

УДК 903.2«653»(571.1)+7.04(571.1)

Д.Г. Савинов

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

К ИКОНОГРАФИИ ОБРАЗА ВСАДНИКА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Изображения всадников в древнем искусстве Западной Сибири появляются относительно поздно. Они многочисленны и, по мнению исследователей, не связаны одной иконографической традицией. Это действительно так, но требует более внимательного изучения. Изначально выделяются два основных варианта передачи данного образа, очевидно, имевшие и различное содержание. Один из них (изображение вооруженного всадника) связан с влиянием центральноазиатских хунну и, скорее всего, имеет меморативное, мифопоэтическое значение. Появление подобных изображений в западносибирском ареале знаменуют гравировки на бляхах I–II вв. н.э. из Истяцкого клада (усть-полуйская культура). Другой (изображение человека анфас с односторонней посадкой на лошади, реже на диком животном) восходит к прототипам кулайского искусства и, возможно, был включен в знаковую атрибутику погребального обряда. Наиболее выразительно его представляют изображения на бронзовых накладках ножен фоминской культуры (III–IV вв.). Тот и другой варианты в дальнейшем стали традиционными. В раннем Средневековье они продолжали существовать в виде двух иконографических групп изображений. Одна из них (с профильными фигурами вооруженных всадников) по основному месту нахождения может быть названа *томской* (VII–VIII вв.). Другая (с односторонней посадкой на лошади, испытывавшая также влияние со стороны прикамского художественного литья) – *сургутской* (IX–X вв.).

Ключевые слова: изображение, всадник, образ, иконография, культура, Западная Сибирь, хунну, семантика, традиция.

DOI: 10.14258/tpai(2020)1(29).-04

Введение

Изображения всадников в древнем искусстве Западной Сибири, чрезвычайно насыщенном образами различных животных и мифологических персонажей, вообще немногочисленны и представлены отдельными, не связанными друг с другом экземплярами. Возможно, поэтому, несмотря на значительное внимание со стороны исследователей к этим изображениям, специально посвященных им работ мало. Изобразительный материал в них дается на достаточно обобщенном уровне, чаще всего исходя из определения их как изображений «Небесного всадника» – Мир сусне хума угорской мифологии [Полосьмак, Шумакова, 1989; Полосьмак, 1990; Гемуев, Бауло, 2001; Ширин, 2003; и др.]. Наиболее полная сводка подобных изображений в пределах как западного, так и восточного ареалов их распространения дана в статье А.М. Белавина и Н.Б. Крыласовой [2010]. Вопросы генезиса данного образа в этих и других работах практически не затрагиваются. Исключение составляет статья Н.В. Федоровой [1989] (к сожалению, очень краткая), в которой известные по археологическим находкам изображения всадников рассматриваются в исторической последовательности, начиная с рубежа эр до конца I тыс. н.э. В результате проведенного анализа исследовательница пришла к выводу о том, что «перед нами не традиция, а несколько импульсов извне... А это ставит под сомнение тезис о раннем появлении культа всадника в круге лесных культур Приобья, так как, если бы он существовал, то, по-видимому, в течение I тыс. н.э. была бы выработана и единая иконография изображения всадника в художественном металле» [Федорова, 1989, с. 120].

Принимая это заключение, попытаемся, по мере возможности, ответить на вопрос: почему «единая иконография» в передаче образа всадника в древнем и ранне-средневековом искусстве Западной Сибири не сложилась (да, очевидно, с точки зрения семантики, и не могла сложиться)?

Материалы и методы исследования

Считается, что образ всадника в древнем искусстве Западной Сибири появился сравнительно поздно, скорее всего, в период господства кочевой империи Хунну. Согласно исследованиям В.Н. Чернецова, на которые ссылается В.Д. Викторова [2008, с. 7–11] в своей монографии «Древние угры в лесах Урала», культ коня появился в мифологии и ритуале манси; с той же этнической средой связаны и все примеры коневодческой терминологии. Вероятно, именно этим объясняется и одно из исторических наименований вогулов (манси) – «конные угры». Время образования данного комплекса представлений с наибольшим основанием может быть определено периодом широкого расселения северных хунну, т.е. не ранее середины I в. н.э., включивших в сферу своего влияния отдельные районы юга Западной Сибири и Приуралья [Савинов, 2010].

Обращаясь к истокам появления данного образа, следует сказать, что самые ранние и наиболее реалистичные изображения хуннских всадников известны в Ханьской изобразительной традиции. На них они показаны скачущими на приземистых лошадях, без стремян, одетыми в туго подпоясанный халат, в остроконечном (мягком?) головном уборе, с натянутым луком М-образной формы в руках (рис. 1.-1, 3). В этом виде данный образ,

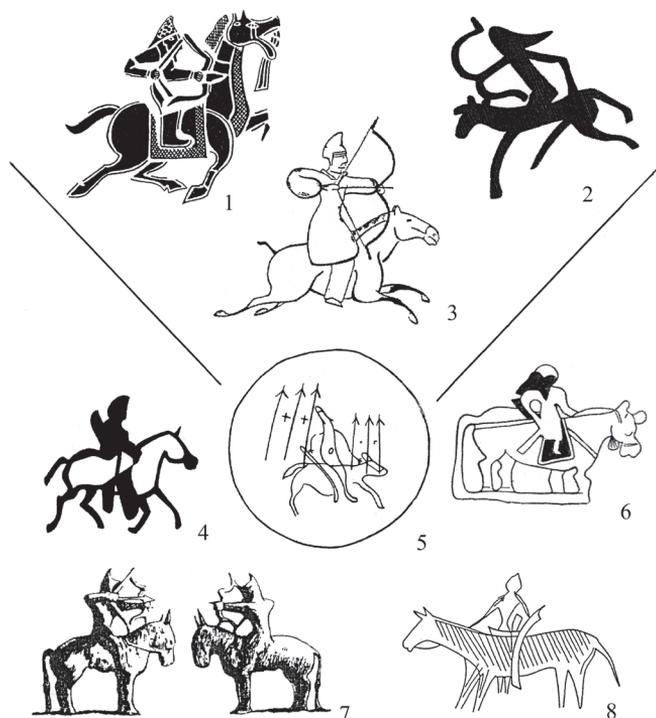


Рис. 1. Хуннский всадник в изобразительной традиции:
1, 3 – Китай, эпоха Хань (по: [Артамонов, 1962]);
2, 4, 8 – наскальные изображения Монголии
(по: [Новгородова, 1964; Худяков, Цзвээндорж, 1992]);
5 – изображение на бронзовом диске. Западная Сибирь
(по: [Чернецов, 1953]); 6, 7 – бронзовые пластины
с изображениями всадников. Монголия (по: [Волков, 1965])

очевидно, стал каноническим. Подобные изображения всадников, относящиеся к хуннскому времени, хорошо известны в петроглифах Центральной Азии и Южной Сибири. Наиболее выразительные из них – рисунки на скалах из Хушот-Дурбэн-Уул в Северной Монголии (рис. 1.-2). Тот же образ хуннских всадников, вооруженных сложными луками, представлен на известных парных пластинах из Монголии (рис. 1.-7). Иногда фигуры всадников показаны идущими (рис. 1.-4) или стоящими (рис. 1.-6, 8).

Изображения тех же всадников, но выполненные более схематично (рис. 1.-5), можно видеть в гравировках на бляхах из известного Истцацкого клада на Оби, датироваемых приблизительно тем же временем [Чернецов, 1953, табл. XX.-2, 3]. «К гравированным изображениям всадников, – отмечал В.Н. Чернецов [1953, с. 165, табл. XXI.-1–5], –

следует добавить и литые фигуры, выполненные техникой плоского литья». При этом В.Н. Чернецов [1953, с. 165] первым предложил интерпретацию западносибирских всадников: «Несомненно, перед нами графическое отображение образа мифического... „человека в остроконечном шлеме“, как он именуется в фольклоре, или Мир сусне хума – „за людьми смотрящего человека“ – небесного всадника, объезжающего на белом коне верхний и средний миры и „скачущего через небесное пламя“». В дальнейшем именно такая персонификация была воспринята всеми исследователями, кто пытался проникнуть в тайны семантики металлопластики Западной Сибири.

Очевидно, в этом же ряду следует рассматривать удивительную находку двух бронзовых пластин с изображениями тех же всадников, но уже очень далеко от крайних северо-западных границ экспансии хунну – на р. Верхняя Вычегда, в с. Ягкедж (Республика Коми) [Игнатов, 1994]. На одной из них в прямоугольной рамке из витого шнура, размерами 71×53 мм, представлена сильно «варваризованная» фигура всадника, одетого в короткую подпоясанную куртку, облегающие штаны, мягкие сапоги. На голове остроконечный «колпак», волосы распущены. Лицо всадника передает явно характерные черты данного образа: показаны низкий лоб, высокие скулы, приплюснутый нос и небольшая борода. Одна рука держит повод, в другой, откинутой, – по-видимому, плеть или нагайка (рис. 2.-1). Вся фигура «скачущего всадника», несмотря на известную условность изображения, передана весьма динамично и с большой художественной выразительностью. Показаны также детали снаряжения коня: расположенные прямо передняя и задняя луки седла, круглые украшения на ремнях, прямые стержневые псалии с расширениями на концах.

По мнению Л.А. Игнатова [1994, с. 12], на заднем плане «... видна вторая конская морда, в ряд с первой, но опущенная вниз, и хвост другого коня». На самом деле, если взглянуть внимательно, это изображение распластанного ящера с когтистыми лапами и низко опущенной головой с раскрытой пастью (рис. 2.-2). «Хвост другого коня», скорее всего, следует также считать изображением хвоста ящера, хотя по рисунку в статье Л.А. Игнатова это утверждать трудно. В книге А.П. Зыкова и Н.В. Федоровой [2001, рис. 1] о Холмогорском кладе данная деталь изображения просто

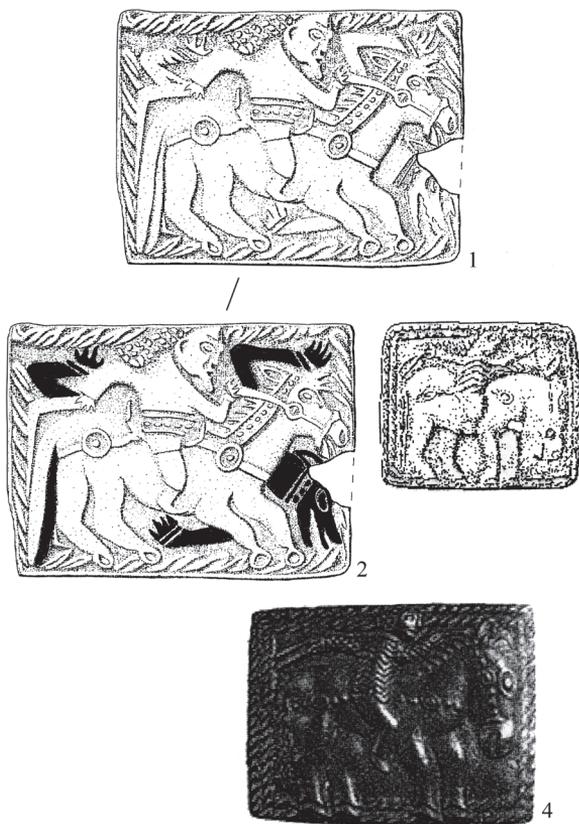


Рис. 2. Бронзовые пластины с изображениями всадников: 1–3 – с. Ягкедж (2 – с выделенной фигурой ящера) (по: [Игнатов, 1994]); 4 – Холмогорский клад (по: [Зыков, Федорова, 2001])

опущена. Сочетание этих образов в одном изображении по-своему символично как обозначение двух миров: пришлого хуннского (всадник) и местного (угорского?) – ящер – с безусловной победой первого.

На другой пластине, меньшего размера (50×40 мм), в рамке из двойного шнура также представлена фигура всадника, но более тяжеловесная, сделанная менее искусно, без каких-либо дополнительных изображений. Показаны только круглые украшения на конском снаряжении (такие же, как на большой пластине) и в откинутой назад руке – плеть (рис. 2.-3). Фигура всадника покрыта изогнутыми вписанными линиями (изображение панциря?). Фигуры ящера здесь нет, но смысловое значение обеих пластин, скорее всего, было одинаковым. Однако, если изображение на первой (условно – «большой») пластине может быть названо мастерским, то на второй (условно – «меньшей») кажется ученическим.

Наиболее близкие аналогии изображению на второй пластине – бронзовые поясные пластины с фигурами всадников из Холмогорского клада в такой же рамке из двойного витого шнура, передачей панциря на всаднике и деталей конской упряжи (рис. 2.-4) [Угорское наследие, 1994, с. 81, №58–59; Зыков, Федорова, 2010, №23–24]. Эти изображения входят в один ряд с другими подобными бронзовыми накладками с окаймлением в виде двойного шнура и изображением обернувшегося оленя [Зыков, Федорова, 2010, №25–27], такого же, как на одной из накладок фоминских ножен [Шири́н, 2003, табл. LXXXVIII.-18], о которых подробнее будет сказано ниже. Небольшой обломок такой же пластины, от которой сохранилась только часть рамки с двойным шнуром и рука, держащая также, по-видимому, нагайку или плеть, происходит из Айдашинской пещеры около г. Ачинска [Молодин, Бобров, Равнушкин, 1980, табл. XXI.-7].

Происхождение пластин из с. Ягкедж неизвестно. По мнению И.О. Васкула [1994, с. 6], они относятся к первым векам нашей эры, когда на Европейский север «попадали предметы, характерные для мира кочевников Евразийских степей». Параллели с находками из Холмогорского клада позволяют определить их датировку III–IV вв. н.э. Авторами монографии о Холмогорском кладе проведен тщательный анализ всех предметов снаряжения верхового коня на этих пластинах и предложена их уточненная датировка: для находок из с. Ягкедж – в пределах 2-й четверти – конца IV в.; для холмогорских аналогов – 2-я половина III – 1-я половина IV в. [Зыков, Федорова, 2001, с. 134–139], т.е., пользуясь исторической синхронизацией, – временем первого появления хунну/гуннов на границах Восточной Европы.

Другую категорию предметов с изображениями всадников того же времени представляют бронзовые накладки на ножны из погребений начала I тыс. н.э. из Верхнего Приобья. Впервые такие накладки были найдены М.П. Грязновым в погребениях верхнеобской культуры (фоминского этапа) могильника Ближние Елбаны-VII. На одной из них в верхней части показана фигура сидящего «бокком» всадника с поднятыми руками; на другой, обломанной (?), изображения человека не сохранилось. Ниже на обоих изделиях друг над другом расположены сильно стилизованные антиподальные изображения птиц с длинными шеями и головами, обращенными в разные стороны [Грязнов, 1956, табл. LI.-13, 14]. О принадлежности погребений, в которых были найдены эти пластины, в силу обряда трупосожжения судить трудно. Погребения фоминского этапа М.П. Грязнов [1956, с. 133] датировал VII–VIII вв., добавив при этом, что «... в зависимости от того, как будет определяться дата памятников фоминского этапа

(и в этом он был совершенно прав. – Д.С.), коренным образом меняются представления об историческом процессе не только в районе Верхней Оби, но и значительно шире – по всей северо-западной Сибири».

Позднее такая же орнаментированная бронзовая накладка ножен, но уже с тремя расположенными друг над другом парными изображениями птиц, была найдена А.П. Уманским [1974, с. 145, 149, рис. 6.-5] на могильнике Степной Чумыш-2 в погребении с трупосожжением (ур. Татарские Могилки), датированном им VI–VIII вв. Никаких дополнительных комментариев при этом не было сделано.

Совершенно иное звучание эти находки приобрели в свете исследования Ю.В. Ширина [2003, с. 16–19], предложившего выделить погребения с трупосожжениями не в качестве этапа верхнеобской культуры, а как самостоятельную – фоминскую археологическую культуру в рамках позднекулайской историко-культурной общности. Памятники фоминской культуры обоснованно датируются Ю.В. Шириним [2003, с. 109–110] более ранним, чем это было принято считать, временем: от рубежа II–III вв. до начала V в. н.э.

В раскопанных Ю.В. Шириним [2003, табл. LVII, LVIII и др.] погребениях Усть-Абинского могильника фоминской культуры в г. Новокузнецке (правый берег р. Томи) были найдены восемь таких же накладок, также декорированных, но с различной степенью стилизации (рис. 3.-1, 2). Итого на сегодняшний день известно 11 накладок с однотипными изображениями (две – из мог. Ближние Елбаны-VII; одна – из мог. Степной Чумыш-2; восемь – из мог. Усть-Абинский), образующие одну стилистическую, иконографическую и явно семантическую группу (рис. 3.-1, 2). В этой связи несомненный интерес представляет выде-

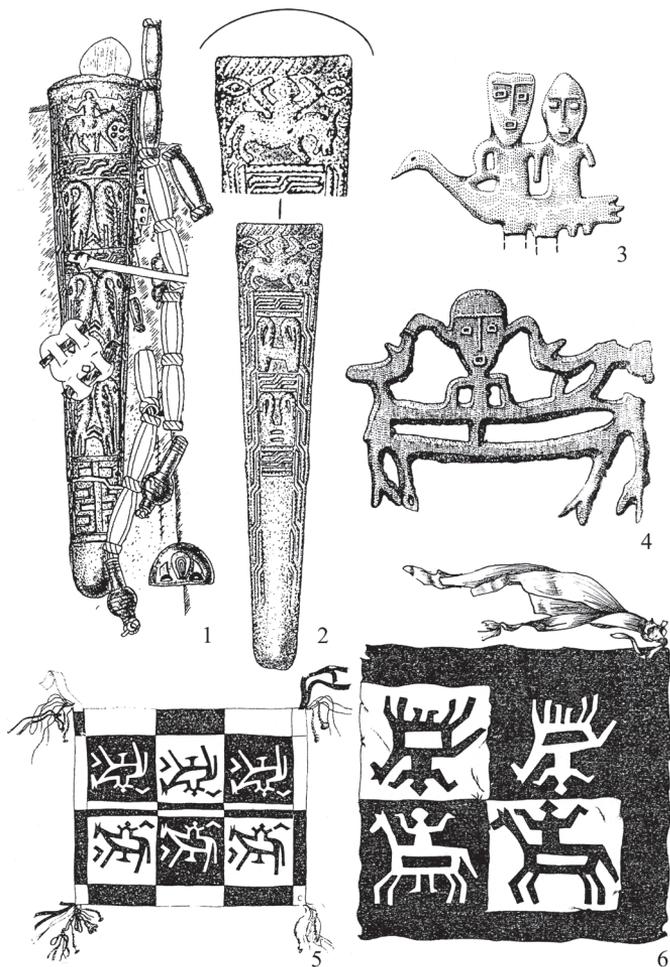


Рис. 3. Изображения всадников с «односторонней» посадкой: 1, 2 – изображения на накладках ножен фоминской культуры (по: [Ширин, 2003]); 3 – случайная находка из Васюгана. Западная Сибирь (по: [Полосьмак, Шумакова, 1991]); 4 – Каменный Мыс (по: [Троицкая, 1979]); 5, 6 – изображения на жертвенных покрывалах манси (по: [Гемуев, 1990])

ление Ю.В. Шириным [2017] отдельной – Холмогорской – стилистической группы урало-сибирского литья белой бронзы. В состав этой группы включены как изделия из Холмогорского клада, так и одна из пластин-накладок фоминской культуры, что свидетельствует об их одновременности (во всяком случае, эти две традиции – холмогорская и фоминская – соприкасались). Заслуживает внимания и предположение Ю.В. Ширина [2004, с. 60] о том, что декорировка фоминских прямоугольных поясных накладок с расположенными попарно выпуклыми полусферами «...является подражанием изделиям, выполненным в т.н. „полихромном стиле“», т.е. гуннским образцам. Время этих взаимовлияний – датировка Холмогорского клада, памятников фоминской культуры и соответственно холмогорской стилистической группы – определяется III–IV вв. н.э. [Ширин, 2004, с. 62].

Наиболее полная характеристика изображений на пластинах-накладках фоминских ножен также дана Ю.В. Шириным [2003, с. 58–59, 149]: «Они составляют особую группу ножен, под которые вкладывались маленькие ножи в кожаных чехлах. Ножи скрывались под накладкой-футляром вместе с рукояткой. Кожаные чехлы сшиты швом „через край“» (т.е. какое-либо использование их в быту не предполагалось. – Д.С.). «Бронзовые накладки-футляры представляют собой длинную, выгнутую по основной оси пластину. Находящиеся в верхней части этих пластин фигуры всадников и лошадей на всех предметах отличаются разной степенью стилизации. Руки всадника обычно разведены в стороны (и подняты при этом вверх. – Д.С.). Антропоморфные черты в нем практически утрачены. У одной из таких абстрактных фигур отмечена односторонняя посадка на лошади (на самом деле таких случаев, по-видимому, больше. – Д.С.). В нижней части помещены изображения птиц (журавлей?)... Разделяющие изображения всадника и птиц орнаментальные полосы состоят в основном из элементов меандровых фигур».

Изображения сидящих «на одну сторону» всадников, но не на лошадях, а на других (диких) животных впервые встречаются в художественных изделиях, выполненных еще в кулайской изобразительной традиции. Изображения антропоморфных персонажей анфас и геральдически расположенных птиц вообще весьма характерны для западносибирского культового литья, что говорит о традиционности этих образов в данной этнокультурной среде. Так, при раскопках могильника Каменный Мыс в Новосибирском Приобье была найдена бронзовая бляха с изображением антропоморфного персонажа анфас, сидящего на олене. По обеим сторонам от него симметрично расположены фигуры двух птиц головами друг к другу с обозначенными треугольными выступами крыльями (рис. 3.-4) [Троицкая, 1979, табл. XIII.-1; Молодин, 1992, рис. 112]. Бронзовая пластина с изображением таким же образом сидящего всадника на лосе с геральдически расположенными птицами по сторонам имеется в коллекции случайных находок из бассейна р. Северная Сосьва Ханты-Мансийского АО [Бауло, 2011, с. 126, №175]. Таким образом, здесь уже фигурируют все основные персонажи (с заменой лошади на оленя или лося), затем в ином стилистическом оформлении представленные на фоминских накладках. По словам В.И. Молодина [1992, с. 116], «чрезвычайно любопытен... сложный сюжет, воплощенный в данном (имеется в виду бляха из могильника Каменный Мыс. – Д.С.) изображении».

К тому же кругу кулайского искусства можно отнести бронзовую пластину из случайных находок на Васюгане с парным изображением мужской и женской фигур, сидящих рядом таким же образом на водоплавающей птице (рис. 3.-3) [Полосьмак,

Шумакова, 1991, рис. 12]. По мнению Н.В. Полосьмак, данное изображение «... замечательно тем, что передает настроение, состояние отрешенности» [Полосьмак, Шумакова, 1991, с. 25]. Приведенные параллели, несмотря на то, что они носят единичный характер, доказывают, что истоки образного ряда изображений на бронзовых накладках фоминских ножен уходят в местную, кулайскую древность, а каноническое оформление их, скорее всего, произошло уже в несколько более позднее время.

С функциональной точки зрения, зашитые в кожаные чехлы «маленькие» железные ножи – это votивные изделия, сделанные специально для погребения. Реконструкция таких ножен, выполненная Ю.В. Шириным [2003, рис. 2] по образцу таштыкских деревянных моделей и золотых ножен для кинжала из Тилля-тепе, позволяет предполагать, что и в фоминских ножнах могли помещаться не столько ножи, сколько модели кинжалов, что, естественно, повышает социальную значимость подобного рода изделий и их владельцев. Все это вместе указывает на сакральную сущность заложенных в этих предметах представлений, выраженных в первую очередь в нанесенных на них изображениях.

Говоря о семантике изображений всадников на фоминских ножнах, по мнению М.П. Грязнова [1956, с. 143], их надо связывать с «... образом богатырского коня в героическом эпосе, а сами фигуры следует считать не культовыми, а изображениями популярных героев эпоса». Однако такое объяснение применимо к «настоящим» – профильным изображениям всадников, т.е. выполненным в хуннуской традиции, а не к фигурам с «боковой» посадкой, воспроизводящим кулайские образцы.

С точки зрения Ю.В. Ширина [2003, с. 150], «... симметричность композиции ниже уровня всадника, с геральдическим расположением пар птиц, в основе своей, вероятно, несет идею мирового дерева – один из важнейших образов многих народов. В данной композиции фигура всадника соотносена с верхним миром... Прототипом ее, с большой степенью вероятности, является бог Митра». Но это уже на уровне семиотического прочтения «текста».

Исходя из контекста нахождения самих изображений, а именно: повторяемости композиционных блоков (верх – всадник; низ – два-три яруса геральдических изображений птиц с длинными шеями; между ними – полоска с меандровым узором) и условий нахождения их (в погребениях), можно предполагать, что представленная здесь устойчивая мифологема должна быть в первую очередь связана с обрядом погребения. В таком случае фигура всадника – это может быть изображение самого умершего (его заместителя или «проводника» в потусторонний мир); изображения птиц, ориентированных в разные стороны по какой-то основной оси (?), символизируют переносчиков души покойного; меандровая полоска/волна – это среда, в которой происходят обряды «перехода». Односторонняя посадка человека позволяет обратить его лицом к «проводящим», что очень точно отмечено Н.В. Полосьмак как «состояние отрешенности» [Полосьмак, Шумакова, 1991, с. 25]. В этом плане – психологически – рассматриваемые изображения напоминают надгробия Боспорских склепов (совершенно в ином культурном ареале, но относящиеся к этому же времени).

Очевидно, в мировоззрении и практике древнего населения Западной Сибири эта мифологема была достаточно традиционной, но ко времени появления верхового коня приобрела уже вполне законченные формы, приспособив к местным ритуалам образ хуннуского всадника. Некоторые составляющие ее элементы (например, неожиданно воз-

никшая фигура хвостатого оленя на месте всадника [Ширин, 2003, табл. LXXXVIII.-18]) – это уже напоминание о господствовавших персонажах прежнего пантеона.

В период раннего Средневековья образ всадника, укрепившись в местной западносибирской (угорской или угро-самодийской) среде, продолжал существовать уже собственной жизнью. Традиция связанных с ним представлений, очевидно, не прерывалась, хотя изображений этих известно немного. С точки зрения иконографии, они по-прежнему

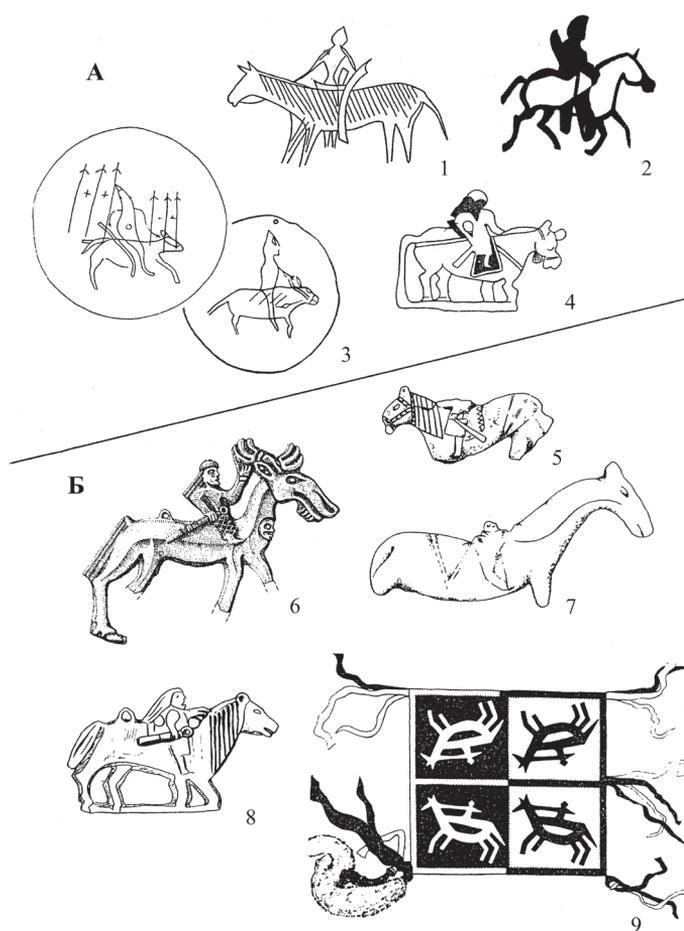


Рис. 4. Профильные изображения всадников. А – хуннская изобразительная традиция: 1, 2 – наскальные изображения. Монголия (по: [Новгородова, 1964]); 3 – изображения на бронзовых дисках (по: [Чернецов, 1953]); 4 – бронзовая пластина, Монголия (по: [Волков, 1965]). Б – Томская иконографическая группа; 5 – могильник Рёлка (по: [Чиндина, 1981]); 6, 8 – Шутовское культовое место (по: [Полосьмак, Шумакова, 1991; Чиндина, 1981]); 7 – бронзовая фигурка коня из Елыкаевского клада (по: [Могильников, 1968]); 9 – изображение на жертвенном покрывале манси (по: [Гемуев, 1990])

делятся на два вида: профильные изображения всадников с «правильной» посадкой (относительно более ранние); изображения всадников, показанных анфас, с односторонней посадкой, появившиеся еще раньше, но бытовавшие значительно более длительное время.

Профильные изображения представлены небольшой, но весьма выразительной серией экземпляров (по сводке Я.А. Яковлева [1984, с. 29] – всего пять; на самом деле несколько больше). Датирующей из них является фигурка (рис. 4.-5) из погребения с трупосожжением могильника Рёлка (курган №7, могила-1) [Чиндина, 1977, рис. 35.-11]. Судя по набору предметов сопроводительного инвентаря – железные панцирные пластины, топор-тесло и наконечники стрел, согнутый посередине палаш с кольчатым навершием, детали поясного набора [Чиндина, 1977, рис. 24] – это захоронение хорошо вооруженного воина. По описанию фигурки всадника Л.А. Чиндиной [1981, с. 90–91], «сохранность предмета плохая, он сильно пострадал от огня и коррозии.

Верхняя часть фигуры всадника, ноги и хвост лошади обломаны... От фигуры всадника сохранились левая нога, обутая в мягкий сапог (по всей видимости, вдетая в стремя. – Д.С.). Очевидно, к поясу был подвешен меч или палаш». Принятая датировка могильника Рёлка и соответственно данного изображения – VII–VIII вв. н.э.

Другое изображение всадника, очень близкое релкинскому, происходит из Елыкаевского клада, датированного В.А. Могильниковым [1968, рис. 3.-7] тем же временем (рис. 4.-7). Фигурка обломана таким же образом, как и релкинская. От всадника сохранилось только изображение вытянутой правой ноги, явно с опорой на стремя. Обращает на себя внимание одинаковый способ поломки этих изображений – релкинского и елыкаевского. «Не исключено, – как справедливо отметил Я.А. Яковлев [1984, с. 29], – что это является результатом преднамеренной порчи», т.е. определенным обрядовым действием перед помещением этих предметов в погребение.

Две полностью сохранившиеся профильные фигурки всадников происходят из Шутовского культового места (лучшие прорисовки этой и других находок из этого памятника см.: [Полосьмак, Шумакова, 1991, рис. 35.-6; 36.-3, 4]). «По стилю изображения всадники из Шутовского культового места, – отмечает Н.В. Полосьмак, – близки к релкинскому, а более всего – друг другу и могут быть датированы VII–VIII вв. ... Одинаковая посадка, очертания профиля, распущенные, переданные одним приемом волосы, палаши с кольцевидным навершием на правом боку, ноги в штанах и мягкой обуви» [Полосьмак, Шумакова, 1991, с. 65–66]. Одно из этих изображений типа релкинского вполне реалистично (рис. 4.-8), но без каких-либо дополнительных деталей [Полосьмак, Шумакова, 1991, рис. 36.-4].

Другое должно быть отмечено особо. Оно более изысканно, детализировано: показаны округлый головной убор, поперечные линии (портупейного крепления) на ножнах, украшенные косой сеткой (передача части доспеха?) штаны (рис. 4.-6) [Полосьмак, Шумакова, 1991, рис. 36.-3]. Животное, на котором сидит всадник, – собирательный образ. Реалистично передана вытянутая морда лося с характерным «горбатым» изгибом, раскрытой пастью, выделенным ухом. Вместе с тем «животное с явно лошадиным корпусом. У него длинный лошадиный хвост, одно сохранившееся копыто тоже лошадиное... Вне всякого сомнения, – отмечает Н.В. Полосьмак, – здесь изображена маска лося, одетая на голову коня (т.е. то же возвращение к истокам, что и в композициях на фоминских ножнах. – Д.С.)... На груди помещена рельефно выполненная личина, которая подчеркивает сакральную окраску „коня“» [Полосьмак, Шумакова, 1991, с. 67].

Последнее обстоятельство представляется весьма показательным с точки зрения внутренней сущности образа всадника и его возможной эволюции в представлениях аборигенного населения Западной Сибири: от реального исторического архетипа победителя в хуннское время – к сакрализации данного образа, адаптированного к одному из наиболее почитаемых персонажей в местной мифологической среде. По одной наиболее точно датированной находке (могильник Рёлка) с территории Томской области рассматриваемые профильные изображения всадников могут быть в целом определены как *томская иконографическая группа* (рис. 4.-5–8), в которой наиболее устойчиво сохраняется прежняя (хуннская) традиция. Следует предполагать, что в этом могли сыграть свою роль и процессы тюркизации, охватившие в то время (период Второго тюркского каганата) лесостепные районы Западно-Сибирского Приобья.

Другой вид изображений всадников с передачей фигуры человека анфас и «односторонней» посадкой имеет компилятивный характер. С одной стороны, они восходят к изображениям на фоминских ножнах и через них – к более ранним истокам в кулайской изобразительной традиции. С другой стороны, но уже в более поздних образцах, по-видимому, испытали влияние более западного прикамско-уральского ареала, где известны как сюжет «всадница на змее» [Гордиенко, 2008, с. 78–79]. В произведениях из Западной Сибири нашел отражение процесс слияния, скорее всего, одновременного, этих двух изобразительных традиций.

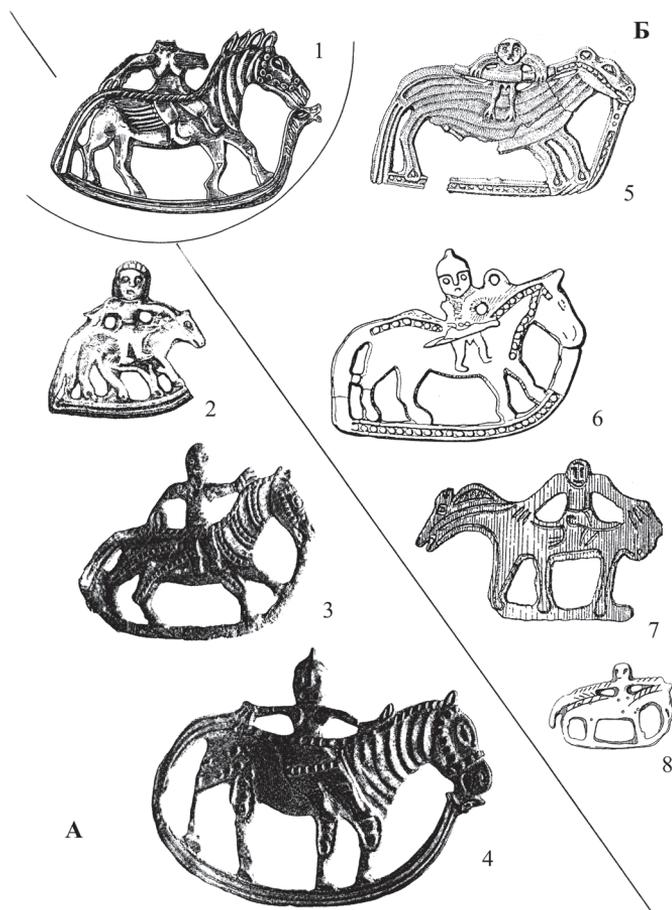


Рис. 5. Изображения всадников с «односторонней» посадкой. Сургутская иконографическая группа: 1 – «всадница на змее» (по: [Голубева, 1979]); А – женские изображения; 2 – Турват-пауль (по: [Бауло, 2004]); 3 – Большая Умытъя-28 (по: [Зыков, Кокшаров, Лабаури, 2006]); 4 – Усть-Иртышская (по: [Пристапу, 2012]). Б – мужские изображения; 5 – Шутовское культовое место (по: [Полосмак, Шумакова, 1991]); 6 – могильник Барсова гора (по: [Зыков, 2013]); 7 – случайная находка, Новосибирская область (по: [Молодин, 1992]); 8 – Кипо-Куларское поселение (по: [Кони́ков, 1983])

Изображений явно мужских фигур всадников-воинов с односторонней посадкой здесь известно немного (всего три-четыре). Для них характерны опущенные, соединенные с корпусом лошади руки, в большинстве случаев – отсутствие головного убора, расположенное горизонтально оружие (сабля или палаш). Одно из них найдено в Новосибирской области (рис. 4.-7) [Молодин, 1992, рис. 167]. Другое, выполненное еще более схематично, обнаружено на Иртыше при раскопках Кипо-Куларского поселения (рис. 4.-8) [Кони́ков, 1983, рис. на с. 207]. Все детали здесь переданы весьма условно. «Тонкой линией показана прикрепленная к поясу на ремне сабля» [Молодин, 1992, с. 166]. Оба, очевидно, датируются в пределах IX–X вв.

Еще одно подобное изображение, но значительно более детализированное происходит из уже упоминавшегося Шутовского культового места (рис. 5.-5) [Полосмак, Шумакова, 1991, рис. 35.-6]. На нем четко проработаны черты лица, показаны знак мужского пола, трехпалые руки

и ноги, расположенная поперек туловища сабля в ножнах. Планка внизу, на которую опирается все изображение, представляет собой стилизованное изображение змеи. Такого же типа изображение происходит из Барсовского могильника в районе г. Сургута (рис. 5.-6) [Угорское наследие, 1994, с. 83, №73; Зыков, 2012, рис. 42.-3].

Ближе всего к сюжету «всадница на змее» несколько изображений, найденных в разных районах Западной Сибири. Все изображения женские: Большая Умытъя-28 на р. Конде (Ханты-Мансийский АО) (рис. 5.-3) [Зыков, Кокшаров, Лабаури, 2006, с. 220, ил. 7], городище Усть-Иртышское на правом берегу р. Оби, напротив устья Иртыша (рис. 5.-4) [Приступа, 2012, с. 76, ил. 2], пос. Турват-пауль на р. Северная Сосьва (рис. 5.-2) [Бауло, 2004, рис. 34]. По местам находки большинства из этих изображений они могут быть определены как *сургутская иконографическая группа* (рис. 5.-2–4) изображения всадников в Западной Сибири.

Несмотря на разность исполнения, помимо иконографии и общих приемов декорировки их объединяет ряд дополнительных черт: одна рука держит поводья, другая откинута назад, положена на круп лошади; предметов вооружения, кроме фигурки из Барсовского могильника, нет; на голове конический шлем (кроме фигурки из Турват-пауль). Раскрытая пасть змеи показана (или только «угадывается»). Изображения как мужские, так и женские. Изображение женской груди (?) на фигурке из Усть-Иртышского могильника может объясняться особенностями литья. Окончательно судить об этом сложно. При этом влияние образа «всадницы на змее» на этом этапе развития иконографии западносибирского всадника, по всей вероятности, было определяющим.

Различия между отдельными изображениями скорее уже объясняются не только хронологической позицией, но и региональными особенностями исполнения и отклонением от общей «заданной» модели. Иначе их можно было бы разделить на фигуры с оружием (мужские) и «безоружные» (женские). При этом изображение остроконечного воинского (?) шлема имеется как на явно мужских (рис. 5.-6), так и предположительно женских (рис. 5.-4) изображениях.

Можно предполагать, что таким же образом перенимались, трансформировались и взаимно обогащались и содержательные элементы в передаче образа западносибирского всадника. На протяжении столь длительного времени (а это, по крайней мере, вся 2-я половина I тыс. н.э.) изображения первой иконографической группы (профильные) в этом отношении были более устойчивы; изображения второй иконографической группы (с «боковой» посадкой) более вариативны. В этом отношении показательно, что самые поздние подобные изображения всадников-сокольничих на серебряных бляхах XII–XIII вв. – также в остроконечных шлемах, с одной рукой, положенной на круп лошади, показанные в окружении различных зверей и явно испытывавшие влияние сасанидской изобразительной традиции [Бауло, 2004, рис. 11], – имеют уже вполне «светский» характер.

Обсуждение результатов исследований

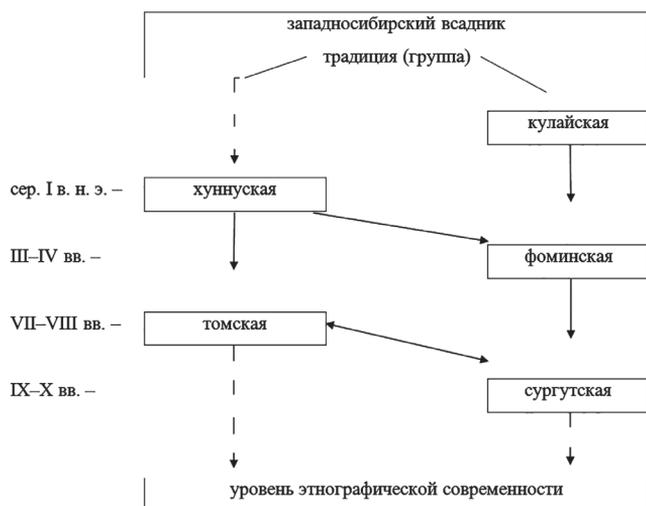
Сопоставляя между собой изображения западносибирских всадников различных исторических периодов, можно видеть, что действительно единой иконографической традиции в передаче этого образа, как и предполагала Н.В. Федорова [1989, с. 120], так и не сложилось. Существовало как минимум две основных параллельно развивающихся линии развития решения данного образа, скорее всего, имевшие и различное содержание. Одна, представляющая воспроизведение хуннской кочевнической модели, –

профильное изображение вооруженного скачущего всадника; другая (возможно, более ранняя?) – изображение человека анфас с «односторонней» посадкой, иногда с поднятыми руками и без оружия. Судя по отдельным изображениям, между этими двумя основными иконографическими группами (и их вариантами) существовали тесные взаимосвязи, некоторые характерные приемы изображения переходят из одной группы в другую и наоборот. Но в целом на протяжении всего названного периода эти два вида изображений и представляющие их иконографические группы (и соответственно стоящие за ними мифологемы) сохранялись достаточно устойчиво.

Понимая всю условность такого способа обобщения фактического материала, особенно в области изобразительной деятельности, проиллюстрируем сказанное в виде такой весьма условной и приблизительной схемы.

Датировка выделенных групп изображений с учетом существования двух изобразительных традиций возможна на четырех хронологических уровнях: середина I в. н.э. – для появления хуннской модели; III–IV вв. – для фоминских (фоминско-холмогорских) изображений; VII–VIII вв. – для томской иконографической группы; IX–X вв. – для сургутской иконографической группы. Во всех случаях это нижняя граница появления той или иной изобразительной традиции.

Однако на этом судьба западносибирского всадника не заканчивается. В своем завершающем (окончательном) виде та и другая доживают до уровня этнографической современности (условно XIX – начало XX в.). Те же изображения, но исполненные уже в другом материале, представляют основной мотив на жертвенных покрывалах, а также поясах и шлемах у различных групп обских угров (хантов и манси). Степень стилизации фигур всадников на них различна, во многих случаях чисто условна, иногда сведена до чистой декоративности, но в целом они вполне «узнаваемы». Отчетливо выделяются те же два ведущих иконографических решения: профильные изображения всадника, одна рука соединена с поводом, другая откинута (рис. 4.-9); изображения анфас с «односторонней» посадкой и поднятыми руками (рис. 3.-5, б). На композиционном поле (а фигуры всадников на жертвенных покрывалах чаще всего располагаются попарно: четыре или шесть) находятся, как правило, однотипные фигуры. Совместные изображения разных иконографических групп, как правило, не встречаются. Можно



предполагать, что и смысловое значение их, во всяком случае, первоначально было различным.

Согласно общепринятой точке зрения, все изображения всадников угорской изобразительной традиции – от этнографических изделий до их далеких предшественников в западносибирском художественном литье – это Мир сусне хум, младший сын создателя всего существующего Нумиторума – «Человек,

объезжающий землю» – популярный персонаж угорского пантеона [Гемуев, 1990; Полосьмак, Шумакова, 1991; Бауло, 2000; Гемуев, Бауло, 2001; и др.]. Каких-либо разграничений между разными видами изображений Мир сусне хума (на этнографическом материале) не проводилось.

«Говоря о Мир сусне хуме, – пишет И.Н. Гемуев в совместной с А.В. Бауло [2001, с. 9] монографии «Небесный всадник», – необходимо отметить, что этот персонаж был заимствован предками манси и хантов из иранской мифологии – стабильные, многовековые контакты угров с Ираном (во время их пребывания в степях Южной Сибири) не прошли бесследно. Угры заимствовали не только образ Митры, но и соответствующую идеологию, которая, будучи, разумеется, трансформирована в их среде, стала доминировать в религиозном сознании манси и хантов... Таким образом угорский Митра был предельно актуален и вездесущ. В сложившейся картине мира он являлся воплощением активного начала, которое объединяло и упорядочивало ее содержание, соединяя миры людей, богов и духов».

Известное сомнение в столь однозначной интерпретации идеи митраизма на угорской почве высказал Ю.В. Балакин [1998, с. 116]: «При весомости аргументов в пользу иранского влияния на процесс персогенеза Мир сусне хума это влияние не должно быть преувеличено... Резонно спросить: а был ли некий автохтонный мифологический образ, типологически близкий и функционально однородный, на который наложилось митраиское влияние?». Приведенный выше изобразительный материал показывает, что был. В какой-то мере это соответствует замечанию Ю.В. Ширина [2003, с. 150] по поводу интерпретации фигуры всадника на фоминских ножнах: «Несмотря на принадлежность к числу наиболее могущественных богов индоиранского мира, Митра по своим функциям неразрывно связан с миром живых. Безоружность (фоминского. – Д.С.) всадника отражает основную миротворческую функцию Митры». А как быть с первой иконографической группой изображений вооруженных всадников, также отождествляемых с Митрой?

Заключение

Исходя из всего имеющегося материала, можно предполагать, что генезис образа западносибирского всадника (хотя бы частично) происходил в другой, более воинственной и социализированной сфере представлений, по всей видимости, имеющей наиболее близкое отношение к погребальному обряду и сопровождающей его атрибутике. Возможно, что на уровне этнографической современности (а это уже сравнительно недавнее время) произошла контаминация этих двух генетических линий развития образа всадника, в конечном итоге воплотившихся в легендарном образе Мир сусне хума. Определенное нивелирующее значение в этом могли сыграть появление в Западной Сибири восточного (сасанидского) серебра, а также мотива «всадницы на змее», явно западного происхождения, сгладивших противопоставление этих двух иконографических групп.

К середине II тыс. н.э. этот процесс должен был завершиться, и все ранее существовавшие функции в народном сознании были закреплены за единым ведущим образом Мир сусне хума. Однако при этом все равно сохранялись некоторые детали и семантические особенности, возникшие на пути формирования данного образа и воспринимаемые сейчас как воспоминание о прежней неоднозначности составляющих его компонентов.

Библиографический список

- Артамонов М.И. История хазар. Л. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962. 523 с.
- Балакин Ю.В. Урало-Сибирское культовое литье в мифе и ритуале. Новосибирск : Наука, 1998. 283 с.
- Бауло А.В. Небесный всадник (Жертвенные покрывала северных хантов) // Археология, этнография и антропология Евразии. 2000. №3 (30). С. 132–144.
- Бауло А.В. Атрибутика и миф: металл в обрядах обских угров. Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2004. 158 с.
- Бауло А.В. Древняя бронза из этнографических комплексов и случайных сборов. Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2011. 258 с.
- Белавин А.М., Крыласова Н.Б. Предметы с изображением сюжета «животное/всадник на основании» в культуре средневекового населения Северной Евразии // Археология, этнография и антропология Евразии. 2010. №2 (42). С. 79–88.
- Васкул И.О. «Художественные бронзы» эпохи железа с территории Европейского Северо-Востока // Духовная культура: проблемы и тенденции развития. Ч. III. Сыктывкар : Изд-во Сыктывкар. гос. ун-та, 1994. С. 5–6.
- Викторова В.Д. Древние угры в лесах Урала. Екатеринбург : Квадрат, 2008. 208 с.
- Волков В.В. Гобийский всадник // Новое в советской археологии. Памяти С.В. Киселева. М. : Наука, 1965. С. 286–288.
- Гемуев И.Н. Мировоззрение народа манси. Дом и космос. Новосибирск : Наука, 1990. 232 с.
- Гемуев И.Н., Бауло А.В. Небесный всадник. Новосибирск : Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2001. 159 с.: ил.
- Голубева Л.А. Зооморфные украшения финно-угров. М. : Наука, 1979. 112 с. (САИ; Вып. Е1-59).
- Гордиенко А.В. Культурные связи Сургутского Приобья с западными территориями в VIII–IX вв. // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Вып. 6. Тюмень; Ханты-Мансийск : КолСО, 2008. С. 72–88.
- Грязнов М.П. История древних племен Верхней Оби по раскопкам близ с. Большая Речка. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1956 (МИА. №48).
- Зыков А.П. Барсова гора. Очерки археологии Сургутского Приобья. Екатеринбург : Уральский рабочий, 2012. 230 с.
- Зыков А.П., Кокшаров С.Ф., Лабаури А.Н. Исследование могильника Большая Умыгья 28 // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Вып. 3. Томск ; Ханты-Мансийск : Изд-во ТГУ, 2006. С. 211–230.
- Зыков А.П., Федорова Н.В. Холмогорский клад: коллекция древностей III–IV веков из собрания Сургутского художественного музея. Екатеринбург : Сократ, 2001. 174 с.
- Игнатов Л.А. Образцы древнего искусства из с. Ягкедж (Верхняя Вычегда) // Духовная культура: проблемы и тенденции развития. Вып. III. Сыктывкар : Изд-во Сыктывкар. гос. ун-та, 1994. С. 10–11.
- Конигов Б.А. Раскопки раннесредневековых памятников в таежном Прииртышье // Археологические открытия 1982 года. М. : Наука, 1983. С. 207.
- Могильников В.А. Елыкаевская коллекция Томского университета // Советская археология. 1968. №1. С. 263–268.
- Молодин В.И. Древнее искусство Западной Сибири. Новосибирск : Наука, 1992. 191 с.
- Молодин В.И., Бобров В.В., Равнушкин В.Н. Айдашинская пещера. Новосибирск : Наука, 1980. 208 с.
- Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. М. : Наука, 1984. 168 с.
- Полосьмак Н.В. Мир-Сусне-Хум – Небесный всадник // Военное дело древнего и средневекового населения Северной и Центральной Азии. Новосибирск : Изд-во ИИФиФ СО РАН, 1990. С. 180–189.
- Полосьмак Н.В., Шумакова Е.М. Очерки семантики кулайского искусства. Новосибирск : Наука, 1991. 88 с.
- Приступа О.М. Мартиролог предметов археологии из Ханты-Мансийского района ХМАО Югры // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Вып. 10. Томск ; Ханты-Мансийск : Изд-во ТГУ, 2012. С. 68–99.

Савинов Д.Г. Культурные контакты в западносибирской части сферы влияния хунну // Археологические изыскания в Западной Сибири: прошлое, настоящее и будущее. К юбилею Т.Н. Троицкой. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2010. С. 163–173.

Троицкая Т.Н. Кулайская культура в Новосибирском Приобье. Новосибирск : Наука, 1979. 124 с.

Угорское наследие. Древности Западной Сибири из собрания Уральского университета / Сост. А.П. Зыков, С.Ф. Кокшаров, Л.М. Терехова, Н.В. Федорова. Екатеринбург : Ин-т истории и археологии УрО РАН, 1994.

Уманский А.П. Могильники верхнеобской культуры на Верхнем Чумыше // Бронзовый и железный век Сибири. Древняя Сибирь. Вып. 4. Новосибирск : Наука, 1974. С. 136–149.

Федорова Н.В. Иконография всадника в художественном металле Приобья // Скифо-сибирский мир. Ч. II. Кемерово : КемГУ, 1989. С. 117–120.

Худяков Ю.С., Цэвэндорж Д. Изображения воинов на петроглифах Хушот-Дурбэн-Уул I // Накальные рисунки Евразии. Новосибирск : Наука, 1992. С. 123–130.

Чиндина Л.А. Могильник Рёлка на Средней Оби. Томск : Изд-во ТГУ, 1977. 192 с.

Чиндина Л.А. Изображения воинов из Среднего Приобья // Военное дело древних племен Сибири и Центральной Азии. Новосибирск : Наука, 1981. С. 87–97.

Чернецов В.Н. Бронза усть-полуйского времени // Древняя история Нижнего Приобья. М. : Изд-во АН СССР, 1953. С. 163–171 (МИА; №35).

Ширин Ю.В. Верхнее Приобье и предгорья Кузнецкого Алатау в начале I тыс. н.э. Новокузнецк : Кузнецкая крепость, 2003. 287 с.

Ширин Ю.В. Об основаниях абсолютной датировки некоторых типов художественной металлопластики из памятников Нижней Оби // Ханты-Мансийский автономный округ в зеркале прошлого. Вып. 2. Томск ; Ханты-Мансийск : Изд-во ТГУ, 2004. С. 58–69.

Ширин Ю.В. Транскультурный феномен холмогорской стилистической группы Урало-Западносибирского литья из белой бронзы // Культуры и народы Северной Евразии: взгляд сквозь века. К юбилею Л.А. Чиндиной. Томск : Принт, 2017. С. 93–98.

Яковлев Я.А. Средневековое культовое литье Нарымского Приобья // Западная Сибирь в эпоху средневековья. Томск : Изд-во ТГУ, 1984. С. 9–31.

References

- Artamonov M.I. Istorija hazar [Khazar History]. L. : Izd-vo Gos. Ermitazha, 1962. 523 p.
- Balakin Yu. V. Uralo-Sibirskoe kul'tovoe lit'e v mife i rituale [Ural-Siberian Cult Casting in Myth and Ritual]. Novosibirsk : Nauka, 1998. 283 p.
- Baulo A. V. Nebesnyj vsadnik (Zhertvennye pokryvala severnyh hantov) [Sky Rider (Sacrificial Bedspreads of the Northern Khanty)]. Arheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia]. 2000. №3 (30). Pp. 132–144.
- Baulo A. V. Atributika i mif: metall v obryadah obskih ugrov [Attributes and Myths: Metal in the Rites of the Ob Ugrians]. Novosibirsk : Izd-vo In-ta arheologii i etnografii SO RAN, 2004. 158 p.
- Baulo A. V. Drevnyaya bronza iz etnograficheskikh kompleksov i sluchajnyh sborov [Ancient Bronze From Ethnographic Complexes and Random Collections]. Novosibirsk : Izd-vo In-ta arheologii i etnografii SO RAN, 2011. 258 p.
- Belavin A.M., Krylasova N.B. Predmety s izobrazheniem syuzheta «zhivotnoe/vsadnik na osnovanii» v kul'ture srednevekovogo naseleniya Severnoj Evrazii [Subjects Depicting the Plot “Animal / Horseman Based” in the Culture of the Medieval Population of Northern Eurasia]. Arheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii [Archaeology, Ethnography and Anthropology of Eurasia]. 2010. №2 (42). Pp. 79–88.
- Vaskul I.O. «Hudozhestvennye bronzy» epohi zheleza s territorii Evropejskogo Severo-Vostoka [“Art Bronzes” of the Iron Age from the Territory of the European Northeast]. Duhovnaya kul'tura: problemy i tendencii razvitiya. Ch. III [Spiritual Culture: Problems and Development Trends. Part III.]. Cyktyvkar : Izd-vo Syktyvkar. gos. un-ta, 1994. Pp. 5–6.
- Viktorova V.D. Drevnie ugry v lesah Urala [Ancient Ugrians in the Forests of the Urals]. Ekaterinburg : Kvadrat, 2008. 208 p.
- Volkov V.V. Gobijskij vsadnik [The Gobi Horseman]. Novoe v sovetskoj arheologii. Pamyati S.V. Kiseleva [New in Soviet Archaeology. In Memory of S.V. Kiselev]. M. : Nauka, 1965. Pp. 286–288.

Gemuev I.N. Mirovozzrenie naroda mansi. Dom i kosmos [Worldview of the Mansi People. Home and Space]. Novosibirsk : Nauka, 1990. 232 p.

Gemuev I.N., Baulo A.V. Nebesnyj vsadnik [The Sky Horseman]. Novosibirsk : Izd-vo In-ta arheologii i etnografii SO RAN, 2001. 159 p.

Golubeva L.A. Zoomorfnye ukrasheniya finno-ugrov [Zoomorphic Finno-Ugric Jewelry]. M. : Nauka, 1979. 112 p. (SAI; Vyp. E1-59).

Gordienko A.V. Kul'turnye svyazi Surgutskogo Priob'ya s zapadnymi territoriyami v VIII–IX vv. [Cultural Ties of Surgut Ob with Western Territories in the 8th – 12th Centuries]. Hanty-Mansijskij avtonomnyj okrug v zerkale proshlogo [Khanty-Mansiysk Autonomous Okrug in the Mirror of the Past.]. Vyp. 6. Tyumen'; Hanty-Mansijsk : KolSO, 2008. Pp. 72–88.

Gryaznov M.P. Istoriya drevnih plemen Verhnej Obi po raskopkam bliz s. Bol'shaya Rechka [The History of the Ancient Tribes of the Upper Ob Through Excavations Near the Village of Bolshaya Rechka]. M.; L. : Izd-vo AN SSSR, 1956 (MIA. №48).

Zykov A.P. Barsova gora. Ocherki arheologii Surgutskogo Priob'ya [The Barsova Mountain. Essays on Archaeology of Surgut Ob]. Ekaterinburg : Ural'skij rabochij, 2012. 230 p.

Zykov A.P., Koksharov S.F., Labauri A.N. Issledovanie mogil'nika Bol'shaya Umyt'ya 28 [Investigation of the Burial Site of Big Wash 28]. Hanty-Mansijskij avtonomnyj okrug v zerkale proshlogo [Khanty-Mansi Autonomous Okrug in the Mirror of the Past]. Vyp. 3. Tomsk; Hanty-Mansijsk : Izd-vo TGU, 2006. Pp. 211–230.

Zykov A.P., Fedorova N.V. Holmogorskiy klad: kollekcija drevnostej III–IV vekov iz sobraniya Surgutskogo hudozhestvennogo muzeya [Kholmogorsky Treasure: a Collection of Antiquities of the 3rd – 4th Centuries from the Collection of the Surgut Art Museum]. Ekaterinburg : Sokrat, 2001. 174 p.

Ignatov L.A. Obrazcy drevnego iskusstva iz s. Yagkedzh (Verhnyaya Vychegda) [Samples of Ancient Art from s. Yagkedzh (Upper Vychegda)]. Duhovnaya kul'tura: problemy i tendencii razvitiya [Spiritual Culture: problems and Development Trends]. Vyp. III. Syktyvkar : Izd-vo Syktyvkar. gos. un-ta, 1994. Pp. 10–11.

Konikov B.A. Raskopki rannesrednevekovykh pamyatnikov v taezhnom Priirtysh'e [Excavations of Early Medieval Sites in the Taiga of Irtysh]. Arheologicheskie otkrytiya 1982 goda [Archaeological Discoveries of 1982]. M. : Nauka, 1983. P. 207.

Mogil'nikov V.A. Elykaevskaya kollekcija Tomskogo universiteta [Elykaev Collection of Tomsk University]. Sovetskaya arheologiya [Soviet Archaeology]. 1968. №1. Pp. 263–268.

Molodin V.I. Drevnee iskusstvo Zapadnoj Sibiri [Ancient Art of Western Siberia]. Novosibirsk : Nauka, 1992. 191 p.

Molodin V.I., Bobrov V.V., Ravnushkin V.N. Ajdashinskaya peshchera [Aydashinskaya Cave]. Novosibirsk : Nauka, 1980. 208 p.

Novgorodova E.A. Mir petroglifov Mongolii [The World of Petroglyphs of Mongolia]. M. : Nauka, 1984. 168 p.

Polos'mak N.V. Mir-Susne-Hum – Nebesnyj vsadnik [Mir-Susne-Khum – Heavenly Horseman]. Voennoe delo drevnego i srednevekovogo naseleniya Severnoj i Central'noj Azii [Military Science of the Ancient and Medieval Population of North and Central Asia]. Novosibirsk : Izd-vo IIFiF SO RAN, 1990. Pp. 180–189.

Polos'mak N.V., Shumakova E.M. Ocherki semantiki kulajskogo iskusstva [Essays on the Semantics of Kulai Art]. Novosibirsk : Nauka, 1991. 88 p.

Pristupa O.M. Martirolog predmetov arheologii iz Hanty-Mansijskogo rajona HMAO Yugry [Martyrology Subjects of Archaeology from the Khanty-Mansiysk Region of the Khanty-Mansi Autonomous Okrug of Ugra]. Hanty-Mansijskij avtonomnyj okrug v zerkale proshlogo [Khanty-Mansi Autonomous Okrug in the Mirror of the Past]. Vyp. 10. Tomsk; Hanty-Mansijsk : Izd-vo TGU, 2012. Pp. 68–99.

Savinov D.G. Kul'turnye kontakty v zapadnosibirskoj chasti sfery vliyaniya hunnu [Cultural Contacts in the West Siberian Part of the Sphere of Influence of the Huns]. Arheologicheskie izyskaniya v Zapadnoj Sibiri: proshloe, nastoyashchee i budushchee. K yubileyu T.N. Troickoj [Archaeological Surveys in Western Siberia: Past, Present and Future. To the Anniversary of T.N. Troitskaya]. Novosibirsk : Izd-vo NGPU, 2010. Pp. 163–173.

Troickaya T.N. Kulajskaya kul'tura v Novosibirskom Priob'e [Kulay Culture in Novosibirsk Ob]. Novosibirsk : Nauka, 1979. 124 p.

Ugorskoe nasledie. Drevnosti Zapadnoj Sibiri iz sobraniya Ural'skogo universiteta [Ugric Heritage. Antiquities of Western Siberia from the Collection of the Ural University]. Sost. A.P. Zykov, S.F. Koksharov, L.M. Terehova, N.V. Fedorova. Ekaterinburg : In-t istorii i arheologii UrO RAN, 1994.

Umanskij A.P. Mogil'niki verhneobskoj kul'tury na Verhnem Chumyshe [Graves of the Upper Ob Culture on the Upper Chumysh]. *Bronzovyj i zheleznyj vek Sibiri. Drevnyaya Sibir'* [Bronze and Iron Age of Siberia. Ancient Siberia]. Vyp. 4. Novosibirsk : Nauka, 1974. Pp. 136–149.

Fedorova N.V. Ikonografiya vsadnika v hudozhestvennom metalle Priob'ya [Iconography of a Horseman in the Art Metal of Priobye]. *Skifo-sibirskij mir. Ch. II* [Scythian-Siberian World. Part II]. Kemerovo : KemGU, 1989. Pp. 117–120.

Hudyakov Yu.S., Ceveendorzh D. Izobrazheniya voinov na petroglifah Hushot-Durben-Uul I [Images of Warriors in the Petroglyphs of Hushot-Durban-Uul I]. *Naskal'nye risunki Evrazii* [Rock Paintings of Eurasia]. Novosibirsk : Nauka, 1992. Pp. 123–130.

Chindina L.A. Mogil'nik Ryolka na Srednej Obi [Burial Ground in the Middle Ob]. Tomsk : Izd-vo TGU, 1977. 192 p.

Chindina L.A. Izobrazheniya voinov iz Srednego Priob'ya [Images of Warriors from the Middle Ob Region]. *Voennoe delo drevnih plemen Sibiri i Central'noj Azii* [Military Science of the Ancient Tribes of Siberia and Central Asia]. Novosibirsk : Nauka, 1981. Pp. 87–97.

Chernecov V.N. Bronza ust'-poluj'skogo vremeni [Bronze of the Ust-Poluysky Time]. *Drevnyaya istoriya Nizhnego Priob'ya* [Ancient History of the Lower Ob]. M. : Izd-vo AN SSSR, 1953. Pp. 163–171 (MIA. №35).

Shirin Yu.V. Verhnee Priob'e i predgor'ya Kuzneckogo Alatau v nachale I tys. n.e. [Upper Priobye and Foothills of the Kuznetsk Alatau at the Beginning of the 1st Millennium AD]. *Novokuzneck : Kuzneckaya krepost'*, 2003. 287 p.

Shirin Yu.V. Ob osnovaniyah absolyutnoj datirovki nekotoryh tipov hudozhestvennoj metalloplastiki iz pamyatnikov Nizhnej Obi [On the Grounds for the Absolute Dating of Certain Types of Artistic Metal Plastic from the Sites of the Lower Ob]. *Hanty-Mansijskij avtonomnyj okrug v zerkale proshlogo* [Khanty-Mansi Autonomous Okrug in the Mirror of the Past]. Vyp. 2. Tomsk; Hanty-Mansijsk : Izd-vo TGU, 2004. Pp. 58–69.

Shirin Yu.V. Transkul'turnyj fenomen holmogorskoj stilisticheskoy gruppy Uralo-Zapadnosibirskogo lit'ya iz beloij bronzy [The Transcultural Phenomenon of the Kholmogorsk Stylistic Group of the Ural-West Siberian Casting from White Bronze]. *Kul'tury i narody Severnoj Evrazii: vzglyad skvoz' veka. K yubileyu L.A. Chindinoj* [Cultures and Peoples of Northern Eurasia: a Look Through the Centuries. To the Anniversary of L.A. Chindina]. Tomsk : Print, 2017. Pp. 93–98.

Yakovlev Ya.A. Srednevekovoe kul'tovoe lit'e Narymskogo Priob'ya [Medieval Cult Casting of Narymsky Ob]. *Zapadnaya Sibir' v epohu srednevekov'ya* [Western Siberia in the Middle Ages]. Tomsk : Izd-vo TGU, Pp. 19–31.

D.G. Savinov

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

TO THE ICONOGRAPHY OF THE HORSEMAN'S IMAGE IN THE FINE TRADITION OF WESTERN SIBERIA

Images of riders in the ancient art of Western Siberia appear relatively late. They are not numerous and, according to researchers, are not connected by one iconographic tradition. This is true, but requires more careful study. Initially, two main options for the transfer of this image are distinguished, obviously having different contents. One of them (the image of an armed horseman) is associated with the influence of the Central Asian Xiongnu and, most likely, has memorial, mythoepic significance. The appearance of such images in the West Siberian area is associated with the engraving on the plates of the 1st – 2nd centuries AD from the Istyatsky treasure (Ust-Poluysky culture). The other (a full-face image of a man with a one-sided landing on a horse, less often on a wild animal) dates back to the prototypes of Kulai art and, possibly, was included in the symbolic attributes of the funeral rite. The most expressively it is represented by the bronze plates of the scabbard of the Fominsk culture (the 3rd – 4th centuries). Both options later became traditional. In the early Middle Ages, they continued to exist in the form of two iconographic groups of images. One of them (with profile figures of armed riders) at its main location can be called Tomsk (the 6th – 8th centuries). Another (with a one-sided mounting on a horse, which also experienced influence from the Kama art casting) is Surgut (the 9th – 10th centuries).

Key words: image, horseman, image, iconography, culture, Western Siberia, Xiongnu, semantics, tradition.