

они подвергались культурному воздействию удмуртов и татар, восприняли удмуртский язык, некоторые элементы удмуртской и татарской культуры, сохранив в одежде следы своего болгарского происхождения.

Последняя глава книги «Тканый и вышитый орнамент» дает ясное и четкое представление как о самом орнаменте, так и о технике его изготовления. В этой главе подробно изложены технические приемы орнаментации и узоры, характерные для северной и южной группы удмуртов, а также для бессермян. Автор подробно остановился на геометрическом орнаменте, в частности веревочном, известном на этой территории с I тысячелетия до н. э., и более древнем — зубчатом и точечном. Необходимо, однако, заметить, что важнее было бы определить не столько самые элементы орнамента, распространенные весьма широко, сколько узоры, состоящие из него. Тогда бы автору достаточно было указать на сходство удмуртского узора с ананьинским и более поздним, что отмечено им, в частности, на стр. 122, и не понадобилось бы привлекать орнаментацию народов Ассирии-Вавилонии, Греции и Византии.

Большую ценность для выявления этногенеза представляют стилизованные изображения животных. Автор прав, сопоставляя их с археологическим материалом X—XII вв. Следует согласиться, что трактовка коня в орнаментике удмуртов отражает связи со скифо-сарматским миром.

Выводы, к которым приходит автор, не могут вызвать возражений. Наиболее древними, бесспорно, являются геометрический орнамент и изображения животных. Растительные узоры связаны с влиянием татар, а вернее, булгар XIII—XIV вв.

Тщательный анализ различных элементов одежды, ее орнаментации и технических приемов изготовления позволил автору придти к определенным выводам по этногенезу удмуртов, изложенным в заключительной главе книги.

Убедительно выделяется северный комплекс, связанный с культурой древнего аборигенного населения рек Чепцы и Вятки. Хорошо обрисован второй — южный, комплекс сложившийся на стыке лесной и степной зон, где сильней ощущалось влияние степных скотоводческих культур. Следует поставить в упрек В. Н. Белицер, что вслед за А. В. Збруевой она объединяет Прикамье эпохи бронзы со Средней Азией, степными районами Западной Сибири, Северным Кавказом, Средним и Нижним Поволжьем в одну область древних степных культур (стр. 130). Едва ли можно говорить о том, что влияние бронзовых культур Средней Азии, Северного Кавказа, Западной Сибири было настолько сильно, что сказалось на сложении костюма или его орнаментации. Пожалуй, ошутими только элементы, заимствованные от скифских и сарматских племен и попавшие по наследству от ананьинской культуры. При характеристике удмуртской одежды нельзя пройти мимо большого воздействия булгар и позднее казанских татар.

Подводя итоги своему исследованию по этногенезу удмуртов, автор кратко отметил другие источники, позволяющие проследить процесс этногенеза, археологические данные, различные категории этнографических данных и пришел к хорошо обоснованным выводам о наличии двух комплексов одежды, соответствующих двум диалектам удмуртского языка. Эти два костюма в основном совпадают с территориальными границами племен вятка и келмес. Народная одежда несет в себе, помимо местных, другие черты, связанные с элементами, заимствованными у соседних народов, и отражает длительный исторический путь.

Исследование В. Н. Белицер значительно продвигает вперед изучение этногенеза удмуртского народа и по существу впервые дает историческую интерпретацию удмуртской народной одежды. К этой книге будут обращаться все занимающиеся изучением вопроса этногенеза народов Поволжья и Приуралья.

Книга хорошо иллюстрирована. Особо следует отметить высокое качество цветных иллюстраций, выполненных по рисункам художников Е. П. Пятницкой и Н. А. Юсова.

А. П. Смирнов

Г. С. Маслова, *Народный орнамент верхневолжских карел*, Академия Наук СССР, Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, новая серия, т. XI, М.—Л., 1951.

Книгу Г. С. Масловой «Народный орнамент верхневолжских карел» можно считать первой научной работой по орнаменту народов Советского Союза.

Орнаментом русского народа и многих других народностей СССР интересовались и у нас, и за рубежом. Одни проявляли любительский подход, пользуясь небольшим конкретным материалом, они интересовались лишь элементами орнамента, любовались его красками. Другие (например, Геккель, Сирелиус) при обработке этнографических материалов создавали порочные реакционные концепции с националистическими тенденциями, пытались строить эволюционные ряды. Г. С. Маслова противопоставляет метод своих исследований методу буржуазных ученых, касавшихся народного орнамента. Она утверждает: «Развитие искусства определялось конкретно-исторической средой, мотивы орнамента — реальные образы, отражающие действительность».

В основу рецензируемого исследования положен материал, собранный Г. С. Мас-

ловей в ее многочисленных экспедициях. Ценность этого материала в том, что сбор его не был случайной фиксацией встречающихся фактов. Г. С. Маслова уже в поле, на месте, анализировала орнамент, осмысляла его, давала ему объяснение. Описывая материал, она берет каждое явление во всей его сложности и выясняет время его возникновения, пути развития и характерные особенности. При выяснении времени возникновения того или иного явления автор, наряду с опросом населения и изучением территории распространения данного явления, использует исторические сведения и археологический материал. Это позволило довести многие элементы ретроспективно до эпохи бронзы и даже неолита.

Одна из главных задач автора — разбор смыслового значения орнамента. Интересны и ценны наблюдения над образами, первоначально связанными с верованиями. Так, Г. С. Маслова убедительно показывает, как иконографические композиции богини плодородия, первоначально связанные с культом растительности, теряли религиозно-культовое значение и постепенно заменялись жанровыми мотивами. По мнению Диница, древнее религиозное осмысление таких композиций у русских исчезло не ранее периода феодальной раздробленности; Г. С. Маслова устанавливает, что у карел оно продолжалось значительно дольше и затем повсеместно утратилось.

На основе анализа элементов узоров сорок автор разделяет все узоры на три группы: 1) изображающие животный и растительный мир, окружающий карел; 2) геометризованные узоры, восходящие в своей основе к изображению животных, растений, человеческих фигур и явлений природы; 3) чисто геометрические узоры, среди которых имеются и древние, и сравнительно поздние элементы, образовавшиеся в результате длительного процесса их изменения. (стр. 64).

В развитии орнамента карел Г. С. Маслова выделяет два течения: 1) процесс геометризации изобразительных элементов и 2) процесс все большего развития реалистических начал. Последнее определяет собой характер народного карельского орнамента.

Значительное место в книге уделено вопросам композиции и стиля, но в решении их есть недостатки. Композицию автор понимает только как связь элементов орнамента, мало освещен вопрос о взаимоотношении композиции с фоном, не затронут вопрос об окаймлении узоров. Для карельских узоров характерно почти полное отсутствие каймы, в то время как у других народностей, например, у русских восточной части Рязанской области и северо-западной части Пензенской области, а также у некоторых групп мордвы (с. Дракино) кайма сильно развита при слабом развитии узора.

Вопросы стиля затрагиваются вскользь. Не исследован вопрос о том, как создаются узоры, как они передаются, а материал для этого имеется; в ряде мест (например, в русских селах Рязанской и других областей) имеются целые полотна с вышитыми элементами узоров, по которым учат девочек шить. Мастерицы рассказывают, как они варьируют эти элементы, как передают их друг другу и т. д. Подобные данные было бы желательно получить и по вышивке верхневолжских карел.

Крупным недочетом работы надо признать почти полное отсутствие внимания к расцветке орнамента и связи ее с техникой и материалом. А вопросы окраски, цветовая гамма, очень важны для понимания орнамента. Окраске присущи специфические национальные особенности, которые надо было выявить более ярко и четко.

Сопоставляя орнамент карел с мотивами и сюжетами русского народного искусства, Г. С. Маслова доказывает исторически обусловленное родство русского и карельского орнаментов, опровергая таким образом положения финской буржуазной этнографии о единстве орнаментального искусства у всех финских народов. «Особенности вышивок полотенец, — пишет она, — говорят о тесной связи с русским населением на первоначальной территории и в Тверском крае». Самый факт переселения карел в Верхнее Поволжье после Столбовского мира, как справедливо указано в работе, объясняется близостью карел к русской культуре, естественной тягой карельского народа к русскому, как к могущественному другу, защищающему от врагов.

В книге подробно рассматриваются и специфические особенности карельского орнамента. Отмечается характерная для него насыщенность изображениями животных, расположенными горизонтальными и диагональными рядами. Такая форма орнамента неизвестна у других народов СССР. Датируя на основании археологических раскопок в Псковщине наличие в орнаменте изображения оленей X в., автор очень остроумно ставит вопрос об исчезнувшей веси егонской, оставившей след лишь в названиях рек и урочищ, и делает предположение об остатках элементов ее искусства в искусстве современных нам карел. Г. С. Маслова утверждает: «Слияние в процессе этногенеза принесенных карелами узоров с местными, близкими к ним образами создало сложный, богатый и разнообразный комплекс зооморфных узоров, нигде не получивших такого яркого выражения, как на территории Верхней Волги» (стр. 127).

Орнамент карел выявляет древние связи с Прибалтикой (восьмиконечная звезда), с Верхней и Средней Волгой и бассейном Оки (вышивка косым швом, с черным шелком в контуре); отмечается связь карел с Новгородом (двусторонний шов), с Суздалем (женская фигура в центре), со Смоленском (цветная перевить и ряд геометрических узоров), с Ярославлем XVI в. (строchenые вышивки с цветным контуром). Все это богатство орнамента карел автор объясняет сложностью истории народа и края (стр. 136).

Отметим некоторые недостатки, относящиеся к качеству издания. В книге мал. цветных рисунков и выполнены они недостаточно четко, слабо выявлена фактура ткани, не передана техника вышивания (см. табл. XVI, рис. 1, табл. XXIII, рис. 1—2, табл. XXV). Также нечетки и все остальные рисунки. Не выдавшие подлинных вещей по этим рисункам не могут получить о них правильного представления. Правда, тщательно составленные надписи в некоторой мере исправляют этот недостаток, дают возможность разобраться в материале. Но это не разрешение вопроса при издании книг по орнаменту.

В целом книга Г. С. Масловой представляет собой ценный вклад в науку как по количеству и качеству собранного материала, так и по интерпретации его, методам работы и основным выводам. Помимо того, она является полезным трудом, толкающим к развертыванию работы по собиранию и изучению орнамента других народов Советского Союза.

Н. Лебедева

Т. А. Крюкова, *Марийская вышивка*. Марийский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории. Государственный музей этнографии народов СССР, Л., 1951, 192 стр

Народное изобразительное искусство марийцев чрезвычайно богато отражено в вышивке. Марийский народ издавна славился своим умением вышивать, и созданные марийскими женщинами предметы одежды, головные уборы, покрывала являются высокохудожественными произведениями подлинного народного искусства. Поэтому издание специальной работы, посвященной марийской вышивке, представляет большой интерес не только для исследователя этнографа, художника, но и для широких слоев населения нашей страны. Опытный музейный работник Т. А. Крюкова лично собрала большие коллекции для Государственного музея этнографии народов СССР, лучшие образцы которых опубликованы в рецензируемом альбоме.

Альбому предпослано предисловие Л. П. Потапова и богато иллюстрированная (39 рисунков в тексте) вводная статья Т. А. Крюковой, посвященная анализу марийской вышивки. Альбом состоит из 49 таблиц с изображениями частей марийской одежды, головных уборов, различных бытовых вещей, украшенных вышитым орнаментом. 20 таблиц в альбоме сделано в красках. Предисловие и статья даны на двух языках: русском и марийском. Альбом богато и изящно оформлен; текст статьи и таблицы напечатаны на меловой бумаге.

Вводная статья Т. А. Крюковой представляет собой по существу пространное пояснение к приложенным таблицам. Она начинается введением, в котором автор рассказывает в общих чертах о богатстве и разнообразии марийского искусства, сообщает коротко о материале и технике, о творцах-исполнителях, а также о том, какие вещи украшаются вышитым орнаментом, подчеркивая при этом возрастные и локальные особенности вышивки.

Т. А. Крюкова высказывает интересные мысли о том, что искусство, в частности вышивка, возникла на ранних стадиях общественного развития из производственной практики человека в связи с развитием его мышления. Вышивка тесно связана с бытом народа, отражает его художественные вкусы и эстетические потребности.

Дальнейшие главы работы посвящены специально вышивке, расположенной на отдельных частях женской и мужской одежды: рубашках, кафтанах, головных уборах и поясных украшениях. Все эти главы написаны примерно по одному плану. Основное внимание в них уделено описательному материалу: расположению вышивки, характеристике орнамента, локальным особенностям. Специальные главы посвящены расцветке, терминологии и технике.

Во втором разделе статьи дано описание марийской вышивки после Великой Октябрьской социалистической революции. В этом разделе Т. А. Крюкова останавливается на организации вышивальных артелей, ассортименте выпускаемых изделий, новой советской тематике.

Автор книги — серьезный исследователь, известный своими интересными работами в области этнографии народов Поволжья, много лет специально занимающийся изучением марийского народа.

Однако с сожалением приходится отметить, что данная статья не лишена существенных недостатков.

Изучение народного искусства, в частности вышивки, нельзя отрывать от истории самого народа, его экономики и быта, вместе с которым искусство живет и развивается. В искусстве, как и в других видах народной культуры, существует преемственность. Новое развивается на базе старого. Автор же очень мало внимания уделяет развитию вышивки, не прослеживает тех изменений, которые происходят в ней на различных этапах общественного развития марийского народа. Пользуясь в основном материалами XIX и XX вв., Т. А. Крюкова для выяснения более ранних форм марийского искусства не привлекает археологический материал, который помог бы