Архангельский центр
Русского географического общества

В.А. Шелег

СЕВЕРНОРУССКАЯ РЕЗЬБА

И РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ:

АРЕАЛЫ И ЭТНИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ

Монография

Архангельск
2015

УДК 745.51
ББК 85.125.508.0
Ш 42



Научный руководитель – д.и.н. Т.А. Бернштам

Рецензенты:
д.и.н. Т.В. Станюкович, д.филол.н. А.С. Герд

Редакционная коллегия:
д.филол.н. Е.Ш. Галимова, к.и.н. А.Н. Давыдов, В.А. Любимов

Шелег, Виктор Алексеевич

Ш 42 Севернорусская резьба и роспись по дереву: ареалы и этнические традиции : монография : [16+] / В.А. Шелег ; Арханг. центр Рус. Геогр. о-ва. Архангельск, 2015. – 136 с. : ил. – (История и культура Русского Севера).

ISBN 978-5-7536-0449-1

Агенство CIP Архангельской ОНБ

Печатается по решению Учёного совета Архангельского центра Русского географического общества

Предлагаемая читателю работа «Севернорусская резьба и роспись по дереву: ареалы и этнические традиции» – кандидатская диссертация В.А. Шелега была им написана и успешно защищена в 1991 г. в Санкт-Петербургском филиале Института этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая АН СССР.

УДК 745.51
ББК 85.125.508.0

ISBN 978-5-7536-0449-1

© Шелег В.А., 2015
© Арханг. центр Рус. геогр. о-ва, 2015
© ОАО «Соломбальская типография», 2015

ВВЕДЕНИЕ

Этническая и этнокультурная история восточных славян (русских) привлекала и привлекает внимание учёных самых различных специальностей: историков, этнографов, археологов, антропологов, лингвистов и искусствоведов. Неизменная актуальность её изучения обусловлена тем, что само исследование есть процесс исторический, на каждом новом этапе развития общества перед наукой встают новые задачи, открываются новые перспективы.

Одним из наименее разработанных вопросов этнокультурной истории восточных славян является история заселения Севера и формирование культуры его населения. Можно говорить о том, что эти процессы изучены пока лишь в общих чертах.

Избрав темой нашей работы культуру Русского Севера, её развитие, выделение особенностей, мы основываемся на изучении конкретных материалов по севернорусской резьбе и росписи по дереву, сопоставляя полученные результаты с данными смежных наук. Иными словами, мы делаем попытку изучения севернорусской резьбы и росписи по дереву в контексте социально-экономической и политической истории Русского Севера, формирования севернорусской культуры. Такой подход представляется нам закономерным и актуальным, так как этнографическое изучение конкретных элементов культуры с учётом достижений смежных дисциплин позволяет вывести их анализ за рамки простой описательности, включить их в процесс решения этногенетических проблем.

Недостаточная изученность этнической истории и культуры Русского Севера имеет свои причины: скудность письменных источников, освещающих ранние этапы освоения края, разобщенность усилий специалистов различных дисциплин, недостаточная разработанность общетеоретических вопросов. В то же время за последние десятилетия достигнуты значительные успехи как в накоплении материалов, так и в разработке тех или иных проблем. Значительные результаты достигнуты в изучении социально-экономической истории края (в основном XV – XVII вв.), в исследованиях по которой, в ряду прочих вопросов, рассматриваются динамика внутренней колонизации, формирование структуры русских поселений, направление колонизационных потоков [1]. Наибольшие результаты достигнуты археологией, накопившей, введшей в научный оборот и осмыслившей громадный фактический материал [2]. Это закономерно, так как основная задача славянской археологии – изучение процесса формирования славянства и, в частности, древнерусской народности, выявление этнических компонентов, на основе которых она складывалась. Но проблема формирования севернорусского населения и его культуры выходит за рамки возможностей этой науки; археология

может лишь прояснять некоторые аспекты начального этапа этого процесса.

Другие грани этого проблемы изучают своими силами лингвистика, диалектология, фольклористика, антропология и искусствоведение. Хотя каждая из этих наук оперирует собственным материалом, определяющим специфику и методы исследования, комплексность проблемы заставляет привлекать данные смежных наук. Те или иные элементы комплексного подхода встречаются практически во всех работах, посвящённых этой теме. Но при решении этногенетической задачи – изучения процесса формирования севернорусского населения и его культуры – интегрирующим началом, обобщающим данные смежных наук, должна стать этнография. Естественно, при решении этнографических проблем учёные должны, в первую очередь, опираться на собственно этнографические материалы и методы исследования, кладя их в основу работы и привлекая данные и выводы других наук для сопоставления, дополнения и корректировки собственных выводов.

Поэтому нам представляется плодотворным исследовать севернорусскую резьбу и роспись по дереву в русле двух взаимопересекающихся проблем в области этногенеза/этнических процессов: а) формирование севернорусского населения и его культуры; б) этнические истоки (компоненты) этих процессов.

То есть делается попытка связать изучение одного из элементов традиционной культуры с проблемами этногенеза.

Народная культура – сфера, мало привлекавшаяся до сих пор для реализации этих задач. Преобладают описательные работы, упорядочивающие, приводящие в систему обширные материалы, накопленные наукой. Такая систематизация материалов – совершенно естественный этап, позволяющий перейти к их углублённому анализу. Вместе с тем она вскрыла существеннейшие пробелы в полноте охвата всех сторон быта севернорусского населения, показала слабую дифференциацию материалов по региональному признаку. Нет общего представления о степени монолитности культуры севернорусской зоны и локальном своеобразии отдельных её районов. Зонирование региона, то есть выделение локальных групп внутри севернорусской зоны, в значительной степени условно, опирается не на реалии культуры, а на формальные признаки (бассейны крупных рек, дореволюционное и современное административное деление и т.п.).

«Размытость» границ районов бытования элементов традиционной культуры, широкое распространение довольно поздних по своему происхождению комплексов, таких как дом – двор или костюм с сарафаном, подкреплённые гипотезой об изначальной однородности населения, ведущего своё происхождение от новгородцев, способствовали устойчивости представлений о высокой степени монолитности севернорусской культуры. Но какова степень этой однородности, изначальна она или возникла в результате поздних этнокультурных

процессов? Такая постановка вопроса возникла сравнительно недавно. Поиски ответа на него потребовали концентрации усилий этнографов, антропологов, диалектологов, историков [3]. Итогом этой работы является вывод о том, что культура Севера, достаточно монолитная в XIX в., сформировалась в результате долгого и сложного процесса смешения славянского населения, шедшего из Новгородского и Верхневолжских княжеств, увлекшего за собой различные славянизированные группы балтского и финно-угорского населения этих районов, с аборигенным, тоже, по-видимому, неоднородным населением Севера, органически вошедшим в состав севернорусского населения и внесшим свой вклад в формирование его материальной и духовной культуры [4]. Несмотря на то, что представления о монолитности севернорусской культуры, оформившиеся ещё в конце XIX в., сильно пошатнулись в результате проведённых исследований, они всё ещё продолжают бытовать довольно широко.

Вместе с тем объективные результаты картографирования элементов материальной культуры, проведенного составителями историко-этнографического атласа «Русские», показывают относительную монолитность культуры севернорусского региона по сравнению с южнорусскими районами. Следовательно, необходима выработка более тонких методик выявления как этнических компонентов, на основе которых формировалось севернорусское население, так и надёжных этноопределяющих элементов культуры. Широчайшую, мало разработанную область научного исследования представляют, на наш взгляд, народное искусство, фольклор, обрядность и т.п. И если в изучении фольклора уже имеются плодотворные предположения и концепции в изучении этнорегиональной былинной традиции [5], то народное изобразительное искусство осталось вне поля зрения этнографов.

Помимо недостаточной этнографической обследованности Русского Севера, привлечению материалов по народной культуре к решению этногенетических вопросов до сих пор мешает разделение её на две сферы: материальную и духовную, хотя уже абсолютно ясно, что такое разделение является искусственным и существенно обедняет возможности исследования. «Материальная и духовная культура были как бы разъяты теоретически. Условность границы между первой и второй часто забывались. Это приводило к тому, что за отдельными комплексами материальной культуры, техникой её создания, процессом её функционирования и т.д. не вскрывались человеческие отношения и в целом “очеловеченный” характер материальной культуры, который выражается не только в способах или навыках употребления тех или иных орудий труда, жилища, одежды, пищи, но и в символическом или знаковом (семиотическом) осмыслении практических функций вещей, в теснейшем переплетении практической и обрядовой деятельности, в коммуникативном значении той или другой…» [6]. Любой элемент народной культуры по своей сути полифункционален; жилище, одежда,

домашняя утварь наряду со своими утилитарными функциями обладают определённым семантическим статусом, занимают место в представлениях человека об окружающем мире и его устройстве, имеют магические, этноопределяющие и социальные функции. В зависимости от ситуации обретают первостепенность утилитарные или символические свойства. «В каждый отдельно взятый момент своего существования вещь обладает тем или иным семиотическим статусом, который определяется конкретным соотношением “знаковости” и “вещественности”. При этом семиотический статус прямо пропорционален “знаковости” и обратно пропорционален “вещности”» [7]. Назрела необходимость рассмотрения традиционной культуры во всём её объёме, в синтезе её вещественно-утилитарных и символических функций. В первую очередь это относится к народному искусству – области культуры, несущей огромную смысловую нагрузку этнокультурного порядка (интегрирующую и дифференцирующую).

Общепризнано, что декоративные, избыточные, необязательные в практическом отношении элементы жилища, костюма, утвари несут основную этноопределяющую информацию [8]. Но на практическую реализацию этого положения, «расшифровку» этого общего утверждения исследователи направляли до сих пор слишком мало усилий. Это вызвано и неразработанностью методики подобного рода исследований, не позволяющей убедительно аргументировать предположения и выводы, и привычкой считать народное искусство «сферой владения» искусствоведов, немало сделавших для накопления и изучения материалов. Тем не менее первые работы по изучению одной из интереснейших областей народного искусства – вышивки и украшения народного костюма – показали перспективность такого направления [9].

Предметом нашего исследования являются бытовая резьба и роспись по дереву. Эти виды народного искусства у русских (восточных славян) мало рассматривались в контексте проблемы «этнические процессы». Делались лишь попытки этнической интерпретации скульптурного зооморфного декора севернорусского жилища, предложенные в качестве гипотез [10]. Более углубленно изучалась пропильная резьба – вид декоративного украшения русского народного жилища, получившая распространение довольно поздно [11]. Крестьянские росписи – хронологически более поздний этап развития народной культуры – область народного искусства, оказавшаяся практически вне сферы внимания этнографов.

Основная цель нашей работы – выявление этнических истоков традиционной резьбы и росписи в севернорусской зоне в контексте этнокультурной истории Европейской России. Достижение этой цели осуществляется решением следующих задач:

1. Выявление ареалов трехгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы на Русском Севере;

2. Выявление ареалов трехгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы в Европейской России;

3. Выявление ареалов росписей и их сопоставление с ареалами резьбы;

4. Сопоставление этих ареалов с выводами и данными смежных наук (дисциплин), затрагивающих вопросы формирования севернорусского населения и его культуры.

Для исследования выбранной нами темы важно определить хронологические и территориальные рамки, так как любой компонент культуры и его эволюцию нельзя рассматривать вне историко-культурной и природно-географической ситуации.

Основой работы явился интерес автора к особенностям формирования и развития культуры Русского Севера. В ходе работы закономерно возникла необходимость в более широком охвате вещественных памятников и территории, так этническая история Русского Севера была продолжением общерусской, восточнославянской истории. В результате пришлось значительно расширить географические рамки изучаемых территорий и проанализировать распространение трехгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы на всей территории Европейской России, привлекая для сравнения и обоснования выводов доступные автору материалы по Украине, Белоруссии, Прибалтике, Центральной и Северной Европе. Такая постановка проблемы обуславливает выход за узкорегиональные рамки, позволяет ставить вопрос об этнических истоках традиции резьбы, времени её вхождения в комплекс культурных традиций русского народа, то есть даёт возможность рассматривать традицию в её развитии, в контексте истории.

Сопоставление ареалов резьбы с ареалами различных типов росписей позволяет изучать народные традиции в динамике, анализировать механизм внедрения инновации в структуру традиционной культуры и превращения росписей в одну из характернейших черт севернорусской культуры. Сопоставление с археологическими, диалектологическими, лингвистическими и антропологическими материалами, привлечение данных письменных источников позволяют использовать изучаемые материалы в реконструкции ранних этапов этнической истории севернорусского населения. В свою очередь, изучение конкретных типов резьбы и росписи в контексте формирования севернорусской культуры даёт возможность всесторонне рассмотреть процесс развития тех или иных художественных традиций.

Как мы уже отмечали, русское народное искусство и, в частности, резьба и роспись по дереву, мало привлекались к решению этногенетических вопросов. Такая ситуация сложилась в изучении именно русского народного искусства. При изучении финно-угорских, тюркских и самодийских народов Европейского Севера, Поволжья и Сибири материалы по народному искусству широко привлекаются. Это касается в первую очередь народов в прошлом бесписьменных или тех, для изучения истории которых письменных источников явно недостаточно [12]. Это вполне объяснимо. Недостаток письменных источников заставляет

исследователей широко привлекать иные материалы, помогающие реконструировать ранние этапы этнической истории. В ряду подобных работ в первую очередь необходимо назвать монографию С.В. Иванова, введшего в научный оборот и проанализировавшего огромный по объёму материал по народному искусству народов Сибири. Результатом его работы стало выделение девяти типов плоскостных изображений, связываемых автором с той или иной этнической традицией [13]. В своей работе он обосновывает возможность привлечения изученных материалов для уточнения «некоторых вопросов, связанных с историей народов Сибири и их этногенезом» [14]. Были проанализированы и связь декора с материалом, техникой исполнения и комплексом представлений об окружающем мире.

Но в большей части работ, посвящённых культуре финно-угорских и тюркских народов, художественные традиции (резьба, вышивка, ткачество и т.п.) рассматриваются комплексно. Монографические исследования, давая общее представление о своеобразии искусства того или иного народа, имеют и общие недостатки: страдают описательностью, слабо анализируют особенности формирования и развития конкретных художественных традиций. Сказываются региональный подход, ограничение исследований территорий изучаемого этноса и прилегающих районов, не позволяющие с необходимой полнотой анализировать процесс взаимодействия с культурами окружающих народов. Недостаточно используются возможности как изучаемых материалов, так и данные смежных наук, недооцениваются динамика культурных процессов и устойчивость структуры народной культуры, позволяющая ей сохранять, несмотря на все заимствования, этническую специфику. Неразработанность методики подобного рода исследований не позволяет с достаточной уверенностью говорить об этнических истоках и особенностях той или иной художественной традиции и даёт основание некоторым авторам ставить под сомнение саму возможность дифференциации собственно этнических элементов, параллелей, образовавшихся вследствие единства или сходства историко-культурных и природно-географических условий и прямых заимствований. Так, в своей работе по вепсскому народному искусству А.П. Косменко приходит к пессимистическим выводам: «Изобразительное творчество обладало этнической напряжённостью только на древних этапах истории. Для поздневепского же искусства эта особенность уже не характерна, поскольку его этнографические признаки оказались стадиальными, а этнические – размытыми или отсутствующими. Искусство “этнографической” поры дифференцируется в основном по региональному, а также локальным признакам» [15]. Естественно, этническая специфика народного искусства на ранних стадиях развития общества, когда оно было жёстко увязано в структуре мировоззренческих взглядов этнического коллектива, прослеживается несравненно легче, чем на более поздних этапах развития. Но, на наш взгляд, неудачные попытки

выявления этнической специфики народного искусства на более поздних этапах развития говорят не о принципиальной невозможности решения этой задачи, а лишь о неразработанности методики такого рода исследований. Выработка такой методики значительно расширит возможности привлечения материалов по народному искусству в качестве источника по изучению этнической истории народов и механизмов формирования тех или иных традиций.

Без выработки и применения определённой методики для изучения этнической специфики народного искусства тезис о проявлении этнических особенностей наиболее ярко в эстетической, а не утилитарной форме, постоянно подчёркиваемый этнографами, при попытке выявления этой специфики в той или иной конкретной культуре оказывается малоэффективным. Эта специфика ощущается исследователями в значительной степени интуитивно, эмоционально. В этом, несмотря на разные исходные позиции, этнографы оказываются близки искусствоведам. Естественно, попытки «поверить алгеброй гармонию» малоэффективны при общей оценке художественной значимости культуры народа, её эстетической ценности и поэтому не находят поддержки среди искусствоведов. Но при изучении народного искусства как источника по этнической истории народа и его культуры, определении места и функций народного искусства в комплексе культуры, понимании механизма формирования традиции, то есть всего того, что составляет круг проблем, занимающих этнографию, применение такой методики совершенно необходимо. Работу в этом направлении облегчает не только обилие накопленного материала, но и активная разработка вопросов теории культуры, осуществлявшаяся в последние годы [16]. Результаты этой работы дискуссионны, но ясно одно, что только разработка конкретных вопросов, в том числе и изучение тех или иных художественных традиций позволит апробировать теоретические построения, корректируя и дополняя их при решении конкретных задач.

В методологическом плане необходимо исходить из понятия нерасчленённости, синкретизма народной культуры, равноправного положения всех её сторон в народном мировосприятии. Необходимо отказаться от искусственного расчленения единой народной культуры на так называемые «материальную» и «духовную». Народная культура – не набор механически соединённых элементов, а живая саморегулирующая система, пронизанная множеством связей, способная (до известных пределов) компенсировать утраты и усваивать влияния извне.

В методической системе нашей работы применяются следующие основные принципы: а) Комплексный источниковый подход, то есть привлечение данных всех наук, занимающихся культурой Русского Севера: истории, археологии, антропологии, лингвистики, диалектологии, искусствоведения, и сопоставления их данных с собственно этнографическим материалом. Все эти материалы рассматриваются с точки зрения интересующей нас проблемы – формирования

севернорусского населения и его культуры и выявления этнических компонентов этих процессов.

Народное искусство, в том числе резьба и роспись по дереву, должно изучаться в историческом контексте. Этим определяется следующий принцип: б) Изучение привлекаемых материалов в историко-этнографическом контексте динамики, как социально-экономической, так и культурной. При анализе формирования и развития конкретной художественной традиции необходимо (по возможности) выявление времени её возникновения и продолжительности бытования, интенсивности функционирования, ареальных, межэтнических и групповых признаков, степени «врастания» новаций в комплекс культурных традиций; сопоставление со всей совокупностью исторических источников, освещающих историю формирования и развития этноса.

в) Необходимость постановки изучаемого явления на твёрдую фактологическую основу обусловила применения нами метода картографирования. В этом методе применяется комплексно-сопоставительный принцип: картографирование различных типов декора производится на фоне картографирования данных антропологии, диалектологии, археологии, этнографии.

Применение метода картографирования позволяет выявить реальные границы распространения тех или иных элементов культуры. Он даёт надёжные результаты при условии предварительной систематизации материалов, выделения определённых комплексов предметов, установления взаимосвязи между рассматриваемыми комплексами и выяснения их места и роли в структуре изучаемой культуры. Поэтому работа, предваряющая собственно картографирование, то есть систематизацию материалов, уже сама по себе имеет научную ценность, позволяет рассматривать изучаемые материалы не как набор случайных предметов и фактов, а как комплексы, занимающие определённое место в структуре культуры, в многообразии функций, как вещественных, так и символических. В нашем случае – это выявление различных типов резьбы и росписи, выделение комплексов вещей украшенных или по функциональному назначению и семантическим функциям, попытка анализа семантики мотивов резьбы и росписи. Систематизация и картографирование разных элементов культуры позволяют не только выявить районы их распространения, но и изучать связи между ними, а также механизмы формирования вариативности изменения традиционной культуры.

Большие возможности методов картографирования определяли интерес к их разработке и применению в историко-культурных исследованиях. Они широко применяются в археологии, диалектологии, при изучении обрядов и обрядового фольклора. В этнографическом изучении населения России картографирование начинает использоваться с конца 40-х гг. XIX в. [17]. Значительный вклад в разработку методических принципов и приёмов этнического картографирования внёс П.И. Кушнер.

В его монографии систематизируются методы нанесения на карту расселения этнических групп, фиксирования этнических границ и территорий со смешанным населением [18]. Успешно разрабатываются в последние десятилетия методические принципы и приёмы картографирования различных элементов культуры как русских, так и других народов СССР [19]. Самым существенным результатом классификации материалов по важнейшим разделам материальной культуры методами картографирования явилось создание историко-этнографического атласа «Русские» [20]. Картографирование элементов культуры проведено здесь по единым историческим, географическим и хронологическим принципам, подкреплено солидным теоретическим обоснованием и обобщающими статьями. Этот труд стал базой для дальнейших картографических и научных исследований [21].

Особенно перспективны методы картографирования при изучении различных элементов и явлений духовной культуры и народного искусства, по своей природе менее жёстко детерминированных социально-экономическими и природно-географическими факторами [22]. К сожалению, именно эти элементы культуры недостаточно отражены в атласе «Русские». Такой подход определился результатом ориентации авторов свода на систематизацию материалов по материальной культуре. Необходимость дополнения атласа материалами по фольклору, народному искусству, языкознанию становится всё более настоятельной. Работу в этом направлении стимулировали прошедшие в 1971 и 1975 гг. конференции, посвященные ареальным исследованиям в языкознании и этнографии; материалы этих конференций были опубликованы [23]. Интерес к этим областям народной культуры растёт, и в последние десятилетия появился целый ряд работ, выявивших результативность картографических методов исследования фольклора, обрядов и народного искусства [24]. Наша работа по картографированию резьбы и росписи по дереву примыкает к этому направлению.

Выявление ареалов резьбы и росписи и их изучение базируется не только на собирательской, но и на исследовательской работе, проводившейся в течение многих десятилетий учёными самых различных специальностей. К работе привлекались материалы, публиковавшиеся в археографических изданиях и освещающие ранние этапы освоения Севера, хозяйственные документы, записки иностранцев, посетивших Россию в XVI – XVIII вв., описания русских путешественников XVIII – XIX вв. Значительный интерес представляют неопубликованные материалы XVIII – начала XX вв., хранящиеся в фондах Государственного архива Архангельской области (ГААО). Изучение их даёт возможность проанализировать хозяйственные занятия, промыслы, быт, некоторые стороны духовной культуры северного крестьянства на протяжении двух столетий. Уникальны по своей полноте и широте охвата всех сторон жизни крестьянства именные, экономические и топографические ведомости волостей Архангельской губернии 1785 г. [25]. В них даётся подробное

описание топографии, климата, растительности на территории каждой волости, хозяйственных занятий каждой крестьянской семьи. Описание волостей велось по единой программе вопросов, её можно считать одной из первых программ сбора этнографических материалов в России. Очень подробна, хотя и затрагивает, к сожалению, в основном экономические вопросы, и подворная опись 1866 г. [26]. Эти материалы дают возможность проанализировать динамику развития северной деревни XVIII – XIX вв. Значительным количеством этнографических данных располагали к концу XIX – началу XX вв. фонды Губернского Статкомитета, Духовной консистории, уездов и волостей. В это время этнографические материалы регулярно публикуются в губернских и епархиальных «Ведомостях», растёт число специальных публикаций как в солидных центральных, так и в местных изданиях. По мере развития местных краеведческих сил начинают издаваться губернские «Известия», объединяющие любителей краеведения, этнографии, археологии и фольклора [27]. Появляются первые публикации, посвящённые народному искусству Русского Севера, в первую очередь, памятникам архитектуры [28]. Народное искусство перестаёт восприниматься как «низкое», не заслуживающее внимания профессиональных художников и исследователей, делаются первые попытки осмысления его семантики. В формировании новых взглядов на народное искусство особенно велика была роль В.В. Стасова [29]. Идёт активное пополнение коллекций, ставших в дальнейшем основой фондов крупнейших музеев страны. Но, к сожалению, значительная часть сборов слабо аннотирована, что существенно снижает ценность дореволюционных коллекций. Тем не менее, собирательская и научная работа, проводившаяся во второй половине XIX – начале XX вв., послужила фундаментом для дальнейшего, более углублённого изучения севернорусской культуры в целом и народного искусства в частности.

В начале 1920-х гг., в связи с подготовкой выставки «Крестьянское искусство России», огромную работу проводит В.С. Воронов, чья деятельность во многом определила дальнейшее развитие изучения народного искусства. В своей работе В.С. Воронов дал описание всех видов русского народного искусства, впервые сформулировал основные условия существования народного искусства: коллективность, традиционность и утилитарность [30]. Большой вклад в изучение семантики народного искусства внесла статья В.А. Городцова, указавшего на параллели в композициях севернорусской вышивки с дако-сарматским искусством начала нашей эры [31]. Работу в этом направлении продолжил Л.А. Динцес, пытавшийся по поздним образцам народного искусства реконструировать его древние образцы и сюжеты. Вместе с тем абсолютизация ретроспективного метода приводила к тому, что любой жанровый сюжет рассматривался им как непременный результат трансформации древних образов и мотивов [32]. Огромную работу по изучению всех видов народного искусства проделал В.М. Василенко. Он первым указал на постоянные и плодотворные контакты народного

искусства (крестьянского) с культурой города, привлёк богатейший русский фольклор к выявлению семантики русского народного искусства [33].

Параллельно разработке теории народного искусства шло активное накопление и осмысление материалов по культуре, в том числе и художественной, северных русских, карел, вепсов, ижоры, коми (пермяков и зырян). Организуются комплексные экспедиции, в ходе которых собираются материалы по этнографии, фольклору и народному искусству населения Севера России. Материалы этих экспедиций регулярно публикуются [34]. Активизация этой работы приходится на 1920-е – начало 1930-х гг. В конце 1930-х гг. работа по комплексному обследованию и изучению Русского Севера постепенно затухает. В это время публикуются лишь отдельные материалы. Вновь активизируется работа лишь с начала 1950-х гг., и с этих пор Русский Север постоянно находится в поле внимания исследователей. Интерес к культуре региона поддерживается тем, что в эти годы разрабатываются и реализуются программы по изучению всех сторон культуры русского народа. Осуществляется сплошное диалектологическое, антропологическое и этнографическое обследование русских [35]. Выявляются и изучаются многочисленные центры народного искусства, пополняются коллекции центральных и областных музеев. Идет систематизация собранных ранее материалов. Возрастает интерес к ранним этапам этнической истории русских. В связи с этим ширится фронт работ и совершенствуется методика археологических исследований, обобщённых в монографических трудах. Появляются работы, ставящие задачи конкретного изучения формирования севернорусского населения и его культуры [36]. Параллельно активно изучается культура народов, столетиями живущих совместно или в теснейших контактах с русскими [37].

Возрастающий интерес к севернорусской культуре в целом не мог не сказаться и на повышении интереса к яркому и своеобразному народному искусству этого региона. Этой стороной народной культуры занимались, в первую очередь, искусствоведы, собиравшие, классифицировавшие и обобщавшие материалы в соответствии со своими специфическими задачами. Основы научного изучения народного искусства, заложенные В.С. Вороновым, получили развитие в работах советских учёных нескольких поколений. Идет активное пополнение фондов музеев (коллекций), осуществляется широкая публикация памятников. В работах искусствоведов ставятся вопросы развития народного искусства как специфического художественного явления, выявляются различные типы резьбы и росписи, вышивки и ткачества, рассматриваются эволюция, семантика и мотивы народного искусства, его связь с традиционными обрядами и устно-поэтическим творчеством [38]. Особенно плодотворно разрабатывалась предложенная в своё время А.А. Бобринским классификация севернорусских прялок. Значительная работа была проделана по выявлению центров изготовления и районов бытования

прялок Поволжья и Вологодской области, Поморья и Заонежья, Архангельской области и южнорусских районов: имеется немало публикаций, посвящённых разработке типологии русских прялок и прялочных донец, выявлению стилей резьбы [39]. Объектом специального исследования стали корабельная (глухая) резьба Среднего Поволжья и пропильная резьба центральных русских районов. Такая же работа была проделана по выявлению и изучению центров крестьянских росписей на домашней утвари [40]. Публиковались также материалы по росписям в интерьерах и на фронтонах крестьянских домов [41]. Таким образом, в искусствоведческом плане осмысление накопленного материала велось интенсивно и плодотворно. Вместе с тем необходимо отметить, что искусствоведческий интерес к этой области народной культуры в последние десятилетия как бы стабилизировался и выражается, в основном, лишь публикацией каталогов и альбомов. Такое положение сложилось не случайно. Казалось бы, собранные материалы позволяют перейти к углублённому изучению феномена народного искусства. Но выполнение этой задачи в отрыве от анализа этнокультурных процессов, вне контекста народной культуры, без привлечения широкого круга источников, освещающих ситуацию, в которой происходило формирование той или иной художественной традиции, оказалось невозможным. Народное искусство – неотъемлемая часть традиционной культуры, изучение его в отрыве от анализа этногенетических процессов, использование только искусствоведческих методов и приёмов исследования не могут достаточно полно вскрыть ни его художественного значения, ни его места в структуре народной культуры.

В то же время, в этнографической литературе русское народное искусство долгое время рассматривалось в одном ряду с другими элементами материальной культуры, без учёта его специфики, тесной связи с духовной культурой. Наша работа по изучению русской народной резьбы и росписи по дереву – попытка преодоления такого разрыва, рассмотрения этих видов народного искусства на стыке двух взаимопересекающихся проблем: изучения формирования севернорусского населения и его культуры и выявления этнических компонентов этих процессов.

Помимо архивных материалов и работ, посвящённых проблемам народного искусства и русской этнографии, непосредственными источниками работы стали вещественные памятники фондов пятнадцати музеев страны: Архангельского музея деревянного зодчества (ныне Архангельский государственный музей деревянного зодчества и народного искусства «Малые Корелы»), Архангельского музея изобразительных искусств, Архангельского областного краеведческого музея с четырьмя филиалами, Соловецкого историко-архитектурного и природного музея-заповедника, Вельского, Каргопольского, Сольвычегодского районных музеев, Государственного музея этнографии народов СССР (г. Ленинград), Вологодского, Костромского, Псковского областных краеведческих

музеев, фонды Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП, г. Москва); архивные материалы Государственного архива Архангельской области (ГААО), Центрального государственного исторического архива (ЦГИА, г. Ленинград), фонды архивов НИИХП и института Спецпроектреставрация (г. Москва). Привлечены также материалы, публиковавшиеся в многочисленных альбомах и каталогах музеев страны или хранящиеся в научных архивах. Кроме того, в ходе подготовки научного обоснования секторов и разработки тематико-экспозиционных планов Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства автором было проведено полевое обследование всех районов Архангельской области в течение 1977 – 1987 гг. Материалы обследования обобщены в научных записках к секторам, разработках к отдельным экспозициям музея и полевых отчётах [42]. Всего было привлечено к изучению севернорусской резьбы и росписи по дереву более трёх тысяч памятников народного искусства.

Несомненно, не все памятники, накопленные музеями страны, были нам доступны. Тем не менее, обилие введённых нами в научный оборот памятников и их систематизация (с учётом многочисленных публикаций, подводящих итоги полевой работы, проведённой крупнейшими музеями нашей страны) позволяют говорить о малой вероятности выявления новых районов распространения резьбы. Достаточно полно выяснена и интенсивность бытования традиции резьбы и росписи, районы их концентрации и зоны «рассеивания». Такой учёт тоже существенен. Коллекции областных музеев формировались в результате сплошного обследования территории, количество собранных и зафиксированных памятников отражает более или менее реальную картину функционирования традиции в том или ином районе.

Научная новизна работы заключается в привлечении материалов по русской народной резьбе и росписи в качестве источника по этнической истории севернорусского населения, выявлении реальных границ ареалов трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы и сопоставлении с комплексом исторических материалов, что позволяет решить вопросы появления, развития и вхождения этих типов резьбы в комплекс культурных традиций. Сопоставление с ареалами различных типов росписи позволяет изучить механизм вхождения инновации в комплекс крестьянской культуры, процесс взаимовлияния городской и крестьянской культур.

Научно-практическая значимость исследования заключается в возможности сопоставления полученных результатов с материалами картографирования элементов материальной культуры, проведённого авторами историко-этнографического атласа «Русские», для выявления реальных границ культурно-этнографических зон Русского Севера и дальнейшего изучения формирования особенностей его культуры.

Апробация исследования. Результаты работы нашли отражение в разработках по научному обоснованию Северодвинского, Мезенского, Пинежского, Важского и Каргопольско-Онежского секторов Архангельского музея деревянного зодчества и народного искусства, разработках по тем или иным вопросам создания экспозиций музея, в выступлениях на ряде конференций (тезисы некоторых из них опубликованы) и статьях. Основные положения работы изложены в шести публикациях (общим объёмом около пяти а.л.).

Диссертация обсуждена в Секторе восточных славян Ленинградской части Института этнографии АН СССР.

Структура и объём работы. Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. Карты-схемы результатов картографирования (1 – 15), приведены в тексте второй и третьей глав. В приложении указан список сокращений.

---

1. *Насонов А.Н.* «Русская земля» и образование территории древнерусского государства. М., 1951; *Витов М.В.* Исторические очерки Заонежья XVI-XVII вв. М., 1962; *Копанев А.И.* История землевладения Белозерского края XV-XVI вв. М.-Л., 1951; *Витов М.В., Власова И.В.* География сельского расселения Западного Поморья в XVI-XVIII вв. М., 1974; *Колесников П.А.* Северная деревня в XV – первой половине XIX вв. Вологда, 1976; *Копанев А.И.* Крестьяне Русского Севера в XVII в. Л., 1984; *Бакланова Е.Н.* Крестьянский двор и община на Русском Севере. М., 1976 и т.д.

2. *Ляпушкин И.И.* Славяне Восточной Европы накануне образования древнерусского государства (VIII – первая половина IX вв.) // Материалы и исследования по археологии СССР (далее – МИА). № 152. 1968; *Третьяков П.Н.* У истоков древнерусской народности // МИА. № 179. 1970; *Третьяков П.Н.* Финно-угры, балты и славяне на Днепре и Волге. М.-Л., 1966; *Горюнова Е.И.* Этническая история Волго-Окского междуречья // МИА. № 94. 1961; *Кочкуркина С.И.* Юго-восточное Приладожье в X-XIII вв. Л., 1973; *Седов В.В.* Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья. М., 1970; *Седов В.В.* Восточные славяне в VI-XIII вв. М., 1982; *Лебедев Г.С.* Эпоха викингов в Северной Европе. Л., 1985 и т.д.

3. *Витов М.В.* Антропологические данные как источник по истории колонизации Русского Севера // История СССР. 1964. № 6. С. 81-109; *Бернштам Т.А.* О роли верхневолжской колонизации в освоении Русского Севера // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 5-29; *Комягина Л.П.* Лексические диалектные различия в говорах Архангельской области // Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1972; *Афанасьев А.П.* Заселение бассейна Мезени в XV-XVIII вв. // Автореф. дисс. канд. истор. наук. М., 1973; *Зарубин Л.А.* Важская земля в XIV-XV вв. // История СССР. 1970. № 1. С. 180-187; *Власова И.В.* Этнический состав населения в верховьях Северной Двины и её притоков по переписям XVIII – первой четверти XIX вв. // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 29-46.

4. *Бернштам Т.А.* Поморы. Формирование группы и система хозяйства. Л., 1978. С. 26-31.

5. *Витов М.В.* Антропологические данные… С. 99-101; *Дмитриева С.И.* Географическое распространение русских былин. М., 1975; *Бернштам Т.А.* Русская народная культура Поморья в XIX – начале XX вв. Л., 1983. С. 204-214.

6. *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. Л., 1986. С. 268.

7. *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 9.

8. *Богатырёв П.Г.* Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 363; *Бромлей Ю.В.* Комплексное изучение традиционной культуры Карпат // Современные проблемы этнографии. М., 1981. С. 240.

9. *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как исторический источник // Советская этнография (далее – СЭ). 1975. № 3. С. 34-44; *Маслова Г.С.* Ареально-типологические особенности орнамента населения северо-запада РСФСР // Проблемы типологии в этнографии. М., 1979. С. 244-251; *Богуславская И.Я.* Древние мотивы русской народной вышивки // Автореф. дисс. канд. истор. наук. М., 1973; *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как исторический источник. М., 1978.

10. *Сыропятов А.К.* Отражение чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края // Пермский краеведческий сборник. Вып. 1. Пермь, 1924. С. 37-50; *Грибова Л.С.* Пермский звериный стиль. М., 1975. С. 67; *Дмитриева С.И.* О роли субстрата в сложении этнических групп Русского Севера // VIII международный съезд славистов. История, культура, этнография и фольклор славянских народов. М., 1978. С. 274.

11. *Станюкович Т.В.* Происхождение русской народной пропильной резьбы // Краткие сообщения института этнографии (далее – КСИЭ). 1950. № 10. С. 3-14; *Чижикова Л.Н.* Русское народное жилище Верхнего Поволжья // Автореф. дисс. канд. истор. наук. М., 1952; *Маслова Г.С., Чижикова Л.Н.* Архитектурные украшения жилища Владимирской и Горьковской областей // КСИЭ. № 18. 1953. С. 3-14; *Вагнер Г.К.* Древние мотивы в домовой резьбе Ростова Ярославского // СЭ. 1962. № 4. С. 34-45; *Рождественская С.Б.* Русская народная художественная традиция в современном обществе. М., 1981 и т.д.

12. *Грибова Л.С.* Декоративно-прикладное искусство народов коми. М., 1980; *Косменко А.П.* Карельское народное искусство. Петрозаводск, 1977; *Косменко А.П.* Народное изобразительное искусство вепсов. Л., 1984; *Крюкова Т.А*. Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск-Л., 1973; *Мартьянов В.Н.* Памятники прикладного искусства мордвы. Саранск, 1971.

13. *Иванов С.В.* Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX вв. Сюжетные рисунки и другие виды изображений на плоскости // Труды института этнографии. Новая серия (далее – ТИЭ. НС). Т. 22. М., 1954. С. 755-756.

14. Там же. С. 758.

15. *Косменко Л.П.* Народное изобразительное искусство вепсов… С. 190.

16. *Маркарьян Э.С.* Узловые проблемы теории культурной традиции // СЭ. 1981. № 2. С. 78-96; *Чистов К.В.* Традиция, «традиционного общества» и проблемы варьирования // СЭ. 1981. № 2. С. 105-107; *Арутюнов С.А.* Обычай, ритуал, традиция // СЭ. 1981. № 2. С. 97-99; *Арутюнов С.А.* Процессы и закономерности вхождения инновации в культуру этноса // СЭ. 1982. № 1. С. 8-21; *Бернштейн Б.* Несколько соображений в связи с проблемой «искусство и этнос» // Искусство Прибалтики. Таллин, 1981. С. 104-122; *Чистов К.В.* Народные традиции и фольклор. Л., 1986 и т.д.

17. *Кеппен П.* Об этнографической карте Европейской России. СПб., 1852.

18. *Кушнер П.И.* Этнические традиции и этнические границы // ТИЭ. НС. Т. 15. М., 1951.

19. *Кушнер П.И.* О русском историко-этнографическом атласе // КСИЭ. № 22. М., 1955. С. 3-11; *Брук С.И., Рабинович М.Г.* Историко-этнографические атласы // СЭ. 1964. № 4. С. 102-118; Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. Л., 1974; Проблемы этнической географии и картографии. М., 1978; *Брук С.И., Козлов В.И.* Основные проблемы этнической картографии // СЭ. 1961. № 5. С. 9-26; Этнографическое картографирование материальной культуры народов Прибалтики. М., 1975 и т.д.

20. Русские. Историко-этнографический атлас. Т. 1. М., 1967; Т. 2. М., 1970.

21. Проблемы этнической географии и картографии. М., 1978. С. 155.

22. *Чистов К.В.* Проблемы картографирования обрядов и обрядового фольклора // Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. Л., 1974. С. 73.

23. Проблемы картографирования в языкознании и этнографии. Л., 1974; Проблемы этнической географии и картографии. М., 1978.

24. *Маслова Г.С.* Опыт составления карт распространения русской народной одежды // КСИЭ. № 22. М., 1955. С. 12-20; *Шмелева М.Н., Тазихина Л.В.* Украшения русской крестьянской одежды // Русские. Историко-этнографический атлас. Т. 2. М., 1970. С. 89-123; *Гура А.В.* Поэтическая терминология севернорусского свадебного обряда // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 171-181; *Дмитриева С.И.* Географическое распространение русских былин. М., 1975; *Маслова Г.С.* Орнамент русский народной вышивки как исторический источник // СЭ. 1975. № 3. С. 34-44; *Журавлёв А.Ф.* Охранительные обряды, связанные с падежом скота, и их географическое распространение // Славянский и балканский фольклор. М., 1978. С. 71-94; *Берштам Т.А., Лапин В.А.* Виноградье – песня и обряд // Русский Север: Проблемы этнографии и фольклора. Л., 1981. С. 3-100 и др.

25. Государственный архив Архангельской области (далее – ГААО). Ф. 1. Оп. 2. Т. 1. № 69-258; Ф. 396. Оп. 1. № 4-90.

26. ГААО. Ф. 6. Оп. 10. Т. 1. № 26-81.

27. Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1908-1918.

28. *Берг Ф.Н.* Нечто о древности типа деревянных построек и резьбы в Важском крае // Памятники древней письменности. СПб., 1882. С. 1-7; *Суслов В.В.* Русские деревянные постройки на Севере. СПб., 1888; *Суслов В.В.* О древних деревянных постройках северных окраин России // Очерки по истории древнерусского зодчества. СПб., 1889; *Шабунин Н.А.* Древние церкви по реке Мезени // Зодчий. СПб., 1906. № 10-11; *Бобринский А.А.* Народные русские деревянные изделия. Предметы хозяйственного и отчасти церковного обихода. Вып. 1-12. М., 1910-1914; *Смирнов В.* Крестьянская изба и её резные украшения в Макарьевском уезде Костромской губернии // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. Вып. 3. 1915. С. 171-178.

29. *Стасов В.* Мотивы русской орнаментики. СПб., 1873; *Стасов В.В.* Славянский и восточный орнамент. Т. 1, 2. М., 1877.

30. *Воронов В.С.* О крестьянском искусстве. М., 1972. С. 32-46.

31. *Городцов В.А.* Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды Государственного исторического музея (далее – Труды ГИМ). Вып. I. М., 1926. С. 20.

32. *Динцес Л.А.* О методе изучения и планирования экспозиции народного искусства в Государственном Русском музее // Сообщения Государственного Русского музея (далее – Сообщения ГРМ). XI. М., 1976. С. 182.

33. *Василенко В.М.* Избранные труды о народном творчестве. X – XX вв. М., 1974. С. 148-149.

34. Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Т. 1. Л., 1927; Т. 2. Л., 1928; Западнофинский сборник. Л., 1930; Культура и быт населения Центрально-промышленной области. М., 1929; *Воронов В., Топорнин А.* Северная историко-бытовая экспедиция. М., 1929; Верхневолжская этнологическая экспедиция. Л., 1926.

35. *Аванесов Р.И.* Очерки русской диалектологии. Ч. 1. М., 1949; *Серебренников Б.А.* Волго-Окская топонимика на территории Европейской части СССР // Вопросы языкознания (далее – ВЯ). 1955. № 6. С. 19-31; *Филин Ф.П.* Образование языка восточных славян. М.-Л., 1962; Образование севернорусского наречия и среднерусских говоров по материалам лингвистической географии. М., 1970; Севернорусские говоры. Л., 1970; *Витов М.В.* Антропологические данные… // История СССР. 1964. № 6. С. 81-109; *Алексеев В.П.* Происхождение народов Восточной Европы. М., 1958;

Происхождение и этническая история русского народа по данным антропологии. М., 1965; Этногенез финно-угорских народов. М., 1972; Материалы и исследования по этнографии русского населения Европейской части России // ТИЭ. НС. Т. 57. М., 1960; Балтийская этнографо-антропологическая экспедиция // ТИЭ. НС. Т. 23. М., 1954; *Бломквист Е.Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов // ТИЭ. НС. Т. 31. М., 1956; *Маковецкий И.В.* Архитектура русского народного жилища Севера и Верхнего Поволжья. М., 1962; *Ганцкая О.А.* Материальная культура русского населения северо-западных областей России // КСИЭ. Вып. 22. М., 1955. С. 36-53; *Лебедева Н.И.* Прядение и ткачество восточных славян в XIX – начале XX в. // ТИЭ. НС. Т. 31. М., 1956 и т.д.

36. *Бернштам Т.А.* О роли верхневолжской колонизации в освоении Русского Севера // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 5-29.

37. *Шишкин Н.И.* Коми-пермяки. Молотов, 1947; *Белицер В.Н.* Очерки этнографии народов коми // ТИЭ. НС. Т. 45. М., 1958; *Пименов В.В.* Вепсы. М.: Л., 1965; *Тароева Р.Ф.* Материальная культура карел. М.-Л., 1965; *Жеребцов Л.Н.* Хозяйство, культура и быт удорских коми. XVII – начала XX в. М., 1972; Материальная культура сегозерских карел, конца XIX – начала XX в. Л., 1981 и т.д.

38. *Воронов В.С.* О крестьянском искусстве. М., 1972; *Соболев Н.Н.* Русская народная резьба по дереву. М.-Л., 1934; *Просвиркина С.К.* Русская деревянная посуда. М., 1955; *Василенко В.М.* Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1960; *Чекалов А.К.* Народная деревянная скульптура Русского Севера. М. 1974.

39. *Тарановская Н.В., Мальцев Н.В.* Русские прялки. Л., 1970; *Мальцев Н.В.* Типы народной резьбы в бывшей Олонецкой губернии // СЭ. 1974. № 4. С. 88-100; *Круглова О.В.* Границы распространения прялок Русского Севера и Поволжья // Сообщения ГРМ. XI. М., 1976. С. 56-63; *Тарановская Н.В.* Резные прялочные донца центральных и южных районов России // Сообщения ГРМ. XI. М., 1976. С. 50-55; *Калмыкова Л.Э.* Тверские прялки // Сообщения ГРМ. XI. М., 1976. С. 64-72.

40. Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву. М., 1967; *Жегалова С.К.* Новые материалы по истории северодвинской росписи // Русское народное искусство Севера. Л., 1968. С. 34-46; *Барадулин В.А.* Народные росписи Урала и Приуралья. Л., 1988; *Русакова Л.М.* Традиционное изобразительное искусство русских крестьян Сибири. Новосибирск, 1989; и т.д.

41. *Тарановская Н.В.* Росписи домов русских крестьян в районе среднего течения Северной Двины // Этнография народов Восточной Европы. Л., 1977. С. 74-87; *Шмакова В.Т.* Принципы декора крестьянских изб // Русское народное искусство Севера. Л., 1968. С. 64-67; *Севан О.Г.* Росписи крестьянского дома // Декоративное искусство (далее – ДИ). 1979. № 10. С. 17-20 и т.д.

42. Архив Архангельского музея деревянного зодчества (далее – АМДЗ). Записки к секторам: Северодвинскому, Пинежскому, Мезенскому, Важскому, Каргопольско-Онежскому. Архангельск, 1979 – 1986; Отчёты по командировкам. 1977 – 1987.

Г Л А В А I
ДЕКОРАТИВНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ЖИЛИЩА И ДОМАШНЕЙ УТВАРИ В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКОЙ И ЭТНИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РУССКОГО СЕВЕРА

1. Итоги социально-экономического и культурного развития Архангельского Севера к XIX веку

Исследователи, изучающие культуру Русского Севера, долгое время считали, что её своеобразие объясняется однородностью населения, пришедшего из Великого Новгорода, и особенностями социально-экономического положения, законсервировавшего в этом районе традиции древнерусской культуры. Таким образом, ставился как бы знак равенства между архаической «древнерусской» культурой и поздней культурой Русского Севера. Такая точка зрения сложилась к концу XIX в., на первом этапе знакомства, накопления материалов и осмысления этого культурного феномена. Она отражала уровень развития исторической науки своего времени. Реальная ситуация второй половины XIX в., когда Север превратился в окраину империи, стоящую, как казалось наблюдателям, в стороне от социально-экономического прогресса, мыслилась постоянной для многовековой истории края. Открытие и изучение былинного пласта в фольклоре, остатков дохристианских, языческих верований, развитой системы народных юридических обычаев, казалось, делали такие выводы обоснованными. Таким образом, интерес к культуре Русского Севера стимулировался в первую очередь тем, что она позволяла, по мнению исследователей, реконструировать ранние этапы развития русской культуры вообще.

Такая постановка проблемы приводила к изучению народной культуры в статике, к игнорированию процесса её постоянной эволюции. Всё новое, проникавшее в народную культуру на протяжении XVIII – XIX вв., если и привлекало внимание, то вызывало скорее негативную оценку. У подобных исследователей народ уже утратил роль творца культуры и рассматривался как нерадивый её хранитель, постепенно теряющий богатейшее культурное наследие [1]. Отголоски такого взгляда встречаются и в наши дни, в частности, в работах, посвященных народной архитектуре и искусству [2]. Новое отношение к проблеме севернорусской культуры возникло в результате многообразной собирательской деятельности и углублённого аналитического сопоставления истории и культуры Русского Севера, проводившихся в течение последних десятилетий и выявивших в общих чертах основные этапы культурно-исторических процессов этого региона [3].

Исчерпывающая характеристика социально-экономической и политической истории всего северного региона не входит в наши задачи. Однако необходимо остановится на некоторых существенных моментах этих процессов, ключевых для понимания особенностей формирования населения Русского Севера и его культуры.

Подводя итоги работы, проделанной исследователями в области изучения истории и культуры Русского Севера, можно выделить два важнейших результата: а) выявление этнической и социальной неоднородности как русских переселенцев, так и аборигенного населения [4]; б) установление относительной «молодости» севернорусского комплекса культуры, своеобразие которого базируется не на «консервации» древнерусских традиций, а на формировании новых черт в процессе заселения огромного региона [5].

Русские переселенцы в течение нескольких столетий осваивали суровый край, создавая устойчивое многоотраслевое хозяйство, приспособленное к местному климату и сочетающее земледелие и животноводство с охотой, рыболовством и подсобными промыслами. Заселяя побережья Белого и Баренцева морей, русское население сформировало особый хозяйственно-культурный тип, ориентированный на морское рыболовство и охоту и отводившее земледелию и животноводству подсобную роль [6]. В центральных и западных районах Севера при ведущей роли земледелия и животноводства получили развитие домашние и кустарные промыслы, лесная охота и речное рыболовство, обслуживание транзитной торговли. На северо-востоке, в бассейне Пинеги и Мезени, важнейшим занятием наряду с земледелием стала лесная охота. В течение XVIII – XIX вв. во всех районах Севера растёт значение лесных промыслов, ухода на заработки в центральные губернии России. На протяжении столетий населению Севера удавалось не только поддерживать прожиточный минимум, но и создать предпосылки для яркого расцвета всех сторон хозяйства и культуры. Высокие адаптационные способности переселенцев объясняются как достаточно высоким культурным уровнем, достигнутым ими ко времени массовой колонизации, так и самыми разнообразными контактами с аборигенным населением. Эти контакты, а также ассимиляция части коренного населения наряду с другими факторами способствовали и формированию «севернорусских» особенностей культуры.

Процесс освоения Севера растянулся на несколько столетий. Если его начало можно отнести к XI в., то крайний северо-восток, включая побережье Канинского полуострова и Чешской губы, заселялись в XVIII – начале XX вв. [7]. Как известно первоначально осваивались центральные и западные районы северного региона, бассейны Сухоны, Ваги, Двины и Онеги. Именно в этих районах локализирует уставная грамота Святослава Ольговича большую часть русских погостов [8]. Отдельные поселения возникают и восточнее: в бассейнах Пинеги, Мезени, Вычегды. Они стали форпостами дальнейшей колонизации. Но массовая колонизация северо-

восточных районов началась уже после вхождения всех северных земель в состав единого Русского государства. Приток переселенцев с юга продолжался и в эту эпоху. Социальные потрясения XVI-го и особенно XVII в. (Ливонская война, опричный погром, польско-шведская интервенция) стимулировали его. Но ко времени массового освоения северо-восточных районов уже сформировалось русское население Двины, Ваги и Онеги, на долю которого выпала основная роль в колонизации этого края [9].

К раннему этапу русского заселения относятся поселения в низовьях Двины. Видимо, уже к концу XIII в. там сформировалось население, имеющее свои экономические и даже политические интересы, отличные от интересов метрополии. Об этом свидетельствует известная попытка Двинской земли отложиться от Новгорода в конце XIV в. и её кровавое подавление [10]. Именно Подвинье, Важская земля и районы, прилегающие к Устюгу Великому, стали базой освоения Вычегды, Пинеги и Мезени, а позднее Северного Приуралья и Сибири. К концу XVII в. все земли, пригодные для земледелия, были освоены и русская крестьянская колонизация остановилась на границе тундры. Это не значит, что тундровые районы не были вовлечены в хозяйственный оборот и были неизвестны русским. Но поселения с постоянным населением стали возникать там только с середины XVIII в., когда изменилась общая социально-экономическая ситуация, т.е. освоение тундровых районов стало возможно только после того, как был налажен регулярный подвоз хлеба из центральных районов страны и создана сеть запасных магазинов в уездах и волостях, что решило вопрос бесперебойного снабжения хлебом районов, где земледелие было невозможно [11]. Русские поселения в тундре, основанные до конца XVII в., такие как Пустозерск и Кола, возникли не в результате вольной крестьянской колонизации, а как военно-политические форпосты Русского государства и снабжались продовольствием с немалым напряжением сил. Не случайно после утраты своей военно-политической роли Пустозерск очень быстро пришёл в упадок и практически прекратил своё существование. До XVIII в. даже районы, лежащие в непосредственной близости от Архангельска, не могли снабжаться хлебом регулярно. Так, если в конце XIX – начале XX в. поморы Летнего берега практически не занимались земледелием и их поселения находились непосредственно на побережье, то в XVII в. ситуация была другой. Обследуя поселения Летнего берега, археолог А. Брюсов не мог обнаружить слои ранее конца XVII в., хотя эти поселения упоминаются в источниках с XV – XVI вв. Оказалось, что до конца XVII в. поселения размещались в глубине материка, среди заброшенных позднее полей [12]. Таким образом, переход исключительно к морским промыслам стал возможен лишь с XVIII в. Освоение морского побережья и приполярных районов осложнялось тем, что население, пришедшее сюда, было земледельческим. Как отмечали наблюдатели ещё в XIX в., русские крестьяне даже в самых неблагоприятных условиях

пытались «хотя для удовольствия поднять небольшую новину» [13]. Не случайно самая северо-восточная на Мезени деревня, основанная в конце XVII в., – Сёмжа – была «последняя, где изредка вызревал хлеб» [14]. Насколько был важен хлеб и продукты из зерна для рациона и для психологического комфорта русских крестьян Севера, свидетельствуют записки А. Шренка о его путешествии по Мезени. В одной из деревень на реке Пёзе (приток Мезени), население которой снабжалось хлебом из Мезени, жители её жаловались на начавшийся голод. Хлеб по каким-то причинам не успели завести. Слушая жалобы на голод, путешественник видел в каждом доме изобилие мяса, рыбы, молока и масла [15]. То есть для освоения побережья и приполярных районов необходимо было преодолеть не только чисто экономические и технические трудности; требовалось время для формирования у населения особого психологического склада, адаптированного к местным условиям, без чего было невозможно успешное освоение этого сурового края [16].

Как мы заметили выше, дифференцированная специализация хозяйства при ведущей роли земледелия и животноводства развивалась главным образом в центральных и западных районах Севера. Развитие подсобных промыслов сопровождалось освоением всех пригодных для земледелия земель и постепенным ростом крестьянского населения, контингент которого к XIX в. был столь значителен, что Север не мог обходиться без привозного хлеба. Вместе с тем прирост новых пахотных и сенокосных угодий шёл крайне медленно, и это стимулировало, в свою очередь, развитие неземледельческих промыслов, обеспечивающих уплату налогов и закупку хлеба. Таким образом, процесс «внутренней» колонизации занял не одно столетие, и её успехи были связаны с постепенным прочным хозяйственным освоением самых отдалённых земель и интенсивными хозяйственно-культурными контактами с центральными районами Русского государства.

Расцвет культуры Русского Севера приходится на конец XVI – начало XVIII в., когда по Двине через Архангельск осуществлялись связи России с Западной Европой. В это время бурно развивается экономика и культура, прежде всего в северных городах – Архангельске, Холмогорах, Сольвычегодске, Каргополе. Именно к этому периоду относится возникновение ряда выдающихся памятников деревянного и каменного зодчества, расцвет иконографии, письменности, прикладного искусства. В северных городах сосредоточивались ремёсла и промыслы, продукция которых шла в центральные районы страны, в Сибирь и за границу [17]. Интенсивная транзитная торговля и её обслуживание давали заработок тысячам крестьян [18]. Местное население активно втягивалось в товарно-денежные отношения, на Севере начали складываться предбуржуазные отношения [19]. Но расцвет экономики и культуры этого региона опирался, в первую очередь, на упрочение крестьянского хозяйства, ставшего надёжной базой экономического и культурного развития Русского Севера. Успешное развитие экономики, временно

приторможенное Смутой в начале XVII в., продолжалось на протяжении всего XVII-го и в начале XVIII в. И лишь со второй половины XVIII в. начинается постепенное затухание экономической активности, превращение Севера в отдалённую окраину Русского государства.

Однако эти процессы имели не абсолютный, а относительный характер. С XVIII в. на Архангельском Севере развивается лесопильная промышленность, растёт отходничество; развитие товарно-денежных отношений и большая юридическая независимость северных крестьян облегчали их передвижение, сопровождавшееся проникновением элементов городской культуры в традиционную.

Бурное социально-экономическое развитие и разложение патриархальной общины на Русском Севере во второй половине XIX в. породило большую «народническую» литературу, в которой едва ли не главное место занимали вопросы проникновения «упаднической» культуры города в здоровую и «неразвращённую» деревенскую, ведя последнюю к деградации и упадку [20]. Вместе с тем в подобных описаниях чувствуются и полемические издержки. Тем, например, подчёркивая разлагающее влияние городской культуры, исследователи относили к признакам деградации распространение гармошки, городского костюма, частушек [21].

Несомненно, социально-экономическое развитие северной деревни вело к её расслоению, выделению зажиточной и бедной части крестьянства, упадку земледелия в ряде районов, росту пьянства и социальных контрастов [22]. Действительно, в быт крестьянства широко проникают элементы городской культуры, причём как сельские богачи, так и крестьяне-отходники ориентировались отнюдь не всегда на лучшие образцы этой культуры, воспринимавшейся к тому же зачастую поверхностно. Само крестьянство в массе неоднозначно относилось к таким новшествам, в частности, не раз отмечалась ироническая реакция «справных» (зажиточных, домовитых) крестьян на «облагораживание» вкусов вернувшихся из отхода односельчан [23].

Процессы изменения крестьянской культуры, несомненно, неоднозначны. Но существенное её изменение могло произойти только в случае разрушения структуры, перестройки основы этой культуры – цикла сельскохозяйственных и промысловых работ, основы бытия крестьянства. Но даже там, где деструктивные процессы зашли относительно далеко, традиционная культура продолжала функционировать. В качестве примера приведём ситуацию в Онежском уезде Архангельской губернии. Здесь в отходничество была вовлечена основная масса трудоспособных мужчин (в некоторых волостях до 90%), из года в год, на протяжении нескольких поколений уходивших на сплав и работу на лесозаводы Олонецкой и Петербургской губерний [24]. Возвращаясь поздней осенью, отходники жили на остатки летнего заработка и кабальные авансы, выдаваемые подрядчиками в счёт будущего заработка [25]. Земледелие и животноводство, почти целиком ложившееся на плечи женщин и детей,

деградировали. Почти полностью исчезли традиционные крестьянские промыслы и ремёсла, такие как гончарство, кузнечество, изготовление саней, дубление кож и т.п. [26]. В конце столетия в уезде функционировала только одна маленькая Чекуевская ярмарка [27]. Местные изделия заменялись привезёнными из города и соседних уездов. Но даже в этих условиях население создавало прекрасные образцы фольклора и народного искусства. Функционирование традиционной культуры «подпитывалось», на наш взгляд, сохранением поземельных отношений, стабильностью части населения (женщин) и постоянными связями (экономическими и культурными) с населением окружающих уездов.

В непосредственной близости, в Каргопольском уезде Олонецкой губернии и Шенкурском уезде Архангельской губернии, отходничество также приняло массовый размах. В конце XIX – начале XX вв. Шенкурский уезд занимал первое место по числу отходников в губернии [28]. Из Каргопольского уезда уходили на вырубку и сплав леса, на тягу судов по Мариинской системе, на кирпичные заводы Петербурга и в прислугу [29]. Пахотной земли и сенокосных угодий не хватало, налицо было относительное аграрное перенаселение. Недостаток земли заставлял крестьян заниматься подсобными промыслами, уходить на заработки. Надолго уходили члены семьи, не занятые в сельскохозяйственных работах, оставшиеся в межсезонье занимались рубкой леса, смолокурением, дёгтекурением, домашними ремёслами. Но основой благосостояния и жизнедеятельности крестьянской семьи оставалось земледелие: все дополнительные заработки вкладывались в него. Развитые домашние промыслы и ремёсла снабжали округу необходимой утварью и сельскохозяйственными орудиями. В Каргопольском уезде в каждой волости имелись плотники, гончары, кирпичники, портные, вышивальщицы и т.п. [30]. Почти в каждой волости функционировали торжки и ярмарки, на которые кроме крестьян съезжались купцы из соседних губерний [31].

Сходные процессы протекали на Ваге и Двине. Подворные описи важских и двинских деревень говорят о таком же развитии различных подсобных занятий [32]. Кроме того, транзитная торговля по Двине ещё более оживляла экономическую жизнь, способствовала развитию кустарных промыслов и местной торговли. В Емецке ярмарка функционировала с XVI в. [33]. Благовещенская ярмарка на Ваге уже в XVII в. считалась крупнейшей на Севере [34]. В Красноборске, где пересекались пути с севера на юг (по Двине) и с запада на восток (из Вельского уезда на Пинегу и Мезень) ярмарки уже в конце XVIII в. устраивались шесть раз в год [35]. В уездах по Сухоне развивались кустарные промыслы: кружевоплетение, изготовление гребней, посуды, валяной обуви и т.п., в которых были заняты тысячи крестьян. Все эти промыслы находились в руках скупщиков, наживавшихся на перепродаже продукции этих промыслов [36].



Рис. 1. Сани-пошевни. Архангельская область, Мезенский район.
Архив Архангельского центра РГО

Таким образом, в условиях полнокровной экономической жизни культура деревни не деградировала, а, успешно усваивая различные инновации, развивалась, что облегчалось давней ориентацией севернорусской деревни на культуру города, заимствованием в течение столетий её элементов. Женский костюм, различная домашняя утварь, мебель, парадные сани-пошевни (рис. 1) и т.д., воспринимаемые нами как элементы традиционной культуры, были в разное время заимствованы из города. Поэтому представление о деревенской культуре как о якобы развивавшейся без всякого влияния извне до XIX в. и после этого неудержимо рушившейся под натиском городской является тенденциозной точкой зрения, не выдерживающей серьёзной критики. Разумеется, XIX в. отличался от предыдущих столетий более крупными масштабами контактов село – город и ускоренными темпами разложения крестьянской общины (кстати, вызванными, в первую очередь, внутренними причинами её изживания). Положение известного равновесия сохранялось до тех пор, пока структура крестьянской общины и её культуры соответствовали исторической реальности и выполняли свои стабилизирующие и охранительные функции. Только когда эти функции вступили в конфликт с ускорившимся социально-экономическим развитием, начался более активный процесс перестройки и переориентации крестьянской культуры, не завершённый до революции. Однако проникновение элементов городской культуры в традиционную (в архитектуре, утвари, костюме и т.п.) вело не к коренной перестройке структуры традиционной культуры, а к синтезу, переработке ею новых влияний. Вся история русской культуры,

в том числе и народного искусства, свидетельствует о непрерывном взаимодействии традиционной сельской культуры с городской, усвоении ею самых различных влияний без особого ущерба для своей этнической специфики и «народности». Если бы процесс развития крестьянской культуры продолжался естественно, то часть заимствований вошла бы в народную культуру, а всё, не отвечающее её потребностям, было бы отторгнуто. Делать такие предположения позволяет последний взлёт народного искусства в 20-е годы XX в., когда крестьянство, получившее относительную экономическую независимость, энергично развивало свой хозяйственный и культурный потенциал. Но этот процесс в конце 1920-х – начале 1930-х годов был прерван, и развитие крестьянской культуры пошло другим путём.

2. Эволюция художественных традиций резьбы и росписи

При изучении резьбы и росписи по дереву необходимо учитывать постоянное сосуществование традиций и инноваций, постоянный процесс развития, обогащения и усложнения крестьянской культуры и вместе с тем сохранение её структуры, целостности системы, ориентированности на ценности городской культуры и их жёсткий отбор, способность воспроизводить архаичные традиции, приспосабливая их к меняющейся действительности.

Русская народная резьба второй половины XIX – начала XX в. служит примером устойчивости и трансформации старых традиций и плодотворного, органичного усвоения инноваций. При широчайшем распространении традиционных архаичных типов резьбы народная культура на протяжении XVII – XIX вв. усваивала новые её виды. В конце XIX в. наряду с трехгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбой в народном искусстве были распространены корабельная (глухая), пропильная, накладная, контурная типы резьбы. Шёл постоянный процесс обогащения технических приёмов и инструментов, которыми пользовались деревенские мастера. Русская и особенно севернорусская деревня поддерживала тесные связи с городским посадом, между ними шла постоянная циркуляция людей, художественных идей и технических новшеств. Городские ремесленники, в частности, резчики по дереву, выполняя заказы знати, зажиточных горожан и церкви, развивали древнерусские традиции, успешно усваивали западноевропейские, украинские, белорусские барочные мотивы, творчески их перерабатывая [37]. В XVIII – XIX вв. профессиональные мастера украшали иконостасы и интерьеры деревенских церквей; крестьянские артели, в свою очередь, работали в Москве, Петербурге и других крупных городах, усваивая новые мотивы, инструменты и технические приёмы. Одни типы резьбы имели сравнительно небольшие ареалы, другие распространились на громадных территориях. Так, с начала XIX в. в верхневолжских сёлах распространяется глухая (корабельная) резьба, которую связывают с

искусством мастеров-судостроителей, украшавших ею в XVIII – XIX вв. волжские барки; эта резьба достигла расцвета к середине XIX в. [38]. И хотя в крестьянском искусстве этот тип резьбы появился поздно, исследователи аргументировано обосновывают глубокую древность её основных мотивов [39]. В ярославском Поволжье в конце XVIII – начале XIX в. в украшении прялок получили широкое распространение выполненные в технике контурной резьбы жанровые сценки [40]. Налицо сочетание древнейшей техники резьбы и поздних сюжетов, очень напоминающих мотивы северодвинских росписей. Если эти типы резьбы имели ограниченные ареалы, то пропильная и накладная резьба в оформлении крестьянского жилища получила во второй половине XIX в. очень широкое распространение. В этом позднем типе резьбы широко употреблялись как древнейшие геометрические и зооморфные, так и поздние барочные и ампирные мотивы, переработанные деревенскими художниками [41].



Рис. 2. Лицевая и оборотная стороны прялки.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

В украшении одного предмета могли применяться различные техники резьбы. Так, в украшении прялок Летнего берега Архангельского Поморья сочеталась трёхгранно-выемчатая резьба и резьба на проём (рис. 2), ярославских – элементы контурной, трёхгранно-выемчатой и скульптурной резьбы. Особенно часто различная техника резьбы применялась при украшении такого сложного, постоянно изменяющегося и развивающегося комплекса, как жилище. Сложные задачи, стоящие перед мастером в ходе строительства, требовали и разнообразия технических и художественных приёмов. Применение в украшении жилища архаичных и более поздних техник резьбы свидетельствуют о постоянном его развитии и усложнении, причём его наиболее древние конструктивные элементы украшались и наиболее архаичными видами резьбы. Несмотря на распространение различной техники и их смешения в оформлении того или иного предмета домашней утвари и жилища, явственно выделяются зоны преобладания отдельных типов резьбы, а также взаимосвязь тех или иных типов резьбы с определёнными категориями вещей.

Прежде чем приступить к анализу интересующих нас типов резьбы и росписи, необходимо рассмотреть ту «материальную основу», на которой существовала и развивалась система народного деревянного декора, охарактеризовать значение дерева в жизни северян, область его применения, типы и комплексы предметов, изготовлявшихся из него. Выявление комплекса вещей и элементов жилища, украшавшихся резьбой и росписью, определение их места и роли в структуре традиционной культуры позволит нам обоснованнее судить о функциях и семантике декора.

Материальная культура русского населения Севера прошла сложный и длительный путь развития. У русских ко времени освоения Севера сложились системы земледелия и животноводства, срубный тип жилища, комплексы орудий обработки волокнистых материалов, транспортных средств, домашней утвари и посуды из дерева, бересты и керамики. То есть был заложен фундамент, на основе которого на протяжении столетий шло дальнейшее развитие всех его элементов. Дерево было универсальным материалом, имевшим широчайшее употребление в хозяйстве русских крестьян. В течение столетий не только вырабатывались и совершенствовались типы построек и утвари, но и становились более совершенными и экономичными способы обработки древесины. Соответственно развивался и комплекс орудий обработки дерева. До конца XVIII в. в русской деревне господствовала плотницкая техника, основным инструментом которой был топор. Топор был универсальным орудием, широко применявшимся не только в строительстве, но и в изготовлении домашней утвари и мебели. Выработалось несколько типов топоров, применявшихся в зависимости от вида работ. Соответственно вырабатывались и формы элементов жилища и утвари, наиболее отвечающие плотницкой технике, формы, наиболее удобные для

обработки топором. По мере истощения лесных запасов, возрастания необходимости экономии затрат материалов, времени и труда начинает внедряться столярная техника, в которой наряду с топором широко применялась пила, различные типы рубанков, долот и стамесок. Внедряется распиловка брёвен на брусья и доски с последующей их обработкой столярным инструментом. Распространение столярной техники шло с юга на север, и на Севере процесс замены плотницкой техники столярной не был завершён, и до начала XX в. в практике бытовало их сочетание.

Внедрение столярной техники в строительство внесло некоторые конструктивные изменения в жилище, способствовало его дальнейшему развитию и усложнению. Сложившееся в конце XIX в. мнение о том, что тип севернорусского жилища сформировался в глубокой древности и дошёл до XIX в. почти без изменений, был опровергнут исследованиями археологов, этнографов и историков архитектуры советского времени: как и другие элементы материальной культуры, жилище прошло длительный путь развития от примитивного сруба до сложного комплекса дома-двора [42].



Рис. 3. Дом-двор на подклете (охлупень с коньком, причелины, полотенце, потоки с курицами). Архангельская область, Лешуконский район, Козмогородское. Фото А.Н. Давыдова, 2011 г.

Комплекс дома-двора распространён на гигантской территории Русского Севера, Приуралья и Сибири среди русских, карел, вепсов, коми (зырян и пермяков), то есть у народов, постепенно входивших в конце XVI

– начале XVII в. (во времена формирования и распространения этого типа дома) в состав Русского государства. Разработка типологии этого типа дома велась как этнографами, так и архитекторами, и сделано в этом направлении немало. Нас в данной работе интересует не формирование и развитие этого типа дома, а изменения в декоре, происходившие в ходе этого процесса. Тип севернорусского дома-двора, сформировавшийся к XVIII в. претерпел некоторые модификации во второй половине XIX в. Эти модификации не оказали существенного влияния на конструктивно-планировочное решение севернорусского жилища, но позволили значительно обогатить декоративное оформление внешних его элементов и завершить формирование интерьера. То есть завершилось формирование жилища в том виде, в каком оно стало объектом изучения в XX в. Следует подчеркнуть, что эти изменения, значительно обогатив декоративное оформление дома, не внесли перемен в семантический статус его элементов, сложившийся со времени распространения среди русских срубного жилища. В XIX в., как, видимо, и в предшествующие века, резьбой украшались детали крыши (охлупень, причелины, полотенца (рис. 3), окна (наличники, ставни), элементы интерьера: печь (печной столб, позднее – опечек), лавка-коник, божница и позднее – различные типы шкафов.

С внедрением столярной техники увеличиваются возможности украшения всех этих элементов жилища, древние традиции, оказывая влияние на новые технические возможности, способствовали формированию местных особенностей стилей художественного оформления жилища. Так, ещё в середине XIX в. в крестьянских домах преобладали волоковые и небольшие косящатые окна, колода которых врубалась при строительстве сруба. Сама техника изготовления такого окна предопределяла очень скромные возможности для его декора. Во многих районах Севера этот тип окон преобладал ещё во второй половине XIX в. [43]. Постепенно они заменяются столярными рамами, вставляемыми в коробке в оконный проём. Место соединения сруба и коробки стали закрываться наличниками. Большие размеры окон способствовали широкому распространению ставен в крестьянской архитектуре. Наличники, ставни окон крестьянских домов давали большие возможности для их декоративного оформления. Быстрое формирование локальных стилей говорит о том, что народные мастера использовали предоставившиеся возможности.

Применение в строительной практике различных типов пил, буравов, стамесок, доступность пилёного тёса способствовали распространению пропильной резьбы также в украшении причелин и полотенец. Если в украшении окон преобладали геометрические и зооморфные (в центральных русских районах и Верхнем Поволжье) мотивы, то на причелинах и полотенцах наносились почти исключительно геометрические узоры. Пропильной резьбе в украшении русского народного жилища посвящена солидная литература [44] (рис. 4).



Рис. 4. Дом (резные наличники, балкон и т.д.). Архангельская область, Лешуконский район, Юрома. Фото А.Н. Давыдова, 2011 г.

Следует отметить, что наряду с пропильной резьбой в некоторых районах (в основном центрально-русских) наличники, ворота, причелины иногда украшались трёхгранно-выемчатой резьбой. Можно предположить, что традиция эта довольно поздняя, вследствие позднего же появления этих элементов в оформлении крестьянского жилища. Более древней, на наш взгляд, является традиция украшать розеткой матицу дома и косяки дверей, что зафиксировано в некоторых районах Украины, у горцев Карпат, Словакии и Польши [45]. К этой традиции примыкает и зафиксированное в Карелии и в единичных случаях в центральных русских районах украшение розетками косяков дверей и матиц потолка сельских храмов [46].

Второе конструктивное изменение затронуло, главным образом, интерьер крестьянского жилища и способствовало завершению его формирования. Основой конструктивно-планировочного решения избы является печь и конструктивные элементы опечка (печной столб, печные брусья, делящие помещение на зоны), лавки и полавочники. Эти основные элементы (сформировавшиеся в глубокой древности) определили дальнейшее усложнение интерьера, имевшее в каждом районе свои особенности. До середины XIX в. крестьянские избы даже в наиболее экономически развитых районах отапливались по-чёрному [47]. Ещё в

начале XIX в. большинство сельских храмов также топилось по-чёрному, и архангельскому генерал-губернатору пришлось издать приказ об их закрытии до перевода на белое отопление [48]. Во многих районах Севера «курное», «чёрное» отопление сохранилось и в конце века. Замена его на «белое» позволила сформировать интерьер крестьянской избы. Широко распространились деревянная обшивка опечка, скомбинированная с голбцом, шкафы-заборки, ставящиеся по оси печных брусьев, припечные и настенные шкафы. Все нововведения органично вписались в структуру членения внутреннего пространства избы, сформировавшуюся в предшествующую эпоху. Мы не хотим сказать, что все эти элементы интерьера появились во второй половине XIX в., они использовались и раньше, но композиционное завершение оформления интерьера происходило именно в это время. Процесс этот протекал не синхронно во всех районах. Если в центре Русского Севера мы находим наиболее развитый вариант, то на Пинеге, Мезени – как бы промежуточные стадии интерьера этого типа. В оформлении шкафов, опечка стало возможным широкое применение геометрической профилированной резьбы. В дальнейшем профилированная резьба стала дополняться раскраской и росписью. Сформировалось два типа интерьера (так же, как и два типа дома-двора): северо-восточный и северо-западный [49].



Рис. 5. Дом-двор А.Ф. Абрамовой с коньком на охлупне. Архангельская область, Пинежский район, д. Веркола. Фото В.А. Любимова, 2015 г.

Наиболее распространённым и архаичным способом декора в крестьянской архитектуре была скульптурно-зооморфная резьба. Она была настолько характерна для Русского Севера, что на основе работ искусствоведов сложилось представление о её повсеместном распространении в этом регионе. Архаизм этой традиции подтверждается

немногочисленностью её мотивов (изображение конской или птичьей головы), несложностью технического исполнения, а также тем, что ею украшались элементы, видимо, изначально присущие русскому срубному жилищу: охлупень дома (рис. 5), печной столб, лавка-коник. Охлупень дома и печь имеют в представлениях северных русских и соседних финно-угорских народов и наивысший семантический статус. Значительная роль этих элементов жилища в комплексе представлений и поверий, связанных с жилищем, у восточных славян подтверждается обширной этнографической литературой [50]. Очень широко применялась скульптурная резьба и в оформлении крестьянской посуды. Парадные ковши-скопкари, ковши-наливки, солонки были непременным элементом празднично-обрядовой жизни крестьянства. Но если в украшении жилища ведущим было изображение конской головы, то посуда чаще всего украшалась скульптурным изображением водоплавающей птицы, хотя в некоторых районах (тверские ковши-конюхи, козьмодемьянские ковши-наливки) и в оформлении посуды доминировал мотив конской головы [51]. Употреблялась скульптурно-зооморфная резьба и в оформлении орудий, связанных с обработкой льна и ткачеством. В некоторых районах Северной России ею украшались трепала, набилки и блоки ткацкого стана, некоторые типы прялок, вальков, швеек (рис. 6).



Рис. 6. Лицевая и оборотная стороны швейки.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

По степени распространения трёхгранно-выемчатая резьба занимала второе место. Как мы уже отмечали, ею изредка украшались отдельные элементы жилища (ставни, наличники). Но проведённая нами систематизация и классификация предметов по функционально-бытовому назначению выявила, что основная их масса, украшенная трёхгранно-выемчатой резьбой, относится к комплексу орудий обработки льна и ткачества. Это прялки, трепала, рубеля, вальки, швейки, детали ткацкого стана (станина, набилки, блоки (рис. 7), составляющие первую и главную группу. Вторую – немногочисленную – группу составляют предметы различного бытового назначения: зыбки, солонки, божницы.



Рис. 7. Лицевая и оборотная стороны ткацкого блока.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

Комплекс орудий обработки льна и ткачества оформился у русских, по крайней мере, в раннее средневековье. Раскопки, проведённые в Новгороде, подтверждают, что уже в XII – XIII вв. вертикальный ткацкий стан, распространённый в Северной Европе, заменился горизонтальным, ничем принципиально не отличающимся от ткацких станов XIX в. [52]. Тогда же появились известные нам по этнографическим материалам типы прялки, трепала, валька [53]. Да и большинство видов крестьянской утвари XIX в. имеют свои аналоги в предметах, выявленных в результате археологических раскопок Новгорода.

Проведённый анализ показывает, что скульптурно-зооморфная и трёхгранно-выемчатая резьба связаны с комплексом наиболее архаичных элементов жилища, форм орудий и домашней утвари, сформировавшихся у русских на ранних этапах их этнической истории. Таким образом, можно считать, что эти типы резьбы также тесно связаны с начальными этапами русской истории. Исследователи не раз отмечали архаичность и устойчивость их мотивов, восходящих к глубинным пластам народного мировоззрения. По мнению некоторых исследователей, затухание традиций этих типов резьбы во второй половине XIX в. и повсеместная их

замена другими (контурной, рельефной, пропильной) и росписью были следствием разрушения патриархального уклада деревни [54].

На наш взгляд, механизм эволюции подобных традиций намного сложнее и не может объясняться только изменением социально-экономического уклада русской деревни во второй половине XIX в. Как мы уже отмечали, в народном искусстве могут сосуществовать хронологически разновременные, имеющие различное происхождение типы резьбы. Наличие и устойчивость бытования видов и способов резьбы в значительной степени определялись комплексом этнокультурных традиций, характерным для того или иного района, способностью его органично усваивать инновации, сохраняя тем не менее наиболее важные древние традиции. Мы полностью поддерживаем мнение о причине стабильности этих видов резьбы как отражающих наиболее архаичные пласты крестьянского мировоззрения. Если при использовании другой резьбы народные мастера могли усваивать (и усваивали) новые сюжеты и образы, испытывать влияния различных «учёных» стилей, то в трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбе такие заимствования были практически невозможны (или сводились к минимуму) в силу семиотического статуса предметных комплексов и особенностей их технической обработки.

Изучение семантики отдельных элементов, мотивов и композиций резьбы – огромная тема, требующая самостоятельных исследований. Мы остановимся только на основных элементах геометрической трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы, важных для раскрытия некоторых ключевых вопросов, рассматривающихся в данной работе. Большинство исследователей, занимающихся русским народным искусством, в той или иной степени затрагивали этот вопрос. Это закономерно, так как немногочисленный набор элементов и мотивов в резьбе (розетки, ромбы, квадраты, волнистые и прямые линии, косые и прямые кресты, изображения конских (см. рис. 7) и птичьих голов) в силу их устойчивости и повторяемости на огромном количестве предметов требовали тщательного изучения и истолкования. Традиция их изучения, заложенная В.В. Стасовым, находит развитие и в наши дни. В исследовании мотивов и сюжетов русской народной резьбы и росписи советскими искусствоведами достигнуты значительные успехи. Вместе с тем слабой стороной этих исследований является их оторванность от изучения формирования комплекса этнокультурных традиций, изучения художественных традиций в контексте формирования севернорусского населения и его культуры. Никогда не ставился вопрос о выделении и анализе комплекса вещей, украшавшихся этими типами резьбы, то есть считалось, что любая вещь могла украшаться ими [55]. Распространение трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы рассматривается в искусствоведении как характерная черта всей русской народной культуры. Упор делается почти исключительно на изучение собственно мотивов и сюжетов резьбы (и росписи), на их толкование, причём для

сравнения и обоснования выводов берутся аналоги широчайшего временного, географического и этнического диапазона, то есть весьма произвольно. Мы не отрицаем необходимости такого широкого сопоставления, но оно должно основываться на достаточно твёрдой фактологической базе, требует изучения конкретной этнической истории при обосновании отдельных связей. Для обоснованного сопоставления изучаемых сюжетов резьбы и росписи необходимы чёткие объективные критерии, которые не могут подвергаться произвольному толкованию, ставящие культурное явление в конкретный историко-этнографический контекст.

Для определения времени вхождения новых традиций в комплекс культуры и выявления ареала бытования изучаемых типов резьбы необходимо дать характеристику предметам, украшавшимся этими типами резьбы. Необходимо выявление не только утилитарных функций предметов и элементов жилища, но и их места в структуре культуры, комплексе обрядов и представлений, связанных с ними. Выяснение всех этих вопросов поможет включить изучение семантики резьбы и росписи в историко-культурный процесс, более чётко ограничит круг предположений и сделает их исторически более обоснованными.



Рис. 8. Лицевая и оборотная стороны ткацкого блока.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

Господствующие элементы орнаментальных композиций на предметах, украшенных трёхгранно-выемчатой резьбой: розетки (лепестковые, сложные, вихревые (рис. 8, 9), квадраты, ромбы, кресты – единодушно трактуются всеми исследователями как графические символы солнца, то есть по сути являются вариантами одного ведущего мотива. В.М. Василенко, изучая орнамент прялок, предположил, что солнцу был посвящён лён, и солярное изображение на предмете, связанном с льноводством и его обработкой, несло не только эстетическую, но и определённую защитно-магическую функцию, служило оберегом, превращало бытовое действие в обряд [56].



Рис. 9. Лицевая и оборотная стороны скально.
Из собрания Архангельского краеведческого музея

Проведённая нами классификация предметов, украшенных трёхгранно-выемчатой резьбой, выявила несомненную взаимосвязь между комплексом орудий обработки льна и ткачества и трёхгранно-выемчатой резьбой с её основным мотивом – солярной розеткой (см. рис. 9). По-видимому, можно предположить тесную взаимосвязь солярной символики трёхгранно-выемчатой резьбы как с процессом прядения и ткачества, так и с мифологическим значением этих занятий и магическими действиями, обеспечивающими благополучие, удачное замужество женщины, защиту общины от эпидемий и стихийных бедствий.

Работы, связанные с обработкой льна, прядением и ткачеством, занимали значительное место в жизни русских крестьянок, им посвящалось практически всё свободное от основных работ время в осеннее-зимне-весенний период. Сам же цикл работ от обработки почвы и выращивания льна до получения готовой продукции занимал целый год, начинаясь весной и весной заканчиваясь. Все эти работы требовали «огромных усилий, сложного и многообразного обрядового поведения» [57]. Собственно прядение падает на самое тёмное (осенне-зимнее) время и прекращается с наступлением весны. На весну, до начала сельскохозяйственных работ, отводилось время для ткачества. Т.А. Бернштам считает, что для осмысления семантики «женских обрядовых функций необходимо как разделение двух процессов – прядения и ткачества, так и восприятие их в неразрывном единстве» [58]. Прядение связывается с «тёмным», «низом», с первым актом творения, ткачество со «светлым» и «верхом», символизирующим ткачество как «творение мира» [59]. Прядение и ткачество требовали продуцирующих и охраняющих

функций, прядение тесно связано с циклом предсвадебной и свадебной обрядности. Действительно, богато разукрашенная прялка является предметом особой заботы девушки-невести, предсвадебные игры и обряды происходили на посиделках, куда девушки являлись с прялками и пряжей. В осенне-зимней календарной обрядности звучат две сплетающиеся друг с другом темы – «смерть природы (угасания солнца) и жизни людей» [60]. В России тема брака в зимнем календаре связывается с праздником Покрова (1 октября) и Параскевы Пятницы (28 октября) – покровительницы брака, семейного очага, женских работ. Эти же функции приписываются Богородице и Кузьме и Демьяну, девичьи игры в этот день воспроизводят подобие свадебной игры [61]. Особенным почитанием пользовалась Параскева Пятница, которая отождествлялась с землёй и священной земной влагой. В её честь ставились резные изображения и часовни над источниками, приносили жертвы в виде льняной пряжи, полотенец, рубах. В пятницу женщинам нельзя было прясть и ткать, выполнять другие женские работы [62]. Несомненна взаимосвязь древней богини Мокоши, покровительницы женщин и женской работы, Параскевы Пятницы и Богородицы, культа божества – покровительницы брака – плодородия [63].



Рис. 10. Лицевая и оборотная стороны прялки.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

Итак, прядение и ткачество на мифологическом уровне – акты миротворения, оппозиции жизнь – смерть, проявляющейся прежде всего в

умирании солнца (осень) и его возрождении (весна). Этим обусловлена взаимосвязь солярной символики и комплекса орудий прядения (рис. 10) и ткачества с различными обрядами, поверьями и космогоническими представлениями. О космогоническом характере солярных знаков на прялке говорит и Б.А. Рыбаков, связывая их с дневным и ночным солнцем, то есть с круговоротом дня и ночи, а прядение – с нитью жизни [64].

Значительно меньшую группу как по общему количеству предметов, так и по разнообразию составляют вещи другого хозяйственного назначения: зыбки, солонки, божницы. Эти вещи также связаны в основном с кругом женских работ и занятий. Там, где земледелие было невозможно (низовья Мезени, Зимний и Терский берега Поморья, низовья Печоры) и, следовательно, были мало развиты прядение и ткачество, украшение трёхгранно-выемчатой резьбой переходило на предметы функционально другого назначения, но также связанные с женскими занятиями. Так, на Мезени и Зимнем берегу резьбой украшали удочки для ловли наваги (лов наваги на удочку – занятие женщин и детей), на Печоре ею украшали палки для игры в «бачу» (ритуальная девичья игра) [65]. И даже при переносе этого типа резьбы в иноэтническую среду сохраняется ориентация её на вещи, связанные с жизнью женщин: например, единственная категория вещей, украшенная трёхгранно-выемчатой резьбой у мордвы, это сундуки-«пари» (укладка для девичьего приданого, с которой связан целый комплекс предсвадебных обрядов) [66].

Но, как мы уже отмечали, помимо орудий прядения и ткачества солярной символикой, выполненной в технике трёхгранно-выемчатой резьбы, в некоторых районах расселения славян украшалось и жилище: балки-матицы и косяки дверей в Карпатах, Татрах, на северной Украине, наличники и ставни окон в центральной России [67]. Кроме того, солярные розетки, выполненные в технике пропильной резьбы, украшали концы причелин и полотенец-свесов крыш во многих районах Русского Севера. И хотя техника пропильной резьбы распространилась в этих районах достаточно поздно и ею украшались поздние по своему происхождению элементы жилища, мы не можем игнорировать определённой связи солярной символики русской народной резьбы и её защитно-магических функций с жилищем. Появление солярной символики на жилище также, по-видимому, связано с космогоническими представлениями русского крестьянства, как и солярная символика на комплексе орудий прядения и ткачества. Б.А. Рыбаков считает, что шестилепестковая розетка, «громовой знак» является «символом света во всей многогранности этого понятия» [68]. Что солярная розетка, «громовой знак» связан не только с образом богини плодородия, покровительницы женщин Мокоши, но и с верховными божествами восточнославянского пантеона, можно предполагать весьма обоснованно. Так, реконструкция знаменитого святилища Перуна под Новгородом, проведённая археологами, показывает, что оно имело форму восьмилепестковой розетки [69]. Перун – не только верховный бог войны, но и бог грома и молнии, повелитель

небесного огня, и появление «громового знака» на щипце кровли русского жилища вполне обосновано.

В заключение этого сюжета следует подчеркнуть, что, хотя солярная символика чрезвычайно широко распространена с древнейших времен среди самых различных по своему происхождению народов, в русском народном искусстве техника трёхгранно-выемчатой резьбы с ведущими солярными мотивами наиболее тесно связана именно с комплексом орудий прядения и ткачества, и в своей работе мы уделяем ему основное внимание. Трёхгранно-выемчатая резьба на элементах жилища, различной домашней утвари рассматривается нами как материал, дополняющий основные сюжеты работы (рис. 11).



Рис. 11. Рубеля и фрагмент 3-го рубеля.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

Наряду с розеткой символом солнца считается и образ коня – ведущее изображение в скульптурной резьбе. Круг вещественных памятников со скульптурным изображением коня шире, чем с трёхгранно-выемчатой резьбой. Это внешние и внутренние элементы жилища (крыша (рис. 12), печь, лавки, божница), хозяйственные постройки (амбары, гумна), орудия прядения и ткачества (блоки, набилки ткацкого стана, трепала и рубеля), в меньшей степени – посуда (в её украшении ведущим было изображение птицы). Значительно реже, в основном на северо-востоке Русского Севера у коми, русских Мезени, Пинеги, Юга, в художественном оформлении охлупня крыши встречается изображение лося. Для северо-востока, особенно для искусства коми, вообще было характерно сближение и смешение образов коня, лося, оленя и птицы [70].



Рис. 12. Дома с коньками. Архангельская область. Архив Архангельского центра РГО

В изображении коня значительно более чётко, чем в солярной символике трёхгранно-выемчатой резьбы, проступают защитно-магические функции, роль оберега, защищающего многие стороны деятельности человека, его жилище. С этим образом связан весь комплекс представлений об обжитом, очеловеченном пространстве, чёткое противопоставление его всем злым силам, окружающим человека. Если

защитно-магические и продуцирующие функции солярной розетки с трудом поддаются реконструкции и были почти забыты в XIX в., то защитно-магические функции и целый комплекс поверий, связанных с изображением конской головы, осознавались крестьянством ещё в XIX в. Так, в Архангельской губернии клали конский череп под изголовье больного, хранили его под печкой или за печкой, в случае болезни ребёнка сжигали щепки от охлупня [71]. При строительстве дома конёк на охлупне, даже если дом строили наёмные работники, должен был вытесать хозяин будущего дома. Ещё в начале 1980-х гг. автору удалось зафиксировать в Коношском районе такой обычай: если хозяин или хозяйка, занимавшиеся, по общему подозрению, колдовством, долго и трудно умирали, то для облегчения смерти надо было или нарубить щепок от охлупня и сжечь их в избе, или снять охлупень с крыши [72]. Отголоски культа поклонения коню, его особой роли в религиозных воззрениях населения России проявляются и в ритуале торжественного захоронения коня, зафиксированного в конце XIX в. в центральной и северной России [73]. Археологические находки подтверждают древность обряда торжественных похорон коня [74]. Изображение коня было широко распространено как среди племён, заселявших север Восточной Европы до прихода славян, так и среди древнерусского населения [75].



Рис. 13. Дом-двор с коньком на охлупне. Архангельская область, Пинежский район, деревня Веркола. Фото В.А. Любимова, 2015 г.

Несомненно, защитно-магические функции как солярной розетки, так и изображения конской головы в течение столетий подвергались

значительной деформации, размыванию и угасанию (рис.13). Эти функции постепенно переходили к христианской символике, вытеснялись ею. Соответственно деградирует и весь комплекс языческих представлений, связанных с этими символами. Но процесс этот и в конце XIX в. был далёк от завершения. По мере забывания (ухода вглубь) семантической роли трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы выступала на первый план декоративная функция. Семантика более «специализированной» трёхгранно-выемчатой резьбы к концу XIX в. становится мало осознаваемой крестьянством. Это облегчало перенос её на другие категории вещей, превращало в отработанную веками систему декоративного оформления домашней утвари. Семантика скульптурного изображения конской головы осознавалась крестьянством значительно более чётко (рис. 14). Крестьянин украшал коньком дом или амбар, но никогда не вырезал его на охлупне бани, считавшейся «нечистым» помещением (на бане никогда не чертился крест, в баню не ходили с крестом и поясом) [76]. С охлупнем, украшенным коньком, ещё совсем недавно связывался целый комплекс магических колдовских действий [77].



Рис. 14. Дом с двумя коньками на охлупне. Архангельская область, Устьянский район, с. Строевское. Фото А.И. Давыдова, 1977 г.

Подытоживая всё вышеизложенное, можно сделать вывод, что скульптурно-зооморфная и трёхгранно-выемчатая резьба – наиболее распространённые и традиционные виды орнаментации деревянных изделий в русском народном искусстве; другие виды резьбы имели либо локальные ареалы (контурная, рельефная, ажурная), либо получили широкое распространение только в конце XIX в. (пропильная, накладная, профилированная) вследствие социально-экономических и культурных перемен в русской деревне.

Массовость предметов, украшенных трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбой, при ограниченном числе их элементарных мотивов и образов дают возможность этнографического картографирования.

Картографирование выявленных комплексов или отдельных предметов, украшенных скульптурно-зооморфной и трёхгранно-выемчатой резьбой, позволяет определить реальные границы их распространения на территории Севера и России. Тем самым мы выполним первый круг задач нашей работы – определение ареалов типов резьбы. Исследование этнических традиций и их эволюция требует картографического сопоставления с другими элементами (компонентами) культуры с привлечением данных смежных дисциплин.

За предметную единицу картографирования на территории Русского Севера берутся комплексы вещей; с трёхгранно-выемчатой резьбой – орудия обработки льна: прялка, трепало, детали ткацкого стана – набилки, блоки (рис. 15); со скульптурно-зооморфной резьбой – элементы жилища и домашняя утварь. Для ряда районов характерно распространение одного из элементов комплекса вещей, украшенных резьбой, такие «зоны рассеивания» также картографируются.



Рис. 15. Лицевая и оборотная стороны блока ткацкого стана.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

За территориальную единицу в густозаселённом районе мы берём куст поселений, представляющий административное единство, и отдельные поселения – в районах, где они находятся на значительном расстоянии друг от друга. Используется поуездное деление, позволяющее сопоставить распространение изучаемых явлений с элементами материальной культуры, отраженными в картах атласа «Русские».

Распространение росписей в крестьянской среде приходится на поздний этап жизни народной культуры, тесно связанной с общерусским культурно-историческим развитием, усвоением крестьянством элементов городской культуры. Вместе с тем распространение росписей в основном в северно-русской зоне, формирование их локальных стилей говорит о действии механизма этнической избирательности, усвоении только элементов, отвечающих развитию именно этого варианта народной культуры. Крестьянские росписи органично вошли в народную культуру, образовав живую связь с комплексом иных художественных традиций, развивавшихся в течение столетий. В исторически короткий срок они стали одной из характернейших чёрт севернорусской культуры. Позднее появление в крестьянской среде, несомненное влияние городской культуры на их формирование и развитие, органичное врастание в комплекс традиционной культуры делают крестьянские росписи уникальным материалом для анализа механизма формирования традиции, взаимодействия крестьянской и городской культур и, если брать шире, для изучения глубинных процессов в русской крестьянской (традиционной) культуре на последнем этапе её развития (рис. 16).

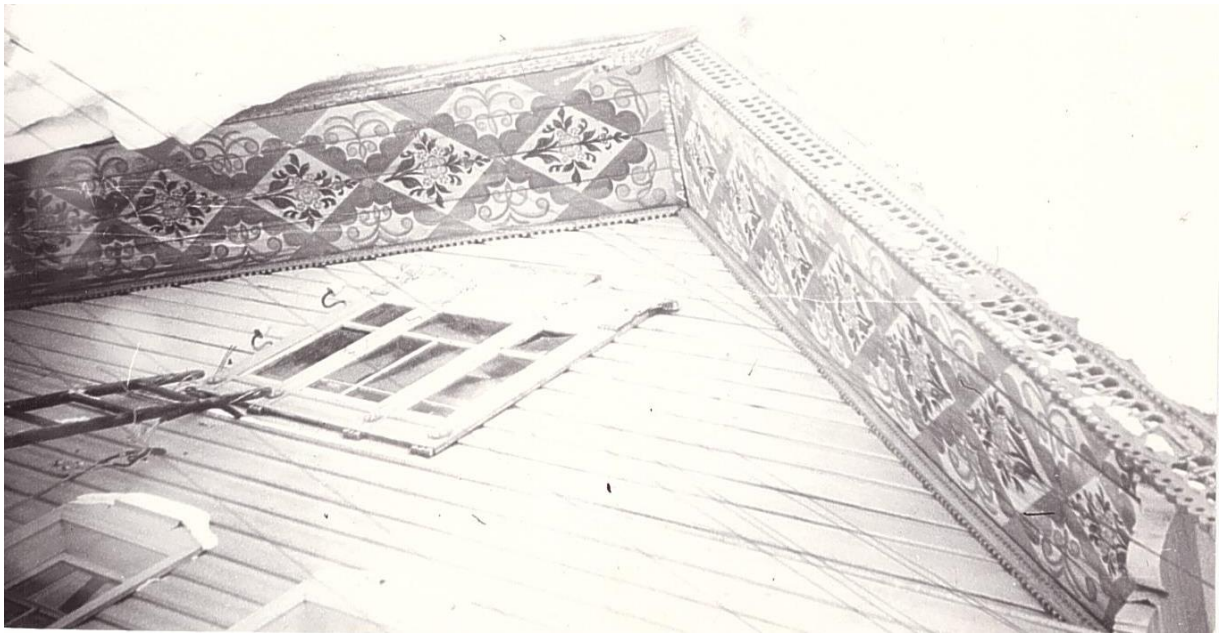


Рис. 16. Роспись на подшивке свесов кровли на фасаде дома. Архангельская область. Архив Архангельского центра РГО

Картографирование крестьянских росписей ведётся по тому же принципу, что и картографирование резьбы. Картографируются как комплексы (наружные и внутренние элементы жилища, домашняя утварь), так и отдельные предметы. На картах фиксируются границы распространения основных типов крестьянских росписей. Отдельная серия карт сопоставляет распространение тех или иных элементов резьбы и росписи, например, скульптурного изображения коня на охлупне дома и росписей на фронтоне дома (рис. 17). Проводится сопоставление

изучаемых нами типов резьбы и росписи с доступными нам материалами картографирования антропологических, археологических материалов и материалов по народному искусству. Такое сопоставление даёт возможность, на наш взгляд, подвести надёжную фактологическую базу под изучение динамики развития и изменения художественных традиций севернорусского населения.

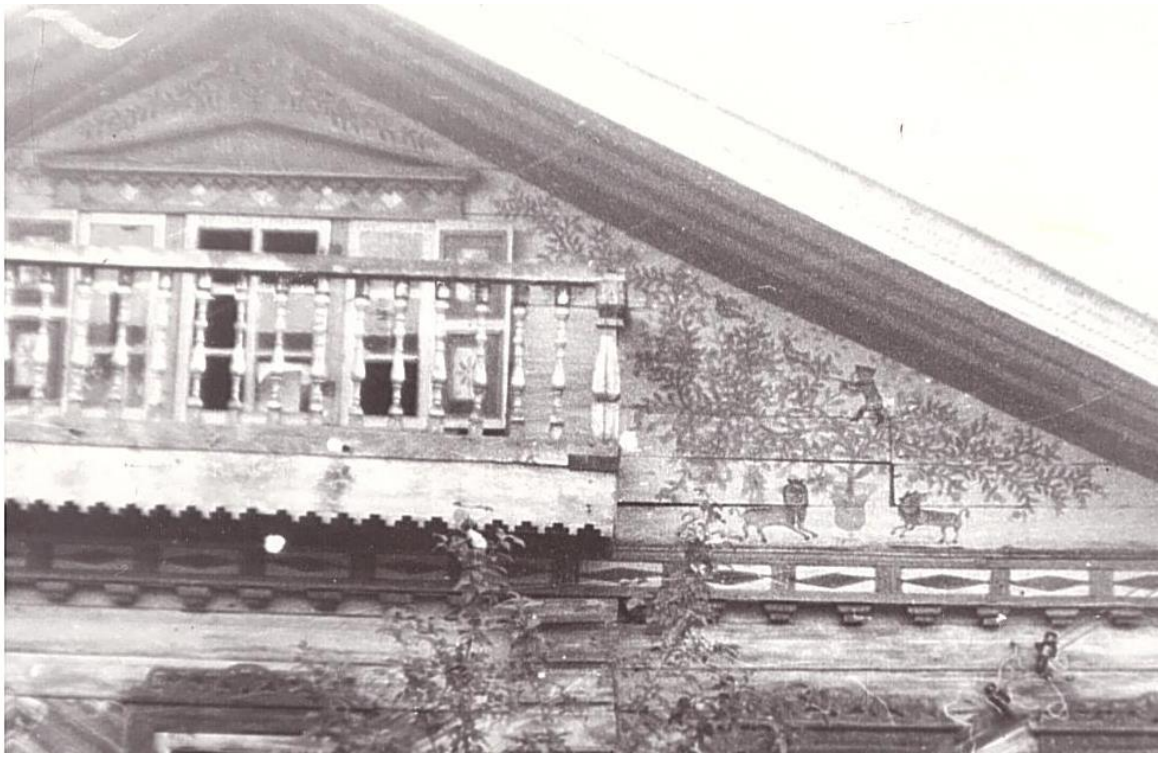


Рис. 17. Фрагмент росписи фронтона на фасаде дома. Архангельская область. Архив Архангельского центра РГО

1. Печорские былины // Записки русского географического общества (далее – Записки РГО). Т. 30. СПб., 1904. С. 31-33.

2. *Василенко В.М.* Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1960. С. 19; *Ополовников А.В.* Русское деревянное зодчество. М., 1983. С. 6.

3. *Витов М.В.* Антропологические данные как источник по колонизации Русского Севера // История СССР. 1964. № 6. С. 96, 104, карты 3, 6, 8; *Насонов А.Н.* «Русская земля» и образование территории Древнерусского государства. М., 1951. С. 107-108, 189; *Бернштам Т.А.* Поморы. Формирование группы и система хозяйства. Л., 1978. С. 26-31.

4. *Бернштам. Т.А.* Поморы… С. 26-31.

5. *Чистов К.В.* Актуальные проблемы изучения традиционных обрядов Русского Севера // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974. С. 11-13.

6. *Бернштам. Т.А.* Поморы… С. 166.

7. Продолжение дневных записок Ивана Лепёхина в 1772 г. Ч. 1. СПб., 1805. С. 105; Государственный архив Архангельской области (далее – ГААО). Ф. 6. Оп. 9. № 3. Л. 58-69; ГААО. Ф. 71. № 167. Л. 14-17; ГААО. Ф. 154. Оп. 1. № 158. Л. 28.

8. *Насонов А.Н.* «Русская земля»… С. 105-109.

9. *Витов М.В.* Антропологические данные… С. 98.

10. Полное собрание русских летописей. Двинской летописец. Т. 33. Л., 1977. С. 165-166.

11. Полный свод законов Российской империи. Собрание второе. Т. 41. 1866. С. 393; Сельская поземельная община в Архангельской губернии // Архангельские губернские ведомости (далее – АГВ). 1886. №1.

12. *Брюсов А.* Селище XVII в. Верхняя Лопшеньга на Летнем берегу Белого моря // Труды Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (далее – Труды РАНИОН). Вып. 4. 1928. С. 107.

13. *Елисеев А.В.* По белу свету. СПб., 1893. С. 98.

14. *Лепёхин И.* Продолжение дневных записок… С. 106.

15. *Шренк А.* Путешествие к северо-востоку Европейской России. СПб., 1855. С. 139.

16. *Бернштам Т.А.* Поморы… С. 167.

17. *Овсянников О.В.* Города Архангельского Поморья эпохи средневековья. Историко-археологические исследования // Автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Л., 1989. С. 21-36.

18. *Трофимов П.М.* Очерки экономического развития Европейского Севера России. М., 1961. С. 47.

19. *Носов Н.Е.* Становление сословно-представительных учреждений в России. Изыскания по земской реформе Ивана Грозного. Л., 1969. С. 241; *Копанев А.И.* Крестьянство Русского Севера в XVI в. Л., 1978. С. 182-213.

20. *Шабунин Н.А.* Северный край и его жизнь. СПб., 1908. С. 9-16; *Горбатов А.* Взгляд на Онежский уезд Архангельской губернии // АГВ. 1862. № 44.

21. *Шабунин Н.А.* Северный край… С. 8-9.

22. *Ленин В.И.* Развитие капитализма в России // *Ленин В.И.* ПСС. Т. 3. С. 576-578; *Верещагин В.* Очерки Архангельской губернии. СПб., 1849. С. 175; *Круковский М.А.* Олонецкий край. СПб., 1904. С. 72.

23. *Иваницкий Н.А.* Материалы по этнографии Вологодской губернии. М., 1890. С. 20-21.

24. ГААО. Ф. 6. Оп. 9. № 141. Л. 2-7.

25. *Гаревский П.* Бурлаки-онежане // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера (далее – ИАОИРС). 1913. № 2. С. 63-69; *Круковский М.А.* Олонецкий край… С. 175.

26. ГААО. Ф. 1. Оп. 9. № 573. Л. 26-27.

27. Там же. Л. 12.

28. Отхожие промыслы Архангельской губернии // Архангельск, 1908. № 237; Памятная книжка Архангельской губернии на 1907 г. Архангельск, 1907. С. 24.

29. ГААО. Ф. 1957. Оп. 1. № 565. Л. 72-108, 109-125; Ф. 1957. Оп. 1. № 407. Л. 250-251; Ф. 1471. Оп. 1. № 168. Л. 62; Ф. 1957. Оп. 1. № 423. Л. 5; и т.д.

30. ГААО. Ф. 1957. Оп. 1. № 407. Л. 248-255; № 406. Л. 7-12.

31. Там же. № 412. Л. 1-8.

32. ГААО. Ф. 6. Оп. 10. № 51. Л. 6-44; № 55. Л. 5-73; Ф. 1. Оп. 8. Т. 1. № 1187. Л. 161; № 1901. Л. 35-41; и т.д.

33. *Бахрушин С.В.* Сельские торжки и ярмарки // *Бахрушин С.В.* Научные труды. Т. 1. М., 1952. С. 191.

34. Труды Архангельского статистического комитета за 1865 г. Кн. 1. Отделы исторический и этнографический. Архангельск, 1866. С. 30-31.

35. *Челищев П.И.* Путешествие по северу России в 1791 г. СПб., 1886. С. 151.

36. *Иваницкий Н.А.* Материалы по этнографии… С. 43-49.

37. Очерки русской культуры XVII в. Ч. 2. М., 1979. С. 269.

38. *Бибикова И.М., Ковальчук Н.А.* Деревянная резьба крестьянских жилищ Верхнего Поволжья. М., 1954. С. 5-6; *Званцев М.П.* Нижегородская резьба. М., 1969. С. 23; *Мальцев Н.В.* Резное дерево волжских изб // Добрых рук мастерство. Л., 1976. С. 75.

39. *Василенко В.М.* Избранные труды о народном творчестве X – XX вв. М., 1974. С. 45-52.

40. *Фалеева В.А., Паньшина И.Н., Богуславская И.Я.* Экспедиция в Ярославскую область // Сообщения Государственного Русского музея (далее – ГРМ). VII. 1961. С. 61; *Круглова О.В.* Центры крестьянской резьбы по дереву в Ярославской области // Советская этнография (далее – СЭ). 1972. № 4. С. 119.

41. *Ильин М.А.* Крестьянская изба Кенозера, Каргопольского уезда Вологодской губернии // Труды РАНИОН. Секция Археология. Вып. 4. 1928. С. 247; *Дмитриева С.И.* Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М., 1988. С. 116; *Габе Р.М.* Карельское деревянное зодчество. М., 1941. С. 73; *Маковецкий И.В.* Архитектура русского народного жилища. Север и Верхнее Поволжье. М., 1962. С. 154-156; *Орфинский В.П.* Деревянное зодчество Карелии. Л., 1972. С. 44-46; и т.д.

42. *Спегальский Ю.П.* Жилище северо-западной Руси X – XIII вв. Л., 1972. С. 15; *Шенников А.Л.* Крестьянская усадьба XVI – XVIII вв. // Архитектурное наследие. 1963. Вып. 15. С. 97-99; *Громов Г.Г.* Крестьянское жилище // Очерки русской культуры XVIII в. Ч. 1. М., 1985. С. 324-325; *Мильчик М.И., Ушаков Ю.С.* Деревянная архитектура Русского Севера. Л., 1981. С. 9; *Бломквист Е.Э, Ганцкая О.А.* Типы русского крестьянского жилища середины XIX – начала XX вв. // Русские. Историко-этнографический атлас. М., 1967. С. 156-158; и т.д.

43. *Потанин Г.Н.* Никольский уезд и его жители // Древняя и новая Россия. Т. 3. 1876. С. 137; *Шустиков А.А.* Тавреньга Вельского уезда // Живая старина. 1895. Вып. 2-4. С. 178; *Иваницкий Н.А*. Материалы по этнографии… С. 12-13.

44. *Вагнер Г.К.* Древние мотивы в домовой резьбе Ростова Ярославского // СЭ. 1962. № 4. С. 34-45; *Станюкович Т.В.* Происхождение русской народной пропильной резьбы // Краткие сообщения института этнографии (далее – КСИЭ). 1950. Вып. 10. С. 3-14; *Чижикова Л.Н.* Декоративное искусство русских народных мастеров-строителей // СЭ. 1953. № 3. С. 61-76; *Маслова Г.С.* Селения и постройки колхозов Московской области // СЭ. 1951. № 2. С. 42-72; *Маслова Г.С., Чижикова Л.Н.* Архитектурные украшения жилища Владимирской и Горьковской областей // КСИЭ. 18. 1953. С. 3-14; *Бломквист Е.Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов // Труды института этнографии. Новая серия (далее – ТИЭ. НС). Т. 31. М., 1956. С. 363-372; *Рождественская С.Б.* Русская народная художественная традиция в современном обществе. М., 1981. С. 47-62.

45. *Самойлович В.П.* Народное архитектурное творчество. Киев, 1977. С. 38, 69, 75, 183; *Будзан А.Ф.* Резьба по дереву в западных областях Украины // СЭ. 1954. № 2. С. 113; *Ганцкая О.В.* Народное искусство Польши. М., 1970. С. 121-122; *Грацианская Н.Н.* Жилище и хозяйственные постройки словацкого крестьянства в XIX – начале XX вв. // Славянский этнографический сборник. ТИЭ. НС. Т. 62. М., 1960. С. 216; *Макушенко П.И.* Народное деревянное зодчество Закарпатья. М., 1976. С. 34, 36.

46. *Габе Р.М.* Карельское деревянное зодчество… С. 130; *Зайцев Б., Пинчуков П.* Солнечные узоры. М., 1978. С. 84.

47. ГААО. Ф. 925. Оп. 3. № 1. Л. 43; *Воронов П.* Устьянские волости или Устье Вельского уезда // Вологодские губернские ведомости (далее – ВГВ). 1853. № 37. С. 321; ГААО. Ф. 6. Оп. 17. Д. 7. Л. 30; *Попов В.* Описание Кокшеньги // ВГВ. 1857 № 21. С. 128.

48. ГААО. Ф. 29. Оп. 36. № 181. Л. 1.

49. *Шелег В.А.* Влияние этнических традиций на конструктивно-планировочное решение северорусского жилища // М.В. Ломоносов и Север. Архангельск, 1986. С. 138-140.

50. *Иваницкий Н.* Сольвычегодский крестьянин, его обстановка, жизнь и деятельность // Живая старина. СПб., 1893. Вып. 1. С. 70; *Ефименко П.С.* Старинные гребёнки в Пинежском уезде, Архангельской губернии // Труды Московского археологического общества (далее – Труды МАО). Т. 7. М., 1894. С. 52, 54; *Сыропятов А.К.* Отражение чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края // Пермский краеведческий сборник. Вып. 1. Пермь, 1924. С. 44-45.

51. *Просвиркина С.К.* Русская деревянная посуда. М., 1957. С. 32-35; *Круглова О.В.* Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1974. С. 24-25.

52. *Колчин Б.А.* Новгородские древности. Деревянные изделия // Свод археологических источников (далее – САИ). Вып. Е1-55. М., 1968. С. 68-72.

53. *Колчин Б.А.* Новгородские древности… С. 65-67.

54. *Василенко В.М.* Избранные труды о народном творчестве… С. 97.

55. *Воронов В.С.* О крестьянском искусстве. М., 1972. С. 302.

56. *Василенко В.М.* Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1960. С. 74-75.

57. *Бернштам Т.А.* Молодёжь в обрядовой жизни русской общины XIX – начала XX вв. Половозрастной аспект традиционной культуры. Л., 1988. С. 159.

58. *Бернштам Т.А.* Молодёжь… С. 161.

59. *Бернштам Т.А.* К реконструкции некоторых русских переходных обрядов совершеннолетия // СЭ. 1986. № 6. С. 34.

60. *Чичеров В.И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря. XVI – XIX вв. // ТИЭ. НС. Т. 40. М., 1957. С. 39-40.

61. Там же. С. 40-43.

62. Там же. С. 57-59.

63. *Малицкий Н.В.* Древнерусские культы сельскохозяйственных святых по памятникам искусства // Известия Государственной Академии истории материальной культуры (далее – Известия ГАИМК). Т. 11. Вып. 10. 1932. С. 5.

64. *Рыбаков В.А.* Язычество древних славян. М., 1981. С. 242.

65. *Травин Д.* Описание коллекций, собранных Печорским этнографическим отрядом в 1921 г. на Печоре. Архангельск, 1922. С. 34.

66. *Мартьянов В.Н.* Резьба по дереву у мордвы Горьковской области // Сообщения ГРМ. XI. М., 1976. С. 73-76.

67. *Макушенко П.И.* Народное деревянное зодчество Закарпатья. М., 1976. С. 34-37, 43.

68. *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян… С. 455-456.

69. *Седов В.В.* Восточные славяне в VI – XIII вв. М., 1982. С. 286.

70. *Белицер В.Н.* Очерки по этнографии народов коми. М., 1958. С. 342; *Грибова Л.С.* Декоративно-прикладное искусство народов коми. М., 1980. С. 39-40.

71. *Ефименко П.С.* Старинные гребёнки… С. 54.

72. Архив Архангельского музея деревянного зодчества (далее – Архив АМДЗ). Отчёт о командировке в Коношский район в 1982 г.

73. *Иваницкий Н.* Сольвычегодский крестьянин… С. 29; *Богданов В.В.* Древние и современные обряды погребения животных в России // Этнографическое обозрение (далее – ЭО). № 3-4. М., 1918. С. 96, 115.

74. *Городцов В.А.* Погребение животных в Муромских могильниках // ЭО. М., 1918. № 3-4. С. 82.

75. *Седов В.В.* Амулеты-коньки из древнерусских курганов // Славяне и Русь. М., 1968. С. 151-155.

76. *Ефименко П.С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. 1. М., 1877. С. 164-165; *Харузин Н.* Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда, Олонецкой губернии // Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России. Вып. 1. М., 1889. С. 42-43.

77. *Иваницкий Н.* Сольвычегодский крестьянин… С. 70.

Г Л А В А II
АРЕАЛЫ ТРЁХГРАННО-ВЫЕМЧАТОЙ И СКУЛЬПТУРНО-ЗООМОРФНОЙ РЕЗЬБЫ

В работах, посвящённых народному искусству Русского Севера, не уделяется внимания выявлению ареалов трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы. Среди исследователей до сих пор широко бытует мнение, что эти типы резьбы были распространены в регионе повсеместно. Это положение не ставилось под сомнение, хотя работа исследователей народного искусства по выявлению центров резьбы должна была бы привлечь внимание к этой проблеме. Считается, что там, где ныне не зафиксировано бытование этих типов резьбы, они бытовали ранее, но исчезли в ходе социально-экономического развития этих районов и под влиянием городской культуры сменились другими её видами (рельефной, пропильной и т.д.) и росписью [1]. Полевое обследование Архангельской области, изучение музейных коллекций и публикаций, посвящённых этим вопросам, заставили автора усомниться в обоснованности такого мнения. Кроме того, бывает, что развитая традиция резьбы архаичного типа существовала в непосредственной близости от крупных (в прошлом) культурно-экономических центров Севера, оказавших несомненное влияние на развитие крестьянской культуры прилегающих к ним районов, и, наоборот, полностью отсутствовала в наиболее удалённых и изолированных поселениях.

Таким образом, возникла необходимость выявления закономерностей распространения этих типов резьбы на территории региона. Этот вопрос – часть более общей проблемы – выявления механизма формирования особенностей культуры Русского Севера в целом. Решение этой проблемы возможно только при учёте этнокультурных процессов этого региона, их закономерностей. Сложная этническая история Севера, несовпадение, в основном, распространения двух интересующих нас типов резьбы на территории региона, сходное семантическое значение основных мотивов резьбы позволяют ставить вопрос о наличии разных этнических истоков традиции этих типов резьбы. Обоснованность такой постановки проблемы подкрепляется выводами советских учёных о неоднородности исходных этнических компонентов, на основе которых формировалось современное население Русского Севера.

Выявление традиций, привнесённых тем или иным компонентом в комплекс севернорусской культуры, мы считаем возможным в силу того, что в народном искусстве наиболее ярко отразились материальная и духовная стороны культуры, наиболее полно проявляются этнические особенности народа, целый комплекс мировоззренческих представлений,

дошедших до наших дней из глубокой древности. Насколько обосновано наше предположение, можно выяснить лишь в ходе конкретного историко-этнографического исследования.

1. Ареалы и этническая характеристика трёхгранно-выемчатой резьбы

Картографирование трёхгранно-выемчатой резьбы выявляет следующую картину в европейском масштабе (Карта-схема 1). Распространение комплексов и вещей, украшенных трёхгранно-выемчатой резьбой, прослеживается почти непрерывно с запада на восток; от реки Великой, через верховья Западной Двины, реку Тверцу – до Верхнего Поволжья (до устья Костромы). Отдельные очаги резьбы распространены в северо-западных районах: Ловать – устье Волхова, Сясь, Чадогоща, Молога, Шексна. Компактный район распространения резьбы размещается в Среднем Поволжье: низовьях Ветлуги и Оки, Волго-Окском междуречье. Отдельные очаги резьбы зафиксированы в южнорусских районах – верховьях Дона, Донца, Воронежа.

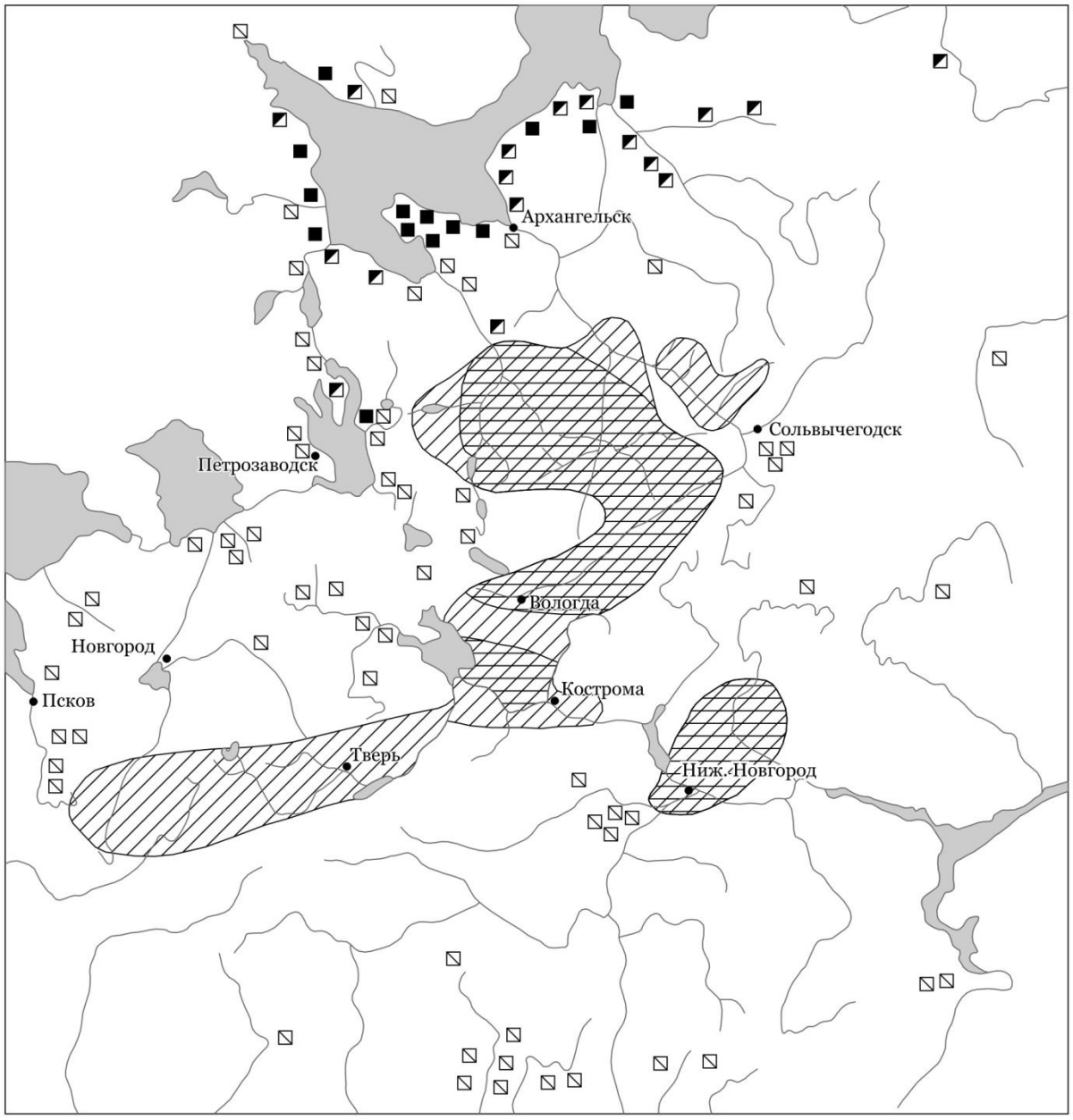
От юго-восточного Приладожья и Верхнего Поволжья к северу трёхгранно-выемчатая резьба широко распространена во всех центрально-северных районах: бассейнах Сухоны, Ваги, Средней Двины, междуречье Ваги и Онеги и Обонежье, практически на всех берегах Белого моря, в низовьях и среднем течении Мезени. Отдельные очаги резьбы зафиксированы на Печоре, Вятке, в северном Приуралье.

Помимо русских, развитая традиция резьбы на орудиях прядения и ткачества бытовала в Литве, в междуречье Немана и Западной Двины [2]. Слабая традиция резьбы прослеживается у горцев Карпат, Словакии и Польши и в прилегающих к Карпатам районах северной Украины. В этих районах трёхгранно-выемчатой резьбой украшались в первую очередь элементы жилища – балки-матицы и косяки дверей [3]. Традиция украшения розетками, выполненными в технике трёхгранно-выемчатой резьбы, элементов жилища зафиксирована также у населения горных альпийских районов [4].

Среди других неславянских народов Европы этот вид резьбы широко распространён у германских народов: северных немцев, датчан, шведов, норвежцев, в северных районах Голландии [5]. Исследователи не раз отмечали сходство форм и декора крестьянской утвари Швеции и Норвегии с севернорусской [6].

Таким образом, наблюдается, что первая – основная зона распространения трёхгранно-выемчатой резьбы на домашней утвари – северная часть Восточной и Центральной Европы и Скандинавия, то есть зона расселения северогерманских, балтских и ряда славянских народов. В этой зоне резьбой украшалась домашняя утварь, в первую очередь орудия прядения и ткачества. У прибалтийско-финских народов: эстонцев, финнов, карел, вепсов, ижоры – трёхгранно-выемчатая резьба на орудиях

прядения и ткачества распространена значительно слабее, в основном в пограничных с германскими, балтскими и славянскими народами районах. Этот тип резьбы встречается изредка у коми, марийцев, удмуртов (о чём будет говориться в дальнейшем) и у мордвы – на обрядовых сундуках-«парях». В целом трёхгранно-выемчатая резьба не характерна для поволжских и пермских финно-угорских народов и встречается в основном в западных, контактных с русскими районах [7].



Карта-схема 1.

Комплекс предметов с трёхгранно-выемчатой резьбой в густонаселенных районах

Комплексы в отдельных населенных пунктах

Распространение одного из элементов в густонаселенных районах

Элементы комплекса в отдельных населенных пунктах

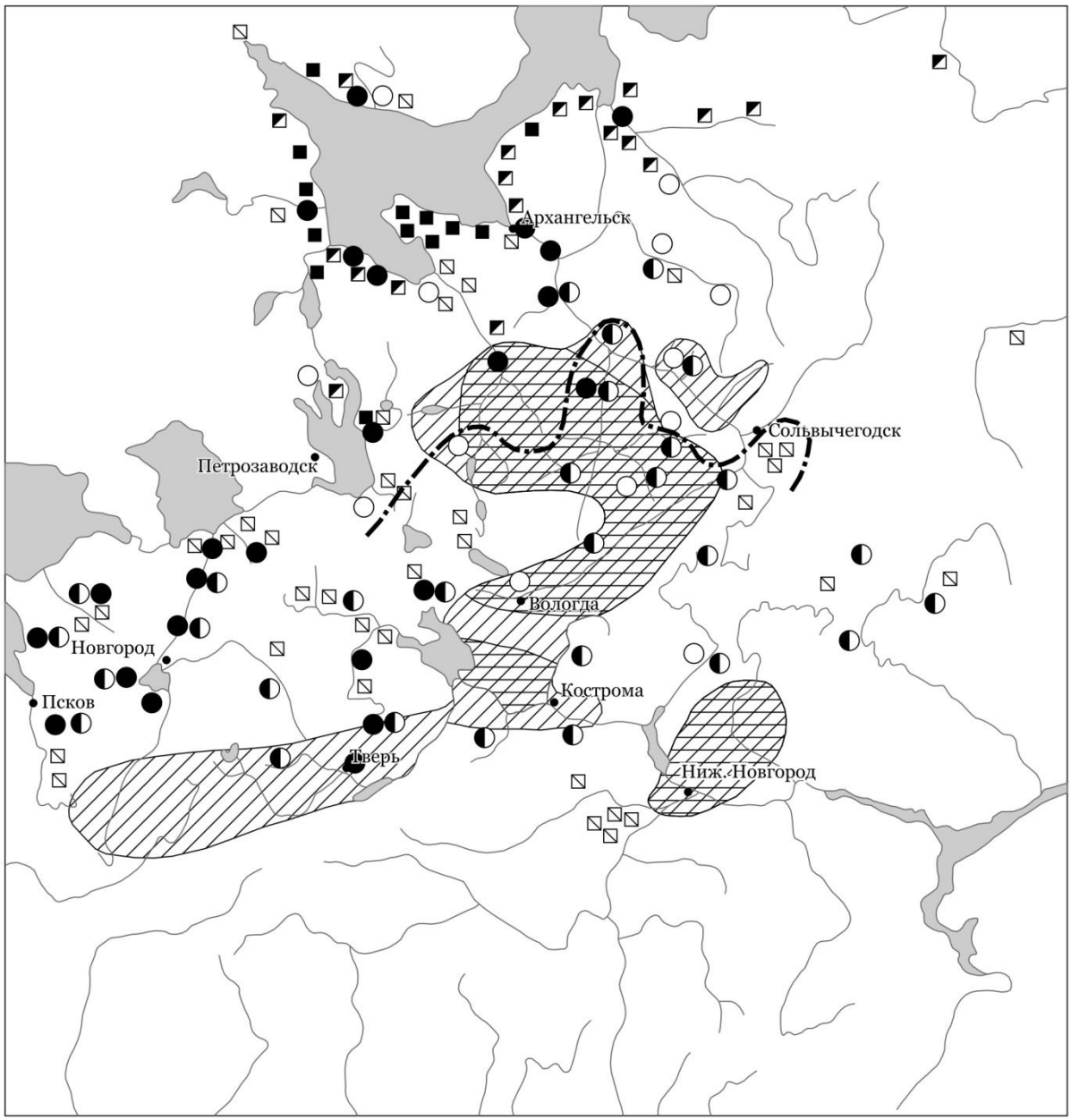
Единичные памятники (2-5 на район)

Вторая, значительно меньше первой по территории и меньше по выраженности зона распространения трёхгранно-выемчатой резьбы размещается в горном Карпато-Альпийском регионе и прилегающих к нему районах, у ряда славянских, германских и романских народов. В этой зоне украшались розетками, выполненными в технике трёхгранно-выемчатой резьбы, в первую очередь, элементы жилища. В целом этот регион выходит за рамки рассматриваемого ареала, но в заключение главы мы выскажем ряд общих соображений, связанных с возникновением там этого типа резьбы.

На территории Европейской России основная зона распространения трёхгранно-выемчатой резьбы размещается севернее линии Западная Двина – Волга и западнее Линии Ветлуга – Северная Двина. Южная граница бытования резьбы совпадает на востоке с границей северновеликорусских говоров [8]. На западе распространение резьбы совпадает с территорией средневеликорусских селигеро-торжковских и псковских, переходных к белорусскому говоров [9]. Таким образом, этот тип резьбы распространён в основном в среде севернорусского населения, и истоки её возникновения надо искать в особенностях формирования этой части русского народа. Для основной зоны расселения южновеликоруссов, украинцев и белорусов этот тип резьбы не характерен. В южной России районы распространения трёхгранно-выемчатой резьбы лежат за пределами территории формирования русского народа, на землях, освоенных в XVI – XVII вв. Вопрос о появлении здесь этого типа будет рассмотрен особо. Отсутствие традиции трёхгранно-выемчатой резьбы на большей части территории расселения восточных славян заставляет сделать предположение, что этот тип резьбы усвоен частью русских после заселения севера Восточной Европы. Попробуем обосновать это предположение. Проанализируем сначала распространение трёхгранно-выемчатой резьбы на территории Русского Севера и сделаем сопоставление с комплексом доступных нам историко-этнографических материалов (Карта-схема 2).

На территории Русского Севера центры трёхгранно-выемчатой резьбы размещены: по всему побережью Белого моря от Зимнего берега до Терского; в низовьях Мезени и в бассейне её правого притока Пёзы; на Двине (в её устье, в месте впадения Ваги, в районе Черевкова и притока Двины – Верхней Уфтюги); в бассейне Ваги и её притоков – Устьи и Кокшеньги; на Сухоне (от современного Нюксенецкого района на востоке до Вологды и левобережных западных притоков Волги); в бассейне Шексны и вдоль озёр Кубенского, Вожже и Лаче; в южном Приладожье, западном Прионежье, Заонежье, в бассейнах Водлы, Выга, Кены, с выходом на среднюю Онегу; междуречье Онеги и западных притоков Ваги. Таким образом, этот тип резьбы фиксируется в центральных и западных районах северного региона, осваивавшихся русскими переселенцами на ранних этапах колонизации Севера, там, где пролегали

колонизационные пути русских из Новгородского и Верхневолжских княжеств.



Карта-схема 2.

● Ильменско-беломорский антропологический тип.

◐ Верхневолжский антропологический тип.

○ Онежский антропологический тип.

Граница между рельефной и плоской резьбой (по Н. Мальцеву).

Остальные обозначения как на карте-схеме 1.

Вместе с тем в ряде районов Русского Севера трёхгранно-выемчатая резьба практически неизвестна. Это восток Архангельской области: верховья Мезени, бассейны Пинеги, Вычегды, Юга, ряд районов на Двине, в бассейне Онеги и Онежского озера (Карта-схема 2). Картографирование

комплексов вещей, украшенных резьбой, а также общий учёт количества памятников по тем или иным районам показывают, что «эпицентром» бытования этого типа резьбы являются центральные районы Русского Севера: бассейны Сухоны, Кокшеньги, Устьи, междуречье Онеги и Ваги, а также западная часть побережья Белого моря, в первую очередь, Летний и Поморские берега. Явственно проявляется угасание традиции как в западном, так и в восточном направлениях. Но если на западе традиция угасает постепенно, по мере удаления от центра, то восточнее Двины она резко обрывается. На востоке Русского Севера ареал резьбы образует дугу, идущую с северо-запада от Зимнего берега к низовью Мезени, на её приток Пёзу и на среднюю Печору, а с юга от бассейна Волги слабая традиция резьбы проникает по Каме в северное Приуралье.

В районах затухания традиции бытует по преимуществу один из элементов комплекса. Так, в устье Двины, на Зимнем берегу, на Мезени – это рубеля (рис. 18); на Двине, в районе Черевкова – В. Уфтюги – трепала; в западных районах Русского Севера – преимущественно прялки. Такое «расчленение» комплекса, преобладание того или иного элемента в зоне рассеивания также требует объяснения. В дальнейшем мы остановимся и на этих сюжетах.



Рис. 18. Рубеля. Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

Таким образом, география распространения трёхгранно-выемчатой резьбы на Русском Севере свидетельствует в пользу нашего предположения о том, что она была занесена в эти районы на ранних этапах русской колонизации. Попытаемся сопоставить ареалы трёхгранно-выемчатой резьбы с другими, доступными нам данными, в первую очередь антропологическими и историческими. В 50-х гг. XX века в рамках программы сплошного антропологического обследования населения России был проведён комплекс работ на территории Севера под руководством М.В. Витова. В ходе обследования им было выявлено три

основных антропологических типа, распространённых среди русского, карельского, вепсского и удмуртского населения. Два из них – верхневолжский и ильменско-беломорский, занимающие компактную территорию, связываются М.В. Витовым с потомками переселенцев из Новгородского и Верхневолжских княжеств. Третий – онежский антропологический тип, распространённый среди карел, вепсов, коми, удмуртов и части северорусского населения, связывается им с аборигенным финно-угорским населением [10]. Среди русских этот антропологический тип распространён не сплошным массивом, а сгущён в верховьях крупных рек и на водоразделах [11]. Более или менее компактную территорию он занимает на востоке, в бассейнах В. Тоймы, Пинеги и Мезени.

Сопоставление ареала трёхгранно-выемчатой резьбы с антропологической картой Севера показывает, что он в целом совпадает с ареалами ильменско-беломорского и верхневолжского антропологического типов, относимых М.В. Витовым к потомкам переселенцев из древнерусских княжеств. В районах, где преобладает онежский антропологический тип, этот тип резьбы или полностью отсутствует, или встречается вдоль путей проникновения сюда русских переселенцев. Отсутствует резьба на востоке Русского Севера, в районах компактного распространения онежского антропологического типа и освоенных русскими в XV – XVII вв.; ослабленная традиция проявляется в западных районах; в русско-карельско-вепской контактной зоне, инфильтрация славянских элементов в которую началась, по крайней мере, с XI века.

Конечно, нельзя забывать, что эволюция и распространение элементов традиционной культуры имеют свои особенности и закономерности и их результаты не могут быть прямо сопоставимы с явлениями антропологического процесса. Поэтому мы не склонны упрощённо решать вопрос о совпадении или несовпадении выявленных нами ареалов с предложенным М.В. Витовым делением Севера на две культурно-этнографические зоны – русскую и нерусскую, но нельзя и игнорировать практическое тождество ареалов двух русских антропологических типов и техники трёхгранно-выемчатой резьбы. Наиболее легко распространяются элементы культуры в ходе переселения компактных этнических групп, приносящих в районы нового поселения свой устойчивый комплекс. Преобладание в районах наиболее развитой традиции резьбы русских антропологических типов говорит об интенсивной массовой колонизации этих районов. В районах, где шёл процесс постепенной ассимиляции, успешность усвоения новых традиций аборигенным населением во многом зависила от актуальности этих традиций. Западные и центральные районы Русского Севера уже с XI – XII вв. попали в сферу влияния Новгородского и Ростово-Суздальского княжеств. В эту эпоху языческие верования и обряды были ещё преобладающими и активными среди всех слоёв русского населения, особенно среди крестьянства, включая, в частности и комплекс обрядов,

связанных с ткачеством. В этих условиях трёхгранно-выемчатая резьба и её обрядовая семантика, в силу универсальности основных космогонических символов, могли усваиваться ассимилируемым населением. Об активности процессов плодотворного культурного взаимовлияния русского и прибалтийско-финского населения свидетельствует множество параллелей в их духовной и материальной культуре, невозможность этнической атрибутации многих её элементов.

Северо-восток Русского Севера стал районом массовой колонизации русских в XV – XVII вв., то есть на три-четыре столетия позже. Антропологические данные свидетельствуют о том, что современное русское население этих районов сложилось в значительной степени на основе аборигенного. Естественно, здесь сохранилось больше элементов культуры, связанных с дорусским населением края. Кроме того, мировоззренческая система у русских в эту эпоху представляла собой языческо-христианский синкретизм, в котором многие «языческие» слагаемые утрачивают свою значимость. Так и семантика трёхгранно-выемчатой резьбы становится всё менее осознаваемой, а сама резьба превращается постепенно в наиболее разработанную систему декора и не воспринимается ассимилируемым населением как сакральный элемент культуры. О том, что язычество переживает упадок и вытесняется на «задворки» общественного сознания, говорит и то, что острие борьбы официальной церкви направляется в эту эпоху не против язычества, а против христианских ересей. О глубине проникновения христианства в народные массы говорит и раскол второй половины XVII в., затронувший не только церковную иерархию, но и в первую очередь крестьянство, ставшее «оплотом» старообрядчества.

В технике трёхгранно-выемчатой резьбы наблюдаются стилевые различия, отражающие, видимо, какие-то этнические особенности культурных традиций. Стилистические разновидности трехгранно-выемчатой резьбы выявляются весьма отчётливо. Попытаемся их проанализировать. Наиболее массовый вид предметов, украшенных трёхгранно-выемчатой резьбой, – прялки – изучен достаточно полно. Выявлены основные типы и подтипы, районы бытования, стилистическое родство их отдельных типов. Исследователи насчитывают сейчас более 30 таких типов [12]. Мы постараемся в разнообразии стилистических разновидностей выявить несколько основных черт, позволяющих, при сопоставлении с данными других наук, связать их происхождение с верхневолжским и новгородским колонизационными потоками.

На значительной территории Русского Севера прялки относятся к типу «прялок-копылок», вытесанных из одного куска дерева. На юге и западе они соприкасаются с ареалами составных волжских «столбчатых» прялок и прялок новгородского типа. На Летнем и Онежском берегах Белого моря бытуют трехчастные составные «поморские» прялки (рис. 19), они встречаются также на Карельском и Терском берегах. По-видимому, этот тип прялок возник довольно поздно, хотя составные прялки были

известны ещё в древнем Новгороде. Кроме того, прялки-копылки различаются по форме лопасти, высоте ножки. На верхней Волге и на Псковщине бытуют, как считается, наиболее архаичные по форме прялки, сплошная лопость которых врезалась в массивное донце.



Рис. 19. Лопасти трехчастных прялок.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

Далеко не все северные прялки украшались резьбой. На востоке Архангельской области, юго-востоке Вологодской, в некоторых районах Подвинья и Карелии бытовали так называемые «белые» прялки [13]. Позднее они стали украшаться росписью или вытесняться прялками из

других районов, также украшенными росписью. Но во многих районах прялки и в XX в. не украшались.

В тех районах, где прялки украшались резьбой, Н.В. Мальцев правильно, на наш взгляд, отметил основное различие, позволяющее выделить две большие стилистические зоны: северо-западную с плоской резьбой и юго-восточную с рельефной крупномасштабной резьбой. Прослеживая чёткую границу между зонами на территории бывшего Каргопольского уезда, Н.В. Мальцев справедливо полагает, что такое различие нельзя объяснить известными фактами истории и экономики двух последних столетий и необходимо истоки этих различий искать в истории культуры более ранней эпохи [14]. Граница между двумя зонами проходит от среднего течения Вытегры через южное Каргополье и далее на Вагу. На наш взгляд, её чёткость прослеживается только на северо-западе. На востоке при несомненном преобладании крупномасштабной резьбы повсеместно на Двине, Сухоне и Ваге встречаются островки и мелкомасштабной резьбы (см. рис. 20).



Рис. 20. Боковые стороны швейки.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

Помимо чисто технических различий резьба двух зон отличается и композиционно. В юго-восточной зоне господствующим элементом в украшении прялок является розетка или её сегменты; другие мотивы: расчерченные квадраты, ромбы, треугольники – также широко распространены, но занимают в композиции прялок явно подчинённое место. Районом абсолютного преобладания солярной символики является бассейн Сухоны и юг Архангельской области. В северо-западной зоне

солярная символика также широко распространена, но наряду с ней в композициях прялок существенное место занимают и другие мотивы: квадраты, ромбы, треугольники, зубчатый бордюр, играя иногда ведущую роль в композиции. В бассейне Онеги наряду с элементами геометрического орнамента встречаются и геометризованные изображения водоплавающих птиц, аналогичные трактовке этих мотивов в северорусской вышивке [15].

Попробуем сопоставить эти зоны с известными нам свидетельствами по ранней истории Севера. Северо-западная зона с плоской резьбой размещается от среднего течения Онеги и Кенозера на север и северо-восток, а также по всему побережью Белого моря. В этой зоне Н.В. Мальцев выделяет несколько подзон: южное побережье Белого моря (Онежский и Поморский берега); Летний берег; низовья Северной Двины с Зимним берегом. На наш взгляд, с Онежским и Поморским берегами составляют определённое единство Карельский и Терский берега, исследованные И.Н. Ухановой [16]. В свою очередь, прялки западных берегов Поморья сближаются по форме лопастки и конструкции с прялками Карелии. Вхождение всех перечисленных подзон в единую, является, по нашему мнению, в значительной степени условным.

Наиболее ярко выраженный стиль плоской мелкомасштабной резьбы распространён в районе рек Водлы, Кены, средней Онеги, Моши, Лепши и на Кенозере. Кенозерские, коневские, мошинские прялки отличаются тонкостью и «ювелирностью» резьбы, распространённостью, наряду с розетками, других мотивов, а также нерезными пустотами. Этот район (Водла, Кенозеро, Кена, Моша) – один из путей колонизации, связанный с движением на север новгородцев. От среднего течения Онеги путь шёл или на северо-восток, к устью Двины, или на юго-восток по Моше на реку Вель, а оттуда на Вагу и среднюю Сухону [17]. Именно в этом районе (Водла – Усть-Моша) находится своеобразная «перемычка» между двумя ареалами ильменско-беломорского антропологического типа (ильменского и беломорского) [18], а севернее и южнее этой «перемычки» преобладало население онежского антропологического типа. Различие в физическом типе населения очень близких районов Севера отмечалось ещё в XIX в. [19]. Так, жителей Кены, живших на магистральном пути проникновения новгородцев на Север, по описанию И.С. Полякова, можно отнести к ильменско-беломорскому антропологическому типу, а живущих неподалёку, но несколько в стороне от этих путей водлозеров – к онежскому [20]. Интересно, что на Водлозере трёхгранно-выемчатая резьба не была распространена. Плоская резьба встречается вдоль ещё одного древнейшего пути проникновения новгородцев к Белому морю – в бассейне Выга. Но следует отметить, что чем дальше на запад и северо-запад русской Карелии, тем традиция резьбы становится слабее. Таким образом, по побережью Белого моря трёхгранно-выемчатая резьба могла распространяться как с низовий Двины, Онеги, так и из Заонежья, что наряду с другими факторами обусловило развитие локальных стилей.

Вернёмся к границе, разделяющей зоны бытования плоской и рельефной резьбы. Чёткость северо-западной части границы может быть вполне объяснима: она довольно точно совпадает с делением края в средневековье на ростово-суздальские и новгородские владения. Так, районы, прилегающие к озеру Лача, уже с конца XI в. подчинялись Белозерску, входившему в состав Ростово-Суздальского княжества [21]. С конца XIII в. Белозеро и примыкающие к нему районы принадлежали Ростовскому княжеству [22]. Таким образом, на протяжении столетий, вплоть до вхождения всех северорусских земель в состав единого Русского государства, эти районы входили в сферу влияния Верхневолжских княжеств. Данные диалектологии также свидетельствуют о наличии здесь контактных районов новгородской и низовской колонизации края: по реке Свидь, озеру Лаче и верхнему течению Онеги проходит граница между вологодской группой и лачской подгруппой северного наречия – первая относится к зоне низовской, вторая – новгородской колонизации [23]. Существование этой диалектной границы прослеживается по крайней мере с XV в. [24].

Зона рельефной крупномасштабной резьбы охватывает бассейны Сухоны, Ваги, Кокшеньги, Устьи. В целом эта зона отличается относительным стилевым единством. Но наряду с рельефной резьбой повсеместно на Устье, Сухоне и Двине встречается и плоская резьба. Это может объясняться, по нашему мнению, рядом исторических фактов. Так, за бассейны Ваги, Кокшеньги и средней Двины несколько столетий шла борьба между Новгородским и Ростово-Суздальским, а позднее Московским княжеством. В XIV – XV вв. на средней Двине, Ваге и Кокшеньге владения новгородских и ростово-суздальских феодалов размещались чересполосно [25]. Новгородцы проникали к истокам Двины, основывали городки на Вычегде, Лале и Сузоне [26]. Владения бояр из рода Василия Матвеевича (так называемые Своеземцевы) существовали на Кокшеньге в течение нескольких столетий [27]. И сейчас кокшары связывают своё происхождение с новгородцами, хотя антропологические, диалектологические и этнографические данные говорят о ведущей в их формировании роли переселенцев с Верхней Волги [28]. Не менее ожесточённой была борьба и за среднюю Сухону. Вологда, основанная новгородцами, неоднократно переходила из рук в руки. Город Тотьма был основным опорным пунктом новгородцев на Сухоне. Тотемские прялки и стилистически близкие им прялки Бирюкова, Чучкова отличаются от окружающих их типов прялок не только квадратной формой лопастки, но и мелкой, уплощённой резьбой [29], хотя типичная для вологодских прялок композиция узора сохраняется.

В свою очередь переселенцы из верхневолжского бассейна проникали по Двине до Белого моря уже в XIII в. [30]. Данные диалектологии также говорят о двух встречных потоках колонизации, столкнувшихся в бассейне Двины [31]. Хотя в результате ранних (XII – XV вв.) и более поздних переселений в бассейнах Сухоны, Ваги и верхней

Двины сложилось население в антропологическом и культурном отношении близкое верхневолжскому, длительная борьба за обладание краем не могла не отразиться в культуре его населения.

Зонам бытования разных видов резьбы соответствуют различия и в некоторых орудиях, связанных с ткачеством и обработкой льна. Так, зоне рельефной резьбы соответствует распространение трепала с прямоугольной рабочей частью и петлевидной рукоятью (вологодский тип). Такие трепала часто украшались трёхгранно-выемчатой и сквозной резьбой. Зоне плоской резьбы – трепала ножевидной или мечевидной формы; трепала такого типа зафиксированы и в районе Приильменья [32]. Этот тип трепала в отличие от вологодского украшался резьбой значительно реже: традиция украшения их зафиксирована только на Двине, в районе Черевкова и Верхней Уфтюги, т.е. в районе активных контактов новгородцев и ростово-суздальцев.

Рубеля Вологодской области, Зимнего берега, средней Печоры и Верхнего Поволжья с проработанной рукоятью, украшенной навершием, со слегка расширяющейся лопастью, зачастую увенчанной городками, также часто украшались резьбой. Рубеля северо-запада, нижней Двины, Пинеги, Вычегды, прямые, грубо обработанные, с прямой рукоятью украшались резьбой редко. Заметим, что простые, грубо обработанные рубеля и трепала характерны не только для культуры значительной части северных русских, но и для финно-угорского населения Севера.

В заключение необходимо подчеркнуть, что совпадение ареала трёхгранно-выемчатой резьбы с ареалами ильменского-беломорского и верхневолжского антропологического типов говорит о наличии черт единства культуры русского населения, формировавшегося в рамках ранних государственных образований: Новгородского и Ростово-Суздальского княжеств. В исторической литературе противопоставляются новгородский и верхневолжский колонизационные потоки. Но говорить о противостоянии двух групп древнерусского населения можно, на наш взгляд, в первую очередь применительно к политической истории края, к борьбе феодальной верхушки за расширение сфер влияния. Определённое культурное единство исходных районов колонизации при несомненном наличии черт своеобразия начало складываться ещё в древнерусский период. Это послужило одной из предпосылок формирования единой культуры Русского Севера после вхождения всех севернорусских земель в состав единого Русского государства.

Как мы уже отмечали, трёхгранно-выемчатая резьба в целом была не характерна для финно-угорских народов и бытовала у них в основном в пограничных со славянскими, балтскими и скандинавскими народами районах. У карел и финнов преобладает контурная резьба с ленточным орнаментом, распространённая в раннее средневековье среди многих народов Северной Европы [33]. Такой орнамент был характерен в первую очередь для южной Карелии и Финляндии [34]. Южнокарельские прялки отличаются от севернокарельских и по форме. У первых они

стреловидные, у вторых – веслообразные. У финнов-суоми один из типов прялок, сходный по форме с южнокарельскими, имеет такой же орнамент [35]. Интенсивность декоративного украшения домашней утвари в Карелии понижается по мере продвижения к северу. Среди исследователей было распространено мнение, что у северных карел вообще отсутствовала традиция украшения домашней утвари орнаментом [36]. И хотя дальнейшие исследования выявили северокарельские декоративные традиции, их можно считать, несомненно, ослабленными по сравнению с художественными традициями соседних русских поморских деревень.

В районах, где у карел была распространена трёхгранно-выемчатая резьба, она носит иной характер, чем у русских: если в русской резьбе основной мотив – солярный, то у карел – зубчатый бордюр. Анализируя резьбу на карельских прялках, А.П. Косменко пришла к выводу о сравнительно позднем распространении у карел орнамента, выполненного в технике трёхгранно-выемчатой резьбы [37]. В пользу того, что трёхгранно-выемчатая резьба не была исконной орнаментальной формой украшения предметов из дерева у карел, говорит и то, что среди карел, переселившихся в результате русско-шведской войны 1656-1658 гг. на пустующие тверские земли и в течение нескольких столетий живущих в окружении русских, этот тип резьбы тем не менее распространён очень слабо [38]. Подобная резьба у карел, по-видимому, – одно из проявлений русского культурного влияния, наложившего след на формирование материальной и духовной культуры карельского народа [39]. Естественно, это культурное влияние было взаимным: многие элементы культуры карел вошли в комплекс севернорусской культуры. На западной окраине Русского Севера сложился своеобразный славяно-финский культурный симбиоз. Несомненно, искусство обработки дерева на Севере, в частности у карел, возникло ещё до прихода славян. Но каждый народ вырабатывает свои приёмы в достижении художественной выразительности изделия. Исследователи отмечают, что при минимуме декоративных средств карельские мастера добивались этого эффекта за счёт тщательности обработки текстуры дерева, придания предмету особой скульптурности и пластичности [40].

Тесные культурно-экономические контакты карел и русских продолжаются почти тысячелетие. Уже с XI – XII вв. карелы, занимавшие территорию Карельского перешейка, находились в военно-политическом союзе с Новгородом [41]. Постепенно карелы переселялись на северо-восток, на территорию современного расселения, ассимилируя северные группы вепсов [42]. В этот же район направляются русские переселенцы. Схожесть условий быта, общность религии, интенсивные культурные обмены и контакты, ассимиляция отдельных групп карел способствовали выработке общих черт культуры.

На восточной границе Русского Севера у коми (зырян и пермяков) в украшении предметов, связанных с прядением и ткачеством, употреблялась в основном контурная и угловая геометрическая резьба [43].

В целом домашняя утварь коми декорировалась скупо. Почти полное отсутствие декоративной обработки утвари у коми, архаичность её форм отмечались наблюдателями ещё в середине XIX в. [44]. Трёхгранно-выемчатой резьбой украшалась утварь в основном в зоне активных и достаточно поздних контактов коми и русских, например на Ижме. Меняется и круг вещей, украшавшихся этим типом резьбы. Украшались солонки-утицы, имевшие у коми ритуальное значение [45], различные ларцы и шкатулки. Интересно отметить, что среди русских бассейна Вычегды, расселившихся среди коми ещё в XIV – XVI вв., трёхгранно-выемчатая резьба в XIX – начале XX в. также практически не встречается, утварь отличается монументальностью и архаичностью обработки, а очаги трёхгранно-выемчатой резьбы располагаются цепью в бассейнах Кокшеньги и Устьи с выходом на Северную Двину. Примерно тем же путём, в обход районов, занятых предками коми, двигались первые русские переселенцы из верхневолжских княжеств [46]. Повидимому, большая часть русского населения бассейна Вычегды – потомки обрусевших коми, так как их антропологический тип отличается от верхневолжского. В целом, как мы уже отмечали, трёхгранно-выемчатая резьба не характерна для востока Русского Севера, района поздней колонизации. Среди поволжских финно-угров трёхгранно-выемчатая резьба изредка встречается у удмуртов на орудиях прядения и ткачества и у мордвы на обрядовых сундуках-парях [47].

Заканчивая обзор распространения трёхгранно-выемчатой резьбы на Русском Севере и сопоставление её ареалов с историко-культурными данными, можно сделать предварительный вывод, что традиция её была занесена на раннем этапе колонизации в XII – XV вв. русскими переселенцами и продолжала бытовать до XX в. в первую очередь среди их непосредственных потомков. В ходе многовековых культурных контактов русского и иноэтнического населения этот вид резьбы был усвоен последним у русских, на западе региона на формирование традиции трёхгранно-выемчатой резьбы у прибалтийско-финского населения существенное влияние оказали также контакты с балтским и германскими племенами. Усвоение традиции было наиболее продуктивным в районах, освоенных до конца XV в., то есть в эпоху доминирования языческих представлений, в круг которых входила семантика трёхгранно-выемчатой резьбы со всеми её магическими функциями.

2. Этнические традиции трёхгранно-выемчатой резьбы

Попытаемся выявить этнические истоки традиции трёхгранно-выемчатой резьбы у русских. В начале работы мы уже говорили о том, что эта техника, видимо, бытовала в северных районах уже в раннее средневековье: археологические раскопки Новгорода свидетельствуют о её распространении по крайней мере с X в. [48]. В то же время отсутствие поздней традиции резьбы на большей части территории расселения восточных славян заставляет предположить, что этот тип резьбы распространился преимущественно среди русских в ходе заселения ими северной части Восточной Европы.

Прядение и ткачество характерны для всех регионов России. Технологические различия в комплексе орудий прядения и ткачества были не настолько велики, чтобы препятствовать украшению их в том или ином районе резьбой. В районах распространения других типов прялок можно было украшать резьбой донце гребня (как делали в некоторых районах Поволжья) или другие элементы комплекса. Наличие или отсутствие резьбы не связываются, по нашему мнению, с конструкцией прялки. Так, в центральных районах страны были распространены прялки-копылки, грубо обработанные, не украшавшиеся ни резьбой, ни росписью [49]. По-видимому, причины бытования или отсутствия резьбы связаны с особенностями формирования культуры различных регионов России, с отличиями этнического порядка.

Существенные различия между северными и южными русскими говорят о сложности процессов формирования русского народа, в которых наряду со славянами существенную роль сыграло дославянское население Русской равнины. Так, северновеликоруссы формировались при решающей роли славян, входивших в племенные союзы кривичей и словен новгородских. Хотя начало диалектного членения говоров русского языка, видимо, относится не ранее чем к концу XII – началу XIII в., ряд исследователей считает, что северорусские говоры сформировались на основе диалектов этих племенных союзов [50]. Вопрос о формировании восточнославянских языков, в частности русского, относится к числу дискуссионных. Существует мнение, что ранее VII в. существовали две диалектные группы: северо-западная, или пралехитская, к которой восходит и северная часть восточного славянства (кривичи и словене ильменские), и юго-восточная, к которой относятся средние и южные группы восточного славянства [51]. Археологи также высказывают предположение о западном происхождении части восточных славян (кривичи) [52]. Единодушны они и в признании значительной роли балтского (в западной части) и финно-угорского (Север, Волго-Окское междуречье) субстрата в формировании древнерусской народности [53]. В целом исследователи приходят к выводу о позднем (VIII – IX вв.) выделении восточного славянства в результате длительных и сложных перегруппировок.

Кривичи и словене ильменские были самыми ранними носителями славянской культуры в лесной зоне Восточной Европы. Летопись локализирует размещение кривичей в верховьях Западной Двины, Днепра и Волги, словен – в бассейне Ильменя. Из этих исходных районов словене и кривичи в IX – X вв. начали движение в ярославское Поволжье, на север, в бассейн Шексны и на юго-восток – через Окско-Клязьминское междуречье к низовьям Оки. При этом значительный участок Волги от Костромы до Унжи оставался незаселённым славянами. Костромское Заволжье началось колонизоваться значительно позднее, в XII – XIII вв. Даже много столетий спустя здесь продолжало жить мерское население [54].

В Волго-Окском междуречье позднее, в XI – XII вв., с юго-запада начинается массовое движение вятичских племён. Граница между вятичами и кривичами установилась в верховьях Клязьмы [55]. По мере хозяйственного освоения края, роста и усиления Владимиро-Суздальского княжества усиливается приток южнорусского населения. На основе синтеза северно- и южнорусских говоров сформировались среднерусские говоры, к которым, за исключением заволжских, современные исследователи относят владимиро-поволжские [56].

Сопоставление ареала трёхгранно-выемчатой резьбы с зоной севернорусских и западных среднерусских говоров с учётом этнической истории этих районов позволяет предположить, что данный вид резьбы был наиболее ощутимо воспринят славянами от каких-то этнических компонентов, принимавших участие в формировании древнерусской народности на Севере и впоследствии развился в одну из характерных особенностей культурных традиций севернорусского населения.

Один из очагов трёхгранно-выемчатой резьбы на западе локализируется в районах, заселённых в древности кривичскими племенами. Продвигаясь в верховья Западной Двины, Днепра и Волги, кривичи активно смешиваются с местными балтскими племенами: значительная роль балтского субстрата в формировании этого племенного союза подтверждается археологическими, антропологическими и лингвистическими данными [57]. Можно также отметить, что ареал резьбы в этом районе во многом совпадает с ареалом длинных курганов, приписываемых некоторыми археологами кривичам [58].

На территории расселения летописных словен ильменских традиция резьбы бытует в бассейне Ловать – Ильмень – Южное Приладожье. Им, видимо, предшествовали балты, а с севера и запада в этот район проникали скандинавы. На территории Новгородской земли трёхгранно-выемчатая резьба распространена вдоль этого магистрального пути, особенно на юге (бассейн Ловати) и севере (юго-восточное Приладожье), на Сяси, Чагодощи, Мологе – реках, по которым от Ильменя и Ладоги древнерусское население продвигалось в Верхнее Поволжье. В остальных районах Новгородчины, где в формировании древнерусского народа значительную роль играло прибалтийско-финское население, традиция

резьбы практически отсутствует. Бытование традиции резьбы в юго-восточном Приладожье хорошо согласуется с мнением Т.А. Бернштам о важной роли Ладоги и районов, контролируемых ею, на ранних этапах новгородской колонизации Русского Севера, в полиэтническом населении которой особый контингент составляли скандинавские элементы [59]. В новгородском колонизационном потоке на Русский Север активное участие принимало население районов, лежащих юго-западнее Новгорода, для которого была характерна трёхгранно-выемчатая резьба; диалектологи выделяют наличие особых заонежско-псковских связей [60]. В целом исследователи отмечают несомненные связи культурных традиций населения западного Поморья с западнорусским, прибалтийско-финским и скандинавским миром [61].

От ярославского Поволжья трёхгранно-выемчатая резьба распространяется на север, в центральные районы Русского Севера. Именно в ярославском Поволжье сходились колонизационные пути древнерусского населения с верховьев Волги и из Новгородской земли по Мсте, Мологе, Медведице, Шексне [62]. В этом движении, начавшемся в IX в., помимо славян принимало участие аборигенное прибалтийско-финское и пришлое скандинавское население. Значение скандинавского элемента на ранних этапах становления древнерусской народности осознаётся всё явственнее по мере расширения археологических работ и осмысления накопленных материалов [63]. Всё отчётливее становится понимание сложности формирования древнерусской народности и государственности не как процесса механического смешения славян с балтами, финно-уграми и скандинавами, а как сложного этносоциального синтеза, в результате которого появилась древнерусская народность.

Необходимо отметить, что традиция трёхгранно-выемчатой резьбы распространена в бассейнах Великой, верховий Западной Двины и Волги, юго-восточном Приладожье, по рекам, связывающим Ильмень и Ладогу с Волгой, то есть в районах, где пролегали основные колонизационные и торговые пути, районах, где на основе полиэтнического населения при решающей роли славян сформировалась древнерусская народность. Этот район «на протяжении нескольких столетий – с середины VIII в. был постоянной и обширной ареной длительных и разносторонних славяно-скандинавских контактов. Многовековые отношения неоднократно меняли форму, направление, социальную мотивировку; они охватывали различные слои населения, включали наряду со славянами и скандинавами представителей других этнических групп. Всё это вело к глубокому взаимопроникновению разных уровней материальной и духовной культуры» [64].

В ряде центральных и южных районов России, а также у значительной части восточных славян традиция трёхгранно-выемчатой резьбы не получила развития и распространения, поэтому можно предположить, что в лесной зоне традиция резьбы была усвоена славянскими переселенцами у местного балтского и пришлого

скандинавского населения: данный вид резьбы характерен для обоих народов, сыгравших определённую роль в формировании древнерусской народности. Напомним, что один из средне-северных антропологических комплексов – валдайско-верхнеднепровский, распространённый от Немана до Верхней Волги, – характерен для русских северо-западных районов, белорусов и литовцев и связывается исследователями с балтским субстратом [65]. Отмечается также сходство антропологического типа населения (русского) Приладожья с антропологическим типом населения средней Швеции [66].

Если учесть, что кривичи и словене новгородские или по крайней мере какие-то группы славянского населения, входившие в эти племенные союзы, продвинулись в районы, где они зафиксированы летописью, с запада и генетически связаны с западнославянским и западнобалтским миром, то возникновение традиции трёхгранно-выемчатой резьбы среди северновеликоруссов можно связать с культурным наследием балтов, славян южной Прибалтики и скандинавов, расселённых в северной части «великого речного пути». Районы распространения резьбы, несомненно, тяготеют к узловым участкам этой торгово-колонизационной системы рек в северной их части.

Из этих исходных районов традиция резьбы вместе с волной кривичских и новгородских переселенцев распространилась через волжское левобережье в Окско-Клязьминское междуречье, к низовьям Оки. Нижегородское Поволжье – один из районов распространения этого типа резьбы. Традиция резьбы бытовала и в бассейне Ветлуги, непосредственно граничащим с этим районом. Отмечается, что в бассейн Ветлуги проникали переселенцы и с севера, из бассейна Северной Двины [67]. В костромском Заволжье, где ещё в XIV – XV вв. жило многочисленное мерянское население и существовали мерские станы, традиция трёхгранно-выемчатой резьбы не прижилась [68]. Районы её бытования размещались западнее, за рекой Костромой, и севернее, то есть там, где пролегали основные миграционные пути, по которым древнерусское население продвигалось на Север. Войдя в комплекс культурных традиций севернорусского населения на начальных этапах его формирования, трёхгранно-выемчатая резьба распространилась в ходе русской колонизации в центральных и северо-западных районах Русского Севера. Длительность существования языческих традиций, большая стабильность населения (Север в конце XVI – начале XVII в. не пережил таких потрясений и обезлюдивания, как Новгородская земля, центральные районы страны и Верхнее Поволжье) позволили сохраниться традиции резьбы в этих районах в наиболее развитом виде до XX в.

Рассмотрим теперь вопрос об очагах этого вида резьбы в южной России. Островки резьбы встречаются здесь от саратовского Поволжья на востоке до низовий Десны на западе. Основной район её бытования на юге России – верховья Дона и его притоки. Эти районы, опустевшие после татаро-монгольского нашествия, заселялись различными группами

русского населения в ходе вторичной колонизации в XVI – XVII вв. Вместе с тем на этих территориях, в местностях, лежащих в стороне от татарских шляхов, вплоть до присоединения этих земель к России оставались небольшие группы древнейшего населения [69]. Различия в культуре старожильческого и пришлого населения вычленяются в ходе этнографического обследования края [70]. Отсутствие традиции трёхгранно-выемчатой резьбы на большей части территории южной России, размещение островков её в пограничных районах России (на XVI – начало XVII вв.) наталкивает на мысль о появлении этого типа резьбы в эпоху интенсивного освоения края. Действительно, в XIX в. этот тип резьбы был особенно характерен для культуры однодворческого населения и крестьян четвертного права, в которой прослеживается её севернорусское происхождение. В описях коллекций иногда прямо указывается неместное происхождение жителей. Так, опись вещей, украшенных трёхгранно-выемчатой резьбой, собранных в Сызранском уезде, сопровождается записью легенды, в которой говорится, что жители села – потомки стрельцов, сосланных во времена Петра I [71]. Географическое размещение селений, в которых собраны коллекции украшенных резьбой вещей, повторяет конфигурацию системы пограничных укреплений, защищавшихся служивым населением, переселявшимся сюда из северных и западных районов. Служивые люди обеспечивались землёй, их потомки сохранили личную свободу, их быт отличался от быта населения соседних селений консервативностью традиций и зажиточностью. Район компактного распространения резьбы – междуречье Дон – Воронеж – Усмань. Этот район, перекрывающий прямую дорогу из степи к центру Русского государства, являлся наиболее удобным для обороны и заселялся служивым населением в первую очередь [72]. Следует заметить, что в среднем Поволжье и на Дону зафиксирована и слабая былинная традиция – элемент культуры, характерный именно для севернорусского населения [73]. Размещение очагов трёхгранно-выемчатой резьбы на юге России даёт возможность сделать предположение, что сюда она была занесена северно- и западнорусскими переселенцами из районов, где она была широко распространена.

Заканчивая анализ распространения трёхгранно-выемчатой резьбы на территории Европейской России в сопоставлении с доступными автору материалами, необходимо попытаться сделать выводы о времени вхождения этой традиции в комплекс русской культуры, об этнической среде, в которой она зародилась и формировалась, и о времени её появления как способа декоративного украшения домашней утвари и элементов жилища.

Выше мы попытались обосновать предположение о том, что трёхгранно-выемчатая резьба вошла в комплекс русской культуры в IX – XII вв. В это время шло формирование северной части древнерусской народности на основе полиэтнического населения Восточной Европы при ведущей роли славян. IX – X вв. – эпоха бурного экономического,

культурного и социального развития севера Европы, усиления самых различных контактов племён Восточной Европы, южной Прибалтики и Скандинавии, организации транзитной торговли через Восточную Европу с востоком, формирования системы военно-торговых поселений от Скандинавии до Верхней Волги с полиэтническим населением. Складывается, по определению Г.С. Лебедева, циркумбалтийская культурная общность [74]. Идёт интенсивная передача культурных традиций, выработка некоторых параллелей в культуре скандинавов, балтов, северных славян и прибалтийско-финских племён. Полагаем, что именно в эту эпоху традиция трёхгранно-выемчатой резьбы вошла в культурный комплекс северной части древнерусской народности. В ходе создания и развития национальных раннефеодальных государств эта общность распадается и выработавшиеся общие элементы культуры начинают функционировать в рамках национальных культур, развиваясь по своим специфическим законам, приобретая ярко выраженную этническую окраску. Такой путь проделала севернорусская трёхгранно-выемчатая резьба, которую при всём сходстве технических приёмов и мотивов нельзя спутать со шведской, норвежской или северогерманской. Русская трёхгранно-выемчатая резьба от весьма примитивных образцов (новгородские археологические находки) развилась в разработанную систему украшения орудий прядения и ткачества, продолжая нести и семантическую нагрузку.

Происхождение техники трёхгранно-выемчатой резьбы связывается С.В. Ивановым с техникой выдавливания орнамента на глиняной посуде при помощи штампа. Сам орнамент (состоящий из треугольников, грани которых сходятся в одном из углов), его происхождение он считает вероятным отнести к индоевропейскому культурному комплексу [75]. Мы поддерживаем точку зрения об индоевропейских истоках традиции трёхгранно-выемчатой резьбы и её мотивов. Но вместе с тем считаем моловероятным прямой перенос этой техники с керамических изделий на комплекс деревянных орудий прядения и ткачества, элементы жилища. Слишком несхожи материалы, утилитарные и семантические функции этих комплексов, мало сопоставимы техники обработки материалов. Сама по себе солярная символика известна с глубокой древности и распространена на громадной территории среди народов, не связанных общностью происхождения. Это мотив, имеющий поистине мировое распространение. В орнаментации предметов из дерева в культурных традициях северноевропейского населения трёхгранно-выемчатой резьбе, на наш взгляд, предшествовала контурная резьба с солярной символикой. Техника трёхгранно-выемчатой резьбы не могла появиться ранее массового распространения орудий, имеющих хорошо закалённое стальное лезвие, то есть весьма поздно. Если контурное изображение можно нанести на деревянный предмет кремнёвым, бронзовым и т.п. лезвием, то в трёхгранно-выемчатой резьбе в силу её технической специфики изображение можно нанести только стальным орудием. Кроме того,

привязка трёхгранно-выемчатой резьбы к определённым элементам жилища, комплексу орудий прядения и ткачества говорит о достаточно высоком уровне материальной культуры, сложившейся системе земледелия (в том числе и льноводства). Таким образом, распространение трёхгранно-выемчатой резьбы на обширных территориях Северной и Восточной Европы надо относить, по-видимому, к раннему средневековью, эпохе бурного экономического, культурного и социального развития этого региона.

Встаёт вопрос и о двух зонах резьбы в Европе: большей – на севере, меньшей – в Карпато-Альпийской горной зоне и прилегающих к ней районах. В Карпато-Альпийской зоне розетками, выполненными в технике трёхгранно-выемчатой резьбы, украшались, в первую очередь, балки-матицы, косяки дверей и некоторая домашняя утварь. Отголоском этой традиции можно считать украшение матиц розетками на Украине, изредка встречающиеся розетки на косяках церковных дверей в Карелии [76] и достаточно позднюю центрально-русскую традицию украшать сегментами розеток наличники окон и ворота.

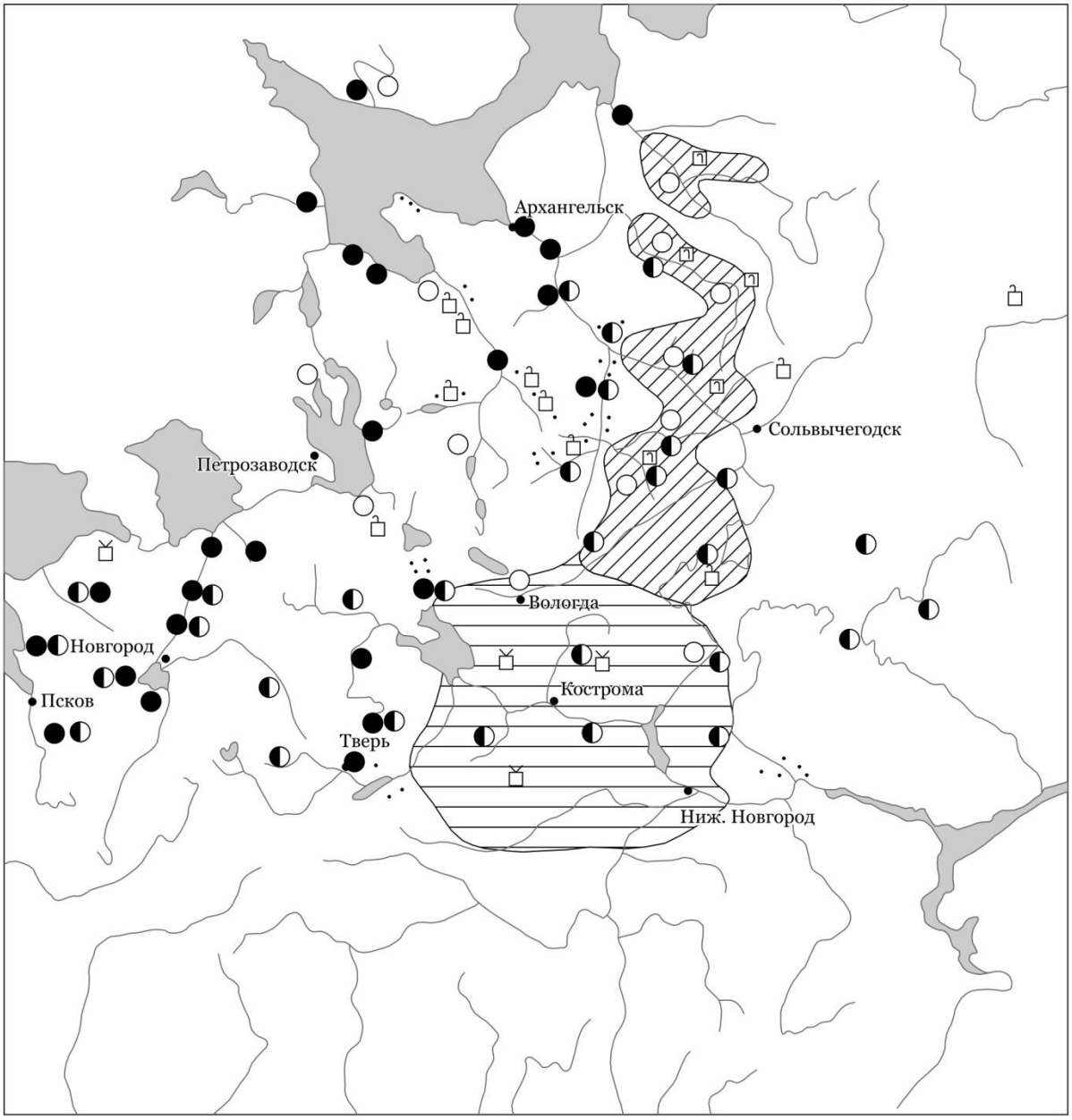
Карпато-Альпийскую горную зону заселяют народы различного происхождения: славянские, романские и германские. Вместе с тем в культуре населения горных районов фиксируются общие черты, объясняющиеся схожестью природно-географических условий и общностью культурного наследия, восходящего к традициям древнейшего населения этого региона [77]. Некоторые исследователи связывают черты общности в культуре с наследием кельтов, занимавших в первой половине I тыс. до н.э. – первой половине I тыс. н.э. значительную часть Западной и Центральной Европы и сыгравших важнейшую роль в формировании культуры современных европейских народов [78]. Кельтское влияние прослеживается и в формировании культуры западнославянских народов [79]. Ещё большее влияние оказали кельты на формирование культуры германских, в том числе и скандинавских племён [80]. Особенно велика роль кельтов в развитии металлургии. Именно в латинскую эпоху прогрессивные методы обработки железа распространяются в Северной Европе [81]. Возможно, традиция украшения розетками, выполненными в технике трёхгранно-выемчатой резьбы, элементов жилища зародилась в кельтской среде. Высказывалось предположение, что геометрическая трёхгранно-выемчатая резьба появилась в горных районах Европы ещё в эпоху бронзы [82]. Но мы уже говорили, что сама техника трёхгранно-выемчатой резьбы требует широкого распространения стальных орудий.

3. Ареалы и этнические традиции скульптурной зооморфной резьбы

Картографирование скульптурной зооморфной резьбы (комплексов жилища и домашней утвари) показало, что она не была распространена на основной части территории Европейской России и её ареал выявлен только в восточной части Русского Севера (Карта-схема 3). Таким образом, общее мнение об её повсеместном распространении в севернорусской зоне не отвечает действительности. Обычно исследователи, не находя элементов скульптурной резьбы в оформлении жилища того или иного района Севера, делали вывод, что охлупень, украшенный коньком, «исчез» вследствие влияния городской культуры на крестьянскую архитектуру. К такому выводу пришёл, например, К.К. Романов, анализируя декоративное оформление заонежского жилища и отмечая обилие пропильной резьбы, декоративные балкончики и т.п. [83]. Это же положение развивал в своей работе А.К. Чекалов, считавший, что в ряде районов Севера к середине XIX в. был «утрачен» скульптурный декор дома и «выработались сложные формы прорезного плоского узорочья, близкого к украшению из Поволжья и центральных областей России» [84]. Необходимо отметить, что охлупень был универсальной конструктивной деталью на всей территории Русского Севера как в западной, так и в восточной зоне. Конструкция крыши «по потокам и курицам» бытовала на всей территории Севера до XX в.. И если в одних районах «конёк», не нёсший никакой функциональной нагрузки, вытёсывался крестьянином при постройке дома вплоть до XX в., а в других районах не встречается и на постройках первой половины XIX в., то этот признак надо связывать с какими-то более вескими причинами, нежели городское влияние. Архитектура двинских деревень, лежащих на магистральном торговом пути Севера, подверглась не меньшему влиянию городской культуры, о чём свидетельствует распространение пропильной резьбы, декоративных балкончиков, росписи на фронтонах домов. Тем не менее в среднем течении Северной Двины выше и ниже впадения в неё Верхней Тоймы – один из крупнейших районов распространения скульптурной резьбы. Усвоение нового ничуть не мешало сохранению традиций скульптурной резьбы в этом районе. Так, усваивая декоративный балкон, крестьянская архитектура очень удачно сочетала его со скульптурной резьбой: во многих деревнях кронштейны, поддерживающие балкон, оформлены в виде конских головок.

Ареалы скульптурно-зооморфной резьбы распространены на обширных северо-восточных территориях: в бассейнах среднего течения Мезени, среднего и верхнего течения Пинеги, по Верхней Тойме, среднему течению Северной Двины, Устье, Кокшеньге, по среднему течению Сухоны, в бассейне верховий Юга. Встречается скульптурная резьба и восточнее – в бассейнах Печоры и Камы, и западнее – на Моше, Кене и в низовьях Онеги. На восток от верховий Юга очаги этого типа резьбы зафиксированы в бассейне Вятки и Северном Приуралье как среди

русских, так и у коми. Встречается скульптурная резьба и в Сибири у старожильческого русского населения (ведущего происхождение от переселенцев из северной России) [85].



Карта-схема 3.

Распространение комплексов скульптурной резьбы.

Зона распространения скульпткрной резьбы на жилище и утвари.

Изредка встречающиеся стилизованные изображения конских голов на охлупнях домов.

Распространение парных коньков.

Зона распространения парных коньков.

Отдельные мотивы скульптурной резьбы на утвари.

Обозначение антропологических типов как на карте-схеме 2.

Как на крайнем востоке, так и на западе традиция заметно ослаблена по сравнению с основным ареалом, протянувшимся с юга на северо-восток. На юго-западе этот ареал смыкается с районами бытования парного изображения коньков на причелинах крыши. Парные коньки распространены в бассейне Верхней Волги и Волго-Окского междуречья: это Ростовский, Ярославский, Переяславль-Залесский, Угличский, Пошехонский, Романо-Борисоглебский, Даниловский уезды Ярославской губернии, Нерехтский, Сольвычегодский, Галичский и Буйский уезды Костромской губернии, Кирилловский уезд Новгородской губернии [86]. Распространены парные коньки и южнее, на территориях современных Владимирской, Московской, Ивановской и Горьковской областей [87]. Наиболее ярко традиция была выражена в Верхнем Поволжье и северной части Волго-Окского междуречья, а также в междуречье Волги и Сухоны. Здесь помимо парных коньков, украшавших причелины, была распространена и домашняя утварь, украшенная конскими головками: ковши-наливки, тверские ковши-конюхи, ярославские прялки.

Кроме основного ареала парных коньков имеется и второй – на территориях, прилегающих к Балтийскому морю: в районах расселения ижоры и води, в Эстонии, Белоруссии, Латвии, Литве, Польше, Германии (среди немцев и лужичан), в Скандинавии [88]. То есть такой способ украшения жилища был распространён среди славянских, финно-угорских, балтских и германских народов. Говоря об употреблении термина «парные коньки», необходимо оговориться, что в данном случае это чисто рабочее наименование. У каждого народа выработались свои типы украшений, от реалистического изображения конских (или птичьих) голов, до весьма стилизованных, полностью утративших связь между формой и названием. Помимо изображения конской головы в районах, прилегающих к Балтийскому морю, на причелинах вырезались стилизованные птичьи, змеиные головки, иногда причелинам придавали форму изогнутых рогов и т.п. Финноязычное население южного берега Финского залива для обозначения их пользовалось термином не «коньки», а «сороки» [89]. Между Волго-Окским и Прибалтийским ареалами «парных коньков» размещается обширная полоса земель, где декоративное оформление жилища очень скупо. Незафиксированы «парные коньки» ни в Смоленской, ни в Псковской губерниях. Поэтому мы считаем, что анализ ареала «парных коньков» на землях вокруг Балтийского моря – тема, требующая самостоятельного исследования, и в своей работе выскажем лишь соображения общего порядка, необходимые для нашей темы.

Вернёмся к рассмотрению ареала скульптурной резьбы. Следует отметить, что комплексы с изображением коня на жилище (и его частях) и на домашней утвари размещены своеобразными «гнёздами», причём изображению конской головы на охлупне дома (рис. 21) сопутствует целый ряд вещей, украшенных скульптурной резьбой: печные столбы, лавки-коники, божницы, посуда, набилки и блоки ткацкого стана. На Мезени такое гнездо находится в среднем её течении; в «низовых» и

«верховских» селениях зооморфные украшения на охлупнях дома сильно стилизуются – до архитектурного завитка. Стилизация и исчезновение изображений конской головы на охлупне дома сопровождается «рассеиванием» комплекса. Во всех зонах «рассеивания» из вещей, украшенных зооморфной резьбой, в последнюю очередь теряют её набилки и блоки ткацкого стана и посуда.



Рис. 21. Охлупень на доме с коньком и полотенцем. Архангельская область, Лешуконский район, Юрома. Фото А.Н. Давыдова, 2011 г.

На Пинеге таких «гнёзд» два: в верхнем (Согра – Усть-Выя) и среднем (Сура – Явзора) течении; в низовьях реки наблюдается постепенное ослабление традиции (рис. 22), и ниже Труфановой горы она полностью исчезает. Между этими двумя гнёздами на участке Кучкас – Нюхча резьба как на жилище, так и на домашней утвари практически полностью отсутствует. Подобные гнёзда имеются в Верхнетоемском бассейне с прилегающими к нему участками Северной Двины, на Устье и Кокшеньге. Распространена резьба и на средней Сухоне, но здесь её традиция выражена явно слабее, чем на соседней Кокшеньге. Скульптурные изображения, богато представленные на домашней утвари, на жилище здесь встречаются реже. Иным является и тип жилища; ещё в начале XX в. краеведы отмечали различия типов жилища и его планировки в деревнях Кокшеньги и Сухоны [90]. И, наконец, скульптурная резьба

распространена в верховьях бассейна реки Юг, связанного системой волоков с Вохмой, притоком Ветлуги.



Рис. 22. Дом с охлупнем. Архангельская область, Пинежский район, д. Веркола. Фото В.А. Любимова, 2015 г.

Все исследователи согласны с тем, что образ коня в русской деревянной пластике связан с глубокой древностью и играл роль оберега. Но на то, как и когда он попал в русское народное искусство, единой точки зрения нет. Основываясь на том, что богатый археологический материал подтверждает широкое распространение изображения коня в лесной полосе северо-востока Европы, его считают наследием тех времён, когда у славян играл большую роль культ коня [91], или связывают с «наследием финно-угорских культур, существовавших во II тыс. до н.э. – I тыс. н.э. на северо-восточных равнинах Европы и древнейшими славянскими племенами, заселявшими эти территории с юго-запада» [92].

Делались попытки и более точно проследить связь распространения скульптурного изображения коня с определённой этнической традицией. Так, Н.Н. Соболев проводит параллели между скульптурным декором севернорусского дома и коньками на жилищах шведов [93]. А.К. Сыропятов связывает распространение скульптурного коня на охлупне с новгородской колонизацией северян, считая, что на развитие скульптурной резьбы оказала влияние древнерусская рукописная традиция Новгорода [94]. С.И. Дмитриева отрицает связь распространения этой традиции с

новгородской колонизацией и, отмечая, что коньки украшают дома на Кокшеньге, Сухоне и Верхней Волге, связывает её распространение с низовским колонизационным потоком русских [95]. Л.С. Грибова видит истоки этой традиции в пермском зверином стиле, распространённом на севере-востоке Европы и оказавшем «влияние на всё последующее развитие изобразительного творчества пермских народов, обских угров, самодийцев и русского населения северо-востока и Приуралья» [96].

Таким образом, распространение скульптурной резьбы на Русском Севере связывают со славянской и древнерусской традицией (новгородской и верхневолжской), а также со скандинавской традицией и с культурой пермских финно-угров. Попробуем проанализировать гипотезы и аргументацию их авторов. Не будем останавливаться на предположении о скандинавских истоках этой традиции, эту тему обоснованнее связывать с рассмотрением балтийского ареала «парных коньков», тем более что размещение ареала скульптурной резьбы на северо-востоке Европейской России заставляет предполагать автохтонное происхождение этой традиции.

Мало оснований связывать распространение резьбы и с западнорусской (новгородской) традицией. Как показывает картографирование, этот тип резьбы не был характерен ни для собственно новгородских земель, ни для районов, которые новгородцы колонизовали, в первую очередь, Обонежья, бассейна Онеги, западного побережья Белого моря, запада Вологодской области. О том, что скульптурный декор дома не был характерен для западных русских земель и в более раннее время, говорят и отрывочные сведения иностранцев, посещавших Россию в XVI – XVII вв. Так, Мейерберг, проехав от Пскова до Москвы через Новгород, Волочёк и Тверь, оставил серию рисунков населённых пунктов с довольно детальным изображением русских жилищ: ни на одном из этих рисунков нет изображения коньков [97]. На плане Тихвинского посада 1676 г. сделаны очень подробные зарисовки изб северо-западной зоны; рисунки эти так детальны, что служат материалом для изучения формирования и развития севернорусского дома-двора. На изображённых домах полностью отсутствует скульптурный декор [98]. По-видимому, приходится признать, что в северо-западных районах традиции скульптурного украшения жилища не существовало изначально, а культурно-экономическое развитие деревни в XVIII – XIX вв. привело к выработке зафиксированной исследователями системы декоративного оформления жилища этой зоны.

Нельзя считать также, что эта традиция была заимствована северными русскими у прибалтийско-финских народов, так как обычай этот неизвестен карелам и очень слабо распространён среди вепсов Межозерья – ближайших соседей русских в западной зоне их расселения [99]. Тип жилища карел и вепсов отличается от жилища русских очень незначительно, слабо улавливается и этническая специфика декоративного оформления домов.

Л.С. Грибова связывает традицию скульптурной резьбы с культурой пермских финно-угров (зырян и пермяков). Действительно, скульптурная резьба на жилище бытовала в некоторых районах расселения коми – на Мезени, Вашке, Лузе, Косьве и Иньве. Но в целом этот обычай встречается у коми значительно реже, чем у соседних русских и в основном в районах, непосредственно граничащих с ними. Л.С. Грибова сама отмечает, что в «наше время сохранились единичные экземпляры охлупней», украшенных скульптурной резьбой, в районах расселения коми [100]. Но все исследователи (как начала XX в., так и последних десятилетий), говоря о скульптурной резьбе у коми, называют одни и те же районы и поселения [101]. На наш взгляд, это свидетельство того, что и в прошлом традиция эта имела у коми локальные ареалы. Кроме того, до второй половины XIX в. у некоторых групп коми (как зырян, так и пермяков) бытовали избы с односкатным покрытием. Обычно две избы ставились рядом так, что концы скатов крыш не сходились вплотную. При таком устройстве крыши охлупень конструктивно не нужен, появился он только тогда, когда крышу стали делать по русскому образцу, переняв также и само название «охлупень» [102]. Не было у коми и комплексов (жилище и утварь), украшенных скульптурной резьбой, которые в русских районах образовывали целые гнёзда (рис. 23).



Рис. 23. Дом с коньком. Республика Коми, Усть-Цилемский район, д. Гарево. Фото И.С. Агафоновой. Январь 2015 г.

В пользу того, что скульптурная резьба не была широко распространена у коми, говорит и тот факт, что в районах активных контактов и смешения коми и русских этот тип резьбы или отсутствует полностью, или традиция её очень слаба. Мы уже говорили о том, что русское население Вычегды формировалось в XV – XVII вв. на основе местного, предков коми. В этом районе скульптурная резьба так же, как и трёхгранно-выемчатая, практически отсутствует. По некоторым историческим и лингвистическим данным выявляется, что в XIV – XV вв. поселения коми встречались и в бассейне Пинега [103]. Правда, на основании этого Л.Н. Жеребцов делает, на наш взгляд, сомнительный вывод о том, что всё аборигенное население Пинеги («Сура поганая»), ассимилированное русскими, – предки коми [104]. Например, именно на участке Пинеги между Кучкасом и Сульцей, где фиксируется пребывание коми, скульптурная резьба отсутствует. И в дальнейшем вплоть до XX в. население Кучкаса и Нюхчи поддерживало оживлённые связи с населением соседнего Коми края. Только в этом районе Пинеги бытовали предметы, однотипные с вещами коми: пестери яйцевидной формы, полихромное вязание, «зырянские» ложки. Эти же деревни поддерживали постоянные брачные связи с соседними поселениями коми [105]. Такая же картина наблюдается и в верховьях Мезени и Вашки: чем ближе к районам поселения коми, тем слабее традиция скульптурной резьбы.

И, наконец, остановимся на предполагаемой связи севернорусской скульптурной резьбы с памятниками пермского звериного стиля. Их изучением и истолкованием занимались многие исследователи. Основной вывод проделанной работы заключается в том, что хотя среди изученных памятников и имеются зооморфные изображения, ведущими в них являются сложные зоо-антропоморфные сюжеты, необычайно разнообразные по своему содержанию и отражающие тотемические представления раздробленных охотничьих групп [106]. Качественно иные мировоззренческие представления отражают зооморфные украшения Древней Руси, вернее, обширных территорий Восточной Европы, на которых происходило формирование древнерусской народности. Е.А. Рябинин отмечает, что на «огромных пространствах Восточной Европы распространяются культовые изделия… воспроизводящие лишь двух представителей животного мира: коня и птицу. Такая унификация зооморфных сюжетов (даже при учёте региональных различий в их соотношении) не имеет, очевидно, ничего общего с тотемистическими верованиями. Это божества рода или фратрии. Различие в соотношении зооморфных сюжетов, выявляемое на материалах X – XI вв., устанавливается только на уровне племенных образований» [107].

Таким образом, истоки традиции скульптурной резьбы вероятнее искать не на востоке Русского Севера, а среди культурных традиций более южных районов, тем более что основной ареал скульптурной резьбы расположен в меридиальном направлении, с юга на север.

Наиболее аргументировано обосновала своё предположение С.И. Дмитриева. Она правильно отметила основное направление распространения скульптурной резьбы и на основании этого связала её происхождение с низовской колонизацией. Но, разделяя точку зрения о поволжском происхождении традиции резьбы, мы по ряду причин не можем связать её появление именно с русской колонизацией.

Во-первых, наиболее развитая традиция резьбы фиксируется на крайнем северо-востоке Русского Севера – в районах, осваиваемых русскими в последнюю очередь. В более южных районах, таких, например, как бассейн Сухоны, традиция по сравнению с Пинегой ослаблена. В районах наиболее развитой традиции резьбы распространён онежский антропологический тип, связываемый М.В. Витовым с дорусским населением края: это среднее течение Мезени, бассейн Верхней Тоймы, Пинеги [108]. В остальных районах, где имеются очаги этого типа резьбы (среднее течение Двины, бассейны Кокшеньги и Устьи, среднее течение Сузоны), они совпадают с районами распространения как онежского, так и верхневолжского антропологического типов [109]. Во-вторых, традиция скульптурной резьбы единична или отсутствует в районах преобладания верхневолжского типа или сочетания верхневолжского с ильменско-беломорским. Не характерен этот тип резьбы и для районов, где источники зафиксировали «ростовщины» (низовья Ваги, районы по Двине, бассейн Вели), и для районов, прилегающих к Устюгу Великому – основному опорному пункту ростово-суздальских князей, позволявшему им контролировать обширные районы Севера [110]. Из Устюга русские переселенцы двигались также на юг, в верховье Юга, на Вятку в бассейн Ветлуги, вытесняя или ассимилируя марийцев [111]. Во всех этих районах бытовала скульптурная резьба, тогда, как в районах, прилегавших к Устюгу Великому, она отсутствует.

Кроме выраженного северо-восточного ареала скульптурной резьбы ослабленная её традиция прослеживается на северо-западе, в бассейнах Моши, Кены, низовьях Онеги. Как мы знаем, по Кене и Моше позднее проходил один из основных путей колонизации Севера новгородцами. Этот путь, так же как и вся система коммуникаций, сформировался на Севере, по-видимому, ещё до появления славян. Об этом свидетельствуют как отдельные археологические находки [112], так и необычайная быстрота, с которой отряды русских даньщиков уже в XI в. появились на Печоре и в Северном Приуралье.

Исходя из сложившейся картины распространения скульптурной резьбы на Севере, мы связываем её традицию в первую очередь с дорусским населением края, известным по русским летописям под обобщённым названием «чуди заволочской». Проблеме «чуди заволочской», её этническому определению посвящена огромная литература. Считается, что «чудь» – собирательное название, данное русскими конгломерату племён, состоящих из разных групп финно-угорского происхождения. Об этническом составе чудских племён

говорят, опираясь в основном на данные топонимики. По ним предполагается, что незадолго до прихода русских Север был ареной колонизационной деятельности прибалтийско-финских племён, отступавшим сюда, видимо, под натиском славян. Основной зоной их расселения были западные районы, но отдельные волны достигали бассейнов Пинеги, Мезени и Вычегды [113]. «Им (прибалтийско-финским племенам) предшествовали различные этнолингвистические коллективы, языки которых занимали промежуточное положение между прибалтийско-финскими и саамскими языками и волжско-финскими языками, прежде всего марийским», и которые А.К. Матвеев предлагает назвать севернофинскими [114]. Исследователь связывает топонимы на «ньга», образующие чёткий ареал в треугольнике между Вагой, Двиной и Сухоной, с этой севернофинской группой языков. Эти названия встречаются и дальше на восток, вплоть до пределов Коми АССР, а также на запад, в бассейне Онеги [115]. Основной ареал скульптурной резьбы на Севере в общем совпадает с ареалом топонимов на «ньга», оставленных, как предполагает А.К. Матвеев, северофинскими племенами (рис. 24).



Рис. 24. Дом-двор на подклете (охлупень с коньком, потоки с курицами).
Архангельская область, Лешуконский район, Большие Нисогоры.
Фото А.Н. Давыдова, 2011 г.

На западе в областях активного продвижения прибалтийско-финских племён, а позднее «новгородцев», традиция скульптурной резьбы прослеживается очень слабо. Как мы уже отмечали, и западным русским, и прибалтийским финнам традиция скульптурной резьбы была чужда; в результате позднейших переселений в этом районе она была заглушена. На востоке среди коми скульптурная резьба могла распространиться ещё до русских. Современные коми неоднородны по своему происхождению: среди них зафиксировано несколько антропологических типов [116]. По

данным археологии, языкознания и этнографии в формировании коми принимали участие прибалтийско-финские племена, но больше всего параллелей в материальной культуре древних коми прослеживается с поволжскими древнемарийскими племенами, мерянским и иным населением костромского Поволжья [117]. Следует подчеркнуть, что у марийцев, наиболее близких в языковом отношении северным финнам, в XIX в. также бытовала скульптурная резьба [118]. Козьмодемьянские ковши-наливки, украшенные скульптурными изображениями коня, изготавливались русскими мастерами, но распространялись в первую очередь среди марийцев и других народов Поволжья, употреблявших их в ритуальных целях [119].

В восточных районах Севера русские вступали в контакт с племенами, которые можно связать с последней волной «северных» финно-угров, сыгравших определённую роль в формировании как физического типа, так и культуры русского населения этих районов. Как отмечает Т.А. Бернштам, верхневолжские переселенцы по каким-то причинам вступали в более тесные контакты с аборигенами края, чем новгородцы [120]. Возможно, это объясняется тем, что русское население Верхней Волги и Волго-Окского междуречья формировались при активном участии местного, мерянского, в какой-то степени родственного северофинским племенам. Кроме того, племена Поволжья, уже попавшие в сферу культурной и политической деятельности Древнерусского государства, могли предшествовать, как полагают, русским в их движении на Север, способствуя здесь закреплению ростово-суздальских князей [121].

В ареале наиболее развитой традиции скульптурной резьбы источники отмечают иноэтнические племена, сосуществовавшие с русскими, довольно долго, по крайней мере, до XV в. [122]. В «Слове о погибели Русской земли» (XIII в.) среди народов, окружающих русских, упоминаются «тоймичи поганые», сидящие у «моря дышащего», которых можно, по-видимому, отожествлять с населением Верхней и Нижней Тоймы [123]. «Сура поганая» заселяла среднее и верхнее течение Пинеги. Хотя первые русские погосты появились в низовьях Пинеги ещё в первой половине XII в., основная территория её ещё в XV в. была заселена финно-угорскими племенами: в «Житии Стефана Пермского» среди «иныи языцы», окружающих русских, названы «пинези» [124]. Хорошо известно, как тщательно перечислялись в духовных грамотах великих князей и в межкняжеских договорах мельчайшие владения. В отступной грамоте Великого Новгорода Москве перечисляется всего несколько пинежских селений, среди них «Сура поганая» [125]. Священник Симеон Неклюдов крестил чудь в верховьях Пинеги, на Малопинежке, в начале XVI в. [126]. В конце XVIII в. обрусевшая чудь ещё жила в верховьях Юга [127]. Местное население отличало её от соседних коми. Интересно отметить, что именно в этом районе, как и в костромском Поволжье и на Мезени, а также у марийцев, были распространены не встречавшиеся больше нигде

на Севере пушки – серьги, сделанные из высушенных жировых желез диких уток [128]. Правда, подобные украшения существовали у мордвы, южных и западных русских, в Белоруссии и некоторых районах Литвы и Украины [129].



Рис. 25. Дом-двор на подклете (охлупень с коньком, причелины, полотенце). Архангельская область, Лешуконский район, Козмогородское. Фото А.Н. Давыдова, 2011 г.

Таким образом, распространение скульптурного изображения коня в восточных районах Русского Севера (рис. 25) можно связать с продвижением сюда северофинских племен с левобережья Волги. Археологи отмечают у поволжских финнов, особенно у костромской мери, культ коня [130]. Отдельные археологические находки на Сухоне, Кокшеньге, Ваге и Пинеге – в районах, археологически очень мало обследованных, свидетельствуют о связях местного населения с населением Волго-Окского междуречья и Верхней Волги, где зафиксирована основная масса археологических памятников этого типа. Зооморфные украшения севера Восточной Европы достаточно изучены для сопоставления результатов с нашими материалами [131].

Зооморфные украшения на территории Древней Руси бытовали на протяжении почти пяти столетий, начиная с X в. Работа Е.А. Рябинина подтверждает давно высказывавшееся предположение о принадлежности «основной части зооморфных украшений к кругу древностей финно-угорского происхождений» [132]. Для нас особенно интересен вывод о

том, что первоначально традиция формируется лишь в двух севернорусских районах: в Приладожье и в восточной части Волго-Окского междуречья. Причём в Приладожье доминируют украшения с орнитоморфными мотивами, в Волго-Окском междуречье ведущим является изображение коня [133]. Первый район связывается с племенными группировками приладожской чуди, второй – мери и муромы. В XI – XII вв. по мере продвижения в эти районы славянского населения происходит постепенное затухание традиции. Поздние серии приладожских амулетов распространяются на территории современных Ленинградской, Костромской, Ивановской, Новгородской и Архангельской областей, т.е. идёт распространение традиции на запад (южное побережье Финского залива), восток (Верхнее Поволжье) и север. Появляется новый мощный центр распространения зооморфных амулетов в костромском Поволжье: «Костромские древности почти не встречаются на западе. Ареал их охватывает обширные территории: Приладожье, Вологодскую и Архангельскую области. За пределами Руси такие амулеты известны в основном в Прикамье, Волжской Болгарии и землях мари» [134].

Таким образом, если на первом этапе традиция существовала на ограниченных территориях Приладожья и Волго-Окского междуречья, то в XII – XIII вв. она распространилась на обширные территории Севера, причём достигает наибольшей концентрации в районах, тесно связанных с древнерусской государственностью, попавших в орбиту её культурно-экономического влияния, но вместе с тем наименее «славянизированных», сохранявших особый комплекс этнических традиций и языческих верований. Если славянизация Волго-Окского междуречья была закончена в основном к XIII в., то в костромском Поволжье, бассейнах Сухоны, Ваги, Пинеги наряду с русскими, в тесном контакте с ними продолжали существовать большие группы финно-угорского населения, процесс славянизации которых растянулся на несколько столетий. Именно в этой среде находили распространение зооморфные амулеты, изготовлявшиеся в мастерских древнерусских центров [135]. По-видимому, эти вещи отвечали потребностям (религиозным, эстетическим) постепенно славянизирующегося финно-угорского населения северо-востока Европейской равнины. В ходе постепенной славянизации и христианизации, распространения земледелия традиция мелкой пластики постепенно затухает с переносом зооморфных мотивов и их защитно-магических функций на элементы жилища и комплекс домашней утвари. Таким нам видится процесс врастания финно-угорских традиций в комплекс формирующейся севернорусской культуры. Сопоставление ареала скульптурно-зооморфной резьбы и ареала «парных коньков» центральной России с ареалом зооморфных украшений подтверждает наше предположение (Карта-схема 4). Естественно, совпадение ареалов не может быть полным. Если в Волго-Окском междуречье, где шёл активный процесс смешения славянского и местного населения, традиция «парных

коньков» выражена достаточно явственно, то в Приладожье она практически отсутствует. Возможно, здесь произошла полная смена населения. Зато эта традиция сохранилась среди прибалтийско-финского населения южного побережья Финского залива и Эстонии. Здесь по мере затухания традиции в Приладожье в XII – XIII вв. формируется новый её центр [136].



Карта-схема 4.

Зооморфные подвески 12 - 14 вв. (по Е.А. Рябинину).

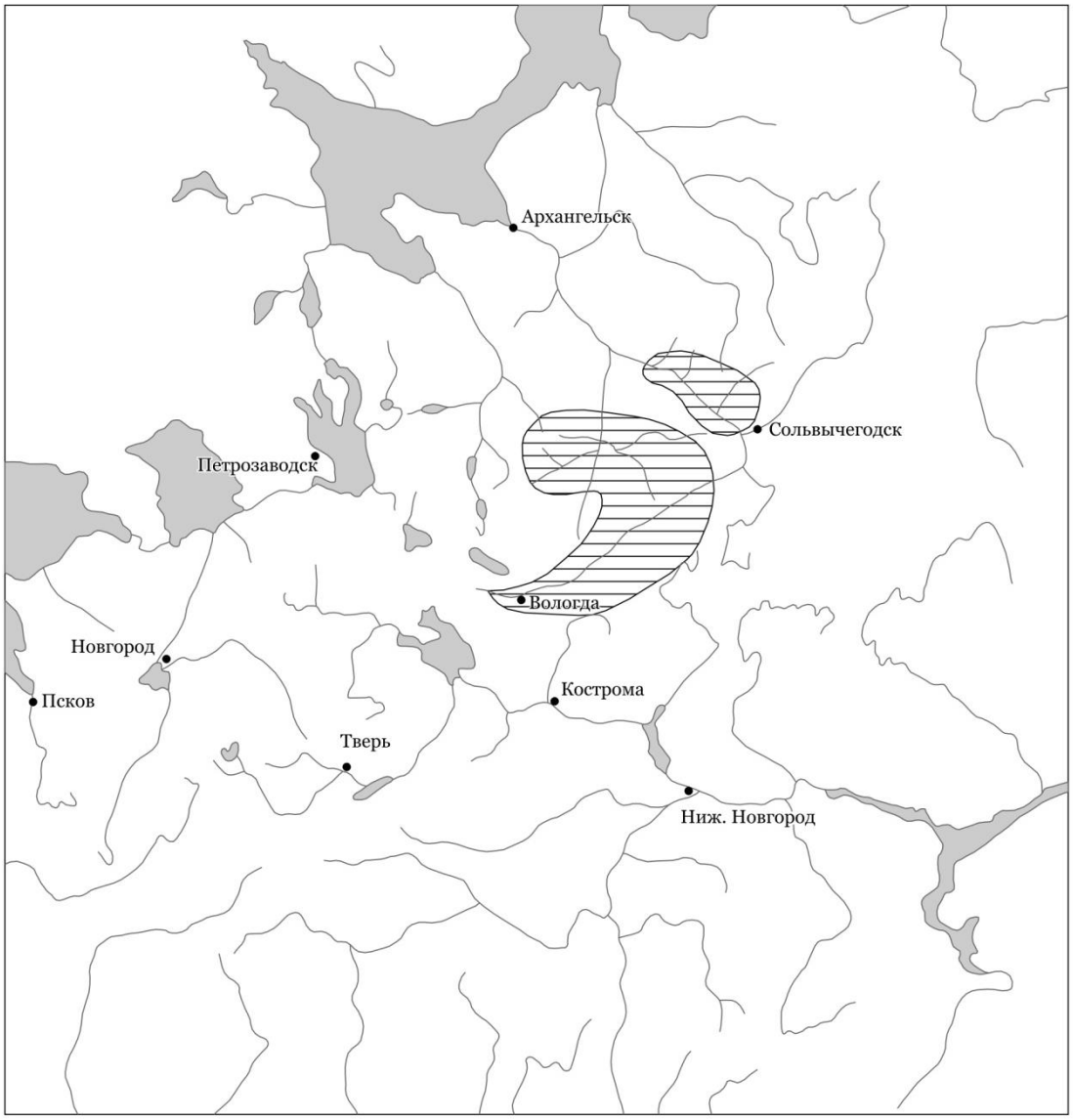
Обозначение распространения скульптурно-зооморфной резьбы как на карте-схеме 3.

Таким образом, распространение скульптурного изображения коня на жилище в северо-восточных районах Русского Севера и «парных коньков» в центральных районах России и Верхнем Поволжье мы связываем с поволжско-финским миром I – начала II тыс. н.э. Но не будем

забывать, что изображение коня, магическая роль конского черепа чрезвычайно широко распространены и среди индоевропейских (славян, балтов, германцев, иранцев) и тюркских народов. В Европе особенно ярко культ коня проявлялся в культуре балтов I тыс. н.э. [137]. Этот культ характерен для литовцев и пруссов ещё в позднем средневековье [138]. Культ коня и змеи у балтов, водоплавающей птицы у прибалтийско-финских народов, тесные контакты с соседними германскими и славянскими народами привели, по нашему мнению, к формированию обширной прибалтийской зоны «парных коньков».

«Парные коньки» бытуют у белорусов, в формировании которых значительную роль играл балтский субстрат, но полностью отсутствуют на территориях соседних Псковской и Смоленской губерний. По-видимому, у славян культ коня и комплекс защитно-магических представлений, связанных с его образом, был выражен значительно слабее, чем у племён балтов и волжских финнов, с которыми они вступили в тесные контакты на севере Восточной Европы. В ходе контактов и ассимиляции аборигенного населения зооморфные мотивы вошли в комплекс культуры формирующегося севернорусского населения. На востоке Русского Севера, среди коми традиция скульптурной резьбы могла распространиться с севернофинским населением и сохраниться и эволюционировать благодаря тесным контактам с русскими, среди которых она функционировала в наиболее развитом виде.

Ареалы трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы на территории Европейской России в целом не совпадают, но их наложение друг на друга выявляет зоны, где территории их распространения совмещаются; это центральные районы Русского Севера: бассейны Сухоны, Кокшеньги, Устьи, средней Двины и Междуречье Онеги и Ваги (Карта-схема 5). Здесь мы находим наибольшее разнообразие элементов жилища и предметов домашней утвари, украшавшихся этими видами резьбы, здесь же собраны и наиболее богатые по числу образцов коллекции вещей (правда, нельзя забывать, что это были наиболее густонаселённые районы Русского Севера). В западном и северо-западном направлении идёт постепенное ослабление традиции трёхгранно-выемчатой резьбы и быстрое – скульптурно-зооморфной. В восточном и северо-восточном направлениях (восточнее Двины) традиция трёхгранно-выемчатой резьбы резко обрывается, обтекая бассейны Пинеги, средней Мезени, Вычегды по побережью Белого моря и (слабая традиция) бассейну Камы. Районы наиболее развитой скульптурно-зооморфной резьбы размещаются северо-восточнее, в бассейнах Верхней Тоймы, Пинеги и средней Мезени. Ареал совпадение типов резьбы – «перекрёсток» колонизационных путей, район, куда в течение столетий проникали прибалтийско-финские, волжско-финские племена, где пересекались колонизационные потоки древнерусского населения из западнорусских земель (новгородцы), Верхней Волги и Волго-Окского междуречья.



Карта-схема 5.

Ареал совпадения развитых традиций как трёхтранно-выемчатой, так и скульптурно-зооморфной резьбы.

Смешение славян с финно-угорским населением Волго-Окского междуречья, ассимиляция «севернофинских племён» в северо-восточных районах позволили включить в комплекс традиций севернорусского населения скульптурно-зооморфную резьбу. Формирующееся на основе различных этнических компонентов севернорусское население в дальнейшем успешно развивало и сплавляло разнородные по своему происхождению элементы в единый комплекс своеобразной и яркой севернорусской культуры. Войдя в комплекс культурных традиций русского народа, эти типы резьбы стали одной из характернейших черт культурных традиций севернорусского населения.

1. *Василенко В.М.* Избранные труды о народном творчестве. М., 1974. С. 79-85; *Чекалов А.К.* Народная деревянная скульптура Русского Севера. М., 1974. С. 97.

2. Литовское народное искусство. Т. 1. Вильнюс, 1956.

3. *Ганцкая О.А.* Народное искусство Польши. М., 1970. С. 121-122; *Самойлович В.П.* Народное архитектурное творчество. Киев, 1977. С. 38, 69, 75, 183; *Будзан А.Ф.* Резьба по дереву в западных областях Украины // Советская этнография (далее – СЭ). 1954. № 2. С. 113.

4. *Caplovic P.* Cavo kre_aneho greva. 1977.

5. *Peesch R.* Ornamentik der Volkskunst in Euvopa. Leipzig. 1981.

6. *Суслов В.В.* Путевые заметки о северной России и Норвегии. СПб., 1888. С. 6; *Соболев Н.Н.* Русская народная резьба по дереву. М.; Л., 1934. С. 38; Уханова И.*Н.* Резьба и роспись народных мастеров северо-западного Поморья // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 112.

7. *Мартьянов В.Н.* Резьба по дереву у мордвы Горьковской области // Сообщения Государственного Русского музея (далее – Сообщение ГРМ). XI. М., 1976. С. 73-76; *Мартьянов В.Н.* Памятники прикладного искусства мордвы. Саранск, 1971. С. 13-14, табл. 34-37.

8. Образование севернорусского наречия и среднерусских говоров. М., 1970. С. 132.

9. Русская диалектология. М., 1972. С. 47-48.

10. *Витов М.В.* Антропологические данные как источник по истории колонизации Русского Севера // История СССР. 1964. № 6. С. 89, 94, карты 3, 6, 8.

11. Там же. С. 95, карта 6.

12. *Тарановская Н.В., Мальцев Н.В.* Русские прялки. Л., 1970; *Круглова О.В.* Границы распространения прялок Русского Севера и Поволжья // Сообщения ГРМ. XI. М., 1976; *Тарановская Н.В.* Резные прялочные донца центральных и южных районов России // Сообщение ГРМ. XI. М., 1976. С. 50-55. *Калмыкова Л.Э.* Тверские прялки // Сообщения ГРМ. XI. М., 1976. С. 64-72; *Круглова О.В.* Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1974; и т.д.

13. *Томилов С.* Кустарничество прялок в с. Покшеньгском // Бюллетень Северо-восточного областного бюро краеведения. В. 2. Архангельск, 1926. С. 28.

14. *Мальцев Н.В.* Типы народной художественной резьбы в бывшей Олонецкой губернии // СЭ. 1974. № 4. С. 100.

15. Архангельский музей деревянного зодчества, книга поступлений (далее – АМДЗ, КП). 10020, 10031.

16. *Уханова И.Н.* Резьба и роспись народных мастеров… С. 105-110.

17. *Насонов А.Н.* «Русская земля» и образование территории Древнерусского государства. М., 1951. С. 106, 189.

18. *Витов М.В.* Русский Север в этническом отношении // Историческая география России. М., 1970. С. 167.

19. *Харузин Н.* Из материалов, собранных среди крестьян Пудожского уезда, Олонецкой губернии // Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России. Вып. 1. М., 1889. С. 8-9.

20. *Поляков И.С.* Этнографические наблюдения во время поездки на юго-восток Олонецкой губернии // Записки Русского географического общества (далее – Записки РГО). Т. 3. СПб., 1873. С. 492-493.

21. *Насонов А.Н.* «Русская земля»… С. 195; *Кучкин В.А.* Ростово-Суздальская земля в X – первой трети XIII вв. // История СССР. 1969. № 2. С. 94.

22. *Кучкин В.А.* Формирование княжеств северо-восточной Руси в послемонгольский период (до конца XIII в.) // Историческая география России. М., 1970. С. 107-108.

23. *Комягина Л.П.* Лексические диалектные различия в говорах Архангельской области. Автореф. дисс. канд. филол. наук. М., 1972. С. 1.

24. *Дерягин В.Я., Комягина Л.П.* Из истории диалектных границ в северной России // Вопросы языкознания. 1968. № 6. С. 110.

25. *Зарубин Л.А.* Важская земля в XIV – XV вв. // История СССР. 1970. № 1. С. 181-187.

26. *Власова И.В.* Этнический состав населения в верховьях Северной Двины и её притоков по переписям XVIII – первой четверти XIX вв. // Фолклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 32-33.

27. *Васильев Ю.С.* Эволюция одной боярской вотчины в XIV – XVI вв. // Проблемы истории крестьянства Европейской части России. Пермь, 1988. С. 33-37.

28. *Чекалов А.К.* По реке Кокшеньге. М., 1973. С. 18-20.

29. *Каменская М.Н., Тарановская Н.В.* Экспедиция в Кирилловский, Тотемский, Нюксенецкий и Тарногский районы Вологодской области // Сообщения ГРМ. VII. Л., 1961. С. 69.

30. *Бернштам Т.А.* Поморы. Формирование группы и система хозяйства. Л., 1978. С. 28-29.

31. *Дерягин В.Я.* О развитии диалектов Архангельской области по данным истории и географии слов. Автореф. дисс. … канд. филол. наук. М., 1966. С. 7-9.

32. *Просвиркина С.К.* Новгородская историко-бытовая экспедиция ГИМ 1936 г. // Труды Государственного исторического музея (далее – Труды ГИМ). Вып. XV. М., 1941. С. 133.

33. *Бочаров Г.Н.* Прикладное искусство Новгорода Великого. М., 1969. С. 83.

34. *Косменко А.П.* Карельская народная резьба и роспись по дереву. XIX – XX вв. // Этнография Карелии. Петрозаводск, 1976. С. 126-127.

35. *Никитин Г.А.* Народное изобразительное искусство финнов-суоми // СЭ. 1941. № 5. С. 133-135.

36. *Капица Л.Л.* Материалы для этнографической характеристики Кондокского и Вокнаволоцкого районов северо-западной Карелии // Западнофинский сборник. Л., 1930. С. 27.

37. *Косменко А.П.* Карельская народная резьба и роспись по дереву… С. 125-126.

38. *Маслова Г.С.* Народный орнамент верхневолжских карел. М., 1951. С. 35.

39. *Клементьев Е.И., Рягоев В.Д.* Некоторые особенности этнокультурного развития карельского народа до XX в. // Этнография Карелии. Петрозаводск, 1976. С. 68.

40. *Вишневская В.М.* Резьба и роспись по дереву мастеров Карелии. Петрозаводск, 1981. С. 20-25.

41. *Шаскольский И.П.* Борьба Руси против крестоносной агрессии на берегах Балтики в XII – XIII вв. Л., 1978. С. 29-30.

42. *Пилипов В.В.* Вепсы. М.-Л., 1965. С. 196-199.

43. *Белицер В.Н.* Искусство коми-пермяков и коми-зырян // Народное декоративное искусство РСФСР. М., 1957. С. 143.

44. *Козлов Н.* Материалы для географии и статистики России. Архангельская губерния. СПб., 1865. С. 255.

45. *Грибова Л.С.* Декоративно-прикладное искусство народов коми. М., 1980. С. 59-60; *Белицер В.Н.* Очерки по этнографии народов коми… С. 343.

46. *Витов М.В.* Антропологические данные как источник… С. 104.

47. *Крюкова Т.А.* Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск; Л., 1973. С. 112; *Мартьянов В.Н.* Памятники прикладного искусства… С. 13-14, табл. 34-37.

48. *Колчин Б.А.* Новгородские древности. Резное дерево. М.: Наука,1971. С. 9.

49. *Лебедева Н.И.* Систематика прядения на территории ЦПО // Культура и быт населения Центральной промышленной области. М., 1929. С. 50; *Радченко Е.С.* Материальный быт населения Воскресенского уезда в некоторых видах производства // Культура и быт населения Центральной промышленной области. М., 1929. С. 56.

50. Образование севернорусского наречия и среднерусских говоров. Л., 1970. С. 223; *Мельниченко Г.Г.* К вопросу об этническом составе русского населения на территории Владимиро-Суздальских княжеств в XII – XIII вв. // Вопросы языкознания (далее – ВЯ). 1970. № 5. С. 39-40.

51. *Горнунг Б.В.* Из предистории образования общеславянского языкового единства. М., 1963. С. 4; *Филин Ф.П.* Древнерусские диалектные зоны и происхождение восточнославянских языков // ВЯ. 1970. № 5. С. 5, 11.

52. *Ляпушкин И.И.* Некоторые вопросы из предистории восточных славян // Краткие сообщения института археологии (далее – КСИА). № 100. М., 1965. С. 121; *Третьяков П.Н.* Финно-угры, балты и славяне на Днепре и Волге. М.-Л., 1966. С. 282; *Седов В.В.* Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья. М., 1970. С. 71, 105, 107.

53. *Седов В.В.* Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья… С. 121-124; *Булкин В.А., Дубов И.В., Лебедев Г.С.* Археологические памятники Древней Руси. IX – XI вв. Л., 1978. С. 97, 137; *Седов В.В.* Этнический состав населения Новгородской земли // Финно-угры и славяне. Л., 1979. С. 75.

54. *Смирнов В.* Из вопросов и фактов этнологии Костромского края // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. Кострома, 1924. С. 138-139; *Булкин В.А., Дубов И.В., Лебедев Г.С.* Археологические памятники… С. 113-114.

55. *Горюнова Е.И.* Этническая история Волго-Окского междуречья. М., 1961. С. 183, 214, карта на с. 184.

56. Русская диалектология. М., 1972. С. 43.

57. *Седов В.В.* Славяне Верхнего Поднепровья… С. 1978-1986; Происхождение и этническая история русского народа // ТИЭ. НС. Т. 88. М., 1965. С. 268.

58. *Седов В.В.* Восточные славяне в VI – XIII вв. М., 1982. Карта 38 на с. 271; *Третьяков П.Н.* Финно-угры, балты и славяне… Карта 86 на с. 293.

59. *Бернштам Т.А.* Поморы… С. 21-25.

60. *Герд А.С.* К истории образования говоров Заонежья // Севернорусские говоры. Вып. 3. Л., 1979. С. 211-213.

61. *Бернштам Т.А.* Русская народная культура Поморья в XIX – начале XX вв. Л., 1983. С. 216-220.

62. *Готье Ю.В.* Заметки о ранней колонизации Ростово-Суздальского края // Труды РАНИОН. Секция археологии. Вып. 4. 1928. С. 141.

63. Славяне и скандинавы. М., 1986. С. 274-291; *Горюнова Е.И.* Этническая история Волго-Окского междуречья… С. 192-193; *Дубов И.В.* Ярославское Поволжье в IX – XI столетии // Проблемы археологии. Вып. 2. Л., 1978. С. 137-138.

64. *Лебедев Г.С.* Эпоха викингов в Северной Европе. Л., 1985. С. 224.

65. Происхождение и этническая история русского народа по данным антропологии М., 1965. С. 245.

66. *Витов М.В.* Антропологические данные как источник… С. 97.

67. *Маслова Г.С.* Ареально-типологические особенности орнамента населения северо-запада РСФСР // Проблемы типологии в этнографии. М., 1979. С. 248; *Смирнов В.* Из вопросов и фактов этнологии Костромского края… С. 152.

68. *Смирнов В.* Из вопросов и фактов этнологии Костромского края… С. 138-139.

69. Русские: Историко-этнографический атлас. М., 1967. С. 256; Материалы и исследования по этнографии русского населения Европейской части СССР // ТИЭ. НС. Т. 57. М., 1960. С. 259-265.

70. *Токарев С.А.* Этнография народов СССР. М., 1958. С. 31.

71. Государственный музей этнографии (далее – ГМЭ). Оп. 788-36.

72. *Новосельский А.А.* Борьба Московского государства с татарами в первой половине XVII в. М.; Л., 1948. С. 165, 295.

73. *Дмитриева С.И.* Географическое распространение русских былин. М., 1975. С. 21, 87.

74. *Лебедев Т.С.* Эпоха викингов… С. 100, 118-119; *Лебедев Т.С.* Русь и чудь, варяги и готы (Итоги и перспективы историко-археологического изучения славяно-скандинавских отношений в I тыс. н.э.) // Историко-археологическое изучение Древней Руси. Л., 1988. С. 88.

75. *Иванов С.В.* Проблемы ареала по материалам орнамента финно-угорских народов // Ареальные исследования в языкознании и этнографии. Л., 1977. С. 64.

76. *Габе Р.М.* Карельское деревянное зодчество. М., 1941. С. 93, 130; *Ополовников А.В.* Русское деревянное зодчество. М., 1986. С. 65, 257.

77. *Бромлей Ю.В.* Современные проблемы этнографии. М., 1981. С. 234; *Сымонович Э.А.* Культура карпатских курганов и её роль в этногенезе славян // История, культура и фольклор славянских народов. М., 1978. С. 199.

78. Славяне и скандинавы… С. 148-149. *Моран Анри.* История декоративно-прикладного искусства от древнейших времён до наших дней. М., 1982. С. 260-261.

79. *Седов В.В.* Славяне и кельты // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. М., 1983. С. 99, 102-103.

80. *Хольмквист В.* Начальные века: культура и искусство вендельского периода // Славяне и скандинавы. М., 1986. С. 148.

81. *Седов В.В.* Славяне и кельты… С. 99.

82. *Моран Анри.* История декоративно-прикладного искусства… С. 435.

83. *Романов К.К.* Жилой дом в Заонежье // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Т. I. Л., 1927. С. 38-39.

84. *Чекалов А.К.* Народная деревянная скульптура Русского Севера. М., 1974. С. 97.

85. *Колгушкин В.Д.* Развитие деревянного зодчества нижнего Приангарья в процессе освоения района // Общественный быт и культура русского населения Сибири. Новосибирск, 1983. С. 55.

86. *Суворов Н.И.* О коньках на крестьянских крышах в некоторых местах Вологодской и Новгородской губерний // Известия археологического общества (далее – ИАО). Т. 4. СПб., 1863. С 170; *Смирнов В.* Из вопросов и фактов этнологии Костромского края… С. 159; *Чижикова Л.Н.* Декоративное искусство русских народных мастеров-строителей // СЭ. 1953. № 3. С. 61-62; Русские: Историко-этнографический атлас. С. 27.

87. *Маслова Г.С.* Селения и постройки колхозников Московской области // СЭ. 1951. № 2. С. 55; *Маслова Г.С., Чижикова Л.Н.* Архитектурные украшения жилища Владимирской и Горьковской областей // КСИЭ. Вып. 18. 1953. С. 3-14.

88. *Стасов В.В.* Коньки на крестьянских крышах // ИАО. Т. 3. Вып. 4. СПб., 1861. С. 260-262; *Соболев Н.Н.* Русская народная резьба по дереву… С. 37; *Габе Р.М.* Материалы по народному жилищу западных финнов Ленинградской области // Западнофинский сборник. Л., 1930. С. 123; *Канцер М.С.* Народно-прикладное искусство Белоруссии. Минск, 1972. С. 116; *Тихазе К.М.* Народное зодчество в Эстонии. Л., 1964. С. 42; Народы Европейской части СССР. Т. 2. М., 1964. С. 191; *Ганцкая О.А.* Народное искусство Польши… С. 119; *Семиряга М.И.* Лужичане. М.-Л., 1955. С. 99; *БелинкисФ.К.* Литовское народное зодчество. М., 1960. С. 67.

89. *Габе Р.М.* Материалы по народному жилищу… С. 123.

90. *Едемский М.Б.* О крестьянских постройках на севере России // Живая старина (далее – ЖС). Вып. 1-2. СПб., 1913. С. 115.

91. *Бломквист Е.Э.* Крестьянские постройки… С. 249.

92. *Чекалов А.К.* Народная деревянная скульптура… С. 6.

93. *Соболев Н.Н.* Русская народная резьба… С. 35.

94. *Сыропятов А.К.* Отражение чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края // Пермский краеведческий сборник. Вып. I. Пермь, 1924. С. 37-38.

95. *Дмитриева С.И.* Архитектурные и декоративные особенности традиционного жилища русских Мезени // СЭ. 1980. № 6. С. 42.

96. *Грибова Л.С.* Пермский звериный стиль. М., 1975. С. 67.

97. *Громов Г.* Альбом Мейерберга как источник по истории русского крестьянского жилища // СЭ. 1955. № 1. С. 165.

98. *Маковецкий И.В.* Архитектура русского народного жилища Севера и Верхнего Поволжья. М., 1962. С. 39.

99. *Габе Р.М.* Карельское деревянное зодчество… С. 81-82; *Орфинский В.П.* Деревянное зодчество Карелии. Л., 1972. С. 38-47; *Косменко А.П.* Народное искусство вепсов. Л., 1984. С. 170.

100. *Грибова Л.С.* Декоративно-прикладное искусство народов коми. М., 1980. С. 38-39.

101. *Сыропятов А.К.* Отражение чудовищного стиля… С. 40-42; *Шишкин Н.И.* Коми-пермяки. Молотов, 1947. С. 43; *Чагин Г.Н.* За охлупнями и утицами // На западном Урале. В. 5. Пермь, 1969. С. 244; *Белицер В.Н.* Народное изобразительное искусство коми // КСИЭ. 1950. В. 10. С. 26.

102. *Жеребцов Л.Н.* Хозяйство, культура и быт удорских коми. М., 1972. С. 88; *Белицер В.Н.* Очерки этнографии… С. 175-176.

103. *Кузнецов П.С.* О говорах верхней Пинеги и Верхней Тоймы // Материалы и исследования по русской диалектологии. Т. I. М.-Л., 1949. С. 41-44; *Жеребцов Л.Н.* Историко-культурные взаимоотношения коми с соседними народами. М., 1982. С. 83-84.

104. *Жеребцов Л.Н.* Формирование этнической территории коми-зырян. Сыктывкар, 1977. С. 5.

105. Архив АМДЗ. Отчёты по командировкам в Пинежский район в 1981 г.

106. *Рябинин Е.А.* Зооморфные украшения Древней Руси // Свод археологических источников (далее – САИ). Е1-60. Л., 1981. С. 59.

107. *Рябинин Е.А.* Зооморфные украшения… С. 59.

108. *Витов М.В.* Антропологические данные как источник… С. 103-104, карта 6.

109. Там же. Карта 6, 8.

110. *Зарубин Л.А.* Важская земля… С. 181-187.

111. *Власова И.В.* Этнический состав населения в верховьях Северной Двины… С. 32-33; *Смирнов В.* Из вопросов и фактов этнологии Костромского края // Труды Костромского научного общества по изучению местного края. Вып. 33. Кострома, 1924. С. 152.

112. *Едемский М.Б.* О старинных торговых путях на Севере // Записки отделения русской и славянской археологии. Т. 9. СПб., 1913. С. 57.

113. *Афанасьев А.П.* Заселение бассейна Мезени в XV – XVI вв. Автореф. дисс. канд. истор. наук. М., 1973. С. 9, 12; *Савельева Э.А.* Пермь Вычегодская. М., 1971. С. 178-179.

114. *Матвеев А.К.* Субстратная топонимика Русского Севера // ВЯ. 1964. № 2. С. 70-74.

115. *Матвеев А.К.* Происхождение основных пластов субстратной топонимики Русского Севера // ВЯ. 1969. № 5. С. 51-52.

116. *Чебоксаров Н.Н.* Этногенез коми по данным антропологии // СЭ. 1947. № 2. С. 54-59.

117. *Савельева Э.А.* Пермь Вычегодская. М., 1971. С. 169-171.

118. *Смирнов И.Н.* Черемисы. Историко-этнографический очерк. Казань, 1899. С. 73.

119. *Просвиркина С.К.* Русская деревянная посуда. М., 1955. С. 32-33.

120. *Бернштам Т.А.* Поморы… С. 29.

121. *Бернштам Т.А.* Поморы… С. 30.

122. Слово о погибели Русской земли. Изборник // Сборник литературы Древней Руси. Сер. I. Т. 15. М., 1969. С. 326-327; *Михайлов М.* Заметки о зырянах // Москвитянин. Ч. 4. № 16. 1849. С. 128; Центральный государственный исторический архив (далее – ЦГИА). Ф. 1350. Оп. 312. № 1. Л. 5; *Власова И.В.* Этнический состав населения в верховьях Северной Двины… С. 38.

123. Слово о погибели Русской земли … С. 326-327.

124. *Михайлов М.* Заметки о зырянах… С. 128.

125. Грамоты Великого Новгорода и Пскова. М.-Л., 1949. С. 154.

126. ЦГИА. Ф. 1350. Оп. 312. № 1. Л. 5; *Томский И.И.* Малая Пинежка и Выя. Сольвычегодск, 1922. С. 5.

127. *Власова И.В.* Этнический состав населения в верховьях Северной Двины… С. 38.

128. *Потанин Г.Н.* Этнографические заметки на пути от г. Никольска до г. Тотьмы // Живая старина (далее – ЖС). СПб., 1899. Вып. I. С. 209; Атлас. 1967. С. 234.

129. *Бернштам Т.А.* Орнитоморфная символика у восточных славян // СЭ. 1982. № 1. С. 26-27.

130. *Булкин В.А., Дубов И.В., Лебедев Г.С.* Археологические памятники… С. 106; *Рябинин Е.А.* Чудские памятники древней Руси // Финно-угры и славяне. Л., 1979. С. 97.

131. *Рябинин Е.А.* Зооморфные украшения…; *Голубева Л.А.* Зооморфные украшения финно-угров // САИ. В. EI-59. М., 1979.

132. *Рябинин Е.А.* Зооморфные украшения… С. 48.

133. Там же. С. 48-49.

134. Там же. С 51.

135. Там же. С. 53.

136. Там же. С. 49-50.

137. *Седов В.В.* Славяне Верхнего Поднепровья и Подвинья… С. 169.

138. *Навицкайте О.В.* Обряды погребения в могильнике Берковай // Труды АН Литовской ССР. Серия А. I. Вильнюс, 1957. С. 175.

Г Л А В А III
АРЕАЛЫ РОСПИСЕЙ РУССКОГО СЕВЕРА

Севернорусские крестьянские росписи по дереву – один из самых молодых видов традиционного народного искусства: в исторически короткий срок они органично вошли в народную культуру и стали одной характернейших её черт.

Распространение росписей в крестьянской среде отражает её способность к усвоению самых различных влияний без особого ущерба для своей традиционности и этнической специфики. Распространение инноваций шло не произвольно, а в соответствии с общими закономерностями развития севернорусской культуры, что позволяет изучать крестьянские росписи в контексте развития последней.

Долгое время крестьянские росписи привлекали внимание в основном искусствоведов, много сделавших для сбора и изучения материалов. Пик научно-собирательской деятельности приходится на конец 1950 – начало 1960-х гг. В это время были выявлены и обследованы основные центры крестьянских росписей Русского Севера [1]. Однако до сих пор остаются малоизученными как история возникновения и развития того или иного типа росписи, так и механизмы внедрения инноваций в структуру традиционной культуры. Накопленные материалы позволяют ставить эти вопросы. Кроме того, значительно расширилась территория обследования и выявлены в последние десятилетия центры крестьянских росписей на Урале, в Западной и Восточной Сибири [2]. Эти регионы выходят за рамки нашего исследования, но следует подчеркнуть одну важную для нашей темы особенность изученных росписей Урала и Сибири. Большая часть центров крестьянских росписей этих регионов сформировалась в районах расселения старожильческого русского населения, то есть среди потомков выходцев из северных и центральных районов России [3]. Таким образом, росписи по дереву сибирских крестьян продолжают и развивают традиции севернорусских крестьянских росписей. «Выборочность» распространения росписей среди смешанного населения Сибири подтверждает наше предположение о большом влиянии комплекса этнокультурных традиций севернорусского населения на формирование и развитие такого позднего по своему происхождению элемента культуры, как крестьянские росписи, и закономерность и необходимость изучения этой традиции в этногенетическом аспекте.

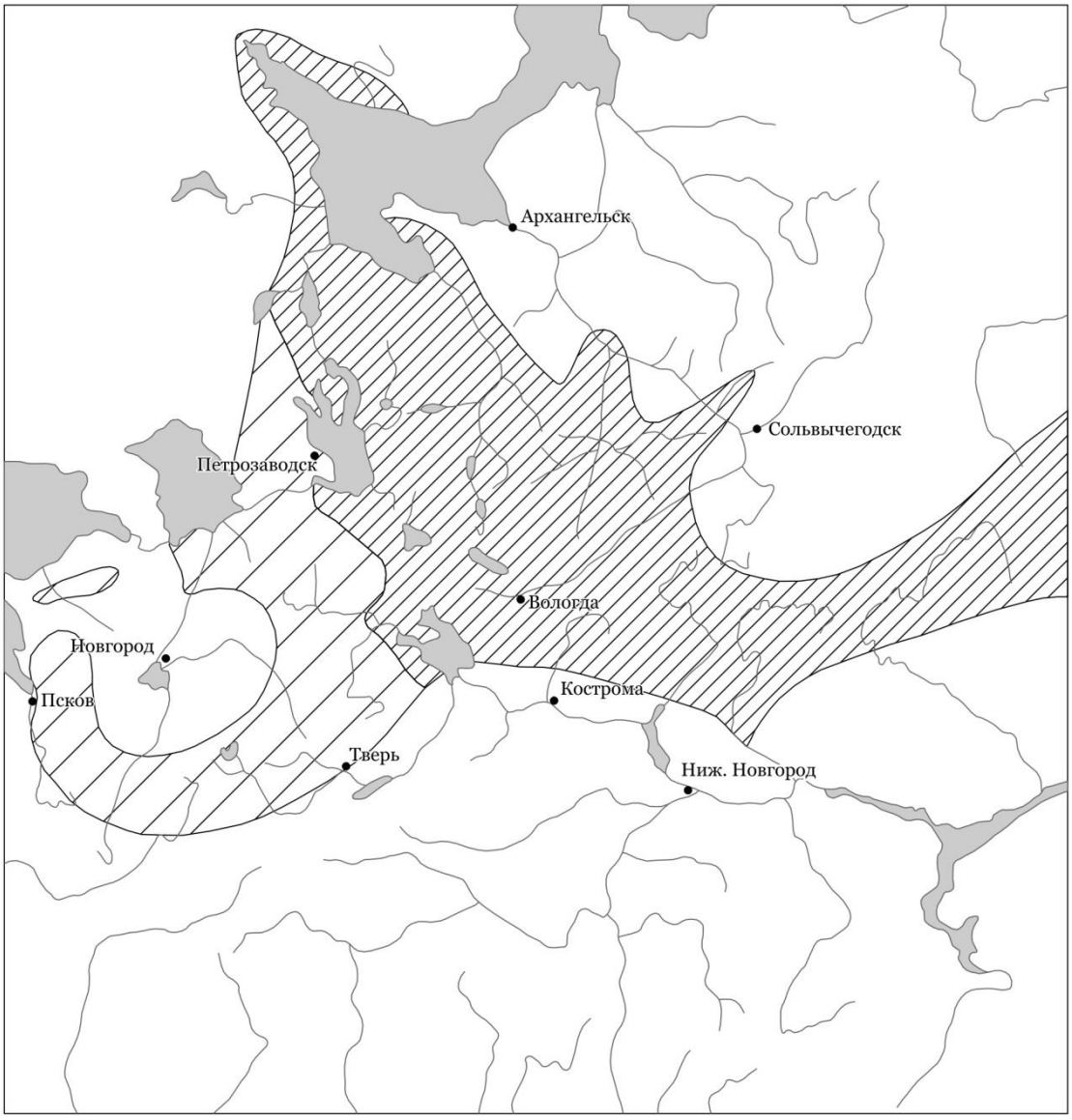
Искусствоведческие выводы, базируясь в основном на изучении собственно памятников прикладного искусства, мало учитывают закономерности и особенности формирования севернорусского населения и его культуры, разнообразный и богатый комплекс исторических материалов. Мало учитываются не только этнографические, но и архивные

материалы, могущие в какой-то степени помочь выяснению времени возникновения того или иного типа росписей и основных этапов их формирования. Это поневоле делает большинство хронологических построений и попыток реконструирования ранних этапов развития крестьянских росписей гипотетичными. Так, С.К. Жегалова, анализируя росписи на «борецких» прялках, попыталась построить хронологический ряд, опираясь на легенду, сопровождающую одну из них: в надписи говорилось, что прялка принадлежала крестьянке Кургоминской волости. Ссылаясь на БСЭ, исследовательница утверждает, что Кургоминская волость перестала существовать в конце XVIII в. Поэтому, по её мнению, данная прялка может служить надёжным хронологическим рубежом. Разместив изучение по стилистическим особенностям прялки выше и ниже этой хронологической границы, С.К. Жегалова пришла к выводу, что «борецкие» росписи возникли как самостоятельный вид крестьянских росписей в XVII в. и бытовали вплоть до первых десятилетий XX в. [4]. При определении нижней хронологической границы С.К. Жегалова использовала датированный сундучок-подголовник с росписями, стилистически близкими «борецким» [5].

Однако обращение к архивным материалам показывает, что Кургоминская волость существовала с XVIII и до начала XX в. [6]. Таким образом, в основе разработанной хронологии лежит ошибочная посылка. Более того, в подворных и экономических ведомостях 1785 г. по Кургоминской, Топецкой и Борецкой волостям, где в XIX в. существовал этот столь широко известный крестьянский промысел, нет никаких упоминаний о том, что кто-либо из крестьян этих волостей занимался росписями, хотя в описях поимённо перечисляются все крестьяне и их занятия, а в экономических ведомостях чётко поставлен вопрос: «Какие крестьяне той волости краски из трав и кореньев для окраски своих точив изготовляют?» [7]. Датированный подголовник также не может надёжно свидетельствовать о столь раннем возникновении этого крестьянского промысла. Сундуки, ларцы, шкатулки изготовлялись на посадах северных городов. Это был хорошо организованный промысел с разделением труда: в подгородных деревнях изготовляли только деревянные заготовки, а сборку, оковку и роспись сундуков производили в городе. Так было, как свидетельствуют источники, с XVIII по начало XX в. [8]. По-видимому, и в XVII в. сборка и декоративное оформление сундуков, требовавшие определённых технических навыков, были занятием посадских ремесленников. Исследователи, анализировавшие стилистические особенности росписей, декоративного оформления изделий просечным железом и слюдой, аргументировано доказали принадлежность севернорусских сундуков, коробов и шкафов XVII – XVIII вв. к кругу работ посадских мастеров Великого Устюга, Вологды и Холмогор [9].

Вместе с тем в искусствоведческой литературе появление крестьянских росписей различных типов относят к глубокой древности, по крайней мере не позже XVI – XVII вв.; лишь появление отдельных видов

датируется концом XIX в. [10]. Этнографы, за исключением Е.Э. Бломквист, пришедшей к выводу о распространении росписей в севернорусской крестьянской среде не раньше XVII в., этому вопросу не уделяли внимания [11], хотя время и условия формирования каждого конкретного типа росписей весьма важно для решения проблемы в целом. На наш взгляд, большинство крестьянских росписей появились на рубеже XVIII – XIX вв. и широко распространились в середине – второй половине XIX в. Попытаемся рассмотреть весь комплекс источников и обосновать свои предварительные соображения.



Карта-схема 6.

Развитая традиция свободно-кистевых росписей.

Ослабленная традиция свободно-кистевых росписей.

Ареал свободно-кистевых росписей протянулся с востока на запад широкой полосой, от Костромского Поволжья до северо-западной Карелии; на севере он охватывает верхний бассейн Северной Двины

(Кокшеньга, Устья, Вага (рис. 26), на северо-западе – бассейны Онеги и Онежского озера; на западе – часть Новгородской, Петербургской и Псковской губерний. На востоке этот тип росписей был распространён в Вятской и Пермской губерниях. С Камы изделия, украшенные свободно-кистевыми росписями (главным образом сундуки и туеса), завозились чердынскими и соликамскими купцами с хлебом и другими товарами и широко распространялись среди коми и русского населения Печоры [13]. Таким образом, свободно-кистевые росписи охватывали громадной дугой с запада и юга северо-восточные районы Русского Севера (Карта-схема 6) [14].

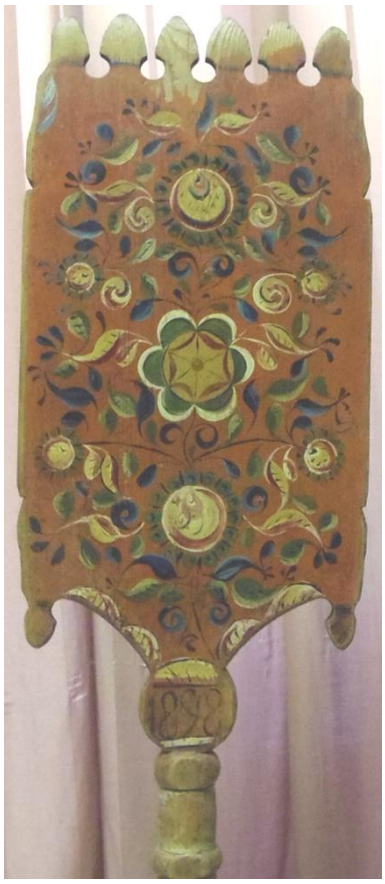
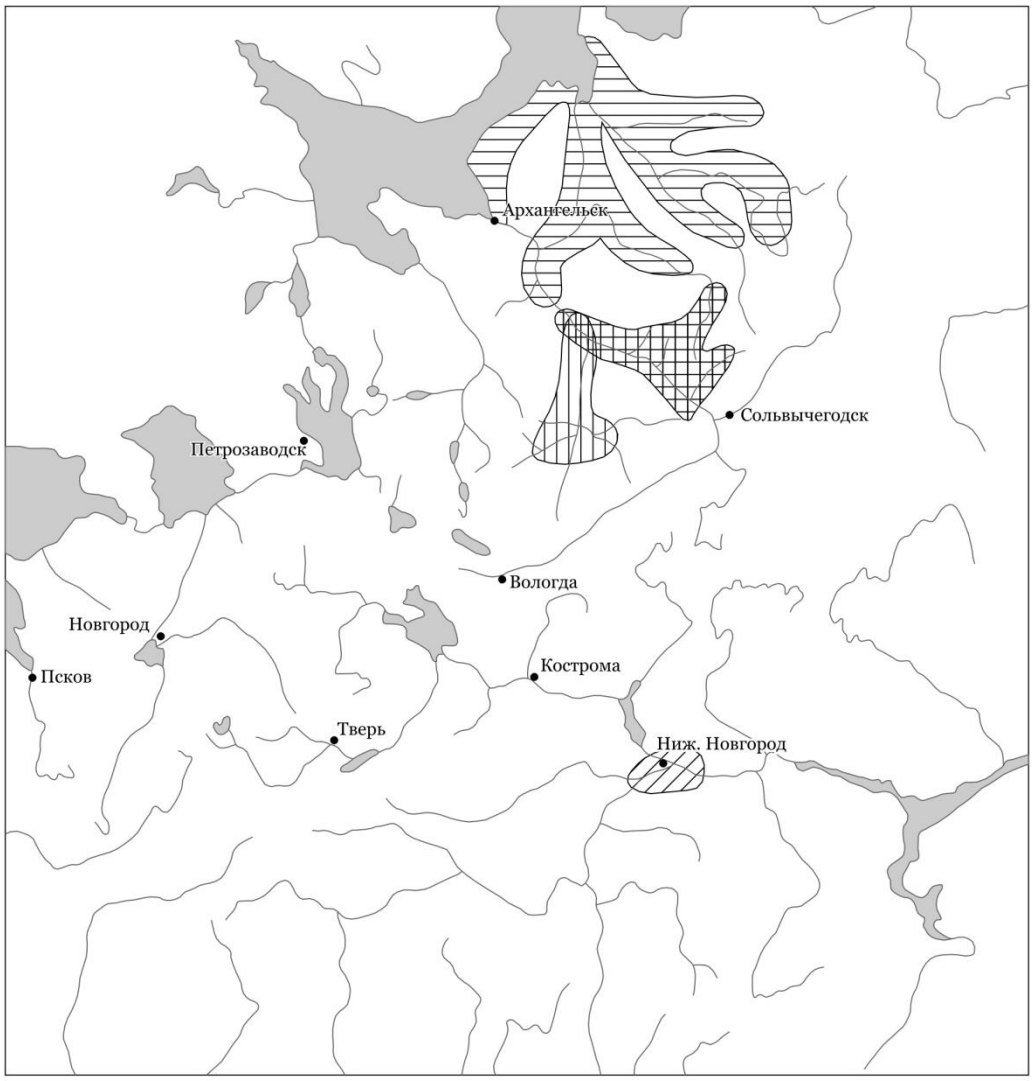


Рис. 26. Лопость прялки с Ваги (шенкурская прялка).
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

Все свободно-кистевые росписи помимо общей техники объединяет практически единственный мотив – различные варианты цветов, букетов в вазонах, наносившихся масляными красками по масляному фону. Исследователи чётко выделяют в свободно-кистевых росписях барочные и ампирные мотивы, то есть художественные влияния городской, профессиональной культуры, трансформированные и переработанные крестьянскими художниками. Да и сама техника масляной живописи распространилась в России только в послепетровскую эпоху. Всё это свидетельствует, что свободно-кистевые росписи, распространившиеся на громадной территории севера России, сформировались довольно поздно.

Мы уже отмечали, что наукой накоплены обширные материалы по севернорусским крестьянским росписям. Всё их разнообразие искусствоведы сводят к двум типам – свободно-кистевым и графическим [12]. Картографирование двух указанных типов росписей, проведённое нами, показывает, что они имели довольно чётко очерченные ареалы бытования.

В северо-восточных районах Русского Севера, бассейнах Двины, Пинеги, Мезени, Печоры распространены графические росписи различного происхождения, не имеющие стилевой однотипности, характерной для зоны распространения свободно-кистевых росписей. В графических росписях присутствуют сюжетные, растительные и геометризированные зооморфные мотивы (Карта-схема 7).



Карта-схема 7.

Мезенские росписи.

Северодвинские росписи.

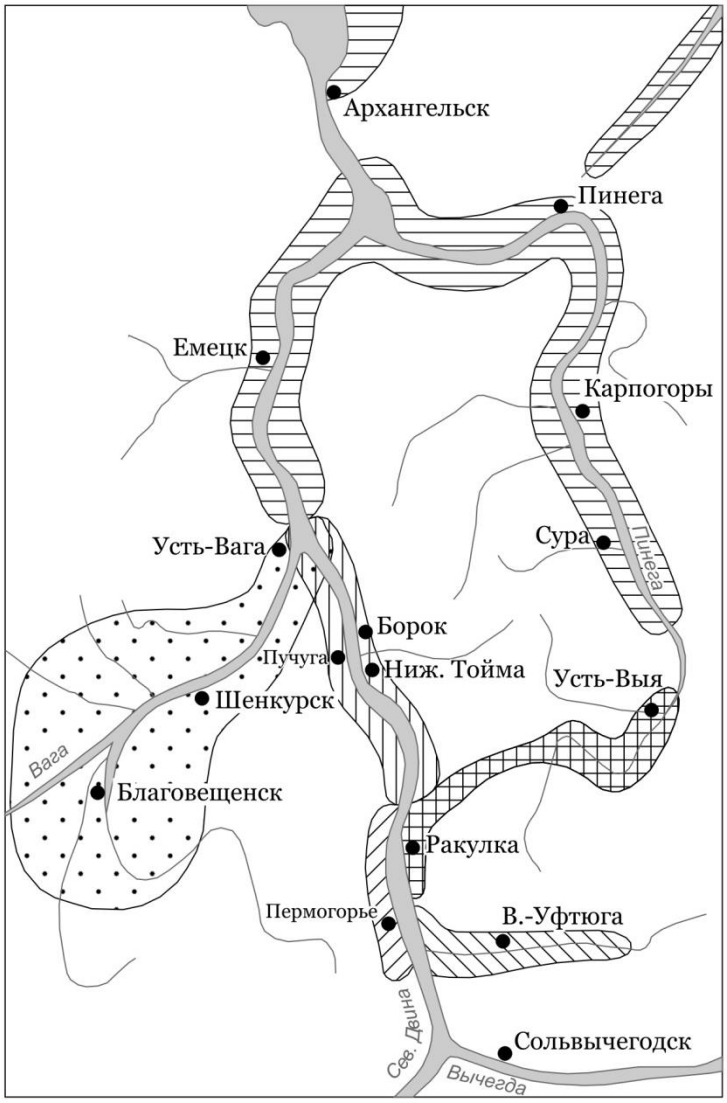
Городецкие росписи.

Шенкурские росписи.



Рис. 27. Лопости прялок с верховьев Северной Двины.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

Так, в верхнедвинском бассейне сформировалось несколько небольших (рис. 27), но чрезвычайно своеобразных центров: Борок, Пучуга, Нижняя Тойма, Пермогорье, Ракулка, Верхняя Уфтюга (Карта-схема 8). Их объединяет техника, не имеющая аналогий в других районах Русского Севера: если повсеместно роспись наносилась масляными или природными красками прямо по дереву, то здесь писали яичными и клеевыми красками по предварительной грунтовке левкасом; техника эта связана с иконописью, с посадским профессиональным искусством. Казалось бы, техника росписи и набор сюжетов северодвинской росписи свидетельствует о древности традиции. Но мы уже отмечали, что в архивных материалах конца XVIII в. о них нет никаких упоминаний, а В.М. Василенко, в своё время подметил, что сюжеты борецких росписей начала и конца XIX в. практически тождественны и явно стилизованы [15]. Поздние росписи отличаются не набором сюжетов и композицией, а общим огрублением рисунка, частым употреблением трафарета, отсутствием предварительной грунтовки левкасом. Об особой устойчивости в борецких росписях изначальной композиции и мотивов мы будем говорить в дальнейшем, при рассмотрении влияния старообрядческих традиций на формирование севернорусских крестьянских росписей.



Карта-схема 8.

Мезенские росписи.

Борецкие, Пучужские, Н.-Тоемские росписи.

Ракульские росписи.

Пермогорские росписи.

Верхнеуфтюжские росписи.

Шенкурские росписи.

Аналогичная техника росписи прялочных донец бытовала ещё в одном месте в Поволжье, в деревнях, расположенных близ Городца (Нижегородской губернии). При этом возникновение северодвинских росписей относят к XVI – XVII вв., а городецких, по единодушному признанию исследователей, – ко второй половине XIX в. [16]. В размещении ареалов этих росписей есть свои закономерности: в частности, они лежат на крупнейших торговых путях XVI – XVII вв., связывавших Москву по Северной Двине и Волге с Европой и Востоком.

В середине XVI в. Северная Двина стала крупнейшей транспортной артерией России, а города, расположенные вдоль неё, крупными торговыми и культурными центрами, развивавшимися в русле общерусской, в своей основе московской культуры. Распространителями этой общерусской культуры были и другие северные города (Каргополь, Белозерск) и монастыри – Соловецкий, Кирилло-Белозерский, Антониево-Сийский, так как их ремесленники ориентировались на художественный стиль Москвы. Поэтому сохранившиеся памятники посадской художественной культуры XVI – XVII вв. носят печать единого стиля, легшего в основу северодвинских крестьянских росписей.

В XVI – XVII вв. в Москву правительство собирает лучшие художественные силы изо всех русских городов. Сюда приглашаются художники Украины и Белоруссии, западноевропейских стран. Все они вносят свой вклад в формирование русских художественных традиций, распространявшихся из Москвы по всей России. Во второй половине XVII века русская живопись и декоративно-прикладное искусство переживают расцвет. Формируется стиль «русского барокко» с его стремлением к «пышной декоративности и сочной полихромности» [17]. Возникают русские школы живописи, эмали, скани, резьбы по дереву, медного литья и художественной ковки, успешно развивающие древнерусские традиции и перерабатывающие западноевропейские и восточные влияния. Крупнейшими центрами художественного мастерства стали мастерские московских приказов и Оружейная палата, обслуживавшие царский двор и верхи знати. Вещи, изготавливавшиеся в этих мастерских, были образцами для ремесленников, работавших на удовлетворение спроса богатых горожан, тиражируя и перерабатывая эталонные образцы. Конечно, нельзя говорить о каком-то механическом заимствовании, шёл процесс слияния, синтеза инноваций и традиционных мотивов, переосмысление, переработка заимствований и в результате развитие и обогащение национальной культуры. Эти процессы наиболее ярко проявлялись в удалённых от центра и в то же время переживающих экономический расцвет городах Поволжья и Севера. Крупным центром художественного ремесла становится город Сольвычегодск, где уже с конца XVI в. существовали мастерские «именитых людей» Строгановых. Во второй половине XVII в. здесь переживало расцвет эмальное дело. Росписи по эмали северных мастеров творчески перерабатывали самые разнообразные русские и западноевропейские сюжеты и мотивы, создавая композиции, в которых «образы приобретают совершенно новый фольклорно-сказочный характер» [18]. Сольвычегодские росписи по эмали оказали несомненное влияние на формирование стиля всех позднейших школ крестьянских росписей Двины. В XVII – начале XVIII вв. в церквах северных городов и монастырей создаются пышные резные иконостасы, интерьеры церквей украшаются росписями. Немногочисленные сохранившиеся образцы росписи XVII в. северных церквей с их разработанной травной орнаментикой, собранные сотрудниками НИИХП, также свидетельствуют

об истоках многих мотивов, получивших развитие в крестьянских росписях [19].

В мастерских Холмогор, Устюга, Вологды, крупных монастырей изготавливалась различная домашняя и церковная утварь: сундуки, ларцы и короба, украшенные просечным железом, слюдой и росписью, слюдяные церковные фонари и оконницы, деревянная резная и расписная посуда, художественные изделия из кованого металла, конская упряжь и медная посуда. Большая часть этих изделий вывозилась в другие районы страны, но многое оседало и в домах зажиточных горожан и крестьян Севера, играя роль символов богатства и престижа, служа образцами для подражания.

Посады двинских городов находились в постоянном экономическом и культурном взаимодействии с населением прилегающей округи. В обслуживание двинской торговой магистрали были втянуты тысячи крестьян, работавших лоцманами, грузчиками, бурлаками [20]. Деревенская верхушка, тесно связанная с торговлей, по своему положению и быту приближалась к городским слоям. Сохранившиеся описи имущества наиболее богатых крестьян конца XVI – начала XVII в. показывают, что в их быту были распространены изделия из золота и серебра, одежда, подбитая мехом, вещи городского и иностранного производства [21]. Такие крестьяне были активными потребителями вещей, выходивших из рук посадских мастеров. Но в то время ещё не сложились условия для массового проникновения городских изделий и вкусов в деревню и адаптации новых художественных традиций.

В XVIII в. шла перестройка культуры русского города, затронувшая вначале лишь верхи господствующих классов и только постепенно новшества распространялись на демократические слои населения. На Север, утративший в XVIII в. свою роль в экономической жизни России, влияние петровских реформ проникало замедленно, и традиционная культура посада бытовала здесь ещё долго. Крестьянство Севера, жившее в условиях менее жёсткой и регламентированной (или вообще вне её) феодальной зависимости, вынужденное сочетать земледелие с различными ремёслами и отхожими промыслами, имело тот социально-экономический минимум, который был необходим для успешного усвоения элементов городской культуры и включения их в структуру традиционной культуры. Вместе с тем угасание экономической активности северных городов (за исключением Архангельска) вело к периориентации купечества и ремесленников с дальних (заморских, сибирских, центральнорусских) рынков на ближайшую округу и даже к переселению части ремесленников в деревню. Формирование крестьянских росписей в бассейне Двины происходило в конце XVIII – начале XIX вв. естественным путём, в рамках художественной традиции русской посадской культуры XVII в., оказавшей сильнейшее влияние на дальнейшее развитие крестьянской культуры этого региона.

Проникновение элементов этой культуры в крестьянскую облегчалось тем, что до XVIII в. не существовало непроходимой пропасти между культурами города и деревни. Большинство вещей, распространённых среди горожан, выделяясь качеством материала и более высоким техническим уровнем исполнения, повышенной декоративностью, не отличались принципиально от аналогичных по функциям элементов культуры крестьянской, служили образцами, подражать которым было престижно. Поэтому они относительно легко внедрялись в крестьянскую культуру XVIII – XIX вв., в какой-то степени опрощаясь и приспосабливаясь к быту крестьян. Следует отметить, что исследователи, изучающие стилевые и художественные особенности двинских росписей, проделали и большую работу по выявлению фамилий мастеров и их родословных [22]. Тщательно реконструированные родословные династий мастеров обрываются на начале – середине XIX в., что также подтверждает наше предположение о формировании крестьянских росписей Двины на рубеже XVIII – XIX вв.

В несколько иных условиях формировались мезенские палащельские росписи, традиционно считающиеся наиболее «молодыми» в ряду севернорусских. Большинство исследователей датирует их возникновение 1870 – 1890 гг. [23]. Но этой поздней датировке палащельских росписей противоречат некоторые широко известные факты, на которые обычно не обращают внимания: так, если прялки с северодвинскими росписями образуют локальные ареалы в среднем течении Северной Двины, то изделия мезенских мастеров распространены на громадной территории, охватывающей бассейны Мезени, Пинеги и низовий Северной Двины. Встречаются они на западе, вплоть до Каргополья и Онеги, и на востоке, в бассейне средней и нижней Печоры. Столь широкое распространение мезенских росписей нельзя объяснить только интенсивностью палащельского центра: если бы в низовьях Двины северодвинские или шенкурские прялки появились раньше мезенских, то, учитывая неоднократно отмечаемую традиционность крестьянских вкусов, мезенские прялки просто не нашли бы там сбыта. Кроме того, мезенские росписи стимулировали появление центров подражательной росписи, обычно упоминается пинежская деревня Покшеньга, где промысел возник в 1920-е гг. и просуществовал недолго [24]. Но такие центры были и в других местах: в начале XX в. в деревне Кеба на реке Вашке (приток Мезени), работало несколько мастеров, выходцев из Палащелья; на нижней Двине в деревне Сельцо на протяжении 50 лет – с 1880-х по 1930-е гг. – работала семья Харловых, снабжавшая прялками всю округу [25]. Подражание мезенским росписям требовало меньшего профессионализма (рис. 28), чем северодвинским, но столь раннее (80 гг. XIX в.) возникновение центров подражательной росписи – веский аргумент в пользу того, что мезенские росписи появились значительно ранее 70-90 гг. XIX в.



Рис. 28. Лопасти мезенских прялок.
Из собрания Архангельского областного краеведческого музея

Первое упоминание об изготовлении расписных изделий в Койносской волости, к которой относилось и Палащелье, датируется 1785 г. В это время там жило три мастера, изготовлявших и раскрашивавших деревянную посуду [26]. К середине XIX в. промысел полностью сформировался. Этнограф С.В. Максимов, путешествовавший в то время по Мезени, писал о большом количестве посуды и прялок, изготовлявшемся в Палащелье [27]. Известная нам самая старая прялка датирована 1801 г. [28]. Если мастер не ошибся при подписи прялки, то можно утверждать, что традиционная композиция мезенской росписи и все её основные элементы сформировались к началу XIX в. В 1865 г. промыслом было занято уже 30 мастеров из 10 семей [29]. Расписывали утварь и в соседнем селе Белощелье [30], но со временем в этом селе промысел полностью заглох. В первое десятилетие XX в. в Палащелье изготовлением и росписью прялок было занято уже 48 мастеров [31]. В работе участвовала вся семья, мастеру помогали женщины и дети, делая подсобные операции. Так, в 1920-е гг. И.В. Кузьмин работал с женой Ниной Афанасьевной, Г.Г. Кузьмин с сёстрами Агафьей (19 лет), Анисьей (15 лет) и женой Ниной Егоровной [32]. Промысел был широко известен

на Севере, его продукция неоднократно вывозилась на русские и заграничные кустарные выставки [33]. Следует отметить, что Палащелье – единственный известный нам художественный центр на Севере, где росписями занималась большая часть населения деревни, в остальных местах работало не более 3-5 мастеров.

Попробуем проследить пути формирования художественного стиля мезенских росписей. Мезень была районом сравнительно поздней русской колонизации, лежащим в стороне от основных культурно-экономических магистралей Русского Севера. Здесь не было сильных влияний крупных городских центров, традиций иконописного мастерства и книжной миниатюры, и палащельским мастерам пришлось вырабатывать свой стиль – яркий, декоративный и при этом не требующий особой профессиональной подготовки. Вместе с тем нельзя считать Мезень совершенно оторванной от культурных влияний XVIII в. В этом веке здесь бурно развивается отходничество. Если из волостей южных земледельческих уездов губернии, например Шенкурского, в XVIII в. в отход уходили единицы, то на Мезени из каждой волости десятки людей уходили на заработки. «Живет в Москве в работниках… сын в Петербурге в разной работе и т.д.», – отмечается в именных ведомостях 1785 г. [34]. Не случайно, по-видимому, развитие палащельского промысла началось с изготовления и росписи токарной деревянной посуды. В XVI – XVII в. в России, в основном при монастырях, возникло несколько крупных центров по изготовлению и росписи токарной посуды. Продукция этих промыслов была рассчитана на удовлетворение вкусов разных социальных слоёв, от боярства до крестьянства, и в громадном количестве расходилась по всей России. Но если в XVII в. изделия в основном ориентировались на вкус городского покупателя, то в XVIII в. по мере переориентации городского населения на культурные традиции Запада расписная посуда занимает большее место в быту деревенского населения. Крупные центры изготовления посуды постепенно угасают, а в деревнях появляются мелкие местные, удовлетворяющие потребности округи. Одним из таких центров и было Палащелье. Эти процессы были повсеместными. Далеко на западе, в Каргопольском уезде, в 40-е гг. XIX в. единственным видом расписных изделий, вывозившихся крестьянами на местные ярмарки, была раскрашенная посуда [35].

В традиционных палащельских росписях использовались местные красители: береговая охра, сажа, олифа. Это обстоятельство наряду с оригинальным, не имеющим аналогов в русском народных росписях стилем считалось признаком архаичности и глубокой древности традиции [36]. Проводились даже прямые аналогии с искусством неолитических охотников Севера [37]. Однако выясняется, что в конце XVIII в. в Палащелье использовались ещё привозные красители [38], и уже одно это говорит, что промысел возник сравнительно недавно и ещё не успел выработать оригинальные технологические и стилистические приёмы. В коллекции АМДЗ есть два ковша XVIII в., форма которых аналогична

форме поздних палащельских ковшей [39]. Но их роспись, вернее раскраска, ничем не напоминает палащельскую. Возможно, эти ковши являются ранними образцами продукции формирующегося центра палащельских росписей.

Впоследствии палащельские мастера сумели подобрать местные красители. Н.В. Тарановская, анализируя стиль мезенских росписей, очень удачно употребила термин «скоропись» [40]. Действительно, примитивные инструменты (глухариное перо, палочка), ограниченный набор красителей, необходимость изготовления большого числа вещей при сохранении художественных достоинств диктовали условия, в которых формировался мезенский стиль крестьянских росписей. Эти «скорописные» приёмы, выработавшиеся при оформлении посуды, были перенесены и на украшение изделий, имеющих большие плоскости, – короба, прялки. Вообще в художественных центрах Русского Севера, изделия которых шли на продажу, вырабатывались свои приёмы ускорения работ: так, в «борецких» и «шенкурских» росписях начала XX в. широко использовался трафарет, мезенские же мастера развили «скорописные» приёмы. И если в росписях коробов и посуды использовался лишь примитивный геометрический орнамент, то на прялках наряду с ним важное место заняли зооморфные мотивы (бегущие кони и олени) и жанровые сценки.

На соотношении геометрического и зооморфного орнамента в мезенской росписи следует остановиться особо. В своё время В.М. Василенко высказал предположение о связи геометрического орнамента мезенских росписей с геометрической трёхгранно-выемчатой резьбой. Это наблюдение особенно интересно тем, что в ареале мезенской росписи никогда не был распространён этот тип резьбы. Более того, и изделия мезенских мастеров бытовали в основном в районах, где трёхгранно-выемчатая резьба отсутствовала: среднее и верхнее течение Мезени, бассейн Пинеги, низовья Двины; здесь же возникли и центры подражательной росписи (См. главу 2 данной работы, карту-схему 2). В других же районах (низовья Мезени, Зимний берег, устье Двины), где также встречались изделия мезенских мастеров, трёхгранно-выемчатой резьбой украшались не прялки, а иные орудия, в первую очередь рубеля. Мы попытались обосновать связь трёхгранно-выемчатой резьбы с русской этнической традицией на Севере. В районах, где преобладало население, генетически связанное с аборигенным (бассейны Пинеги и Мезени), традиция трёхгранно-выемчатой резьбы отсутствует. Но по мере заселения края русскими и смены этнического самосознания аборигенного населения отсутствие трёхгранно-выемчатой резьбы было восполнено в новых исторических условиях графическим геометрическим орнаментом мезенских росписей вместе с символическими функциями орнамента резьбы.



Рис. 29. Лицевая и оборотная стороны мезенской прялки.
Из собрания Литературно-мемориального музея Ф.А. Абрамова

В мезенских росписях (рис. 29) нашли отражения и культурные традиции дорусского населения края. В этих районах необычайно был развит другой тип резьбы – скульптурно-зооморфный, ведущим мотивом которого было изображение коня. Традицию скульптурной резьбы мы связываем с аборигенным финно-угорским населением, заселявшим Север с Верхнего Поволжья (См. главу 2, карту-схему 3). На территории Евразии обычным было слияние (или замена) образа коня с образом лося и оленя [41]. Устойчивость представлений о магических функциях этих образов способствовала преемственности их изображения, с переносом на новые формы и видовые категории вещественных атрибутов. Таким нам представляется путь формирования мезенских росписей. Мы не случайно остановились на них так подробно: в данном случае хорошо прослеживается механизм возникновения новой локальной традиции путём переработки художественных новшеств этнокультурным «ядром» в соответствии с потребностями социально-экономического порядка.

На Печоре, в деревнях по реке Пижме, существовал ещё один небольшой центр графических росписей. Здесь расписывалась различная домашняя утварь, за исключением прялок, которые обычно привозились с

Мезени. Н.В. Тарановская, исследовавшая эти росписи, пришла к выводу о сильнейшем влиянии на формирование этого стиля рукописной традиции. Она нашла многочисленные параллели между пижемскими узорами и заставками древнерусских книг [42]. Это не случайно. Со времён Аввакума Печора была оплотом старообрядчества. Здесь были целые династии переписчиков «дониконовских» книг, известных по всей Печоре. Они и положили начало своеобразной «пижемской» росписи. Есть данные, что росписью сундучков, шкатулок и лукошек занимались и в Усть-Цильме, хотя мы и не располагаем пока сведениями о её характере [43].

Несколько иной была ситуация в западных районах Русского Севера. Значение Онеги как торговой магистрали не шло ни в какое сравнение с Двиной, и единственным крупным центром громадного района от Белого озера до Белого моря был Каргополь, лежащий в истоках Онеги. Вместе с тем это был район старой колонизации, русские переселенцы осваивали его по крайней мере с XI в. Здесь сформировались богатейшие традиции трёхгранно-выемчатой резьбы, вышивки, иконописи, переписки книг, успешно развивалась экономика. Тем не менее, до XVIII в. здесь, по всей видимости, росписи не получили сколько-нибудь значительного развития. С основанием Петербурга этот район оказался в ближайшем с ним соседстве и отход в него крестьянства Онеги, Заонежья, Каргополья стал постоянным фактором. Достаточно высокий экономический и культурный уровень населения этого района облегчал усвоение инноваций, проникавших в деревню с возвращавшимися отходниками. Поэтому крестьянские росписи Каргопольско-Онежского края с самого начала формировались под влиянием новой русской культуры XVIII – XIX вв.; Северо-запад стал районом распространения бессюжетных свободно-кистевых росписей, основным мотивом которых были различные вариации изображения цветка. Единственное исключение – знаменитая старообрядческая Выговская обитель, мастера-профессионалы которой развивали традиции посадского искусства XVII в.

На роли старообрядчества в формировании живописной художественной традиции севернорусского крестьянства следует вкратце остановится. Старообрядчество всех толков, не будучи чем-то целым, было единодушно в аппеляции к «дониконовской» старине, консервации старых традиций. Но идейное и культурное размежевание, приведшее к обособленности старообрядцев, было не единовременным актом, а процессом, занявшим длительное время. На Севере спасались от репрессий представители самых различных социальных слоёв, среди которых были представители посадского, в том числе и ремесленного населения. Поддерживались постоянные и оживлённые связи (как экономические, так и особенно культурные) между общинами крупных городов и старообрядческой переферии. Процветали иконопись и переписка книг крестьянами (на Печоре книги переписывали мужчины, на Каргополье – девушки), то есть была достаточно высококультурная среда, в которой естественно развивались живописные традиции. На протяжении XVIII в.

на формирование культурных особенностей (в том числе и художественных), выделявших старообрядцев среди севернорусского населения, сильнейшее влияние оказывали «старомосковские» традиции, культивируемая допетровская старина. Поэтому во всех центрах крестьянских росписей Севера, сформировавшихся в районах, где старой вере придерживалась значительная часть населения, будь то Борок, Пижма или Выговская обитель, ясно прослеживаются допетровские «московские» традиции. После ослабления гонений на старообрядчество во второй половине XIX в. оно интегрируется в крестьянской среде, а его художественные традиции постепенно становятся неотъемлемой частью севернорусской культуры.

Таким образом, реальная историческая ситуация XVII – XIX вв. оказала влияние на формирование различных художественных стилей в росписях Русского Севера. Но этим не исчерпывается сложность вопроса формирования этой интересной художественной традиции: ведь и в других районах России, пусть и не с такой интенсивностью, развивались сходные социально-экономические процессы. Очевидно, не меньшее влияние оказывали и этнические особенности севернорусского населения. Попытаемся обосновать эти предположения.

На наш взгляд, большое значение для формирования традиции имела относительная молодость комплекса севернорусской культуры. Подводя итоги работы, проделанной специалистами в самых разных областях народной культуры, К.В. Чистов приходит к выводу о необходимости отказа от мнения об особой архаичности севернорусской культуры. Деля её формирование на два периода (XII – XV и XV – XVIII вв.), исследователь отмечает, что многие элементы духовной и материальной культуры Севера сформировались во второй период [44]. Структурная подвижность включает усвоение и переработку самых различных культурных влияний, вследствие чего севернорусская культура развивалась в активном взаимодействии с формирующейся городской культурой. Мы уже отмечали, что многоотраслевое хозяйство крестьян Севера, обслуживание торговых путей, отходничество, обусловливали постоянные и многосторонние контакты крестьян и горожан, ориентацию крестьянства на ценности городской культуры, тем более что комплекс городской (посадской) культуры не имел принципиальных отличий. Всё это облегчало проникновение в быт крестьянства элементов городского костюма, утвари, мебели и т.п. И после того как культура северных городов и городская культура в целом переориентировались на другие ценности, более инерционная структура крестьянской культуры продолжала адаптировать и развивать усвоенные инновации. Элементы городской культуры XVII – XVIII вв., усвоенные крестьянством, стали восприниматься в условиях новой культуры XIX в. как сугубо традиционные и народные. Механизм превращения элитарных элементов культуры в традиционные и осознание их как исконно национальных подробно рассмотрен в ряде работ [45].

Существовала, на наш взгляд, ещё одна причина быстрого внедрения росписей в художественную культуру севернорусских крестьян. На Севере с древнейших времён существовала традиция украшения трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбой целого комплекса утвари и различных элементов жилища. То есть, существовавшая традиция орнаментации, несущая солидную семантическую нагрузку, определила генеральное направление развития художественной культуры Русского Севера и позволила органично внедриться инновации, в данном случае росписей. Такая подмена (синонимичность) стала возможна по мере затухания семантической роли орнамента и развития декоративной: трансформация, характерная для большинства архаичных элементов, связанных с духовной культурой народа (вырождения обряда в игру, превращение идола в игрушку и т.д. (см. рис. 30).



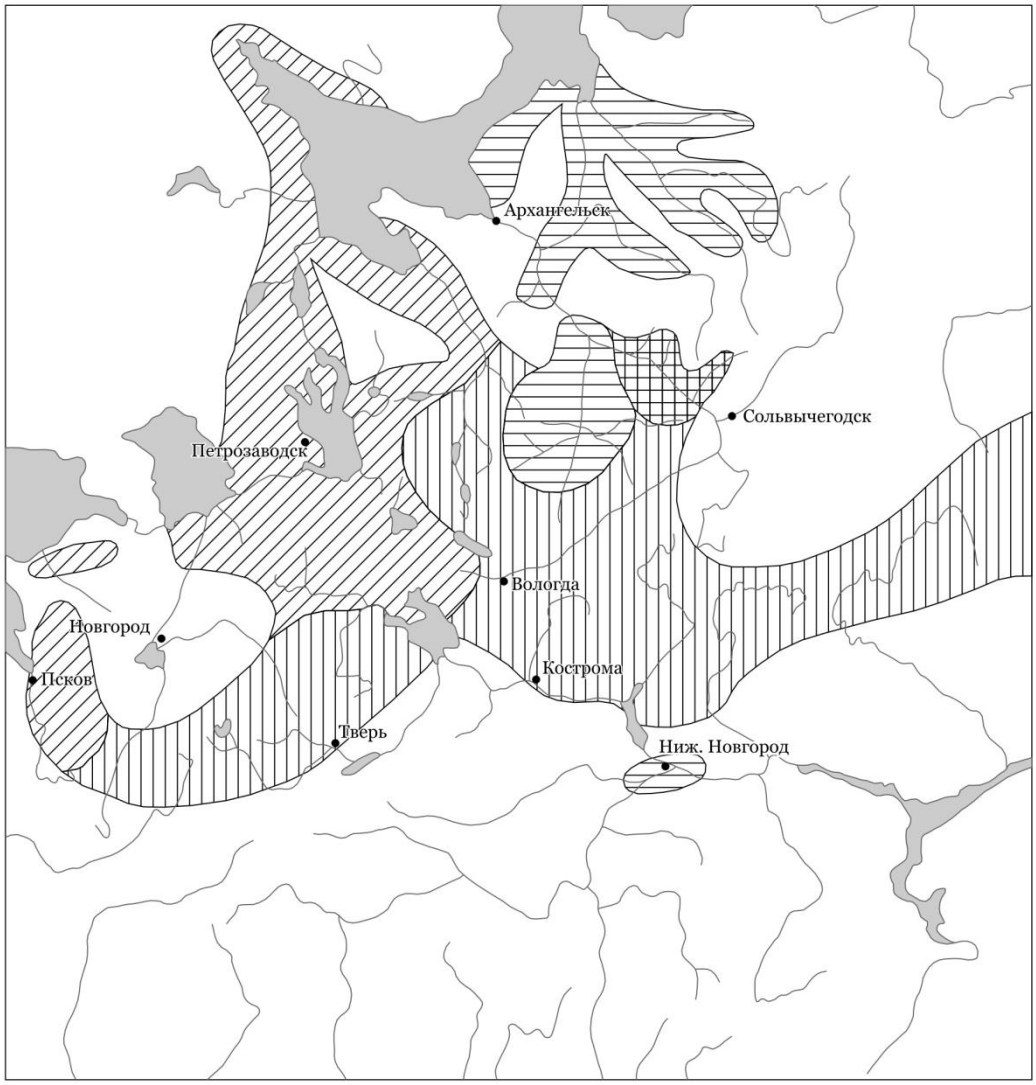
Рис. 30. Мезенская прялка с новым «символом».
Из собрания Литературно-мемориального музея Ф.А. Абрамова

Вместе с тем не надо забывать и о древнейшем значении цветовой символики: засыпание покойников охрой, цветовые символы каст в Ригведе, раскраска тела как в определённых ситуациях, так и для

подчёркивания принадлежности к определённому коллективу. Складываются устойчивые, этнически излюбленные сочетания цветов. У русских с древнейших времён наиболее популярным был красный цвет, для русского языка в любой исторический период характерно наибольшее количество названий для красного цвета и его оттенков [46]. Уже в древнерусский период красный цвет приобретает статус социального символа: червлёные щиты киевской дружины, красное «корзно» и сапоги князя, преобладание оттенков красного в костюме высших слоёв населения [47]. Вторым излюбленным цветом был белый, причём он становится не только цветообозначением, но и символом святости [48]. Предпочтение русскими тёплых цветов оказалось очень устойчивым. Красно-белые цвета преобладали в крестьянской вышивке. Напомним, что вышитые полотенца были непременным элементом свадебного и похоронного обрядов, в раннем средневековье русские поклонялись деревьям, увешанным убрусами (полотенцами) [49]. Оттенки красного цвета (марены) преобладали в крестьянском костюме ещё в начале XIX в., на Севере крестьяне пользовались для окраски ткани корнем марены [50].

Всё это повлияло на формирование цветовой гаммы крестьянских росписей XVIII – XIX вв. различных районов. Большое влияние, по-видимому, оказали и этнокультурные контакты с окружающими народами. Так, например, в северо-западных районах (бассейны Онеги, Онежского озера, север Ленинградской и запад Вологодской областей) среди русских, карел, вепсов, ижоры в росписях преобладают голубой; на Каргополье и в некоторых районах Новгородчины – зелёный фон. Ещё в XIX в. наблюдатели отмечали, что вепсы предпочитают синий и голубой цвета, а красный называют «русским» [51]. Учитывая, что этот район был зоной активных славяно-финских контактов (что подтверждают данные антропологии, языкознания и этнографии), можно предположить, что это субстратное явление. В целом сложилась красно-бело-синяя гамма «русских» цветов, что нашло отражение в расцветке государственного флага России. Мы попытались, естественно, достаточно схематично определить зоны преобладания тех или иных цветов в крестьянских севернорусских росписях. Помимо отмеченной северо-западной зоны, где преобладают голубой и синий фон, в центральных и северо-восточных районах – оттенки красного, в Верхнем Поволжье и бассейне Сухоны – оттенки красного, белого, зелёного цветов (с преобладанием в Костромском Поволжье – синего) (Карта-схема 9).

По-видимому, такое сочетание черт древнерусской культуры и инноваций XVII – XIX вв., проникавших в крестьянскую культуру в результате социально-экономического развития, и позволили появиться такому феномену, как севернорусские крестьянские росписи. Налицо, как нам кажется, взаимопересекающиеся тенденции: распространение в крестьянстве элементов культуры господствующих классов, севернорусская традиция орнаментации резьбой комплекса домашней утвари и древнейшая символика цвета.



Карта-схема 9.

Преобладают оттенки красного цвета.

Преобладают оттенки синего и голубого цветов.

Сочетание зеленого, красного, белого и синего цветов.

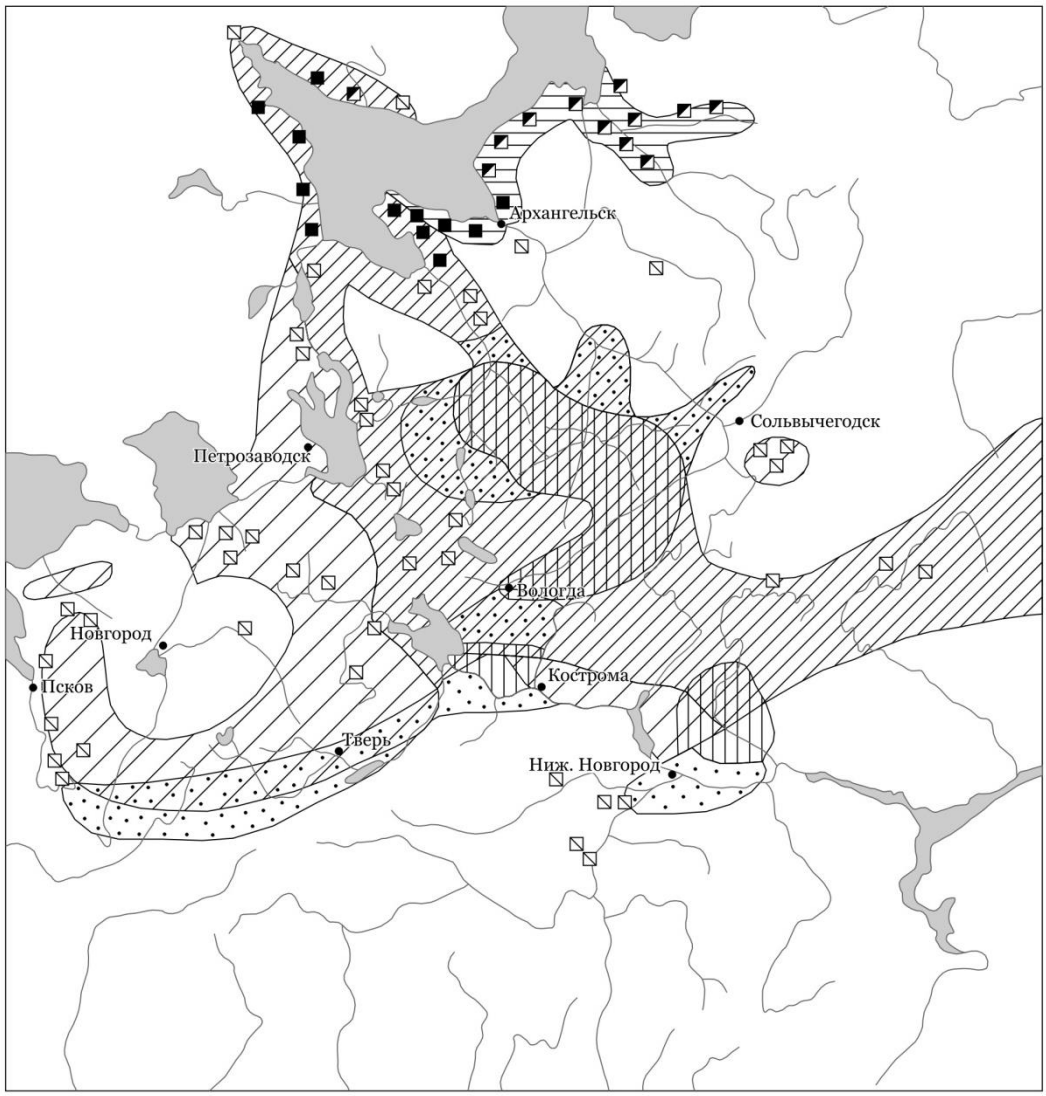
Белый, красный, золотой (жёлтый) цвета.

Не случайно росписью украшались в первую очередь те же предметы, что и резьбой: комплекс орудий прядения и ткачества, обрядовая посуда и определённые элементы жилища. Но важно отметить, что росписью украшался значительно более широкий круг вещей, чем резьбой, и географические рамки её распространения были шире. Если резьба применялась для украшения ограниченного набора вещей и в ней чётко проявлялись защитно-магические функции этого вида декора, то росписью мог покрываться практически любой предмет, хотя и в этом случае можно проследить определённую закономерность. Украшались в первую очередь вещи, связанные с праздничнo-обрядовой стороной жизни крестьянства. Роспись подчёркивала другое – символическое значение бытовой вещи, возводила в ритуал обычные действия. Так, на Двине жених

дарил невесте грабли, украшенные росписью, которые затем хранились всю жизнь. На Мезени украшалась рукоять косы-горбуши, с которой мальчик впервые выходил на покос. В крестьянских росписях можно выявить как элементы защитно-магических функций, унаследованных ими от резьбы, так и почти полное угасание древнейшей семантики и выдвижения на первый план функций престижности, символа зажиточности и определённого почётного положения в крестьянском обществе. Поэтому мы не склонны толковать каждый элемент росписи как трансформированные древние образы и символы, что делает ряд исследователей. Но уже само выделение с помощью росписи части дома или какой-либо вещи говорит не только об их утилитарной функции. Росписи продолжали в размытом и трансформированном виде выполнять функции, характерные в прошлом исключительно для резьбы, вышивки и других видов архаичного декора. О том, что росписи стали внедряться в крестьянский быт сравнительно недавно, свидетельствует и неотработанность системы критериев оценки её качества. Так, пожилые женщины из деревень на реке Лепше, безошибочно определявшие уровень (художественный и технический) исполнения вышивки, её ценность, охотно отдавали прялки, покрытые изумительной филигранной резьбой, но отказывались отдать аляповатые, «баские», по их выражению, расписные прялки. По собранным материалам, росписи в этом районе появились только в первом десятилетии XX в. На Волошке, Подюге, Кене и в других районах Каргопольщины, где фиксируются сформировавшиеся школы свободно-кистевых росписей, оценки художественного уровня росписей уже безошибочны [52].

Взаимосвязь двух типов декоративного оформления предметов из дерева – резьбы и росписи – очевидна, поэтому возникает необходимость и сопоставления ареалов типов резьбы и росписи. Прослеживаются ли здесь какие-либо закономерности, и если да, то какова их природа? Сопоставление выявляет следующее: свободно-кистевые росписи перекрывают зоны трёхгранно-выемчатой резьбы, хотя их ареал несколько шире, и занимают центральные и северо-западные районы севера России. На восток от Костромского Поволжья они распространены до северного Приуралья, охватывая, таким образом, гигантской дугой северо-восточные районы Русского Севера (Карта-схема 10). По-видимому, трёхгранно-выемчатая резьба и её основной мотив – солярная розетка оказали влияние на развитие свободно-кистевых росписей. Как мы уже отмечали, ими разрабатывался практически один мотив: изображение цветка, букета. Трактовка образа солнца в обобщённых геометризированных символах дала возможность наполнить их новым содержанием, слить с распространённым в барочном и ампирном искусстве изображением цветка, по-своему воспринятым и переработанным крестьянскими художниками. Распространение этого типа резьбы на громадной территории среди русских и в меньшей степени среди финно-угорских народов объясняет формирование сравнительно однородных росписей у

русских, карел, вепсов, ижоры и отчасти коми-пермяков. Естественно, росписи отличаются по художественному и техническому уровню исполнения, цветовой гамме, продолжительности бытования традиции.



Карта-схема 10.

Ослабленная и развитая традиции свободно-кистевых росписей.

Распространение комплексов вещей с трёхгранно-выемчатой резьбой.

Распространение отдельных элементов комплекса вещей с трёхгранно-выемчатой резьбой в населенных районах.

Распространение раскраски на вещах, украшенных трёхгранно-выемчатой резьбой.

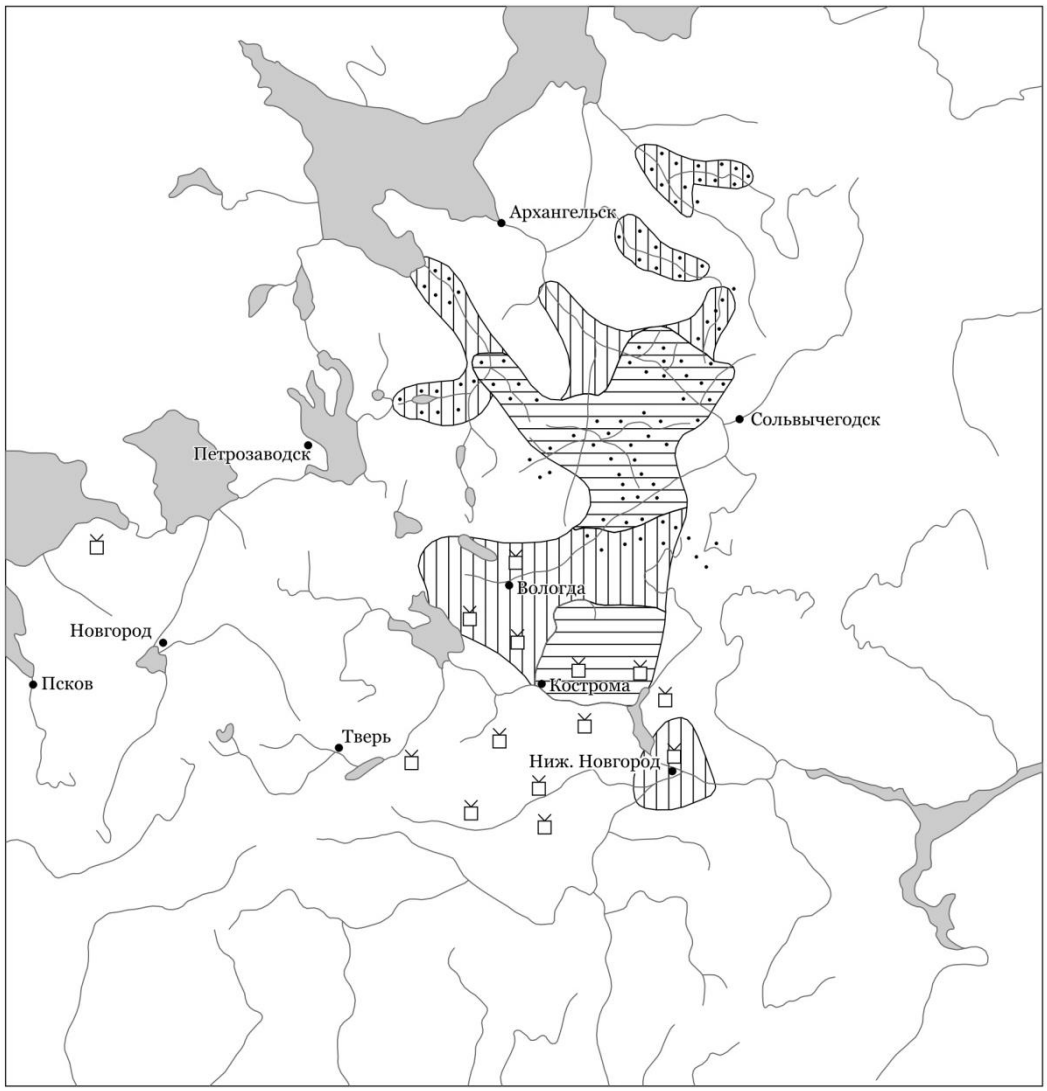
Распространение комплексов вещей с трёхгранно-выемчатой резьбой в редконаселенных районах.

Распространение отдельных предметов с трёхгранно-выемчатой резьбой в редконаселенных районах.

Единичные вещи (3-5) на район в густонаселенных районах.

По мере формирования локальных центров, в первую очередь там, где была развита традиция резьбы, росписи распространяются в

контактных и иноэтнических зонах. Как правило, эти росписи отличаются более низким художественным уровнем и стилистической подражательностью росписям более старых центров. Процесс возникновения новых небольших центров росписи на Северо-Западе развивался до 1920-х. гг. Так, в бассейнах Моши, Лепши (переходная зона между Каргополье и Вагой) росписи на прялках, в интерьерах и на фронтоне жилища появляются в 1910 – 1920 гг. При этом художники смело вводят современные мотивы. На фронтонах некоторых домов появляются всадники в будёновках со скрещенными саблями, на ножках шенкурских прялок изображаются советские эмблемы: молот, скрещенный с плугом, и т.п.



Карта-схема 11.

Районы распространения развитой традиции росписей на фронтоне дома.

Районы ослабленной традиции росписей на фронтоне дома.

Районы скульптурного декора дома.

Районы «парных коньков» на причелинах крыши.

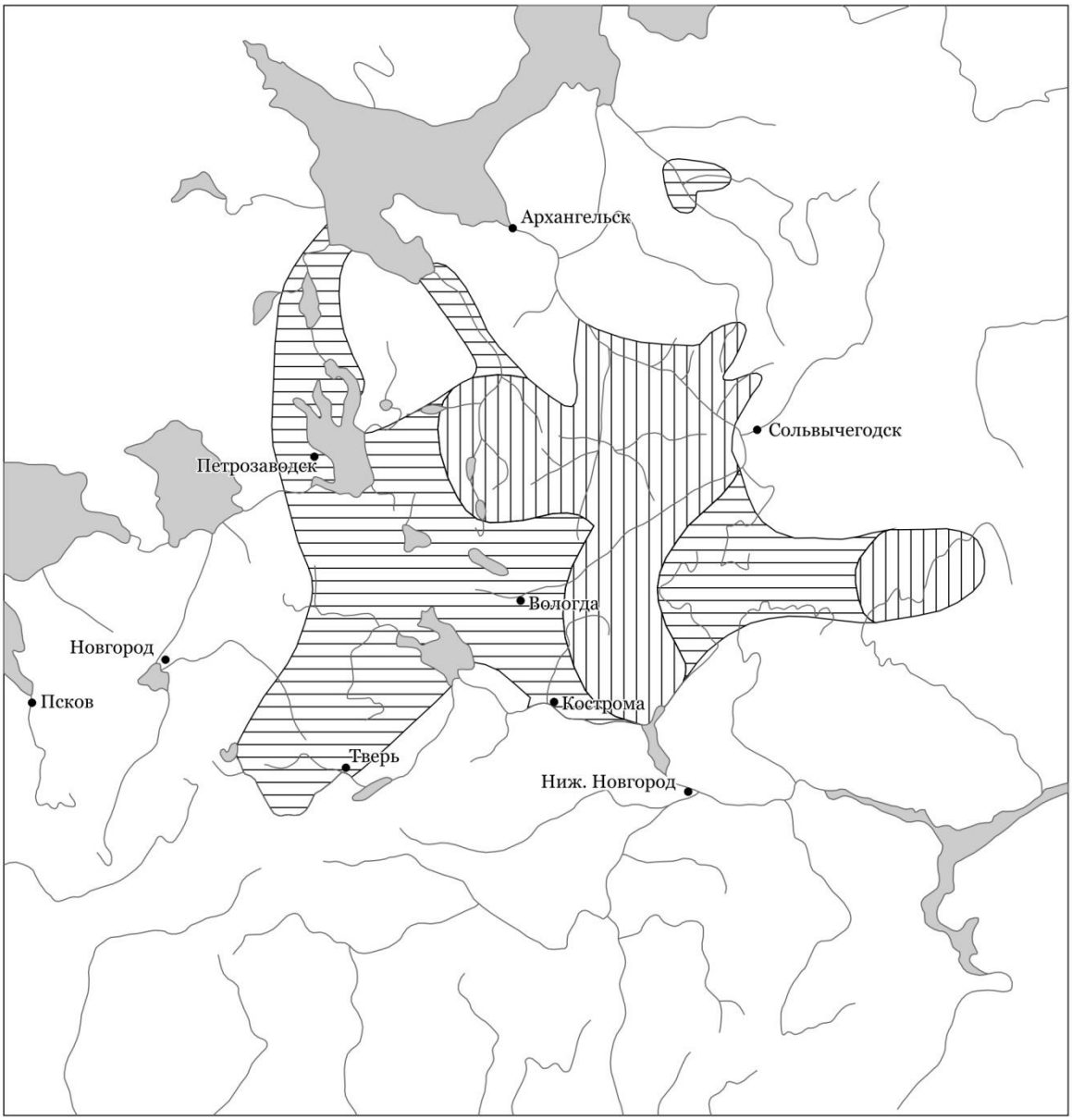
Прослеживаются определённые закономерности и при сопоставлении ареалов скульптурно-зооморфной резьбы и графических росписей Северо-Востока. Так, зона мезенских росписей перекрывает на Северо-Востоке ареал скульптурной резьбы. Северодвинские росписи были распространены в центральных районах Русского Севера, для которых были характерны как скульптурная, так и трёхгранно-выемчатая резьба. Более всего совпадений между ареалами росписей на фронтоне дома и скульптурного декора (Карта-схема 11). Роспись на фронтоне дома появляется в тех районах, где избы издавна украшались скульптурной резьбой (Русский Север) или «парными коньками» на причелинах крыши (Верхнее Поволжье). Следует подчеркнуть, что спрос на работу бродячих артелей при отсутствии собственных живописных традиций неизменно возникал в тех районах, где в декоративном оформлении жилища бытовала скульптурная резьба. По мере затухания традиции скульптурной резьбы в западном, северо-западном и северном направлении затухает и традиция росписей на фронтоне дома. Так, повсеместно в среднем течении Северной Двины выявлены работы костромских и вятских художников, из года в год ходивших по двинским деревням. Их присутствие было столь обычно, что в деревнях Красноборского района появилась поговорка «Красильщик костромской красит красочкой баской». Костромские артели забирались и гораздо западнее, до Заонежья и районов расселения вепсов (их работы выявлены в росписях интерьеров), тем не менее росписи на фронтонах дома здесь не привились [53]. Отсутствие традиции скульптурного декора дома не позволило сформироваться живописной традиции.

На Русском Севере работали и местные художники, обходившие округу в радиусе ста – ста пятидесяти километров. Все сохранившиеся росписи датируются концом XIX – 20-ми гг. XX в. Похоже, что домовые росписи распространились значительно позже остальных типов росписи. По крайней мере «маляры» (так звали художников) упоминаются в документах только в конце 1860-х гг. [54]. На 1870-80 гг. – время появления росписей на фронтоне домов – указывает и Д. Осипов, собиравший свои материалы в начале 1920 гг. [55].

Число художников, занимающихся домовыми росписями, никогда не было велико: так, в 1910-е гг. в Кургоминской волости занималось малярством только трое из нескольких тысяч крестьян [56]. В бассейне Верхней Уфтюги с начала XX в. и до конца 1920-х гг. работало 4-5 мастеров – представителей нескольких поколений одной семьи [57]. Стилистические особенности различных типов домовой росписи рассмотрены в ряде работ [58]. Довольно часто дома украшались композициями со львами и конями. Наиболее характерны такие композиции для работ бродячих артелей костромских художников (см. рис. 17). Напомним, что лев – излюбленный мотив глухой (корабельной) резьбы, бытовавшей в костромском и нижегородском Поволжье. В данном случае налицо совпадение охранно-магических функций скульптурного

конька на охлупне дома и живописного изображения коня и льва на фронтоне.

Росписи в интерьере дома широко распространены в центральных и западных районах Русского Севера, бассейнах средней Двины, Ваги, Онеги, с постепенным ослаблением традиции в северном и юго-западном направлениях. В восточных районах (бассейны Пинеги и Мезени) росписи в интерьере дома получили слабое распространение (за исключением районов, где работали двинские мастера), только в начале XX в. здесь начала получать распространение раскраска филёнок опечка, дверей и т.п. в разные цвета (Карта-схема 12).



Карта-схема 12.

Районы распространения развитой традиции росписей в интерьере дома.

Районы распространения ослабленной традиции росписей в интерьере дома.

Росписи в интерьерах домов выполнялись как мастерами-профессионалами, обслуживавшими обширные районы, так и местными самоучками-подражателями. На Двине, Ваге и Каргополье сформировались ярко выраженные школы росписей, местные традиции. Одни мастера занимались только росписью. Так, на Верхней Уфтюге росписи домов называются «однодневными». Мастер приходил в дом, строительство которого было уже закончено, и за один день расписывал с помощниками интерьер. На Каргополье на территории обширного района, охватывающего бассейны Подюги, Вадьи, Волошки, Ковжи, повсеместно встречаются дома с однотипным резным и живописным декором, выполненным на высоком профессиональном уровне. Как выяснилось, дома строили сами местные жители, а всю столярку: рамы, ставни, двери, опечек, причелины и наличники – делали клёновские мастера (Клёново – куст деревень на восточном берегу озера Лача). В их артели были и мастера-живописцы, расписывавшие филёнки опечка, заборки дверей, боковые грани лавок и полавочников [59]. Помимо традиционных мотивов (вьющиеся растения, цветы, львы) изредка встречаются работы мастеров с ярко выраженной индивидуальностью. Так, в Вельском районе известен так называемый «Алёшкин» дом, жилище семьи мастеров-питерщиков Петровских. Филёнки интерьера этого дома покрыты живописными портретами членов семьи (рис. 31), жанровыми сценками, выполненными несомненно талантливым художником. Сейчас большая часть этих филёнок вывезена в музей деревянного зодчества и музей изобразительных искусств г. Архангельска. Работы Петровских встречаются и в других деревнях Вельского района.

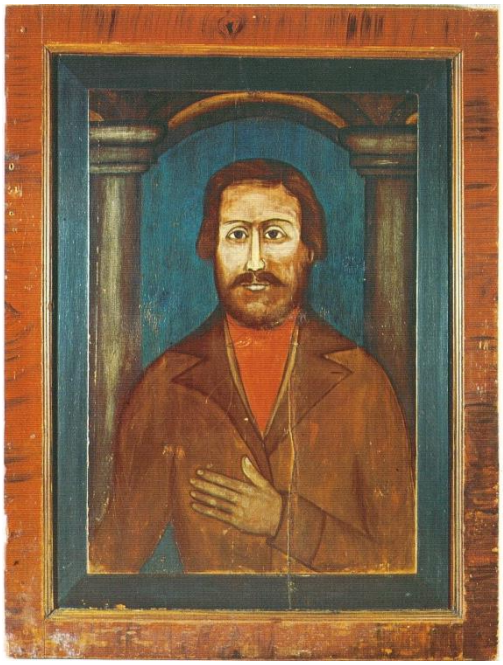


Рис. 31. Верхняя створка посудного шкафа с мужским портретом
из Алёшкиного дома. 1870-е гг. Из книги: Крестьянская живопись Поважья.
Из собраний музеев Архангельской области. Каталог. М., 2003. С. 27

Насыщенность росписями различных районов Севера неодинакова. В целом можно отметить, что орнаментация ими наиболее полного комплекса домашней утвари и элементов жилища концентрируется в центральных районах Русского Севера (бассейны средней Ваги с притоками, средней Двины, Онеги) с постепенным ослаблением традиции в западном направлении. Второй район более слабой концентрации росписей – среднее течение Мезени. Здесь сформировался центр росписей на фронтоне дома (по-видимому, под влиянием двинской традиции) и оригинальной росписи на домашней утвари (Карта-схема 13). В зоне, переходной между ними, – бассейне Пинеги – собственные живописные традиции не получили развития; расписные изделия привозились с Мезени и Двины, фронтоны и интерьеры дома расписывались приходящими двинскими мастерами. Единственный центр подражательных росписей – Покшеньга – возник поздно и просуществовал недолго.



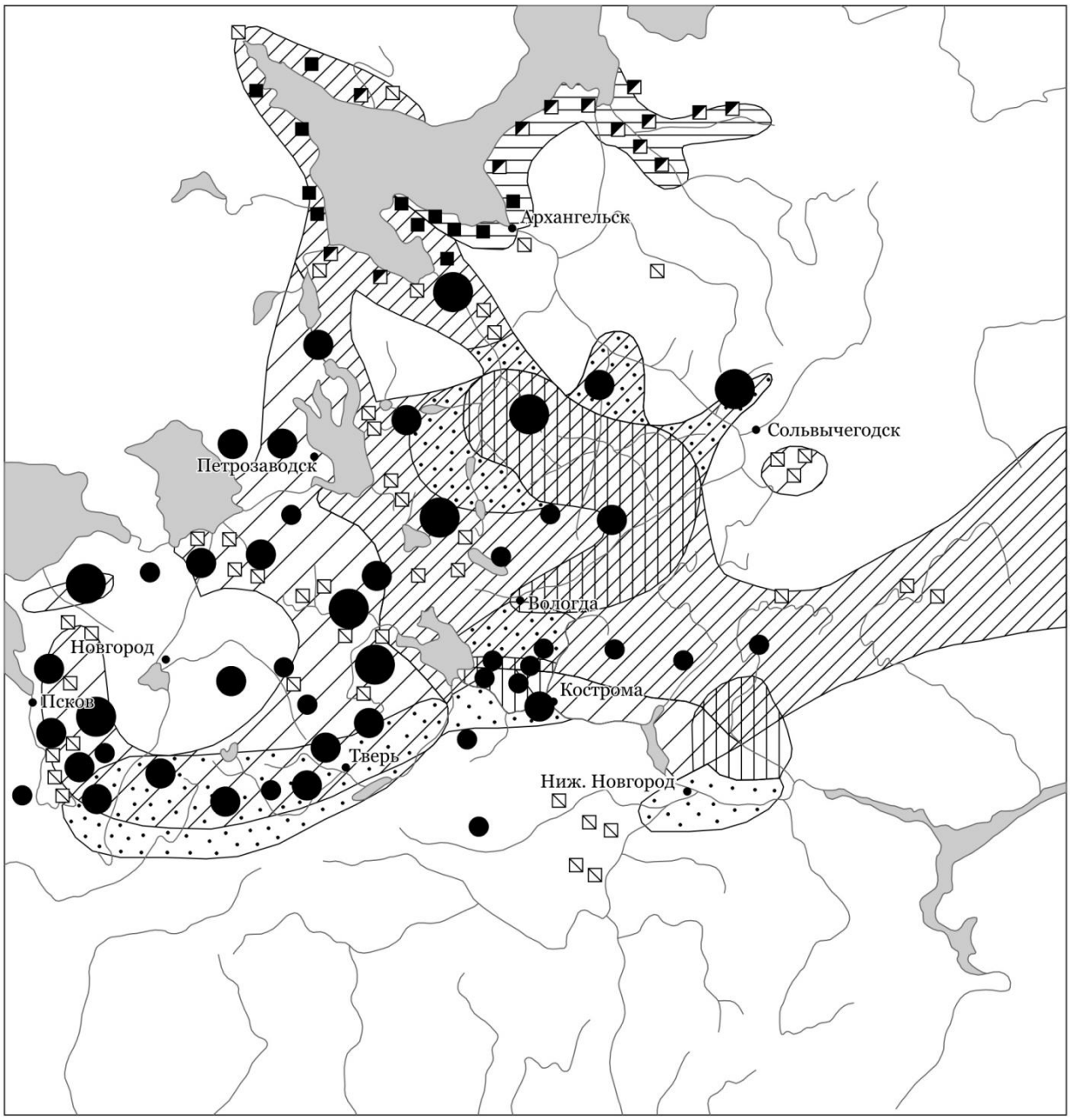
Карта-схема 13.

Районы распространения росписей на комплексе домашней утвари и жилища.

Районы распространения наиболее развитой традиции росписи на комплексе домашней утвари и жилища.

Проведённые сопоставления позволяют сделать определённые выводы. В центральных районах Русского Севера, где были распространены как трёхгранно-выемчатая, так и скульптурно-зооморфная резьба, мы встречаем наиболее полный комплекс вещей и элементов жилища, украшенных росписями. Эти же районы, а также Северо-Запад были зоной наиболее ранней и интенсивной русской колонизации. Там, где эти типы резьбы не были распространены, не получила развитие и живописная традиция. На наш взгляд, импульсы городской культуры, оказавшие влияние на формирование различных художественных стилей, сыграли в условиях угасания семантического значения резьбы роль своеобразного катализатора, способствовавшего появлению новой традиции. Наиболее ярко это положение иллюстрирует почти полное отсутствие художественных традиций (в обработке дерева) крестьянского населения Вычегды. Несмотря на наличие крупного культурно-экономического центра Севера – Сольвычегодска (художественные традиции которого оказали явное влияние на все центры крестьянских росписей Двины), здесь не сформировались местные живописные традиции и не получили широкого распространения расписные предметы из других районов Севера. Отсутствие исконной традиции резьбы по дереву не позволило развиваться и живописной традиции, то есть местный вариант традиционной культуры оказался невосприимчив к городским художественным влияниям.

Попытаемся сопоставить также ареалы различных типов росписи и крестьянской вышивки. Такое сопоставление проводится впервые, хотя оно, на наш взгляд, правомерно, так как рассматриваются явления одного порядка. Перспективность изучения крестьянских вышивок как источника по этнической истории русских давно осознаётся исследователями, и сделано в этом направлении немало [60]. Отмечается различие между геометрическим характером орнамента южнорусских районов и севернорусскими сюжетными вышивками [61]. Наряду с общим противопоставлением северно- и южнорусской вышивки исследователи отмечают и сюжетное разнообразие севернорусской вышивки. Так, в Новгородской, Псковской, Петербургской губерниях, бассейнах Ладожского и Онежского озёр, на реке Онеге, в западной части бассейна Сухоны, северной (заволжской) части Ярославской и Костромской губерний преобладают вышивки с антропоморфными сюжетами [62]. Интересно, что наибольшее стилистическое и сюжетное сходство обнаружено в вышивках двух районов – Костромского Поволжья и Каргополья; здесь же отмечается наибольшее влияние южнорусской вышивки [63]. География распространения этого типа вышивки во многом совпадает с ареалом свободно-кистевых росписей и трёхгранно-выемчатой резьбы [64]. (Карта-схема 14). Ареал вышивки с антропоморфными сюжетами, также как и свободно-кистевых росписей, несколько шире ареала трёхгранно-выемчатой резьбы и захватывает районы расселения вепсов, ижоры и южных карел [65].



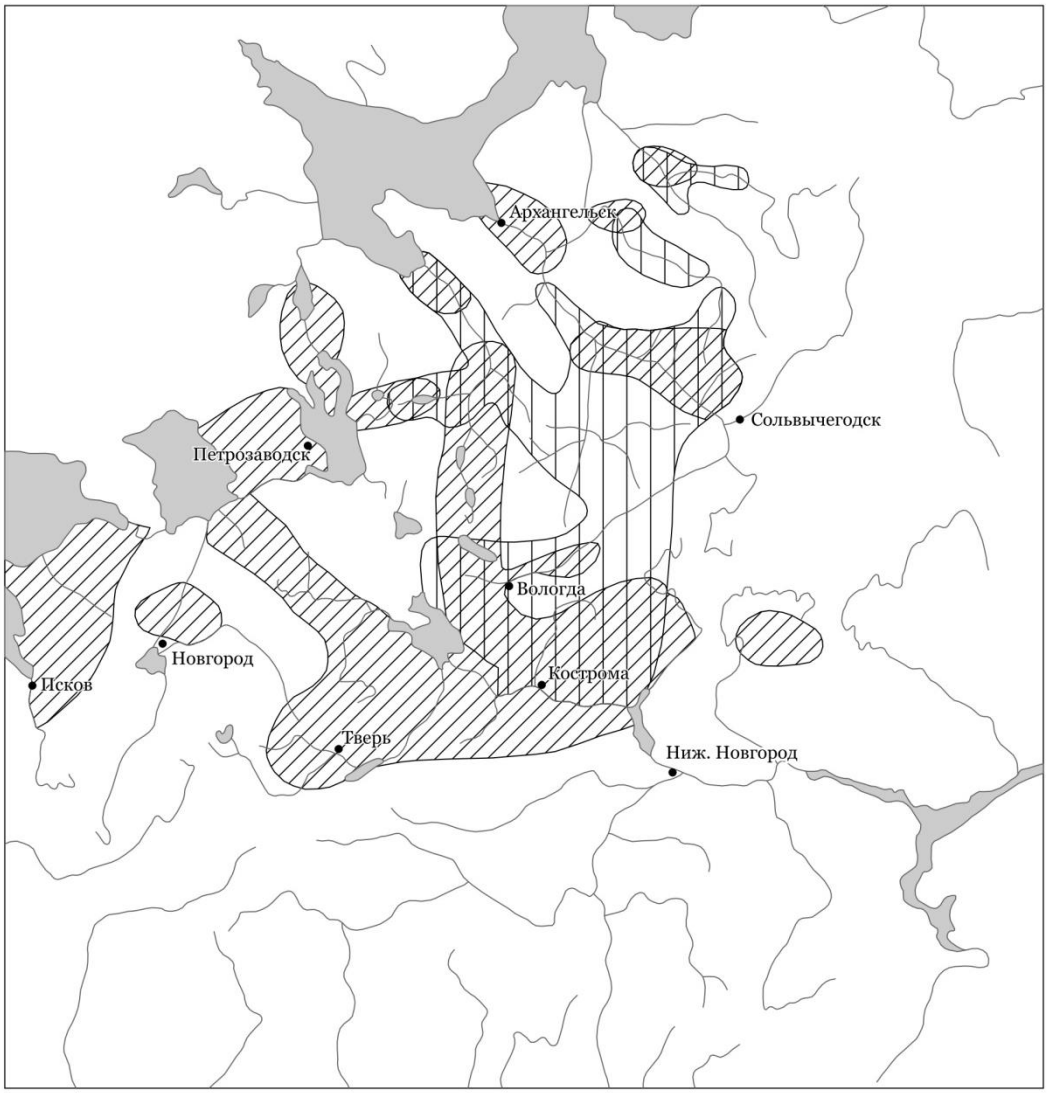
Карта-схема 14.

Количество вышивок с антропоморфными сюжетами, от 5-10 до 21-60, по Г.С. Масловой.

Остальные обозначения как на карте-схеме 10.

Вышивки с зоо- и орнитоморфными сюжетами распространены примерно на той же территории, хотя их ареал несколько смещён на северо-восток и сокращён на юго-западе. Концентрация зооморфных и орнитоморфных сюжетов в Верхнем Поволжье, районах, прилегающих к Финскому заливу и Ладожскому озеру, центральных и северо-восточных районах Русского Севера во многом совпадает с ареалами скульптурной резьбы и «парных коньков» на причелинах дома. На северо-востоке же концентрируется и роспись на фронтоне дома (Карта-схема 15). В то же время, если мы можем говорить о почти полном тождестве ареалов

вышивок с антропоморфными сюжетами, трёхгранно-выемчатой резьбы и свободно-кистевых росписей, то ареал скульптурной резьбы и росписей на фронтоне дома простирается значительно дальше в северо-восточном направлении, чем зооморфные вышивки. Это заставляет сделать предположение о включении уже на ранних этапах в сюжетную вышивку различных этнических традиций. Необходимо отметить, что традиция сюжетных вышивок распространена в основном в районах, освоенных русскими в XI – XV вв. На востоке или северо-востоке сюжетная вышивка либо почти полностью отсутствует, либо уже в XIX в., как в Подвинье, вытесняется менее трудоёмким узорным ткачеством [66]. Если судить о результатах картографирования, проведённого Г.С. Масловой, то можно говорить о единой зоне севернорусской сюжетной вышивки, где наряду с антропоморфными (ведущими) встречаются районы относительного преобладания зоо- и орнитоморфных сюжетов.



Карта-схема 15.

Районы распространения вышивок с зооморфными сюжетами, по Г.С. Масловой.

Районы распространения росписей на фронтоне дома.

Границы распространения свободно-кистевых росписей сопоставимы с границами распространения трёхгранно-выемчатой резьбы и вышивок с антропоморфными сюжетами. При изучении этих типов росписи и вышивки исследователи высказали предположение о сопоставимости ареалов бытования этих элементов культуры с границами новгородских владений в эпоху расцвета боярской республики (XIII – первая половина XIV в.) [67]. Но, по-видимому, к решению этого вопроса нельзя подходить так однозначно. Если в северо-западных районах Севера ареалы этих элементов культуры в какой-то мере и совпадают с границами новгородских владений, то этого нельзя сказать о восточных районах Русского Севера, Поволжье и Приуралье. На наш взгляд, процесс формирования локальных особенностей начался раньше формирования феодальных княжеств (Новгородского, Ростово-Суздальского) и закончился позднее их вхождения в состав единого Русского государства. Мы отнюдь не отрицаем влияния политических факторов на этногенетические процессы; само формирование относительно монолитной севернорусской культуры стало возможным только в рамках единого Русского государства. Но зарождение комплекса культуры относится к эпохе формирования древнерусского населения в лесной зоне обширного района – от Западной Двины до Верхней Волги – на основе пришлого славянского (кривичи, словене ильменские), скандинавского и местного, балтского и прибалтийско-финского населения. Формирование населения этого обширного региона рассмотрено в ряде работ археологов, антропологов и этнографов [68]. Освоение Севера русскими переселенцами велось в основном уже в рамках соответствующих феодальных образований: Новгородского и Ростово-Суздальского княжеств. На этом этапе наиболее активно осваивались центральные и северо-западные районы Русского Севера. При освоении бассейнов Вятки, Ветлуги, Северного Урала на первом этапе основной поток переселенцев двигался из бассейна Верхней Волги, Северной Двины, Сухоны. Трёхгранно-выемчатая резьба, сюжетная вышивка были характерной чертой культуры населения, расселявшегося на обширных территориях из зоны, лежащей в треугольнике между Западной Двиной – Верхней Волгой – Ладогой, в рамках Древнерусского, а позднее Новгородского и Ростово-Суздальского княжеств. Уже на этом этапе прибалтийско-финские племена частично ассимилируются, частично (вепсы, ижора, карелы) входят в орбиту культурного и политического влияния русского народа. Ещё более интенсивно шло растворение мерянского массива в древнерусской народности на территории междуречья Оки и Волги [69]. На этом раннем этапе формирования древнерусской народности усваиваются финно-угорские элементы культуры, зоо- и орнитоморфные сюжеты в народной вышивке. Мы уже проводили сопоставление наших наблюдений с результатами картографирования зооморфных украшений Древней Руси, проведённого Е.А. Рябининым. Налицо значительное совпадение ареалов скульптурной резьбы и зооморфных украшений. Также значительно

совпадение зооморфных украшений и зооморфных сюжетов в севернорусской вышивке, что, конечно, не случайно, так как функционально и семантически это явления одного порядка.

На формирование локальных вариантов инноваций XVI – XIX вв. в севернорусской культуре оказала влияние комбинация традиций, сложившаяся в предшествующую эпоху. Непрерывность культурной традиции обеспечила неразрывную связь в одной структуре хронологически разновременных элементов, более древние особенности корректировали более поздние, так, трёхгранно-выемчатая резьба оказала влияние на формирование свободно-кистевых росписей на этой территории.

Северо-восточные районы Русского Севера осваивались на первом этапе русской колонизации не так интенсивно. Их освоение шло в основном позднее (конец XV – XVII вв.), после вхождения всех северных земель в состав единого Русского государства. В формировании русского населения этих районов большую роль играло сформировавшееся к тому времени русское население Подвинья и местные финно-угорские племена, постепенно славянизирующиеся. В комплекс формирующейся культуры северо-востока органично вошла скульптурно-зооморфная резьба, тем более что зооморфные мотивы в какой-то степени уже вошли в художественную культуру русского населения Верхней Волги и Волго-Окского междуречья. На формирование графических росписей этих районов оказали влияние как традиции скульптурного декора в оформлении жилища и утвари, так и импульсы художественной культуры русского города XVII – XVIII вв., что особенно ярко проявилось в развитии стиля северодвинских росписей конца XVIII – XIX вв.

---

1. Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву. М., 1967; *Тарановская Н.В., Мальцев Н.В.* Русские прялки. Л., 1970; *Круглова О.В.* Границы распространения прялок Русского Севера и Поволжья // Сообщения Государственного Русского музея (далее – Сообщения ГРМ). XI. М., 1976. С. 56-63; *Тарановская Н.В.* Резные прялочные донца центральных и южных районов России // Сообщения ГРМ. XI. М., 1976. С. 50-55; *Калмыкова Л.Э.* Тверские прялки // Сообщения ГРМ. XI. М., 1976. С. 64-72; *Круглова О.В.* Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1974; и т.д.

2. *Барадулин В.А.* Народные росписи Урала и Приуралья. Л., 1988; *Русакова Л.М.* Традиционное изобразительное искусство русских крестьян Сибири. Новосибирск, 1989.

3. *Липинская В.А.* Домовая роспись у русского населения Западной Сибири // Труды Научно-исследовательского института художественной промышленности (далее – Труды НИИХП). М., 1985. С. 121.

4. *Жегалова С.К.* Новые материалы по истории северодвинской росписи // Русское народное искусство Севера. Л., 1968. С. 43-44.

5. Там же. С. 38.

6. Государственный архив Архангельской области (далее – ГААО). Ф. 1. Оп. 2. Т. 1. № 172; Ф. 6. Оп. 10. Т. 1. № 54; Ф. 81. Оп. 1. № 607.

7. ГААО. Ф. 1. Оп. 2. Т. 1. № 117. Л. 51 об.

8. *Челищев П.И.* Путешествие по северу России. СПб., 1886. С. 168; *Иваницкий Н.А.* Материалы по этнографии русского населения Вологодской губернии.

М., 1890. С. 48; *Бучнев В.* Мелкая промышленность и промыслы Северо-Двинской губернии // Записки Северо-Двинского общества изучения местного края. В. Устюг, 1925. С. 40.

9. *Василенко В.М.* Избранные труды о народном творчестве. X – XX вв. М., 1974. С. 92-95; *Просвиркина С.К., Жегалова С.К.* Расписные сундуки XVII – XVIII вв. // Русская народная резьба и роспись по дереву. Сокровища русского народного искусства. М., 1967. С. 11-18.

10. *Василенко В.М.* Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1960. С. 102; *Жегалова С.К.* Новые материалы по истории северодвинской росписи… С. 38-39; *Тарановская Н.В.* Росписи на Мезени и Печоре // Русское народное искусство Севера. Л., 1968. С. 52-53.

11. *Бломквист Е.Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов // Труды института этнографии. Новая серия (далее – ТИЭ. НС). Т. 31. М., 1956. С. 356.

12. *Вишневская В.М.* Свободно-кистевые росписи // Русское народное искусство Севера. Л., 1968. С. 7-8; *Василенко В.М.* Избранные труды о народном творчестве… С. 98-100.

13. *Травин Д.* Опись коллекций, собранных Печорским этнографическим отрядом в 1921 г. на Печоре. Архангельск, 1922. С. 6.

14. *Вишневская В.М.* Свободно-кистевые росписи… С. 8; *Круглова О.В.* Границы распространения прялок… С. 58-62; Народное искусство Тверского края. XIX – XX вв. Калинин, 1971. С. 7-17; Народное искусство и художественные промыслы Ленинградской области. Л., 1984. С. 13-15; *Барадулин В.А.* Обвинская роза. М., 1973. С. 119-139; *Косменко А.П.* Карельское народное искусство. Петрозаводск, 1977. С. 15; *Уханова И.И.* Этнографические наблюдения в Верхнем Прикамье // Этнография народов Восточной Европы. Л., 1977. С. 68. Для картографирования использовались вещественные коллекции фондов музеев Архангельской области, Вологды, Ленинграда, Пскова и Костромы, а также многочисленные публикации альбомов и каталогов.

15. *Василенко В., Теляковский Е.* Русская народная роспись по дереву // Архитектура СССР. 1937. № 1. С. 71.

16. *Василенко В.М.* Избранные труды о народном творчестве… С. 123; *Супрун Л.Я.* К вопросу об источниках формирования городецких росписей // Труды Научно-исследовательского института художественной промышленности (далее – Труды НИИХП). М., 1983. С. 72-76.

17. Очерки русской культуры XVII в. Ч. 2. М., 1979. С. 243.

18. Там же. С. 254.

19. Архив НИИХП. Народно-декоративное искусство Русского Севера. Т. 3. М., 1963. № 52, 51.

20. *Трофимов П.М.* Очерки экономического развития Европейского Севера России М., 1961. С. 47.

21. *Копанев А.И.* Крестьянство Русского севера в XVI в. Л., 1978. С. 211-212.

22. *Жегалова С.К.* Народный мастер росписи Яков Ярыгин // Музей народного искусства и художественных промыслов. М., 1972. С. 192-208.

23. *Василенко В.М.* Избранные труды о народном творчестве… С. 84; *Тарановская Н.В.* Росписи на Мезени и Печоре… С. 47.

24. *Томилов С.* Кустарничество прялок в селе Покшеньгском // Бюллетень Северо-Восточного областного бюро краеведения. Вып. 2. Архангельск, 1926. С. 27-29.

25. Архив Архангельского музея деревянного зодчества (далее – Архив АМДЗ). Отчёты по командировкам в Лешуконский и Холмогорский районы в 1979 г.

26. ГААО. Ф. 1. Оп. 2. Т. 1. № 154. Л. 1-3; Ф. 1. Оп. 2. Т. 1. № 104. Л. 3 об.

27. *Максимов С.В.* Год на Севере. М., 1890. С. 509.

28. Эту прялку сфотографировал в одной из экспедиций искусствовед Е.И. Фокин.

29. ГААО. Ф. 6. Оп. 9. № 12. Л. 20-25; Ф. 6. Оп. 9. № 3. Л. 43 об.

30. ГААО. Ф. 6. Оп. 9. № 12. Л. 18-19.

31. ГААО. Ф. 83. Оп. 1. № 48. Л. 20.

32. ГААО. Ф. 1045. Оп. 1. № 256. Л. 12, 28.

33. ГААО. Ф. 83. Оп. 1. № 48. Л. 120; Ф. 83. Оп. 1. № 61. Л. 48.

34. ГААО. Ф. 1. Оп. 2. Т. 1. № 150. Л. 11, 12, 16, 21; № 156. Л. 7, 23.

35. *Бергштрассер К.* Опыт описания Олонецкой губернии. СПб., 1838. С. 113.

36. *Василенко В.М.* Избранные труды о народном творчестве… С. 84-85; *Тарановская Н.В.* Росписи на Мезени и Печоре… С. 50.

37. *Василенко В.М., Жегалова С.К.* Роспись по дереву // Русское декоративное искусство. М., 1965. Т. 3. С. 216.

38. ГААО. Ф. 1. Оп. 2. Т. 1. № 104. Л. 3 об.

39. АМДЗ. Книга поступления (далее – КП). 6850, 9443.

40. *Тарановская Н.В.* Росписи на Мезени и Печоре… С. 52.

41. *Грибова Л.С.* Декоративно-прикладное искусство народов коми. М., 1980. С. 39.

42. *Тарановская Н.В.* Росписи на Мезени и Печоре… С. 37-38.

43. *Травин Д.* Опись коллекций… С. 12-15.

44. *Чистов К.В.* Актуальные проблемы традиционных обрядов Русского Севера // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л. 1974. С. 11-13.

45. *Арутюнов С.А.* Процессы и закономерности вхождения инноваций в культуру этноса // Советская этнография (далее – СЭ). 1982. № 1. С. 9-17; *Маркарьян Э.С.* Узловые проблемы теории культурной традиции // СЭ. 1981. № 2. С. 80-81.

46. *Бахилина Н.Б.* История цветообозначений в русском языке. М., 1975. С. 31.

47. Там же. С. 34.

48. Там же. С. 26-27.

49. *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. С. 22.

50. *Потанин Г.Н.* Никольский уезд и его жители // Древняя и новая Россия. Т. 3. 1876. С. 138; ГААО. Ф. 1957. Оп. 1. № 233. Л. 62 об.; Ф. 1957. Оп. 1. № 13. Л. 3-4.

51. Живописная Россия. Северная Россия. СПБ.; М., 1881. С. 504.

52. Архив АМДЗ. Отчёт по командировке в Плесецкий район. 1985. С. 6.

53. *Большева К.А.* Крестьянская живопись в Заонежье // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Заонежье. Т. 1. Л., 1927. С. 54-55; *Малиновская З.П.* Из материалов по этнографии вепсов // Западно-финский сборник. Л., 1930. С. 194.

54. ГААО. Ф. 6. Оп. 10. № 57. Л. 6-7.

55. *Осипов Д.* Крестьянская изба. Тотьма. 1924. С. 15.

56. ГААО. Ф. 81. Оп. 1. № 607. Л. 54-55; № 595. Л. 24-26.

57. Архив АМДЗ. Отчёт по командировке в Красноборский район в 1984 г.

58. *Тарановская Н.В.* Росписи домов русских крестьян в районе среднего течения Северной Двины // Этнография народов Восточной Европы. Л., 1977. С. 74-87; Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Т. 2. Л., 1928. С. 25-28; *Шмакова В.П.* Принципы декора крестьянских изб // Русское народное искусство Севера. Л., 1968. С. 64-67; *Севан О.Г.* Росписи крестьянского дома // Декоративное искусство (далее – ДИ). 1979. № 10. С. 17-20.

59. Архив АМДЗ. Отчёт по командировке в Красноборский район в 1984 г.; Отчёты по командировкам в Коношский район в 1982 – 1983 гг.

60. *Городцов В.А.* Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Государственный исторический музей (далее – ГИМ). Вып. 1. М., 1926. С. 7-36; *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М., 1981. С. 471-527.

61. *Богуславская И.Я.* Древние мотивы русской народной вышивки // Автореф. дисс. … канд. истор. наук. М., 1971. С. 11.

62. *Маслова Г.С.* Ареально-типологические особенности орнамента населения северо-запада РСФСР // Проблемы типологии в этнографии. М., 1979. С. 246.

63. *Богуславская И.Я.* Древние мотивы русской народной вышивки… С. 17; *Маслова Г.С.* Ареально-типологические особенности орнамента… С. 248.

64. Картографирование сюжетной вышивки с антропо- и зооморфными мотивами проведено *Г.С. Масловой:* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978. Рис. на С. 84.

65. *Маслова Г.С.* Ареально-типологические особенности орнамента… С. 249.

66. *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки… С. 31.

67. *Маслова Г.С.* Ареально-типологические особенности орнамента… С. 248; *Вишневская В.М.* Свободно-кистевые росписи… С. 8, 10-11.

68. *Седов В.В.* Восточные славяне в VI – XIII вв. М., 1982. С. 158-235; *Булкин В.А., Дубов И.В., Лебедев Г.С.* Археологические памятники Древней Руси IX – XI вв. Л., 1978. С. 97-98, 110-118; *Лебедев Г.С.* Эпоха викингов в Северной Европе. Л., 1985. С. 199, 224-226; Происхождение и этническая история русского народа. М., 1965. С. 245, 264-265, 268-270; *Бернштам Т.А.* Поморы. Формирование группы и система хозяйства. Л., 1978. С. 9-26.

69. *Дубов И.В.* Северо-Восточная Русь в эпоху раннего средневековья. Л., 1982. С. 33-45.

З А К Л Ю Ч Е Н И Е

В своей работе мы попытались обосновать возможность привлечения материалов по русской народной резьбе и росписи в качестве полноценного источника изучения этнической истории северных русских и выявления механизма формирования художественных традиций в народной культуре. Для реализации такой задачи возникла необходимость выработки определённых методов и принципов исследования, систематизации материалов по типам резьбы и росписи, функциональному назначению изучаемых предметов, выявлению семантики резьбы и росписи. Картографирование типов резьбы и росписи выявило реальные ареалы их распространения на территории Европейской России и позволило ставить вопрос об этнических истоках изучаемых традиций.

Сопоставление полученных данных со всем комплексом доступных автору исторических, этнографических, антропологических, археологических и лингвистических материалов позволило рассматривать художественные традиции севернорусского населения в динамике, в контексте истории формирования севернорусского населения и его культуры.

Изучение севернорусской резьбы и росписи по дереву на стыке двух взаимопересекающихся проблем в области этногенеза/этнических процессов – формирования севернорусского населения и его культуры и выявления этнических истоков (компонентов) этих процессов – потребовали выработки определённой методики такого рода исследований. В своей работе мы исходили из принципа нерасчленённости, синкретизма народной культуры, равноправного положения всех её сторон, признания народной культуры живой саморегулирующейся системой, пронизанной множеством связей, неразрывности «материальной» и «духовной» её частей в народном мировосприятии. В методической системе нашей работы мы применяем комплексный источниковый подход привлечения данных всех наук, занимающихся культурой Русского Севера: истории, археологии, антропологии, лингвистики, диалектологии, искусствоведения, сопоставляем их с собственно этнографическим материалом и рассматриваем с точки зрения интересующей нас проблемы. Все эти материалы рассматриваются в контексте историко-этнографического развития, как социально-экономического, так и культурного. Необходимость постановки изучаемого явления на твёрдую фактологическую основу обусловила применение метода картографирования, основанного на комплексно-сопоставительном принципе: картографирование различных типов декора производится на фоне картографирования данных антропологии, диалектологии, археологии, этнографии, проведённого отечественными исследователями.

Предпринятая нами систематизация материалов, выделение определённых комплексов предметов, установление взаимосвязи между рассматриваемыми комплексами в сочетании с их картографированием позволяют не только выявить районы распространения резьбы и росписи, но и изучать связи между ними, а также механизмы формирования, вариативности развития и изменения народной культуры.

Изучение конкретных типов резьбы и росписи необходимо проводить на широком историко-культурном фоне, в тесной связи с историей формирования и развития комплекса севернорусской культуры. Поэтому нами была предпринята попытка обрисовать в общих чертах основные этапы формирования севернорусского населения и его культуры, рассмотреть «материальную основу», на которой существовала и развивалась система народного декора: жилище, домашнюю утварь, орудия, их эволюцию в течение столетий.

Классификация предметов, украшенных трёхгранно-выемчатой резьбой, выявила ориентацию этого типа резьбы на комплекс орудий прядения и ткачества и отчасти на украшение отдельных элементов жилища. Основные мотивы трёхгранно-выемчатой резьбы: розетки, ромбы, квадраты, трактуемые как графические символы солнца, позволяют выявить взаимосвязь прядения и ткачества с актом «творения мира», говорят о защитных и продуцирующих функциях солярной символики трёхгранно-выемчатой резьбы, культе поклонения богине плодородия, покровительнице женщин Мокоши и верховным богам позднего восточнославянского пантеона.

Наряду с розеткой символом солнца считается и образ коня – ведущее изображение в скульптурной резьбе. Круг вещественных памятников со скульптурным изображением коня шире, чем с трёхгранно-выемчатой резьбой. Это внешние и внутренние элементы жилища (крыша, печь, лавки, божница), хозяйственные постройки (амбары, гумна), орудия прядения и ткачества (блоки, набилки ткацкого стана, трепала, рубеля), в меньшей степени – посуда (в её украшении ведущим было изображение птицы). В изображении коня значительно более чётко, чем в солярной символике трёхгранно-выемчатой резьбы, проступают защитно-магические функции. С этим образом связан целый комплекс представлений об обжитом, очеловеченном пространстве.

В искусствоведческой литературе распространено мнение, что трёхгранно-выемчатая и скульптурно-зооморфная резьба характерны для всей русской культуры. Картографирование выявило, что эти типы резьбы распространены в основном среди северных русских. Работа по систематизации и картографированию материалов позволяет сделать вывод, что на Русском Севере имеются районы, где:

а) распространена только трёхгранно-выемчатая резьба;

б) распространена только скульптурно-зооморфная резьба;

в) распространены оба типа резьбы;

г) отсутствует традиция как трёхгранно-выемчатой, так и скульптурно-зооморфной резьбы.

Сложная этническая история региона, несовпадение (за исключением центральных районов) распространения двух типов резьбы на Русском Севере позволяют ставить вопрос о разных этнических истоках этих типов резьбы.

Картографирование трёхгранно-выемчатой резьбы на территории Русского Севера и сопоставление ареалов её распространения с комплексом исторических источников позволяют сделать вывод о том, что традиция её была занесена на раннем этапе колонизации в XII – XV вв. русскими переселенцами и продолжала бытовать до XX в., в первую очередь среди их непосредственных потомков. В ходе многовековых культурных контактов русского и аборигенного населения этот вид резьбы был воспринят местным иноэтничным населением от русских. Усвоение традиции было наиболее продуктивным в районах, колонизуемых до конца XV в., в эпоху христианско-языческого синкретизма, чёткого осознания семантики трёхгранно-выемчатой резьбы, её защитно-магических функций.

Анализ ареала резьбы на территории России и сопоставление с доступными автору материалами позволяют сделать вывод о том, что трёхгранно-выемчатая резьба вошла в комплекс русской культуры в IX – XII вв. В это время шло формирование северной части древнерусской народности на основе полиэтничного населения Восточной Европы при ведущей роли славян. В эту эпоху усиливаются самые различные контакты племён Восточной Европы, южной Прибалтики и Скандинавии. Идёт интенсивная передача культурных традиций, выработка некоторых параллелей в культуре скандинавов, балтов, северных славян и прибалтийско-финских племён. Выводом из проделанной нами работы может стать предположение о том, что традиция трёхгранно-выемчатой резьбы среди северновеликоруссов связана с культурным наследием балтов и скандинавов, расселённых в северной части «великого речного пути».

Анализ размещения в северо-восточных районах Русского Севера ареала скульптурно-зооморфной резьбы и примыкающего к нему с юго-запада ареала «парных коньков», а также сопоставление их с комплексом археологических, этнографических и лингвистических материалов позволяют, на наш взгляд, связывать распространение и формирование этой традиции с финно-угорским населением Восточной Европы: быстрым растворением мерянского населения Верхней Волги и Волго-Окского междуречья среди русских и постепенной, более длительной ассимиляцией финно-угорского населения северо-восточных районов.

Участие финно-угорского населения Восточной Европы в формировании древнерусской народности позволило включить в русскую культуру на ранних этапах её формирования зоо- и орнитоморфные

мотивы, скульптурный декор домашней утвари и украшение коньками причелин крыши.

Формирование русского населения бассейнов Сухоны, Ваги, Средней Двины, длительные контакты с аборигенным населением этих районов, постепенная его ассимиляция позволили включить в формирующийся комплекс севернорусской культуры традицию скульптурного декора жилища и домашней утвари.

Ареалы трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы во многом не совпадают. Зонами совпадения являются центральные районы Русского Севера: бассейны Сухоны, Ваги, средней Двины и междуречье Онеги и Ваги. Здесь наблюдается наибольшее разнообразие элементов жилища и предметов домашней утвари, украшавшихся этими типами резьбы. Районы распространения обоих типов резьбы – перекрёсток колонизационных путей, сюда в течение столетий проникали прибалтийско-финские, волжско-финские племена, здесь пересекались колонизационные потоки древнерусского населения из западнорусских земель, Верхней Волги и Волго-Окского междуречья.

Размещение ареала крестьянских росписей в Северной России подтверждает наше предположение о большом влиянии этнокультурных традиций на формирование и развитие этого позднего по своему происхождению элемента культуры, что диктует необходимость изучения традиции росписей в этногенетическом аспекте. Проделанная нами работа позволяет утверждать, что на формирование традиции крестьянских росписей на Русском Севере оказали влияние своеобразие социально-экономического развития Севера в XVII – XIX вв., воздействие городской культуры на крестьянскую. Но сходные процессы, пусть и не с такой интенсивностью, развивались и в других районах России. Для Севера же решающими оказались этногенетические факторы: а) относительная «молодость» комплекса севернорусской культуры, облегчавшая усвоение элементов городской культуры и их адаптацию; б) существовавшая на Севере с древнейших времён традиция украшения трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбой целого комплекса утвари и различных элементов жилища. Это определило генеральное направление развития художественной культуры Русского Севера и позволило росписям органично внедриться в крестьянскую культуру.

При сопоставлении ареалов свободно-кистевых и графических росписей с ареалами хронологически разновременных элементов культуры: трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы, севернорусских крестьянских вышивок с антропо- и зооморфными мотивами, зооморфными украшениями Древне Руси – выявляются определённые закономерности. Так, свободно-кистевые росписи перекрывают ареал трёхгранно-зооморфной резьбы и ареал вышивок с антропоморфными мотивами, образуя обширную зону, протянувшуюся от северо-западной Карелии до Вятки и северного Урала. Налицо также значительное совпадение ареалов росписей на фронтоне дома,

скульптурно-зооморфной резьбы, зооморфных украшений и отчасти зооморфных сюжетов в севернорусской вышивке. Таким образом, можно сделать вывод, что на формирование локальных инноваций XVI – XIX вв. в севернорусской культуре оказала влияние комбинация традиций, сложившаяся в предшествующую эпоху. Непрерывность культурной традиции обеспечила неразрывную связь в одной структуре хронологически разновременных элементов. Так же как и в резьбе, наиболее ярко выражены традиции росписей в центральных районах Русского Севера, в первую очередь в бассейнах Ваги и Двины. Эти районы оказали сильнейшее влияние на формирование единой культуры Русского Севера.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АМДЗ – Архангельский музей деревянного зодчества

АГВ – Архангельские губернские ведомости

ВГВ – Вологодские губернские ведомости

ВЯ – Вопросы языкознания

ГААО – Государственный архив Архангельской области

ГАИМК – Государственная Академия истории материальной культуры

ГИМ – Государственный исторический музей

ГМЭ – Государственный музей этнографии

ГРМ – Государственный Русский музей

ДИ – журнал «Декоративное искусство»

ЖС – журнал «Живая старина»

ЗРГО – Записки русского географического общества

ИАО – Известия археологического общества

ИАОИРС – Известия Архангельского общества изучения Русского Севера

КСИА – Краткие сообщения института археологии

КСИЭ – Краткие сообщения института этнографии

МАО – Московское археологическое общество

МИА – Материалы и исследования по археологии СССР

НИИХП – Научно-исследовательский институт художественной промышленности

РАНИОН – Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук

САИ – Свод археологических источников

СЭ – Советская этнография

ТИЭ. НС – Труды института этнографии. Новая серия

ЦГИА – Центральный государственный исторический архив

ЭО – Этнографическое обозрение

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. 3

Глава I. Декоративное оформление жилища и домашней утвари в контексте социально-экономической и этнической истории Русского Севера 20

1. Итоги социально-экономического и культурного развития Архангельского Севера к XIX веку 20
2. Эволюция художественных традиций резьбы и росписи 27

Глава II. Ареалы трёхгранно-выемчатой и скульптурно-зооморфной резьбы. 51

1. Ареалы и этническая характеристика трёхгранно-выемчатой резьбы. 52
2. Этнические традиции трёхгранно-выемчатой резьбы 66
3. Ареалы и этнические традиции скульптурной зооморфной резьбы 73

Глава III. Ареалы росписей Русского Севера 95

Заключение. 129

Список сокращений. 134

Научное издание

Шелег Виктор Алексеевич

СЕВЕРНОРУССКАЯ РЕЗЬБА И РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ:

АРЕАЛЫ И ЭТНИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ

Монография

Ответственный за выпуск
В.А. Любимов

Подписано в печать 09.12.2015.
Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 7,9. Печать офсетная.
Бумага офсетная. Заказ № 1902. Тираж 100 экз.

ОАО «Соломбальская типография»
163012, г. Архангельск, ул. Добролюбова, 1.