

Л. С. Грибова

ДЕКОРАТИВНО — ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО НАРОДОВ КОМИ



Издательство • Наука •





АКАДЕМИЯ НАУК СССР
КОМИ ФИЛИАЛ
Институт языка, литературы и истории

Л.С. Грибова

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО
НАРОДОВ
КОМИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА

1980

В книге рассматриваются вопросы развития традиционных видов народного декоративно-прикладного искусства Коми (зырян и пермяков) — художественная обработка дерева, орнаментирование тканей, изделия из меха, вышивка и т. д.

Работа написана на основе анализа и обобщения полевого и литературного материала. Большое внимание уделяет автор современному состоянию этого народного искусства у народов коми. Издание богато иллюстрировано.

Ответственный редактор
Л. Н. ЖЕРЕБЦОВ

ВВЕДЕНИЕ

В советской стране постоянно наблюдается большой интерес к народному искусству. Традиционное искусство каждого народа приобретает весьма важное значение в наше время: оно вносит свои лучшие достижения в общую сокровищницу социалистической культуры, содействует коммунистическому переустройству быта советских людей, их эстетическому воспитанию. Поэтому изучение народного искусства является одной из важнейших задач нашей советской науки.

В данной книге автор попытался систематизировать и изложить собранные им материалы по народному искусству двух близкородственных народов — коми-зырян и коми-пермяков.

Народы коми общей численностью около 500 тыс. человек расселены на значительной территории Северного Предуралья: коми-зыряне — в бассейне рек Вычегды (главного притока Северной Двины), Мезени, Печоры (совр. территория Коми АССР), коми-пермяки в основной своей массе населяют территорию современного Коми-Пермяцкого автономного округа, занимающего северо-западную часть Пермской обл.; их небольшие группы проживают также в Красновишерском р-не той же Пермской обл. (верхъязьвинские коми-пермяки) и в восточной части Кировской обл. (зюздинские коми-пермяки). Отдельные группы того и другого народа расселены и в некоторых местах Западной Сибири, Северного Казахстана и Алтайского края; оленеводческие группы коми-зырян живут также на Кольском полуострове и на севере Архангельской обл. (Ненецкий автономный округ).

Коми-пермяцкий и коми-зырянский языки очень близки друг другу, относятся к пермской группе финно-угорской языковой семьи. Дialeктные группы коми в основном совпадают с локальными этнографическими группами народов коми. Как в традиционной материальной и духовной культуре, так и в языке народов коми наблюдается большая близость, обусловленная рядом причин, среди которых главная роль принадлежит генетическому родству и, по-видимому, длительному проживанию этих народов в единой этносоциальной среде в прошлом.

Родство этих народов уходит в глубокую древность, в историю автохтонного населения Прикамья и Среднего Предуралья. На базе верхнекамского варианта ананьинской культуры складывается в III в. до н. э. так называемый гляденовский союз племен — этническая общность древних коми, просуществовавший до III в. н. э. Гляденовские памятники в большом количестве известны в Прикамье, обнаружены они также и на Вычегде. В эпоху развитого железа в I тысячелетии н. э. как на Верхней Каме, так и на Вычегде развиваются локальные родственные культуры (Ломоватовская, Ванвиздинская), давшие замечательные памятники древнего искусства. Это искусство хорошо сохранилось

в памятниках металлической (бронзовой) пластики, известной под названием «пермский звериный стиль». Оно несомненно сыграло огромную роль в последующем развитии народных форм искусства коми, удмуртов, ненцев, обских угров и т. д., оказало также влияние на развитие некоторых форм северорусского народного искусства.

Немалое значение для генезиса народов коми и их традиционной культуры имело географическое положение занимаемой ими территории. Крупнейшая водная магистраль — Кама — соединяла Верхнее Прикамье с племенами и народами, населявшими Предуралье, Поволжье, степи Прикаспия и Подонья, Среднюю Азию и Кавказ. Волоковые пути связывали Верхнее Прикамье с Печорой и Вычегдой, впадавшей в Северную Двину, т. е. со всем Севером Восточной Европы, где на всем протяжении до Прибалтики существовали древние «чудские» — волоковые и водные пути сообщения. На протяжении веков в Среднее и Северное Предуралье с востока и юга неоднократно проникали кочевые охотничье-рыболовецкие и скотоводческие племена. Об этом свидетельствуют данные исторической лингвистики, топонимики, ономастики, антропологические типы коми и, что особенно важно для нашей темы, — предметы народного искусства местного населения.

Значительным фактором, послужившим складыванию единого пласта в традиционном искусстве, следует считать присоединение Коми края к Русскому централизованному государству. Оба этноса коми в течение веков испытывали благотворное этнокультурное влияние русского этноса на все стороны своего быта и своей культуры. Русское влияние на Вычегде и в Прикамье, по археологическим данным, наблюдается уже с X—XII вв. (Савельева, 1971, с. 80; Стоколос, 1975, с. 24; Бадер и Оборин, 1958, с. 221—222), все более и более усиливаясь в последующие века. В течение столетий, особенно в XIX—XX вв., происходил синтез культур коми и русских. Все это, однако, не означает, что коми народное искусство не сохранило никаких местных особенностей. Эта специфика проявляется, во-первых, в том, что народное творчество коми донесло до наших дней яркие, запоминающиеся своеобразные элементы древней, «языческой» культуры, во-вторых, в том, что воспринятое от других народов коми настолько перерабатывали применительно к своей среде и к своим традициям или настолько приспособились сами к воспринятому, что чужое становилось своим, родным.

Таким образом, основа развития искусства народов коми была единой, поэтому, на наш взгляд, необходимо показать народное искусство обоих народов вместе.

Народно-прикладное искусство коми в прошлом было разнообразным. Коми знали обработку металла, ювелирное дело, обработку кожи, тиснение и украшение ее металлическими накладками, разнообразные виды плетения из кожи, бересты, корня, соломы, резьбу по дереву, инкрустацию по дереву металлом и соломой, различные способы украшения ткани — браное и ремезное ткачество, вышивку, в том числе вышивку бисером, серебром и золотом, а также узорное вязание. Некоторые из этих видов искусства сохранились до наших дней и играют важную роль в современной жизни коми.

Между тем мы вынуждены констатировать, что нет пока ни одной сводной работы по народному искусству коми, хотя этнографическая литература о коми сравнительно богата.

Исходя из имеющегося материала изучение народного искусства, как и народного быта и культуры коми вообще, можно разделить условно на три этапа:

I этап — до 1917 г.

II этап — с 1917 г. до Великой Отечественной войны.

III этап — с середины 1940-х годов по настоящее время.

Наиболее ранним источником, в котором отразилась еще языческая культура средневековых пермян, является «житие святого Стефана Пермского», написанное в XIV в. монахом Епифанием Премудрым. В этом источнике имеются указания на бытование деревянной, а также и металлической (из серебра и золота) круглой скульптуры, на широкое распространение деревянных идолов (с подробным описанием их внешнего вида, украшений), а также существование деревянных кумирниц и жертвенных мест, которые уничтожали Стефан Пермский и его сподвижники.

Этнографическое описание коми можно найти в «Дневных записках» Ивана Лепехина, описавшего свое путешествие по Европейскому Северу России (конец XVIII в.). В своих записках Лепехин отметил ряд бытовых особенностей коми (зырян и пермяков).

Большое значение в изучении Русского Севера и Предуралья имело созданное в 1845 г. Русское географическое общество, обратившее значительное внимание на изучение быта и культуры нерусских народов России. На местах появляются многочисленные корреспонденты, которые нередко печатали свои статьи и заметки в местных «губернских ведомостях» (Архангельских, Вологодских, Пермских).

О коми-зырянах написаны работы М. Михайлова (1852 г.), В. Аврамова (1859), К. Попова (1874), Н. Д. Волкова (1879), А. В. Круглова (1887), Л. Засодимского (1895), С. В. Мартынова (1905), К. Ф. Жакова (1901 а и б); о коми-пермяках — работы Н. А. Рогова (1855, 1860), И. Я. Кривошекова (1914, 1916), И. Н. Смирнова (1891), Н. Добротворского (1883, 1893), В. М. Яновича (1903), Ф. А. Теплоухова (1892, 1893, 1894) и др. Среди них имеются работы научного, краеведческого или публицистического характера, они ценны при изучении этнографии народов коми, но, к сожалению, содержат мало сведений о народно-прикладном искусстве. Преимущественно — это краткие замечания о внешнем виде жилищ и хозяйственных построек, одежде, головных уборах и т. д. Некоторые из исследователей отмечали и своеобразие архитектурного и бытового декора коми, украшений одежды и т. д., но верно оценить их не могли, поскольку они не являлись квалифицированными специалистами в этой области. Одни находили народное искусство коми грубым и несовершенным, другие считали его исключительно заимствованным от русских (см., например: Михайлов, 1852; Смирнов, 1891 и др.).

К сожалению, недооценка народного творчества малых народов в исследованиях в дореволюционный период отрицательно сказалась на

развитии их национальной культуры вообще и национального искусства в частности.

И только в советское время в корне изменилось отношение к культуре малых народов и ее изучению. Национальная политика молодого Советского государства стала строиться на основе ленинского учения о нации, стало уделяться огромное внимание ее развитию и изучению.

Уже вскоре после установления Советской власти и в Коми крае произошли заметные сдвиги в этом вопросе. В 1923 г. было создано Общество изучения Коми края. Через два года оно насчитывало уже 554 члена, которые собирали лингвистические, фольклорные и этнографические материалы. В 1924—1929 гг. в Коми автономной области стал издаваться краеведческий журнал «Коми му» («Зырянский край»). В 1928—1930 гг. вышли пять номеров журнала «Записки Общества изучения Коми края». В них публиковались наряду с историко-экономическими материалами материалы по литературе, археологии и этнографии, сообщались сведения о древнем искусстве, об открытых археологических памятниках.

В 1934 г. в Сыктывкаре был создан Коми научно-исследовательский институт, впоследствии на его основе был организован Коми филиал АН СССР. В настоящее время он располагает рядом научных учреждений, в которых развернулись фундаментальные научные исследования по ряду крупных направлений, в том числе — и изучению народной культуры.

Становление гуманитарных наук в Коми АССР связано с именем известного ученого, коми по происхождению, доктора филологических наук А. С. Сидорова — человека огромной эрудиции и разносторонних интересов. В своих публикациях он уделяет большое внимание и изучению памятников древнего искусства (Сидоров, 1924, 1928).

В 1918 г. на родину в Кудымкар — нынешний центр Коми-Пермяцкого автономного округа — из Москвы приехал известный художник П. И. Субботин-Пермяк. Будучи областным уполномоченным Наркомпроса по делам искусств, он проводил большую работу по организации художественных мастерских в Перми, Кудымкаре, Кунгуре. В учебных и производственных программах мастерских большое внимание уделялось изучению и внедрению местных видов прикладного искусства, главным образом художественного ткачества, резьбы по дереву и кости, набойки, керамического искусства (Субботина, 1959).

Огромная заслуга в сохранении и изучении памятников древнего и народного искусства Прикамья принадлежит Пермскому краеведческому музею и Пермской художественной галерее (до 1927 г. — Художественный музей). В начале 1920-х годов были организованы первые специальные поездки по сбору произведений искусства. Зачинателем их явился заведующий Пермским губернским комитетом охраны памятников искусства и старины Александр Константинович Сыропятов. В 1923 г. он организовал научную экспедицию по городам и селам края с целью сбора памятников старины, в этой экспедиции также принял участие Николай Николаевич Серебrenников, будущий исследователь пермской деревянной скульптуры.

Экспедиция уделила большое внимание исследованию народной архитектуры, бытовой утвари, узорного тканья, одежды и т. д. При этом особенно тщательно изучались архитектурные украшения и культовая деревянная скульптура — «пермские боги», сохранившиеся в глухих уголках края, главным образом в церквах коми-пермяцких сел и древних городов (Чердынь, Ныроб, Губдор, Язьва, Б. Коча и др.). Только за 1923 г. Н. Н. Серебренниковым было собрано 195 скульптур и уже весной 1924 г. в Перми была открыта их первая выставка, вызвавшая значительный интерес культурной общественности страны. Выставку посетили и высоко оценили советский государственный деятель, один из создателей социалистической культуры А. В. Луначарский, известный художник и искусствовед И. Э. Грабарь.

За шесть экспедиций с 1923 по 1926 г. Н. Н. Серебренников собрал около 300 скульптур и передал их на хранение в Пермскую художественную галерею. Эта коллекция, значительно пополненная в последующие годы, представляет собой уникальное собрание, вошедшее в сокровищницу отечественного и мирового искусства.

В 1928 г. вышла в свет монография Н. Н. Серебренникова «Пермская деревянная скульптура» (переиздана в 1967 г.), в ней дается описание деревянных скульптур и скульптурных групп. Автор выделяет отдельные школы.

Очень высоко оценил пермскую деревянную скульптуру и ее создателей А. В. Луначарский, посвятивший ей специальную статью (была переиздана в 1967 г.).

В 1924 г. в Перми вышла брошюра А. Сыропотова «Отражение чуждого стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края». Описывая сельскую архитектурную резьбу коми-пермяков и отмечая своеобразие декорирования сельских построек, он считал, что они «являются... драгоценными живыми памятниками былого влияния новгородцев на соседние области северной России» (Сыропотов, 1924, с. 6). А. Сыропотов отметил также, что своеобразие декоративного стиля в сельской архитектуре Пермского края — порождение «экономических причин и своеобразных местных условий естественно-исторического порядка», в том числе религиозных представлений местного населения (Сыропотов, 1924, с. 14). Работа А. Сыропотова является ценным источником для изучения деревянной пластики края. К сожалению, она вышла небольшим тиражом и ныне является редкостью.

Начатые в 1920—1930-е годы этнографические, как и другие научные исследования, были прерваны Великой Отечественной войной 1941—1945 гг. и возобновились только в послевоенное время.

В результате проведенных исследований, выполненных группой Академии наук СССР, в 1948 г. вышла в свет капитальная работа «Коми-пермяцкий национальный округ». В разделе «Население» дано описание всех сторон жизни коми-пермяков, в том числе краткая характеристика их народно-прикладного искусства, составленная Н. Н. Серебренниковым. Почти одновременно была выпущена монография Н. И. Шишкина «Коми-пермяки» (1947), в которой одна из глав посвящается народно-прикладному искусству.

Начало изучению орнамента коми-зырян заложено Г. В. Шипуновой. В одной из своих работ (1960) она рассматривает типичные для народного искусства коми орнаментальные мотивы, приводит их местные названия, в другой — резьбу на оригинальных печерских веретенах (1967).

В 1940—1950-х годах в Коми АССР и Коми-Пермяцком автономном округе проводила этнографические исследования В. Н. Белицер. В капитальной монографии «Очерки по этнографии народов коми» (1958) она наряду с другими элементами материальной и духовной культуры народов коми дала весьма обстоятельное описание народного прикладного искусства XIX — начала XX в. Ею также опубликована специальная статья с характеристикой отдельных видов народного искусства (Белицер, 1950).

Систематический и планомерный сбор материала по народному искусству локальных групп народов коми начался с развертыванием этнографических исследований группой сотрудников Коми филиала АН СССР. Большой иллюстративный материал по изобразительному творчеству коми-зырян собран этнографами Л. П. Лашуком и Л. Н. Жеребцовым, позже Л. С. Грибовой, Г. Н. Климовой и др. (художественные зарисовки И. П. Паршукова, А. В. Мошева и др.). Материал хранится в научном фонде Коми филиала АН СССР.

Л. Н. Жеребцовым детально изучено сельское жилище коми, выявлены типы построек локальных групп, описано их декоративное убранство. Исследование вышло отдельным изданием в 1971 г.

В 1960-е годы научные сотрудники Коми филиала АН СССР начали специальные исследования по народному искусству коми. Автором настоящей работы защищена кандидатская диссертация на тему «Историческая традиция в народном искусстве коми-пермяков» (1969 г. — науч. руководитель профессор С. А. Токарев) и написан ряд научных отчетов по народному искусству коми-зырян (см. Архив КФАН, ф. 5, оп. 2, д. 39—41 и 102—104, журн. № 225); Г. Н. Климова защитила диссертацию по теме «Орнамент народов коми» (1973). Этими же авторами опубликованы статьи и тезисы докладов, два альбома (Грибова, 1973; Климова, 1978) и одна монография, посвященная семантике образов древнего искусства, известного в науке под названием «пермский звериный стиль» (Грибова, 1975). В одной из глав дается сопоставление древних мотивов с мотивами народного искусства. Г. Н. Климова опубликовала ряд статей по текстильному орнаменту коми (вязание, ткачество, вышивка).

В 1975 г. Г. Н. Романовой защищена кандидатская диссертация «Традиционные домашние ремесла и кустарные промыслы коми (конец XIX — начало XX в.)», в которой имеются материалы по народному искусству.

В настоящее время творческая группа Коми филиала АН СССР, изучающая проблемы народного искусства, занята разработкой темы «Исторические основы народного искусства коми (зырян и пермяков)».

Перечень работ по народному искусству коми следует дополнить исследованием сотрудника Института художественной промышленности

(г. Москва) Н. С. Королевой. Она изучила большой местный материал и защитила кандидатскую диссертацию на тему «Традиционное народное искусство пермских финно-угров» (1969 г.). Сотрудники этого института немало приложили сил для восстановления некоторых угасающих видов народных художественных промыслов, в частности, узорного ткачества в Коми-Пермяцком автономном округе.

Следует упомянуть также работу Эстонского государственного этнографического музея (г. Тарту), проводившего в 1960-е годы сбор этнографических коллекций также в Коми АССР и в Коми-Пермяцком автономном округе. Старший научный сотрудник этого музея К. Консин опубликовал на эстонском языке статью о народном искусстве коми.

В последние два десятилетия большое внимание уделяют народному искусству центральные и местные музеи нашей страны, в которых собраны значительные коллекции по культуре коми-зырян и коми-пермяков. В частности, много экспонатов по одежде и украшению коми приобретено Музеем этнографии народов СССР (г. Ленинград), Коми республиканским, Коми-Пермяцким окружным, Пермским областными краеведческими музеями, а также Пермской художественной галереей. Собраны многие вещевые памятники: узорные ткани и пояса, комплекты одежды, резные и плетеные деревянные изделия, резные скульптурно обработанные уключины и охлупни; сельские постройки. Коми республиканский краеведческий музей и Коми-Пермяцкий окружной музей совместно с домами народного творчества неоднократно проводили выставки произведений традиционного и современного народно-прикладного творчества. Коми республиканский краеведческий музей в последние годы провел ряд специализированных выставок по народному искусству (текстилю, дереву, меху, одежде коми) в городах Сыктывкаре, Воркуте, выезжал с экспозицией «Народное искусство коми» в Эстонию, Ярославль, Ленинград, Петрозаводск. В настоящее время музеи собирают материал по современным художественным промыслам и самодельному народному творчеству.

В данной работе обобщен материал по народному искусству коми (зырян и пермяков), собранный автором за последние пятнадцать лет. За этот период автору удалось совершить четыре экспедиции по районам расселения коми-пермяков (Коми-Пермяцкий автономный округ, Красновишерский и Соликамский р-ны Пермской обл., Афанасьевский р-н Кировской обл., а также пять экспедиций по районам Коми АССР). Во время экспедиций собран богатый полевой материал по народным традиционным художественным промыслам и ремеслам коми конца XIX — начала XX в., а также современному прикладному искусству.

Полевой материал обобщен в экспедиционных и тематических научных отчетах отдела этнографии и археологии ИЯЛИ за 1963, 1964, 1965, 1966, 1970, 1972 гг., хранящихся в научных фондах архива Коми филиала АН СССР (ф. 1, оп. 13, д. 79, 92, 140, 170, 172, 173, 191, 192, 193; оп. 2, д. 39, 40, 41, 102, 103, 104) и частично (материал экспедиций 1976 и 1977 гг.) в секторе этнографии КФАН. В секторе этнографии сосредоточена небольшая коллекция предметов народно-прикладного искусства коми. В ней резная и расписная утварь, тканые,

вышитые и вязаные узорные изделия. Несомненную ценность представляет коллекция набойных досок из района Верхней Вычегды (с. Вомян), которую получил автор этого исследования от потомков коми мастера-набойщика.

Весьма полезными для работы, особенно при составлении таблицы по орнаменту, оказались альбомы иллюстраций к научным отчетам сотрудников сектора этнографии Института языка, литературы и истории Коми ФАН по экспедиции, в частности к отчетам Л. Н. Жеребцова (см. архив КФАН, ф. 1, оп. 13, д. 38, 49, 50, 52, 57, 58, 59, 67, 70, 94, 98, 99, 110, 141, 142, 177, 178).

Автор также имел возможность изучить экспозиционные и некоторые фондовые материалы по прикладному искусству коми многих музеев страны. Наибольший интерес для данной книги представляют коллекции Коми республиканского, Коми-Пермяцкого и Пермского областного краеведческих музеев, Пермской художественной галереи, Музея этнографии народов СССР (г. Ленинград) и ряда местных музеев. В них представлен материал, преимущественно относящийся к концу XIX — началу XX в. Коми-Пермяцкий (окружной) краеведческий музей располагает интересной коллекцией набойных досок, собранных в 1920-е годы П. И. Субботиным-Пермяком и Е. И. Субботиной. Здесь же хранятся четыре альбома цветных оттисков с набойных досок (альбомы и предисловие к ним составлены П. И. Субботиным-Пермяком) и альбомы кушакового орнамента коми-пермяков, составленные К. Н. и О. М. Барановыми (фонды КПОКМ) и Г. Н. Климовой.

Наряду с изучением традиционного прикладного искусства большое внимание уделяется и современному народному изобразительному творчеству, организации художественных промыслов (создании предприятий художественных промыслов в городах Сыктывкаре и Ухте, сувенирного цеха в Кудымкаре) и изучению мастерства отдельных народных мастеров. Эти вопросы автором кратко освещены в ряде небольших статей (Грибова, 1976, 1977).

В монографии использованы также многочисленные публикации по народному искусству соседних народов и прежде всего — северных великорусов, а также археологическая литература по интересующему нас ареалу (Коми АССР, Прикамье) (работы Г. М. Бурова, В. И. Канивца, Э. А. Савельевой; см. библиографию).

В книге впервые собраны и обобщены материалы по народному искусству коми. Автор отчетливо сознает, что не может претендовать на всеобъемлющую полноту ни в смысле широты охвата разнообразнейшего материала, ни в смысле его научной интерпретации. Научное осмысление этого разнообразного материала только еще начато. Так, Н. С. Королева исследует эстетическую значимость форм народного искусства коми, изучением этих же проблем занята Г. С. Семенова; Г. Н. Климова на материалах орнамента разрабатывает проблему этнокультурных связей народа коми с другими народами. В данной работе автор ставит перед собой задачи:

а) дать общий историко-этнографический обзор видов народного искусства коми (зырян и пермяков), показав общее, характерное для

обоих народов и выделив, где это возможно, местные особенности, свойственные одному из них или определенной локальной группе (см. главу об обработке меха);

б) попытаться проследить местную традицию и выявить ее роль в развитии тех или иных форм народного искусства;

в) показать использование геометрического орнамента (в том числе диагонально-геометрических мотивов и структур, преобладающих в орнаментальном искусстве коми) и его происхождение из тамг;

г) осветить современное состояние развития народного искусства коми.

Совершенно очевидно, что проблемы изучения народного искусства этим не исчерпываются, да и в пределах данных вопросов можно найти множество других аспектов, достойных внимания разных исследователей.

Автор выражает признательность вышеперечисленным научным и краеведческим учреждениям, многочисленным информаторам — народным мастерам и мастерицам, работникам предприятий художественных промыслов и других организаций, а также рецензентам и лицам, непосредственно участвовавшим в подготовке данной работы к изданию: сотрудникам фотолаборатории Коми филиала АН СССР, где отпечатаны все авторские фотоснимки, художнице Т. С. Кольчуриной, выполнившей большую часть графических таблиц и рисунков.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА
ДЕРЕВА И БЕРЕСТЫ

В созидательном творчестве народов коми испокон веков дерево играло огромную роль. Из дерева воздвигали жилище и хозяйственные постройки, изготавливали средства передвижения, охотничьи и рыболовецкие снасти и другие орудия труда, а также бытовую утварь и мебель.

Художественная обработка дерева у народов Северного Приуралья восходит к древнейшим временам. Если еще в палеолите человек умело разрисовывал стены пещер, вырезал из кости и лепил из глины фигуры, надо полагать, что он не менее искусно владел обработкой дерева — материала весьма податливого и наиболее распространенного в таежной зоне. К сожалению, находки деревянных поделок чрезвычайно редки, ибо дерево плохо сохраняется в земле.

Наиболее древние произведения искусства из дерева, относящиеся к VI—III тысячелетию до н. э., найдены в районе Синдорского озера в Коми АССР. Здесь обнаружены многочисленные деревянные предметы, среди которых орнаментированные насечкой луки и рукоятки неизвестных орудий труда, передняя часть лыжи, украшенная скульптурным изображением лосиной головы (Буров, 1966, с. 74).

Более богатыми, в смысле находок резных деревянных изделий, являются Горбуновский и Шигирский торфяники в Свердловской обл., относящиеся к III—II тысячелетию до н. э. В Горбуновском торфянике найден целый ряд деревянных скульптурных изображений птиц и зверей, в том числе — лося, змея, лебедя, гуся, утки. Имеются также деревянные антропоморфные фигуры. В Шигирском торфянике найдены также скульптурная голова медведя и «молот» с изображением головы ящероподобного существа (Эдинг, 1940,).

Из более поздних находок следует упомянуть фигурку человечка из I Висского торфяника (Буров, 1966, с. 76), а также деревянные блюда и ложку со скульптурно обработанной ручкой в виде рыбы, обнаруженные в Лоемском могильнике (Савельева, 1972, табл. XIV, 14). Все они относятся ко второй половине I тысячелетия н. э. К этому же времени относится находка уникальной деревянной чаши с ручкой в виде фигурки медведя из I Веслянского могильника (Коми АССР), раскопанного Э. А. Савельевой (см. рис. 3).

Таким образом, можно считать, что в Северном Приуралье с древнейших времен была известна резьба по дереву. Данное положение подтверждается тем фактом, что, начиная с середины II тысячелетия до н. э., кроме топоров, здесь появляются и другие бронзовые орудия труда — пилки, стамески, долота, а с конца II тысячелетия — пробой-

РИС. 1. Скульптурное изображение лосиной головы на переднем конце лыжи. II Висский торфяник. Коми АССР; II тысячелетие до н. э.

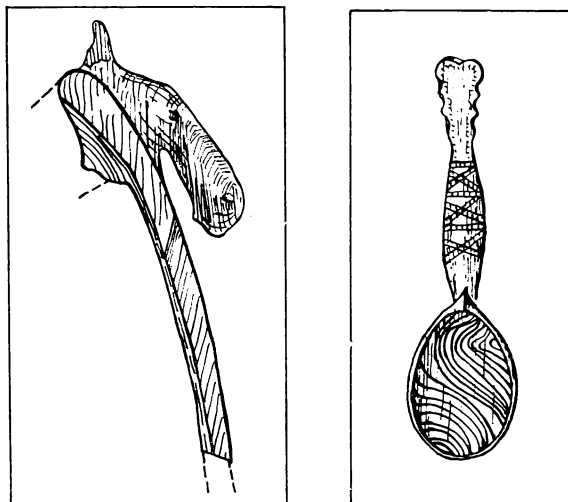


РИС. 2. Деревянная ложка с рукоятью в виде рыбы. Лоемский могильник на р. Сысоле. Коми АССР; XII—XIV вв.

ники, скобели, т. е. орудия труда, несомненно свидетельствующие о сложной обработке дерева (Тихонов, 1960, с. 78). Известно также, что культура зауральских торфяников хронологически предшествует древним культурам Прикамья, где многочисленные археологические находки обнаруживают сходные черты с зауральскими находками.

При раскопках Плесского могильника в Гайнском р-не Коми-Пермяцкого автономного округа рядом с останками одного из погребенных найдены тесло, скобель, стамеска и ложкарь (Оборин, 1965, с. 73), т. е. орудия труда резчика по дереву. Могильник относится к VI—IX вв. н. э. Значит, уже в раннем средневековье у пермлян существовала специализация по обработке дерева так же, как и по обработке металла. Эти сведения лишней раз доказывают существование глубокой традиции обработки дерева у народов коми.

В русской летописи и других ранних письменных источниках имеются не только прямые данные о деревообработке у древних пермлян (предков коми-зырян) и пермичей (предков коми-пермяков). О деревянном идоле биармийцев (одного из северных финских племен, обитавшего в устье Северной Двины или Мезени) имеются сведения в норвежских сагах, освещающих события IX—XII вв. Идол изображен в виде сидящей антропоморфной скульптуры (ясно указание на голову, шею, руки), перед которой стояла серебряная чаша для приношений. Шея его украшалась драгоценным ожерельем (Кузнецов, 1905, с. 16—17).

Относительно древней деревянной скульптуры у коми известно значительно больше. Епифаний Премудрый, сообщая о миссионерской деятельности христианского просветителя вычегодско-вымских коми XIV в. Стефания Пермского, довольно подробно описал их деревянных идолов, которые были «суть болваны истуканные, изваянные, вырезом вырезаемые» (Житие..., с. 35) и которые Стефан Пермский «обухом в лоб бияше идола, и по ногама сокрушае я, и секирою сечаше я,

и на удеса рассекаше я, и на поленце раздробляше я, и на иверение раскрошаше я, и до конца искореняше я, и пламенем испепеляше я...» (Житие..., с. 37).

Очевидно, подобные же идолы имел в виду митрополит Симон, когда в своем послании к «пермичам в Пермь Великую», т. е. коми-пермякам, в 1501 г. наказывал: «А кумиром бы есте не служили, ни треб их не принимали, ни Войпелю болвану не молитися по древнему обычаю» (Акты исторические, 1841, с. 168).

Наиболее простые из них, по-видимому, стоявшие в лесах, «жертвищах» и «требищах», имели вид грубо обработанных кольев или столбов с плоским и низкорельефным изображением личин. Такие идолы

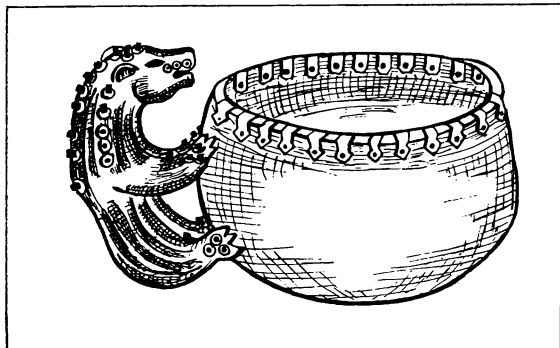


РИС. 3. Деревянная чаша, окованная медными пластинами. Веслянский могильник. Коми АССР, VII—VIII вв.

не раз были описаны в краеведческой литературе, когда в более северных районах христианские миссионеры начали проводить свою деятельность среди ненцев и обских угров. Так, в Канинской тундре существовало ненецкое святилище «Козьмин перелесок», в котором «находилось 100 деревянных идолов различной величины и вида. Некоторые из них были семигранные и имели по семи лиц». (Военно-статистическое обозрение Российской империи, 1853, т. II, ч. 1, с. 179).

«Английский мореплаватель Бурро, посетивший в 1556 г. о. Вайгач, видел на его северной оконечности четыреста двадцать идолов, сгруппированных вокруг большого истукана «Весаке с семью лицами». Это своеобразное собрание деревянной скульптуры Севера видели в 1594 г. голландец Най, в 1824 г. штурман Иванов. Позже это капище было уничтожено христианскими миссионерами» (Жилинский, 1919, с. 196).

Позднее на месте или поблизости уничтоженного капища возникло другое — с более примитивными деревянными истуканами, которые по существу представляли уже колья с вырезанными ямками вместо глаз, ртов и т. д. (Жилинский, 1919, с. 197).

Подобные же идолы находились и в других местах тундры, где вместе с ненцами кочевали коми, саами, ханты.

В начале XX в. А. В. Журавский доставил в музей Академии наук в Петербурге несколько сот ненецких кукол, в том числе деревянные «сядэи» — божки, которым поклонялись ненцы и которых возили на священных нартах. Три из них он опубликовал в своей работе «Евро-

пейский русский север» (1911, с. 25—29). Они представляют собою деревянные колышки с условным изображением черт лица в округленной верхней части.

Подобные божки имеются в экспозиции Ненецкого окружного краеведческого музея.

На р. Язьве, где жили верхъязьвинские коми-пермяки, деревянную скульптуру идола обнаружили в 1916 г. (Серебренников, 1967, с. 7). На территории Пермской обл. в жертвенной пещере манси на горе Белой (у р. Яйвы) был найден идол.

На территории Коми АССР также неоднократно находили подобные скульптуры, но, к сожалению, до музеев дошли единичные экземпляры. Таковыми являются, например, пять идолов, привезенных в Коми республиканский краеведческий музей с Печоры в 1960-е годы. Они представляют собою обтесанные с двух сторон колья, верхний конец каждого конусообразно стесан. На каждом в верхней части в низком рельефе вырезано изображение личины, на одном — две личины, одна над другой.

Еще более примитивные изображения сфотографировал на месте в Большеземельской тундре В. Е. Лузгин, доставивший идолов в тот же краеведческий музей. Это — два высоких пня, представляющих собою грубые изображения женщины и мужчины.

Все подобные идолы — прямая аналогия шигирским и горбуновским и стадiallyно относятся к одной эпохе. Конечно, современные экспонаты — это реликты былого распространения подобной скульптуры.

Но не вся скульптура у древних пермян была столь примитивной. Кроме грубых обобщенных форм, существовала и более реалистическая деревянная скульптура. Об этом явственно свидетельствует Епифаний Премудрый, по-видимому, сам видевший эти изваяния и охарактеризовавший их словами, приписываемыми им Стефану Пермскому: «Кумиры ваши, древо суще бездушно, дела рук человеческих, уста имут и не глаголют, уши имут и не слышат, очи имут, и не узрят, ноздри имут, и не осязают, нозе имут, и не пойдут, и не ходят, и не ступают ни с места, и не возгласят гортанями своими, и не нюхают ноздрями своими, ни жертв приносимых не принимают, не пьют, не едят...» (Житие..., с. 28—29).

Деревянных богов, по-видимому, было очень много, ибо в «Житии...» неоднократно описывается, как Стефан Пермский ходил, повсюду находил и уничтожал их.

Языческие «кумирни», «жертвища» и «требища», вероятно, различались в зависимости от функционального назначения и, кроме того, от ранга и значения того или иного божества. При развитом культе предков объектом поклонения являлись все умершие сородичи. Взамен умершего сородича из дерева вырезалась деревянная скульптура (в худшем случае — болванка), в которую якобы и переселялась душа умершего. Это явление превосходно описано в ряде работ о ненцах — северных соседях коми, у которых до недавнего времени священные мяд-хэхэ — деревянные куклы-болванки возили во время перекочевок на специальных священных санках, в которые был запряжен священ-

ный олень. (Старцев, 1926; Хомич, 1966, с. 206). Кроме того, существовали святилища с большим числом деревянных божков — сядей. Вероятно, это были тоже духи предков, но более значительных, скажем, духи умерших основателей родов, старейшин, шаманов и др.

Оседлым коми незачем и некуда было возить своих деревянных истуканов, поэтому они стояли у них везде: и в борах, и в лугах, и в лесу и т. п., как пишет об этом Епифаний Премудрый.

Древние коми, по археологическим данным, хоронили умерших в деревянных колодах, закапывая неглубоко, почти вровень с поверхностью земли и насыпая над могилой небольшую насыпь. До сих пор в некоторых местах коми хоронят еще в колодах. В 1977 г. в с. Керчомья нам удалось даже сфотографировать приготовленный заранее гроб-колоду, выдолбленный из цельного дерева. Его заказала для себя пожилая женщина — старообрядка по вере. Он состоял из двух половин толстого бревна длиной около двух метров. Широкая (комлевая) часть его выдолблена шире — для груди и плеч, более узкая — к ногам. Ниша для головы сужена и округлена. Обе половины имеют одинаковую форму, только нижняя стесана снизу для установки на ровную поверхность. С внешней стороны нижней половины по бокам вырезаны четыре паза для поднятия гроба. В общем гроб-колода очень напоминает по форме известные деревянные саркофаги древних жителей Минусинской долины — древних тагарцев. Как известно, саркофаги богато украшались выемчатой резьбой.

Гроб закапывали неглубоко в землю, поверх могилы устраивалось «жилище», т. е. возводился горт — небольшой деревянный сруб с кровлей. У коми-пермяков он так и называется — горт — дом, у коми-зырян это слово означает «гроб». Такие срубы — совсем пока еще не редкость в северных районах Коми-Пермяцкого автономного округа. В том же, 1977 г., мы сфотографировали несколько надмогильных срубов на кладбище деревни Петухово в Кочевском районе. В срубе устраивалось оконце, через которое в домовину вкладывали приношение. Родичи и теперь хоронятся обычно в одном ряду или близко друг от друга, а в прошлом непременно существовало родовое кладбище, на котором вырастал своеобразный маленький городок из деревянных срубов. Этот городок, по-видимому, обносился изгородью. Автору приходилось наблюдать полуразрушенные плетеные изгороди вокруг семейных групп могил коми-пермяков. И в настоящее время нередко сооружается одна «семейная» ограда для двух-трех могил умерших из одной семьи.

Над каждой могилой, по-видимому, ставился деревянный столб с рельефным или круглым антропоморфным, а в древности, может быть, даже зооморфным изображением. В монографии В. Н. Белицер (1958, с. 330) помещено несколько рисунков надмогильных памятников коми. Из них некоторые напоминают человеческие фигуры (табл. I). Такие памятники встречаются по всему северу Восточной Европы, населенной русско-финским смешанным населением.

В хорошо иллюстрированной книге А. В. Ополовникова (1977) приводится ряд иллюстраций подобных надмогильных памятников, имеющих на некоторых кладбищах Карельской АССР и Мурманской обл.

Резные статуи, вероятно, представляют пережиточную форму древней антропоморфной скульптуры, которую ставили у могилы (или над могилой) как памятник умершему. Думается, что не менее значим при этом был и родовой, и личный пас (тамга), наносившийся на надмогильном памятнике (табл. I, а). Он мог в некоторых случаях даже заменить собою изображение, ибо как скульптура (вероятно, они были различны), так и форма памятника и пас несли здесь одну и ту же функцию — они были наглядным свидетельством родовой или семейной принадлежности данного «дома» или данного могильного «городка».

При развитом культе предков кумиры были различные, как говорит об этом Епифаний Премудрый: «Бяху же в Перми кумиры различни, овии большии и меньшии, другии же среднии, а инии нарочитии и словутнии, и инии мнози, и кто может исцести их? Овем убо редции моляхуса и худу честь воздаваху, а другим же мнози, не токмо ближнии, но и дальнии погостове» (Житие..., с. 36). Соответственно этой градации, вероятно, сооружались и «дома», и ставились памятники.

Наиболее значительным кумирам (т. е. наиболее древним родовым предкам), по-видимому, строили сруб побольше, он имел вид теремка, храма, внутри которого, вероятно, устанавливалась резная деревянная скульптура предка (может быть, даже в портретной трактовке), увешанная всевозможными дарами. Скульптуры закутывались в одежды или ткани, ибо Стефан Пермский, «с нарочитых кумиров имал пелены», и «помета отрочищу своему, именем Матьвейко» (Житие..., с. 40). В дар им приносились меха и различные вещи, в том числе — драгоценности. При похоронах вместе с умершим в гроб или могильную яму клали необходимые и любимые умершим при жизни одежду, украшения, орудия и т. п. Кроме того, кумирницы, по-видимому, служили своего рода хранилищами семейных и родовых ценностей, ибо Стефан «служащим ему не повелел отнюдь взяти что от кумирниц, или златное, или серебряное, или медь, или железо, или олово или иное что и прочее от предреченных» (Житие..., с. 36).

Превосходное описание борьбы Стефана Пермского с языческими богами древних пермян читаем у Епифания Премудрого. «Какову же ревность стяжа преподобны на болваны, глаголемые кумиры, како возненавиде я премногие ради мерзости их, и свершеною ненавистью возненавиде я, и до конца опроверже я, и идолы попрал и кумиры сокруши, боги их раскопал, еже суть болваны истуканные, изваянные, издолбленные, вырезом вырезаемые сие до конца испроверже, и топором посече я, пламенем поже я, и огнем испепели я, и без остатка потреби я, сам по лесу обходя без лености с ученики своими и по погостом распытая, и в домах изыскаю, и в лесе находя, и в привержных обретаю, и zde и онде везде изнаходя, дондеже вся кумирница их исправрати, и до основания их искореняше, я, и ни единая же от них не избысть. Якоже повешанное около идол, или кровля над ними, или на приношение, или на украшение им принесенное, или соболи, или куницы, или горностаи, или ласицы, или бобры, или лисицы, или медведна, или рыси, или белки, то все собрав во едину кущу,

складя и огневи предпочтя, а кумиры прежде обухом в лоб ударяше, ти потом топором изсечаше я на малая поленца, и огонь возгнетив, обое сгораше огнем и куша с кунницами, и кумир в купе с ними (Житие..., с. 35) ... вся идолы их погуби, а мольбища их разруши, а жертвища их разори, а кумирница их до конца низложив испроверже, акы с мноюю властию, и тако погыбе память их с шумом» (Житие..., с. 36).

Некоторые из вышеописанных кумиров, вероятно, позже стали прототипами сидящего в «темнице Спасителя» и других образов Пермской деревянной скульптуры XVI—XVIII вв.

Имея в виду, что Епифаний Премудрый писал свое сочинение в XIV в. (и вряд ли он бы все это воспроизводил по воспоминаниям событий ста- или полуторастолетней давности), и сопоставляя приводимые им сведения с изученной ныне «пермской деревянной скульптурой» Верхнего Прикамья, мы приходим к аналогичному выводу, сделанному Н. Н. Серебренниковым (1967, с. 41), что традиция деревянного ваения у коми не прерывалась, ибо древнейшие сохранившиеся экземпляры Пермской деревянной скульптуры относятся еще к XVI в., т. е. к веку, когда в Прикамье только еще началась массовая христианизация коми-пермяков. Неудивительно поэтому, что в Прикамье эта скульптура получила большее развитие, так как население здесь было христианизовано позже на целое столетие, чем на Вычегде. Этому сохранению тоже есть объяснение. Вспомним мольбу новокрещенных коми-зырян, обращенную к Стефану Пермскому: «Молим тя, добрый наш учитель, правоверна наставниче, рци нам, что ради изгубил еси себе толико богатства, еже предреченнаа вся обретаемаа в кумирницах наших, изволил еси огнем ижжещи паче, нежели себе в казну взяти, и в свою си ризницу на потребу свою и сущим ти учеником с тобою, по реченному: достоин бо се делатель мзды своя?» (Житие..., с. 38). В этой мысли Епифания Премудрого фактически изложено естественное желание пермян сохранить свои святыни, хотя бы в «ризницах» миссионеров. И миссионеры после Стефана, по-видимому, как раз и шли на это: на местах древних святилищ вырастали церкви, часовни или на худой конец ставились кресты, и даже старые «пермские боги», вероятно, не все сжигались, их ставили в церквах в прежних облачениях, придавая христианские атрибуты (крест на шее, резной терновый венок на голове). Эти «христианские» скульптуры мало отличались от языческих.

Достоверно известно, что коми после христианизации еще очень долго сохраняли язычество и его атрибуты, особенно в более отдаленных от Усть-Выми (первого центра христианизации коми) местах. Камские коми в Перми Великой были христианизованы во второй половине XV в. Еще позже, думается, новая религия проникла в глухие уголки Верхнего Прикамья, Запечорья и Зауралья, куда уходили от феодальной кабалы и новой религии пермичи.

Григорий Новицкий, побывавший и описавший быт остяков в XVIII в., считал, что остяки, поселившиеся на низовьях Оби, говорят «непременным пермским наречием» (Новицкий, 1884, с. 27) и что они

переселились из Перми Великой. Имеется записанное Абрамовым предание от жителей остяцкого городка Большого Алтыма, что предки их переселились из Перми вместе со своим Памой — вышеупоминавшимся противником святого Стефана. Абрамов считает, что большая часть остяцких идолов принесена на Обь в XIV и XV столетиях после обращения жителей Перми в христианство (Теплоухов, 1893, с. 49). И. Б. Мюллер в начале XIX в. сообщал, что остяки частью сами делают из дерева некоторых идолов, частью же, а именно вылитых из бронзы, унаследовали от своих предшественников — чуди. Под чудью на Урале понималось дохристианское население коми (Грибова, 1975, с. 106). По словам Мюллера, сохранившиеся от времени чуди бронзовые идолы были отлиты довольно искусно и имели вид гуся, девушки с вытянутой рукой, змеи и прочее (Теплоухов, 1893, с. 49).

Еще Епифаний Премудрый говорил о серебряной и золотой скульптуре «идолы язычестии сребро и злато дела рук человеческих», дав характеристику совершенно аналогичную вышеописанной деревянной антропоморфной скульптуре языческих идолов: они так же, как и первые, имеют уста, уши, ноздри, руки, ноги, горла, только были недвижны и безгласны (Житие..., с. 48).

В связи с этим невозможно умолчать об известной Золотой бабе, т. е. золотом идоле, которому якобы поклонялись древние коми и, видимо, также ненцы и обские угры.

Сведения о ней имеются в древней новгородской повести «о чловецех незнаемых в полунощных странах» и в литературе наших дней. В древней повести рассказывается, что северные люди одеваются в звериные шкуры, ездят на собаках и оленях и поклоняются дереву, красному знамени (?), камню иссеченному, Золотой бабе.

Софийская новгородская летопись (1398 г.), сообщая о кончине Стефана Пермского, не преминула упомянуть и о Золотой бабе: «Живяше посреде неверных человек, ни бога знающих, ни закона ведящих, молящихся идолам, огню и воде, и камню, и Золотой бабе, и волхвам, и древью».

С христианизацией Перми Вычегодской, Золотая баба «ушла» на восток. Митрополит Симеон в своем послании «пермскому князю Матвею Михайловичу и всем пермичем большим людям и меньшим» в 1501 г. упрекает их в поклонении языческим идолам, в том числе Золотой бабе и болвану Войпелю.

В 1517 г. о ней сообщил ректор Краковского университета Матвей Меховский в своем «Сочинении о двух Сарматиях». «За землю, называемую Вяткою, при проникновении в Скифию, находится большой идол Złota Baba, что в переводе значит золотая женщина, или старуха; окрестные народы чтут ее и поклоняются ей; никто, проходящий поблизости, чтобы гонять зверей или преследовать их на охоте, не минует ее с пустыми руками и без приношений; даже если у него нет ценного дара, то он бросает в жертву идолу хотя бы шкурку или вырванные из одежды шерстину и, благоговейно склонившись, проходит мимо» (Курович, 1963, с. 14).

В Прикамье в это время уже проникает и усиленно насаждается христианство, ведется борьба с языческими идолами.

Следующее сообщение о Золотой бабе, принадлежащее Сигизмунду Герберштейну, послу императора священной Римской империи Максимилиана I. В вышедшем в 1549 г. труде «Записки о московских делах» наряду с многочисленными сведениями о Московии и ее народах, быте, обычаях и нравах он, ссылаясь на «Русского дорожника», дал довольно подробное описание внешнего вида Золотой бабы: «Золотая баба, то есть Золотая старуха, есть идол, находящийся при устье Оби, в области Обдоре, на более дальнем берегу... этот идол Золотая старуха есть статуя в виде некоей старухи, которая держит в утробе сына, и будто там уже опять виден ребенок, про которого говорят, что он ее внук. Кроме того, будто бы она там поставила некие инструменты, которые издают постоянный звук наподобие труб...» (Курочкин, с. 16—17).

С этих пор в источниках, в том числе на многочисленных картах, Золотая баба изображается в разных местах Нижней Оби, причем внешний вид ее в разных источниках не идентичен. То она изображается в виде сидящей мадонны с ребенком, то в виде античной статуи с жезлом, с одним ребенком, с двумя детьми или без них.

В данном случае описание этих изображений вряд ли для нас представляет интерес. Дело в том, что эти изображения рисовались людьми, не только не видевшими скульптуру, но и знавшими о ней лишь понаслышке.

Гваньини в своем «Описании Европейской Сарматии» (1578 г.) писал о Золотой бабе: «В этой Обдорской области около устья реки Оби находится некий очень древний истукан, высеченный из камня, который москвитяне называют Золотая баба, т. е. Золотая старуха. Это подобие старой женщины, держащей ребенка на руках и подле себя имеющей другого ребенка, которого называют ее внуком. Этому истукану обдорцы*, угричи и вогуличи, а также и другие соседние племена воздают культ почитания, жертвуют идолу самые дорогие и высокоценные соболя меха вместе с драгоценными мехами прочих зверей, закалывают в жертву ему отборнейших оленей, кровью которых мажут рот, глаза и прочие члены изображения; сырые же внутренности жертвы пожирают, и во время жертвоприношения колдун вопрошает истукана, что им надо делать и куда кочевать: истукан же (странно сказать) обычно дает вопрошающим верные ответы и предсказывает истинный исход их дел. Рассказывают даже, что в горах, по соседству с этим истуканом слышен какой-то звон и громкий рев: горы постоянно издают звук наподобие трубного. Об этом нельзя сказать ничего другого, кроме как то, что здесь установлены в древности какие-то инструменты или что есть подземные ходы так устроенные самой природой, что от дуновения ветра они постоянно издают звон, рев и трубный звук» (Курочкин, с. 22—23).

* Под обдорцами подразумеваются зауральские коми.

Здесь Золотая баба предстает уже не золотой, а каменной. А в следующем описании «О государстве русском» английского дипломата Флетчера (1591 г.) со слов Антона Марша мы видим уточнение этому: «...в области Обдорской, со стороны моря, близ устья большой реки Оби, есть скала, которая от природы (впрочем, отчасти с помощью воображения) имеет вид женщины в лохмотьях с ребенком на руках (так точно, как скала близ Нордкапа представляет собою монаха). На этом месте обыкновенно собираются обдорские самоеды по причине его удобства для рыбной ловли и, действительно, иногда (по своему обычаю) колдуют и гадают о хорошем или дурном успехе своих путешествий, рыбной ловли, охоты и т. д.» (Флетчер Дж., 1911).

Григорий Новицкий также сообщил о главном шайтане остяков, что его «глас вещия, аки бы детища, слышат» и что «никто же от них тамо самих в скверное капище входить не дерзает» (Новицкий, 1884, с. 27).

Константин Носилов нашел в верховьях Конды слепого старика манси Савву, который сообщил ему, что Золотая баба через их леса была перенесена верными людьми на Обь и что выглядела она следующим образом: «Голая баба и только. Сидит. Нос есть, глаза есть, все есть, все сделано, как быть бабе». Упоминается и чаша перед ней. Есть свидетельства о копиях этой женской скульптуры из серебра, бронзы, дерева. Иногда ищущие ее люди сталкивались с божествами совсем иного вида: гусями, деревянными куклами с жестяным лицом и т. д.

О бронзовой женской статуэтке, хранившейся у одного из мансийских родов на Урале, автору сообщила видевшая ее в 1930-х годах известный геолог В. А. Варсанюфьева.

В данной работе мы привели сообщение о Золотой бабе только с той целью, чтобы показать, что искусство круглой скульптуры получило освещение в ряде древних, средневековых и более поздних источниках, разнообразных по содержанию и характеру изданий (летописи, сказания, сведения путешественников и дипломатов, карты и т. д.). Это свидетельствует о широкой известности, а стало быть, и распространности ее на Севере Восточной Европы и на Северном Урале во все времена. По существу эта традиция антропоморфной пластики непрерывно тянется от неолитического искусства через искусство пермского звериного стиля и является естественным его продолжением, отражающим уже новые ступени в развитии идеологии населения. Древнее искусство антропоморфной резьбы несомненно было связано с культом предков — новой ступенью в развитии первобытной идеологии по сравнению с тотемизмом, породившим пермский звериный стиль: на смену предкам — зверям, птицам и другим существам — пришли предки-люди, чаще всего — это родоначальники патриархальных родов и патронимий.

Обожествление родоначальника, теперь уже человеческого, воплощалось в его культе. Чем важнее и древнее был род, тем важнее, т. е. более чтимым, был его божественный предок: «Кумиры различни, овии большии и меньшии, друзии же среднии, и инии нарочитии и словутнии» (Житие..., с. 36). И далее указывается, что к более старым ку-

мирам люди приходили на поминки из дальних мест, приносили дары и пожертвования.

Вероятно, этим идолам в какой-то мере придавались иногда еще те зооморфные черты, с которыми были связаны родоначальники каждого данного рода. Возможно, поэтому некоторые источники Золотую бабу называют «страшилищем»; видимо, поэтому и ненецкий идол из Малоземельской тундры был семигранный с изображением личин на каждой из семи сторон. Эти и другие особенности древнего искусства, обусловленного эстетикой первобытного (тотемистического) общества, как мы увидим в дальнейшем, еще не раз встретятся в традиционном искусстве современных коми (зырян и пермяков) как еле заметный отголосок древних его форм, как дань уже забытой, но еще не умершей традиции.

Скульптура жила в веках. Была ли она деревянной, медно-бронзовой, серебряно-золотой или каменной—это было искусство пластики, уходящее своими корнями в неолитическую эпоху, в искусство древних охотничьих племен Севера и Урала.

В Верхнем Прикамье, как и повсеместно на Северном Урале, еще недавно находили деревянные резные изображения, причем некоторые из них почитались местным населением; иногда они вырезались на коре или стволах растущих деревьев.

Одна из таких фигур, вырезанных в коре дерева, была обнаружена в лесу у д. Коноваловой. Фигура в фас, в длинном (ниже колен) одеянии, со сложенными на животе руками и разведенными носками ног глубоко вырезана в дереве по контуру, однако рельеф не обработан, изображение почти плоское. На голове фигуры изображен головной убор в виде кокошника. С одной стороны, он напоминает коми-пермяцкий кокошник (который до недавнего времени носили замужние женщины некоторых локальных групп: кочевской, гайнской и верхъязывинской), (см. рис. 4), надетый на короткую стрижку (прическа мужская?). С другой стороны, контур этого головного убора совпадает с контуром нимба вокруг древних бронзовых личин, состоящего из двух лосиных морд, повернутых друг к другу над лбом личины (см. рис. 5).

Другое изображение человеческой фигуры сотрудники Чердынского краеведческого музея в 1971 г. сфотографировали на сосне у с. Пянтег. Глубоко в коре вырезана контуром круглая голова, на которой точками обозначены глаза; нос и рот вырезаны вертикальной и горизонтальной полосками. У фигуры покатые плечи, ног не видно. Вокруг головы расширяющийся у ушей головной убор, напоминающий головной убор предшествующей фигуры.

В экспозиции Пермского краеведческого музея представлена еще одна вырезанная контуром на коре дерева человеческая фигура и фигура всадника на коне или олене.

Одним из реликтов, дошедших до нас из древнего язычества, наверняка, является так называемый Гайнский идол, доставленный учащимися в конце 50-х годов в Гайнский школьный (ныне народный) музей. Место находки идола неизвестно. В настоящее время он являет-

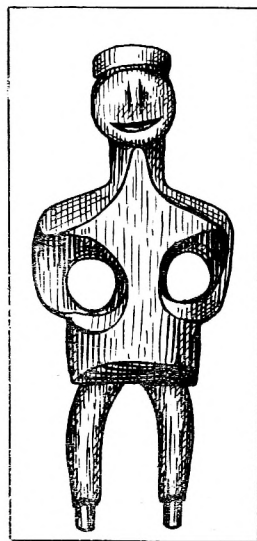
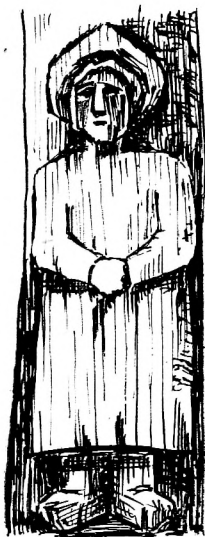


РИС. 4. Резная фигура на дереве. Коми-язьвинцы, близ д. Коноваловой

РИС. 5. Личина с нимбом в обрамлении лосиных голов, р. Ухта, I тысячелетие н. э. Коми АССР

РИС. 6. Деревянная резная кукла, р. Печора

ся собственностью Коми-Пермяцкого краеведческого музея и находится в его экспозиции. Это не изображение человека, а только его личины, вырезанной из смолистого куска сосны.

При создании ее мастер умело использовал свойство самого материала: два срезанных сука изображают круглые, как у филина, глаза. Они окружены кругами древесных волокон, создающих впечатление складок вокруг глаз, и, продолжаясь вверх и вниз, являются как бы морщинами старого лица. Нос довольно плоский, конец его оформлен в виде несколько выступающего треугольника. Широкий, почти до ушей, рот растянут в злобной улыбке со звериным оскалом треугольных зубов.

Подобную личину никак нельзя признать игрушкой или украшением. Это, несомненно, образ какого-то злобного духа, демона, в котором воплощены и антропоморфные, и зооморфные черты и который, несомненно, может быть связан с теми «шаманскими» изображениями I тысячелетия, в которых человеческому образу придавались черты животных или птиц. Надо отдать должное мастеру, сделавшему эту деревянную личину. И умелое использование материала, и впечатляющий образ идола свидетельствуют о незаурядном мастерстве резчика, его несомненном художественном таланте.

Можно себе представить, с какой силой этот идол воздействовал на людей. Властвующий «всевидящий взгляд», направленный прямо на зри-

теля, химерическая злобная и торжествующая усмешка должны были парализовать волю человека, подавлять, диктовать, покорять. Впечатление, должно быть, усиливалось с помещением идола в темном месте, может быть, в лесной кумирне. Это — единственный экземпляр сохранившегося злобного языческого демона коми-пермяков.

Среди некоторой части коми-пермяцкого населения существовало поверье, что при строительстве дома возможна якобы «порча» его со стороны мастера-строителя, считавшегося колдуном. Это делалось с помощью деревянной куклы, спрятанной в специально заготовленную нишу между бревнами. Чтобы освободиться от заклятия, необходимо было найти место, где спрятана кукла, и уничтожить ее, либо оставить дом навсегда.

И гайнский идол, и таинственные куклы колдунов, возможно, представляют собой реликты древних языческих божеств, образы которых, переродившись, исчезли или слились с христианской церковной скульптурой.

Однако относить абсолютно все антропоморфные фигуры к идолам было бы, на наш взгляд, крайностью. Этнографические данные показывают, что в народе многие votивные предметы с вырождением религиозных обрядов превращаются в игровые — соответственно тому, как сами обряды превращались в игры, хороводы. По-видимому, некая часть древних антропоморфных идолов также превратилась в игрушки.

В 1965 г. искусствовед А. Чекалов описал деревянную куклу из с. Гарево бывш. Печорского у. (совр. территория Коми АССР). Кукла относится к XIX в. Сделана она из целого куска дерева. Это — фигура мужчины, руки — на поясе, с круглой, подобно птичьей, головой, на лице обозначен один рот, несколько растянутый в улыбке. Грудь оформлена в виде ромба с плоской поверхностью. «Образ человека здесь лишь намечен, дан схематично, как бы зашифрован в условно-символической форме... Это отвлеченно-собирательный образ «человека» вообще, образ, который должен быть досказан и конкретизирован фантазией играющего». (Чекалов, 1965, с. 47—48).

При первом же взгляде на облик этой куклы воспроизводятся мысленно металлические «шаманские» изображения человека-птицы из пермского звериного стиля — изображения, которые, несомненно, являлись votивными. Та же круглая голова, те же крутые плечи-крылья, тот же растянутый тонкий рот. И расставленные ноги, и руки, поставленные в бока, — все в облике этой куклы напоминает нам известных птиц с распростертыми крыльями из археологического прошлого Приуралья. Тем не менее, автор статьи не считает эту деревянную куклу идолом. Думается, что он прав. Как нам известно, подобные куклы у коми-пермяков еще в 1940-х годах использовали в качестве игрушки для детей.

В Пермском музее хранится коми-пермяцкая кукла, у нее деревянная голова, палочки вместо ног, волосы из мха, и одежда, перепоясанная лыком. На лыке же привязан игрушечный кузов к руке. Лицо дано плоско, с длинным, прямым, сильно выступающим носом. Глаза большие, овальные, широко расставлены. Рот тонкий. Это — типически

условная манера изображения лиц в древней народной скульптуре. Подобное лицо мы видим и на металлических вотивных бляшках ломоватовской эпохи (Спицын, 1902, табл. 12), и на серебряной маске покойника из Плесовского могильника на Верхней Каме, относящейся к VI—IX вв. н. э.

Куклы, выполненные из дерева, у коми бытовали повсеместно. Их мог изготовить любой крестьянин, имевший навыки резьбы. Чаще всего этим занимались крестьяне-плотники. Иногда для куклы использовалась обыкновенная болванка с грубым изображением лица. В других случаях к этой болванке прикреплялись резные из дерева руки и ноги. Более тонко вырезанные куклы нередко раскрашивались.

Из сообщений местных старожилов известно, что в деревнях прежде якобы были такие «колдуны», которые могли заставить деревянную куклу плясать. Таким в д. Петухово Кочевского р-на считали Носеля Ваську, который приводил в движение куклу с помощью черного шнура, незаметного при свете лучины. К сожалению, в музеях куклы почти отсутствуют, несмотря на широкое распространение их в прошлом. Мы не можем сказать этого относительно деревянных идолов. Очевидно, это можно объяснить тем, что с появлением фабричных игрушек, более ярких и красивых, чем самодельные, деревянные куклы пошли на растопку, что не могло случиться с идолами, которым если уже не поклонялись, то во всяком случае еще несколько побаивались. Пермская деревянная скульптура, расцвет которой в Верхнем Прикамье относится к XVII—XVIII столетиям, сохранила чрезвычайно много от древней местной пластики. Именно этим можно объяснить ее своеобразие.

Особенно поражают нас близостью к пермяцким прототипам несколько образов. «Параскева Пятница» из с. Нырыб — деревянная фигура с непропорционально большой головой, с удлинёнными чертами лица, в высоком головном уборе, который как бы еще больше удлиняет лицо. Глаза большие, нос тонкий и длинный, сильно выступающий, губы тонкие, сжатые. Н. Н. Серебренников отмечает: «Трактована она в духе народных поверий... Плоскостные формы придают аскетический вид этому женскому божеству» (Серебренников, 1967, с. 15).

Такой же предстает скульптура «Николы Можая» из с. Покчи: «Уверенно, целостно в форме скомпонована фигура Николы. Плоскостные объемы скульптуры строго продуманы... но несколько вытянуты в высоту, и в них подчеркнуты вертикальные ритмы... и сверхъестественное удлинение головы «Николы Можая» из с. Покчи, как бы подчеркивающее его высокую психическую мощь, известно еще у идолов дохристианского времени... В обеих скульптурах характерны также неподвижная прямая постановка фигур и плоскостность форм. Эти признаки, как и малая пластичность лица, восходят к устойчивым традициям местной скульптуры, идущим от древнейших времен» (Серебренников, 1967). Рассматривая эти скульптуры, невольно вспоминаешь вышеописанное лицо пермяцкой куклы, которую мы сравнили с погребальной маской VI—IX вв., и металлические бляшки-личины того же и более раннего времени. А если взять весь ее внешний облик — короткое ту-

ловище и ноги, большая удлиненная голова в большом головном уборе — ее силуэт почти не отличается от древней деревянной статуэтки, найденной близ оз. Синдор.

Пластический образ еще одного христианского святого вызывает подобную же ассоциацию. Это — Сидящий Спаситель, известный по многим скульптурам из различных церквей Пермской обл. Этот образ весьма оригинален по трактовке. Фигура Христа, чаще обнаженная, изображена в сидячем положении, с поднятой к лицу правой рукой, левая лежит на коленях, иногда в ней палка или ветвь, на голове — терновый венок без шипов. Такую статую помещали в церкви в специальную «темницу», одевали в светлые желто-золотистые парчовые одежды. Эту одежду меняли в зависимости от христианского календаря. На страстной неделе покрывали черным бархатом, на пасху облакали в светлые одежды из блестящей серебристой парчи. На шею вешали цепь с крестом. Перед статуей Христа зажигали неугасимую лампаду. В тех случаях, когда статуя изображала одетого Христа, это была одежда крестьянина — коми-пермяка: синий шабур, перепоясанный узорным поясом (Серебренников, 1928, с. 19).

Данный образ весьма напоминает вышеописанного идола биармийцев, который изображался в виде деревянной статуи в сидячем положении, облаченный в пурпурный шелковый халат, с золотой короной на голове и ожерельем на шее (Кузнецов, 1905, с. 29).

Эти описанные статуи церковной пластики, несомненно, отражают местную, национальную специфику стиля и техники антропоморфной скульптуры из дерева, преемственность, сохранение веками сложившейся, традиционной трактовки художественных образов. Эти образы, связанные с определенными идеологическими представлениями, безусловно, трансформировались вместе с изменением этих представлений, однако в них сохранены черты, сложившиеся, очевидно, в глубокой древности, в эпоху возникновения и первичного оформления данных образов.

«В церковных скульптурах, — как верно пишет Н. Н. Серебренников, — стали совмещаться христианские сюжеты и языческие традиции. Идет напластование одних верований на другие, складывается своеобразное двоеверие, христианство переплетается с язычеством» (Серебренников, 1928, с. 11). Он приводит многочисленные примеры несоответствия многих скульптурных изображений, их художественной трактовки с канонами христианского искусства, ярко выраженной относительности их «христианской» семантики. Более ранние их скульптуры (Никола Можай из с. Покчи, Параскева-Пятница из с. Ныроба, святой Николай из с. Сретенского и др., относящиеся к XVII в.) трактованы в характерных для языческой антропоморфной скульптуры стилистических особенностях: неподвижная прямая постановка фигур, плоскостность форм, условная обобщенность. Некоторые статуи, особенно ряд Сидящих Спасителей, имеют вид обычного крестьянина коми с местными (сублапоноидными) антропологическими чертами. Такой облик, вероятно, имели и некоторые языческие скульптуры.

Вспомним, что Золотая баба древних пермян и угров и идол биармийцев также были скульптурами в сидячем положении. Обнаженные церковные скульптуры покрывались одеждами, нередко парчовыми. Вспомним, что Стефан Пермский срывал с пермских идолов «пелены», древний биармийский идол был одет в пурпурную одежду, а угорские и ненецкие языческие божки, не раз описанные в современной этнографической литературе,— в меховые и шелковые и даже парчовые одежды с самыми разнообразными украшениями, вплоть до серебряных и золотых. Скульптуры «Сидящих Спасителей» нередко помещались в специально построенные «теремки» или «темницы», чему немало удивлялись первые наблюдатели и исследователи пермской церковной скульптуры. Аналогию им, видимо, надо искать в тех кумирницах, которые с таким усердием сокрушали топором и сжигали огнем Стефан Пермский и его последователи и вместо которых они воздвигали кумирни новые — христианские, т. е. церкви, монастыри и часовни.

Местное население считало эти скульптуры главным «божеством». С нею связывались все удачи и неудачи, к ней шли с поклоном и жертвованием по любому поводу, т. е. фактически к церковной скульптуре перешли функции языческих идолов. Эти скульптуры считались живыми, они (скульптуры!) якобы были недовольны, когда их переносили с места на место, сами возвращались ночами на старое место, ходили по домам, навещали бедных, стаптывая при этом за ночь по паре обуви (!), и т. п.

Наконец, им приносили самые разнообразные приношения и жертвования, в их честь даже приносили в жертву скот. Так, например, в с. Большая Коча у часовни, где стояла очень своеобразная скульптура «Сидящего Спасителя» в «темнице», еще в 1911 г. было заколото 80 быков. Ясно, что данный Христос непременно был «заместителем» какого-то чрезвычайно важного языческого божества.

Такое отношение к христианской скульптуре со стороны местного населения немало содействовало сохранению статуй в церквях, ибо они приносили духовенству большие доходы. Поэтому даже высшие церковные сановники смотрели сквозь пальцы на их наличие и довольно терпимо относились к выполнению указаний высших инстанций (убирали на время, переносили в другие помещения и т. п.).

Кроме того, христианская церковь, по крайней мере, на раннем этапе христианизации края, по-видимому, поддерживала почитание скульптур. Во всяком случае, широко использовали ее в своих интересах известные владельцы Прикамья графы Строгановы. Не исключено, что кроме иконописи, именно в их мастерских, особенно в камских владениях, занимались также резьбой и раскрашиванием скульптур.

В музеях Пермской обл.— в городах Пермь, Чердынь, Соликамск, Березники, Кудымкар, Кунгур и др. и в старинных иконостасах некоторых из этих же городов сохранились в общей сложности не менее 500 деревянных скульптур. Вероятно, поэтому Серебrenников пришел к выводу, что больше всего деревянная церковная скульптура была распространена в северо-западной части Западного Урала, т. е. в местах обитания «коренного местного народа коми-пермяков и старинного за-

селения края русскими» (Серебренников, 1967). Изучив большой фактический и литературный материал, он приходит к выводу, что своеобразная пермская деревянная скульптура, в которой воплощен творческий гений русского и коми-пермяцкого населения края, есть влияние чисто местного, развившееся под влиянием древнего поклонения местного (коми-пермяцкого и ханты-мансийского) населения деревянным изображениям своих богов-идолов и перевоплощению их с проникновением русского православия в христианских святых (Серебренников, 1928, с. 129).

Известно, однако, что такая скульптура широко бытовала не только в пермяцком крае, но и на Вычегде и кое-где на Северной Двине. И. Евдокимов в своей работе «Север в истории русского искусства» перечисляет деревянные скульптуры в соборах городов Яренска, Тотмы, в Соль-Вычегодске, Великом Устюге, в церквях Михаило-Архангельского и Троице-Гляденского монастырей, в некоторых селах Вологодской губ. и Шенкурского у. Архангельской губ. (Евдокимов, 1920, с. 110—112). В Соль-Вычегодске, например, в 1911 г. И. Шелепин и Н. Ильинский видели много статуй, вывезенных из разных волостей Соль-Вычегодского уезда». «Некоторые из них очень недурно передают местные черты урало-финского племени, к которому принадлежали и сами мастера этих статуй, другие, как, например, часто повторяющаяся статуя Христа в терновом венце, должны производить сильное впечатление на простые души верующих» (Шелепин, Ильинский, 1911, с. 30).

Об этом же пишет известный исследователь истории «Дома Строгановых» А. А. Введенский. Главный собор сольвычегодского имени Строгановых — Благовещенский — «был внутри украшен множеством резных деревянных статуй святых, сохранившихся донныне в Сольвычегодском музее и в Пермском художественном музее» (Введенский, 1962, с. 50). Среди этих деревянных статуй «иждивением Никиты Григорьевича Строганова резанных местными резчиками» особенной художественной выразительностью выделяются в Сольвычегодском музее «Спаситель в темнице», «Господь Саваоф», «Жены Мироносицы» и «святой Николай Можайский» (Введенский, 1962).

Кроме того, такие скульптуры имелись в большом количестве в церквях и часовнях по р. Вычегде. Три деревянные скульптуры по сей день стоят в Кочпонской церкви г. Сыктывкара. Одна скульптура — «Сидящий Спас» из Ульяновского монастыря — находится в Коми Республиканском краеведческом музее. Скульптурная головка ангела сфотографирована нами в музее с. Корткерос. В селах верхней и средней Вычегды нами получен ряд сведений о бытовании в прошлом деревянной скульптуры во многих наиболее старинных церквях: в селах Важкурья, Небдино, Деревянск. Единичные экземпляры имеются в личных коллекциях.

Большая часть скульптур представляла собою, по-видимому, сидящего в «темнице» Христа.

Между тем следует указать, что в районах «старинного» заселения края русским населением, в таких, как Юрлинский район Коми-Пермяцкого автономного округа, Усть-Цилемский и Троицко-Печорский районы современной Коми АССР, подобная скульптура отсутствовала



РИС. 7. Сидящий Спас. Ульяновский монастырь



РИС. 8. Фигура сидящего Христа в одежде

совершенно. Это население, исповедовавшее старообрядчество, не допускало такого «отступничества» от официальных христианских догматов (известно, что скульптурные изображения в православной церкви не допускались по постановлению русского Стоглавого собора 1551 г.); борясь с «идолопоклонством», царское правительство и святейший Синод и в дальнейшем неоднократно запрещали скульптурные изваяния в церквях (указы, 1722, 1767, 1832, 1835 гг.).

Таким образом, деревянная церковная скульптура процветала главным образом там, где проживало коренное население коми или смешанное население коми с русскими (старообрядческое русское население не смешивалось). Это — Соль-Вычегодский, Яренский и Усть-Сысольский уезды Вологодской губ., Чердынский и Соликамский уезды Пермской губ. Лишь только у самой северной группы коми-ижемцев, принявших старообрядчество, церковная скульптура не обнаружена.

К тому же надо иметь в виду, что в XVI—XVIII вв. именно на этой территории фактически были хозяевами Строгановы, которые всячески поддерживали церковь, финансировали строительство и украшение церквей. Известно также, что в созданных ими мастерских писали иконы; не исключено, что в целях извлечения дополнительных материальных выгод Строгановы не только не препятствовали, а даже содейство-

вали созданию церковной скульптуры. На это указывает как будто бы непонятное для Севера быстрое усвоение северными мастерами некоторых явно западных образцов скульптуры, ввод элементов стиля барокко, проникновение «академических» черт в это искусство.

Некоторые авторы объясняют это распространением западной книжной графики (Мальцев, 1976, с. 49—50). Вероятно, книжная графика действительно сыграла определенную роль в развитии народной скульптуры.

Не менее вероятным кажется и то, что в создании скульптур могли участвовать не только местные (русские или коми), но и западные мастера. Известно, что Строгановы часто приглашали специалистов из-за рубежа и посылали наиболее способных из своих крепостных учиться за границу. Среди последних были не только русские, но и коми, в частности крепостные коми-пермяки. Более талантливых крепостных Строгановы увозили в Петербург для строительства. Из таких мастеров известен, например, «великолепный штукатур по карнизным орнаментам коми-пермяк Игнат Логачев» (Шишкин, 1947, с. 71). Знаменитый зодчий Андрей Никифорович Воронихин, прошедший великолепную школу живописи и архитектуры в странах Западной Европы, также происходил из коми-пермяков — он был незаконнорожденным сыном одного из Строгановых и крепостной пермячки. Детство его прошло на Урале в с. Ильинском, где находилось Главное управление майоратом графа (Крутецкий, Лундберг, 1937).

Отец знаменитого гравера петровской эпохи Алексея Федоровича Зубова — Федор Евтихиевич Зубов* был тоже одним из потомственных иконописцев строгановских мастерских. Родом из Усолья Камского или с. Ильинского на Каме, он был вначале перевезен в Великий Устюг, затем в Ярославль, наконец, в Москву, в Оружейную палату, где проработал до смерти (1689 г.) в звании «жалованного иконописца» (Евдокимов, 1920, с. 228—229).

Кроме Великого Устюга, крупнейшего центра развития многих видов прикладного искусства, на северо-востоке России славилась и камские мастерские Строгановых. В с. Покче на Каме был крупнейший центр иконописи, а также резьбы и росписи церковной скульптуры. Вероятнее всего, именно здесь, а не в Великом Устюге или Соль-Вычегодске создавались однотипные «Сидящие Спасы» и «Распятья», расходившиеся затем по церквам огромных владений Строгановых. Это обстоятельство объясняет столь свойственный для деревянной скульптуры Севера канонический «камский» облик христианских святых. Этим же обстоятельством можно объяснить и влияние «академических» стилей на искусство церковной скульптуры в этой отдаленной провинции.

С исчезновением церковной скульптуры, к сожалению, угасла и тысячелетняя традиция антропоморфной деревянной скульптуры коми. В настоящий момент можно сказать, что современной народной скульптуры из дерева почти нет. Наверное, в этом отразилась многовековая

* Второй сын его (Федора) — Иван — был также известным гравером Оружейной палаты. Зубовы — одна из наиболее распространенных фамилий иньвенских коми-пермяков. Все они были в прошлом крепостными Строгановых.

борьба христианской церкви против местного «идолопоклонства». Развитие деревянной игрушки, как уже говорилось об этом, прекратилось с распространением дешевой фабричной игрушки из различных материалов.

Местные мастера повсеместно принимали самое активное участие в строительстве церквей, в их украшении (резьбе, росписи). Так, в с. Вильгорт (рядом с современным Сыктывкаром) в конце XIX — начале XX в. творили местные иконописцы коми — династия художников Холоповых (фамилия указывает на прошлое их социальное положение), украшавших местные церкви, писавших иконы и расписывавших фресками церкви. Ижемская церковь, в которой довольно хорошо сохранились великоленные фрески, была расписана, по преданию, художником Холоповым. Известным резчиком иконостасов был Ф. Жаков. Творчеством их, к сожалению, пока никто не занимался.

Искусство художественной обработки дерева глубоко отразилось и в фольклоре коми-зырян и пермяков. Так, в эпических сказаниях о Кудым-Оше и сыне его Пере в переложении Крутецкого говорится: «Пера... проходя мимо, увидел молодого пермяка, который искусно вытесывал из елового пня человечье лицо. Пера спросил его: «Что готовишь ты, зонка?» — От него узнал Пера, что охранители огня ищут мастеров на изделия из дерева и ставят вытесанные ими головы перед вечно горящими кострами» (Дружба народов, 1940, кн. 5, с. 282).

Или еще: «Взялась дружина за топоры и под водительством Кудыма и Пера построила корабль. Пэль изукрасил их затейной резьбой и впереди высек из цельной коры конскую голову с грудью» (Дружба народов, 1940, кн. 5, с. 284).

О художественной обработке дерева мы находим отражение и в варианте эпоса, записанном В. В. Климовым *«паськыд джеккэз... басбк кыдзись ня керёмась да сё гижёмась серётёмась гижан изён — рёма вохраён...»*. — «Широкие сидения... из красивой березы они сделаны да все расписаны-разукрашены писучим камнем — яркой охрой» (Иньва, 1964, с. 61). Умение обрабатывать дерево прямо или косвенно отразилось в песнях, поговорках и загадках коми.

В фольклоре имеются сведения и об обработке бересты. В одном из преданий о Пере-богатые говорится, что Пера отказался есть из золотой царской посуды, мотивируя это тем, что ею уже пользовались, в то время как он привык есть каждый раз из новой посуды. Удивленный царь спросил, какие же должны быть богатства у Перы, если он всякий раз ест из новой посуды. И тогда Пера рассказал, что он каждый день делает себе новый берестяной чуман, варит в нем и, поев, выбрасывает уже ненужную посудину*.

Об искусстве резьбы по дереву говорят и многочисленные рассказы о мастерах-умельцах, передающиеся из поколения в поколение. Некоторых из них называют «колдунами», т. е. людьми, знающими какие-то особые тайны и могущими покорить своим умением других людей.

* Данное предание нам любезно сообщила В. А. Варсанофьева. Она записала его от коми на Верхней Печоре

Имеются рассказы о таком «колдуне» из Косинского р-на, который якобы «знал» деревья, лес и умел по ним определить судьбу людей. По определенным бревнам вновь построенного дома он мог «предсказать», что и когда случится с домом или с хозяевами этого дома. Многие старики в прошлом будто бы могли по «слезам» леса предсказать войну, мор и др. На Печоре бытует предание о колдуне, который мог за одну ночь перенести на семь километров свою избу и построить ее заново на новом месте.

В недалеком прошлом крестьяне коми жили еще полунатуральным хозяйством, все необходимое создавали собственными руками. Дерево — это основной материал, который в изобилии имелся у них под руками. Жителей Севера окружали и окружают леса, состоящие из различных пород деревьев как хвойных, так и лиственных. Здесь растут ель, сосна, пихта, береза, ольха, осина, липа. Встречаются кедр, лиственница, дуб и другие деревья.

Коми мастера хорошо знали свойства различных древесных пород, умело использовали эти свойства в изготовлении необходимых вещей и в строительстве. Из ели и сосны строили дома и хозяйственные постройки, из березы гнули полозья, делали лыжи и различные повозки, из осины выдалбливали лодки, различные сосуды, вырезали игрушки и своих «богов». Из еловых стволов с естественно загнутыми корневищами крестьянин изготавливал самые различные изделия: охлупень и уключины для кровель, сани и волокушу, скамейку и льномялку, раму ткацкого стана и прялку, клюшку для старика и курительную трубку. Самые разнообразные вещи выделялись также из березового капа, из бересты, из еловых и сосновых корней.

При всем этом крестьянин-строитель и резчик, создавая утилитарную вещь, всегда прилагал свои индивидуальные творческие способности. Двигали ли им какие-то требования обычая, традиции, определенные религиозные представления или любовь к красоте, но из его рук часто выходило произведение искусства.

О глубокой народной традиции художественной обработки дерева говорят многочисленные сохранившиеся памятники народной архитектуры, резная бытовая утварь, посуда, среди них — замечательные образцы искусства безвестных мастеров, поражающие нас самобытностью форм и глубиной содержания.

УКРАШЕНИЕ СЕЛЬСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Коми, как и русское население Севера Европейской части СССР, с древних времен развивали строительное ремесло и достигли в этом значительных успехов. Села коми (особенно в Коми АССР) — большие: они состоят из сотен дворов, тянутся на многие километры вдоль берегов рек, на самых их возвышенных местах. В центре села, на самом видном месте, стоит церковь или часовня, окруженная рощей из вековых лиственниц или берез. Дома большие, добротные, высокие, обращены окнами на реку или дорогу. На усадьбах амбары на высо-

ких грибовидных ножках, бани, погреба. Тут же колодец с журавлем или с воротом, а внизу, под берегом, у самой реки — многочисленные амбарушки — целый городок. Почти каждый хозяин в прошлом имел такой амбарчик, где он складывал орудия лова, снасти, капканы, весла и т. п., в настоящее время, кроме того, подвесной мотор и все, что каждодневно используют промысловики в своей работе.

Сельская архитектура коми (особенно — зырян) сравнительно хорошо изучена в послевоенные годы (Шишкин, 1947; Белицер, 1958, Жеребцов, 1971). На территории Коми АССР специалисты выделяют пять типов сельских домов, из которых наиболее древним считают тип домов юго-восточной части республики (Жеребцов, 1971, с. 54); наиболее поздним — ижемский тип, который близок к поморскому типу домов северных великорусов (Жеребцов, 1971, с. 64—65). Остальные типы являются промежуточными.

Дома коми отличаются многокамерностью и высотой, преимущественно квадратной планировкой с двойной связью, рядом с трехкамерной жилой постройкой (изба + сени + клеть) строится двор, равный площади жилой постройки. Дом со двором покрывается двускатной крышей (Жеребцов, 1971, с. 53—55). Не ставя целью повторение известного описания всех типов домов коми-зырян (Жеребцов, 1971), мы остановимся лишь на описании коми-пермяцкого дома, который состоял обычно из избы (керку), сеней (пытшкись посодз) и клетки, или холодной избы (мод керку, сеник). Сени являлись составной частью избы, если клеть и отсутствовала, ибо они образовывались продолжением боковых стен избы. Вся постройка покрывалась одной двускатной крышей на стропилах, а в более ранние времена, как видно по сохранившимся старинным постройкам, — на самцах. Очень редко, главным образом на границе с территорией коми-зырян, встречаются дома с односкатным покрытием. Часто встречающиеся в наше время шатровые покрытия надо считать, очевидно, более поздними, распространенными уже с применением железных гвоздей, т. е. главным образом с начала XX в.

Дома, за исключением, были одноэтажные на подклети. С задней, противоположной от улицы, стороны к дому примыкал двухъярусный двор, крытый односкатной или двускатной крышей. Со стороны улицы к сеням пристраивалось глухое крыльцо из бревен, крытое также двускатной крышей. Вход в него находился сбоку. Во фронтальной стене крыльца наверху вырубалось небольшое (в одно бревно) окошечко. С конца XIX в. стали строить крыльцо из плах, более открытое, с резными столбами и арочными проемами.

О зодчестве, об украшении жилищ коми можно судить по этнографическим материалам, относящимся главным образом к XIX—XX вв. В этот период уделяли большое внимание деревянному зодчеству и декорированию жилых и хозяйственных построек, а главным образом — целесообразности и удобству расположения дома. Строители выбирали местоположение, удобное как для ведения личного хозяйства, так и для внешнего обозрения дома. Особенностью планировки и застройки является рядовая, с ориентировкой на реку, а у коми-пермяков — на дорогу.

Северяне строили дома внушительных размеров (зачастую — это настоящие хоромы!), одно- и двухэтажные, нередко с чердачными жилыми помещениями, с примыкающим к дому двором под единой двускатной крышей. Несколько громоздкие по форме и суровые по цвету, они производят впечатление монолитности и монументальности.

Дом обычно находится в глубине усадьбы, огороженной изгородью из толстых жердей. На равном расстоянии друг от друга в землю врыты столбы 30—40 см в диаметре и 170—180 см высотой. В каждом из них просверлены круглые или квадратные сквозные отверстия. От столба к столбу сквозь эти отверстия протянуты жерди.

Сама такая изгородь является существенным дополнением к архитектурному ансамблю дома-усадьбы и гармонирует с его монументальным видом.

Усадьба с домом и огородом, таким образом, находится за изгородью; напротив дорожки, ведущей к крыльцу дома, нередко устанавливается своеобразная калитка: между столбами врыт небольшой столбик с крутящейся на нем вертушкой-крестовиной.

Для наглядной характеристики печорских домов мы дадим описание одного из них, зарисованного нашей экспедицией в 1972 г. Вблизи с. Брыкаланск, в местечке Чика, на высоком берегу на одном из холмов возвышается здание с мезонинами, резными воротами-аркой и взвозом — настоящая крепость.

Удачно выбрано место расположения усадьбы дома. Дом стоит фасадом к реке на полукруглой площадке, образованной двумя оврагами, которые, сближаясь, образуют узкий клин, круто спускающийся к реке. С верхнего этажа открывается прекрасный вид на р. Печору, слева и справа живописные пейзажи с холмами, оврагами, поросшими лесом. Сама поляна на некотором расстоянии от дома обсажена березами, которые полукругом, повторяя естественную форму холма, обступают его с трех сторон.

В этой роще заметны крутые уступы, террасы, кажется, искусственного происхождения. Возможно, в древности здесь было городище, с которого хорошо обзоревались окрестности на большое расстояние.

Дом двухэтажный, но над крышей с трех сторон надстроены крупные мезонины с тремя окнами каждый, представляющие жилые помещения. Под окнами мезонина — резные балконы, внизу на первом этаже с торцевой стороны расположено крылечко с резными перилами. Крыльцо дома сбоку, двухэтажное, на резных столбах: верхний этаж крыльца, на который ведет лестница с задней стороны, представляет собою открытую террасу с резными перилами. Окна верхнего этажа арочной формы.

Внутренняя планировка всего дома чрезвычайно сложна. Здесь, кроме жилых помещений на первом и втором этажах, а также в мезонинах, большие площади заняты многочисленными комнатами и камерками производственного характера. Хозяин имел отдельную столярную, слесарную и какие-то иные мастерские (возможно, по выделке шкур и т. д.), помимо них — несколько благоустроенных (с полом) помещений для скота.

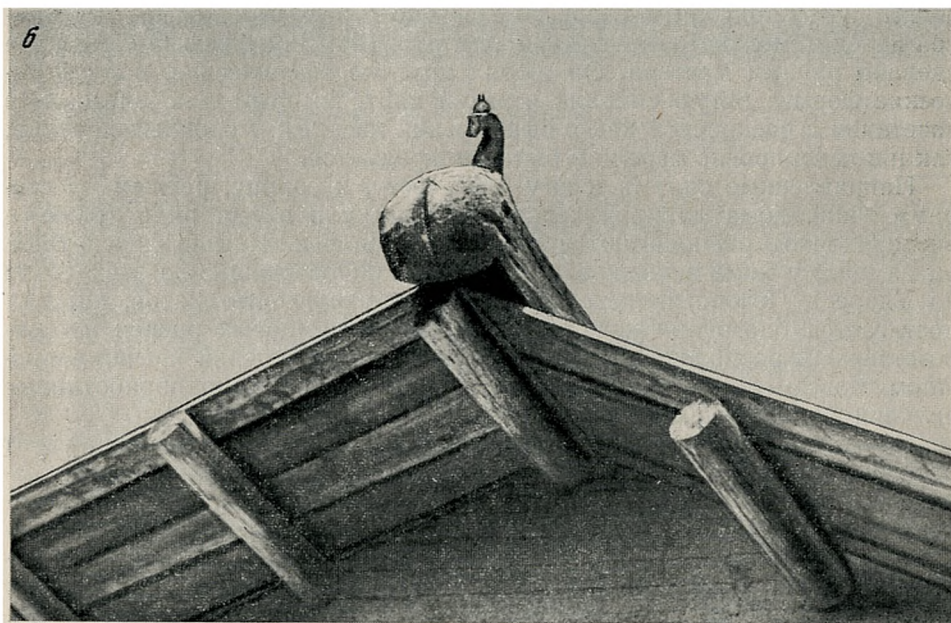
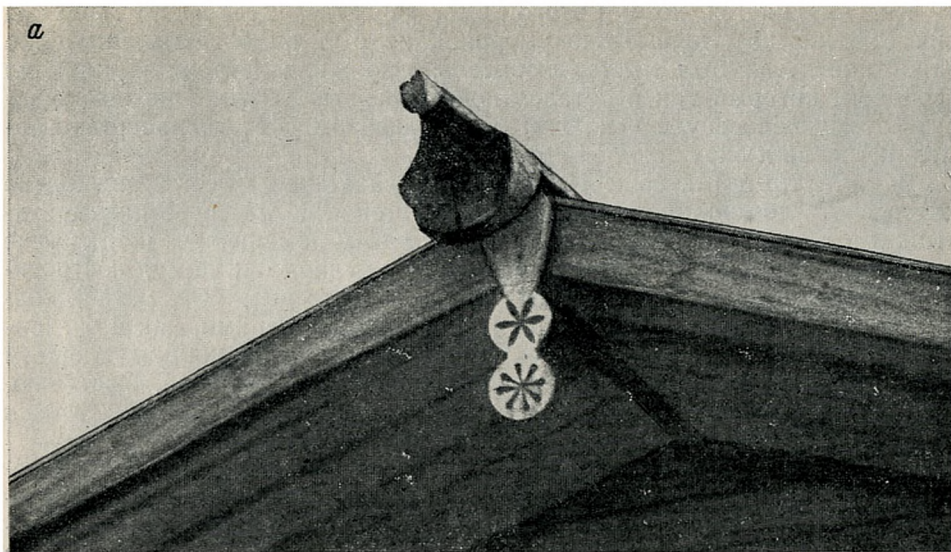


РИС. 9. Конь-охлупень, с. Кривое (а, б)

Как выясняется, хозяин этого дома, Терентьев Ксенофонт Терентьевич (Тере Сенё), давно уже умерший, не был ни богатым, ни даже зажиточным, он был мастер-любитель, всю жизнь строил и украшал свой дом, который так и остался недостроенным. Нельзя не позавидовать этому человеку в исключительно развитом чувстве красоты, гармонии, любви к окружающей его природе.

В с. Мутный Материк Печорского р-на также имеется несколько интересных домов, заслуживающих внимания. Это — огромный двухэтажный дом-шестистенок с жилым чердачным помещением и таким же огромным двором, поставленным перпендикулярно к дому, построенный в начале века Алексеем Федоровичем Артеевым (Феде Эле) совместно с братьями, такими же великолепными мастерами, как и он, Николаем и Давидом. Дом исключительно красив по пропорции, внешней и внутренней планировке. Интересна полуовальная крыша, выступающая с торца на слезах. Многочисленные окна — в наличниках строгих форм с кокошниками, повторяющими форму скатов крыши.

Еще один из старых домов с. Мутный Материк, построенный Прокопием Клементьевичем Филипповым, привлек наше внимание. Просторный, приземистый пятистенок с жилым чердачным помещением, с закрытым крыльцом под овальной крышей, богато украшен резьбой по фронтону и карнизам. Интересно крыльцо с резным окошком и террасой перед ним с резной решеткой (см. рис. 10). Внутри дома также все сделано руками мастера. Он любил круглые сферические, полусферические формы, витую спираль и узкий кант, которые и использовал в сочетании с раскраской как в оформлении дверных и оконных проемов, так и в декорировке мебели и бытовых предметов.

Направленные окнами к югу — «к свету, к солнцу, речным просторам» такие дома длинной чередой в один или в два ряда (реже — беспорядочно) располагаются вдоль берегов рек. Крыши двускатные, на самцах, у коми-пермяков — на стропилах; особенностью этих крыш на Удоре и Печоре является характерная округлость скатов, которая достигается благодаря косому срезу концов самцовых бревен и соответственным расположением слег. В качестве украшений крыши в прошлом повсеместно были распространены скульптурно обработанные охлупни и уключины, имевшие вид птиц, коней, лосей и т. д.

Почти повсеместно на Европейском Севере эти изображения носят название «коньки». Особенно много таких коньков сохранялось до начала XX в. на Вашке, Мезени, на территории Коми-Пермяцкого автономного округа. Вот что писал А. Сыропатов по поводу коми-пермяцких домов: «Охлупни и коньки пользуются широкой распространенностью в нашем крае. Чем дальше от города, от больших проезжих дорог, тем их больше. Особенно много их в черте пермяцкой оседлости. Редкая изба там, редкий амбар не имеет охлупня и коньков... общий ансамбль пока еще не отжившей в нашем крае старины создается не одними охлупнями, охлупни лишь завершают впечатление, которое получается от всего характера построек с волоковыми окнами, дымниками, старинной формы крыльцами, взвозами, деревянными резными птицами на высоких шестах...» (Сыропатов, 1924, с. 13).

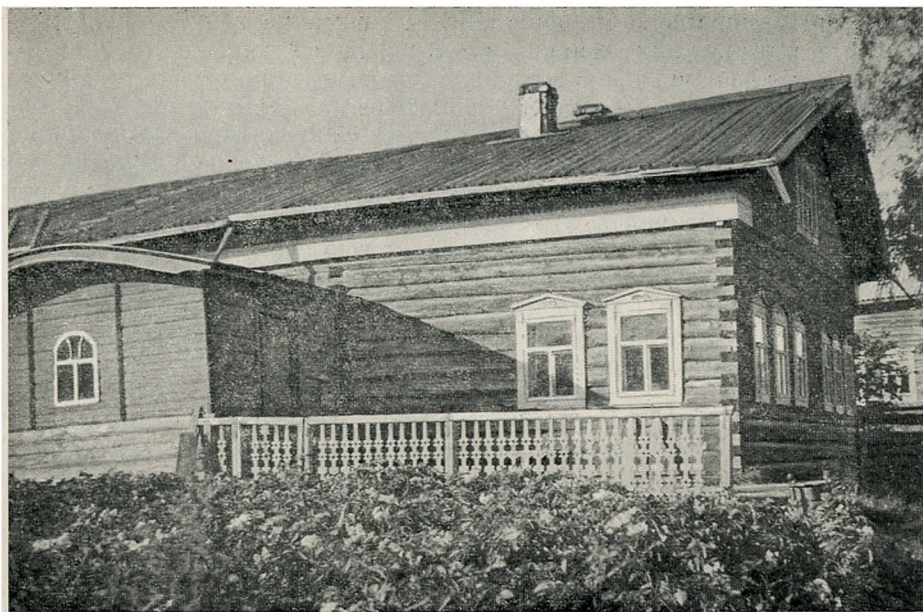


РИС. 10. Дом П. К. Филиппова, с. Мутный Материк

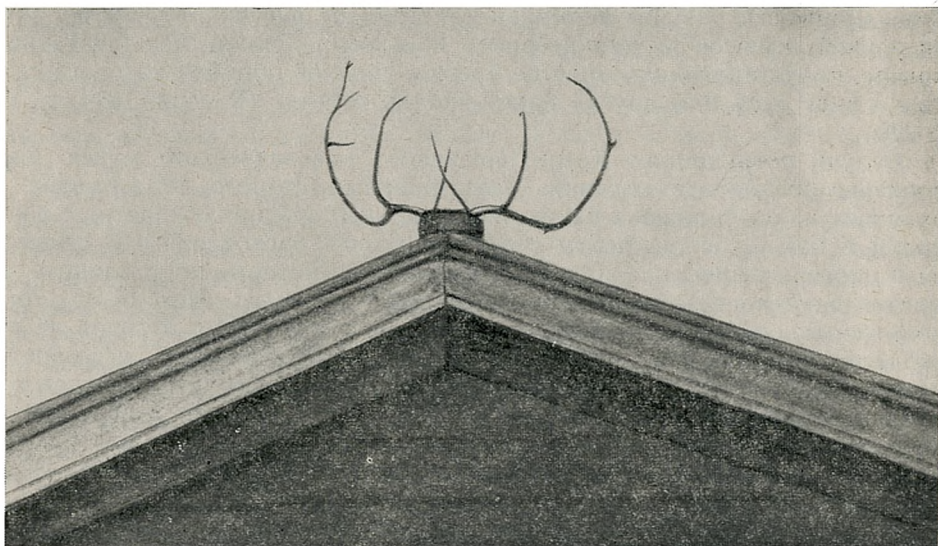


РИС. 11. Оленьи рога на охлупне, с. Кипиево

Основным украшением, обращавшим внимание всякого приезжего, являлись охлупни или коньки, возвышающиеся над постройками, и «курицы», поддерживающие желоба, в которые упирались тесины крыш. Те и другие обычно скульптурно обрабатывались. Они не раз были описаны в литературе. И. Н. Смирнов писал: «Двускатная крыша укреплена шеломом, конец которого обработан в виде конской головы с чудовищно непропорциональной грудью. Это — охлупень. Самые лучшие образцы его можно видеть в Архангельской и Верх-Юсьвинской волостях. На обработку конька пермяк кладет всю свою изобретательность. Один придает голове какой-то придаток в виде рога, долженствующий заменить ухо, другой просверливает глаза, третий тщательно обрабатывает морду и глубоко прорезывает рот. Мотив конька применяется не исключительно для шелома. Застрехи пермяцких изб поддерживаются рядом уключин, концы которых также обработаны в виде конской головы и, кроме того, в Чердынском уезде, разрисованы ломаными линиями и точками при помощи дегтя» (Смирнов, 1891, с. 193—194).

Другие исследователи отмечали некоторое разнообразие в скульптурно обработанных охлупнях. Так, в очерке «Пермяки», автором которого, очевидно, был В. П. Налимов, сообщается следующее: «Пермяцкие избы... старомодные, покрыты двускатной крышей, укрепленной шеломом, конец которого обработан в виде конской головы с сильно развитой грудью, напоминающей зоб птицы. Такое сочетание не случайно: пермяк намеренно придает таким изображениям смешанные черты лошади и птицы; иногда он изображает лебедя или утку с ушами лошади» (Великая Россия, 1912, т. II, с. 176). Почти то же самое сообщается в книге «Россия», изданной под редакцией В. И. Семенова-Тянь-Шаньского: «Избы пермяков напоминают русские, отличаясь значительной высотой и характерным коньком-охлупнем на двускатной крыше, представляющим толстое бревно, лицевой обрубок которого сделан в виде гуся или другой какой-нибудь птицы» (Россия, 1914, т. V, с. 229).

Будучи сотрудником Коми-Пермяцкого краеведческого музея, Сыропятов, обследовав деревни с постройками старого типа, видел в охлупнях не изображения каких-либо реальных птиц или животных, а находил в них «...общие черты сходства с теми баснословными существами, которых породила народная фантазия и которые составляют элементы известного звериного или чудовищного стиля». Исходя из этого положения, он разбил виденные им формы охлупней на 5 типов не по сходству изображения, а скорее — по технике исполнения и чисто внешним признакам, как-то: выпяченная грудь, удлиненная шея, большая голова и т. д. Именно поэтому все «курицы», т. е. резные изображения на концах уключин, оказываются менее разнообразными, чем коньки охлупней, и включены Сыропятовым в одну группу (Сыропятов, 1924, с. 9—18).

В наше время сохранились единичные экземпляры охлупней. В Коми АССР охлупни главным образом сохранились в некоторых пунктах Удорского и Прилузского районов (Жеребцов, 1971, с. 74). В Коми-Пермяцком автономном округе нами зафиксированы они лишь в не-

скольких деревнях: Чураки, Пуксиб, Косинского р-на; Пелым, Дема, Воробьево, Большая Коча, Бажова Кочевского р-на. В большинстве деревень остались только воспоминания о них. Однако почти в каждой из деревень северных районов Коми-Пермяцкого автономного округа пока можно обнаружить большое количество резных «куриц». То же самое можно видеть повсеместно на Верхней Вычегде, Вашке и Мезени в Коми АССР. И если сохранившиеся охлупни представляют собой чаще всего пластические изображения головы коня, то в «курицах» мы до сих пор находим то разнообразие зооморфных скульптур, которое в прошлом веке и в начале XX в. наблюдалось в охлупнях. Никак нельзя все фигуры на уключинах свести к одному типу изображений, как это делал А. Сыропатов, ибо многие из них представляют собой вполне реалистические скульптурные образы определенных видов птиц и животных, созданные народным скульптором. В основу классификации поэтому следует, на наш взгляд, взять объект изображения.

Охлупни и «курицы» с изображением конских голов надо признать наиболее распространенными. Правда, художественная трактовка их довольно различна, она варьирует от вполне реалистических (табл. II, 2, 3, 5) до весьма условных, огрубленно-стилизированных изображений (табл. II, 9, 11, 12). К этой группе можно отнести и изображения головы самки лося, которые отличаются от конских утолщенной округлой мордой (табл. II, 8, 10; табл. IV, 6, 7). Иногда дается образ, представляющий собой нечто среднее между конем и лосем. Изображений коня все-таки несравненно больше, чем изображений лося, это и неудивительно, ибо образ коня в искусстве Севера появился значительно позже образа лося и в процессе развития постепенно вытеснил его.

Скульптурные изображения коня, которые действительно в архитектурных украшениях преобладают над другими, некоторые исследователи считали единственными, а все другие изображения — искаженными формами его. Считалось, что мотив коня, украшавший кровлю, перенесен в северное Приуралье, как и вообще на Север России, из Германии через Польшу и западные области России (Стасов, 1894, с. 105—114).

Подобным же образом некоторые исследователи весь стиль пластической архитектурной резьбы считали отражением книгопечатного дела Новгородской Руси (Сыропатов, 1924, с. 5). Мы не можем согласиться ни с первым, ни со вторым утверждением, ибо, как будет показано ниже, мотив коня в изобразительном творчестве Прикамья имеет свои местные исторические корни. То же самое можно сказать и по поводу других мотивов, столь многообразных и различных, что привести их к одному «конскому» мотиву было бы неправомерно.

Так, весьма многочисленными и разнообразными являются изображения птиц. Здесь и водоплавающие — утка (табл. III, 4), гусь (табл. III, 6), другие пернатые — голубь (табл. III, 2), «курица» (табл. III, 5), птица с хищным загнутым клювом, напоминающая фантастического грифона (табл. III, 9), столь хорошо известного в изобразительном искусстве скифо-сарматских и прикамских племен в давние исторические времена.

Значительной группой скульптурных украшений деревянных построек являются изображения смешанных зооморфных образов. Весьма распространены являются фигуры со смешанными чертами коня-птицы, лося-птицы (табл. II; III), птиц с ушами или двумя параллельными гребнями вместо ушей (табл. III, 7, 8, 9), некоторые из них даны в совершенно абстрактной, ирреалистической трактовке. Встречаются изображения, похожие на барана с огромными загнутыми рогами, на змеиную голову (табл. III), двуглавые кони и птицы (табл. III, 12). А. Сыропятов также описал охлупни с тремя отростками — в виде лапы хищной птицы (1924, с. 10, 13), возможно, также трехглавого существа и т. д.

В прошлом были широко распространены скульптурные изображения птиц, коней (возможно, и других животных), которые устанавливались на высоких шестах в качестве флюгеров (табл. VI, 1—3).

Все эти многообразнейшие украшения сельских построек различаются не только по объекту изображения, но еще в большей степени — по художественным достоинствам. Одни из них трактованы в грубых формах, изображают мощные и устойчивые фигуры (табл. II, 4; табл. IV, 3, 4), другие даны легко и изящно, с плавными линиями и мягкостью форм, стремящиеся ввысь, создающие впечатление птичьего полета (табл. III, 5, 6, 7, 9; табл. IV, 7).

Очень интересна уключина в виде гуся, созданная в начале нашего века крестьянином А. П. Федосеевым (д. Чураки Косинского р-на) и с 1966 г. хранящаяся в Пермском краеведческом музее. Плавный изгиб вытянутой шеи, характерный нос, смело срезанный у конца, удлинённый глаз, почти повторяющий форму головы гуся, — кажется, сама природа создала, а мастер немного оттенил, усилил нужные ему детали формы. Получился сильно стилизованный, утрированный образ, поражающий своей художественной выразительностью. Нисколько не уступает вышеописанному гусь-флюгер, приведенный в рукописной брошюре А. Крутецкого, хранящийся в Коми-Пермяцком музее. Эти два гуся трактованы почти одинаково и как бы созданы одним и тем же мастером. Правда, гусь-флюгер еще имеет «конский» хвост (табл. VI). Последнему элементу мастер, возможно, не придавал никакого значения, однако, он не мог быть случайным. Вероятно, он явился следствием определенной традиции трактовки художественных образов.

Такая трактовка художественного образа, да и сам факт многообразия зооморфных пластических изображений в коми народной резьбе объяснимы глубокой исторической традицией в искусстве народов Прикамья, сохранением того звериного стиля, который возник еще в неолите и расцвел в ломоватовско-ванвиздинское время (III—VIII вв.). В металлических бляшках того времени имеется немало изображений со смешанными чертами различных животных: птице-зверей, многоглавых фантастических животных и птиц (Грибова, 1975, табл. I—X; Оборин, 1976, рис. 51—70).

Можно привести некоторые аналогии. Широко известны так называемые коньковые подвески. Особенно много их находят в Верхнем Прикамье. Такая подвеска обычно состоит из плоской бляшки с контур-

ным изображением двух конских голов, направленных в разные стороны, между которыми нередко обнаруживается изображение человека. К нижней части бляшки подвешивались на цепочках различные «шумящие» подвески в виде утиных и гусиных лапок, копыт коня или лося, или полые бубенчики (табл. V, в). Такая подвеска довольно точно воспроизводилась народным зодчим при создании украшений кровли еще в начале XX в. Только вместо лапок или копыт, служивших, очевидно, символами животных, здесь мы видим скульптурные изображения самих животных.

Ярким примером этому служит реконструкция кровли дома К. И. Голубчиковой из с. Б. Коча. Дом состоит из двух жилых изб, разделенных сенями, крыша с обеих торцовых сторон была увенчана охлупнями, изображающими головы коней. Между ними вдоль всего князевого бревна красовалось несколько стамиков — дзуль — резных столбиков, отдаленно напоминающих изображения человеческих фигур. Ближний к конской голове стамик напоминал всадника. Снизу кровля поддерживалась целой дюжиной «куриц», изображающих также конеподобных существ. Более того, каждая из причелин книзу завершалась довольно несложной резьбой из пяти удлиненных ромбиков, напоминающих листья ивы. Такую резьбу на причелинах удалось сфотографировать в д. Чураки Косинского р-на.

Эта небольшая деталь резьбы несла, оказывается, существенную смысловую нагрузку. Причелины называются на коми-пермяцком языке борддэз — крылья, удлиненные ромбики на концах их изображают перья этих крыльев — бордтыввэз. Таким образом, причелины представляли собой крылья коня-охлупня. Хозяйка дома сообщила, что точно такой же охлупень и крылья находились и с противоположной торцовой стороны дома. «А конь-то ведь крылат был», — заявила она. Однако ничего, что могло бы объяснить причины такого явления, вспомнить не смогла. Сравнивая эту реконструированную крышу с коньковой подвеской с помощью схематического изображения обеих (табл. V), мы находим между ними много общего. Надо полагать, что гусиным лапкам на подвесках соответствовали уключины с изображением птиц, конским копытам — изображения конских головок, лосиным копытам — лосиные головы и т. д. Однако не исключено и смешение, ибо, как мы видели, охлупню-коню намеренно придавались признаки пернатых — крылья.

Во всем этом мы наблюдаем явное повторение художественной композиции, дошедшей до нас с древних времен. То же самое можно сказать и о многих других изобразительных мотивах, известных как в археологических находках, так и в деревянном зодчестве коми-пермяков. Этот же мотив двух конских головок, направленных в разные стороны, весьма распространен как орнамент в прорезной архитектурной резьбе, резьбе на утвари, в узорном ткачестве и вязании. Он известен у коми-зырян, северных великорусов и других народов севера Восточной Европы. Однако считать его воспринятым, как полагали Сыропятов и другие исследователи, нет никаких оснований, ибо местные археологические находки дают прекрасный сравнительный материал. Он известен в металлических подвесках и керамике I тысячелетия н. э.

То же самое можно сказать и об изображениях птиц. Мотив птицы, в особенности водоплавающей — утки, гуся, лебедя, также очень древний. Он уже весьма распространен в неолите Урала и Севера, о чем говорят находки пластических деревянных изображений и орнаментальные мотивы «уточка» и «утиный след» на древней керамике. Не исчезая по склонам Урала во все последующие эпохи, этот мотив через тысячелетия дошел до нашего времени. Коми-пермяцкие изображения водоплавающей птицы не ограничиваются только охлупнями и «курицами». Выше упоминались птицы-флюгеры. В последующем изложении мы увидим птиц на резной утвари.

Чрезвычайно интересными, с точки зрения исторической традиции, являются пластические изображения многоглавых существ. Кроме вышеупомянутого охлупня с тремя отростками, нами обнаружена уключина с изображением птицеобразного существа с раздвоенной головой (см. табл. III, 12).

Такое многообразие зооморфных пластических изображений коми-пермяков вполне объяснимо определенной традицией в искусстве Прикамья, сохранением того звериного стиля, который возник еще в неолите и пышно расцвел в период ломоватовской культуры — в металлических бляшках того времени имеется немало изображений со смешанными чертами различных животных, птице-зверей, многоглавых фантастических животных и птиц.

В тех или иных формах звериный стиль был распространен повсеместно в таежной полосе Восточной Европы. Именно этим можно объяснить традицию сохранения зооморфных мотивов в северорусских областях, у коми-зырян, карел, вепсов и других народов. Это не означает, однако, совершенной идентичности форм искусства у разных народов. При большом сходстве некоторых мотивов обнаруживается несомненное своеобразие художественной трактовки их. Наибольшее сходство наблюдается у близкородственных народов, какими являются, например, народы коми (зыряне и пермяки).

Обычным украшением крыши служили также так называемые стамики (дзуль) — резные столбики над князевым бревном. Стамики имеют различную форму — это или круглый столбик с конусообразным навершием, столбик с шаром наверху или с двумя, тремя или четырьмя шарами, как бы насаженными друг на друга (табл. IV). Их форма нередко приближается к изображению фигуры человека (табл. IV). Число их варьирует от одного до трех над одной половиной дома.

До сих пор мы говорили в основном о пластических изображениях. Кратко остановимся на других архитектурных украшениях, имевших место как в зодчестве прошлого, так и в наши дни.

На Верхней Вычегде охлупневое бревно отсутствует, вместо него односкатная крыша закрепляется сверху с помощью бревна, закрепленного с двух сторон своеобразным «замком». Уключины имеют форму птиц или закругляются без определенного изобразительного сходства. На средней Печоре охлупневое бревно иногда значительно выступает от крыши, нижняя сторона этого конца, как и повалы, декорируются с помощью овальных выемок. В северных районах Коми АССР, в част-

ности на Печоре и Вашке, охлупневое бревно украшено одной или несколькими парами оленьих (реже — лосиных) рогов (см. рис. 11). В оленеводческом селении Кишиеве Ижемского р-на мы увидели дом, украшенный четырьмя парами оленьих рогов, прибитых вдоль охлупневого бревна на равном расстоянии друг от друга.

В резьбе господствуют простые формы орнаментации в виде полу-кругов и полуovalов, орнамент в виде сердечка, крестообразные фигуры можно считать местными. Все они имеют аналогии в местных археологических памятниках.

Орнамент растительный, витой, спиралеобразный, элементы упрощенного народного барокко, классицизма и ампира заимствованы, видимо, от приезжих или местных русских мастеров, гораздо теснее связанных с городом, чем мастера коми.

Характерно для коми села слабое распространение глухой резьбы; исключение составляют редкие экземпляры долбленых геометрических узоров (по типу трехгранной выемчатой резьбы на деревянной утвари) на наличниках и столбах ворот и крылец.

В конце XIX и особенно в начале XX в. появляются двух- и трехэтажные дома, обшитые тесом, украшенные новой декорировкой городского типа, прорезной и накладной резьбой. Особенно много их становится в крупных богатых селах, промышленных центрах или вблизи от них: в Ижемском, Удорском, Прилузском районах современной Коми АССР (Жеребцов, 1971, с. 74), в Косинском, Кудымкарском и Юсьвинском районах Коми-Пермяцкого автономного округа (Конин, 1976, с. 91—110).

Особенно интересны такие дома в Ижемском р-не. В с. Ижма здание райисполкома (бывший дом купцов Норицыных) — огромный двухэтажный дом, красивый по пропорции, под железной крышей с ажурными стоками, с балконом-террасой на втором этаже, украшен накладными деталями с богатым, прорезным орнаментом белого цвета. Благодаря легкости и тонкости орнамента здание, несмотря на величину, выглядит изящным, легким (см. рис. 13). Столь же красивы и некоторые другие дома в с. Ижма, в частности, здание детского сада «Березка» (бывший дом купца В. М. Попова), здание правления совхоза в с. Бакур (бывший дом богатого оленевода — рис. 14), два дома в с. Сизябск, занимаемые ны-

РИС. 12. Бывший дом купца Норицына, с. Ижма, 1970





РИС. 13. Балкон над крыльцом дома Норицких

РИС. 14. Дом богатого оленевода. Жилой мезонин, балкон над крыльцом, с. Бакур



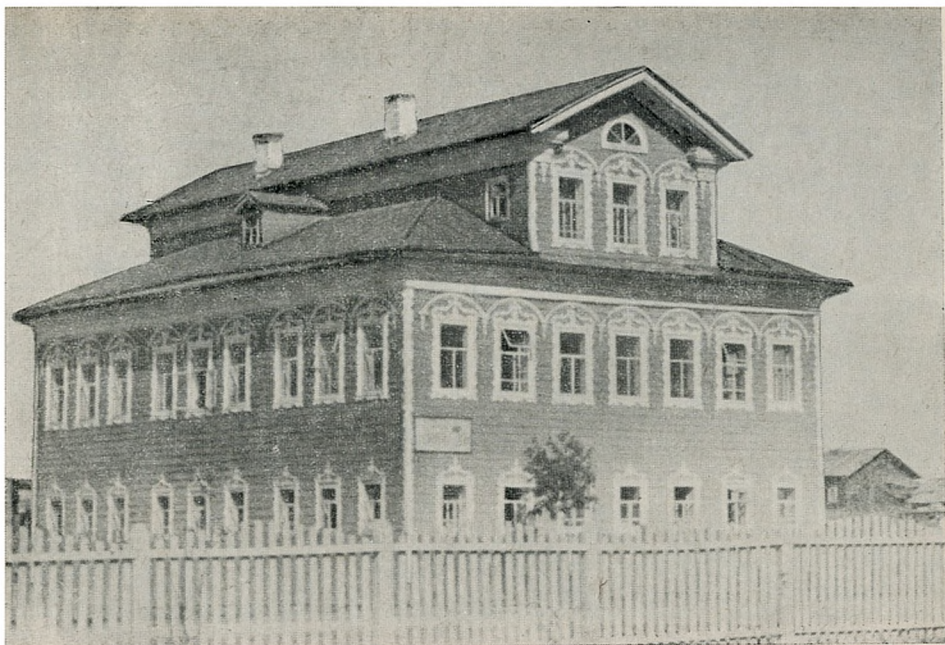


РИС. 15. Детский сад «Березка», с. Ижма

Рис. 16. Деревянная колокольня XIX в., с. Ластва



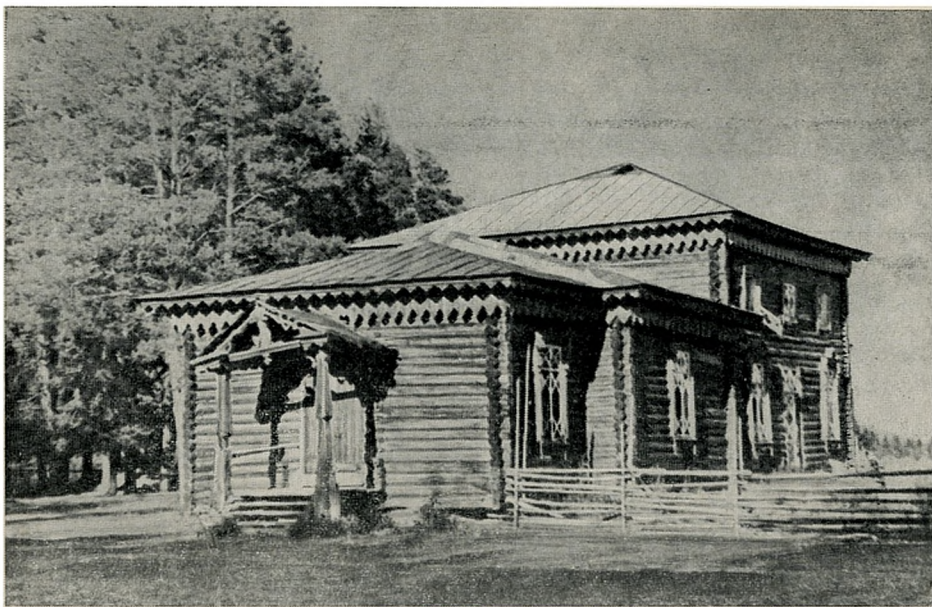


РИС. 17. Деревянная часовня XIX в., быв. женский монастырь с. Б. Коча

не частными лицами. Ни в одной из этих построек мы не видим повторения всей конструкции, форм, пропорций, планировки, внешнего декора. В то же время каждое из них несомненно представляет собою уникальное произведение народного творчества.

Заказчиками этих домов были местные и приезжие купцы и богатые оленеводы, щеголявшие друг перед другом своим богатством и вкусом, каждый из них требовал от мастеров, чтобы его дом был лучше, чем у других. Мастерами были местные плотники, столяры и резчики. Особенно отличались мастера из Мохчи, они строили дома и церкви в Ижме, Сизябске, Мошьюге и других селах. Широко известно имя знаменитого гамского (из с. Гам) плотника и резчика Пельтём Вань (Глухого Вани), фамилия которого забыта. Славился мастер Сивер Андрей (Андрей Северьянович Батманов) из с. Мохча. Брат его, Иван Северьянович, тоже слыл за хорошего мастера. Они и подобные им мастера, рядовые труженики-крестьяне, удовлетворяя прихоти богатых соседей и зарабатывая для себя хлеб насущный, создавали шедевры народного зодчества.

Не менее интересны в Коми крае и в Верхнем Прикамье сохранившиеся деревянные церковные сооружения — церкви, часовни, колокольни и др. Замечательна по простоте конструкции и изяществу форм деревянная церковь и колокольня в с. Ластва; совершенно уникальна огромная деревянная колокольня в с. Мошьюга Ижемского р-на (см. рис. 16). Хотя эти сооружения выходят за рамки чисто народного зодчества —

в них обнаруживается явное повторение форм каменных церковных сооружений, но и здесь мы видим сочетание замысла специалиста-архитектора с мастерством местных строителей и резчиков, имевших, по видимому, немалый опыт возведения и украшения деревянных архитектурных сооружений.

С давних времен коми была известна контурно-прорезная и плоская резьба. Так, боковые грани некоторых уключин украшались нарезным орнаментом в виде косых крестов, зигзага или сетки, а также изображениями солярного круга (III, 5, 10; II, 2).

Концы потоков (желобов), кронштейны, а также столбы, поддерживающие крыши крылец и амбаров со стороны входа, обычно украшались рельефной резьбой в сочетании с нарезным орнаментом, иногда с обозначением даты постройки дома и инициалов владельца.

Карнизы и причелины крыш часто украшались и украшаются пропиловочной резьбой вдоль нижнего края, однако на наиболее старых постройках резьбой покрывались лишь нижние края причелин.

Весьма разнообразной и в настоящее время более распространенной является резьба на наличниках окон. Конь, птица, стилизованные лосиные рога обычно попарно изображались и до сих пор нередко изображаются на наличниках окон в сочетании с тем или иным пропиловочным и накладным орнаментом (табл. VIII, IX).

В. Н. Белицер, описывая декоративные украшения построек у коми, приходит к выводу, что у коми-пермяков был более развит пропиловочный и нарезной геометрический орнамент, а у коми-зырян — зооморфные мотивы: вырезанные стилизованные птицы и животные, чаще всего конские головы и птицы (1958, с. 212). Надо полагать, что скульптурное пластическое декорирование было наиболее древним, и оно не могло не отразиться в пропиловочной резьбе на первых этапах ее появления вместе с появлением пилы. Вот откуда сохранение зооморфных мотивов на наличниках. Они были и имеются теперь и у коми-пермяков, но, очевидно, в меньшем количестве, чем геометрическая орнаментация.

Типично местными мотивами пропиловочной резьбы можно считать элементы, напоминающие олени и лосиные рога, мотив «конских головок», солярные знаки — круг, розетка, ромб с крестом; городковая резьба, состоящая из треугольных и многоступенчатых зубцов (см. табл. VII, X).

Современные дома и главным образом общественные здания — школы, клубы, правления совхозов и др. — часто украшаются пропиловочной и накладной резьбой в сочетании с краской. Мотивы резьбы просты: зубчатый, городковый с круглыми прорезами или с прорезами в виде сердечка, овала и др. Широко применяется раскраска.

Дом Е. М. Терентьева из Чики (с. Брыкаланск) окрашен в коричневый цвет, низ дома — в зеленый. Вокруг простых наличников, окрашенных в белый цвет, по коричневому фону обшивки белым же цветом нанесен узор, имитирующий резные наличники. Такая весьма несложная декоративная отделка на расстоянии выглядит весьма эффектной.

Другой дом в Чике, Н. В. Терентьева, украшен несложной резьбой по карнизу, раскрашены резьба и обшивка углов. Под карнизом в каж-

дом углу с обеих сторон прибиты фигурные дощечки с рельефным изображением лося-самца с крупными рогами, стоящего в фас. Лось раскрашен в черный цвет, сама планка оконтурена голубой линией. Дом стоит на одном из холмов, на высоком берегу над пристанью. Перед домом скульптурное изображение оленя в натуральную величину. Скульптура сделана из глины на металлическом (проволочном) каркасе. Олень выполнен братом хозяина.

В с. Мутный Материк интересен современный дом местного художника Алексея Матвеевича Выучейского с резными фронтонами дома, крыльца и наличниками окон. На наличниках, кроме того, есть декоративные накладные элементы в виде стрелок и стилизованные изображения лисиц мордами друг к другу. Элементы внешней и внутренней декоративной отделки дома раскрашены в различные цвета, впрочем, вполне гармонирующие с общим цветовым решением.

В современной сельской архитектуре украшения несколько видоизменились. Основное внимание уделяется пропорциям в размерах домов, отделке крыльца-веранды и ограды-палисадника. В настоящее время все большее развитие получают пропиловочная и накладная резьба на наличниках, карнизах, фронтонах домов, на обшитых тесом столбах ворот и т. д.

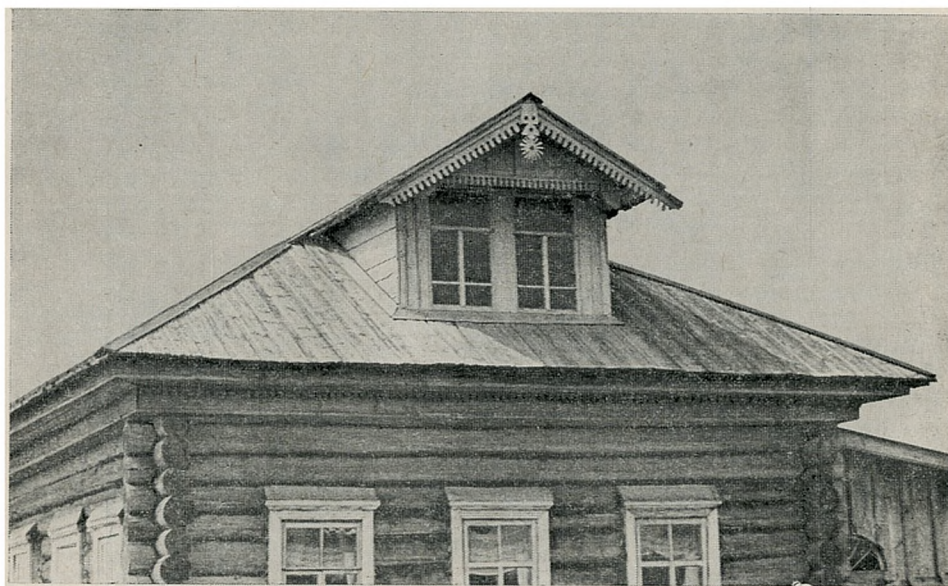
Наблюдается отмирание архитектурной пластической резьбы. На протяжении первой половины XX в. изменилась техника строительства. Современная конструкция крыши более проста, тесины закрепляются к слегам с помощью гвоздей, поэтому охлупни и «курицы» потеряли свое практическое значение. Еще раньше утерян религиозно-магический смысл зооморфных изображений. Осталась одна художественная их ценность, которую народ стихийно переносит на различные иные формы и виды изобразительного творчества. Зооморфные мотивы пластических форм переносятся в пропиловочную и накладную резьбу, которая развивается в наши дни. Такой резьбой украшаются наличники, карнизы и фронтоны домов (рис. 19, 22).

Наряду с сохранением традиционных форм орнаментации появляются новые: солнечный диск с отходящими от него лучами, пятиконечные звезды, птицы-голуби, в трактовке, очень близкой к современной плакатной, и т. д. В резьбе господствует геометрический орнамент. Весьма широко пользуются раскраской не только наличников, но и карнизов, причелин обшивки всего дома. Дом красится в один цвет, а орнамент — в другой или в несколько цветов. Орнаментация становится проще. Это объясняется не столько стремлением удешевить и ускорить строительство жилых построек, сколько — исчезновением старых канонов, которые в свою очередь были обусловлены и определенной смысловой символикой, и старыми приемами резьбы. В наше время еще сохраняются, даже иногда в традиционной трактовке и коньки, и птицы, но они представляют собой уже не более как украшение, созданное только в эстетических целях. Именно поэтому мы можем встретить двух традиционных птиц и пятиконечную звезду в одной композиции. Происходит смешение, а, возможно, и полная замена традиционных форм народного искусства новыми.



РИС. 18. Фасад дома с традиционным балконом

РИС. 19. Фрагмент традиционного дома, с. Керчемья



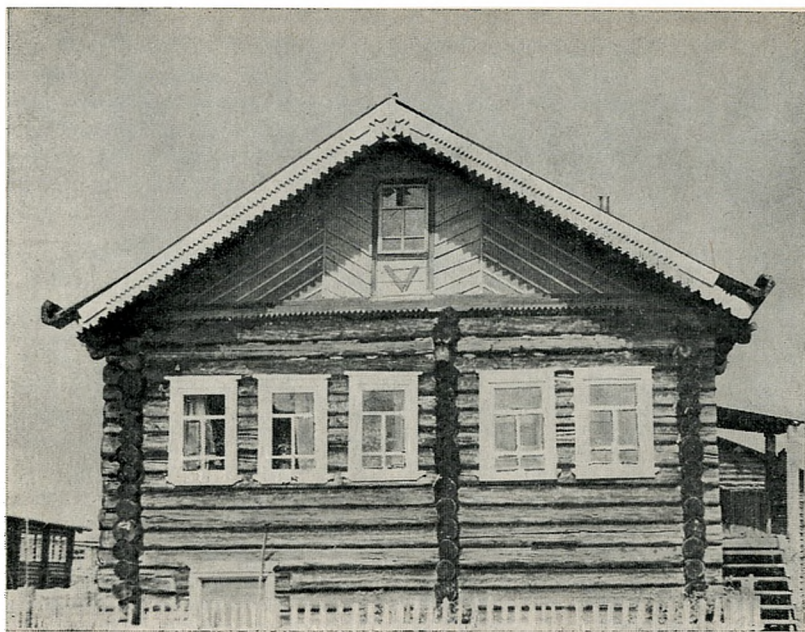


РИС. 20. Современный дом, с. Кривое

РИС. 21. Современный дом, с. Усть-Нем



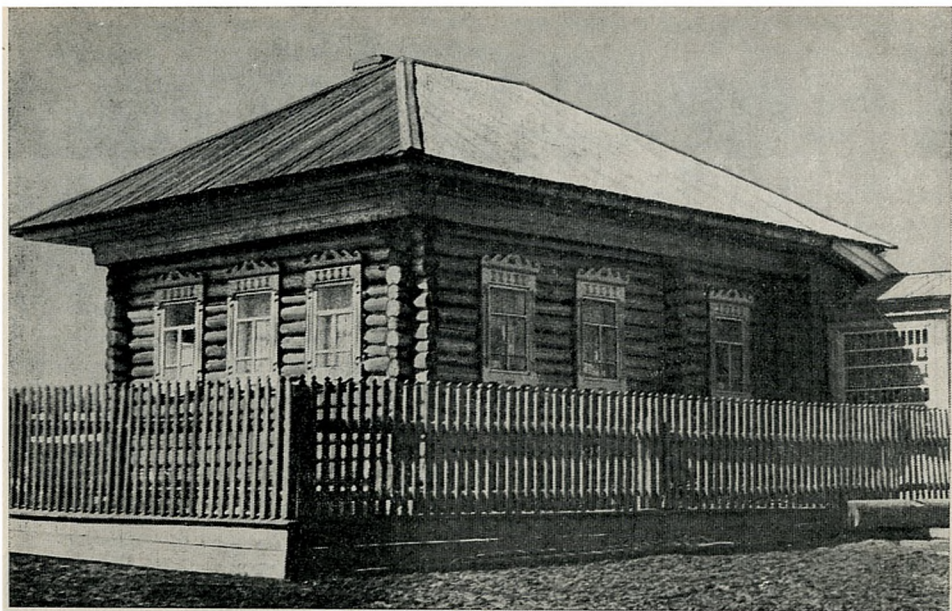


РИС. 22. Современный дом, с. В. Иньва

РИС. 23. Традиционный тип домов северных районов, с. Ижма



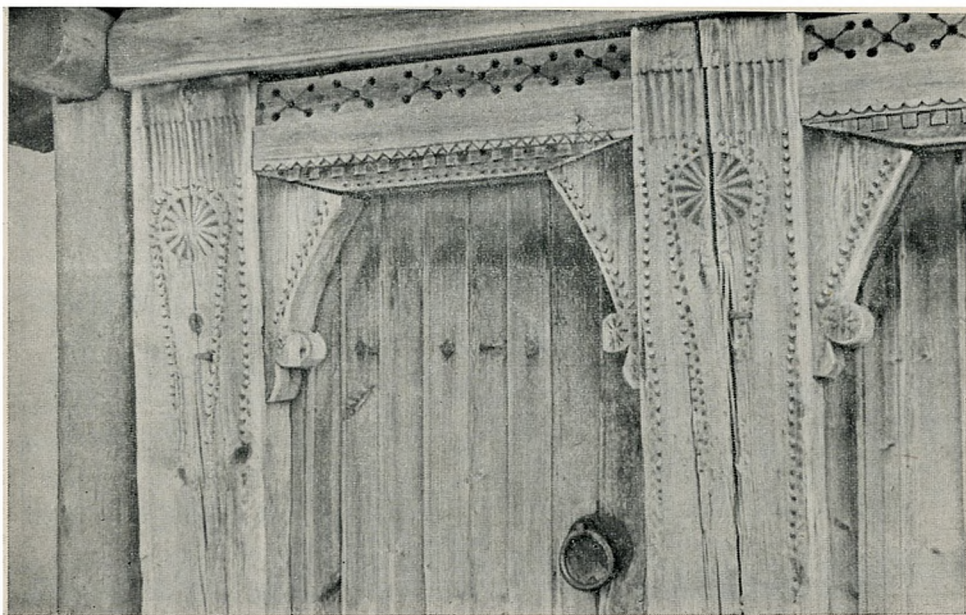


РИС. 24. Резные ворота, д. Талица

ТРАДИЦИОННАЯ РЕЗЬБА НА ПРЕДМЕТАХ ДОМАШНЕГО ОБИХОДА

Если об архитектурной резьбе коми имеются кое-какие литературные сведения, тем более, что это искусство дожило до наших дней и поэтому доступно для исследования, то несколько иначе обстоит дело с изучением резьбы на бытовой утвари и предметах обихода.

Традиционная резьба присутствует обычно в интерьере старинных крестьянских построек, созданных еще в конце XIX и в начале XX в. Красный угол, коники, вешалки, столы, лавки, детские люльки, части ткацкого стана и т. д. украшались с помощью несложной контурно-прорезной резьбы, нередко с использованием той же художественной композиции, которая встречается в архитектурном декоре сельских построек. Это — изображение двух конских головок, направленных в разные стороны, иногда — с изображением какой-то стилизованной фигуры между ними. Нередко вместо конских головок изображались головки птиц или стилизованные фигурки, потерявшие сходство с оригиналом (см. табл. IX, рис. 30).

Кроме контурных зооморфных изображений, в интерьере присутствует и геометрическая орнаментация. Господствующим декоративным мотивом в резьбе на домашней утвари является солярный знак: розетка, круг с одной или несколькими пересекающимися линиями, ромб с точ-

кой или крестом посередине. Например, на ножках столов и табуреток, перекладине — сёр, а также на детских люльках над изголовьем изображался ромб с крестом или один крест, иногда — солярный круг или фигурка птицы.

Деталям декоративных полочек, спинок стульев, диванов, детских люлек придавали красивые силуэтные линии, реже украшали плоской или рельефной резьбой весьма простых геометрических элементов: кругов, овалов, полуовалов, зигзагов, круглых отверстий и т. д. Те же предметы украшали и несложной выемчатой резьбой, с помощью которой достигалась большая декоративность резных изделий. И в этой технике преобладают простые орнаментальные элементы в виде треугольников, многоугольников, розеток и т. д. (см. табл. X). Изредка встречаются прялки, украшенные рядом прорезных однородных фигур в верхней части, напоминающих фигурку человека с расставленными руками и ногами, а также прорези в виде сердечка.

Хорошо сохранилась и продолжает бытовать резная деревянная утварь для приготовления хлебов и других видов пищи. Обычно она не имеет каких-либо резных украшений. Однако и им народные мастера придавали удобную, обтекаемую форму, красивые пропорции.

Наиболее богато украшались те предметы, которые играли перво-степенное значение в приеме гостей, а прежде, вероятно, имели и ритуальное значение. Ложки, вилки, ковши, жбаны, солонки и т. д. делали по мере возможности более декоративными. Жбан и кружка имели ручки и крышки, украшенные выемчатой резьбой или нарезным орнаментом. Вилки из кости или дерева имели самые разнообразные формы: в виде палочки с насечками и контурными узорами, рыбы с раскрытой пастью, непонятного существа с рогами и т. д. Ложки, подобно многим предметам, имеющим отношение к воде, к жидкости, оформлялись в виде полых пластических фигур водоплавающих птиц.

Широко бытовали, а в некоторых местах бытуют и по сей день разного рода ковши, чаши, лотки и другие предметы: кумли — корытце (табл. XII, 3); пу кош — деревянный ковш (рис. 28); сур доз — сосуд для пива; тастьт — чашка, тарелка; пу тась — поварешка; яндова — скопкарь и многие другие. Большая часть из них вырезалась из березового капа, часто с одной или двумя ручками. Последние нередко скульптурно обрабатывались.

Большие полусферической формы ковши с длинной (до 1,5 м) круглой рукоятью использовали для варки пива, предназначенного для коллективного угощения во время общественных сходов, религиозных обрядов.

Ковши для подачи пива на праздничный стол были большими — емкостью до полутора-двух ведер, имели форму широкой уплощенной с боков чаши с двумя ручками, одна из которых оформлялась в виде стилизованной головы птицы, другая — ее хвоста. Подобные же ковши-скопари, использовавшиеся для питья, были значительно меньшего размера, представляя собою иногда мелкие изящные сосуды в виде водоплавающих птиц, или с ручками, представляющими головы (реже — хвосты) птиц (табл. XII).

По-видимому, их имел в виду Н. А. Александров, упоминая, что коми-пермяки «сур выносили в большой деревянной чашке» (1900, с. 41). У коми-зырян такие чаши-яндовы сохранились по сей день, некоторые из них нам довелось видеть на верхней Вычегде. В Коми республиканском краеведческом музее имеется ряд таких сосудов, каждый из них — неповторимое воплощение эстетических идеалов безвестных мастеров коми. Огромный скопкарь с Удоры (КРКМ — инв. № 121, табл. XII, 3), с приземистой, почти круглой чашей представляет собой стилизованное изображение утки с широким носом, другой ковш меньшего размера (КРКМ — № 5553/3) изображает стройную птицу с горделиво вытянутой головой (табл. XII, 4), на третьем — вместо головы птицы мы видим на гибкой выгнутой шее изображение головы зверя, может быть, ласки или горностая (КРКМ — инв. № 5864/1, табл. XII, 1), хотя вторая ручка изображает птичий хвост. При этом сосуд этот асимметричной формы, ручка-шея в плавном движении как бы ускользает от центральной линии, благодаря чему создается неожиданный художественный эффект: изображенное существо оживает, оно в движении, динамизм его передается всему предмету, становится доминирующим в нем. В данном предмете художественная нагрузка настолько велика, что утилитарность его отходит на задний план и выдвигается его художественная функция.

Еще в большей степени это относится к ковшу из березового капа из Удорского р-на (мастер Петр Лазаревич Корнилов, с. Пучком Удорского р-на 70-е годы прошлого века) — произведению высокой художественной ценности. Мастер, в совершенстве овладевший традиционной техникой скульптурной обработки дерева, в создании ковша проявил не только высокое техническое мастерство, знание традиционных народных канонов, но и недюжинное индивидуальное художественное чутье.

Ковш сделан по известному типу деревянных ковшей-скопкарей с двумя ручками в форме полых фигур водоплавающих птиц, одна из ручек при этом представляет голову птицы, другая — хвост. Не изменяя общей формы ковша, мастер нашел возможным усложнить и обогатить его декорировку, умело используя естественное переплетение ответвлений капа. Каждое из них он превратил в изящную головку утки.

Сосуд покрыт полихромной раскраской: поверхность и шея каждой утки — красным цветом, шея ближе к головам птиц — черным, лбы и полосы на шее — белым, глаза обозначены черными пятнами. Окраска подчеркивает изящество линий, придает им еще большую стройность и гибкость.

Шесть утиных головок на гибких, свободно вытянутых и в меру удлиненных шеях, обвивая друг друга в гармоничном единстве целостной, очень пластичной и динамичной композиции образуют ажурную стенку-полусферу над противоположным от пьющего из ковша краем сосуда (см. табл. XII, 2), как бы отгораживая («оберегая») его от постороннего глаза в то время, как пьющий наблюдает за окружающим сквозь ее прорезы.

Ковши коми находят выразительные аналогии с северорусскими ендовами и скопкарями, отличием их является отсутствие поддона —

детали, присущей северорусским ковшам (ср. Круглова, 1974, рис. 155, 156, 158, 160) и относящейся не столько к национальной специфике, сколько — к временной, ибо последние появились в результате подражания русских мастеров металлическим (преимущественно медно-бронзовым) ендавам, широко бытовавшим повсеместно в XIX в.

Еще более разнообразными были солонки-утки, вырезанные из капа. Под названием «уток» они известны у многих соседних с коми народов и были не раз описаны в литературе. Утицы (табл. XII—1, 2) встречались у коми повсеместно как зырян, так и у пермяков. В старину каждая девушка, выходя замуж, уносила такую утицу из родительского дома как воплощение родительского благословения. Фигура утки, нередко с изображением утят на спине (крышке сосуда) символизировала благополучие, счастье будущей семьи, ее увеличение, т. е. продолжение жизни рода.

По обычаю, солонку дарил девушке ее отец. Однако у нас имеются сведения, что прежде дарил не отец, а брат матери — чõж. Такое же название имела и утка — чõж. Этот факт, на первый взгляд кажущийся незначительным, при более пристальном рассмотрении дает интересный и, пожалуй, наиболее верный выход к истолкованию традиционного обрядового символа. Особая роль брата матери в обрядах (и в быту) широко известна и объясняется как пережиток отражения социальных отношений, восходящих к матриархату. Не сыну, а дочери дарили утку — символ продолжения материнского рода. Хотя трудно вообразить себе конкретные обряды того времени, однако ясно, что при матриархате не было нужды уносить утку из дому, т. е. этот символ переходил скорее всего от матери к дочери по наследству. Другое дело, когда девушке надо было покидать свое родное гнездо. Она берет с собой вместе с этим священным сосудом как бы частичку своего рода, воплощение его жизненной и охранительной силы, счастья и благополучия.

Как неоднократно отмечалось в специальной литературе, утка не только у пермских народов, но в глубокой древности, по-видимому, у многих древнефинских племен считалась священным прапредком.

И те подразделения племен, которые возводили свое происхождение к утке, почитали ее, верили в магическую силу своего фантастического предка. Поэтому образ утки был распространен еще в искусстве неолитических племен севера Восточной Европы (Фосс, 1952).

Что касается Северного Приуралья, то этот образ получает исключительно большое развитие при распадении материнского рода и появлении отцовского, что нетрудно объяснить магическим значением этого образа. Каждая женщина, уходившая из материнского рода, а позже от матери, получала символику рода матери, которая, по-видимому, не ограничивалась пластическим изображением утки. Совершенно очевидно, что она заключалась и в других предметах, в частности в украшениях из бронзы (а нередко и из драгоценных металлов) и в амулетах в виде пронизок — уточек и подвесок с утиными лапками, чрезвычайно характерных для археологических памятников I тысячелетия как на Верхней Каме, так и на Вычегде с притоками Сысолой и Вымью. Не исключено, что в древности этот образ фигурировал не только в металлической

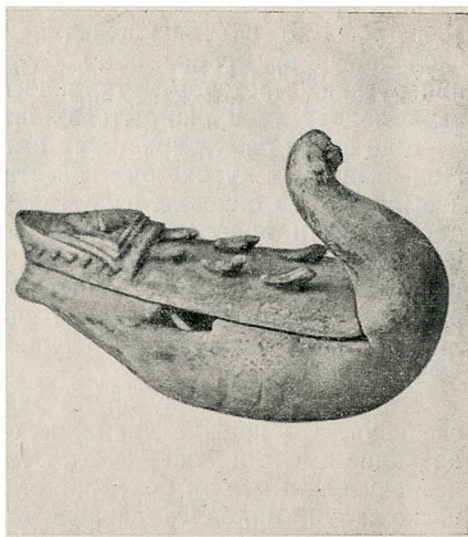
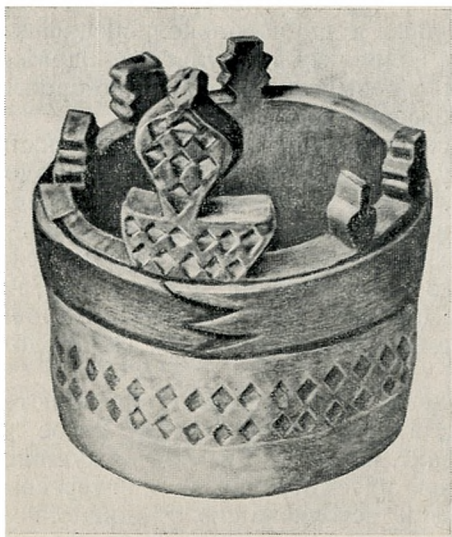


РИС. 25. Резная деревянная солоница. Коми-зыряне. Конец XIX в.

РИС. 26. Утка-солоница

пластике, но также и в деревянной, о чем свидетельствуют памятники народного искусства, и, вероятно, в других видах народного творчества. Таким образом, образ утки в народном искусстве коми глубоко традиционен, и мы не можем его считать привнесенным, ибо он объясняется и местной фольклорной традицией в широком смысле этого слова (местной мифологией, отразившей древние мировоззренческие представления, и сохранением этого образа в народном искусстве), и наличием его в местных археологических памятниках (Грибова, 1975, гл. IV).

Что касается распространения образа серой утки в народном творчестве (как в песенном, так и в декоративно-прикладном) северных великорусов, то здесь возможны два объяснения: первое — образ утки возник в древнерусской языческой, возможно, новгородской среде как отражение идентичных финно-угорским мировоззренческим представлений, которые в силу закономерностей стадияльного развития общественных явлений могли иметь и скорее всего имели место и в древнеславянской среде; второе — образ вошел в северорусское искусство как составная часть ассимилятивных фольклорных явлений в процессе складывания самой этой ветви русского народа, несомненно включившего в свой состав значительное число финноязычных племен (вспомним летописные племена мери, муромы, мещеры, веси, чуды), в том числе, несомненно, и часть пермского населения, и ассимилировавших их.

Кроме уток, у коми эти сосуды изображались иногда в виде водоплавающей птицы с головой других водоплавающих (гуся, лебедя, гадгары и т. п.), и, более того, встречаются солонки с головой коня и

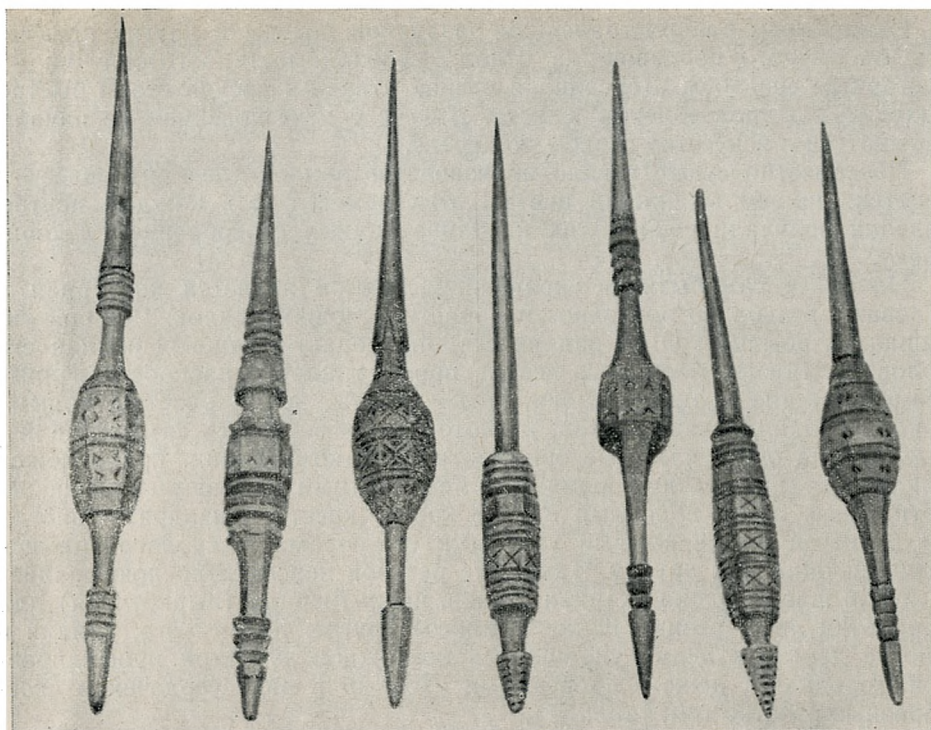


РИС. 27. Печорские резные веретена. Коми-ижемцы. Начало XX в.

различных других животных, например, барана. Делались солонки, напоминающие по форме голову медведя с торчащими вверх ушами. А. А. Крутецкий в 20-х годах XX в. зарисовал солонку в виде фантастического двуглавого существа, причем по бокам этого существа нанесены надрезы, напоминающие изображения червячков.

Чрезвычайно ценна с исторической точки зрения утка-солонка, хранящаяся в Чердынском краеведческом музее. Клюв птицы обломан, поэтому трудно сказать, изображение какой птицы изваял мастер. В задней же части туловища птицы вырезаны верхняя и нижняя зубастые челюсти какого-то зверя, скорее всего кабана. При некотором сравнении это существо напоминает нам известных в пермском зверином стиле ящеров (см. рис. 26), которые обычно изображались в сложных композициях с образами людей, лосей, птиц (Грибова, 1975, табл. I—5, III—2, X—1, 4; Оборин, 1976, рис. 59, 61-а и б, 62-а и др.). Таким образом, многообразие зооморфных изображений на бытовой утвари столь же очевидно, как и в архитектурной пластике. Оно является ярким воплощением глубокой традиционности некоторых форм народного искусства коми.

С массовым распространением различной посуды и других предметов фабричного производства отпала необходимость изготовления их кустарным способом. Деревянная резная утварь и посуда стали быстро выходить из употребления в быту. Вместе с исчезновением ее начало забываться и искусство резьбы по дереву.

Повсеместно существовало производство прялок (печкан), швеек и веретен, причем возникали центры этих ремесел, и в каждом центре изделия получали свой облик и отличающуюся своеобразием декорировку.

Наиболее самобытным украшением прялок является контурная и угловая* резьба по поверхности лопасти и ножки прялок. Резьбой украшалась обычно только задняя сторона лопасти, чаще — нижняя его половина. Воспроизводились весьма простые широко распространенные геометрические мотивы: уголки, косые кресты, круги, розетки, прямые и косые параллельные линии, из которых составлялись самые различные, иногда очень сложные орнаментальные композиции. Грани ножек прялок украшались крупными орнаментальными мотивами, иногда однотипными, очень простыми в виде креста в квадрате; иногда же разными усложненными узорными бордюрами, располагающимися ярусами один над другим. Такой же резьбой повсеместно покрывались и ножки швеек, блоки ткацких станов, ножи-трепала (пыркётччан) для обработки льна, резные палки и многое другое. Кроме того, прялки и многие другие изделия украшались несложной зубчатой профилировкой, городками, реже — прорезными узорами в виде сердечек и своеобразных розеток (см. табл. XI).

Крупным центром производства прялок с самобытной росписью было с. Керчомья на Верхней Вычегде. Прялки, швейки, блоки ткацкого стана, трепала и другие предметы для льнообработки здесь украшались резным контурным геометрическим орнаментом и раскрашивались в красный или синий цвета, причем элементы геометрического орнамента обводились черной контурной линией, подчеркивая резные линии. На больших плоскостях, в частности лопастях прялок, наносился орнамент в виде кругов, розеток, крупных крестов и т. д. по ярко-красному киноварному фону в яркой радужной гамме или, наоборот, по синему фону суровым цветом в серовато-голубой тональности.

Растительным орнаментом покрывали сундуки, дуги, коромысла, вальки, рубели, корыта, берестяную и деревянную посуду (туеса, ковши, жбаны).

Росписью занимались, по-видимому, главным образом набойщики по тканям. В с. Вомын Корткеросского р-на нам удалось увидеть старинный сундучок, расписанный узором, совершенно типичным для набойки: на синий фон нанесен мелкий раппортный рисунок в виде розеток-цветков.

На нижней Вычегде существовала роспись иного характера. На лопасти прялок по киноварному или ярко-синему фону наносился слож-

* Такая резьба характерна также для обских угров, саамов, ненцев, селькупов, некоторых групп русского населения Севера Европейской части СССР (Иванов, 1963, с. 54)

ный растительный орнамент в виде букетов роз с пышными распустившимися цветами и зеленой листвой. Растительные мотивы наносились красным, голубым, желтым цветом с тонировкой более светлых тонов и контурной черной обводкой некоторых деталей, формы росписи намеренно закруглялись, благодаря чему приобретали цельность и свежесть.

Роспись бытовой утвари на Печоре — Ижме менее распространена, чем раскраска архитектурных деталей и мебели: широко бытовали кареты, люльки, прялки, сундуки, деревянные ларчики, покрытые сплошной раскраской, чаще красным цветом.

Широко бытовали прялки типично мезенского производства с такой же росписью. Правда, как на Удоре, так и на Печоре имеются сведения о местном производстве таких прялок. Нам не раз довелось слышать на Ижме, что коми живописцы расписывали прялки, но нам не были известны имена мастеров. В 1972 г. в с. Мутный Материк Печорского р-на Анфиса Степановна Сметанина рассказала нам, что ее отец Канев Степан Андреевич (сибирский коми), кроме плотницкого дела, занимался резьбой по дереву и росписью на прялках, по выражению информатора, «красил козяли фигурками». В доказательство она показала прялку, ничем не отличающуюся от мезенских прялок, которую якобы расписал ее отец. Она в деталях охарактеризовала технику, которая к тому же в ее рассказе имеет специальный термин «чибитны» (расписывать, разрисовывать) от устаревшего слова «чиби», «чибу» — «жеребенок». Этот термин как нельзя лучше характеризует сами изображения: ряды коней, оленей, птиц, что мы видим на мезенских прялках. Этот факт проливает свет на историю развития мезенской росписи. Неоспоримо, что коми мастера на Печоре владели этой техникой, хотя эта роспись получила характер промысла только на Мезени.

На территории Коми-Пермяцкого округа росписью занимались главным образом отходники — вятские и чердынские мастера, кроме того, эпизодически занимались этим местные набойщики по тканям в Юсьвинском, Кудымкарском, а также в северных районах, особенно в с. Коса.

В данной работе мы не рассматриваем своеобразную роспись русского населения Усть-Цилемского р-на Коми АССР, по которой имеются специальные исследования.

На Печоре контурной и выемчатой резьбой украшали главным образом прямоугольные, круглые, граненые и бочкообразные банки и шкатулки, особенно распространенные в прошлом на Ижме (рис. 28). В резьбе использовались те же несложные геометрические мотивы в виде цилиндрических контурных и зубчатых кругов, розеток, треугольников, ромбов, косых крестов (простых и усложненных форм), нередко в сочетании друг с другом.

Повсеместно производили веретена на токарном станке. Но на Печоре и Усе бытуют резные веретена, сделанные от руки (Шипунова, 1967). Веретена эти интересны своими резными украшениями. В середине веретена, иногда и ниже вырезаются утолщения в виде много-

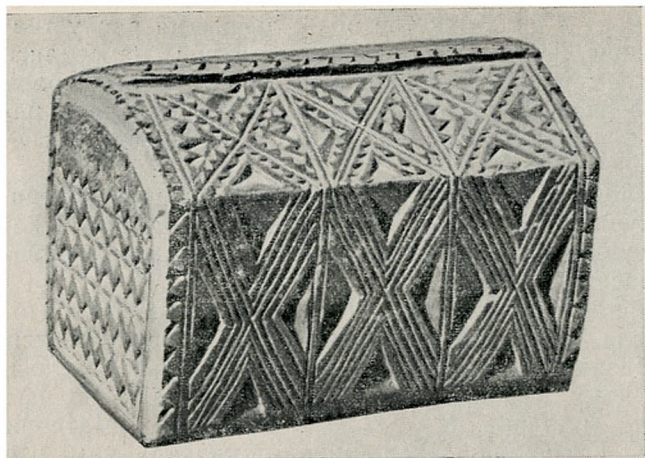


РИС. 28. Резной ларец. Коми-ижемцы. Конец XIX в., с. Ижма

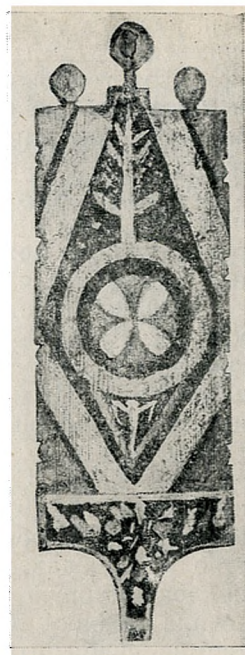


РИС. 29. Прялка. Роспись, с. Керчомья. Конец XIX — начало XX в.

гранных луковиц. Грани луковиц украшаются поперечными насечками или зигзагами, мотивом креста или несложными геометрическими мотивами выемчатой резьбой. Некоторые подобные веретена украшались потайной нишей (т. е. утолщение делалось полым), в которую вкладывался круглый камешек, сухие горошины, дробинки, издававшие специфический звук при движении веретена*.

Все веретена обычно окрашены, причем цвет их иногда очень сложный: состоит из желтого, красного, синего, зеленого и т. д., сливаясь в единую серо-зеленую или лилово-бурую краску. Оказывается, специально их красят редко, но они обычно используются при крашении шерстяной пряжи в различные цвета. Поэтому они приобретают сложную окраску.

Большое распространение имели в прошлом плетеные сосуды из елового и ивового корня, ивовой лозы, различные по форме. Это — разного рода корзины, лукошки, короба, хлебницы и др.

Кроме посуды и утвари, мастера создавали мебель: шкафы, кровати, кресла, диваны. Она малооригинальна, повторяет формы и декорировку городской мебели начала XX в.

Наиболее старая мебель сохранила элементы самобытности. Так, в с. Мутный Материк обнаружена старинная комнатная скамеечка со

* Подобные погремушки украшали хорей — длинные палки оленеводов, используемые при езде на нартах, палки для игры в городки (шарбедь), а также рубели (нош) и некоторые детские игрушки-погремушки (жольгётчан)

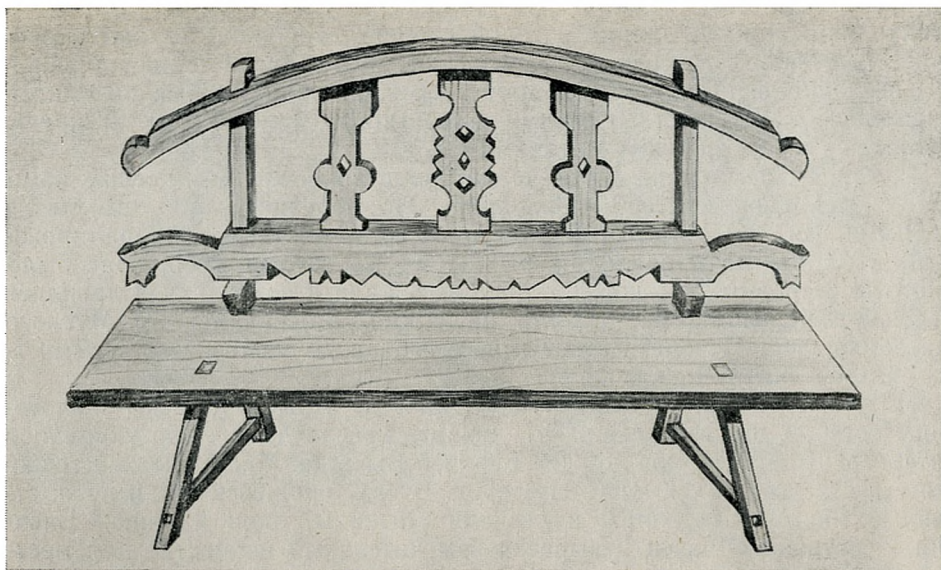


РИС. 30. Скамейка, с. Мутный Материк

РИС. 31. Диван



спинкой, на нижней планке которой с обеих сторон вырезаны головы животных, скорее всего — коней (см. рис. 30). Другие спинки диванов и кресел украшены крупными прорезными или контурными розетками (состоящими из шести — восьми лепестков), вписанными в круги, а также — сердцевидными мотивами и т. д.

В конце XIX — начале XX в. повсеместно в крупных селах коми появляются свои мастера-мебельщики. По образцам, привозимым из Чердыни, Вятки, Вологды, Великого Устюга, местные мастера производили мебель на продажу на рынке. Кроме того, в Коми крае было много мастеров-отходников, которые выезжали к заказчику. Славились мастера-мебельщики из с. Гама на Ижме, Брыкаланска и Мутного Материка — на Печоре, Усть-Выми, Аныба и Деревянска — на Вычегде, вильгортские — на Сысоло.

На Вычегде был известен мебельщик из Аныба Максим Федотович Нестеров, чьи столы, шкафы, диваны, кресла до сих пор украшают интерьеры многих домов по всей Верхней Вычегде. Мастером был также его сын, Федот Максимович Нестеров. В с. Сторожевск жили потомственные мастера — столяры и резчики Латкины, один из них — Василий — составил образец и вырезал замечательный иконостас для местной церкви.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА БЕРЕСТЫ

Огромную роль в быту крестьянина коми играла береста — симёт — верхний слой березовой коры. Легкий, красивый, легко поддающийся обработке материал был незаменим в создании бытовых вещей, особенно различного вида сосудов. К тому же в таежной зоне Севера береза — чрезвычайно распространенное дерево, и добыча бересты — дело не трудоемкое, не требующее специальных орудий труда и особого умения.

Более всего береста находила применение в производстве бытовой утвари (различного рода сумки, лукошки, корзины) и посуды.

Наиболее примитивным сосудом из бересты является чуман, напоминающий четырехугольную коробку. Берется прямоугольный лист бересты, смежные его углы сгибаются попарно навстречу друг другу и зашиваются березовым прутиком. Чуман — довольно прочный сосуд, если приделать к нему ручку, получается лукошко для сбора ягод и т. п. Как рассказывают старые рыбаки, в нем варили рыбу и даже мясо. Чуман из толстой добротной бересты, аккуратно зашитый и отороченный по краю лыком или корнем, служит долго в качестве сосуда, в котором хранят различные предметы: ложки, вилки, принадлежности для шитья, игрушки и другую мелочь. Отдельные чуманы для прочности изготавливали из двойных листов, при этом верхний слой раскрашивали масляными красками (обычно в красный цвет) или украшали тиснением. По краю прошивалась полоска бересты, украшенная резными зубчиками.

В прошлом коми, очевидно, хранили в чуманах также различные votивные вещи, как это делали до недавнего времени удмурты и об-

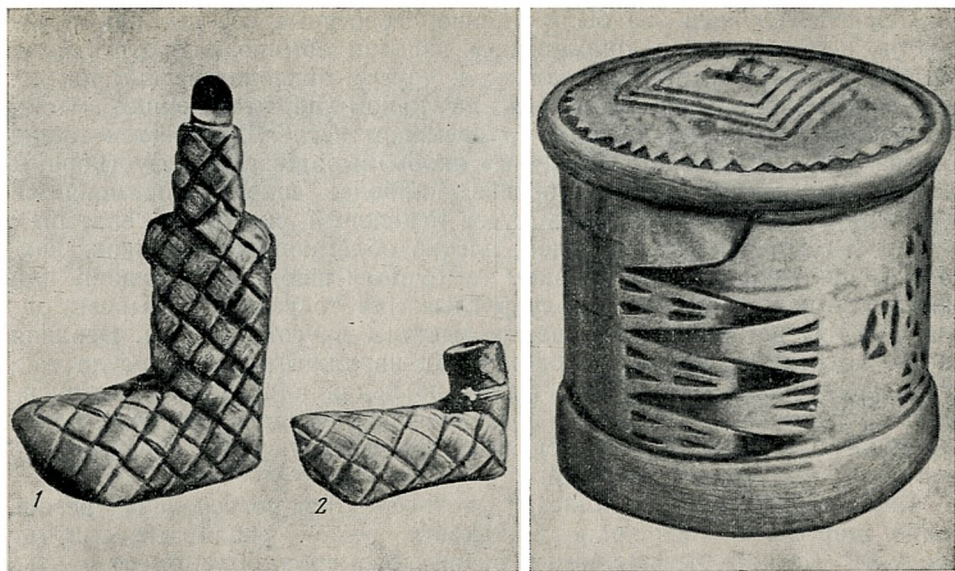


РИС. 32. Плетеные берестяные солонки:

1 — коми-пермяки; 2 — коми-зыряне

РИС. 33. Берестяная шкатулка, с. Ижма. Начало XX в.

ские угры. Подобный чуман у удмуртов назывался воршудным коробом. Надо полагать, что воршудные (родовые) чуманы имели не только отличительную отделку, но и украшение. Примером служит хранящийся в Пермском государственном краеведческом музее чуман (ПОКМ — инв. № 5371). Он сделан из куска бересты красно-коричневого цвета, имеет квадратную с овальными углами форму. Размеры его небольшие: 9×9 см, высота — 4,5 см. Вся внутренняя часть чумана богато орнаментирована путем соскабливания верхнего красного слоя бересты, под которым проступает более светлый слой желтого оттенка. На дне чумана, в центре, изображен всадник на коне, по краям — геометрический орнамент (прямые и скошенные параллельные отрезки, сдвоенные ромбики с крестами и т. д.). Сюжет и техника исполнения явно угорские, возможно, они принадлежали какому-нибудь мансийскому роду, обитавшему в Прикамье.

О том, что чуманы служили для votивных целей и у коми-пермяков, говорит следующее сообщение, записанное нами в д. Урья Кочевского р-на в 1959 г. от Д. Я. Вавилиной. Ее дед прятал где-то в роще железный чуман с «чудскими» вещами, среди которых были кольца, сережки, маленькие ножи, ложки и т. д. По-видимому, это был набор votивных предметов — тех металлических «шаманских» изделий, находимых в Прикамье в изобилии в так называемых «чудских кладах». Информатор сообщила о железном чумане, однако, думается, что в

большинстве случаев это были именно берестяные сосуды, как у удмуртов, тем более, что «шаманские» изделия обычно находят в виде случайных находок, не привязанных к другим археологическим памятникам. Очевидно, они хранились на каком-либо священном месте, в берестяных сосудах, которые со временем истлели. Известен также и шева чуман, в котором «колдуны» якобы выращивали шеву (порчу).

Из других берестяных сосудов наиболее широко применяется туес — туис. Внутренняя часть туеса — цельный сколотень, снятый с березового ствола. Верхний слой, плотно облегающий сколотень, сшивается очищенным еловым корнем тамбурным швом, «веревочкой» или закрепляется в «замок»: в полукруглые или треугольные вырезы одной стороны вставляются зубчатые выступы другой стороны. Верхняя часть сколотня-цилиндра отгибается над наружным слоем сосуда так, что сверху образуется венчик. Затем из кедра или березы выстригают круглое дно и крышку, к последней приделывают ручку из ветки черемухи или ивы. Получается цилиндрический сосуд, красивый по форме и цвету, легкий, удобный.

Такие сосуды употреблялись и употребляются по сей день чрезвычайно широко. В них хранят жидкости, реже — различные сыпучие продукты. Сосуды бывают самых разных размеров, объемом от одного литра до нескольких ведер. Нередко можно встретить туесы-игрушки или туесы-сувениры, размером немного больше наперстка. В прошлом были известны также туесы, в которых хранили предметы религиозного культа.

Украшение берестяных туесов коми довольно простое: декоративную роль играют верхний и нижний венчики цилиндра. Нижний венчик часто заменяется имитирующей его широкой полоской бересты, что придает форме большую устойчивость и гармонию. Оба венчика нередко украшались зубчатой резьбой. Декоративную роль играет также шов, соединяющий две стороны наружного слоя бересты: он ложился ровной веревочкой или тамбуром. Внешний боковой край его также украшался зубцами. Если шов делался «в замок», получался вертикальный декоративный зигзаг, состоящий из острых и длинных углов.

В прошлом широко применяли тиснение по бересте. Тот или иной орнаментальный мотив вырезался на костяном или деревянном штампе, а затем выбивался на плоскости верхнего слоя. У коми отсутствовали сложные растительные мотивы, свойственные русскому тагильскому тиснению (Барадулин, 1967, с. 224). На туесах узор более лаконичен: обычно ниже ободка в верхней части создается одна горизонтальная орнаментированная полоса из однообразных фигур, например ягодки. В других случаях к ней прибавляется еще одна — зигзагообразная. Такие полосы иногда проходят и вдоль нижнего венчика. Нередко небольшой розеточный штамп бывает разбросан по всему полю между нижней и верхней полосами, и тогда он очень напоминает набойку ткани, в которой мы зачастую видим те же узоры, что и в тиснении по бересте (табл. X). Изредка встречаются туеса, по всему полю которых расчерчена косая сетка — один из распространенных местных приемов орнаментации. Она имитирует плетение.

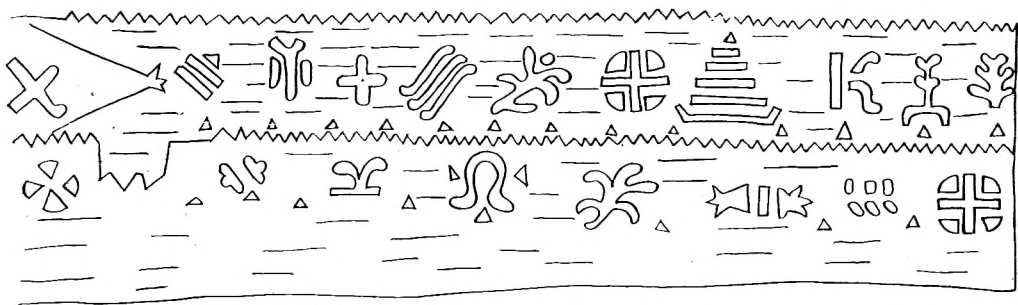
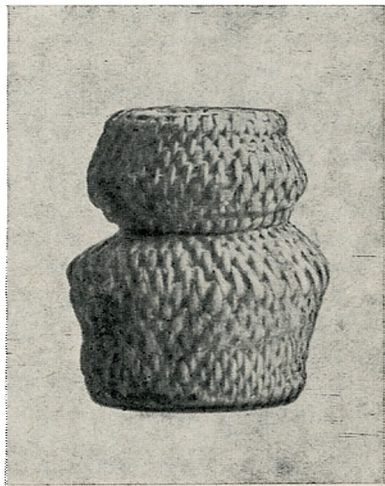


РИС. 34. Развернутый рисунок прорезной резьбы на боковой поверхности берестяной шкатулки, с. Усть-Ильч

РИС. 35. Плетеное лукошко, с. Усть-Нем

РИС. 36. Плетеная шкатулка, с. Коса



Другим способом украшения туесов была ажурная резьба по верхнему слою, под который подкладывали цветные ткани и фольгу (рис. 34). Отметим расположение резных узоров по краям верхнего и нижнего венчиков в виде зубцов. Середина туеса украшалась полосой резных однообразных фигур, достигающей иногда такой ширины, что узором заполнялось все среднее пространство между венчиками. У коми изредка встречаются расписные туеса.

Круглые шкатулки, называвшиеся в народе по-разному, в зависимости от их назначения: паньдоз — сосуд для ложек, шӧрт доз — сосуд для ниток и т. д. — очень близки по форме к туесам. Но если

гуесы имеют вытянутую вверх форму, высота шкатулки, наоборот, всегда ниже ее ширины. Крышка шкатулки обычно не вкладывается в нее, а закрывает ее сверху. Ручка у шкатулки отсутствует, она изредка заменяется кожаным кольцом, прикрепленным к крышке.

Украшение шкатулок более разнообразно. Кроме вышеупомянутых зигзага, сетки и различных тисненых элементов, здесь чаще применялась контурная и прорезная резьба. Обычно украшению резьбой подвергался верхний слой сосуда, несколько отличающийся цветом от нижнего, который просматривается сквозь прорезные узоры. Нередко под резной слой приклеивались разноцветные яркие лоскутки магерии или куски фольги, которые придавали этим узорам особую нарядность.

Своеобразным и интересным украшением берестяных шкатулок является накладывание друг на друга резных по краю кусков бересты таким образом, чтобы из-под каждого был виден резной край нижнего — аналогично многоярусной резьбе на карнизах и фронтонах домов. Над верхним слоем бересты, украшенной по нижнему и верхнему краю резными зубчиками, накладывается более узкий слой бересты, также резной по краям, над ним слой еще более узкий, с такими же зубчиками с обеих сторон. Несколько слоев зубчатого орнамента на боковой поверхности и столько же круглых зубчатых слоев на крышке и получается оригинальный, почти круглый, напоминающий орех сосуд, красивый по форме, пропорциям и цвету.

В художественно-производственных мастерских или, как их теперь принято называть, в «субботинских мастерских», в Кудымкаре в 1920-е годы делались попытки изменения формы берестяных шкатулок. Так, в Коми-Пермяцком музее имеются шкатулки и овальной, и четырехугольной и даже треугольной формы, все они богато украшены прорезным орнаментом, который состоит иногда из весьма смелых композиций. Наиболее удавшимися из них являются опять же те, в которых применены элементы традиционной орнаментации, в частности — треугольная шкатулка с прорезными розетками, взятыми из набоечных узоров.

Другим весьма распространенным видом обработки бересты является плетение. Кроме общеизвестных лаптей, которые прежде плели коми-пермяки и летско-лузские коми, в настоящее время совершенно вышедших из употребления, коми плели и продолжают плести самые различные бытовые предметы, чаще всего различного рода сумки и сосуды для хранения сухих припасов. Для плетения сумок употребляется узкополосная береста. Берутся узкие (1,5—3 см шириной) ленты бересты, из которых составляют основу, — каркас будущего сосуда. Затем по его поверхности плетут, замачивая полосы в теплой воде. Плетеные таким образом сосуды иногда получаются настолько плотными, что не пропускают воду.

Наиболее распространенными из плетеных вещей являются заплечная сумка — пестер и наплечная сумка — пещорка. Пестер — большая удлиненная, конвертообразная сумка с прямоугольными углами и с треугольной крышкой сверху. К нижним углам ее прикрепляются концы веревки или пояса (волыс), середина которого пропускается через

кольцо сверху. По форме пестери весьма похожи на школьные ранцы, только они имеют более удлиненную форму (Романова, 1976).

Пещорка — небольшая сумка также в виде коробки овальной формы, сверху прикрывающаяся другой такой же коробкой, с боков к ней прикрепляются ремень или кушак — получается подобие полевой сумки. Оба вида этих сумок употреблялись и употребляются в сельской местности по сей день. В них носят обеды во время сенокоса и других полевых работ, а также грибы, ягоды, рыбу и т. п.

В домашнем быту в прошлом был весьма распространен плетеный сосуд — куд, имеющий форму углубленной миски или таза. Куды бывают самых различных размеров — от маленького сосудику для хранения ложек и вилок до двух- и трехведерных сосудов для зерна и других сыпучих продуктов.

Весьма интересными являются берестяные плетеные солонки, которым придавалась различная форма — водоплавающей птицы, какого-то животного на ножках, а также берестяные сапоги и берестяные люльки для детей. Эти вещи в настоящее время являются редкими реликвиями и в основном хранятся в музеях.

Плетение иногда использовалось исключительно в качестве декоративного приема в создании бытовых вещей, в том числе — туесов, пестерей и т. п.

Орнаментирование берестяных сосудов с помощью тиснения и резьбы, так же как и плетение, восходит, очевидно, к глубокой древности. Во всяком случае, тисненные узоры в виде розеток и полурозеток, цветков, овалов, звездочек, крестов, зигзага и диагональной сетки имеют аналогии в узорах на керамике и кости раннего средневековья. Обработка бересты у коми продолжает существовать и в наше время. Кроме утилитарных вещей, создают и различного рода сувениры (мини-лапти, мини-туеса и т. п.).

Рассмотрев традиционные виды художественной обработки дерева, дошедшие в той или иной форме до нашего времени, мы можем сказать, что из всех видов ее наибольшее развитие и своеобразие в конце XIX — начале XX в. получила пластическая резьба. Это — архитектурные украшения в виде зооморфных изображений на кровлях домов, флюгеры на шестах, сосуды в виде полых фигур птиц, народная игрушка, реликты церковной скульптуры.

Общее, что характерно для всех пластических изображений коми народного искусства, — это некоторая стилизация, огрубление формы, решение ее с помощью крупных плоскостей. В этом, наверное, отразилась «топорная» техника резьбы, идущая из глубокой древности обработки дерева. Умелое сочетание пропорций при некоторой угловатости, условности передачи образа делают пластику коми весьма выразительной и высокохудожественной.

Во многих скульптурных изображениях обнаруживается довольно реалистическое воспроизведение натуры, однако немало каких-то непонятных фантастических образов, в которых трудно видеть изображения определенных животных или птиц. В настоящее время эти образы воспринимаются как незаконченные или неудачные в смысле выполнения,

но при более тщательном исследовании выясняется, что мастер намеренно придавал им смешанные черты. Так, фигуре гуся придается конский хвост, утке-солонке — голова коня и т. д. Это смешение, однако, мастерами уже осознавалось не как обязательное воспроизведение определенных смешанных образов, а как обычай, общепринятая традиция приемов, художественной трактовки. Эти стилистические особенности искусства коми восходят к древнему искусству Приуралья I тысячелетия, к известному «пермскому звериному стилю».

Геометрическая резьба в частности на бытовой утвари, по-видимому, развивалась параллельно с деревянной пластикой. В резьбе по дереву у коми, как и у северных великорусов и многих других народов, преобладают геометрические узоры, составлявшиеся из очень простых диагонально-геометрических мотивов в виде косого или прямого угла, косо́го креста и ромба. Из этих трех фигур по существу строились самые разнообразные сложные орнаментальные фигуры и композиции в виде розеток, бордюров и сетчатых узоров (см. табл. X). Часто включались также круги или круглые восьмилепестковые розетки (и более). Для коми характерно сплошное покрытие резным орнаментом всей поверхности (например, шкатулок, банок), на пластических формах (сосудов, уключин и т. д.), наоборот, резьба или совершенно отсутствует, или лаконична, состоит из одного или нескольких геометрических фигур, например, круг-ро́зетка, контурный зигзаг и т. п.

На многих предметах, особенно деревянной утвари, в старину ставили пас'ы — знаки семейной (или личной) принадлежности. Некоторые из пас'ов при повторении на одном и том же предмете превращались в орнамент (подробнее об этом см. ниже).

ТРАДИЦИОННОЕ ОРНАМЕНТИРОВАНИЕ ТКАНИ

Население Предуралья, очевидно, научилось изготавливать ткани из растительных и животных волокон в весьма отдаленные от нас времена. К сожалению, обнаружить в земле ткань еще труднее, чем дерево. Практически, она в ней вообще не сохраняется. В некоторых археологических памятниках Урала обнаружены всего лишь небольшие полуистлевшие кусочки ткани под медными украшениями, которые окислились и благодаря этому в какой-то мере сохранились.

Наиболее ранние находки остатков шерстяных тканей в Прикамье относятся ко II тысячелетию до н. э. Возможно, эти ткани были еще привозными из более южных и восточных районов. Так, фрагмент белой шерстяной ткани, найденный в Турбинском могильнике, считается привозным из степной Сибири, где тогда жили скотоводческие андроновские племена (Бадер, Оборин, 1958, с. 62—63). В это время население Прикамья занималось охотой и рыболовством, что давало, кроме пищи, также материал и для одежды. Тем не менее, знакомство с ткачеством более южных народов дало толчок для развития здесь местного ткацкого производства.

Хотя и следующая крупная эпоха в истории Прикамья, ананьинская (VIII в. до н. э.—III в. до н. э.), не дает сведений о разведении овец, вполне допустимо для того периода использование в качестве прядильного материала волокон дикорастущих растений (конопля, крапива) или пуха и шерсти некоторых животных и птиц (зайца, гуся, и т. д.). О существовании прядения в эту эпоху говорят многочисленные находки пряслиц, фрагменты тканей из растительных и шерстяных волокон, игл для шитья и т. д. (Збруева, 1952, с. 63). На каменной плите из Ананьинского могильника имеется изображение воина-вождя, по которому можно судить, что «...костюм мужчин состоял из штанов, узкого короткого кафтана с поясом, мягких сапог и остроконечного головного убора в виде башлыка» (Збруева, 1952, с. 116). О женской одежде того же времени дают представление глиняные статуэтки женских фигурок в одежде, которая состояла из плаща, длинного платья с рукавами и поясом. Рассматривая изображения мужчин и женские статуэтки, нельзя не видеть, что одежда облегает контуры фигуры, скорее всего, она изготавливалась не только из шкур, но и из каких-то тканей.

Об украшении одежды узнаем по тем же изображениям. На небольшой плитке из Ананьинского могильника одежда мужской фигуры имеет «узкое четырехугольное нагрудное украшение, опускающееся от ворота до середины груди, и отделку рукавов, штанов и обуви в виде

полос вышивки или цветной материи». Женские плащи, платья и передники также показаны украшенными вышивкой, полосками цветной материи или мехом. Женский головной убор, по бронзовым находкам частей его, представлял собой прямоугольную или кокошниковобразную полосу ткани или кожи, на которую были нашиты бронзовые бляшки (Збруева, 1954, с. 116—117).

К этому же времени относятся металлические бляшки с изображением женской головы в широком головном уборе, напоминающем традиционный кокошник северных коми-пермячек, правда, углы его более длинные, чем у кокошника, и загнуты кверху. Головной убор украшен рядом выпуклых кружочков. Скорее всего это — металлические нашивки, которые обнаруживаются в археологических памятниках.

По материалам Э. А. Савельевой, раскопавшей многочисленные памятники раннего средневековья на нижней Вычегде, видно, что у древних пермян на Вычегде в IX—XV вв. «существовали какие-то повязки на голове, к которым на шнурах прикреплялись украшения. Возможно, повязки были из бересты, обтянутые тканью или кожей, и потому в песчаном грунте не сохранились» (Савельева, 1971, с. 51).

Головные уборы с нашивками в виде бляшек, пуговиц, жемчуга, стекляруса, раковин и т. д. известны в традиционной культуре многих финно-угров, в том числе и народов коми (Manninen 1957, с. 89—97; Белицер, 1951, с. 56—69; 1958, с. 271—275; 1973, с. 141—142).

И женщины, и мужчины носили узорные пояса, но из какого материала они были сделаны — судить трудно. Может быть, это были кожаные пояса наподобие ижемских тасм, украшенные накладками, или пояса, украшенные тиснением или инкрустацией, наконец, тканые узорчатые.

В более поздние времена (в I тысячелетии) развитие ткачества не вызывает сомнений, ибо в памятниках этого периода имели место неоднократные находки остатков шерстяных тканей и тканей из растительных волокон.

У ванвиздинских племен бассейна Вычегды на прядение указывают глиняные пряслица, а также следы сученых нитей — веревочек на керамике (Буров, 1967, с. 153).

Из памятников средневековья (Кичилькоський и Лоемские могильники) происходят находки не только пряслиц, но и фрагментов ткани (Савельева, 1971, с. 115; 1972, с. 10). Среди них имеются ткани саржевого переплетения нитей, т. е. древние пермяне владели довольно высокой техникой ткачества, — ремизной (известно, что саржевая ткань получается благодаря использованию трехремизного способа тканья, что в свою очередь предполагает весьма совершенную конструкцию ткацкого стана). В синхронных памятниках Верхнего Прикамья находят костяные коромысла для подвешивания ремизок (Талицкий, 1951, с. 55).

В пьяноборских памятниках южного Прикамья, соседних с Ломоватовскими и синхронных с ними, обнаружены комплексы украшений и детали женских костюмов.

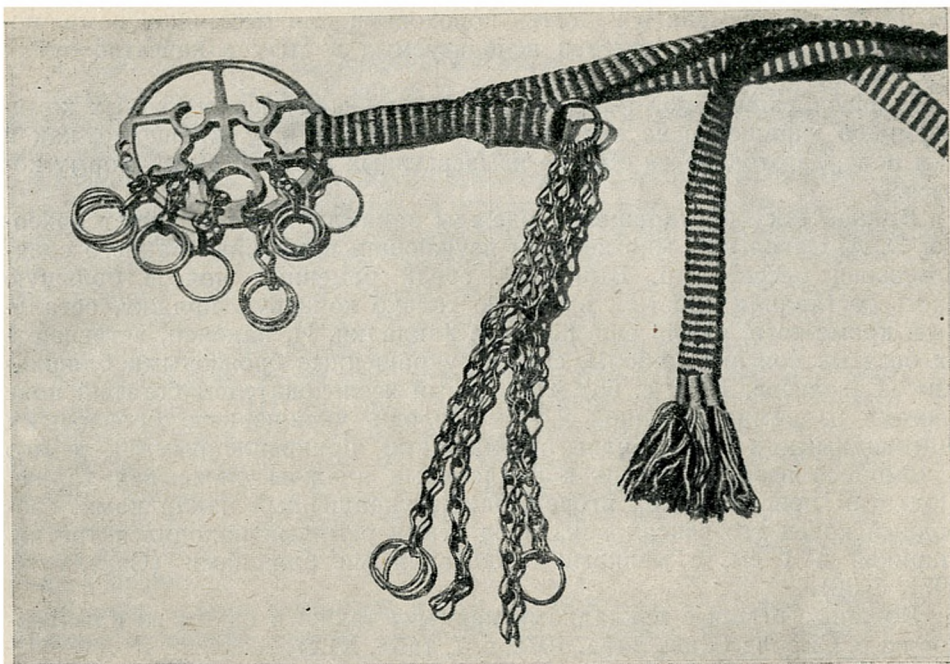


РИС. 37. Женский пояс с бронзовой пряжкой и цепями. Ижемские коми

По обнаруженным В. Ф. Генингом остаткам таких костюмов, раскопанных в Чагадинском могильнике, удалось реконструировать полный женский костюм, который почти аналогичен традиционному женскому костюму южной Удмуртии (Генинг, 1958, с. 71). Этот факт заставляет нас думать о весьма большой устойчивости традиционной одежды и предполагать, что аналогичные явления могли иметь место и севернее, где обитали предки современных коми.

Ясно, что в I тысячелетии н. э. женский костюм (в меньшей степени — мужской) включал большое количество различных металлических украшений в виде коньковых подвесок, пронизок с шумящими привесками, орнаментированных блях, пряжек и т. д. Особенно богаты были женские поясные наборы. В Неволинском могильнике (Прикамье, VI—VIII вв.) обнаружен замечательный поясной набор, состоящий из многочисленных металлических накладок, нашитых на куски кожи, подвешиваемых к кожаному ремню, который также украшен накладками. Орнаментированные точками и спиралевидными линиями накладки имеют форму квадратов, кружочков или стилизованных изображений морды животного в фас. К ремню прикреплены две длинные подвески: одна — с бляхой на конце, на которой изображены розетки в виде круга с пятью круглыми отростками; вторая — с миниатюрным изображением рога — подобно натуральным бычьим рогам, служившим

до недавнего времени в качестве пороховниц для охотников коми, носившим их также на поясе и используемых в быту в качестве бутылок-сосок для младенцев.

Вышеописанная розетка напоминает нам известное у южных коми-пермяков украшение на кистях женских поясов, это украшение, как и сам пояс, изготавливается обычно из шерстяных ниток и имеет форму колеса.

Видное место в украшении одежды занимал пояс...— пишет археолог Э. А. Савельева, многие годы изучающая памятники раннего средневековья бассейна р. Вычегды,— среди ременных поясов большую часть составляли простые, имеющие только концевую пряжку, остальные, кроме того, имели еще поясные накладки. И, наконец, встречаются богатые поясные наборы, сплошь украшенные бронзовыми бляшками» (Савельева, 1971, с. 55). Описанный исследователем богатый пояс состоял из ремня шириной 2,5 см, сплошь украшенного бронзовыми щитовидными и сердцевидными бляшками, прикрепленными к ремню с помощью петель. Ремень с накладками дважды опоясывал талию. Под этим поясом лежал второй, также украшенный накладками, свободный конец его свисал вниз. Под этими ремнями находился третий, шириной в 1 см, с мелкими сердцевидными бляшками (Савельева, 1971, с. 56).

Кожаные ремни с накладками найдены также в одном из памятников на р. Сыsole (Савельева, 1972, с. 7, табл. XIX).

Мы не можем в настоящее время объяснить значение тех поясных украшений, которые носили древние люди. Возможно, они играли какую-то магическую роль. Пояс у коми до недавнего времени считался одним из самых важных элементов костюма. На нем закреплялись необходимые предметы: топор, нож в ножнах, огниво в специально сшитых мешочках, расческу, а на охоте или других промыслах также пороховницу, брусok и другие принадлежности. Без пояса (хотя бы тонкого гасника) коми не выходили на улицу. Идущий в лес, в поле обычно туго перепоясывался. Иначе так же, как и без головного убора, человек мог якобы подвергнуться различным непредвиденным опасностям: мог заблудиться в лесу, встретиться с лешим и т. д. Возможно, поэтому с давних времен на поясах носили, кроме необходимых вещей, еще различные обереги, амулеты, роль которых выполняли бронзовые фигурные подвески и накладки. Это впоследствии могло получить соответствующее отражение в орнаментации тканых поясов.

Можно предполагать, что уже в ломоватовско-ванвиздинские времена начинается орнаментирование одежды с помощью вышивки или тканых узоров. На некоторых бляшках ломоватовского типа (III—VIII вв.) человек изображен в штанах и рубахе со стоячим воротом. Ворот, нагрудная планка, концы рукавов и подол рубахи орнаментированы. Орнаментированы также края штанин и пояс. Ничего, напоминающего металлические украшения, здесь нет. Орнамент дан схематично, в виде поперечных насечек-полос. Надо полагать, что здесь мы имеем дело с геометрическим орнаментом. Интересно, что до недавнего времени мужская и женская традиционные рубахи коми (в

смысле расположения узоров), как мы увидим в дальнейшем, украшались совершенно аналогично.

К сожалению, по изображениям на металлических бляшках мы не можем судить о технике ткани и орнаментирования. Была ли это вышивка, сильно распространенная впоследствии среди поволжских финнов, или это тканые узоры по белому холсту, распространенные до недавнего времени среди коми-пермяков и коми-зырян, судить трудно. Использовались, по-видимому, и привозные, может быть даже шелковые и парчовые ткани. На серебряной бляхе из Верхнего Прикамья, относящейся к VIII—IX вв., изображен человек в своеобразном головном уборе и одежде, орнаментированной богатым растительным узором, несомненно южного (персидского, среднеазиатского или кавказского) типа — витые стебельки с трилистниками на концах).

Более поздние источники, в частности раскрашенные церковные изваяния XVII—XVIII вв., дают уже тот верхний мужской костюм, который известен и по этнографическим материалам XIX — начала XX в. Это — синий шабур, или зипун (кафтан), перепоясанный узорчатым поясом. Кроме него, в комплекс мужской одежды входили узкие штаны и длинная, почти до колен, рубаха. Женский костюм состоял из рубахи со станиной и широкого сборчатого сарафана, поверх которого носили передник.

Наряду с этим костюмом в XIX в., по-видимому, сохранялся более древний комплекс одежды из белой дмотканины. Белая орнаментированная одежда зафиксирована как исследователями прошлого века (Александров, 1900, с. 39), так и современными (Жеребцов, 1972, с. 55, 57, 59). Обрядовая одежда коми (зырян и пермяков) была белой. Так, при жертвоприношениях скота, описанных в литературе, участники обряда одевались в чистую белую одежду. Хоронили в белой одежде (Жеребцов, 1972, с. 56).

Коми-пермяки до недавнего времени одевали покойника в белую холщовую одежду. В Косинском и Гайнском районах сохранилась память о том, что на поминки «древних» (предков) старики ходили только в белых кафтанах, штанах и белых войлочных шляпах (Грибова, 1964, с. 6). Имеются воспоминания и о белых женских сарафанах, вышитых по подолу или украшенных полосками цветной (чаще — красного цвета) ткани.

Умение ткать и украшать одежду глубоко отразилось в фольклоре коми, хотя большая часть сохранившихся преданий довольно позднего происхождения относится, вероятно, к XVIII и даже XIX в. Так, в эпосе о Кудым-Оше говорится: «...а столы покрыты белыми-пребелыми кожами, а расшиты они разными узорами — «сорочей лапкой» и «крестовым узором», «сосновой веткой» да еще «оленьими рогами» (Климов, 1964, с. 61).

В эпосе о Кудым-Оше и Пере-богатыре неоднократно сообщается, что богатыри носили узорчатые рубахи и пояса.

В фольклоре народов коми имеется немало сказок, в которых злая мачеха измывается над маленькой падчерицей, заставляя ее прясть самую плохую кудель, мыть «моты» в проруби или ткать пояс со

сложным узором, а при неудачах бьет ее по голове брашней или скалкой. В поверьях коми-пермяков существует образ «суседку» — домовой хозяйки, которая якобы прядет ночами. Изредка ее будто бы можно увидеть сидящей с прялкой на брусках или полатах, с распущенными волосами, с длинными руками, прядущей так, что веретено ее стучит по полу.

Большой популярностью пользуется переведенная на родной язык русская песня «Лён», в которой детально описывается весь процесс обработки льна. Популярность этой песни объясняется тем, что тематика ее сюжета весьма понятна и близка для коми, издавна занимающихся прядением и ткачеством. Кроме того, коми сами создали ряд песен, в которых воспеваются обработка льна, создание одежды, сама одежда. К таким песням относятся «Басёк нывка волькыд юра» (Красная девушка с гладкой прической»). В ней описывается женский костюм, состоящий из белой рубахи, синего или красного сарафана, белого вышитого передника, узорчатого пояса и узорных чулок. (Коми-пермяцкой народно устно-поэтической творчество, 1964, с. 181—185). Здесь описан костюм, который во многих деревнях бытует еще и сегодня как среди коми-пермяков, так и у коми-зырян бассейна Вычегды.

Наконец, бытует много рассказов о живших некогда мастерицах, оставивших после себя художественное наследство, за что их помнят и уважают потомки. Таких мастериц знают почти в каждом селе, в каждой деревне, при этом считается, что мастерство чаще всего передавалось по наследству. Особенно популярен образ ошибской мастерицы Настеньки Радостевой: «Жила-была такая девушка-красавица, красивые узоры ткала и вышивала. Приметили ее строгановские подрядчики и увезли в город Петербург. И делала она там ковры-гобелены такие, что и свет таких не видывал. Однажды увидел такой ковер австрийский посланник и попросил его у царя. Тогда царь приказал графу Строганову дать в подарок этот ковер, а в придачу крепостную пермячку. Увез посланник Настеньку Радостеву за границу — только о ней и слышали» (записано автором в 1965 г. в с. Ошиб Кудымкарского р-на). Время пребывания Настеньки в Петербурге приурочивается ко времени творчества знаменитого архитектора Н. Г. Воронихина (конец XVIII — начало XIX в.), также коми-пермяка по матери.

Насколько достоверны эти рассказы — судить трудно. Однако доля истины в них очевидна. Известно, что в ряде пунктов Северного края и Прикамья существовали художественные мастерские графов Строгановых как иконописные, так и по узорному ткачеству и вышивке. В этих мастерских работало немало крепостных из среды коми, имевших склонность к художественному творчеству. К сожалению, вопрос о строгановских мастерских пока изучен очень слабо, особенно в плане их связей с местными традиционными формами искусства.

В Юсьвинском р-не весьма большой популярностью пользовалась А. Ф. Радостева из с. Архангельского, бабушка известной современной мастерицы И. Г. Климовой. В Кочевском р-не вспоминают О. А. Грибову, после смерти которой якобы остался огромный сундук тканых узорных поясов. В этом же районе совсем недавно жила известная ма-

стерица по браному ткачеству А. Г. Гагарина. Много и сейчас мастериц, которые продолжают традиции своих предшественниц.

Одним из древнейших и примитивных видов орнаментирования у коми-пермяков, очевидно, следует признать оттискивание узоров зубами с применением в качестве красителей осиновых и березовых листьев. На конец или угол платка или передника накладывается лист осины (реже — березы), лист и ткань вместе складываются по диагонали вдвое, втрое, вчетверо так, чтобы лист был все время с внешней стороны. Полученный треугольник с силой оттискивается зубами поперек, вдоль или наискосок один, два или три раза в зависимости от предполагаемой формы узора. После этого платок разворачивается, лист выбрасывается, на платке отчетливо вырисовывается зеленый узор — розетка, звезда, круг, цветок и т. д. За этим следует выдавливание следующего узора с помощью нового листа. Даже самые большие умельцы не могли, конечно, создавать абсолютно похожие друг на друга фигуры, но все-таки весь край платка можно было таким способом покрыть узором, состоящим из розеток или цветков одинаковой формы и почти одинаковой величины; получался оттиснутый зеленый орнамент по краю платка или фартука. Узор делался быстро и легко и напоминал выцветшую набойку. Конечно, цвет узора скоро бледнел, особенно при стирке, ибо его ничем не закрепляли, но все-таки долго были видны желтые (от березовых листьев) и коричневые (от осиновых) узоры.

Конечно, это искусство не было широко распространенным, и больше всего им занимались девочки-подростки ради забавы. Многие девочки и сейчас выдавливают самые различные узоры на осиновых или березовых листьях, а затем хранят наиболее удачные из них заложенными в книгах в качестве закладок или просто на память.

Эту примитивную технику орнаментирования можно сравнить с оттискиванием зубами по бересте у манси (Чернецов, 1964), а также у бурят (Вайнштейн, 1967), и мы вправе предположить, что подобное орнаментирование ткани с помощью тиснения по бересте было и у коми, но уже давно утеряно.

Коми, как и многие другие народы (русские, удмурты и т. д.), издавна научились использовать красящие свойства растений (листьев коры, почек, цветов, ягод), а также местных глин (син сёй) и др.

В народе существовали свои рецепты крашения тканей и пряжи, часто у каждого мастера собственные. Многие мастера превосходно умели получать и чистые цвета, и определенные оттенки их. С появлением и быстрым распространением анилиновых красителей большинство этих рецептов оказалось утерянным. В настоящее время как для крашения шерстяных тканей, так и для крашения растительных, употребляются анилиновые и другие фабричные красящие вещества.

УЗОРНОЕ ТКАЧЕСТВО

Все группы коми (исключая ижемцев-оленоводо́в) знают все виды узорного ткачества, известные соседним народам. Они знакомы с закладной, браной, многоремизной и даже ворсовой техникой тканья. Наиболее простым способом орнаментирования является тканье из многоцветных нитей. Полосатая ткань (виззя дõра) получается при разноцветной основе и одноцветном утке, или, наоборот, при одноцветной основе и разноцветном утке. Чаще всего используется сине-белая основа при белом утке. Еще при основе (создании основы) чередуют определенное число белых нитей с определенным же числом синих. Число это зависит от того, какой ширины полоску хочет получить ткачиха. Иногда между синей основой пропускаются узкие белые полоски. Такие ткани с преобладающим синим цветом широко использовались прежде для мужских штанов (*гач, вешьян, вешшан*). Из ткани в широкую сине-белую полосу шили постельное белье. То и другое изредка использовалось и используется для женских рабочих юбок и фартуков. Ткань в поперечную полосу получается при однородной основе и многоцветном утке. Наиболее часто таким образом при льняной основе и шерстяном утке ткали шерстяные ткани.

В прошлом, когда наряду с конопляными и льняными нитями широко использовали шерстяные нити естественных цветов (белой, черной и серой), ткали ткань в черно-белую и серо-белую полоску.

Из такой ткани шили зимние женские юбки, мужские штаны и лужаны (*лаз, лоз, лузан*) — своеобразные короткие охотничьи накидки коми. Такие лужаны известны на Вашке, Печоре и Язьве (Белицер, 1958, с. 245).

Разноцветные паласные ткани использовались для теплых женских и девичьих юбок, для жилетов (безрукавок), одеял и ковров. Последние употреблялись и в качестве висячих перегородок, отделявших кухню от общей комнаты. Для коми характерны полосатые ткани (в поперечную полосу) ярких сочетаний цветов: синего, зеленого, желтого, красного. Излюбленными цветами являются ярко-синий, голубой и ярко-зеленый.

При использовании многоцветной основы и многоцветного утка получается клетчатая ткань, так называемая пестрядь (*раддза дõра, сера дõра*). Пестрядь у коми чрезвычайно богата и разнообразна по расцветке, по сложности получаемой клетки, по назначению ткани. Она весьма распространена и любима в сельской местности и по сей день. В прошлом ткали ее из домашней льняной или конопляной крашенины, в настоящее время используются цветные катушечные или окрашенные самими ткачихами хлопчатобумажные нити.

В прошлом ткани в мелкую краснобелую или желто-красную клетку ткали исключительно для праздничных и свадебных женских и мужских рубах (*сера дõрõм, сера йорнõс*) и женских передников (*сера запон*). По мелкой клетке легко вышивать крестом, и поэтому нагрудник, ворот и концы рукавов пестрядных рубах, а также край передников нередко вышивали цветными нитками.

Особенно тонкие и изящные пестряди в оранжево-красной цветовой гамме ткали косинские мастерицы в Коми-Пермяцком автономном округе. Притом они всегда выбирали расцветку и узор в зависимости от того, для какой вещи предназначалась ткань. Например, для праздничных мужских рубах ткали пестрядь в мелкую красно-белую и красно-желтую клетку. Для женского передника, состоящего из двух полотнищ, ткали следующим образом: верхняя часть будущего передника ткалась в долевую полосу, затем, начиная с середины, пропускались поперечные полосы, образуя ряды клеток, книзу эти полосы все более учащались, превращаясь в сплошную клетку. Мастерица ткала полотна таким образом, чтобы при сшивании их все поперечные полосы совпадали. Создавалось впечатление одного цельного куска ткани, специально вытканного для фартука. Иногда подобные передники имели несколько иную цветовую гамму: красно-белую клетку разбивали синие полосы, чаще поперечные. Низ передника обычно украшался оборкой из разноцветных лент, полос сатина и кружев. По ним иногда нашивались мелкие пуговицы, бисер или позумент. Эти косинские фартуки с нагрудниками и без них бытуют по сей день, хотя в настоящее время их уже не ткут.

В бассейне Вычегды наиболее распространенными являются пестряди с включением к белому красного и синего цветов, реже встречаются пестряди с красно-черной и желтой клеткой. Пестрядь в красно-синюю мелкую клетку здесь обычно использовалась для шитья женских сарафанов (шушун). На Сыsole и у коми-пермяков для этой же цели использовали пестрядь с более крупной клеткой (5×6 см и более). Из такой же ткани шили передники, наволочки, сумки, занавески-перегородки и спальные пологи (*вон, ён*). Пестрядь использовали также для скатертей и полотенец, в том числе нарядные полотенца ткали в крупную тонкую красную клетку по белому полотну. Их нередко украшали к тому же полосами браных узоров по концам. Такие полотенца, как и вышитые пестрядиные рубахи, чрезвычайно эффектны.

Говоря о пестрядях, следует остановиться и на тканье половиков (*джодж дёра*), которые ткались и ткутся по сей день вышеописанным способом, но из других материалов.

Простые половики представляют собой грубую ткань, вытканную разноцветными полосами крашеного лоскута по льняной или хлопчатобумажной основе. Чередующиеся полосы шириной в 15—20 см разделяются с помощью мелких белых и черных полосок. Встречаются половики, которые ткутся, как и клетчатая пестрядь, по многоцветной основе. Получается толстая ткань в крупную разноцветную клетку.

Тканье половиков распространено повсеместно в Коми АССР и в Коми-Пермяцком автономном округе. Их ткут также русские Севера и Урала, удмурты и др. Половики народов коми отличаются особой цветовой насыщенностью, игрой цветных полос и квадратов, причем в каждом районе у каждого мастера вырабатывается свой стиль. На Вычегде и Сыsole, например, между крупными горизонтальными полосами разного цвета пропускается бордюрчик пестрой крученой нити (из двух нитей контрастного цвета), которая благодаря технологии

(при тканье уток сначала пропускают справа налево, затем слева направо) образуется «ёлочный» орнамент. Эти бордюры одинаковые по всей длине половика, разделяя и подчеркивая каждую цветную полосу, вместе с тем служат связующим элементом разноцветной гаммы, создают декоративное единство изделия.

Помимо описанной техники простого переплетения при тканье половиков и ковров применяется и более сложная — закладная техника. Последняя позволяет ткать более сложные узоры, чем простые цветные полосы или квадраты. Делается это следующим образом: вместо одного утка берется несколько разноцветных — для каждого цвета свой. Смежные нити разноцветных утков на месте встречи перехватывают друг друга — при этом получается характерный декоративный узел — и идут обратно, покрывая то пространство, которое предусмотрено для данного цвета в узоре. Как рассказывают мастерицы, в прошлом ткали таким образом, что разноцветные нити утка расходились, не переплетаясь, таким образом, между ними получался просвет, который тоже играл декоративную роль. С помощью закладной техники можно получить самые разнообразные узоры в виде ромбов, квадратов, цветов. При этой технике орнаментирования в отличие от браной узор получается совершенно одинаковый с обеих сторон, т. е. красному цвету на лицевой стороне соответствует красный же цвет на обратной и т. д.

Исследователи считают, что закладная техника тканья пришла в Восточную Европу из Средней Азии, где она применялась главным образом в ковроткачестве (Декоративно-прикладное искусство башкир, 1964, с. 45). С этим, очевидно, следует согласиться.

На диалектах языка коми нет специального термина для этой техники, ее называют просто серён кыём (кыйём) (узорная ткань) или кубика (с кубиками). До недавнего времени эта техника применялась исключительно для тканья дорожек и ковров и была распространена главным образом у южных коми-пермяков, что тоже предполагает ее южное происхождение. Об этом же, кажется, говорит и орнамент на дорожках и коврах — ромбы, треугольники и кресты, образованные крупными уступками, узоры, которые известны у казанских татар, башкир и других тюркоязычных народов.

Другая традиционная техника украшения ткани — ремизная (к.-п., *уна ворта*; к.-з. *табён кыйём*) — является весьма сложной и требует большого умения. Дело в том, что здесь основа разделяется не на один развод (*зев*), как это бывает при двух нитченках, а на 2—4 развода, что достигается с помощью трех и более нитченков. Соответственно подбирается и количество ремизок. Чтобы не перепутать определенное сочетание нитей в нитченках, необходимо иметь навыки составления основы, а также самого ремизного ткачества. Этой сложной техникой ткачества, как мы уже отмечали, коми владели, очевидно, давно и успешно ею пользовались.

При ремизном ткачестве получается узорная фактурная ткань. Узоры на ткани получаются благодаря переплетению нитей основы. Они имеют обычно форму кубиков, ромбиков, елочек, зигзага: чем больше ремизок, тем больше возможностей для усложнения узора. Выпуклые

узоры смотрятся с изнанки вдавленными и наоборот, т. е. в принципе происходит то же, что и при браной технике, только здесь получается узорная фактура всей ткани, а не отдельных ее участков. Однако возможностей орнаментирования здесь меньше, ибо они ограничены числом ремизок, что исключается при браной технике, когда мастер отдельно выбирает фактически геометрический орнамент любой величины (ширины) на любое число досок. Ремизный способ тканья напоминает закладное ткачество с небольшим количеством досок.

Коми ткали по преимуществу белые фактурные ткани. Более простым трехремизным способом, который дает саржевую фактуру, ткали обычно шерстяные ткани (ной) для верхней одежды, а также грубые ткани для мужской верхней одежды, одеял, пологов и т. п.

Многоремизные (при 4, 6, 8 и даже 12 ремизках) тонкие белые ткани предназначались для скатертей, полотенец, женских и мужских рубах. Известно немало многоцветных (красно-белых и красно-синих) тканей, изготовленных таким же способом. Цветные ткани использовались исключительно для скатертей, полотенец и салфеток.

Распространенным и, очевидно, одним из старейших способов украшения ткани было тканье браным способом (*öktömn kyöm*). Эта техника в принципе ничем не отличается от хорошо описанной в этнографической литературе техники браного ткачества у русского населения, хотя бы соседней Вологодской области (Лебедева, 1956, с. 528; Кожевникова, 1967, с. 186). Она состоит в выборе узора от руки по белым нитям основы, через которые пропускается цветной уток, чередующийся с белым же фоновым утком. При браном ткачестве коми обычно набирают геометрические узоры. В прошлом, по материалам XIX — начала XX в., узоры набирали главным образом красными хлопчатобумажными нитями, реже — белыми льняными и шерстяными по льняной белой основе.

Этот способ орнаментирования был известен всем группам коми (зырян и пермяков) за исключением ижемцев, не занимавшихся льнообработкой в силу географических условий. Следует отметить, что наибольшее распространение браное ткачество получило у тех групп, которые издавна занимались земледелием и выращивали лен — на Верхней Каме, Средней и Нижней Вычегде и Мезени. Там же, где отсутствовало льноводство или оно получило позднее развитие ввиду преобладающей роли пушного промысла (Верхняя Печора, Верхняя Вычегда), браное ткачество не получило такого распространения.

Браное ткачество известно и другим народам — удмуртам, мари, мордве, казанским татарам, восточным славянам. Орнамент коми обнаруживает наибольшую близость к орнаменту русского населения Архангельской и особенно Вологодской областей. Эта близость обнаруживается также с ткачеством населения бассейна Десны и Оки (Белицер, 1958, с. 333).

Браными узорами украшались обычно вещи внутреннего убранства (скатерти, полотенца) и праздничная одежда: мужские и женские рубахи и передники, у коми-пермяков, кроме этого, — головные платки и мужские передники с рукавами.

Основой декорировки всех этих вещей является орнаментальный бордюр. Особенностью тканых бордюров является их симметричность по отношению к средней горизонтальной линии «оси симметрии». Эта симметрия достигается благодаря особенности технологии браного ткачества.

Выбрав определенный узор, обычно состоящий из повторения одних и тех же геометрических фигур, мастерица «набирает» его с помощью «бральницы» (*кыан пурт*), одновременно, закладывая каждый его элемент на основе ткани с помощью специальных дощечек или прутьев (*дзав, дзал, уд, лаж*). Так она делает до середины задуманного узорного бордюра. Затем ткёт, уже не выбирая, от руки, а лишь снимая дощечки одну за другой, отчего выбранная половина узора полностью повторяется в зеркальном отражении. Получается монолитная орнаментальная полоса с симметрично уравновешенным узором, линейно ограниченная с двух сторон (Лебедева, 1956, с. 528; Основы художественного ремесла, 1978, с. 102; Климова, 1972, и др.).

Все основные орнаментальные бордюры в браном ткачестве получаются именно таким способом. Поэтому какие бы асимметричные узорные элементы при этом ни использовались, в браном ткачестве они приобретают симметричность. Именно эта черта чрезвычайно характерна для тканого орнамента коми. Это, конечно, не значит, что в



РИС. 38. Браные полотенца. Лен, хлопчатобумажная нить. Конец XIX в.

а — Усть-Вымь;

б — с. Спаспурб Коми АССР

гканых изделиях коми отсутствуют бордюры. Они получаются простым набором от руки без применения дощечек.

Декорировка разных предметов отличается как количеством бордюров, так и их качеством, т. е. размерами (шириной) орнаментальной полосы и его содержанием (мотивами, композиционным построением узора, плотностью заполнения поля).

Для браного ткачества коми характерно равномерное заполнение всего поля геометрическим орнаментом. Это достигается благодаря гармонично уравновешенной цветовой нагрузке, при которой величина элементов красного узора равна (или почти равна) величине оставляемых промежутков основы ткани, поэтому на другой стороне ткани получается почти равноценный негативный рисунок.

Таким образом, орнаментальная композиция на изнанке ткани превращается в белый фон для негативного орнаментального заполнения (фоновое на лицевой стороне) рисунка.

В браном ткачестве используются диагонально-геометрические орнаментальные мотивы, характерные и для других видов народного искусства коми. Среди них косой крест, ромб (простой, многослойный, с пересеченными и продленными сторонами, крючкообразные мотивы, зубцы, гребешки и т. д.) (см. табл. XIII, цв. табл. 1, 2) в различных вариантах и комбинациях. Иногда при многократной повторяемости одних и тех же мотивов, расположенных в шахматном порядке, образуются очень сложные и вместе с тем очень легкие, изящные, сетчатые узоры, напоминающие цветную вышитую ткань.

Кроме типично геометрических мотивов, изредка встречаются стилизованные человеческие фигуры и фигурки, напоминающие птиц и копей. Наиболее распространенным из них является стилизованная женская фигурка. Она встречается в браном ткачестве Удоры, Летки, Лузы, Нижней Вычегды, а также у верхнекамских (гайнских) коми-пермяков.

Мы уже говорили, что красный (реже — белый) бордюр, выполненный браным способом, служил главным украшением традиционной одежды и предметов домашнего обихода в XIX — начале XX в. Красные узорные полосы украшали полотенца (*чышкӧт, ки чышкӧд, кузь чышьян*), которые, помимо своей практической роли, играли в жизни коми и важную обрядовую роль. Полотенце служило важнейшим элементом в обрядах, связанных с рождением, крестинами, свадьбой и похоронами. Особо важную роль оно играло в свадебном обряде. Кроме того, что невеста готовила полотенца в дар родственникам мужа, она одаривала ими и друзей. Ими украшали свадебный поезд. Узорное полотенце, перевязанное через плечо, было (в некоторых случаях и до сих пор остается) главным внешним атрибутом дружки. На полотенце выносили хлеб-соль, встречая молодых. Полотенцем «связывали» молодых, т. е. во время застолья, когда молодая выходила к жениху, им подавали одно полотенце, держась за которое они стояли во время церемонии бракосочетания. Затем за столом полотенцем покрывали колени жениху и невесте (впрочем, такой обычай существует у всех групп коми по сей день; любому гостю за столом также подают полотенце,

набрасывая его на колени; если гости сидят в одном ряду, то на всех подают одно длинное полотенце, накрывая их колени).

Полотенца оставляли в дар «древним» предкам на чудских местах. Ими украшали дуги лошадей во время торжественных выездов (масленица, проводы в солдаты и т. п.).

Особенно важную роль полотенца играли до последнего времени на Вашке, Выми и Косе. Невеста готовила в приданое до 20 и более полотенец. Чем богаче и искусней они были украшены браными узорами, тем выше ценилась будущая хозяйка, которой предстояло одевать всю семью.

Нарядные узорные полотенца почти повсеместно украшались тремя браными полосами: одной широкой, располагавшейся между двумя более узкими. Иногда все три полосы составлялись из одного и того же орнаментального бордюра, который мастерица, повторяя неоднократно (что позволяет выборная техника), превращала в полосы нужной ширины (что зависело, в частности, не только от желания, но и от наличия материала, в данном случае — красных нитей и т. д.).

На том материале, который в наше время доступен нам, самыми интересными можно считать удорские полотенца (большой материал по ним получен Л. Н. Жеребцовым, который любезно предоставил его нам для изучения). Здесь дольше, чем в других местах, сохранялась традиция узорного тканья, и поэтому сохранилось больше предметов, в частности полотенец. Орнаментация полотенец, вернее схема их орнаментирования, преимущественно заключается в том, что ткали три узорных полосы: одну широкую и две узкие (одна ниже, вторая выше широкой), с небольшими промежутками белых полос ткани между ними. Все полосы иногда представляли повторение одной и той же полосы (средняя — дважды повторенная узорная полоса). Но чаще всего все три полосы по рисунку узора различны. При этом нижняя узкая полоса шире верхней узкой.

Над верхней полосой на некоторых полотенцах дается один или два узких бордюрика, верхний из которых обычно завершается крестиком, выступами в виде городков или изобразительными мотивами, напоминающими женскую фигуру. Такие полотенца часто встречаются на Вашке, Мезени и Нижней Вычегде. Единичные экземпляры подобных вещей обнаружены автором на Верхней Вычегде (селах Корткерос, Небдино, Керос, Большая Кужба), причем в Небдино и Керос Корткеросского р-на мы встречались в 1976 и 1977 гг. с мастерицами, ткавшими всю жизнь традиционным способом и представившими нам свои тканые изделия, в том числе ряд полотенец, украшенных браными узорами по вышеописанной схеме. Эта же схема орнаментирования нами встречена на Куве — притоке Иньвы, на Каме, в селах Большое и Малое Сидорово.

Кроме того, в зависимости от наличия материала (цветных нитей), от назначения изделия (праздничное или повседневное), а иногда, вероятно, и от вкуса мастерицы повсеместно наблюдаются отклонения от этой схемы. Поверх трех красных полос орнамента, вытканых красным цветом, ткали еще одну белого цвета и две или три красного; две

полосы с одинаковым орнаментом и одинаковой ширины ткали вместе, не разделяя их,— получалась широкая узорная полоса, которую обрамляли с обеих сторон узкими бордюрами с мелким орнаментом в виде треугольников, шашек и т. п. Встречаются и две равновеликие и разные по величине полосы; в последнем случае нижняя — шире верхней, между которыми нередко пропускается узкий орнаментальный бордюрчик с мелким орнаментом.

Закладное ткачество, не получившее у коми большого развития, тем не менее нередко использовалось в сочетании с браной техникой. Произведением подлинного искусства является полотенце, приобретенное в с. Гам Железнодорожного р-на Коми АССР Коми республиканским краеведческим музеем. Автор его, Агния Григорьевна Ярасова (1885—1947 гг.), в молодости была большой мастерицей, выткала она его еще до замужества в самом начале XX в., оно было приложено к ее приданому.

Длина полотенца — 3 м 16 см, ширина 27 см. Ткань выткана из тонких белоснежных льняных нитей. Концы полотенца украшены широким орнаментом, состоящим из трех бордюров, средний из них — самый широкий, верхний — самый узкий (см. цв. табл. 1—2). Между ними белые полосы ткани в 2,5 см, на них закладным способом вытканы восемь фигур элемента «рама». Над верхней полосой орнаментальный бордюр из восьми женских фигур, над которыми вытканы семь рядов с изолированными орнаментальными элементами, количественно уменьшающимися в каждом ряду кверху; причем в нижних рядах более сложные элементы («рама», крест), верхние — более простые, облегченные (ромб, косой крест). Вершина этой своеобразной орнаментальной пирамиды завершается одним элементом «рама», напоминающей звездочку.

Традиционные полотенца Удоры также отличаются особой декоративностью, изяществом рисунка, легкостью, виртуозным техническим исполнением. Особенно это относится к полотенцам, вытканым мастерицами — сестрами Матевыми. Кроме полотенец, браным способом здесь украшались скатерти, женские и мужские рубахи, даже — женские чулки.

В отличие от других районов в тканых полотенцах Удоры использовалось значительное число самых разнообразных орнаментальных мотивов и схем орнаментирования (впрочем, это разнообразие свойственно для узорного вязания на Вашке). Кроме ромба, косо́го креста и других симметричных фигур, в различных вариациях использовавшихся в браном ткачестве, здесь обнаруживаются асимметричные фигуры в виде простой и усложненной символики, а также многочисленные другие фигуры (см. табл. XIII).

Нарядные полотенца были и остаются по сей день излюбленным декоративным элементом в убранстве сельских, а нередко и городских квартир. Их накидывают поверх настенных зеркал и рамок с семейными фотографиями. Вероятно, поэтому их производство кое-где не прерывалось и дошло до наших дней.

Кроме обычных полотенец, браным способом украшали головные полотенца (к.-п. *юр кышӧт, плат*), употреблявшиеся в прошлом у коми-пермяков в качестве накидок поверх рогатых кокошников. Эти полотенца еще ни разу не были описаны в литературе, хотя они имеются и в фондах некоторых музеев, в том числе в музее этнографии народов СССР.

Головное полотенце представляет собою кусок белой орнаментированной ткани, длиной немногим более одного метра. Его набрасывали поверх рогатого кокошника (известного также только у коми-пермяков) таким образом, чтобы концы его свисали по обе стороны головного убора до плеч, прикрывая уши, виски, шею.

Такие головные уборы, по-видимому, уже давно вышли из употребления, ибо в быту они этнографами не зафиксированы. Однако наверняка именно их имел в виду И. Лепехин, писавший о пермяцких «сороках»: «Голову свою покрывают сороками, которые спереди с навесом и вышиты разноцветным гарусом, которым и рукава у рубах вышивают» (Лепехин, 1780, ч. 2, с. 230). В. Н. Белицер по этому поводу замечает, что И. Лепехин назвал ошибочно сорокой кокошник с «принизкой» полоской кумача, на которую нашивали бусины и украшения из крупного бисера, спускавшиеся на лоб (Белицер, 1958, с. 275).

Очевидно, И. Лепехин в XVIII в. застал сложный головной убор в наиболее полном виде, в то время как в XX в. сохранились только сами кокошники (о них см. ниже), которые покрывали обычными покупными платками (Белицер, 1958, рис. 122).

Во время одной из своих первых экспедиций в 1959 г. автору удалось получить первые сведения о плате в с. Б. Пальник Кочевского р-на Коми-Пермяцкого автономного округа. Здесь рассказали о самодельных головных полотенцах, которые накидывались свободно поверх кокошников и которые богато украшались браными узорами или вышивкой. Увидеть их тогда не удалось. Через год в школьном музее с. Гайн (одноименного района) обнаружено довольно старое удлиненное полотенце неизвестного назначения. Оно сплошь украшено крупными браными полосами красного цвета, которые проходят вдоль полотнища (платок сшит из двух кусков ткани). Кроме того, оно было обшито полоской красной материи, впоследствии выгоревшей. Местами края порваны.

Следующий плат, очень нарядный, украшенный поперечными полосами браных узоров, подобно полотенцу, нам удалось увидеть в экспозиции Музея этнографии народов СССР (в Ленинграде) в 1964 г. Два плата имеются в коллекции Коми республиканского краеведческого музея. Оба числятся пермяцкими, оба вышиты, на одном из них вышивка сочетается с браным ткачеством.

Не вызывает сомнения, что все эти платы относятся только к определенному головному убору, а именно, к пермяцкому рогатому кокошнику (который носили не все группы коми-пермяков, а только на территории современных Гайнского, Кочевского районов и верхъязывинские коми-пермяки), о чем свидетельствуют протертости в местах со-

прикосновения с «рогами» кокошника, причем один из них — из Коми республиканского краеведческого музея — имеет в этих местах даже от руки пришитые прямоугольные заплатки из кумача.

Орнаментация на всех вышеперечисленных платах, украшенных браным орнаментом, в принципе не отличается от орнамента на полотенцах. Во всяком случае на каждом из них (кроме вышитого гладью, о нем пойдет речь в разделе о вышивке) орнамент состоит не менее чем из трех полос, а на одном, сверх того, еще полосы с вышитым орнаментом.

Факт наличия тканого орнамента на весьма архаическом, почти исчезнувшем головном уборе свидетельствует о весьма давней традиции украшения одежды способом браного ткачества у народов коми. И. Лепехин «вышивкой», вероятно, назвал браные узоры, как много лет спустя и другие наблюдатели, путавшие эти два вида украшения ткани (Александров, 1900, с. 39). Как мы увидим в дальнейшем, вышивка у коми очень редко повторяет тканые узоры, в ней есть свои особенности, отличающие этот вид орнаментирования.

Браным же способом, кроме полотенец, повсеместно украшались скатерти-столешницы (*пызан дõра*) и короткие полотенца для закрывания хлеба — (*нян дõра*). Эти вещи шили из полотна, тканого ремизным способом, а нередко и браным способом на небольшом количестве дощечек, что придавало этим предметам прочность и красивую узорную фактуру. Такие изделия, преимущественно белого цвета, нередко украшались по краям красными браными узорными полосами. В коллекции автора имеется одно полотнище скатерти (скатерть шилась из двух полотнищ, реже — из трех с одинаковой декорировкой) с узкими (в 3 см) браными бордюрами красного цвета на каждом конце. Скатерть была создана в начале XX в. матерью У. А. Белых (родом из с. Палевицы Коми АССР). Узор полотна представляет собою квадратные «шашечки», или «пряники» (2×2 см), расположенные один от другого на расстоянии 1 см. Орнамент браных полос совершенно иного характера — типичные для браного тканья диагонально-геометрические узоры в виде небольшой фигуры ромба с продленными сторонами (к.-п. *радз* — рама для выцеживания хлебных напитков; Г. Н. Климова переводит название — *цедилка*; к.-з. *утшыс* — ошейник для скота (Климова, 1976).

В экспедициях 1976 и 1977 гг. по Верхней Вычегде нами получены многочисленные сведения и зафиксированы образцы браного ткачества на малом количестве дощечек. Сохранились главным образом скатерти. Все они отличаются качеством выделки льняных нитей, большей или меньшей белизной, но главным образом узорной фактурой — сочетанием малых и больших ажурных квадратов и прямоугольников и их взаимным расположением.

Исключительно красива, на наш взгляд, скатерть, полученная нами в 1976 г. в с. Небдино от мастерицы М. И. Латкиной (1913 г. рожд.). Выткана она ею в 20-е годы из очень тонкой льняной нити исключительной белизны.

Вся ткань как бы составлена из легких квадратов (4×4 см), соединенных между собой ажурным переплетением нитей основы. Внутри каждого квадрата выделяется другой квадрат с легкой ажурной сеточкой из ячеек 3×3 см. Если горизонтальные просветы в ткани получались за счет закладывания дощечек, то вертикальные — за счет пропуска нитей в основе; нити утка при этом собирались в «пучок» от руки, иголкой.

Совершенно очевидно, какой это был колоссальный труд и какое нужно было иметь терпение, чтобы все полотно в несколько десятков метров обрабатывать вручную. Зато этот труд и это терпение оправдавались с лихвой: получалась ажурная легкая ткань, напоминающая кружевную сетку.

Кроме белых скатертей и кухонных полотенец, в старину бытовали и многоцветные, чаще всего с использованием красной нити, нередко с включением желтой или синей. Исключительно декоративные скатерти, выполненные способом браного тканья на малом количестве дощечек иньвенскими мастерицами, имеются в экспозиции Коми-Пермяцкого краеведческого музея. Одна из них в красно-белой гамме с мелкими, удлиненными шашечками, вторая — с включением к этим двум цветам синего. Весьма нарядные скатерти в оранжево-красной цветовой гамме ткали косинские мастерицы.

Вероятно, в прошлом существовали какие-то локальные отличия в использовании орнаментальных мотивов и схем орнаментирования, что в настоящее время ввиду исчезновения браного ткачества во многих районах восстановить уже невозможно.

В прошлом браными узорами украшались также мужские и женские рубахи (к.-з. *дõром*, *сос*; к.-п. *йõрнõс*). Ткань для них, как и для полотенец, ткали специально, предварительно наметив, сколько и для чего будет использована она и в каких местах нужно украсить браными узорами.

Мужские рубахи украшались по подолу, концам рукавов и по вороту-стойке. При этом использовались узорные бордюры разной ширины, количества и цветовой насыщенности. К сожалению, старинных браных рубах в быту уже нет. Кое-где, правда, продолжают ткать и шить из таких тканей мужские рубахи и в настоящее время. Но по современным изделиям трудно судить о тех или иных местных чертах традиционного ткачества, ибо в современном ткачестве используются различные узоры и цвета не строго традиционные и даже вовсе не традиционные, по рубахам, сохранившимся в музеях (в Музее этнографии народов СССР — две, обе из Гайнской волости Чердынского уезда; в Коми-пермяцком краеведческом музее — одна из Кудымкарского р-на; в Коми республиканском краеведческом музее — одна и две — в Пермском краеведческом музее), также. Кроме того, В. Н. Белицер (1958, с. 242) приводит рисунок мужской коми-пермяцкой рубахи из альбома П. Вологодина (1867), с которым нам не довелось ознакомиться. Эта рубаха чрезвычайно богато орнаментирована тканым орнаментом (вряд ли столь сложная орнаментация, состоящая из семи узорных бордюров, могла быть вышивкой). На подоле четыре широких и четыре

узких бордюра, причем самая широкая в центре окаймлена двумя узкими. Вторая снизу полоса также довольно широкая с орнаментом наибольшей плотности, а стало быть, и цветовой насыщенности.

На рукавах также многочисленные орнаментированные полосы. Ворот-стойка украшен несложным зигзагообразным орнаментом. Широкие полосы как на рукавах, так и на подоле состоят из довольно сложных орнаментальных мотивов (многослойные и пересеченные ромбы и элемент «бараньи рога» в зеркальной симметрии).

В общей декорировке рубах соблюдается принцип равновесия белого поля с красными узорами по краям подола и рукавов, которые подчеркивают форму изделия, завершают его.

Традиционные женские рубахи у коми существовали двух типов: рубахи в сборку у ворота с прямыми поликами и рубахи на кокетке с воротом-стойкой. Последние особенно характерны для коми-пермяков. При этом имеются еще кое-какие отличия в деталях. Так, по всей Вычегде рубаха шилась без ворота, с широкой горловиной и более или менее широкой обшивкой, которая также украшалась орнаментом.

Орнаментом украшали ворот (*сикӧдж*) и обшивку горловины, концы рукавов (*сос*), полики и реже — подол станины (*мыг*) и ластовицы (*кунлӧс*).

Наиболее интересны, с точки зрения декора, коми-пермяцкие женские рубахи, сохранившиеся в вышеупомянутых музеях (по 1—2 экз.), изредка встречающихся еще и в быту. Благодаря последнему обстоятельству автору удалось приобрести одну из таких рубах в 1963 г. в с. Коса одноименного района. Она богато украшена браными узорами красного цвета — на каждом рукаве по три орнаментальных полосы, начиная с середины рукава, причем верхняя полоса — самая широкая и наибольшей цветовой насыщенности, ниже ее — полоса немного уже с более разреженным рисунком, и конец рукава, собранный несколько выше края в сборки (*брыжжи*), тоже украшен бордюром узкого орнамента. Поверх сборок пришита узкая лента кумача. Кроме того, низ кокетки сзади и спереди украшен двумя полосками тканого орнамента, воротник-стойка — одной полосой. Нагрудная планка, закрывающая разрез груди, пришита из холста, вышитого тамбурной техникой. Последняя часть совершенно чужеродна для данного изделия, вероятно, ее употребили случайно (ввиду нехватки материала или по какой-нибудь иной причине). Станина (*мыг*) также украшалась одной или двумя полосами орнамента.

Как отмечает В. Н. Белицер, станины наиболее нарядно украшались по р. Вашке и Мезени, ширина узорной полосы на них иногда доходила до 20—30 см. Носили такие рубахи обычно по праздникам и во время жатвы без сарафана (Белицер, 1958, с. 258). Аналогичное явление наблюдалось у коми-пермяков еще в 1950-е годы — в первый день сенокоса женщины шли на луга наряженными, снимали там сарафаны и работали в одних белых рубахах, богато орнаментированных тканями или вышитыми узорами.

Следует упомянуть и другие виды традиционной одежды коми, украшавшиеся браными узорами. У северных и верхъязывинских коми-пер-

мяков до недавнего времени бытовал своеобразный вид верхней рабочей одежды — *запон*. Это — передник или халат, представлявший длинную (до колен) рубаху туникообразного покроя с круглым вырезом для головы (иногда косой разрез справа) и с вертикальным разрезом сзади от подола до пояса. Иногда заднее полотнище таких запонов отсутствует, т. е. оно есть, но короткое, выше талии. Этот конец также иногда украшался браными узорами, нередко в сочетании с кистями на сеточке, сплетенной из основы ткани. Запон с орнаментальной полосой сзади приводится В. Н. Белицер со старой фотографии XIX в. (1958, с. 255).

Кроме того, в прошлом бытовали и тканые узорные гетры, называвшиеся у к.-з. *чёрёс*, у к.-п. *дбра идз*. Об этих изделиях остались лишь воспоминания. Автору довелось всего лишь дважды увидеть их в быту: в с. Коса — белые гетры сложного ремизного тканья и в Коми республиканском доме народного творчества удорские гетры с браным узором мелкого сложного рисунка красным по белому с включением зеленого цвета. Кроме того, один чулок зарисован в с. Важгорт Удорского р-на экспедицией Л. Н. Жеребцова. Он весь покрыт браным узором, состоящим из разновеликих правильных и неправильных ромбиков, между которыми проходит сплошная диагональная сетка. Красный уток чередуется с синим, черным, зеленым и желтым, образуя многоцветные узкие горизонтальные узорные полосы. Ткань для таких чулок для большей прочности ткали ремизным способом, что создавало благодаря рельефной фактуре дополнительный художественный эффект.

Редко встречаются также уникальные браные изделия. В Коми республиканском краеведческом музее имеется несколько вещей со своеобразным плотным заполнением поля асимметричными ткаными элементами в виде зооморфных изображений. Это — два полотенца из южных районов Коми АССР, с р. Сысолы. Первое сплошь покрыто ткаными фигурками коней, поставленных в ряд. На втором изображены два ряда коней с загнутыми вверх хвостами. Встречаются также полотенца с браными фигурками петушков. Последний мотив скорее всего русского происхождения.

Говоря о коми художественном ткачестве, следует особо остановиться на узорных поясах. У коми бытовали и продолжают бытовать пояса, созданные разнообразными способами; тканые на ниту (*бичульки*), на дощечках и бердышках (*таб*), на ткацком станке, а также вязаные крючком, плетеные на спице и на пальцах.

Искусство тканья поясов, особенно у коми-пермяков, достигло исключительно высокого развития.

Из всех видов поясов и опясок наибольшую художественную ценность представляют тканые браным способом на ниту или на ткацком стане пояса: кушаки и покромки, богато орнаментированные геометрическими узорами. Не напрасно они были предметом многочисленных упоминаний, описаний и даже исследований. Н. А. Александров, например, тканые узорчатые пояса называл «единственной гордостью» рукодельниц-пермячек (Народы России. СПб, 1910, т. II, с. 39). О них

писали этнографы И. Н. Смирнов, Н. И. Шишкин, В. Н. Белицер, Л. Н. Жеребцов, Г. Н. Климова, искусствоведы Ю. Б. Арбат и Т. С. Семенова.

Ткать узорные пояса в прошлом должна была уметь каждая женщина. Девочку учили этому искусству с ранних лет, нередко сурово наказывая за ошибки, невнимательность и т. п. В быстроте схватывания узора, в творческом подходе к воспроизведению орнамента и цвета заключался талант юной мастерицы, ее художественный вкус.

Девочка проходила настоящую школу при тканье поясов, во время которого надо было соблюдать счет. «Не за школьной партой, а за ткацким станком проходила она элементарный курс арифметики и геометрии. Чтобы выткать пояс в сто пятьдесят ниток шириною, надо было научиться считать до ста пятидесяти. Кроме того, нужно было научиться выполнять арифметические действия, а во избежание кособокости и хаотичности узоров необходимо было усвоить законы геометрической симметрии», — пишет Г. Н. Климова (1970, с. 125—126).

Пояса являлись неременной принадлежностью приданого невесты. Они предназначались для подарков жениху и всей его родне. Поэтому девушка с ранней юности готовила их вместе с другими частями приданого. Если она не умела сама или не успевала изготовить необходимое количество поясов, в этом помогали ей ее сверстницы-соседки или местные опытные мастерицы. Количество и качество вытканых невестой поясов определяло ее способности и трудолюбие.

Пояса (*йы, вѡнь, тельник, пѡкрѡм, кушак, гасник*) изготовлялись главным образом из шерстяной крученой многоцветной пряжи, которая составляла основу, чередуясь с льняными нитями белого или черного цветов. Утком при этом служили обычно льняные нити, по цвету соответствующие льняным нитям основы. Именно льняные нити основы и утка составляли фон, на котором рельефно выделяется браный из разноцветных шерстяных нитей основы узор.

Широкие и длинные мужские пояса — кушаки — шириной от 7 до 15 см, длиной до двух метров — ткали на ткацком стане, как холст, выбирая узор подобно тому, как выбирали на полотенцах. Более узкие — покрѡмки (от 1,5 до 6 см) — ткали на швейке, привязывая гото-



РИС. 39. Тканые кушаки. Коми-пермяки. Лен, шерсть. Конец XIX — начало XX в. Кочевский и Косинский р-ны

вый конец изделия к собственному поясу. Для тканья покровок создавали временные нитченки из суровых нитей, бердом при этом служил деревянный нож, по форме напоминающий трепало (нож для обработки льна), только значительно меньше его размером. Им же мастерица набирает узор.

Несмотря на ограниченные возможности орнаментирования изделий, народные мастерицы добивались огромного разнообразия в декорировании поясов.

Пояс был неременной принадлежностью мужского и женского костюма коми с древнейших времен. Как мы уже видели, на древних изображениях людей и среди личных вещей в могильниках обычно встречаются пояса. Поясом перепоясывали теплую меховую одежду. Он служил для подпоясывания штанов, юбок, передников, на нем закрепляли все необходимые для человека предметы: топор, нож, огниво, а также расческу, копоушку, а нередко сумочки, кошельки, пороховницы, компас и т. п.

Поясу уделено значительное место в фольклоре и верованиях коми. Пояс спасает убегающих от бабы-яги юношей и девушек: стоит бросить его позади себя — он превращается в широкую и глубокую реку, которую невозможно переплыть даже злой колдунье. Превращенного в медведя юношу в сказках коми обнаруживали по узорному гаснику.

Коми не выходили без пояса на улицу, не говоря уж в лес, который окружал их со всех сторон. Развязавший в лесу пояс, будто бы, рисковал быть унесенным лесным духом — *вõрса*. Для лечения сглаза, порчи детей, девушек-невест, беременных женщин использовали сетчатые плетеные пояса, прототипом которых были несомненно обычные сети, игравшие в прошлом роль оберега.

Поясами, как лентами и полотенцами, коми-пермяки украшали свадебные и праздничные (масленичные) поезда, наряжали обрядовые березки в троицын день.

Неудивительно поэтому, что у коми (особенно — у коми-пермяков) сохранилось так много поясов: до недавнего времени их можно было увидеть в каждом доме, и, хотя в настоящее время их производство почти исчезло, они представлены сотнями экземпляров в музеях, много хранится их и у населения в качестве семейных реликвий и в частных коллекциях.

Искусствоведческую статью об орнаментальном творчестве коми-пермяков написала Т. С. Семенова (1977, с. 179). Исходя из художественных особенностей поясов, она делит их на пять групп: 1) двухцветка с участием белого, 2) трехцветка с участием белого, 3) многоцветка с участием белого, 4) многоцветка с участием черного, 5) двухцветка с участием черного.

В декорировке поясов использовались известные геометрические мотивы: прямой и косой кресты, уголки, простые, многослойные и пересеченные (гребенчатые) ромбы, мотив «бараньих рогов», «оленьи рога», простая и сложная символика, гребешок и др. В различных вариациях и композиционных структурах, изолированные в «гнездах» диагональной сетки или без нее, в сочетании, а иногда в сложном переплетении

или чередовании друг с другом, эти мотивы образуют громадное разнообразие декоративных решений, которое множится благодаря дроблению поясов на цветные полосы. Когда смотришь на тканый из многоцветного гаруса пояс, трудно представить себе, как народный умелец мог так точно и тонко выдержать задуманный рисунок, несмотря на то что «хроматизм колористического решения, слитность цветового мерцающего и вибрирующего целого как бы поглощает предметность мотива... Здесь нет такой ясности чтения пространственных слоев. Они существуют сложно и скрытно» (Семенова, 1977, с. 187).

Особенно «сложны и скрытны» мотивы в поясах с темным фоном (с черной ниткой в основе и утке). При всем изяществе и тонкости они исчезают в живописных, ярко-цветных полосах (см. цв. табл. II, 1).

И, наоборот, в двухцветных поясах, преимущественно красным по белому, орнамент выделяется очень четко, выпукло, особенно белой (фоновой) нитью, становится доминирующим, придающим узорной ленте ритмическое движение, «пространственное дыхание», по выражению Т. С. Семеновой (1977, с. 90). «Красные кушаки,— считает искусствовед,— своего рода народная классика старой деревни — и по технике, и по расцветке, и по материалу. И классика не только для коми-пермяков. Образ ясный, радостный, ликующий и в конце концов безмятежный...» (с. 90). Конечно же, это высказывание приложимо к браному ткачеству коми и русского населения Севера вообще.

Кроме широких «классических» поясов, которые являлись мужской принадлежностью (ими перепоясывали только верхнюю одежду — кафтаны, шубы, тулупы), коми ткали многочисленные более узкие и совсем узкие пояса — для повязывания мужских рубах и женских сарафанов. Некоторые из них ткали на швейке или прялке, другие же плели на бердечках, дощечках, на руках.

Плетеные на бердечке и дощечках пояса обычно узкие (от 1, 2 до 3 см), с несложными узорами в виде уголков, треугольников, меандра, гребня и т. п. На плетеных поясах узор еще более прост и составляется из простого переплетения разноцветных нитей. Художественный эффект в них достигается благодаря удачно избранному цветовым сочетанием, чаще в яркой желто-оранжевой или красно-фиолетовой гамме.

На руках плели обычно одноцветные или двухцветные пояса-гасники, которые носили поверх мужской рубахи, таким же способом получали повязки к пимам, лаптям и котам.

Чрезвычайно интересный способ плетения поясов обнаружен нами в Верх-Иньвенском сельсовете (д. Миханево Кудымкарского р-на). Это — плетение круглых в разрезе поясов на стержне (или спице). Принцип их изготовления сводится к тому, что вокруг стержня, вставленного в полый сосуд (кувшин, ваза, бутылъ), шерстяные разноцветные нити связывают с внутренней стороны суровой ниткой. Получается жгут, готовый конец которого в виде узкого круглого жгута со спиралевидным орнаментом постепенно опускается внутрь сосуда. Такое плетение сильно вытягивается, поэтому внутри жгута пропускали шнур нужной длины, закрепляя его на концах, которые украшали разнообразными кистями.

Описание этой техники плетения пока не встречалось в литературе, хотя, по-видимому, имело в прошлом широкое распространение среди восточных финно-угров. Подобный пояс зарисован в экспедиции Л. Н. Жеребцова у кольских коми (или саамов?) (Архив КФАН, ф. 5, оп. 2, д. 74). В с. Мутный Материк Печорского р-на Коми АССР мы приобрели бисерный кошелек, плетеный аналогичным (или близким к этому) способом. Орнамент его состоит из мелких, чередующихся в шахматном порядке удлинненных прямоугольников сиреневого и светлого (прозрачный стеклянный бисер) цветов. Разнообразные плетеные бисерные украшения часто встречаются у обских угров, хотя совершенно аналогичного плетения у них пока не обнаруживаем.

Наиболее близкую аналогию плетеному поясу из шерстяных нитей иньенских коми мы находим у марийцев в плетеных аналогичным способом шейных бисерных украшениях. Такое украшение представляет собою толстый круглый шнур из разноцветного бисера со спиралевидным орнаментом. Таким образом, можно предположить, что плетение на стержне было в прошлом распространено среди восточных финно-угров.

У коми-зырян встречаются пояса, плетеные в виде круглой и длинной редкой сетки. Эти пояса, как мы уже говорили, считаются обрядовыми. Плетеные сети-пояса очень красивы по цвету: ячейки ярко-зеленого цвета чередуются с ячейками малинового и ярко-желтого цветов; узлы ячеек иногда украшены бисеринками или блестками. На их концах нарядные, плетенные или вязанные крючком кисти.

На кистях следует остановиться особо. Широкие и некоторые узкие мужские пояса обычно не украшались особыми кистями, т. е. кисти таких поясов составляли незатканые нити основы тех расцветок, из которых составлялась основа. Наиболее простыми являлись кисти из бахромы основы. Большая же часть узких поясов украшалась специальными кистями (*туг, сыр*). Они состояли из нескольких ярусов разноцветной двухсторонней бахромы, затканной в основу, причем верхние ярусы коротки, выступающие всего лишь в виде цветных полос, книзу они все более и более удлиняются, наконец, нижний ярус представляет собой длинную (до 10 см и более) густую бахрому одного или двух цветов (чаще всего красного с зеленым или красного с синим). Нередко под первыми несколькими ярусами выступала пара или две пары туго сплетенных «ножек» (*кок*), на которых закреплялись подобные же кисти или изящные, сплетенные короткой ажурной сеточкой (подобно плетеным поясам), на узелках которой ярусами же закреплялись небольшие круглые шарики, помпончики (*гольки* — букв. шишки) одного или нескольких цветов. Такие кисти составляли большую редкость и являлись гордостью мастерицы, считались, так сказать, вершиной ее творчества. Пояса с подобными кистями встречаются как в Коми-Пермяцком автономном округе, так и (хотя значительно реже) у вычегодских коми.

У коми имеются и другие формы кистей. Так, в Коми-Пермяцком краеведческом музее хранится уникальный пояс черно-оранжевого цвета из Юсьвинского р-на. Концы этого пояса украшены крупными ки-

стями, в основании которых с обеих сторон вплетены колесообразные розетки из тех же шерстяных ниток, по форме напоминающие солярные розетки, широко распространенные в искусстве коми с древних времен.

Праздничные и будничные пояса отличаются не столько орнаментикой и цветом, сколько качеством и материалом. Новые пояса, вытканые из цветного гаруса, являлись праздничными. Поношенные пояса или вытканые из грубой домашней шерсти употреблялись повседневно.

Как показывают наблюдения, орнамент на кушаках и других поясах, несмотря на огромное разнообразие, в общем очень близок к орнаменту всех групп населения коми, хотя есть преобладающие (излюбленные) мотивы у разных локальных групп. Так, мотив «сорочьей лапки» (*катша кок*) (мы называем его «конскими головками») более всего распространен на иньвенских поясах, мотивы гребешка (*сынан*) и креста (*перна*) — у косинских коми-пермяков, свастика (*чукыля баран сюр*) — в Гайнском, Кочевском и Юрлинском районах Коми-Пермяцкого автономного округа, в Удорском р-не Коми АССР. Меандровый орнамент свойствен косинским и верхневычегодским коми.

То же самое видим в цвете. Наиболее распространенным цветом повсеместно является красный, а также красный в сочетании с малиновым, ярко-зеленым, желтым, синим, которые обычно образуют цветные полосы по всей длине пояса. Однако обнаружен ряд поясов, вытканых шерстью ярко-оранжевого цвета по черному фону. Это несколько необычное для коми сочетание цветовой гаммы характерно для окраинных районов Коми-Пермяцкого округа д. Они Юсьвинского р-на, д. Верх-Лупья Гайнского р-на) и находит аналогии в кушаках верхнезыбинских коми-пермяков. Возможно, в этих поясах мы должны видеть реликт общераспространенного в прошлом явления. До полихромных поясов, по-видимому, существовали повсеместно двухцветные пояса с использованием естественных цветов шерсти (черной и белой или серой и белой). Такие пояса изредка встречаются и в наше время.

УЗОРНОЕ ВЯЗАНИЕ

Немаловажную роль в одежде коми играли и играют вязаные вещи из шерстяной или пуховой самодельной пряжи: чулки, носки, рукавицы, перчатки, мягкая детская обувь, мужские и детские шапочки, жилеты, шарфы и т. д. Наиболее распространенными повсеместно были и остаются узорные рукавицы и чулки из домашней шерстяной пряжи.

Вязать, как и ткать, в прошлом умела каждая женщина, учась этому искусству с детства. Узорные вязаные вещи, как и тканье, были частью приданого; ими молодая одаривала свою новую родню, они входили в комплект нарядной праздничной одежды.

Чулки коми короткие, до колен, и представляют собою гольфы. Верхняя часть их вяжется «в рубец» — плотной горизонтальной вязкой, состоящей из 5—9 узких полос в один ряд. Остальная часть вяжется обычной чулочной вязкой, узор вывязывается нитями другого цвета, обычно контрастного по отношению к фоновому. Орнаментируется верхняя часть чулка или вся его поверхность, след, за редким

исключением, не орнаментируется, пятка и носок обычно черного или белого цветов, часто контрастного по отношению к цвету чулка. В качестве основной фоновой нити используются черная или белая, реже (у коми-зырян) фиолетовая или синяя, у коми-пермяков — светло-малиновая.

Рукавицы (к.-з. *кепысь*; к.-п. *кепись, испотка*) и перчатки (*чуня ке-тысь*) вязали аналогичной техникой с использованием такого же материала.

У самой южной группы — иньвенских коми — традиционное многоцветное узорное вязание почти исчезло. Здесь преобладает гладкая или рельефная одноцветная вязка. Рельефная вязка коми-пермяков много беднее, чем у их южных соседей, — башкир, татар и др., она состоит из довольно простых узоров в виде крестиков, звездочек, ромбиков. Надо полагать, что рельефная вязка проникла к иньвенцам с юга и вытеснила собственную многоцветную орнаментацию, распространенную по сей день повсеместно у всех остальных групп коми.

Наиболее простым способом орнаментирования чулок является вывязывание горизонтальных цветных полос (*асыка сер*). Наиболее распространенным цветом при этом является красный по черному полю. Чередующиеся узкие (в 5—6 столбиков) и широкие (в 12 столбиков) полосы красного цвета с такими же черного цвета покрывают всю поверхность чулка. Изделия с такой простой орнаментацией распространены и теперь у ижемской группы коми на Средней Печоре и его притоке — р. Усе. Полосатые чулки с полихромной расцветкой встречались на Верхней Вычегде, на Косе-Онолве, на Верхней Сыsole.

Весьма большого мастерства достигли коми в искусстве узорного вязания, т. е. вывязывания определенных узоров из разноцветных нитей. Расцветка их весьма разнообразна. Преобладают яркие цвета: красный, оранжевый, васильковый, ярко-зеленый, ярко-желтый, ярко-малиновый и т. д. При вязании одним цветом вывязывается орнамент, другим — контрастным — дается фон, причем фон также представляет собой орнамент, поэтому в вязаных вещах всегда трудно определить основной, главный цвет, кроме случаев орнаментирования по одноцветному (чаще белому или черному) фону.

Вязанный орнамент состоит из тех же орнаментальных мотивов, известных нам по рассмотренному выше узорному ткачеству. Преобладают диагонально-геометрические элементы, какие используются и в узорном ткачестве; распространены узоры, состоящие из мотивов *сорочья лапка, рога оленя, бараньи рога, рама, гребень* и др. В принципе (как говорят мастерицы) нет ни одного тканого узора, который нельзя было бы вывязать на спицах. Удобнее всего использовать узоры с мелким, дробным рисунком, чтобы не было больших расстояний между разноцветными нитями, ибо пока провязывают нить одного цвета, нить другого цвета идет с изнанки впустую и при большом промежутке провисает. Как и в ткачестве, в узорном вязании господствуют диагонально-геометрические узоры, их величина, вернее, ширина контурного рисунка орнамента соответствует ширине промежутков фона между узорами.



РИС. 40—41. Вязаные изделия коми. Шерсть XX в.

1, 3 — Ижемский р-н; 2, 5 — Усть-Цилемский р-н; 4, 6 — Усть-Куломский р-н

Схемы орнаментирования вязаных изделий разнообразны:

а) однообразный одноцветный обычно крупный орнаментальный мотив по одноцветному контрастному фону;

б) однообразный одноцветный мотив по двухцветному или многоцветному фону, состоящему из цветных горизонтальных полос равной или разной ширины;

в) однообразный многоцветный мотив по одноцветному фону, контрастному ко всем остальным цветам;

г) два или несколько орнаментальных мотивов, располагающихся горизонтальными бордюрами, один над другим. Все мотивы даны одним цветом по контрастному фону;

д) то же самое — только одноцветный мотив дан на контрастных разноцветных бордюрах, которые составляют фон;

е) то же самое — только многоцветные мотивы даны на контрастных разноцветных полосах, которые составляют фон.

Последняя схема очень широко распространена у коми-ижемцев, на Вашке и Верхней Вычегде. У коми-пермяков она встречается только у косинской группы.

Нередко одна схема дается в сочетании с другой. Так, например, на Верхней Вычегде схема *а* обычно дается в сочетании со схемой *е*.

Вплоть до настоящего времени сохраняются некоторые следы былого существования излюбленной орнаментации определенными группами населения. В настоящее время это находит отражение в локальных различиях в расцветке и наиболее распространенных мотивах и схемах орнаментации. Эти различия детально изучены и изложены в работе Г. Н. Климовой «Узорное вязание коми» (1978). Укажем только для примера, что при большей или меньшей повсеместной распространенности многих орнаментальных мотивов рама, сорочья лапка существуют также мотивы предпочтительные или даже свойственные только для данной локальной группы (см. табл. XIII). Так, мотив рама более широко распространен у удорских коми, косинских и верхъязывинских коми-пермяков, свастика — на Вашке, Верхней Печоре и Верхней Каме (гайнские коми-пермяки). Косой крест, членящий квадрат на четыре треугольника, обнаружен нами только на Средней Печоре и Верхней Вычегде. Разновидности ромба с пересеченными сторонами — наиболее популярный мотив сысольских коми и гайнских коми-пермяков. Узор восьмиконечной звезды встречается только на Верхней Вычегде, в других местах — иные варианты: восьмилепестковый цветок наиболее популярен у иванчинских коми-пермяков (Гайнский р-он Коми-Пермяцкого автономного округа).

То же самое можно заметить и в распространении схем орнаментирования. Если сысольские коми-зыряне и гайнские коми-пермяки предпочитают крупный рапортный рисунок по черному или белому фону, орнаментируя всю поверхность изделия, то ижемцы, например, орнаментируют чулки только с помощью узких узорных бордюров — так называемых семеричных бордюров (название дано благодаря ширине этих полос в семь столбиков: см.: Климова, 1972), используя при этом ограниченное число орнаментальных мотивов: $\wedge, \triangledown, \times, \times, \wedge, \wedge$.

Правда, иногда между этими мелкими бордюрами помещается широкий с крупным узором — рама. Мелкие же многоцветные бордюры характерны и для иванчинских коми-пермяков, но здесь используют иной, единственный мотив — восьмилепестковый цветок — розетку.

На Вычегде же, а также на Удоре распространена другая схема орнаментирования: вверху вывязывается полоса с крупным орнаментом (усложненный ромб, квадраты, рама), ниже идут чередующиеся по цвету узорные семеричные бордюры, разделенные полосками еще более мелкого дробного орнамента (*крест, перна*).

Интересен факт предпочтения в некоторых местах определенного количества узорных полос, а именно: семи, что отчетливо прослеживается по нашим материалам на Средней Печоре (в селах Брыкаланск, Кипиево, Мутный Материк), а также по фоновым материалам Воркутинского краеведческого музея с р. Усы — правого притока р. Печоры. Заметим также, что в ижемских чулках смешение разных мотивов в одном изделии — явление чрезвычайно редкое и, наоборот, закономерно использование бордюров, состоящих из одного и того же орнаментального элемента. Эта строгая система орнаментирования выглядит несколько примитивной, но ясно, что она исходит не от бедности художественной фантазии, а от традиционных канонов орнаментирования и, возможно, дошла до нас в своей первозданной чистоте, т. е. в ней сохранилась забытая в настоящее время символика, что свойственно для древнего орнамента и вообще древнего искусства. Об этом же как будто бы свидетельствуют и другие факты орнаментирования чулок ижемцами, на чем мы остановимся ниже.

Наблюдается возрастная градация орнаментирования — пожилые женщины вяжут себе чулки более скромные, обычно с узором *рõча сер* (узор с уголками) — вышеприведенный мотив косого креста, расчленяющего квадрат, или даже без узора, разделяя поле на два цвета: фиолетовое и белое, фиолетовое и лиловое и т. д. В прошлом такие чулки якобы использовались во время похорон. До настоящего времени сохранился обычай хоронить в безузорных чулках или в узорных, но только в таких, где отсутствует мотив креста. Последний факт интересен с точки зрения сохранения языческих традиций. Крест — несомненно очень древний орнаментальный мотив, после христианизации коми начал ассоциироваться именно с христианской символикой. Снимая крест с человека после его смерти, как бы «освобождали» умершего от христианского символа, т. е. возвращали к дохристианскому (языческому) состоянию. Здесь мы наблюдаем трансформацию отношения к внешней символике вследствие идеологических изменений.

Не ставя целью детальное описание всех разновидностей орнаментирования вязаных изделий, мы, однако, на базе значительных материалов, имеющих в нашем распоряжении, приходим к выводу, что в узорном вязании коми получили развитие главным образом те же орнаментальные мотивы, что и в ткачестве. В нем так же, как и в ткачестве, преобладают диагонально-геометрические узоры, производившиеся почти всегда контрастным цветом по отношению к фоновому. На табл. XIII мы приводим основные орнаментальные мотивы —

те «элементарные» частицы геометрического текстильного орнамента, которые служили как в качестве самостоятельных «изолированных» мотивов, так и материалом для бесчисленного множества композиционных вариаций.

ВЫШИВКА

Вышивка как вид украшения ткани по материалам конца XIX — начала XX в. была менее распространена в сравнении с узорным ткачеством и вязанием. В описаниях костюмов этого времени упоминаются вышитые рубахи, передники и т. п., но наши полевые данные, материалы В. Н. Белицер и других этнографов свидетельствуют о том, что вышивка не была особенно характерна в декорировании текстильных изделий коми. Вероятно, упоминавшие ее исследователи принимали за вышивку браные узоры, которые создают впечатление вышивки счетной гладью.

Тем не менее, на изделиях коми XIX — начала XX в. обнаруживаются различные техники вышивки: счетная и рельефная гладь, вышивка крестом и тамбуром, шитье золотыми и серебряными нитями, низанье бисером и жемчугом.

Наиболее распространенной, по-видимому, можно считать вышивку счетной гладью или мелким крестом на мужских и женских рубахах. Орнамент на них несложен — он состоит из повторяющихся одной или двух геометрических фигур, сочетание и взаимное расположение которых в последовательном повторении создают орнаментальную композицию, состоящую из узких или широких бордюров, или сплошного заполнения поля (например, широкого мужского нагрудника) прямоугольной или диагональной сеткой, состоящей из однообразных геометрических фигур. Мотивами орнамента при этом служат треугольники, ромбы, косые и прямые кресты, восьмилучевые звезды и т. п.

Стилистической особенностью этой вышивки является то, что основной рисунок заполняется с помощью цветных нитей одного цвета, а фон — нитями другого цвета, причем фоновый рисунок обычно весьма сложен, он также представляет собой орнамент и нередко воспринимается за основной (цв. табл. II, 4), т. е. орнаментальная композиция построена по принципу равновесия узора и фона, которые равноценны и взаимозаменяемы, отличаясь только цветом. Этот принцип, как мы видели, чрезвычайно характерен для браного ткачества и особенно ярко выступает в широких тканых кушаках. В них мы видим совершенно аналогичное явление. В тканом кушаке трудно определить лицевую сторону, ее обычно считают ту, по которой ориентируется и выбирает узор мастерица. Но обе стороны кушака равноценны в смысле орнаментальной нагрузки. Узор, вытканый цветными нитями основы, с обратной стороны выходит фоновым (белым или черным) цветом и наоборот (см. цв. табл. II, 1). Более того, нередко на одном и том же тканом поясе можно увидеть узор, состоящий из одних и тех же фигур, чередующихся как с лицевой стороны, так и с изнанки. Это искусство орнаментирования ткани несомненно традиционно, оно имеет

много общего с таковым у других народов: удмуртов, мари, карел, манси.

Можно предположить, что у коми на вышивку, как и на вязание, оно перешло из браного ткачества (может быть, кушаков), в котором фоновый рисунок равноценен основному. То же мы видим и в узорном вязании.

На нагрудниках рубах, однако, фон не всегда застилается вышивкой, а остаются просветы ткани, которые и составляют узор. И вот здесь замечена еще одна особенность: нередко встречаются такие вышивки, на которых основной узор получается не заполнением вышивкой, а в просветах ткани в ней.

В коллекции сектора этнографии ИЯЛИ Коми филиала АН СССР имеется нагрудник, привезенный автором в 60-е годы из Кочевского р-на Коми-Пермяцкого автономного округа. На нем вышивка произведена по мелкоклеточной красно-белой пестряди. Поэтому здесь основной рисунок, получившийся в просветах между вышивкой и состоящий из многолучевых звездочек, имеет фактуру и цвет ткани. Узорная ткань как бы заменила вышивку (см. цв. табл. II, 4). Узор вышит крестом — техникой наиболее легкой и, по-видимому, наиболее поздней, возможно, воспринятой от русских. Но орнамент и в особенности стиль вышивки явно традиционны. Такая вышивка в прошлом, очевидно, производилась с помощью техники двухсторонней глади, образцы которой также сохранились.

Мы ограничились только описанием нагрудников мужских рубах, однако подобная вышивка использовалась и в вышивке женских рубах, нарядных женских передников и т. п.

Близкая по манере исполнения вышивка существовала до недавнего времени у самой южной группы коми на реках Летке и Лузе, притоках р. Сысолы, ранее, по-видимому, по всей Сыsole (см.: Белицер, 1958; Жеребцов, Лашук 1960; Климова, 1977). В этом районе вышивкой украшали головные уборы — сороки и женские рубахи, причем техника и особенно сама орнаментация в смысле стилистических особенностей в разных изделиях различна. Г. Н. Климова, посвятившая этой вышивке специальную статью, дала в ней детальное описание обоих видов вышивки (Климова, 1977).

На рубахах вышивка располагалась узкими бордюрами по вороту-стойке, вдоль нагрудного выреза и по обшлагам рукавов. Оплечья рукавов вышивались тремя узкими бордюрами, располагавшимися вдоль плеч от поликов книзу. «Узорные полосы наплечий в различных рубахах композиционно одинаковы. Узор в них создается за счет белого полотна, а красные нити настила образуют фон. Узоры представляют собой двусимметричные бордюры из диагонально-геометрических мотивов, расположенных друг от друга на незначительном расстоянии, заполненном мелкими ромбиками (крестиками)» (Климова, 1977, с. 53). Этот прием заполнения присутствует также на тканых полотенцах Сысолы и Удоры.

Подобная же вышивка обнаруживается и на вышеописанных старинных головных полотенцах, на которых даются узкие вышитые бор-



РИС. 42. Сорока — женский головной убор летско-лузских коми. Конец XIX в.

дюры по краям изделия. Следует отметить, что если на рубахах вышивка обычно дается красным цветом, имитируя браное тканье, то на мужских нагрудниках она никогда не подражает тканью и **обычно** полихромна (см. цв. табл. II, 4), хотя чаще всего используется красный узор с черным контуром (см. цв. табл. I, 4).

Несмотря на это и различную схему орнаментирования мужских и женских рубах (в данном случае мы говорим не о расположении узоров, а о композиционном различии орнамента — на первых они составляют сплошную вышивку по всему полю нагрудника, в то время как на женских рубахах узоры составляют узкие бордюры, расположенные параллельно друг другу), в них использован один и тот же художественный прием, а именно: образование узора в просветах между вышивкой.

Эта особенность орнаментирования коми чрезвычайно интересна, ибо она соответствует подобным же приемам в древнем изобразительном искусстве предков коми. В пермском зверином стиле один образ нередко составлялся за счет других образов (например, личина в окружении лосиных голов), которые служили ей обрамлением.

Не вдаваясь в более детальное описание данной вышивки, упомянем только, что в вышивке на женских рубахах, кроме счетной глади, использовались техника двухстороннего шва и тамбурный шов, которые играют в узоре вспомогательную роль,—используются в качестве окаймления или дополнения (Климова, 1977, с. 54, рис. 3).

Женский головной убор летско-лузских коми — сорока — представляет собою мягкую головную повязку с вышитым очельем-налобником, с двумя боковыми «крыльями» и «хвостом». Концы их также вышиты. Вышивали их хлопчатобумажными, шелковыми и шерстяными нитями красного, вишневого и терракотового цветов в сочетании с черной нитью, которой оконтуривали основные элементы орнамента и узорные полосы (см. цв. табл. III, 2).

Орнамент состоит из широких узорных полос с очень плотной вышивкой набором, косым стежком, скрещенным швом; орнаментальные мотивы, состоящие из геометрических и геометризованных изобразительных элементов (среди которых встречаются стилизованные фигурки птиц, составляющих бордюры), композиционно составляют единую узорную ткань. Такие полосы украшают нижний ярус очелья, концы хвоста и крыльев сороки, которые к тому же нередко украшаются нашивками полос кумача и кистями вишневого и черного цветов — в тон вышивке. Верхний ярус очелья имеет форму небольшого прямоугольника, вышитого белыми нитями по белому полотну техникой счетной глади. На нем вышивается крупный диагонально-геометрический орнамент.

Головной убор надевался поверх небольшого валика под очельем и завязывался на затылке с помощью крыльев. Ею покрывали голову замужним женщинам, и они носили этот головной убор всю жизнь.

Сороки, встречающиеся на Летке и Лузе в двух близких вариантах, отличаются от головных уборов других групп коми, но находят выразительные аналогии среди головных уборов луговых мари (Крюкова, 1951, с. 44; Белицер, 1958, с. 273). То же отмечает и Г. Н. Климова как относительно сорок, так и относительно вышивки на рубахах, считая их развитие влиянием марийцев (в головных уборах) и русских Рязанской обл. (в женских рубахах) (Климова, 1977, с. 61—62).

Не оспаривая последнее предположение, вместе с тем вышивку на рубахах мы сопоставляем с вышивкой на головных полотенцах коми-пермяков и с вышивкой на их же мужских и женских рубахах. Последняя, кстати, находит некоторые аналогии в марийской же вышивке на рубахах и в вышивке сосьвинских манси. Особенно близки к обско-угорским изредка встречающиеся в коми-пермяцкой и летско-лузской вышивке бордюры, составленные из антиподально расположенных геометризованных фигур птиц в профиль. Они вышиваются мелким крестом. Фигуры птиц обычно красного цвета, оконтуриваются черным или синим. Однако такой близости, какую обнаруживает обско-угорская вышивка с башкирской и чувашской, нет (Иванов, 1963, с. 88—90): во-первых, нет такого разнообразия фигур птиц, во-вторых, контурная линия — без характерных для обско-угорской вышивки усиков и отростков. Они вышиваются обычно мелким крестом.

Композиционное расположение узоров на летско-лузских рубахах в виде бордюров как будто бы свидетельствует о влиянии техники браного ткачества на вышивку. Похоже, что мастерицы данного региона, не владея техникой браного ткачества, старались воспроизвести соответствующие ей орнаментальные бордюры. Причем эти бордюры составлены из орнаментальных элементов совершенно идентичных широко распространенным местным диагонально-геометрическим мотивам, используемым в узорном ткачестве и вязании. Это — мотив косого креста, ромба с продленными и пересеченными сторонами, их половин и т. п. (см. табл. XIII).

Весьма оригинальной и, по-видимому, самобытной, является вышивка на женских головных уборах коми: кичках, сборниках и кокошниках. Эти головные уборы довольно разнообразны по крою и декору и различаются по локальным группам коми (Белицер, 1958; Теплоухов, 1892).

Названия их также различны в разных районах. Кичкообразные головные уборы, например, у северных коми-ижемцев называются: *кокошник* и *ошувка*; у коми-пермяков — *шѳмшура*, хотя все они однотипны — это кички с твердым задником в форме круга, овала и трапеции (последняя — *ошувка*), который обычно покрыт вышивкой. Шили эти головные уборы из плотных узорных тканей: штофа, парчи, рубчатого и гладкого бархата. Вышивка, если она была сплошной, производилась по холсту, если с оставлением фона, — по кумачу, сукну или бархату — обычно красного или вишневого цветов.

У иньвенских коми-пермяков в старину бытовали самшура — *шѳмшура* — кичкообразный головной убор с твердым задником, который декорировался следующим образом. Крупными свободными стежками с помощью разноцветных, по преимуществу светлых, нитей мастерица вышивала на фоне кумача своеобразный, почти никогда не повторяющийся рисунок. Эти узоры представляют собой различные комбинации геометрических фигур: крест с окружающими его розетками, лучами, рамами; ромб, разбитый на четыре части, в каждой из которых изображена звездочка или лучистый круг — солнце, по краям — косые кресты; стилизованные бараньи рога (см. табл. XV, 1), мелкая косая клетка с крестиками, звездочками или жемчужинами внутри каждой ячейки и т. д.

Узор обычно симметрично располагается по отношению к средней линии задника головного убора, главная центральная фигура симметрична, дается в центре и выделяется среди остальных мелких элементов, которые заполняют поле. Все из этих вышитых узоров довольно просты, но по своему оригинальны, интересны. В каждом из них отразилось индивидуальное художественное восприятие мастериц, хотя сами мотивы, несомненно, являются весьма традиционными, восходящими к глубокой древности: такие мотивы известны в Прикамье в керамике и на металлических изделиях I тысячелетия н. э. и даже — в ананьинское время (VIII—III вв. до н. э.). Особенно это относится к стилизованным изобразительным мотивам. Эти же простые мотивы нередко воспроизводятся серебряными нитями по сукну или бархату. В них

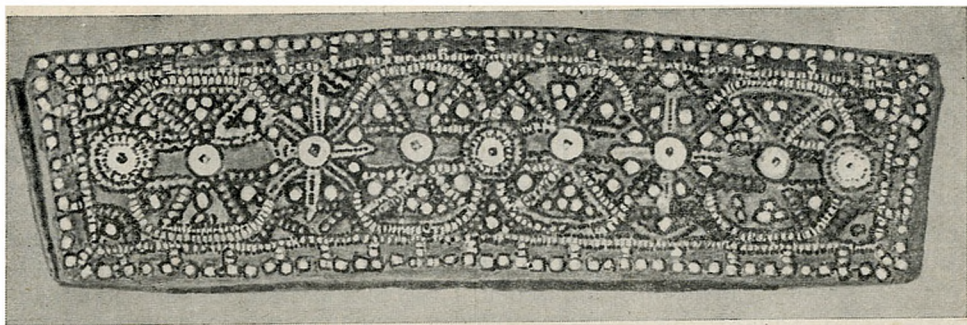
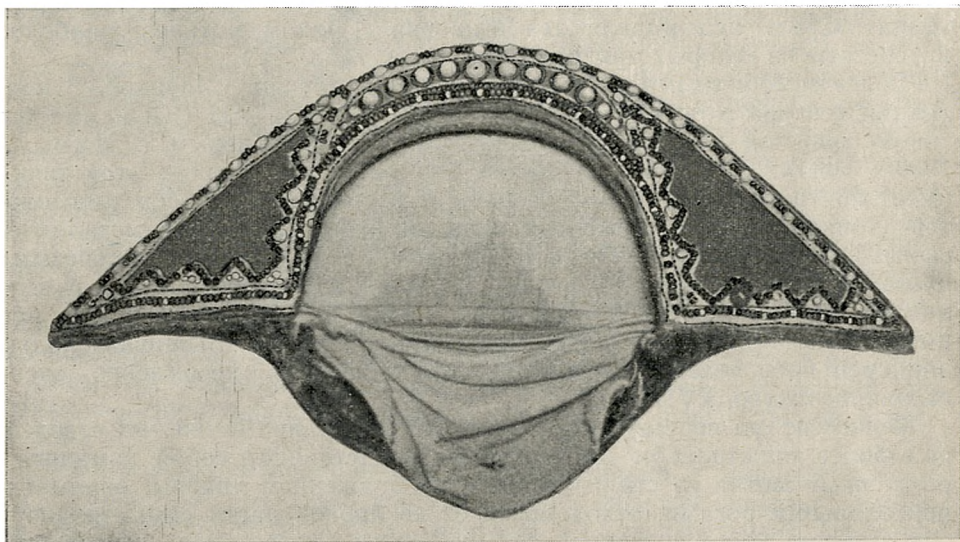


РИС. 43. Юрной — головной убор ижемской невесты. Конец XIX в. с. Ижда

РИС. 44. Кокошник. Шитье бисером и жемчугом. Северные коми-пермяки. XIX в.



наблюдается повторение традиционных орнаментальных мотивов, характерных для вышивки цветными нитками, главным образом композиций с геометрическими мотивами.

Своеобразны кичкоподобные головные уборы с вышивкой золотыми и серебряными нитями по бархату или другим тканям стилизованных изобразительных мотивов. Это — в основном кички и сборники, бытовавшие главным образом у иньвенских коми пермяков и ижемских коми-зырян.

Наибольший интерес из них представляют ижемские ошувки и кокошники. Это — кичкообразные головные уборы с твердым задником

трапецевидной, круглой или несколько заovalенной формы и мягким очельем. Наиболее нарядные кокошники сшиты из парчовой ткани, более старые экземпляры вышиты рельефной гладью в прикреп. Экземпляры, относящиеся, по-видимому, еще к XVIII в., вышивались по бересте, наложенной на грубую холщовую ткань. Предварительно вырезался из кожи, бересты или картона трафарет, соответствующий узору, который накладывался на ткань и наживлялся нитками на поверхность поля. Затем этот трафарет покрывался плотным гладевым швом вприкреп. После оформления основного мотива, который нередко заполнял почти все поле, фон также покрывался теми же нитками более свободными стежками вприкреп. Получалась драгоценная парчовая вышивка с характерными сверкающими переливами, мерцающей игрой светотени.

Орнаментальных мотивов в данной технике — множество, большая часть которых относится к изобразительным. Чаще встречаются плавные изогнутые ветки с листьями, симметрично расположенные по сторонам средней вертикальной оси (проходящей со лба к темени головного убора). Среди них выделяются вышивки с рядом мотивов, наиболее интересные из которых приводим здесь (см. табл. XV).

Более самобытными нам представляются мотивы с личиной. В коллекции сектора этнографии ИЯЛИ Коми филиала АН СССР имеется такой головной убор, доставленный Л. Н. Жеребцовым с Ижмы в 1950-х годах. Для примера дадим его описание. Задник этой кички имеет почти круглую форму, он расшит серебряным гарусом с позолотой (тонкая белая или желтая льняная нить крученая с металлической). Очелье обшито рубчатым бархатом желтого цвета с сиреневыми цветами, с металлической ниткой. Подклад из красного ситца с волнистым черным рисунком. Вероятно, кичка не раз обновлялась, ибо подклад выглядит значительно новее верхней ткани. Вышивка гладью вприкреп произведена по картонному трафарету, несомненно очень старая, вероятно, XVIII в.

Орнамент, на первый взгляд состоящий из одних ветвистых стеблей, при более пристальном рассмотрении представляет собой замкнутый розеточный мотив со стилизованным изображением личины, обрамленной оленьими рогами, отходящими от ее лобной части симметрично в обе стороны, вверх и вниз и застилающими многочисленными отростками все поле вокруг нее. Над лбом характерный выступ в виде ступенчатой пирамиды на ножке, может быть, условное изображение темени зверя. Основу орнамента составляет контурная линия. Линия лба по бокам личины переходит в линии век, которые, огибая глаза, переходят в две параллельные линии носа, они, расщепляясь на две веточки, изображают ноздри (см. табл. XV, 5).

Личина имеет сердцевидную форму с острым подбородком, она образована не специальными контурными линиями, а все теми же рогами, разветвляющимися по обеим сторонам личины. Изображение трактовано таким образом, что «личина есть и личины нет», — это характернейший прием в древнем искусстве пермского звериного стиля, в котором благодаря своеобразной компоновке одного изобразительного мотива в

промежутках его элементов, т. е. фона, создавалось совершенно иное изображение. По существу получался сложный образ (см. табл. XV).

В пермском зверином стиле чрезвычайно большое место уделяется композиции с личиной, обрамленной стоящими с двух сторон лосе-человеками, их головами или даже только их мордами. В данном случае перед нами тот же самый стилизованный (превращенный в орнаментальную схему) образ — личина в обрамлении оленьих (может быть и лосиных) рогов, т. е. здесь дано изображение самого существа с рогами, образ того «рогатого-ушастого», который так явственно прослеживается в фольклоре коми-пермяков. Только благодаря технике вышивки — сплошного застила — на самом головном уборе этот образ трудно читаем (ср. рис. 5 с графическим изображением табл. XV).

Таких головных уборов с подобной вышивкой нами обнаружено несколько. В коллекции автора находится деталь такого кокошника (полученного в с. Мутный Материк Печорского р-на в 1972 г.) — задник, вышитый серебром. Он обшит по овалу полосатым ситцем, сверху пришита петля для подвешивания на стене. Здесь в аналогичной технике и материале воспроизведен тот же розеточный мотив, представляющий стилизацию зооморфного мотива личины с рогами. Отличием является незначительное отклонение от симметрии, что зависит, конечно, от индивидуального исполнения, акцент сделан не на воспроизведение личины, а выступа над ней. Если в первой вещи явно обнаруживаются очертания овальной формы века, то здесь они выполнены небрежно, как и другие детали личины (нос, подбородок и др.), отчего личина получилась овальной формы, она менее отчетлива, менее выразительна, т. е. мы видим черты деградации мотива. По-видимому, эта вещь выполнена значительно позже, когда постепенно утрачивался смысл канонизированного образа; по существу воспроизводился уже не образ, а привычная условная схема декорирования. Позже происходит еще большая разветвленность орнамента, а потому и еще большая стилизация.

Имеется еще ряд подобных же головных уборов с данными мотивами, в некоторых из них орнаментальная функция мотива «рогов» все возрастает, превращаясь, наконец, в растительный орнамент (см. табл. XV, 6, 7).

Поясняющим примером к этим вышивкам может служить подобная же вышивка на паре старинных ижемских перчаток, хранящихся в фондах Коми республиканского краеведческого музея (КРКМ, инв. № 925/1). Перчатки покрыты бархатом черного цвета, на тыльной стороне каждой из них в вышеописанной технике серебряными нитями выполнен небольшой орнаментальный мотив — личина в обрамлении рогов в виде завитков, симметрично расположенных по бокам (рис. 45).

Поскольку бархат и без вышивки представляет собою весьма благородный материал, безвестная мастерица не стала покрывать его сплошной гладью, а вышила только основной орнаментальный мотив. Таким образом, получился отчетливый по отношению к черному фону рельефный контурный рисунок: в цвете белых серебряных нитей. На каждом пальце дан небольшой декоративный мотив растительного характера —



РИС. 45. Трансформация мотива личины в обрамлении оленьих рогов в вышивке серебром:

а — меховая рукавица, Печора. Вышивка серебром по черному бархату; б — меховая перчатка. Вышивка серебром по черному бархату. Ижемцы

прямой стебелек, прерывающийся бутонами и крестообразно расположенными листочками вдоль нее. Изобразительный мотив получил лаконичное и вместе с тем исключительно четкое выражение. Личина, образовавшаяся за счет черного фона, обведенного контуром вышивки (так же, как и при сплошной гладевой вышивке), не вылезает, а, наоборот, забита общим черным цветом перчаток, она исчезает в декоративности завитков, более похожих на древесные, растительные ветки, и в общем декоративном решении вещи. Чтобы обнаружить ее, надо быть знакомым с условной манерой изображений в традиционном стиле.

Почти аналогией данной вышивке является вышивка на меховых перчатках, крытых черной кожей, поступивших в 1978 г. в Коми республиканский музей из Удорского р-на. Меховые перчатки покрыты тонкой выделанной кожей (хром) черного цвета. Вышивка выполнена серебром. В фондовых материалах Коми филиала АН СССР имеется ряд зарисовок подобных вещей. Все они получены от ижемцев. Характерно, что обычно эти вещи — меховые, крытые бархатом, кожей или замшей черного цвета, который с особенной выразительностью выявляет рельефный серебряный узор.

Еще более стилизованной формой того же мотива можно считать орнамент на ряде головных уборов вышеописанного типа, где вместо веток-рогов мы видим древовидные ветки с овальными листьями, напо-

минающими листья брусники (см. табл. XV, 7). Сам мотив сохраняет зеркальную симметрию по вертикальной оси, а основные элементы, образованные расположением ответвлений (сердцевидный или круглый овал, треугольный выступ или ряд выступов в центре), постепенно приобрели растительный характер. Композиция совершенно утратила свой первоначальный вид. Это — кокошники, зафиксированные нами среди ижемцев, возможно, относятся к XIX в. и шили их, должно быть, мастерицы, уже утратившие смысловую характеристику вышеописанного орнаментального мотива.

Не менее интересны коми-пермяцкие *шõмшурьы* со стилизованным изображением какой-то личности, дополненной декоративными деталями геометрического характера. В той же вышеописанной технике и в тех же материалах на заднике шамшурьы вышивалась орнаментальная композиция, центральную часть которой занимал подковообразный мотив, загибающиеся внутрь концы которого образовывали «глаза», от них в разные стороны отходили по одному или по два отростка в виде дву- или трилистника (иногда совершенно геометризованных); поверх «глаз» нередко вышивалась волнистая кривая, напоминающая бычьи рога. В других случаях она заменялась овалами или кругами более или менее правильной формы.

Не менее выразительны и другие, воспроизводившиеся на головных уборах зооморфные мотивы. Так, на одном из ижемских кокошников обнаруживается паукообразное или ракообразное существо, вышитое по вишневому бархатному фону золотыми нитями. Образ чрезвычайно впечатляющий. Небольшая голова, довольно широкое круглое тело с четырьмя парами конечностей с обеих сторон. Изображение сильно стилизовано, детали вышивки, в частности ноги изображаемого существа, утолщены и, ритмически повторяясь, равномерно заполняют фон, который расчленен на ряд полос, соответствующих по ширине вышитым деталям. Благодаря умелому сочетанию вышивки и фона декоративность преобладает, и с первого взгляда мотив воспринимается как растительный, а не зооморфный. Знакомому же с древним искусством Приуралья нетрудно увидеть аналогию этому странному ракообразному изображению, например, на одной из чердынских блях (Грибова, 1975, табл. II—4).

На описываемых головных уборах встречаются также сложные композиции с изображением ряда мотивов. На одном из них (см. табл. XV, 8, 4) — кичке зауральских коми из Салехардского музея — мы видим изображения распростертой в полете птицы, клюющей темя оленя с ветвистыми рогами. Как известно, образ хищной птицы, клюющей животное, — один из развитых мотивов в пермском зверином стиле (Грибова, 1975, с. 63—64). Такое противопоставление одного живого существа другому было стилистической закономерностью в пермском зверином стиле, обусловленной своеобразием мышления древних людей. Канонизированный в древности мотив дошел до наших дней в народном искусстве.

Кроме вышеописанных мотивов и композиций, нередко встречаются сложные неясные или трудночитаемые стилизованные композиции с

включением птиц, зверей и рогообразных фигур (см. табл. XV, 1, 3).

Данные вышитые головные уборы и другие вещи весьма характерны не только для коми, но и для русского населения Севера Архангельской и Вологодской областей. Некоторые вышитые изделия Архангельской обл. совершенно аналогичны нашим. Так, опубликованные Г. С. Масловой вышитые перчатки (Маслова, 1972, с. 57, рис. 9—в и г) очень близки к вышеописанным. Может быть, ижемские рукавицы и перчатки — вариант северодвинской вышивки. Не исключено, что на Ижме существовал свой центр золотошвейной вышивки. Сведения об этом мы получили в экспедиции 1970 г. на р. Ижму: в селах Ижма и Сизябск помнят, что в старину женщины коми сами шили и расшивали головные уборы и иные изделия (перчатки, рукавицы, платки, женские кунтэй — безрукавки и т. п.). Металлическую драгоценную нить ижемцы получали от архангельских и чердынских купцов.

В XVII—XVIII вв. центрами золотошвейного производства скорее всего были строгановские вышивальные мастерские. Именно отсюда поступали на царский двор «ширинки, шитые золотом и серебром» (Введенский, 1962, с. 34), так же как и многочисленные парчовые «приклады», которые дарили Строгановы церквям и монастырям всего обширного северного края. Центральные мастерские находились в Сольвыгодске. Но, кроме того, большие мастерские работали в Верхнем Прикамье, в с. Ильинском, в Усолье Камском. По некоторым данным, шитье золотом и серебром производилось также в женских монастырях.

Не исключено, что женщины коми (зырянки и пермячки) заказывали некоторую часть головных уборов шить мастерицам этих мастерских, да и сами могли также принимать активное участие в их создании. По некоторым коми-пермяцким головным уборам с серебряной и золотой вышивкой совершенно очевидно, что они выполнены народными мастерами невысокой квалификации, ибо в них драгоценными нитями вышивались очень наивные узоры, выполняемые параллельно и простыми цветными нитями по кумачу. О широком распространении золотошвейной вышивки среди народных масс на Севере говорят примеры использования ее в обетной вышивке: в случае болезни определенной части тела (например, головы, рук, ног) крестьянки шили серебряными и золотыми нитями изображение ее на куске полотна и несли его в часовню или в церковь к иконам богородицы или других святых (Дурасов, 1977, с. 110—113).

Кроме вышивки серебром и золотом, среди коми широко бытовали шитье и низанье бисером, жемчугом, стеклярусом.

На Печоре до настоящего времени сохранился своеобразный вид головных уборов — свадебный венец невесты, так называемый *юрной* (букв. головное сукно) *. Это — головная повязка шириной в 10—12 см,

* Женские головные уборы были разнообразны даже в пределах одной локальной группы. «При выходе замуж в первую неделю ижемка меняет пять уборов самых различных видов», — отмечал А. С. Сидоров (1924, с. 123).

из красного сукна, налобная часть которой на твердой (берестяной) основе вышивается разноцветным бисером. Рисунок этой вышивки чрезвычайно прост, но своеобразен. По красному фону, доминирующему в вышивке, нанизаны бисером геометрические фигуры в виде круга, овала и крестов.

Схема узора на всех головных уборах такого типа одинакова, вся плоскость очелья, покрытого красным сукном или бархатом и унизанного цветным бисером, разделена на четыре круга, в которые вписаны крестообразные фигуры. Каждый конец креста завершается кружочком с нашивкой пуговицы, крупной бусины или жемчужины. Между кругами также крестообразные фигуры, с радиально отходящими во все стороны лучами (см. рис. 43). В вышивке используется разноцветный бисер белого, желтого, зеленого, голубого и черного цветов, **который**, сверкая, ярко выступает на фоне красной материи; эти головные уборы чрезвычайно красивы.

Юрной надевали невесте в день ее свадьбы после расплетения косы. Распущенные по плечам волосы покрывались большим парчовым платком с кистями (*сырья*), сложенным на угол, поверх которого и надевали этот головной убор.

В кокошниках коми-пермячек (Кочевского и Гайнского районов Коми-Пермяцкого автономного округа), а также у верхъязывинских коми-пермяков использовалось низанье бисером и жемчугом, бисерные низки располагались в виде диагональной (ромбической) сетки, через которую просвечивал красный фон. К очелью кокошников молодых женщин закреплялись пронизи — сетки из низок бисера, преимущественно черного цвета.

Таким образом, женские головные уборы коми весьма разнообразны как по форме, так и по способам украшения, главным из которых было шитье серебряной и золотой нитью.

Кроме вышивки описанных видов, в старинных вещах коми нередко встречается тамбурный шов — красными нитями по белой ткани или белыми по красной. Орнамент вышитых таким швом изделий совершенно иной, он типичен для этой техники, состоит из зигзагообразных и витых узоров с плавными линиями, образующими несложный ритмический рисунок, заполняющий горизонтальной полосой часть ткани. Такими узорами украшались мужские и женские рубахи, полотенца, женские передники. Тамбурная вышивка чаще встречается у коми-пермяков, она весьма близка к таковой у татар, башкир и, возможно, заимствована от них. Этот вывод напрашивается ввиду отсутствия самобытных узоров, вышитых такой техникой. Тамбурный шов встречается и у северных великорусов (Дурасов, 1978, с. 139).

Вышивку крестом самых различных узоров, преимущественно растительного характера, случайных, распространенных главным образом в начале нашего века вместе с так называемыми брокравскими узорами, следует считать воспринятой от русских. То же самое можно сказать относительно филейной вышивки (цветная гладь по готовой сетке), распространившейся в начале XX в. явно под влиянием городской культуры главным образом в среде русского мещанского сословия.

по преимуществу живущего в таких крупных селах, как Коса, Юсьва, Кува, Ньючим, Кажим и др.

Кружевоплетение, которое в конце XIX — начале XX в. первоначально распространилось в тех же местах, возникло также под влиянием русской городской культуры и не имеет местной специфики. Тем не менее, в указанных видах искусства намечаются излюбленные мотивы орнаментации, перекликающиеся с местной геометрической орнаментикой. Характерно, что к определенному тканому или вышитому узору, в частности на полотенцах, вывязывались подзоры с соответствующим рисунком, т. е. народные мастера старались найти согласованность в общей декорировке изделий.

НАБОЙКА

О времени проникновения набойки к коми сведений нет, хотя в памятниках железного века Прикамья встречаются изображения людей в узорной одежде, в том числе с очень сложным растительным орнаментом. Возможно, такие ткани поступали из южных и восточных стран. К сожалению, мы не можем судить о технике этих узоров.

Набойка, которая сохранилась до наших дней на всей территории обитания коми, кроме бассейна Печоры, в большом количестве тканей, а также набойные доски, по-видимому, проникли сюда из Центральной России в конце XVIII—XIX в.

Набойка — к.-з. *личкӧм дӧра* — «тисненный холст»; к.-п. — *печата дӧра* — «печатный холст» — в конце XIX — начале XX в. получила большое распространение среди всех групп коми населения, кроме ижемской, и превратилась в наиболее развитый художественный промысел. В. И. Ленин писал: «В Пермской губернии ремесло еще очень развито, сравнительно с центральной Россией: достаточно сослаться на такой промысел, как синильный (или красильный). Это — исключительно ремесленное окрашивание домашних тканей крестьян, которые в менее захолустных местах России давно уже уступили место фабричным ситцам» (В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 2, с. 329).

Процесс набойки у коми сводился к окрашиванию ткани главным образом в синий цвет различной интенсивности и к «набиванию», «печатанию» узоров масляной краской различного цвета с помощью специальных набойных досок — штампов (по-коми «*личкан пӧв*»). При набойке одним цветом использовали одну доску, с помощью которой получали обычно белый или желтоватый узор. Набивания фона у коми не обнаружено. Если нужно было получить разноцветный узор, применялось несколько досок — соответственно количеству цветов: чем больше досок, тем сложнее и красочнее получался рисунок, тем дороже стоила набойка ткани. Мастеров набойки называли «синильщиками», по-видимому, из-за крашения ткани в синий цвет. Мастера набойки ездили и собирали ткани у крестьян, отмечая их соответствующими «рубежами» (деревянные планки с определенными знаками коми — *пас*), чтобы не перепутать заказчиков и номера выбранных ими образцов рисунков набойки. Нередко сами заказчики приносили ткань в



РИС. 46. Рисунок с набойной доски. Коми-пермяки, начало XX в. Д. Отопково

мастерскую синильщика и выбирали узоры из выставленных мастером образцов.

Доски для набойки преимущественно вырезали сами синильщики, реже заказывали другим мастерам. Доски имеют самую различную форму в зависимости от назначения: прямоугольные, треугольные, круглые, валикообразные и т. д.

Наиболее часто использовались набойные доски небольшого размера (20×20 см) квадратной формы. Каждая доска состояла из двух, скрепленных или склеенных вместе, — одна волокнами дерева перпендикулярна другой. На одной доске — главной, которая обычно делалась из более прочной древесины, чаще всего березы, вырезался или «набивался» трафарет (штамп) со вбитыми в доску деревянными шпильками и втулками или металлическими гвоздями и пластинками, которые располагались в виде рисунка.

Набойное производство технологически довольно сложное, при этом каждый мастер вырабатывал какие-то собственные приемы и рецептуру для более прочного окрашивания и закрепления красок, которые он хранил обычно в секрете от других мастеров.

Учитывая, что набойка относится к исчезнувшему ныне виду народного искусства, мы постараемся изложить все сведения о ее технологии, полученные нами в полевых условиях. Довольно подробные сведения мы получили в г. Кудымкар в 60-е годы, неоднократно встречаясь с известной ткачихой И. Г. Климовой, дочерью синильщика из с. Архангельского Юсьвинского р-на Г. Н. Сторожева, и в с. Коса от Л. К. Поповой — дочери синильщика К. М. Капустина из этого села. Кроме того, от внучки синильщика Каракчиева из с. Вомын Корткеросского

р-на Коми АССР, О. Г. Сурниной, мы получили большую коллекцию набойных досок и ряд приспособлений для набойки и крашения ткани.

Основой красок служила белая глина — *каолин*, из которой варили *вап** — белую краску. Юсьвинские мастера привозили глину из г. Сретенска, косинские и вычегодские коми использовали местные серо-белые глины. Эту глину смешивали в разных пропорциях с окисью хрома (*хромпик*, *сатуру*), гуммиарабиком — *камедь*, купоросами — синим и зеленым, суриком для получения разных цветов.

Основную белую краску — *вап*, ведра 3—4, варили один раз на весь год, тайно от посторонних лиц, чтобы никто не увидел, не помешал, не испортил и даже «не сглазил», а скорее всего, чтобы никто не выкрал технологической тайны. При варке использовались льняное масло, яичный желток.

К *вапу* добавляли хромпик — краска приобретала желтый цвет. Яичный желток придавал теплый оттенок, синий купорос давал голубой цвет, зеленый купорос — зеленый и т. д.

Кусок белого холста первоначально опускали в чан с горячим раствором гуммиарабика, т. е. «клеяли» его. На специальном столе для набойки, обитом плотным сукном или войлоком, на подсушенную ткань набивали узор. Мастер с помощью выбранного деревянного трафарета наносил узор. Квадратный трафарет заполнял ширину ткани за три раза, и так постепенно оттиск за оттиском заполнялось **одноцветным** узором все полотнище. Затем его сушили. Полотно опускали в конусообразные чаны — *кубы* с раствором синей краски индиго, где и выдерживали его от одного до трех суток — в зависимости от концентрации и свежести красителя. Эта процедура повторялась неоднократно, чтобы получить доброкачественную окраску. Вытащенные из кубов синие холсты сушили на пару, т. е. постепенно. Затем ставили «вытравку», т. е. набивали, если нужно дополнительные цвета: зеленый, голубой или красный. Каждый цвет набивался особой доской, при этом важно не наложить узор на узор, т. е. не забить белый узор голубым и т. д. После каждой вытравки ткань снова красилась в кубе и снова сушилась на пару.

Наконец, ткань полощут в воде с раствором синильной кислоты, а затем, многократно, — на речке, в проточной воде. Сушили ткань на солнце, тогда ярче проявлялась набойка.

После сушки ткань натирали воском и ложили специальным лощиком. Это — стеклянный или железный шар величиной с кулак. Шар вставлен в толстую палку, к которой прикреплена поперечная деревянная планка — рукоять. Держась обеими руками за рукоять и сильно надавливая на нее, мастер до блеска натирал воск. Только после всех вышеперечисленных процедур набойка считалась готовой. Теперь заказчик приходил выкупать ее или мастер развозил ткани по домам.

Из набивной ткани коми преимущественно шили сарафаны. Обыч-

* *Вап* — местное название смеси каолина, квасцов и красящих веществ. Вап бывает кроющий (защищающий ткань от краски) и травящий (вытравляет на крашеной индиго ткани белый узор)

ным цветом был синий со светлыми узорами. Самая простая (и дешевая) набойка — синяя ткань с несложным мелким узором белого или желтого цветов. Более сложная орнаментация с использованием нескольких досок (для краски различных цветов) значительно обогащала ткань и применялась для набойки ткани для праздничных сарафанов.

Исключительно ценная коллекция набойки собрана для Коми-Пермяцкого краеведческого музея художником П. И. Субботиным-Пермяком в начале 20-х годов. «Красильно-набивное производство занимало самое исключительное положение до последних лет», — отмечал он в своих письмах. Субботин-Пермяк зарисовал и размножил от руки в нескольких экземплярах четыре альбома рисунков — около 500 образцов. В Коми республиканском и особенно в Коми-Пермяцком окружном краеведческих музеях собраны значительные коллекции набойчатых сарафанов и набойных досок. В полевых условиях нам также удалось получить многочисленные образцы набойки и, что весьма ценно, более сорока печатных форм.

Обычно образцы набойки разных мастеров редко повторялись. Чаше всего каждый мастер вносил даже в воспринятый узор что-то свое, новое, дополняя его. Мастера могли по рисунку определить, кто делал набойку. К сожалению, в наше время уже невозможно выявить авторов той или иной набойки.

Самое примечательное, что при огромном числе сохранившихся и зафиксированных образцов они почти не повторяются. Это говорит о подлинной народности этого вида искусства.

Орнамент обычно несложный, состоит из ритмического повторения в шахматном порядке цветков-розеток, цветочков на веточках с листочками и без них, иногда в орнамент включены завитые стебельки с бутонами и т. д. Нередко отдельные элементы соединены прямыми, состоящими из последовательного ряда мелких точек, эти прямые образуют сплошную диагональную, прямоугольную или асимметричную сетку; реже встречаются ткани с узором в виде вертикальных орнаментальных полос, между которыми располагаются какие-нибудь геометрические фигуры или другие орнаментальные элементы. Особенно нарядны набойки с использованием нескольких цветов, когда одни орнаментальные фигуры отпечатывались одним цветом, другие — другим. Встречаются набойки с использованием трех и четырех дополнительных цветов, кроме основного (табл. XIV).

Ткань для нарядных сарафанов набивалась таким образом, что по подолу получалась кайма различной ширины, состоящая из более крупных орнаментальных элементов в виде розеток, пальметок или кустов, нередко с включением профильных фигурок птиц с обеих сторон стилизованного куста или дерева. Ниже, по самому краю, отпечатывали бордюр, состоящий из чередующихся орнаментальных мотивов, и т. д.

Кроме сарафанов, набивные ткани применялись для различных других вещей: платков, сорок, передников, скатертей и т. д. На одном куске ткани могли набить различные узоры, например, низ сарафана набивали широкой каймой, состоящей из более крупного рисунка, нередко — сюжетного характера, платки набивали круглым узором и т. д.

При этом использовали набойные доски различной формы: круглые, треугольные, сегментообразные.

Коми набойка отличается простотой и ясностью рисунка, использованием многих традиционных элементов орнаментации. Об этом говорят и узоры, и их названия. Весьма распространенными в набойке были следующие элементы: *катша кок* — сорочья лапка, *сынан* — гребешок, *тусь-тусек* — зерно-зернышко, *таг сер* — узор хмеля, *кань лапа* — кошачья лапа, *пила пинь* — зубья пилы, *доль виззя* — долевая полоса, *руч бож* — лисий хвост, *гаг сер* — узор червя, *косьой тын* — косой тын, *радз сер* — рамный узор и др. (табл. XIV).

Большинство названий мы уже видели в тканой орнаментации. Это не значит, однако, что эти узоры в точности воспроизводили геометрические тканые узоры. Хотя и в набойке мы находили довольно много геометрических фигур, большая часть узоров здесь растительного характера. Весьма распространенными также являются мотивы розетки, птицы (голубя, петуха и др.).

И стиль орнаментации, и само искусство набойки к коми пришли от русских. Однако это не помешало ей стать одним из любимых видов народного искусства. Местное население издавна умело получать естественные краски, знало резьбу по дереву и, в частности, сами мастера резали набивные доски, сами составляли орнамент. Тиснение бересты штампом, получение узоров с помощью вдавливания по глине в гончарном производстве очень близки к нему. Поэтому коми мастерам нетрудно было усвоить технику набойки, и, конечно, каждый мастер вкладывал в свое дело индивидуальный вкус с учетом местной художественной традиции. Если мастер не умел резать доски, он заказывал их другим мастерам с указанием нужных рисунков. Набойщики имели свои, только им известные рецепты изготовления красок, свои способы крашения.

Всякий мастер имел свою символику. Так, в углу каждого куска ткани он отпечатывал свой *пас* — знак, тамгу, клеймо. Перед своим домом он ставил длинный шест, на верху которого был прикреплен своеобразный флюгер, состоящий из рамочки с холстом и пихтовой веткой. Шест закрашивали снизу доверху горизонтальными черно-белыми полосками. Он являлся своего рода символом мастерской.

В конце прошлого и в первой четверти нашего века набойка получила широкое распространение в Коми крае и превратилась в промысел. Только самые северные коми — ижемцы, не производившие льнообработку из-за природных условий, не овладели этим ремеслом. Красильни появлялись в наиболее густонаселенных районах и были почти во всех крупных селах. В Усть-Сысольском у. в конце XIX в. было около 20 красильен (Мартюшев, 1904, с. 15—16), в Яренском у. в 1890-х годах насчитывалось 16 мастеров (Карелин, 1895, с. 118).

Нашими экспедициями выявлен ряд центров набойного промысла и много имен мастеров-синильщиков, в том числе приезжих, преимущественно из Вятского края (где, впрочем, были и русские, и коми-зюздинцы-мастера). Крупными центрами набойки на территории Коми-Пермяцкого округа были села Коса, Юсьва, Ошиб, Архангельское,

на территории Коми АССР — села Вильгорт, Вомын, Керос, Иб и др.

В с. Коса набойкой занимались А. Г. Шатунов и К. М. Капустин, в с. Кочево — Кучин, в с. Юсьва — Г. В. Вилесов и Г. Н. Сторожев, в с. Кудымкар — братья Колобовы, в с. Пешнигорт — Охапкин, в с. Кудымкар — Колотов, в селах Ошиб и Майкор — братья Катюхины, в с. Кува — Ситников, его брат — в с. Белоево, там же и в селах Верх-Иньва, Большая Коча, Кочево и Отопково — братья Лаптевы и А. А. Поварницын.

На Вычегде обширный район обслуживала семья мастера-набойщика А. М. Канева из с. Вомын (совр. Корткеросский р-н). В с. Керос был другой набойщик — Ф. П. Панюков, в с. Аныб — А. И. Лобанов, в с. Небдино — Ф. В. Турьев. На Сыsole знают набойщицу Ольгу из с. Иб (фамилии ее не помнят, что свидетельствует о том, что мастер был не местный) и др.

Шла ожесточенная конкурентная борьба между набойщиками, в результате которой многие мастера разорялись. Если набойщик продавал набивные доски, было ясно, что он разорился.

Набойка исчезла к середине 20-х годов XX в. с изменением жизненного уклада сельского населения. Разнообразные и дешевые фабричные ткани с прочной окраской и разнообразными узорами вытеснили дорогостоящую и грубоватую набойку.

Таким образом, набойка, как и многие другие виды традиционного народного искусства, еще в недавнее время играла весьма видную роль, в народном искусстве коми.

Мы рассмотрели наиболее известные виды орнаментирования ткани. В результате можно сделать вывод, что некоторые из них являются подлинно традиционными, выросшими на базе развития древних изобразительных и орнаментальных форм, другие же — восприняты от окружающих народов на различных этапах этнокультурных взаимосвязей.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МЕХА, КОСТИ И МЕТАЛЛА. ИЗДЕЛИЯ ИЗ ГЛИНЫ

ОБРАБОТКА МЕХА

Все коми (зыряне и пермяки), живущие в тайге, испокон веков занимались обработкой шкур промысловых животных, выделкой овчины и кож. Выделанные шкуры домашних животных (корова, овца) и лесных зверей (медведь, лось, олень) использовались для постели. Так, например, из овечьей шкуры шили спальные мешки, низ которых подгибался в виде конверта для укрытия ног. Шили верхнюю одежду, обувь, головные уборы.

Можно предположить, что в далеком прошлом зимняя одежда шилась исключительно из шкур. Вероятно, и хоронили в меховой одежде (умершего закутывали в меха). В Веслянском могильнике VII—IX вв. в Коми АССР, по материалам Э. А. Савельевой, обнаружены многочисленные полуистлевшие куски меха. Они сохранились под человеческими останками, особенно под бронзовыми предметами, и представляют, по-видимому, фрагменты истлевшей подстилки.

Украшали ли коми и их предки меховую одежду в древности — сказать трудно. В памятниках Ананьинской культуры (I тысячелетие до н. э.) найдены многочисленные стилизованные антропоморфные фигурки из глины в длинных одеждах с нанесенным орнаментом на них. Означал ли этот орнамент вышивку, аппликацию или мозаику из меха — определить трудно. По изображениям же на металлической пластинке I тысячелетия можно говорить об использовании целиком шкур (или их отдельных частей) с сохранением когтей на лапах и т. д. Примером подобных изображений могут служить некоторые бляхи (Грибова, 1975, табл. IV).

Такая шкура, очевидно, накидывалась на человека со спины, причем головной частью шкуры покрывали голову. Подобные одеяния скорее всего использовались в ритуальных целях во время различных религиозных церемоний, подобно обско-угорскому медвежьему празднику. Известно, что коми вообще предпочитали не портить, не разрезать на части шкуры убитых зверей, а использовать их целиком. С этой точки зрения интересна детская малица, зафиксированная нами в с. Кипиево Ижемского р-на. Она сшита из шкуры оленя, причем капюшон ее из цельной головной части шкуры, даже с сохранением натуральных ушей оленя. Возможно, в древности подобного типа одежда была обычной или во всяком случае не столь необычной, как представляется нам теперь.

Использование шкур животных в качестве одежды или материала для шитья одежды, возникшее в глубокой древности, предстает в традиционной материальной культуре коми в виде многочисленных типов верхней одежды. Из овчины шили шубы, полшубки и тулупы, дубленые без покрытия или крытые различными тканями (холст, нанка, сукно), воротниками из лисы или песцов, реже — соболя.

На Печоре, особенно среди ижемских зажиточных оленеводов, нарядные шубы шились из беличьего или собольего меха. Такие шубы покрывались шерстяными и другими дорогими тканями (плис, бархат и т. п.). Особенно нарядными были женские меховые шубы — *кузь пась* (букв. «длинная шуба»), по крою они схожи с русскими боярскими шубами, разве только несколько более короткими рукавами, чем боярские. Такие шубы шили мехом внутрь, покрывая верхнюю и изнаночную стороны материалом из саржи, сатина, шелка, а верх — обычно дорогими привозными тканями (атлас, альпак, бархат, парча).

Для воротника использовали мех рыжей лисы, этим же мехом оторачивали борта, подол и концы рукавов. Эти шубы, легкие, теплые, изящные, в прошлом были достоянием только состоятельных семей, в частности богатых оленеводов. В настоящее время они вышли из употребления, редкие сохранившиеся экземпляры постепенно становятся достоянием фондов краеведческих музеев.

Лисьим же мехом оторачивали нарядные женские шапки из зеленого сукна, которые до недавнего времени ижемцы использовали в свадебном обряде: на второй день после свадьбы вместо девичьей головной повязки *юрной* молодухе надевали шапку, которую она носила так же, как и юрной, всего один день. Имеются сведения, что лисьи шапки, крытые зеленым сукном, носили и чердынские коми-пермячки, и удмуртки (Белицер, 1951).

Из собачьего (реже волчьего и лисьего) меха шили теплые зимние рукавицы, крытые тканью. Их носили поверх вязаных рукавиц в дальних переездах (в извозе, т. е. при перевозке грузов гужевым транспортом). Такие рукавицы обычно не имели никаких украшений, кроме меховой оторочки по краю рукавицы, реже — цветных нашивок или кожаной бахромы.

Из заячьего меха шили шапки-ушанки и длинноухие шапки, реже — детские шубки. Из заячьего пуха вязали шапочки, шарфы, безрукавки, рукавицы, носки, следки и т. п. Заячий пух при прядении распадается, поэтому его пряли вместе с суровой или шерстяной ниткой. В Косинском р-не Коми-Пермяцкого автономного округа нами получены сведения о больших женских платках из заячьего пуха (при тканье использовался специальный ткацкий стан с широким бердом длиной в 1,2 м (одно такое бердо нами доставлено в Коми-Пермяцкий краеведческий музей). Ткали техникой ситцевого и саржевого переплетения нитей (во втором случае использовался трехремизный способ тканья. Тканые шали обычно белого или серого цветов (естественный цвет шкурки зайца) украшались полосками черной шерстяной нитки, а края его обрабатывались костяным крючком — вдоль кромки платка провязывались зубцы или диагональная сетка небольшой ширины (в 2—

3 ячеи), к каждой крайней ячейке которой привязывалась кисточка или несколько нитей, составлявшие бахрому шали. Такими же несложными способами украшались и другие пуховые изделия (шарфы, детские безрукавки и т. п.).

Наибольшего развития обработка меха получила у самой северной группы коми — *изъватас* (ижемцы), которая отличается от всех остальных групп хозяйственно-бытовым укладом. Издавна населяя суровый печорский край — лесотундру и тундру, ижемцы занимаются разведением крупного рогатого скота, пушным и рыболовным промыслом. Главным занятием в течение последних веков было и остается по сей день оленеводство.

Считается, что коми переняли оленеводческие навыки у северных соседей — ненцев в XVI—XVII вв. Однако фольклорные данные других (кроме ижемцев) этнографических групп коми свидетельствуют о раннем знакомстве коми (даже камских) с оленем. Так, в коми-пермяцком эпосе о Пере-богатыре говорится, что сестра Перы была хозяйкой оленей и жила у холодного северного моря, изредка приезжая в гости к братьям Пере и Мизе на оленьих нартах. Из сообщений жителей деревень Мысовского куста Гайнского р-на Пермской обл., записанных автором в 1964 г., следует, что их предки в прошлом не только промышляли лося и оленя, но и использовали лося в качестве вьючного животного (возможно, здесь лося смешивается с исчезнувшим домашним оленем). Стада лосей и диких северных оленей и теперь обитают в лесах Северного Прикамья.

Г. Старцев сообщал о сохранявшихся в 1920-х годах на Вычегде и на Вашке играх — «езда на оленях» — *kõrõn vetlõm*, а также об игрушках на эту же тему (Старцев, 1926, с. 32, прим. 6). Такой факт, вероятно, был бы невозможен без знакомства с оленеводством в более ранние времена.

Можно еще раз вспомнить многократно повторенную в этнографической и краеведческой литературе легенду о «жертвенном» олене, который якобы прибегал к жертвенным местам (к часовням, церквям) для заклания. Эта легенда нами записана в ряде населенных пунктов Коми-Пермяцкого автономного округа, на Верхней Печоре и на Верхней и Нижней Вычегде в Коми АССР. А. С. Сидоров записал этот сюжет на Вычегде (Сидоров, 1924, с. 47), а В. Н. Белицер приводит запись легенды от русского населения Прикамья (Белицер, 1958, с. 326).

Кроме этого, мотив оленя наряду с мотивом лося получил отражение в древнем искусстве пермского звериного стиля, хотя в нем он имел, несомненно, подчиненное (по отношению к мотиву лося) положение. Речь идет об известных бляшках пермского звериного стиля, где нередко в сложных композициях с изображением лося или его символа (головы, морды) нередко встречается и изображение головы оленя. Имеется всего лишь несколько блях с изолированным (самостоятельным) изображением полной фигуры оленя с рогами, а также на одной бляхе олень с лосем. И если на протяжении II тысячелетия мотив лося постепенно угасает, то мотив оленя в народном искусстве

ижемских коми (с развитием оленеводства) приобретает новую жизнь (Грибова, 1975, с. 70—74). Это довольно ярко проступает, как мы видели, в вышивке золотыми и серебряными нитями на женских головных уборах ижемцев (см. табл. XV) и не менее ярко обнаруживается в меховой мозаике, как мы увидим в дальнейшем.

Олень — основа существования и главное богатство населения Севера. Он дает человеку пищу, одежду, жилье, до недавнего времени он был единственным и остается по сей день самым надежным средством транспорта. Оленевод использует абсолютно все, что может дать олень: мясо и молоко идут в пищу, из шкур его оленевод шьет одежду, обувь, головные уборы, покрывает чумы, стелит постель. Из них же он выделывает замшу и кожу. Шкурки с оленьих ног — *камус* (коми — *кыс*) употребляются для шитья обуви, причем из оленьих «щеток», т. е. самой прочной и толстой кожи, шьются подошвы для обуви. Шкурка с оленьих лбов применяется при шитье женских сумок. Даже сухожилия оленя используются как нитки; они прочны, не боятся влаги; все меховые изделия, в том числе и мозаичные украшения, шьются этими жилами. Оленьи рога и кости служат материалом для различных поделок, а из шерсти, остригаемой со шкур при выделке замши, делают подушки и матрацы.

Вероятно, чем отдаленнее от наших времен история коми, тем искуснее этот народ был в обработке мехов и кожи, ибо, если в наше время обработкой шкур занимаются единицы, а в прошлом веке десятки людей-специалистов, то в далеком прошлом это умел делать каждый, ибо до ткачества и плетения была все же обработка шкур, которые и служили одеждой в условиях холодного климата. Об этом свидетельствуют многочисленные этнографические данные, в том числе факты широкого использования шкур в различных традиционных обрядах.

Так, шкуры животных (медвежья, оленья, телячья, овечья и даже козья, хотя коз коми почти не разводили) фигурировали в некоторых народных обрядах. Известны факты покрытия шкурой свадебного сиденья и ложа новобрачных. Эти сведения отмечены у ряда авторов (И. Н. Смирнова, А. С. Сидорова, В. Н. Белицер, Ф. В. Плесовского).

Коми-пермяки до последнего времени усаживали новобрачных за стол на овчинную шубу. У них же до недавнего времени бытовал обычай: при строительстве нового дома после поднятия матицы строители усаживались внутри сруба на овечьей шкуре и совместно ели рыбный пирог, который хозяин дома предварительно проносил по верхнему венцу сруба. Клок овечьей шерсти еще перед постройкой дома подкладывали под один из углов будущей избы. Эти факты отмечены нами в Кочевском р-не Коми-Пермяцкого автономного округа еще в 1950-х годах. О бытовании подобных обрядов у коми-зырян на это указывает и Л. Н. Жеребцов. Делается это по традиции, не придавая особого смыслового значения. Прежде же последний обычай символизировал приплод овец, а стало быть, благосостояние жильцов нового дома.

На коровьей и телячьей (в прошлом, очевидно, на лосиной и оленьей) шкуре коми гадали во время святок. Невыделанную шкуру моло-

дые люди выносили ночью на перекресток за околицу, садились на нее, деревянной кочергой проводили вокруг шкуры символический магический круг и начинали «слушать». По определенным звукам они якобы могли предугадать судьбу на год (свадьбу, смерть и т. д.).

Интересный факт зафиксировала сотрудница Музея этнографии народов СССР М. А. Браун* на Верхней Вычегде. Ей удалось купить чрезвычайно редкую шубу, сшитую из козьей шкуры. Ей рассказали, что эту шубу никто никогда не носил и что она использовалась в определенные дни исключительно в ритуальных целях. В. Н. Белицер сообщает об использовании в ритуальных целях шкурок зайцев и куниц (1958, с. 324).

Этот несколько пространный экскурс мы сделали не столько для того, чтобы напомнить о некоторых обрядах коми, а чтобы показать, насколько глубоко в историю уходит использование шкур животных у предков коми, и вряд ли можно говорить о восприятии навыков обработки шкур одним северным народом от другого. Истоки в общем-то у всех народов одни и те же; все древние племена Севера, тундры и тайги, в далеком прошлом жили за счет охоты, и обработка шкур была неотъемлемой частью их существования (Симченко, 1976, гл. 3).

Оленеводство — основная отрасль традиционного хозяйства ижемских коми. С древних времен они, как ненцы и смешанная коми-ненецкая этническая группа — *колвинцы*, кочевали вместе с полудикими стадами оленей от моря к тайге и обратно. Временем приобщения коми к оленеводству считается XVI—XVII вв.

Первые письменные сведения о количестве оленей в Большеземельской тундре относятся к концу XVIII в. Академик И. Лепехин писал, что коми владеют значительными стадами оленей, среди оленеводов есть сильное имущественное расслоение: бедняки владеют 20—30 головами, средние хозяйства имеют по 500—700 голов, а богатые — по 1500—2000 оленей (Лепехин, 1905, ч. IV).

По данным 1914 г., в Большеземельской тундре насчитывалось 803,6 тыс. оленей, из них 59,8% принадлежало коми, 35,2% — ненцам и 5% русским (Бабушкин, 1930, с. 84). По статистике послереволюционного времени в Печорском у. насчитывалось до 500 тыс. оленей (Жилинский, 1919, с. 192).

Как отмечают исследователи, коми-олeneводы более рационально вели оленеводческое хозяйство в сравнении с ненцами. Они ввели мериодональные перекочевки оленей с юга на север и наоборот, круглосуточное окарауливание оленей, более правильный убой оленей на мех и т. п. (Жилинский, 1919, с. 225; Жеребцов, 1974, с. 14).

До революции основная масса оленей принадлежала богатым оленеводам, которые сами обычно не ходили за стадами, а нанимали батраков. Работники, как звали батраков, охраняли, перегоняли оленей на новые пастбища, метили (ставили клейма владельцев), а поздней

* Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить М. А. Браун за любезное сообщение этого факта.

осенью, вернувшись в тайгу, ближе к поселениям, забивали оленей. Тысячи туш мяса и ценных шкур поступало в распоряжение немногих собственников оленьих стад.

С 50-х годов XIX в. обработка шкур, главным образом замшевое производство, превратилась в промысел. Основная масса шкур обрабатывалась на местных кустарных кожевенных заводах. Только в Ижемском кусте в 1911 г. насчитывалось 59 таких заводов, на которых было выделано в этот год более 100 тыс. оленьих шкур (Керцелли, 1914, с. 8). Из них получали замшу и хром. Этот товар шел на местные и центральные ярмарки, а также на экспорт. Основным закупщиком замши за границей была английская фирма Дент и К^о (Керцелли, 1914, с. 19).

Относительно небольшая часть шкур шла на изготовление одежды, обуви, постели, для устройства жилища — чумов, а также на изготовление ремней для упряжи, веревок и других вещей, необходимых в быту оленеводов.

Мех оленей различен в зависимости от возраста оленя и сезона забоя. Шкура оленя, забитого зимою, с толстым мехом, шла на постель, на покрытие чумов, а также на выделку кожи и замши. Оленята рождаются в мае. Забитый тотчас олененок дает тонкую блестящую шкурку — пыжик (*пежгу*). Этот тонкий мех идет на изготовление шапок и капюшонов для малиц, причем употребляется мех в два слоя (шерстью внутрь и наружу). Из пыжика же шьют детские малицы.

Забитый осенью олень (*неблюй*) дает довольно толстую шкуру с плотной гладкой шерстью, из которой делают *малицы парки*, *липты*, или *липицы* (меховые чулки, повторяющие форму пим). Из нее же шьют двуслойные *панды* (подол малиц) и его украшения.

Нарядные парки обычно шьются из белого *неблюя* (*няровей*, *дон няровей*), при этом украшением парки являются горизонтальные темные полосы из меха на подоле — *сод*. Чем больше и тоньше были полосы на панду малицы или парки, тем наряднее считались они. Иногда количество полос насчитывается до двенадцати.

Кыс — камус — шкурки с ног оленей осеннего и зимнего забоя идут на изготовление обуви: пим и бурок, а также рукавиц, и сумок — *патку*. Из лбов — *лѳб* (шкурки с головы оленя) в сочетании с камусом изготавливают меховые сумки — *тучу* и реже патку. Для украшения этих изделий меховыми мозаичными узорами также использовался камус различной расцветки. Даже щетки оленя и сухожилия использовались и используются в быту оленеводов.

Шкуры обрабатывали обычно женщины — полновластные хозяйки оленеводческих чумов (*чом* — чум). Они же шили одежду и обувь. Девочки с детства учились обрабатывать мех и шить из него меховые изделия. С семи-восьми лет они уже выполняли довольно сложное узорное шитье. Девушка-олeneводка до замужества должна была изготовить в приданое малицу, несколько пар пим, меховые сумки. Коми достигли значительного мастерства в шитье меховой одежды. По мерке следа человека они могут определить соответствующий размер, скроить и сшить меховую одежду и обувь в отсутствие самого

человека. При этом используются всего лишь обычная стальная игла — *ем* и костяной наперсток — *чуньпом*.

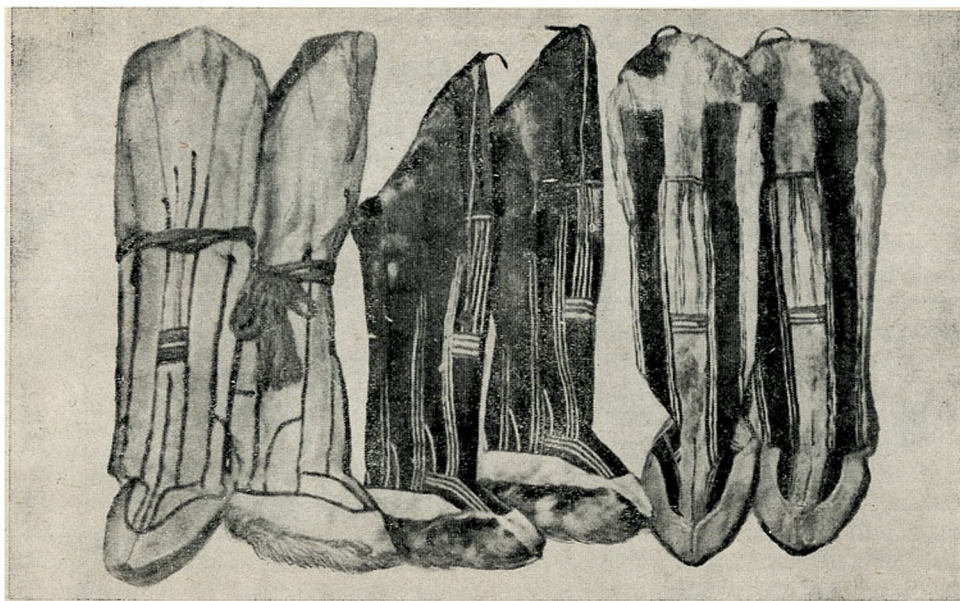
Одежда оленеводов коми впечатляет не обилием украшений, а добротностью. Основу ее составляет закрытого типа одежда с капюшоном — *малица* — *малича*. Малица шьется мехом вовнутрь с глухим двойным капюшоном и свободными рукавами, к которым пришиты меховые рукавицы. Подол малицы украшает двойная широкая (до 40 см) меховая кайма — *панды*, обычно темного цвета. В верхней части кайма украшена рядом (от 3 до 12) тонких чередующихся светлых и темных горизонтальных полос из меха, иногда с цветными суконными полосами между швами. Такие же полосы украшают и концы рукавов. Поверх малицы обычно надевается свободного кроя халат, шитый из плотного шелка, саржи, поплина, атласа, альпака, шерсти или тонкого сукна. Он короче малицы ровно настолько, чтобы из-под него был виден панды. Других украшений малица не имеет, если не считать, что женский капюшон шьется из белого меха или хотя бы украшается полосой белого меха, обрамляющей лицевой вырез. Лицевой вырез женской малицы затягивается цветной атласной лентой.

Детские малицы шьются из более легкого меха в два слоя: одним слоем внутри, другим — наружу. Более нарядные — с белым капюшоном и панду, или наоборот — белые с черным капюшоном, с многочисленными полосками разноцветного сукна, пропущенных в швах. Капюшон малицы всегда двойной (мехом вовнутрь и наружу) из тонкого блестящего пыжика.

Более богато украшается зимняя обувь оленеводов — *пимы*. Обычные пимы как мужские, так и женские — длинные, до паха. Специальными шнурочками по бокам они привязываются к поясу и подвязываются под коленом специально сплетенными из цветной шерсти толстыми шнурками с кистями — *вõнь*.

Пимы шьют только из шкурок ног оленей — камуса, т. е. из меха наиболее мелкого, плотного и прочного. Поэтому для производства только одной пары длинных пим требуется камус от четырех оленей.

Зимние пимы двойные, т. е. в пимы (мехом наружу) вкладываются чулки — *липты* (мехом вовнутрь). Украшается внешняя сторона их. Нарядные пимы для мужчин шьют из черного меха или из черного с белыми полосками по бокам во всю длину пим. В долевых швах их пропускаются красные и желтые полосы сукна — *ной*, с их помощью также создается узор в передней части, представляющий собой геометрическую абстракцию, весьма тонкую и выразительную, с преобладанием долевых полос, которые в двух местах — выше и ниже колен прерываются узорными планками, состоящими из поперечных полос меха с чередующимися зубчатыми полосками цветного сукна. Этот узор продолжается на носке и по бокам переходит к пятке. Две передние полоски, сужающиеся книзу, имеют название *рожа* от русск. — лицо, личина, а две последующие полосы по бокам — *рожабок*. Кусочки меха в виде косых клиньев, пришитые между рожей и передком пим, носят ненецкое название *хартюда*; интересно, что мозаичная композиция отдаленно напоминает острую морду зверя (лисы, песца).



Женские пимы отличаются от мужских лишь тем, что они чаще шьются из белого меха с темной «тапочкой», т. е. головкой и темными полосами по всей длине пим и более тонко и изящно украшены. Здесь мы видим более разнообразные стилизованные узоры, составленные как из разноцветных кусочков и полосок меха, так и из горизонтальных полосок яркого разноцветного сукна, вырезанного зубчиками. Узор на женских пимах нередко бывает весьма замысловатым, в зависимости от вкуса и фантазии мастериц.

Описанные пимы коми несколько отличаются по крою от ненецких (они немного сужены у икр и в ступне), их декор строже и более лаконичен. Во всяком случае, сами олениводы легко отличают обувь, как и одежду, не только разных этнических групп, но также локальные их варианты. Ненецкие пимы (канинских ненцев) отлича-

РИС. 47. Пимы, с. Захар-Вань

РИС. 48. Совик — меховая одежда ижемцев-олениводов



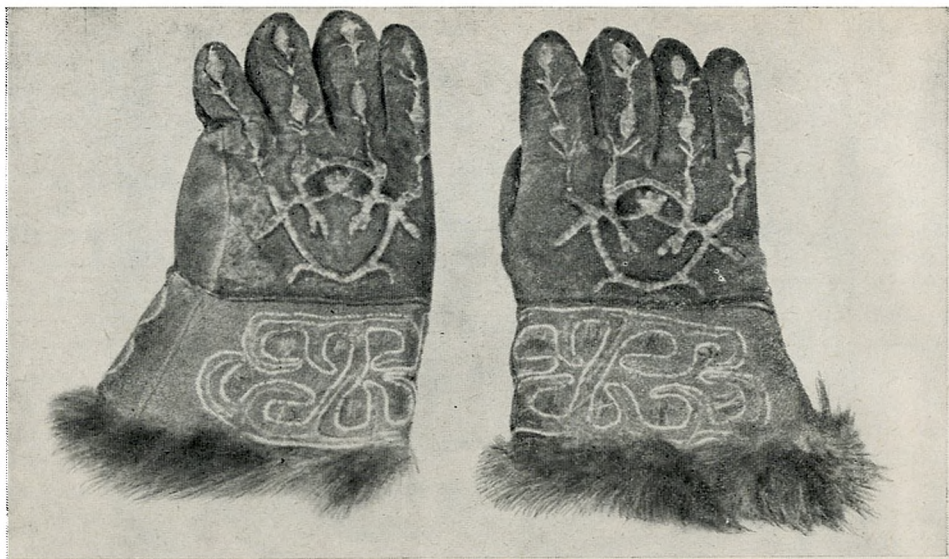


РИС. 49. меховые перчатки. Вышивка серебром по бархату. Коми-ижемцы

ются множеством мелких полос, подчеркивающих край пим, восточные ненцы и северные угры богато украшают их ленточным орнаментом.

Кроме этих пим — традиционной обуви оленеводов, в настоящее время распространились меховые бурки на войлочной подошве, которые также называются пимами. Бурки декорируются сравнительно богаче: кроме обычных вертикальных и горизонтальных полос, подчеркивающих конструкцию пим, в переднюю полосу вшивается украшенный квадрат или треугольник. Орнамент состоит чаще всего из несложных элементов в виде уголков, зигзага, треугольников в различных комбинациях или отдельных фигур. Встречаются, однако, и весьма замысловатые фигуры, в том числе изобразительные: фигура оленя, голова оленя, рога оленя — в реалистической трактовке, а также и орнаментальные. К последним относится, например, элемент своеобразной конфигурации, напоминающий скорее всего позвонок животного.

Старорусское население современной Коми АССР — устьцилемцы — также использовало меховую одежду и обувь ижемского типа. Вместе с тем они создали и свой специфический тип женской меховой обуви — сапожки с кожаными головками и на кожаной подошве — *камусницы*. При этом они использовали белый мех, украшая задник и нижнюю часть боков своеобразным «канинским» узором, состоящим из чередования белого зигзага с черным и с полосками цветного сукна по всем швам узора. Именно этот узор характерен для меховой мозаики канинских ненцев. Выяснилось, что устьцилемские мастера — сапожники — обычно заказывали шитье орнамента для камусниц ненецким или коми

мастерицам. Камусницы, бытовавшие до начала XX в., изредка встречаются еще и в наши дни.






Кроме того, следует упомянуть еще один из видов обуви ижемцев — домашние меховые тапочки из камуса (*чун*) на меховой подкладке с подошвой из оленьих щеток. Такие тапочки украшались пышной опушкой из меха (оленьего, песцового и т. п.), а также несложными узорами на верхней полосе, состоящими из чередующихся горизонтальных полос разноцветного меха и сукна.

Большой интерес представляют, с эстетической точки зрения, меховые сумки коми, украшенные мозаикой (Королева 1967; Грибова, 1972). Меховая сумка — необходимый предмет в кочевом быту оленеводов. При переездах в них укладывают все бытовые вещи, одежду, обувь, посуду, принадлежности женского рукоделия. Они различаются размерами и декоративной отделкой, по крою же они все одинаковы, начиная от маленькой сумки — *тучу* и кончая большими меховыми баулами — *патко*.

Сумка шьется из двух кусков меха полуовальной формы, которые составляют боковые стороны ее. Их соединяют с помощью широкой полосы простой или крашеной замши или кожи. Ширина сумки зависит от величины кусков меха, толщина — от ширины замшевой полосы. Полученный полукруглый мешок — *патко* — обшивается по верхнему краю широкой полосой замши или кожи. С краю с обеих сторон попарно пришиваются кожаные шнурки, служащие завязками. Край сумки — *тучу* отгибается и в защитный сгиб пропускается кожаный шнурок для затягивания сумки. Тучу шьется из двух оленьих «лбов», соединенных широкой полоской кожи. По своей конструкции тучу повторяет берестяные заплечные кузова вычегодских и сысоьльских коми с той лишь разницей, что первые сшиты из мягкого материала. Поэтому, будучи набитыми вещами, они приобретают круглую грушевидную форму. Берестяные же сумки сохраняют силуэт кроя: широкий уплощенный полуовальный низ и узкое круглое горло, которое закрывается берестяной крышкой соответствующей формы.

Почти ко всем тучу, в верхней части каждой, пришиваются один или два игольника. Это — вдвое сложенный удлиненный кусочек меха (со лба оленя) на суконной подкладке или суконный «язычок», пришитый к верхней боковой части сумки. К верхней же части прикрепляются маленькие сумочки типа кошельков, а также расческа, копоушка, наперсток и тому подобные костяные, реже металлические предметы личных вещей владелицы, привязанные к сумке кожаными шнурками.

Сумки коми, как и одежда их, отличаются меньшей декоративностью по сравнению с ненецкими и обско-угорскими. Причина этого, как мы увидим в дальнейшем, по-видимому, не в том, что коми не владели искусством тонкого орнаментального шитья, каким владели ненцы и угры. Это опровергается фактом наличия не менее искусного шитья на головных уборах коми. Наши исследования дают большой конкретный материал, показывающий само это мастерство. В полевых условиях зафиксировано большое число сумок с прекрасной и тонкой орнаментацией, созданных мастерицами коми. Но орнамент на этих

сумках не так разнообразен, т. е. в шитье коми по меху использовалось гораздо меньше орнаментальных мотивов, чем в меховой мозаике ненцев и обских угров. Кроме простых элементов в виде шашек (квадратов), треугольников, ромбов, зигзага и «елочки», использовались главным образом три мотива: «простая голова» — , «оленьи рога»  и «утиная лапка» —  в различных вариациях и разной сложности. Реже встречаются мотивы «чайки» —  и стилизованного «березового куста»  (см. табл. XVIII). Все эти мотивы встречаются в меховой мозаике и у других североуральских народов, при этом орнамент ненцев и обских угров более разнообразен.

Крупные сумки — *патко* — украшаются чаще всего с одной (лицевой) стороны крупным мозаичным узором, т. е. с помощью сшивания кусочков меха контрастных цветов.

У других групп коми, кроме ижмо-колвинской, эта техника применяется только в шитье ковров из цветного лоскута, причем орнаментация на ковриках совершенно иная, чем в меховых изделиях. Исключение составляют шахматный мотив и узоры, основным элементом которых являются зубчики и елочка. Последние мотивы встречаются в той и другой технике не только у коми, но и у ненцев, и обских угров. Отличия, пожалуй, в цвете, так как в меховой мозаике используются главным образом два цвета (темно-коричневый и белый), а в шитье из лоскута — самые разнообразные цвета в чередовании с белым или черным.

Орнамент на *патко* обычно не сложен: шашечки, елочки, зигзаги, иногда с включением полукругов, полуovalов или членения крупных элементов на более мелкие и т. д.

Некоторые сумки утилитарного назначения шились иногда из различных отходов, и поэтому среди них встречаются неинтересные в эстетическом отношении вещи.

Но и среди больших сумок нередко встречаются высокохудожественные изделия. Орнаментированная сторона по всему полуovalу обшивается узорной каймой с четким графическим рисунком ленточного орнамента.

Этот орнамент представляет собой бордюр орнаментированного меха. Получается он следующим образом: две длинных полосы меха (обычно, камуса) двух контрастных цветов (темного и белого) складывают друг с другом ворсом внутрь и по ранее приготовленному деревянному или берестяному трафарету острым ножом вырезают узор по всей длине меха. Получаются две орнаментальные полосы белого цвета и две — темного. Затем в вырез светлого меха вкладывается и вшивается орнамент из темного меха и наоборот: в вырез темного меха вкладывается узор светлого. Между швом по контуру узора нередко пропущается одна или две полосы разноцветного сукна или замши. Получается лента, состоящая из двух полос однотипного орнамента, сшитых в одну таким образом, что одинаковые орнаментальные мотивы разного цвета находятся друг к другу в отношении антиподальной симметрии. Отличительной чертой ленточного орнамента коми от ненецкого и обско-угорского является то, что в нем преобладают сим-

метричные геометрические фигуры, в то время как в орнаменте других народов Северного Урала — асимметричные (Иванов, 1963, с. 148). Эта особенность распространяется и на другие виды народного изобразительного искусства коми: ткачество, вышивку.

Внутри красочного обрамления такой орнаментальной лентой вся плоскость верхней (нередко и нижней) стороны сумки обычно расчленяется на нечетное число вертикальных полос (от трех до девяти), чередующихся по цвету. При этом эти полосы в свою очередь разбиваются на прямоугольники, квадраты, горизонтальные полосы, также чередующихся в цвете, т. е. между белыми кусочками меха вшивается кусочек черного. К примеру, на сумке, кроме красочного бордюра с орнаментом «оленьи рога», мы видим членение плоскости на девять вертикальных полос, шесть из которых — темного цвета — отделены от других тонкими полосками белого меха, а каждая из трех других разделена на три квадрата, также контрастных в цвете по отношению друг к другу. Кроме того, в каждый квадрат пришиты попарно копытца новорожденных оленят; вместо них пришивают когти песцов и лис, а также изредка встречаются раковины *каури* — старинное украшение, поступавшее некогда из далекой Индии. Поблескивая на фоне меха, они являются дополнительным декоративным элементом. Тонкие, полоски цветного сукна (красного, желтого, зеленого или голубого цветов) пропускаются в швах между меховыми кусками, оживляя орнамент, придавая еще большую живописность мерцающему естественными переливами меху.

На других подобных же патко неорнаментированные полосы чередуются с орнаментированными, при этом орнамент строится то по горизонтали, то по вертикали.

Чрезвычайно эффектна сумка, богато расшитая орнаментом (экспонат Ижемского краеведческого музея). Полуовал верхней сторонки ее обрамлен полосой орнамента, состоящей из расположенных в ряд чередующихся по цвету «шашек», с обеих сторон обшито двумя полосами белого меха. Внутри этого обрамления вся плоскость разделена на девять вертикальных полос, пять из которых — темно-коричневого цвета, остальные четыре — белого с темным орнаментом. Орнамент чрезвычайно прост — зигзаг, от каждой вершины которого в обе стороны отходят ромбики, которые, последовательно чередуясь, создают впечатление легкого движения. И эти «живые» узорные ленты, и «шагающий» ритм чередующихся «шашек» обрамляющей каймы придают всей композиции исключительный динамизм и выразительность.

Можно указать на богато украшенную сумку *патко* М. А. Чупровой (с. Кипиево Ижемского р-на), обе стороны которой богато орнаментированы. Общая схема декорировки обычная: весь полуовал разделен на семь вертикальных полос, три из которых украшены мозаичным геометрическим узором: средняя — узором «елочка», боковые — на лицевой стороне — горизонтальными полосками, на обратной — ими же в чередовании с шахматным узором. Орнаментированные полосы отделены друг от друга белыми полосками на лицевой стороне и темными — на обратной.

Кроме больших сумок, распространены и маленькие патко (*дзоля патко*), используемые для предметов женского рукоделия. Две такие сумочки, очень изящные, тонкой работы, показала нам мастерица М. А. Чупрова. Обе сумки ее работы. На каждой из них орнаментируемая плоскость делится на пять вертикальных полос, средняя из них — самая широкая, крайние — самые узкие. Средние три орнаментированы, две крайние — темного цвета. Орнамент состоит из сложного сочетания горизонтальных полосочек, шашек, уголков. В центре одной из патко дана крестообразная розетка. Обратная сторона обеих сумок без орнаментации делится на три вертикальных полосы, средняя из которых — белого цвета, крайние — коричневого. А. В. Канева (с. Кипиево Ижемского р-на) подарила нам *дзоля патко* с мелким тонким орнаментом, состоящим из элементов «простая голова», «оленьи рога», «чум» и горизонтальных полосочек. Представилась возможность обозреть ряд маленьких патко с мотивом «чум» и шахматным мотивом.

Маленькие сумки — тучу — удлиненной формы, также предназначенные для хранения предметов рукоделия, еще более декоративны, чем патко. Тучу шьется из двух «оленьих лбов». Так называют шкурку, снятую с головы оленя, более широкую лобную часть ее подрезают полукругом, носовую часть — прямо. Такая шкурка в перевернутом виде и составляет сторонку сумки. Очень часто сторонки одной и той же сумки шьются из «лбов» различного цвета, причем украшаются орнаментом в контрастном цвете.

Естественный разрез глаз — глазницы зашиваются с включением в швы полосок контрастного по отношению к шкурке цвета или орнаментальными лентами с простым зубчатым узором.

Верхняя часть сумки украшается одним или двумя орнаментальными бордюрами, иногда с весьма сложными узорами, весь удлиненный овал или полукруг «лба» обрамляется полосой ленточного орнамента с каким-нибудь простым мотивом («зубчиком», «простая голова»), довольно мелким и весьма изящным.

Между полосками меха в швах пропускаются разноцветные каемки сукна ярких расцветок (красного, зеленого, желтого). Кроме того, в главных конструктивных швах прошивается кожаная или замшевая бахрома — «липки» — естественного (бежевого) или красного цветов, на концах бахромы иногда закрепляются ровно подрезанные копытца новорожденных оленят — пеггугых, которые напоминают маленькие колокольчики и при движении издают специфический косяной звон.

Описанные сумки чрезвычайно эффектны. Орнамент вместе с полосками цветного сукна подчеркивает конструкцию и форму ее. Живописный строй базируется на контрасте чередующихся темных и светлых элементов узора, ритмичность которого придает ему динамизм.

Уравновешенность и симметричность темных и светлых элементов декора создает устойчивую и совершенную гармонию. Бахрома из замши, украшенная колокольчиками, завершает декор.

Вышеописанная группа сумок аналогична ненецким. Встречаются сумки с изображением какого-нибудь крупного орнаментального мотива в центре декорируемой плоскости.

В с. Мутный Материк нам показали тучу с крупным красивым узором наподобие обско-угорских розеточных мотивов. Присмотревшись к рисунку узора, можно, однако, заметить, что он образован из дважды повторенного мотива «оленьи рога» в зеркальном отображении по вертикали. Сумка сшита ижемской мастерицей.

Очень оригинальная сумочка с крупной круглой восьмиллопастной розеткой, составленной из четырех светлых и четырех темных лопастей. Темные образуют крестообразный мотив, причем верхняя лопасть продолжается до верхнего края сумки, что придает всему изображению форму блока от ткацкого станка. Несомненно, изображенный мотив также очень древний. На обратной стороне сумки полуовал разделен тремя треугольниками, расположенными на равном расстоянии друг от друга: один снизу, два с боков.

Другую группу тучу коми составляют сумки вышеописанной конструкции, но менее декорированных орнаментом. На них верхняя сторона составлена из больших, как бы неуклюже пришитых друг к другу неравных, иногда даже асимметричных кусков разноцветного меха. В декорировке их преобладает сюжетный композиционный рисунок. Изображение обычно крупное и обобщенное, без детализации, располагается в центре орнаментируемой плоскости. При более внимательном рассмотрении его обнаруживается стилизация зооморфных фигур или их частей, иногда легко читающаяся, иногда совершенно утратившая смысловую характеристику. Вместе с тем встречаются образы и реалистического плана.

Среди этих изображений большую группу составляют так называемые личины — *юр* (голова). Некоторые из них трактованы вполне реалистически. В Воркутинском краеведческом музее хранится невзрачный, на первый взгляд, тучу значительных размеров (ВКМ — без номера, см. рис. 50). Лицевая сторона сумки украшена крупным изображением медведя в жертвенной позе (медведь, уткнувшийся между передними лапами нос).

Личина выкроена из пушистого рыжего меха, очевидно лисьего. Симметричные темные пятна треугольной формы заменяют глаза. Цветовые оттенки меха обрисовывают кажущийся выпуклым лоб, нос и т. д. Вместо ушей вшиты два овала из белого меха. Лапы заменяют два куса темно-коричневого оленьего меха, по бокам (до лап) две узкие белые полосы, обрамляющие личину, подчеркивают ее форму. Красные и синие полосы сукна, пропущенные между полосами меха, оживляют изображение, в общем-то весьма статичное, строгих форм. Удачно подобранные цвета меха, четкая, ясная композиция создают яркий впечатляющий образ.

Обратная сторона сумки в отличие от многих других не повторяет изображение лицевой стороны. Здесь дан крупный трехслойный квадрат, разделенный на ряд мелких горизонтальных полос. Наивность узора нельзя объяснить неумением коми орнаментировать вещи. Скорее всего в ней проявляется какое-то требование традиции, определенный канон декорирования. Улавливается схематизация, условность переда-

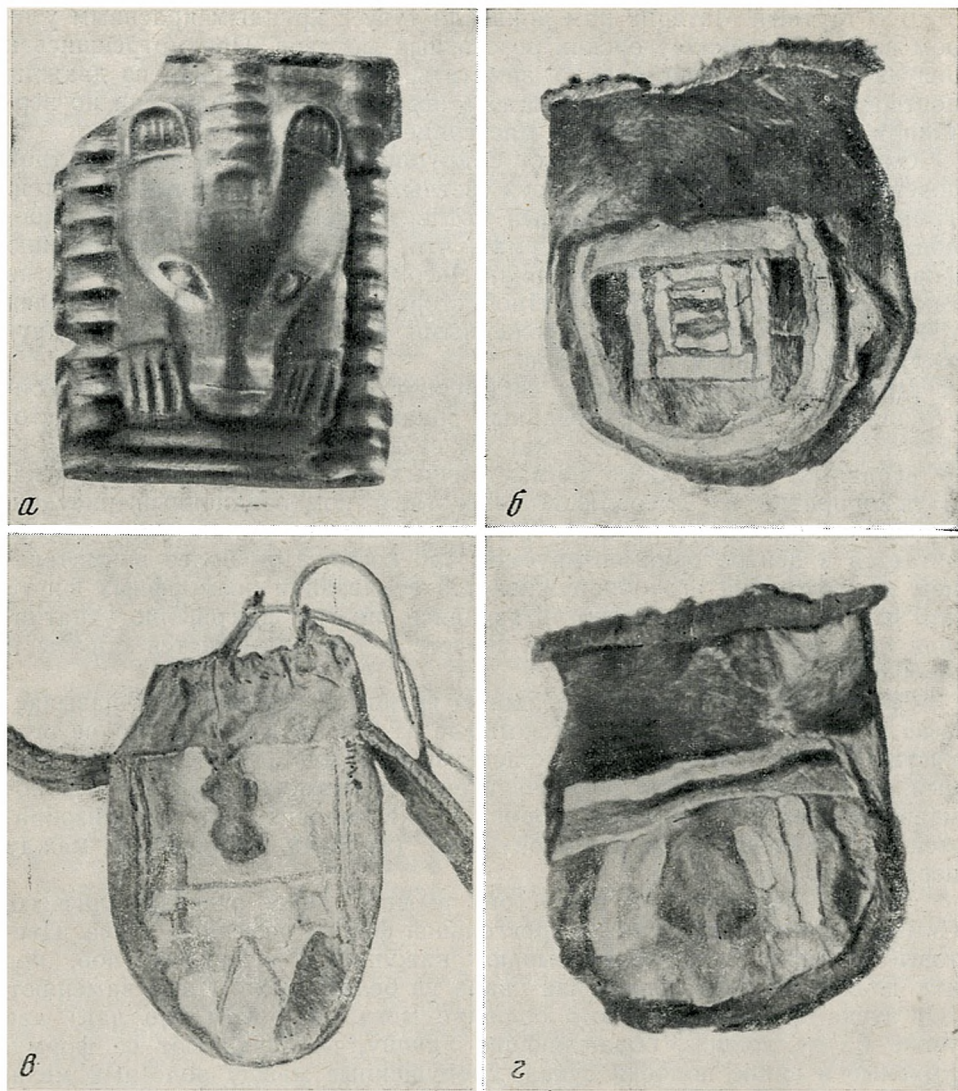


РИС. 50. Изображение медведя в жертвенной позе

а — Прикамье. I тысячелетие н. э.; *б* — тучу с изображением личины с позвонками; *в* — обратная сторона сумки; *г* — меховая сумка коми-ижемцев. XIX в.

чи какого-то, очевидно, существенно необходимого элемента, но какого именно — сказать трудно.

Данная сумка является памятником исключительной важности не только как подлинное произведение искусства, но и как исторический источник, подтверждающий огромную роль исторической традиции, связывающий глубоко древние формы с традиционными формами народного искусства. На данной сумке мы видим явное повторение древнего мотива медведя в жертвенной позе, восходящего к искусству пермского звериного стиля. Изображение медведя в фас, уткнувшего морду между лапами, с обозначением позвонков поверх головы (медведь — жертва, от которого оставляют голову, лапы, кости) — один из наиболее ярких образов этого стиля. Он известен во многих памятниках Северного Урала и Прикамья.

Сравнивая воспроизведенный на меховой сумке образ медведя с его историческим прототипом (рис. 50, а, б), нельзя не поразиться близости трактовки этого мотива в двух вещах, различных по материалу и технике выполнения, отстоящих друг от друга по времени на тысячу с лишним лет.

Именно это сходство навело на мысль о древнем происхождении своеобразных мозаичных рисунков на сумках коми. Последующие поиски подобных аналогий оказались весьма успешными. В экспедициях по Печоре и Ижме найден еще целый ряд сумок с изображениями, более или менее приближающимися к описанной личине, но выполненными в еще более условной манере.

На одной из них (ВКМ — № 600/2, рис. 50, в) в верхней части изображения обозначена непонятная фигурка в виде городка, расположенная в центре по средней вертикали сверху вниз. Сопоставляя изображения на сумке с его археологическим прототипом (рис. 50, а), нетрудно догадаться, что здесь сохранилась еще одна черта древнего образа — позвонки жертвенного животного. Это — существенное дополнение к образу медведя с первой сумки. Впрочем, этот факт позволяет предположить, что горизонтальные полосы на обратной стороне первой сумки являются условным обозначением этих же позвонков.

Большую группу изображений на тучу составляют личины с узким лбом и широкой мордой, напоминающей лосиную. Практически это изображение получается благодаря вышеописанному перевернутому

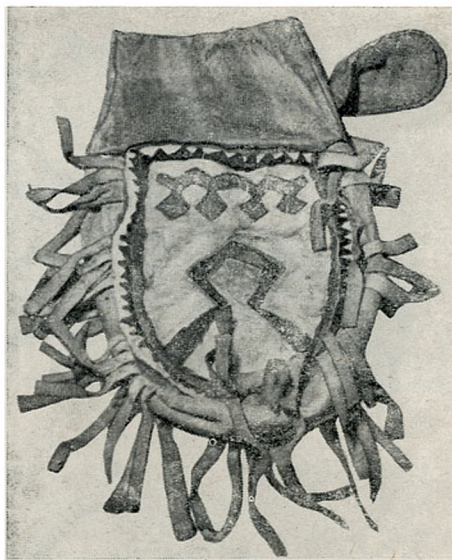


РИС. 51. Тучу — меховая сумка для принадлежностей женского рукоделья. Д. Роговая

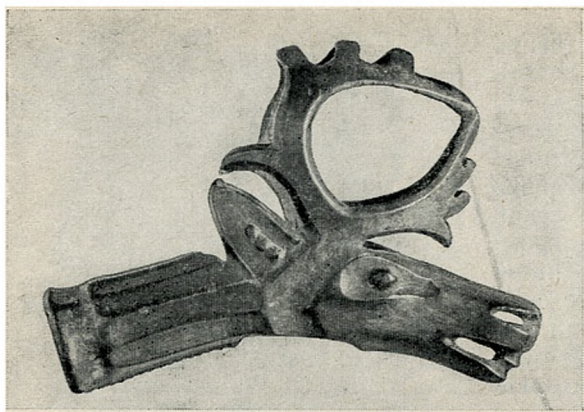


РИС. 52. Металлическое навершие. Подчеремский клад. Печора. I тысячелетие н. э.

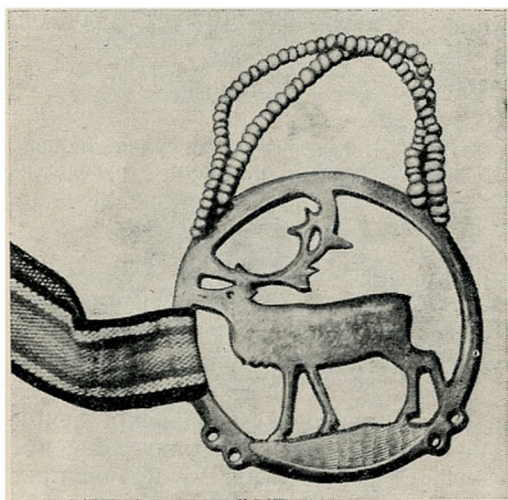


РИС. 53. Сумка с изображением оленя. Кольские коми. XIX в.

РИС. 54. Изображение оленя на ременной бронзовой бляхе. Коми-ижемцы. Конец XIX — начало XX в.

«оленьему лбу». Только в этих сумках меньше орнаментального заполнения. Глазницы, например, зашиваются не орнаментом, а овальными кусочками контрастного цвета, сохраняя форму глаза.

В орнаментированных сумках, особенно ненецких, смысловая характеристика смывается, утрачивается. Интересно, однако, что именно в ненецких сумках, пышно украшенных орнаментом, пришитая к сумке игольница (сложенный по вертикальной средней линии олений «лоб») и также орнаментированная, представляет собою изображение головы оленя в профиль.

Среди зооморфных и антропоморфных изображений в реалистической трактовке полных (целых) обнаружено немного и главным образом у окраинных групп оленеводов коми: в Тюменской обл. и на Коль-

ском полуострове. Этнограф Л. Н. Жеребцов в своих экспедициях по этим районам зафиксировал две сумки с изображением фигуры оленя — причем одна в с. Саранпауль Березовского р-на Тюменской обл., другая — в Мурманской обл., т. е. в самых восточных и западных окраинных районах обитания оленных коми. Фольклорист В. М. Кудряшова зарисовала в пос. Абезь Воркутинского р-на Коми АССР сумку с изображением стоящего на задних лапах медведя, другую — со стилизованным изображением летящей птицы. Среди описанных искусствоведом Н. С. Королевой мозаичных рисунков имеется изображение «всадника». Так трактует это изображение данный исследователь (1967, с. 283). Оно напоминает также древнюю шумящую подвеску с двумя конскими головами на щитке и привесками в виде утиных лапок.

На сумках коми обнаружено несколько изображений «ящеров»*. В центре композиции на одной из сумок из Воркутинского музея изображена восьмилепестковая розетка, явно символизирующая солнце. Сверху ее обрамляет длинное зигзагообразное существо с острой треугольной головой. Две передние и две задние ноги показаны полусогнутыми. Отходящие вверх удлинённые треугольные горбы (числом шесть и седьмой намечается за швом), а также отходящие вниз прямоугольные отростки, очевидно, должны рассматриваться как головы и ноги сидящих на ящере существ или просто как признак многозначности (многоголовости), свойственный для многих изображений пермского звериного стиля. На обратной стороне сумки дано негативное изображение данного сюжета.

Сочетание ящера с солнцем объяснимо. Из мифологии коми-зырян известно, что ящер «противопоставлял» себя солнцу. Косвенным доказательством того, что здесь мы имеем изображение солнца, является цвет сумки. Сумка очень старая, но все-таки без труда можно определить, что основной ее цвет (цвет замшевых частей боков, верха, бахромы) был ярко-красный. Красным же сукном отделаны швы.

Другой «ящер» в довольно сложной композиции дан на маленькой сумочке из того же музея. Здесь лицевой полуовал разделен на три части: нижняя (меньшая) отделена горизонтальной полоской синего сукна; верхняя (большая) часть разделена на шесть вертикальных полос, из которых две, наиболее широкие, находящиеся между узкими, имеют изображения: на левой коричневой полосе вшита белая женская фигурка, оконтуренная синей полосой сукна; на правой широкой — белого цвета — вшита фигурка человека (или какого-то другого существа) вниз головой. По контуру ее пропущена полоска желтого цвета.

В нижнем ярусе изображение представляет «ящера» — удлинённую фигуру с горбатой спиной и треугольной головой, выкроенную из коричневого меха. Сверху от белого фонового меха ее отделяет полоска красного сукна, повторяющая рельеф спины и головы, снизу пришита синяя полоска с четырьмя зубцами, обозначающими ноги. «Ящер» показан идущим на запад. На обратной стороне сумки нет изображений.

* «Ящер» — условное название нижнего существа на сложных композициях с образом человека-лося в пермском зверином стиле (Грибова, 1975, с. 11—13).

На ряде других сумок также обнаруживаются общие контуры «ящера»; в нижней части изображения дается горизонтальная полоса коричневого цвета с отчетливо прорисованным треугольником головы.

Изображение «ящера» в подобной трактовке чрезвычайно характерно именно для пермского звериного стиля и скорее всего только для него. В древних тотемистических представлениях племен Приуралья он воплощал в себе собирательный образ существ нижнего мира. И на многих тучу явно различаются два или три яруса — верхний и нижний или верхний, средний и нижний — соответственно мирам древней мифологии многих финно-угорских народов.

Значительную группу личин, или «голов», на меховых сумках составляют геометризованные элементы, происхождение которых очевидно. Это — широко распространенный элемент «простая голова», т. е. стилизованное изображение человека, доведенного до простого ромба, посаженного на треугольник или прямоугольник. Этот элемент употребляется как в качестве основного декоративного мотива, так и образующего различные орнаментальные и сюжетные композиции, а также фигурка в виде ромба с отходящими от него отростками — «голова оленя».

Представляют интерес две тучу, хранящиеся в Усть-Цилемском районном музее, полученные от жителя с. Окунев Нос. В верхней части одной из них с помощью зубчатого орнамента изображены три острых мордочки с острыми же ушками (соответственно — шесть ушек). На второй дан бордюр со странным орнаментом, представляющим собою переход от изобразительного мотива (лосиные морды, направленные друг к другу) к геометрическому мотиву «оленьи рога». Эта сумка — одна из немногих, где виден процесс геометризации изобразительных мотивов при переходе их из одной техники в другую. В данном случае мы имеем в виду орнамент, состоящий из оленьих морд, описанный выше.

В с. Брыкаланск Ижемского р-на от М. Я. Рочевой мы получили маленькую сумочку с изображением «пятиконечной звезды» (с тупыми внутренними углами) на каждой из сторон сумки. В нижней части сумки дан треугольник — «чум». Сопоставив с изобразительными мотивами пермского звериного стиля, мы находим, что здесь воспроизводится растянутая шкура животного, голова и четыре конечности которого образуют форму пятиконечной звезды. Подобные изображения шкур не раз встречены в металлической пластике Прикамья.

Большую группу мозаичных рисунков на сумках коми составляют такие, в которых невозможно даже приблизительно указать на объект изображения, и в то же время в них обнаруживаются черты, явно намекающие на зооморфность. Обычно это два глаза или два уха или обозначение морды (носа) в виде треугольника. Некоторые изображения напоминают растянутую шкуру животного, след зверя или птицы.

Эта условность, схематизация, изображение некоторых частей тела животного или человека, преимущественно головы (личины), является одной из важнейших стилистических особенностей древнего искусства. Присуще оно и пермскому звериному стилю, в котором с помощью ка-

кой-нибудь отдельной черты передавался образ определенного животного или из отдельных частей различных существ составлялись причудливые композиции, образуя так называемые сложные зооантропоморфные образы.

В свете вышеизложенного мы приходим к выводу, что художественная обработка меха как один из традиционных видов народного искусства коми, возникла гораздо раньше, чем принято было считать. Обычно считалось, что коми восприняли ее от ненцев в результате этнокультурных контактов в течение последних двух-трех веков (Хомич, 1966; Королева, 1967; с. 266, 268). Однако, как мы уже говорили, во-первых, обработка меха была древнейшим занятием населения многих районов таежной зоны; во-вторых, многие изобразительные художественные образы и в особенности их трактовка значительно отличаются от ненецких.

На ненецких сумках и сумках обских угров, как и на их одежде и обуви, преобладает так называемый ленточный орнамент с асимметричными мотивами. На сумках обских угров, помимо него, обнаруживаются крупные единичные орнаментальные элементы, так называемые розеточные мотивы, представляющие собой стилизацию изображений зверей и птиц, доведенную до геометризации (Руденко, 1929; Иванов, 1963, с. 138). Эти элементы, как и ленточный орнамент, у обских угров широко распространены не только в меховой мозаике, но и в других видах народного искусства: в вышивке, в обработке бересты.

Имея в виду эти отличия в традиционных мозаичных мотивах разных этнических групп Северного Приуралья и форму меховых сумок, повторяющих форму берестовых кузовов коми, нельзя согласиться с мнением о простом восприятии ижемцами меховой мозаики от ненцев. Дело обстоит, очевидно, гораздо сложнее, чем оно представляется на первый взгляд.

Мы не можем пройти мимо того важного факта, что зооморфные образы на меховых сумках коми находят выразительные аналогии в древнем искусстве племен Приуралья — в искусстве пермского звериного стиля, в котором были распространены образы лося (олень), медведя, других лесных зверей, птиц, «ящеров» и т. д. в сочетании с изображениями человека и без них, а также многочисленные композиции с включением отдельных частей зверей и птиц (голова лося, клюв птицы, крылья и т. п.).

Разница между древними изображениями зооморфных мотивов, сохранившихся только в металлической пластике, и между изображениями в традиционной мозаике коми состоит в том, что в последней образы более расплывчаты, более условны. Это объясняется, с одной стороны, техникой воспроизведения (в меховой мозаике трудно передать детали и мелкие элементы изображаемого), с другой — давностью возникновения самих мотивов, благодаря чему первоначальная характеристика их уже забыта.

Для искусства народов коми (зырян и пермяков), как, впрочем, и всего Севера России XIX — начала XX в., вообще свойственно широкое распространение зооморфных мотивов. До сих пор это хорошо про-

слеживается в деревянной пластике, а также в старинной вышивке северных великорусов, коми, вепсов, карел, сохранивших архаические черты. Не менее убедительный материал, свидетельствующий о глубокой преемственности народного искусства, имеется и в художественной обработке меха. Этот факт вполне согласуется также с элементами духовной традиции, с данными фольклора и верований коми, в которых порою обнаруживается полное соответствие с образностью (Сидоров, 1972; Грибова, 1975, гл. IV).

Относительно своеобразия декора меховых изделий коми невозможно не согласиться с Н. С. Королевой в том, что «если ханты и манси, внося новое в узоры меховой мозаики, стремились добиться большего узорочья и детализации форм, то у коми, наоборот, появилось стремление к обобщению орнаментальных мотивов. Коми-изделия по своему декору стали более строгими, лаконичными и даже монументальными. Эти черты в меховой мозаике коми проявились не случайно, они связаны с общим стилем коми-зырянского искусства, а следовательно, соответствуют эстетическим вкусам и мировоззрению народа» (Королева, 1967, с. 279).

И все-таки возникает вопрос относительно бедности декорирования меховой одежды коми по сравнению с декорированием ненцев и обских угров, а именно: использования разнообразных мотивов ленточного орнамента. Исследование этого вопроса показало, что в ленточном орнаменте коми присутствуют всего лишь несколько геометрических мотивов и их вариации. Характерной чертой этих мотивов является их симметричность по отношению к средней вертикальной линии каждого мотива, т. е. каждый геометрический элемент состоит из двух равноценных половин, находящихся по отношению друг к другу в зеркальной симметрии (см. табл. XXII).

Последняя черта, как мы уже видели, является одной из характернейших особенностей народного орнамента коми. Сравнивая мотивы меховой мозаики коми и других видов прикладного искусства (ткачество, вязание), мы приходим к выводу, что они идентичны (см. табл. XIII; XXIII).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА КОСТИ И МЕТАЛЛА

Наряду с другими видами декоративно-прикладного искусства у коми значительное развитие получила художественная обработка кости. Она так же, как и многие другие виды искусства, уходит в глубину истории древних племен Приуралья и носит исключительно прикладной характер.

Как показывают многочисленные археологические данные, обработка кости является одним из древнейших видов (если не самым древним наряду с обработкой дерева и камня) производственной деятельности человека.

В качестве древнейшего памятника искусства резьбы по кости исследователи обычно приводят ребро мамонта со стоянки М. В. Талицкого (Верхняя Кама), относящейся к эпохе позднего палеолита. Кость

украшена несложным геометрическим орнаментом в виде параллельных линий и зубчиков, выполненных в технике неглубокой гравировки (Бадер, Оборин, 1958, с. 19; Оборин, 1965, с. 9; Валеев, 1975, с. 13).

В неолите процветает «золотой» век культуры кости, когда великолепно отточенные и отшлифованные наконечники стрел, гарпунов, накладки луков и многочисленные другие предметы нередко представляют собой произведения искусства. Многочисленные орнаментированные костяные изделия найдены во многих памятниках Северного Прикамья и Приуралья.

Из художественно обработанных костяных изделий периода неолита, найденных на территории Коми АССР, следует указать «лощило», вырезанное из ребра северного оленя и изображающее змею с раскрытой пастью, заглатывающую какой-то предмет (Археологические открытия, 1971, с. 116). Вдоль поверхности спины пластического изображения выгравировано контурное изображение извивающейся змеи с раскрытой пастью и высунутым жалом. Памятник обнаружен археологом В. И. Канивцом. Пластическую форму змеи подсказывала сама форма кости (ребра), в достаточной степени выражающая эстетическую функцию, однако древний мастер счел нужным подчеркнуть изобразительную характеристику дополнительным изображением змеи. Здесь, по-видимому, кроется еще одна, скорее всего магическая, функция данного предмета.

Уникальным предметом является кинжал из трубчатой кости крупного зверя (по-видимому, лося), найденный в Канинской пещере на Верхней Печоре. Лицевая его сторона украшена тонким гравированным геометрическим орнаментом. Здесь же найдены орнаментированные костяные пластины, также украшенные линейным орнаментом, состоящим из продольных полос и мелкого зигзага (Канивец, 1964, с. 89, рис. 31, 5—8).

К турбинской культуре Верхнего Прикамья (эпоха бронзы) относится массивный молот из крупной кости, изображающий лосиную голову. Эта замечательная реалистическая скульптура безрогой головы лосихи принадлежит (наряду с находками в зауральских торфяниках) к шедеврам неолитического искусства.

Голова как символ целого животного обычно изображалась наиболее реалистически. Изображения голов были воплощением самих живых существ, заменяли их. Головы, черепа, рога, зубы зверей в далеком прошлом играли заметную роль в различных религиозных обрядах, от которых в быту народов, в частности коми, сохранились в рудиментарном виде различные реликтовые явления.

В северных районах Коми АССР до сих пор необработанные оленьи рога — *кõр сюр* нередко служат украшением на крышах домов. Они прибиваются к охлупневому бревну, заменяя собой резной деревянный охлупень. На одном из домов в с. Кипиево Ижемского р-на четыре пары оленьих рогов прибиты вдоль охлупневого бревна на некотором расстоянии друг от друга. Внутри помещений они, как и лосиные рога, нередко используются в качестве декоративных вешалок. И те, и другие в прошлом, возможно, кроме декоративной и утилитарной роли

играли еще и какую-то магическую, вероятно, служили оберегами данного дома, семьи, т. е. роль, которую на каком-то этапе играли и пластические деревянные изображения на охлупнях.

Широко бытовали костяные игральные кости — *бабки*. Вываренные и очищенные, они нередко раскрашивались в красный цвет и хранились в специальных берестяных коробках. Такие бабки нам удалось получить во время экспедиции в селе Вомын Корткеросского района Коми.

Весьма распространенным украшением коми охотников и оленеводов является до настоящего времени медвежий клык — *ошпинь*, который подвешивают на цепочке к поясу. Эта традиция восходит к глубокой древности, ко времени ананьинской культуры (I тысячелетие до н. э.), а, может быть, даже к более древним временам. Прежде носили его в качестве трофея, как символ мужества и охотничьей удачи, а также амулета-оберега; в настоящее время он воспринимается лишь в качестве своеобразного редкого и ценного украшения поясного набора. Современные юноши изредка носят медвежий клык на цепочке как нагрудное украшение.

Все вышеизложенное относится к использованию целых костей без специальной обработки. Однако более широко применялась вплоть до XX в. обработанная кость.

Перед обработкой кость смягчают обычным вывариванием. Обрабатывают ее фактически одним орудием — узким ножом с острым концом — *чукри*. Им же просверливают отверстия и расчищают бычий рог и трубчатые кости, получают замкнутый циркульный орнамент: острие ножа наставляется в нужном месте, а сам предмет приводится во вращение специальным приспособлением (шнур, вращающий деревянный стержень).

Наиболее распространенными бытовыми предметами из кости среди коми всех групп можно считать традиционные сосуды из бычьего рога, служившие в качестве походных солонок, пороховниц и детских сосок. Все они повторяют естественную форму рога, ровно срезанного у основания. Острый конец рога срезается таким образом, что получается небольшое отверстие. Широкая часть рога закрывается плотно вставленным в рог деревянным плоским кружочком, служащим дном. Иногда он закрепляется с помощью нескольких мелких металлических или деревянных гвоздей.

Узкая горловина сосуда закрывается съемной деревянной втулкой. Этот вид сосуда, чем бы он ни служил, повсеместно носит одно название *сюр* — рог. Параллельно употребляются и названия, характеризующие функциональное значение предмета: к.-з. *порок видзан* — пороховница, *совдоз* — солонка, *нёнъ*; к.-п. *няня* — соска.

Походные солонки и пороховницы постоянно были при охотниках, подвешенные к ремню. Обычай носить на поясе роговую солонку, по-видимому, очень древний, ибо миниатюрные бронзовые украшения в виде вышеописанных «рогов» входили в состав поясных наборов древних жителей Прикамья.

Роговые солонки и пороховницы украшали с помощью гравировки

несложным геометрическим орнаментом, приделывая к ним оригинального вида пробки.

Самой различной формы и декорировки встречаются *мерки* для пороха и дробы, используемые оленеводами и охотниками по настоящее время. Вырезаются они преимущественно из оленьего рога, и поэтому иногда имеют два-три ответвления. В каждом из них выдалбливается воронкообразная полость, куда засыпают порох или дробь. Поверхность мерок украшается нарезным линейным, точечным, реже прорезным орнаментом.

Из рога вырезали гребни и расчески — *сынан*. Они бывают самых разнообразных и неожиданных форм. Гребни также украшались гравировкой или узорной профилировкой. Орнамент, если он есть, весьма прост: в виде мелких кружков с точкой посередине, зигзагов, косых крестов, прямых параллельных линий.

Заслуживают внимания костяные вилки, производившиеся из берцовых костей животных, двух- и трехрожковые с фигурными ручками в виде рыб, фантастических животных и т. д. Из трубчатых костей вырезали иглы для плетения сетей и вязания рабочих рукавиц, а также дощечки для тканья поясов.

У всех коми-ижемцев из оленьих и лосиных рогов создавали рукояти ножей и других орудий труда, наверхия хореев, мерки для пороха, игольницы, наперстки, а также детали оленьей упряжи, поясные накладки, украшая их профильной и контурной, а иногда и прорезной резьбой и гравировкой, окрашивая резные выемки в красный или черный цвета. Ижемцы вплоть до настоящего времени широко используют костяные игольницы и наперстки, создаваемые из трубчатых костей.

Игольница — *ем видзан* имеет вид полой закрывающейся трубки прямой или бочонкообразной формы, украшенной линейным орнаментом. Идентично украшаются наверхия хореев — *хорейном*, рукоятки ножей — *пуртнуд*. Этот орнамент получается благодаря вращению орнаментируемого предмета. Последний насаживают на круглую деревянную металлическую ось, которую приводят во вращательное движение с помощью шнура (как при добывании огня или сверлении круглых отверстий). При нажиме острием ножа получаются параллельные линии или спираль (в зависимости от желания мастера).

Наперстки — *чуньном* повторяют форму игольниц, но значительно меньшего размера, вся поверхность их покрыта точечными вдавлениями, которые получаются с помощью выжигания тонким металлическим прутиком. Бляхи — пуговицы для оленьей упряжи — *тшалак* украшаются резными концентрическими кругами.

Как игольницы, так и наперстки — необходимая принадлежность оленеводов коми, и они хранят их вместе с другими предметами рукоделия в сумочках — *тучу* или в деревянных или плетеных коробочках — *куд*.

Специфическим костяным изделием ижемцев-оленеводов является костяная копоушка — *пельгодъян*. Она имеет форму лопаточки (которая служит рукоятью) с отростком закругляющимся на конце. Это — своеобразное приспособление для чистки ушей, что в условиях тундры,

когда человек вынужден долгое время находиться в верхней одежде и головном уборе, служит определенным гигиеническим целям.

Копоушка имеет отверстие для подвешивания, мужчины носят ее на поясе наряду с другими многочисленными принадлежностями (солонка, пороховница, расческа, огниво и т. п.), а женщины привязывают к сумке для рукоделия — тучу.

Копоушки имеют самую разнообразную форму, а широкий конец их обычно украшается профилировкой (так что иногда имеет замысловатый силуэт) и прорезным орнаментом, а также контурной гравировкой линий, зигзагов, кружков и т. п. (см. табл. XVII).

Можно было бы сказать, что копоушки — предметы сугубо северного происхождения и восприняты коми от ненцев. Оказывается, аналогичные предметы были распространены в раннесредневековых культурах Прикамья и Приобья. Известны они и в костромском Поволжье.

Сравнивая ижемские копоушки, а также цилиндрические игольницы и наперстки с древнекамскими, мы обнаруживаем несомненное сходство не только в форме этих предметов, но и в декорировке их с помощью профилировки, контурной гравировки, концентрического и точечного орнамента.

То же самое можно сказать о резных костяных бляхах. На Севере костяные плоские бляхи с ажурной резьбой широко используются в качестве накладок, которыми наряду с бронзовыми накладками оленеводы украшают тасмы — широкие кожаные пояса. Эти накладки называются словом «рубеш» (тамга). Плоские бляхи бывают круглой, овальной, ромбовидной, подтреугольной формы, украшенные контурно-прорезной резьбой, нередко в сочетании с гравировкой мелкого зигзага и циркульного орнамента.

В прорезном орнаменте по кости преобладают мотивы сердечка (личины) и схематической человеческой фигурки с расставленными конечностями (см. табл. XIX). Что странно — и те, и другие бляхи пришиваются «вверх ногами», т. е. голова человека, например, оказывается внизу. Объяснение последнему факту следует видеть, по-видимому, не столько в том, что изображению не придавалось особого значения, а скорее — в традиции вешать подвески на цепочках вниз головой. В частности, так подвешивались к поясу бронзовые фигурки зверей. Эта традиция связана с тем, что владелец пояса мог рассмотреть изображения, только переверачивая их.

Впрочем, то же самое мы наблюдаем и в других принадлежностях народного костюма: личины, изображенные на вышитых перчатках и рукавицах ижемок, читаются, когда их поднимаем вверх (пальцами). Также следует рассматривать пас — тамгу на верхневыхегодской перчатке. И даже вышивка на головных уборах ижемок располагается вниз головой (см. табл. XV).

Если обработка кости в какой-то мере дожила до наших дней, то художественная обработка металла, столь развитая у древних пермян, у коми почти исчезла. Пермская металлургия восходит к древнейшим временам эпохи бронзы (турбинская культура в Верхнем Прикамье во II тысячелетии до н. э.).

Древние пермяне — предки современных коми (зырян и пермяков) ценили и любили металл, владели разными способами литья и обработки его. Многочисленные металлические украшения использовались в костюмах. Известный исследователь древностей Верхнего Прикамья, В. А. Оборин, по материалам раскопок Плёсинского могильника (Гайнский, Коми-Пермяцкого автономного округа) дает им следующую характеристику: «Костюм женщины из зажиточной семьи был богат и тяжел. Женщины носили много украшений, чаще всего металлических. Серебряные подвески на шее и груди (шумящими их называли потому, что на них было много медных цепочек, которые при ходьбе издавали металлический звон), бляшки, трубочки-пронизки, бляхи на поясе, браслеты на локтях. На пальцах блестели серебряные перстни» (Оборин, 1965, с. 73—74).

О мужском костюме богатого родановца (древнего коми-пермяка) он пишет: «Богата была и одежда воина. Серебряные подвески на висках, медные браслеты на локтях, серебряные бляшки на кожаном ремне пояса» (там же, с. 71). «На черепе лежали мелкие круглые бляшки, которым обшивался головной убор... На поясе — пряжка и нож с истлевшей деревянной ручкой» (там же, с. 68).

Рядом с погребенным «лежал меч в серебряных ножнах с позолотой. Деревянная рукоятка также была украшена серебряными бляшками с рисунком. Через две серебряные скобы был продернут ремень, прикрепляющий меч к поясу. Рядом с мечом находился большой кинжал в медных ножнах... одели на него железную кольчугу, обрывки колец которой находились под черепом...» (там же, с. 70).

Большое число металлических пронизок, подвесок, которые входили, очевидно, в сложные женские украшения типа традиционных ненецких наконечников, обнаруживаются почти в каждом женском погребении предков коми. Невероятно, чтобы такое количество вещей было привозным. Тем более, что большая часть изделий имеет определенные местные художественные особенности. Да и вещественных остатков местного металлургического производства более чем достаточно, особенно на Верхней Каме.

У ижемцев до сих пор сохранилось самобытное плоско-рельефное бронзовое литье.

Из немногих самобытных ювелирных изделий, описанных этнографами, следует упомянуть только оловянные кольца — *чунькытш* и серьги — *пелькытш* (Александров, 1900, с. 39; Белицер, 1958). Наиболее самобытными из них, по-видимому, можно считать серебряные серьги с висячими подвесками из коротких низок бисера и бусин.

Сведения о бронзовом литье коми имеются в ряде работ (Руденко, 1911, с. 52; Лашук, 1958, с. 168). По этим данным, а также в результате полевых исследований автора выясняется, что в конце XIX — начале XX в. бронзовое литье было налажено в селах Краснобор, Ижма, Бакур, Сизябск, Усть-Ижма, Коровий Ручей. Отливали многочисленные изделия, используемые главным образом оленеводами: части оленьей упряжи (*халсула*, *бракала*, *тшалак*), ременные пряжки — *пража*, бляхи — *рубезж*, кольца, цепочки, накладки для ножен и т. п.

Бронзовые изделия коми весьма массивны и увесисты, форма их очень устойчива. Пряжки представляют собой массивные прямоугольные бляхи удлиненной формы с несложной профилировкой и прорезными узорами (табл. XIX). Бляхи-накладки обычно имеют овальную или подтреугольную форму с сердцевидной или круглой прорезью (табл. XIX). Некоторые бляхи представляют собою редуцированную форму древних блях с изображением человеческой личины в обрамлении двух лосиных морд. Человеческая личина здесь уже выпала; вместо нее — вырез в форме сердца, но сохранилось стилизованное обрамление (табл. XIX). Для ненцев и северных хантов коми отливали массивные круглые и шестиугольные бляхи как ажурные с несложными геометрическими узорами, так и плоско-рельефные с изображением птиц, зверей, кентавров, всадников и т. п.

Автору удалось встретиться всего лишь с одним из мастеров традиционного литейного производства И. Н. Филипповым (1899 г. рожд., уроженцем с. Усть-Ижмы). Будучи еще совсем юным, он освоил мастерство медно-бронзового литья, помогая в этом своему деду по матери — Ф. К. Бабикову. Кроме крестьянского хозяйства, охоты и рыбной ловли, Филиппов всю жизнь занимался литьем медно-бронзовых изделий на заказ для оленеводов коми и ненцев. Он производил ручки и навершия хореев, пряжки и накладные бляхи, кольца, цепи и прочее к оленьим упряжкам и конской сбруе, подвески для ненецких женских шапок и многое другое. И. Н. Филиппов занимался литьем и в 1920-е годы при местном отделении Райпотребсоюза.

Мастер детально охарактеризовал технику литья, которую мы считали забытой. Она представляет значительный интерес, ибо проливает свет на способы древнего плоско-рельефного литья.

Металл (обычно сплавы привозной бронзы — обломки церковных колоколов, самовары и др.) выплавляли в графитовом котле (чаше).

Литейную форму создавали по заранее приготовленной модели. Модель для отливки представляет собою копию предмета из дерева, глины или металла несколько большей величины отливаемого предмета (дается припуск на сжатие металла при отвердевании). Небольшую модель, какими были модели пряжек, бляшек и т. п., оттискивали в несколько увлажненной формовочной массе в самодельной опоке. Опoka — *устан* — состояла из двух половин — дисков (низкие широкие металлические цилиндры), заполненных землей. Приготовление опоки и составляло главный секрет каждого мастера-литейщика, который передавался по наследству от отца к сыну.

Автору приходилось и прежде слышать, что отливали в сырой земле, глине или песке. Например, мастер С. Кольчурин некогда рассказал нам, что модель оттискивалась в сыром песке, прямо в почве или в ведре, и в эту экспромтом созданную форму выливалась расплавленная масса металла. И. Н. Филиппов же описал довольно сложный процесс приготовления формовочной массы.

Чернозем или глину, смешанную с навозом, обжигали, размалывали и пропитывали в квасцах определенной концентрации. Необходимо было выдержать определенный режим, иначе металл кипел, становил-

ся пористым или вспыхивал и, сгорая, рассыпался. При оттискивании рельефной модели на одном диске опоки изделие получало одностороннее рельефное изображение; в случае желания иметь изделие с двухсторонним рельефом на обоих дисках на соответствующем уровне оттискивались две матрицы с нужным изображением. Затем один диск накладывался на другой, а через оставленный канальчик заливался расплавленный металл. После остывания диски разъединялись, полученное изделие расчищали от следов земли и нередко лудили, отчего металл приобретал серебряный блеск. На плоские поверхности блях и пряжек с помощью специального циркуля наносили несложный круговой орнамент. В одной модели отливали несколько предметов, образовавшиеся при этом перегородки от канальчиков приходилось удалять напильником.

Умельцы выплавляли очень сложные изделия в виде непрерывающихся цепочек и т. п. При отливке объемных изделий модель не оттискивалась в формовочной массе, а служила основой лепки формы.

Бронзовое литье ижемцев наряду с деревянной пластикой, с вышивкой серебром, меховой мозаикой как будто бы представляет собой рудименты былого процветания своеобразного культурного пласта. Если судить с точки зрения образности художественной трактовки, то многое здесь получает объяснение в сопоставлении с искусством древних пермян. Имея убедительные аналогии в сохранившихся предметах из негниющих материалов (бронза), нетрудно предположить, что они были бы куда многочисленнее и убедительнее при сохранении вещей, создававшихся в далеком прошлом из мягких материалов: дерева, бересты, меха, кожи, текстиля.

Вполне вероятно, что некоторые формы головных уборов, одежды, украшений повторяют древние, которые не дошли до нас в археологическом материале. Сохранившиеся же со всей очевидностью свидетельствуют о весьма самобытных и своеобразных чертах древней эстетики коми, что и отразилось в некоторых видах их прикладного творчества. Наибольшее проявление эти черты получили в более удаленных от городов и путей сообщения уголках обширного Северного Приуралья. К таким уголкам несомненно можно отнести Печорский край, бассейны Вашки и Мезени, бассейн Вишеры вычегодской, Верхнюю Каму (бывший Чердынский у.). В каждом из этих уголков мы найдем много своеобразного, пришедшего из глубокой старины.

Кроме традиционного литья, у коми до недавнего времени повсеместно существовала холоднаяковка металла, с помощью которой создавали сугубо утилитарные предметы быта, очень редко украшавшиеся какими-нибудь фигурными деталями, наклепкой и гравировкой. К таким относятся святыцы, ключи, дверные ручки и т. п.

В XVIII в. в с. Кува на территории Коми-Пермяцкого автономного округа и в XIX в. в с. Ньючим на территории современной Коми АССР было освоено художественное литье чугуна, во многих формах повторявшее каслинское литье. По-видимому, все образцы были привозные — произведения профессиональных художников, поэтому характеристика их выходит за рамки данной работы.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ ГЛИНЫ

Народная керамика к XX в. сохранилась очень плохо: «Население Ижмы и почти всей зырянской Печоры,— как писал А. С. Сидоров еще в 1924 г.,— в настоящее время не производит гончарных изделий, только изредка привозят гончарные изделия на Волок (Ижемской Ухты.— Л. Г.) с Вычегды, а на Верхнюю Печору— из Чердынского края» (Сидоров, 1924 г., с. 77). Таким образом, производство изделий из глины в это время сохранилось на Вычегде и в бассейне Верхней Камы. Это следует и из наших полевых данных. В ряде мест до недавнего времени сохранилась лепная посуда ручного изготовления (без использования гончарного круга). Такую посуду, преимущественно толстостенные горшки баночной формы, несколько расширяющиеся к устью, еще в начале нашего века производили на Вычегде и Сыsole.

Коми-пермяки также до недавнего времени предпочитали крупные лепные корчаги для варки пива. В д. Петухова Кочевского р-на еще совсем недавно, лет 20 назад, такие сосуды делала мастерица Петрова. Эти крупные (емкостью до двух ведер) толстостенные сосуды, изготовленные с помощью жгутового налепа, обжигались на открытом костре, отчего приобретали черный цвет. Затем в них неоднократно кипятили молоко или простоквашу в русской печи, благодаря чему они приобретали большую прочность. В этих же целях корчаги по всей поверхности обматывали берестяными лентами. Такая корчага, обмотанная берестяной лентой, при осторожном обращении с ней служила очень долго. В 1977 г. в одном из заброшенных домов в д. Лечкан Ошибского сельского совета Кудымкарского р-на Пермской обл. обнаружено четырнадцать толстостенных лепных сосудов, большая часть из них обмотана берестой.

Лепным же способом производили глиняные светильники и многочисленные латки и тасьтi— небольшие уплощенной формы плошки и миски для жарения мяса, картофеля, для растапливания масла и жира. Форма плошек нередко овальная с вытянутым носиком-лейкой.

Лепная посуда довольно грубая, черного цвета и почти не орнаментировалась. Очень редко по поверхности плошек из мисок проводили бордюрик в виде одной или нескольких волнистых линий.

Вся остальная гончарная посуда: горшки различной величины, миски, кувшины и т. д. производилась на гончарном круге специалистами-ремесленниками, имевшимися в каждом крупном селе и выполнявшими работу для продажи на рынке.

Подробно о производстве керамической посуды нам сообщил мастер Г. И. Чувьуров из с. Деревянска Усть-Куломского р-на Коми АССР. Для изготовления глиняной посуды использовали местную очень вязкую синюю глину, которую находят по берегам Вычегды. Формовали на самодельных ручных и ножных гончарных кругах. После просушки и первого обжига в специальных печах посуду «лакировали», т. е. покрывали глазурью, обычно бесцветной.

Формы керамических сосудов варьируют от баночных до чугунообразных. В зависимости от назначения они имеют разные названия:

гырнич, крынча, корчага, кувшин, тасьтї, латка и др. Кроме того, изредка встречаются высокие узкие сосуды с немного выпуклым туловом. Они предназначались для отстаивания сметаны и сбивания масла. Из низких широких сосудов наиболее оригинальны вышеописанные латки овальной формы, а также кувшины с одной или двумя ручками. В Коми республиканском краеведческом музее имеется глиняный ручкомойник местного производства в форме старинного медного чайника. В с. Вомын Корткеросского р-на обнаружены глиняная тарелка с лепным волнообразным краем и контурным изображением рыбы на дне, а также глиняные сковороды значительной глубины (5—6 см) и подобная же посуда — в с. Пожег Усть-Куломского р-на.

Керамическая посуда мало орнаментировалась. В верхней, утолщенной части обычно проводили контуром параллельные прямые или зигзагообразные линии, реже — орнаментальные бордюры из однородных мотивов в виде крестов, ромбов, косых углов и т. п. Примечательно, что почти каждый мастер ставил на дне керамических изделий свой пас — фамильный знак. Иногда из этого фамильного знака он составлял орнаментальный бордюр. Представляет интерес огромный керамический сосуд, изготовленный в 1940-е годы в Усть-Вымской керамической-мастерской Коми АССР. Сосуд темно-зеленого цвета, украшен уступами и богато орнаментирован в верхней части. Лепную посуду изготовляли в прошлом повсеместно на гончарном круге — в ряде мест, причем в последнем случае производство ее быстро превращалось в промысел. Ремесленники, изготовлявшие керамику для рынка, были в наиболее крупных селах, таких как Помоздино и Деревянск Усть-Куломского р-на, с. Вомын Корткеросского р-на, с. Вильгорт Сыктывдинского р-на, с. Прокопьевка Прилузского р-на, с. Важгорт и Ертом Удорского р-на, с. Скородум и с. Гам Ижемского р-на, с. Усть-Вымь (район) Коми АССР, а также и в наиболее крупных селах коми-пермяцкого края: Майкор, Ошиб, Архангельское, Юсьва, Кува, Кудымкар, Коса и др. Посуду продавали на ярмарках в селах Важгорт, Небдино, Усть-Вымь, Кудымкар, Коса и др.

На базе традиционных гончарных промыслов в Коми АССР и в Коми-Пермячком автономном округе вырос ряд современных гончарных мастерских. Из них наиболее крупные: гончарный цех при Вильгортском лесозаводе (близ г. Сыктывкар) и гончарный цех при кирпичном заводе в г. Кудымкар. Первый производит преимущественно цветочные горшки с незатейливой орнаментацией белым ангобом по терракотовому цвету глины. Во втором производят корчаги и крупные горшки обычной формы. В этих целях тут и там отдельные любители — мастера и художники создают керамику сувенирного характера: декоративные сосуды, блюда. Интересные образцы бытовой керамики создала Л. П. Фиалкова (г. Сыктывкар). Серию фигур «Лесных духов», навеянных народным фольклором, изготовила А. Д. Качалова. В г. Кудымкаре еще в 1920-е годы в субботинских мастерских шел интересный поиск новых форм в керамике. Был создан ряд небольших декоративных сосудов. В настоящее время изготовлением керамических изделий увлекается ряд пермских художников.

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ
В НАРОДНОМ ИСКУССТВЕ КОМИ

Рассмотрев наиболее известные формы орнаментирования ткани и меха, можно сделать следующий вывод: некоторые из них являются подлинно традиционными, выросшими на базе развития древних изобразительных и орнаментальных форм, другие — воспринятыми от окружающих народов на различных этапах этнокультурных взаимосвязей.

Наиболее характерными для традиционного народного искусства коми формами декорирования, как мы уже отмечали, являются пластические изобразительные формы и богатейший диагонально-геометрический орнамент.

Совершенно очевидно, что происхождение и широкое бытование пластических форм относится к древнейшим временам. Многие из этих древних форм впоследствии нашли отражение в различных видах народного искусства конца XIX — начала XX в. (в резьбе по дереву и кости, в обработке бересты, металла, меха, в орнаменте тканых, вязаных и вышитых изделий) приуральских народов, в том числе и народов коми. Некоторые восходят к искусству эпохи пермского звериного стиля. Основа их известна и широко освещена в литературе — она восходит к зоототемной символике.

Архитектурная композиция, состоящая из сдвоенного коня — охлупня и ряда головок коней или птиц на уключинах с обеих сторон крыши, повторяет композицию древней коньковой подвески. В наиболее старинных экземплярах охлупней встречаются не только изображения коней, но и лосей, гусей, зайцев и др., не говоря уже об уключинах, которые были весьма разнообразны. Такое же разнообразие мы видим и в коньковых подвесках. По угорским материалам известно, что изображение на охлупне соответствовало родовому божеству — тотему. Так, например, род Зайца имел изображение зайца на кровле дома. То же самое, очевидно, было в древности и у других народов Приуралья, в частности у коми. У коми-пермяков, например, наблюдалось огромное разнообразие зооморфных изображений на домах, а также на шестах-флюгерах, причем нередко встречались фантастические сложные образы, восходящие к образам пермского звериного стиля (Сыропятов, 1924).

Пластические формы сосудов, преимущественно в виде водоплавающих птиц, находят выразительные аналогии в искусстве неолита. Наиболее популярны у пермских народов солонки в виде уток, причем утка у народов коми считалась мифологической созидательницей мира, т. е. наиболее древним и высшим божеством. Кроме уток, находим на

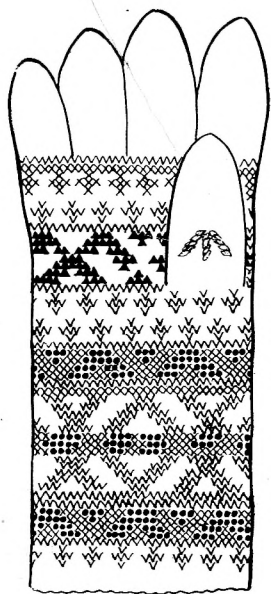


РИС. 55. Узорная рукавица с вышитым пасом. Верхняя Печора Коми АССР

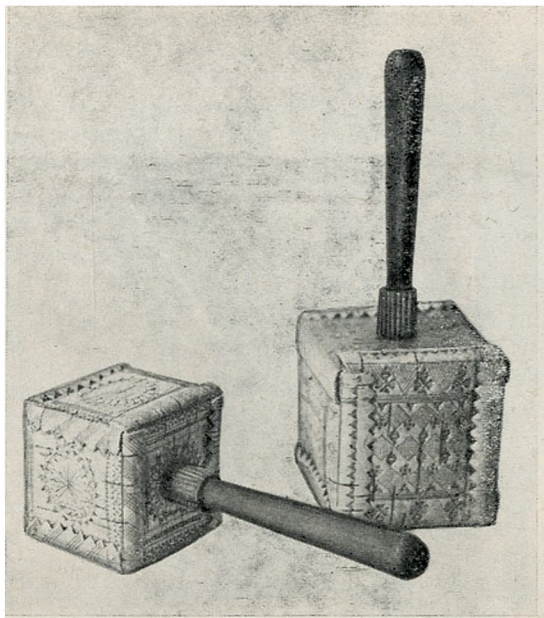


РИС. 56. Трещотки берестяные

РИС. 57. Резные утки. Дерево. Роспись

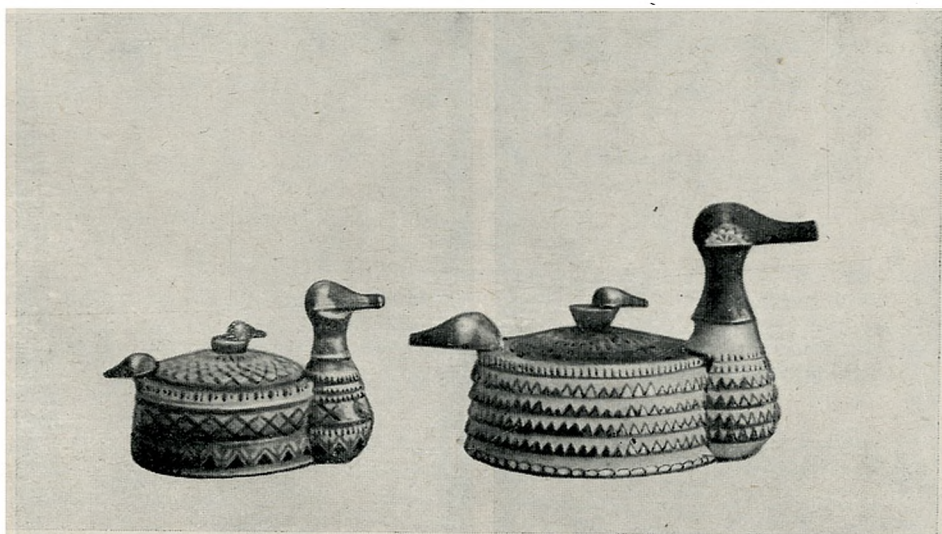




РИС. 58. Трещотки. Ударные музыкальные инструменты. Дерево

РИС. 59. Ложки «пижемка». Дерево. Роспись

РИС. 60—61. Современные узорные полотенца. Коми-пермяки



сосудах изображения гусей, лебедей, коней, лосей, баранов и т. п. В древности, очевидно, изображение соответствовало родовому боже-ству.

Древний мотив сдвоенных головок чрезвычайно популярен в искусстве всех пермских народов. Он встречается также в меховой мозаике северных коми и ненцев; сдвоенные головки оленей с рогами.

К изобразительным формам следует отнести также некоторые сюжеты в меховой мозаике и в вышивке на головных уборах. В мозаичных узорах на меховых сумках и в вышивке серебром северных коми-ижемцев обнаруживаются образы и сюжетные композиции аналогичные таковым пермского звериного стиля (образ медведя в жертвенной позе, «ящера» под человеческой фигурой, человеческой личности, обрамленной оленьими рогами, и др.).

Художественные образы иногда локализуются в пределах небольших регионов. Очевидно, в этом отразилось превращение родовой символики в территориальную. В традиционных народных костюмах и особенно в головных уборах многих групп описываемых народов наблюдается несомненная зависимость от каких-то более древних форм, связанных с родовой символикой. Так, рогатый кокошник северных коми-пермячек напоминает лоб рогатого существа, может быть быка. Сорока летско-лузских коми представляет собою стилизованное изображение птицы, женская шапка восточных групп ненцев — объемное изображение заячьей головы и т. д.

Со временем смысл зооморфных изображений изменился: если в искусстве I тысячелетия они являлись символами тотемистических родовых коллективов, постепенно превращаясь в их отголосок, воспоминание, то в традиционных формах эти мотивы приобретали только эстетический смысл. Следует, однако, заметить, что изобразительные мотивы, сохранившиеся в традиционном искусстве, неизменно находят объяснение в фольклоре, традиционных верованиях и обрядах тех или иных групп местного населения. На определенных ступенях развития они были органической частью духовной жизни племен и народов Приуралья.

В традиционном искусстве не только коми, но и других восточных финно-угров (удмуртов, хантов, манси), а также ненцев чрезвычайно развит линейно-геометрический орнамент с преобладанием диагонально-геометрических узоров. Он развит в резном декоре деревянных и берестяных изделий, в различной технике художественной обработки текстиля, в узорном ткачестве, вязании, вышивке, а также в меховой мозаике северных народов.

В настоящее время орнамент этих народов достаточно хорошо изучен и освещен в специальной литературе (Иванов, 1963; Белицер, 1951, 1958; Крюкова, 1951, 1968, 1973; Шипунова, 1960, 1967; Королева, 1967, 1969; Климова, 1973, 1978; Грибова, 1966, 1969, 1973 и др.).

Наиболее трудной и нерешенной в изучении геометрического орнамента и орнамента вообще является проблема его происхождения.

Материалистическое обоснование происхождения орнамента как и искусства вообще принадлежит Г. В. Плеханову (см. Плеханов Г. В.

Избр. филос. произ. М., 1958, т. V). Ссылаясь на зарубежные исследования и материалы по искусству так называемых «первобытных» народов (Э. Гроссе, В. Любке и др.), Г. В. Плеханов раскрыл социально-экономическую обусловленность форм искусства. Убедительно показав несостоятельность биологической теории происхождения искусства, он обосновал историческое происхождение эстетических вкусов и понятий, изменявшихся с изменением порождавших их условий. Плеханов считал, что искусство рождалось в самой жизни и первоначально несло утилитарную функцию, что «труд старше искусства, и что вообще человек сначала смотрит на предметы и явления с точки зрения утилитарной и только впоследствии становится в своем отношении к ним на эстетическую точку зрения» (Плеханов Г. В. Избр. филос. произ., т. V, с. 354).

Основы происхождения орнамента Г. В. Плеханов видел в природе и в технике. Под первым источником он понимал подражание окраске и узорам шкур животных и т. п. Техническую основу он рассматривает на фактах узоростроения в результате плетения, вязания и т. п. Кроме того, Плеханов обратил внимание и на тот факт, что нередко «в виде украшения является знак собственности» (Плеханов Г. В. Избр. филос. произ., т. V, с. 397).

Г. В. Плеханов утверждал, что искусство зависит от развития производительных сил. «Тесная причинная связь первобытной орнаментики с условиями охотничьего быта выяснена только в самое недавнее время, — писал он, — но зато теперь эта орнаментика должна быть отнесена к числу самых убедительных свидетельств в пользу материалистического взгляда на историю» (Плеханов Г. В. Избр. филос. произ., т. V, с. 391). Более того, Плеханов считал, что искусство может служить историческим источником в изучении общества: «Если состояние тех производительных сил, которыми располагают первобытные народы, определяет собою свойственную этим народам орнаментiku, то характер украшений, употребляемых данным племенем, должен, с своей стороны, указывать на состояние его производительных сил» (Плеханов Г. В. Избр. филос. произ., т. V, с. 380). Конечно, это не значит, что Плеханов «упрощал» роль непосредственного влияния экономики на искусство. «... Художественное творчество цивилизованных народов не менее первобытного подчинено необходимости. Разница состоит лишь в том, что у цивилизованных народов исчезает непосредственная зависимость искусства от техники и способов производства» (Плеханов Г. В. Избр. филос. произ., т. V, с. 310). Свои взгляды на происхождение и роль искусства Г. В. Плеханов подтверждал массой конкретных данных, извлеченных им из разнородных источников. Все эти мысли Плеханова совершенно верно отражают взаимодействие искусства с жизнью общества в их историческом развитии.

Что касается конкретного исследования происхождения орнамента, его мотивов, структур, то здесь до сих пор очень много остается неясного.

Если происхождение изобразительных мотивов более или менее объяснимо, то происхождение геометрического орнамента до сих пор

остается загадкой. Неоднократные попытки исследователей осветить эту проблему не увенчались успехом, хотя сделано в этой области немало. Одной из трудностей изучения орнамента, указывает известный советский орнаментолог С. В. Иванов, является неизвестность исходных форм орнамента и путей развития этих форм. Трудностью в изучении орнамента он считает также и то обстоятельство, что у различных народов нередко встречаются одни и те же орнаментальные мотивы. Поэтому исследователь выдвигает в качестве важнейшей задачи «раскрытие его основ и там, где это возможно, происхождения» (Иванов, 1963, с. 32).

С. В. Иванов указывает также на главное направление в изучении орнамента. Он пишет, что в отличие от буржуазных ученых, отрывающих искусство от развившей его общественной среды, ищущих причины его изменений в посторонних влияниях, заимствованиях, миграциях элементов культуры и т. п., не считаясь ни с бытовым укладом, ни с историей народа, советские ученые изучают в первую очередь эндогенные процессы в развитии искусства, отражающие особенности культуры данного народа, определяющие специфические черты орнамента, его национальные особенности (Иванов, с. 41).

Наиболее распространенными среди теорий о происхождении искусства являются следующие: биологическая, магическая, плектогенная, или утилитарная. Критикуя некоторые из них, в частности биологическую и магическую теории, С. В. Иванов констатирует: «Приходится признавать, что пока мы не столько знаем, сколько стараемся представить себе, каким именно путем возник орнамент на заре человеческой культуры» (Иванов, с. 19). Сам исследователь считает, что орнамент возникает различными путями помимо и независимо от художественной фантазии его исполнителей. Подтверждая свои убеждения анализом конкретного материала, он показывает зарождение орнамента из различных основ: из подражания человеком «самой природе», из технологических приемов, благодаря стилизации изобразительных (в частности, зооморфных) мотивов, благодаря превращению линейного орнамента в розеточный и т. д. (Иванов, с. 137—146).

Весьма подробно С. В. Иванов освещает создание узоров в меховой мозаике и вышивке обских утров, показывая на конкретных примерах преобразование одних орнаментальных мотивов в другие, в частности, с помощью применения связующих частиц (перемычек) в меховой мозаике, с одной стороны, и с помощью горизонтальных, вертикальных и диагональных срезов сетчатого орнамента (в текстильных видах узоростроения) — с другой. Он весьма обоснованно говорит об изменении орнаментальных мотивов или узоров при переносе его в другую технику и в другой материал. Со всем этим невозможно не согласиться. Следует, однако, оговориться, что «срезы» сетчатой орнаментальной структуры возможны только при ее наличии, т. е. «срез», очевидно, вторичный процесс в преобразовании орнамента. Не совсем ясно, откуда возникает сама сетчатая структура. Что является при этом первоосновой: сетка или мотив, включенный в сетку? В различных случаях, по-видимому, такой основой могут быть и сетка, и повторяемый мотив.

В последние годы своеобразную точку зрения о происхождении геометрического орнамента высказала Г. Н. Климова. Выявив в геометрической орнаментации коми шесть семеричных бордюров (наиболее простая структура узоростроения в узорном вязании коми), она находит, что пять из них получились благодаря простейшей из них \wedge -образной фигуре, с помощью двойного наложения ее в различных положениях «так, чтобы совпадала ровно половина линий обеих фигур» (Климова, 1972, с. 7). На основе данного предположения она заключает, что мотивы семеричных бордюров возникли не в технике вязания, а в технике меховой мозаики или в иной, в которой возможно наложение трафарета.

Второе утверждение, на наш взгляд, верно в том смысле, что ленточный орнамент, вероятно, древнее узорного вязания, но возникновение диагонально-геометрических узоров ни техникой вязания, ни техникой меховой мозаики объяснить невозможно, ибо в той и в другой технике практически выполнимы любые узоры. Тем более невозможно объяснить происхождение разнообразных мотивов с помощью наложения в разных направлениях одного и того же трафарета. В меховой мозаике при создании ленточных узоров накладывается один трафарет для получения одного узора и другой — для получения второго и т. д. Для получения любого нового узора создается новый трафарет. Он может быть как простым, так и сложным. Орнаментальный бордюр в меховой мозаике, таким образом, создается благодаря последовательному повторению одного и того же мотива без манипулирования им в различных направлениях. Если же происхождение сложных мотивов выводить из более простых, то сама \wedge -образная фигура состоит из дважды повторенного мотива «прямого уголка» — Λ .

Таким образом, эта точка зрения на наш взгляд, также не может объяснить первооснову орнамента.

В данном разделе мы делаем еще одну попытку раскрытия основы происхождения геометрических узоров.

Изучая орнаментальное искусство народов коми (зырян и пермяков), мы пришли к выводу, что единичных, изолированных элементов геометрического орнамента не очень много, причем сложные образованы из более простых. В процессе усложнения элементов орнамента они создают огромное множество разнообразных орнаментальных структур в виде ленточного орнамента, розеток, сложных бордюров, сплошного сетчатого узора и т. п.

Задумываясь над происхождением диагонально-геометрических узоров (мотивов и структур), мы невольно обращаемся к технологии и особенно первичной обработке дерева и волокнистых материалов.

Одними из первоначальных, подвергавшихся художественной обработке материалов в северной лесной зоне несомненно были дерево и береста, а орудиями обработки их — топор и нож. Во избежание трещин и сколов этих материалов неизбежно возникло диагональное начертание линий, надрезов, насечек. Это нередко приходится наблюдать в быту и в настоящее время:

Для предотвращения сворачивания бересты и трещин на ней по гладкой внутренней поверхности ее проводят тупым концом ножа или шила параллельные диагональные линии, пересекающиеся друг с другом под прямым углом, отчего на бересте получается диагональная сетка. Такие куски бересты, часто сшитые в два-три слоя, используются в различных целях: в качестве покрытий (шалашей, чумов, лежанок) подкладываются под оконные рамы, из них вырезаются *следки* (стельки) для обуви, «шьются» детские люльки, различные сосуды (*чуман, шердын, туис* и т. п.). Все эти предметы представляются орнаментированными, хотя вышеуказанная сетка в них фактически создается исключительно в практических целях. На *туесах, чуманах* и других сосудах в эту сетку (нередко в эстетических целях) включаются оттиснутые с помощью штампов орнаментальные мотивы в виде розеток, кружочков и т. п.

Техника плетения из полос бересты (сумки и корзины разных форм, футляры, солонки и многое другое) также образует диагональную (реже — прямоугольную) сетку. При этом ячеи плетенки иногда тоже украшаются тиснеными узорами.

И в том, и в другом случае технологическая сетка, как мы видим, превращается в организующее начало орнамента, который в свою очередь может быть перенесен на другие материалы и в другую технику (скажем, на набойку ткани, штамповку и гравировку металла, роспись сундуков и т. п.).

Подобный процесс можно проследить и в технике плетения из растительных волокон обычных рыболовных сетей, начало производства которых относится к незапамятным временам. На территории Коми АССР найдены остатки сети IV тысячелетия до н. э. (Буров, 1966, с. 162—163), при реставрации которой получается ровная диагональная сетка. Между тем она использовалась не исключительно для рыбной ловли. У коми известно использование куска натуральной рыболовной сети в магических целях. До недавнего времени в некоторых ижемских селах Коми АССР кусок от рыболовной сети служил поясом-оберегом для беременных женщин и младенцев. Первоосновой этого факта, вероятно, служило практическое использование куска сети или специально сплетенной сетки в качестве женского банджа у охотников и рыболовов (земледельцы использовали в этих целях полотенца или куски ткани). Вторичным явлением этого же факта можно считать использование куска сети в качестве оберега младенцев. Этот своеобразный нательный пояс ребенок носил до трех лет (об этом сообщила нам Г. Ф. Артеева из с. Няша-Бож Ижемского р-на Коми АССР).

В связи с этим нельзя не вспомнить, что у коми-зырян на Вычегде и Сыsole до недавнего времени обрядовым считался именно плетеный в виде сетки шерстяной пояс, так сказать, сеть в миниатюре. Такой пояс надевали невесте в день свадьбы, также в качестве оберега.

Наконец, почти ту же самую диагональную сетку мы видим в орнаментации тканых поясов, особенно широких кушаков, получивших наибольшее развитие у коми-пермяков. Мы знаем, что пояс у коми (зырян и пермяков), как и у многих других народов вообще, был не-

обходимой принадлежностью любого комплекса одежды, оберегом и обрядовой вещью.

На многих, особенно широких мужских кушаках иньвенских коми-пермяков, орнамент состоит из диагональной сетки с включением в нее (в каждую ячейку) одного, реже двух орнаментальных мотивов. О мотивах см. ниже, здесь же мы говорим о сетке, как организующем начале диагонально-геометрической орнаментальной структуры. Поскольку техника тканья, застилающая все поле, не позволяет создавать ячейковую структуру ткани, воспроизводимая в ней сетка становится элементом узора. Встречаются тканые сетчатые пояса без всяких узоров. Это пояса-обереги. Генезис их восходит в данном случае к целесообразному (магически, а затем эстетически осмысленному) использованию утилитарной диагонально-геометрической сетки.

Таким образом, в описанных фактах мы наблюдаем эволюцию диагонально-геометрической сетки — от утилитарного применения через религиозно-магическое осмысление до чисто эстетического использования ее на тканых кушаках.

Нельзя не заметить также чрезвычайно интересного факта, с точки зрения эволюции орнаментальной сетки. У коми представлены все стадии развития пояса-сетки, однако наиболее ранняя стадия — использование сети в качестве пояса-оберега зафиксирована у самой северной группы коми-ижемцев (охотников и оленеводов); следующая стадия — обрядовый пояс-сетка — у вычегодских и сысольских коми (земледельцы и охотники); наиболее поздняя стадия — орнаментальная сетка на тканых кушаках — у иньвенских коми-пермяков (коренные земледельцы). Хотя мы далеки от мысли прямого перенесения экономических условий на развитие форм искусства, в данном случае последние соотносятся, по крайней мере, с условиями сохранения более или менее архаических явлений: на севере в среде охотников, рыболовов и оленеводов они сохраняются дольше.

Техника плетения из лозы и корня, шерстяных нитей, кожаного шнура и т. п. создает также определенную, нередко намеренно воспроизводимую мастером орнаментацию. Техника тканья, в частности многоремизного, дает орнаментальную структуру переплетения нитей, отражающуюся в фактуре ткани, состоящую из повторения одной или нескольких простых геометрических фигур: треугольника, ромба, квадрата, трапеции и т. п.

Практика показывает, что технологические возможности образования орнамента весьма ограничены. Тем не менее, использование технологических приемов в качестве «элементарных» частиц орнамента, создаваемого искусственно, вероятно. Об этом как будто бы свидетельствуют *чёрёсы* коми, т. е. сохранившиеся в единичных экземплярах тканые чулки, о которых говорилось выше. Интересно, что мелкие браные узоры на *чёрёсах* как бы повторяют ремизные узоры — здесь явно наблюдаем влияние одной техники орнаментирования на другую. Вероятно, эти же рисунки могли служить прототипами и для некоторых вязаных изделий. Однако это отнюдь не означает, что именно они были первичными элементами в текстильном орнаменте: во-первых, потому что мно-

горемизное ткачество появилось, по-видимому, значительно позже браного, ибо «выбирать» узор можно было и на очень простом (вертикальном) ткацком стане, в то время как ремизное требует значительного усовершенствования его; во-вторых, узоры «технологические», как уже сказано, малочисленны, и во всяком случае, они не могут служить основой значительного числа других геометрических узоров.

Одним из источников геометрического орнамента несомненно служит, как на это не раз указывали исследователи, стилизация изобразительных (зооморфных, растительных, антропоморфных и др.) мотивов. Другой наиболее вероятной основой многих его мотивов служат, вернее служили на определенной ступени социально-экономического развития общества, тамги — *пас'ы* — знаки родовой и семейной принадлежности и собственности.

Г. В. Плеханов считал, что знаки родовой и племенной собственности могли служить средством украшения (Плеханов Г. В. Избр. филос. произ., т. V, с. 397). В советской науке это положение никем не оспаривалось, наоборот, в ряде работ имеются прямые указания на использование тамг (чаще родовых) в качестве мотивов орнаментации. У киргизов замечено, что разнообразие форм орнамента вызвано тем, что на первоначальных стадиях он развивался из тамги — родового знака. Род Сары-Багиш почитал «желтого Лося» в качестве священного животного. Элементы культового поклонения «желтому Лося» отразились и в родовом знаке — тамге и в том орнаменте, который развился из него, будучи присущ вначале только роду Сары-Багиш. Род Найгут жил в лесистых горах. Особым почитанием здесь пользовались вековые деревья. И этот элемент становится основным в орнаменте Найгутов (Ниалло, Сутягин, Шейх, 1939, с. 49).

То же мы видим и у других народов. «Туркмены, особенно женщины, совершенно ясно сознают ныне племенную принадлежность ковровой орнаментации. Каждое племя имеет свой собственный запас ковровых узоров» (Мошкова, 1946, с. 147).

В. Н. Чернецов по поводу орнамента обских угров писал: «По верхнему течению р. Ляпин, населенному манси, принадлежащему тотему «Шуки»... встречаемся с чрезвычайной распространенностью орнамента... «щучья челюсть», изображаемого на верхней меховой одежде. По этому орнаменту манси сразу распознают ляпинские вещи, а об орнаменте так и говорят: «это ляпинского народа орнамент...». То же самое он отмечает относительно других групп: в с. Ханглас на р. Сосьве, где живет род падаф — «лягушки» излюбленным орнаментом является узор, изображающий лягушку; по р. Тапсую и отчасти по верхней Сосьве, где живут роды тотема соболя, — орнамент, изображающий соболя, и т. д. (Чернецов, 1947, с. 170).

Относительно орнамента коми подобное предположение выдвинуто А. С. Сидоровым, который в своей работе отметил, что изучение *пас'ов* приобретает «особое значение в отношении развития изобразительного искусства» и что, «изменяясь после своего назначения и технического выполнения, нижеследующие родовые и семейные знаки получили в своей форме определенное развитие... В зависимости от сво-

его отношения к изображенным предметам очертания знаков упрощаются, становясь схематичными, а иногда дают ключ к объяснению стилизованных мотивов орнамента» (Sidorov, 1934, с. 2).

Как А. С. Сидоров, так и другие вышеупомянутые авторы главным образом акцентировали внимание на изображительных мотивах (изображение родовых тотемов или каких-нибудь реальных объектов, стилизация, геометризация которых приводила к превращению их в орнаментальные мотивы). Каким путем шла эта стилизация и каким образом знаки собственности превращались в орнаментальные мотивы, на конкретном материале показали Руденко (1929); В. Н. Чернецов (1948) и С. В. Иванов (1963).

Следует иметь в виду, однако, что среди тамг, кроме изобразительных стилизованных мотивов, как показывает этнографический материал, гораздо больше мотивов абстрактных, т. е. условно принятых знаков самого разнообразного (и произвольного) начертания, в которые вкладывали не менее значительный смысл, чем в изображения тотемных существ. Последние тонут в общей массе пас'ов, использовавшихся в родовом обществе. Ярким примером тому служит археологическая керамика. В ней с древнейших времен обнаруживаются изобразительные мотивы (птичья лапа, водоплавающая птица), но гораздо больше мотивов чисто орнаментальных (Фосс, 1951, 1952).

Относительно геометрического орнамента коми мы уже выше отмечали вероятность происхождения некоторых его мотивов из пас'ов, nascившихся на дерево или на бересту. Отметим также, что их начертание на этих материалах производилось главным образом по диагонали.

В табл. XVI мы приводим единичные изолированные элементы, из которых по существу состоят все многообразные сложные мотивы и композиции богатейшего орнаментального арсенала коми. Эти частицы орнамента мы сопоставили с некоторыми из пас'ов — фамильных (семейных) знаков (тамга, рубеж) коми, являвшихся также знаками семейной (в далеком прошлом — родовой) собственности, зафиксированными разными авторами в разное время на территории расселения коми. Это сопоставление (см. табл. XIII) с очевидностью указывает на идентичность или сходство тех и других: единичные изолированные мотивы орнаментального искусства коми аналогичны пас'ам, которые обычно являются единичными и изолированными.

Случайно ли это сходство или одни произошли от других, а если последнее верно, то что следует считать первичным: пас или орнамент?

В итоге исследования выяснилось, что пас'ы никак не являются копированием орнаментальных мотивов, во всяком случае на материале коми это не видно. На первый взгляд, как будто бы орнаментальные мотивы и пас'ы совершенно самостоятельны и между ними нет ничего общего: различна сфера их бытования, различны их функции, смысловое значение. Различно даже время (хронологические рамки) их существования. Мотивы и орнаментальные структуры (узоры) и схемы орнаментирования на различных предметах преимущественно традиционны: в них мы видим привычные, устоявшиеся и вошедшие в основ-

ной эстетический фонд данного народа или локальной группы формы, передающиеся из поколения в поколение. Структура пас'ов же, наоборот, очень подвижна, они рождались по существу с рождением (появлением) каждой новой семьи и исчезали при отсутствии наследников.

Из материалов исследователей фамильных пас'ов коми, и прежде всего А. С. Сидорова (1934), а также из полевых материалов автора следует, что каждая новая индивидуальная семья получала, вернее создавала, свой собственный пас, который несколько отличался от отцовского. В качестве примера можно привести следующее: пас рода, вернее патронимии (к.-з. — *чукӧр, став*, к.-п. — *котыр*), Федосеевых из д. Оноп (с. Небдино Коми АССР) был знак ∇ — в виде римской цифры пять, он переходил по наследству от отца к младшему сыну (или другому из сыновей, кто наследовал хозяйство и дом отца), другие же сыновья, отделившись, видоизменяли этот знак. Так, наш информатор, один из сыновей Якова Федосеева, Дмитрий Яковлевич Федосеев, отделившись от отца со своей семьей, использовал тот же отцовский пас, но в перевернутом виде с горизонтальной чертой под ним ∇ ; его брат Прокопий, также создавший новую семью, пользовался тем же знаком в перевернутом виде с чертой над ним ∇ . И только прямой наследник отца — младший сын продолжал использовать родительский пас (по праву минората).

Другой пример. По сообщению Ивана Николаевича Панюкова (с. Керос Коми АССР), пас его деда ∇ перешел к его отцу, затем от отца к нему, а дядя его имел уже иной пас ∇ , который перешел к его наследникам.

Число примеров можно было бы привести гораздо больше. Любой вновь изобретенный пас являлся узаконенным с того момента, как появлялся на свет. Владелец его (и все члены его семьи) ставили его на любой предмет и объект их семейной собственности (земельные угодья, охотничьи тропы, орудия труда, бытовые предметы, утварь и т. п.). Тот же самый пас служил и подписью (именным знаком) при оформлении каких-нибудь официальных документов, торговых сделках и т. п.

В экспедициях по районам Коми АССР и Коми-Пермяцкого автономного округа мы фиксировали всевозможные пас'ы, ставившиеся на лодках, веслах, дверях амбаров, на частях ткацких станков, прялках, косах, вальках и рубелях, а также на деревянной, берестяной и керамической посуде. Преимущественно ставится один пас, где-нибудь на дне сосуда, иногда и на видном месте. Встречались предметы, где представлено несколько разных или несколько одинаковых пас'ов. В первом случае предмет, по-видимому, переходил из одной семьи в другую (например, прялка девушки — в дом ее мужа), во втором, может быть, предмет принадлежал одному, а затем другому члену одной и той же семьи.

Не останавливаясь детально на генезисе, эволюции и функциях пас'ов коми (этому мы думаем посвятить специальную работу), мы хотели бы обратить внимание на следующие моменты:

Основным и, очевидно, первичным материалом для нанесения пас'ов таежные народы использовали дерево и бересту, из которых производили орудия труда, утварь, посуду и т. д.; на них обычно и наносили пас'ы — знаки собственности. Главными орудиями начертания пас'ов служили топор, нож и любой острый предмет. Опыт подсказывает, что наиболее целесообразно было во избежание трещин наносить насечки не вдоль древесных волокон и даже не поперек их, а под некоторым углом. Именно последний способ давал возможность создания разнообразнейших вариаций начертания знаков.

К примеру, косую вправо насечку можно перекрестить косой же насечкой влево — получался косой крест; можно удвоить, утроить первую и вторую насечку, перекрестить один, два или все концы, провести одну, две или несколько линий, перпендикулярных к первым — в результате получаем огромное число вариаций мотивов, фактически восходящих всего лишь к одному знаку — косому кресту. Только из одного косого креста, добавляя к каждому из его четырех концов перпендикулярно к ним всего одну черточку вправо (по часовой стрелке) и влево (против часовой стрелки), как, впрочем, нередко и делалось при получении близкого к отцовскому пас-знака, мы получаем восемь совершенно новых (табл. XX, I, II). Точно таким же способом, прибавляя всего лишь одну черту, можно получить новые знаки от каждого из восьми полученных знаков.

В реальной жизни вышеперечисленные знаки могли закрепить за собой старшие сыновья (не прямые наследники династии, рода). В следующем же поколении эти знаки уже подвергались дополнительным изменениям. Только от восьми знаков (см. табл. XXII) мы экспериментально получили 32 новых знака (ожидалось 64, но каждый из полученных дважды повторялся). Большинство из них, как мы видим, очень сильно отличаются от «дедовских» пас-знаков (X, X̄, X̂ от X) и можно не сомневаться, что в своем дальнейшем развитии эти знаки будут или все более и более усложняться, приобретая совершенно иные начертания, или, наоборот, в иных случаях упрощаться.

Таким образом, если пас для прямолинейной родовой династии оставался неизменным, то все боковые ответвления ее вносили все новые и новые изменения и, несмотря на «родовую» близость, пас'ы настолько изменились, что в них очень трудно было узнать первоначальный родовой знак. Из косого креста в последующих поколениях могли получиться очень сложные формы, которые, получая логическое развитие, все более и более усложнялись:



И это только путем добавления одной косой (диагональной) черты к предшествующей форме.

Конечно, пас'ы могли быть и прямого или чуть скошенного начертания, но в практическом использовании, особенно при насечке их на

деревьях, бревнах и т. п., они чаще всего приобретали диагонально-геометрический характер.


Но развитие (усложнение) пас'ов, как показывает практика, шло не только этим путем. Пас'ы усложнялись не только с помощью прибавления косых черточек, перпендикулярных к имеющимся, но и с помощью прибавления параллельных линий, точек, кружочков, зигзагов, овалов и т. п. К тому же отнюдь не обязательно, чтобы в одном поколении знак изменился только на одну деталь (черточку, точку и т. п.). Один брат, например, добавлял одну, второй — две черточки или точки вверху, внизу или сбоку (правого или левого) и т. д. Таким образом, пас-знаки усложнялись (или упрощались) произвольно. Но все-таки пас'ы сыновей были сходны с отцовским. А в третьем, четвертом и следующих поколениях они могли значительно измениться, и все же, как показывают полевые материалы, знаки одного «рода», т. е. родственных семей, близки по начертанию и отличаются от «чужеродных». В тех населенных пунктах, где нам удалось зафиксировать сохранившиеся еще довольно хорошо пас'ы коми (например, в д. Новик Подъельского сельсовета), все жители безошибочно определяли принадлежность любого пас'а той или иной группе родственных семей.

В прошлом пас'ы, служившие по-существу подписью, знаком семейной, родовой принадлежности и собственности, были необходимы и равнялись числу хозяйственных единиц, т. е. семей во всех населенных пунктах (на хуторах-выселках нами отмечено отсутствие пас'ов, так как не было необходимости выделения своей собственности).

Сравнивая число пас'ов-знаков с числом основных орнаментальных мотивов, мы можем сказать, что первых было несравнимо больше. Здесь мы подошли к вопросу, не служили ли пас'ы одним из источников образования орнамента народов коми?

Орнамент, как известно, является структурой, образованной последовательным ритмическим повторением или чередованием одного или нескольких мотивов (фигур, знаков, изображений и даже композиций) на плоскости или поверхности предметов. Орнаментальные структуры могут быть различными, представляя собою бордюры, сетки, розетки и т. п. (Иванов, 1963, с. 42).

Может ли пас-знак стать орнаментальным мотивом? Наши полевые материалы показывают, что — может.

В с. Вомын Корткеросского р-на Коми АССР в 1976 г. М. В. Каракчиева (80 лет) рассказала автору, что в доме ее отца — Василия Федоровича Канева — некогда была деревянная, вырезанная из капа хлебница — *нянь куд*, имевшая форму большого ковшика — *скопкаря* с двумя ручками в виде голов уток на длинных шеях. На стенках сосуда с обеих сторон были вырезаны знаки, т. е. один и тот же знак  был повторен с каждой стороны сосуда (по словам М. А. Каракчиевой) три-четыре раза, образуя своеобразный орнаментальный бордюр. Этот знак считался семейным пас'ом отцовской семьи и семьи деда по отцу. Почему был проставлен не один знак (как чаще всего мы видим на различных бытовых предметах), а несколько — информатор не знает. Мы можем только предположить, что на сосуде отмечалось ма-

гическое число знаков — семь (с одной стороны сосуда стояло три знака, с другой — четыре), которое присуще как некоторым мифологическим сюжетам коми, так и изобразительным композициям древнего и народного искусства коми; с другой стороны, возможно предположить, что на сосуде глава семейства отмечал рождение своего ребенка, может быть, даже только рождение сыновей как будущих наследников*.

Последнее получает более вероятное освещение в свете следующего факта. Во время экспедиции работников местного музея в 1960 г. по Коми-Пермяцкому округу, в с. Пуксиб Косинского р-на, у одного из информаторов нам удалось обнаружить какие-то однообразные знаки на *сёр* (деревянная перекаладина над печью или полатами в крестьянской избе, использовавшаяся для сушки снопов и т. п.). Пожилой хозяин объяснил, что он вырезал на нем *нимпас* — именной знак своей семьи — после рождения каждого ребенка. Автор жалеет, что упустила возможность выяснить все детали этого явления. Но, сравнивая этот факт с вышеприведенным — о знаках на хлебнице, мы приходим к предположительному выводу, что число знаков на сосуде могло соответствовать числу рожденных в семье детей. Такие знаки одинаковой величины, ставившиеся в ряд (выражая, по-видимому, число и равноправие наследников), внешне представляли собою орнаментальный бордюр.

А. С. Сидоров считал, что пасы, проставленные на поверхности глиняного сосуда (корчаги, горшка), образовывали орнаментальный бордюр (Sidorow, 1934, с. 19).

Два таких орнаментированных сосуда — *корчаги* мы увидели в с. Вомын (Верхняя Вычегда) в доме Даньшиковой. Один из этих сосудов нам удалось заполучить. Верхняя утолщенная часть его тулова украшена семью горизонтальными контурными линиями, проведенными на одинаковом расстоянии друг от друга. Они образуют шесть полос, две из них орнаментированы. По всему кругу второй сверху полосы от руки нанесен последовательно один и тот же знак — косой крест с несколько удлинненным левым нижним концом. Четвертая полоса украшена волнистой линией — бороздой, образованной с помощью вращения круга. Эти два орнаментированных бордюра, на наш взгляд, выполняют декоративную роль. Однако для владельца сосуда они одновременно были отличительными знаками его собственности. По-видимому, такое же значение имеет орнаментальный бордюр в виде диагональной сетки и на другом подобном же сосуде.

То же значение, вероятно, имеют и орнаментальные бордюры на некоторых деревянных изделиях коми (на одном предмете, например прялке, весь орнамент состоит из одних только косых крестов, в другом же случае — розеток, квадратов, ромбов и т. д., хотя очень часто встречаются и сложные орнаментальные структуры).


Все это, однако, не означает, что мастер, производивший тот или иной предмет, наносил на нем только свой фамильный знак — *ним-*

* По обычному праву коми дочь, не вышедшая замуж или приведшая мужа в дом отца, имела право на наследство

пас^{*}, он мог воспроизвести принятый в его роде (а позже в патрионии — локальной группе местности) традиционный орнамент, происхождение которого, может быть, когда-то и восходило к древним родовым знакам. Но это был уже именно орнамент (пусть даже осознававшийся «родовым»), т. е. мастер вырезал или наносил его каким-либо другим способом лишь с одной целью — украсить предмет традиционным, привычным для себя и окружающих способом. Сверх того, конечно, ничего не препятствовало ему проставить и свой родовой, семейный или личный пас, или даже употребить этот пас в качестве дополнительного орнаментального мотива (как это мы видели на керамическом сосуде). И именно этот элемент отличал его вещь от всех других, подобных ей, производившихся в данной местности.

На швейке, приобретенной нами в 1976 г. в с. Керчомья (Верхняя Вычегда), украшенной профильной резьбой и несложной росписью, на боковой грани ее ножки, на нижнем выступе проставлен пас мастера или владельца. Повтори он этот знак неоднократно, скажем, на всех выступах боковой грани, мы бы восприняли его в качестве орнамента.

Так же обстояло, вероятно, и в технике других видов народного искусства. Если мастер в наши дни ставит свои инициалы на созданных им предметах, мы и воспринимаем их как таковые. Но ведь в прошлом он ставил только свой нимпас. Будучи схожими по начертанию с геометрическими фигурами, теперь они воспринимаются нами в качестве орнаментальных мотивов.

На перчатках, зарисованных нами в Верхне-Печорской экспедиции в 1962 г., кроме орнамента, состоящего из горизонтальных узорных полос на внешней стороне большого пальца, вывязан один-единственный знак в виде широко известной «гусиной лапки» — . Если бы этот знак был повторен неоднократно, мы бы его также приняли за обычный орнаментальный мотив. При определенных условиях (как мы уже отмечали) возможен переход его в орнамент.

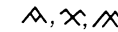
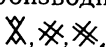
В прошлом, очевидно, была большая необходимость в использовании пас'ов в качестве орнамента. Этот факт широко прослеживается на материале ленточного орнамента ненцев и обских угров. С. И. Руденко, посвятивший одну из своих работ специально графическому искусству хантов и манси, отмечает, что часть мотивов татуировки встречается на меховых и суконных предметах, в частности на одежде, часть же типична только для татуировки (Руденко, 1929, с. 17). По материалам Н. Сорокина также следует, что во время охоты, бродя по лесам Урала, вогул время от времени вырезает на стволах деревьев те узоры, которые он имеет на руках или ногах, и так как каждое семейство имеет свою тамгу... всякий охотник, идущий по лесу и замечающий вырезки на деревьях, может быть уверен, что вогул из такого-то семейства прошел в этих местах (приводится по Руденко, 1929, с. 16). Таким образом, пас'ы служили мотивами татуировки и мотивами орнамента меховых или суконных изделий, в том числе и одежды.

* *Ним* — имя.

Татуировка к тому же служила и средством оградительной магии. Таким образом, тамга (коми — *пас*, обско-угорское — *нос*) служила подписью, знаком родовой принадлежности, оберегом и, что главное для данной работы, — орнаментальным мотивом, украшавшим одежду и предметы личной или семейной (в прошлом — родовой) собственности. Именно функциональный полиморфизм пас-знака способствовал его сохранению в той или иной форме. Когда отмирала магическая функция, сохранялась функция фамильной принадлежности или собственности, когда же отмирала последняя, сохранялся орнамент из пас-мотивов, неся одну лишь декоративную функцию.

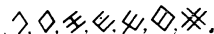
Сопоставив большую часть изолированных или единичных мотивов геометрического орнамента коми с их пас'ами (см. табл. XXI), можно воочию убедиться в достоверности нашего предположения. Орнаментальных мотивов в сущности несравненно меньше пас'ов. Пас'ы обычно не повторялись — каждый хозяин семьи стремился придумать себе особый знак и потому вводил изменения в старый родовой пас или вообще придумывал себе новый. Пас'ов поэтому было огромное множество, не поддающееся никакому чету. И если все из них можно было выполнить графически, то далеко не все могли быть воспроизведены в той или иной технике (тканья, вязания, в меховой мозаике и т. д.), т. е. они в зависимости от этого видоизменялись, приобретая иные формы (см. табл. XXIII, XXIV).

В древности, когда родовой знак являлся символом рода, вероятно, было очень большое стремление к воспроизведению своего пас'а в орнаментации одежды, обуви и т. п. Мы уже отмечали, что при всей случайности (произвольном выборе) возникновения пас'ов устойчивым и неизменным оставался пас отца, переходивший по наследству его прямому наследнику. Таким образом, основной пас рода переходил из поколения в поколение неизменным. Это очень важный момент в понимании сохранения традиции в знаковой системе коми, ибо пас «отца» — предка был первичным и главным по отношению к пасам «сыновей» и «внуков», которые были производными от него и обычно близкими по начертанию (см. табл. XXII). Таким образом, в роде, а затем в патриимии доминировали пас'ы, близкие по начертанию. Это в свою очередь влияло на выработку традиции «излюбленной» орнаментации и на появление канонизированных устоявшихся форм, а в конечном итоге — на создание определенного местного стиля в народном искусстве.

С этой точки зрения представляет интерес вышеупомянутый факт наличия ограниченного числа орнаментальных мотивов в узорном вязании ижемских коми, которые притом применяются в «чистом» виде, т. е. на одном изделии используется только один орнаментальный мотив или мотив с его производным. Кроме простейших горизонтальных полос, зигзага, уголка и косоугольного креста, в традиционных вязаных изделиях ижемцев присутствуют только три мотива: . чаще всего используются в бордюрах, напоминающих собою ленточные орнаменты обских угров. Реже встречаются их производные — сдвоенные в зеркальном отображении — формы в виде .

Этот факт говорит о длительном и устойчивом сохранении ограниченного числа орнаментальных мотивов у населения определенной местности, в данном случае у ижемской группы коми, где они передавались из поколения в поколение, следствием чего является выработка традиционного локального варианта орнаментации.

Этот же факт свидетельствует о происхождении данных мотивов в узком ареале, среди небольшой группы населения, причем большинство из них близки по начертанию X, X, X, т. е. могут рассматриваться генетически родственными (ср. с табл. XXII). Этот факт вполне согласуется с фактом расселения ижемцев из одного небольшого центра в бассейне р. Ижмы.

Единичные простые и усложненные орнаментальные мотивы у коми встречаются не только в вязаных изделиях и не только у ижемцев. Они присутствуют в семеричных бордюрах и — в усложненной форме — в широких бордюрах, образованных от семеричных, а также — в сетчатых узорах, т. е. в узорах, основу которых составляет вышеупомянутая диагональная сетка, в каждую ячейку которой вписывается какой-нибудь один орнаментальный мотив: .

Реже встречаются два элемента, чередующиеся в структуре сетки в шахматном порядке.

Сетчатые узоры у коми присутствуют в вязаных узорных изделиях на Средней Сыsole, Мезени, Верхней Вычегде в Коми АССР, а также у самой северной группы коми-пермяков в Гайнском р-не Коми-Пермяцкого автономного округа.

Те же мотивы, как в бордюре (вдоль пояса), так и в сетке, встречаются повсеместно на узорных тканых в браной технике *поясах-покроях и кушаках* (см. табл. XIII, XVI).

Но, помимо простых изолированных орнаментальных мотивов на вязаных и особенно на тканых узорных изделиях, повсеместно встречаются весьма сложные диагонально-геометрические структуры, в которых порою трудно выделить главный мотив.

Первичное усложнение или изменение орнаментации, очевидно, диктовалось изменениями самих пас'ов.

На табл. XXII мы показали усложнение пас'ов по поколениям. Предположив, что пас'ом «отца» являлся косой крест, очень часто встречающийся среди пас'ов коми разных групп, мы его будем считать I стадией усложнения, ибо он состоит из двух перекрещенных отрезков линий (см. табл. XXII). В следующем поколении — поколении «сыновей» (II стадия усложнения) этот пас может быть видоизменен с помощью прибавления одного отрезка к любому из его концов (вправо 4 и влево 4), в результате получаем новые восемь начертаний — см. табл. XXII.

В третьем поколении — поколении «внуков» эти восемь пас'ов получают по семь новых вариаций (см. табл. XXII). Однако, несмотря на видимое разнообразие их, число их ограничено: уже на III стадии усложнения все они дважды повторялись (благодаря двойному вращению

влево и вправо). Дальнейшее усложнение приводит к тому, что уже на пятой стадии половина из восьми вариантов косо́го креста превращается в один и тот же знак — свастику, а вторая половина через ряд превращений — в перекрещенный ромб. Т. е. как бы происходит качественный скачок превращения одного знака в другой, который снова может развиваться, все более и более усложняясь (см. табл. XXII) или, наоборот, упрощаясь.

Усложнение пас'ов по стадиям соответственно могло отражаться и в орнаментации, т. е. вело к возникновению все более разнообразных пас-мотивов, которые, войдя в орнамент, получали самостоятельное развитие.

Первоначально пас-мотив несет в себе лишь социальную функцию (родовой или семейной принадлежности и собственности), и в этом смысле он идентичен пас-знаку. Развиваясь, он постепенно становится привычным и даже необходимым средством украшения в пределах создавшей его родственной группы.

Со сменой поколений, с забвением родовых знаков предков происходит постепенное отмирание социальной его функции.

Сохраняя и все более развивая эстетическую функцию, он становится всеобщим достоянием в качестве излюбленного традиционного орнаментального мотива.

На табл. XXIII мы показываем изменения единичных орнаментальных мотивов в ленточном орнаменте. Мы уже говорили о технике меховой мозаики, с помощью которой получаются узоры ленточного типа: сшиваются две полосы меха разного цвета, с вырезанным на них узором по одному трафарету. Так как узор невозможно передать одной контурной линией, он вырезается из меха в виде одинаковых геометрических фигур, причем один край меховой полосы — цельным, для удобства сшивания орнамента к деталям одежды и других вещей. Именно этот край видоизменяет начертание мотивов в меховом орнаменте; он значительно отличается от первоначальных пас'ов (см. табл. XXIII).

Одни и те же геометрические мотивы мы находим в меховой мозаике и на берестяных изделиях обских угров, где они выполнены техникой процарапывания (Иванов, 1963, с. 137, рис. 84). Техника процарапывания позволяет выполнить узоры любой конфигурации. Однако преобладающими в меховой мозаике являются диагонально-геометрические фигуры. По всей видимости, основу этих узоров составляли мотивы преимущественно диагонально-геометрического начертания. Такими были пас-мотивы, рожденные в контурной резьбе по дереву и на бересте.

Отмечено, что в ленточном орнаменте обских угров и ненцев преобладают асимметричные мотивы. Тем не менее, среди них немало и симметричных. У коми же почти все известные нам мотивы ленточного орнамента — симметричны (см. табл. XXII). Более того, большая часть узоров воспроизводит те же мотивы, какие широко бытуют в других приемах орнаментации у коми. Они легко сопоставимы с пас-мотивами коми (см. табл. XXI). Тем не менее, орнамент в меховой мозаике

обских угров и ненцев значительно богаче и разнообразнее, чем у коми.

Меховая мозаика во всем ее богатстве и разнообразии, как и вообще многообразии тканого, вязаного, вышитого «узорочья», присуща более ранней общественной стадии развития в сравнении с той, которую мы отмечаем у коми по этнографическим материалам. В орнаменте вообще, а в меховой мозаике, в частности, разнообразие возникло благодаря воспроизведению в ней родовых тамг. Это отчетливо видно на материалах обских угров, на одежде которых, как и на обуви, головных уборах, на берестяных сосудах и других предметах, а также в татуировке тела воспроизводились родовые знаки.

Последовательное воспроизведение родовой тамги на полосе меха по трафарету и создавало ленточный орнамент. По существу это тот же самый процесс, который отразился на описанном выше вычегодском деревянном сосуде, на поверхности которого последовательно друг за другом были вырезаны семь одинаковых пас'ов; то же самое наблюдаем и на вязаных бордюрах ижемских коми или на тканых узорных поясах коми-пермяков с сетчатой структурой со вписанными в нее мотивами.

Ненецкий и обско-угорский ленточный орнамент, таким образом, можно рассматривать как ступень, предшествующую сложному текстильному тканому орнаменту коми. Именно в ленточных узорах сохранилось первоначальное начертание диагонально-геометрических мотивов, возникших первоначально в дереве. Пас, начертанный на священной доске, по некоторым этнографическим данным, хранился в священном месте (у обских угров — это культовый шалаш рода). Знак мог быть нанесен в качестве татуировки на тело человека (Оглоблин, 1889, с. 147), мог быть подписью-печатью (Оглоблин, с. 136), мог, наконец, служить образцом орнаментирования одежды для членов данного рода (Чернецов, 1948; Руденко, 1929).


Возможно, что процесс вырезания и шитья узора в прошлом был актом священнодействия, подобно воспроизведению узоров на жертвенных покрывалах и шаманской одежде (Прыткова, 1949, с. 378).





В родовом орнаменте, как и в пасах рода, воплощалась сила коллектива (множественность знаков могла, вероятно, первоначально означать многочисленность рода), он служил магической символикой, охранителем людей рода от всяческих зол, воплощением идеи родовой принадлежности и ее единства. В ленточном орнаменте (да, пожалуй, еще и в вышивке) нашла отражение социальная сущность и первоначальная основа орнамента. Но даже в нем пас-мотивы видоизменялись до неузнаваемости (см. табл. XXIII), что способствовало отрыву орнамента от пас-основы.




Но процесс оформления орнамента из пас'ов происходит только с утерей смыслового значения последних, когда технология ведет к видоизменению орнаментального мотива или бордюра. Последнее мы особенно отчетливо наблюдаем в браном ткачестве.

На табл. XXIV мы показываем способ превращения пас-знаков в сложные орнаментальные мотивы под влиянием техники браного ткачества. Мы уже видели, что при этой технике мастер выбирает по ос-

нове и тклет задуманный узор, обычно состоящий из последовательно расположенных в ряд однообразных фигур (по желанию мастера — целых, половинных, простых и сложных), и «закладывает» дощечками этот узор на основу ткани таким образом, что он вновь повторяется с помощью изъятия из основы дощечек, т. е. механически. Вторая часть является зеркальным отражением выбранного от руки узора, благодаря чему получают горизонтальные узорные бордюры с зеркальной симметрией по горизонтальной оси (о технике браного ткачества см.: «Основы художественного ремесла», с. 101—102; Лебедева, 1956; Кожевникова, 1967, с. 34; Климова, 1972, с. 83—84 и др.).

Таким образом, если мастерица решила выбрать орнамент с участием своего пас'а, то этот элемент, зеркально отразившись, образует уже совершенно другой, новый элемент, который можно считать чисто орнаментальным. Например, из пас'а  получаем орнаментальный мотив

, а из пас'а  — орнаментальный мотив . Оторвавшись от первоначального (смыслового) знака, орнаментальный мотив получает бесконечное самостоятельное развитие. Сами вновь полученные мотивы могут быть сдвоены и по вертикали и по горизонтали, примыкая друг к другу то одной стороной, то другой в результате чего получают еще более сложные орнаментальные мотивы. Так из  могут получиться

, , , а в структуре узорной ткани между этими элементами возникают «сами собой» иные, также не менее сложные геометрические фигуры, которые в свою очередь могут получить самостоятельное развитие.

На табл. XXIV мы показываем развитие (усложнение) ряда простых одиночных мотивов, происхождение которых возможно из обычных (не очень сложных) пас'ов. Чем сложнее орнаментальная структура, тем более длительный путь она преодолела в своем развитии. Чтобы докопаться до ее первичной основы, необходим очень тщательный анализ ее компонентов, разложение ее, так сказать, на составные образующие — на те элементарные частицы, о которых мы говорили в начале этого раздела (см. табл. XXIV — последний мотив).

На табл. XXIV мы показываем возможность образования сложных орнаментальных мотивов. В табл. XXIV, II, 1 показано первичное зеркальное удвоение данных пас-мотивов по горизонтальной оси симметрии; на XXIV, II, 2 — вторичное, также по горизонтальной оси, благодаря чему сдвоенные в зеркальной симметрии пас-мотивы еще раз удваиваются — получают сложные орнаментальные структуры, вытянутые вертикаль-

* Г. Н. Климова считает что узоры коми строятся согласно следующим «законам»: 1) антисимметрии; 2) антиподального расположения бордюров с шахматной расстановкой их мотивов, 3) зеркального отражения, причем первый закон предшествует двум последним (Климова, 1972б, с. 83)

но. В табл. XXIV, II, 3, а, б показано вторичное зеркальное удвоение по вертикальной оси мотивов, полученных в результате первичного удвоения по горизонтали.

Такое удвоение свойственно выбору узоров на широких тканых поясах, на большинстве из них левая половина пояса была по узору зеркальным отражением правой половины, по-видимому, мастерице было удобнее (легче) выбирать симметричные мотивы: выбрав элементы узора до середины, она повторяла их в обратном порядке.

В табл. XXV мы приводим примеры превращения пас-мотивов в сложные орнаментальные структуры на поясах коми. Если мотивы а при последовательном ритмическом повторении на узком поясе образуют орнаментальный бордюр б, структура и первоначальная основа которого легко читаемы, то при последующих изменениях эта основа еще более затушевывается. При тканье более широкого пояса пас-мотив может «удваиваться» или «учетверяться» в зеркальном отражении по вертикальной и горизонтальной оси. На поясах соответственно получаем бордюры типа XXV, в и г, в которых пас-основа уже не видна и, чтобы разобраться в этом, необходимо расчленить основной узоробразующий мотив.

Еще труднее «прочитать» первооснову орнаментальных структур в широких поясах-кушаках, где они приобретают сетчатость, причем основу ее составляют сложные мотивы, образованные от более простых пас-мотивов. Здесь существенным образом сетка отличается от вышеописанной самостоятельной диагональной сетки. Это — не сетка, а разнообразные сетчатые структуры, как будто бы похожие, однако совершенно разные (табл. XXV, д). Нетрудно догадаться, что орнаментальная структура широкого пояса получена благодаря повторению зеркально удваивающегося по вертикальной и горизонтальной оси одного и того же мотива и повторения полученного таким образом сложного мотива по вертикальной и горизонтальной линии.

Таким образом, мы воочию убеждаемся, какой сильной трансформации подвергаются пас-мотивы (или простые единичные мотивы орнамента) под влиянием техники браного ткачества. Даже пас-мотивы II и III стадии усложнения (табл. XXII) дают очень сложные орнаментальные формы, которые в свою очередь могут служить исходными для еще более усложненных орнаментальных структур. А если взять пас-мотивы третьей, четвертой и последующих стадий (например, для рассматриваемого нами круга мотивов, формы с усложненной свастикой, имевшей в прошлом большое распространение в народном искусстве коми; см. табл. XXII), то становятся совершенно очевидными безграничные возможности орнаментального творчества в данной технике. Кроме того, в браной технике фоновая часть ткани между узорами образует также очень сложную орнаментальную структуру, которая со стороны изнанки становится узором и при определенных условиях может получить самостоятельное развитие, образуя таким образом орнаментальные структуры, не связанные с первоначальной пас-основой. Естественно, что такой орнамент, получивший технологическую трансформацию гораздо быстрее, чем орнамент из изолированных еди-

ничных мотивов, становится всеобщим достоянием и входит в арсенал традиционной орнаментации данной местности.

В диагонально-геометрической орнаментации коми преобладают симметричные фигуры (см. табл. XIII). Этот факт уже свидетельствует о том, что простые мотивы преобразовывались в браной технике (хотя бы в поясах). Имея в виду, что в браном ткачестве коми также присутствует огромное число чрезвычайно развившихся усложненных орнаментальных структур (например, на удорских полотенцах), думается, что браное ткачество у коми имеет довольно глубокие корни. Они скорее всего местные, ибо как бы ни были сложны эти структуры, их всегда можно расчленить на составные элементарные частицы. Ими оказываются преимущественно весьма простые мотивы, идентичные формам пас-мотивов, изображенных нами в табл. XXII и распространенных в качестве простых единичных мотивов во многих других видах народного искусства коми.

Не исключено, что некоторые уже усложненные (сдвоенные в зеркальной симметрии по горизонтали) формы переносились на другие виды искусства, в частности, на узорное вязание (мотивы в виде ромбов у северных коми-пермяков и сысольских коми-зырян) и вышивку (на коми-пермяцких и летско-лузских рубахах). Образование этих форм не исходит из данных видов техники. Правда, некоторые симметричные мотивы (двучастные) могут быть первичными, т. е. не испытывавшими зеркального удвоения. Это хорошо видно на табл. XXII, показывающей образование пас-мотивов. Среди усложненных пас'ов немало симметричных, которые получили свою форму отнюдь не «технологическим» путем, а скорее, если можно так выразиться, «логическим», благодаря принятому, скажем, в данном роде способу изменения (усложнения или упрощения) пас-знаков. Появление симметричных элементов возможно также и под влиянием «природного» фактора, т. е. под влиянием многочисленных явлений симметрии в самой природе, их копированию человеком.

В каждой технике орнаментирования свои закономерности. Орнаментальные структуры в резьбе по дереву (на прялках, ларцах, баночных шкатулках и т. п.) скорее всего подсказывались формой предметов, подчеркивая их тектонику, придавая им большую выразительность.

Вышивка, как и резьба, позволяет в большей степени сохранять первоначальные мотивы, одни из которых восходят к пас-мотивам, другие — к простым и сложным изобразительным сюжетам (что отчетливо прослеживается в вышивке на головных уборах коми-ижемцев), в прошлом имевшим тот же социальный смысл, что и пас'ы. Последние, указывая на родовую фамильную принадлежность, кроме того, несут в себе ряд функций (магическую, эстетическую и т. д.). Тем не менее, в традиционной вышивке также встречаются очень сложные структуры, напоминающие тканые узоры.

Таким образом, становится понятной одна из основ образования орнамента — превращение, перерастание пас'ов в орнамент и их разрыв с первоначальным смысловым значением. В реальной жизни этот разрыв происходил в течение длительного времени, со сменой ряда поко-

лений, пока не забывались пасы предков, легшие в основу орнамента. Тем не менее, привязанность к ним в силу традиции сохранялась. Последнее способствовало образованию традиционных локальных вариантов орнаментации.

Не претендуя на исчерпывающее объяснение происхождения диагонально-геометрических узоров, которые могли иметь и несомненно имели, кроме пас-основы, и иные генетические корни (в разделе о ткачестве мы останавливались на технологической основе), мы отводим пас'ам главную роль в образовании того разнообразия сложных орнаментальных структур, присущего народному искусству вообще и искусству народа коми в частности.

В результате разрешаются многочисленные неясные вопросы относительно распространения одинаковых орнаментальных мотивов у многих (если не всех) народов стран и континентов. Поскольку все сложные мотивы являются производными из простых, и путь их развития, по-видимому, идет по одним и тем же закономерностям соответственно закономерностям развития техники и социально-экономического прогресса вообще, то ясно, что все народы потенциально могут быть создателями любых орнаментальных форм, в том числе и диагонально-геометрических. И разница лишь в том, в каких географических условиях и на какой стадии общественного развития находится тот или иной народ, а также какова сила традиции в сохранении раз полученного орнаментального комплекса.

Появление орнамента под влиянием пас'ов, вероятно, восходит к родовому обществу. «Орнамент в родовом обществе по этнографическим исследованиям не представляет простого украшения одежды или утвари. Орнамента символична, в каждый узор вкладывается определенный смысл, каждый узор имеет свое название. В узорах наблюдается строгая традиционность, распространение их прослеживается на определенной территории, принадлежащей тем или иным племенам», — писала М. Е. Фосс (1952, с. 69), приводя многочисленные примеры зависимости орнаментации от родо-племенной принадлежности у разных народов мира (с. 70—72). Эта символика орнамента в наиболее «чистом» виде существовала только в глубокой древности, в родовом обществе. М. Е. Фосс, изучившая значительный археологический материал, в частности орнаментальные комплексы в керамике, приходит к выводу, «что племенные признаки, определяющие племенные территории, прослеживаются более отчетливо в период развития родовой организации, а не в эпоху ее разложения» (с. 71).

По нашим наблюдениям, у разных групп ненцев, в прошлом восходящим к родовым группам, орнаментация также различна. Особенно хорошо сохраняются локальные варианты у более или менее изолированных групп. Орнамент канинских ненцев, в частности, совершенно отличается от орнамента большеземельских ненцев. Канинские ненцы по существу используют только чередование прямоугольных разноцветных полос (белого и темного на меховых изделиях; желтого, красного и зеленого — в суконных изделиях) и один-единственный орнаментальный мотив — крутой зигзаг. Мы уже выделили некоторые осо-

бенности в орнаментации головных уборов некоторых групп коми: летско-лузских, ижемских, северных и южных коми-пермяков. Эти головные уборы отличаются не только формой, покроем и терминологией, но и узорами вышивки.

То же самое мы отметили в соответствующих разделах книги и в отношении узорных вязаных изделий. Различия, иногда с трудом улавливаемые в наше время ввиду нивелировки быта, исчезновения во многих пунктах, а иногда и в целых районах традиционных видов народного искусства, иногда еще пополняются воспоминаниями местных жителей. Старшее поколение еще помнит и четко различает вещи своего района от вещей другого. Население Верхней Вычегды, например, отличает узорные вязаные изделия собственно верхневычегодские и вишерские (население по притоку Вычегды — р. Вишере) от локчимских (население другого притока Вычегды — р. Локчиму). Кроме того, иногда различия наблюдаются и осознаются населением даже в пределах соседних деревень.

Безусловно, эти различия в наше время уже не соответствуют отличиям в пас'ах этих групп населения. Пас'ы, как таковые, в общем-то исчезли и встречаются в виде реликтового явления только в наиболее дальних уголках наряду с некоторыми другими архаическими явлениями. Поэтому и переход пас'ов в орнамент мы должны считать явлением древним, относящимся главным образом к периоду родового строя и переходной стадии от него к классовому обществу. Замечено, что в родовом обществе господствуют изоморфные мотивы, отражающие тотемическую символику.

У предков коми в глубокой древности (Бадер и Оборин, 1958, с. 211) пас'ы могли играть значительную роль и в происхождении орнамента. Представляют значительный интерес факты использования пас'ов на символических изображениях сложных образов пермского звериного стиля (в искусстве племен Приуралья I тысячелетия н. э. см.: Грибова, 1975, табл. III—2, 3).

На некоторых сложных образах, символизирующих сложную структуру какой-либо одной фратрии, мы видим и геометрические символы, проставленные на этих изображениях, например, на изображении трехглавого существа на бобре с головами хищных птиц над человеческими личинами (фонды Чердынского музея, инв. № 1930). На лбу каждой из трех личин представлен кружок; на лбу личины — изображения сложного существа на «выдре» со «змеями» — по бокам нанесен крест (фонды того же музея, инв. № 1927). Ясно, что обе геометрические фигуры как крест, так и кружок являются пас'ами — в данном случае знаками родовой (фратриальной) принадлежности. И если подобный знак мы встречаем на других изображениях (фонды Чердынского краеведческого музея, № 1929), то можно судить о родстве этих изображений и, стало быть, о родстве родовых подразделений, символами которых они являлись (Грибова, 1975, табл. II—2, 3; табл. III—3).

Система пас'ов развивалась наряду и параллельно с развитием изобразительных форм, хотя то и другое было проявлением одних и тех же структурных связей, а именно — отражением развития социальной

структуры общества. В родовом обществе как зооморфный, так и графический символы, указывая на родовую принадлежность, одновременно являлись оберегами, фетишами и в некотором смысле объектами табу. Во всяком случае родовой знак данного рода не мог использоваться чужим родом. Кроме того, родовые символы, в том числе и пас'ы, служили стимуляторами в выработке определенных эстетических вкусов каждого отдельного коллектива.

Родовые знаки — еще один (и весьма важный!) источник происхождения геометрического орнамента.

С распадением родовых отношений, вероятно, теряется смысл того разнообразия пышного «узорочья», которое свойственно родовому обществу на стадии его разложения. Иные отношения рожают иную символику и иную эстетику. Если оленеводы-коми с распадением их родов столкнулись и вошли в контакты с обско-угорским и ненецким населением Севера, которое еще находилось на стадии родового общества, то они, соблюдая правила родовых взаимоотношений, не имели права использовать чужеродный орнамент. Те немногочисленные элементы, о которых шла речь выше, могли проникнуть с первыми коми поселенцами, которые привезли их с собой как реликты родовых пас'ов, отраженных и в ижемском варианте узорного вязания.

Другим вероятным источником ленточных узоров в искусстве меховой мозаики коми является влияние ненцев. Известно, что браки между самодцами и зырянами были весьма частыми (Жеребцов, 1974, с. 17). Поскольку ненецкие женщины, попадая в коми семьи, везли с собой и принадлежащие им вещи, в том числе орнаментированные сумки, они могли служить образцами для коми мастериц. При этом последние, по-видимому, воспроизводили не все, а только те элементы, которые соответствовали их эстетическим запросам, т. е. напоминали собственный орнамент коми. Впрочем, такими же путями передавались мотивы коми ненцам и обским уграм (Жеребцов, 1974, с. 33).

Расцвет же геометрической орнаментации, по-видимому, относится к эпохе распада родового общества. Ибо под словом «расцвет» мы понимаем не столько наличие его генетической пас-основы во всем ее многообразии, а именно свободное развитие орнамента как такового, оторвавшегося от первичной смысловой функции.

С распадением родов в связи с их дроблением, выделением из них отдельных, относительно самостоятельных экономических единиц дробится и множится пас-основа. Это дает огромный импульс для развития новых пас-мотивов. Происходит массовое создание пас'ов, настоящий «взрыв» народного творчества. Мощное количественное изменение переходит в новое качество — родовые неизменявшиеся пас'ы переходят в ранг «забытых» и вместе с тем в общепринятых пас-мотивов, т. е. превращаются в традиционные орнаментальные мотивы.

Этому способствовал и технический прогресс, появление новых, более совершенных орудий производства, в том числе появление того же ткацкого стана с горизонтальной рамой, а это дало в свою очередь толчок для развития узорного (ремизного и браного) ткачества. По-

следнее же, как мы видели, чрезвычайно способствует преобразованию (видоизменению) геометрических орнаментальных структур.

С распадением родовой пас-основы усложняется орнамент. Но любое усложнение имеет свои пределы. Вероятно, этим можно объяснить относительную «схожесть» орнамента (особенно диагонально-геометрического) в различных районах земного шара.

Отличия между отдельными регионами существуют как в смысле сосуществования отдельных видов народного искусства, так и в смысле преимущественного использования орнаментальных мотивов в тех или иных видах и техниках. Впрочем, последнее нередко зависит вообще от преимущественного развития в том или ином месте какого-либо одного или нескольких видов, получивших в данной местности по каким-либо причинам наибольшее развитие. «Каким бы путем ни появились отдельные, повторяющиеся фигуры, имеющие геометрические очертания, какой бы смысл им первоначально ни придавался, возникший геометрический орнамент представлял собой не только серию семантизированных знаков, но приобретал и качественно новое значение: он становился элементом художественной культуры народа и подчинялся закономерностям ее развития» (Иванов, 1963, с. 20).

На материале народного искусства коми видно, что наибольшего развития тканый орнамент получил на Верхней Каме, Нижней Вычегде, Вашке и Мезени, т. е. в районах традиционной земледельческой культуры, где обработка конопли и льна, по-видимому, зародилась в глубокой древности. Узорное вязание наибольшее развитие получило в районах с преобладанием охотничьего и рыболовного промыслов: на севере Коми-Пермяцкого автономного округа, особенно — в деревнях Мысовского сельского совета, на Верхней Вычегде с притоками, Печоре с притоками, Вашке и Мезени. меховой орнамент, естественно, развит только у северных оленеводов коми-ижемцев.

В каждом районе все виды получили специфику в силу сложившихся типов орнаментации в определенной технике (тип включает мотивы орнамента и схему орнаментирования). Это превосходно показано в исследовании Г. Н. Климовой по узорному вязанию коми в ее книге «Узорное вязание коми» (1978). Тем не менее, геометрическая орнаментация коми едина как по составу входящих в нее орнаментальных мотивов, так и типологически, т. е. по типам орнаментированных изделий и схем их декорирования (скажем, мужская рубаша украшалась по вороту, концам рукавов и подолу). Локальные варианты декорирования общих для коми типов одежды и других изделий неизбежны ввиду значительного территориального расселения коми и некоторой разобщенности отдельных групп.

СОВРЕМЕННОЕ НАРОДНОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО НАРОДОВ КОМИ

Беликая Октябрьская социалистическая революция произвела коренной перелом в жизни народов нашей страны. Она дала возможность всем народам страны строить новую жизнь, основанную на всеобщем равенстве, коллективной собственности и коллективном труде.

Изменения, происшедшие за годы Советской власти, особенно отчетливо видны на примере таких небольших народов, как народы коми, получивших национальную автономию. В Коми АССР и Коми-Пермяцком автономном округе выросли десятки крупных совхозов, возникла и развилась лесная, деревообрабатывающая, угольная, нефтяная и газовая промышленность, ряд отраслей местной промышленности. В крае, где редкостью была книга и грамотный человек, теперь каждый четвертый учится, десятки тысяч людей получили среднее и высшее образование, появились свои ученые, писатели, художники. Расширился кругозор народа, выросла культура людей. Коми вместе со всеми народами нашей страны создают новую интернациональную советскую культуру. В этих условиях постепенно изменяются и эстетические вкусы народа. Его уже не удовлетворяет только традиционное, сугубо утилитарное народное искусство; идет поиск нового, формы и виды традиционного народного искусства развиваются и совершенствуются.

Ощутимые перемены в жизни коми, их быту и культуре произошли в 1920—1930-х годах. В это же время наблюдается значительный приток переселенцев из различных районов СССР: русских, украинцев, белорусов, татар и др. У них коми переняли некоторые формы декорирования одежды и бытовой обстановки, научились вышивать многочисленные растительные узоры простым или сложным («болгарским») крестом. Эта вышивка производилась главным образом на предметах убранства квартир — скатертях, полотенцах и т. д. В интерьере жилища коми появляются совершенно новые вещи: вышитые ковры, думки, дорожки, салфетки и т. д. Орнамент на всех этих вещах состоит главным образом из различных растительных узоров (веток роз, букетов маков, колокольчиков, гроздей винограда и др.), вышитых чаще всего черными и красными хлопчатобумажными нитями (иногда зелеными или голубыми) по белому фону.

Следует отметить, что в то же самое время происходит некоторый спад самобытного народного искусства, отход от него. Распространение одежды городского типа с соответствующей фурнитурой приводит к от-

миранию традиционного народного костюма. Вместе с ним исчезают местные тканые и вязаные узорные изделия: пояса, чулки, рукавицы. На сохранившихся праздничных костюмах, рубашках, фартуках и т. д. вместо традиционных вышитых тканых узоров появляются новые растительные. Немало этому способствует и распространение печатных трафаретов вышивки по канве и соответствующих ниток.

Следует отметить, что в предвоенные годы сказывалась в какой-то мере неустойчивость в развитии как традиционного, так и заимствованного видов искусств. Активная трудовая и общественная деятельность людей, учеба, новые виды отдыха — книги, кино, художественная самодеятельность — вытеснили, например, трудоемкое рукоделие. Казалось, оно находится на грани отмирания.

Великая Отечественная война (1941—1945 гг.) легла тяжелым бременем на плечи всех трудящихся Советской страны. В период войны не только испытывалась большая нужда в необходимом материале, но и не хватало рабочих рук. В этих условиях трудно было уделять внимание развитию народного прикладного искусства.

Однако тяга к традиционному искусству продолжала сохраняться. Она выражалась в сохранении старинных образцов узорных тканей, вышитых и вязаных вещей, которые старшее поколение частично продолжало использовать в быту, изредка надевая их, а молодежь хранила «на память» в качестве сувениров. Интерес к традиционному проявлялся в предпочтении покупать фабричные ткани с расцветкой, напоминающей домашней. Наиболее излюбленными считались и считаются до сих пор белые или светлые ткани для рубах и фартуков, красный или цвета бордо, а также голубой сатин, атлас для праздничных сарафанов, синий или темных цветов ситец с мелким светлым рисунком, напоминающим народную набойку, различные полосатые ткани для мужских костюмов и брюк, клетчатые ткани для женской и детской одежды. Коми-ижемцы используют для шитья одежды покупные ткани, в том числе нарядные и дорогие (атлас, альпак, бархат, парча и др.), весьма ярких и вместе с тем благородных расцветок.

Традиционная архитектурная резьба оказалась более устойчивой ввиду долговечности самих построек. Дома с резными «курицами» и охлупнями в 1930—1940-е годы были еще типичными для сельского населения коми, особенно в окраинных районах. Новый дом без холодной избы с глухими сенями, с чуланом и отделившимся от дома небольшим двором с крышей на стропилах стал преобладающим только в послевоенное время с перестройкой жилого фонда. Старые полуразвалившиеся дома, построенные еще в конце XIX — начале XX в., как правило, уже не ремонтировались, вместо них появились новые, с соответствующей планировкой усадьбы и интерьера, отвечавшие требованиям малой семьи.

Традиционные пластические формы в архитектуре постепенно стали исчезать ввиду изменения конструкции крыши. Теперь она возводится на стропилах. Охлупень и «курицы» потеряли свое функциональное значение, ибо тес при новом способе строительства прибавается к стропилам с помощью гвоздей. Если изредка пожилые хозяева еще строят

крыши с водосточными желобами, то уключины, поддерживающие их, нередко продолжают оформляться в виде пластических фигур птиц и коней. Особенно это наблюдается на Верхней Вычегде, Верхней Сысолье, Вашке и Мезени. Правда, с исчезновением подсеки сузилась возможность использования естественно-изогнутых корневищ, пригодных для художественной обработки, что значительно затрудняет выбор нужного материала.

В сельской местности среди плотников и столяров немало искусных мастеров, любящих и знающих дерево и создающих современное декоративное убранство жилищ. В декоративной отделке деревянных домов употребительны раскраска, строгая геометрическая резьба с применением традиционных геометрических мотивов.

Из художественной обработки дерева в наши дни получила широкое развитие традиционная прорезная и накладная резьба, особенно в деревянном зодчестве. Здесь сохраняется традиционный солярный знак, геометрические фигуры и зооморфная стилизация. Появляются новые мотивы: звезда, серп и молот, колосья и т. п. Архитектурная резьба весьма лаконична, но в сочетании с раскраской придает строениям довольно нарядный вид и вообще в настоящее время является, пожалуй, единственной формой декорирования сел и деревень.

Изменилась внутренняя планировка сельской избы. Теперь жилая изба делится не на две половины, как прежде, а на 3—4 комнаты: кухню, спальню, зал и прихожую, отделенные друг от друга дощатыми перегородками, реже — стенами. Вместо лавок и полатей появилась городская фабричного производства мебель: кровати, стулья, диваны, комоды и т. д. Изменилось и украшение интерьера. Строгий городской стиль постепенно вытесняет пестроту разнородных вещей и украшений сельской избы.

Из других видов художественной обработки предметов быта получила развитие прорезная резьба на домашней утвари, плетение из корня, лыка, бересты и ивовой лозы. К сожалению, это искусство в меньшей степени, чем украшение ткани, приспосабливается к современным требованиям. Тиснение бересты, как и резьба по бересте, теперь употребляется чрезвычайно редко.

С ростом фабрично-заводского производства предметов быта — утвари, посуды и т. д. резьба на бытовых предметах домашнего производства, обработка которых требует кропотливого труда и много свободного времени, стала исчезать. Однако берестяные сосуды, плетеные кузова, *пестери* и т. д. продолжают пользоваться большим спросом. Пока нет, пожалуй, ни одного села, где бы искусство плетения и обработки бересты исчезло совершенно.

Почти каждый мужчина-коми средних лет и сейчас еще владеет искусством обработки дерева и бересты, однако занимаются этим делом главным образом люди пенсионного возраста. Производятся разнообразные вещи традиционных форм: сумки, корзины, сосуды для ношения и хранения различных припасов (*пестери*, *пещерки*, *туесы*, *чуманы*, корзины и т. д.).

В 1960-е годы и главным образом в 1970-е становятся более ощутимыми результаты тех качественных изменений, которые произошли в развитии коми народного искусства за годы Советской власти. Именно за последние два десятилетия наблюдается повышенный интерес народа ко всем видам своего традиционного искусства. Характерно, что прикладное искусство становится одним из самых массовых видов современного народного творчества. Труженики города и деревни занимаются им в часы досуга в свое удовольствие.

Наибольший интерес представляет возникновение в последние годы производства различных вещей сувенирного значения — плетеных раскрашенных корзиночек, коробочек, лапоточков и т. д. Производство сувенирных изделий сосредоточено главным образом в городах. Много таких сувениров создали мастера С. И. Кольчурин и Ф. С. Климов (г. Кудымкар), В. А. Рожин (г. Сыктывкар).

С сувениров начинал свой творческий путь мастер-художник Коми отделения Художественного фонда РСФСР Владимир Яковлевич Павлов (г. Сыктывкар). Вырос он на Печоре, в с. Даниловка. Совсем молодым рисовальщиком-самоучкой в начале 1950-х годов поступил на работу в Коми отделение Художественного фонда. Любил живопись, графику, но особенно привлекало его прикладное искусство. Занимался оформлением витрин, интерьеров, мелкой сувенирной пластикой. Первые его сувениры — памятные значки, точеные деревянные сосуды и сувенирные куклы. В. Я. Павлов неоднократно вместе с другими художниками оформлял выставки народного и декоративно-прикладного искусства коми в г. Сыктывкаре в конце 60-х годов. После этого он много и плодотворно начинает трудиться в области прикладного искусства.

Трудно перечислить все, над чем работает художник-мастер. Значки и эмблемы из металла и бересты, товарные знаки, нагрудные кулоны и броши из дерева и меха с использованием бисера и цветных нитей, меховые и замшевые сумочки с аппликацией, резные геометрическим орнаментом доски, панно, шкатулки, деревянные подсвечники, берестяные бусы и многое другое. Весьма удачными можно считать его декоративные туеса и коробки из бересты, украшенные тиснением и резьбой, реже — плетением, а также берестяные музыкальные инструменты-трубы. В 1977 г. мастер создал два берестяных сервиза: «Подарок охотнику» и «Подарок невесте».

Интересны декоративные сосуды из дерева, украшенные элементами пластики и резным геометрическим орнаментом. Это — ковши, чашки, лоточки, кружки и др. Особо удачными из них можно назвать своеобразные утки-солонки, украшенные многоярусным зубчатым орнаментом, а также сувенирные кухонные сервизы, состоящие из лотков, ковшей, чаш и т. д.; сосуды красивых обтекаемых форм, с одиночными резными розетками на более крупных плоскостях с тонировкой под старую осину — серовато-голубой цвет с темным узором. Много произведений художника закуплено Коми республиканским художественным и краеведческим музеями, Художественным фондом РСФСР, некоторые из них служат образцами для тиражирования сувениров на различных пред-

приятнях. Ряд образцов В. Я. Павлов представил также предприятию художественных промыслов в г. Сыктывкаре.

Последние годы В. Я. Павлов с увлечением работает над созданием народных музыкальных инструментов. Он создает разнообразнейшие ударные и духовые инструменты, придавая им красивую форму и богатый декор. Им созданы не только инструменты, подсказанные этнографическим материалом (барабан, трещотки, различного рода флейты, дудки и свистульки), но на их основе им сделаны совершенно новые ударные инструменты оригинальных форм. Широко используя народные приемы пластической, профильной, контурной и выемчатой резьбы, он каждый инструмент стремится превратить в художественное произведение, найти рациональную и красивую форму, обогатить резным декором, используя народный геометрический орнамент и создавая свои оригинальные орнаментальные композиции. Эти вещи, несмотря на их современную функциональную специфику, национальны и несколько экзотичны. Особенно перекликаются с народными образцами трещотки, поперечная планка которых представляет собою двучастную композицию из двух голов птиц, коней и т. д., направленных в разные стороны,— мотив, широко распространенный в прошлом в древнем и традиционном народном искусстве. Художник не слепо копирует его, а всякий раз создает новый образ. В. Я. Павлов — участник многих республиканских, ряда зональных и российских выставок. Каждодневный поиск в постоянном общении с народным искусством несомненно дает положительный результат.

Интересно начинают работать и другие мастера-художники. Успешно проявляет себя на выставках художник-прикладник В. А. Лыуров (Коми отделение Художественного фонда РСФСР). Валерий Андреевич Лыуров на проходившей в конце 1976 г. выставке «Художники Коми АССР» впервые представил ряд произведений прикладного характера, обративших внимание зрителя. В 1977 г. его художественные изделия экспонировались на выставке, посвященной 60-летию Советской власти. Двадцать лет работает он в Коми отделении Художественного фонда РСФСР бок о бок с известными в республике мастерами живописи и декоративного искусства. Последняя его работа — оформление интерьера музея И. Куратова; резные фризy выполнены из дерева, украшены национальным геометрическим орнаментом.

В мелкой пластике художник работает не так давно, в течение трех—четырёх последних лет. Занимаясь неоднократно оформлением музейных экспозиций, в частности экспозиций народно-прикладного и самодеятельного творчества, он заинтересовался и начал глубоко изучать народное искусство резьбы по дереву, богатство его орнаментации. Первые же попытки сделать что-то свое, новое, исходя из народного, дали положительный результат.

Мастер любит березовый кап — этот прочный, всегда неповторимый, отличающийся богатством пластических форм материал. Он старается бережно подходить к формам, созданным самой природой, не глушить их, а выявляет наиболее выразительные стороны каждого экземпляра,

его рельеф, текстуру и даже образ, сходство с каким-нибудь предметом или существом. Например, миниатюрная солонка в виде лягушки с полкой спинкой. Словно притаившись, она сжалась в комок и присела. Выпученные глаза ее направлены куда-то вверх, отполированная голова поблескивает, будто она мокрая; другая солонка — в виде приземистой птицы с чуть выявленной головой с коротким носиком и кроткими глазами; длинный приподнятый хвост, служащий ручкой солонке, покрыт геометрическим орнаментом; третья — представляет собою свернувшуюся змею, выгнувшую вверх свое гибкое тело. Этот изгиб служит ручкой предмету. Вдоль тела змеи извивается орнаментальная лента.

Одним из излюбленных изобразительных мотивов В. А. Лыюрова является птица, образы его птиц условны, нередко выявлена только голова, реже шея, грудь. Почти каждый предмет В. А. Лыюров обогащает геометрическим орнаментом, который он использует в изделиях из капа с некоторой осторожностью. Так, в качестве декоративного элемента он проводит узкий орнаментальный бордюр по плоскости верхнего среза капа, т. е. по краю сосуда, реже наносит один или несколько орнаментальных элементов (розеток) на поверхности сосуда.

Кроме вышеуказанных предметов, В. А. Лыюров вырезает из капа чаши, вазы, пепельницы, цветочницы и др. Форма их соответствует естественным формам, выявленным и обогащенным фантазией и резцом художника.

Особенностью резьбы художника является значительная глубина граней выемки, крупный рисунок; некоторые готовые изделия он тонирует в темно-серый или темно-коричневый цвета, затем очищает его на выпуклых участках, таким образом структура становится более выразительной. В такой технике В. А. Лыюров создал многочисленные предметы утилитарного назначения: разделочные доски, переплеты альбомов, оправы для настенных и настольных часов, цилиндрические сосуды (бадьи, ковши, чаши, кашпо и многое другое).

Работы обоих мастеров-художников В. Я. Павлова и В. А. Лыюрова отличаются богатством орнаментального декора, свойственного искусству коми. Продолжая местную традицию резьбы по дереву, они обогащают ее современными достижениями профессиональной обработки дерева.

Оба резчика любят традиционную орнаментальную резьбу на плоскости. Ими созданы многочисленные предметы, декоративные панно и фризы интерьеров, выполненные в выемчатой технике. Мастерски используя свойства излюбленного материала — пластичность, мягкость, богатство фактуры и цвета разных пород дерева, они создают современные изделия, пользуясь при этом обычным в народной резьбе коми художественным приемом — сплошного покрытия резным геометрическим орнаментом всей поверхности предмета, применяя традиционные орнаментальные мотивы. При этом каждый создает композиции, неповторимые художественные образы.

В. Я. Павлов использует народную технику неглубокой выемки «кончиком ножа», т. е. резьбу, при которой лишь одна из трех граней выемки наклонна. Эта резьба неглубокая, узор ложится мягко, неж-

но, не разрушая материала, однако она требует большой точности руки и глазомера художника.

Кроме указанных мастеров-самоучек, в резьбе по дереву работает ряд художников со специальным образованием. Среди них можно указать И. М. Тютюника (Коми отделение Художественного фонда РСФСР). Им создан ряд образцов для местных художественных промыслов, в том числе — декоративные пластические формы сосудов (ковши, солоницы), декоративные панно, выполненные в технике русской глухой резьбы с южными мотивами (виноградной лозы и т. п.), точенные на токарном станке декоративные блюда с оригинальной росписью — на основе самобытной местной усть-цилемской росписи. Он и некоторые художники успешно работают в русле традиций русского народного искусства, в том числе — его местных вариантов.

Кроме того, почти в каждом селе найдется один или несколько самобытных художников, одни из них плотники и столяры, другие — оформители местных городских и сельских учреждений культуры, наглядной агитации, создатели местных памятников и т. п. Среди коми — немало способных людей, занимающихся живописью, графикой, скульптурой, тянущихся к профессиональному искусству.

О современном развитии ткачества и вязания следует сказать, что они не только сохранились по сегодняшний день, но как в Коми АССР, так и в Коми-Пермяцком автономном округе набирают силу. Особенностью современного развития ткачества является исключительно декоративный его характер, в значительной степени это относится и к вязанию.

Если рассматривать ткачество и вязание в целом, то можно сказать, что первое преобладает в Коми-Пермяцком автономном округе, второе — в районах Коми АССР. Повсеместно, кроме северных районов Коми АССР, развивается ткачество половых дорожек (половиков) из разноцветного лоскута, который мастерицы красят в нужные цвета, режут их на узкие полоски, используемые для уточной нити по хлопчатобумажной (фабричного производства) основе.

Сохранилось и кое-где продолжает развиваться традиционное браное ткачество. Особенно большое развитие оно получило в Коми-Пермяцком автономном округе. Единичные мастерицы ткут также в Удорском и Корткеросском районах Коми АССР. Браным способом в настоящее время украшаются ткани для предметов убранства квартир (скатерти, салфетки, портьеры, полотенца, покрывала, ковры, накидки на телевизоры, кресла и т. п.). Причем современные изделия отличаются яркостью полихромной расцветки, разнообразием орнаментации, богатством фактуры. Последнее достигается благодаря сочетанию различных способов узорного тканья (браного, ремизного, закладного).

Браным ткачеством, как и тканьем половиков, занимаются главным образом пожилые женщины, пенсионерки и домохозяйки, не занятые в общественном производстве. Многие из них начинали заниматься узорным ткачеством ради «забавы и отдыха», теперь же стали подлинными мастерами-художниками. Испокон веков славилась удорские мастерицы браного ткачества. Они создавали на редкость красивые узорные

полотенца. Следует упомянуть имена известных мастериц узорного тка-
нья — сестер Матевых из Муфтыюги Удорского р-на, создававших еще
недавно подлинные произведения искусства — полотенца с многоярус-
ными браными полосами на концах. Еще недавно браным ткачеством
занимались Д. П. Ветошкина в с. Керос Корткеросского р-на, Н. С. Ти-
това в г. Сыктывкаре, Е. А. Кочева и П. С. Тимофеева из с. Коса,
В. М. Истомина из д. Высоко-Раменье, А. Д. Истомина из д. Малое
Сидорово Кудымкарского р-на Коми-Пермяцкого автономного округа
и многие другие.

Это — мастерицы традиционного склада, т. е. создают изделия ти-
пично традиционные с соответствующей орнаментацией — полотенца с
браными узорами. Правда, кроме красного, они вводят и другие цвета:
зеленый, желтый, васильковый, розовый.

Узорное ткачество особенно интенсивно развивается в Коми-Пер-
мяцком автономном округе. В 50-е и особенно в 60-е годы здесь в ряде
мест стихийно началось возрождение браного ткачества. Своеобразным
центром узорного ткачества стали деревни Кувинского сельского совета
Кудымкарского р-на. Ткачихи используют кушаковый орнамент для
украшения полотенец. Набирают эти узоры разноцветными нитями му-
лине и ириса по белому хлопчатобумажному полотну.

Такой техникой пользовалась колхозница-пенсионерка А. Д. Истоми-
на из д. Малое Сидорово. В ее творчестве особенно ярко отражается
любовь к народному орнаменту. Она нашла способ почти точно вос-
производить на ткани цвет и орнамент кушака. То, что, казалось, гиб-
нет и исчезает вместе с выходом из употребления тканых кушаков, те-
перь ожило и расцвело новыми, более яркими и сочными красками на
ткани. А. Д. Истомина переносила кушаковый орнамент на полотенца.
Ею вытканы десятки полотенец не только для себя, но и на заказ.
Каждое из них является подлинным произведением искусства. Творче-
ство А. Д. Истоминой — большой трудовой подвиг. А. Д. Истомина не
замыкалась в своем мастерстве, она охотно делилась с каждым, кто же-
лал учиться и продолжать начатое ею дело.

Еще более богатым, более оригинальным было творчество другой
ткачихи — бывшей учительницы Ираиды Георгиевны Климовой, имя
которой в настоящее время известно далеко за пределами округа.
Трудно перечислить не только вещи, созданные ею, но даже все спосо-
бы, с помощью которых она украшает ткань. И. Г. Климова ткала на-
бором, закладным и многоремизным способом, вышивала самой различ-
ной техникой, вязала крючком и на спицах.

Не скоро и не легко пришло к ней подлинное мастерство. Художе-
ственным творчеством она занялась уже в пожилом возрасте, после вы-
хода на пенсию. И за каких-то десять лет она сумела не только достичь
большого совершенства в орнаментировании ткани, но стала воспитате-
лем многих молодых мастериц художественного ткачества.

Творчество И. Г. Климовой было многогранным, но самых больших
успехов она достигла в узорном ткачестве. Вначале она ткала узорные
дорожки-половики закладной техникой. Затем она перешла на набор-
ное ткачество, таким способом она создавала узоры на концах полоте-

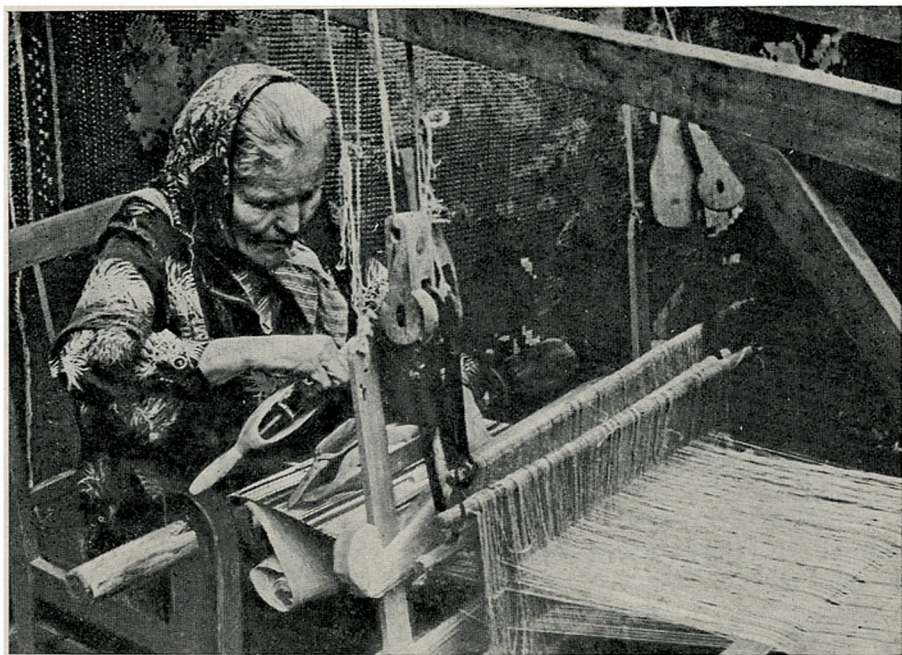


РИС. 62. Мастерница И. Г. Климова за работой, г. Кудымкар

нец. Когда же она перешла на многоремизный способ, все виды узорного тканья у ней слились воедино. Мастерница экспериментировала, проверяла и закрепляла все новые и новые способы орнаментирования. Оказалось, возможности ручного узорного ткачества далеко не исчерпаны, особое разнообразие орнаментирования дает как раз сочетание разной техники. Меняя цвет набираемого рисунка, вместе с изменением самой фактуры ткани с помощью переступания на ремизки, она неожиданным образом то усиливает, то гасит его насыщенность.

В целях сокращения количества цветных нитей для набираемого рисунка, который при обычном браном способе получается двухсторонним, И. Г. Климова придумала такой способ переступания на ремизки, что узор выходит только на лицевой стороне, а с изнанки получается своеобразное редкое переплетение цветных нитей. Вместе с тем мастерница свободно могла переходить от набора к закладной технике. Чаще всего с помощью этой техники она располагала узоры посередине тканого полотнища. Так ткала она декоративные дорожки для мебели, концы которых обычно украшены цветными полосами с определенным узором, а в середине дается какая-нибудь многоцветная фигура, чаще — многослойный зубчатый ромб. В этом случае полосы ткются браным способом, а ромб — с помощью закладной техники. При том и другом способах не выпускается из виду и основная фактура ткани, т. е. ремизный способ. Таким образом, фактура всей ткани получается одна, орнаментальных

полос — другая, а декоративного ромба, помещенного в центре, — третья. Причем все это достигается всего лишь с помощью четырех ремизок. Надо полагать, что с использованием большого числа ремизок возможности художественного ткачества расширяются.

Мастерица создала массу самых различных декоративных вещей: полотенца, салфетки, скатерти, портьеры, шарфы, ткани для юбок, орнаментированную кайму и т. д. В последнее время она все больше обращалась к ткачеству из цветной шерсти. Ею создан ряд новых уникальных вещей. Среди них выделяется ковер с вытканными на нем многоступенчатыми многоцветными ромбами. Этот ковер приобрел Художественный фонд РСФСР. Такой же ковер с изображением уток посредине ромбов (трактовка птиц традиционна) приобретен Музеем этнографии народов СССР, который располагает рядом других вещей мастерицы (портьеры с браным узором, полотенца, настольная дорожка и т. д.), каждая из них представляет собой уникальное произведение искусства тканья. Художественный фонд РСФСР также приобрел ряд произведений мастерицы: полотенце своеобразной фактуры с браным красным узором по краям, шерстяной шарф зеленой окраски и др.

Некоторые из тканых узорных вещей мастерица передала в Коми-Пермяцкий и Пермский краеведческие музеи, но значительно большая часть произведений мастерицы разошлась по разным городам Советского Союза и находится у частных лиц. Надо полагать, многие из них представляют собой весьма большую художественную ценность.

К определенным юбилейным и знаменательным датам И. Г. Климова создала ряд дарственных вещей: декоративную настольную дорожку с вытканными на ней словами «50 лет» она посвятила 50-летию Советской власти. К XXIII съезду КПСС она выполнила узкую цветную ленту с вытканными на ней словами «Да здравствует КПСС».

Во всех созданных мастерицей вещах мы узнаем коми-пермяцкие традиционные мотивы орнамента и цветовую палитру, приемы народного узорного ткачества. Вместе с тем в каждой вещи виден индивидуальный почерк мастерицы. Всякий раз она создавала свои, неповторяемые вариации тех или иных орнаментальных мотивов, композиций, цветовой гаммы. «Я не могу повторить один и тот же узор дважды, — говорила она, — они появляются сами собой и каждый раз новые». И, действительно, по одной и той же основе она могла вы ткать ткань как для полотенца, так и для портьер, салфетки или шарфа и т. д., причем все эти вещи по-своему художественны, хотя и совершенно различны. Ее искусство разносторонне, высокохудожественно, оригинально.

И. Г. Климова — участница и неоднократный дипломант многих художественных выставок, в том числе — Всероссийского смотра художественной самодеятельности 1965 г. В Кудымкаре не раз открывались персональные выставки И. Г. Климовой. Ее изделия экспонировались на ЭКСПО—71 в г. Осака (Япония).

В настоящее время мы можем уже говорить не только о большом таланте мастерицы, но и о климовской художественной школе, ибо ею обучены десятки мастериц художественного тканья, составивших ядро возрожденного национального промысла узорного ткачества в Кудым-

каре. К ним относятся А. Г. Канюкова, М. В. Орлова, а также самобытные народные ткачихи Е. М. Любимова, В. И. Пепеляева и др.

Подъему ткачества содействовали энтузиасты — ценители и пропагандисты народного искусства, занявшиеся сбором и систематизацией тканых кушаковых орнаментов. К таким в первую очередь следует отнести мать и дочь Барановых, которые создали два альбома с народным орнаментом и ряд кукол-манекенов в народной одежде.

Окружной Дом народного творчества совместно с краеведческим музеем при содействии сотрудников научно-исследовательского института художественной промышленности (г. Москва), Коми филиала АН СССР (г. Сыктывкар) и Музея этнографии народов СССР (г. Ленинград), изучающих народное искусство коми, организовали несколько семинаров с народными мастерицами, был создан ряд выставок их работ. Выставки послужили большой школой для молодых начинающих ткачих. Если в окружной выставке 1972 г. участвовало всего пять ткачих, то в 1975 г. — уже 16. В начале 70-х годов они были объединены в сувенирный цех при Кудымкарском кирпичном заводе; группу рукодельниц (ткачих и вязальщиц) возглавила Т. И. Корепина, сыгравшая значительную роль в становлении этого современного промысла.

Работы А. Е. Шумковой, М. В. Орловой, Т. И. Корепиной, А. Г. Канюковой, Е. М. Любимовой и др. неоднократно выставлялись на областных и центральных выставках-продажах в Перми, Москве, Ленинграде. В настоящее время при цехе, возглавляемом М. А. Старцевой, работает группа молодых ткачих-надомниц. Это — Т. М. Белкина, А. Ф. Хозяшева, А. М. Тотмянина, Г. С. Климова, М. Радостева, А. П. Цыбина, М. П. Щеколова и многие другие. Ассортимент тканых изделий велик, — это костюмы, жилеты, юбки, пончо, покрывала, накидки на кресла, сумки, шарфы, полотенца и много других изделий, украшенных национальным орнаментом*.

Орнаментация у мастеров-коми по-прежнему отличается яркостью красок, богатством колорита и орнаментальных мотивов. Излюбленными цветами являются красный, зеленый, желтый, малиновый, синий. Однако, помимо этих традиционных цветов, в настоящее время все чаще употребляются различные приглушенные пастельные цвета, а также не принятые в традиционном народном искусстве — лиловый, серый, коричневый различных оттенков. Преобладающая часть орнаментальных мотивов также традиционна. За основу обычно берутся кушаковые орнаменты, т. е. узоры поясов.

В настоящее время традиционные тканые кушаки и покровки почти вышли из повседневного употребления, будучи заменены шитыми поясами. Однако почти в каждой коми-пермяцкой семье они хранятся и передаются из поколения в поколение в качестве реликвий и используются во время народных празднеств, самодельных концертов, а также при создании каких-либо национальных форм современной одежды. Современные модницы используют кушаки в качестве орнаментальной отделки платьев, сумок и т. д. Некоторое время было ув-

* В 1979 г. семи ткачихам присвоено звание Народный мастер.



РИС. 63. Мастера Т. И. Корепина и М. В. Орлова перед выездом на ВДНХ. Кудымкар

лечение тканьем галстуков. Ввиду всего этого производство кушаков и покровов не исчезает. Более того, огромное разнообразие узоров и расцветок коми-пермяцких поясов, обусловленное их многовековым бытованием, служит богатейшим источником для развития современного художественного ткачества.

Кушаковый орнамент при ткачестве несколько видоизменяется, и если при этом мастерица творчески подходит к создаваемой вещи, получается орнамент довольно оригинальный и по расцветке, и по трактовке мотивов. Обычно современные тканые узоры гораздо богаче и разнообразнее. Это достигается не только сочетанием различных узоров в вещи, но и сочетанием различной техники узорного ткачества.

Изделия коми-пермяцких мастериц пользуются большим спросом, ибо они не просто сувениры, а необходимые в быту вещи, украшенные народным орнаментом, к тому же выполненные в рамках современной моды. При этом каждое изделие фактически уникально, ибо мастера и художники редко повторяют декор, всякому новому изделию придается своеобразие. Отрадно отметить, что в наши дни этот промысел перешагнул границы округа. Так, в г. Краснокамске Пермской обл. возник другой центр узорного ткачества, где используют опыт коми-пермяцких мастериц.

Лучшие произведения народных мастериц закуплены местными и центральными музеями, Художественным фондом РСФСР и СССР.

Помимо узорного ткачества, в советское время получило развитие и народное искусство узорного вязания, особенно развивающееся в Коми АССР. Оно становится все более и более разнообразным. Наряду с традиционными видами вязаных изделий распространяется современная ажурная и рельефная вязка, причем фасоны, узор и техника берутся из известных журналов мод, специальных книг и т. д. В настоящее время вяжут не только свитеры, кофты, но и платья, пальто. К сожалению, в этих вещах пока еще слабо используется традиционная орнаментация. Она жива в традиционных вещах, а в новых пока используется робко, а иногда и не умело. Традиционное вязание в Коми АССР сохраняется повсеместно, кроме Нижней Вычегды, и является неотъемлемой частью материальной культуры народа коми.

Наблюдается влияние фабричных орнаментированных вещей на народную ручную вязку. Так, узоры с фабричных рукавиц и перчаток, созданных в Советской Прибалтике и других местах, легко воспринимаются мастерицами и используются в вязке, причем народная смекалка, как всегда, отбирает наиболее рациональное. Так, в настоящее время народные мастерицы, например, в Усть-Цилемском и Ижемском районах Коми АССР вяжут традиционные узорные рукавицы, не орнаментируя их нижней половиной (со стороны ладони).

Многие мастерицы Коми АССР и Коми-Пермяцкого автономного округа привлечены к работе в качестве надомниц на предприятия художественных промыслов.

В современном народном искусстве коми немалое место отводится кружеву. В наше время распространены все виды плетения кружев, известные и у русского населения Приуралья: крючком, на вилке и на фуге, причем наиболее распространено плетение крючком. В настоящее время используются более хлопчатобумажные нити. Кружева пришиваются к подвесам, наволочкам, шторам, полотенцам и т. д. Правда, в последнее время эти вещи вышли из моды, но плетение кружев развивается — мастерицы создают салфетки, воротнички, платки и т. д.

К сожалению, все узоры на кружевах ничего общего с народным коми орнаментом не имеют. Здесь распространены преимущественно растительные мотивы. Думается, что они все распространились через фабричное производство. Интересной местной чертой можно считать то, что наиболее искусные мастерицы обычно подбирают узор кружева, аналогичный вышитому узору. Так, например, делается на полотенцах. К полотенцам, украшенным браными узорами, мастерицы плетут кружева, стараясь подобрать соответствующий тканому или вышитому кружевной узор.

Плетеные на фуге и вилке кружева встречаются гораздо реже и большей частью в крупных селах (Юсьва, Майкор, Коса на территории Коми-Пермяцкого автономного округа; Нювчим в Коми АССР и др.), а также в городах.

Наиболее развитым и, возможно, более перспективным в настоящее время является плетение на вилке, так как этот способ дает возмож-

ность создания любых орнаментальных комбинаций. Особенно удобно им создавать изделия, имеющие округлую форму: накидки, салфетки, скатерти. Весьма искусно владела этим способом С. Н. Пыстогова (с. Кочево), которая плела главным образом кружевные подвесы. В этой же технике работала и Е. М. Любимова (г. Кудымкар).

Виртуозно владела искусством плетения на вилке Е. И. Щербинина (г. Кудымкар). Ею созданы многочисленные круглые салфетки и оконные шторы из тонких фабричных нитей. Ее изделия представляют собой тонкий тюль с оригинальными орнаментальными композициями. Наиболее талантливые работы мастерицы неоднократно выставлялись на окружных выставках изобразительного творчества и удостоивались почетных грамот.

Коми мастерицы также вышивали крестом и гладью, причем распространены узоры с растительными мотивами (розы, ягоды, ветки с листьями и т. д.). Вышивка производится черными и красными хлопчатобумажными нитками по белой ткани. Такой вышивкой украшались праздничные женские и мужские рубашки, женские передники, полотенца.

Преобладающее большинство вещей вышивается по существующим трафаретам или копируется с уже готовых вещей, и поэтому не отражает индивидуального творчества мастеров. Однако в процессе работы некоторые мастерицы творчески подходят и к рисунку и к цвету уже известного узора, включая какие-то свои элементы. В настоящее время многие мастерицы обратились к народному геометрическому орнаменту и используют его для вышивки современных вещей: платьев, полотенец, скатертей, покрывал, штор и т. д. Именно так вышивают мастерицы К. Н. и О. И. Барановы (г. Кудымкар), А. И. Лунегова (с. Ошиб). Последняя создала красочное покрывало: на черном фоне шерстяной ткани — яркий геометрический орнамент, весьма близкий к кушаковым орнаментам.

Почти повсеместно в городах и крупных селах известна филейная вышивка, т. е. художественное покрытие по заранее приготовленной сетке. Однако и здесь узоры, по большей части растительного характера (букеты красных роз с зелеными или черными листьями, ягоды и т. д.), не характерны для народного искусства. Чаще всего эти узоры заимствованы от русских, украинцев и белорусов. Правда, и в филейной вышивке коми выработали ряд своих специфических приемов. Так, в настоящее время в ней применяются ряд швов по усмотрению мастериц. И. Г. Климова, например, шила «простой перевитью», «перевитью в одну сторону», «чулочной перевитью». Мастерица подобным способом создала ряд вещей, среди них скатерти, покрывала, шторы. Наиболее интересным из них является настенный коврик, вышитый по сетке плотной перевитью, так что исчезла сама сетка. На темно-синем фоне мастерица вышила три традиционных ромба желто-оранжевого цвета с ярко-зелеными и красными полосами. Коврик выглядит необычно ярко, колоритно, но несколько необычен темно-синий фон. Ковер закуплен Коми-Пермяцким краеведческим музеем.

Вышивка — наиболее доступный вид искусства, поэтому к ней при-

общаются девочки с раннего возраста. В наши дни при школах организуются кружки рукоделия. На занятиях этих кружков, а также на уроках труда главное внимание уделяется художественной вышивке и вязанию. Так что у этих видов народного искусства несомненно большое будущее.

Набойка как вид народного искусства коми исчезла. Это произошло ввиду широкого распространения фабричных тканей разнообразных рисунков, расцветок и качества. Изредка применяется временная штамповка только при создании костюмов для сцены, в декорировании сцены, залов и т. д., а также в украшении тонких, кисейных портьер и занавесей, в самое последнее время — тканей для молодежных сумок.

Старинная узорная набивная ткань встречается только в сундуках у старых женщин, а, впрочем, она по-прежнему считается красивой, из нее шьют и бережно носят (только по праздникам) сарафаны. Из набивной ткани и даже из сарафанов изредка делают выходные платья вполне современных форм с подчеркнутыми деталями старинной одежды (кант из кушака и т. д.). В среде интеллигенции это является своеобразным «криком моды».

Трудности в работе народных мастеров до недавнего времени заключались в отсутствии должной организации их работы, недостатке сырья, в подготовке квалифицированных кадров и т. д. Не было специализированных предприятий по выпуску художественных изделий и местных сувениров. Производством их занимались некоторые промартели, предприятия министерства местной промышленности и других министерств и ведомств (министерства лесного хозяйства, бытового обслуживания, внутренних дел). Сувенирные изделия были сугубо утилитарного назначения. Производились кухонные доски с росписью, пивные кружки с резным геометрическим орнаментом, токарной работы покрытые лаком деревянные бокалы, рюмки, куклы, игрушечные меховые пимы и т. д. Это были зачатки современных художественных промыслов. Для их развития не хватало специализированной материальной базы, опытного руководства, связи с традиционным народным искусством, должного контроля за качеством художественных изделий.

В ответ на Директивы XXIV съезда КПСС, Постановление Совета Министров СССР от 14 августа 1968 г. «О мерах по дальнейшему развитию народных художественных промыслов» и Постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» от 17 февраля 1975 г., предусматривающих дальнейшее развитие народных художественных промыслов, Пермский и Коми обкомы КПСС, Совет Министров Коми АССР и Пермский облисполком предприняли ряд мер, направленных на организацию и развитие современных художественных промыслов.

Был проведен ряд районных, республиканских и областных выставок народно-прикладного искусства с целью выявления уцелевших видов художественных промыслов и возможностей их дальнейшего развития. Это выставки 1967, 1969, 1970 гг., проведенные Домом народного творчества Министерства культуры Коми АССР и Домом художественной самодеятельности облпрофсовета совместно с Коми республиканским краеведческим и художественным музеями, выставки 1973,

1976 и 1977 гг. по отдельным видам народного искусства: узорному ткачеству, художественной обработке меха и др.

Большое внимание популяризации народного искусства уделял бывший председатель Коми отделения Союза художников В. В. Поляков. Он лично принимал участие в отборе выставочных экспонатов, в их обсуждениях. В конце 60-х и начале 70-х годов появились первые печатные работы по коми народному декоративно-прикладному искусству научных сотрудников Института языка, литературы и истории Коми филиала АН СССР.

В конце 1973 г. при Совете Министров Коми АССР был создан Художественный совет по изобразительному и декоративно-прикладному искусству, сосредоточивший в своих руках контроль над выпускаемой продукцией всех предприятий, занятых производством художественных изделий. В обновленный состав Совета, названного Республиканским Художественным Советом по декоративно-прикладному искусству, кроме художников и искусствоведов вошли представители министерств и ведомств, занятых производством художественных изделий, а также представители Министерства торговли и Госплана Коми АССР. На Совет возложена ответственность за повышение идейно-художественной значимости выпускаемой продукции и сохранение эстетической самобытности национальных особенностей изделий народных промыслов.

В 1974 г. при Министерстве местной промышленности было организовано первое экспериментальное предприятие, специализирующееся исключительно на создании художественных изделий. Его возглавил выпускник Абрамцевского художественного училища мастер-художник по обработке дерева В. М. Мацканюк. Базой вновь созданного предприятия явился ранее существовавший цех деревообработки при проектно-конструкторском бюро Министерства местной промышленности.

За два года существования предприятие показало свою жизнеспособность не только с точки зрения рентабельности, но и с точки зрения перспектив развития художественных промыслов республики. За короткий срок здесь возник цех деревообработки, цех обработки замши и меха, цех обработки камня в г. Ухте, открыт цех обработки меха и замши в г. Инте.

В начале 1976 г. ухтинский цех художественной обработки камня уже выделился в самостоятельное предприятие, на котором начинают разворачиваться и другие виды промыслов: обработка велюра и замши, художественное вязание.

Во всех городах Коми республики постепенно будут созданы объединения художественных промыслов, которые будут своеобразными центрами развития художественной промышленности в соответствующих районах.

Предприятие народных художественных промыслов растет, оно в настоящее время является центральной базой развития местных художественных промыслов. Здесь укрепляется материальная база, сосредоточиваются мастера-умельцы и, что весьма важно, — мастера-профессионалы.

Предприятие молодо, оно еще только набирает силу, у него, конечно, еще пока нет собственных художественных традиций, своего художественного лица, которое возможно выработать только в максимальном сближении с народным прикладным искусством.

Носителями подлинно народной художественной традиции являются местные умельцы, которые десятки лет создавали и создают произведения искусства для себя, для своих близких, иногда — по заказу. Во многих районах Коми АССР пока живо народное узорное вязание из шерстяных нитей. Повсеместно сохраняются и местные особенности ornamentации и расцветки, что является большим резервом для обогащения декора современных художественных изделий.

Народную традицию узорного вязания продолжают сохранять и развивать многие народные умельцы: И. Д. Сметанина, М. П. Филиппова, П. К. Рочева, М. Я. Рочева, Ф. В. Артеева (с. Брыкаланск Ижемского р-на); У. Я. Шишелева, П. К. Чупрова, М. Н. Тиранова, Е. С. Киприянова, А. Г. Булыгина (с. Усть-Цильма одноименного района); У. Г. Поздеева (пос. Хабариха); Е. И. Латкина (с. Сторожевск Корткеросского р-на); А. М. Ивкина, А. С. Палева, А. М. Созонова, П. И. Ивахина (Удорский р-н) и многие десятки и даже сотни мастериц.

То же самое следует сказать о мастерстве ижемских и печорских мастериц по шитью из меха, усть-цилемских мастеров росписи по дереву, сысольских и вычегодских мастеров по обработке дерева и бересты. Их опыт необходим в дальнейшем развитии современных художественных промыслов.

Наиболее удобной формой использования опыта народных умельцев, организации их труда, как показала практика Художественного фонда СССР и его отделений по всей стране, является надомничество. Сыктывкарское предприятие художественных промыслов начало организацию труда надомных мастеров. С этой целью проводится работа по выявлению мастеров в районах, в сельской местности, где наиболее сильны традиции узорного ткачества и вязания. В Удорском и Усть-Цилемском районах организована работа надомниц — мастеров узорного вязания.

Предприятие художественных промыслов, привлекая к производственной деятельности надомниц, восстановило тканье **узорных полотенец** в Удоре. Восстанавливается и тканье поясов. Поставлена цель шире привлекать надомниц и научить этому ремеслу молодежь. С целью обучения надомников организуются семинары, консультации, где художники обучают орнаментальной вязке молодежь и проводят беседы о традиционных видах народного искусства.

В других районах также имеются условия для создания подобных мастерских, в частности, в селах Усть-Цильма, Брыкалинск, Керчомья Коми АССР. В настоящее время большая группа ткачих и вязальщиц организована при сувенирном цехе объединения художественных промыслов «Парма».

Как правило, успех сопутствует тому, кто изучает и творчески перерабатывает народное искусство. Образцами творческого использова-



РИС. 64. Изделия ткачих на выставке, посвященной 50-летию округа, г. Кудымкар. Кудымкарский музей

РИС. 65. Мастер-художник Г. И. Шаня с образцами созданных ею рисунков тканей. Сыктывкарское ПХП, 1978



ния традиционных форм народного искусства являются многие произведения современных самодеятельных и профессиональных художников. В Коми республиканском краеведческом музее хранится настенный меховой ковер значительных размеров (3×4 м), выполненный в технике мозаики ижемскими мастерицами по эскизу местного художника В. Г. Постникова. Художник удачно скомпоновал ряд типичных для коми геометрического орнамента элементов, создав совершенно новую орнаментальную композицию, соответствующую несвойственной для коми народного искусства форме ковра. Относительное однообразие цвета (сочетание кусочков светлого и темного меха) возмещается умелым использованием богатой, сложной орнаментальной структурой, уравновешенной и симметричной. Ковер производит впечатление монументального произведения.

Весьма удачными оказался ряд художественных образцов, созданных художником предприятия народных художественных промыслов Л. П. Фиалковой, представленных на рассмотрение Художественного Совета в 1975—1980 гг., — куклы из замши и меха на деревянной основе, декоративные настенные панно из разноцветной замши, украшенные геометрическим орнаментом, бисером и меховой отделкой. К сожалению, в серийности всегда появляется опасность шаблонного подхода к выполнению тех или иных образцов и их элементов, небрежного отношения к художественному замыслу, сочетанию цветов и т. д. Иногда это происходит из-за несоответствия сортности сырья, его качества, цвета. То же следует сказать и относительно кукол. Здесь тоже видим различные вариации цвета замшевых и меховых элементов, орнамента и бисера. Но там, где исполнитель отходит от образца или механически переносит с него отдельные элементы, не чувствуя их согласованности, эстетические свойства изделий исчезают.

Л. П. Фиалкова создает образцы росписи ложек на основе известной усть-цилемской или печорской народной росписи.

Вполне современны и вместе с тем национальны образцы, создаваемые Г. И. Шаней в традиционной технике узорного вязания из разноцветных шерстяных нитей. Утверждены к производству чулки, перчатки, выполненные с использованием типично народного геометрического орнамента, а также ряд изделий из замши и меха: кошельки, кисеты, панно «Северное солнце», меховые ковры круглой и прямоугольной формы, меховые дамские и детские жилеты, замшевые сарафаны и т. п.

Оригинальны некоторые сувенирные изделия и других художников. Здесь уместно упомянуть об одном из образцов, сделанных молодым мастером-художником С. Н. Соколовым. Это — двойная солонка, состоящая из двух спаренных бочонков, соединенных плоской планкой с резным контурным изображением конских головок, обращенных в разные стороны. Она же служит и ручкой для предмета. Поверхность бочонков и перемычка покрыты изящным тонким орнаментом под усть-цилемскую роспись. Чистые черные линии, выполненные пером, создают контурный узор, центральные ромбики которого заполнены красной краской, крапинки — темно-красного цвета в черном обрамлении на фоне естественного цвета дерева.

Задачи, стоящие перед республикой Коми в области развития современных художественных промыслов, определены постановлением Бюро обкома КПСС и Совета Министров Коми АССР от 25 ноября 1975 г.

В постановлении отмечается отставание развития художественных промыслов и производства местных сувениров от роста благосостояния и культурного уровня, от запросов населения республики, ряд имеющихся недостатков в организации местных художественных промыслов — в практике планирования, в изучении спроса, пропаганды и рекламы художественных изделий, в подготовке кадров художников.

Постановление Бюро обкома КПСС и Совета Министров Коми АССР предусматривает ряд радикальных мер, направленных на устранение вышеперечисленных недостатков и обеспечение дальнейшего развития народных художественных промыслов, расширение ассортимента и увеличение выпуска и улучшения качества художественных изделий по следующим видам: художественная обработка дерева и камня, резьба по кости, художественная керамика и литье из металла, строчевышивание и вышивание бисером. Предусмотрено также восстановление традиционных народных промыслов (роспись по дереву и др.).

Выполнение этих и ряда других мероприятий, предусмотренных Постановлением ЦК КПСС от 17 февраля 1975 г. и Постановлением Совета Министров СССР от 14 августа 1968 г., явится значительным вкладом в развитие художественных промыслов Коми республики и вкладом в выполнение поставленных XXV съездом КПСС задач повышения культурного уровня трудящихся масс.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы рассмотрели традиционное народное искусство коми (зырян и пермяков) по материалам XIX—XX вв. в сохранившихся его видах и очень кратко остановились на вопросах становления современных народных художественных промыслов.

Народное искусство коми на протяжении второй половины XIX — начала XX в. не перерастало рамок крестьянских домашних ремесел, за исключением немногих видов (набойка, роспись). Именно в их пределах оно приобрело и сохраняло определенное стилистическое единство и местный (национальный) характер, что выражалось в определенном наборе декорируемых предметов быта и одежды, в предпочтении определенной расцветки и орнаментации. К середине XX в., как мы уже отмечали, народное искусство в своем развитии испытывало некоторую неустойчивость. В настоящее время на протяжении двух последних десятилетий наблюдается возрождение народного искусства: с одной стороны, в традиционных формах (к примеру, тканые половики, полотенца, вязаные рукавицы и чулки), с другой — в совершенно новых, не свойственных для традиционного народного искусства (предметы декоративного оформления интерьеров, новые формы одежды и т. п.).

Традиционные формы развиваются главным образом в сельской местности, новые — в городах, причем последние преимущественно развиваются в рамках возникающих предприятий местных художественных промыслов.

Современное прикладное искусство в значительной мере носит самодельный характер. Имея солидную базу традиционного народного искусства, оно имеет тенденцию к оформлению национального профессионального декоративно-прикладного искусства, но говорить о сложении последнего еще рано. Наблюдаются отдельные направления в ткачестве, вязании и художественной обработке меха и замши, опирающиеся на народную основу и потому имеющие местное своеобразие, но пока еще мы не можем говорить о стилевом единстве, сложившемся национальном характере современного декоративно-прикладного искусства коми.

Характерно, что в возрождении народного искусства коми принимают участие мастера и художники не только коми, но и представители многих национальностей, живущих в Коми АССР и Пермской обл. Сейчас большое внимание уделяется развитию декоративно-прикладного искусства на основе народного искусства коми. Это — одно из ярких проявлений советского интернационализма.

Народное искусство служит источником вдохновения не только для художников-прикладников, но и для художников, работающих в станковом и монументальном искусстве. Стилистические особенности ис-

кусства древних пермян — предков коми (зырян и пермяков) — пермского звериного стиля, а также геометрическая орнаментация коми довольно часто используются графиками, скульпторами и монументалистами г. Перми, Сыктывкара, Кудымкара и других городов как в республике Коми, так и в Пермской обл. Среди таких художников следует упомянуть скульптора Ю. Ф. Екубенко, создавшего ряд замечательных барельефов с использованием древних «звериных мотивов» в соответствующей художественной трактовке, графиков Зырянова, М. Тарасову, А. В. Мошева, скульптора В. А. Рохина и живописца А. В. Добрякова и многих других. Созданные ими работы в русле народного искусства отличаются свежестью и оригинальностью.

Таким образом, черты народного искусства вливаются в современное профессиональное искусство. Этот вопрос требует специального рассмотрения.

В нашем государстве народное искусство коми получило новую жизнь, и можно не сомневаться, что и в будущем оно займет достойное место в большой книге советского искусства.

Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 2, с. 329; т. 41, с. 304—305; т. 45, с. 359.

ИСТОЧНИКИ

Архив Коми филиала АН СССР, ф. 1, оп. 13, д. 38, 49, 50, 52, 57, 58, 59, 67, 69, 70, 79, 92, 94, 98, 99, 110, 140, 141, 142, 170, 172, 173, 177, 178, 191, 192, 193; ф. 5, д. 39, 40, 41, 102, 103, 104, 108.

Научные фонды музеев: Государственного музея этнографии народов СССР (г. Ленинград), Коми республиканского и Воркутинского краеведческих музеев Коми АССР; Пермского государственного, Коми-пермяцкого окружного, Чердынского и Соликамского и Гайнского краеведческих музеев и Пермской художественной галереи Пермской области.

ЛИТЕРАТУРА

Аврамов В. Жители Яренского уезда и их хозяйственный быт. — Волог. губ. ведом., 1859, № 28—38, 40—42, 45.

Акты исторические. т. I, № 112; т. II, № 202, СПб., 1841, с. 168.

Александров Н. А. Инородцы лесов. Народы России. М.: 1900. Вып. III, с. 39—41.

Археологические памятники Печоры, Северной Двины и Мезени. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1977, рис. на переплете.

Археологические открытия. М.: Наука, 1971, с. 116.

Бабушкин А. И. Большеземельская тундра. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1930, с. 84.

Бадер О. Н., Оборин В. А. На заре истории Прикамья. Пермь: Молотовгиз, 1958.

Барадулин В. А. Уральская береста. — В кн.: Сборник трудов НИИХП. М.: Легкая индустрия, 1967, с. 213—236, 224.

Белицер В. Н. Народное изобразительное искусство коми. — КСИЭ. М.: Наука, 1950, вып. 10.

Белицер В. Н. Народная одежда удмуртов. — ТИЭ. М.: Наука, 1951, т. X, с. 56—69, 209.

Белицер В. Н. У зюздинских коми-пермяков. — КСИИМК. М.: Наука, 1952, XV.

Белицер В. Н. Очерки по этнографии народов коми. — ТИЭ. М.: Наука, 1958, т. 45, с. 212, 271—279, 330, 395.

Белицер В. Н. Народная одежда мордвы. М.: Наука, 1973, с. 141—142.

Будрина А. Г., Поликарпова Н. П. Дело всей жизни. Искусствовед Н. Н. Серебренников (1900—1966). Пермь: Пермское объедин. кн. изд-во, 1970, с. 95.

Буров Г. М. Археологические находки в старичных торфяниках бассейна Вычегды. — Советская археология, 1966а, № 1, с. 76.

Буров Г. М. Древний Синдор. М.: Наука, 1967, с. 153.

Вайнштейн С. И. Орнамент в народном искусстве тувинцев. — Советская археология, 1967, № 2.

Валеев Ф. Х. Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1975, с. 13.

Введенский А. А. Дом Строгановых в XVI—XVIII вв. М.: 1962, с. 34, 50.

Великая Россия. М. 1912, т. II, с. 176.

Виноградов С. Н. Терминология удмуртских народных узоров. — В кн.: Проблемы изучения народного искусства (краткие тезисы докладов к научной конференции Государственного Русского музея «Навстречу 50-летию образования СССР». Л., 1972, с. 13).

Военно-статистическое обозрение Российской империи, т. II, ч. I. Архангельская губерния. СПб., 1853, т. II, ч. 3, с. 179.

Генинг Ф. В. Археологические памятники Удмуртии. Ижевск, 1958, с. 71.

Грибова Л. С. Художник П. И. Субботин-Пермяк. — В кн.: Наш край. Кудымкар: Пермское кн. изд-во, 1968.

Грибова Л. С. Традиционная резьба на сельских постройках коми-пермяков. — Советская этнография, 1968, № 6, с. 107—116.

Грибова Л. С. Историческая традиция в народном искусстве коми-пермяков: Автореф. канд. дис... ист. наук. М., 1969.

Грибова Л. С. Антропоморфная резьба в народном искусстве коми-пермяков. — В кн.: Наш край. Кудымкар: Пермское кн. изд-во, 1970.

Грибова Л. С. Древние мотивы в меховой мозаике северных коми. — В кн.: Этнография и фольклор коми. Сыктывкар, 1972/Тр. ИЯЛИ КФАН; вып. 13, с. 86—96.

Грибова Л. С. Стилистические особен-

- ности изображений пермского звериного стиля.— В кн.: Вопросы советского финно-угроведения. Тезисы докл. Саранск: Саранское кн. изд-во, 1972.
- Грибова Л. С.* Народное искусство коми (альбом). Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1973, с. 56.
- Грибова Л. С.* Пермский звериный стиль (проблемы семантики). М.: Наука, 1975, с. 148, 106.
- Грибова Л. С.* Народные промыслы.— Вестник полтинформации (Сыктывкар), 1976, № 13.
- Грибова Л. С.* Коми сувенир и народное искусство.— Вестник полтинформации (Сыктывкар), 1977, № 3.
- Десятников В. А.* Русская деревянная скульптура. М., 1972.
- Дурасов Г. П.* Каргопольское «заветное шитье».— Советская этнография, 1977, № 1, с. 110, 113.
- Евдокимов И. В.* Север в истории русского творчества. Вологда, 1920, с. 110—112, 228—229.
- Жеребцов Л. Н., Лашук Л. П.* Старая Вишера.— В кн.: Историко-филолог. сб. ИЯЛИ КФАН. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1958, Вып. 3.
- Жеребцов Л. Н., Лашук Л. П.* Этнографический уклад населения Верхней Вычегды.— В кн.: Историко-филолог. сб. ИЯЛИ КФАН. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1960, вып. V, с. 53—88.
- Жеребцов Л. Н.* Крестьянское жилище в Коми АССР. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1971, с. 53—55, 64—65, 74.
- Жеребцов Л. Н.* Хозяйство, культура и быт удорских коми в XVIII—начале XX в. М., 1972, с. 127, 55, 56, 57, 59.
- Жеребцов Л. Н.* Этнические и культурно-исторические связи коми с финно-уграми и самодийцами. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1974, с. 14, 17, 33.
- Жилинский А. А.* Крайний Север Европейской России. Архангельская губерния, Пг., 1919, с. 192, 196, 197, 225.
- Житие Стефана Пермского. СПб., 1897, с. 28, 29, 35, 36, 37, 38, 40, 48.
- Збруева А. В.* Идеология населения Прикамья в Ананьинскую эпоху.— ТИЭ, 1947, т. I.
- Збруева А. В.* История населения Прикамья в Ананьинскую эпоху.— МИА, 1952, № 30, с. 63.
- Збруева А. В.* Население берегов Камы в далеком прошлом.— В кн.: По следам древних культур. М.: Наука, 1954.
- Иванов С. В.* Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX—начала XX в.). Народы Севера и Дальнего Востока — ТИЭ, 1963, т. 81, с. 20, 32, 41, 54, 88—90, 137—146, 138, 148.
- Канивец В. И.* Канинская пещера. М.: Наука, 1964, с. 136, 89.
- Керцелли В.* Производство оленьей замши на Печоре. СПб, 1914, с. 8, 9.
- Климов В. В.* Кудым-ош, чудский пам.— Иньва (Кудымкар), 1964, с. 61.
- Климова Г. Н.* Орнамент народов коми: Автореф. канд. дис. ...ист. наук. Л., 1973.
- Климова Г. Н.* Диагонально-геометрические узоры коми.— В кн.: Вопросы финно-угроведения (тезисы докладов). Саранск, 1972, с. 83—84.
- Климова Г. Н.* Антисимметричные семеричные бордюры.— В кн.: V Коми респ. молод. науч. конф. (тезисы докладов). Сыктывкар, 1972.
- Климова Г. Н.* Вышивка летских коми.— В кн.: Этнографические исследования северо-запада СССР. Л.: Наука, 1977, с. 49—62, 33, 54, 61—62.
- Климова Г. Н.* Местные названия орнаментальных мотивов у народов коми.— В кн.: Этнография и фольклор коми. Сыктывкар, 1976 (Тр. ИЯЛИ КФАН; вып. 15).
- Климова Г. Н.* Узорное вязание коми. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1978, 20 с.
- Кожевникова Л. А.* Народное ткачество Кокшеньги (Вологодская область).— В кн.: Сб. трудов НИИХП. М.: Легкая индустрия, 1967, вып. 4, с. 34, 179—213, 186.
- Коми му (Усть-Сысольск), 1924, № 7—10, с. 108.
- Коми-пермский национальный округ. Л., 1948.
- Коми пермской народный устный поэтический творчество. Кудымкар: Коми-пермское кн. изд-во, 1960, с. 181—185.
- Конин Г. К.* Памятники истории и культуры Коми-Пермского национального округа. Кудымкар, 1976, с. 91—110.
- Королева Н. С.* Искусство меховой мозаики финно-угорских народов Северного Урала.— В кн.: Сб. трудов НИИХП. М.: Легкая индустрия, 1967, с. 266—284, 283, 191, 279.
- Королева Н. С.* Народное искусство пермских финно-угров (коми, коми-пермяков, удмуртов) XIX—XX вв. Автореф. канд. дис. ...искусств. наук. М.: 1969.
- Кривошеков И. Я.* Словарь географическо-статистический, Чердынского уезда. Пермь, 1914.
- Круглова О. В.* Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1974.

- Крутецкий А. А., Лундберг Е. Зодчий Вонихин Андрей Никифорович. Свердловск, 1937.
- Крутецкий А. А. Коми-пермяцкие рукозлы.— В кн.: Дружба народов, М.: 1940, кн. 5, с. 282, 284.
- Кузнецов С. К. К вопросу о Биармии.— Этнографическое обозрение, 1905, с. 16, 17, 29.
- Кузнецов П. С., Спорова А. М. Русско-коми-пермяцкий словарь. Кудымкар: Коми-пермяцкое кн. изд-во, 1946.
- Курочкин Ю. М. Легенда о золотой бабе. Пермь: Пермское объедин. кн. изд-во, 1963, с. 14, 16, 17, 22, 23.
- Крюкова Т. А. Марийская вышивка. Л., 1951, с. 44.
- Крюкова Т. А. Удмуртское народное изобразительное искусство. Саранск, 1968.
- Крюкова Т. А. Мордовское народное изобразительное искусство. Ижевск — Л., 1973.
- Лашук Л. П. Очерк этнической истории Печорского края. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1958, с. 168.
- Лебедева Н. И. Прядение и ткачество восточных славян.— В кн.: Восточно-славянский сборник (ТИЭ; т. 31). М.: Наука, 1956, с. 528.
- Лепехин И. И. Дневные записки... путешествия по разным провинциям Российского государства. СПб., 1780, т. 1—3, с. 230.
- Лепехин И. И. Путешествия академика Лепехина. СПб., 1905, т. 4, ч. IV.
- Луначарский А. В. Пермские боги.— В кн.: Прометей. М., 1976, т. 2.
- Мальцев Н. В. Резное дерево волжских изб.— В кн.: Добрых рук мастерство. Л.: Искусство, 1976, с. 49—50.
- Мартюшев А. М. Краткий очерк кустарных промыслов Усть-Сысольского уезда. Вятка, 1904, с. 15, 76.
- Маслова Г. С. Северодвинская золотшвейная вышивка.— В кн.: Из культурного наследия народов России. Л., 1972, с. 57.
- Мошкова В. Г. Племенные «гöли» в туркменских коврах.— Советская этнография, 1946, № 1, с. 147.
- Михайлов М. И. Домашний и семейный быт зырян.— ЖМВД, 1852, ч. 37, кн. 3. Народы России. СПб., 1910, с. 39.
- Новицкий Г. Краткое описание о народе остяцком. СПб., 1884, с. 27.
- Нуалло А., Сутягин Г. А., Шейх С. Я. Киргизская архитектура.— В кн.: Искусство Северной Киргизии. М.—Л., 1939, с. 49.
- Оборин В. А. Немые свидетели. Пермь, 1965, с. 9, 73—74.
- Оборин В. А. Древнее искусство Прикамья. Пермский звериный стиль. Пермь: Пермское кн. изд-во, 1976.
- Оглобин Н. Н. Остяцкие «знамена» XVII в.— В кн.: Исторический вестник. СПб., 1889, т. XXXVIII, с. 136, 147.
- Ополовников А. В. Русский Север. М., 1977.
- Плеханов Г. В. Письма без адреса (1899—1900 гг.).— Избр. философ. произв. М., 1958, с. 307, 310, 354, 380, 391.
- Плеханов Г. В. Конспект лекции об искусстве.— Избр. философ. произв., 1958, с. 397.
- Правда, 1975, 27 февр.
- Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам. М., 1976, т. 10.
- Романова Г. Н. Традиционные домашние ремесла и кустарные промыслы коми (конец XIX — начало XX в.): Автореф. канд. дис. ист. наук. Л., 1975.
- Романова Г. Н. Берестяные изделия коми.— В кн.: Этнография и фольклор коми. Сыктывкар, 1976.
- Россия. Полное географическое описание. СПб., 1914, т. V.
- Руденко С. П. Графическое искусство остяков и вогулов.— МЭ, Л., 1929, т. IV, вып. II, с. 34—38.
- Руденко С. П. Предметы из остяцкого могильника возле Обдорска, 1911.
- Савельева Э. А. Пермь Вычегодская.. М.: Наука, 1971, с. 51; 55, 56, 115.
- Савельева Э. А. Лузская Пермца. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1972, с. 107.
- Семенова Г. С. Народное искусство и его проблемы (очерки). М., 1977, с. 90, 179, 187.
- Серебренников Н. Н. Пермская деревянная скульптура. Материалы предварительного изучения и опись. Пермь, 1928, с. 19, 129.
- Серебренников Н. Н. Пермская деревянная скульптура. Пермь: Пермское объедин. кн. изд-во, 1967, с. 7, 15, 41.
- Сидоров А. С. Памятники древности в пределах Коми края.— Коми му, 1924, № 4; 5; 1925—№ 7—10; 1926, № 2, 6, 7.
- Сидоров А. С. Идеология древнего населения Коми края.— В кн.: Этнография и фольклор коми. Сыктывкар, 1972 (Тр. ИЯЛИ КФАН; вып. 13).
- Симченко Ю. Б. Тамги народов Севера. М.: Наука, 1976.
- Смирнов А. П. Очерк древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья.— МИА. М.: Наука, 1952, вып. 28.
- Смирнов И. Н. Пермяки.— ИОАИЭ. Казань, 1891, IX, вып. 2. с. 193—194.

- Спицын А. А.* Древности камской чуди по коллекциям Теплоуховых. СПб., 1902.
- Сравнительный словарь коми-зырянских диалектов.* Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1961.
- Старцев Г. А.* Влияние самоедов на ижемских зырян.— Коми му, Сыктывкар, 1926.
- Стасов В. В.* Коньки на крестьянских крышах. Соч. СПб., 1894, т. II, с. 105—114.
- Стоколос В. С.* Археологические исследования на европейском северо-востоке. Сыктывкар, 1975.
- Субботина И. П.* Художник П. И. Субботин-Пермяк, Пермь: Пермское кн. изд-во, 1959.
- Сыропятов А. К.* Отражения чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края.— В кн.: Пермский краеведческий сборник; Пермское кн. изд-во, 1924, с. 5, 10—13, 9—18.
- Талицкий М. В.* Верхнее Прикамье в X—XIV вв.—МИА. М.: Наука, 1951, № 22, с. 55.
- Теплов Л.* Легенда о Золотой Бабе.— Знание — сила, 1966, № 1, с. 53.
- Теплоухов Ф. А.* Древности Пермской чуди в виде баснословных людей и животных. Пермский край. Пермь, 1893, т. II, с. 49.
- Теплоухов Ф. А.* Пермская чуда и ее культурная обстановка.— Перм. губ. вед. Пермь, 1894, № 101 и 103.
- Теплоухов А. Ф.* Женские головные уборы пермяков и их отношение к старинным уборам местного русского населения.— Ежег. Перм. губ. земства, т. I, Пермь: то же — в кн. Иллюстрированный сб. Перм. губ. земства, вып. II, т. 1, Пермь 1916.
- Фосс М. Е.* Древнейшая история Севера европейской части СССР.— МИА. М.: Наука, 1952, № 29, с. 69, 70, 71, 72.
- Хомич Л. В.* Ненцы. Историко-этнографические очерки. М.—Л.: Наука, 1966, с. 206.
- Флетчер Дж. О.* О государстве русском, 1591. СПб., 1911.
- Чекалов А.* Структура образа в русской деревянной скульптуре.— Искусство, 1965, № 3, с. 47—48.
- Чернецов В. И.* К истории родового строя у обских угров.— Советская этнография, 1947, VI—VII, с. 170.
- Чернецов В. Н.* Орнамент ленточного типа у обских угров.— Советская этнография, 1948, № 1.
- Чернецов В. Н.* Исчезнувшее искусство. (Узоры, выдавленные зубами на бересте у манси).— Советская этнография, 1964, № 3.
- Шелепин И., Ильинский Н.* От Вологды до Усть-Кулома. Вологда, 1911, с. 30.
- Шипунова Г. В.* Народное искусство коми.— Советская этнография, 1960 № 2.
- Шипунова Г. В.* Народное искусство коми (резьба по дереву).— Доклады по этнографии географ. о-ва СССР, вып. V, Л., 1967, с. 71.
- Шिशкин Н. И.* Коми-пермяки. Пермь: Молотовгиз, 1947, с. 71.
- Эдинг Д. Н.* Резная скульптура Урала. М., 1940.
- * * *
- Анучин Д. Н.* К истории искусства и верований у приуральской чуди.— МАВГР. М., 1899, т. III.
- Арбат Ю. А.* Сорок памятных зарубок. М., 1970.
- Бадар О. Н.* Каповая пещера. М.: Наука, 1965.
- Безносиков Я. Н.* Культурная революция в Коми АССР. М.: Знание, 1972.
- Бечев Г. А.* Коми-Пермяцкий национальный округ (справ.). Кудымкар, 1975.
- Богуславская И. Я.* Русское народное искусство. Л., 1968.
- Богуславская И. Я.* Русская народная вышивка. М., 1972.
- Буров Г. М.* Вычегодский край. М.: Наука, 1965.
- Буров Г. М.* Найдено в Вычегодских торфяниках.— Природа: Уральское кн. изд-во, 1966, № 9.
- Василенко В. М.* Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XX вв. М., 1960.
- Вологдин П.* Лесное царство.— Слово, 1878, сент.—окт.
- Волков Н. Д.* Удорский край. Этнографический очерк.— Волог. губ. вед., 1879, № 33, 34, 37, 46, 50 и 51.
- Воронов В. С.* О крестьянском искусстве. М., 1972.
- Восточнославянский этнографический сборник.*— ТИЭ, 1956, т. 31.
- Гагарин Ю. В.* История религии и атеизма народа коми. М., 1978.
- Генинг Ф. В.* Наскальные изображения Писаного камня на р. Вишере.— Советская археология, 1954, XXI.
- Герберштейн Сигизмунд.* Записки о Московии. СПб. 1866.
- Грибова Л. С.* Культ «древних» коми-пермяков.— VII МКАЭН (тезисы докладов). М.: Наука, 1964.
- Грибова Л. С.* Важ искусстволён виль олём (Новая жизнь древнего искусства — на коми языке) — Иньва. Кудымкар: Пермское объедин. кн. изд-во, 1966.
- Грибова Л. С.* Историческая традиция в современном прикладном искусстве коми-пермяков (тезисы докл.) — VII Ура-

- льское археологическое совещание. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1967.
- Грибова Л. С.** К генезису традиционных форм народного искусства народов Северного Приуралья (тезисы докл.) — IV конгресс финно-угроведов. Будапешт, 1975.
- Добротворский Н.** Пермьяки. — Вестник Европы, 1883 т. 2—4, № 3—4.
- Добрых рук мастерство. Л., 1976.
- Древнерусское искусство XV — начала XVI в., М., 1963.
- Едемский О.** О крестьянских постройках на Севере. СПб., 1913.
- Жаков К. Ф.** Этнологический очерк зырян. — Живая старина 1901, XI, № 1.
- Жеребцов Л. Н.** Расселение коми в XV—XIX вв. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1972.
- Жеребцов Л. Н.** Этнографические исследования на европейском северо-востоке СССР. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1975.
- Жеребцов Л. Н.** Формирование этнической территории коми (зырян). Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1977.
- Живописная Россия. СПб., 1880, т. I, ч. I.
- Журавский А. В.** Европейский Русский север, к вопросу о грядущем и прошлом его быта. Архангельск, 1911, с. 25—29.
- Замятин С. Н.** Миниатюрные кремневые скульптуры в неолите северо-восточной Европы. — Советская археология, 1948, X.
- Иванов С. В.** Скульптура народов Севера Сибири. Л., Наука, 1970.
- Идес Н., Бранд А.** Записки о русском поселенстве в Китае (1692—1695). М., 1967.
- История Коми АССР. Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1978.
- История Урала. Свердловск: Уральское кн. изд-во, 1968, 1970, т. I и II.
- Кардашев В. П.** Ручной труд. М., 1926.
- Козлова К. И.** Этнография народов Поволжья. М., 1964.
- Круглов А.** Лесные люди. СПб., 1887.
- Лашук Л. П.** Принципы этнографического районирования Коми АССР. — Изв. Коми филиала ВГО. Сыктывкар, 1960, вып. 6.
- Лашук Л. П.** Была ли баба золотая. — Вокруг света, 1966.
- Лашук Л. П.** Формирование народности коми. М., 1972.
- Маковецкий И. В.** Памятники народного зодчества Русского Севера. М., 1955.
- Музей народного искусства и художественные промыслы. — Сб. трудов НИИХП. М., 1972, вып. 5.
- Мошинская В. И.** Древняя скульптура Урала и Западной Сибири. М.: Наука, 1976.
- Работнова И. П., Яковлева В. Я.** Русская народная вышивка. М., 1957.
- Рогов Н. А.** Иньвенская дача и хозяйственный быт населяющих ее пермяков. — ЖМВД. СПб., 1855, ч. 10, отд. III, кн. 2.
- Рогов Н. А.** Материалы для описания быта пермяков. — ЖМВД, 1860, т. II, М.
- Русская вышивка XVII — начала XX в. Л., 1978 (автор текста и составитель Монсеенков).
- Русские. Историко-этнографический атлас. М.: Наука, 1970.
- Русское народное искусство. Л., 1959.
- Савельева Л. И.** Народная вышивка берсермян. — В кн.: Вопросы искусства Удмуртии. Ижевск, 1976.
- Тарановская Н. В.** Коньки на крышах. Северное искусство. Русские прялки. — В кн.: Добрых рук мастерство. Л., 1976.
- Толстой И. И., Кондаков Н. П.** Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1890, III.
- Трапезников В. Н.** Чудские идолы и пермские боги. — Атенст, 1930, № 52—55.
- Успенская М. Н.** Народное деревянное зодчество коми-пермяков. — Научн. тр. Ленинградского инж.-строит. ин-та, Л., 1950, вып. 10.
- Фосс М. Е.** Поселение эпохи неолита и раннего металла на Севере европейской части СССР. — МИА, М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1951, 20.
- Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. Л.: Наука, 1977.
- Школа изобразительного искусства. М., 1963, вып. 10.
- Эдинг Д. Н.** Идолы Горбуновского торфяника. — Советская археология, 1934, вып. IV.
- Якунина Л. И.** Русские набивные ткани XVI—XVII вв. М., 1954.
- Якунина Л. И.** Русское шитье жемчугом. М., 1955.
- Янович В. М.** Пермьяки. — Живая старина. СПб., 1903, вып. 1 и 2.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Manninen J.** Die Kleidung. — Kansatieteellinen arkisto. Helsinki, 1957, 13.
- Wichmann Yrjö.** Kurzer Bericht über eine Studienreise zu den Syrjänen. 1901—1902. Helsingfors, 1903.
- Sidorov A. S.** Eigentumsmarken (pas) der Syrjänen. — Suomalaisugrilaisen seuran aikakauskirja. Helsinki, 1932.
- A finnugor népek népművészete. Otava, Helsinki, 1977, 1978.

ПРИЛОЖЕНИЕ

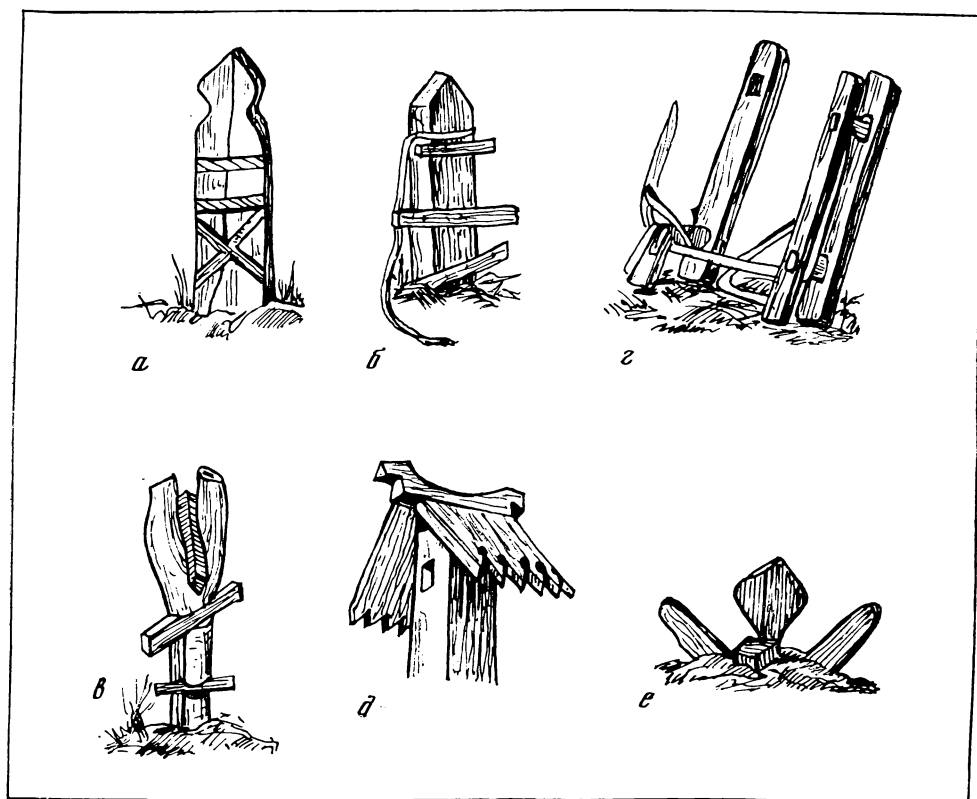


ТАБЛИЦА I. Надмогильные памятники коми (а — е). В. Н. Белицер, 1958, с. 330



ТАБЛИЦА II. Скульптурные изображения коня и лося на уключинах сельских построек коми-пермяков в конце XIX — первой половине XX в. Рис. А. В. Мошева

1, 5, 6, 10 — с. Б. Коча; 2, 11 — д. Бажова; 3, 4, 12 — д. Сизова; 7, 8, 9 — с. Пелым

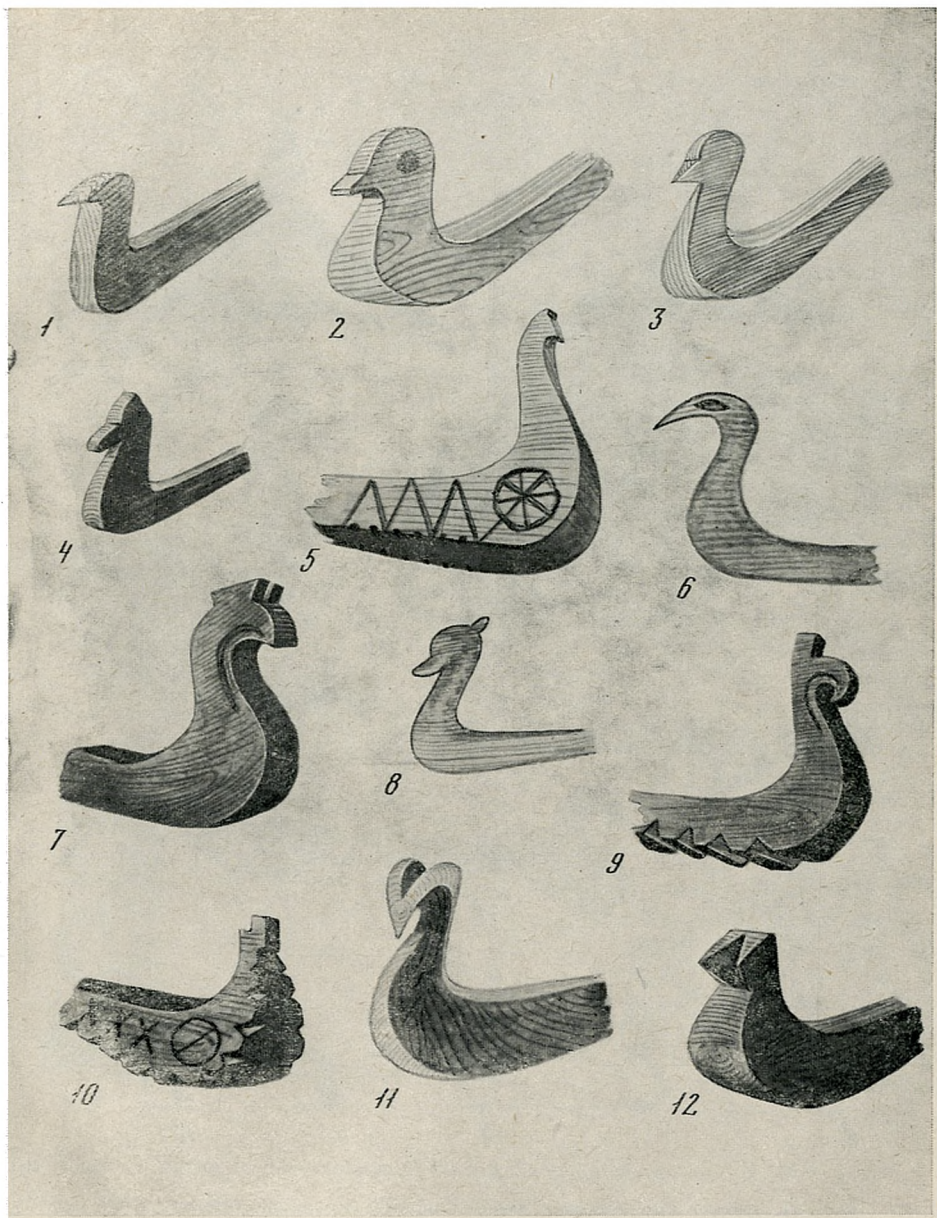


ТАБЛИЦА III. Скульптурные изображения птиц на уключинах сельских построек коми-пермяков в конце XIX — первой половине XX в. Рис. А. В. Мошева

1, 5, 7 — д. Сизова; 3, 8, 11 — д. Отопково; 2 — с. М. Коча; 4 — с. Пелым; 6 — д. Воробьева; 9, 10, 12 — д. Бажова

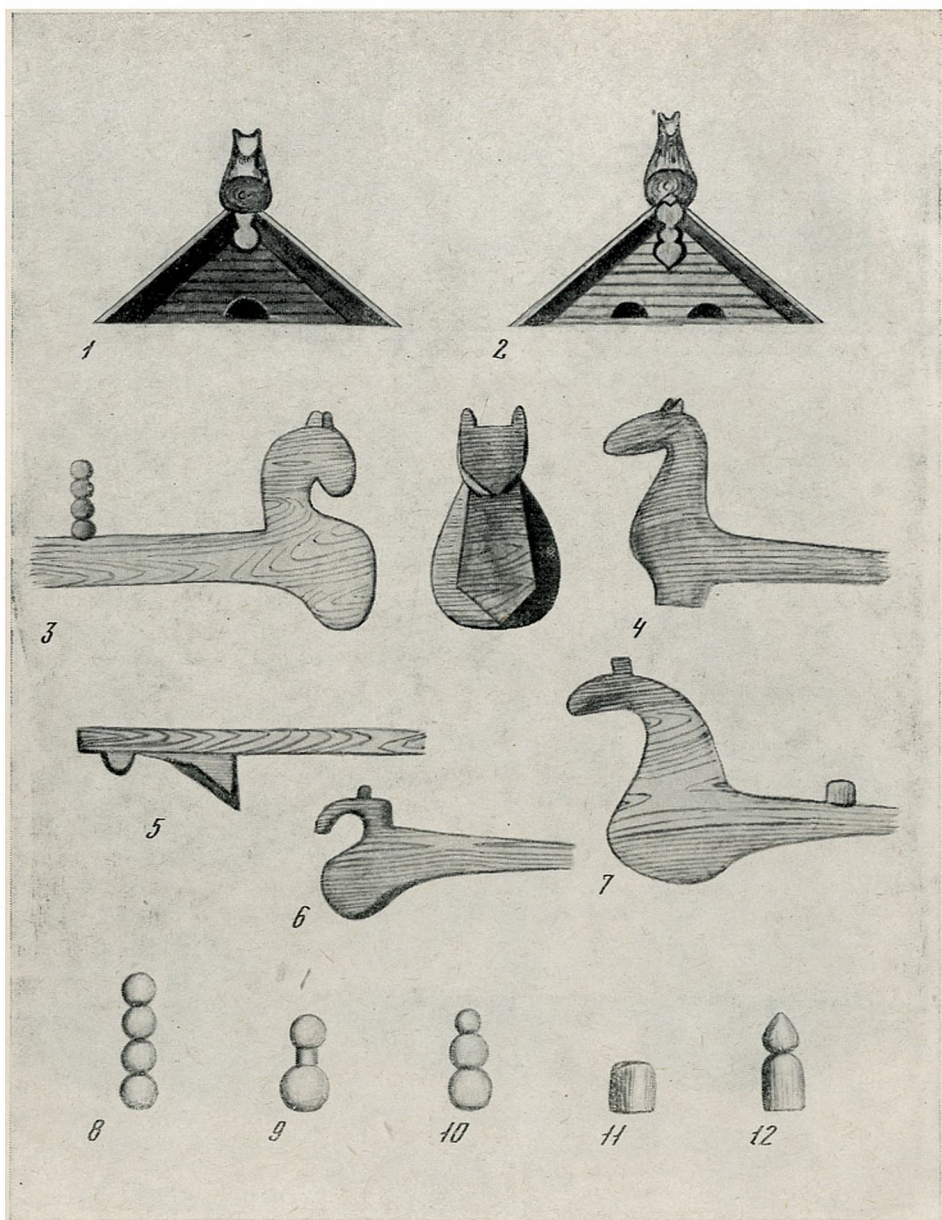


ТАБЛИЦА IV. Резные охлупни и стамики на крышах домов конца XIX — первой половины XX в. Рис. А. В. Мошева

1, 3, 8 — с. Б. Коча; 2, 4 — с. Пелым; 5 — с. Коса; 6 — д. Воробьева; 7, 10, 12 — д. Дёма; 9 — д. Дзельгорт

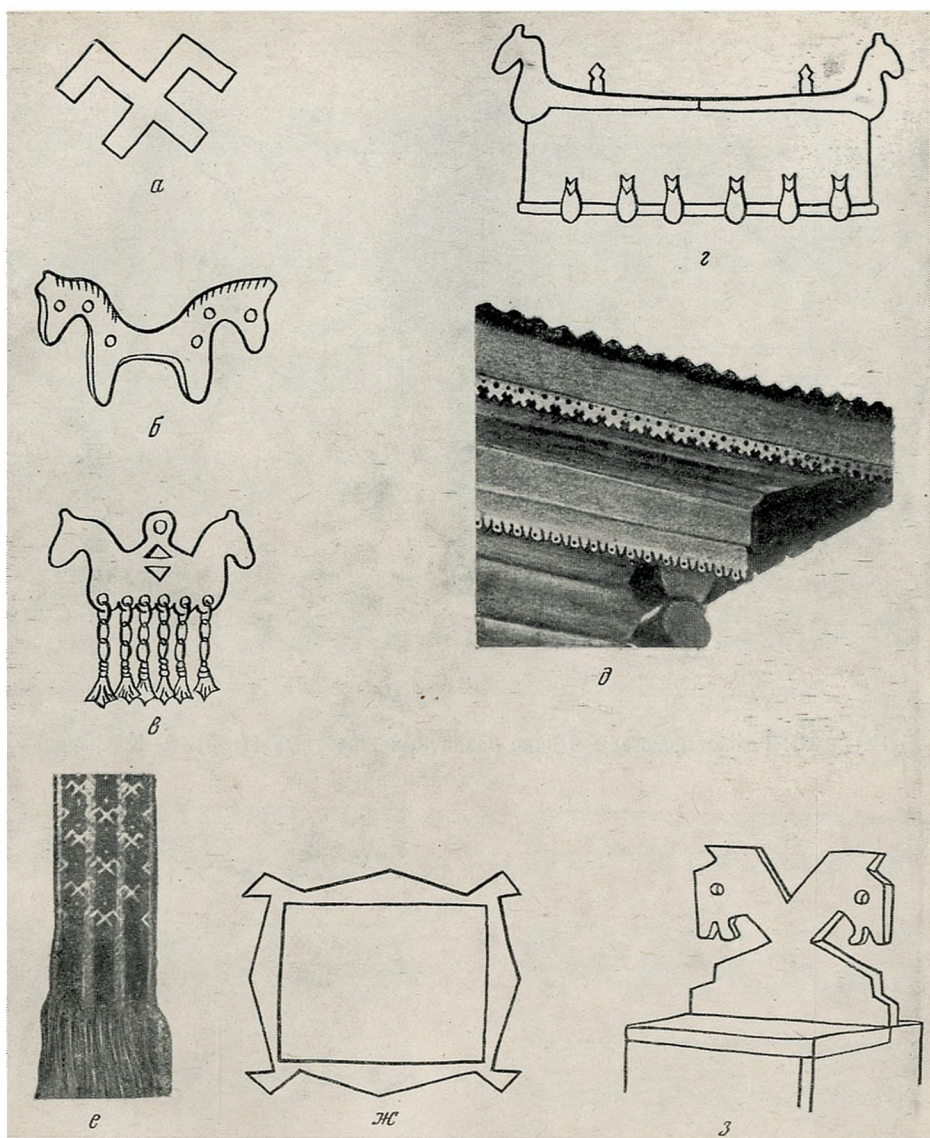


ТАБЛИЦА V. Мотив «конских головок» в изобразительном искусстве коми

а — мотив геометрического орнамента; *б* — литая полая металлическая фигурка. Прикамье, VIII–IX вв. (А. П. Смирнов, М., 1952, табл. XXXVIII — 7, с. 175); *в* — коньковидная подвеска — схематическое изображение; *г* — схематическое изображение крыши, украшенной резными охлупнями, стамиками и курицами; *д* — прорезная резьба на карнизе крыши, с. Коса; *е* — геометрический орнамент на к.-п. кушаке — д. М. Сидорово; *ж* — тот же мотив на рамке для фото — с. Коса; *з* — тот же мотив на шкатулке — субботинские мастерские XX в. — г. Кудымкар

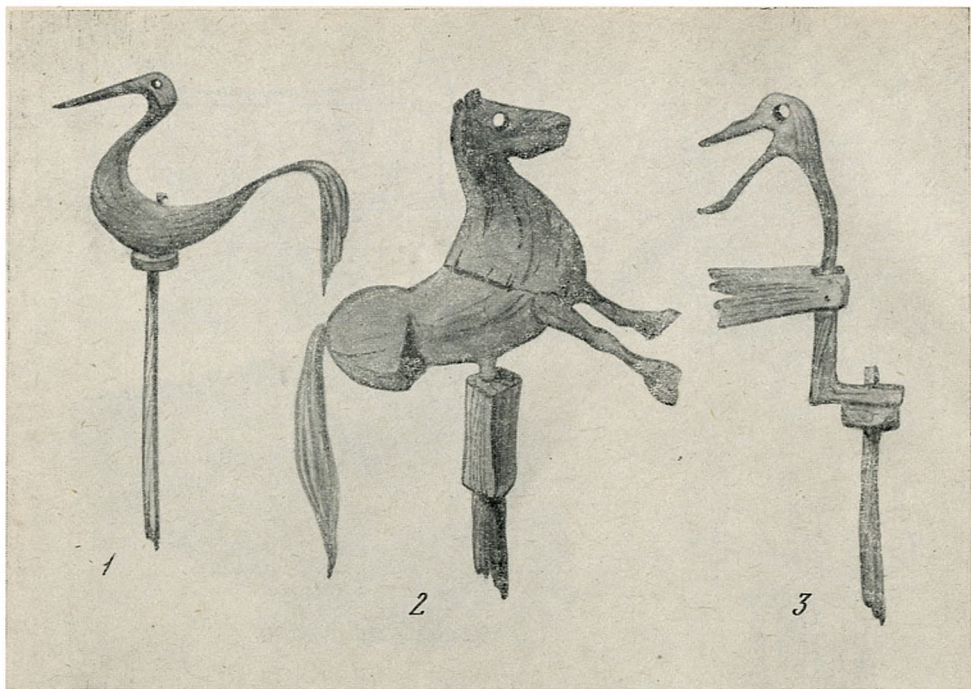


ТАБЛИЦА VI. Резные флюгеры в виде различных животных (1—3). А. К. Сыропятов, 1924

ТАБЛИЦА VII. Резные карнизы в архитектуре коми. Таблица составлена по полевым материалам автора и Л. Н. Жеребцова

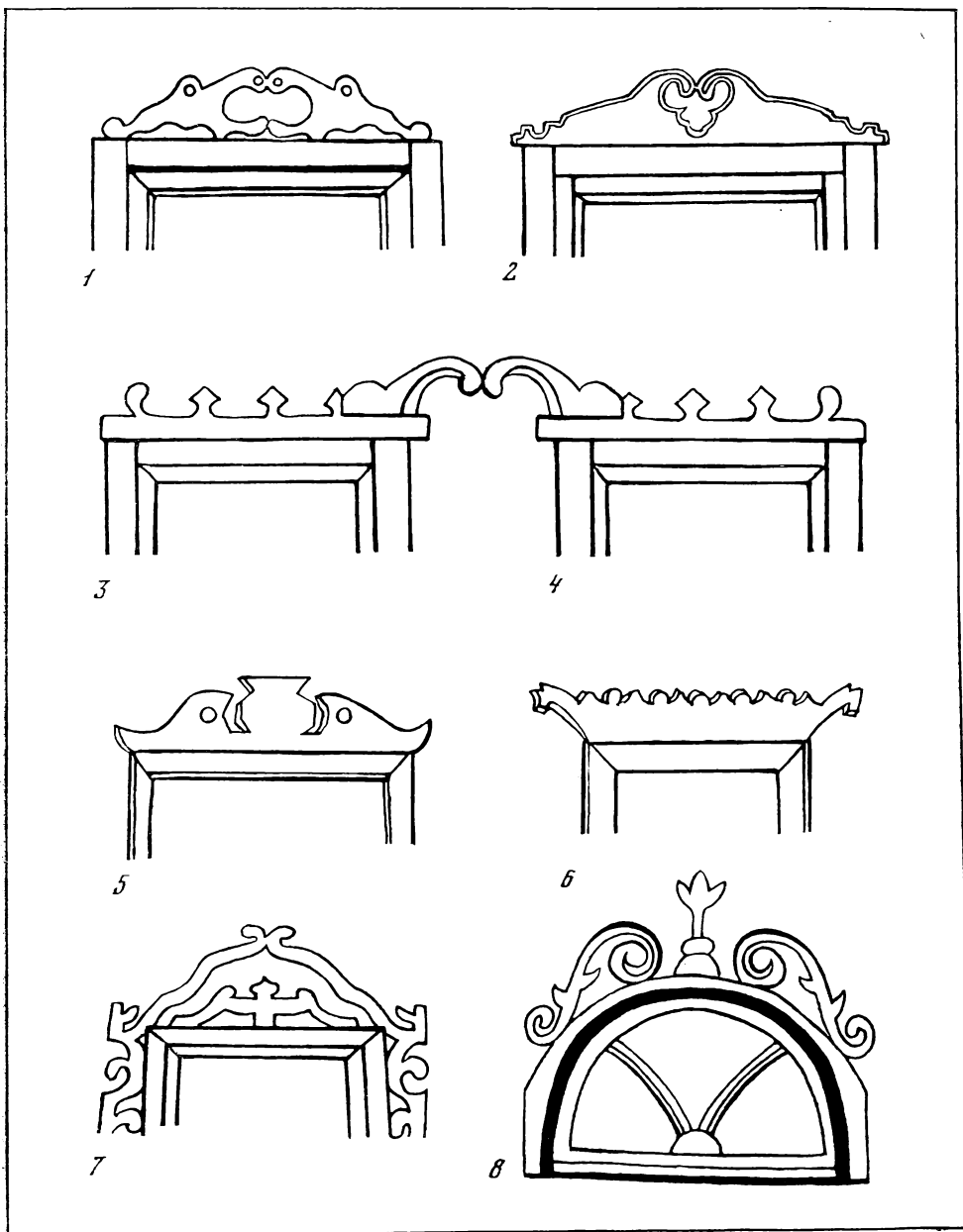


ТАБЛИЦА VIII. Стилизованные изобразительные мотивы на наличниках окон (коми-зыряне)

1—4 — с. Щельяюр; 5 и 6 — В. Н. Белицер, 1958; 7, 8 — с. Мохча

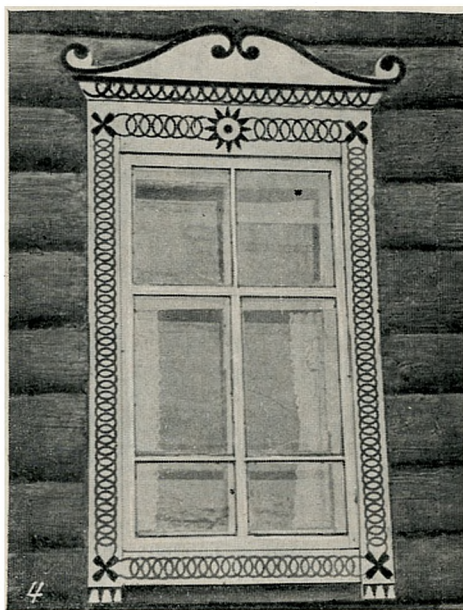
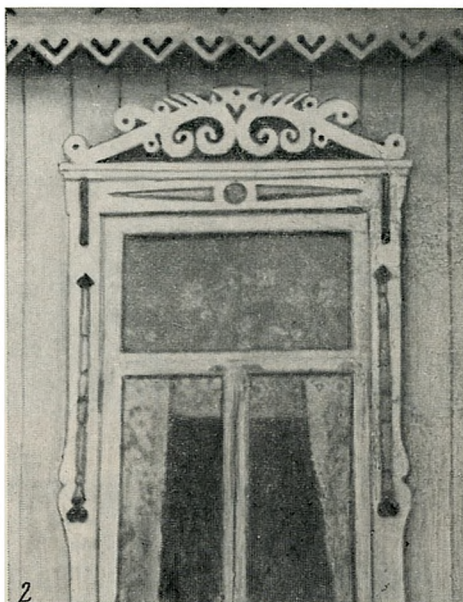
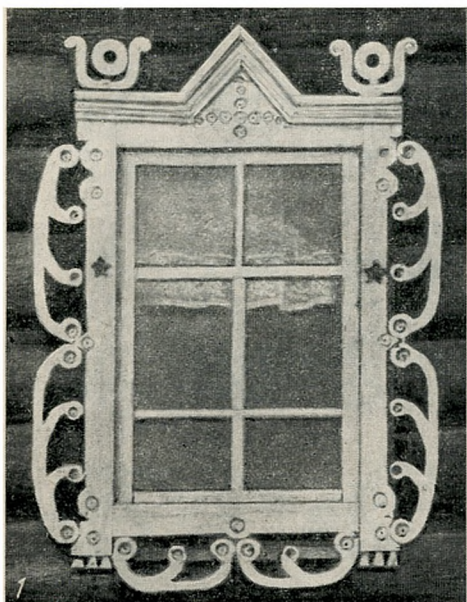


ТАБЛИЦА IX. Резьба на наличниках окон (коми-пермяки)

1 — Косинский р-н; 2 — г. Кудымкар; 3 — с. Коса; 4 — г. Кудымкар

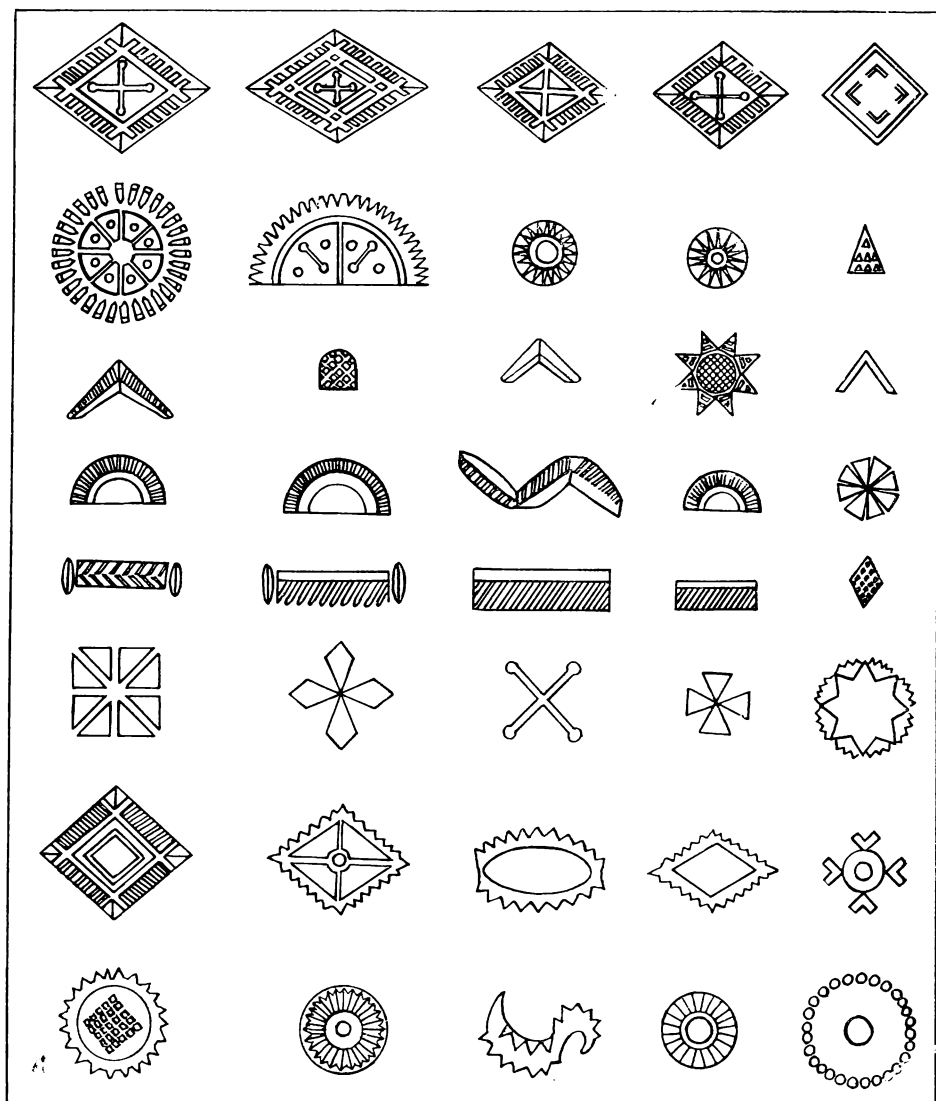


ТАБЛИЦА X. Образцы орнаментальных мотивов в тиснении по бересте.
Рис. Т. С. Кольчуриной. Таблица составлена по полевым материалам автора и фондам КПОКМ, КРКМ. ПОКМ

ТАБЛИЦА XI. Образцы орнаментальных элементов в резьбе деревянной утвари. Коми-зыряне. Таблица составлена по полевым материалам автора и фондовым материалам КРКМ

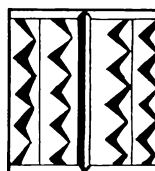
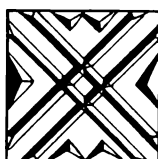
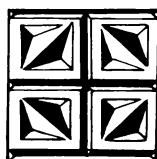
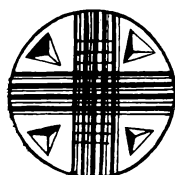
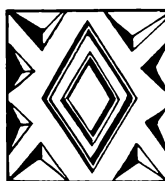
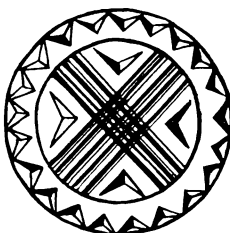
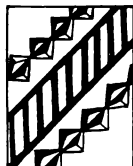
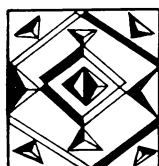
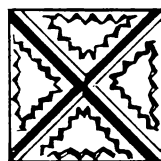
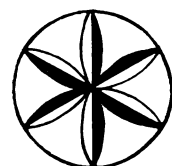
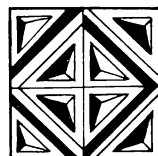
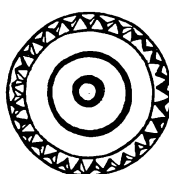
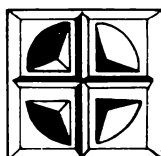
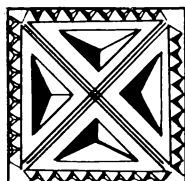
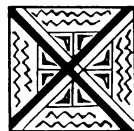
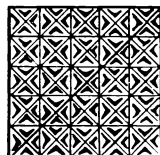
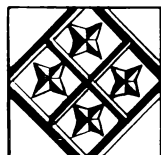
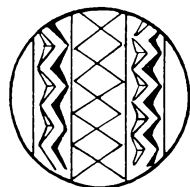
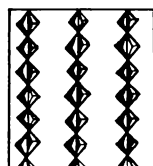
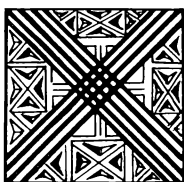
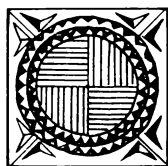




ТАБЛИЦА XII. А — Резные утки-солоницы и ковши.

1 — с. Ижма; 2 — фонды КРКМ; 3, 4 — фонды КРКМ (инв. № 121, 5552/3);

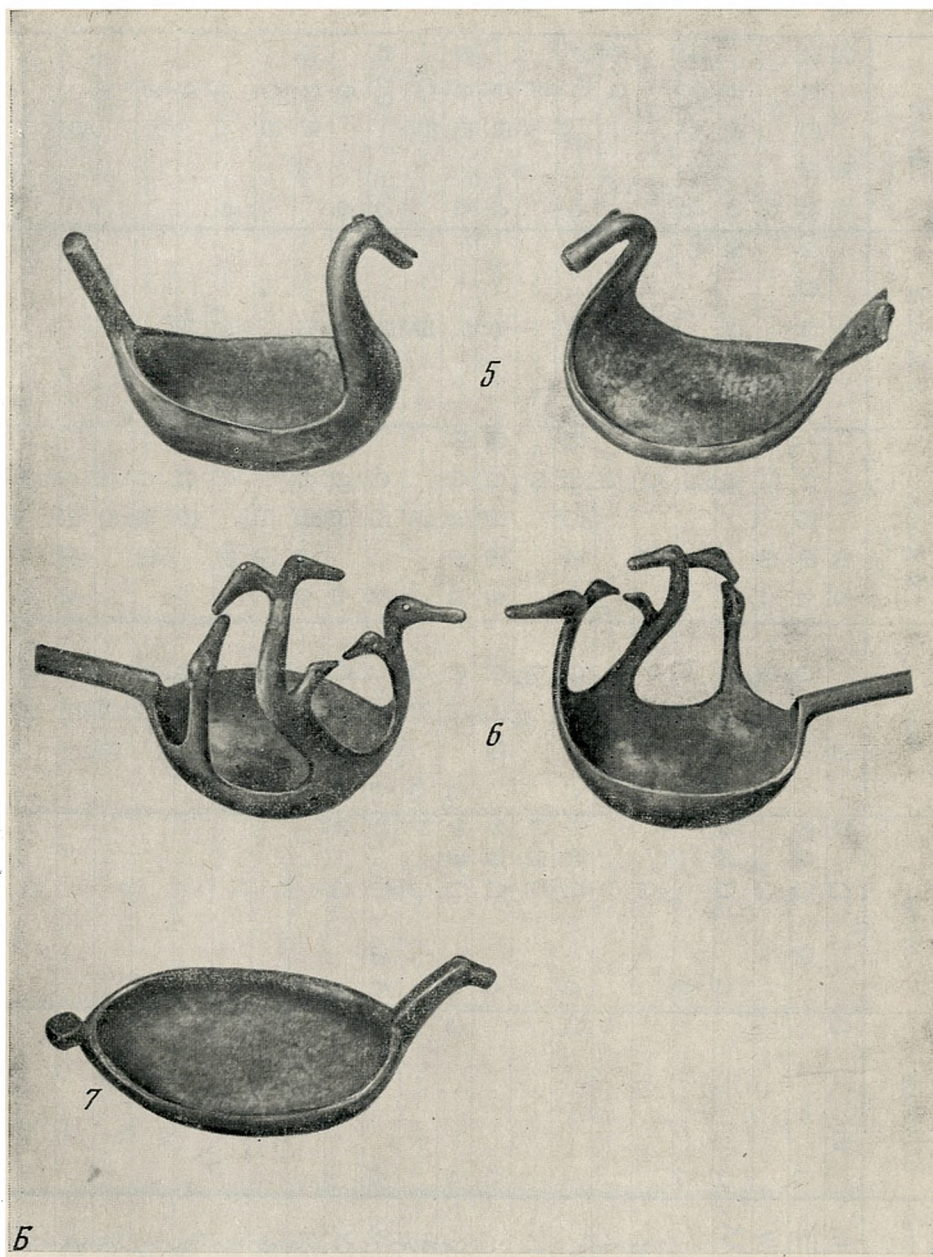


ТАБЛИЦА XII. Б — Резные сосуды

5, 7 — фонды КРКМ (инв. № 5864/1, 5532/1); 6 — происхождение неизвестно

<i>Мотивы орнамента</i>	<i>В. Печора</i>	<i>Инта</i>	<i>Удора</i>	<i>В. Вычегда</i>	<i>Н. Вычегда</i>	<i>Сысольга</i>
	Ш □	□ ∨	Ш	△ Ш	Ш	△ Ш
≡	△	Ш □ ⊗ ∨	□	△ Ш □	△ Ш □	△ Ш □
////		□	Ш Ш □	△ Ш □		△
ΛΛ	△	△ □ ⊗ ∨	△ Ш □	△ □	△ Ш □	△ Ш □
~	△	△	△ Ш	△ □ ⊗	△ ⊗	△ □ ⊗
+		□	Ш □ □	Ш □		
┐	□			□		□ ⊗
<	□	△ □ ⊗ ∨	△ □ □	△ Ш □ ⊗	Ш △	△ □ ⊗
<		□ ⊗ ∨	□	□		□
x	△	△ □ ⊗ ∨	Ш Ш □	△ Ш □ ⊗	Ш	△ Ш □
◇	△	△ □ ⊗ ∨	△ Ш	△ Ш □ ⊗	Ш	△ Ш □
8		□ ∨	Ш Ш □	△ Ш	Ш	△ Ш □
⌘ ⌘	△	△ Ш □ ∨	△ Ш	△ Ш □	Ш	△ Ш □
X X		△ □ ∨	△ Ш □	△ Ш □	Ш	△ □
⊕		□ ∨	Ш Ш □	△ Ш □	Ш	△ Ш □
✦			Ш Ш □	Ш Ш □		Ш Ш □
⊞			Ш Ш □	Ш □	Ш	△
⊠			Ш Ш □	△ Ш □	Ш	□
⊛			Ш Ш □	Ш Ш □	Ш	□
⊜			Ш Ш □	Ш Ш □		
⊝			Ш Ш □	△ Ш □		Ш
ΛΛ		□	Ш Ш □	Ш Ш □		
∟		□	Ш Ш □	Ш Ш □		
⋈		□	Ш Ш □	Ш Ш □		

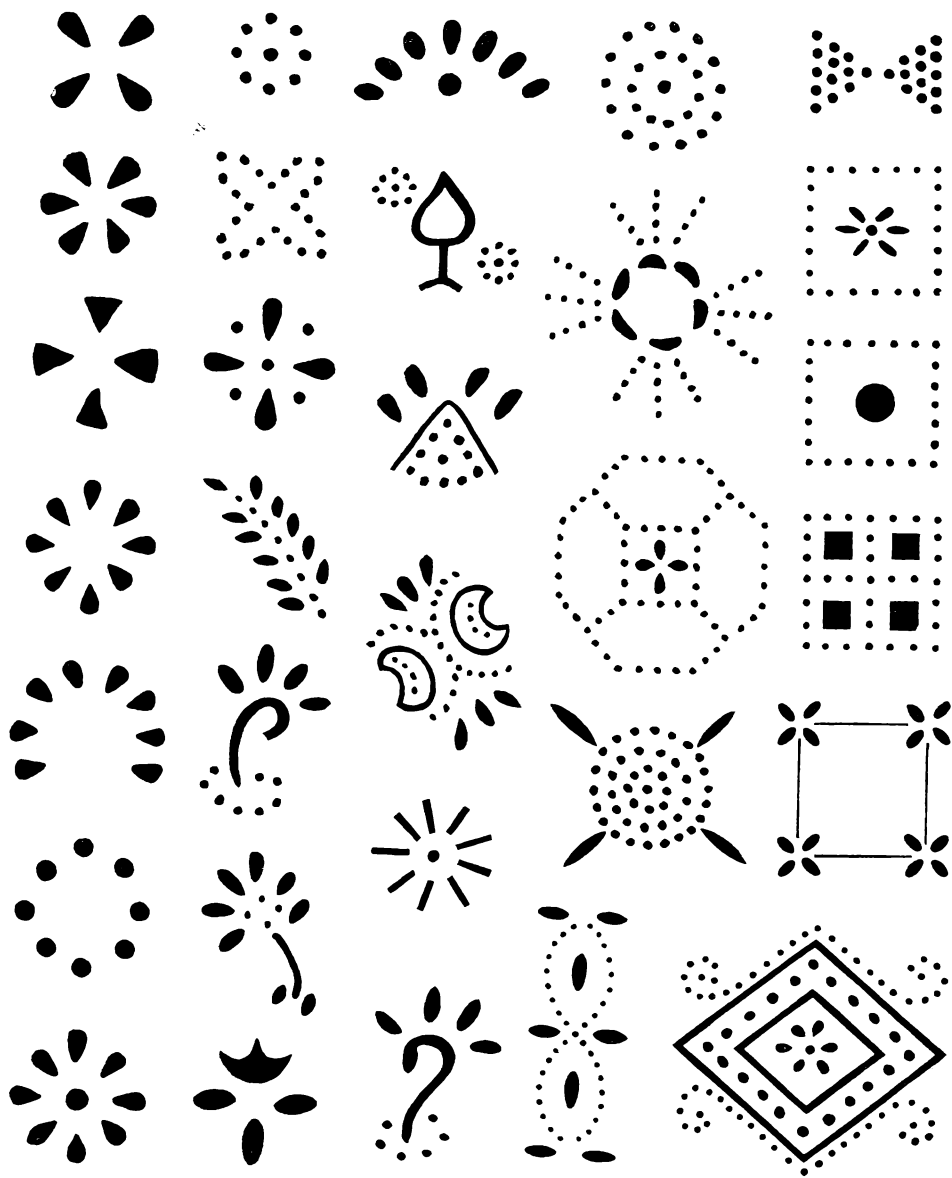


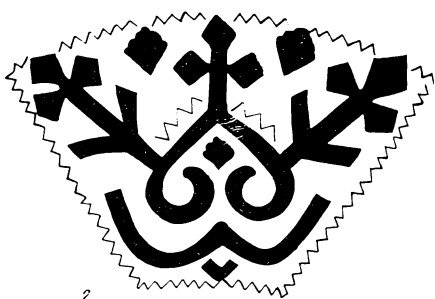
ТАБЛИЦА XIV. Образцы орнамента набойки — коллекция П. И. Субботина-Пермяка. ПОКМ. Рис. И. М. Паршукова

ТАБЛИЦА XV. Стилизация изоморфных мотивов в вышивке на женских головных уборах:

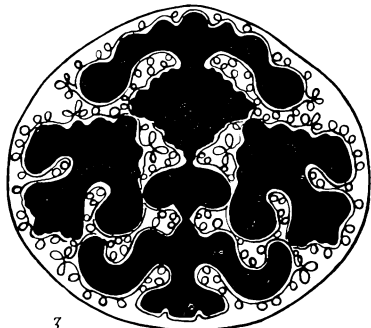
1, 2 — иньвенские коми-пермяки; 3 — зауральские коми; 4 — удорские коми. Стилизация изоморфных мотивов в вышивке на женских головных уборах ижемцев: 5, 6 — стилизация мотива «личины» в окружении оленьих рогов (Ижемский р-н); 7, 8 — зауральские коми



1



2



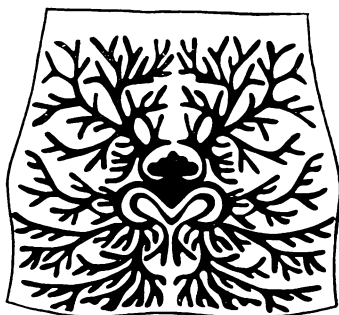
3



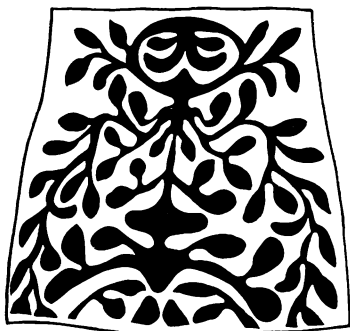
4



5



6



7



8

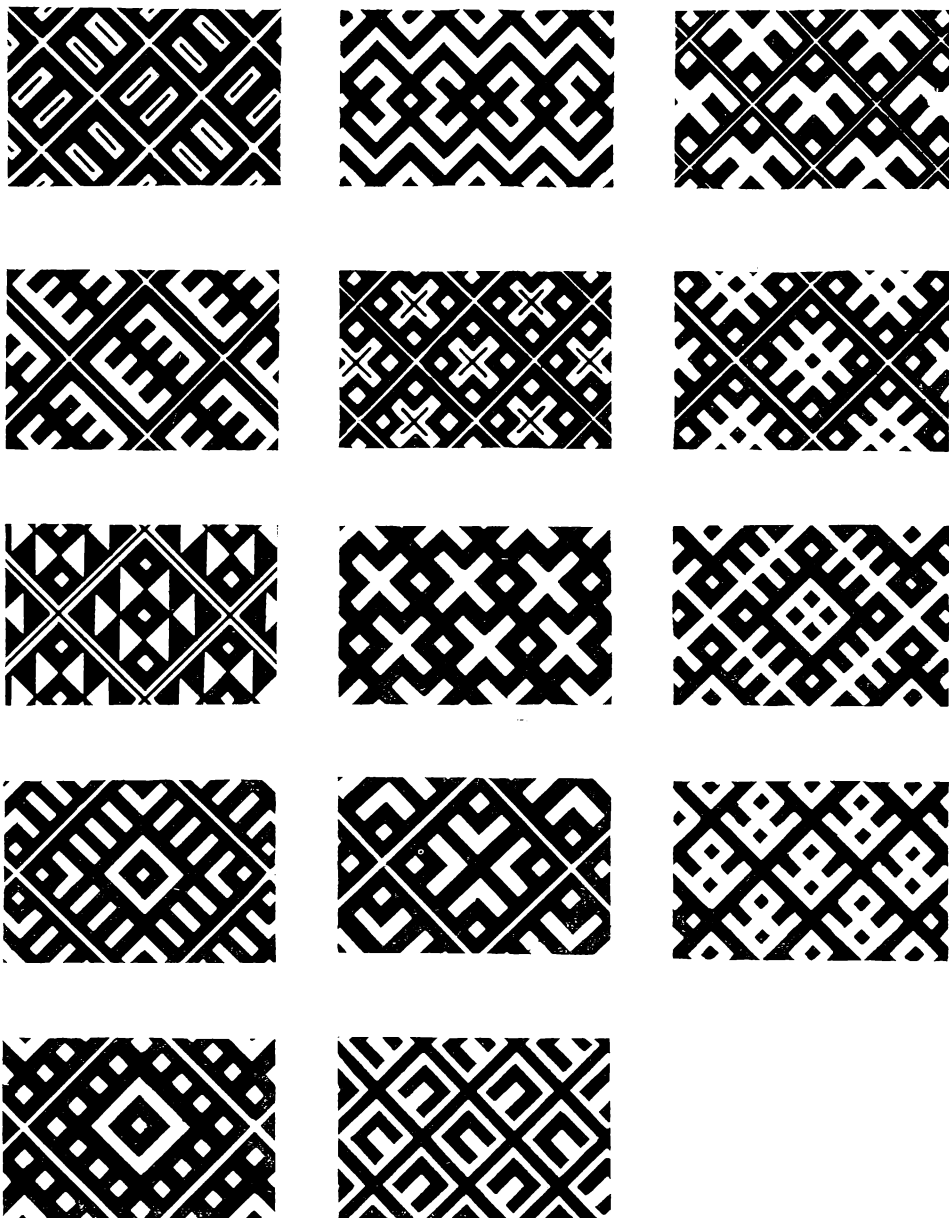


ТАБЛИЦА XVI. Образцы кушковского орнамента на тканых поясах коми-пермяков.
Табл. составлена по полевым материалам автора, рис. А. В. Мошева



ТАБЛИЦА XVII. Костяные изделия коми

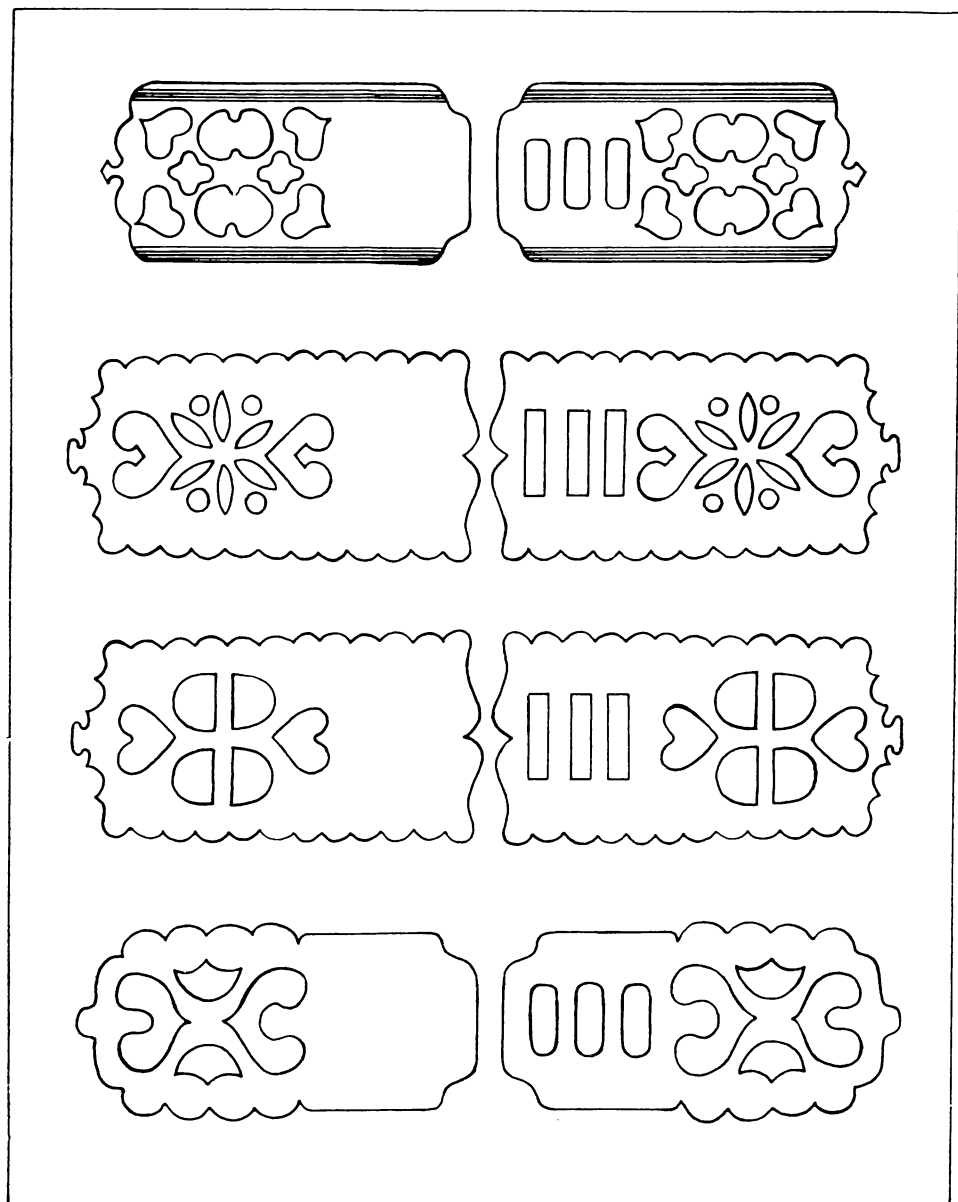


ТАБЛИЦА XVIII. Ременные пряжки ижемских оленеводов. Села Ижма, Кипиево, Мутный Материк, Захар-Вань. Табл. составлена по полевым материалам автора и Л. Я. Каневой. Рис. Т. С. Кольчуриной

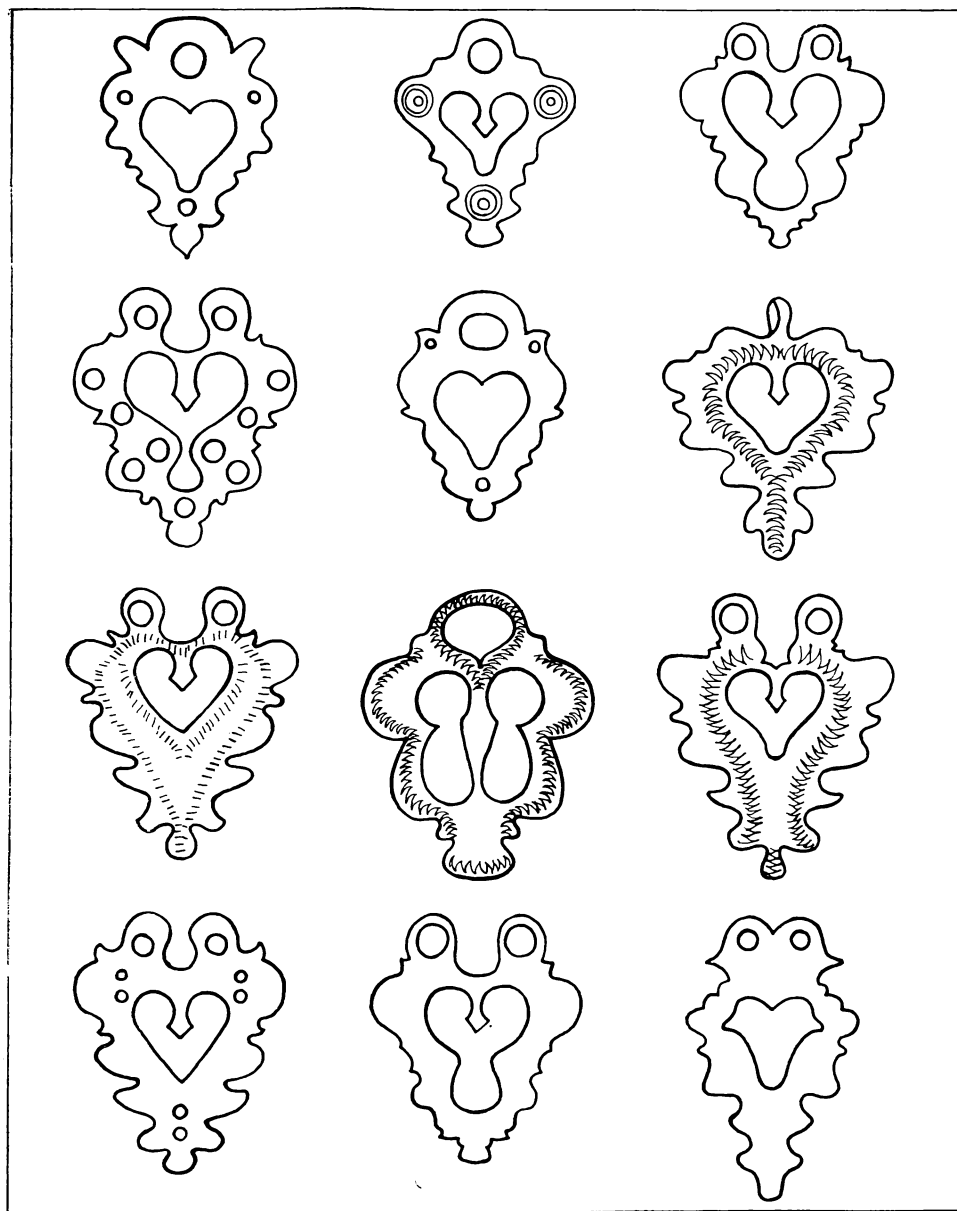


ТАБЛИЦА XIX. Ременные бляжки-накладки ижемских оленеводов. Бронза села Ижма, Кипиево, Мутный Материк, Захарь-Вань. Табл. составлена по полевым материалам автора. Рис. Т. С. Кольчуриной

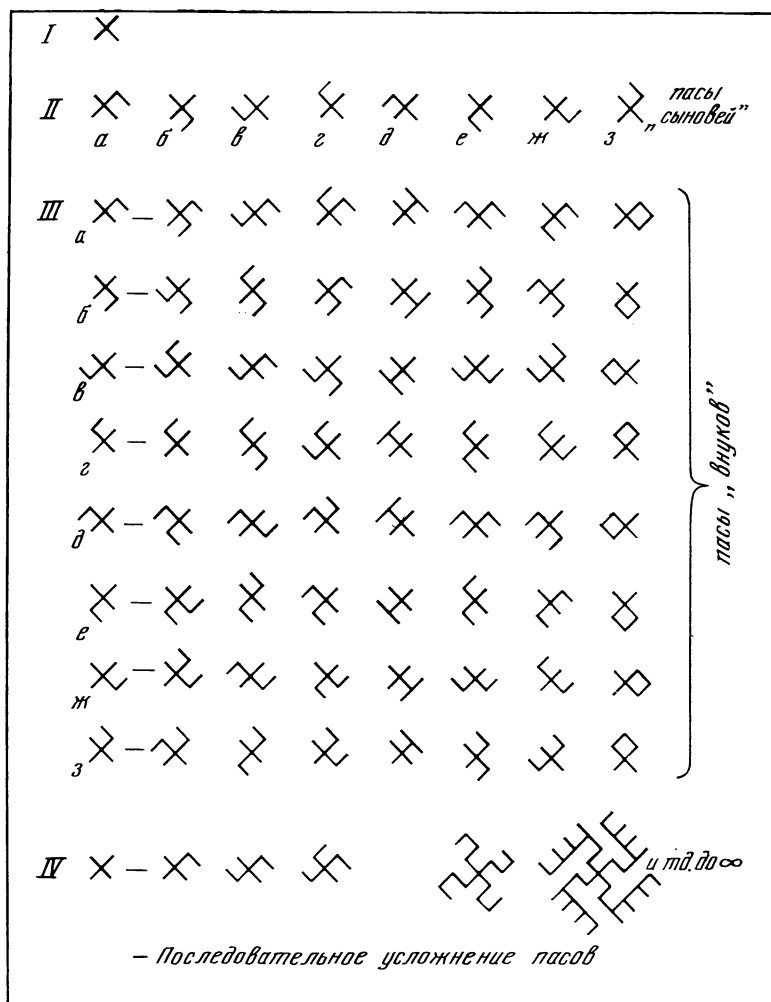


ТАБЛИЦА XX. Один из вероятных путей усложнения пасов и превращения их в орнамент

ТАБЛИЦА XXI. Сравнение единичных орнаментальных мотивов коми с их пасами



1



2

ТАБЛИЦА I

1 — Узорные перчатки. Шерсть. Начало XX в.;

2 — Полотенце. Лен, хлопчатобумажное. Браное ткачество. Начало XX в. Автор А. Г. Ярасова;

3 — Коми-пермяцкий шушун (фрагмент). Набойка. Конец XIX в.;

4 — Женская рубаха (фрагмент). Вышивка. Коми-пермяки. 30-е годы XX в.



3



4



1



2

ТАБЛИЦА II

1 — Тканые пояса. Шерсть, лен. Коми-пермяки. Косинский р-н

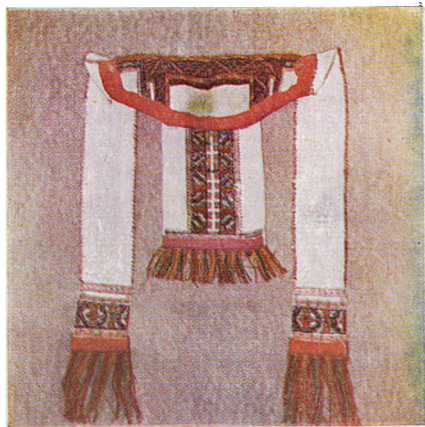
2 — меховая сумка — патко. Коми-ижемцы — с. Мутный Материк, XIX в.;

3 — Юр кышӧт — головной плат, покрывавший женский рогатый кокошник. Лен, хлопчатобумажные нитки. Ремизное и браное ткачество, ажурное шитье, слань. Коми-пермяки. Первая половина XIX в.;

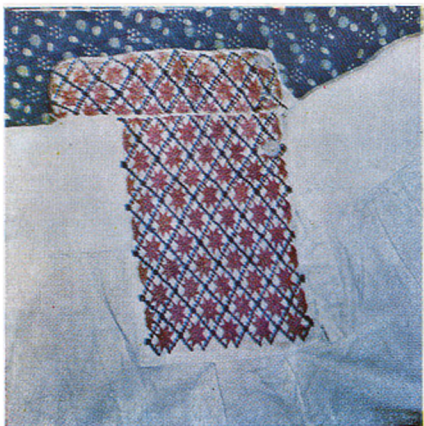
4 — Нагрудник мужской рубахи. Вышивка крестом по пестряди. Коми-пермяки. Конец XIX в. Кочевский р-н Коми



3



4



1



2

ТАБЛИЦА III

1 — Ошувка — головной убор замужней женщины. Шитье серебряной нитью с позолотой по бархату. Коми-ижемцы. XVIII в. (?);

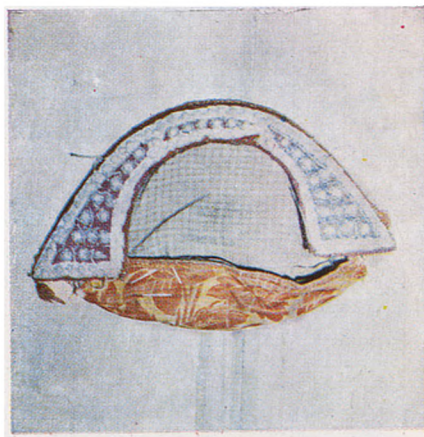
2 — Сорока — головной убор замужней женщины. Лен, шерсть, шелк. Вышивка. Прилузье Коми АССР;

3 — Кокошник — головной убор замужней женщины. Шитье серебряной нитью по бархату. XVIII в. (?);

4 — Кокошник — головной убор замужней женщины. Низанье бисером, жемчугом. Кочевский р-н. XIX в.



3



4



ТАБЛИЦА IV

1 — Коми-зырянка в традиционном наряде — с. Сторожевск;



2 — Инсценировка одевания невесты-ижемки. На невесте свадебный головной убор юрной. Используются экспонаты КРКМ из Ижемского р-на: сарафаны, рубахи и платки из шелковой парчи, передники из атласа. Конец XIX — начало XX в.

Орнаменталь- ные мотивы	Орнамент на древнеоппидче- ских памятни- ках: керамика, камень, металл)	П а с с е т К о м ц						Пасы на дере- вянные клел- енные: по древ. па- мятнику 1932 г.	Знаки древне- го азбуки по В. И. Лыткину 1932г.
		по П. И. Сидорова 1873г.	по А.В. Муромо- ву 1911г.	по А.С. Сидорова 1932г.	по Т. К. Светла- ной 1967г.	по Г.Н. Романовой 1976 г.	по сборам автора разных лет		
Т	Т	Т		Т	Т ⊥			Т	
Λ							Λ ΥΛ		
+	+		+		+			+	
×	×			×*×	×√	×	×		
✱	✱						✱		
Λ	Λ			Λ	Λ		Λ		Λ
∨	∨				∨	∨	∨	Υ	∨
⋈	⋈ ⋈				⋈ ∨		Υ		
⊠	⊠	□ ⊠		⊠ □		□	□		□
└	└			└	└		└		
⋈				⋈					
×	×	× ×			×		×		
⋈	⋈		⋈	⋈			⋈	⋈	
✱	✱	✱			✱				
							⋈	⋈	
Е	Е	м			мб		мб		м
⋈				⋈				⋈	
⋈				⋈				⋈	
⋈			⋈	⋈	⋈		⋈		
⋈	⋈	⋈		⋈				⋈	
⋈				⋈		⋈	⋈		
⋈							⋈ ⋈		
⋈		⋈		⋈			⋈ ⋈ ⋈		⋈

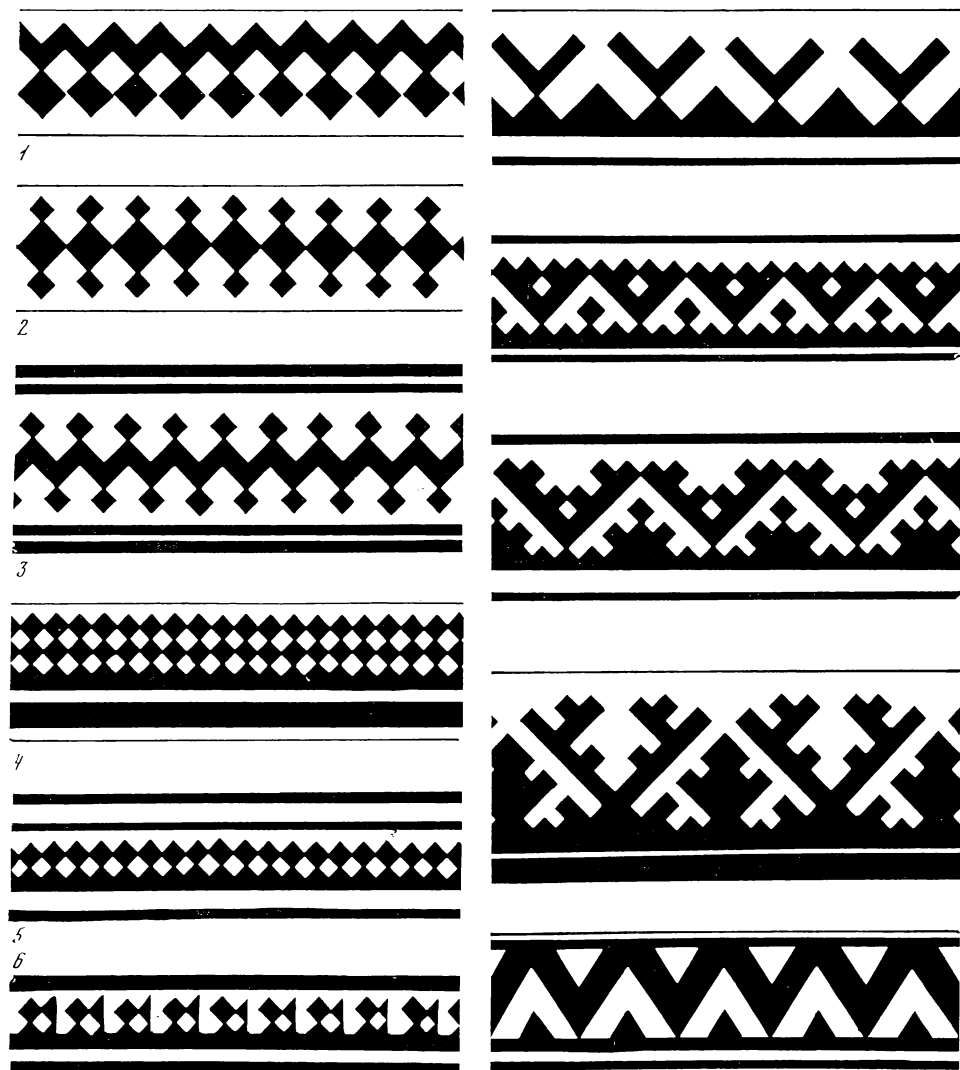


ТАБЛИЦА XXII. Образцы ленточного орнамента на меховых изделиях ижемских коми (по материалам автора)

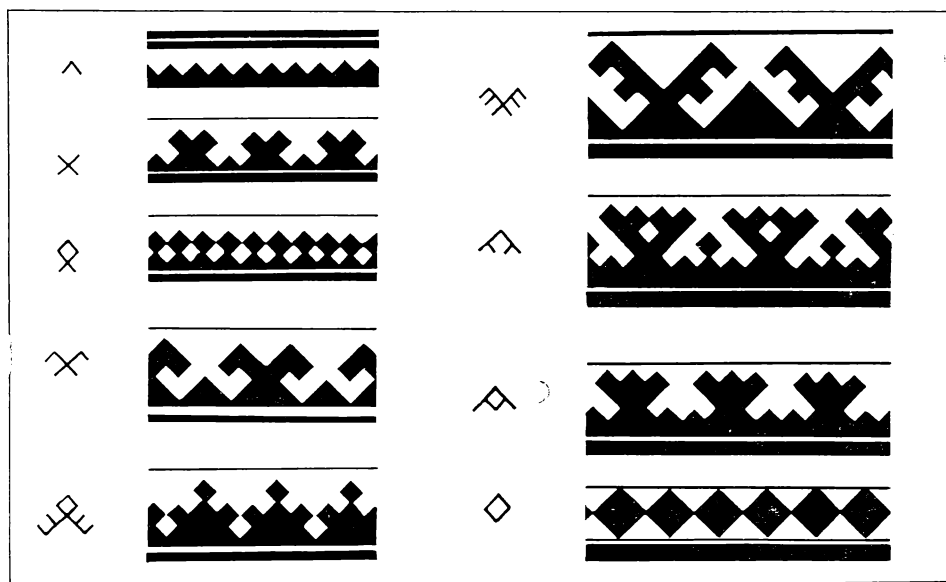
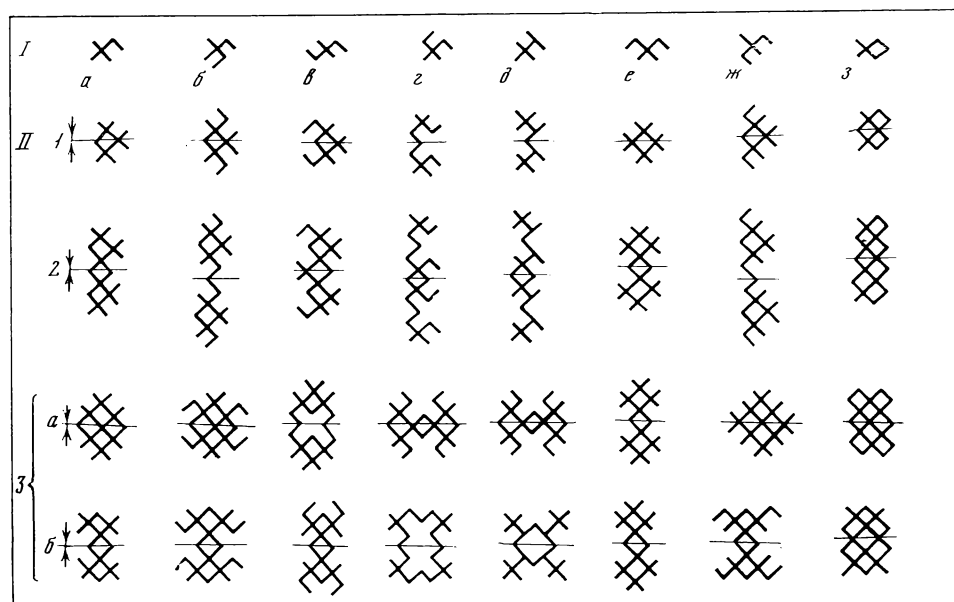


ТАБЛИЦА XXIII. Трансформация орнаментальных мотивов (первоначально пасов) под влиянием техники меховой мозаики в ленточном орнаменте

ТАБЛИЦА XXIV. Трансформация пас-знаков или единичных изолированных мотивов в сложные орнаментальные мотивы под влиянием техники браного ткачества



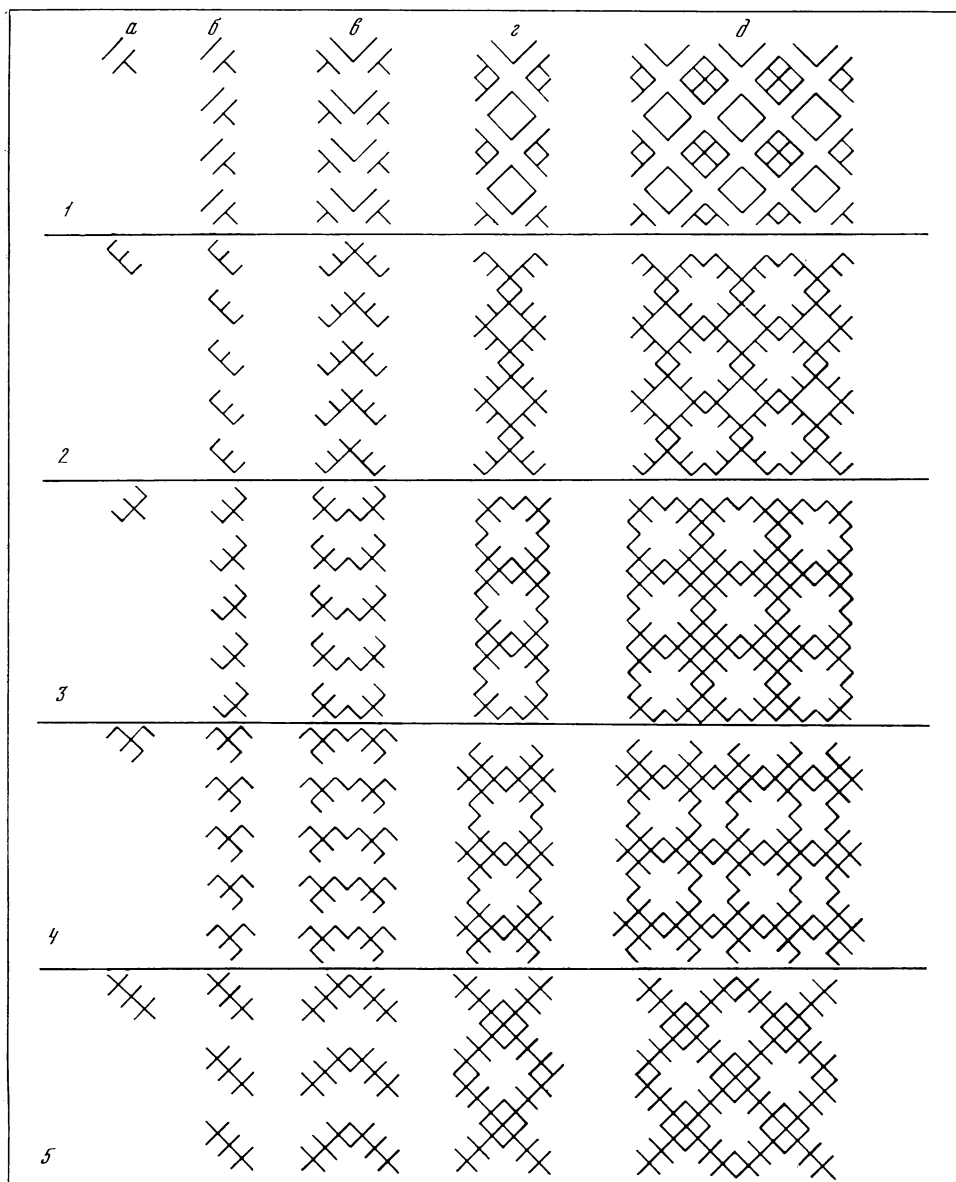


ТАБЛИЦА XXV. Превращение пас-мотивов в орнамент на тканых поясах

a — пас-мотивы; *б* — орнамент на узком тканом поясе: ритмическое повторение пас-мотива; *в* — орнамент на поясе: зеркальное удвоение пас-мотива по вертикальной оси; *г* — орнамент на поясе: зеркальное удвоение пас-мотива по вертикальной и горизонтальной оси; *д* — орнаментальная структура на широком поясе: многократное зеркальное удвоение по вертикальной и горизонтальной оси

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВАУ	— Вопросы археологии Урала
ВГО	— Всесоюзное географическое общество
ВКМ	— Воркутинский краеведческий музей
ГАИМК	— Государственная академия истории материальной культуры
ДИ	— Декоративное искусство
ЖМВД	— Журнал Министерства внутренних дел
ЗОРСАО	— Записки отделения русской и славянской археологии Русского географического общества
ЗРГО	— Записки Русского географического общества
ИГАИМК	— Известия Государственной академии истории материальной культуры
ИОАИЭ	— Известия общества археологии и этнографии при Казанском университете
ИОЛЕАЭ	— Известия общества любителей естествознания, антропологии и этнографии
ИЯЛИ	— Институт языка, литературы, истории
КПОКМ	— Коми-пермяцкий окружной краеведческий музей
КРКМ	— Коми республиканский краеведческий музей
КСИИМК	— Краткие сообщения института истории материальной культуры
КСИЭ	— Краткие сообщения института этнографии АН СССР
КФАН	— Коми филиал АН СССР
КЭСКЯ	— Краткий этимологический словарь коми языка
МАВГР	— Материалы по археологии восточных губерний России
МАЭ	— Музей антропологии и этнографии
МИА	— Материалы и исследования по археологии СССР
МКАЭН	— Международный конгресс антропологических и этнографических наук
МЭ	— Материалы этнографии
НИИХП	— Научно-исследовательский институт художественной промышленности
ПУАК	— Пермская ученая архивная комиссия
СКЗД	— Сравнительный словарь коми-зырянских диалектов
ТИААЭ	— Труды института антропологии, археологии и этнографии
ТИЭ	— Труды Института этнографии АН СССР.
ЭО	— Этнографическое обозрение

В настоящий указатель включены термины, встречающиеся в тексте книги на языках и отдельных диалектах коми.

При составлении указателя терминов использована следующая литература: Коми-русский словарь. Под ред. В. И. Лыткина. М., 1961; П. С. Кузнецов, А. М. Спорова. Русско-коми-пермский словарь, Кудымкар, 1946 г.; Сравнительный словарь коми-зырянских диалектов. Сыктывкар, 1961.

Транскрипция и алфавит использованы по коми-русскому словарю 1961 г. Возможные разночтения в написании некоторых терминов обусловлены неустановившейся транскрипцией специальной (этнографической) терминологии в языках коми.

Асыка сер — название узора в поперечную полоску (напр. на чулке) от (к.-з. и к.-п.) асык — обруч.

Бабка (к.-з., к.-п.) — игральная кость
бекар, тасьтi (к.-з.), **бекор** (к.-п.), **бекарка** (зд) — миска, блюдо, столовая чашка
бичульки (к.-п.) — круглые палочки в основе ткани кушаков для образования зева

бракала (иж.) — бубенчик
брыжжи (к.-п.) — оборы на подоле и концах рукавов женской рубахи
бсрдъяс (к.-з.), **борддэз** — «крылья», причелины крыши дома
бордтыв (к.-з., к.-п.) — перо (птичье и декоративная деталь причелины)

Вап — химическая смесь для набойки ткани
вешъян (к.-п.) — штаны, см. гач
виззя (к.-з., к.-п.) — полосатый
виззя сер (к.-з., к.-п.) — полосатый узор
ворт чача (к.-з., к.-п.) — блоки для ремизок в ткацком стане
волыс (к.-п.) — ремень (ни) к заплечной сумке
вон (к.-з.), **он** (к.-п.) — полог
вонь, йи (к.-з., к.-п.), **пкрорм** (к.-п.) — пояс

Гаг сер — «узор червя», название орнаментального мотива
гасник (к.-п.) — опояска
гач (к.-з.), **вешъян** (к.-п.) — брюки, штаны
гольки (к.-п.) — сложные кисти с помпо-

нами на сеточке на концах женских поясов
горт (к.-з., к.-п.) — дом, также (к.-з.) — гроб
гогыль (к.-з., к.-п.) — колесо, круг, название орнаментального мотива

Доль виззя (к.-з., к.-п.) — долевая полоска
дон нярвöй (иж.) — дорогой сорт оленьего меха белого цвета
дöра (к.-з., к.-п.) — холст
дöра идз (к.-п.) — тканые гетры
дöрöм (к.-з.), **йöрнös** (к.-п.) — рубаха
джодж дöра (к.-з., к.-п.) — половик, дорожка
дзав (к.-з., к.-п.) — деревянная планка для регулирования зева основы при тканье
дзöля патку (иж.) — меховая сумочка для мелких вещей
дзуль (к.-п.) — стамик, круглое навершие
дубас (к.-п.) — косоклинный сарафан из холста

Ем (к.-з., к.-п.) — швейная игла, вязальная спица
ем видзан (к.-з., к.-п.) — футляр для хранения иглы

Жольгöччан (к.-з., к.-п.) — погремушка

Запон (к.-з., к.-п.) — нагрудник, передник
зипун (к.-п.) — кафтан, тип верхней одежды

Камусницы — меховые сапожки местного русского населения — усть-цилемов
камедь (к.-п.) — местное название медного купороса

кань лапа (к.-з., к.-п.) — «кошачья лапа» — название орнаментального мотива
катша жок (к.-з., к.-п.) — «сорочья лапа» — название орнаментального мотива
кепысь (к.-з.), **кепись** (к.-п.) — рукавицы
ки чышкöд (к.-з.), **чышкöt** (к.-п.) — полотенце
кок (к.-з., к.-п.) — нога, стержень, стебель
кокошник (к.-з., к.-п.) — тип женского головного убора
кör сюр (к.-з., к.-п.) — олений рог, а также название орнаментального мотива
көрöб (к.-з., к.-п.) — короб
кösöй тын — косая изгородь — название орнаментального мотива
көрön ветлöm — кочевое оленеводство

кыан (к.-з.), кыян (к.-п.) — прут — бральница, инструмент для выбирания узора
кубика (к.-з., к.-п.) — клетчатая ткань
куд (к.-з., к.-п.) — корзина, лукошко, короб
кузь чышьян (вв.) — полотенце, (к.-п.) — головное полотенце
кузь пась (к.-з., к.-п.) — длинная шуба
кумли (к.-з.) — деревянный сосуд для подачи мяса, рыбы, хлеба
кунлос (к.-з., к.-п.) — клин, вставка подмышкой, ластовица
жушак (к.-з., к.-п.) — широкий тканый пояс

Лаж (уд.) — деревянная планка для зева основы ткани

лаз (к.-з.), лоз (нв., уд.), лузан (к.-п., иж.), лызан (яз.) — тип охотничьей одежды
лапи (к.-з.) — название женских серег
липты (иж.) — меховые чулки для пим
личкан пов (к.-з.) — набойная доска
личком дора (к.-з.) — набивная ткань
лбб (иж.) — шкурка с оленьего лба

Малича (к.-з.) — глухая одежда с капюшоном из оленьего меха

мыг (к.-з., к.-п.) — становина, исподняя юбка

Неблжой — шкурка, мех молодого (до года) оленя

нень (к.-з.), няня (к.-п.) — соска, сосок
ной (к.-з., к.-п.) — сукно, войлок
нш (к.-з., к.-п.) — рубель
няревей (иж.) — олененок белой масти, его шкура, мех

Ош пинь (к.-з., к.-п.) — медвежий зуб
ошувка (иж.) — тип женского головного убора
октом сер (к.-з., к.-п.) — браный узор

Паньдоз (к.-з., к.-п.) — сосуд для хранения ложек и вилок

панды (иж.) — меховая оторочка подола малицы, совика

парка (к.-з.) — глухая меховая одежда мехом наружу

пас (к.-з., к.-п.) — знак, метка, тамга, клеймо

патко, патку (иж.) — меховая сумка, баул
пежгу (к.-з.) — пыжик, шкура новорожденного олененка до первой линьки

пежгугыж (к.-з.) — копытце новорожденного олененка

пестер (к.-з., к.-п.) — пестерь, ранец, плетенный из полос бересты

пещерка (к.-п.) — плетеная из бересты или корня наплечная сумка

пельгодъян (иж.) — копоушка
перна — крест — название орнаментального мотива

печата дора (к.-п.) — набивная ткань
печкан (к.-п.), козяль (к.-з.) — прялка
пила пинь (к.-з., к.-п.) — «зубья пилы» — названия орнаментального мотива

пими (к.-з.) — пимы, высокая обувь из оленьего камуса

порок видзан (к.-з., к.-п.) — пороховница

покром (к.-п.) — тканый пояс

пызан дора (к.-з., к.-п.) — скатерть

пража (иж.) — пряжка

пу кош (к.-з., к.-п.) — деревянный ковш

пуртнуд (иж.) — рукоять ножа

пу тась (к.-з., к.-п.) — поварешка

Радз (к.-з. к.-п.) — рама для процеживания кваса, пива

радзза дора (к.-з., к.-п.) — клетчатая ткань

радз сер (к.-з., к.-п.) — «рама», «цедилка» — название орнаментального мотива

рожа (иж.) — личина, носовая часть пим

рожа бок (иж.) — боковые части носка пим

роча сер (иж.) — «узор уголками» — название орнаментального мотива

рубж (иж.) — бронзовая или костяная бляха на ремне

руч бож (к.-п.) — «лисий хвост» — название орнаментального мотива

Сатура — химический краситель, употр. в набойке

сеник (к.-п.) — клеть

сер (к.-з., к.-п.) — узор

сёр (к.-з., к.-п.) — перекладина (жердь) над печью

сикодз (к.-п., уд.) — ворот рубахи

совдоз (к.-з., к.-п.) — солонка

сод (иж.) — горизонтальная полоса в украшении подола малицы

сос (к.-з., к.-п.) — рукав

сон (к.-з., к.-п.) — жилка

сюмод (к.-з.), симот (к.-п.) — береста

сюн сёй (к.-з., к.-п.) — синяя, серо-белая глина

сюр (к.-з., к.-п.) — рог

сурдоз (к.-з., к.-п.) — сосуд для пива

сынан (к.-з., к.-п.) — гребень, а также название орнаментального мотива

сыр (к.-п., иж.) — кисть, бахрома

сырья (к.-п., к.-з.) — украшено кистями, бахромой (иж.) — ижемский платок (с кистями)

Таб (к.-п., к.-з.) — приспособления (дощечки) для тканья поясов, сетей

таг сер (к.-п.) — «узор хмеля» — название орнаментального мотива

тасма (иж.) — поясной ремень
 тасьтй (к.-з.) — миска, чашка, плошка
 тельник (к.-п.) — пояс
 туг (к.-з.) — кисти, бахрама
 туйнс (к.-з.), туйс (к.-п.) — туес, бурак,
 берестяной герметический сосуд для
 жидкостей
 тусь-тусёк (к.-з., к.-п.) — «зерно-зерныш-
 ко» — название орнаментального мотива
 тучу (иж.) — меховая сумка для женских
 принадлежностей
 тшалак (иж.) — пуговица, тяжа (в олень-
 ей упряжке), шарообразное утолщение
 в резьбе по дереву, кости

Уна вёрта (к.-з., к.-п.) — многоремизный
 (о ткачестве, ткани)
 утшыс (к.-з.) — «ошейник», название ор-
 наментального мотива

Халсула (иж.) — железное или костяное
 кольцо для вожжей в оленьей упряжке
 хорей (иж.) — длинная палка для управ-
 ления оленьей упряжкой
 хорейпом (иж.) — навершие хорея
 хромпик (к.-п.) — окись хрома

Чиби, чибу (к.-п. позывной клич) — жере-
 бенок
 чибитны (иж.) — раскрашивать фигурками
 чом (к.-з.) — шалаш, (к.-п.) — амбар,
 (иж.) — чум
 чөрös (к.-з., к.-п.) — тканые гетры
 чуман (к.-з., к.-п.) — берестяная коробка
 чуман сер (к.-п.) — «узор чумана» — на-
 звание орнаментального мотива
 чукри (иж., печ.) — узколезвийный нож
 чукуля баран сюр (к.-п.) — «кривой бара-
 ний рог» — название орнаментального
 мотива
 чунькытш (к.-з., к.-п.) — кольцо, перстень
 чуньпом (иж.) — наперсток
 чуна кепысь (к.-з.), кепись (к.-п.) — пер-
 чатка
 чышкёд (к.-з.), чышкёт (к.-п.) — полотен-
 це

Шабур (к.-з., к.-п.) — тип верхней одежды
 шарбедь (к.-п.) — палка для игр в городки
 шёмшура (к.-п.) — тип женского головно-
 го убора
 шёртдоз (к.-з., к.-п.) — коробка или кор-
 зина для хранения нитей
 шушун (к.-з., к.-п.) — тип женского сара-
 фана

Юр кышöd (к.-з.), юр кышöt (к.-п.) — го-
 ловой убор, платок, головное полотен-
 це

Яндова — скопкарь, деревянный ковш с
 двумя ручками

к.—з.— коми-зырянский язык
 вв. — верхневычегодский диалект коми-
 зырянского языка
 вс. — верхнесысольский диалект того
 же языка
 вым. — вымский диалект того же языка
 иж. — ижемский диалект
 лл. — летско-лузский диалект того же
 языка
 нв. — нижневычегодский диалект того
 же языка
 печ. — печорский диалект того же языка
 скр. — присыктывкарский диалект того же
 языка
 сс. — среднесысольский диалект того же
 языка
 уд. — удорский диалект того же языка
 к.—п.— коми-пермяцкий язык
 инв. — иньвенский диалект коми-пермяц-
 кого языка
 зд. — зюздзинский диалект того же язы-
 ка
 кос. — косинский (северный) диалект то-
 го же языка
 он. — оньковский диалект того же язы-
 ка

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамов** 19
Аврамов В. 5
Александров Н. А. 54, 73, 85, 88, 141
Арбат Ю. Б. 89
Артеев А. Ф. (Феде Эле) 35
Артеев Д. Ф. 35
Артеев Н. Ф. 35
Артеева Г. Ф. 153
Артеева Ф. В. 189
- Бабилов Ф. К.** 142
Бабушкин А. И. 120
Бадер О. Н. 4, 69, 137, 170
Барадулин В. А. 64
Баранов О. М. 10
Баранова К. Н. 10, 186
Баранова О. И. 186
Барановы 183
Батманов А. С. (Сивер Ондрей) 46
Батманов И. С. 46
Белицер В. Н. 8, 16, 33, 47, 70, 76, 79, 84, 86—89, 98, 99, 101, 102, 117—120, 141, 149, 201, 208
Белкина Т. М. 183
Белых У. А. 85
Браун М. А. 120
Булыгина А. Г. 189
Буров Г. М. 10, 12, 70, 153
Бурро 14
- Вавилина Д. Я.** 63
Вайнштейн С. И. 75
Валеев Ф. Х. 137
Варсановьева В. А. 21, 31
Введенский А. А. 28, 108
Ветовкина Д. П. 180
Вилесов Г. В. 115
Войпель, миф. 14, 19
Волков Н. Д. 5
Вологдин П. 86
Воронихин А. Н. 30
Воронихин Н. Г. 74
Вохмин Г. 193
Выучейский А. М. 48
- Гагарина А. А.** 75
Гваньини 20
Генинг В. Ф. 71
Герберштейн С. 20
Голубчикова К. И. 41
Грабарь И. Э. 7
- Грибова Л. С.** 8, 10, 19, 40, 56, 57, 73, 107, 116, 119, 125, 133, 136, 149, 170, 188
Грибова О. А. 74
Гроссе Э. 150
- Даньщикова** 160
Добровотворский Н. 5
Добряков А. В. 195
Дурасов Г. П. 108, 109
- Евдокимов И.** 28, 30
Егоров В. К. 193
Екубенко Ю. Ф. 195
Епифаний Премудрый 5, 13, 15—19
- Жаков К. Ф. 5**
Жаков Ф. 31
Жеребцов Л. Н. 8, 10, 33, 38, 43, 73, 82, 88, 89, 92, 99, 104, 119, 120, 133, 171, 206
Жилинский А. А. 14, 120
Журавский А. В. 14, 225
- Засодимский Л. 5**
Збруева А. В. 69, 70
Зубов А. Ф. 30
Зубов И. Ф. 30
Зубов Ф. Е. 30
Зырянов 195
- Иванов** 14
Иванов С. В. 58, 101, 127, 135, 149, 151, 156, 159, 164, 172
Ивахина П. И. 189
Ивкина А. М. 189
Ильинский Н. 28
Истомина А. Д. 180
Истомина В. М. 180
- Канев А. М.** 115
Канев В. Ф. 159
Канев С. А. 59
Канева А. В. 128
Канева Л. Я. 222
Канивец В. И. 10, 137
Канюкова А. Г. 183
Капустин К. М. 111, 115
Каракчиев 111
Каракчиева М. В. 159
Карелин 114
- Катюхины, братья** 115
Качалова А. Д. 145
Керцелли В. 121
Киприянова Е. С. 189
Климов В. В. 31, 73
Климов Ф. С. 176
Климова Г. Н. 8, 10, 80, 85, 89, 96, 99, 101, 149, 152, 166, 172, 188
Климова Г. С. 183
Климова И. Г. 74, 111, 180—182, 186
Кожевникова Л. А. 166
Колобовы, братья 115
Колотов 115
Кольчурин С. 142
Кольчурин С. И. 176
Кольчурин Т. С. 11, 210, 222, 223
Конин Г. К. 43
Консин К. 9
Конюхова А. Г. 183
Корепина Т. И. 183, 184
Корнилов П. Л. 54
Королева Н. С. 9, 10, 125, 133, 135, 136, 149
Кочева Е. А. 180
Кривошеков И. Я. 5
Круглов А. В. 5
Круглова О. В. 55
Крутецкий А. А. 30, 31, 40, 57
Крюкова Т. А. 101, 149
Кудряшова В. М. 133
Кудым-Оша, миф. 31, 73
Кузнецов С. К. 13, 26
Куручкин Ю. М. 19, 20
Кучин 115
- Лаптевы, братья** 115
Латкин В. 62
Латкина Е. И. 189
Латкина М. И. 85
Латкины 62
Лашук Л. П. 8, 99, 141
Лебедева Н. И. 79, 80, 166
Ленин В. И. 110
Лепехин И. 5, 84, 85, 120
Лепехин И. И. 120
Лобанов А. И. 115
Логачев И. 30
Лузгин В. Е. 15
Луначарский А. В. 7
Лундберг Е. 30

- Лунегова А. И. 186
 Лыткин В. И. 225
 Лыткин Г. С. 225
 Лыуров В. А. 177, 178
 Любимова Е. М. 183, 186
 Любке В. 150
- Мальцев Н. В.** 30
Мартынов С. В. 5
Мартышев 114
Марш А. 21
Маслова Г. С. 108
Матвей Михайлович, кн. 19
Матевы, сестры 83, 180
Мацканюк В. М. 188
Меховский М. 19
Миза, миф. 118
Михайлов М. 5
Мошев А. В. 8, 195, 202—204, 220
Мошкова В. Г. 155
Мюллер И. Б. 19
- На 14**
Найгут, род 155
Налимов В. П. 38
Нестеров М. Ф. 62
Нестеров Ф. М. 62
Ниялло А. 155
Никола, миф. 25
Новицкий Г. 18, 21
Норицны 43, 44
Носель В. 25
Носилов К. 21
- Оборин В. А.** 4, 13, 57, 69, 137, 141, 170
Оглоблин Н. Н. 165
Ольга, набойщица 115
Ополовников А. В. 16
Орлова М. В. 183, 184
Охупкин 115
- Павлов В. Я.** 176—178—
Палева А. С. 189
Пама, миф. 19
Панюков И. Н. 157
Панюков Ф. П. 115
Паршуков И. М. 218
Паршуков И. П. 8
Лельтõм Вань (Глухой Ваня) 46
Пепеляева В. И. 183
Пера-богатырь, миф. 31, 73, 118
Петрова 144
Плесовский Ф. В. 119
Плеханов Г. В. 149, 150, 155
Поварницын А. А. 115
Поздеева У. Г. 189
Поляков В. В. 188
Попов В. М. 43
- Попов К. 5**
Попова Л. К. 111
Постников В. Г. 192
Прыткова 165
Пыстогова С. Н. 186
Пэль, миф. 31
- Радостева А. Ф.** 74
Радостева М. 183
Радостева Н. 74
Рогов Н. А. 5
Рожин В. А. 176
Романова Г. Н. 8, 67, 225
Рохин В. А. 195
Рочева М. Я. 134, 189
Рочева П. К. 189
Руденко С. П. 135, 141, 156, 161, 165
- Савва 21**
Саввантов П. И. 225
Савельева Э. А. 4, 10, 12, 70, 72, 116
Сары-Багиш, род 155
Светлакова Т. К. 225
Семенова Г. С. 10
Семенова Т. С. 89—91
Семенов-Тянь-Шаньский В. И. 38
Серебренников Н. Н. 6, 7, 15, 18, 25—28
Сидоров А. С. 6, 108, 118, 119, 136, 144, 155—157, 160, 225
Симон, митрополит 14, 19
Симченко Ю. Б. 120
Ситников 115
Сметанин В. А. 193
Сметанина А. С. 59
Сметанина В. В. 193
Сметанина И. Д. 189
Смирнов А. П. 205
Смирнов И. Н. 5, 38, 89
Смирнов Н. И. 119
Созонова А. М. 189
Соколов С. Н. 192, 193
Сорокин Н. 161
Спицын А. А. 25
Старцев Г. А. 16, 118
Старцева М. А. 183
Стасов В. В. 39
Стефан Пермский 5, 13, 15, 17—19, 27
Стоколос В. С. 4
Сторожев Г. Н. 111, 115
Строганов 74
Строганов Н. Г. 28
Строгановы 27—30, 74, 108
Субботина Е. И. 10
Субботина И. П. 6
Субботин-Пермяк П. И. 6, 10, 113, 218
- Сурнина О. Г.** 112
Сутягин Г. А. 155
Сыропятов А. К. 6, 7, 35, 38—41, 146, 206
- Талицкий М. В.** 70, 136
Тарасов М. 195
Теплов Л. 21
Теплоухов Ф. А. 5, 19, 102
Терентьев Е. М. 47
Терентьев К. Т. (Тере Сенõ) 35
Терентьев Н. В. 47
Тимофеева П. С. 180
Тиранова М. Н. 189
Титова Н. С. 180
Тихонов 13
Токарев С. А. 8
Тотмянина А. М. 183
Турев Ф. В. 115
Тютюник И. М. 179
- Федосеев А. П.** 40
Федосеев Д. Я. 157
Федосеев П. Я. 157
Федосеев Я. 157
Федосеевы 157
Фиалкова Л. П. 145, 192
Филиппов И. Н. 142
Филиппов П. К. 35, 37
Филиппова М. П. 189
Флетчер 21
Фосс М. Е. 55, 156, 169
- Хозяшева А. Ф.** 183
Холопов 31
Холоповы 31
Хомич Л. В. 16, 135
Христос Спаситель, миф. 18, 26—29
- Цыбина А. П.** 183
- Чекалов А.** 24
Чернецов В. Н. 75, 155, 156, 165
Чувьуров Г. И. 144
Чупрова М. А. 127, 128
Чупрова П. К. 189
- Шаня Г. И.** 190, 192
Шатунов А. Г. 115
Шейх С. Я. 155
Шелепин И. 28
Шипунова Г. В. 8, 59, 149
Шишелева У. Я. 189
Шишкин Н. И. 7, 30, 33, 89
Шумкова А. Е. 183
- Шеколова М. П.** 183
Щербинина Е. И. 186
- Эдинг Д. Н.** 12
- Янович В. М.** 5
Ярасова А. Г. 83

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

РИС. 1.	Скульптурное изображение лосиной головы на переднем конце лыжи. II Висский торфяник. Коми АССР; II тысячелетие до н. э.—Г. М. Буров. Найдено в Вычегодских торфяниках.— Природа, 1966, № 9, с. 74.	13
РИС. 2.	Деревянная ложка с рукоятью в виде рыбы. Лоемский могильник на р. Сысоле. Коми АССР; XII—XIV вв.—Э. А. Савельева. Лузская Пермца. Сыктывкар, 1972, табл. XIV	13
РИС. 3.	Деревянная чаша, окованная медными пластинами. Веслянский могильник. Коми АССР, VII—VIII вв.—Археологические памятники Печоры, Северной Двины и Мезени. Сыктывкар, 1977, вып. 6, на обложке	14
РИС. 4.	Резная фигура на дереве. Коми-язьвинцы, близ д. Коноваловой.—Н. Н. Серебренников. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1967, с. 8	23
РИС. 5.	Личина с нимбом в обрамлении лосиных голов, р. Ухта, I тысячелетие н. э. Коми АССР. Фототека Эрмитажа, № 8429	23
РИС. 6.	Деревянная резная кукла, р. Печора.—А. Чекалов. Структура образа... Искусство 1965, № 3, с. 46, перерисовка И. М. Паршукова	23
РИС. 7.	Сидящий Спас. Ульяновский монастырь. Коми АССР, ф. КРКМ, инв. № 162/2033. Публикуется впервые	29
РИС. 8.	Фигура сидящего Христа в одежде. Из экспозиций Пермской художественной галереи	29
РИС. 9.	Конь-охлупень, с. Кривое. Фото Н. И. Конакова, 1977	35
РИС. 10.	Дом П. К. Филиппова, с. Мутный Материк, 1972	37
РИС. 11.	Оленьи рога на охлупне, с. Кипиево, 1972	37
РИС. 12.	Бывший дом купца Норицына, с. Ижма, 1970	43
РИС. 13.	Балкон над крыльцом. Здание райисполкома с. Ижма	44
РИС. 14.	Дом богатого оленевода. Жилой мезонин, балкон над крыльцом, с. Бакур, 1970	44
РИС. 15.	Детский сад «Березка», с. Ижма, постройка начала XX в.	45
РИС. 16.	Деревянная колокольня XIX в. с Ласта Ижемского р-на XIX в.	45
РИС. 17.	Деревянная часовня XIX в. быв. женский монастырь с. Б. Коча Кочевского р-на	46
РИС. 18.	Фасад дома с традиционным балконом, с. Важгорт. Фото Л. Н. Жеребцова, 1964	49
РИС. 19.	Фрагмент традиционного дома, с. Керчемья	49
РИС. 20.	Современный дом, с. Кривое. Фото Н. Д. Конакова, 1977	50
РИС. 21.	Современный дом, с. Усть-Нем. Фото Л. С. Габова, 1970	50
РИС. 22.	Современный дом, с. В. Иньва	51
РИС. 23.	Традиционный тип домов северных районов, с. Ижма	51
РИС. 24.	Резные ворота, д. Талица. Фото Л. Н. Жеребцова, 1958	52
РИС. 25.	Резная деревянная солоница. Коми-зыряне. Конец XIX в. Фонды КРКМ	56
РИС. 26.	Утка-солоница. Чердынский краеведческий музей, инв. № 400. Фото Н. В. Титовой, 1973	56
РИС. 27.	Печорские резные веретена. Коми-ижемцы. Начало XX в. Фонды КРКМ	57

РИС. 28.	Резной ларец. Коми-ижемцы. Конец XIX в., с. Ижма	60
РИС. 29.	Прялка. Роспись, с. Керчомья. Конец XIX — начало XX в. Фонды КРКМ	60
РИС. 30.	Скамейка, с. Мутный Материк Усинского р-на	61
РИС. 31.	Диван, с. Бакур Ижемского р-на	61
РИС. 32.	Плетеные берестяные солонки	63
РИС. 33.	Берестяная шкатулка, с. Ижма. Начало XX в.	63
РИС. 34.	Развернутый рисунок прорезной резьбы на боковой поверхности берестяной шкатулки, с. Усть-Илыч. Полевые материалы автора, 1962	65
РИС. 35.	Плетеное лукошко, с. Усть-Нем. Фото Л. С. Габова, 1973	65
РИС. 36.	Плетеная шкатулка, с. Коса, 1964	65
РИС. 37.	Женский пояс с бронзовой пряжкой и цепями. Ижемские коми. Фонды ВКМ	71
РИС. 38.	Бранные полотенца. Лен, хлопчатобумажная нить. Конец XIX в. Фото Л. Н. Жеребцова	80
РИС. 39.	Тканые кушаки. Коми-пермяки. Лен, шерсть. Конец XIX — начало XX в. Кочевский и Косинский р-ны. Фонды Пермской художественной галереи. Фото Т. С. Кольчуриной	89
РИС. 40—41.	Вязаные изделия коми. Шерсть. XX в. По полевым материалам автора	95
РИС. 42.	Сорока — женский головной убор летско-лузских коми. Конец XIX в. Фонды КРКМ	100
РИС. 43.	Юрной — головной убор ижемской невесты. Конец XIX в., с. Ижма	103
РИС. 44.	Кокошник. Шитье бисером и жемчугом. Северные коми-пермяки. XIX в. Фонды КПОКМ	103
РИС. 45.	Трансформация мотива личины в обрамлении оленьих рогов в вышивке серебром. Архив КФАН, ф. 1, оп. 13, д. 70, рис. 236. Перерисовка Т. С. Кольчуриной	106
РИС. 46.	Рисунок с набойной доски. Коми-пермяки, начало XX в. Д. Отопково	111
РИС. 47.	Пимы, с. Захар-Вань. Фото Л. Я. Каневой, 1972	123
РИС. 48.	Совик — меховая одежда ижемцев-оленьеводов. Фонды КРКМ	123
РИС. 49.	Меховые перчатки. Вышивка серебром по бархату. Коми-ижемцы. Доставлены в КРКМ из Удорского р-на в 1978 г.	124
РИС. 50.	Изображение медведя в жертвенной позе. Фототека Эрмитажа. Фонды ВКМ (б—г)	130
РИС. 51.	Тучу — меховая сумка для принадлежностей женского рукоделья. Д. Роговая Игинского р-на. Фонды ВКМ	131
РИС. 52.	Металлическое навершие. Подчеремский клад. Печора. I тысячелетие н. э. Фонды Эрмитажа	132
РИС. 53.	Сумка с изображением оленя. Кольские коми. XIX в. Полевые материалы Л. Н. Жеребцова	132
РИС. 54.	Изображение оленя на ременной бронзовой бляхе. Коми-ижемцы. Конец XIX — начало XX в. Фонды ВКМ	132
РИС. 55.	Узорная рукавица с вышитым пасом. Верхняя Печора Коми АССР. Архив КФАН, ф. 1, оп. 13, д. 82, рис. 300. Перерисовка Т. С. Кольчуриной	147
РИС. 56.	Трещотки берестяные. Автор В. Я. Павлов. Сыктывкар	147
РИС. 57.	Резные уточки. Дерево. Роспись. Автор В. Я. Павлов. Сыктывкар, 1976 г.	147

РИС. 58.	Трещотки. Ударные музыкальные инструменты. Дерево. Автор В. Я. Павлов. Сыктывкар	148
РИС. 59.	Ложки «пижемка». Дерево. Роспись. Автор Л. П. Фиалкова. Сыктывкарское ПХП, 1977	148
РИС. 60—61.	Современные узорные полотенца. Коми-пермяки. Д. Сидорово, 1964	148
РИС. 62.	Мастерица И. Г. Климова за работой. Кудымкар, 1966 г. Фото В. Климова	181
РИС. 63.	Мастера Т. И. Корепина и М. В. Орлова перед выездом на ВДНХ. Кудымкар, 1977	184
РИС. 64.	Изделия ткачих на выставке, посвященной 50-летию округа. Кудымкар, 1975. Кудымкарский музей. Фототека КПОКМ, инв. № 454/9	190
РИС. 65.	Мастер-художник Г. И. Шаня с образцами созданных ею рисунков тканей. Сыктывкарское ПХП, 1978. Фото С. Губского	191

ЧЕРНО-БЕЛЫЕ ТАБЛИЦЫ

ТАБЛИЦА I.	Надмогильные памятники коми	201
ТАБЛИЦА II.	Скульптурные изображения коня и дося	202
ТАБЛИЦА III.	Скульптурные изображения птиц на уключинах сельских построек	203
ТАБЛИЦА IV.	Резные охлупни и стамики на крышах домов	204
ТАБЛИЦА V.	Мотив «конских головок»	205
ТАБЛИЦА VI.	Резные флюгеры	206
ТАБЛИЦА VII.	Резные карнизы	207
ТАБЛИЦА VIII.	Стилизованные изобразительные мотивы на наличниках окон	208
ТАБЛИЦА IX.	Резьба на наличниках окон	209
ТАБЛИЦА X.	Образцы орнаментальных мотивов в тиснении по бересте	210
ТАБЛИЦА XI.	Образцы орнаментальных элементов в резьбе деревянной утвари	211
ТАБЛИЦА XII.	Резные утки-солоницы; резные сосуды	212—213
ТАБЛИЦА XIII.	Географическое распространение орнаментальных мотивов коми	214—217
ТАБЛИЦА XIV.	Образцы орнамента набойки	218
ТАБЛИЦА XV.	Стилизация изоморфных мотивов в вышивке на женских головных уборах	219
ТАБЛИЦА XVI.	Образцы кушковского орнамента на тканых поясах	220
ТАБЛИЦА XVII.	Костяные изделия коми	221
ТАБЛИЦА XVIII.	Ременные пряжки ижемских оленеводов	222
ТАБЛИЦА XIX.	Ременные бляшки-накладки ижемских оленеводов	223
ТАБЛИЦА XX.	Один из вероятных путей усложнения пасов	224
ТАБЛИЦА XXI.	Сравнение единичных орнаментальных мотивов	225
ТАБЛИЦА XXII.	Образцы ленточного орнамента на меховых изделиях	226
ТАБЛИЦА XXIII.	Трансформация орнаментальных мотивов	227
ТАБЛИЦА XXIV.	Трансформация пас-знаков	227
ТАБЛИЦА XXV.	Превращение пас-мотивов в орнамент на тканых поясах	228

ЦВЕТНЫЕ ТАБЛИЦЫ

(Стр. 224—225)

ТАБЛИЦА I. Узорные перчатки. Шерсть, с. Кужба Усть-Куломского р-на. Начало XX в. (1). Полотенце. Лен, хлопчатобумажное. Браное ткачество. Автор А. Г. Ярасова, с. Гам Железнодорожного р-на. Начало XX в. (2). Коми-пермяцкий шушун (фрагмент). Набойка, с. Коса. Конец XIX в. (3). Женская рубаха (фрагмент). Вышивка. Коми-пермяки. 30-е годы XX в. (4).

ТАБЛИЦА II. Тканые пояса. Шерсть, лен. Коми-пермяки. Косинский р-н (1). меховая сумка — патко. Коми-ижемцы, с. Мутный Материк, XIX в. (2). Юр кышот — головной плат, покрывавший женский рогатый кокошник. Лен, хлопчатобумажные нитки. Ремизное и браное ткачество, ажурное шитье, слань. Коми-пермяки. Первая половина XIX в. (3). Нагрудник мужской рубахи. Вышивка крестом по пестряди. Коми-пермяки. Конец XIX в. Кочевский р-н (4).

ТАБЛИЦА III. Ошувка — головной убор замужней женщины. Шитье серебряной нитью с позолотой по бархату. Коми-ижемцы. XVIII в. (?) (1). Сорока — головной убор замужней женщины. Лен, шерсть, шелк. Вышивка. Прилузье Коми АССР. Вторая половина XIX в. (2). Кокошник — головной убор замужней женщины. Шитье серебряной нитью по бархату XVIII в. (?) (3). Кокошник — головной убор замужней женщины. Низанье бисером, жемчугом. Кочевский р-н, XIX в. (4).

ТАБЛИЦА IV. Коми-зырянка в традиционном наряде, с. Сторожевск (1). Инсценировка одевания невесты-ижемки. На невесте свадебный головной убор юрной. Использованы экспонаты КРКМ из Ижемского р-на: сарафаны, рубахи и платки из шелковой парчи, передники из атласа. Конец XIX — начало XX в. (2).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Художественная обработка дерева и бересты	12
Глава 2. Традиционное орнаментирование ткани	69
Глава 3. Художественная обработка меха, кости и металла. Изделия из глины	116
Глава 4. Геометрический орнамент в народном искусстве коми	146
Глава 5. Современное народное и декоративно-прикладное искусство народов коми	173
Заключение	194
Литература и источники	196
Приложение	201
Список сокращений	229
Указатель терминов на языках коми	230
Указатель имен .	233
Список иллюстраций	235

Любовь Степановна Грибова
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО
НАРОДОВ
КОМИ

Утверждено к печати
Институтом языка, литературы и истории
Коми филиала АН СССР

Редактор Д. М. Коган
Редактор издательства Л. С. Кручинина
Художник Э. Н. Дорохова
Художественный редактор И. В. Разина
Технический редактор Э. Л. Кунина
Корректор Л. С. Агапова

ИБ № 15270

Сдано в набор 17.10.79.
Подписано к печати 08.02.80.
Т-02457. Формат 70×90¹/₁₆
Бумага типографская № 2
Гарнитура литературная
Печать высокая
Усл. печ. л. 17,842. Уч.-изд. л. 18,5
Тираж 12 600 экз. Тип. зак. 2477
Цена 1 р. 20 к.

Издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 93
2-я типография издательства «Наука»
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

Исправление

На стр. 158, 162, 163, 167 читать вместо табл. XXII — табл. XX.

Л. С. Грибова





1 р. 20 к.



Издательство ·Наука·