

✓ 85.103(2)1

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ТРУДЫ ИНСТИТУТА ЭТНОГРАФИИ им. Н. Н. МИКЛУХО-МАКЛАЯ  
НОВАЯ СЕРИЯ. ТОМ ХIII

С. В. ИВАНОВ

МАТЕРИАЛЫ  
ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ  
НАРОДОВ СИБИРИ XIX—НАЧАЛА XX в.

СЮЖЕТНЫЙ РИСУНОК И ДРУГИЕ ВИДЫ ИЗОБРАЖЕНИЙ  
НА ПЛОСКОСТИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР  
МОСКВА 1954 ЛЕНИНГРАД

50/125

## Введение

Обширные пространства Сибири — от Урала до Чукотского полуострова и от берегов Ледовитого океана до границ Монголии и Китая — с древнейших времен были населены человеком.

Древнее население оставило после себя множество памятников материальной и духовной культуры, среди которых имеются и замечательные произведения изобразительного искусства. Открытие их, начавшееся еще в XVIII в., с успехом продолжается и в наши дни. С каждым годом советские археологи обогащают историю народов Сибири все новыми и новыми исследованиями, вводят в науку неизвестные ранее памятники, свидетельствующие о том, что первые произведения изобразительного искусства возникли в Сибири еще в эпоху верхнего палеолита.

Накопленный к настоящему времени материал широко освещает и ряд последующих исторических этапов в развитии материальной культуры и искусства древних наследников северной Азии. В отдельных случаях удается установить принадлежность памятников неолита, бронзы и железа племенам, потомки которых вошли в состав современных народов Сибири.

Исследование археологических памятников XV—XVIII вв. пока еще не развернуто в такой степени, чтобы результаты его могли быть в полной мере использованы этнографами, стоявшими перед собой задачу увязки этнографического материала с археологическим. Между тем, именно этот, позднейший археологический материал представляет собою исключительный интерес, так как дает возможность значительно глубже прослеживать намечающиеся исторические связи и взаимоотношения племен и народов, чем это позволяют делать этнографические источники, ограниченные большей частью XIX—XX веками.

Давно назрела потребность в обстоятельной сводке всего известного науке материала по древнему искусству Сибири, начиная от палеолита и кончая XVIII в. Отсутствие такой сводки отрицательно отражается и на изучении искусства современных народов Сибири. В свою очередь необходима подобного же рода сводка материала, характеризующего позднейший исторический этап в развитии сибирского искусства, представленный этнографическими источниками. Началом такой сводки мы и считаем настоящую работу. Она должна дать представление об изобразительном искусстве народов Сибири до Великой Октябрьской социалистической революции.

Материалы, рассматриваемые в настоящей работе, имеют значение не только для будущей истории искусства народов Сибири. Они пред-

ставляют интерес и для истории культуры этих народов, помогают выяснению их происхождения и связей с другими народами.

Современное нерусское население Сибири по признаку языковой принадлежности подразделяется на следующие группы: монгольскую, тюркоязычную, тунгусо-маньчжурскую, угорскую, самоедскую, или самодийскую, и „палеоазиатскую“. К монгольской группе принадлежат буряты; к тюркоязычной относятся якуты, долганы, народы Алтая (собственно алтайцы, теленгиты, телеуты, тубалары, кумандинцы, чеканцы, шорцы), тувинцы, тофалары (карагасы), хакасы (качинцы, сагайцы, бельтиры, конбалы, кизильцы), чулымцы, сибирские татары; к тунгусо-маньчжурской группе принадлежат: из представителей тунгусской ветви — эвенки (тунгусы), эвены (ламуты), ногайцы; из представителей маньчжурской ветви — нанайцы (гольды), ульчи, удэгейцы, орохи, ороки; к угорской группе относятся ханты (остяки) и манси (вогулы); к самоедской — ненцы, иганасаны (тавгийцы), энцы, селькупы (остяко-самоеды); к „палеоазиатской“ группе относили прежде чукчей, коряков, ительменов, юкагиров, эскимосов, алеутов, нивхов (гиляков), айнов и кетов. Теперь к собственно палеоазиатам причисляют только чукчей, коряков и ительменов.

Хозяйственная деятельность народов Сибири издавна носила комплексный характер, с преобладанием того или иного рода занятий, в зависимости от природных условий. Уровень развития производительных сил был низким.

В зоне тундр и лесотундр основными видами хозяйственной деятельности были оленеводство (ненцы, ханты, манси, долганы, северные якуты, кочевые чукчи и коряки, юкагиры), охота — сухопутная и морская — и рыболовство (ханты, манси, оседлые чукчи и коряки, эскимосы, юкагиры и др.). В зоне тайги преобладала охота (эвенки, эвены, удэгейцы), а в качестве подсобного занятия — оленеводство (транспортное оленеводство у эвенков). Нивхи и ульчи, кроме рыболовства и сухопутной охоты, занимались промыслом нерпы. На крупных реках — Амуре, Анадыре, Колыме, Лене, Индигирке, Енисее, Оби — население занималось главным образом рыболовством (нанайцы, ульчи, юкагиры, ительмены, кеты, ханты и манси, некоторые группы эвенков). У ряда народов Сибири в качестве тягловой силы использовалась собака.

Скотоводство, главным образом разведение рогатого скота, лошадей и овец, распространено было прежде у многих тюркоязычных народов южной Сибири, а также у якутов и бурятов, земледелие — у бурятов и некоторых тюркоязычных народов.

Многие народы Сибири, особенно народы крайнего северо-востока Азии, занимались собиранием съедобных корней, ягод и орехов.

У бурятов, тувинцев, якутов, нанайцев, оседлых коряков развиты были некоторые ремесла: обработка металлов (буряты, тувинцы, якуты), изготовление лодок (нанайцы), берестяной посуды (ханты), пошивка одежды и меховых ковров (оседлые коряки) и т. п.

Общественное разделение труда вызвало обменные отношения между оседлыми и кочевыми чукчами, оседлыми и кочевыми коряками, отдельными группами эвенков, хантов и т. д. У некоторых народов Севера в XIX—начале XX в. продукция пушного охотничьего промысла сбывалась перекупщикам и купцам.

До Великой Октябрьской социалистической революции большинство народов Севера находилось на различных ступенях разложения патриархально-родового строя. У некоторых народов, например у якутов, бурятов, имели место патриархально-феодальные отношения с эле-

ментами капиталистических отношений. „Царизм, — пишет И. В. Сталин, — намеренно культивировал на окраинах патриархально-феодальный гнет для того, чтобы держать массы в рабстве и невежестве“.<sup>1</sup>

До Великой Октябрьской социалистической революции многие народы Сибири оставались по своим религиозным воззрениям анимистами-шаманистами. Среди них распространены были различные обряды и культы, активную деятельность развивали шаманы.

В процессе исторического развития народы Сибири создали богатое и во многом своеобразное изобразительное искусство. Известные науке памятники его, относящиеся главным образом к XIX—XX вв., нередко сохраняют черты глубокой древности. Это проявляется, с одной стороны, в тематике и форме, с другой — в идеях и представлениях, связанных с искусством, корни которого уходят в эпоху первобытнообщинного строя.

Искусство народов Сибири, зародившееся и выросшее на основе их общественно-трудовой практики, в ярких формах отражало процесс познания человеком окружающей его действительности, т. е. природы и общества.

В рассматриваемый период оно еще продолжало оставаться тесно связанным с предметами материальной культуры — одеждой, посудой, утварью, оружием, жилищем, средствами передвижения, а также — с предметами культа. Иными словами, искусство у этих народов еще не выделилось в особую область художественного труда, им занимались не художники-профессионалы, а рядовые охотники, рыболовы и скотоводы. К состоянию, в котором находилось это искусство в рассматриваемый период, почти полностью применимы слова Маркса: „Производство идей, представлений, сознания первоначально непосредственно вплетено в материальную деятельность и в материальное общение людей — язык реальной жизни. Представление, мышление, духовное общение людей еще являются здесь непосредственно вытекающими из материального соотношения людей“.<sup>2</sup>

Для родового общества характерно четкое разделение труда между мужчиной и женщиной. Фр. Энгельс по этому поводу говорит следующее: „Разделение труда — чисто естественного происхождения; оно существует только между полами. Мужчина воюет, ходит на охоту и рыбную ловлю, добывает пищу и изготавливает необходимые для этого орудия. Женщина работает по дому и занята приготовлением пищи и одежды — варит, ткет, шьет. Каждый из них — хозяин в своей области: мужчина — в лесу, женщина — в доме. Каждый является собственником изготовленных и употребляемых им орудий: мужчина — собственник оружия, охотничих и рыболовных принадлежностей, женщина — домашней утвари“.<sup>3</sup>

В связи с тем, что одни предметы изготавливались мужчинами, а другие женщинами, художественный труд, связанный с украшением этих вещей, также был разделен. В этом смысле мы можем говорить о мужском и женском искусстве.

У народов Сибири, сохранивших в быту много пережитков родовых отношений, художественный труд также был разделен между мужчиной и женщиной. Исполняя изображения, женщины широко пользовались красками, подшитым волосом оленя, сухожильными и покупными

<sup>1</sup> И. Сталин. Марксизм и национально-колониальный вопрос. Партиздат, 1934, стр. 61.

<sup>2</sup> К. Маркс и Фр. Энгельс. Немецкая идеология. Партиздат, 1935, стр. 16.

<sup>3</sup> Фр. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Госполитиздат, 1952, стр. 164.

(бумажными и шелковыми) нитками, кусочками кожи, меха и материи (главным образом сукнами), бисером, берестой, бумагой. Мужчины вырезывали изображения на кости, дереве и металле.

Таким образом, в изготовлении изображений в той или иной степени принимало участие почти все взрослое население, а также подростки. Искусство носило массовый характер. Засвидетельствованы случаи, когда рисунки исполнялись целым коллективом родственников, мужчин и женщин (буряты), причем каждый исполнял свою часть работы.

В процессе разделения труда у некоторых народов Сибири (якутов, хакасов, эвенков, коряков) появились ремесленники, например, кузнецы, резчики по кости, изготавлившие предметы искусства не только для своих сородичей, но и на продажу. У народов Амура, особенно у нанайцев и ульчей, были специалисты-вышивальщицы, пользовавшиеся уважением среди своих сородичей. Художественный труд этих мастерниц ценялся очень высоко, к ним нередко обращались за советами и помощью, иногда заказывали им вышивки и образцы.

Нередко изображения изготавливали кузнецы и шаманы. Кузнецы выполняли заказы шаманов, действуя по их указаниям. К советам шаманов и шаманок прислушивались и члены рода в тех случаях, когда в связи с болезнью им приходилось изготавливать рисунки, изображавшие духов.

По указанию шаманов изготавлялось много изображений религиозного характера. Их можно было встретить на одежде и атрибутике шамана, на предметах "лечебного" назначения, на амулетах и тому подобных вещах. Шаманы были носителями наиболее отсталой и регressiveйной идеологии. Они поддерживали среди масс всевозможные религиозные предрассудки, эксплуатировали трудящихся, а после Октября в союзе с кулаками вели агитацию против советской власти и проводимых ею мероприятий.

Художники-профессионалы среди нерусского населения Сибири насчитывались в старой, дореволюционной Сибири единицами.<sup>1</sup>

Везде, где это было можно, мы старались провести четкую грань между искусством бытовым и искусством культовым, ибо она — эта грань — является в то же время гранью между прогрессивным и регрессивным, между тем, в чем заложены ростки дальнейшего развития, и тем, что в конечном счете обречено на исчезновение.

Бытовое искусство широко отражало жизнь народа, народные знания, наблюдения, имело значительную познавательную ценность. В нем находили свое выражение мысли и чувства народа, его устремления и идеалы, его творческая фантазия. Оно удовлетворяло эстетические запросы, давало возможность широко развернуться художественным талантам отдельных мастеров и мастерниц. Заменяя в ряде случаев письмо, сюжетные рисунки и резные изображения служили целям общения членов коллектива. Пиктографическое письмо имело в прошлом довольно широкое распространение в Сибири (ханты и манси, эвенки, нивхи, юкагиры, тофалары, хакасы, буряты).

Иную роль играли изображения, религиозные по своему содержанию. Они отражали консервативные идеи и представления, давали превратное представление о действительности, проникнуты были идеями, претормозившими поступательное движение искусства. В то же время

<sup>1</sup> Анализ творчества этих художников, равно как и художников-профессионалов, появившихся у народов Сибири в советскую эпоху, выходит за пределы настоящей работы, построенной на этнографическом материале.

образы, создаваемые под влиянием религиозных идей, нередко отличались той же выразительностью, близостью к природе и реалистическими чертами, что и образы бытового искусства. Иррациональный момент выступал в них не только в форме, сколько в идеях и представлениях, связанных с теми или иными изображениями.

В XIX—начале XX в. изображения религиозного содержания занимали в художественном творчестве некоторых народов Сибири значительное место. Особенно много их было у эвенков, нанайцев и удэгейцев. У хакасов и народов Алтая они встречались главным образом на шаманских бубнах, у бурятов — на онгонах. У других народов, например, у обских угров, якутов, тувинцев, тофаларов, сибирских татар, ульчей, нивхов, орочей, эвенов и ительменов плоскостные изображения религиозного значения встречались в незначительном количестве.

Некоторые изображения религиозного значения (например нанайские, удэгейские, хакасские) представляют значительный интерес в художественном отношении, научная же ценность подобного рода материала заключается прежде всего в том, что он раскрывает значение отдельных рисунков и тем самым позволяет проникнуть в скрытый смысл других, в том числе и более древних изображений, причины появления которых остаются неясными. Изображения религиозного значения интересны и в другом отношении. На конкретных примерах они показывают, в каких именно превратных формах отражена в них действительность и в чем заключается материальная основа связанных с ними представлений.

Все эти изображения характеризуют собой изжитую форму изобразительной деятельности народов Сибири, отражающую исчезнувшее мировоззрение. Подобно древнегреческому искусству, предпосылкой которого является, по словам Маркса, „греческая мифология, то-есть природа и общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом народной фантазией“,<sup>1</sup> изображения на различных предметах культа раскрывают древнюю мифологию и представления народов Сибири о природе и общественных отношениях. За сравнительно простыми формами изображений нередко скрываются, как это будет видно ниже, весьма сложные представления и идеи. „Всякая мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы“.<sup>2</sup> Эти слова Маркса целиком относятся и к религиозному по содержанию рисунку народов Сибири. Став при советской власти подлинными хозяевами природы, научившись управлять ею и подчинять ее себе, они естественно утратили необходимость в преодолении сил природы при помощи воображения, в связи с чем ушли в прошлое и анимизм, и мифология, и связанные с ними формы художественного творчества.

Из того факта, что у некоторых народов Сибири значительное место занимали в прошлом изображения религиозного содержания, не следует делать вывод, что их искусство было подчинено религии. Кроме бытовых рисунков, раскрывающих в ярких, реалистических образах богатейший мир животных, с одной стороны, и трудовую деятельность человека — с другой, у них широко был развит замечательный по красочности и законченности орнамент, украшавший различные предметы материальной культуры — посуду, утварь, одежду, иногда

<sup>1</sup> К. Маркс. К критике политической экономии. Госполитиздат, 1949, стр. 225.

<sup>2</sup> Там же.

средства передвижения и жилище. Из скульптурных произведений к числу бытовых относились разнообразные детские игрушки и куклы. Среди игрушек было много реалистически выполненных животных, отличавшихся нередко теми же чертами, что и изображения, нарисованные красками или вытисненные на бересте. Тувинцы отливали из меди и вырезывали из мягкого камня и дерева шахматные фигуры и небольшие статуэтки, имевшие декоративное значение. Таким образом, соотношение бытового и религиозного по содержанию искусства, взятого в целом, представляется в ином виде, чем на основании ознакомления с одними лишь плоскостными изображениями. Религии, несмотря на значительную роль ее в прошлом, не удалось подчинить себе все изобразительное искусство. Последнее имело свой, независимый от религии, путь развития.

Обогащению бытового искусства за последние триста с лишним лет немало содействовало общение коренного населения Сибири с великим русским народом, приобщение к его высокой культуре и искусству. Русские привозили в Сибирь цветные нитки, сукна, бисер, широко использованные при исполнении местными вышивальщицами своих национальных орнаментов и изображений на плоскости. К народам Сибири попадали не только новые для них материалы, но и образцы русского народного искусства, которые не могли не оказывать влияния на характер местного художественного творчества.

Различного рода плоскостные изображения раскрывают перед нами необычайное богатство и разнообразие художественных образов, созданных как большими, так и малыми народами Сибири на протяжении их многовековой истории. Каждый из этих народов внес свой вклад в это искусство, обогатил его оригинальными формами, техническими приемами, колоритом, отразил в нем свое мировоззрение, свои думы и чаяния, свои представления об окружающей действительности.

Ни в одной другой области сибирского искусства (например, в скульптуре или орнаменте) нельзя найти такого количества изображений животных, человека, предметов материальной культуры и т. п., как в рисунке. Но этим не исчерпывается научное значение указанного материала. Ценность его заключается в том, что он ведет нас к источникам реалистического искусства, показывает, когда и при каких условиях оно зарождалось и какими путями развивалось. Он позволяет также понять и оценить заключенные в нем познавательные и эстетические ценности и осветить на конкретных примерах социальную роль того или иного вида изображений. В то же время этот источник знакомит с материальной и духовной культурой народов Сибири, отраженной в памятниках искусства.

Плоскостные изображения известны были прежде почти всем народам Сибири, но не у всех были развиты в одинаковой степени. Некоторые народы совсем не знали их или прибегали к ним в редких случаях. К таким народам относились сибирские татары, ненцы, тофалары, эвены, ороки, айны, юкагиры и ительмены. Значительное развитие получили эти изображения среди эвенков, народов Амура (нанайцев, ульчей, удэгейцев, ногидальцев), народов крайнего северо-востока Азии (чукчей, эскимосов, алеутов), а также у тюрко- и монголоязычных народов (алтайцев, хакасов, бурятов).

Те или иные виды плоскостных изображений распространены были у народов Сибири неравномерно. Так, например, рисунки, выполненные красками по коже или материи, в большом количестве встречались у народов Амура и почти не были известны якутам; резные изображения на металле получили свое развитие главным образом среди яку-

тов и звенков; фигуры, выскобленные на бересте, — у хантов и манси, и т. д.

Рассматривая искусство народов Сибири в свете марксистско-ленинской теории отражения и отправляясь от положения о том, что изобразительное искусство, как и всякое другое искусство, есть одна из Форм познания (= отражения) объективной действительности, необходимо учитывать замечания классиков марксизма о характере этого отражения. «Познание, — говорит В. И. Ленин, — есть отражение человеческой природы. Но это не простое, не непосредственное, не цельное отражение, а процесс ряда абстракций, формулирования, образования понятий, законов etc., каковые понятия, законы etc. (мышление, наука = логическая идея) и охватывают условно, приблизительно универсальную закономерность вечно движущейся и развивающейся природы». Процесс познания,ialectически развивающийся в течение длительного времени, движется от незнания к знанию, от ограниченного ко все более полному познанию окружающей действительности.

Это полностью подтверждается реалистическим в своей основе искусством народов Сибири, ярко отражающим ступени познавательного процесса, развивающегося на основе общественно-трудовой практики.

Всестороннее освещение вопроса о формах отражения действительности в искусстве народов Сибири является одной из очередных задач, стоящих перед этнографами и историками искусства. При решении ее необходимо располагать исчерпывающими данными, касающимися уровня развития производительных сил и производственных отношений у этих народов в рассматриваемый период. Эти данные еще не получили надлежащего освещения в этнографической литературе. Необходимы также и некоторые дополнительные материалы, например, результаты исследования форм мышления и норм мировоззрения, учет положительного опыта и знаний этих народов и т. д. К сожалению, этими материалами этнография располагает пока в ограниченном количестве, а то, что известно, — не систематизировано и научно не обработано. Тем не менее, уже сейчас представляется возможность рассмотреть в свете теории отражения некоторые виды или категории изображений.

Основополагающие труды И. В. Сталина „Марксизм и вопросы языко-знания“ и „Экономические проблемы социализма в СССР“<sup>1</sup> ставят перед этнографами и историками искусства ряд новых теоретических проблем, разработка которых имеет важнейшее значение для истории народов СССР, в частности народов Сибири, и указывает пути для их решения. Освещение таких вопросов, как развитие экономики этих народов, действие экономических законов в конкретных исторических условиях, характер производственных отношений, должны помочь постановке и решению проблемы взаимоотношения базиса и надстройки у народов Сибири.

В этой связи на широком материале должна быть освещена в дальнейшем и роль изобразительного искусства у этих народов.

Раскрыть полностью эту роль на основании изучения одних лишь плоскостных изображений не представляется возможным, но изложение относящихся к ним идей, взглядов и представлений позволяет все же частично осветить вопрос о характере той области надстройки, которая была связана у народов Сибири с изобразительной деятельностью.

В настоящей работе не ставится также задача широкого освещения проблемы происхождения искусства у народов Сибири, так как для

<sup>1</sup> В. И. Ленин. Философские тетради. Партиздат, М., 1936, стр. 176.

<sup>2</sup> И. Сталин. 1) Марксизм и вопросы языко-знания. Госполитиздат, 1951; 2) Экономические проблемы социализма в СССР. Госполитиздат, 1952.

этого необходимо было бы опираться на всю совокупность имеющихся по этому вопросу данных, привлекая не только рисунок, но также культуру, орнамент и те археологические материалы, которые позволяют углубить указанную проблему во времени. В то же время отмечаются те факты, которые имеют прямое отношение к этой проблеме и могут в дальнейшем помочь более углубленной ее разработке.

Предлагаемая работа ставит своею целью:

1) введение в научный обиход нового, в большинстве случаев неопубликованного и малоизвестного материала по всем видам бытовых и культовых плоскостных изображений у народов Сибири;

2) классификацию, описание и исследование этого материала;

3) показ многообразия творческой деятельности народов Сибири в области рисунка;

4) раскрытие специфики рисунка и других плоскостных изображений по отдельным группам народов Сибири, реалистических основ этого искусства, смыслового значения отдельных изображений и форм отражения в нем природы, общественно-трудовой практики и мировоззрения этих народов;

5) раскрытие на материалах рисунка культурных, а где это возможно — и этногенетических, связей между народами Сибири, с одной стороны, и связей между сибирскими народами и их ближайшими соседями (маньчжурами, китайцами, монголами, позже — русскими) — с другой;

6) выявление основных типов плоскостных изображений.

Работа состоит из пяти глав и заключительной части. В главе I рассматриваются плоскостные изображения у хантов, манси, селькупов, нганасанов и кетов. В главе II дается описание и анализ изображений у долганов, эвенков, эвенов и народов нижнего Приамурья — негидальцев, нанайцев, ульчей, удэгейцев, орочей, ороков и нивхов. Глава III посвящена искусству народов крайнего северо-востока Азии — чукчей, эскимосов, алеутов, коряков и юкагиров. В главе IV исследуется искусство тюркоязычных народов — якутов, хакасов, народов Алтая, тофаларов и тувинцев. В главе V анализируется рисунок бурятов.<sup>1</sup>

В советскую эпоху, в связи с бурным развитием социалистического строительства среди народов Сибири, их хозяйство, культура и быт коренным образом изменились. Изменилось и изобразительное искусство этих народов. Все то, что тесно связано было в прошлом с религией, с шаманством, потеряв свою социальную почву, исчезло, уступив место новым видам искусства, отражающим те огромные сдвиги в экономике и культуре этих народов, которые стали заметны уже в первые годы советской власти. Особенно ощущимы они у наиболее отсталых в прошлом в хозяйственном и культурном отношениях народов Севера. Поэтому последний раздел заключительной части работы посвящен весьма краткому и не претендующему на полноту обзору современного рисунка, гравировки и живописи этих народов.

Иллюстрации в каждой главе, а также в заключительной части имеют свою нумерацию. Список использованной литературы помещен в конце работы.

<sup>1</sup> Включение в одну главу народов, говорящих на разных языках (например, угрев, ненцев и кетов; нанайцев и нивхов; чукчей и алеутов), объясняется тем, что культура этих народов, включая и художественную культуру, обнаруживает общие или сходные черты. Было бы, например, нецелесообразно рассматривать долганов, говорящих ныне на якутском языке, вместе с якутами, поскольку долганское искусство до настоящего времени сохраняет черты, сближающие его с искусством эвенков, или отделять нивхов (гняляков) от народов Амура (с которыми они имеют много общего) только потому, что нивхи говорят на особом языке, отличном от языков других народов Амурского бассейна.

## Глава I

# Народы угорской и самоедской групп. Кеты НАРОДЫ УГОРСКОЙ ГРУППЫ

### ХАНТЫ И МАНСИ

Рисунки хантов (остяков) и манси (вогулов), объединяемых в литературе под именем обских угров, обнаруживают много общего. Некоторые различия между теми и другими заключаются не столько в стиле, сколько в наличии или отсутствии отдельных видов рисунка или в большем или меньшем их распространении.

В изобразительном искусстве угров наибольшее развитие получил орнамент, в котором частично сохранились и изображения животных, большей частью стилизованные. Несмотря на стойкость религиозных представлений (пережитки тотемизма и развитые анимистические представления), количество изображений религиозного содержания было сравнительно невелико. Большинство известных нам сюжетных рисунков XIX и начала XX в. относится к числу бытовых.

В старину, согласно данным фольклора, область бытового рисунка была, повидимому, шире. Имеются, например, указания об украшении лодок. В одной из песен, записанных С. Паткановым, говорится следующее: „Многочисленные женщины города... отчалили от берега большую лодку, изукрашенную (изображениями) птиц, которую князь города берет с собой в день войны“. В другом месте читаем: „Нос остроконечной, принадлежащей городскому князю, росписной и изукрашенной (изображениями) птиц лодки они (женщины, — С. И.) (в страхе) обратили в корму“. <sup>1</sup> Далее мы встречаем в фольклоре указания на покрытые изображениями пологи, одеяла и коврики.<sup>2</sup>

Тематические изображения угров в зависимости от назначения можно подразделить на следующие группы:

- 1) картинное письмо (пиктография);
- 2) родовые и семейные знаки;
- 3) изображения на изделиях из бересты (посуда), меха и ровдуги (мешки);
- 4) татуировка;
- 5) изображения религиозного содержания, преимущественно на культовых предметах.

<sup>1</sup> (С. Патканов) S. Patkanov, 1897, стр. 86—87 русского перевода.

<sup>2</sup> Там же, стр. 8, 19 и 45 русского перевода.

2 Материалы по изобразительному искусству народов Сибири.

К области женского художественного труда относились татуировка, украшение изделий из бересты, меха, кожи и материи. Мужчины вырезали рисунки на камне и кости, пользовались картиным письмом и ставили на предметы быта и на документы знаки рода и семьи.

### КАРТИННОЕ ПИСЬМО

Как ханты, так и манси разработали картиное письмо (пиктографию), которое в прошлом, при полном незнакомстве этих народов с письменностью, было единственным средством записи тех или иных событий. Сюжеты картиного письма отражали главным образом различные моменты хозяйственной деятельности, прежде всего охоту и рыболовство.

Образцы этого письма, представляющие собой значительный интерес, собраны, к сожалению, в крайне ограниченном количестве, что не позволяет дать этому виду изобразительного искусства развернутую характеристику. С полным основанием можно, однако, утверждать, что в быту этот вид изображений представлен был значительно богаче, чем в коллекциях музеев.

Прежде всего следует отметить так называемые „звериные знаки“ на деревьях, которые делались охотниками на том месте, где был убит ими зверь. Н. Кузнецов, видевший эти знаки в 80-х годах XIX в. на р. Лозве, сообщает, что чаще всего он встречал изображение лося, сделанное охотниками манси. Для лозвинских манси мясо лося было любимой пищей, и каждая удачная охота на этого зверя сопровождалась нанесением соответствующего изображения на ближайшем к месту охоты дереве. Так же поступали манси и при охоте на других животных — медведя, куницу, соболя, росомаху.<sup>1</sup>

В 1887 г. в Географическое общество поступило от Н. Кузнецова и Лебедзинского несколько вырезанных на отдельных дощечках образцов мансиеских „звериных знаков“, переданных позже в Музей антропологии и этнографии.<sup>2</sup> На трех из этих дощечек размером 11 × 8 см, очевидно, представляющих собою копии резных изображений, знаки имеются на двух сторонах, на четвертой дощечке — только на одной стороне. На одной из дощечек (рис. 1, 1), на стороне а, мы видим слева два изображения лося и сопровождающие их парные нарезки, означающие число охотников. Животное передано не полностью, а частично: вместо лося изображена только нижняя часть его ноги с раздвоенным копытом. Правая часть дощечки занята незаконченным, условным изображением медведя. На стороне б — еще одна нога лося и две пары нарезок, из которых одна изображает двух собак (слева), а другая (справа, внизу) двух охотников. В целом фигуры означают, лося.

На второй дощечке (рис. 1, 2), на стороне а, вырезана фигура белков. Зарубка над ней означает собаку, а три черты справа — трех охотников. На обратной стороне (б) изображена сцена, обозначающая, что на данном месте ночевали шесть человек, приехавших на двух лодках собак.

Знак на стороне а третьей дощечки (рис. 1, 3) читается следующим образом: два человека в сопровождении одной собаки убили на этом

<sup>1</sup> Н. И. Кузнецов. 1888,

<sup>2</sup> МАЭ, колл. № 338-6, 7, 8 и 9.

месте росомаху. Знаки на обратной стороне дощечки (б) изображают выдру, двух охотников и одну собаку.

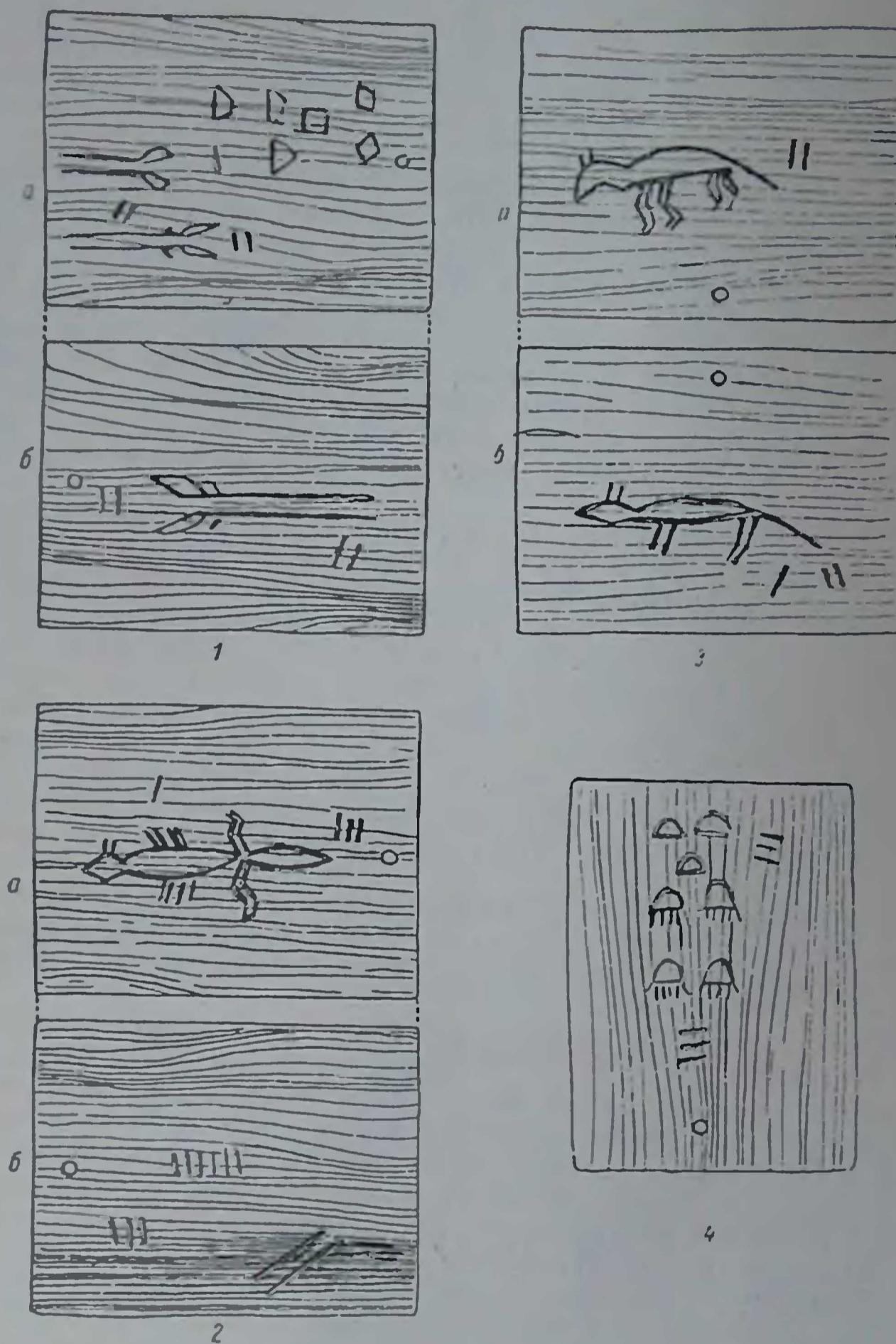


Рис. 1. Резные знаки на деревьях. Манси.

1 — МАЭ, колл. № 338-9; 2 — МАЭ, колл. № 338-7; 3 — МАЭ, колл. № 338-6; 4 — МАЭ, колл. № 338-8.

На четвертой дощечке (рис. 1, 4) представлена охота на медведя. Знаки говорят о том, что трое охотников с тремя собаками убили на этом месте медведя.

При взгляде на изображения обращает на себя внимание различная трактовка животных. В одном случае (1) животное заменено его частью,

в другом (2) оно показано сверху, в третьем — сбоку (3), в четвертом — спереди. Изображение медведя очень своеобразно: оно составлено из отдельных частей животного, не связанных между собою общим контуром. Вверху мы видим два глаза, под ними нос, но очертания головы при этом отсутствуют. Туловище также не показано. Оно замечено фигурами, изображающими лапы зверя. Они похожи на следы, оставленные медведем. Три черты внизу обозначают трех собак, три черты сбоку — трех охотников.

Люди и собаки на всех дощечках изображены крайне условно, в виде короткой черты-зарубки. Это, очевидно, объясняется тем, что указанные фигуры постоянно повторяются, в то время как объекты охоты различен: для обозначения его необходим более точный, индивидуализированный знак. Чтобы не смешать знаки, изображающие собак, с подобными же знаками, представляющими охотников, манси изображали людей наклонными, а собак вертикальными чертами или наоборот (впрочем, это правило не всегда соблюдалось). Для каждого вида животных манси выработали свой знак и условную трактовку зверя. Особенно удачны профильные контурные фигуры белки, росомахи и выдры.

Рис. 1, 2 говорит о том, что на деревьях отмечались не только результаты охоты, но и другие обстоятельства, например, ночлег группы людей. К. Носилов сообщает, что во время своих скитаний по тайге вместе с группой манси он однажды видел, как его спутники вырезали на старой лиственице лицо человека, затем четыре вертикальные зарубки с утолщениями на верхних концах, а рядом еще пять зарубок. Лицо человека изображало духа, четыре вертикальные зарубки — трех манси и самого Носилова, а пять зарубок — собаку, сопровождавшую путников. Из этих пяти зарубок четыре означали ноги, а пятая — хвост собаки. Манси объяснили Носилову, что эти изображения они посвятили тому духу, лицо которого было вырезано на дереве.

Подобного рода записи К. Носилов встречал неоднократно. По его словам, манси прекрасно разбирались в них, безошибочно определяя, кто и куда шел, какого зверя убил и когда была сделана запись на дереве.<sup>1</sup>

Охотники манси продолжали пользоваться знаками на деревьях еще в 20-х годах XX в. В. Н. Чернецов во время своих неоднократных поездок к манси не раз видел такие знаки в лесу и некоторые из них зарисовал. Процесс нанесения изображений заключался, по его словам, в следующем. Сначала манси срезали с дерева часть коры, затем с помощью топора делали на стволе насечки, обозначавшие те или иные знаки или фигуры животных. В резные линии иногда втирали уголь или черную краску. Кроме перечисленных выше животных, В. Н. Чернецову попадались также изображения нарт и следов медведя. С течением времени насечки заплывали древесной смолой, предохранявшей их от выветривания. Таким образом, приуральские леса надолго сохраняли эти своеобразные охотничьи „дневники“.<sup>2</sup> Являлись ли эти знаки не более как памяткой о событии, или наряду с этим предследовали какие-либо иные цели — остается не вполне выясненным. По мнению В. Н. Чернецова, изображения представляли собою нечто вроде компенсации за убитого охотником зверя.<sup>3</sup> Такое объяснение

<sup>1</sup> К. Носилов, 1904, стр. 231.

<sup>2</sup> Личное сообщение В. Н. Чернецова (1925 г.).

<sup>3</sup> Личное сообщение В. Н. Чернецова (1938 г.).

конечно, не исключено, но оно может относиться только к фигурам животных. Изображения ночевок, лодок, саней, наконец, самих охотников и их собак требуют иного объяснения. Все эти фигуры, повидимому, преследовали, с одной стороны, мемориальные, с другой — осведомительные цели.

Затесы с изображениями промысловых животных отмечены и у кондинских хантов.<sup>1</sup>

Аганские ханты после смерти охотника отмечали на сосне, стоявшей поблизости от его могилы, количество медведей, убитых им при жизни.<sup>2</sup>

В 1934—1938 гг. в лесах Казымского района, главным образом в верховьях р. Амин и в районе озера Нум-то, были открыты новые знаки на деревьях, частично опубликованные В. В. Сенкевич-Гудковой.<sup>3</sup> Они были вырезаны ножом на стволах берез. Некоторые из фигур оказались раскрашенными. Круг сюжетов казымских пиктограмм более широк, чем приведенных выше „записей“ манси. В них нашли свое отражение не только охота на зверей, но также охота на птиц, рыболовство, жертвоприношения. Наряду с животными, охотниками и рыболовами встречаются элементы пейзажа. Среди изображений имеются различные ловушки, сети, сачки, морды, лук, лыжи, лодки, вешала и многие другие предметы. Изображения носят картический характер, в них запечатлен ряд сценок и охотничьих эпизодов, имевших место в действительности. Фигуры животных и людей отчасти силуэтные, отчасти контурные. Почва отсутствует, но вода иногда изображается. Люди, стоящие на обоих берегах реки или по ту и другую сторону от оленя, располагаются ногами друг к другу. Пропорции фигур не всегда выдержаны, но ясно выражена попытка придать фигурам движение, что подчеркивается положением рук и ног. Большинство фигур изображено в профиль, детали тела и одежды опущены. В целом изображения носят наивно реалистический характер. На многих деревьях рядом с фигурами животных были вырезаны тамги, позволявшие определить принадлежность лиц, оставивших знаки, к тому или иному роду.

На рис. 2 представлены промысловые звери и птицы и способы охоты на них: 1 и 3 — олени; 2, 4 и 5 — мелкие животные; 6, 7 и 8 — различные ловушки и охотничьи снаряды: 6 — черкан на мелкого пушного зверя, 7 — самострел, установленный между загородями, 8 — пасть (ловушка давящего типа); 9 — река с плывущей по ней уткой и охотник, сидящий в лодке; в правой руке охотник держит лук со стрелой, в левой — весло; 10 — три охотника на лыжах, преследующие оленя; олень с пышными ветвистыми рогами представлен бегущим; 11 — котелок, повешенный на горизонтальной палке, укрепленной на развилах; 12 — охотник, идущий на лыжах; руки его откинуты в стороны, крупные пальцы растопырены, он, видимо, с трудом пробирается по снегу. Довольно сложную сценку представляет собою рис. 2, 13. В центре ее помещен олень, стоящий перед лабазом с хантыйским божком. Справа от оленя стоит охотник, слева — шаман с бубном и колотушкой (помещен вверх ногами). Позади оленя стоит еще один мужчина. Сценка изображает принесение оленя в жертву божку. Олена удушают ремнем и добивают ударом обуха топора по голове. Это изображение обнаружено было неподалеку от лабаза, на котором находилось деревянное изображение духа.

На рис. 3 помещены изображения, имеющие отношение к рыболовству. Вверху (рис. 3, 1) показан лов рыбы летом. В центре реки —

<sup>1</sup> В. Пигнатти, 1912, стр. 9.

<sup>2</sup> Урал. Техн.-экономич. сб., 1926, стр. 139.

<sup>3</sup> В. В. Сенкевич-Гудкова, 1949, стр. 171—174.

запор с мордой, слева — сеть и два рыбака, стоящие на берегу. На рис. 3, 2 представлен подледный лов рыбы: на льду ряд прорубей, через которые рыбаки, вооруженные крючками, протаскивают неводы. Один из рыбаков держит в руке сачок. На рис. 3, 3 и 5 изображены различные типы сетей, на рис. 3, 4 — летний рыболовный запор с мор-



Рис. 2. Изображения на деревьях. Ханты.  
По В. В. Сенкевич-Гудковой.

дами. Фигура рыбака, едущего в лодке, изображена на рис. 3, 6. Рис. 3, 7 дает представление о том, как сушится рыба.

Во всех перечисленных рисунках выступает их широко повествовательный характер, с достаточной полнотой раскрывающий отдельные моменты хозяйственной деятельности хантов. Усматривать в этих изображениях какие-либо религиозные моменты, например, магию или "компенсацию" духам леса и воды за убитых животных или выловленную рыбу, нет никаких оснований.

Пиктографическое письмо, повидимому, применялось прежде уграми в самых различных целях. Это частично нашло свое отражение и в фольклоре. В одном из сказаний хантов по поводу увоза хантыйской девицы ненцами говорится следующее: „На гладком песке, намытом

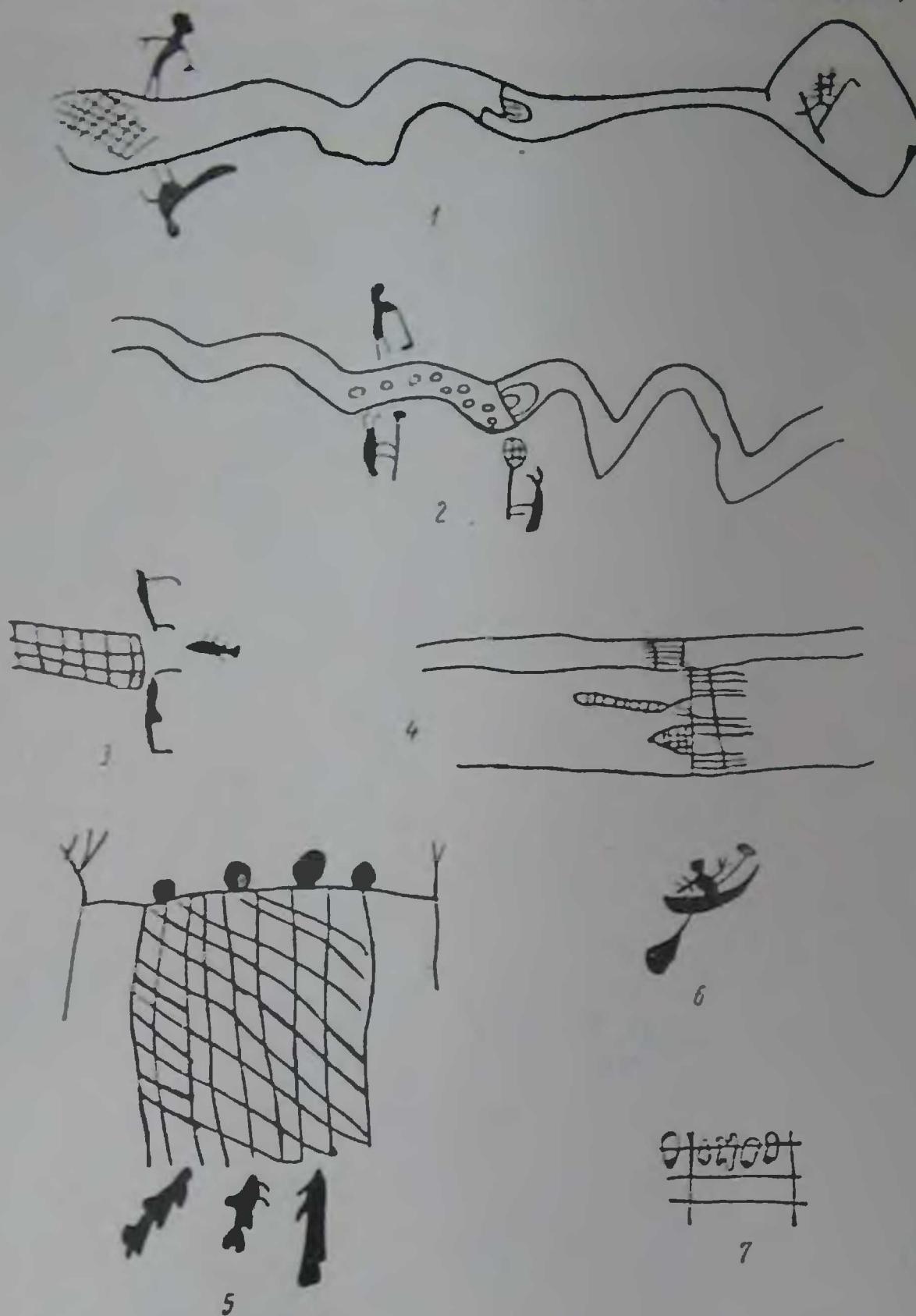


Рис. 3. Изображения на деревьях. Ханты.

По В. В. Сенкевич-Гудковой.

волнами, она (там) написала: «К многочисленным мужам самоедской стороны меня увезли, ломая мне руки, ломая мне ноги».<sup>1</sup> Можно предполагать, что эта запись была сделана с помощью сюжетных рисунков.

Говоря о знаках на деревьях, нельзя не упомянуть об изображениях, которыми ханты и манси иногда покрывали стены своих жилищ изнутри. В. Н. Чернецов не раз встречал их на перегородках, отделявших помещение одной семьи от другой. Часть фигур была вырезана кон-

<sup>1</sup> (С. Патканов) S. Patkanov, 1897, стр. 59.

чуком ножа, остальные нарисованы карандашом. Среди рисунков пре-  
обладали гуси, олени и другие животные. Эти фигуры делали мужчины  
по возвращении с охоты.<sup>1</sup> Изображения на бревенчатых стенах зимних  
жилищ открыты были и у казымских хантов. Один из снимков, дающий



Рис. 4. Резные изображения на стенах дома. 30-е годы XX в. Ханты.  
Фот. фр. В. Волковича из собрания Н. Ф. Прытковой

представление об этих изображениях, сделанный в 30-х годах текущего столетия Ф. В. Ващевичем, поступил в наше распоряжение в 1948 г.<sup>2</sup> (рис. 4). Резные изображения нанесены на стесанных частях бревен и расположены ближе к нарам. На верхнем бревне вырезаны фигуры

<sup>1</sup> Личное сообщение В. Н. Чернешова (1937 г.).

<sup>2</sup> Снимок передан был нам Н. Ф. Прытковой, за что пользуемся случаем выразить ей свою благодарность.

оленей, на среднем — лошадь и человек, сидящий в нарте. В руке у человека хорей. На нижнем бревне вырезаны три оленя и две парты. Люди, сидящие на нартах, держат в руках хореи. Повествовательный элемент в этих композициях выражен очень ярко. Фигуры изображены частично в виде силуэта, частично контуром. Все они профильные. Почва, элементы пейзажа полностью отсутствуют.

Большой интерес представляют деревянные посохи (*сув*) или палицы (*шах*) для счета песен и рассказов, употреблявшиеся прежде манси и хантами на медвежьих праздниках. По окончании каждой песни на палке делалась зарубка. Кроме счетных зарубок, на гранях палки наносились иногда различные изображения, иллюстрирующие основные сюжеты рассказов и песен. Кроме палок-бирок манси пользовались на медвежьем празднике палками-посохами. Актеры, исполнявшие пляски и разыгрывавшие те или иные сценки, держали эти посохи в руках. На рис. 5 представлена нижняя часть одного из таких посохов. На ней черной краской нарисованы (сверху вниз) силуэтные фигуры медведя, розетки и человека. Медведь изображен сверху, со стороны спины, как бы лежащим на брюхе. Человек нарисован с поднятыми вверх руками и с откинутой в сторону правой ногой. Возможно, что перед нами пляшущая фигура, хотя движение у нее выражено очень слабо. Наряду с черной краской манси при исполнении таких рисунков иногда пользовались углем.

Изображения, близкие по своему характеру к пиктографическим, изредка встречаются на деревянных ножнах для ножей. Образцом их может служить рис. 6. Эти ножны приобретены для Музея антропологии и этнографии в конце 80-х годов прошлого века у манси. Поверхность ножен предварительно окрашена была в рыжевато-красный цвет. Фигуры вырезаны ножом и оставлены незакрашенными. На одной стороне (а) мы видим рыб (внизу), животных, напоминающих речных бобров (в центре), два антропоморфных изображения (вверху) и одного бобра (справа). На другой стороне ножен (б) — те же бобры, фигура, похожая на лягушку (в центре), за ней уже знакомое нам условно трактованное изображение медведя, далее небольшая фигурка какого-то животного и знак в виде буквы Н. Широкая часть ножен покрыта орнаментом, состоящим из треугольников. Из рыб обращает на себя внимание осетр, с характерной острой головой и торчащим кверху хвостом. Рыбы показаны в профиль, бобры и лягушка — сверху, медведь — спереди. Человеческие фигуры представлены в фас, причем левая своей крупной заостренной головой, короткими руками и расставленными ногами, лишенными ступней, напоминает деревянное изображение духа. Поднятые кверху руки второй человеческой фигуры (правой) означают, быть может, просьбу или молитву охотника, обращенную к этому духу. Запись в целом можно рассматривать как изображение результатов, достигнутых во время охоты и рыбной ловли, или же пожелание достичь этих результатов. Фигуры животных контурные, антропоморфные изображения силуэтные. Относительные размеры не соблюdenы.



Рис. 5. Деревянный посох-палка. Манси.

ГМЭ, колл. № 1711-555.

По своему характеру картиное письмо угров во многом близко к гравированным изображениям и рисункам народов крайнего северо-востока Азии, относящимся к XIX в. Много внимания уделяется уграми разнообразным предметам материальной культуры, в частности орудиям промысла и средствам передвижения. Как и у многих других народов Сибири, образ животного трактуется хантами и манси с большей детализацией и индивидуализацией, чем образ человека, в своем упрощении доходящий иногда до простой палочки с точкой наверху. Лицо, как правило, не изображается. В то же время небольшие силуэтные или контурные фигуры людей имеют иногда признаки, указывающие на одежду. В ряде случаев фигура человека превращается в условный

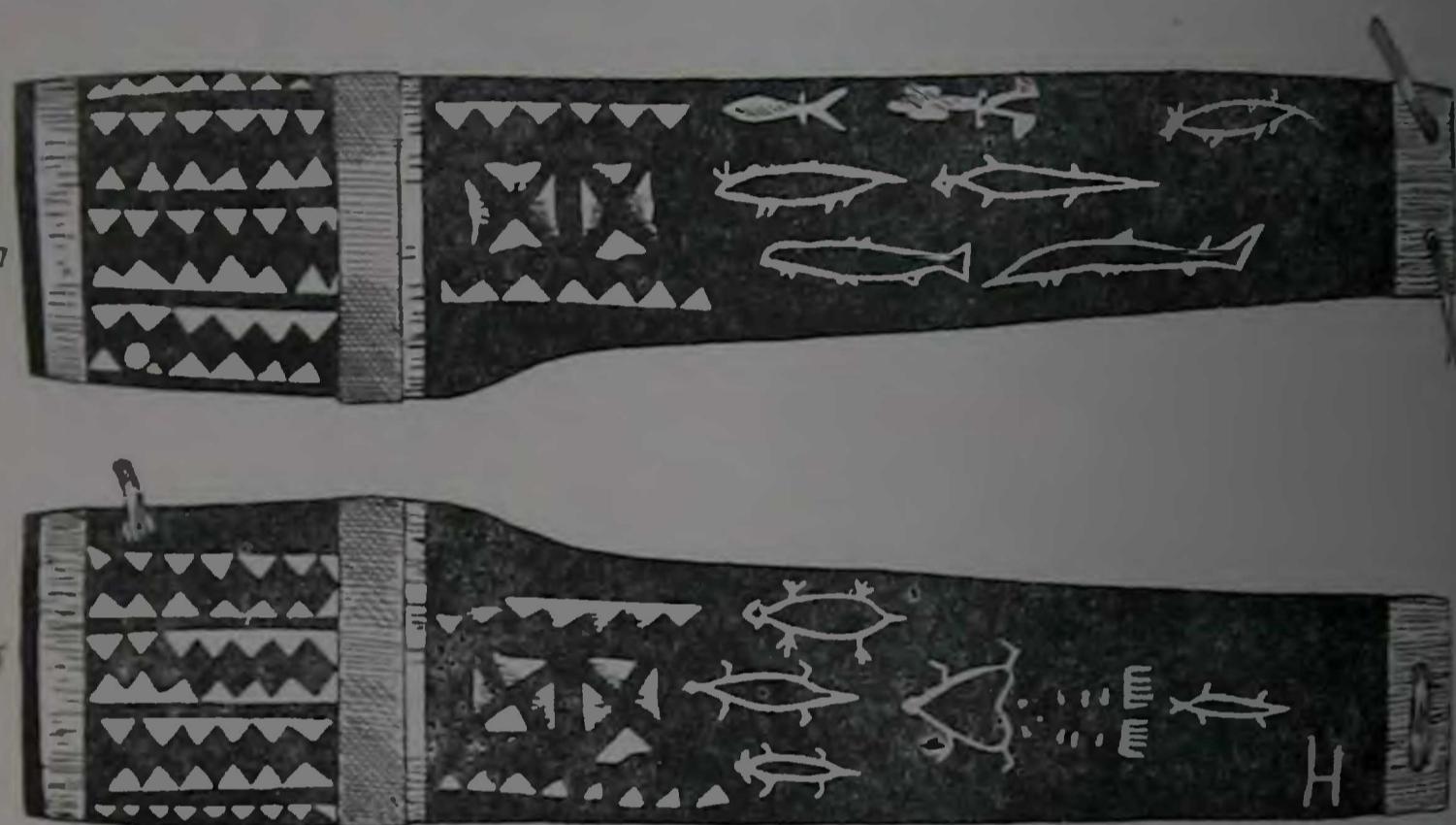


Рис. 6. Деревянные ножны для ножа. Манси.  
МАЭ, колл. № 333-17-3.

знак. Такие знаки, выскобленные на бересте, можно было прежде встретить на дневных колыбелях обских угров. Крест на них обозначал мальчика, а горизонтальная черта — девочку.<sup>1</sup>

### РОДОВЫЕ И СЕМЕЙНЫЕ ЗНАКИ

Знаки принадлежности к роду (позже — к семье), так называемые тамги или " знамена ", носили у хантов и манси ярко выраженный сюжетный характер. В известной степени они раскрывают художественные способности этих народов. Мы говорим " в известной степени ", поскольку лицо, ставившее на чем-либо свое " знамя ", мало заботилось о художественных достоинствах рисунка. В то же время перед исполнителем стояла задача передать наиболее характерные черты изображаемого, ибо в противном случае определить знамя и принадлежность поставившего его лица к тому или иному роду было бы трудно. Ряд изображений вполне удовлетворяет этим целям, другие же весьма приблизительно характеризуют тот или иной предмет, вследствие чего определить его не всегда представляется возможным.

<sup>1</sup> Н. Л. Гондатти, 18886, стр. 142—143.

Из старых работ, посвященных тамгам (хант. ёш пос — знак руки) угром, наиболее обстоятельными являются статьи Н. Н. Оглоблина,<sup>1</sup> а из новых, принадлежащих перу советских этнографов, статья В. Н. Чернецова „К истории родового строя у обских угром“.<sup>2</sup> Для нас они нужны прежде всего тем, что содержат много разнообразных рисунков, дающих представление о графической стороне угорских знамен. Дальнейшие публикации материалов этого рода, хранящихся в различных архивах СССР, должны будут значительно пополнить и расширить сведения об этих рисунках.

Наиболее ранние из известных нам родовых знаков, имеющие сюжетный характер, относятся к XVII в. и представляют собою „подписи“ неграмотных хантов и манси, поставленные на разного рода документах — „челобитных“ ясачных людей, „сысках“, „сказках“ и т. д., хранящихся среди „Столбцов Сибирского приказа“ в Тобольском и других архивах СССР. Но эти знаки ставились не только на официальных документах. Имеются сведения о том, что они выстригались на оленях, вырезывались на деревянных колодках для оленей, на лодках и веслах, на деревьях, а также, по предположениям некоторых исследователей, на жилищах. Что касается последних, то родовые знаки на них сохраняются кое-где и теперь, но они уже не носят того образного характера, как в старину. Большинство их представляет собою крестообразные фигуры.<sup>3</sup>

Еще в начале текущего столетия манси, оставляя в тайге шкуры убитых на охоте животных или какие-либо другие ценные вещи, вырубали на ближайшем дереве свою тамгу, будучи уверенными, что никто посторонний, увидев знак, не прикоснется к вещам.<sup>4</sup> Иногда манси зарывали в лесу запас пищи, чтобы он не обременял их во время промысла. В этих случаях также оставляли на дереве метку. Охотник из другой семьи имел право взять часть найденного запаса, оставив взамен звериную шкурку.<sup>5</sup>

На документах XVII в. преобладают фигуры животных и птиц. Кроме этих фигур, имеются знаки, изображающие оружие, утварь, посуду и т. д. Нередко встречаются деревья и небесные светила. Фигуры человека относительно редки. Нельзя не согласиться с Н. Н. Оглоблиным в том, что все эти знамена дают некоторое представление об окружающей хантов и манси обстановке, „об их интересах, занятиях, даже отчасти об их взглядах на мир“<sup>6</sup> — иными словами, в знаках, поставленных на документах, в довольно отчетливой форме выступал познавательный элемент, присущий в той или иной степени всякой изобразительной деятельности.

Сами ханты и манси хорошо разбирались в своих знаках. Даже в тех случаях, когда знаки изображали один и тот же предмет, они различали их по какой-либо детали. Н. Сорокин, говоря о манси 70-х годов XIX в., сообщает по этому поводу следующее: „В большинстве... случаев ставят значок в форме лука с наложенной стрелой и, смотря по величине лука, его форме и, наконец, по направлению стрелы, отличают каждое из подписавшихся семейств“.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Н. Н. Оглоблин, 1889 (с 83 рисунками). 1891—1892.

<sup>2</sup> В. Н. Чернецов, 1947а, стр. 159 и сл.

<sup>3</sup> См. о них в работе В. Н. Чернецова „К истории родового строя у обских угром“ (1947а, стр. 167); изображения знаков — на табл. 3, фиг. 1—5.

<sup>4</sup> П. П. Инфантьев, 1910, стр. 83.

<sup>5</sup> П. И. Мельников, 1841, отдел „Смесь“, стр. 7.

<sup>6</sup> Н. Н. Оглоблин, 1889, стр. 136.

<sup>7</sup> Н. Сорокин, 1873, стр. 47.

Родовой знак был связан с именем рода и являлся, как предполагают некоторые исследователи, не чем иным, как изображением родового предка-тотема.<sup>1</sup> О наличии в прошлом тотемизма у хантов и манси свидетельствуют многие факты и наблюдения, в связи с чем указанное предположение приобретает известную почву. Вполне допуская его, мы должны, в то же время, заметить, что целый ряд знаков не имеет отношения к тотемизму, например, изображения сабли, крюка, гвоздя, нарт, топора и тому подобных предметов материальной культуры угров, тем более — заимствованных от татар или русских. Подобного рода знаки следуют, очевидно, рассматривать как исторически более поздние, появление которых должно быть отнесено ко времени разложения и исчезновения родовой организации, а вместе с ней и древних тотемистических представлений.

Позднейшие личные и семейные знаки, выросшие из родовой тамги, уже не носят прежнего характера. Они имеют геометрические очертания, но их названия в ряде случаев еще не утратили связи с более древними представлениями. Если, например, старый знак изображал птицу, то новый знак — ее ногу,<sup>2</sup> и т. д.

Сюжетные рисунки, известные по дошедшим до нас письменным документам, можно разделить на пять групп: 1) животные, 2) человек, 3) деревья, 4) небесные светила, 5) предметы материальной культуры.

К первой группе принадлежат олень, бобер, выдра, соболь, медведь, собака, лошадь, лисица, росомаха, лягушка, змея, рыба, тетерев, филин, журавль, орел. Кроме того, имелись знаки, изображавшие отдельные части животных, например, журавлинную ногу, медвежью лапу, копыто.

Ко второй группе следует отнести „человека“, человеческое лицо, а также лица антропоморфных духов или идолов, например, знаки, носящие названия „шайтанская рожа“ или „нос шайтанский“.

В третью группу входят „кривое дерево“, ель, ель с сидящей на ее вершине птицей.

К четвертой группе принадлежат тамги в виде солнца и луны.

Пятая группа включает в себя изображения предметов вооружения, утвари, посуды, средств передвижения и т. д. В нее входят костыль, лук, лук со стрелой, стрела, посох, сабля, лопатка, ящик (?), крюк, весло, лодка, острога, гвоздь, сосуд, топор, нарты (?), юрта.

Этот далеко не полный перечень фигур, употреблявшихся в качестве подписи, говорит все же о довольно широком круге сюжетов, отраженных в рисунках, и с художественной точки зрения представляет собою значительный интерес. На рис. 7—14 мы помещаем некоторые из этих изображений, сведения о которых в перечисленные выше группы.

На рис. 7—11 представлены различные животные, птицы и рыбы, на рис. 12 — антропоморфные фигуры, на рис. 13 — изображения деревьев, солнца и луны, на рис. 14 — предметы материальной культуры.

Трактовка животных, степень их близости к оригиналам не одинаковы. В одних случаях рисунок носит наивно реалистический характер, позволяющий узнать изображенное животное; в других он значительно удаляется от оригинала, упрощается, теряет отличительные черты и почти превращается в схему. Отнесению таких рисунков к той или иной категории помогают указания, содержащиеся в самих исторических документах, например: „К сему обыску Милка Елимков и в товарищах

<sup>1</sup> С. И. Руденко, 1929, стр. 14. — В. Н. Чернецов, 1947а, стр. 163.

<sup>2</sup> В. Н. Чернецов, 1947а, стр. 169.

своих место знамя приложил выдру<sup>1</sup>, или „ясашных людей знамя филин“.<sup>1</sup>

Но подобного рода указания имеются не во всех случаях, вследствие чего при описании некоторых фигур возникают неточности.

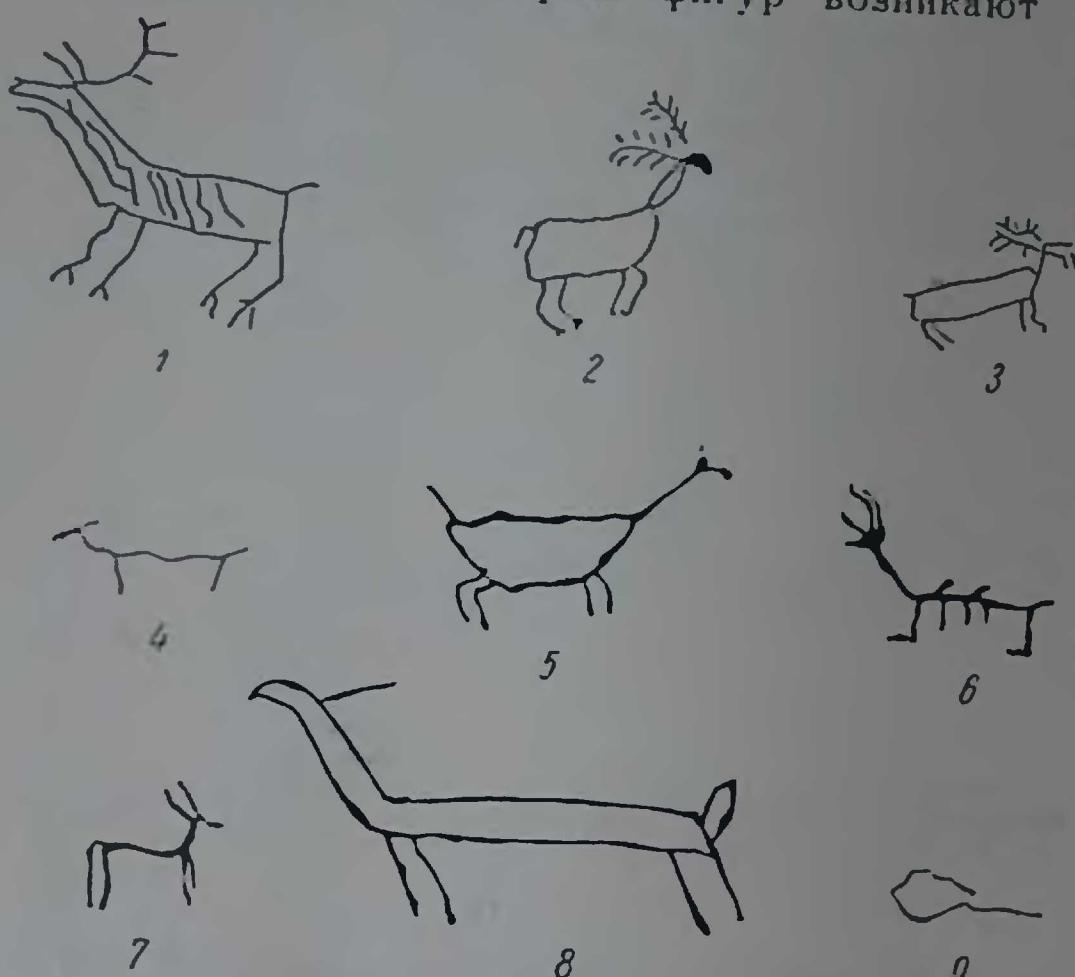


Рис. 7. Родовые знаки обских угров. Изображения оленей.

1, 3, 4 — по Н. Н. Оглоблину (1891—1892); 2, 9 — по В. Н. Чернецову (1947а); 5—8 — по Н. Н. Оглоблину (1889).

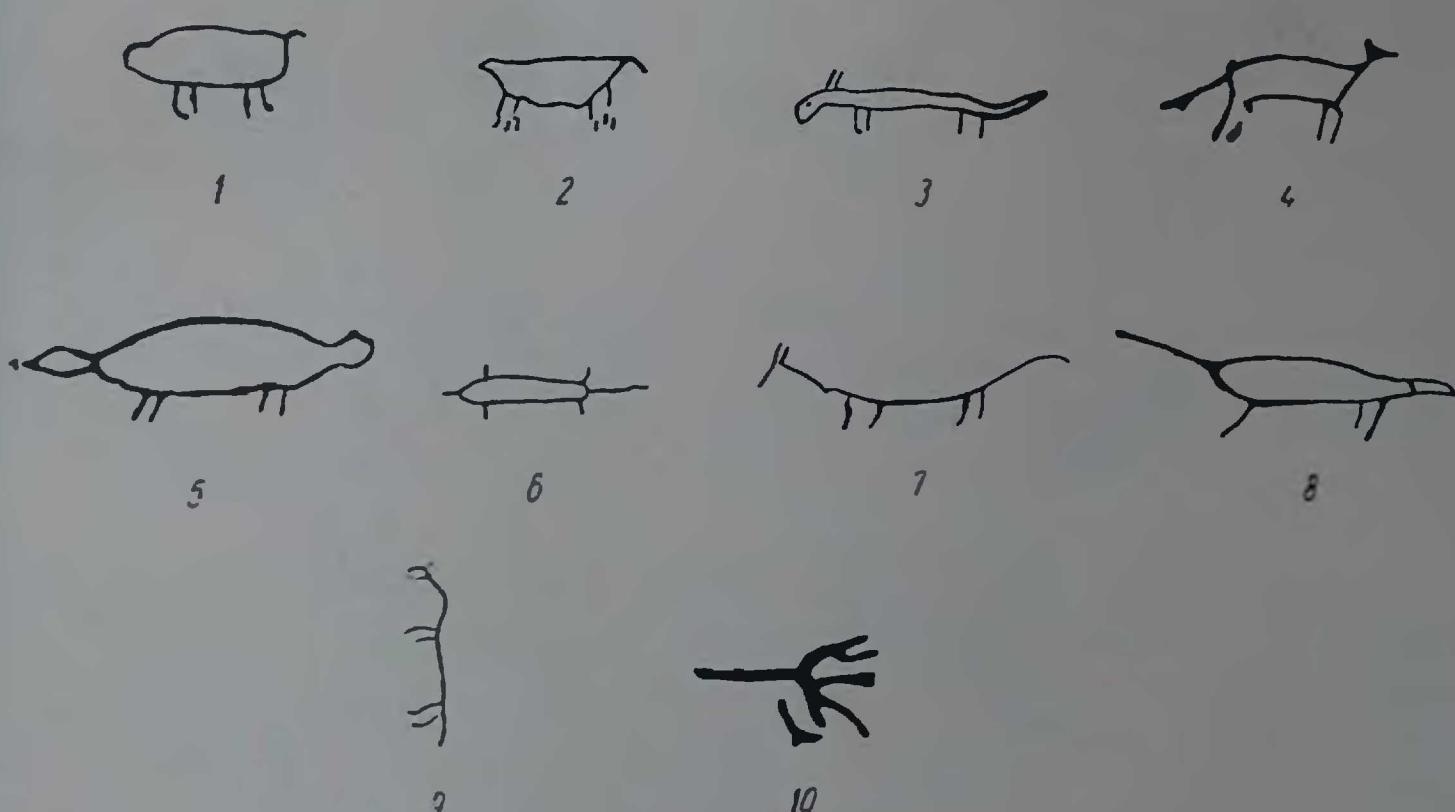


Рис. 8. Родовые знаки обских угров. Изображения различных животных.

1, 2 — медведь; 3—4 — лисица; 5 — росомаха; 6—9 соболь; 10 — медвежья лапа; 1, 2, 9, 10 — по В. Н. Чернецову (1947а); 3, 4, 6, 7 — по Н. Н. Оглоблину (1891—1892); 5, 8 — по Н. Н. Оглоблину (1889).

Отсутствие объяснения заставляло исследователей высказывать иногда предположения, с которыми нельзя согласиться. Они свидетельствуют

<sup>1</sup> В. Н. Чернецов, 1947а, стр. 165.

ГЛ. I. НАРОДЫ УГОРСКОЙ И САМОЕДСКОЙ ГРУПП. КЕТЫ  
прежде всего о непонимании самих рисунков. Укажем на некоторые из таких ошибок у Н. Оглоблина. Изображения на рис. 7, 5 он почему-то

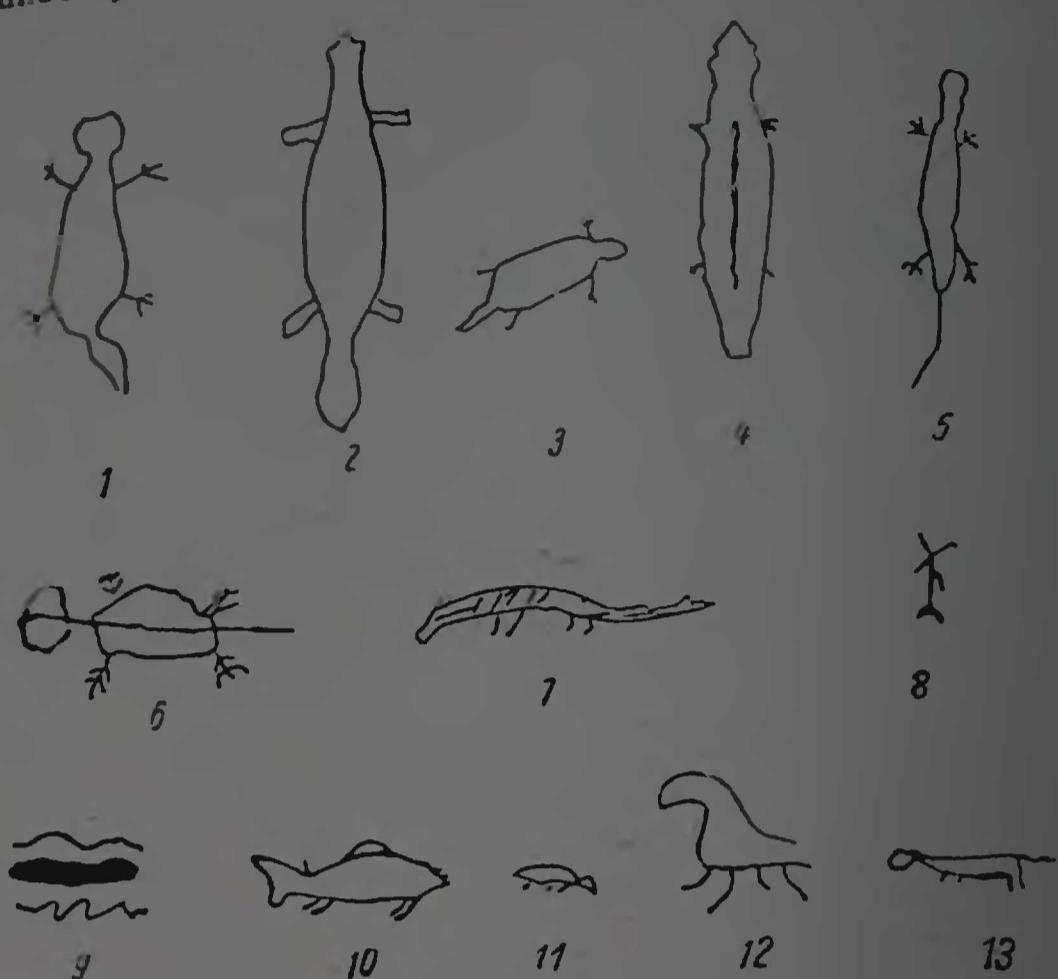


Рис. 9. Изображения различных животных и рыб. Обские угры.

1—4 — бобер; 5—7 — выдра; 8 — лягушка; 9 — змей; 10, 11 — рыбы; 12 — лошадь; 13 — собака. 1, 2, 5, 6, 7, 9 — по Н. Н. Оглоблину (1891—1892); 8, 11, 12, 13 — по Н. Н. Оглоблину (1889); 3, 4 — по В. Н. Чернецову (1947а); 10 — по С. И. Руденко (1929).

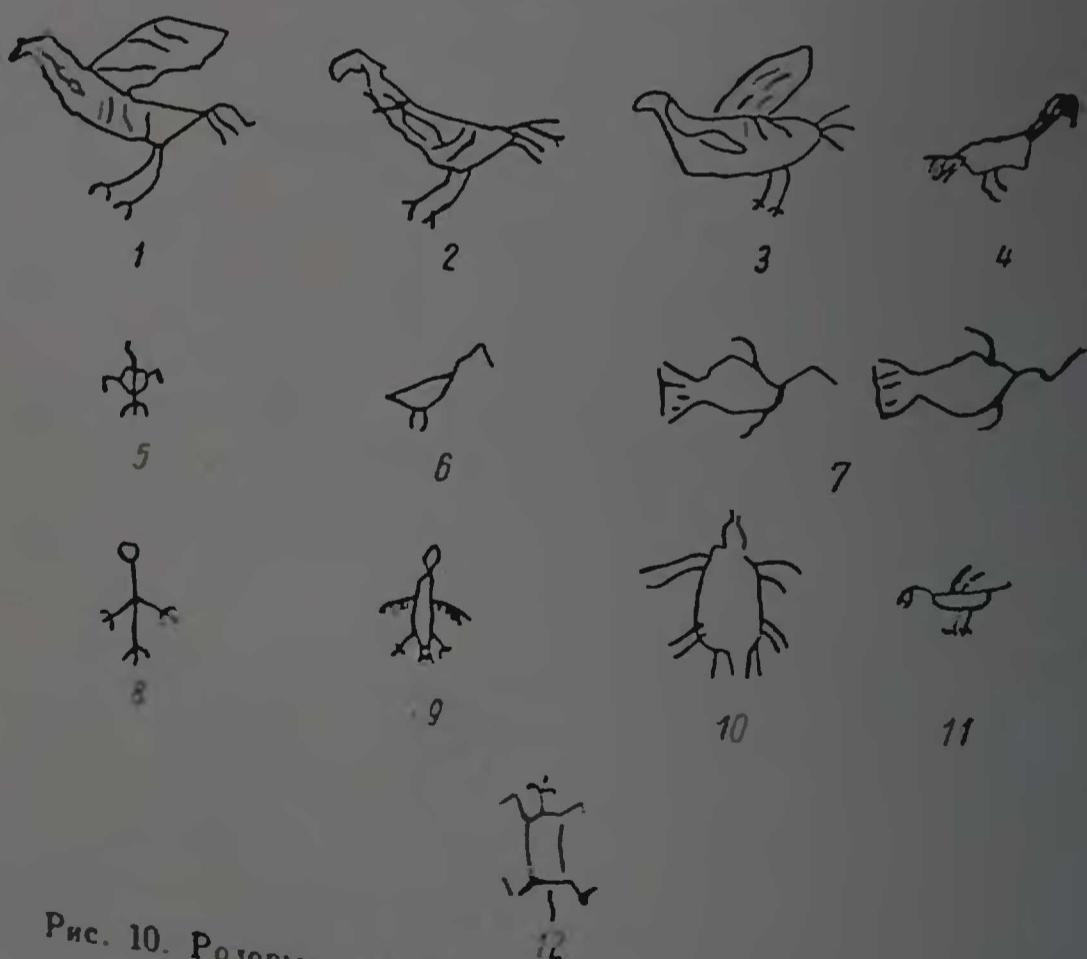


Рис. 10. Родовые знаки обских угров. Изображения птиц.

1—5 — гаги; 6 — журавль; 7 — утки; 8 — орел; 9—11 — фазаны; 12 — «оленя». 1, 2, 5, 6, 7, 9 — по Н. Н. Оглоблину (1889); 3, 4, 10, 11 — по Чернецову (1947а); 8 — по Н. Н. Оглоблину (1891—1892); 12 — по Чернецову (1947а).

относит к числу «незвестных животных, по тулowiщу напоминающих птиц». Между тем, он изображает собою оленя, на что указывает ряд при-

знаков — короткий хвост, постановка ног, очертания головы. Еще более странными являются замечания того же автора о фигурах летящих птиц (видимо, уток), представленных на нашем рис. 10, 7. Он склонен видеть в них „морских животных“, „по корпусу и хвосту напоминающих рыб“; у них, по его мнению, „нет головы, а из места ее расположения выходит какой-то отросток“.<sup>1</sup>

Среди оленей (рис. 7) мы видим как рогатых, так и безрогих. У некоторых животных (1) отмечены раздвоенные копыта и внутренности (пищевод?), у других — ребра (6). Все изображения строго профильные,

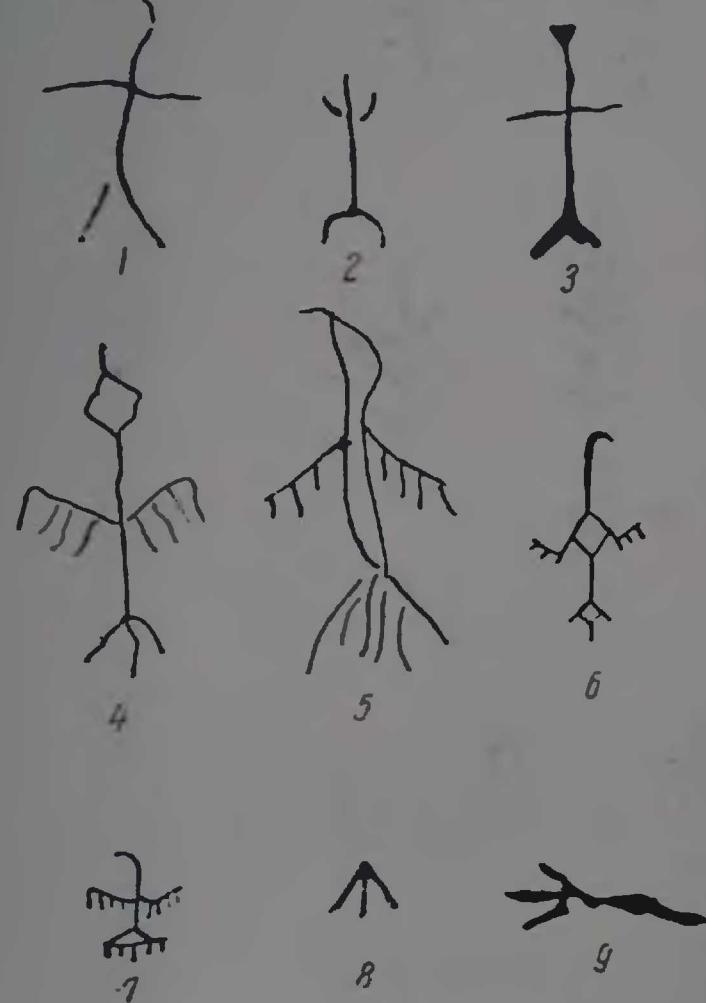


Рис. 11. Родовые знаки обских угров.  
Изображения птиц.

1—7 — птицы; 8 — нога птицы; 9 — журавлиная нога. 1—3 — по Н. Н. Оглоблину (1889); 9 — по Н. Н. Оглоблину (1891—1892); 4, 8 — по В. Н. Чернецову (1947а).



Рис. 12. Родовые знаки обских угров.

1—8 — изображения человека; 9 — „шайтанская рожа“; 10 — „нос шайтаний“. 1—4, 7—10 — по Н. Н. Оглоблину (1891—1892); 5—6 — по Н. Н. Оглоблину (1889).

в одних случаях однолинейные, в других контурные. Некоторые из них (4 и 7) по манере исполнения напоминают древние рисунки на скалах. Крайне неумело изображен медведь (рис. 8, 1 и 2). В рисунках, правда, отражены такие характерные признаки этого животного, как короткий хвост и неуклюжее тело, но все остальное передано небрежно и неточно. При сравнении этих фигур с медведями, вышитыми на рукавицах, надевавшихся во время медвежьего праздника, обнаруживается полное расхождение в трактовке тех и других. На рукавицах они канонизированы, стилизованы и даны в плане (сверху), в тамгах, наоборот, мы видим отсутствие какой-либо традиции, большее разнообразие и индивидуализацию рисунка. Некоторые из животных очень характерны,

<sup>1</sup> Н. Н. Оглоблин, 1889, стр. 142.

например, лисица, соболь (рис. 8, 4, 7), бобры (рис. 9, 1, 2, 3), выдры (рис. 9, 5, 7), рыба (рис. 9, 10). То же следует сказать о птицах (рис. 11; рис. 10: 1—4 — тетерев, 6 — журавль, 7 — утка).

Человеческие фигуры (рис. 12) трактуются в тамгах очень упрощенно и напоминают рисунки детей. Еще более условно лицо шайтана, в виде трех коротких черточек, две из которых означают глаза, а третья — нос (рис. 12, 9).

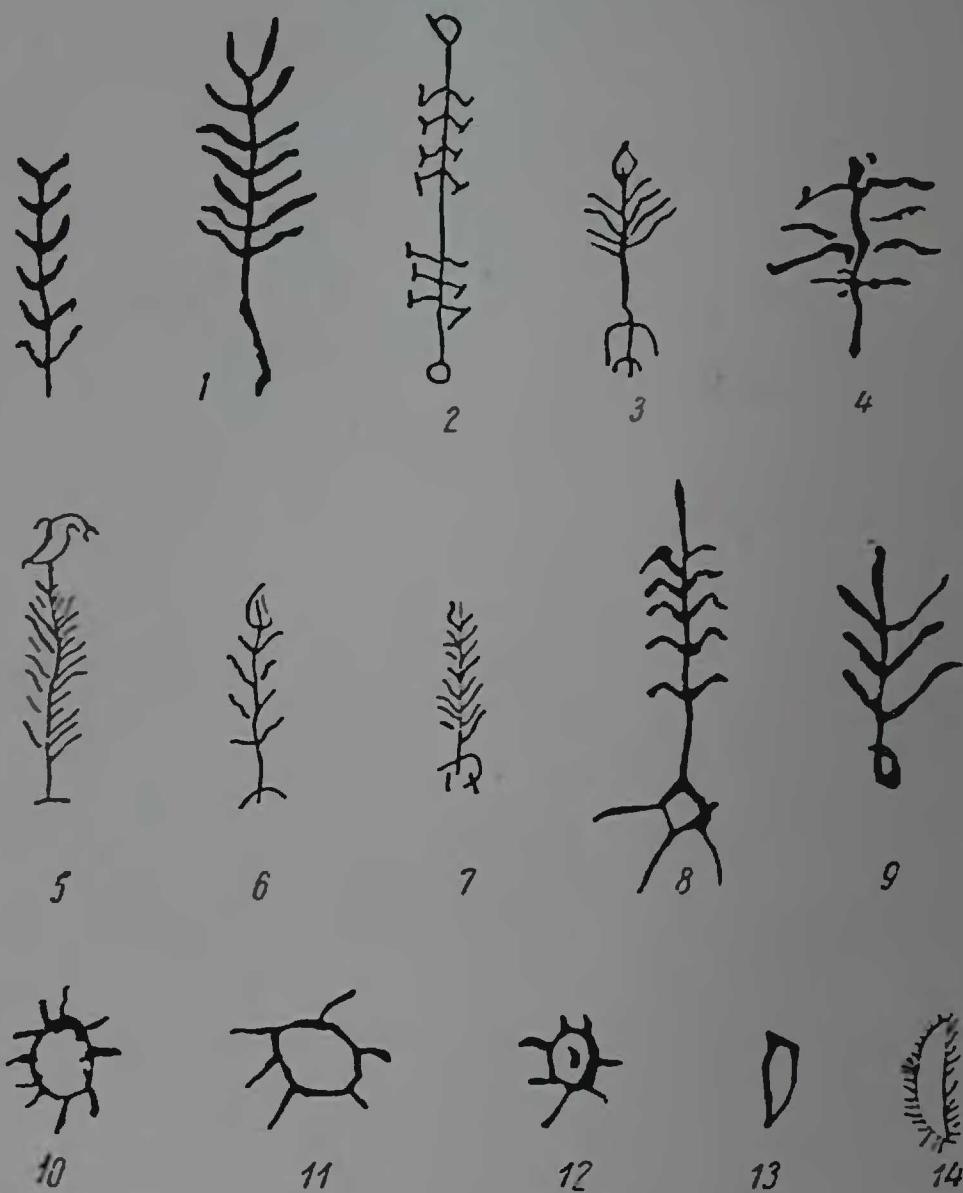


Рис. 13. Родовые знаки обских угров. Изображения деревьев и небесных светил.

1, 4 — деревья; 2, 3, 5—9 — деревья с корнями; 10—12 — солнце; 13—14 — луна. 1, 4, 8—13 — по Н. Н. Оглоблину (1889); 2, 3, 14 — по Н. Н. Оглоблину (1891—1892); 5—7 — по В. Н. Черкесову (1947а).

Ели (рис. 13, 1—9) нередко изображаются вместе с корнями. Оглоблин, опубликовавший ряд таких рисунков, не понял их и назвал „какими-то корнеплодами, вероятно, употребляемыми... в пищу остиками“<sup>1</sup> (рис. 13, 8). На вершинах некоторых деревьев мы видим птицу, похожую на глухаря (рис. 13, 5).

Знаки солнца изображены в виде неправильных кругов с отходящими от них лучами, иногда с точкой в центре; знак луны имеет форму полукруга с лучами или без них (рис. 13, 10—14).

На рис. 14 помещены знаки, изображающие в довольно упрощенной форме предметы материальной культуры. В фигурах, названных Оглоб-

<sup>1</sup> Н. Н. Оглоблин, 1889, стр. 142.

линым „лодкой с воткнутой острогой“ (насколько известно, острогу в лодку не втыкают) и „лодкой с корнеплодным кустарником“ (?) (рис. 14, 13 и 14), нужно видеть луки со стрелами — сюжет, который в различных вариантах широко представлен среди угорских знамен.

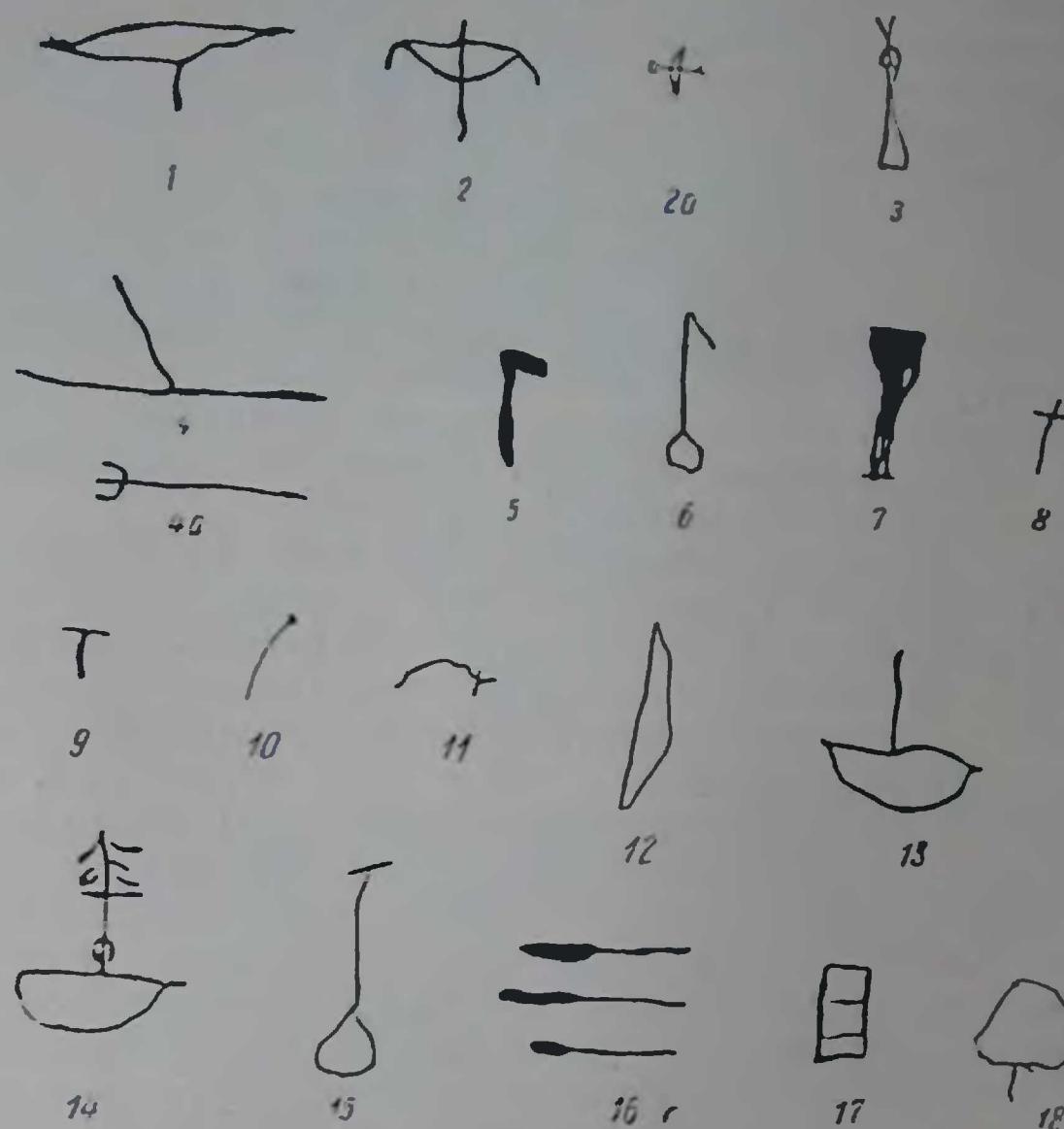


Рис. 14. Родовые знаки обских угров. Изображения предметов материальной культуры.

1 — лук; 2, 2а — лук со стрелой; 3 — стрела; 4, 4а — острога; 5 — топор; 6 — крюк; 7 — лопатка; 8 — посох; 9 — костьль; 10 — гвоздь; 11 — сабля; 12 — лодка; 13 — „лодка с воткнутой острогой“; 14 — „лодка с корнеплодом“; 15, 16 — весла; 17 — нарта; 18 — юрта. 1, 2, 3, 4, 5, 13, 14, 16, 17 — по Н. Н. Оглоблину (1889); 2а, 4а, 6—12, 15, 18 — по Н. Н. Оглоблину (1891—1892).

### ИЗДЕЛИЯ ИЗ БЕРЕСТЫ, МЕХА И РОВДУГИ

#### Береста

Береста с давних времен играла важную роль в хозяйственной практике угров. Полотнищами, сшитыми из кусков бересты, крыли юрты и склады припасов, из кусков бересты делали различную посуду, коробки для швейных принадлежностей, ведра для воды, тарелки, разливательные ложки. Из нее же делали детские колыбели и другие вещи. Изготовлением перечисленных предметов занимались женщины.

Эта деятельность нашла свое отражение в фольклоре. В мансийской сказке о „Богатыре-Кедровом ядышке“ говорится: „Однажды весна наступила. Женщина в лес пошла, бересты надрала. На бересте всяких птиц, всяких зверей нарисовала, из бересты узорчатые чуманы, туески изготовила. Туески и чуманы перед мужем расставила, так ему говорит: «Богатырь-Кедровое ядышко, для тебя я посуду сконструировала. Для

светлого рыбьего жира — обской снеди, для светлого рыбьего жира — оверной снеди, — вот хорошие чуманы!»<sup>1</sup>.

В зависимости от того, в какое время года бересту снимали с деревьев, она приобретала те или иные качества и цвет. Весенняя и осенняя имела коричневый цвет, летняя, не коричневая, выставлялась внутренней стороной к солнцу и приобретала желтый цвет.<sup>2</sup> Изображения и орнаменты наносились на внутренней, темной стороне бересты. Техника, которая применялась при этом, состояла в предварительном нанесении кончиком ножа контуров фигур и в последующем соскабливании тем же ножом тонкого слоя темной пленки, заключенного между прочерченными линиями. Поверхность бересты иногда смачивалась горячей водой, после чего верхний слой ее снимался значительно легче. Широкие светлые полосы и отдельные штрихи, полученные таким путем, отчетливо выступали на коричневато-красноватом или охристо-оранжеватом фоне бересты. Но иногда мастерицы обходились и без предварительного процарапывания контура. Каких-либо трафаретов они не употребляли и всю работу выполняли на глаз.<sup>3</sup>

Перечисленные выше предметы, сделанные из бересты, богато украшались орнаментом с наружной (стенки ведер, коробок, крышки коробок) или с внутренней стороны (тарелки, блюда). На крышках или стенках посуды, на спинке колыбелей — чаще всего в орнаментальном обрамлении — помещались интересующие нас изображения наивно реалистического характера. Нередко их можно было встретить и на отдельных кусках бересты. Такие образцы представляли собою своего рода черновые наброски, поиски наиболее выразительного, лучшего и заключенного, с точки зрения исполнительницы, изображения. Среди этих набросков нередко попадались более непосредственные и более реалистические, чем те, которые помещались на предметах обихода. Последние, как правило, значительно удалялись от оригинала, подвергались стилизации, усложнению или, наоборот, крайнему упрощению. Превращаясь в ряде случаев в орнаментальные фигуры, они в конце концов утрачивали всякую связь и сходство с изображениями животного, птицы, растения, лежавшими в их основе. Есть достаточные основания предполагать, что подавляющее большинство мотивов угорского орнамента произошло именно таким путем, но рассмотрение таких мотивов выходит за пределы нашей темы.

Рассмотрим поэтому только те изображения, которые сохранили в той или иной степени свой образный характер. За немногими исключениями, они относятся к области женского декоративного искусства, яркого и своеобразного, вполне оригинального по своему стилю. Стиль этот характеризуется следующими внешними признаками. Фигуры представляют собою либо силуэтные, либо контурные изображения, причем линия контура в ряде случаев двойная. Те и другие изображения даются в формах, более или менее геометризованных, построенных как на прямых, так и на кривых линиях или лентах. Реалистически очерченная деталь (например, голова) нередко сочетается в одном и том же изображении с доведенными до схемы другими частями тела. Силуэт или контур фигур дополняется у некоторых изображений короткими внешними штрихами (пальцы на ногах и руках, перья и хохолки у птиц, хвосты и усы у животных и т. д.), приставленными к телу или отделенными от него. У многих стилизованных изо-

<sup>1</sup> В. Н. Чернецов, 1935, стр. 112.

<sup>2</sup> Г. Дмитриев-Садовников, 1916, стр. 09.

<sup>3</sup> U. T. Sirélius, 1904, стр. VI.

бражений детали тела (крылья, хвосты, рога) превращены в широкие прямоугольные выступы, иногда расширяющиеся к концу и принимающие форму головки гвоздя или пароходного киехта.<sup>1</sup> Животные изобра-

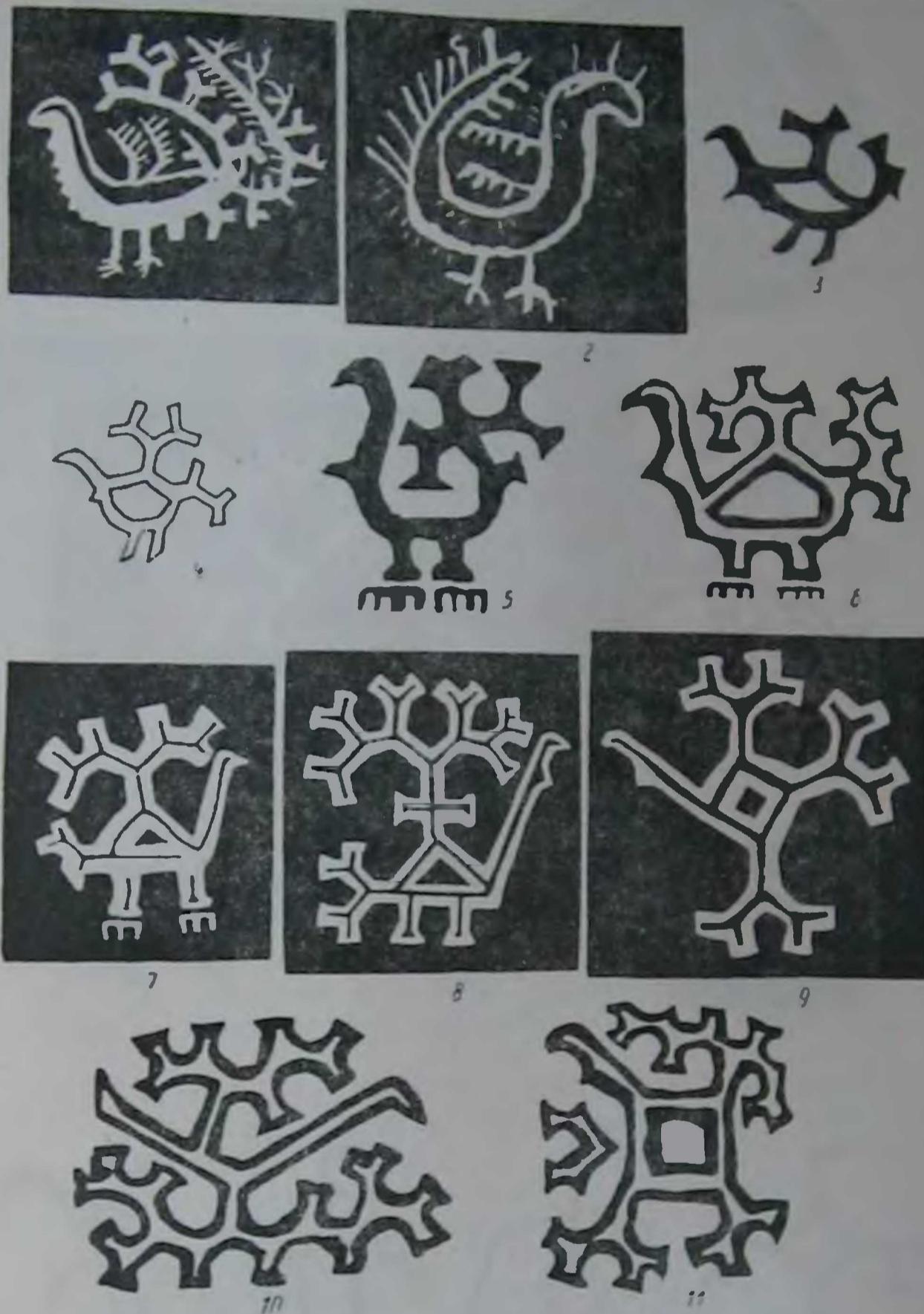


Рис. 15. Изображения птиц на изделиях из бересты. Обские угры.

1 — МАЭ, колл. № 1342 51; 2 — МАЭ, колл. № 1342-14; 3, 4 — по С. И. Руденко (1929).  
5—11 — МФКИ, колл. №№ 4785, 4785, 4827, 4226, 4321, 4785, 4785.

жаются в профиль, птицы в профиль и частично в фас, человек большей частью в фас.

Сюжетами изображений являются: пеший человек, всадник; из птиц: тетерев, глухарь, куропатка, кулик, синица, кедровка, рябчик, кукушка, желна, лебедь, ястреб, орел, чайка (?); из животных: медведь, бобер,

<sup>1</sup> Металлический палубный столбик, на который наматывается трос или якорная цепь.



Рис. 16. Изображения птиц на изделиях из бересты. Обские уоры.  
1 — МАЭ, колл. № 1342-16; 2 — МАЭ, колл. № 1342-14; 3—5 — МФКИ, колл. № № 4785,  
4821, 4827; 6—7 (кулик), 8 (синица) — по И. Н. Шухову (1916); 9 (орел), 10 (лебедь),  
11 (холна) — по С. И. Руденко (1929).

туры: юрта, пароход; из светил — солнце. Этот перечень, конечно, может претендовать на полноту, так как предметы быта, на которых имеются изображения, поступали в музеи в разное время и от разных лиц.

На рис. 15—21 представлены образцы этих изображений, включающие также и развивающиеся из реалистической основы стилизованные фигуры, приближающиеся к орнаментальным мотивам.

На берестяной посуде<sup>1</sup> наиболее распространенным сюжетом изображений является птица, в частности тетерев и глухарь (рис. 15). Трактовка их различна. В одних случаях она приближается к реалистической (1—6), в других представляет собою переход к схеме (7—11). Изображения летящей птицы (11) относительно редки. Известен ряд сосудов, на которых птицы помещаются по углам прямоугольника (рис. 16, 1—3), а иногда заполняют его и внутри (рис. 16, 1). Расположение фигур по углам квадрата или по кругу было известно и саамам, но у них вместо птиц рисовались олени или их рога. Такие композиции,

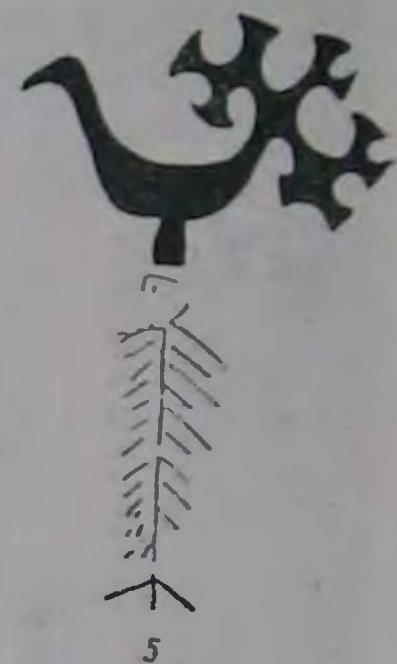


Рис. 17. Изображения коршунов (1—4) и птицы вурчик или вурзик (5) на изделиях из берести. Обские угры.

1—4 — МАЭ, колл. №№ 1342-33, 1342-32, 1342-32, 1342-30; 5 — из собрания Н. Ф. Прытковой.

напоминающие загон для оленей, встречаются на старых саамских бубнах.<sup>2</sup> Среди хантыйских птиц попадаются двухголовые (рис. 16, 4, 6). Являются ли они результатом слияния двух самостоятельных изображений, или представляют собою фантастическую двухголовую птицу, подобную эвенкийско-якутской ёксёкү, или древнеугорскому карсу, — остается неясным. На том же рисунке мы видим кулика (7), синицу (8), орла (9), лебедя (10) и желну (11). Все изображения, за исключением синицы, носят реалистический характер. Рис. 17, 1—4 дает представление о птице, которую манси и ханты называют коршуном. Птицы даны в полете: их крылья подняты вверх, ноги широко расставлены (3), хвосты распущены. Все они по-своему очень выразительны. Рис. 17, 5 изображает маленькую птичку вурзик, сидящую на вершине дерева. С этой птичкой связаны представления о душе (см. о вурзике ниже).

Как уже указывалось, ханты и манси покрывали процарапанными изображениями крупные куски берести. Один из интересных образцов этого рода представлен на рис. 18. Он приобретен у ваховских хантов

<sup>1</sup> Изображения на детских колыбелях будут рассмотрены в разделе, посвященном рисунку религиозного содержания.

<sup>2</sup> E. Manker, 1938, рис. 230, d, 622 и 737.



Рис. 18. Изображения на куске бересты. Ханты.  
ГМЭ, колл. № 9950-90/4.



Рис. 19. Изображения оленей на бересте.

1—2 — ханты (по С. И. Руденко, 1929); 3 — манси (МАЭ, колл. № 2353-110); 4 — манси (?) (по Сирелиусу); 5 — ханты (АММГУ) бел. номера; 6 — манси (по Сирелиусу); 7 — ханты XVIII в. (ма колл. Кунсткамера, Архив АН, Серия IX, п. 36, р. 96).

и хранится в Государственном Музее этнографии.<sup>1</sup> Размеры частично покрытой изображениями,  $41 \times 21$  см. Вдоль нее выскоблена узкая полоска, отделяющая верхнюю часть от нижней. На этот раз изображениями не отдельные, ничем не связанные между собою изображены а две законченные композиции. Верхняя представляет собою сцену изображающую стадо из четырех взрослых оленей самцов и одного олененка, сопровождаемых сидящим на безрогом олене всадником. Фигуры животных напоминают кетских оленей, вырезанных ножом.



Рис. 20. Изображения различных животных и человека на бересте. Обские угры. 1, 1а — медведь; 2 — выдра; 3 — рысь; 4 — корова; 5—6 — лошадь; 7 — лягушка; 8 — змея; 9—10 — лось. 1, 1а — по И. Н. Шухову (1916); 2—4, 7—10 — по С. И. Руденко (1929); 5 — по Сирелю; 6 — по А. Дунин-Горкавичу (1911).

деревянных дощечках (рис. 73 и 78). У оленей обских угров такие же ветвистые рога, такое же лодкообразное тело и так же поставлены согнуты в коленях ноги. У трех крупных оленей отмечен подгривок. Всадник трактован примитивно. Он изображен в профиль, одна рука его погнута кверху и держит поводок.

Изображения оленей (за исключением одной маленькой фигурки и идущих птиц, помещенные в нижней части куска бересты, повернуты вверх ногами. Здесь мы видим трех безрогих оленей, повидимому самок, но не исключено и другое объяснение: возможно, что на этой части бересты представлены осень или зима, т. е. сезоны, в течение которых олени ходят безрогими. За оленями идут и летят птицы. Четыре из них изображены в плане, с широко раскрытыми крыльями.

<sup>1</sup> Снимок с него опубликован А. Дунином-Горкавичем в книге "Тоболский Север" (1911, стр. 40), но фигуры очень мелки и трудно различимы.

расставленными ногами и вытянутой шеей; остальные идут, наклонив туловище вперед. Слева изображена зигзаговидная орнаментальная фигура.

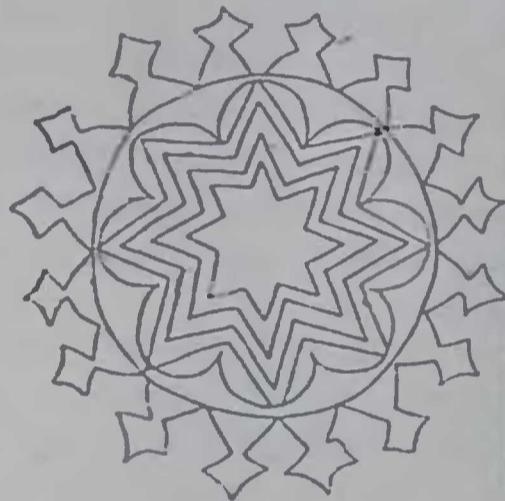
На рис. 19 представлены отдельные фигуры оленей. Два первых оленя должны быть светлыми на темном фоне, но мы воспроизводим их



1



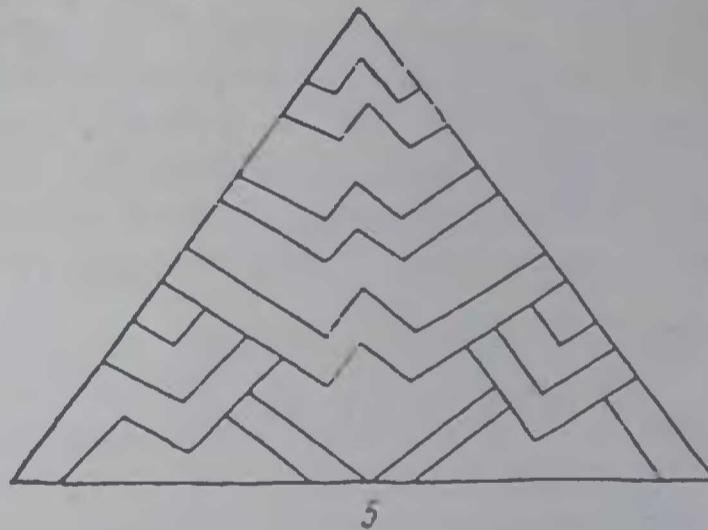
2



3



4



5

Рис. 21. Изображения на бересте.

1 — знак солнца, манси (МАЭ, колл. № 1342-17); 2 — знак солнца, манси (МАЭ, колл. № 1342-4); 3 — знак солнца, ханты (Библи. ТМ, альбом А. Дунинса-Горкевича); 4 — пароход, ханты, берестяной сосуд (ТМ, колл. № 902); 5 — «корта», ханты, берестяной сосуд (Библи. ТМ, альбом А. Дунинса-Горкевича).

в том виде, в каком они опубликованы С. И. Руденко. Их трактовка реалистическая, свободная от излишних деталей. Особенно удачен профиль второго оленя. Изображения на рис. 19, 3, 4 носят уже признаки геометризации, их формы более условны и дополняются линиями, имеющими сейчас декоративное значение, но в прошлом, повидимому, изображавшими ребра. Рис. 19, 5, 6 и 7 представляют собою дальнейшую стилизацию образа оленя. Удлиняющиеся и разрастающиеся рога этих животных заполняют собою все пространство вокруг оленей

и даже смыкаются (рис. 19, 7), образуя ветвистую рамку, в центре которой помещается животное. Эти олени также имеют дополнительные элементы, заключенные между линиями, очерчивающими тело.

На рис. 20 мы видим других животных, а также редкие в декоративном искусстве угров изображения человека. Первое изображение (1) представляет собою стилизованного медведя, изображенного сверху, как на рукавицах, употреблявшихся на медвежьем празднике. Другое изображение медведя еще более стилизовано (1а). Голова у него раздвоена, ноги имеют излишние отростки, хвост также раздвоен. Пространство внутри широколенточного контура заполнено шевронами. О том, что перед нами медведь, говорит и название фигуры — мойпер. Остальные животные на этом рисунке — выдра (2), рысь (3), корова (4), лошадь (5—6), лягушка (7) и змея (8) — имеют более естественные формы, но фигуры людей (9 и 10) довольно примитивны, у них отсутствуют лица, руки трех- и четырехпалые, пропорции не выдержаны (о стилизованных всадниках, сидящих на коне, см. ниже, рис. 36).

Рис. 21, 1 и 2 изображают солнце, о чем свидетельствуют данные музейной описи. Оба рисунка сложные: концентрические круги, из которых составлены светила, состоят из полос, зигзагов и линий с радиально отходящими от них короткими отростками. Дополнительными элементами являются обычные для угорского орнамента „головки“, кресты, точки, дуги и тому подобные знаки. Рис. 21, 3 относится к той же категории, но называется по-хантыйски „круг, обведенный сосновыми шишками“.<sup>1</sup> Изредка на берестяной посуде хантов можно встретить изображения предметов материальной культуры, например русского колесного парохода (4) или чума (5).

Среди фигур замкнутого, медальонного типа, вошедших в состав угорского орнамента на бересте и несомненно восходящих к изображениям предметов окружающей действительности, имеется, кроме перечисленных, много других, которым присвоены мастерами пастбища, „старые юрты“, „еловая шишка“ и другие, но в силу целесообразнее рассматривать их в работе, посвященной орнаменту. Попытка истолкования таких изображений нередко приводит к ошибкам, мнения как самих мастеров, так и исследователей часто расходятся, что вполне естественно, ввиду неясности образа, отраженного рисунком.

### Мех и кожа

Изредка те или иные изображения можно встретить на меховых и кожаных мешках, на кусках ровдуги и тому подобных предметах. В старину таких изображений было, повидимому, больше, чем теперь. В одной из былин говорится, между прочим, следующее: „Я сел на находящиеся за оленями дощатые санки и совершенно покрылся пестрым ковриком с изображениями людей“. В другой былине находим такое обращение: „Сделай моей двоюродной сестре шелковый полог с изображениями месяца и солнца“.<sup>2</sup> Подобные предметы давно исчезли из быта.

На рис. 22 мы помещаем несколько изображений животных и птиц, выполненных краской и техникой меховой мозаики. Рис. 22, 1 пред-

<sup>1</sup> Библиотека Тобольского музея, альбом Дунинна-Горкевича, № 13 (по перво-

<sup>2</sup> (С. Патканов) S. Patkanov, 1897, стр. 8 и 46 русского перевода.

ставляет собою стилизованного оленя, ветвистые рога которого заполняют собою все пространство внутри обрамления, имеющего форму неправильного квадрата. Щея у оленя отсутствует,rudiment головы в виде небольшого выступа является продолжением линии спины. Туловище пересечено тремя наклонными линиями (ребра?) и напоминает подобные же рисунки на древних писаницах южной Сибири. Хвост поднят кверху и закручен, как у собаки. У оленя только две ноги — передняя и задняя, что также сближает его с соответствующими рисунками на скалах. Изображение нарисовано коричне-

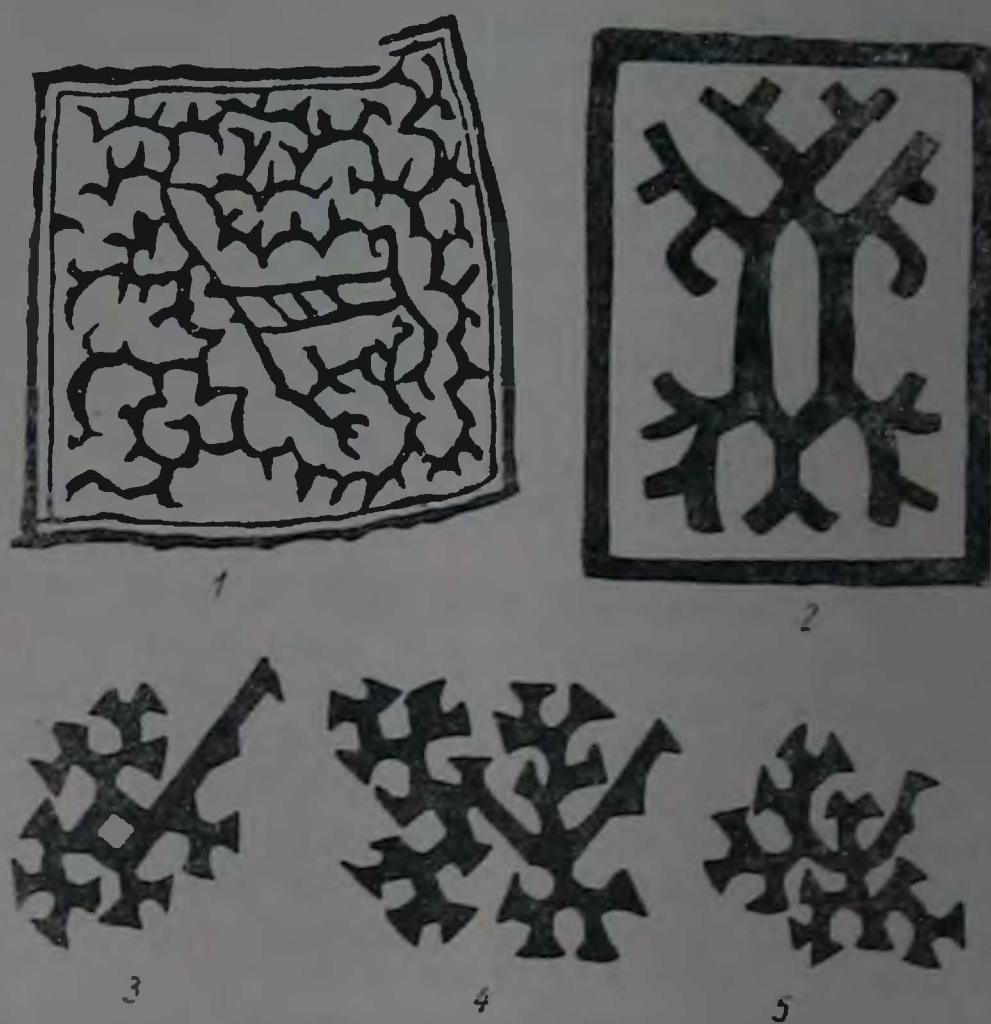


Рис. 22. Изображения на кожаных и меховых изделиях обских угров.

1 — олень (на кожаном мешке XVIII в. из колл. Кунсткамеры, Архив АН, Серн, IX, п. 32, р. 18-в); 2 — «мамонт» (на меховом мешке, собрание А. П. Сушкиной); 3—5 — гаухари (ламша, МФКИ, колл. № 4796).

вой краской на одной из сторон старинного кожаного мешка и обнаруживает ряд архаических черт.

Рис. 22, 2 — изображение священного животного, выполненное техникой меховой мозаики и помещенное на мешке. По-хантыйски оно называется *йингк вой*, т. е. водяной зверь. «Старые люди видели его в маленьких речках», рассказывали ханты р. Сын, но обитает он якобы в земле и имеет большие зубы или рога. Это легендарное животное входит в серию «мамонтов», изображения которых иногда можно было встретить в дореволюционной скульптуре многих народов Сибири.<sup>1</sup>

Казымские ханты называют этого зверя *мув-хор*, т. е. земляной бык, и видят в нем то мамонта, то лося или медведя. Голова и хвост мамонта, изображенного на рис. 22, 2, раздвоены, ноги снабжены отростками, вся его фигура напоминает стилизованного медведя, часто изображавшегося на рукавицах, которые ханты и манси надевали во время медвежьего праздника. Фигура мамонта заключена в прямо-

<sup>1</sup> См. «подробнее о „мамонтах“ в статье: С. В. Иванов, 1949б.

угольную рамку. Мамонт и рамка из темного оленевого меха, фон  
светлого меха.

Изображения на рис. 22, 3—5 нанесены краской цвета  
сиены на куске оленевой замши, видимо, заготовке для обуви (ханты).  
Они представляют глухаря и сильно стилизованы. Хвост у птиц рас-  
пущен, крылья подняты. По стилю эти фигуры близки к изображениям  
на берестяных изделиях хантов и манси.

## ТАТУИРОВКА

Татуировку нельзя целиком отнести ни к религиозному, ни к быт-  
вому искусству, поскольку она занимает промежуточное место между  
этими двумя различными по содержанию видами угорского искусства.  
Первые сведения о татуировке хантов и манси относятся к началу  
XVIII в.<sup>1</sup> Позже о ней писали В. Ф. Зуев (1771—1772) и П. С. Паллас  
(1788), Г. Андреев (1832), С. Е. Мельников (1852), Н. А. Абрамов (1857),  
Н. Сорокин (1873), Альквист (Ahlquist, 1883), И. Глушков (1900),  
В. Павловский (1907), Карьяляйнен (Karjalainen, 1918), С. И. Руденя  
(1929), Канисто (Kannisto, 1933) и другие. Однако работы XIX и XX в.  
немногим дополняют авторов XVIII в. До сих пор многое в этом  
вопросе остается неясным и прежде всего — социальное значение  
татуировки.

Объясняется это, повидимому, тем, что, будучи искусством жен-  
ским, татуировка и все связанное с нею считалось делом, в которое  
не должны были посвящаться посторонние. Оно оставалось тайной  
женщин. У хантов и манси женщины скрывали значение татуировки  
даже от своих родственников мужчин, не объясняли им, например,  
с какой целью татуируют на теле фигуру парящей птицы — одного из  
наиболее распространенных мотивов угорской татуировки.<sup>2</sup> При таких  
обстоятельствах раскрыть смысловое значение тех или иных знаков  
было, конечно, нелегко.

В этом отношении ханты и манси напоминали азиатских эскимосов,  
у которых татуировка также была делом женским и также скрывалась  
от мужчин значение как отдельных узоров, так и татуировки в целом.

У хантов и манси татуировались оба пола. О времени нанесения  
татуировки сведения противоречивы. По одним данным, она произво-  
дилась в детстве (Альквист), по другим — с наступлением зрелости  
(Мельников), по третьим — в пожилом возрасте (Чернецов), при забо-  
леваниях (Паллас, Сорокин), иногда перед смертью (Чернецов).

Необходимо в связи с этим указать, что причины татуировок были  
различны, а сюжеты рисунков и их значение у мужчин и женщин не  
всегда совпадали.

Мужчины чаще всего наносили на тело знак принадлежности к роду,  
позднее, в связи с разложением рода, — семейный знак, заменивший  
подпись. Во время охоты, бродя по лесам Урала, vogul время от  
времени вырезает на стволах деревьев те узоры, которые он имеет  
на руках или ногах, и так как каждое семейство имеет свою тамгу,

<sup>1</sup> Работа Г. Новицкого «Краткое описание о народе остяцком, сочиненное  
в 1715 г.» (СПб., 1884).

<sup>2</sup> Личное сообщение В. Н. Чернецова — о манси и Н. Ф. Пряtkовой — о хан-  
тах (1946 г.).

Сообщение А. С. Форштейна (1935 г.).

<sup>3</sup> А. Ahlquist, 1883, стр. 170. — Памятная книжка Пермской губ., 1880  
стр. 40. — С. Е. Мельников, 1852, стр. 26. — Доклад В. Н. Чернецова «Представле-  
ния о душе у обских угров», прочитанный в Институте этнографии АН СССР  
24 V 1949. — П. С. Паллас, 1788, стр. 53—54. — Н. Сорокин, 1873, стр. 46.

то всякий охотник, идущий по лесу и замечающий вырезки на деревьях, может быть смело уверен, что вогул из такого-то семейства прошел в этих местах", — пишет Н. Сорокин.<sup>1</sup> Можно думать, что это делалось не столько ради простой информации, сколько с целью ускорения и облегчения поисков пропавшего охотника и тем самым оказания ему своевременной помощи. Те же знаки мужчины ставили вместо подписи на документах. Женщины чаще покрывали себя фигурами орнаментального характера, а также наносили на кисть руки изображение птицы, с которым были связаны представления религиозного характера.

При заболеваниях, особенно при ревматизме, боли и ломоте в суставах, а также в случае перелома руки и ноги мужчины и женщины делали себе дополнительные знаки, обычно в виде полос (надрезов), рубцов или того же знака рода или семьи. Больные уверяли при этом, что после легкого кровопускания, вызванного татуировкой, они чувствовали себя значительно лучше. Но медицинская татуировка несомненно имела и другой смысл, о чем свидетельствует образный характер некоторых узоров.

Ряд авторов высказывает предположение, что эта татуировка имела религиозное значение, но в чем именно оно заключалось, об этом, очевидно за недостатком фактов, не говорится. Некоторые исследователи склоняются, в частности, к тому, что отдельные фигуры могли изображать собою тотемы.<sup>2</sup>

В настоящее время татуировка встречается среди хантов и манси очень редко.

Татуировкой покрывались руки, плечи, спина и нижние части ног. Женщины были татуированы значительно обильнее мужчин. Инструментом, с помощью которого наносилась татуировка, служила щучья челюсть, замененная впоследствии обычной швейной иглой. Если ее не было, брали какой-нибудь другой острый инструмент. Места уколов натирались сажей или порохом, вследствие чего узоры приобретали синеватый оттенок. Об этой технике у хантов упоминают Г. Новицкий<sup>3</sup> и ряд авторов XIX и XX вв. П. С. Паллас описывает другую технику: узоры рисуются на теле сначала сажей, а затем по натертym ею местам делаются уколы иглой до крови.<sup>4</sup> И. Глушкин со слов манси проводит еще один вариант нанесения узоров: "горячею иглою наводят рисунок, насыпают на него сальный нагар от котла и прикладывают к руке куски льда".<sup>5</sup>

В зависимости от того, приобретали ли узоры характер орнамента, или сводились к отдельным изображениям, их можно разделить на две группы: узоры первой группы носили строго геометрический характер и во многом повторяли распространенные среди угров орнаментальные мотивы, во вторую группу входили одиночные сюжетные рисунки. Те и другие имели свои названия, частично записанные собирателями со слов самих хантов и манси. Среди узоров геометрического характера отмечены: "нарта", "завязки самоедской нарты", "еловый сук", "шкура олсня", "музыкальный инструмент", "острога", "мешок", "конец стрелы", "узор самоедской голени", "голова животного с клыком", "мышиная нога" и др.<sup>6</sup> Однако сходство узоров с этими предметами улавливается не сразу и при известной доле воображения. Можно

<sup>1</sup> Н. Сорокин, 1873, стр. 45—46.

<sup>2</sup> С. И. Руденко, 1929, стр. 17.

<sup>3</sup> Г. Новицкий, 1884, стр. 32.

<sup>4</sup> П. С. Паллас, 1788, стр. 53—54.

<sup>5</sup> И. Глушкин, 1900, стр. 21.

<sup>6</sup> И. Глушкин, 1900, стр. 21. — С. И. Руденко, 1929, стр. 17—19.

позволено допустить, что подобного рода названия возникли ассоциативным путем, относятся к позднейшему времени и прямого отношения к истинному смыслу татуировки не имеют. Геометрические, близкие к угорскому орнаменту узоры характерны были для женщин.

Для нас особый интерес приобретают узоры второй группы, представляющие собою изображения конкретных предметов. В литературе имеются указания, что среди них встречались фигуры птиц и зверей. Однако среди опубликованных рисунков хантской и мансийской татуировок фигуры животных нами не обнаружены. Отсутствует перечень этих животных. Только в одном случае нам встретилось упоминание о соболе.<sup>2</sup>

Что касается птиц, то этот сюжет татуировки отмечается почти всеми. Очевидно, он имел наиболее широкое распространение, по крайней мере в XIX—XX вв. Записаны и названия этих птиц. В одних случаях птица называется мансин, мансзин, маншин — глухарь, в других — чопыр — тетерев, в третьих — вурчик, ворчик, вурсик, урчи (синица?). Фигура птицы помещалась обычно на наружной стороне кисти руки или несколько выше,<sup>3</sup> и ориентирована была головой в сторону пальцев. Размеры ее доходили до 5 см (в высоту). По форме изображения птиц очень однообразны и, повидимому, канонизированы. Птица во всех известных нам случаях изображалась с широко распластанными крыльями, распущенными хвостом и повернутой в сторону головой, посаженной на длинную шею. Трактовка фигуры строгая, линейная, упрощенная, с элементами стилизации. Туловище показано либо прямой линией, либо поставленным на угол квадратом, к которому приставлены граблевидные крылья, иногда изображенные отдельно рядом с туловищем. У некоторых птиц квадрат имеет точку в центре или пересечен вертикальной линией (рис. 23). Ноги большей частью отсутствуют, хвост такой же граблевидный, как и крылья, или состоит из трех или пяти расходящихся линий. У отдельных фигур он изображен в виде вертикальной линии, пересеченной тремя горизонтальными черточками (рис. 23, 4).

Встречаются птицы с опущенными крыльями. Они изображают тетерева. Всегда ли так трактовалась эта птица, сказать трудно. В редких случаях у птицы отмечаются глаза, но помещаются они рядом с головой (рис. 23, 7). С. И. Руденко опубликовал интересное видимо, редкое для татуировки изображение двухголового вурчика (рис. 23, 6). Этнографы, писавшие ранее о татуировке хантов и манси, ограничивались по поводу птицы различными предположениями, допуская религиозное, в частности тотемистическое ее значение. Только в недавнее время советские исследователи, собирая материал по древним верованиям угров, углубили сведения, касающиеся этого сюжета.

Так, по сообщению Н. Ф. Прятковой, казымские ханты (мужчины и женщины) татуировали фигуру птицы вурсик на плече. Она, по мнению хантов, должна была помочь человеку после его смерти, прохождении через океан в "страну мертвых", и связывалась с представлениями о душе.<sup>4</sup>

Интересные данные по этому вопросу сообщает В. Н. Чернедов. Ему удалось выяснить, что, согласно прежним верованиям манси,

<sup>1</sup> Н. А. Абрамов, 1859, стр. 656. — Н. Н. Харузин, 1905, стр. 81. — Г. Н. Пряткова, 1884, стр. 33.

<sup>2</sup> Н. Н. Харузин, 1905, стр. 81.

<sup>3</sup> Иногда на ноге.

<sup>4</sup> Из отчетного доклада Н. Ф. Прятковой о поездке к казымским хантам, читанного в Институте этнографии 22 IV 1946.

одна из душ человека, а именно вторая душа, носившая название *урт*, нередко представлялась в образе птицы. Во время сна она якобы покидала человека и могла проникать даже в загробный мир. Чтобы этого не случилось, манси, желая удержать при себе душу-птицу, прибегали к татуировке. Это был способ „предохранения“ себя от не-манси говорили: „Теперь душа будет иметь товарища и никуда не улетит“. Чаще всего эта операция производилась манси в пожилом возрасте или во время болезни, когда опасность смерти возрастала. Сквозь всю эту довольно сложную религиозную фантастику, в которую вплетается и изобразительная деятельность, проступает естествен-

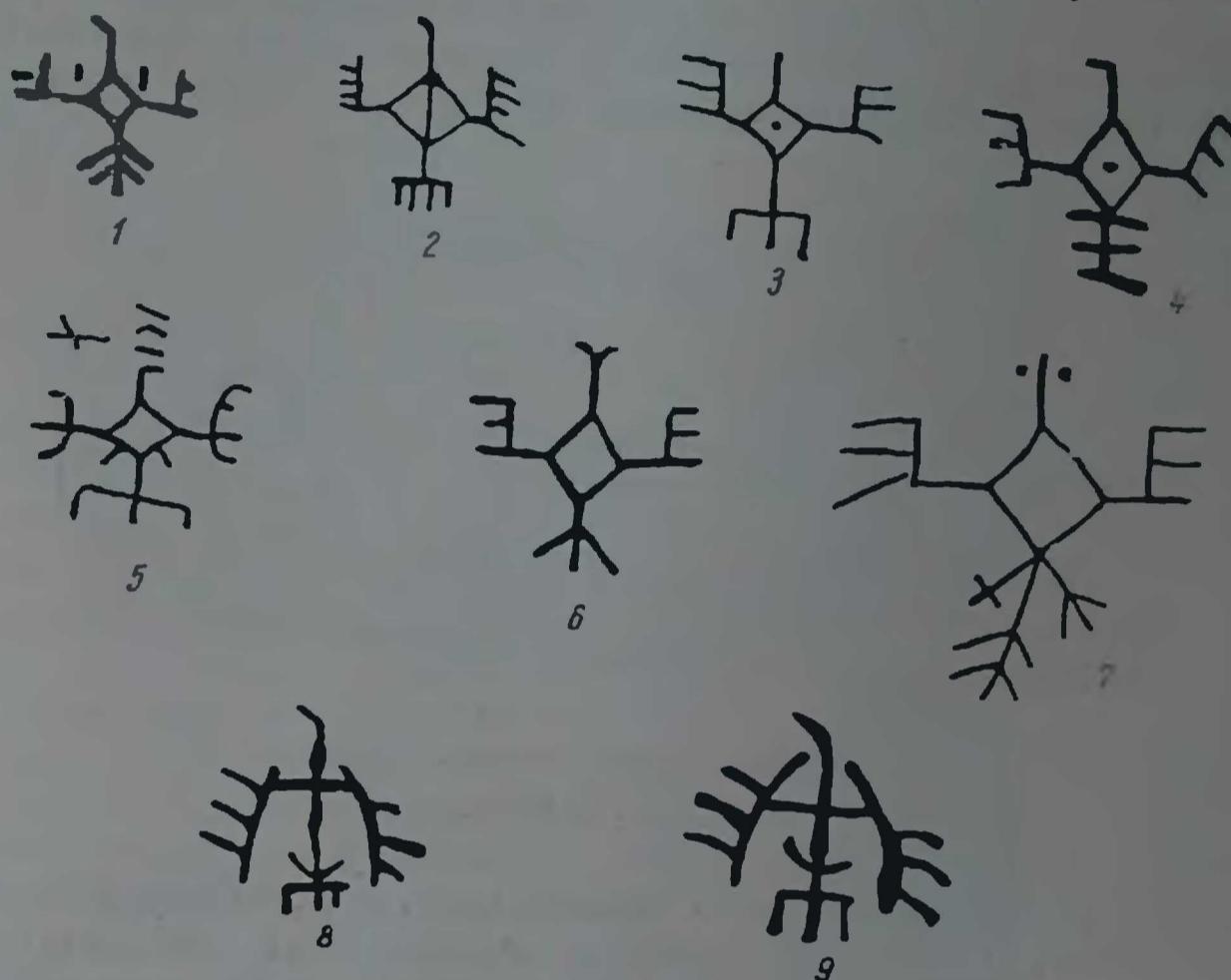


Рис. 23. Татуировка. Изображения птиц. Обские угры.

1, 2, 6 — по С. И. Руденко (1929); 3, 5 — по И. Глашкову; 4, 8, 9 — по В. Н. Чернцову (1947а); 7 — по Карьялайнену.

ное желание человека сохранить свою жизнь, устраниТЬ все то, что может сократить ее.

Но если с целью продления жизни считалось необходимым „привязывать“ душу к телу, то перед смертью люди заботились о другом. Полагая, что слабая и беспомощная душа после смерти человека отправится в длительное и чреватое всякого рода последствиями путешествие к своим сородичам, живущим в загробном мире, люди еще при жизни заботились об „охране“ души и старались обеспечить ей ту или иную „помощь“. С этой целью они также прибегали к татуировке: фигура птицы должна была „помочь“ душе переправиться летным путем в загробный мир. Зимой в таких случаях татуировали фигуру тетери, летом — утки.<sup>1</sup>

Таким образом, татуировка преследовала среди угров различные цели, отчасти практические, отчасти художественные и религиозные.

<sup>1</sup> Из доклада В. Н. Чернцова „Представления о душе у обских угров“, прочитанного в Институте этнографии АН СССР 24 V 1949.

## ИЗОБРАЖЕНИЯ РЕЛИГИОЗНОГО СОДЕРЖАНИЯ

Изображения религиозного содержания можно было встретить прежде как на предметах культа, так и на некоторых предметах ~~хозяйственного~~ бытового назначения. К первым относились изображения на деревянных гробах, на жертвенных покрывалях, на шаманских рука-вицах; ко вторым — фигуры на калданных камнях, на костяных напальниках и на рукавицах, надевавшихся во время медвежьих праздников. Но все эти изображения были немногочисленны, а на некоторых из перечисленных предметов их и вовсе не было.

Из каменных предметов можно указать на грузила и мелкие талисманы. В Музее антропологии и этнографии хранится калданный камень из зеленого сланца, доставленный В. Н. Чернецовим от манси (р. Сосьва). На одной стороне камня вырезано контурное изображение осетра.



Рис. 24. Калданный камень. Манси.  
МАЭ, колл. № 4449-1.

заключенное в орнаментальную рамку (рис. 24). Фигура выполнена простым ножом. Поскольку сеть, к которой был привязан камень, служила для лова осетров, можно думать, что изображение осетра на грузиле преследовало магическую цель, но это только предположение, так как какими-либо достоверными сведениями по этому вопросу мы не располагаем.

Об изображениях на каменных талисманах упоминает К. Носилов. Однажды старик манси подарил ему талисман, выточенный из зеленого яшмы. На одной стороне его была изображена гагара, на другой — бобер. Манси верили, что подобные талисманы приносят счастье в охоте или при ловле рыбы, и с трудом расставались с ними.<sup>1</sup> Различного рода талисманы хранились обычно в особых мешочках, сшитых из кожи. Отправляясь на промысел, охотник брал мешочек в дорогу и хранял его при себе.

Из костяных изделий, имеющих изображения, наиболее интересными были так называемые напальники, или щитки, из оленевого рога и мамонтовой кости, предохранявшие большой палец руки от ударов тетивы при стрельбе из лука. На внешней, выпуклой, стороне этих щитков с помощью гравировки наносились изображения различных животных, чаще всего медведя, выдр, бобра, а из птиц — тетерева. Иногда такие изображения окружались главным образом промысловыми животными, как бы лежащими на брюхе, овальной рамкой. Фигуры животных, выгравированные на щитках, показаны обычно со стороны спины, как бы лежащими на брюхе.

<sup>1</sup> К. Носилов, 1904, стр. 12.

Рис. 25 дает представление о серии таких фигур. Одни из них (1) носят более или менее реалистический характер, другие стилизованы (2), (3 и 4). Все они отличаются строгой симметрией и во многом напоминают стилизованные изображения тех же животных, выскообленные на берестяной посуде или вырезанные из цветных сукон и нашитые на праздничные рукавицы.

В дореволюционное время у манси был обычай перед погребением покойника делать рисунки углем или мелом на крышке гроба. По сообщению Н. Л. Гондатти, рисунки в этих случаях изображали какого-нибудь зверя, птицу или рыбу, по данным П. П. Инфантьева — символические круги и другие знаки.<sup>1</sup> Ханты рисовали на крышке гроба солнце, если человек умирал днем, или изображение луны — если умирал ночью.<sup>2</sup> Они должны были „светить ему на том свете“.

По поводу этих рисунков В. Н. Чернецов сообщает следующее: небесные светила изображались, повидимому, для того, „чтобы могильная душа реже выходила из могилы и тем самым не тревожила живых. Птица также должна была служить убежищем для души — по всей вероятности, для второй души — до тех пор, пока последняя не отправится в загробный мир“. Но, может быть, птица предназначалась и для третьей души.<sup>3</sup>

Значение изображений животных не известно. Возможно, что это были фигуры древних тотемов или объекты будущей „охоты“ покойного в загробном мире.

Ваховские ханты, подобно эвенкам, делали изображение ящерицы или змеи на тыльной стороне колотушки для шаманского бубна. В этом изображении шаманы видели своего ближайшего помощника при лечении болезней. Прикасаясь краем колотушки к больному месту, они верили в то, что дух змеи извлечет „болезнь“ из человека и проглотит ее.<sup>4</sup>

Изображения религиозного содержания можно было встретить прежде на жертвенных покрывалях, рукавицах, шаманских шапках и на некоторых других предметах, назначение которых остается пока недостаточно выясненным.

Покрываля шились трех типов: прямоугольные, несколько вытянутые в ширину, квадратные и узкие, в виде длинной полосы. В музеях хранятся только суконные покрываля, но до появления сукон их шили, видимо, из кусков цветного меха или из ровдуги, рисунки на которой



Рис. 25. Костяные напальники.

1, 2, 3 — по С. И. Руденко (1929); 4 — по И. Н. Шухову (1916).

<sup>1</sup> Н. Л. Гондатти, 1888а, стр. 44. — П. П. Инфантьев, 1894, стр. 254; 1910, стр. 54; 1912, стр. 45.

<sup>2</sup> Личное сообщение Н. Ф. Прятковой (1946 г.).

<sup>3</sup> Из письма В. Н. Чернецова от 28 II 1950 г.

<sup>4</sup> М. Шатилов, 1929, стр. 123.

ГЛ. I НАРОДЫ УТОРСКОЙ И САМОЕДСКОЙ ГРУПП. КЕТЫ  
могли висеть краской, подобно орнаментам на ровдужной обуви  
казымских хантов. Назначение покрывала в деталях не выяснено.  
Известно лишь, что ханты и манси покрывали ими оленей, предназначенные  
для жертвоприношения. Манси, кроме того, раскладывали



Рис. 26. Жертвенное покрывало (общий вид). Манси.  
МАЭ, колл. № 1342-45.

покрывалах мелкие предметы, приносившиеся в дар духам.<sup>1</sup> Манси-  
ские покрывала улама (по В. Н. Чернецову) или тор (по С. И. Ри-  
денко), похожие на коврики, имеют форму прямоугольника или квадратов.  
По краям они обшиты лисьим мехом. Некоторые экземпляры имеют  
колокольчики, пришитые к углам. Поле покрывала разделено на  
четыре или шесть квадратов или прямых угольников, внутри которых помещены  
крупные фигуры всадников.

Одно из таких покрывал размером  $75 \times 45$  см (рис. 26) сшито из чередую-  
щихся между собою квадратов черного  
и красного сукна. На красных квадатах  
фигуры черные, на черных — красные.  
Каждый из шести всадников (рис. 27)  
держит в руке плеть. Чередование  
цвета квадратов и соответственно цвета  
всадников составляет характерный при-  
знак всех покрывал и несомненно  
ведет свое происхождение от тех же  
меховой мозаики, хорошо известной у  
ненцев.



Рис. 27. Всадник. Жертвенное  
покрывало. Деталь (см. рис. 26).

( $71 \times 71$  см), с той же расцветкой, плети у всадников отсутствуют  
но на груди одного из них пришита 10-копеечная монета дореволюционного образца (рис. 28), а рядом с другим изображено солнце (рис. 29).  
Хантыйские покрывала имеют сходные фигуры, но цвета их более разнообразны. На рис. 36, 1 всадник желтый, фон красный.

<sup>1</sup> Н. Ф. Пряткова, 1949г., стр. 377, 379.

У хантов найдены покрывала с фигурами двух коней без всадников. На рис. 30 изображен один из таких коней. Он вырезан из красной материи и нашит на зеленую ткань.

В коллекциях бывш. Музея народов СССР, Ханты-мансиjsком музее и Музее антропологии и этнографии хранятся покрывала казымских хантов. Эти покрывала имеют вытянутую форму и состоят из четырех прямоугольников, обшитых лисьим мехом. Характерную осо-



Рис. 28. Всадник. Жертвенное покрывало (деталь). Манси.  
ГМЭ, № 1710-427.



Рис. 29. Всадник. Жертвенное покрывало (деталь). Манси.  
ГМЭ, колл. № 1710-427.

бенность их составляет то, что к одной (узкой) стороне их пришита голова, к другой — хвост лисы, а к углам — лапы этого животного. Одно такое покрывало опубликовано в „Сборнике МАЭ“, т. XI, и представлено на нашем рис. 31. Длина его 161 см, ширина 48 см. Форма покрывала напоминает растянутую шкуру зверя. Повидимому, казымское покрывало удержало древнейшую, зооморфную форму, утраченную у манси. Цвета сукон — яркокрасный и желтый. Один из квадратов покрывала дан отдельно на рис. 32. На других покрывалях того же типа цвета сукон были следующие: белый, черный, зеленый, синий, желтый и голубой, чаще всего в сочетании с красным.<sup>1</sup>

Рис. 33 дает представление о фигуре всадника на покрываляе из бывш. Музея народов СССР. Всадник вырезан из синего сукна и помещен на красном фоне.

Аналогичные фигуры всадников (рис. 34, вклейка, стр. 56—57) имеются и на больших жертвенных покрывалях неизвестного назначения, употреблявшихся казымскими хантами.

Материал и цвета их те же. По форме эти предметы напоминают высокую шапку с наушниками. Размеры ее: высота верхушки 30 см, длина „наушников“ 38 см. Верх „шапки“ сшит из пяти суконных квадратов. Квадратную форму имеют и спускающиеся вниз лопасти. Таким образом, общее число квадратов (и всадников) достигает семи —



Рис. 30. Лошадь. Жертвенное покрывало (деталь). Ханты.  
ТМ, колл. № 2335-534.

<sup>1</sup> Н. Ф. Прыткова, 1949б, стр. 377.

священного, символического числа у угров. Вдоль краев описанный предмет общит лисьим мехом (рис. 35). На всех перечисленных предметах, сшитых из цветных сукон, имеется только один сюжет — изображение человека, сидящего на коне. У манси этот всадник носит название Мир-суснэ-хум (дословно: «з людьми смотрящий человек»),<sup>1</sup> у хантов — урт ики, или вэрт ики (на Казыме).<sup>2</sup> В нем видели мужчину, младшего сына Нуи Торума (манси), будто бы обезжающего каждую ночь землю на белом коне. Мир-суснэ-хум считался добрым посредником между людьми и небесными божествами, и к нему (через шамана) нередко обращались с теми или иными просьбами. Ряд представлений, связанных с этим персонажем, позволяет видеть в нем одного из небесных духов, в его соляризированной форме.<sup>3</sup>

Согласно предположениям некоторых исследователей, в Мир-суснэ-хуме следует видеть древнее божество, по-видимому, связанное с тем этническим компонентом угров, который относится к южным, степным уграм-кочевникам, проникшим на северный Урал в первые века нашей эры.<sup>4</sup> Передвигаясь к северу, эти угры утратили коневодство, но воспоминания о нем сохранились в религии, фольклоре и изобразительном искусстве современных угров. На жертвенных покрывалах, как это показывают материалы, собранные В. В. Сенкевич среди казымских хантов, изображалась и женская фигура, сидящая верхом на коне. Она называлась Кал'тась-ими и олицетворяла собою главное женское божество. По мансиjsким представлениям, эта женщина является одновременно женой и сестрой Нуи Торума, материю ской прародительницей мансиjsкой фратрии Мош-Махум.<sup>5</sup> Это дробное, повидимому еще матриархальное, женское божество изображалось с поднятыми вверх руками (рис. 36, 1). Кал'тась-ими сидит верхом на

Рис. 31. Казымские ханты. Жертвенное покрывало.

По Н. Ф. Прятковой. 1949 (МАЭ, колл. № 5-23-74).

Мир-суснэ-хума. Она олицетворяла собою землю и считалась мифической прародительницей мансиjsкой фратрии Мош-Махум.<sup>6</sup> Это дробное, повидимому еще матриархальное, женское божество изображалось с поднятыми вверх руками (рис. 36, 1). Кал'тась-ими сидит верхом на

<sup>1</sup> В сказках его называют Эква-Пыриш (см.: В. Н. Чернецов, 1935, стр. 21).

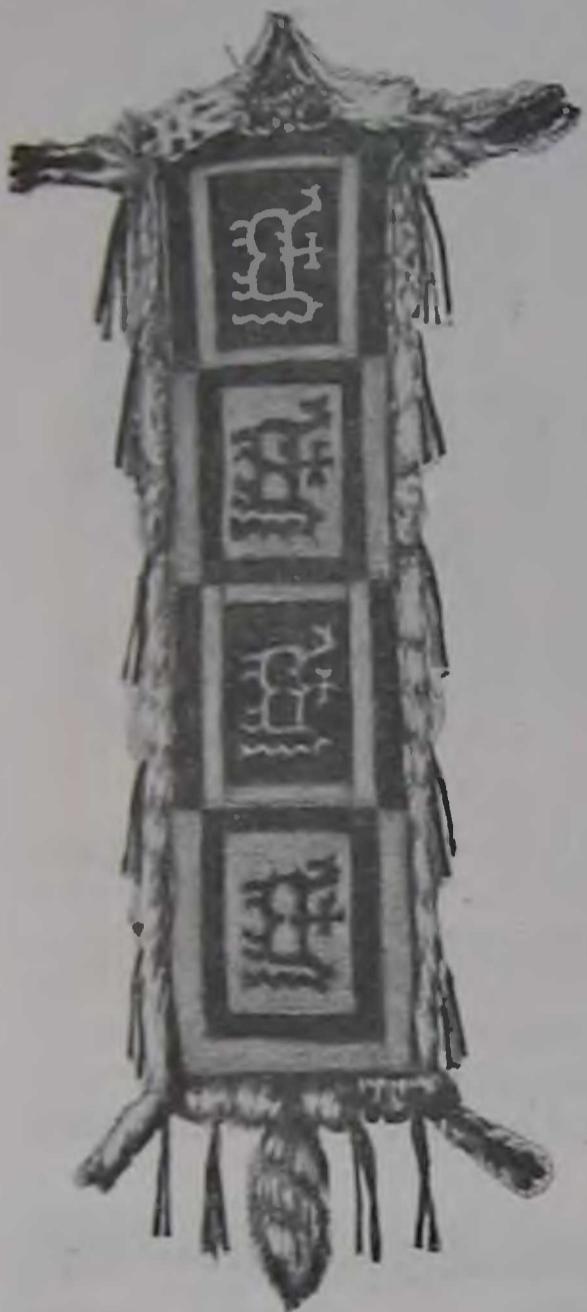
<sup>2</sup> Н. Ф. Пряткова. 1949а, стр. 41.

<sup>3</sup> Н. А. Гондатти, 1888, стр. 12—13, 17—18. — Д. Анучин, 1899, стр. 13.

<sup>4</sup> О «небесном» происхождении Мир-суснэ-хума свидетельствуют и другие факты. Перед «посещением» этого духа манси ставили перед домом 4 серебряные тарелочки, на которые должен был ступить копытами конь Мир-суснэ-хума. В минуты опасности это божество превращалось, по словам шаманов, в гуся и улетало. По другим данным, Мир-суснэ-хум был владыкой птиц и имел вид лебедя (Н. А. Гондатти, 1888, стр. 18—19, 55). Конь, на котором «разъезжал» Мир-суснэ-хум, был белый. Рядом с фигурой всадника помещалось иногда изображение солнца или звезды.

<sup>5</sup> В. Н. Чернецов, 1937, стр. 356; 1947б, стр. 114.

<sup>6</sup> В. Н. Чернецов, 1935, стр. 21 и 138. У манси это божество называлось Калташ-ими.



коне, но показана она не в профиль, а в фас, как бы прислоненной к коню.<sup>1</sup> Трактовка ее, как, впрочем, и большинства мужских персонажей, очень упрощена. Перед нами однолинейное изображение человека, лишенное каких-либо признаков пола, с головой в виде ромба, с двупалыми руками и с прямыми отростками, изображающими ноги. Фигура коня контурная. Изломанная линия хвоста обычна для угорского искусства, но в целом животное стилизовано менее, чем другие изображения той же серии. Цвет фона красный, фигура желтая.

Весьма возможно, что прототипами этих женских фигур являются распространенные в ананьинское время в Прикамье ажурные металлические пластинки, изображающие коня с сидящей на нем женщиной, равно как и глиняные женские статуэтки, обнаруженные на месте жилищ Усть-Печкинского и Юшковского городищ и Конецгорского



Рис. 32. Всадник. Жертвенное покрывало (деталь). Казымские ханты. МАЭ, колл. № 5823-74.



Рис. 33. Всадник. Жертвенное покрывало (деталь). МН, колл. № КП-11694.

селища, датируемые концом ананьинской эпохи. Археологи склонны видеть в этих древних женских образах божество, покровительствующее домашнему очагу.<sup>2</sup>

Кони, изображенные на описанных предметах хантов и манси, трактованы по-разному, с различной степенью приближения к оригиналу. Наиболее реалистическими являются фигуры коней, изображенные на рис. 28 и 29. У коня на рис. 29 хорошо обрисованы голова, ноги и хвост и сделана попытка выразить движение. Легко узнаются фигуры коней и на рис. 32, 35, 36, 2, хотя они стилизованы. Другие изображения заметно отклоняются от реалистических прототипов (рис. 33 и 34, вклейка, стр. 56), приобретая типичные для угорского искусства черты (широкие ломаные линии-полосы, излишние отростки, геометризация, угловатость). Ноги у некоторых фигур сильно укорочены, но по длинным хвостам, а иногда и копытам можно узнать в них коней.

В более стилизованной форме изображения всадников, сидящих на конях, встречаются и на берестяных изделиях хантов и манси, но там они называются человеком, получеловеком, медведем<sup>3</sup> или земляным жуком.<sup>4</sup> Повидимому, вследствие далеко зашедшего отклонения их от фигуры всадника, они утратили как свое прежнее название, так и

<sup>1</sup> Сравнить с подобными же изображениями людей на нанайских „иконах“.

<sup>2</sup> См. рис. 2 в ст. А. В. Збуевой (1947, стр. 49).

<sup>3</sup> В. Н. Чернецов, 1948, стр. 147.

<sup>4</sup> С. И. Руденко, 1929, стр. 35.

религиозное значение, превратившись в один из орнаментальных мотивов. Но при внимательном рассмотрении этих изображений их происхождение от фигуры всадника становится очевидным. На рис. 36 мы приводим несколько образцов их, помещенных под фигурами Кал'тасы-иши и Мир-сусиэ-хума. Всадники, изображенные на рис. 36, 3, 4, еще сохраняют главнейшие признаки, сближающие их с фигурами на рис. 1 и 2. Они представлены в фас, имеют ромбовидную голову, поднятые вверх руки и пририсованные к животу лошади ноги. Но кони стилизованы и сведены к симметричным фигурам, в которых, отвлекаясь от всадников, уже трудно узнать этих животных. Если на рис. 36, 3 и 4 всадник имеет удлиненную форму, то на рис. 36, 5 он представлена в виде треугольника. Это дает новую линию стилизации, превращающей человека на коне в сложногеометрическую, строго симметричную фигуру медальонного типа (рис. 36, 6—8), которую как сами ханты и манси, так и исследователи нередко истолковывают по-разному.



Рис. 35. Культовый предмет неизвестного назначения. Казымские ханты.  
ХММ, колл. № VII-38.

луй, наиболее близкими к действительности, но также не лишенными усложняющих этот образ декоративных деталей, являются фигура медведя на кожаной рукавице казымских хантов (рис. 37, 1), опубликованная И. Н. Шуховым,<sup>2</sup> и фигура медведя на рукавице манси (рис. 37, 2), сшитой из коричневого сукна. Первая фигура нанесена на кожу краской черно-коричневого цвета и по краям обшита белым оленым волосом. Голове медведя придана форма ромба, вдоль туловища проведена ломаная линия, лапы имеют по четыре крупных отростка, изображающих когти зверя. Подчеркивание этой детали вызвано, повидимому, тем значением, которое ханты придавали когтям медведя.

<sup>1</sup> С голыми руками плясать, по словам И. Н. Шухова, не разрешалось. Термин присутствовавших на празднике лиц, у которых рукавиц не было, обматывали руки платками (И. Н. Шухов, 1916, стр. 110).

<sup>2</sup> И. Н. Шухов, 1916, табл. II, рис. 1.

На рукавицах, которые надевались во время плясок на празднике медведя,<sup>1</sup> чаще всего изображался медведь. Но реалистически трактованные фигуры этого животного нам не известны. На имеющихся в музеях рукавицах, равно как и на опубликованных рисунках подобных предметов, изображение медведя обычно крайне стилизовано. Медведь показан сверху, со стороны спины и похож не столько на живого, сколько на убитого или пластиданного зверя. Пожалуй,

По их мнению, когти предохраняли шамана от нападения злых духов. Шаманы ваховских хантов имели специальные рукавицы, сшитые из кожи медвежьих лап вместе с когтями.<sup>1</sup>

Более стилизованным является изображение медведя на рис. 37, 2. Оно вырезано из материи цвета охры и обшито голубым кантиком. Голова животного раздвоена и имеет рогообразные отростки; от передних лап идут книзу дополнительные элементы. В подобного рода фигурах ханты видят иногда не медведей, а мамонтов — легендарных животных, якобы живущих под землей и имеющих на голове крупные рога. Ассоциация медведя с мамонтом не случайна, так как, по представлениям казымских хантов, медведь после смерти превращается в мамонта,<sup>2</sup> и, следовательно, между этими животными устанавливается глубокая связь, что, повидимому, вызывает и близкую их трактовку в искусстве.

Культу медведя и отношению к этому зверю ханты и манси посвящено много этнографических работ, поэтому останавливаться на этом вопросе мы не будем. Отметим только, что в медведе ханты видели младшего брата Торума, обладающего даром всеведения.<sup>3</sup> В честь убитого на охоте медведя совершался особый праздник, центральной фигурой которого была шкура этого животного. Праздник сопровождался жертвоприношениями, речами, обращенными к зверю, плясками, игрой на музыкальных инструментах и пантомимами.



Рис. 36. Изображения всадников на изделиях из меха и бересты.

1 — изображение женщины на жертвенном покрывале, Казымские ханты (МАЭ, колл. № И-1159-50); 2 — изображение мужчины на жертвенном покрывале, манси (ГМЭ, № 1710-429, по С. И. Руденко); 3, 4 — всадники (на берестяной посуде, ХММ, № IV-39 и V-39); 5 — всадник, манси (на бересте, по Сирелиусу); 6—8 — стилизованные фигуры всадников (?), манси (по Сирелиусу).

<sup>1</sup> М. Шатилов, 1929, стр. 123—124.  
<sup>2</sup> В. В. Сенкевич, 1949, стр. 157.

<sup>3</sup> Заслуживает внимания, что древние скандинавы также видели в медведе флийстворение бога Тора и считали это животное царем зверей (В. Флоринский, 1888, стр. 45).

На шаманских шапках ваховских хантов иногда изображались вышитые из бисера фигуры ящериц, помещенные в треугольники.<sup>1</sup> Фасон этого шапок и применение бисера для изображений животных указывают на заметное влияние на хантов эвенкийской культуры.

Обратимся теперь к изображениям на детских берестяных колыбелях. Как ханты, так и манси, заботясь о детях, опасались, чтобы они не утратили душу, точнее одну из душ, имеющую облик птицы. Ханты полагали, что, покинув тело ребенка, душа-птица может подвергнуться опасности, например, рискнуть быть убитой кем-либо охотников, бродящих в лесу, что неизбежно должно привести ребенка к заболеванию или к смерти. Чтобы душа-птица не оставляла человека, ханты и манси делали ее изображение на спинке детской колыбели против головы ребенка. Чаще всего эта птица представлялась в образе тетери, которую называли „сон приносящим существом“.<sup>2</sup> Пребывая в колыбели, ребенок будет спать хорошо и спокойно. У казымских хантов птица изображала глухаря и называлась люк.<sup>3</sup>

На рис. 38 мы помещаем несколько вариантов ее, в которых, несмотря на стилизацию фигур, не трудно узнать глухаря или тетерию. Рис. 38, 1—взяты с колыбелей, остальные (рис. 38, 6—12) изображают „сон приносящих существ“ по рисункам хантайских детей. Рис. 38, 6 воспроизводит летящую птицу, рис. 38, 7—идущих птиц, рис. 38, 9 и 11—сдвоенных глухарей. Фигура на рис. 38, 12, имеющая вид розетки, также названа хантами глухарем. Она имеет много аналогий в орнаментике угров.

Рис. 37. Изображения медведей на рукавицах, употреблявшихся во время медвежьего праздника. Манси.

1 — МАЭ, колл. № 2383-4; 2 — ГМЭ, № 1710, колл. С. И. Руденко.

Щая вид розетки, также названа хантами глухарем. Она имеет много аналогий в орнаментике угров.

Заканчивая на этом рассмотрение плоскостных изображений у угров, подведем некоторые итоги.

Свое развитие эти изображения получили главным образом на том материале, который был наиболее доступен хантам и манси, и на тех предметах, которые играли важную роль в их быту. Такими предметами были прежде всего берестяные коробки, меховые мешки и изделия из ровдуги. Находясь на промысле или совершая переходы через тайгу, ханты и манси пользовались деревьями, насыщая на них дорожные знаки и изображения, рассказывающие о тех или иных событиях, имевших место во время пути. Кроме того, зафиксированы изображения, нанесенные непосредственно на тело.

Несмотря на относительную немногочисленность этих изображений, они с достаточной полнотой отражают окружающую человека действительность.

<sup>1</sup> М. Шатилов, 1929, стр. 123—124.

<sup>2</sup> В. Н. Чернецов, 1948, стр. 150.

<sup>3</sup> Личное сообщение Н. Ф. Прытковой (1946 г.).

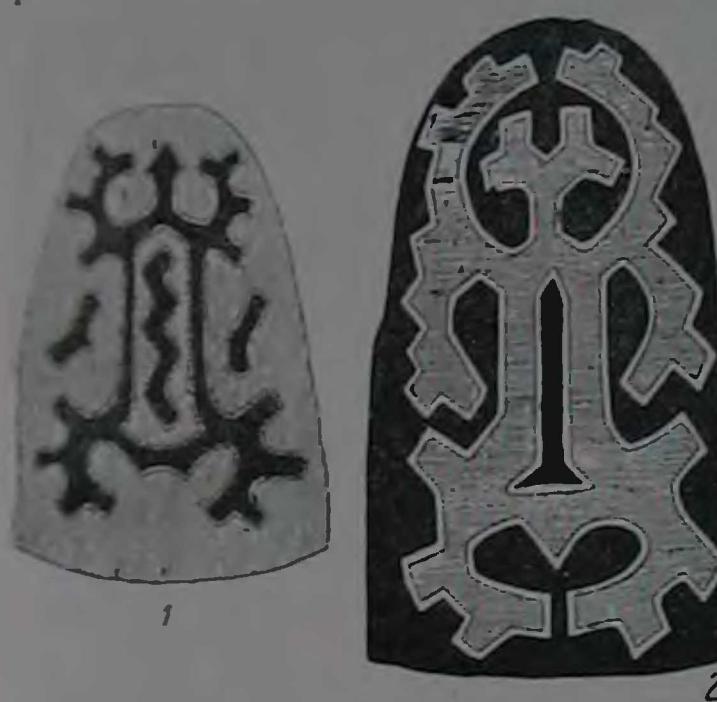




Рис. 34. Изображение всадника на культовом предмете неизвестного назначения. Казымские ханты.  
МН, колл. № КП-44695.

тельность. Среди них преобладают животные, хорошо известные хантам и манси благодаря их охотничьей практике. Сам человек, его труд отражены в меньшей степени.

Сюжетами изображений религиозного содержания являлись те же животные, но круг их был более узким. Среди них преобладали медведь, тетерев, глухарь, птица *вурсик*. Из других сюжетов наиболее харак-

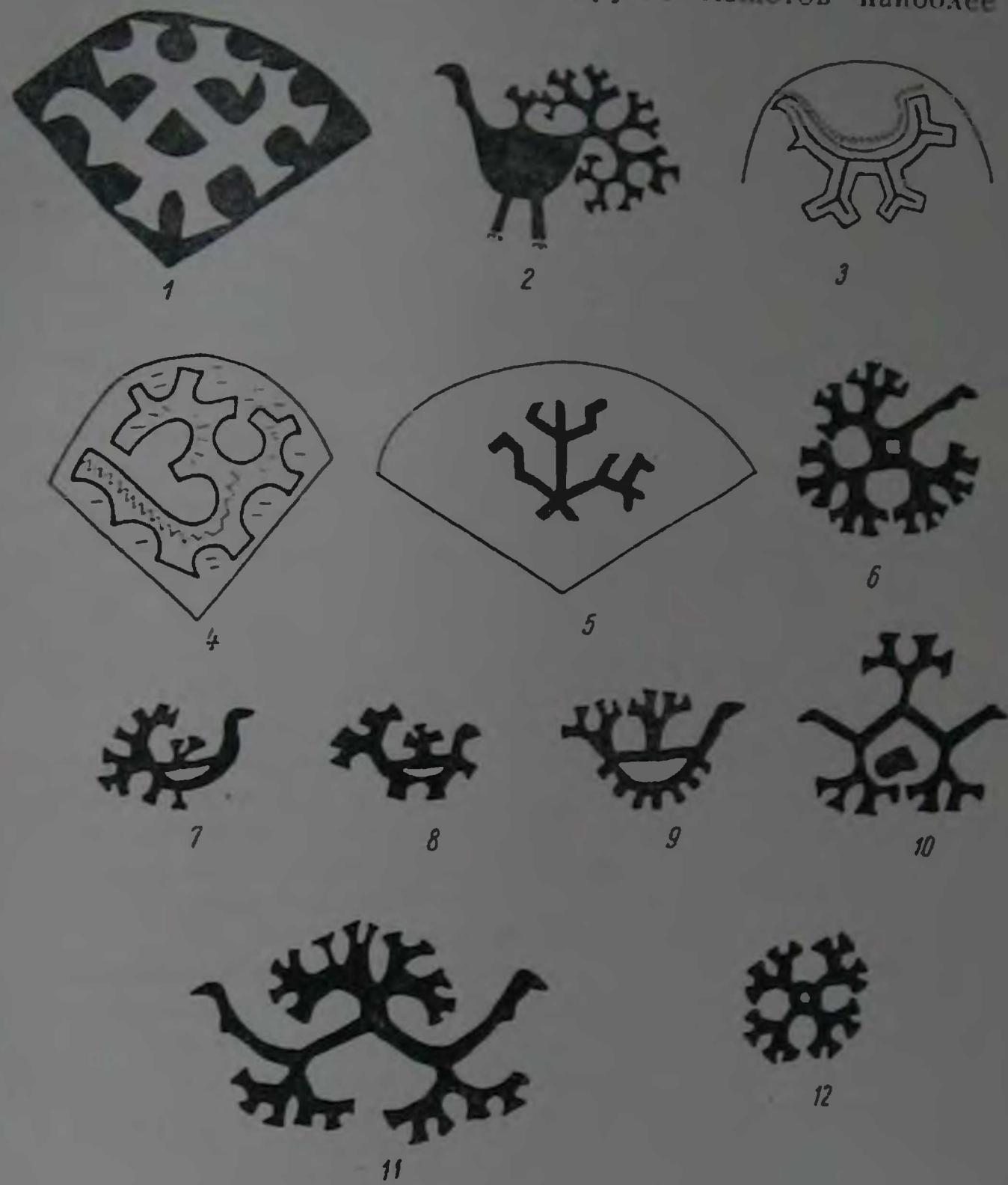


Рис. 38. Изображения птиц на детских колыбелях.

1 — ханты (МН. № VIII — 26, 35); 2 — калмыцкие ханты (собрание Н. Ф. Прытковой); 3, 4, 5 — обские угры (по В. Н. Чернецову, 1918); 6—12 калмыцкие ханты по рисункам подростков (МАЭ, И-1159—67, альбом В. В. Сенкевич-Гудковой).

терен всадник, сидящий на коне. С познавательной точки зрения, ценность изображений на бытовых предметах и в пиктографии была неизмеримо более высокой, чем в культовом искусстве. Бытовое искусство не только богаче по своим сюжетам; глубже раскрывая окружающую человека обстановку, оно более непосредственно и свободно, чем искусство религиозное.

Это различие довольно отчетливо прослеживается в мужском и женском искусстве угров.

Изображения, изготовленные мужчинами, в целом менее стилизованы, они ближе к действительности, разнообразнее и раскрывают окружающую человека обстановку глубже и интереснее. В мужском искусстве

получили развитие многофигурные композиции. Излишние, особенно орнаментальные детали, отягощающие фигуры и лишающие их реалистических черт, в нем обычно опускаются.

В женском искусстве изображения более условны и обнаруживают тяготение к стилизации; они подчиняются веками выработанной схеме, менее динамичны, менее детализованы. Отдельные, не связанные друг с другом изображения встречаются в этом искусстве чаще, чем многофигурные сценки, отражающие те или иные события. В то же время женское искусство несравненно богаче в декоративном отношении и ярко отражает черты характерного, присущего угорскому искусству стиля.

Но, как это хорошо видно по прилагаемым образцам, не все женские изображения целиком подчинены условной схеме. Многие из них удерживают реалистические черты и вполне свободны от влияния традиционных форм орнамента. В этих изображениях познавательный элемент выражен ярче, действительность представлена полнее и богаче, изображения сохраняют ряд деталей, отсутствующих у фигур-схем.