

Буров Г.М.

О НАЗНАЧЕНИИ БРОНЗОВЫХ КУЛЬТОВЫХ ПЛАКЕТОК ПЕРМСКОГО СТИЛЯ.

Введение. Раннесредневековое плоское культовое литье урало-сибирского региона представляет собой уникальный феномен, изучением которого с конца XIX в. занимались многие исследователи. Еще А.А. Спицын в своем альбоме¹ разместил изображения плакеток таким образом, что видна неоднородность этого искусства, различая его "золотой век" и стадию упадка. Позднее А.В. Шмидтⁱⁱ и, вслед за ним, В.А. Оборинⁱⁱⁱ объединили культовые предметы плоского литья с различными вещами, украшенными изображениями животных, назвав все это урало-сибирским "звериным стилем", распадающимся на локальные варианты (зауральский, пермский, вычегодско-печорский). Л.В. Чижова справедливо исключила плоское культовое литье из понятия "звериный стиль", но ошибочно считала "пластины" гомогенными в масштабах всего ареала^{iv}. Другие авторы вообще рассматривали плакетки и различные предметы звериного стиля как неделимую массу, чем, в первую очередь, объясняется тот факт, что культовое литье остается до сих пор загадочным явлением неясной конкретной функции.

Используя аналитический метод при изучении плакеток, мы попытались выделить из их числа реалистические изображения "золотого века"^v. Далее в Приуралье от пермских образков были отграничены плакетки западносибирского и печорского стилей^{vi}. Несомненно, самостоятельное течение в искусстве представляют изображения чердынского стиля, специфика которых отмечалась В.А. Обориным^{vii}. Выявленные четыре стиля приуральских плакеток должны рассматриваться как творчество отдельных центров, где художники и металлурги создавали и тиражировали произведения изобразительного искусства. При этом может быть прослежена преемственность между "школами" и влияние одной из них на другую. Эталоном для выделения стилей послужили комплексы. Стадию реалистических пермских изображений представляют Ухтинский, Подчеремский и Пешковский клады, вещи из д. Грудята, поселение Шиховское I, городище Гарамиха^{viii}. Деграция пермского искусства иллюстрируется жертвенным местом Подбобыка, Редикорским кладом, селищами Володин Камень (исключение: рис.3,7),^{ix} и др. Кишертский клад, относясь к ранней стадии, содержит и немного плакеток подбобыкинского облика^x. Просматривается эволюционный ряд: Уньинский клад (печорский стиль)- Ухта (ухтинская фаза) - Пешкова (пешковская фаза)- Кишерт – Подбобыка (подбобынская стадия), причем в пешковское время осуществился переход от профильных изображений антропоморфного существа к фасовым. Датируются пермские плакетки, распространенные в Верхнем Прикамье и, в меньшем количестве, на Крайнем Северо-Востоке Европы, концом VI – серединой VIII вв., принадлежа к ломоватовской, неволинской и ванвиздинской культурам^{xi}.

Особенности пермского стиля. Опубликованных плакеток пермского облика, которые наиболее многочисленны, насчитывается свыше 220. Средняя высота – 7-8 сантиметров. В композициях главное место занимает антропоморфное существо с чертами лося, хищной птицы или дракона, часто с теми и другими ("сулде", по А.А. Спицыну) на ящере (термин А.Ф. Теплоухова^{xii}). Пермский сулде, в отличие от печорского, имеет, как правило, кроме головы животного, еще и человеческую (нижнюю) голову. Плакетки распределяются между шестью сюжетными группами (внутри которых различимы типы): 1) асимметричные изображения сулде (иногда на четырех ногах; рис.2,6), от одного до семи, преимущественно на ящере, в профиль (исключение: рис.1,6), без арки из лосиных голов (рис. 1, 1-5, 10, 11; 2,3,5-7;3,8); 2) одна, две или три фигурки тех же существ; две из них или только две лосиные головы находятся в геральдическом противопоставлении, образуя арку; иногда лосиных голов нет вообще; за редким исключением, как минимум, один сулде показан фронтально (рис.1,6; 2,8,9,11,13; 3,2,3,5,6); 3) фигурки орла или филина с распростертыми или полусложенными крыльями, с человеческим лицом на груди и лосиными головами на крыльях, иногда с ящерами или рыбообразными существами, а также птицевидные композиции (рис. 2, 1, 2); 4) фигурки ящера – вид сбоку либо сверху, иногда вместе с другими животными и их головами (рис. 1, 9; 2, 4, 10; 3, 7); 5) символические композиции, напоминающие орнамент (рис. 1,8); 6) круглые образки с изображением зверей, преимущественно медведя (рис. 2, 12; 3, 1, 4). Последние три группы – без признаков антропоморфного существа, первые две доминируют.

Семантика изображений в освещении различных авторов. Еще Ф.А. Теплоухов справедливо определил пермского ящера как символ подземного мира. Д.Н. Анучин попытался связать появление птичьих изображений с представлениями о пернатых как "возвестителях воли богов"^{xiii}. А.А. Спицыным подчеркнута шаманская принадлежность плакеток. М.Г. Худяков впервые усмотрел на них ярусную картину мира^{xiv}. В.А. Городцов счел пермских персонажей божествами или духами, среди которых – "великий охотник", сулде - отец, и сулде - мать, "отражающая идею материнства"^[8, с.21]. С.В. Иванов резонно определял фигурки ящера как фантастические изображения мамонта, известного по находимым костям^{xv}, а В.В. Чарнолуцкий видел в ящерах разных зверей^{xvi}. Этот исследователь выполнил также в целом малоубедительное сопоставление плакеток с лопарскими легендами об олене-человеке, считая бронзовые изображения иллюстрациями к мифам^{xvii}. Однако именно В.В. Чарнолуцкий сделал первый шаг к разгадке плакеточной семантики, связав лопарское поверье о том, что выброшенная в море шкура оленя превращается в живого зверя, с композицией Ухтинского клада (рис. 1,8) и плакеткой из д. Ныргында на нижней Каме (рис. 1,10).

Разделяя мысли А.С. Сидорова, Л.С. Грибова интерпретировала приуральские изображения как тотемные символы родов, фратрий и племен, чему противоречит ограниченное число обожествленных животных. Отвергая идеи Л.С. Грибовой и В.В. Чарнолуцкого, Б.А. Рыбаков связал пермские плакетки с мифами сибирских народов и признал эти композиции отражением представлений о трехъярусном устройстве мира^{xviii}. Верхний ярус, по мнению исследователя, занимают две "небесные лосихи", которые соприкасаются губами и

образуют арку своими мордами. В среднем мире - животные, семья, путешествующий шаман, в головном уборе с головкой лосихи, в нижнем - ящер. Усматриваются также "Великая мать мира" (человеческая "личина" между "небесными лосихами") и "реки Вселенной"(расчлененная рамка плакетки) .

Пытаясь развить концепцию Б.А. Рыбакова, Л.В. Чижова уделила внимание среднему миру, который, по ее мнению, отдан "человеку-лося", "сулде" и просто "человеку"^{xx}. Первый из них, по Л.В. Чижовой, - это двуногое существо с лосиной головой /"белый шаман"/, второй - с человеческой, которая дополнена головой лося /"черный шаман"/, третий - фигура в фас под аркой, образованной лосиными головами. В групповых изображениях "людей" исследовательница определяла "человека" с двумя "белыми шаманами" как вождя, а фигуру с "предстоящими" "черными шаманами" - как ремесленника. Три взрослых "человека" у Л. В. Чижовой - "совет старейшин" (рис. 2,11), один - "хозяин", а "семейное трио" (рис. 2,8,13) связывается "с процессом становления моногамной формы брака". Гипотеза Л.В. Чижовой - пример того, как отсутствие источниковедческого анализа приводит к весьма спорным теоретическим построениям. Хронологико-стилистические различия между плакетками, представляющими один и тот же сюжет, трактуется ею как сюжетные. Вот почему практически во всех композициях реалистической стадии оказались "черные шаманы", а "белые" обнаружены в основном на "пластинах" подбобыкинского времени, на которых человеколось нередко лишен человеческой головы /печорская трактовка/. Арку из двух лосиных голов Л.В. Чижова истолковывает как небесный свод только тогда, когда не показаны туловища и ноги сулде. В противном случае речь уже ведется о двух "черных шаманах". Выделение же из числа "людей" "вождя", "ремесленника" и "хозяина" обосновано лишь ссылками на сочинения Ф. Энгельса. Не удивительно, что через пять лет Л.В.Чижова сочла возможным выступить с совершенно новой /столь же неубедительной/ гипотезой, перечеркнув собственные выводы, сделанные ранее: плакетки якобы, изображая души людей в синкретическом образе птицы, зверя и человека, считались вместилищами душ умерших^{xx}.

Интерпретация сюжетов: синкретический образ. Мы касаемся здесь всех сюжетных групп, тогда как ранее исследователи были склонны ограничиваться лишь частью композиции. Кроме того, учтено, что семантика изображений должна соответствовать их важному назначению, поскольку в противном случае остается невыясненной причина, по которой эти дорогостоящие предметы были выпущены в огромном количестве. Раскрытие семантики облегчается тем, что пермские образки принадлежат к разным стадиям и фазам, частично реалистичны и в некоторых случаях результативно сопоставимы с изображениями других стилей.

Главной фигурой в иконографии плакеток выступает синкретический персонаж, в основе которого - сулде. То, что это - человек и лось одновременно, человек и хищная птица или существо с тремя ипостасями, хорошо заметно по плакеткам в виде орла или филина с человеческим лицом на груди и лосиными головами на крыльях (рис. 2,1) и по изображениям крылатого человеколосья (рис. 1, 11; 3,8). Видно также, что пернатый хищник, наряду с драконом Ухты (рис. 1,4,5) и - представленной в композициях ухтинской фазы "кричащей птицей" (рис.1,8-10), которая трактована позднее как рыбообразное чудовище (рис.2,2) (возможно, отождествляемое с драконом; ср.: рис. 1,4), - символизируют верхний мир, будучи связанными с антропоморфной фигурой. Труднее улавливается тот факт, что и ящер - олицетворение подземных сил, - ипостась синкретического существа. Но на некоторых плакетках сулде прирос к спине или уху ящера (рис. 3,3,8), стоит на нем, составляя вместе с чудовищем единый организм, или сидит с атрофированными ногами. (рис. 1,5,10).

При переходе от ухтинской фазы к пешковской, на которой получили распространения фронтальные изображения, у пермских мастеров возник вопрос, как представить лосиную голову, трудно показываемую в фас. Ее продолжили изображать в профиль (рис. 2,5,8; 3,3). Как и у чердынских мастеров, при показе триады сулде, из которых центральный виден в фас, а боковые в фас или профиль (рис.1,7), удалось ограничиться двумя лосиными головами, составляющими арку и охватывающими голову центральной фигуры. Последняя, в силу этого, явно трактована тоже как человеколось (рис.2,11,13;3,2). Таково происхождение арки, не имеющей, следовательно, никакого отношения к небосводу, приходящемуся на более высокий ярус^{xxi}.

"Конвейер" возрождения и стимулятор удачной охоты. Ключом к тайне плакеточного искусства по праву может считаться самая крупная композиция ухтинского облика (из Нырғынды), на которой прослеживается движение, связанное с превращением лосиных зародышей в лосей и идущее, согласно истолкованию В.В.Чарнолуского, по краю плакетки от ее левого нижнего угла вправо, вверх, налево и вниз (рис. 1,10) . На самом деле, композиция состоит из трех ярусов с двумя "конвейерами" по возрождению добытых животных. Так как съеданное людьми мясо разрушается, проходя по пищеварительному тракту, вернуть к жизни добытое животное можно было, по логике пермских художников, если его остатки (а в дальнейшем эмбрионы) преодолеют восстановительный путь вспять через тело чудовища, от таза к голове. Все движение на плакетке устремлено вправо, что касается и семи рыб в утробе ящера, через стадию которых проходят оживающие лоси (из разверстой пасти ящера выходит лосенок). В верхнем ярусе аналогичную работу по возрождению фауны (символизируемой головами) ведут, одна за другой, три "кричащие птицы", а центральное положение в композиции занимает сулде, также участвующий в изображенном процессе. Нырғындынская плакетка свидетельствует, что "кричащие птицы" на самом деле не кричат, а выпускают из своего клюва эмбрионы разных животных или дают свободу уже полностью возрожденным существам. В свете сказанного не кажутся странными изображения ящера (рис.1,4) и "кричащей птицы" (рис.1,9) с головами на обоих концах тела. Становятся понятными также композиции с участием сулде, голов животных, живых зверей и птиц, а также ящера (рис.1,4,11;2,5,8; 3,8), который, следовательно, подобно "кричащей птице", не заглатывает головы животных, а освобождает из своей утробы оживляемых обитателей леса, изображенных или обозначенных головами. Исключения едва ли есть даже среди двуглавых ящеров, поскольку художник, надо думать, стремился показать прежде всего результат. Неординарная же роль сулде в процессе оживления подчеркнута в

композициях, где его фаллос переходит в ухо (или рог) ящера (рис.3,3,8), в одном случае специально поднявшего переднюю часть своего тела (рис.3,8), причем на ухе иногда вырастает голова лосенка (рис. 3,2).

Неоднократно отмечаемое присутствие в пермских композициях изображений разных промысловых животных, в том числе пушных зверей (рис. 1,3,11; 2,8; 3,1,8), свидетельствует, что плакетки, имея отношение к культуре лося, причастны в то же время к возрождению всей ценной фауны. Наиболее ярко это выражено в композициях (рис.3,7), у которых нижняя часть занята ящером, а верхняя – уткой, лосиной головой и рыбой. Перед нами – не "символическая картина мира"^{xxii}, а сцена оживления всех добытых животных, встречающихся в небесах, на земле и в воде. Представление о возможности вернуть к жизни съеденное животное существовало у многих народов, например у кетов, которые зарывали в землю черепа лося, дикого оленя и медведя, а утиные головы бросали в воду^{xxiii}.

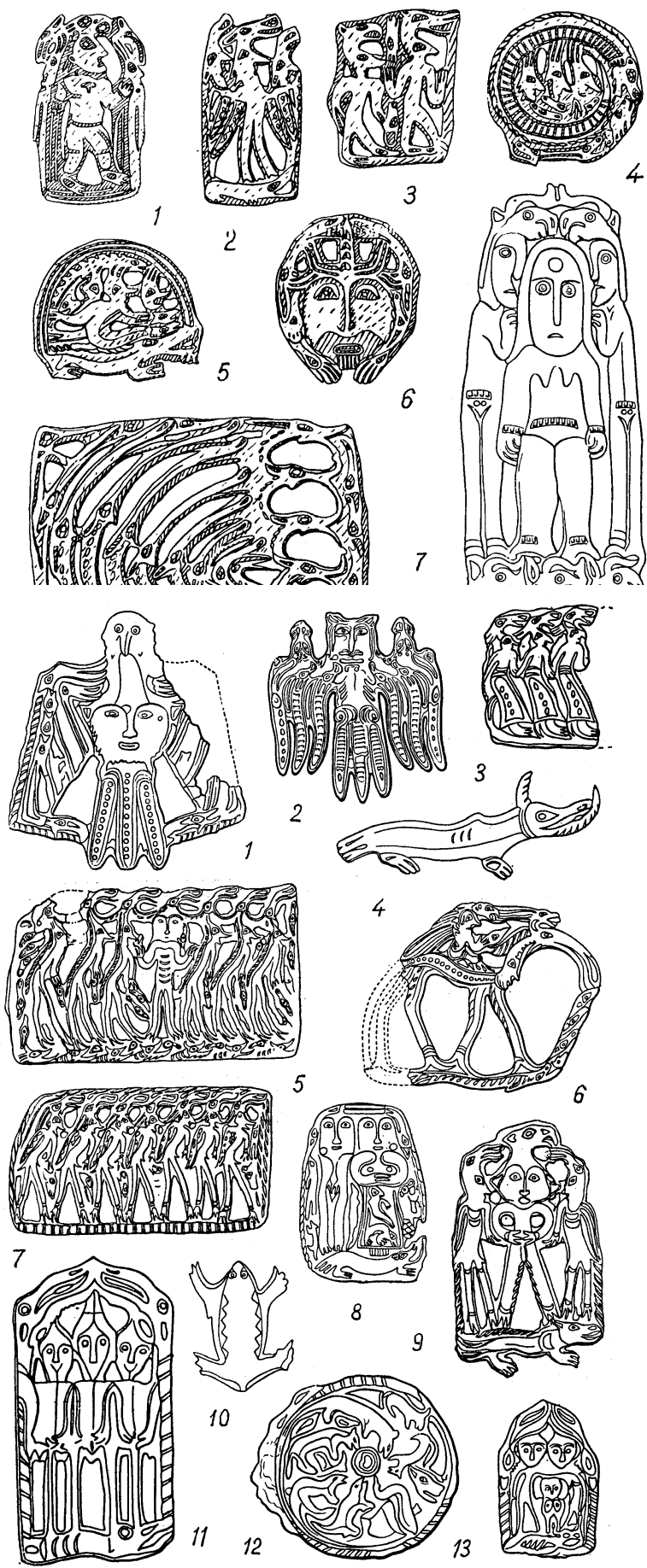
Итак, пермский мастер стремился создать композицию с синкретическим персонажем. Чем больше было изображено ипостасей, тем значительнее казался магический эффект. Ведь самка принесет детеныша лишь при участии самца. Если же колдовским путем присоединить к размножению силы земли (ящер), неба (птица, дракон), лося и человека с их сексуальной способностью, то плодovitость, по пермским верованиям, резко повысится. А ей родственно восстановление фауны.

Ранние плакетки должны были способствовать не только возрождению промысловых животных, но и их успешному добыванию. Известны композиции с изображением сулде - охотника, вооруженного луком и стрелами (рис. 1,1)^{xxiv}.

Семейная триада и колосья. В пешковское время появился, а на подбобыкинской стадии стал распространенным в пермском искусстве сюжет, персонажами которого выступают сулде – отец (часто отмечен фаллосом), мать и, как правило, сын (или дочь), который преимущественно занимает центральное положение в композиции. Это – взрослый, ребенок или даже плод в утробе матери (рис. 2,8,11,13; 3,3). Супруги изображены в фас. Лосиная ипостась на упрощенных плакетках иногда вовсе не обозначена^{xxv}, но, очевидно, подразумевалась: показ всех ипостасей синкретического существа всегда был желателен, но никогда не считался обязательным. Семейная группа обычно располагается на ящере, семантика которого сомнений не вызывает. Стремление связать в одной композиции оплодотворяющую способность мужчины и лося, плодovitость женщины и лосихи с приумножением промысловых зверей ярко проявилось в пешковской "семейной" композиции: на ящере изображены человеколось со зверьком, человеколосиха с плодом в утробе, под которым еще один зверь (рис.1,8).

В одном случае члены семьи на ящере держат в руках колосья^{xxvi}, в другом - стебли пшеницы отходят от ящера, на котором сидит сулде (рис.3,5). На этих плакетках художник показал связь почвенного плодородия с хтоническим властителем (ящер) и плодovitостью земных обитателей – людей и лосей. Аналогиями здесь могут служить, в частности, вера южноамериканских индейцев в то, что единственной оплодотворяющей силой во всей природе является мужская сила зачатия^{xxvii} и "фаллический обряд, в магическом плане не отделяющий размножение семьи от умножения стада" у грузинских сванов^{xxviii}. Магическое "подключение" сексуальных сил человека, земли и неба к возрождению и размножению животного мира прослежено в разные эпохи и на различных территориях, в частности в петроглифах Онежского озера^{xxix}.

По-видимому, семейные изображения с тремя или двумя фронтальными фигурами восходят к пешковским плакеткам с аркой, одним фасовым (центральный) и двумя профильными изображениями (рис. 3,2). Если это так, то последние – также, вероятно, семейная триада, хотя признаки полового диморфизма в данных случаях не отмечаются. Это можно объяснить спецификой канона в раннепешковское время: мастер стремился придать образку максимум симметрии, не заботясь о том, чтобы мужские и женские черты были выражены. На пермских плакетках ни в одном случае (в отличие от чердынского литья (рис. 1,7) не показаны рога, даже у



ду собой
ду собой,
§^{xxxii} (рис.
анах (рис.
мужской
надлежать

ыражены
лавший в
с следует
головой:
занимает
едает на
высоком
ом случае
нчанного
жающего

Рис. 2.

Семерки сулде, в частности женского пола (рис.2,3), могут изображать духов-помощников шамана (рис. 2,3,5,7), иногда вместе с ним самим (рис. 2,5). Кроме того, число "семь" считалось сакральным, а повторение – усилителем колдовского эффекта. Пермские же образки были явно предназначены именно для магических действий.

Малочисленные группы плакеток: семантика. При переходе от ухтинско-пешковской к подбобыкинской стадии исчезают птицевидные изображения и распространяются фигурки в виде ящера. По-видимому, терял свое значение культ небесных сил за счет поклонения хтоническому существу. В пятой группе, тоже связанной с магией возрождения, основное место принадлежит семикратно повторяющимся символическим изображением лосиной головы, соединенной с головой орла или "кричащей" птицы^{xxxiii}. Одно из них (рис.1,8) напоминает часть ныргындинской композиции.

На двух плакетках шестой группы изображена в геральдических позах пара медведей и медвежонок (рис.3,5). На четырех других образках (рис.3,1), вместо одного из медведей, присутствует лось, а на седьмой и восьмой второго медведя заменяют головы лося и других зверей^{xxxiv}. Несомненно, и эти плакетки были призваны способствовать приумножению лесных обитателей. Из сказанного явствует, что небольшую роль в промысловых культах пешковского времени играл медведь, отмеченный как в сюжете, связанном с размножением медведей (рис.2,4), так и в композициях, где этот зверь, исполняя роль ящера, имеет, очевидно отношение к их возрождению (рис. 2,1). То, что медведь может выступать как его эквивалент, подтверждается иконографически оригинальным круглым образком из д. Эжол^{xxxv}, на котором ящер заменен двумя медвежьими



Рис. 3.

головами. В этой связи важно, что у кетов и эвенков медведь считался хозяином подземного мира^{xxxvi}.

Другой тип шестой группы своеобразен тем, что, вместо живых символов, здесь изображен солнечный диск, известный и по другим плакеткам^{xxxvii}, к которому тянутся разные звери (рис. 2,12), а светило обогащает лес ценными животными. Этот же сюжет отражен на круглой штампованной подвеске из Уньинской пещеры^{xxxviii}, но здесь он совмещен с фасовым изображением человеческой головы и аркой, составленной сулде с туловищем в виде колоска, переходящего в хвост ящера, а солнце символизировано вставкой в центре диска.

Истолкование некоторых изображений других стилей. В репертуаре пермского плакеточного искусства нет

ни одного сюжета, который бы выходил за рамки промысловых и сельскохозяйственных культов. Сделанные выводы касаются и других изображений. Встречающиеся на профильных медвежьих фигурках западносибирского литья тройки человечков^{xxxix} могут быть определены как семейные триады. Стремление мастеров этого литья иметь культовые предметы повышенной магической силы проявилось в изготовлении двояной плакетки^{xl}. А единственная в приуральском искусстве полая культовая подвеска печорского /?/ стиля^{xli} хорошо вписывается в семантический контекст пермских образков /сулде – мать с ребенком сидят на ящере с боками, на которых выгравированы звери, птицы и рыбы.

О назначении пермских образков. Таким образом, семантика пермских композиций связана с магией, призванной обеспечить их создателей средствами к существованию путем возрождения добытых животных, их ускоренного размножения и успешной охоты, а в подбобыкинское время определенное значение придавалось и земледельческому культу. Но прямых данных о связи плакеток с плодovitостью скота пока не выявлено. Мифология плакеток позволяет судить об их функции, по вопросу о которой высказывались во многом сходные между собой предположения. Речь шла об использовании образков при жертвоприношениях, молениях, шаманских обрядах, для ношения в качестве амулетов или в составе шаманского костюма^{xlii}. По первой же гипотезе Л.В.Чижовой "культовые пластины" "выступали в роли своеобразных гадальных карт"^{xliii}. В.А.Оборин высказал мнение о том, что изображения "служили украшением одежды колдунов – шаманов", "врезались в стволы деревьев" или идолов, "а может, размещались на каких-то подставках на святилищах"^{xliiv}.

По-видимому, плакетки использовались шаманами во время камлания по поводу предстоящей охоты или рыбной ловли, после неудачного промысла, при засухе и т.п. Наличие привязных отверстий лишь в редких случаях, обычно у птицевидных "идолов"^{xlv}, свидетельствует, что пермские изображения, в отличие от западносибирских, редко пришивались или подвешивались к одежде, если это вообще имело место. Скорее всего перед исполнением обряда, пермский шаман, раскладывал плакетки на специальном помосте культового места или поселения, либо они прикреплялись к своего рода иконостасам. В Володином Камне I, на обмазанной глиной вымостке из песчаниковых плит, обнаружены плакетки в виде ящера и челюсть крупного копытного^{xlvi}. Помещение в могилы только западносибирских образков свидетельствуют о том, что, по представлению тех, кто использовал пермские (а также печорские и чердынские) культовые изображения, они были нужны лишь живым людям.

Заключение. В Древнем Китае главным делом, оправдывавшим существование шаманства, были магические обряды, которые связаны прежде всего с культом природных сил, относящихся к идее размножения и плодородия^{xlvii}. Так могло быть и в Приуралье раннего средневековья. Но время искусства, порожденного культом лося, быстро истекло. Несмотря на живучесть традиции, выпуск их в условиях, когда в экономике Прикамья существовал доминирующий земледельческо-скотоводческий сектор, не мог быть продолжительным.

ⁱ Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145

ⁱⁱ Шмидт А.В. К вопросу о происхождении пермского звериного стиля//Сб. Музея антропологии и этнографии.-1927.-Т.6.-С.125-164

ⁱⁱⁱ Оборин В.А., Чагин Г.Н. Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль. - Пермь: Кн. Изд-во, 1988.-184 с

^{iv} Чижова Л.В. О происхождении и этнической принадлежности урало-сибирского культового литья//Скифо-сибирское культурно-историческое единство. - Кемерово, 1980. - С.329-337

^v Буров Г.М. Вычегодский край: очерки древней истории. - М.: Наука, 1965. – 198 с

^{vi} Буров Г.М. Бронзовые культовые плакетки западносибирского стиля на Европейском Северо-Востоке// Западная Сибирь в эпоху средневековья. - Томск, 1984. - С.32-45.; Буров Г.М. Бронзовые культовые плакетки (I тысячелетие н.э.) на Крайнем Северо-Востоке Европы: печорский местный "звериный стиль"// Проблемы финно-угорской археологии Урала и Поволжья. – Сыктывкар, 1992. – С. 51-59.

^{vii} Оборин В.А., Чагин Г.Н. Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль. - Пермь: Кн. Изд-во, 1988.- С. 44.

^{viii} Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145.; Городцов В.А. Подчеремский клад//Сов. археология. - 1937. - № 2.- С. 113 - 150.; Грибова Л. С. Пермский звериный стиль. - М.: Наука, 1975. – 148 с.

^{ix} Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145.; Оборин В.А., Чагин Г.Н. Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль. - Пермь: Кн. Изд-во, 1988.-184 с.; Белавин А.М. Работы в окрестностях г. Березники // Археол. открытия 1983 г. - М., 1985. - С. 137,138.

^x Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145.

^{xi} Буров Г.М. Железный век Крайнего европейского Северо-Востока. – Симферополь. Деп. в ИНИОН АН СССР, № 38239. – 47 с.

^{xii} Теплоухов Ф.А. Древности пермской чуди в виде баснословных людей и животных// Пермский край. - 1893. - Т.2. - С. 1-74.

^{xiii} Анучин Д.Н. К истории искусств и верований у приуральской чуди// Мат-лы по археологии восточных губерний России. - 1899. - Т.3. - С. 128.

^{xiv} Худяков М.Г. Культово-космические представления в Прикамье в эпоху разложения родового общества//Проблемы истории докапиталистических обществ. - 1934. - Вып. 11-12.

- xv Иванов С.В. Мамонт в искусстве народов Сибири//Сб. Музея антропологии и этнографии. - 1949. - Т. 11. - С. 133-154.
- xvi Чарнолуцкий В.В. "Ящер" пермского звериного стиля// Тр. Ин-та этнографии. - 1962. - Нов. сер. - Т. 78. - С. 258-266.
- xvii Чарнолуцкий В.В. Легенда об олене-человеке. - М.: Наука, 1965. - 140 с.
- xviii Рыбаков Б.А. Космогоническая символика "чудских" шаманских бляшек и русских вышивок// Финно-угры и славяне. - Л., 1979. - С. 7-34.
- xix Чижова Л.В. К вопросу об идеологии средневекового населения Прикамья (по сюжетам культового литья)//Сов. археология. - 1982. - № 3. - С. 81-95.
- xx Чижова Л.В. Культовое литье лесной полосы Евразии в системе анимистических представлений угро-самодийцев// Нов. археол. исслед. на терр. Урала. - Ижевск, 1987. - С. 121-134.
- xxi Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145. - № 158.
- xxii Чарнолуцкий В.В. Легенда об олене-человеке. - М.: Наука, 1965. - 140 с.
- xxiii Алексеев Е.А. Кеты. - Л.: Наука, 1967. - С. 175.
- xxiv Буров Г.М. Луки и деревянные стрелы V-VI вв. н.э. с поселения Вис II в Привычегодье// Краткие сообщения Ин-та археологии АН СССР.- 1983. - Вып. 175. - С. 55-62.
- xxv Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145. - № 243-251.
- xxvi Оборин В.А. Древнее искусство народов Прикамья. - Пермь.: Кн. Изд-во, 1976. - 192 с. (ил. 62 Б).
- xxvii Lips E. Das Indianenbuch. - Leipzig: Brockhaus. - S. 177-179.
- xxviii Деген Б.Е. Курганы в Кабардинском парке г. Нальчика// Мат-лы и исслед. по археологии СССР. - 1941. - С. 185.
- xxix Буров Г.М. Крайний Северо-Восток Европы в эпоху мезолита, неолита и раннего металла: Автореф. дис. . . . д-ра ист. наук. - Новосибирск, 1986. - С. 25.
- xxx Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145. - № 155, 168.
- xxxi Там же. - № 189-191, 194.
- xxxii Там же. - № 176, 183.
- xxxiii Оборин В.А., Чагин Г.Н. Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль. - Пермь: Кн. Изд-во, 1988.-184 с. - ил. 73-75.
- xxxiv Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145. - № 317, 325.
- xxxv Буров Г.М. Археологические памятники Вычегодской долины. - Сыктывкар, 1967.-96 с. - рис. 13,3.
- xxxvi Алексеев Е.А. Кеты. - Л.: Наука, 1967. - С. 190, 192, 193.
- xxxvii Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145. - № 111, 158.
- xxxviii Канивец В.И. Первые результаты раскопок в Уньинской пещере// Мат-лы по археологии Европейского Северо-Востока.-1962.-Вып.1.-С. 117, 118.
- xxxix Буров Г.М. Крайний Северо-Восток Европы в эпоху мезолита, неолита и раннего металла: Автореф. дис. . . . д-ра ист. наук. - Новосибирск, 1986. - 37 с. - рис. 2, 5, 7, 8.
- xl Там же. - рис. 2, 4.
- xli Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145. - № 94, 97.
- xlii Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145.; Шмидт А.В. К вопросу о происхождении пермского звериного стиля//Сб. Музея антропологии и этнографии.-1927.-Т.6.-С.125-164.; Грибова Л. С. Пермский звериный стиль. - М.: Наука, 1975. - С. 55, 56; Анучин Д.Н. К истории искусств и верований у приуральской чуди// Мат-лы по археологии восточных губерний России. - 1899. - Т.3. - С. 154.; Чарнолуцкий В.В. Легенда об олене-человеке. - М.: Наука, 1965. - С. 129.; Смирнов А.П. Очерки древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья. - М.: Изд-во АН СССР, 1952. - С. 173, 174.
- xliiii Чижова Л.В. К вопросу об идеологии средневекового населения Прикамья (по сюжетам культового литья)//Сов. археология. - 1982. - № 3. - С. 94.
- xliv Оборин В.А., Чагин Г.Н. Чудские древности Рифея. Пермский звериный стиль. - Пермь: Кн. Изд-во, 1988.- С. 15.
- xlv Спицын А.А. Шаманские изображения//Записки отделения русской и славянской археологии Русского археологического общества.-1906.-Т.8.-Вып. I.-С. 29-145. - № 268, 271, 283.
- xlvi Чарнолуцкий В.В. Легенда об олене-человеке. - М.: Наука, 1965. - 140 с.
- xlvii Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. - М.: Наука, 1970.- С. 63.

Подписи к рисункам.

Рис. 1. Плакетки ухтинской фазы /1-6, 8-11/ и чердынского стиля /7/. 1 – Подчеремский клад /высота –6,3 см/ 2-6,8,9,11 – Ухтинский клад / 9,5;7,6; 7,3; 6,9; 8,3; 12,4; 5,0; 10,5 см/; 7 – устье р.Тимшер /14,5/; 10 с. Ныргында /9,9 см./ . 1 – по В.А. Городцову; 2-6, 8-11 – по А.А. Спицыну; 7 – по А.П. Смирнову

Рис. 2. Плакетки пешковской фазы /1-3, 5-9, 12/ и подбобыкинской стадии /4,10, 11, 13/. 1 – Чердынский у. /высота-10,8/ ; 2, 6, 12 – Кишертский клад /13,5; 8,1; 5,0 см./; 3 – Городище Гарамиха / 5,1 см./; 4, 10, 11, 13 – жертвенное место Подбобыка / высота –3,0; 3,8; 7,9; 6,2 см/; 5,7-9 – Пешковский клад / высота – 7,6; 6,0; 7,8; 11,0 см./ По А. А. Спицыну

Рис. 3. Плакетки пешковской фазы /1-4, 6-8/ и подбобыкинской стадии /5/. 1 – Пермский музей /высота 5,0 см/; 2,3 – Кишерский клад /6,5; 8,5 см/; 4 – Пешковский клад /6,2 см./; 5 – д. Омелино /5,5 см./; 6 – д. Амбор /6,9 см/; 7 – Володин Камень I /5,2 см./; 8-коллекция Теплоуховых /11,7 см/. 1 – по В.А.Оборину; 2-4 – по А.А. Спицыну ; 5,6,8 – по В. А. Оборину и Г.Н. Чагину; 7 – по А.М. Белавину.