводится подробное описание изображения на бляхе и предлагаются варианты интерпретации сюжета. Наиболее вероятно, что изображение всадника на коне связано с традициями русского православного искусства, а бляха оказалась на севере Западной Сибири в результате христианизации этой территории. Вероятно, городище представляет собой хантыйское святилище, а бляха оказалась на нем в результате приношения. Датировка бляхи дискуссионна, наиболее вероятно, что она относится к XVI – XVII вв. Бляха могла быть изготовлена в одном из ремесленных центров Восточноевропейской части России и доставлена на территорию Западной Сибири, однако не исключено и местное (сибирское) ее изготовление в формирующейся русской ремесленной среде.

The terne plates with repoussed images of different themes are very rare findings in the north of Western Siberia and represent a specific and independent phenomenon. The plate with the image of the horseman was found at the Nyalinsk-1 fort (KhMAD-Yugra) in 2006. It is an object of Russian native arts and crafts, which which was intended for realization among the aboriginal people of Western Siberia. The paper provides a detailed description of the image on the plate and offers the variants of the theme interpretations. More than likely, the image of the rider on the horse is associated with the tradition of Russian Orthodox arts, and the plate appeared in the north of Western Siberia due to Christianization at this territory. Probably, the fort represents the Khanty sacrarium, and the plate appeared there as a result of oblation. The dating of the plate is discussed and the most probable variant supposes that it relates to the 16th – 17th centuries. The plate could have been made in one of the trade centres in the East European part of Russia and taken to the West Siberian territory. But its local (Siberian) origin in the forming Russian trade community is possible.

Ключевые слова: Западная Сибирь, ханты, городище – святилище, 2-я пол. II тыс. н. э., металлическая бляха, изображение всадника, христианизация.

Keywords: Western Siberia, Khanty, fort-sacrarium, second half of II millennium AD, metal plate, image of horseman, Christianization.

В ходе работ Л. Н. Сладковой в 2006 – 2007 гг. и наших работ 2013 – 2014 гг. [30] на городище Нялинское-1 было обнаружено несколько блях – медальонов из свинцово-оловянистого сплава с односторонними рельефными изображениями, одна из которых уже опубликована [31 – 32]. Данная статья посвящена анализу еще одной бляхи (рис. 1), обнаруженной на городище Л. Н. Сладковой в 2006 г.

Бляха имеет круглую форму диаметром 51 мм, толщиной по краю 0,5 – 1 мм, частично (незначительно) повреждена, выполнена в технике односторонней отливки, без какой-либо последующей доработки, в верхней части имеет небольшое ушко со сквозным отверстием.

Контекст обнаружения бляхи

Городище Нялинское-1 находится в Ханты-Мансийском районе ХМАО-Югры, в 5 км к С-З от пос. Нялино. Памятник расположен на доминирующем элементе ландшафта – вдающемся в обширную пойму высоком останце террасы, покрытом темнохвойной растительностью, благодаря чему он резко выделялся на общем фоне пойменно-речного ландшафта. Подобного рода ландшафтные доминанты в

традиционных представлениях аборигенного населения западно-сибирского севера рассматриваются как священные места [См., например: 25; 37, с. 133; 3, с. 155 – 161].

Многие исследователи хантов и манси отмечали, что возникновение их культовых мест связано с археологическими объектами – старыми местами проживания [3, с. 155 – 161; 12, с. 126]. Кроме того, в ходе работ на городище обнаружены следы железодельного производства. Е. Н. Черных подробно рассмотрел различные аспекты мифологических представлений и их ритуальных проявлений у народов мира, связанных с металлургическим производством [42, с. 134 – 173]. Очевидно, что следы металлургического производства на памятнике, также приводили к почитанию этого места хантами. Так, например, при исследовании многослойного памятника Каменные пески (р. Большой Юган), на его площади были зафиксированы позднейшие конструкции и находки, которые можно интерпретировать как культовое место хантов на археологическом объекте, связанном с железодельным производством [37, с. 134]. Отношение хантов в XVIII – начале XX вв. к археологическому объекту Нялинское-1 как к культовому выра-

зилось, в частности, в многочисленных приношениях на это место «чешуек» и монет XVII – XIX вв. [8, с. 91 – 92], а также в других подношениях, среди которых было и несколько свинцово-оловянистых блях с различными сюжетами. Отметим также, что памятник расположен в районе слияния транспортных ар-

терий – крупнейших рек Западной Сибири Оби и Иртыша. Расположение памятника в относительной близости от крупного населенного пункта (г. Самарово – г. Ханты-Мансийск) обусловили наиболее интенсивные контакты аборигенного населения с русскими в этом регионе.



Рис. 1. Бляха с изображением всадника из городища Нялинское-1

Анализ композиции изображения

Изображение на бляхе имеет четко заданный функциональный и художественно-композиционный верх и низ, которые, в данном случае, совпадают (функциональный верх задается петлей для подвешивания, а художественно-композиционный – головой всадника и общей постановкой его корпуса и корпуса коня). По периметру бляхи изображен орнаментальный бортик, который представляет собой бордюр в виде двух узких валиков, между которыми расположен ряд выпуклых небольших «жемчужин», диаметром до 1 мм. Бордюр расположен по всему периметру круглой бляхи и образует полосу шириной от 4 до 5 мм.

Конь со всадником изображен в движении в левую геральдическую сторону (т. е. слева – направо от зрителя), что «...обычно считается движением с запада на восток... Геральдическое движение влево характерно, видимо, для Восточной Европы, где традиции классической геральдики распространяются относительно поздно. Так, движение влево зафиксировано на некоторых русских монетах XIV – XV вв., оно характерно для русских печатей XV в.» [6, с. 118]. Л. Н. Ермоленко подробно рассмотрела оппозицию «левое – правое» в различных памятниках изобразительного искусства древности [19, с. 53 – 61], в данной работе мы не будем на этом сюжете останавливаться подробно, однако отметим, что подобная ориентация всадника вполне «укладывается» в семантическое наполнение образа.

Конь и правая нога всадника изображены в профиль. При этом туловище всадника развернуто «на зрителя», голова также изображена анфас. Изображе-

ние всадника на коне, безусловно, является центральным элементом композиции, но, в целом, изображение имеет и дополнительные детали – внизу и «за спиной» всадника, что подчеркивает его асимметричность.

Описание всадника

Пропорции коня и всадника не совпадают – конь изображен в меньшей пропорции, по сравнению с наездником, от чего всадник выглядит «великаном» на коне, что, очевидно, подчеркивает его статус и делает именно всадника центральным, основным элементом всей композиции. Фигура всадника изображена с явными несоответствиями в пропорциях человеческого тела – руки и ноги по отношению к размерам корпуса укорочены. Его голова, обрамленная валиком, слегка наклонена к левому плечу, имеет ярко выраженную, удлиненную яйцевидную форму, с четко обозначенными, акцентированными чертами лица – глаза в виде двух небольших «жемчужин» (что позволяет говорить о том, что они широко раскрыты) и крупный, прямой нос, небольшой дугообразный валик над глазами (что можно интерпретировать как изображение сросшихся бровей), изображение рта отсутствует. Руки изображены в движении, правая прямая и резко отведена назад, в ней всадник держит некий предмет, изображенный в виде небольшого валика. Изображение левой руки чрезвычайно интересно, собственно самой руки не видно, поскольку она как бы направлена на зрителя, изображена только кисть, в которой всадник держит ремень узды. Область груди всадника покрыта кривой сеткой небольших валиков, область живота и пояса – односторонне направлен-

ными диагональными валиками, область правого бедра «прикрыта» изображением четырех вертикальных валиков, которые ограничены снизу горизонтальным валиком. Правая нога всадника прямая, к области ступни от живота коня к ноге подходит валик.

Описание коня

Конь изображен с правой стороны. Морда коня выполнена очень условно, четко обозначено стоячее ухо, грива представлена нечеткими валиками. От морды коня к левой руке всадника тянется валик. В целом, корпус коня имеет подпрямоугольную форму. Чрезвычайно интересным является использование автором при изображении коня элементов обратной перспективы, что особенно наглядно при анализе расположения его корпуса и ног.

Все четыре ноги коня прямые, с обозначением «ступней». Задние ноги по отношению к корпусу коня расположены под углом близким к 90 градусам, а передние – под углом 110 – 120 градусов, отчего конь выглядит как бы «упирающимся» передними ногами. У передних ног коня мы видим попытку передачи коленных суставов. По правому боку коня изображены вертикальные валики, которые частично перекрыты изображением всадника, в основании шеи коня также изображен горизонтальный валик с отходящими от него вертикальными валиками. Длинный хвост коня изображен валиком, «изломанным» под углом близким к 90 градусам.

Дополнительные элементы

В левой части изображения (за спиной и правой рукой всадника) и внизу (под ногами коня) изображены дополнительные элементы в виде полуовальных «бортиков» из двух валиков «соединенных» поперечными валиками с жемчужинами на внутренней площади.

Интерпретация деталей изображения

Валик, обрамляющий голову всадника может быть изображением:

- 1) наиболее вероятно – нимба;
- 2) «шапки» густых, курчавых волос;
- 3) шлема, о чем может свидетельствовать небольшая «жемчужина» над головой, что, по мнению А. М. Белавина, является имитацией навершия шлема [6, с. 118].

Очевидно, что всадник был облачен в пластинчатый доспех, наличие которого позволяет уверенно говорить, что перед нами изображение воина-всадника. В области груди доспех передан пересекающимися в виде косой сетки валиками, а в области живота только диагональными валиками. Возможно, что воин был с поясом, от которого свисали ремешки, представленные в виде четырех валиков (если это так, то данная деталь связывает изображение всадника с канонами изображений тюркской воинской аристократии, где наборный пояс со свисающими ремешками является обязательным атрибутом). Не исключено также, что так изображена нижняя часть доспеха, который доходил до середины бедра, прикрывая его.

В кисти правой вытянутой руки зажат некий предмет, изображенный в виде небольшого валика. Предположительно это может быть:

- 1) свиток, который зажат в правой руке всадника;
- 2) непроработанное изображение птицы;
- 3) рукоять плети;
- 4) непроработанное изображение рога.

Отдельными деталями изображения представлена сбруя коня. Два валика, которые тянутся от морды коня к левой руке всадника можно интерпретировать как ремень узды, других деталей уздечного набора (удил, трензелей, других ремней) не видно. Возможно, что всадник сидит на мягком седле или подушке-подстилке. Валик, который расположен под животом коня и соединяющийся с правой ступней всадника, возможно, является изображением стремennого ремня. Это предположение подтверждается также постановкой корпуса всадника – его правая нога полностью выпрямлена, носок опущен, он как бы привстал, что возможно только опираясь на стремя. Судя по вертикальным валикам по боку коня и отчетливому изображению валика на шее животного, он был покрыт попоной. Хвост коня в виде валика можно интерпретировать либо как стилизацию, либо как изображение обмотанного хвоста животного. Наличие у коня попоны и, возможно, обмотки хвоста позволяет предполагать, что конь был изображен в парадном убранстве.

Поиск аналогий

В археологических памятниках севера Западной Сибири и Предуралья обнаружено значительное количество разновременных металлических блях с изображениями кентавров и всадников на конях [см., например: 4, с. 123, рис. 6; 6; 24, с. 10 – 12; 34; 39, с. 17 – 120; 40; 44]. Кроме того, образ всадника широко представлен и на других формах культовой атрибутики обско-угорских народов [см., например: 11]. На значительной части металлических блях изображен всадник – сокольничий, хотя встречаются изображения кентавров и другие персонажи. На изображениях сокольничих птица всегда расположена на правой руке всадника, чаще всего в районе локтя или, реже, сидящей на ладони. Вряд ли можно считать, что в правой руке всадника зажат рог, поскольку, на подавляющем большинстве известных нам изображений, рог держится всадником в левой руке. На всех бляхах с сокольничими из Приуралья и Западной Сибири всадники на конях изображены без стремян, что является устойчивой деталью их образа и древней изобразительной традицией, предназначенной показать особый статус и «удалость» наездника – управлять конем без стремян может только настоящий воин-богатырь. В данном случае, мы видим, что снаряжение коня сопровождается стремнами.

Таким образом, слабая проработанность ключевых для интерпретации деталей изображения на бляхе не позволяет трактовать их однозначно. В связи с этим, круг аналогий сюжету может быть нами очерчен лишь предположительно, а точные аналогии нам пока неизвестны, что значительно затрудняет интерпретацию сюжета.

Интерпретация сюжета

Для интерпретации сюжета важно обратиться к историческому контексту появления бляхи в таежной зоне Западной Сибири. Проникновение восточнославянского населения с территории Восточной Европы в северо-западную Сибирь в отдельные периоды имело различные по содержанию и интенсивности воздействия формы или «векторы» – хозяйственный, политический, денежно-финансовый, идеологический, нормативно-правовой, этно-демографический. Оценка исследователями последствий хозяйственного воздействия Российского государства на традиционную культуру аборигенов севера Западной Сибири представлена различными точками зрения (оно и было различным по своему содержанию). Если говорить о хозяйственном векторе, то он «...разделяется на несколько этапов: с XIII – XIV вв. внимание новгородцев... привлекли пушные богатства Сибири; с конца XVI до середины XVII вв. русское (неслужилое) население было представлено скупщиками-промысловиками пушнины; с середины XVII до конца XVIII вв. шел процесс формирования сибирско-русской торговли и предпринимательства в «пашенных» районах при сокращении численности «гулящих» людей и увеличения количества постоянного русского населения; с начала и до конца XIX в. наблюдается вторая крупная волна русского торгово-промышленного проникновения в Северное Приобье, распространившаяся на этот раз не из-за Урала, а с юга Западной Сибири (Притоболья) и вызванная не пушнотролливой, а промышленным рыболовством» [14, с. 6 – 7. См. также: 15, с. 89 – 91; 21; 22; 23, с. 98 – 107; 26, с. 98; 27, с. 71 – 73; 28, с. 74 – 76; 35, с. 296 – 310; 38, с. 116 – 118]. Однако, если рассматривать «идеологический» вектор, то сравнивая ситуацию в XVII и XVIII вв., мы наблюдаем существенные различия в формах идеологической экспансии. В XVII в. христианизация была добровольной, а насильственные действия в этом направлении царскими указами были запрещены [13, с. 90 – 94; 15, с. 89 – 91; 33, с. 7 – 24]. В XVIII в. ситуация кардинальным образом изменилась и приобрела формы «насильственной христианизации» аборигенного населения, когда «...уничтожались идолы, крушились святилища, преследовались шаманы» [15, с. 90]. Результатом этого процесса принято считать различные формы «суррогатного» христианства, сочетающего в себе образы, формы и ритуалы статусной, государственной религии (православного христианства), проникающей на новые территории, с изменяющимися под ее воздействием традиционными религиозными представлениями аборигенов Западной Сибири [См., например: 13, с. 90 – 94; 14, с. 16; 23, с. 105; 29; 33; 41, с. 247 – 252]. В области религиозной изобразительной традиции это приводило к поразительным формам синкретизма [5, с. 77 – 83].

Исследователями зачастую не учитывается, что на севере Западной Сибири «столкновение» двух религиозных систем не исчерпывалось только лишь оппозицией «православное христианство русских – язычество аборигенов». Сами переселенцы XVII – XIX вв. из Европейской части России – носители христианских традиций, сочетали их с мощным дохристианским пластом мировоззрения и обрядовой практики,

традиционной народной славянской культурой. По понятным причинам, это обстоятельство не декларировалось православными миссионерами в Сибири открыто, а потому и не «лежит на поверхности», тем не менее, мы находим подтверждающие это положение «иллюстрации», в частности, и среди нялинских блях [31 – 32]. Также важно обратить внимание на состав переселенцев XVII – XVIII вв. из восточноевропейских регионов в Западную Сибирь. «Среди них были выходцы из... центра России, Юга, Поволжья, Предуралья, значительная часть из Поморья...» [22, с. 54], т. е. преимущественно это были жители периферийных регионов России (и, прежде всего, северных – поморы), сохранившие наиболее архаичные элементы славянского мировоззрения [16, с. 35 – 39].

При интерпретации изображения на бляхе хотелось бы обратить внимание и подчеркнуть, что перед нами произведение не церковно-канонического, а именно народного декоративно-прикладного искусства. Тем не менее, совершенно очевидно, что это художественный образ, созданный «в пространстве» христианской идеологии. В связи с этим, его какая-либо однозначная интерпретация и тем более идентификация персонажа невозможна, поскольку «гносеология почти всех мировых религий ориентирует верующего и художника на то, что художественное произведение не есть образ, отражающий существование в реальном объекте, но лишь бледное напоминание (*Подчеркнуто нами. – Авт.*) о совершенном божественном идеальном начале» [43, с. 66].

Если предполагать, что голову всадника в доспехе обрамляет нимб, то перед нами образ некоего святого – Божьего воина. То, что изображен именно воин несомненно, поскольку автор акцентирует на этом внимание зрителя и подчеркивает это обстоятельство тщательным изображением доспеха. Общая ориентация всей композиции («слева – направо» для зрителя), постановка корпуса всадника, экспрессивно отведенная вверх и назад и полностью выпрямленная правая рука, на первый взгляд, сближает иконографию воина нялинской бляхи с многочисленными примерами изображения в различных техниках исполнения образа святого Георгия – Победоносца, поражающего копьём Змея (Дракона). Однако, в данном случае, мы не видим на изображении ни копья, ни Змея. Формирование образа Георгия имеет довольно длительную историю, змеборческая иконография возникла еще в V в. н. э., когда на Ближнем Востоке были воздвигнуты первые, посвященные Георгию святилища [2, с. 331], развивалась длительное время и установился в конце X – XI вв. «В соответствии с требованиями сложившейся традиции Георгий представлен юношей с удлиненным, яйцевидным овалом лица, с острым подбородком, крупным прямым носом и широко открытыми глазами» [36, с. 219]. Сросшиеся брови и густая шапка волос имеет множественные аналогии в изображениях Георгия (в различной технике исполнения) X – XII вв. [36, с. 219]. Обратим внимание на то, что при всех вариантах техники изображения св. Георгия (на иконах, монетах, в рельефах), на коне или пешим, его правая рука с копьём всегда более или менее согнута в локте (вне зависимости от вариантов держания копья – с опущенной вниз рукой или отведенной

назад). В данном случае правая рука всадника полностью выпрямлена и резко отведена назад. Что всадник в ней держит? От того, какой вариант будет принят, зависит и трактовка образа в целом.

Вариант первый: в правой руке всадника зажат свиток. Свиток, как символ Ветхого Завета, пророчества и канонических правил, слова Божьего – характерная и распространенная деталь, изображенная на многих православных иконах. Несмотря на то, что он часто изображался не в свернутом, а в развернутом виде, тем не менее, хорошо известны православные иконы и с изображением свернутого свитка. Обратим внимание на то, что в православной традиции главное, ключевое значение всегда отводилось именно слову. «Определяющее значение слова во всех элементах христианского культа подчеркивают и сами богословы, в частности богословы русской православной церкви. Они говорят о том, что слово должно быть определяющим и в молитве, и в церковной службе и в обрядах, и в церковном пении» [43, с. 38]. Этот принцип доминирующего значения слова разрабатывался богословами еще со времен раннего христианства. «Совершенствуя в вековой практике формы религиозной жизни, и в особенности богослужения, православная церковь всегда следила за тем, чтобы они прежде всего были связаны со священным словом» [43, с. 39]. Это обстоятельство привело к формированию образа слова в православной изобразительной традиции. Символом слова Божьего в христианской иконографии является текст в виде развернутого (или свернутого) свитка.

В христианском искусстве в облике юноши (мужчины) со свитком в руке изображаются несколько очень известных ветхозаветных персонажей. Свиток в руке является атрибутом архангела Уриила [1, с. 222]. Архангел Уриил (от еврейского «огонь» или «свет» Господень) был послан к Ездre для наставлений и объяснений ему сокровенных путей Божьих [7, с. 717]. Свиток с начертанным на нем словом Божьим, это и есть тот свет, который несет архангел. Свиток является атрибутом при изображении великих ветхозаветных пророков Исаии (2-й пол. VIII – нач. VII вв. до н. э.) и Иеремии (2-й пол. VII – нач. VI вв. до н. э.). Отметим, что Исаия в Новом завете упоминается чаще, чем кто-либо другой из ветхозаветных пророков. Книга пророка Исаии (ему приписывается авторство лишь части текста) – одна из самых популярных частей Библии, а из пророческих книг она цитируется чаще других, поскольку более чем кто-либо из ветхозаветных пророков, Исаия говорил о грядущем великом Царстве, куда Израиль войдет благодаря Рабу Господа, Агнцу Божию, Который явится во плоти. Не случайно пророка Исаию называют евангелистом Ветхого Завета.

Таким образом, если мы интерпретируем предмет, зажатый в правой руке всадника как свиток, то мы имеем яркий образ, сочетающий в себе символику слова Божьего (свиток) с образом святого воина, как символ насаждения православной идеологии среди западно-сибирских аборигенов – язычников. Основная идея создателя изображения, при этом, нам представляется очевидной – перед нами образ святого воина, продвигающегося с запада на восток и держа-

щего в экспрессивно поднятой правой руке не меч или копьe, а текст Священного Писания.

Вариант второй: на кисти правой руки всадника все же сидит птица, изображение которой плохо проработалось при отливке. В этом случае мы имеем основания предполагать, что на бляхе изображен очень популярный в Москве и Московских землях начиная с XV в. св. Трифон, покровитель охотников и рыболовов. В Москве есть интересный памятник архитектуры – церковь св. Трифона в Напрудном. Сама церковь относится к сер. XVI в., но высказывалось предположение и о более ранней дате ее воздвижения – в XIV – XV вв. [18, с. 36]. Существует народная легенда, сложившаяся вокруг этого памятника архитектуры, связывающая возникновение церкви с чудесным избавлением от царского гнева Ивана Васильевича Грозного одного из его сокольничих – некоего боярина Патрикеева [18, с. 38]. Легенда гласит, что св. Трифон спас от казни царского сокольника, разыскивающего улетевшего кречета. После молитвы св. Трифону, во сне, сокольник увидел юношу на белом коне, с пропавшим кречетом на руке, а поутру пропавшая птица оказалась на руке у проснувшегося сокольника. На этом месте и была воздвигнута церковь. Эта легенда нашла образное воплощение в росписи на северовосточной стороне алтарной апсиды церкви св. Трифона в Напрудном «Трифон на коне». Фреска относится к кон. XVI – нач. XVII вв., в 1930-х гг. она была снята и перенесена в Государственную Третьяковскую галерею. Изображение св. Трифона на фреске представлено юношей на белом коне с нимбом вокруг головы, за его спиной развевается пурпурный плащ, а на поднятой правой руке сидит кречет с распростертыми крыльями [18, с. 39, рис. 4]. Общая постановка корпуса св. Трифона, отведенная назад и вверх правая рука с птицей, положение правой ноги, конь, покрытый попоной, сближают изображение на фреске с нялинским сюжетом.

Как бы то ни было, исследуемый сюжет являет собой пример художественной контаминации (слияния разнородных факторов в новую совокупность), поскольку имеет длительную историю своего формирования и (буквально) «складывания» из различных символов. Однако при любом варианте интерпретации можно с уверенностью утверждать, что оно выполнено в рамках православной изобразительной традиции. Как-либо однозначно персонифицировать персонаж нялинской бляхи вряд ли возможно.

Итак, отметим три важных и бесспорных обстоятельства. Перед нами:

- 1) произведение «русского» народного декоративно-прикладного искусства;
- 2) выполненное в рамках православной изобразительной традиции;
- 3) предназначенное для распространения среди аборигенного населения.

С какой целью предназначенное? Несмотря на то, что подобные изделия производились ремесленниками, совершенно очевидно, что цель распространения блях с библейскими сюжетами среди аборигенного населения Западной Сибири не ограничивалась лишь получением некоей коммерческой выгоды от их производства и реализации. Христианизация аборигенно-

го населения Западной Сибири осуществлялась не только через миссионерскую деятельность «профессионалов» – представителей православного духовенства, но и посредством «языка образов», создаваемых, в том числе и в народной среде носителями христианских традиций, с использованием христианских символов.

Важно подчеркнуть, что автор данного изображения (носитель одной культурной традиции) мог создавать один образ, в рамках одной религиозно-художественной парадигмы и вкладывать в него соответствующий смысл, а реципиент (носитель иной культурной традиции) в своем сознании увидеть другой образ и, соответственно, интерпретировать его с совершенно другими смыслами. Повторим, что бляха была обнаружена на хантыйском святилище, где она оказалась в качестве приношения. Это позволяет нам говорить о том, что бляха, созданная в рамках православной изобразительной традиции, была включена в совершенно иной мифо-ритуальный контекст. Можно сказать, что он был прямо противоположный изначальному смыслу изображения. Это обстоятельство ставит перед авторами вопрос – в рамках какой идеологической парадигмы («парадигмы создателя» или «парадигмы реципиента») необходимо интерпретировать сюжет изображения нялинской бляхи?

Выше уже было сказано, что образ всадника на коне был хорошо известен и в обско-угорской среде, он был включен в ее мифо-ритуальный контекст задолго до появления нялинской бляхи. Мы сейчас не будем останавливаться на происхождении и содержании этого образа в угорской мифологии, поскольку этому посвящено значительное количество исследований [См., например: 24, с. 12; 44 и др.]. Главное, что и конь [9; 10; 20], и всадник на коне являются распространенными (и совершенно «понятными») образами в различных вариантах исполнения ритуальной атрибутики у обских угров. Так, у некоторых групп хантов, наиболее почитаемым богатырем был Небесный всадник – младший сын Нуми-Торума – Мир вантты хэ «Мир осматривающий мужчина» [См., например: 11].

Ранее неоднократно происходило «включение» обскими уграми в собственное культурное пространство металлических изделий с различными изображениями всадников, проникавших различными путями на север Западной Сибири из удаленных от нее регионов (Волжская Болгария, Иран, Средняя Азия). Примеров тому значительное количество и это хорошо известно исследователям. Однако следует под-

черкнуть, что проникновение этих изделий не сопровождалось идеологической экспансией их создателей, поэтому традиционная культура западно-сибирских аборигенов с легкостью адаптировала и «переводила на собственный язык» эти образы «из других миров». Принципиально иной контекст складывается в ходе присоединения Сибири к Российскому государству, сопровождавшийся идеологической экспансией. Для XV – XVIII вв. образы христианства, сформировавшиеся теперь уже в рамках православной восточноевропейской художественной традиции и попадающие в иное мифо-ритуальное пространство, являются не просто «картинками» из «неведомых земель», а символами утверждающейся различными средствами и способами в новой культурной среде, на новой территории, мощной религиозной доктрины.

Выводы

Бляхи из свинцово-оловянистого сплава с различными сюжетами, изображенными на них в технике барельефа, пока довольно редкие находки на севере Западной Сибири и представляют собой отдельный, самостоятельный феномен, который только начинает «наполняться» источниковой базой. Безусловно, что анализируемая бляха из Нялино относится к кругу блях, происходящих из района Северной Сосьвы, которые недавно были опубликованы А. В. Бауло [4]. Кроме состава сплава из которого они изготавливались и размерности, это подтверждается совпадением некоторых деталей оформления блях, таких как оформление выделенной петли для подвешивания, бортик у бляхи с «сокольников» [4, с. 123, рис. 6] и ряд других признаков. Кроме того, к этому же кругу относятся другие бляхи из городища Нялинское-1, одна из которых также уже опубликована [31; 32]. А. В. Бауло предполагает, что бляхи из района Северной Сосьвы датируются началом XVI в. и были «... завезены на север Западной Сибири русскими людьми и подарены вогулам (или обменены с ними)...» [4, с. 124]. Представляется, что это один из возможных вариантов датировки и их появления в Западной Сибири. Не исключено, что производство подобных блях может относиться и к более позднему времени (XVII в.) в формирующейся в это время сибирской русской ремесленной среде для реализации среди аборигенов. Мы не пытаемся установить какой-либо из центров их производства в Западной Сибири, они сложатся позднее, к концу XIX в. [17, с. 109], но исключать сибирское производство блях нам представляется преждевременным.

Литература

1. Апостолос-Каппадона Д. Словарь христианского искусства: монография. Челябинск: УРАЛ Л.Т.Д., 2000. 267 с.
2. Атанасов Г. Святой Георгий – пеший воин-змееборец: возникновение иконографии, памятники, семантика и распространение // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки: материалы Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Гали Фёдоровны Корзухиной. СПб., 10 – 16 апреля 2006 г. СПб.: Нестор-История, 2010. С. 330 – 343.
3. Балалаева О. Э. Священные места хантов средней и нижней Оби // Очерки истории традиционного землепользования хантов (материалы к атласу): научно-исторические очерки. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург: Тезис, 2002. С. 149 – 166.
4. Бауло А. В. Металлические бляхи со Старого Искарского городища: атрибуция и сюжеты // АЭАЕ. 2014 № 4(60). С. 120 – 124.

5. Бауло А. В., Голубкова О. В. Икона-идол северных хантов // Памяти И. Н. Гемуева. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2007. С. 77 – 83.
6. Белавин А. М. Бляхи с «охотничьим» сюжетом из Верхнего Прикамья // Археология и этнография Среднего Предуралья. Вып. I. Пермский государственный университет. Березники. 2001. С. 116 – 122.
7. Библиейская энциклопедия. Репринтное издание 1891 г. М.: ТЕРРА, 1990. 904 с.
8. Большакова А. А. Нумизматическая коллекция городища Нялинское – 1 (по результатам раскопок 2013 г.) // Материалы 52-й Международной научной студенческой конференции МНСК-2014: Археология. Новосибирск, 2014. С. 91 – 92.
9. Викторова В. Д., Краева О. В. Знак коня в идеологии древних угров // II Северный археологический конгресс. Тезисы докладов. Екатеринбург, Ханты-Мансийск: Чароид 2006. С. 190 – 191.
10. Винцене К. А. Образ коня у финно-угорских народов Волго-Камья и Зауралья: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1987. 24 с.
11. Гемуев И. Н., Бауло А. В. Небесный всадник. Жертвенные покрывала манси и хантов: монография. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. 160 с.
12. Гемуев И. Н., Сагалаев А. М. Святые места манси как феномен культурной традиции // Этнические культуры Сибири. Проблемы эволюции и контактов. Новосибирск: ИИФФ СО РАН, 1986. С. 125 – 141.
13. Главацкая Е. М. Ханты в составе Русского государства в XVII – XX вв. // Очерки истории традиционного землепользования хантов (материалы к атласу): научно-исторические очерки. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург: Тезис, 2002. С. 75 – 122.
14. Головнев А. В. Русское влияние на культуру народов Северо-Западной Сибири в XVII – XIX вв. // Культурный потенциал Сибири в досоветский период: Межвузовский сборник научных трудов. Новосибирск: Изд-во НГПИ, 1992. С. 3 – 18.
15. Головнев А. В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров: монография. Екатеринбург: УрО РАН, 1995. 607 с.
16. Головнев А. В. Верхняя Русь и освоение севера Евразии: разлад истории и историографии // Русские старожилы: Материалы III-го Сибирского симпозиума «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11 – 13 декабря 2000 г., г. Тобольск). Тобольск – Омск: ОмГПУ, 2000. С. 35 – 39.
17. Гончарова Л. Н. Художественные изделия из металла русских мастеров для народов Севера и Сибири (XVIII – XX вв.) // Общественный быт и культура русского населения Сибири. Новосибирск: Наука, 1983. С. 106 – 120.
18. Давид Л. А. Церковь Трифона в Напрудном // Архитектурные памятники Москвы XV – XVII века. Новые исследования. М.: Издательство Академии архитектуры СССР, 1947. С. 33 – 54.
19. Ермоленко Л. Н. О смысле «левого» и «правого» в композициях некоторых памятников изобразительно-го искусства древности // Уральский исторический вестник. Екатеринбург, 2010. № 1(26). С. 53 – 61.
20. Конилов Б. А. О культе коня в воззрениях раннесредневекового населения таежного Прииртышья // Мироззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим материалам. Томск: ТГУ, 1985. С. 68 – 71.
21. Курилов В. Н., Люцидарская А. А. К вопросу об исторической психологии межэтнических контактов в Сибири XVII в. // Этнические культуры Сибири. Проблемы эволюции и контактов. Новосибирск: ИИФФ СО РАН, 1985. С. 26 – 46.
22. Люцидарская А. А. Старожилы Сибири. Историко-этнографические очерки. XVII – начало XVIII в.: монография. Новосибирск: Наука, 1982. 197 с.
23. Люцидарская А. А. Русско-мансийские отношения конца XVI – XVII вв. // ЭО. 1998. № 3. С. 98 – 107.
24. Малоземова О. В. Русские художественные бронзы на севере Западной Сибири // Научный вестник ЯНАО. Вып. 9. Актуальные проблемы археологии и этнологии Ямала. Салехард: 2002. С. 10 – 16.
25. Малышкина Ю. А. Заверованные места (археологические памятники) в традиционной культуре коренного населения бассейна р. Конды // Ханты-мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Вып. 4. Екатеринбург – Ханты-Мансийск: Баско, 2007. С. 129 – 134.
26. Мартынова Е. П. Русское влияние на культуру хантов // Проблемы культурогенеза и культурное наследие: материалы к конференции. Ч. III: Этнография и изучение культурных процессов и явлений. СПб.: ИИМК РАН, Объединение Тюменский областной краеведческий музей, Международная ассоциация «Всемирный археологический конгресс». 1993. С. 98 – 100.
27. Мартынова Е. П. Этнические контакты русских и обских угров // Русские старожилы: материалы III-го Сибирского симпозиума «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11 – 13 декабря 2000 г., г. Тобольск). Тобольск – Омск: ОмГПУ, 2000. С. 71 – 73.
28. Мельников Б. В., Гололобов Е. И. Пути и формы влияния русской культуры на население Западной Сибири в XVII веке (историко-археологический контекст) // Русские старожилы: материалы III-го Сибирского симпозиума «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11 – 13 декабря 2000 г., г. Тобольск). Тобольск – Омск: ОмГПУ, 2000. С. 74 – 76.
29. Надь З. Васюганские ханты. Изменение религиозной системы в XIX – XXI веках: монография / пер. с венгерского Дианы Пушкаш; отв. ред. Н. В. Лукина. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета. 2011. 294 с.

30. Новиков А. В., Гаркуша Ю. Н., Новикова О. И., Кениг А. В. Исследования городища Нялинское-I в 2013 г. // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий: материалы итоговой сессии Института археологии и этнографии СО РАН 2013 год. Т. XIX. Новосибирск: Издательство ИАЭТ СО РАН. 2013. С. 302 – 304.
31. Новиков А. В., Новикова О. И., Суховольских Т. В. Металлическая бляха из городища Нялинское-1 // Культура русских в археологических исследованиях: сб. научн. ст. в 2 т. / под ред. Л. В. Татауровой, В. А. Борзунова. Омск; Тюмень; Екатеринбург: Магеллан. 2014. Т. II. С. 132 – 136.
32. Новиков А. В., Новикова О. И., Суховольских Т. В. Семантический анализ сюжета изображения на двух позднесредневековых бляхах // Архаическое и традиционное искусство: проблемы научной и художественной интерпретации: материалы Всероссийской (с международным участием) научной конференции. Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2014. С. 54 – 58.
33. Огрызко И. И. Христианизация народов Тобольского Севера в XVIII в.: монография. Л., Ленинградское отделение учебно-педагогического издательства Наркомпроса РСФСР. Научно-исследовательская ассоциация Ленинградского педагогического института народов Севера. 1941. 148 с.
34. Окладников А. П. Бронзовое зеркало с изображением кентавра, найденное на острове Фаддея // СА. Вып. XIII. М., 1950. С. 139 – 172.
35. Пивнева Е. А. Исторический опыт русско-угорских взаимодействий // Межэтнические взаимодействия и социокультурная адаптация народов Севера России. М.: Стратегия, 2006. С. 296 – 310.
36. Пуцко В. Г. Византийский медальон с изображением Георгия-воина // СА. 1969. № 2. С. 217 – 224.
37. Семенова В. И. Некоторые археологические данные о культовом почитании мест, связанных с металлургическим производством у хантов в начале II тыс. н. э. // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим материалам. Томск: ТГУ, 1985. С. 133 – 134.
38. Федорова Е. Г. Роль русской торговли в процессе трансформации традиционной культуры обских угров // Русские старожилы: материалы III-го Сибирского симпозиума «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11 – 13 декабря 2000 г., г. Тобольск). Тобольск – Омск: ОмГПУ, 2000. С. 116 – 118.
39. Фёдорова Н. В. Иконография всадника в художественном металле Приобья (I тыс. н. э.) // Проблемы археологии скифо-сибирского мира (социальная структура и общественные отношения): Тез. всесоюз. археол. конф. Кемерово: КемГУ, 1989. Ч. II. С. 117 – 120.
40. Федорова Н. В. Справа от солнца, слева от месяца: бляхи с сокольников (Предуралье и Западная Сибирь, эпоха средневековья) // Археология Арктики. Вып. 2. Екатеринбург: Деловая пресса 2014. С. 162 – 174.
41. Хомич Л. В. Ненцы. Очерки традиционной культуры: монография. СПб.: Русский Двор, 1995. 336 с.
42. Черных Е. Н. Каргалы. Т. V: Каргалы: феномен и парадоксы развития. Каргалы в системе металлургических провинций. Потаенная (сакральная) жизнь архаичных горняков и металлургов: монография. М.: Языки славянской культуры, 2007. 200 с.
43. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. Цит. по: Е. Г. Яковлев Эстетика. Искусствознание. Религиоведение. 2-е изд., стер.: монография. М.: КДУ, 2005. 640 с.
44. Яковлев Я. А. Позднесредневековые бляхи с изображением всадника из Северо-Западной Сибири // Орнамент народов Западной Сибири. Томск: Изд-во ТГУ, 1992. С. 51 – 68.

Информация об авторах:

Новиков Андрей Владиленович – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института археологии и этнографии СО РАН, novikov@archaeology.nsc.ru.

Andrey V. Novikov – Candidate of History, Senior Research Associate at the Institute for Archaeology and Ethnography of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences.

Захарова Ирина Павловна – студентка 2 курса Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

Irina P. Zakharova – student at the Institute for Arts, Novosibirsk State Pedagogical University.

(Научный руководитель – А. В. Новиков).

Статья поступила в редколлегию 08.04.2015 г.