

Не предвещая результатов продолжающегося исследования, можно, думается, уже теперь высказать некоторые замечания по проблеме региональных исследований. При изучении эволюции образа жизни и культуры трудящегося сельского населения XX в. и специально — недавнего прошлого — оказалось очень полезным ограниченное обследование относительно небольших и в значительной мере замкнутых территорий. В противоположность широко распространенному мнению, согласно которому в связи с промышленной и в особенности научно-технической революцией произошла настолько сильная нивелировка всей жизни, что говорить о региональной специфике уже невозможно, исследование заставляет прийти к противоположному выводу, даже для современности.

Конечно, сельскохозяйственные орудия, типовые строения (например, для школ и детских садов), транспортные средства и т. п., характерные для всей территории ГДР, все более распространяются и на Магдебургской равнине. Кроме того, здесь действуют общегосударственные законы, за равную работу выплачивается равная заработная плата и т. д.

И все же в исследуемом регионе можно найти особенности, которые исчерпывающе объясняются географической средой и историческим наследием. Так, например, не говоря уже о важнейшем комплексе — языке, сохранились традиции предпочтения специфических блюд (даже в учреждениях общественного питания), особые старинные деревенские праздники, свойственные этому району черты поведения и привычки (например, порядок, по которому рассаживаются во время собраний сельскохозяйственных кооперативов, формы приветствия в пивных и кафе) и др. Постоянное четкое отличие от соседних районов сказалось не только на архитектурном облике деревень; оно выразилось и в различной степени принятия новаций. Для XIX в. характерно наличие здесь множества мощных дорог, железнодорожных линий и сахарных заводов, паровых локомотивов и современных сельскохозяйственных машин; кроме того, в деревнях было воспринято идейное достояние рабочего движения, принесенное сельскими жителями, ездившими на работу в Магдебург. А для современности это — очень высокое по сравнению с соседними аграрными местностями (такими, как Альтмарк или предгорье Гарца) число квалифицированных рабочих в селах (намного превосходящее средний уровень), значительное число новых или модернизированных жилых и хозяйственных зданий и др.

Кое в чем Магдебургская равнина сохранила, по-видимому, за собой место образцового района, завоеванное ею в XIX в. Конечно, не вызывает сомнения и то, что в течение последних 150 лет город и деревня все больше сближаются, а черты различий между отдельными регионами нивелируются. И все-таки достигнутый уровень общественного развития подтверждает целесообразность эмпирических исследований образа жизни и культуры трудящегося сельского населения в исторически сложившихся районах.

С. И. Дмитриева

МЕЗЕНСКИЕ ПРЯЛКИ

(к вопросу о происхождении мезенской росписи)

Среди русских традиционных росписей одной из наиболее ярких, интересных и загадочных считается мезенская роспись по дереву, названная так по месту своего наибольшего распространения — реке Мезени. Однако ареал мезенской росписи более широк. Кроме бассейна Мезени с Вашкой он включает на западе районы Пинеги и нижнего течения Северной Двины до Онежского полуострова, а на востоке — бассейны Ижмы и Печоры.

Среди предметов с мезенской росписью выделяются палашельские прялки, изготовлявшиеся в с. Палашелье, расположенном в среднем течении Мезени. Они пользовались спросом у населения северо-восточных районов Европейского Севера и в большом количестве изготавливались для продажи на известных ярмарках в Холмогорах, Вашгорте, Мезени. Прялка наряду с цветной шалью считалась хорошим подарком женщине; во многих домах селений Мезени, северной Двины, Пинеги, Вашки и Печоры их имелось по нескольку штук. Благодаря этой традиции и теперь прялки палашельской работы не редкость, особенно на Мезени.

Происхождение мезенской росписи до сих пор остается загадкой. Даты, встречающиеся на мезенских прялках, позволяют предположить, что большинство их сделано в 1870—1930 гг.¹ Однако оригинальность росписи, графичность и примитивно-условная трактовка образов животных и птиц дают основание исследователям искать истоки мезенской росписи в искусстве соседних народов и древних наскальных рисунках. Высказывалось мнение о сходстве манеры изображения коней на мезенских изделиях и памятниках Азелинской культуры III—IV вв.² В. С. Воронов, изучая стили народных росписей по дереву в разных областях России, выделил мезенскую как таинственную и любопытную, указав на ее связи с древними греческими стилями³.

Некоторые современные исследователи, например Н. В. Тарановская, полагают, что мезенская роспись — результат взаимодействия декоративного искусства коми и русских⁴. Л. Н. Жеребцов, поддерживая эту точку зрения, подчеркнул, что решающую роль в возникновении геометрического стиля мезенской росписи сыграло прикладное искусство коми⁵. Однако роспись на изделиях коми (в частности, на прялках) по композиции довольно существенно отличается от росписи на мезенских изделиях. Сходство некоторых коми-зырянских прялок с палашельскими, по мнению, например, В. Н. Белицер, объясняется влиянием последних⁶.

Характерной особенностью мезенской росписи, на наш взгляд, является многоярусность (Рис. 1). Почти на каждой мезенской прялке ярко выделяются три яруса, причем в нижнем и среднем главными фигурами росписи предстают кони и олени, в верхнем — птицы. Как правило, в среднем ярусе (реже — в нижнем) к изображениям животных присоединяли фигуры птиц, тогда как в верхнем ярусе изображались только птицы. По всей вероятности, выделенные нами на изображениях прялок ярусы соответствуют изображениям трех миров: подземного, наземного и небесного, известным по искусству многих народов мира. Характерно при этом, что наземный (средний) мир как бы сочетает в себе черты подземного и небесного. Подобное сочетание видим в среднем ярусе мезенских прялок.

Возможен и другой подход к изображаемому на прялках ярусам. Если принять в расчет геометрические ряды, разделяющие рассмотренные выше ярусы, то получится семиярусное деление. Число 7, так же как и 3, характерно для представлений о вертикальном делении мира, известном по материалам фольклора и народного искусства у многих народов мира. Достаточно вспомнить вавилонские зиккураты, азиатские пагоды, росписи на домах Тайных союзов в Полинезии и др.

Семичастное деление мира особенно ярко сказалось в представлениях обских угров. Членение мира на три — небесный, земной и подземный — характерно для фольклора финно-угров, в частности, коми (герои

¹ Арбат Ю. Светлый Север. Вологда, 1970. С. 123—142; Современное народное искусство. По материалам выставки «Русские мастера». Л., 1975. С. 16—17.

² Арбат Ю. Русская народная роспись по дереву. М., 1970. С. 21.

³ Воронов В. С. О крестьянском искусстве. Избранные труды. М., 1972. С. 80.

⁴ Тарановская Н. В. Росписи на Мезени и Печоре (о формировании местных художественных стилей)//Русское народное искусство Севера. Л., 1968. С. 50, 54.

⁵ Жеребцов Л. Н. Этнокультурные связи вашских коми с русскими соседями на Пинеге (до начала XX в.)//Этнография и фольклор коми (Тр. Ин-та языка, литературы и истории Коми филиала АН СССР). № 13. Сыктывкар, 1972. С. 113; Грибова Л. С. Декоративно-прикладное искусство народов коми. М., 1980. С. 60 (рисунок).

⁶ Белицер В. Н. Очерки по этнографии народов коми (XIX — начало XX в.)//Тр. Ин-та этнографии АН СССР. Т. XLV. М., 1958. С. 343 (рис. 146).

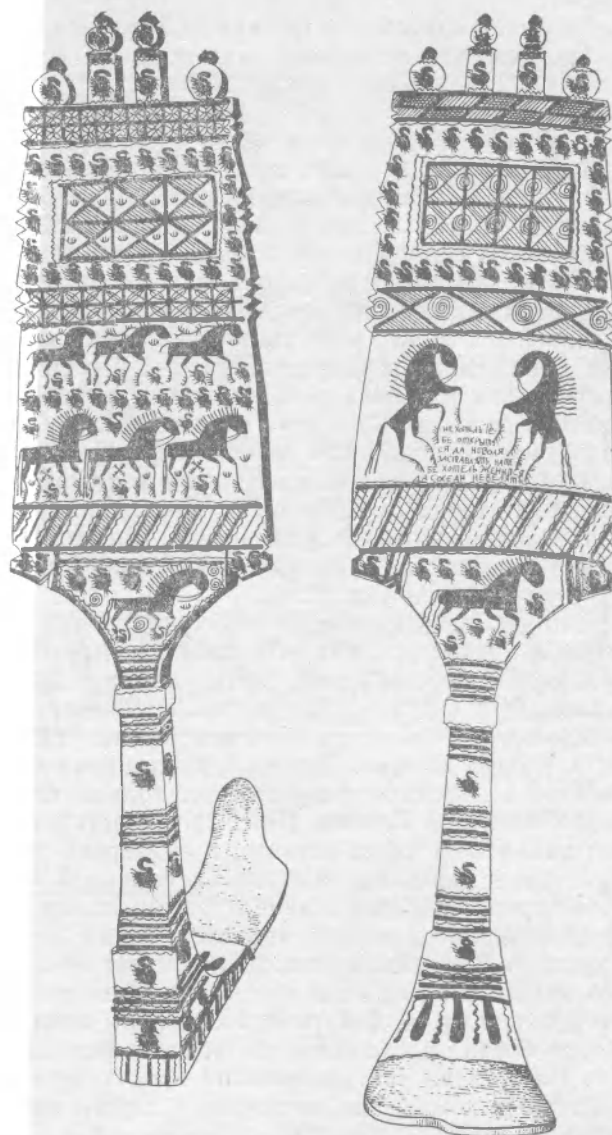


Рис. 1. Прялка с мезенской росписью (вид спереди и сзади).
Все представленные на рисунках прялки изготовлены в с. Палашелье в конце XIX в.

их сказок путешествуют по этим мирам)⁷. Подобные представления заметны в изделиях пермского звериного стиля⁸. Изображение путешествующего по трем мирам шамана часто можно видеть на «чудских» шаманских бляшках из Приуралья⁹. Казалось бы, вертикальное деление прялок легко объяснить влиянием соседствующих с русскими Мезени коми. Однако этому мешает существование подобных представлений, хотя и не так ярко выраженных, как у финно-угорских народов, в фольклоре и изобразительном искусстве многих районов Русского Севера. Герои русских волшебных сказок тоже путешествуют по разным мирам. Деление на ярусы, правда не столь явное, как на мезенских прялках, можно видеть на некоторых северодвинских прялках и прялках ярославско-костромского типа, хотя по тематике образов и технике испол-

⁷ Грибова Л. С. Сложный образ пермского звериного стиля // Этнография и фольклор коми (Тр. Ин-та языка, литературы и истории Коми филиала АН СССР). № 13. Сыктывкар, 1972. С. 28.

⁸ Там же. С. 24 сл.

⁹ Грибова Л. С. Пермский звериный стиль. М., 1975.

нения эти прялки мало схожи с мезенскими. Довольно четко вертикальное членение прослеживается в поморских прялках и близких им по орнаменту *рубелях* (гладильных палках) Мезени.

Б. А. Рыбаков, показав общность космогонической символики шаманских представлений Приуралья в искусстве северных русских, финно-угорских и самодийских народов, считает, что истоки подобных представлений нужно искать в мировоззрении первобытных охотников мезолита. Охотничья идеология мезолита и неолита сохранялась не в силу каких-либо этнических особенностей, а была признаком стадийным и в меру этой стадийности полнее проявлялась в материалах XIX в. у самодийско-угорских племен, сохранялась у финно-угров и русских северо-востока Европы¹⁰. Возможно также, сходство рассматриваемых представлений, отраженных в искусстве разных народов Восточной Европы, объяснимо не только конвергентностью этих представлений, но и общим субстратом, вошедшим в состав русских Мезени, коми и народов Приуралья. Тут уместно вспомнить точку зрения Н. Я. Марра, который находил общий субстрат не только на Кавказе и в Средиземноморье, но и почти на всей территории Восточной Европы¹¹. Кроме того, по данным археологии, палеоантропологии и лингвистики, миграции племен из Восточной Европы в страны Средиземноморья и в обратном направлении имели место с древнейших времен¹².

Почти все изображения на внутренней стороне прялок, известные в исследовательской литературе как «бытовые сцены», на наш взгляд, являются вариантами широко распространенных в искусстве разных народов так называемых «мировых сюжетов». Например, в сцене охоты на птицу, восседающую обычно на вершине дерева, угадывается «мировое древо», или «дерево жизни». Дерево с птицами на ветвях — один из любимых сюжетов в народном искусстве не только славянских, но и других народов Восточной Европы (Рис. 2). В частности, мотив дерева с несколькими поднятыми вверх ветвями и сидящими на них птицами широко распространен в вышивках карел Калининской области и Карельской АССР¹³. «Мировое древо» в виде дуба с птицами наверху или березы с «птицей-солнцем» в ветвях является одним из ярких образов карельского эпоса¹⁴. В изобразительном искусстве Русского Севера подобное дерево нашло отражение в трехчастной композиции с Богиней-матерью и предстоящими ей фигурами людей или животных в окружении птиц. Фигура богини часто совмещалась или замещалась изображением дерева¹⁵. На Мезени эта композиция присутствует в росписях на фронтонах некоторых домов, где по сторонам дерева изображены фигуры противостоящих друг другу львов.

На мезенских прялках дерево чаще всего изображается с большой птицей на вершине. Вероятно, подобное изображение «древа жизни» неслучайно. Оно связано с распространенным еще в недавнем прошлом у соседних коми обычаем ставить около домов вырезных деревянных птиц

¹⁰ Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1981. С. 56 сл.

¹¹ Марр Н. Я. Отчет о поездке к восточноевропейским яфетидам // Марр Н. Я. Избранные работы. Т. 5. Этно- и глоттогония Восточной Европы. М.; Л., 1935. С. 274 сл. В свете теории общего субстрата не столь удивительно сходство мезенской росписи с греческими росписями в стиле Дипилон, о котором говорилось выше. Не меньшее сходство, на наш взгляд, можно обнаружить и с изображениями, сделанными в милетском стиле, если судить по вазе из Луврского музея (Фармаковский Б. В. Художественный идеал демократических Афин. Пг., 1918. С. 24). Здесь, как и на мезенских прялках, видим разделенные геометрическими полосами фигуры движущихся друг за другом оленей. Сходна и сама манера изображения животных. Особенно характерна такая мелочь (как известно, мелочи зачастую говорят о многом), как геометрические, нередко, свастика характера фигуры между ногами животных. Не случаен и мотив плетенки по горлышку милетской вазы. Этот мотив встречается в изделиях наших поморов и еще в большей степени у скандинавов.

¹² Всемирная история. Т. I. М., 1961. С. 75.

¹³ Маслова Г. С. Народный орнамент верхневолжских карел. М., 1951. С. 80.

¹⁴ Руны и исторические песни / Пер. Евсеева В. Петрозаводск, 1946.

¹⁵ Динцес Л. А. Древние черты в русском народном искусстве // История культуры Древней Руси. Т. 2. М.; Л., 1951. С. 486.

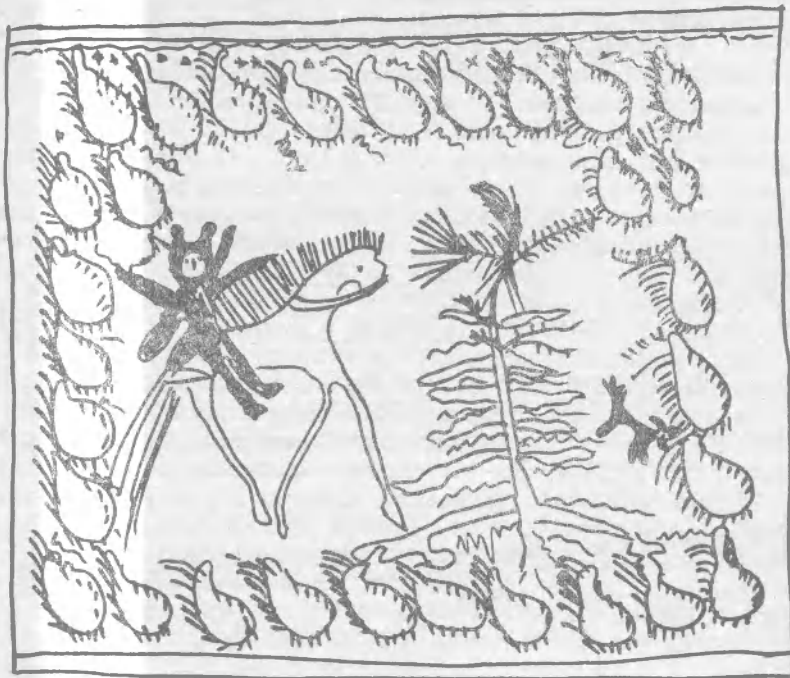


Рис. 2. Фрагмент росписи палашельской прялки (охотник и птица на вершине дерева)

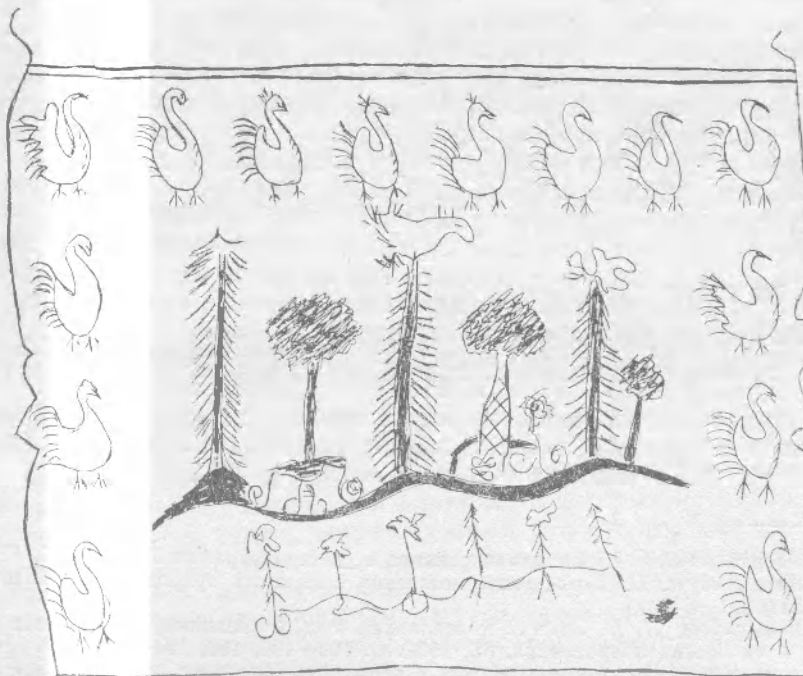


Рис. 3. Фрагмент росписи палашельской прялки (три дерева)

на шестах¹⁶. Хотя исследователи, касавшиеся вопроса происхождения подобных изображений, не всегда связывали их с «древом жизни», связь эта представляется несомненной в свете сравнительного этнографического материала. Например, у якутов «шаманские деревья», в которых Л. Я. Штернберг видит «мировое дерево», изображались в виде высоких

¹⁶ Сыропятов А. Отражение чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края. Пермь, 1924. С. 17 сл.

шестов, на вершине которых помещались птицы — орлы. В свою очередь «шаманские деревья» якутов, как и подобные изображения всех урало-алтайских народностей, целым комплексом черт связаны с представлениями о «мировом дереве» у народов средиземноморской культуры, а также у народов Скандинавии и западных финно-угорских народов¹⁷. Очень ярко сюжет «мирового дерева» и орла как ипостаси верховного бога Одина, обитающего на вершине этого дерева, разработан в скандинавской мифологии. Связь между «древом жизни» и птицей как воплощением божества прослеживается в фольклоре славян¹⁸. Мотив птицы на вершине дерева, приносящей добрую весть или подарки, имеет место в календарной и свадебной поэзии западных и восточных славян¹⁹. Птицу на вершине дерева можно видеть в рисунках на мезенских берестяных туесах. С подобными представлениями, очевидно, нужно связывать и известных на Русском Севере деревянных щепных птиц, которых еще в недавнем прошлом было принято подвешивать в красном углу дома. Дер. Селище, где жили мастера, вырезавшие птиц, расположена неподалеку от с. Палащелье — места изготовления мезенских прялок. Пережиток того же мотива (птицы на вершине дерева) можно видеть в самом обычае северных крестьян вешать деревянных птиц в красном углу, так как с последним нередко связывали почитаемое дерево²⁰.

Встречаются на мезенских прялках изображения одиноко стоящего дерева, нередко ели. Изображения эти правомерно связывать с почитанием деревьев, в том числе и ели, отразившемся в обрядах и обычаях русских Мезени²¹. Сохранились многочисленные свидетельства почитания священных деревьев у ближайших соседей русских Мезени — коми²².

Особый интерес представляет композиция из трех деревьев (Рис. 3). По всей вероятности, это один из вариантов трехчастной композиции. Два одинаковых дерева располагаются по сторонам центрального дерева, отличающегося от других или большим размером, или общей конфигурацией. Не случайно подобный сюжет имеется в росписях на старинной крестьянской мебели именно на Мезени. Тема трех деревьев в разнообразных вариантах присуща искусству древнего Урарту и связанному с ним искусству древних армян и скифов²³. Имеются и другие аналогии к изображениям трех деревьев на прялках. У селькупов существует представление о трех жертвенных деревьях — березе, кедре и лиственнице, поклоняясь которым, вешали лоскуты: на березу — белый, на лиственницу — красный, на кедр — черный. Три жертвенных дерева стояли у землянки шамана. Они назывались «небо с землей, связывающие жертвенные деревья». Около них каждый род приносил свою родовую жертву; около общего для обоих родов, стоящего в центре дерева (березы) приносило жертву все селькупское племя²⁴. В свете такого рода представлений становится понятным особое положение центрального дерева как на мезенских росписях, так и на древнеурартских и скифских изображениях.

¹⁷ Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Л., 1936. С. 111—126.

¹⁸ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Т. I. СПб., 1887. С. 514, 517, 541—542.

¹⁹ Виноградова Л. Н. Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования. М., 1982. С. 103—104, 108, 164—165, 167.

²⁰ Например, в некоторых районах Сибири при закладке дома в дань *суседке* (домовому) в переднем углу ставили маленькую, с корнем кедринку, приговаривая: «Вот, тебе, мать-суседушка, теплый дом и мохнатый кедр»; см. Громыко М. М. Трудные традиции русских крестьян Сибири (XVII — первая половина XIX в.). Новосибирск, 1975. С. 292.

²¹ Дмитриева С. И. Народное искусство русских Мезени (в связи с этнической историей края)//Сов. этнография. 1983. № 5, С. 34.

²² Сыропятов А. Указ раб. С. 22; Теплоухов Ф. А. Древности пермской чуди в виде баснословных людей и животных. Пермский край. Т. II. Пермь, 1893. С. 40.

²³ Демирханян А. Р. К мифопоэтическим истокам геральдических композиций (в связи с интерпретацией урартского рельефа из Кеф—калиси)//Культурное наследие Востока. Проблемы, поиски, суждения. М., 1985. С. 131.

²⁴ Прокофьева Е. Д. Костюм селькупского шамана//Сб. МАЭ. М.; Л., 1949. Т. XI. С. 373—374.

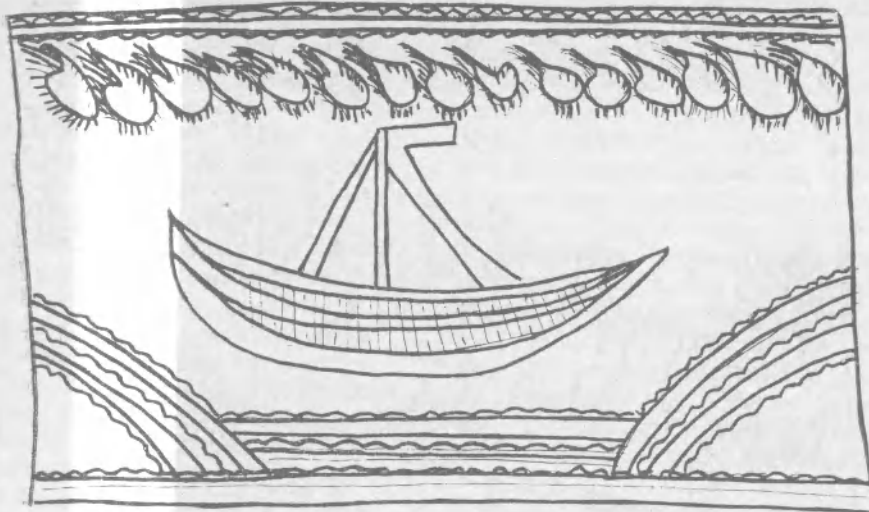


Рис. 4. Фрагмент росписи прялки (лодка)



Рис. 5. Фрагмент росписи прялки (пароход)

С древними образами связан еще один круг сюжетов в росписи на мезенских прялках. Это лодки и корабли, в которых нетрудно увидеть известный мировой мотив, встречающийся в искусстве многих народов (Рис. 4, 5). О древности его свидетельствуют многочисленные изображения лодок на наскальных рисунках в разных частях света. А. П. Окладников, изучавший петроглифы Амура, в которых часто фигурируют лодки, пишет, что аналогичные изображения встречаются в петроглифах Прибайкалья, Енисея, Карелии и Скандинавии²⁵: «Одним словом это целый мир таких лодок от Байкала до Белого моря и Балтики. Можно... от Скандинавии протянуть процессии лодок и еще дальше, к додинастическому Египту, к погребальным ладьям фараонов, к солнечной ладье бога Ра, на которой он совершает свой извечный путь от солнечного восхода к закату, в недра преисподней, чтобы умереть и снова воскреснуть на радость людям, как рассказывает древнеегипетский миф, как говорят священные тексты пирамид»²⁶. Этнографический материал показывает,

²⁵ Окладников А. П. Лики древнего Амура. Новосибирск, 1968. С. 78.

²⁶ Там же.

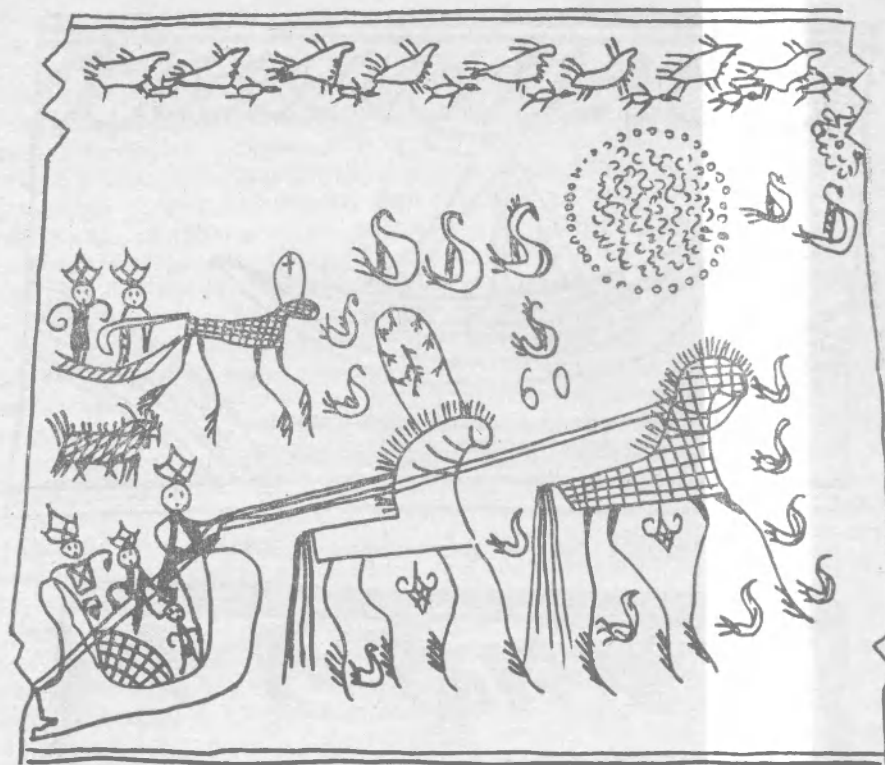


Рис. 6. Фрагмент росписи прялки (выезд в саях)

что лодки эти — ладьи мертвых, в которых души покойников переправляются в страну умерших. Лодка или корабль нередко фигурирует в сказках: на них герои отправляются в иное царство²⁷. Представление о корабле (лодке) мертвых преобладает у островных народов Океании; в Европе классической страной культа лодки мертвых является Скандинавия²⁸. Отмечу в связи с этим, что мотив лодки (корабля) получил особое развитие именно на мезенских прялках; на прялках из других русских районов он почти полностью отсутствует. Сохранению этого мотива на Мезени, несомненно, способствовала тесная связь населения Мезени с рекой и морем. Большую роль в хозяйстве мезенцев играл морской промысел рыбы и зверя, собиравший в зимнее время мужское население из многих мезенских селений, в том числе и с Палашелья.

Однако хотя хозяйственная деятельность населения Мезени и сыграла свою роль, только ею нельзя объяснить сохранение рассматриваемого сюжета в мезенской росписи. Иначе чем объяснить отсутствие его в росписях других северных регионов (в частности, Северной Двины), население которых также было втянуто в морские промыслы? Очевидно, мотив лодки в мезенских росписях имеет глубокие корни, связанные, возможно, с местным неолитическим населением, оставившим наскальные рисунки на берегах Белого моря.

К числу мировых сюжетов можно отнести нередкие на мезенских прялках изображения выезда в саях или повозках, запряженных одной или парой лошадей (Рис. 6). Сюжет довольно широко распространен и встречается в росписях предметов быта и на архитектурных сооружениях во многих странах. Немалое место он занял в русском искусстве, получив особое развитие в народном творчестве, в частности, в росписях

²⁷ Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. С. 192—193.

²⁸ Там же. С. 193; Ануцин Д. Н. Сани, ладья и кони как принадлежность похоронного обряда. Археолого-этнографический этюд. М., 1890. С. 74 сл.; Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища томских писаниц. М. 1972. С. 229 сл.

прялок, особенно северодвинских, реже — городецких и мезенских. Нередок этот сюжет и в росписях гуцульских мастеров²⁹.

Характерно, что из перечисленных росписей только мезенская сохраняет черты, имеющие аналогии в археологических древностях. Так, на мезенских прялках видим «волокуши», представляющие собой древнейшую форму простейшей конструкции из двух стволов дерева или жердей, которые волокла лошадь. Подобные «волокуши» дольше сохранялись в труднодоступных, болотистых, горных местах. Еще в конце XIX в. «волокуши» встречались в долинах Альп, Закавказья, Карпат и некоторых глухих углах России. Упоминания о них часто встречаются в «Калевале». Как показал Д. Н. Анучин, сани примитивной конструкции, вытесненные повсюду колесными повозками, сохранялись как принадлежность похоронного обряда. Замечу, кстати, что основные сюжеты мезенской росписи могут служить иллюстрацией к классическому труду этого ученого «Сани, лады и кони как принадлежность похоронного обряда». Это косвенно подтверждает, что рассматриваемые нами сюжеты мезенской росписи нужно трактовать не как бытовые, а как религиозные, языческие в своей основе сюжеты.

Примечательно, что из двух лошадей одна часто имеет темную, а другая — светлую окраску. На мезенских прялках нередко окрашенные одна в черный, другая — в красный цвет, лошади следуют друг за другом, олицетворяя, по всей видимости, загробный и сущий миры. Основанием для последнего предположения могут служить мифологические представления о лошади, имеющиеся у многих народов мира, в том числе и у славян³⁰. О том, что изображаемые на прялках кони имеют сакральное значение, можно судить по многочисленным солярным знакам, помещаемым художниками над гривами, между ног и под ногами коней, а также по характеру изображений самих фигур животных. Кони мезенских росписей в большей мере, чем кони на крестьянских росписях из других районов, отстоят от реального прототипа. Большинство их имеет красно-оранжевую окраску, не свойственную обычным лошадям. Туловище черных коней зачастую покрывали сплошным решетчатым узором, подчеркивающим, на наш взгляд, сакральное значение животного. Противоположно длинные и тонкие ноги лошадей завершались перьями.

Нередко кони изображались не следующими друг за другом, а друг против друга и, судя по вздыбленным позам, во взаимной борьбе. Иногда на вздыбленных лошадях — борющиеся друг с другом всадники (Рис. 7). На одном из таких изображений находим имена всадников — Илья Муромца и Полкана-богатыря (Рис. 8).

Конечно, рассмотренные мезенские рисунки, являющиеся, на наш взгляд, вариантами наиболее распространенных мировых сюжетов, дошли до нас в трансформированном виде. Они несут на себе наслоения разных эпох, в том числе и быта, современного мезенским мастерам XIX в., благодаря чему и воспринимаются многими как бытовые сюжеты. Однако практика показывает, что в народном искусстве прочно утверждаются только сюжеты, конструктивно и логически соответствующие традиционным орнаментальным мотивам. В. С. Воронов, посвятивший специальное исследование бытовому жанру в крестьянском искусстве, установил, что некоторые жанровые сцены, изображавшие выгон скота пастухом, доение коров, работу в кузнице, хороводы, трапезу, молотбу, пляску и другие характерные сценки из народной жизни, «не получили строгой формальной кристаллизации в художественной обработке и представляются любопытными разрозненными фрагментами бытовой народной живописи»³¹. Сюжеты такого рода не имели глубоких корней в народном искусстве и потому оказались недолговечными.

На внешней стороне прялок узор более каноничен, чем на внутренней (Рис. 1). В средней его части почти всегда изображены два ряда бе-

²⁹ Гоberman Д. Н. Росписи гуцульских гончаров. Л., 1972. С. 114, 136, 148.

³⁰ Мapp Н. Я. Избранные работы. Т. 5. С. 133—135.

³¹ Воронов В. С. Указ. раб. С. 162.

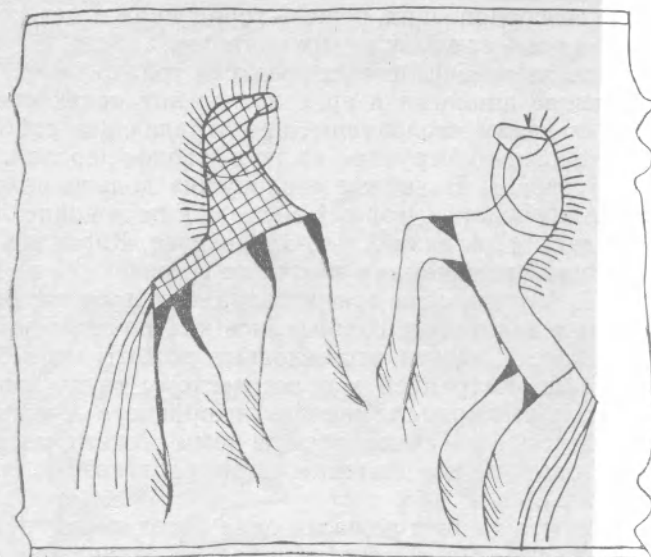


Рис. 7. Борющиеся лошади

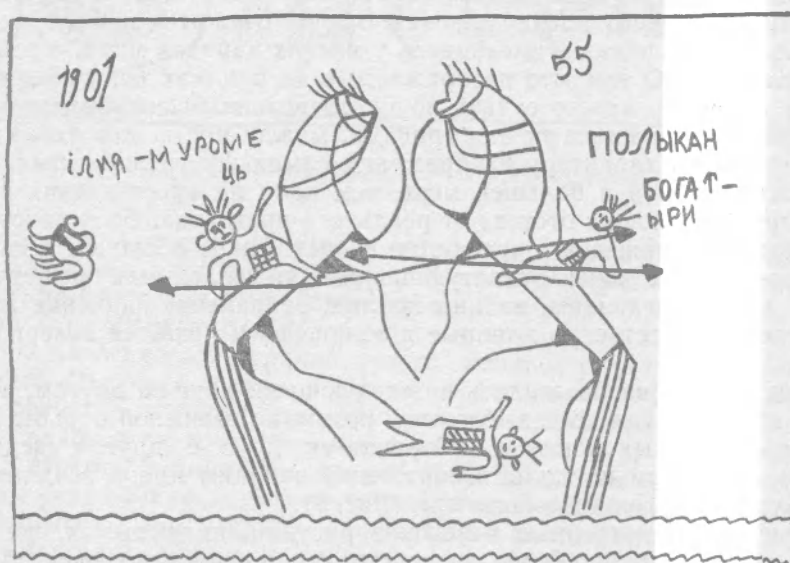


Рис. 8. Илья Муромец и Полкан-богатырь

гуших друг за другом лошадей или оленей. Нередко оба ряда заполнены однородными фигурами коней, реже — оленей. Обычно в каждом ряду мастер помещал три или четыре фигуры животных, так что всего в обоих рядах было соответственно шесть или восемь фигур. Изображения животных здесь, впрочем, как и на других частях прялок, довольно однообразны. Красно-оранжевые силуэты коней и оленей, как это впервые подметил Ю. Арбат, имевший возможность непосредственно наблюдать изготовление прялок в с. Палашелье, образуются из трех частей: прямоугольного туловища, длинной вытянутой шеи и морды. Грива, четыре длинных ноги и хвост дорисовываются тонкими черными штрихами. Олени отличаются от коней только тем, что вместо гривы у них за спиной такими же черными штрихами вырисовывается разветвленный рог. Вокруг фигур коней и оленей размещаются солярные знаки и изображения птиц. Последние доминируют в верхнем и нижнем фризах, символизирующих, как уже говорилось, соответственно верхний и нижний миры. Юрсы-миры как на лицевой, так и на тыльной стороне прялки разделялись горизонтальными полосами-фризами, заполненными геометри-

ческим рапортным (повторяющимся) узором. Несмотря на то что геометрические узоры составлялись из однотипных и даже однообразных элементов, на отдельной прялке такой узор выглядел необычным, придавая оригинальность всей прялке в целом. Подобный эффект достигался тем, что каждый мастер сочетал элементы геометрического орнамента по-своему и на каждой прялке по-разному.

Важно отметить, что рассматриваемые геометрические ряды, разделяющие мезенские прялки на три части, рисовались мастерами на одном уровне как на лицевой, так и на тыльной стороне прялки. Это, на наш взгляд, свидетельствует о том, что прялка воспринималась их создателями как нечто объемное и округлое. Если подобное предположение справедливо, оно ведет нас к мысли, что в целом конструкция прялок уподоблялась «древу жизни», расчлененному, как уже говорилось, на несколько ярусов-миров. Б. А. Рыбаков, подробно рассмотрев прялки с изображением Вселенной, заметил, что прялки разрабатывают еще одну идею — «мирового дерева», поднимающегося до самого неба³². Мы уже говорили, что эта идея довольно ярко отразилась в искусстве финских народов, в частности в «Калевале». Яркое описание «мирового дерева» имеется и в скандинавском эпосе³³.

Образ «чудесного дерева с тремя угольями» присутствует в русских, украинских и южнославянских свадебных, колядовых, вьюнишных и других обрядовых песнях³⁴. Мотив трех «угодий» в корнях, середине и вершине дерева, исследователи связывают с древнейшими индоевропейскими представлениями о «мировом древе» как модели Вселенной³⁵. Идея «мирового дерева» как исходная концепция в орнаменте прялок, по мнению Б. А. Рыбакова, обусловлена реальным назначением прялок в быту крестьян с древнейших времен. Прялка и веретено стали необходимыми орудиями труда уже в неолите: сетями, сделанными из пряденых нитей, ловили лесных зверей и птиц. Длинные нити прях стали ассоциироваться с «нитьями жизни»³⁶. У многих индоевропейских народов сложился образ небесных прях, прядущих золотые нити людских судеб. Это античные мойры (парки), скандинавские норны, прядущие нити у корней Ясеня-Играссиль. По германским преданиям, богиня Фрея, известная как охотница, занимается в уединенных местах прядением; героиня других преданий — Гольда, одетая в длинное белое платье и покрывало, сидя в гроте или лесной чаще, вертит золотое колесо прялки под звуки мелодичных песен. Золотое веретено — один из атрибутов Артемиды. У южных славян существовал образ богини Судьбы — Срече, прядущей золотую нить. У восточных славян имелось представление о чудесной самопрялке, прядущей чистое золото, о золотых и серебряных нитях, спускающихся с неба³⁷. Кикимора русских быличек, прядущая по ночам пряжу, предстающая в длинном белом одеянии, по всей вероятности, также имеет отношение к богиням Судьбы. Образ пряхи, прядущей нить для завязывания (зашивания) ран, имеется в русских заговорах. Например, в заговорах на кровь говорится, что на море-окияне, на острове Буяне, на железном или золотом стуле девушка (иногда три) прядет необыкновенную нить: «три девушки пряли, по ниточке оторвали и рабу (имя рек) кровь завязали»³⁸.

О том, что прялка воспринималась как дерево, свидетельствует сама конструкция прялок. Мезенская прялка называлась по местному «прялицей-кокорицей» или «корневухой». Названием подчеркивалась конструктивная особенность прялки: донце ее делалось из корня, в то время

³² Рыбаков Б. А. Указ раб. С. 248.

³³ Эдда. Скандинавский эпос. М., 1917. С. 267.

³⁴ Потебня А. А. Объяснения малорусских и сходных народных песен. Т. II. Варшава, 1887. С. 215—245; Виноградова Л. Н. Указ раб.

³⁵ Иванов В. В., Топоров Е. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М., 1965. С. 79 сл.

³⁶ Рыбаков Б. А. Указ раб. С. 240.

³⁷ Афанасьев А. Н. Указ. раб. Т. I. С. 222.

³⁸ Елеонская Е. Н. Сельскохозяйственная магия//Мемуары Этнографического отделения ОЛЕАиЭ. М., 1929. С. 14.

как лопастка вырезалась из ствола дерева. Прялки здесь были не составными, как во многих других русских районах, а монолитными, как бы повторяющими конструкцию дерева, из которого они делались.

Кроме того, известна тесная связь в народном представлении прялок и прях с семейной жизнью, т. е. с продолжением рода и судьбой. Прялка была неизменным подарком жениха невесте. Интересный рассказ, свидетельствующий о роли прялки в семейной жизни, записан Ю. Арбатом в одной из севернорусских деревень. «Произошел у нас такой случай с прялкой. Вышла девка замуж через два двора от меня. Живут ладно. Принесла мужу дочку. Соседи смеются: «У тебя баба лаптем ступила». Это присказка такая. Мужу, конечно, желательно сына. Он заказал прялку со значением. Мастер нарисовал мальчика в красной рубашечке, а сапожки черные. Смекаешь, к чему? Пряди, мол, да посматривай. Когда сын родится, здесь говорят: «Сапожком жена ступила». И хочешь верь, хочешь нет — эта баба-то в другой раз сына мужу принесла»³⁹. В мезенских деревнях нам приходилось слышать рассказы о том, что на посиделках, куда девушки приходили с прялками, случалось, что парни в знак особого отношения к понравившимся им девушкам отламывали («отколупывали») фигурки, увенчивающие прялки.

Фигурки, завершающие мезенские прялки в их верхней части, заслуживают особого внимания (Рис. 1). У искусствоведов их принято называть главками, имея в виду их сходство с главами церквей. Н. И. Толстой указал на связь этих фигурок с антропоморфными изображениями на надгробных памятниках у некоторых восточнославянских и южнославянских народов⁴⁰. Справедливость такого сопоставления подтверждается, на наш взгляд, сходством формы рассматриваемых фигурок с изображениями умерших предков у восточных соседей славянских народов⁴¹. Указанная нами связь прялок с семейной жизнью и обрядностью косвенно свидетельствует о том, что фигурки на мезенских прялках имеют отношение к изображениям предков.

Важно отметить, что основные образы мезенских прялок (птицы, кони, олени, лодки) не выходят из круга древнейших образов русского фольклора, получивших наибольшее отражение в обрядовой поэзии и волшебных сказках. Все эти изображения связывали людей с потусторонним миром. По данным лингвистического анализа, древнейший из подобных образов — птица, замененная впоследствии оленем, конем⁴². Изучение фольклорного материала показало, что замена эта происходила постепенно, свидетельством чего могут служить переходные (гибридные) образы вроде крылатых коней и летающих лодок⁴³. К числу таковых можно отнести и изображения коней на мезенских прялках: ноги их, как уже говорилось, разрисовывались так же, как крылья птиц, изображаемых на тех же прялках. Кроме того, лодки и корабли на мезенских прялках часто рисовались в окружении летающих птиц.

Гибридность (разносоставность) образов, сочетание в них зооморфных, антропоморфных и орнитоморфных черт, является характерной чертой народного искусства, причем чем дальше в глубь времен, тем ярче она проявляется. В севернорусском искусстве особенно часто видим коня-птицу, коня-оленя-птицу и т. п. В качестве примера можно привести характерное для Мезени и других районов Севера украшение крыши дома «коньком». В конфигурации последнего нередко проступают черты водоплавающей птицы, а иногда оленя.

Рассматриваемая черта связывает зооморфные и антропоморфные образы народного искусства Мезени с аналогичными изображениями на древних памятниках искусства, известных нам по археологическим и

³⁹ Арбат Ю. Указ. раб. С. 49—50.

⁴⁰ Толстой Н. И. Глаза и зрение покойников в славянских народных представлениях//Балто-славянские этнокультурные и археологические древности. Погребальный обряд. Тезисы докладов. М., 1985. С. 83.

⁴¹ Религиозные верования народов СССР. Т. I. М., 1931. С. 191.

⁴² Мэпп Н. Я. Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории//Мэпп Н. Я. Избранные работы. Л., 1934. Т. 3. С. 123—151.

⁴³ Пропп В. Я. Указ. раб. С. 152 сл.

этнографическим материалам. В первую очередь это касается искусства так называемого скифо-сибирского звериного стиля, отразившегося, как известно, в культуре многих народов Евразии⁴⁴. Присутствие мотивов и образов скифского стиля в искусстве восточных славян обусловлено участием в их этногенезе создателей этого стиля — степных, в том числе и скифских, племен. Немалую роль сыграли и более древние контакты славян с ирано- и тюркоязычными племенами Причерноморья и Прикаспия. Так, например, влияние дако-сарматских и скифских элементов обнаруживают в одном из самых распространенных мотивов в севернорусском искусстве — трехчастной композиции с женской фигурой (деревом) в центре⁴⁵. На Мезени получил распространение один из вариантов этой композиции — львы по сторонам дерева. Некоторые исследователи связывают ее появление на Севере с оживленной торговлей с Англией, происходившей до эпохи Петра I через Северную Двину и способствовавшей распространению на Севере в XVI—XVII вв. пышно орнаментированных предметов домашнего обихода, нередко раскрашенных росписями со львами⁴⁶. Однако возможен и другой, восточный путь распространения на Севере рассматриваемой композиции, о чем говорит одна из их характерных особенностей. Львы на мезенских росписях изображены с поднятой правой лапой, взбирающимися по склону холма на вершине. Аналогичная композиция со львами, как на это впервые указал И. В. Маковецкий, встречается в росписях и резьбе по дереву в верхневолжских районах Ярославской, Костромской, Владимирской и Горьковской областей⁴⁷. В пользу восточного пути распространения можно привести и такой аргумент. На фронтонах некоторых домов Древнего Хорезма, как об этом свидетельствуют археологические раскопки, имеются рельефные изображения трехчастной композиции со львами, очень схожей с мезенской. Им присуща та же характерная особенность: львы изображены с поднятой лапой, взбирающимися по склону холма⁴⁸.

Связь с Хорезмом не случайна. Как показывают фундаментальные исследования С. П. Толстова, эта область с древнейших времен имела торговые и культурные отношения с народами Сибири и Восточной Европы, в том числе и с русским народом. Восходя к неолиту и бронзовому веку, эти связи тянутся ко временам формирования основных этнических комплексов Азии и Европы. «Хетто-хурритская, фракийская, тохарская, скифо-сарматская проблемы одинаково стоят у источников среднеазиатского и восточноевропейского этногенеза»⁴⁹. Влияние хорезмийской культуры на эти племена, по мнению исследователя, было особенно сильным в период между IV в. до н. э. и I в. н. э., сказавшись, в частности, на истории развития сохранившихся комплексов народной одежды Восточной Европы. Связи эти тянутся в последующие столетия, «проявляясь то в славянских колядках у хорезмийских христиан XI в., то в существовании русско-хазаро-аланской колонии в Ургенче XIII в., то в русских сказках о Хвалынском царстве»⁵⁰.

В свою очередь С. П. Толстов и другие исследователи отмечали несомненную связь культуры придунайских, причерноморских, прикаспийских и приаральских племен с более восточными, в частности прибайкальскими, племенами. А. П. Окладников, изучавший культуру последних по наскальным рисункам, отметил несомненные черты сходства с культурой неолитических и энеолитических земледельцев Средней Азии, Ирана и соседних с ними стран⁵¹. Более того, исследователь усматри-

⁴⁴ Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976.

⁴⁵ *Городцов В. А.* Дако-сарматские элементы в русском народном творчестве// Труды Гос. Исторического музея. М., 1926. Вып. 1.

⁴⁶ *Чекалов А. К.* Народная деревянная скульптура Русского Севера. М., 1974. С. 54.

⁴⁷ *Маковецкий И. В.* Заметки о деревянном зодчестве Поволжья//Сообщения Ин-та истории искусств. № 1. М., 1951. С. 39.

⁴⁸ *Толстов С. П.* По следам древнехорезмийской цивилизации. М.; Л., 1948. С. 248.

⁴⁹ Там же. С. 320.

⁵⁰ Там же. С. 321.

⁵¹ *Окладников А. П., Запорожская В. Д.* Ленские писаницы. М.; Л., 1959. С. 96.

вает общую стилистическую манеру в неолитическом искусстве лесных племен охотников и рыболовов Европейской Субарктики, а также Прибалтики и Финляндии. Сходство наскальных изображений, обнаруженных на столь удаленных друг от друга пространствах, так велико, что позволяет предполагать не только тесные контакты западных и восточных племен, но и проникновение в конце неолита с запада на восток представителей западных племен, по-видимому, предков позднейших самоедских племен Саянского края⁵².

Не меньшее сходство с наскальными изображениями Европы обнаруживают петроглифы Прибайкалья бронзового и раннего железного века⁵³. Относимые к еще более позднему времени (VI—X вв.) так называемые курыканские писаницы, оставленные тюркскими племенами курыканов, имеют несомненные аналогии в культуре саяно-алтайских тюрок и тюркских племен Восточной Европы, заселявших в I тыс. н. э. степные области Сибири и Восточной Европы от Енисея и Алтая до Дуная и Черного моря⁵⁴.

Особый интерес для нашего исследования представляют курыканские писаницы-рисунки на Шишкинских скалах Прибайкалья. Курыканы, кочевавшие по северную сторону Байкала, входили в число уйгурских племен, являвшихся, согласно письменным источникам своего времени, потомками хуннов⁵⁵. Основным занятием их было коневодство, отсюда преобладание в упомянутых рисунках лошадей и всадников. «При этом кони шишкинских писаниц имеют особенный, своеобразный облик, свидетельствующий о том, что перед глазами древнего художника находилась определенная модель с резко очерченными характерными чертами. Художник стремился передать особенности породы лошадей: высокий конь с узким длинным туловищем, маленькой горбоносой головой, посаженной на круто выгнутой лебединой шее; конь с сильной мускулистой грудью и тонкими сухими ногами»⁵⁶. По мнению А. П. Окладникова, изображенные курыканами лошади соответствуют конкретному типу южных среднеазиатских пород, издавна ценившихся на Востоке и Западе. Подобная лошадь отражена в искусстве древнего Хорезма. С. П. Толстов писал о резко выраженном отличии этих высоких и тонконогих, «потокровных» лошадей от низкорослых скифских коней⁵⁷. Описанные А. П. Окладниковым курыканские лошади очень схожи, на наш взгляд, с мезенскими: то же длинное туловище, высокие тонкие ноги и маленькая голова. Нельзя не отметить, что, по свидетельству того же автора, в поздних прибайкальских писаницах фигура лошади приобретает геометризованные очертания, приближаясь к прямоугольнику: ноги становятся прямыми, вытянутыми и тонкими, как палки⁵⁸. Подобная геометризация, как мы уже отмечали, характерна и для мезенских росписей. О том, что подобное сходство не случайно, свидетельствует и такой факт: лошади на мезенских росписях в корне отличаются от низкорослых и коренастых лошадей местной мезенской породы.

Встает вопрос, каким образом рассматриваемое изображение курыканского, или среднеазиатского, коня попало на далекий Русский Север. Выше говорилось о дако-сарматских и скифских элементах в народном искусстве Севера, объясняемых участием скифов и сарматов в этногенезе славянского, в том числе и севернорусского, населения. В первой половине I тыс. н. э. упомянутые племена вошли в соприкосновение с тюркскими племенами. А. П. Окладников, отмечая сходство курыканских писаниц с рисунками тюркских племен Кавказа, степей Дона и Болгарии IX—X вв., высказал мнение о возможности проникновения тюрок При-

⁵² Там же. С. 97.

⁵³ Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. Ч. I, II//Материалы и исследования по археологии. М., 1950. № 18.

⁵⁴ Окладников А. П., Запорожская В. Д. Указ. раб. С. 128.

⁵⁵ Там же. С. 113.

⁵⁶ Там же. С. 114.

⁵⁷ Толстов С. П. Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. М.; Л., 1948. С. 217—218.

⁵⁸ Окладников А. П., Запорожская В. Д. Указ раб. С. 130.

байкаля с востока на запад — на Дон, Кавказ и в Дунайскую Болгарию⁵⁹. О тюркизации древнего сакско-массагетского населения дельты Амударьи и Сырдарьи в IV—VII вв. писал С. П. Толстов, отмечая при этом особенно сильную примесь гунно-тюркских элементов. Потомки этих тюркизированных племен выступили в VII—IX вв. под собирательным названием огузов⁶⁰. Название «огузы», по мнению того же исследователя, имеет и другую форму — «огор», засвидетельствованную византийскими источниками VII в., что позволяет предполагать присутствие в составе огузов угров — племен восточной ветви финно-угорской группы, современными представителями которых на Урале и в Зауралье являются ханты и манси (остяки и вогулы)⁶¹.

С алтайскими тюрками связывают происхождение других северо-восточных соседей русских Мезени — ненцев. Культурные и хозяйственные контакты этих народов с коми и русскими зафиксированы немалым числом исторических документов, а также антропологическими и этнографическими исследованиями⁶². Очевидно, благодаря этим этническим связям именно в фольклоре русских Мезени прослеживаются тюркские элементы, имеющие аналогии в культуре алтайских тюрков⁶³.

В связи с этим не покажется столь удивительным сходство некоторых сюжетных росписей на мезенских прялках с рисунками на шаманских бубнах у алтайских народов⁶⁴. Особого внимания заслуживают двурогие шапки на мужчинах в композициях на мезенских прялках. Напомню, что двурогие головные уборы характерны для шаманской одежды. Подобный головной убор можно видеть и на многих мужских фигурах, изображенных на мезенских прялках. Ничего подобного нет ни на каких других русских прялках, что, на наш взгляд, только подтверждает влияние восточных культур на создание мезенской росписи.

Искусство Мезени позволяет проследить этнокультурные связи не только с восточными регионами. Особое внимание восточным связям мы уделили потому, что они оказались наименее изученными в культуре северо-восточных районов Европейской части России, куда входит интересующий нас бассейн Мезени. В мезенской росписи имеется немало элементов, связывающих ее с культурой западных областей, в первую очередь с северодвинскими районами Архангельской области, а также с районами бывшей Олонецкой губернии. Так, характерные для мезенской росписи S-образные фигуры птиц встречаются зачастую на изделиях мастеров из Белозерья и Подвинья. В росписях северодвинских прялок имеется схожий с мезенским мотив выезда в сани на двух лошадях, причем одна из лошадей имеет темную, а другая — светлую окраску. Некоторые из мотивов мезенской росписи, например характерный орнаментальный мотив, определенный Н. И. Толстым как изображение «глаз покойников»⁶⁵, связывает рассматриваемую нами роспись не только с западно-русским, но и с западнофинским населением. Особенно часто встречается он в искусстве вепсов и прилегающих к области их расселения русских районов⁶⁶. Нередок этот мотив и в искусстве населения Поднепровья, а также у южных славян. Подобные параллели обнаруживаются и в других областях материальной и духовной жизни русских Мезени. Например, в Лешуконском районе, где особенно распространена интересующая нас мезенская роспись, женщины носили оригинальные повой-

⁵⁹ Там же. С. 130—133.

⁶⁰ Толстов С. П. По древним дельтам Окса и Яксарта. М., 1962. С. 244.

⁶¹ Толстов С. П. По следам древнехорезмийской цивилизации. С. 246.

⁶² Чебоксаров Н. Н. Этногенез коми по данным антропологии//Сов. этнография. 1946. № 2; *его же*. К вопросу о происхождении народов финно-угорской языковой группы//Сов. этнография. 1952. № 1; Этногенез финно-угорских народов по данным антропологии. М., 1974; Жеребцов Л. Н. Историко-культурные взаимоотношения коми с соседними народами. X — начало XX в. М., 1982. С. 157—195 и др.

⁶³ Дмитриева С. И. Слово и обряд в мезенских заговорах//Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 43.

⁶⁴ Дыренкова Н. П. Материалы по шаманству у телеутов//Сб. МАЭ, М.: Л., 1949. Т. X. С. 109—111; Потапов А. П. Бубен телеутской шаманки//Там же. С. 192.

⁶⁵ Толстой Н. И. Указ. раб. С. 83.

⁶⁶ Косменко А. П. Народное изобразительное искусство вепсов. Л., 1984. С. 64.

ники, украшенные бисером; орнамент на них имеет несомненные аналогии в прикладном искусстве вепсов⁶⁷. В тех же деревнях распространен комплекс жилища с зимними наземными избами, во многом схожий с крестьянскими постройками юго-западных районов Русского Севера (в селениях по Ваге, в смежных частях бывших Тотемского, Бельского и Шенкурского уездов⁶⁸). Такие же связи обнаруживаются и в распространении характерного украшения — конька на крышах домов, а также некоторых видов прикладного искусства: щелных птиц, фигурного печеня, некоторых орнаментальных мотивов на тканых и вышитых изделиях. С движением населения из западнорусских областей связывают исследователи появление на Ваге, Северной Двине и Пинеге, а также на Вашке и Мезени сарафана в форме юбки с лифом. В одежде прибалтийских финнов имеет аналогии такой необычный элемент женской одежды некоторых сел Лешуконья, как «рукава», бытовавшие на правах кофты⁶⁹. О древности связей Лешуконья с Вагой, Кокшеньгой и Белозерьем свидетельствуют исторические документы, указывающие колонизационные пути из Каргопольского уезда на восток, к берегам Северной Двины и ее притоков Ваги, Си, Емцы, Ваймуги, Пинеги. Пинега же системой волоков соединялась со средней Мезенью. Данные топонимики свидетельствуют о древности указанных путей. В связи с этим становится понятным сходство по многим элементам геометрического орнамента мезенской росписи с росписями на предметах народного искусства Каргополя⁷⁰. По всей вероятности, упомянутый нами Полкан-богатырь, изображенный на одной из мезенских прялок, связан с одноименным персонажем глиняных игрушек известной мастерицы из Каргополя У. И. Бабкиной. Исследователи видят в Полкане почитавшегося когда-то местного языческого богатыря — божества наподобие Ярилы⁷¹.

Важно подчеркнуть: отмеченное нами сходство касается главным образом древних элементов культуры сравниваемых районов. Это дает основание связывать их не столько с позднейшими культурными и торговыми отношениями, сколько с генетическим родством населения этих районов. Согласно антропологическим и этнографическим исследованиям, русское население Европейского Севера сложилось в результате продвижения на Север из Среднего Поднепровья словен и кривичей и их внедрения в среду летто-литовцев и прибалтийских финнов, принадлежавших к атланти-балтийской группе антропологических типов⁷². В свою очередь данные краниологических и археологических исследований свидетельствуют, что основой формирования атланти-балтийских типов послужили индоевропейские племена, проникшие на Европейский Север из более южных областей⁷³.

Таким образом, анализ изображений на мезенских прялках позволяет говорить об отраженных в искусстве Мезени широких связях с другими областями Азии и Европы, обусловивших, по всей вероятности, те особенности мезенской росписи, которые исследователи нередко определяли как необычные и «таинственные». В свете рассмотренных этнических связей становится понятным сходство мезенских росписей с древнейшими росписями Евразии. Мы уже говорили о древнегреческой и азелинской культурах. Укажу, кроме того, на сходство с искусством других

⁶⁷ Дмитриева С. И. Народное искусство русских Мезени (в связи с этнической историей края). С. 35; Косменко А. П. Указ. раб. С. 64, 66 и др.

⁶⁸ Едемский М. В. О крестьянских постройках на Севере России. СПб., 1913; Дмитриева С. И. Архитектурные и декоративные особенности традиционного жилища русских Мезени (в связи с историей заселения края)//Сов. этнография. 1980. № 6. С. 38.

⁶⁹ Маслова Г. С. Об особенностях народного костюма населения Верхнедвинского бассейна в XIX — нач. XX в.//Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973. С. 83 сл.; Шлыгина Н. В. О русских элементах в одежде води//Этнографические исследования Северо-Запада СССР. Л., 1977. С. 127.

⁷⁰ Дурасов Г. П. Каргопольская глиняная игрушка. Л., 1986.

⁷¹ Там же. С. 129 сл.

⁷² Витов М. В., Марк К. Ю., Чебоксаров Н. Н. Этническая антропология Восточной Прибалтики. М., 1959. С. 115.

⁷³ Там же. С. 184.

древних культур — крито-микенской, этрусской, фракийской, кобанской, урартийской, а также со среднеазиатской археологической культурой Анау. На украшенных бытовых и культовых предметах перечисленных культур видим повторяющиеся в сходных сочетаниях, одинаковые орнаментальные элементы: заштрихованные треугольники, перекрещенные ромбы и квадраты, свастические фигуры, разного рода кресты и т. п. Сходство иной раз поразительное, особенно если иметь в виду немалые расстояния в пространстве и во времени, отделяющие эти культуры от исследуемой нами мезенской.

География археологических культур свидетельствует, что в их создании принимали участие родственные племена, занимавшие обширные территории в северных степях от Причерноморья до Южной Сибири и Средней Азии. В этих пределах, как полагает большая часть ученых, находилась родина индоевропейцев. Относящиеся к ним археологические памятники на этой территории прослеживаются от III—II тыс. до н. э. до последующего времени, включая скифскую эпоху. Различные скифские племена, как известно, приняли участие в этногенезе не только славянских, но и финно-угорских народов. Поэтому некоторые из элементов мезенской росписи, рассматриваемые нами как результат взаимосвязей русского населения Мезени с соседним финно-угорским населением, в своих глубоких истоках могут относиться к индоевропейской древности. Так, изображениям мужчин в двурогих головных уборах имеются аналогии в петроглифах Онежского озера и Белого моря, в пластике Триполья и керамике Комаровской культуры. Конь, столь часто изображаемый на мезенских прялках, был, как известно, типичным хтоническим животным индоевропейцев. К числу характерных сюжетов в искусстве последних относят и изображение коня, впряженного в повозку (колесницу).

В мировоззрении индоевропейцев находит объяснение противопоставление темного и светлого начал (черного и красного коня на прялках). Корни этих представлений, по мнению исследователей, восходят к праиндоиранцам, в мифологии которых добрые и злые силы олицетворялись соответственно белым и черным конями⁷⁴. Сравнительное изучение мифологии показало, что ряд ритуальных представлений, связанных с конем (жертвоприношение коня, конь у «мирового дерева» и т. п.), совпадает у древних индоевропейцев и некоторых азиатских народов, говоривших на алтайских, в частности тюркских, языках, что, по мнению исследователей, отражает древние контакты между этими народами⁷⁵.

Индоевропейской общностью можно объяснить упоминавшееся нами сходство мезенской росписи со стилем Дипилон и другими разновидностями древнегреческого, так называемого геометрического стиля. В этой связи не столь удивительным покажется сходство львов на фронтонах домов в мезенской росписи с рельефными фигурами львов на «львиных воротах» в Микенах, открытых в свое время Г. Шлиманом. Однако ситуация осложняется тем, что по многим элементам культура индоевропейцев восходит к более древнему, субстратному по отношению к ним населению. Известно, например, что повозка была заимствована от древних шумеров; композиции со львами, так же как и некоторые элементы греческого геометрического стиля, встречаются в искусстве древнего Крита, а такой свойственный индоевропейскому искусству элемент, как свастика (нередкий, кстати, в мезенской росписи), восходит к доарийскому населению Индии. Не исключено, что мезенская роспись отражает именно эти более древние формы рассматриваемых элементов индоевропейского искусства. Отсюда и оригинальность мезенской росписи, ее сходство с искусством соседних с русскими Мезени финно-угорских, а также сибирских народностей, сохранивших стадияльно более древние элементы в быту и культуре. Однако эти вопросы требуют дальнейших исследований.

⁷⁴ Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. М., 1987. С. 14.

⁷⁵ Мифы народов мира. Т. I. М., 1980. С. 666; Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984. Т. II. С. 557 сл.