

УДК 73.03–034.35'6(292.49)''–11/–05''

## ПТИЦЫ И ЗВЕРИ, БОГИ И ДУХИ В БРОНЗОВОМ ИСКУССТВЕ РИФЕЯ

*Г. Н. Чагин*

Воспроизводится история подготовки к изданию альбома-каталога «Чудские древности Рифея: пермский звериный стиль», вышедшего в свет в 1988 г. в серии «Искусство Прикамья».

*Ключевые слова:* пермский звериный стиль, Прикамье, Урал, Рифей, искусство.

Со второй половины XIX в. до настоящего времени опубликовано немало трудов, в которых освещаются проблемы зарождения и развития искусства металлического литья, получившего в отечественной археологии и искусствоведении название *пермский звериный стиль*. С одной стороны, признаются его истоки в эпохе первобытно-родового общества, а с другой – наибольший расцвет в среде местных племен, ставших основой коми-пермяков, коми, удмуртов, манси, ханты, приходится на III–VIII вв.

Существенный вклад в изучение пермского звериного стиля принадлежит альбому-каталогу «Чудские древности Рифея: пермский звериный стиль», изданному в 1988 г. Пермским книжным издательством в серии книг «Искусство Прикамья». Авторами издания явились археолог В. А. Оборин и этнограф Г. Н. Чагин. Кроме них в подготовке альбома активно участвовали искусствовед и фотограф С. А. Тартаковский, художник А. А. Рюмин.

Прежде чем представить техническую сторону подготовки издания, остановимся на тех теоретических методах и принципах, которые были положены в основу анализа предметов и структуры альбома-каталога. Использовались три составляющие сравнительно-исторического метода [Ковальченко, 1987, с. 168–179]. Историко-типологический подход позволил исследовать стадийные (хронологические) явления в искусстве художественного литья. Благодаря историко-диффузному подходу решалась проблема культурной аккумуляции в рамках контактов этнических сообществ. Историко-генетический подход применялся для анализа духовной культуры и ее трансляции в процессе этнической истории и трансформации культурных ценностей. Кроме того, использовался кросс-культурный метод для изучения преемственности традиций на материале поздних этногенетических преданий, элементов обычаев, ритуалов и изобразительного искусства. Плодотворность применения этого метода показал в своих разработках С. А. Токарев [Токарев, 1980, с. 26–36].

Однако следует отметить, что ценная в методологическом плане концепция комплекса верований и ритуалов как историко-этнографического источника, запечатленного в произведениях пермского звериного стиля, еще широко в исследованиях не применялась<sup>1</sup>. Причина этого заключается в отсутствии этногенетических преданий коренных народов Урала, таких, например, которые знали саамы (лопари, лапландцы) Кольского полуострова, предки которых происходили из северных районов Урала и Западной Сибири. Так, в саамском фольклоре исследователями найдены сюжеты к бляхам с «человеком-лосем» («Мяндаш-парень»), который составляет одну из особенностей «изобразительных мотивов пермских металлических образков» [Чарнолуский, 1965, с. 101–131].

Для начала отмечу, что изучением искусства древнего металлического литья с зооморфными и антропоморфными сюжетами прежде никогда не занимался. Но без внимания это искусство не оставлял, знаком был с литературой. Обращался к нему еще в студенческие годы и особенно в 1965 г., когда принимал участие в Кочево-Косинской экспедиции, организованной Пермским областным краеведческим музеем.

Тема пермского звериного стиля в 1960-е гг. всплыла в связи с тем, что музей приступил к работе над выставочным проектом произведений этого редкого искусства<sup>2</sup>. Экспозицию предполагалось завершить экспонатами о традициях звериного стиля в позднем декоративно-прикладном искусстве. С этой целью и была успешно проведена экспедиция в коми-пермяцкие села и деревни. Были собраны зооморфные украшения жилых и хозяйственных построек – охлупни и курицы, солонки в виде птиц, чаще уток, а также предметы национального костюма, изготовленные из холщовых набивных тканей с рисунками птиц [Чагин, 1969, с. 243–246].

Таким образом, этнографический материал, как экспедиционный, так и опубликованный, в сопоставлении с мифологией, верованиями и обычаями древних народов Пермского края – коми-пермяков и манси – мною был освоен.

В г. Перми планомерным исследованием искусства металлической пластики племен Приуралья в I тыс. занимался В. А. Оборин. Участвуя в подготовке выставки, он одновременно писал книгу о древнем искусстве, которая была издана значительно позднее выставки [Оборин, 1976]. Выходу книги предшествовало издание небольшого альбома с гравюрами пермского художника А. П. Зырянова и вступительной статьей В. А. Оборина [Чудские древности..., 1973].

В Пермском книжном издательстве давно вынашивалась идея публикации серии книг об искусстве Пермского края. И только в середине 1980-х гг. она стала воплощаться в жизнь. Задумано было издавать альбомы под общим названием «Искусство Прикамья». В 1985 г. вышел альбом о деревянной скульптуре, а в 1987 г. – о народной росписи по дереву. Третий альбом посвящался звериному стилю. Текст в альбом написал В. А. Оборин. Он же и составил список произведений, которые подлежали включению в иллюстративную часть альбома. Фотосъемку для двух изданных альбомов выполнял С. А. Тартаковский, художественным оформлением и разработкой макета занимался А. А. Рюмин. Они же по согласованию с издательством были приглашены для подготовки следующего альбома.

Все, казалось, было готово к началу работы над альбомом. А между тем имела масса вопросов, которые нужно было решать автору текста, фотографу и художнику. И тут возникло непредвиденное обстоятельство: В. А. Оборин не мог участвовать в подготовке издания, поскольку вынужден был лечь в больницу на операцию. Откладывать работу на неопределенное время было нельзя, так как Пермское книжное издательство издавало альбомы при посредничестве объединения «Внешторгиздат» и печатало их в типографии г. Эрфурт (ГДР). Были установлены сроки представления и прохождения рукописи и иллюстраций. Терять издательский проект было невозможно. Тем более что два вышедших альбома уже были признаны и высоко оценены читателями.

Всеми признавалось, что критическую ситуацию можно было преодолеть только одним путем: найти В. А. Оборину соавтора, который бы взялся за большую работу по подбору материала для фотосъемки, составлению всех аннотаций, а также за решение многих других вопросов. Решать этот вопрос нужно было срочно, поскольку фотограф С. А. Тартаковский заявил, что из-за отсутствия знающего и умеющего выполнять координационную работу он расторгает договор с издательством и уезжает в Москву.

Редактор Пермского книжного издательства Т. А. Ключарева и фотограф С. А. Тартаковский предложили мне взяться за работу, тем более что я участвовал в подготовке альбома по народной росписи и они знали мое отношение к ней. Тогда я выезжал с фотографом в музей Пермского края, отбирал экспонаты, писал аннотации и дал, как оказывалось, много полезных советов. Поначалу я сомневался, смогу ли справиться с работой, при этом сознавая, что нужно осваивать одну из сложных тем. К тому же я не был рекомендован на эту работу В. А. Обориным. Пришлось мне написать ему письмо в больницу, в котором проинформировать о ситуации, изложить мнения издательства и фотографа. Вскоре было получено ответное письмо:

*«Дорогой Георгий Николаевич!*

*Благодарю Вас за подробную информацию относительно «звериного стиля» и за помощь фотографу. Понимаю, что для Вас это лишняя нагрузка. Я не только согласен, но и прошу Вас взять на себя труд составителя альбома. С уважением, В. Оборин»<sup>3</sup>.*

После этого началось тесное сотрудничество сначала с С. А. Тартаковским, а потом с художником и редактором. На всю работу ушло более трех лет. Помимо поездок для съемки предметов в Москву, Ленинград, Чердынь, консультаций, просмотра контрольных отпечатков, телефонных переговоров пришлось вести переписку с С. А. Тартаковским и музеями. В папке, в которой собирались все рабочие материалы, хранится 79 писем С. А. Тартаковского. Когда я их просматриваю, то открываю для себя разные сюжеты нашей совместной длительной работы. Беру письмо от 31 октября 1985 г. и читаю:

*«Дорогой Георгий Николаевич!*

*Рад был Вашему письму, спасибо за фотокарточки. Сейчас я досылаю Вам последние сюжеты зверюг с аннотациями и условной нумерацией по ГИМу и ГЭ. Внесли ли Вы в список фрагмент чердынского сасанидского блюда с шаманскими рисунками? Его тоже надо в список. Ос-*

тавьте 2–3 номера на Каповую пещеру. Нужен ли будет портрет О. Н. Бадера? И еще кого из советских исследователей? Смирнова и т. д...»

В письме от 15 декабря 1985 г. С. А. Тартаковский сообщал:

*«Здравствуйте, дорогой Георгий Николаевич!*

1. *Высылаю уточку и ковш (снимки).*
2. *Аннотацию на Каповую пещеру (три сюжета) вышлю. Н. О. Бадер<sup>4</sup> это сделает сам. А там – 1 лошадь, 2 фигуры человека, 3 – общий вид росписи.*
3. *Теплоухова – буду смотреть.*
4. *Ищите книгу П. Утевского «Слов драгоценные клады». Детская литература 1985 г. Текст допотопный, но развернутые подрисуночные подписи – что и нам надо.*
5. *Я переслал в Пермское издательство на имя директора заключение на анализ слайдов. Это очень важный документ для заявки на иностранную базу, и храниться он должен у Т. А. Ключаревой. Проследите, пожалуйста.*

6. *Надо обязательно добиться согласия на публикацию материала Тобольского музея по хантам. Материал по удмуртам из Ижевского музея будет очень не лишним. Мы должны биться за каждую картинку. От объема зависит презентабельность издания. А книжка должна быть прекрасной, чего и Вам желаю. Искренне Ваши Сергей».*

На начальной стадии работы была определена структура альбома. Статью В. А. Оборина решили проиллюстрировать в соответствии с теми ее разделами, которые предложены автором. Кроме того, в ней были выделены новые разделы издания: «Из истории изучения звериного стиля», «Археологические находки в Пермском крае», «Атрибуты для общения с духами-покровителями», «Традиции и преемственность». Всего к статье дано 93 иллюстрации. Они пронумерованы, подписаны, а некоторые из них дополнены обстоятельными текстами. Таким образом, в первую часть альбома вошли статья, иллюстрации с подписями и пояснительные тексты в соответствии с иллюстративным материалом.

Иллюстрации к статье подбирались разных видов. Например, приводилось изображение металлических бляхи и подвесок, которые не повторялись в основной части альбома.

Зарождение и ранний этап звериного искусства иллюстрируют рисунки Каповой пещеры и Писаного камня на р. Вишера, образцы объемной деревянной скульптуры в виде бытовой и культурной посуды (сосуды в виде лосихи, ковши с рукоятями в форме головы лебедя или уточки) из Горбуновского торфяника III–II тыс. до н. э. (возле г. Нижний Тагил), орнамент глиняного сосуда в виде плывущей утки и оленей из раскопок поселения Бор III середины II тыс. до н. э. (Добрянский район). В этом же разделе – изображения костяных рукоятей ножа в виде головы лосихи, лопаточки с гравированной фигурой медведя из Пижемского городища V–III вв. до н. э. (Советский район Кировской области), костяной подвески в виде головы хищника (тигра?) из Гремячанского святилища (Осинский район).

В разделе под названием «Атрибуты для общения с духами-покровителями» воспроизведены рисунки всадника на коне и лесного духа, которые по просьбе людей колдун делал на деревьях (из собрания Пермского областного краеведческого музея), уникальный обрядовый костюм мансийского шамана XIX в. (Тюменский север), иранское блюдо VII в. с рисунками, выполненными шаманом (д. Большая Аниковская Чердынского района).

Много иллюстраций приведено по теме «Традиции и преемственность». Бляха с изображением богини VI–VII вв. из устья р. Тимшер и деревянное скульптурное изображение Параскевы Пятницы XVII в. из пос. Ныроб (Чердынский район) имеют одинаковые композиционные черты, хотя между ними диапазон в тысячу лет. Пример этот убеждает в том, что пермская деревянная скульптура создавалась не только на основе общих языческих традиций, но и на примерах искусства металлической пластики. Изображения на металлических объемных и плоских подвесках сходны с изображениями животных на жилище и хозяйственных постройках, в интерьерной росписи по дереву, а также на крестьянской посуде (прежде всего солонки-уточка). Загадочное искусство металлического литья органично дополняет не менее загадочная орнаментика мансийских колыбелей, коробочек (Ханты-Мансийский автономный округ), а также свадебного пояса и варежек удмуртов (Национальный музей Удмуртской Республики).

Несомненно, иллюстрации и пояснительные тексты к статье придали альбому научную и художественную ценность. Причем в пояснительных текстах приводится немало фактов, которые не

содержатся в статье В. А. Оборина.

Идея подготовки оригинальной первой части альбома принадлежит С. А. Тартаковскому. Он понимал, что использование в качестве иллюстраций только изображений произведений металлического литья не придаст своеобразия нашему альбому, особенно если учитывать однообразную видовую эстетику предметов – плоских или объемных металлических блях, подвесок, пронизок, которые имеют один и тот же колорит (цвет металла).

В иллюстративной, основной, части альбома представлены уникальные произведения из музеев Пермского края (областного краеведческого, кабинета археологии Пермского университета, Чердынского краеведческого музея им. А. С. Пушкина) и двух столичных – Государственного исторического и Государственного Эрмитажа. В нее вошли изображения предметов из Гляденовского костыща IV–II вв. до н. э., из кладов VII–VIII вв., обнаруженных в верховьях рек Ухта и Печора, на святилище у камня Светик по р. Колва, у д. Пешково Усольского р-на. Всего представлены изображения 162 произведений. И, чтобы подготовить их, приходилось получать разрешение администрации музеев, как и для работы с архивным материалом и учетной документацией.

Большая работа была выполнена по уточнению мест находок предметов, поскольку многие из них такими сведениями не сопровождалась, особенно это касалось экспонатов Пермского областного краеведческого музея и музея кабинета археологии Пермского университета. В том случае, когда невозможно было получить эти данные, мы ограничились указанием «Верхнее Прикамье», например, для предметов из коллекции строгановских лесоводов Теплоуховых и лесничего М. Н. Зеликмана.

Каждый предмет, представленный на иллюстрации, снабжен указанием не только учреждения, в котором хранится, но и инвентарным номером, а также размерами. Датировки оставлены те, которые приводятся в научной литературе, хотя, надо заметить, они во многих случаях неточные по причине того, что значительное число предметов найдено не в культурном слое, а случайно, в местах ритуальных действий или спрятанных кладов. Вопрос датировки, как известно, один из самых сложных в изучении архаических культур. Установить возраст произведений первобытного искусства и попытаться привести его к летоисчислению, принятому в наше время, – задача не из простых.

Очень ценной в альбоме является каталожная часть. Она состоит из пяти разделов, в соответствии с числом музеев, из которых представлены произведения. Причем каждое описание снабжено небольшой иллюстрацией. Всего в каталог включены сведения о 197 предметах. Из них 22 предмета из Государственного исторического музея, 27 – из Государственного Эрмитажа, 30 – из музея кабинета археологии Пермского государственного университета, 64 – из Пермского областного краеведческого музея, 51 – из Чердынского краеведческого музея им. А. С. Пушкина. В целом в каталожной части представлено на 35 предметов больше, чем в основном блоке иллюстраций. Вся информация каталога, включающая название предмета, указание места находки и учреждения, в котором хранится предмет, дана на двух языках – русском и английском. Если в каталожной части представлены предметы, изображения которых даны в основной, иллюстративной, части альбома (а таковых большинство), то в квадратных скобках дается вторая цифра, под которой данный предмет можно увидеть на большой иллюстрации.

Альбом снабжен двумя указателями – именным и географическим, а также библиографией, включающей 84 публикации.

Каждая иллюстрация имеет аннотацию с названием и кратким повествованием о сюжете, представленном на бляхе или подвеске. Чтобы создать словесный образ изобразительного сюжета, приходилось не только внимательно рассматривать вещи, но и обращаться к литературным примерам. Насколько это получилось, пусть судят читатели книги.

Мне же хотелось остановиться на том, как определялась структура основной, иллюстративной, части альбома. Это был один из наиболее сложных вопросов, который волновал не только меня, но и фотографа и художника. По поводу его С. А. Тартаковский 31 октября 1985 г. писал:

*«Дорогой Георгий Николаевич!*

*Теперь самое важное: Рюмин просит подумать и предложить ему принцип построения материала – по хронологии, по типам, покладам, по коллекциям, по сюжетам или что-то более гибкое; или без системы вообще.*

*Хорошо, если бы Вы позвонили ему и все бы обсудили. Без такой консультации Рюмин не*

*может начать работать. Вам лучше объяснить проблемы. Нужна концепция подачи материала. Может быть (по номерам) составить несколько типов списков? Не задерживайте, пожалуйста, со звонком, а то и с командировкой в Москву. Для нас это будет радость. Искренне Ваш Сергей».*

Как и следовало, пришлось обратиться к сравнительно-историческому методу, который принимался нами за основу при изучении искусства звериного стиля. Взвесив все принципы и подходы, разработанные в рамках данного метода, я предложил разместить иллюстрации в таком порядке. Вначале дать те, на которых запечатлены птицы, т. е. птицевидные идолы, антропозооморфные идолы с птичьими крыльями, полые и плоские птицевидные подвески и пронизки (ил. 1–35). В этом блоке иллюстраций на бляхе антропоморфного вида из Гляденовского костыща (Пермский район) (ил. 14) несложно предположить, что успешному общению духа-существа, наделенного сверхъестественными силами, с разными другими существами сопутствовало ритуальное облачение духа: головной убор с зооморфной символикой, птичьи крылья, маска на лице. Возможно, бляху пришивали на одежду к больному месту, держали в доме, брали с собой на промысел и периодически кормили. Загадочное изображение духа-существа предстает еще на одной уникальной бляхе, обнаруженной в береговой осыпи устья р. Язьва (Красновишерский район) (ил. 15). Здесь дух-существо является четырехликим с развернутыми лохматыми крыльями.

Затем необходимо собрать иллюстрации блях и пластин с изображением медведя (ил. 36–44), культовых ложек с рукоятями, на которых нарисованы птицы, медведи, человеческие личины (ил. 45–49), и отдельно иллюстрации подвесок с ящерами и фантастическими сюжетами борьбы животных (ил. 53–53), наверхней рукоятей в виде головы волка и оленя (ил. 60, 62).

В этом подборе иллюстраций читатель невольно выделит изображение крупной бляхи с головой медведя, воспроизводящей животное в жертвенной позе (Лысьвенский район) (ил. 40). В композиции бляхи, обнаруженной в осыпях р. Кын, просматривается момент медвежьего праздника. Перед головой и лапами убитого медведя проводился ритуал благодарения зверя, чтобы не лишится покровительства его силы. Этот классический сюжет происходит из времени, когда еще не осознавалась граница миров – человеческого, животного и сверхъестественного. На бляхе из д. Нырғында (Каракулинский район Удмуртской Республики) – мифический водяной дух ящеро-видной формы (ил. 69). Он может жить в воде, поскольку в животе его рыбы, плавать по воде и ходить по земле, так как на нем сидит шаман. Шаман наделен сверхъестественной силой лосей и птиц. Птицы и головы лосей включены в сложную фантастическую композицию.

Изображения блях с человеколосьями, которые являются ключевыми в пермском зверином стиле, образуют самостоятельный блок. Лось, как известно, у многих народов Евразии был издревле почитаемым животным.

На ажурной бляхе – путешествующий шаман (шаманка) со сверхъестественными способностями. Сила его выражается в многочисленной атрибутике. Он едет на мифическом животном – коне-лосе. Ему покровительствуют лоси и утки, головы которых представлены в верхнем и нижнем ярусах, летящая птица и шагающее животное. Направления движения птицы вперед и животного вверх имели сакральное значение – они увеличивали сверхъестественные силы шамана (ил. 95).

Отдельно представлены бляхи с человеческими личинами, окруженными лосиными и птичьими головами, человеколосьями и ящерами. Здесь же несколько блях, композиции которых составляют семейные пары. Большая их часть происходит из кладов и могильника с. Редикор Чердынского района. Отдельный блок образуют иллюстрации блях одностороннего ажурного литья со сложными образами звериного стиля, на которых представлены богини и существа трех миров Вселенной. Большинство их происходит из Чердынского района.

Приведем описание нескольких блях, чтобы у читателей сложилось представление об уникальности пермского звериного стиля. На бляхе из п. Курган (Чердынский район) три сферы Вселенной расположены друг над другом – подземная, земная, небесная. Местом обитания человека является земная сфера, где пребывают богиня и звери, которые ей подчиняются. Главное животное подземной сферы – ящер. В небесной сфере путешествуют птицы и души людей. Душу людей в данном случае символизирует лицо человека. В композиции бляхи представлен образ мирового древа как связующего элемента трех сфер Вселенной. Однако образ мирового древа здесь выражен в образах змей: их фигуры размещены по сторонам бляхи (ил. 137). В сложной композиции бляхи из святилища, находившегося в устье р. Тимшер (Чердынский район), мифические миры – подземный и небесный – отмечены лосиными головами. В земном мире – богиня со слугами, она управляет

ет всеми тремя мирами (ил. 141).

Завершают иллюстративную часть изображения коньковых шумящих подвесок с цепочками, утиными лапками и колокольчиками (ил. 146–162). Причем последнее место в этом ряду иллюстраций отведено изображению самых поздних подвесок, в которых фигуры коней заменены «якорьковыми» фигурами, утиные лапки – бубенчиками (ил. 154, 156–161).

Украшением альбома являются пейзажные снимки. За ними пришлось с С. А. Тартаковским и его помощником В. Г. Кравчуком отправляться в верховья р. Вишера, к Писаному камню. Помню, как долго мы жили в д. Акчим, ожидая, когда установится погода, при которой можно было бы хорошо сфотографировать наскальные рисунки, камень Писаный и р. Вишеру. А чтобы иметь снимок горного пейзажа, без которого С. А. Тартаковский не мыслил появления нашего альбома, пришлось, по моему предложению, подниматься на вершину Помяненного камня (почти 800 м над уровнем моря).

Наскальные рисунки Каповой пещеры, находящейся на Южном Урале (Республика Башкортостан), – уникального памятника палеолитической (древнекаменной) живописи (25 тыс. лет до н. э.) – у С. А. Тартаковского уже были с тех пор, как он принимал участие в пещерных археологических раскопках под руководством О. Н. Бадера. Для альбома они пришлись кстати, и нам не нужно было получать разрешение на фотосъемку рисунков в пещере.

В заключение хочу остановиться на эпитафе и названии книги. На эпитафе настаивал не только я, но и редактор и фотограф. Необходимость его объяснялась тем, что предыдущие альбомы вышли с эпитафами. Причем высказывание, выбранное в качестве эпитафа, должно принадлежать известному и авторитетному ученому. Эпитафом к альбому о деревянной скульптуре послужило высказывание наркома просвещения СССР А. В. Луначарского, увидевшего скульптуру на выставке в Перми в 1928 г., к альбому о народной росписи по дереву – академика, доктора искусствоведения М. В. Алпатова. В качестве эпитафа к альбому о зверином стиле решено было взять слова из работ академика, доктора исторических наук Б. А. Рыбакова. В то время он был директором Института археологии Академии наук СССР. С этой целью я просмотрел его труды, и прежде всего монографию «Язычество древних славян» (М., 1981), в которых он рассматривал пермское древнее искусство, но поиск ничего не дал по причине того, что в них автор отмечает частные сюжеты и в целом не оценивает искусство металлического литья как часть сокровища мирового уровня. Тогда от издательства направили письмо Б. А. Рыбакову и рукопись альбома с просьбой предложить высказывание, которое можно было использовать как эпитаф. Ответа от Б. А. Рыбакова не последовало. Пришлось выходить на него через археолога В. Могильникова, рецензента альбома, работавшего в Институте археологии. И это не подействовало. Тогда решено было поступить иным путем. Изучив все, что написал Б. А. Рыбаков о пермском зверином стиле, я подготовил эпитаф. Текст его через И. В. Поздееву, археографа МГУ, передали Б. А. Рыбакову в Институт археологии. Никаких изменений в этот текст Б. А. Рыбаков не внес, а написал свой текст, но он отвечал тому, что было в монографии. Тогда мы решили взять эпитафом тот, который я подготовил, тем более что он не был оценен Б. А. Рыбаковым отрицательно. После выхода альбома экземпляр был подарен Б. А. Рыбакову. Никаких возражений от него не последовало.

Когда макет альбома поступил в объединение «Внешторгиздат», там кому-то не понравилось название «Пермский звериный стиль». Посчитали, что не может быть у «нынешней Перми звериного стиля». Пермскому книжному издательству предложили изменить название, иначе издание будет исключено из плана. Этот факт вызвал у нас возмущение. Тот, кто выразил несогласие с нашим названием, возможно, и не читал во введении о появлении и значении давно признанного в науке определения «пермский звериный стиль». Но какое бы название мы ни придумывали, обязательно хотелось сохранить в нем очень важное историко-культурное определение «пермский звериный стиль», ставшее уже символом древней пермской земли.

Из сложившейся ситуации вышли быстро и, нам показалось, успешно. Образовали название из двух частей: во вторую часть вошло то, что обязательно нужно было сохранить, а первую составило название «Чудские древности Рифея». Получилось не только значимое название с исторической точки зрения, но и привлекательное. Так как в то время слово «Рифей» широко не использовалось ни в письменной, ни в устной речи, в вводной статье альбома (с. 14) при первом упоминании Урала в скобках указали, что «Рифей» – старое литературное название Урала. Кстати, его первое употребление находят у древнегреческих авторов, причем раннее из них у Геродота.

Такова история подготовки к изданию альбома<sup>5</sup>. Материал его дает возможность лучше узнать древнюю историю народов Евразии, сказавших о себе своим искусством. Проникнуть в тайну изображений пытались многие историки, искусствоведы, этнографы. Но облик предков, «рисовавших сюжеты блях» и выразивших свое отношение к окружающему миру, до конца не воссоздан. Надеемся, что будут найдены еще многие уникальные произведения пермского звериного стиля и ему посвятят новые издания.

#### Примечания

<sup>1</sup> Этнографические наблюдения Л. С. Грибовой не исчерпали той возможности, которую следовало бы использовать. Ее вывод о том, что на изображениях блях «записи родовых преданий» и прежде всего преданий о чуде – это еще не область космогонического содержания изображений [Грибова, 1975].

<sup>2</sup> Выставка под названием «Чудские древности Прикамья» состоялась в 1967 г. в Пермской государственной художественной галерее. По материалам выставки кинооператор М. А. Заплатин создал научно-популярный фильм «Древности Камской чуди».

<sup>3</sup> К сожалению, письмо не датировано, подписано самим В. А. Обориным. Хранится в личном архиве Г. Н. Чагина.

<sup>4</sup> Н. О. Бадер – сын археолога Отто Николаевича Бадера.

<sup>5</sup> Материалы альбома широко использованы в научной литературе, издательских и дизайнерских проектах. Иллюстративный материал заимствован со ссылками для финского альбома [Autio Eero, 2000] и монографии искусствоведа [Доминяк, 2010].

#### Библиографический список

*Autio Eero.* Kotkat, Hirvet, Karbut: permilaista pronssitaidetta. Jyväskylä, 2000.

*Грибова Л. С.* Пермский звериный стиль: проблемы семантики. М., 1975.

*Доминяк А. В.* Пермский звериный стиль. Пермь, 2010.

*Ковальченко И. Д.* Методы исторического исследования. М., 1987.

*Оборин В. А.* Древнее искусство народов Прикамья: пермский звериный стиль. Пермь, 1976.

*Токарев С. А.* Обычай и обряды как объект этнографического исследования // Сов. этнография. 1980. № 3.

*Чагин Г. Н.* За охлупнями и «утицами» // На Западном Урале. Пермь, 1969. Вып. 5.

*Чарнолуский В. В.* Легенда об олене-человеке. М., 1965.

Чудские древности Урала. М., 1973.

*Дата поступления рукописи в редакцию: 10.11.2010*