



---

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО  
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ  
ПРОМЫСЛЫ УДМУРТИИ

---





НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ПРИ  
СОВЕТЕ МИНИСТРОВ УАССР

---

# НАРОДНОЕ ИСКУССТВО И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ УДМУРТИИ

---

Сборник статей



ИЖЕВСК 1980



Сборник статей рассматривает вопросы развития удмуртского народного декоративно-прикладного искусства, а также вопросы использования народных традиций в современных художественных промыслах Удмуртии. Материал сборника рассчитан на искусствоведов, этнографов, историков и художников декоративно-прикладного искусства.

Редакционная коллегия: *Климов К. М.* (ответственный редактор), *Поляк А. И.*, *Голубкова А. Н.*

Сборник рекомендован к печати Ученым советом НИИ при Совете Министров УАССР 15 ноября 1979 г.



П. И. Уткин

## ОБ ОСОБЕННОСТЯХ РАЗВИТИЯ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Рост материального уровня жизни, подъем благосостояния народа сопровождается повышением роли эстетического начала во всех областях общественной и личной жизни советских людей.

Культура и искусство выступают как могучие факторы формирования социалистического образа жизни и как его неотъемлемые компоненты.

Спрос на культуру, на произведения искусства в наши дни необычайно возрастает. Можно сказать, что они становятся насущной потребностью каждого советского человека. Поэтому так широк и многогранен процесс развития художественной культуры нашего общества. Литература и театр, кино и музыка, монументальное и декоративно-прикладное искусство, выражая по-своему мысли и чувства людей, помогают идейно-эстетическому формированию личности, приобщают миллионы людей к культурным ценностям, пробуждают в человеке художника.

Таким образом, увеличение духовного потенциала народа, его интерес к эстетическим явлениям позволяют говорить об интенсивном развитии художественной культуры, о широком применении эстетических характеристик ко всем видам материального производства.

Одним из проявлений этого процесса является формирование эстетической среды, в максимальной степени отвечающей сегодняшним запросам советского человека. Это означает, что каждый предмет, которым пользуется человек, который он наблюдает, через который он получает какую-то информацию, должен быть осмыслен эстетически. Иначе говоря, появляется повышенная необходимость художественного преобразования многих вещей.

Народные художественные промыслы как часть социалистической культуры, как одна из форм советского декоративного искусства активно удовлетворяют потребности народа в худо-



жественных изделиях. Сохраняя прочную связь с жизнью, постоянно обогащаясь новым художественным содержанием, они приобретают новые качества, органично входят в городской и сельский быт. Одновременно их красота, художественная содержательность составляют часть духовного мира советского человека, отражают его любовь к Родине, ее истории и традиции народной культуры. Поэтому чрезвычайно актуальным стал вопрос об интенсивности развития народных художественных промыслов.

Как теоретически, так и практически эта задача решается в русле общих тенденций развития советской художественной культуры, в соответствии с основными направлениями развития народного хозяйства на текущую пятилетку. Но развитие народных художественных промыслов по количественным показателям, что планомерно осуществляется министерствами местной промышленности всех союзных республик, есть лишь одна сторона нашего общего дела.

Усиление идейно-воспитательной роли изделий народных художественных промыслов как произведений декоративно-прикладного искусства требует особого внимания к их художественному качеству.

Будучи предметами материальной культуры, произведения народного искусства являются выразителями духовной жизни народа. В настоящее время это качество изделий народных художественных промыслов становится особенно важным, так как некоторые бытовые функции в них отмирают или заменяются введением в наш быт новых чисто утилитарных предметов. Но та духовно-содержательная сторона произведений народного искусства, которая составляет их сущность, аккумулирует многовековой эстетический опыт народа, сохраняет свое непреходящее значение. Именно она — духовная содержательность — составляет своеобразие и художественное качество изделий народных художественных промыслов. Многочисленные отзывы посетителей на отечественных и зарубежных выставках, материалы изучения спроса при проведении специализированной продажи изделий художественных промыслов подтверждают все возрастающий интерес к ним как к произведениям народного искусства.

Управление процессами развития культуры — одно из проявлений планово-организационной системы социализма. Оно определяет направления, масштабы, организационные формы



развития того или иного вида искусства в зависимости от задач, которые этот вид искусства призван решать на данном историческом этапе.

Учитывая значение всех форм культуры как воспитывающего фактора и тесную связь конкретного художественного творчества с жизнью народа, партия и правительство поставили вопрос о расширении производства изделий народных художественных промыслов, как одного из самых близких и понятных народу форм удовлетворения эстетических потребностей. Широкая программа, намеченная постановлением ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» опирается на исходный тезис о социально-культурной ценности произведений народного искусства. Поэтому все вопросы современного состояния и развития народных художественных промыслов рассматриваются через призму художественного качества, через призму современного понимания и развития художественных традиций каждого народа нашей многонациональной страны.

Как явления культуры народные художественные промыслы характеризуют две особенности развития на современном этапе: существенная трансформация национальных признаков и активное становление профессионального отношения к искусству.

Выделение этих особенностей — результат общих преобразований в культуре народов нашей страны.

Главным критерием в определении предметов народного искусства всегда являлась их национальная характеристика. Она складывалась на основе целого комплекса национальных признаков, вытекающих из социально-исторических, экономических, языковых, географических и других условий сложения культуры. До сих пор мы говорим о народном искусстве, неизменно прибавляя к этому термину название конкретного народа. Однако мы знаем, что каждый народ, как этническая общность людей, на протяжении истории менялся. Чем крупнее была национальная общность, тем сложнее протекали процессы развития и формирования ее культуры.

На современном этапе развития нашего общества сформировалась новая историческая общность — советский народ. Происходит сближение народов в различных сферах материальной и духовной жизни. Это не означает простого стирания на-



циональных различий, «но национальные отношения и в обществе зрелого социализма — это реальность, которая постоянно развивается, выдвигает новые проблемы и задачи» (Л. И. Брежнев. О 50-летию СССР. М., 1973, с. 48-49). Следовательно, возникает новая историческая ситуация, при которой процессы дальнейшего развития каждого народа ведут к изменениям в его культуре. В искусстве это характеризуется объединением национальных традиций с общими достижениями советской культуры, что обогащает творчество мастеров и художников современных традиционных промыслов. Но они откровенно ощутимы в подходе к современной теме, в обновлении мотивов орнамента, в появлении новых по назначению вещей. Не простое заимствование, а планомерное и глубокое изучение опыта других народов лежит в основе творческого развития художественных традиций каждой республики. Во имя этой цели все шире разворачивается творческое соревнование между коллективами художественных промыслов Киргизии и Эстонии, Литвы и Белоруссии.

Развитие основ профессионализма как второй особенности, характерной для деятельности народных художественных промыслов, становится особенно типичным в наши дни. Это находит отражение в трех линиях развития деятельности предприятий:

1. Творчество коллективов и особенности искусства каждого центра определяется новыми предложениями художников, активно использующих традиционные формы и развивающих эти традиции в духе требований сегодняшнего дня. Особенно заметно это проявляется в работе с объемными предметами (дерево, керамика, металл), при разработке новой тематики (лаковая миниатюра, тематические ковры, вышитые или кружевные панно). Профессиональная подготовка художника позволяет ему шире смотреть на процессы взаимодействия и взаимопроникновения межнациональных форм культуры. Поэтому возрастает роль художника как центральной фигуры творческого процесса в народных промыслах. Вместе с опытными народными мастерами художники работают над новыми произведениями, в которых национальный колорит — не повторение старого, а результат органического восприятия культуры других народов и отражение изменений, происходящих в собственной культуре.

2. Проявление профессионализма в сфере самого производства художественных изделий связано с глубоким освоением ремесла, как основной специальности мастера. Хотя существует и в некоторых случаях расширяется применение труда надомников, основная масса изделий создается в условиях предприятия. Поэтому для мастера-исполнителя характерно универсальное знание своего дела, а не совмещение в одном лице профессий, весьма далеких друг от друга. Выполнение



в нерабочее время художественных изделий педагогом или бухгалтером, инженером или научным работником следует рассматривать скорее как исключение из правил. Специальные объединения надомного труда — разновидность профессионального производства. Тысячи кружевниц, работающих в Вологодской области на дому — это потомственные мастерицы, для которых кружевоплетение — главная специальность. То же можно сказать и о ковроткачах Туркмении, мастерах эстонского объединения «Уку».

3. Профессионализм связан и с освоением новых технических способов обработки традиционных и новых материалов. Внимание этой стороне производства художественных изделий стало закономерным. Художественное качество включает в себя как один из компонентов техническое совершенство изделия. Хорошо обработанное сырье, тщательно исполненный полуфабрикат, искусно выполненная декорировка предмета складывается в хорошо сделанный, красивый предмет. Примеры из искусства прошлого не опровергают этих положений. Неправильная форма какого-нибудь гончарного сосуда — явление непреднамеренное. Это не художественный оттенок, но почерк мастера. Это очень часто несовершенство технологии.

Задачи активного развития народных художественных промыслов по-новому ставят проблемы организации и управления производства предметов материальной культуры в данной отрасли. Возрастание масштабов производства, естественно, усложняет организационную структуру. Укрупняются отдельные предприятия, возникают многопрофильные художественные комбинаты, создаются производственные объединения, в том числе объединения, использующие труд мастеров-надомников, организуются новые предприятия, использующие ручной труд и опирающиеся на коллективное творчество мастеров при производстве художественных изделий.

Важное значение приобретает специализация. Она одинаково необходима для решения общих вопросов управления отраслью, для подготовки кадров (в первую очередь, художников и мастеров-исполнителей). Острота проблемы определена рядом факторов. Активное развитие производства изделий художественных промыслов требует расширения состава мастеров, их ускоренного включения в творческую работу. Сокращается потомственная, семейная передача мастерства. В ряде промыслов остро ощущается смена поколений мастеров. Поэтому обучение ремеслу и воспитание художника становится на профессиональную основу. Подготовка кадров все больше осуществляется через систему профессионального обучения (профтехшкола, профтехучилище, среднее или высшее специальное учебное заведение). Эта форма подготовки кадров не отменяет систему ученичества, применяемую на производстве, но вклю-



чает другие формы традиционной передачи основ художественного ремесла от опытных мастеров молодежи. Вместе с тем форма профессиональной подготовки становится преобладающей и объективно закономерной. В системе профессионального обучения применяется методически систематизированный, научно обобщенный опыт воспитания мастера и художника, нацеленного через изучение традиций на сохранение и развитие искусства народных художественных промыслов.

Таким образом, подготовка кадров также отражает одну из особенностей современного развития народного искусства. В ряде республик она требует к себе самого пристального внимания в плане организации и совершенствования специальной системы обучения мастеров и художников, способных решать новые задачи, стоящие перед художественными промыслами.

Постоянно растущий интерес к изделиям художественных промыслов за последние годы заметно активизировал деятельность традиционных центров народного декоративного искусства. Однако увеличение масштабов производства художественных изделий имеет свои пределы. Его нельзя приравнять к промышленному выпуску товаров широкого потребления. Искусство нельзя поставить на конвейер. Произойдет девальвация художественных ценностей. Поэтому одна из форм расширения производства художественных изделий — проводить работу по возрождению народных художественных промыслов и созданию новых предприятий, основывающихся на коллективном творчестве мастеров.

В деятельности существующих промыслов изучение своего наследия, восстановление забытых приемов обработки материала используются для расширения и обновления ассортимента, обогащения художественно-технических средств, направленных на усиление образной выразительности предмета.

Для вновь создаваемых предприятий возрождение бесценных традиций народного искусства служит базой, на которой развивается новый центр современного художественного творчества, формируется новое производство по выпуску эстетически совершенных предметов быта и подлинно народных произведений декоративного искусства. Размах этой работы и ее результаты требуют научного подхода к данному процессу, отражающему еще одну из особенностей развития народных художественных промыслов на современном этапе.

Опыт Российской Федерации и других союзных республик показывает, что в развитии производства художественных изделий за последние годы наблюдалась тенденция перенесения, прямого заимствования традиций исторически сложившихся центров народного искусства в другие работы. Подобная практика приводит к нивелированию отличительных признаков искусства, характерных для отдельных областей или народ-



ностей, покупатель получает вещи-подделки «под хохлому», «под жостово» и т. д.

Использование достижений культуры одного народа для плодотворного развития искусства другого народа — явление объективно правомерное. Но это происходит в процессе творческого развития собственной культуры, с учетом условий ее исторического преобразования. Поэтому проблема возрождения промыслов и создание новых предприятий рассматривается прежде всего как проблема развития производства художественных изделий на основе местной культуры. Даже при отсутствии ярко выраженных художественно-ремесленных традиций в каком-либо районе создания нового предприятия ориентир на общенациональные традиции и достижения отечественного профессионального декоративно-прикладного искусства позволит со временем выработать свой вариант художественно-стилистического направления.

Основой для правильного решения данного вопроса является изучение местной культуры и условий организации нового производства, выявление исторических и современных факторов, игравших и играющих важную роль в жизни народа. В связи с этим стало недостаточным проведение экспедиций по изучению и сбору материалов народного искусства. На повестку дня поставлен вопрос о комплексных научных экспедициях, в ходе подготовки и проведения которых исследуются и анализируются факторы, характеризующие процесс исторического развития промыслов и условия их функционирования в наше время (культурное значение предметов народного искусства, экономические предпосылки и сырьевые ресурсы, распространенность ремесла, наличие кадров, составление существующего производства и т. д. и т. п.).

По этой проблеме в Научно-исследовательском институте художественной промышленности проведено научное исследование и разработаны рекомендации, направленные на оптимальные решения вопроса организации новых предприятий. В рекомендациях определены этапы изучения вопроса и подготовки развернутого документа (предложения о создании предприятия народных художественных промыслов на основе возрождения местных традиций). Для уточнения целей и задач подготовительной работы по этому вопросу разработана «Методика проведения комплексных научных экспедиций по изучению и развитию народного декоративного искусства и художественных промыслов РСФСР».

На основе этой разработки Научно-исследовательский институт художественной промышленности уже перестраивает свою экспедиционную работу. Одним из первых ее опытов являются экспедиции в Мурманскую область и Чечено-Ингушскую АССР. В работе этих экспедиций, кроме сотрудников



Института, приняли участие представители руководящих органов местной промышленности, предприятий, музеев, что позволило подготовить развернутый план мероприятий по развитию народных художественных промыслов в обследованных районах.

Предлагая вниманию упомянутые документы, Институт рассчитывает на их использование в практике работы союзных республик и надеется на последующую корректировку этих документов с учетом опыта всех республик по проведению комплексных научных экспедиций.

Отмеченные выше особенности развития и вопросы организации новых предприятий народных художественных промыслов знаменуют новый важный этап в жизни народного искусства нашей страны. Они свидетельствуют о значительности процессов преобразования материальной и духовной культуры нашего общества, об ее подъеме на новую ступень общественного прогресса. В этом движении важнейшим направлением остается ориентация на высокое художественное качество изделий народных художественных промыслов, развитие коллективного творчества и сохранение эстетической самобытности каждого центра народного искусства. Это является главной задачей в решении общей проблемы удовлетворения спроса на художественную продукцию, на использование произведений народного творчества как средства воспитания трудящихся, как показателя дальнейшего роста художественной культуры социалистического общества.



## СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО УЗОРНОГО ТКАЧЕСТВА УДМУРТОВ БАШКИРСКОЙ АССР

В статье акцентируется внимание на художественное своеобразие узорного ткачества удмуртов, живущих в Башкирии.

Закамские удмурты являются не исконным, а пришлым населением. Первое массовое переселение удмуртов в Башкирию относится к середине XVI века. Связано оно с падением Казани (1552 г.) и событиями, развернувшимися сразу после взятия столицы ханства. Татарские феодалы, недовольные подчинением русскому государству, летом 1554 г. пошли походом на камское правобережье, перебив большое количество удмуртов и русских рыбаков на Каме. Это была месть татарских феодалов удмуртам за их помощь русскому государству в разгроме Казанского ханства. Теснимые татарами, прикамские удмурты отступали на восток и поселялись на башкирских землях.

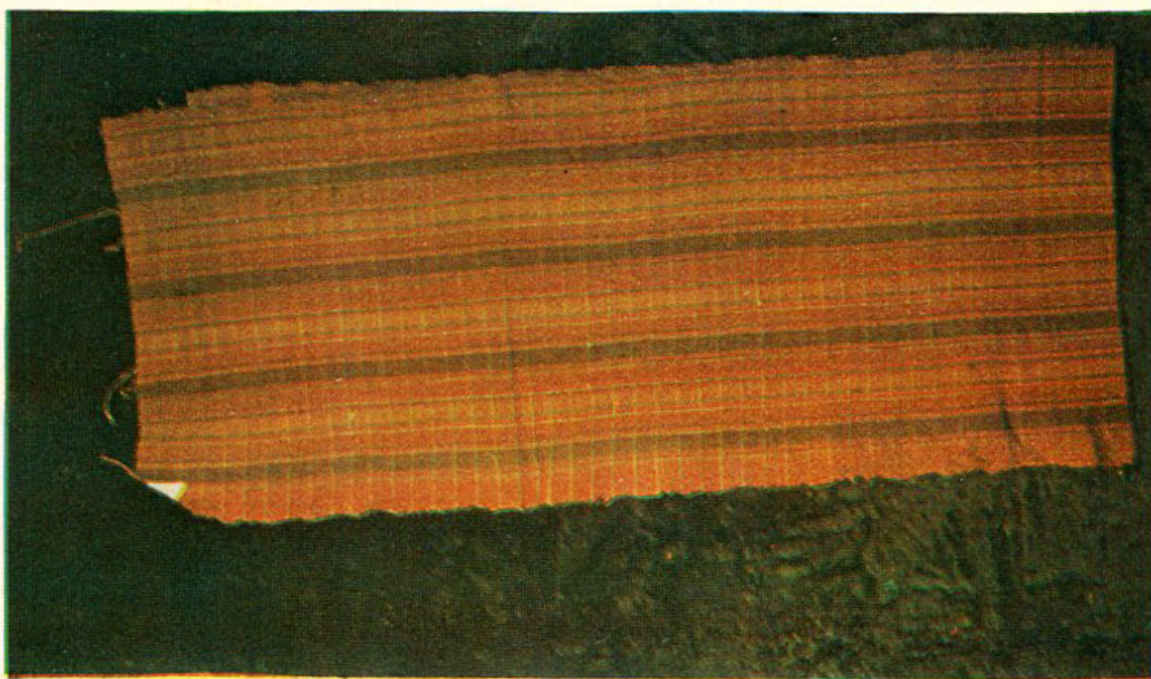
Второй этап переселения удмуртов в Башкирию относится к первой четверти XVIII века. Он был связан с первой Генеральной ревизией населения и введением в 1722 г. подушной подати. Этот закон распространился и на нерусских крестьян Поволжья и Прикамья. Введение подушной подати резко ухудшило положение крестьян и вызвало массовое переселение удмуртов в более глухие районы северной Башкирии.

Третий этап начался в середине XVIII века в связи с распространением руссификаторской политики царизма, проводимой посредством христианизации нерусского населения Поволжья и Прикамья, в том числе и удмуртов. Отдельные удмуртские семьи переселялись в Башкирию вплоть до конца XIX века.

Большая часть удмуртов Башкирии — потомки переселенцев из современных юго-западных районов Удмуртии. Они сохраняют свой язык и особенности национальной культуры юго-западных удмуртов. Вместе с тем, живя в тесном контакте с башкирами и татарами, они восприняли и по-своему переосмыслили многие черты их быта.

Этнографическими исследованиями установлено, что народное искусство южных удмуртов имеет много общих черт с искусством соседствующих тюркских народов — татарами и башкирами. Искусство узорного тканья южных удмуртов наиболее ярко свидетельствует об общности художественных традиций с соседними тюркскими народами. Здесь, по сравне-





Пестрядь. Материал — лен, хлопок. Начало XX века. Удмурты БАССР.

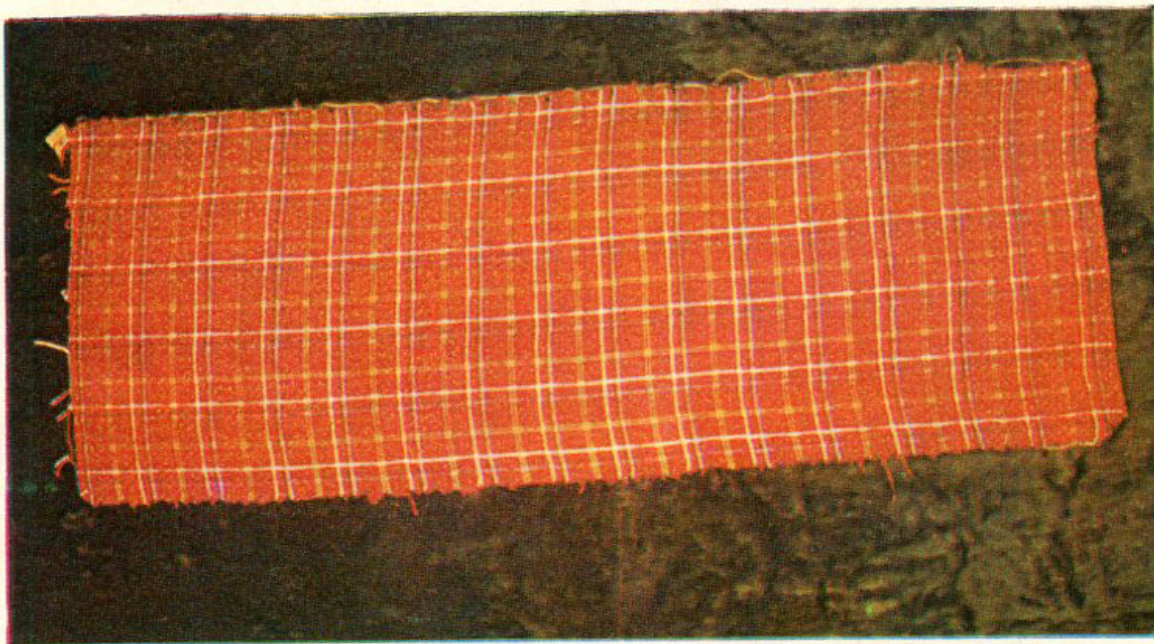
нию с северными удмуртами, мы находим большое разнообразие видов узорного ткачества и предметов, изготовляемых из него, не характерных для северной Удмуртии и находящихся аналогично у соседних татар и башкир. Это позволяет предположить, что богатое узорное ткачество южной Удмуртии представляет собой художественный сплав угро-финской и тюркской культур.

В. Н. Белицер пишет: «На юге республики в районах Малопургинском и Граховском, Алнашском и Шарканском, а также среди удмуртов Башкирской и Марийской АССР преобладают многоцветные сочетания из ярких контрастных цветов».

Применение гаруса в узорном ткачестве южных удмуртов привело к возрастанию роли цвета. Т. А. Крюкова пишет: «При тканье основа была портяной, рисунок же исполнялся шерстью самой разнообразной расцветки (красной, синей, зеленой, лиловой, желтой). Несмотря на яркость употребляемых красок и пестроту рисунка, они усложнялись фоном и подбирались в тон ему. Благодаря этому общее впечатление от ткани было гармоничным»<sup>2</sup>.

Е. Г. Яковлева, анализируя декоративные полотенца южных удмуртов, отмечает, что «излюбленным приемом при решении многоцветного узора на белом фоне является контрастное сопоставление большого количества чистых ярких светлых тонов с





Пестрядь. Материал — лен, хлопок. Начало XX века. Удмурты БАССР.

густым бархатистым черным, при этом, просвечивающий между фигурами фон, как в браных полотенцах, составляет неотъемлемую часть узора, объединяет его в единое целое»<sup>3</sup>.

В своей диссертационной работе, посвященной характеристике народного искусства пермских финно-угров, Н. С. Королева подчеркивает, что «для всех южно-удмуртских узорных тканей, покрывал, скатертей, занавесей характерна многоцветность с преобладанием ярко-малиновых, розовых, фиолетовых и зеленых цветов, почти всегда сопровождаемых черным или темно-лиловым фоном. Наблюдаются свои особенности цветового ритма, обусловленные асимметрией распределения различных цветов. В выборном и переборном ткачестве эта особенность колорита составляет основу декоративного решения»<sup>4</sup>.

Современное узорное ткачество удмуртов Башкирии по своим стилевым признакам неоднородно. С одной стороны, в нем явно прослеживаются исторические корни, связывающие его с культурой южной Удмуртии XVIII—XIX вв., с другой — более позднее влияние башкирского народного декоративного искусства.

Одной из первых работ, освещающей узорное ткачество удмуртов Башкирии, является статья Н. П. Гринковой<sup>5</sup>, написанная на материале полевых исследований, где рассматриваются вопросы изготовления одежды удмуртов, проживающих



на территории Башкирской АССР. Большой интерес представляет приведенная в статье терминология домашней пестряди.

В монографии этнографа Т. А. Крюковой<sup>6</sup>, посвященной изобразительному искусству удмуртов, рассматривается и узорное ткачество удмуртов Башкирии. Однако художественные особенности его остаются еще недостаточно раскрытыми.

Изучение коллекций узорного ткачества Удмуртского республиканского краеведческого музея и выезды в 1974 г. в Татышлинский и Янаульский районы позволили нам собрать большой материал, характеризующий узорное ткачество удмуртов Башкирской АССР конца XIX и XX столетий.

Узорное ткачество до сих пор живет в деревнях удмуртов Башкирии и сохраняет все ранее известные технические приемы, является активной формой проявлений народного творчества. Мастера используют их в своей работе, выполняя вещь то в одной технике, то комбинируя приемы, обогащая за счет фактуры и цвета декоративность вещи. Многочисленные узорные ткани домашнего изготовления еще используются в оформлении праздничной одежды и убранства дома. Женщины среднего и пожилого возраста не только в праздничные дни, но и в будни носят старинные костюмы, сшитые из домашней пестряди, в дополнение к ним надевают фартук, богато украшенный узорным ткачеством. Интерес к ручному ткачеству среди удмуртов Башкирии обусловлен не только практическими потребностями, но и национальным эстетическим вкусом. Чтобы яснее понять своеобразие этого искусства, необходимо представить сельский жилой интерьер, для которого данные вещи предназначаются. Это тем более необходимо, поскольку узорное ткачество удмуртов Башкирии в научной литературе до сих пор рассматривалось только в связи с изготовлением одежды<sup>7</sup>.

Декоративное убранство жилища башкирских удмуртов имеет много общих черт с убранством дома башкир, татар, южных удмуртов. Однако принципы использования текстильных изделий в интерьере у этих народов различны. В современном интерьере удмуртов Башкирии предметы быта размещаются согласно традиции и представлениям, сложившимся в далеком прошлом. Изба у удмуртов долгое время была однокомнатной. Пятистенные дома с двумя жилыми помещениями появились лишь в советское время, поэтому наиболее устойчиво традиционные приемы оформления сохраняются в передней избе-кухне, в то время как во второй — горнице четко проявляется влияние города. В первой избе у входа по традиции с правой или левой стороны установлена печь, в отдельных домах сохраняются нары, стоит стол. В оформлении кухни, небольшой по площади, используются домотканые декоративные полотенца, скатерти, занавеси. Это придает комнате национальный облик. Вторая комната, большая по размеру, часто имеет





Женская рубаха (дэрем). Материал — лен, хлопок, шерсть, гарус. Техника — выборное ткачество, вышивка тамбуром. Конец XIX века. Удмурты БАССР.

перегородку, за которой находится спальня родителей или молодых. Оформление этой комнаты, как правило, отличается разнотильностью обстановки. Одновременно с домоткаными коврами, половиками, скатертями, полотенцами используются фабричные занавеси, шторы. В характере оформления помещения заметно влияние современной городской квартиры.

Занятия узорным ткачеством характеризуют не производственную деятельность, а культурную жизнь современной удмурт-



ской деревни, культурный ее досуг. Чаще всего им занимаются пожилые женщины в свободное от работы время. Интересуется ткачеством и молодежь.

Раньше удмурты спали на нарах или топчанах и постельные одеяла и подушки на день сворачивали и закрывали узорным покрывалом. Сейчас в каждом сельском доме имеются кровати, которые богато оформляются. Чаще всего их застилают покрывалом с ярким интенсивным растительным или геометрическим узором, выполненным в технике переборного или выборного ткачества. Большое количество подушек, наволочки которых шьют из хлопчатобумажной ткани, дополняют убранство. Над постелью на стену вешают ковер собственного изготовления. Немаловажную роль в убранстве жилища, в том числе и кровати, играет занавес. Занавесами украшают стены, отделяют печь от стены в кухне, в однокомнатных избах разделяют помещение на две половины, чтобы отделить спальню молодых или родителей.

В новых современных пятистенных домах, которые имеют две комнаты, занавес протягивают не поперек избы, как раньше, а вдоль кровати, закрывая ее при необходимости от остальной части комнаты. Убранство постели вместе с занавесом создает в интерьере главный декоративный центр. Наиболее интересные занавеси изготавливаются в Янаульском и Татышлинском районах. В характере местных узоров достаточно ясно прослеживаются традиции южно-удмуртских орнаментов, в то время как в цветовом решении они ближе к ткачеству башкир с его теплым интенсивным колоритом, где узор располагается на цветном фоне. По своему декоративному решению занавеси удмуртов Башкирии можно разделить на две группы.

К первому типу относятся занавеси с преобладанием южно-удмуртских черт, имеющие кайму только с поперечных сторон. Узор этих занавесей состоит из чередующихся равновеликих горизонтальных полос, где на цветном фоне широко расставлены однотипные геометрические мотивы в виде звезд, ромбов, меняющихся по цвету, при этом фона больше, чем узора. Несовпадение линейного и цветового ритмов в построении орнамента придает ему особую образность. Кайма занавеси имеет свою определенную композицию, составленную из разных горизонтальных полос, контрастных по цвету к основному фону. Фон занавесей обычно синий. Занавеси этого типа по своему композиционному решению близки аналогичным изделиям юга Удмуртии.

Ко второму типу относятся занавеси, имеющие кайму с четырех сторон. Центральная часть занавеса построена также на чередовании горизонтальных узорных полос. Мотивы в узоре более разнообразны по форме и обогащены декоративными разделками. Основные орнаментальные горизонтальные полосы расчленены более узкими подкаемками с мелким разноцветным ромбическим мотивом, создающем в общем узоре



занавеса дополнительные ритмические отсчеты. Узор центрального поля плотный, а цвет насыщенный и активный. Таким образом, определяющим в цветовой гамме занавеса является узор, а не фон, как это имеет место в изделиях первого типа. Для каймы ткали специальное полотнище, равное периметру основного прямоугольника занавеса, которым затем обшивали центральную часть занавеса. Ткалась кайма по цветной основе, что придавало ей определенную цветовую тональность и подчеркивало яркость середины. Узор занавеса как бы рассчитан на две точки зрения: издали рисунок читается силуэтом с просветами фоновой ткани, вблизи привлекает разнообразием форм основных и вспомогательных мотивов. Цветовая гамма занавесей второго типа теплая, близкая к изделиям соседних башкир. При этом занавеси удмуртов иные по узорам и более золотистые по колориту с преобладанием желтого и оранжевого цвета, в них менее выражена диагональная схема распределения цветов, чем в башкирских, где преобладают красномареновые тона.

К занавесям можно отнести и ламбрикены, которые широко применяются в убранстве интерьера в проемах между печью и потолком, а иногда их вешают высоко над окнами в качестве декоративного украшения. Ламбрикены представляют двух — трехметровую узкую занавеску, сшитую из отдельных вытканых узорных полотнищ (50×50 см). При этом горизонтально вытканый узор сшивается по кромке, что придает рисунку ламбрикена вертикальную направленность. Слаженный стройный ритм композиции узора с тонкой разделкой основных и дополнительных орнаментальных мотивов свидетельствует о большом такте и вкусе мастерицы. Декоративная композиция воспринимается четким сопоставлением цветовых силуэтов, в которых тщательная проработка деталей и выбор разных узорных форм позволяют достигать сложных и разнообразных эффектов художественного решения. Колорит этих тканых изделий довольно сдержанный и строгий, здесь часто встречаются такие цветовые сочетания, как золотисто-оранжевый фон с орнаментальными мотивами красных, желтых, коричневых, лимонных тонов.

В современном узорном ткачестве удмуртов Башкирии значительное место занимают декоративные полотенца (чушкон чалма). В прошлом они в основном были неотъемлемой частью женского национального костюма. Каждая удмуртская девушка задолго до свадьбы ткала их по несколько штук себе в приданое. Они имели обрядовое значение, особенно связаны были со свадьбой. Г. Е. Верещагин, описывая удмуртов Сарапульского уезда, писал: «Молодушки до трех лет носят вместо пелькышета<sup>8</sup> или особо от него чалму — белое полотенце с красными каймами на концах, ниспадающих ниже спины»<sup>9</sup>.



Чалму надевали невесте в первый раз на ярашон<sup>10</sup>. Узорные концы чалмы отличаются большим разнообразием. Традицией обусловлены некоторые принципы оформления чалм: композиция каждого конца состоит из трех горизонтальных полос, отделенных друг от друга узкими полосками. Средняя полоса равна двум сопровождающим или в два раза шире их. Элементы орнамента немногочисленны: это ромбы, квадраты, звезды и другие фигуры, они даются в необычайно богатых вариациях. Из одних и тех же геометрических форм, но взятых в разных размерах, по-разному разработанных, выполненных в различной технике, всякий раз создается совершенно новый узор. Одни из них имеют красный узор по белому фону с преобладанием узора над фоном. Другие многоцветны, выполненные яркими цветными нитями по белому фону, при этом фон, просвечивая между орнаментальными мотивами, придает узору в целом известную разбеленность, снижая светосилу красных, зеленых, розовых тонов. Третьи чалмы имеют концы, выполненные на цветном фоне многоцветным узором. При этом фон также, просвечивая между орнаментом, придает ему определенную тональность, смягчая цветовой контраст узора в целом, но сохраняя его насыщенность.

Чалма, как неотъемлемая часть женского костюма, с начала XX века теряет функцию украшения. В одежде удмуртов происходят изменения под влиянием русской культуры, используются фабричные ткани и городские формы одежды. Однако чалму можно еще встретить в оформлении обрядового национального костюма в сельских районах южной Удмуртии и удмуртов Башкирии в праздничные дни.

Кроме декоративного полотенца-чалмы в начале XX века удмурты ткали полотенца и для украшения жилища. Они были более широкие, хотя принцип их оформления близок к украшению чалмы. Т. А. Крюкова пишет: «Особо широким и декоративным, с богатой орнаментацией и сложным рисунком геометрического характера было полотенце для украшения матицы в избе, которое так и называлось «сюры выл кышет», т. е. «платок для матицы»<sup>11</sup>.

В убранстве современного жилища удмуртов Башкирии используются и сохранившиеся узкие полотенца, предназначенные ранее для национального костюма, и более широкие специально сделанные для оформления жилища. Новые декоративные полотенца, несмотря на предельную простоту и лаконичность их оформления, привлекают своей художественной выразительностью, благодаря найденным пропорциям, четкому ритму, радостному колориту. Они непосредственно и органично входят в художественное решение современного народного жилища. Чаще всего полотенцами по традиции украшают окна. Симметричное расположение оконных проемов по отношению к мебели и всей избе декоративно подчеркивалось узорными полотенцами. Полотенца иногда вешают над всеми передними



тремя окнами избы, а концы с ткаными узорами спускаются по бокам двух крайних окон. У удмуртов Янаульского района Башкирской АССР узорные концы полотенец иногда отрезают от основного полотна и свешивают между собой по боковой кромке, образуя длинное полотнище. Получался ламбрикен, к низу которого во всю длину пришивали кайму из узорной или однотонной хлопчатобумажной ткани. Яркий цветовой фриз вешали довольно высоко над всеми окнами во всю длину стены. Орнаментальные мотивы длинного вытянутого узкого полотнища, выполненные фиолетовыми, красными, зелеными, желтыми, оранжевыми и другими цветами, оживляли несколько сдержанное убранство жилища.

Подобное оформление окон наблюдается и у башкир, но они используют не концы тканных узорных полотенец, а тамбурную вышивку по кумачу или сатину, что придает этим изделиям другое декоративное звучание в интерьере.

В современных декоративных полотенцах удмуртов Башкирии нет четкости композиции, характерной для чалм. Их решение более разнообразно и чаще всего представляет более сложную фризообразную композицию, в которой традиционное построение узора дополнено большим количеством сопровождающих гладких и узорных полос. В отличие от чалмы само построение узора стало богаче, хотя в пределах одной полосы сохраняется одна и та же форма орнамента. Наряду с узорными полосами большое значение имеют в общей композиции гладкие безузорные цветные и белые полосы, чередующиеся с узорными. Наибольшее распространение получили декоративные полотенца, выполненные закладной или выборной техникой по цветному фону. Цветом выделен весь конец полотенца, край которого украшен цветной полосой с геометрическим орнаментом. Рисунок таких полотенец обычно составлен из трех узорных полос, из которых доминирующей является центральная полоса. Узор как центральной, так и вспомогательных полос построен на повторении одного и того же мотива, выполненного выборной техникой. Крайние полосы в два раза уже средней, орнамент в них как бы срезан наполовину по горизонтальной оси. Фигуры расставлены так, что просветы фона обтекают узор и обогащают его. Несовпадение линейного ритма с цветовым придает узору движение. Яркая окраска каждой фигуры, выполненная шерстью или гарусом на цветном фоне, делает каждое полотенце оригинальным в своем узорочье и цветовой красочности.

Узоры современных браных полотенец удмуртов Башкирии перекликаются с полотенцами, выполненными в этой технике ткачества южных удмуртов: тот же несложный геометрический узор, та же композиция из трех частей. Однако узор решен на цветном фоне, а это не характерно для южно-удмуртского браного ткачества. Фризообразная композиция решена чаще всего



на желтом или оранжевом фоне и составлена из трех узорных полос. Основная доминирующая полоса в полтора раза шире двух сопровождающих. Узорные полосы разделены между собой гладкими полосками равными по ширине. Это придает композиции четкую горизонтальную ориентацию. Рисунок узорных полос обычно некрупный и составлен из чередующегося одного и того же мотива. Цветовое решение узорных полос различно, для них наиболее типичны сочетания красного с желтым, голубого с оранжевым, зеленого с желтым и др. Решение трехчастной композиции, где каждая полоса имеет свой определенный цвет узора и фона, явление позднее.

Среди тканых изделий следует отметить пестротканые скатерти, которые бытуют у удмуртов Башкирской АССР повсеместно. По своим расцветкам, членению декоративной плоскости они очень близки к скатертям южной Удмуртии. Рисунок в них строится из крупных клеток, раппортно повторяющийся по всей плоскости. В каждой клетке или в шахматном порядке выбран несложный геометрический мотив, чередующийся по цвету. Ярko выраженная цветом диагональная ось нарушает симметричность композиции, привносит в нее элемент движения и изменчивости. Мотивы орнамента немногочисленны: в основном это ромбы, звезды, квадраты со срезанными углами. Но в зависимости от их расположения, от способа соединения этих элементов в композицию, от цветовой вариантности всякий раз достигается новый художественный эффект. Каждая вещь оригинальна несмотря на то, что создана на основе одних и тех же элементов.

Узоры скатерти предназначены для близкого рассмотрения, цветовое решение их не столь яркое, хотя и разнообразное. Чаще всего фон образуют чередующиеся клетки красного и синего цвета с вписанными в них белыми или синими фигурами. Белые фигуры выполняются на синем фоне, а синие — на красном. Создается впечатление мерцающей декоративной плоскости с четко читаемым диагональным ритмом белых и синих фигур.

Мы выделяем два типа композиционного решения скатертей удмуртов Башкирии.

Первый тип — скатерть имеет узорное поле и сопровождающую спокойную узкую кайму. Второй тип — декоративно украшенной становится кайма, а не поле.

В первом случае рисунок активный. Он преобладает по массе над фоном, а кайма подчеркивается светлыми одноцветными полосами. Во втором случае поле орнаментировано пестротканой клеткой.

Одновременно со скатертями, украшенными выборным узором, встречаются простые пестротканые изделия с клетчатым рисунком.

При анализе узорного ткачества удмуртов Башкирии мы обратили внимание на сохранившиеся традиции узорного



ткачества и их развитие сегодня. Традиционно-национальное своеобразие узорного ткачества удмуртов Башкирии проявляется прежде всего в орнаментально-ритмическом строе. Например, в полотенцах характер расположения узоров и членение декоративной плоскости на ряд пропорциональных полос в соотношениях 1:1, 5; 1:2 аналогичен подобным изделиям южных удмуртов. Орнаментальный комплекс узорного ткачества удмуртов Башкирии мало подвергся изменениям, во многом сохранив свои древние истоки. Геометрические орнаментальные мотивы, аналогичные узорам современного ткачества удмуртов Башкирской АССР, обнаружены археологами в бассейне реки Чепцы на керамике и вещевом материале VIII—XII вв.<sup>1 2</sup>

Современное узорное ткачество удмуртов Башкирии, традиционное по своим истокам, впитало в себя особенности искусства соседних башкир. Влияние башкирского ткачества проявилось прежде всего в полихромности узоров, в решении многоцветного и одноцветного орнамента на цветном фоне, что в значительной мере отличает изделия узорного ткачества удмуртов Башкирии.

Современные мастерицы бережно хранят богатые традиции узорного ткачества и в то же время творчески их развивают. Используя новые материалы, продумывая новые композиции, они сохраняют своеобразие национальных художественных и технических приемов в оформлении изделий. Их занавеси, полотенца, скатерти отличаются сочным красочным колоритом, необычайной декоративностью, высоким художественным вкусом. Они являются ярким выражением современного народного творчества.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Белицер В. Н. Народная одежда удмуртов. М., 1951, с. 108.
2. Крюкова Т. А. Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск-Ленинград, 1973, с. 65.
3. Яковлева Е. Г. Искусство удмуртов — В кн.: «Народное декоративное искусство РСФСР». М., 1957, с. 160.
4. Королева Н. С. Автореферат канд. диссертации. М., 1969, с. 11.
5. Гринкова Н. П. Домашние промыслы, связанные с изготовлением одежды у удмуртов Башкирской АССР, «Советская этнография», М.-Л, 1940, № 3.
6. Крюкова Т. А. Указ. соч.
7. Гринкова Н. П. Указ. соч.



8. *Верещагин Г. Е.* Вотяки Сарапульского уезда Вятской губернии. СПб., 1889, с. 48.
9. *Пелькышет* — холщовый треугольный платок; завязывается на затылке поверх опущенного на спину конца.
10. *Ярашон* — первая часть свадебного обряда, когда невесту впервые привозят к жениху.
11. *Крюкова Т. А.* Указ. соч., с. 84.
12. *Семенов В. А.* Из истории удмуртского народного орнамента (III—XII вв.). В сб.: «Вопросы финно-угорского языкознания». Вып. IV. Ижевск, 1967, с. 287—293.



К. М. Климов

## ЖЕНСКАЯ ОДЕЖДА УДМУРТОВ КИРОВСКОЙ ОБЛАСТИ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКОВ

Настоящая работа ставит перед собой задачу: рассмотреть художественные особенности и характерные черты праздничной женской одежды удмуртов, населяющих сейчас Кировскую область. Анализ одежды удмуртов Кировской области определяется рядом соображений, прежде всего тем, что именно у этой северной группы удмуртов, проживающих вне территории республики, сохранилась до наших дней праздничная, свадебная и будничная женская одежда. Наиболее полные материалы, связанные с национальной одеждой, изложены в работе В. Н. Белицер «Народная одежда удмуртов»<sup>1</sup>. В ней дана широкая историческая картина развития народного костюма. Автор монографии «Народная одежда удмуртов» ретроспективно рассматривает своеобразный вид прикладного искусства удмуртов, показывает происхождение отдельных форм народной одежды, их эволюцию, связь с экономикой, социальной и географической средой, раскрывает значение костюма как произведения народной культуры.

В. Н. Белицер анализирует костюм как ценный источник по изучению проблем этнической истории. Некоторые сведения о народной удмуртской одежде содержат работы Н. И. Гаген-Торн, Н. П. Гринковой, Т. А. Крюковой, Н. С. Королевой, Л. И. Савельевой<sup>2</sup>. Описанию национальной одежды посвящен и альбом С. Н. Виноградова «Удмуртская одежда»<sup>3</sup>. Автором альбома очень сжато дана характеристика наиболее распространенных костюмных комплексов. Альбом дает общее представление о традиционной одежде различных групп удмуртов: северных, центральных, южных. Особым достоинством работы следует считать иллюстрации, в большинстве своем прекрасно исполненные, с тонким пониманием специфики удмуртского народного искусства. Однако внимание исследователя не привлекал вопрос анализа художественной выразительности костюма, как синтеза различных видов декоративного искусства. Несмотря на относительно пространственный перечень выше перечисленной литературы, касающейся тех или иных аспектов изучения удмуртского народного костюма, специальных исследований, посвященных художественным особенностям на-



родной одежды удмуртов, до настоящего времени в литературе нет.

Данная статья написана на основе материалов, собранных автором в Слободском, Унинском и Зуевском районах во время научных командировок в 1977—1978 годах, а также имеющихся этнографических, исторических и архивных данных. Следует особо отметить, что в богатых коллекциях Государственного музея этнографии народов СССР, Удмуртского республиканского краеведческого музея, Кировского областного краеведческого музея представлены женские предметы народной одежды: нагрудники (кабачи), пояса, фартуки, комплекты девичьего и женского костюма, богато украшенные вышивкой и ткачеством. Имеющиеся коллекции, естественно, не отражают всего многообразия видов костюма, встречающихся у этой группы удмуртов, но достаточны, чтобы выявить художественный строй и образную выразительность женского костюма. Женская одежда, бытовавшая в селах и деревнях Зуевского, Унинского и Слободского районов Кировской области относится, по классификации В. Н. Белицер, к североудмуртскому комплексу, а также имеет ряд общих черт с одеждой других финно-угорских народов Поволжья и Прикамья, описанной в трудах В. Н. Белицер, Т. А. Крюковой, Н. И. Гаген-Торн.

В традиционный состав женского костюма удмуртов Кировской области входят: нижняя белая льняная рубаша туникообразного покроя (улдэрем), верхняя белая туникообразная рубаша, украшенная браным ткачеством и вышивкой (платьдэрем). Рубашка шьется без воротника. Отверстие для головы имеет форму овала или треугольника, которое закрывается съемным вышитым нагрудником (кабачи). В качестве верхней летней одежды служил белый распашной халат (шортдэрем). Характерной чертой женского костюма является фартук, отделанный по подолу атласными лентами и мишурой. Пояс тканый с богато орнаментированными лопастями на концах, заканчивающейся в виде кистей или бахромы. Не менее декоративными являлись и чулки (чуглэс), тканые в виде нешироких узорных и безузорных полос. Головной убор состоял из двух платков: небольшого красного платка (горд чушкон), белого платка с яркими цветами (азьланычушкон) и головного полотенца (йыр котыр, всяк кышет), один конец которого опускался на грудь, другой на спину. Красивый, декоративный женский костюм дополнялся своеобразными металлическими украшениями из бус и монет (зёкконьдоно, весё-коньдоно, кусильвесь, ыгыкал).

Праздничная девичья одежда включала в свой состав то же самое, что и женская, однако расцветка костюма, особенности оформления рукавов и груди имели свои отличительные черты. Головной убор состоял из двух платков, красного и цветного, а также шапочки (такьи), обильно украшенной мо-





Девичий костюм. Узорное ткачество, вышивка. Начало XX века.  
Зуевский район Кировской обл.

нетами, бусами и раковиной (каури). Свадебная одежда по покрою не отличалась от повседневной, но она была более нарядна, благодаря лучшему качеству ткани, ее отделке, яркости расцветки и рисунка, многокрасочной вышивки, сложному по составу головному убору. По давней традиции девушка задолго до свадьбы готовила приданое, в котором одежде отводилась значительная роль. Традиция эта строго соблюдалась, и каждая девушка приготавливала себе до 10 комплектов и более<sup>4</sup>. Перечислим их: а) биньыса (узор наматывая),



б) пелё (с ушами, со слухом, одежда с ушками); а) котырпонэм (вокруг обложенный), б) гордэн (с красным); а) бичам (бранный, собранный), б) пелё (ушастый, с ушками); а) зёк-кумачпонэм (пришитый из широких лент кумача), б) сувыл (не переводится); а) гордвыл дэрем (рубаха с красной поверхностью), б) уль дэрем (рубаха без узора); а) кеёвыл бинем (наискосок наматывая), б) пелё (с ушками, ушастый); а) пичи кумачпонэм (пришитый из узких лент кумача), б) сувыл (не переводится); а) кумачпонэм (кумачом обложенный), б) съёдэн (с черным); а) бичам (бранный, собранный), б) котырмач (вышитый); а) тачкиё (не переводится), б) гордэн (с красным). Одежда распределялась строго по половозрастным категориям. Каждый комплект одежды носил общее название «шортдэрем» (по местному). С. Н. Виноградов отмечал, что шортдэремы имеют свои отличительные черты и названия им даются по технике украшающей их вышивки<sup>5</sup>. Характерной особенностью всех видов комплектов является обязательное соответствие узора вышивки и ткачества рубахи (дэрем) с ткаными и вышитыми узорами верхнего халата (шортдэрем)<sup>5</sup>. Близкая по покрою девичья, свадебная, будничная, праздничная одежда отличалась друг от друга лишь такими деталями, как формой воротника, вырезом ворота, цветом и введением различных орнаментальных отделок. Значительный интерес представляет девичья одежда Зуевского района Кировской области. Она характеризуется большой простотой, общностью форм, наличием своих принципов художественной композиции костюма. Костюм состоит из рубахи (дэрем) туникообразного покроя, расклешенного к низу, и распашного халата (шортдэрем) с ложными рукавами. При надевании его рукава заправлялись во внутрь халата, а руки просовывались в продольные разрезы на плече. Девичью рубаху и халат носили с большим напуском. При таком ношении подол подбирается вверх, слегка закрывая колени. Одежду подпоясывали поясом, распределяя его ширину таким образом, что верхняя часть костюма ложилась мягкими складками вокруг фигуры. Низко расположенный пояс делил фигуру как бы пополам, что зрительно уравнивало тяжелый низ и легкий верх костюма. Эти строгие понятия соразмерности отличали каждую деталь в одежде. Свободный напуск придавал костюму сочную пластическую форму, большую живописность, торжественность и не создавал впечатления тяжеловесности, излишней грузности. Сдержанность, простота форм костюма, строгая конструктивность, четкие пропорции основных частей придавали одежде особую выразительность — силуэт костюма, его форма и орнаментальные украшения составляли единое художественное целое. Вышитый и тканый орнамент оттенял основные моменты в композиционном замысле костюма (нижняя часть рубахи, халата, фартука и т. д.), подчеркивал общий характер одежды.





Праздничный женский костюм. Начало XX века. Унинский район  
Кировской обл.

Главным элементом украшения девичьей одежды являлось узорное ткачество. Особенно богато был отделан подол рубахи (дэрем) и низ распашного халата (шортдэрем). Узорные и безузорные полосы в сочетании друг с другом членили одежду по горизонтали, как бы расширяя нижнюю часть халата, увеличивая общий объем костюма. Особенно нарядна была кайма подола рубахи и халата, выполненная браным ткачеством. Орнамент каймы строится в виде чередующихся ромбов. Мягкий плотно лежащий хлопчатобумажный узорный рельеф ромбических мотивов контрастно выступает на гладком белом полотняном фоне. Размеры мотивов определяются орнаментируемой поверхностью. Мастерница добивается уравновешенности отдельных частей композиции, гармонического соотношения узора и свободного фона. Контраст красного узора и белого полотна снижается равномерно распределенными по бокам орнаментируемой полосы безузорными красными уточными прокидками. Мастерница, виртуозно владея ритмическим членением гладких и узорных полос, создает впечатление многообразия браного узора. Различная толщина узорных и безузорных полос подола построена на контрасте цветовых отношений белого с красным, постепенно смягчающегося к поясу за счет широких протоков белого фона. Аналогичное расположение узора мы встречаем и на рукавах костюма. Рукав (саес) рубахи сделан из прямоугольного кус-





Праздничный женский костюм. Материал — лен, хлопок, шелк.  
Вышивка — счетная гладь. Начало XX века. Унинский район Кировской обл.





Нагрудное украшение женского костюма. Вышивка — счётная гладь.  
Конец XIX века. Слободской район Кировской обл.

ка ткани длиною  $50 \times 18$  см, сложенного пополам и сшитого по боковым сторонам. Рукав пришивается непосредственно к полотнищу рубахи так, что под рукав вшивают еще треугольные ластовицы из того же материала, что и рубаха. Верхняя часть рукава, вшитая в пройму, совпадает с линией плечевого сгиба. Его нижняя часть «обшлаг» заканчивается оборкой из цветного ситца. По линии сгиба рукава с двух сторон идут узкие кумачовые продольные ленты. Самой декоративной частью рукава является его верх. Здесь у линии плечевого сгиба расположена нарукавная вышивка в виде розетки, к которой примыкают четыре ромбические фигуры с одним незавершенным углом, выполненные шерстяными и шелковыми нитками с преобладанием мягких терракотово-красных, черных и золотистых цветов. Плотная и детальная проработка вышивки вместе с поперечными узорными и безузорными полосами рукавов, несмотря на разномасштабность узоров вышивки и тканых полос, с их разным композиционным и цветовым решением, придавали этой части костюма повышенную живописность. Грудь и спина распашного халата, а также оплечье украшают тканые узорные и безузорные поперечные полосы, ритмическая группировка которых построена по принципу





Праздничный женский костюм (фрагмент). Начало XX века  
Слободской район Кировской обл.

постепенного перехода полос в белое полотнище ткани. Такой прием ослабляет цветовую напряженность декоративной композиции и не создает перегрузки, излишней дробности рисунка. Борт распашного халата отделан тонкой кумачовой полосой и вышивкой, которые играют значительную роль в декоративном решении всего комплекса. Дополняют этот костюм снизу узорно-тканые чулки. Рисунок чулок состоит из тех же узорных и безузорных полос, постепенно убывающих по своей ширине кверху. Особую повышенную декоративную звучность придавал костюму фартук. Подвижный, полный трепетных светотеней, построенный на сопоставлении фактур тканей, то звучно насыщенных шелковых лент, с разнообразным введением между ними вставок из серебристой тесьмы и блёсток, то плотных рельефных вышитых и тканых узоров. Значительное место в образно-пластическом строе девичьего костюма занимал шарф-платок. Шарф имел прямоугольную удлиненную форму, концы его обшивались густой бахромой, бисером и блёстками. Вместе с поясом он обрисовывал фигуру по линии талии, но не стягивал ее, а спускался своими концами на боковую часть подола шортдэрема, создавая вместе с ним плавный расширяющийся к низу силуэт костюма.





Праздничный женский костюм. Начало XX века. Унинский район  
Кировской обл.

Весомость облику девичьего костюма придавали и украшения. Наряду со своим декоративным и магическим предназначением, украшения являлись и характерным признаком возраста и семейного положения. Основную массу девичьих украшений составляли шейные и нагрудные. Они представляли собой большое сложное ожерелье из стеклянных разноцветных бус, монет, раковин каури (йырпинь). Светлые яркие тона бус объединялись с монетами из серебра и белыми раковинами каури, нанизанными на нить в определенной последовательности, подчеркивали нарядность убранства костюма, соперничали своими красками с насыщенным цветом шелковых и парчовых лент фартука, контрастируя с вышитыми и ткаными узорами.

Белой девичьей одежде с небольшим сочетанием красного цвета браного ткачества и вышивки противостоит красно-белый торжественный, праздничный женский костюм. Обилие красного цвета, сложность декора вышитых узоров, многодетальность отделки, повышенная декоративная звучность цвета отличает этот костюм. Известный советский писатель и этнограф Всеволод Лебедев, познакомившись с бытом уд-



муртов Кировской области, писал об этом костюме: «Когда взглянешь на этот холст, чувствуешь, что кто-то запел на нем песню и эта песня осталась»<sup>6</sup>. Он отмечал: «В простом геометрическом орнаменте она (женщина — К. К.) как бы заплетает свои желания, свою речь. Неизобразительные геометрические фигурки здесь нежно названы «ясный месяц», «кукушкин глаз». Непонятные для постороннего нашивки являются символикой возраста и пола. У девушки одни знаки вышивок, у женщины — другие»<sup>7</sup>.

Остановимся на особенностях женского праздничного костюма удмуртов Унинского района Кировской области. Женский костюм по своему типу сходен с девичьим, он так же туникообразного покроя и носят его с напуском. Впервые его надевали при совершении свадебного обряда, а затем он становился повседневной одеждой. Широкая объемная одежда с напуском отделана множеством вертикальных полос. Кумачовыми полосами отмечаются боковые швы, соединяющие полотнища спереди и сзади, обшлаг рукавов, подол рубахи и халата. Широкие полосы окружают выпуклую рельефную вышивку рукавов и отложной воротник распашного халата. Спереди они украшают грудь и подол шортдэрема, а на спине проходят в четыре или пять полос по всему стану. Традиция украшать одежду продольными полосами характерна и для других финно-угорских народов Поволжья. Т. А. Крюкова, изучавшая мордовское народное изобразительное искусство, писала: «В старинных рубахах их бывало разное количество: для праздничной рубахи — характерно наличие шести полос спереди и шести сзади. Будничные — ограничивались четырьмя полосами или даже двумя»<sup>8</sup>. Исследователь мордовского фольклора М. Е. Евсеев отмечает: «Невеста в своих причитаниях говорит о рубахе «в шесть полос вышитой»<sup>9</sup>. Данный композиционный прием, имевший место в костюме ряда финно-угорских народов Поволжья, свидетельствует не столько о генетическом родстве, сколько о близости культур и наличии общих истоков в их искусстве.

Особо следует отметить строгую закономерность вышивки в размещении ансамбля женского костюма. Узоры вышивки покрывали грудь, рукава, подол рубахи. Вышитый нагрудник (кабачи) был виден между распахнутыми полами халата. Нарядные вышитые продольными полосами рукава не закрывались шортдэремом. Четкая форма рукава почти сплошь была заполнена вышитым узором с тщательной проработкой отдельных деталей. Орнамент равномерно заполнял продольную полосу в строгом и определенном ритме. Узоры нагрудника строились по другой композиционной схеме. Они имели рисунок с четко выделенным центральным полем, обычно заполненным двумя или несколькими крупными фигурами. Цветовая гамма нагруд-



ников в основном состоит из терракотово-красных, синих, черных тонов. Орнамент геометрический или сильно геометризованный растительный, в котором отдельные элементы узора обобщены. Каждая форма близко соприкасается друг с другом, повторяясь на плоскости несколько раз и образуя ясно читаемую декоративную композицию. Оригинальны по своему художественному оформлению женские украшения чересплечные бусы (кусильвесь) и ушные бусы (ыгыкал). Последние закрывают уши и соединяются под подбородком, гармонично сочетаясь с терракотово-красными узорами нагрудника. Большую нарядность придавало женскому костюму головное полотенце (йыркотыр). Композиция полотенца построена на сопоставлении гладких безузорных и узорных полос, выполненных хлопчатобумажным красным утком с многоцветным вышитым орнаментом. Отличительная особенность головных полотенцев удмуртов Кировской области — это сочетание вышивки и ткачества. Интересно отметить, что и полотенца удмуртов Кировской области строятся по той же трехчастной схеме, что и полотенца южных удмуртов. Однако главным в их композиции является многоцветная вышивка, которая придает изделию сложный колорит, богатый различными оттенками основных и дополнительных тонов. Вышивка, узорное ткачество, аппликация, органично вошедшие в ансамбль женского костюма, насыщенные по цвету и динамичные по ритму, свидетельствуют об интересных художественных и технических приемах народной одежды удмуртов Кировской области. Большую роль в женском праздничном костюме играет не количество орнамента, а его эмоциональная выразительность. Огромное впечатление производит красный цвет, поражающий своей яркостью и контрастностью по отношению к фону — белому цвету льняного полотна. Красный цвет в одежде ведущий: то густой и насыщенный темных тонов в вышитых узорах на рукавах и груди, то пламенеющий красновато-оранжевый в продольных полосах аппликаций.

Материал по народной одежде удмуртов Кировской области наглядно демонстрирует, как в области украшения крестьянского костюма удмуртская женщина — художница из народа — простыми средствами достигла яркого декоративного решения, взаимосвязи всех частей костюма, образуя единый художественный комплекс. Народный костюм удмуртов Кировской области, описанный нами, представляет значительный интерес как для художников-прикладников, так и для этнографов.



## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Белицер В. Н. Народная одежда удмуртов. М., 1951.
2. Гаген-Торн Н. И. Женская одежда народов Поволжья. Чебоксары, 1960.  
Гринкова Н. П. Домашние промыслы, связанные с изготовлением одежды у удмуртов Башкирской АССР. «Советская этнография», вып. III. М.-Л., 1940. Крюкова Т. А. Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск-Ленинград, 1973. Королева Н. С. Вышивка народов Поволжья и Прикамья. М., 1960. Савельева Л. И. Вышивка центральных районов Удмуртии. — Сб.: «Искусство Удмуртии», вып. I, Ижевск, 1975.
3. Виноградов С. Н. Удмуртская одежда. Ижевск, 1974.
4. Крюкова Т. А. Удмуртское народное изобразительное искусство, Ижевск—Ленинград, 1973, с. 47.
5. Виноградов С. Н. Указ. соч., с. 8.
6. Лебедев В. В. Вятские записки. Киров, 1957, с. 78.
7. Там же.
8. Крюкова Т. А. Мордовское народное изобразительное искусство. Саранск, 1968, с. 36.
9. Евсеев М. Е. Мордовская свадьба. Саранск, 1959, с. 34.



С. Х. Лебедева

## ЖЕНСКИЕ ГОЛОВНЫЕ УБОРЫ УДМУРТОВ

(Обзор фондов Удмуртского  
республиканского краеведческого музея)

В фондах Удмуртского республиканского краеведческого музея значительное место занимает этнографическая коллекция. Она характеризует материальную культуру удмуртского народа конца XIX — начала XX вв.

В число наиболее интересных экспонатов входит собрание женских и девичьих головных уборов. В нем представлены (правда, не в одинаковой степени) головные уборы большинства этнографических групп удмуртов: довольно полно отражены социальная принадлежность и изменение головного убора в зависимости от возраста и семейного положения женщин.

Данная статья предполагает сделать краткий обзор фондов музея, усилив акцент на головных уборах южных удмуртов.

Как отмечает В. Н. Белицер в своей монографии «Народная одежда удмуртов». М., 1951, головные женские уборы удмурток можно объединить в следующие группы: платки-покрывала, полотенца, повязки, круглые и шлемообразные мягкие шапки, высокие твердые головные уборы лопатообразной и конусообразной формы.

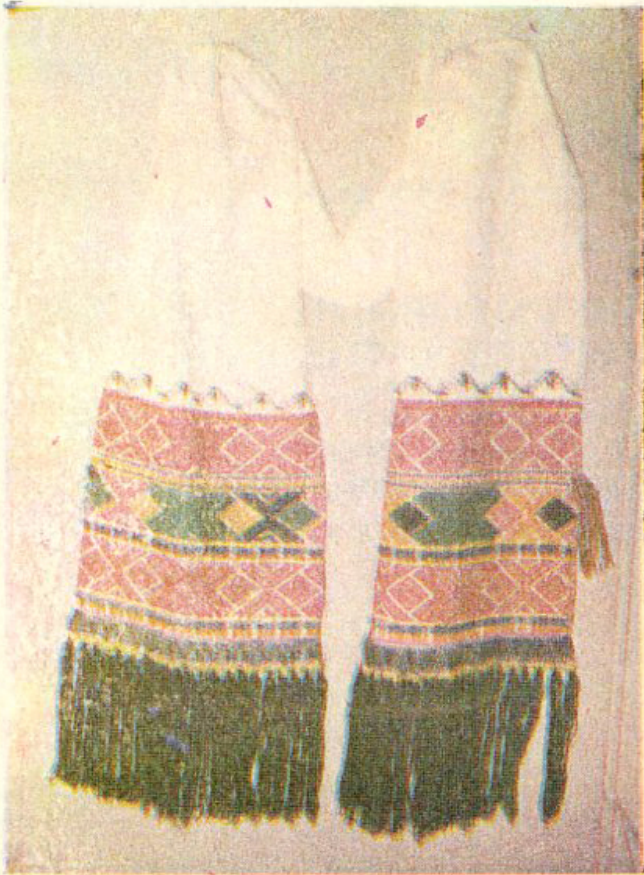
Традиционный женский головной убор южных удмуртов конца XIX — начала XX вв. относится к типу сложных, состоит он из следующих элементов:

1. Головное полотенце (чалма, йыр кышет).
2. Налобная повязка (йыр керттэт).
3. Айшон (ашъян) — твердый головной убор конусообразной формы с усеченным верхом.
4. Платок-покрывало (сюлык).

В этнографических экспедициях при сборе экспонатов сотрудники музея не всегда обращали внимание на полноту сложного головного убора, поэтому в музейной коллекции все части женского головного убора представлены не в комплексе, а в отдельности.

Наиболее значительной является коллекция головных полотенец. Головное полотенце — белое холщовое полотно





Головное полотенце (чалма).  
Техника — выборное, браное ткачество.  
Материал — лен, шерсть, хлопок, гарус.  
Начало XX века. Южные удмурты.

Головное полотенце (чалма).  
Техника — выборное ткачество.  
Материал — лен, шерсть, гарус.  
Начало XX века. Центральные удмурты.

Головное полотенце (дъйыр кышет).  
Техника — вышивка. Материал — лен,  
хлопок, шелк. Начало XX века.  
с. Карлыган МАССР.



шириной 30—35 см, длиной 150—160 см, с яркими узорными ткаными концами, выполненными в технике бражного, закладного или выборного ткачества. К тканым концам пришиваются кисти из длинных шерстяных нитей, на более поздних пришиты домашние и фабричные кружева.

Головные полотенца удмуртов, живущих в Мари-Турекском районе Мар. АССР, Кукморском, Балтасинском, Мамадышском районах ТАССР, Малмыжском районе Кировской области (Китяцкий куст), дополняют яркие кумачовые концы с ювелирной вышивкой и пришитыми к ним полосками шелковых лент, тесемок.

Для тканых и вышитых концов головных полотенец типична трехчастная схема композиции.

1. Все три полосы между собой равновелики.

2. Центральная полоса основная, две боковые повторяют половину узора центральной полосы.

На концах головных полотенец, относящихся к XIX веку, преобладает красный цвет, не случайны и кумачовые концы, т. е. следует отметить особое пристрастие к красному цвету (как и у других народов Поволжья), как к символу, предохраняющему от всяких болезней, невзгод, злого глаза наиболее уязвимых частей тела (в данном случае «спины»). Подтверждают это и полевые материалы, собранные во время экспедиций 1977—1978 гг. (красный цвет — теплый, цвет — тыбырлы шунут. Одевали головные полотенца с красными концами во время сенокоса и жатвы, чтобы не уставала спина при работе).

На головных полотенцах длинные кисти из черных и красных шерстяных нитей выступали также как оберег. «... Красный или черный цвет и материал — шерсть — тоже являются не случайностью, а сами по себе служат оберегом»<sup>1</sup>.

В начале XX века, по всей вероятности, забывается вся эта символика и появляются головные полотенца с яркими концами полихромной расцветки.

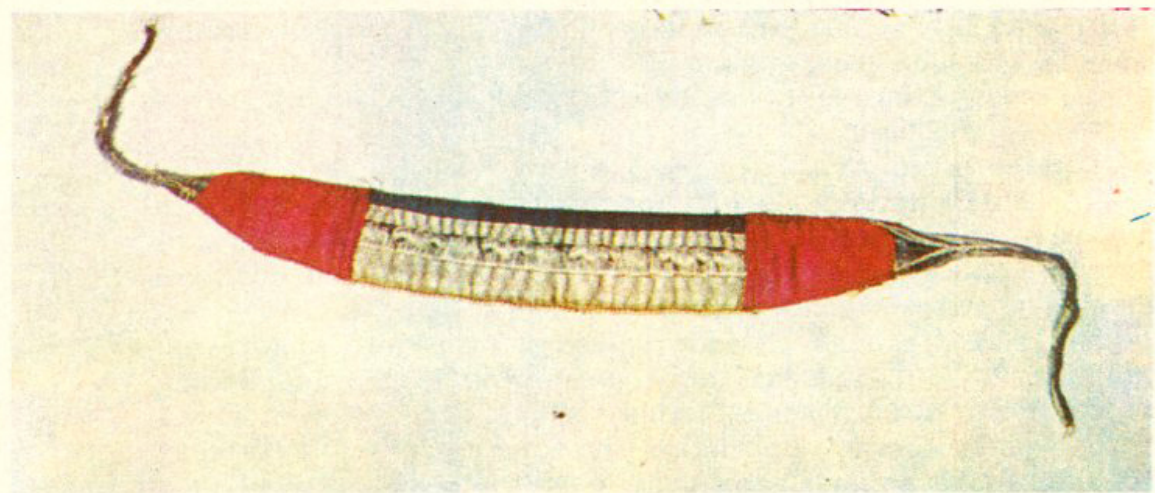
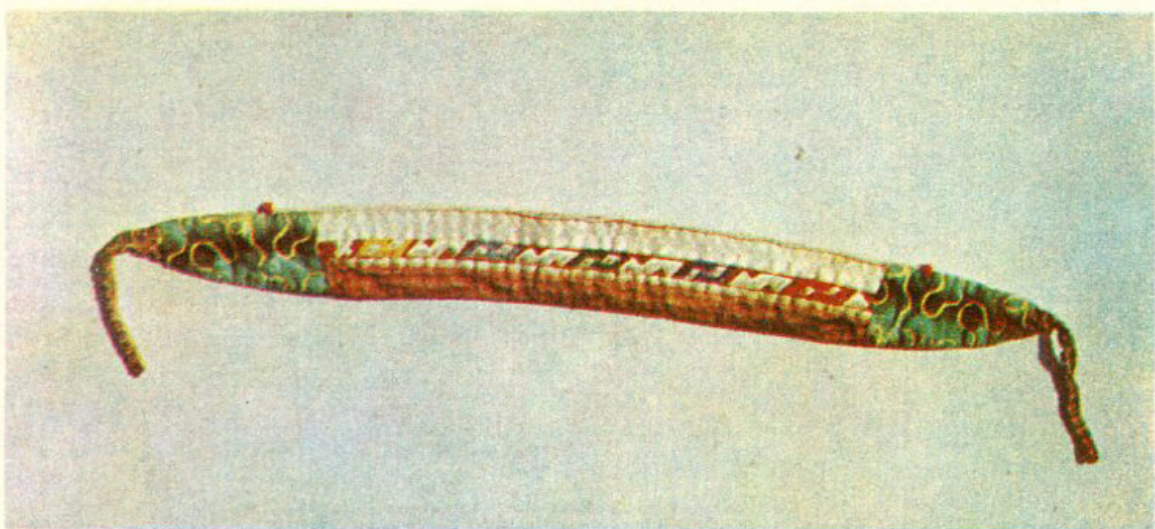
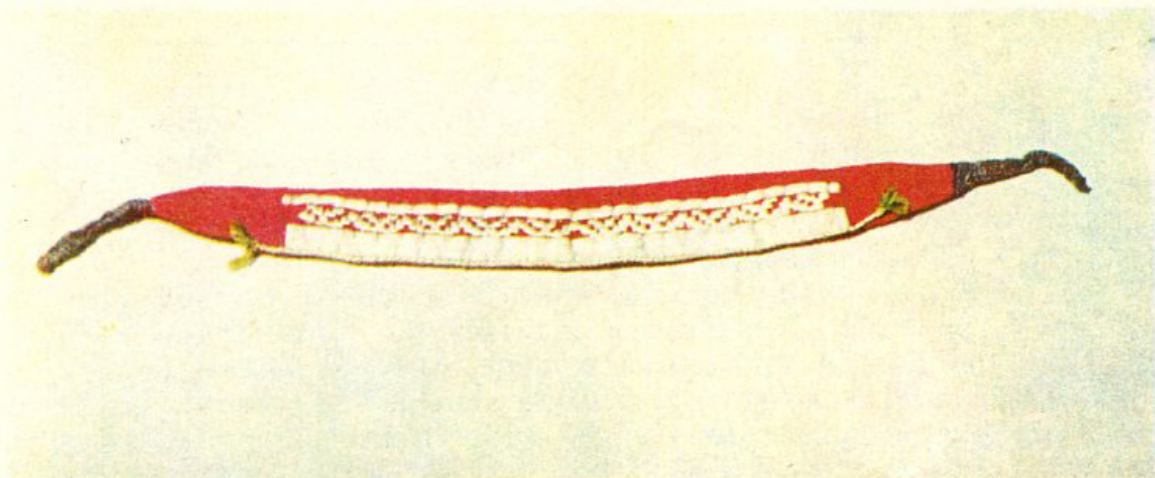
Головное полотенце, как нам кажется, выполняло в жизни несколько функций:

1. Закрывало женские волосы.

2. Яркие концы головного полотенца дают основание предполагать, что оно служило и поясным украшением (здесь можно провести аналогии между удмуртскими головными полотенцами и поясными полотенцами чувашей и мордвы).

Несколько слов о способе ношения головного полотенца: складывают его пополам по горизонтали и вертикали так, чтобы яркие вышитые или тканые концы с кистями сошлись, не нарушив общей композиции узора на концах, иногда края концов полотенца прошивают друг с другом, одевают чалму под налобную повязку, яркие концы спускаются по спине и завязываются поясом от фартука.





Налобные повязки (йыр керттэт). Техника — вышивка, позумент, мишура, начало XX века. Южные удмурты.





Косынка (куиньсэрго). Техника — аппликация, вышивка. Материал — лен, хлопок, шелк. Начало XIX века. Центральные удмурты.



Косынка (куиньсэрго). Техника — ткачество. Материал — лен, хлопок. Конец XIX века. Северные удмурты.



Впервые одевают головное полотенце на голову невесты в доме жениха вместе с айшоном, носят его до прекращения деторождения, заменив впоследствии другим головным полотенцем с круглой шапочкой (пелькышет, пельшет).

Вторым элементом головного убора удмуртских женщин является налобная повязка (йыр керттэт). Она собрана в фондах музея в значительную коллекцию.

Налобная повязка — холщовая полоска шириной в 5—7 см с завязочками, иногда с лицевой стороны обшита сукном или другой фабричной тканью, с вышивкой разноцветными шелковыми или шерстяными нитками. Наиболее древние налобные повязки имеют узоры, вышитые серебряной или мишурной нитью. По нижнему краю к налобной повязке пришиты бусы, бисер, мелкие блестящие пуговицы или же жгут, обвитый позументой или мишурной нитью.

Айшон — основная часть женского головного убора, один из наиболее старинных его элементов, зафиксирован в одном из женских погребений Ципьинского могильника Вуж-шай XVII века, а также отмечен этнографами-путешественниками конца XVIII века<sup>3</sup>.

В нашей этнографической коллекции имеются только несколько экземпляров данного головного убора. По своему внешнему виду айшоны можно подразделить на два типа.

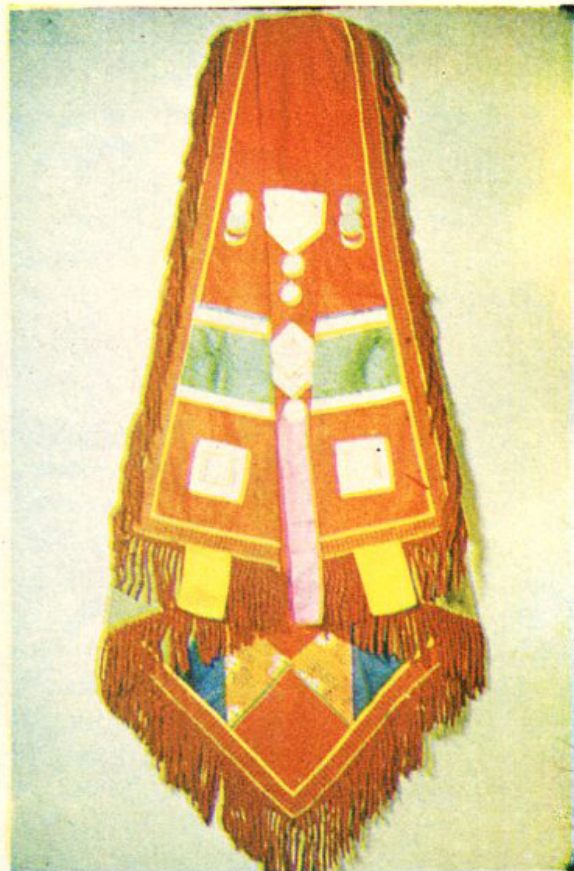
Первый тип: айшон куносообразной формы, берестяной, с усеченным верхом, высотой 30—40 см. Имеющийся в наших фондах экземпляр обтянут сукном, на его переднюю часть нашиты металлические бляшки. Обычно же женщины рядами нашивали серебряные монеты в 10, 15, 20 коп., по нижнему краю нашивали бусы, бисер. Айшон такого типа существовал отдельно от платка-покрывала, бытовал в Сарапульском, Елабужском, частично в Малмыжском уездах Вятской губернии, в настоящее время это территории Малопургинского, Завьяловского, Можгинского, Увинского, Граховского, Алнашского районов Удмуртской АССР.

Второй тип: айшон полуовальной формы, высотой 5—7 см, лубяной в сочетании с берестой, является неотъемлемой частью платка-покрывала. Айшон этого типа бытовал на территории Мамадышского уезда Казанской губернии, Бирского уезда Уфимской губернии, Малмыжского уезда Вятской губернии. Сейчас это территория Мамдышского, Кукморского, Балтасинского районов ТАССР, Малмыжского района Кировской области (Китякский куст), Мари-Турекского района Мар. АССР.

В соответствии с двумя типами айшонов выделены и два типа свадебных и праздничных платков-покрывал (сюлыков). Они хорошо представлены в нашей коллекции.

Первый тип: размеры платка-покрывала 60×65 см, из 2-х точек холста белого, по краям прошита специальная холщовая полоска для сплошной вышивки шириной в 4—5 см. На белом





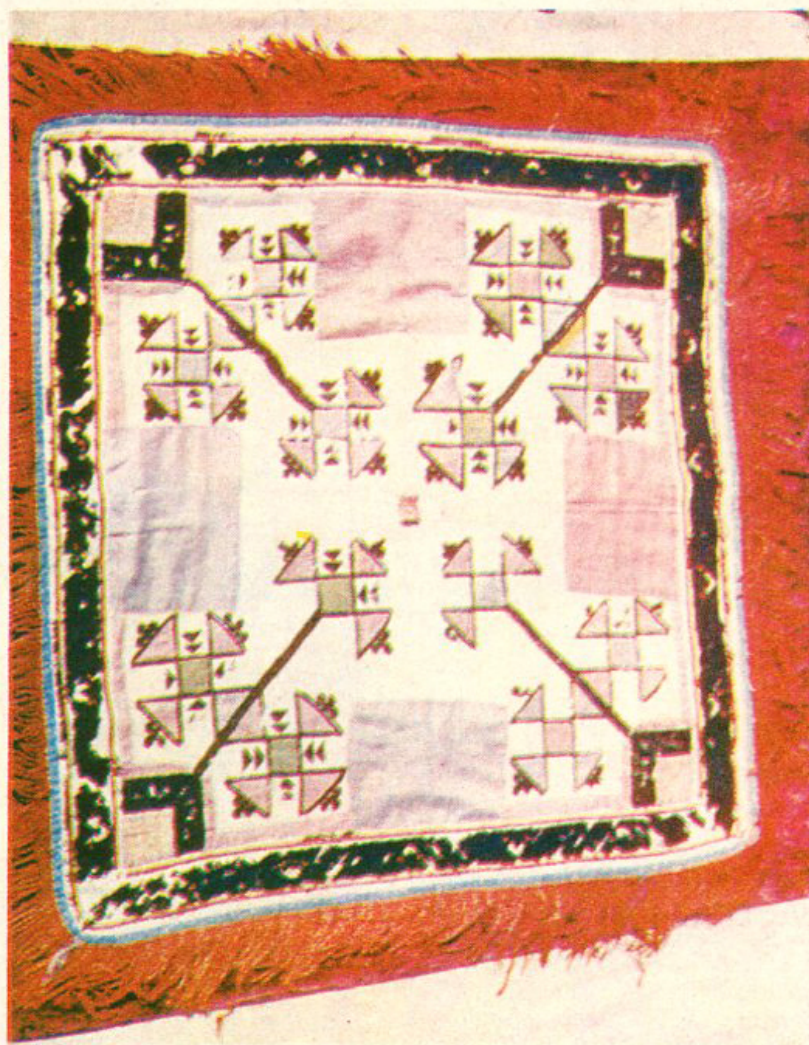
Праздничный платок-покрывало  
с айшоном (ашъян сюлык).  
Материал — лен, шерсть, шелк, позумент,  
мишура, бусы, бисер, серебряные монеты,  
раковины каури. Техника — вышивка,  
аппликация. Конец XIX века,  
с. Карлыган МАССР.

Праздничный платок-покрывало  
(горд сюлык). Техника — аппликация.  
Материал — хлопок, шелк, позумент,  
монеты.  
Начало XX века, с. Карлыган МАССР.

Свадебное покрывало невесты (сюлык).  
Техника — аппликация. Материал — холст,  
бархат, хлопок, шелк. Начало XX века.  
Центральные удмурты.







Свадебный платок-покрывало (сюлык). Техника — вышивка, счетная гладь, аппликация. Материал — лен, шерсть, шелк, хлопок. Конец XIX века. Центральные удмурты.



поле платка-покрывала вышит древовидный орнамент, направленный с четырех углов к центру его, по краям плотная ковровая вышивка черными шерстяными нитками.

Наиболее древние платки-покрывала этого типа были приобретены в дер. Парсыгурт и Нардыг Нылгинского района (ныне Увинский район) в 1930 г. и числятся в фондах музея под инвентарными номерами 823, 824, 826, 1254 вс/ф.

Второй тип: конструкция основы и размеры платка-покрывала почти совпадают с первым типом. Холщовое поле ссюлыка сплошь покрыто вышивкой. Ромбический узор составлен из квадратных фигур. Между квадратными фигурами оставлены узкие (0,5 см) белые просветы основы холста. По краю так же проходит сплошная ковровая вышивка. Материалом для вышивки служат черные шерстяные нити. По самому краю прошит ряд мелких оловянных бус.

Композиционное решение платков-покрывал обоих типов завершают массивные бордовые кисти. Если платки первого типа по своему оформлению скромны, но в то же время торжественны, на белом фоне строгая черная вышивка с небольшим включением оживок из желтых и зеленых нитей, то платки-покрывала второго типа отличаются своей особой яркостью и пышностью; на фоне черной ковровой вышивки выделяются квадраты и круги из позумента, кисти из шелковых лент и нитей в сочетании с бисером, бусами, раковинами каури и мелкими серебряными монетами.

Кисти пришиваются также к верхнему концу платка-покрывала, к которому пришит айшон.

Такие покрывала носит молодая женщина, его называют черный ссюлык (сьёд ссюлык), и носят до рождения первого ребенка, а в случае бездетности — три года, затем женщина надевает красный ссюлык и носит его до прекращения деторождения, приблизительно до 55 лет. В коллекциях музея красные платки-сюлыки представлены 10 экземплярами.

Уникальные платки-покрывала, как красные, так и черные, с айшонами поступили в фонд музея в результате экспедиций в Мари-Турекский район Мар. АССР в 1973 году, в Кукморский район ТАССР в 1976 году (из дер. Верхняя Юмья, Ошторм Юмья), в Малмыжский район Кировской области (дер. Пор. Китяк) в 1978 году.

Красный платок-покрывало своеобразен по технике изготовления, он аппликативный. Основа его — холщовое или фабричное полотно, на него нашиты кусочки красного кумача или сатина квадратной, прямоугольной, треугольной форм. При этом все эти куски ткани плотно прилегают друг к другу, поэтому получается сплошной красный фон. Затем платок-покрывало складывается равнобедренным треугольником, и только после этого мастерица пришивает в определенном порядке квадратные фигуры из позумента, шелковую тесьму,



кисти из лент, шелковых ниток, бусы, бисер, раковины каури.

К верхнему углу сюльков прикрепляется айшон. Женщина одевает айшон, платок-покрывало закрывает ее плечи и спину.

В данном случае красный цвет тоже не случаен — это символ, оберег, но в большей степени это знак укрепления положения женщины в семье, так как именно в самом зрелом возрасте носит она красный платок-покрывало.

Имеющаяся в фондах музея коллекция сюльков дает проследить их эволюцию.

Н. И. Гаген-Торн пишет: «Сюлык» удмурток делался из тяжелой парчовой ткани с растительным орнаментом и обшивался бахромой»<sup>4</sup>.

Наша коллекция дает возможность возразить и отметить, что это более поздние платки-покрывала (парчовые и аппликативные), они пришли на смену вышитым в начале XX века, когда айшон выходит из употребления как головной убор.

С исчезновением айшона платок-покрывало стал употребляться в качестве свадебного покрывала невесты и сохранялся во многих южных районах Удмуртии вплоть до 30-х гг.

Наиболее полно в нашей коллекции (после головных уборов южных удмуртов) представлены головные уборы бесермянских женщин. Они тоже относятся к типу сложных, состоят из трех элементов: шапочки с открытым верхом и наушниками, проходящими под подбородком кашпу, платка-чолтон кышет, головного полотенца-кышон.

Кашпу — основа ее толстая, домашняя холщовая ткань, на затылке завязывается тесемкой. Шапочка вся обшита серебряными монетами-полтинниками в 25 коп., наушники — красными мелкими коралловыми бусами. При одевании шапочка плотно обтягивает голову женщины.

«Чолтон кышет» в наших фондах более позднего происхождения. Его боковые края пришиты друг с другом, затем сложены прямоугольником. На переднюю его часть наложен прямоугольной формы кумач (15×20 см) с нашивками полос позумента, фабричной тесьмы и ткани. Чолтон кышет надевают на кашпу и, чтобы он не спадал с головы, на затылке завязывают плетеными тесемками.

Женщина под кашпу надевает головное полотенце-кышон. Это белое льняное холщовое полотно шириной в 40—45 см, длиной 120—130 см, без всяких украшений. Им тщательно закрывают волосы, шею, грудь, чтобы родственники мужа не могли видеть ни волос, ни обнаженной шеи женщины.

В коллекции музея имеется и бесермянский платок-покрывало — это красная фабричная ткань с синими льняными кистями. Он у бесермян, по полевым данным, использовался только как свадебное покрывало для невесты.

Значительный интерес представляет головной убор девушки-бесермянки. Он состоит из шапочки довольно глубокой,



сплошь зашитой белым бисером, рублеными серебряными копейками и их жестяными имитациями, раковинами каури, на уши спускаются наушники — небольшие кисти из бус, в верхней части шапочки имеются небольшие шишечки.

Головные уборы центральных удмуртов представлены в музее неравномерно и слабо. Более полную коллекцию содержат головные уборы удмуртов Шарканского района. Это платки-куиньсэрго, головные полотенца (чалма, йыр котыр), мягкие шапочки (подурга). Остальные же районы практически представлены отдельными экземплярами головных полотенцев.

В незначительном количестве представлены в коллекции головные уборы северных удмуртов, а также удмуртов, живущих в настоящее время на территории Унинского, Слободского, Зуевского районов Кировской области.

Собрание удмуртских женских головных уборов в фондах республиканского краеведческого музея не может быть названо полным. Тем не менее коллекция женских головных уборов представляет значительный интерес для исследователей: историков, этнографов, искусствоведов, а также для широкого круга посетителей музея.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Гаген-Торн Н. И. Женская одежда народов Поволжья. Чебоксары, 1960, с. 114.
2. Отчет о работе Удмуртской археологической экспедиции за 1969 год. Рукопис. фонд УдНИИ, дело № 69, с. 8—11. Табл. 7, рис. 1, 2.
3. Крюкова Т. А. Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск — Ленинград, 1973, с. 48.
4. Гаген-Торн Н. И. Указ. соч., с. 197.



С. Н. Виноградов.

## УДМУРТСКАЯ ПРЯЛКА (КУБО)

Среди изделий из дерева в удмуртском быту значительное место занимала прялка. Являясь древнейшим орудием труда, она пронесла через века традиционную резьбу по дереву до наших дней. В быту удмуртов прялка выполняла не только определенную утилитарную функцию, но и занимала особое место в убранстве жилища. Ее вешали на стену, ставили под стол так, чтобы были видны орнаментированные ее части.

Под столом находилась целая коллекция прялок, в зависимости от количества женщин в большой семье удмуртов.

Почти на каждой прялке имелись знаки-обереги. Таковыми обычно являлись солярные и тотемные знаки. По мнению суевежных удмуртов, они должны были оберегать от сглаза и от всевозможных злых духов. Удмуртская прялка состояла из нескольких элементов — это навершие — сюмори, столбец — кубо гумы, сидение-донце — пуксён. Тамги, знаки-обереги покрывали всю поверхность столбца, часть донца-сидения и навершия сплошными узорами.

С конца XIX века на прялках появились и другие узоры. Среди последних были и орнаментальные мотивы, перешедшие с вышитых и тканых изделий (ронжа, щетина, калмез, тэрег, камо, дурпужи, такасюр, кыз, кенэмтиш и др.).

Интересно отметить, что с прялкой связано и появление целой системы обрядовых церемоний. Молодой человек дарил прялку, украшенную резьбой, суженной (дусыму), или просто один из парней уважаемой девушке дарил красивую, им самим изготовленную прялку. Девушка в ответ преподносила вышитый носовой платок или кисет. Кто-нибудь из родственников готовил специальную, богато украшенную резьбой свадебную прялку. За ней после свадьбы приезжали жених и невеста. Исполнив церемонии выкупа прялки подарками (деньгами, платками, вышитыми полотенцами, кистями, лентами и т. д.), торжественно увозили прялку домой. Обряд этот назывался «куболы ветлон» (съездить за прялкой). В центральных районах Удмуртии (Як-Бодьинский район) до сих пор еще помнят мастеров, которые готовили резные подарочные прялки для целой округи (несколько деревень). В этом же районе (д. Якшур) нам рассказали о прялках, украшенных оловянными литыми украшениями. Это узорная литая полоса (10—12 см шириной) по-



мещалась на нижней части наверхшия. Народная фантазия представляла прялку (кубо) как изображение человека. Интересны некоторые элементы оформления прялки (кубо ноны) — «сосок» (верх столбца), завершение донца линиями наподобие женской рубашки. Об этом же говорит загадка: «Апоклэсь йырзэ корт сынэн сынало» (Девичью голову железной гребенкой расчесывают). Пряжу представляли как волосы. В последнее время столбец с наверхшием уподобляется изображению человека, а в более раннее время, видимо, донце представляло собой изображение женщины. Сужение донца около столбца — пояс, столбец, очевидно, рука или две вытянутые руки вместе. Определенный интерес представляет трехчастная композиция на столбце прялки. Так четко и определено в удмуртском народном костюме мастерицы располагают орнамент на рукаве женской рубашки. В удмуртской загадке говорится: «суйыз пу, поскесэз — азвесь» (рука деревянная, браслет — серебряный). По-видимому, не только олово, но и серебро применяли для украшения прялки. Эта загадка свидетельствует о прялке, как об изображении человека.

Рассматривая донце как изображение женщины, мы наблюдаем интересное явление: там, где должно быть изображение лица, часто изображается солнце. Поскольку этот узор получил широкое распространение у всех групп удмуртов, можно считать, что данный солярный мотив отражает и определенную область идеологии древних жителей Прикамья. Удмурты главными силами природы считали солнце, землю и то, что между ними — «куазь», т. е. погодные условия. Народ их воспевал, обращался к ним как к одушевленным всемогущим существам с просьбами, просил беречь его пастбища, семью, землю, скот и т. д. В народе до сих пор сохранилась фраза: «Осто, Инмаре, Куазе, Кылдысинэ!» («Берегите, сохраните, о Небо, Погода, Землясоздатель или Земля-матушка!») Это обращение первоначально было просто обращением к силам природы, но постепенно удмурты обожествили их. Их символы изображали на предметах быта, одежде, постройках и т. д.

На традиционной белой туникообразной женской рубашке удмуртов композиция рукава всегда построена из трех полос, что соответствует изображениям, посвященным символам названных трех могущественных сил природы, от которых древний удмурт всецело зависел. Эти символы, вероятно, были перенесены на женское изображение на прялке.

Совпадение образа прялки с образом женщины у удмуртов не исключительное явление. Такие прялки встречаются и у другого финно-угорского народа — у мордвы<sup>1</sup>. Мастера, изготавливавшие прялки, пользовались особым почетом. Труд их ценили и поощряли.

Так, в Алнашском районе, в деревне Шайтаново Виноградова Анисия Андреевна нам сообщила: «Кубо сёто казакпиос



казакныльёслы. Чебер пужъятыса лэсьтыса ваё. Лэсьтэм бере ик, вуттэм бере, чук курало: кинь мар сётэ. Кудйз уксё сётэ, кудйз басма сётэ. Ныль-вить кузя, дасо но мыно ни, кинлэн мылыз потэ. Пичиос, дас-дас одйг арес ныльёс ветло. Кубо лэсьтйсь косэ соосыз, сузэрёссэ, боляк ёрос ныльёс-сэс. Песяйзы ке вань, песяйзы косэ, дыр. Куболэн нонокез луэ ук, отчы сйньысэн вень шодьытэмын, отчы бырттыса-бырттыса мынйськод ини. Кубо пужы вашкалоослэсь уськыса лэсьто. Пу буёлэн буяло: лыз, горд, чуж — кыёе буёл кельше ни, сыёе. Кетыкёсыз — чеберлы. Котькинлы чебер кубо уг йёт вал ук али со.

Черсымтэ дыръя — корка сигын, черсон вискин — сюрори зус улын, кубоос артэ оgez вёзын оgez пуко жёк улын.

Чукен кубоез анаез но атаез, я анаез но песязез кубоен саламен мыно — кубо кузьым нуйськом. Юон дыръя, мар юон потэ соки. Кык нянь, кык юача, сйль, кукей табань, полыштоп араки. Соосыз куно каро: кузьымен, саламен куноосмы вань.

Соослэн пумитязы тамак калта ке пужъятэ, нош озыы ик мыно ни, тамак калта нуыса: няньёсын, юачаосын, асьсэз кызыы нуизы, озыы ик вае анаез-атаез. Так яратэм муртэзлы, я выжы-кумьезлы озыы ик кузьмало выртйыл питран, сусо. Чукез трос люкаське вал, чебер луэ вал»<sup>2</sup>.

Перевод: «Прялки дарили неженатые парни девушкам. Украсив узорами, приносили. Когда мастер завершает работу, он или его бабушка посылают девочек: сестренку или родственниц 10—11 лет по деревне с прялкой. 4—5 человек, а то и больше ходят по дворам (домам). На столбце иголка с ниткой, туда и пришивают подарки — ткани, деньги вбивают. Узоры для прялки старые брали. Красками, идущими для покраски дерева, в красный, синий, желтый или и в другие подходящие цвета красили. Поперечные выемки тоже для красоты. Красивая прялка доставалась не каждой. Когда не пряли, наверху находилось на чердаке. А во время перерывов в процессе работы — под лавкой или друг возле друга — под столом.

Прялку с собранными подарками родители мастера несут к той, для которой она предназначена: «Одаренную прялку с угощением несем». В дни большого праздника или во время небольшой пирушки, взяв с собой два каравай хлеба (специальной выпечки), две удмуртские узорной выпечки коврижки, мясо, лепешки из яичного желтка и полуштоф самогона, приходят к девушке. Их угощают. Девушка дарит вышитый кисет. Ее родители совершают подобный же ответный визит с караваем, коврижками. Дарится прялка уважаемой или родственнице.

Так же дарят надремизную вертушку и ткацкий челнок. У прялки подарков-чук много набиралось — красивое зрелище было». Это событие торжественно отмечали жители всей деревни.



Большой вклад в изучение языка и фольклора удмуртского народа внес венгерский академик Бернард Мункачи. Не обошел он и фольклорные традиции, связанные с прялкой. Ему удалось записать песню, исполняемую во время одаривания новой резной прялки.

Песня называется «Кубо чук куран».

Текст такой:

«Кубо чук кулэ милемлы, айгай!  
Кубо чукъёсты öвöл ке, айгай:  
Чонари вотэсты яралоз, айгай!  
Чонари вотэсты öвöл ке, айгай:  
Куинь кузя синьисты яралоз, айгай!  
Куинь кузя синьисты öвöл ке, айгай:  
Коньдон укседы яралоз, айгай!  
Коньдон укседы öвöл ке, айгай:  
Черык басмады яралоз, айгай!  
Черык басмады öвöл ке, айгай:  
Ок сюмык аракты яралоз, айгай!  
Ок сюмык аракты öвöл ке, айгай:  
Ок сюмык суръёсты яралоз, айгай!  
Ок сюмык суръёсты öвöл ке, айгай:  
Штан калъёсты яралоз, айгай!  
Ойдолэ потом со корка, айгай:  
Куасам но няньдэ сиыны, айгай!  
Куасам няньёсты нянь кадь ик, айгай:  
Асьтэос вылэм лул кадь ик, айгай!»

Перевод:

#### Кисти для прялки

Кисти для прялки нужны нам, айгай!  
Если у вас нет кистей, айгай:  
И паутинка пригодится нам, айгай!  
Если нет паутинки, айгай:  
Трех кузей ниток хватит, айгай!  
Если нет трех кузей ниток, айгай:  
Копейки денег хватит, айгай!  
Если нет копеек денег, айгай:  
Четверти бязи хватит, айгай!  
Если четверти бязи нет, айгай:  
Одного сюмыка кумышки хватит, айгай!  
Если нет кумышки, айгай:  
Одного сюмыка пива да ладно, айгай!  
Если нет одного сюмыка пива, айгай:  
Хотя бы повязку от штанов, айгай!  
Айда, пойдём в другой дом, айгай:  
Будем угощаться куасамнянями, айгай!  
Куасамняни вкусные у вас сейчас:  
А сами вы душа-человек, айгай!»



«В Масленицу (Вйдыре) молодежь, взяв в руки столбец от прялки, собирает по дворам подарки для прялки невесты». Так заканчивает описание обряда Б. Мункачи. Венгерский исследователь записал еще один обряд, связанный с удмуртской прялкой. Обряд называется «Кубоен нискылам».

Текст такой:

«Вйй нунал пинал нылъёс Чукна султэм беразы кубоенызы нискылало: «пыш мед удалтоз!» шуыса. Корказь пагъаысен кутскыса, кенос азёзь нискылко, куинь пол кизэс вылэ Жутыса: «пыше та Жужда мед луоз!» шуыса верало нискылскыны кутскемзы быдэ, собере курегъёссэс кенэмен судо: «трос мед пузалозы!» шуыса<sup>3</sup>».

Перевод: «В день Масленицы девушки катаются на прялках, выкрикивая: «пусть конопля уродится!» Катятся, начиная от крыльца до амбара, и каждый раз, три раза подняв руки кверху, выкрикивают: «пусть до такой высоты вырастет конопля!» Потом кормят кур, приговаривая: «пусть больше яиц снесут».

Этот обряд отражает определенные грани в мировоззрении удмуртов. Очевидно, неспроста девушка празднует вместе с прялкой, веселит ее и обращается к ней с просьбой. Уподобление прялки человеку, по-видимому, тоже не случайное явление. Чтобы не было сглаза, чтобы защититься от болезней и хорошо спорилась работа, женщины-удмуртки обращались к своей покровительнице героине удмуртской мифологии Калтаку. Изображением ее и является, видимо прялка.

К концу XIX началу XX веков в некоторых районах на форму удмуртской прялки сильно повлияла русская. Появились лопастные цельные, двухсоставные (со съёмной лопаткой) с точеным столбцом и трехсоставные (со съёмной лопаткой и съёмным столбцом).

Несмотря на усилившееся влияние русской прялки, древняя традиционная форма со съёмным длинным коническим навершием (сюмори) продолжала свое бытование. В некоторых районах она продолжает бытовать и сейчас. В украшении прялок используется резной декор в сочетании с росписью. В орнаментации росписи преобладают круги, спирали, ромбические мотивы.

Применяются различные технические приемы резьбы: прорезная, трехгранно-выемчатая, рельефная и ногтевидно-выемчатая. В последнее время резьба заменяется росписью масляными или анилиновыми красками.

Прялка в доме не являлась единично украшенным предметом. Резьбой были покрыты вертушки ткацкого стана, стулья, деревянная посуда, черпаки, подголовники (йыразьпу) на нарах.

Все эти предметы вместе с яркими декоративными тканями органически входили в обстановку жилого дома.



## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Мартянов В. Н. Резьба по дереву у мордвы Горьковской области. Краткие тезисы к научной конференции: «Проблемы изучения народного искусства». Л., 1972, с. 29—30.
2. Экспедиционная запись автора. Алнашский район, деревня Шайтаново, УАССР, 1973 г.
3. Bernard Munkácsi. Volksraube und volksdichtung der wotjaken. Helsinki, 1952, s. 34-35



М. Г. Иванова

## БЫТОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ КОСТИ ГОРОДИЩА ИДНА-КАР (IX—XIV вв.).

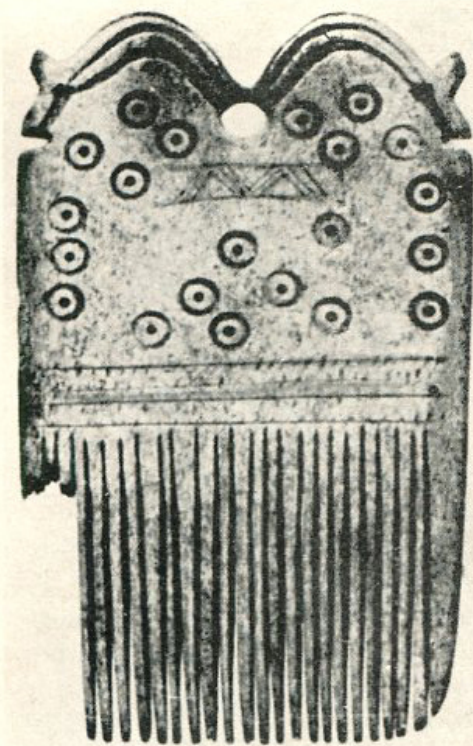
Одной из интересных категорий находок на городищах северных удмуртов начала II тысячелетия н. э. являются изделия из кости. В публикациях отдельных исследованных памятников и некоторых обобщающих работах авторы, как правило, ограничиваются перечислением и кратким описанием отдельных наиболее интересных изделий. Между тем исследование их могло бы не только характеризовать одну из отраслей домашних производств северных удмуртов начала II тысячелетия н. э., но и осветить идеологические представления древнеудмуртского населения, выявить истоки многих явлений в традиционном народном искусстве удмуртов и послужить отправным материалом для творчества современных художников-прикладников.

Обстоятельное исследование этого вопроса — дело будущего. Мы остановимся на отдельных категориях костяных изделий из неопубликованных материалов древнеудмуртского городища Идна-кар IX—XIV вв., полученных в процессе раскопок в 1974—1978 гг. В работе рассматриваются бытовые вещи: гребни, ложки, копоушки, а также скульптурные изображения животных и некоторые орнаментированные пластины. Мы не останавливаемся на технике обработки, хронологических определениях, семантике орнаментальных мотивов, ограничиваемся узкой задачей — ввести в научный оборот новый материал и рассмотреть некоторые его художественные особенности.

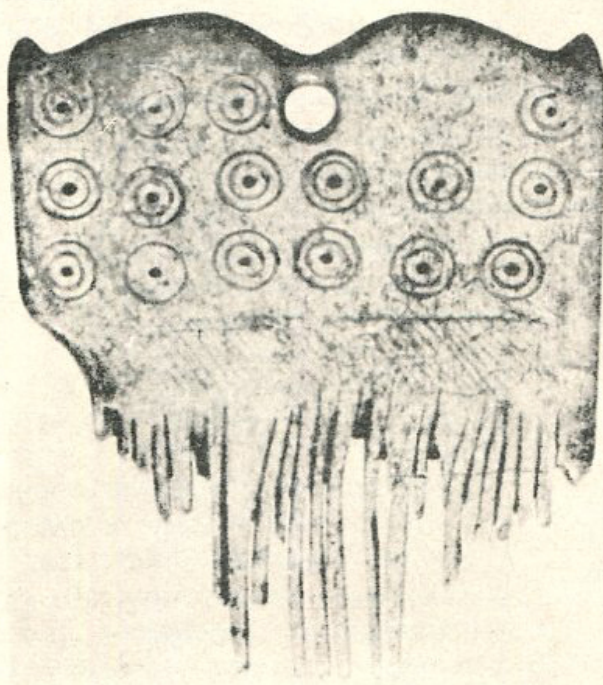
Гребней в коллекции городища насчитывается 20 экземпляров. Среди них имеются односторонние (11 экз.), двусторонние (5 экз.), футляры и накладки от складных расчесок (4 экз.).

Интересны высокие гребни, спинка которых вырезана в виде коньковых головок, направленных в противоположные стороны (рис. 1). У более ранних экземпляров головки обрисованы четко — отмечены приподнятые уши, морды, гибкие шеи. Особенно выделяется тщательностью отделки гребень, украшенный циркульным или так называемым глазковым орнаментом (рис. 1). Нижнюю половину гребня занимают аккуратно пропиленные зубья, отделенные от верхней, орнаментированной с обеих сторон пластины полосками косых насечек. Изгибы шеи конских головок подчеркивают две дугообразные линии, идущие от намеченных точкой глаз к отверстию для





1. Гребни.



2. Гребень.



подвешивания. Под этими линиями нанесено по четыре глазка, образующих ромб, по краям пластины по вертикали поставлены 3 глазка, в центре нижней части они объединены в треугольник. Из этих групп несколько выбивается один глазок, нанесенный в нижнем правом углу пояска геометрического орнамента из ломаных линий, расположенного под отверстием. На другой стороне гребня глазки нанесены в другом порядке — под линиями изгиба и в два ряда по нижней части пластины.

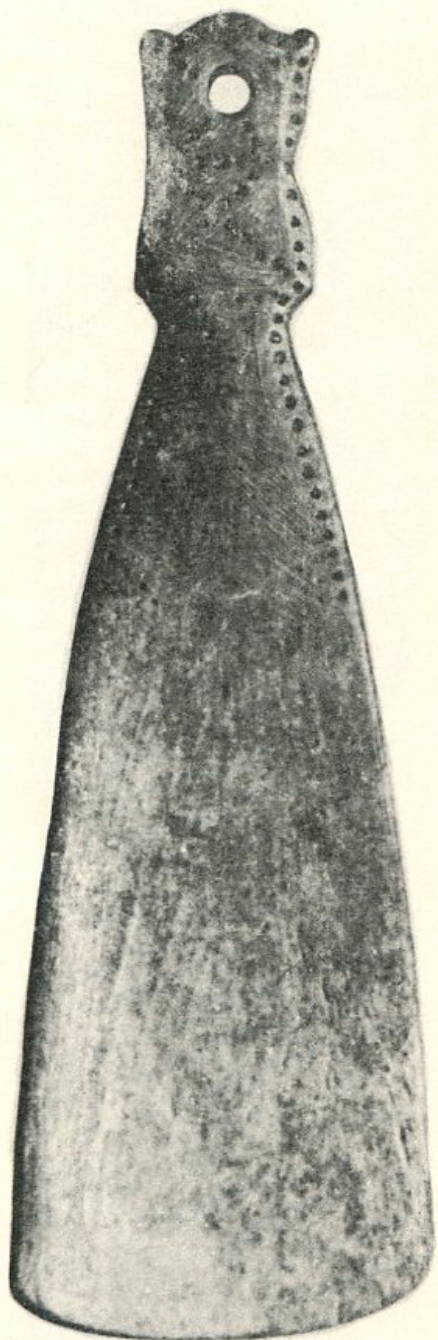
Точных аналогий этим гребням нет, но по пропорциям и орнаменту они близки гребням, найденным в погребениях VIII—X вв. Поломского могильника (погр. 15, 118, 134, 148)<sup>1</sup>, Мыдлань-шай VIII—IX вв.<sup>2</sup> и Варнинского VI—XI вв.<sup>3</sup>

В оформлении других гребней мотив конских головок сильно стилизован и выражен лишь в плавной линии спинок (рис. 2). Один из гребней украшен циркульным орнаментом, нанесенным трезубцем по всей пластине в три линии. Небрежно прочерченные ниже ломаные линии едва заметны (рис. 2). Другие два гребня украшены геометрическим орнаментом. На первом вся пластина заполнена двумя рядами заштрихованных треугольников, соединенных вершинами и полоской наклонно прочерченных линий. На другой стороне гребня заштрихованные в противоположную сторону треугольники поставлены основаниями друг к другу и объединены в ромбы. На втором гребне вся центральная полоса свободна. В верхней части с обеих сторон расположена узкая полоска вертикальной насечки, по низу пластины над зубьями прочерчен рисунок из тройных дугообразных линий, заключенных в рамку. С другой стороны над зубьями нанесена полоска из тройного ряда ломаных линий. Следует отметить, что выразительна форма этих гребней, геометрический орнамент виден лишь при тщательном осмотре. Несколько отличается гребень с выгнутой спинкой и плавно расширяющимися к зубьям краями. На пластине прочерчена трудноопределимая фигура, напоминающая усложненную тамгу.

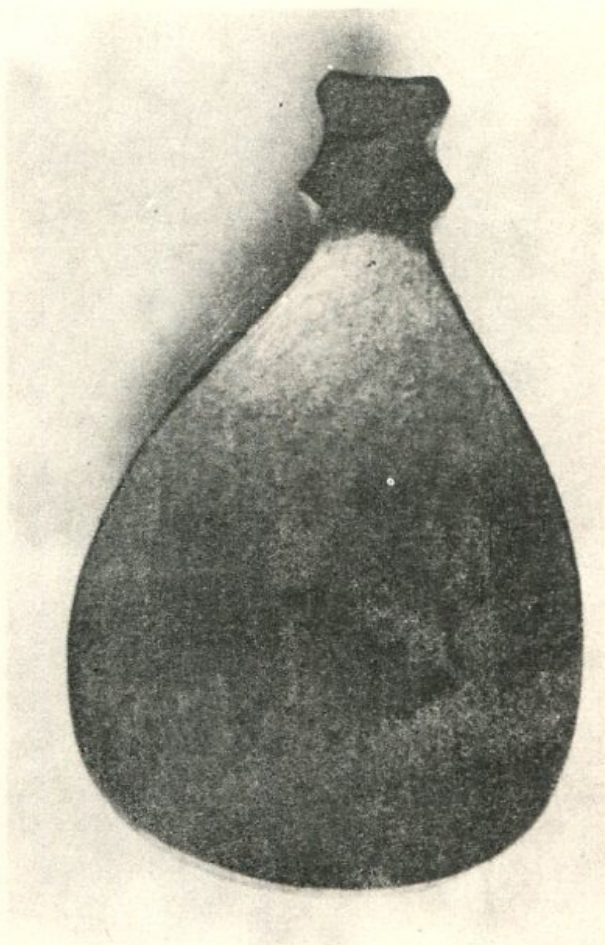
Описанные гребни близки по форме и орнаментации, найденным на других чепецких городищах начала II тысячелетия н. э.<sup>4</sup> Об изготовлении гребней местными мастерами свидетельствуют находки заготовок — прямоугольных пластинок из рога со следами спила, а также обломка отполированной пластинки с нанесенным орнаментом и линиями непропиленных зубьев.

Двусторонних гребней в коллекции пять. Три из них имеют прямоугольную форму, с одной стороны пропилены крупные, с другой — мелкие зубья. Над ними проведены прямые горизонтальные линии. Другой гребень имеет трапецевидную, вытянутую по вертикали форму. Края несколько изогнуты, нижняя часть имеет мелкие зубья, верхняя, более узкая — крупные. По форме этот гребень приближается к древнерусским трапецевидным, но по манере исполнения он скорее



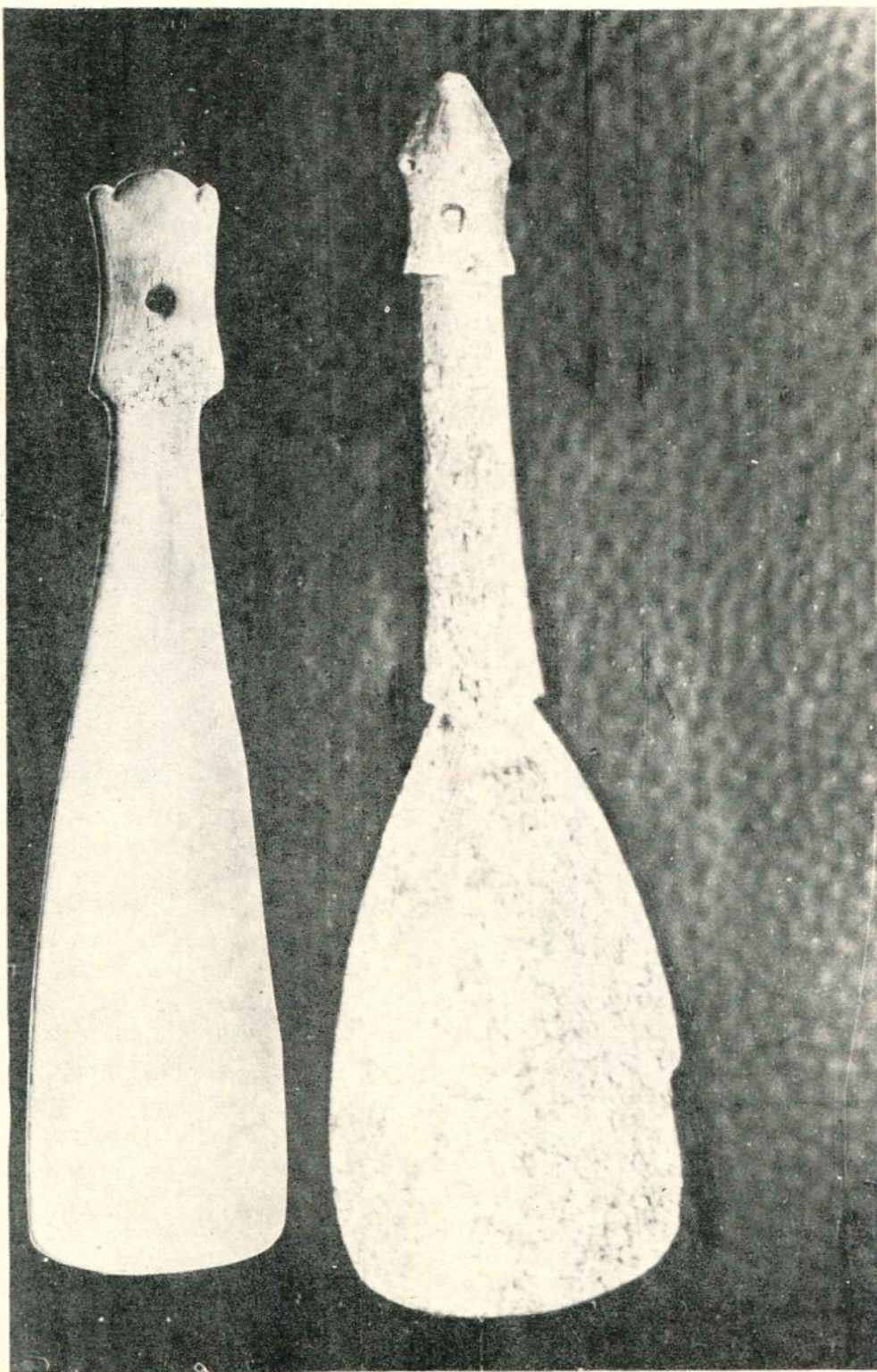


3. Ложка.



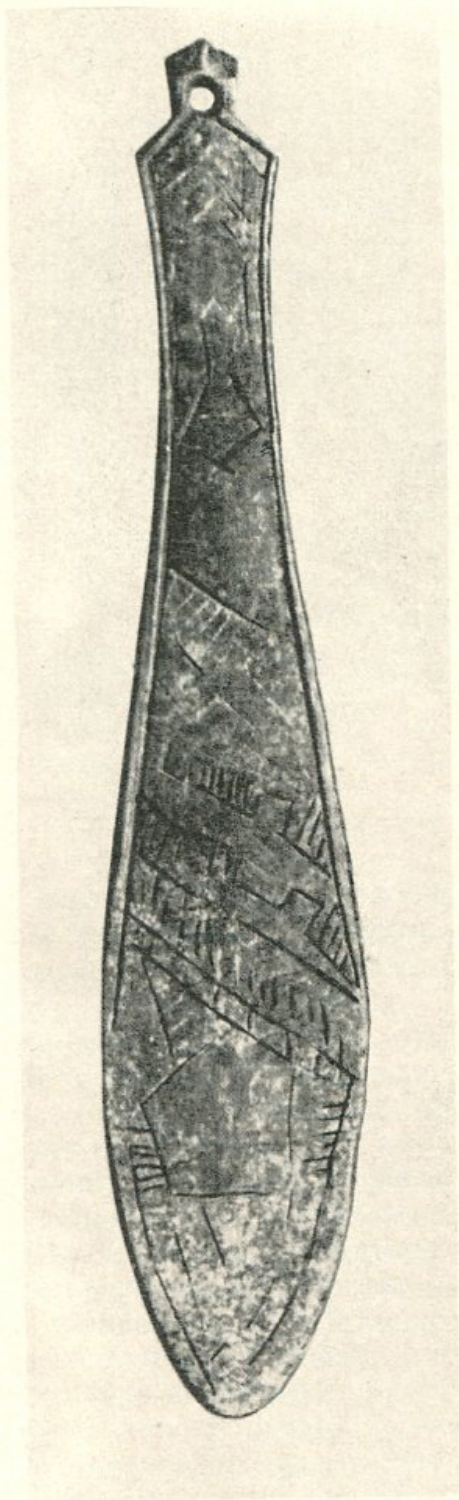
4. Ложка.



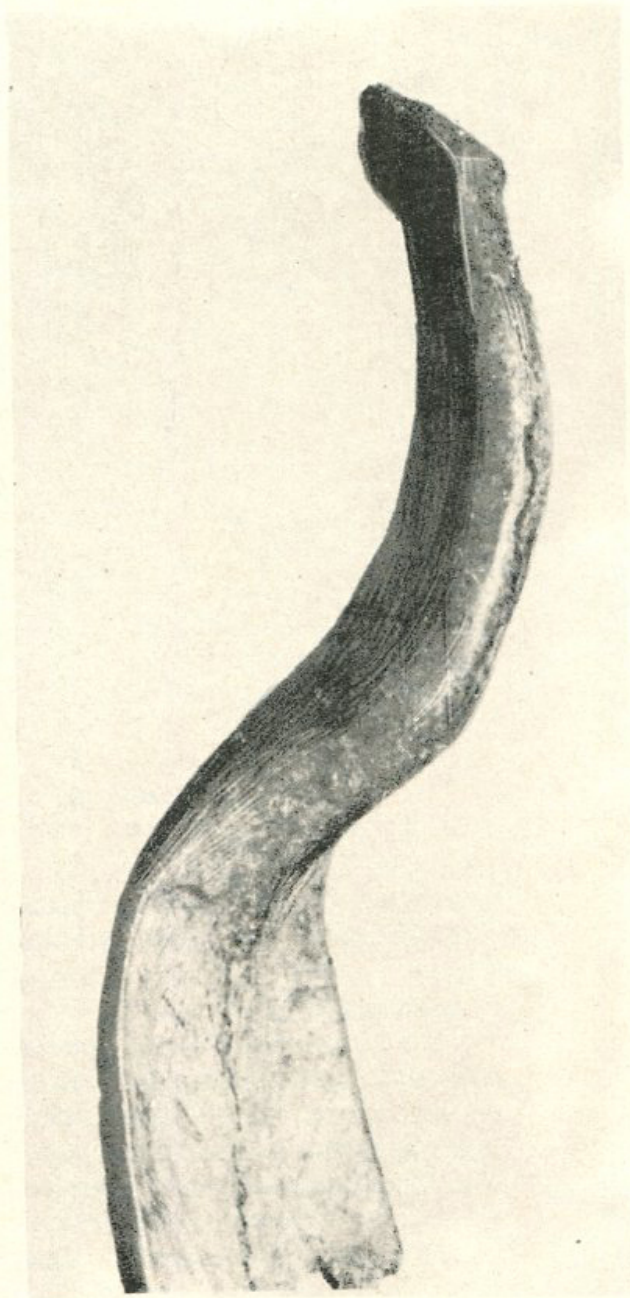


5. Ложки.



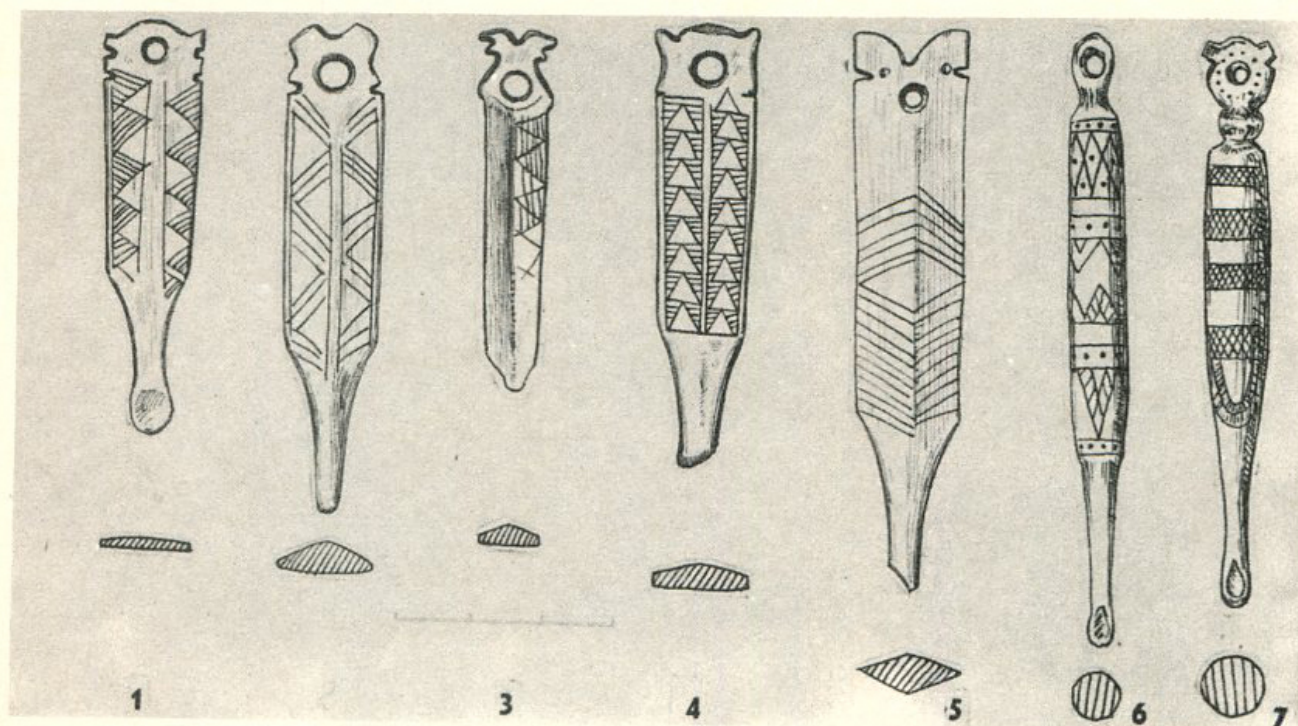


6. Ложка.



7. Ложка.





8. Копушки. Материал — кость.

местного производства. Привозной является другая трапециевидная гребенка, орнаментированная циркульным орнаментом. Такие гребни широко известны в коллекциях древнерусских памятников<sup>5</sup>.

В коллекции имеются также футляры и пластины от складных расчесок (4 экз.). Они найдены в нижних, более ранних, слоях городища. У всех дугообразная форма спинки. На одном футляре с обеих сторон 3 глазка, нанесенных трезубцем в центре пластины и заключенные в рамку из двойных врезных линий, на другом футляре в рамке наклонно прочерчены четыре парных параллельных линии. Длина футляров 9 и 9,3 см. Еще одна пластина длиной 13 см украшена по краям вертикальными нарезками, по середине — композицией из пересекающихся линий. От второй пластины имеется только конец с вертикально прочерченными линиями. Подобные расчески в большом количестве встречаются на северо-западе Восточной Европы в мерянских и славянских древностях, где представляют продукцию городского ремесла<sup>6</sup>. В Новгороде они датируются X — первой половиной XI вв.<sup>7</sup> На чепецких памятниках находки их немногочисленны<sup>8</sup>.

Ложек в коллекции 24 экземпляра. Они отличаются ясностью формы, законченностью, плавными очертаниями. 16 из них — сравнительно длинные, вытянутой треугольной формы лопаточки, переходящие в плоскую фигурную ручку с отверстием в середине. Длина ложек 9,5—14,7 см, отношение длины ручек к лопаточке 1:4, 1:5. На верхних частях некоторых из



них нанесен точечный орнамент или прочерчены линии, подчеркивающие края ручки, иногда на рукоятях имеются тамги, боковые края лопаточек прямые или слегка выгнутые (рис. 3). Эта форма наиболее распространена в древнеудмуртских памятниках начала II тысячелетия н. э.<sup>9</sup>

Близки к описанным короткая (длина 6,5 см) округлая углубленная ложечка с плоской ручкой (рис. 4) и несколько вытянутая, приближающаяся к треугольнику, ложечка (длина 7 см). По боковым краям ее нанесена полоса заштрихованных треугольников, под отверстием для привешивания — поясок пересекающихся линий, заключенных в рамку.

Среди ложек с длинными рукоятями интересна плоская ложка, на верхней части рукояти которой нанесены 3 точки, своим расположением напоминающие личину человека (рис. 5). Иной характер имеет плоская вытянутой овальной формы ложечка. По всей поверхности ее нанесен орнамент из поясков прямых параллельных, пересекающихся и ломаных линий. Под отверстием на рукояти под четырем рядами ломаных линий нанесена тамга (рис. 6).

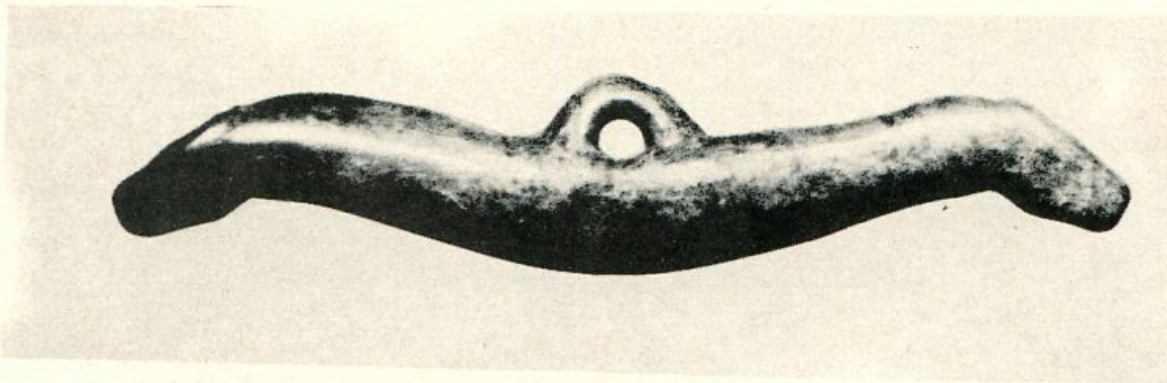
Одна из ложек изготовлена из лопаточной кости путем небольшой подправки ножом. Особенно интересна ложка, на рукояти которой вырезана головка куницы или горностае на длинной выгнутой шее. Древним мастером без детализации передан общий контур головки (рис. 7).

Все последние ложки не имеют себе аналогий. В могильниках полоумской культуры Полоумском (пп. 48, 54, 15, 60, 56 и др.) Мыдланьшае, Варнинском имеются ложки<sup>10</sup>. Они все однообразны, имеют углубленную лопаточку и короткую фигурную ручку, иногда украшенную стилизованными головками лосей. (Варнинский могильник). На более поздних могильниках чепецкой культуры костяные ложки уже почти не встречаются, но на городищах они представлены большим разнообразием форм и размеров.

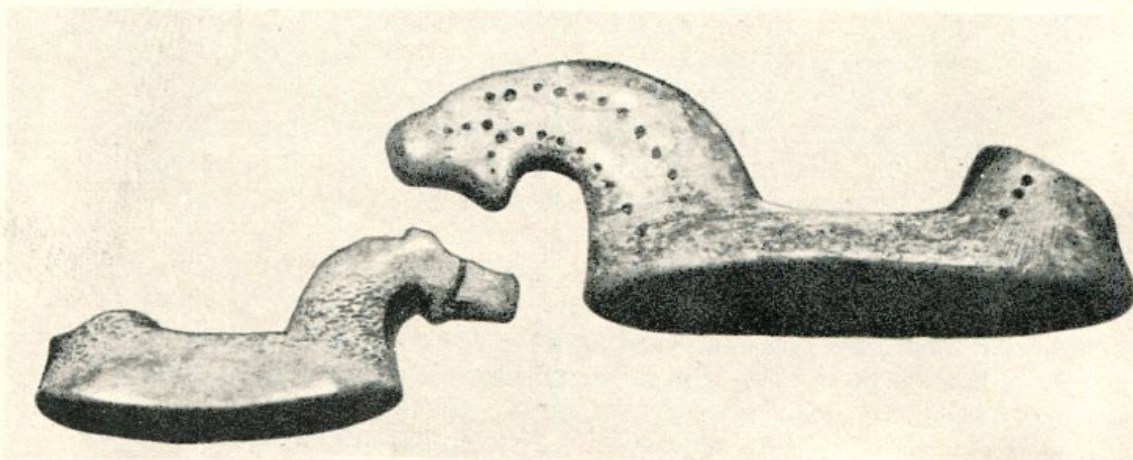
Копоушки представляют собой узкие тонкие костяные пластинки длиной 4—8 см, чуть расширенные у верхнего конца, где имеют отверстие для привешивания, а в нижней половине сужаются и заканчиваются маленькой ложечкой (рис. 8). Иногда это круглые в сечении небольшие палочки. Часто верхний конец оформлен стилизованными изображениями парных конских головок. Нами на городище учтено 55 копоушек, но совершенно одинаковых экземпляров нет. Копоушки различаются по форме сечения, размерам, орнаментации, степени мастерства их изготовления. Некоторые экземпляры сломаны, другие представляют собой грубо исполненные заготовки.

Характер орнаментации зависит от формы копоушки. Поэтому нам представляется необходимым распределить их по сечению пластины. Выделяется шесть групп: 1) плоские,

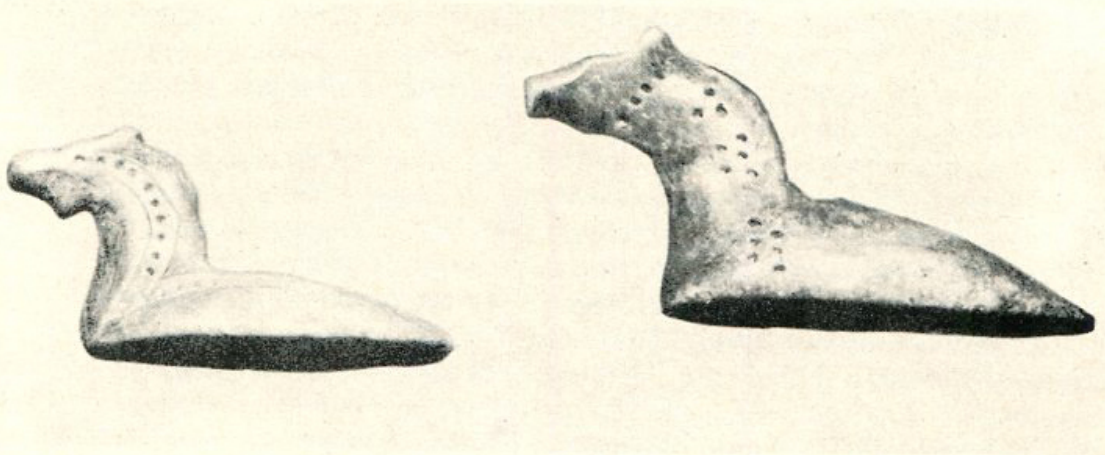




9. Костылёк. Материал — кость.

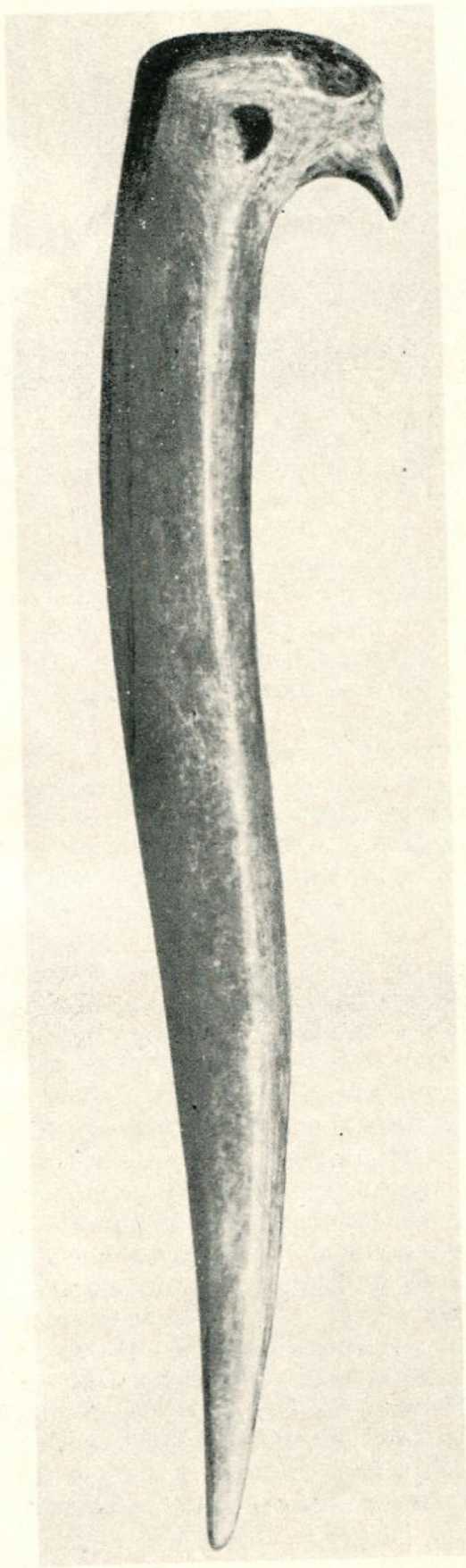


10. Коньки. Материал — кость.

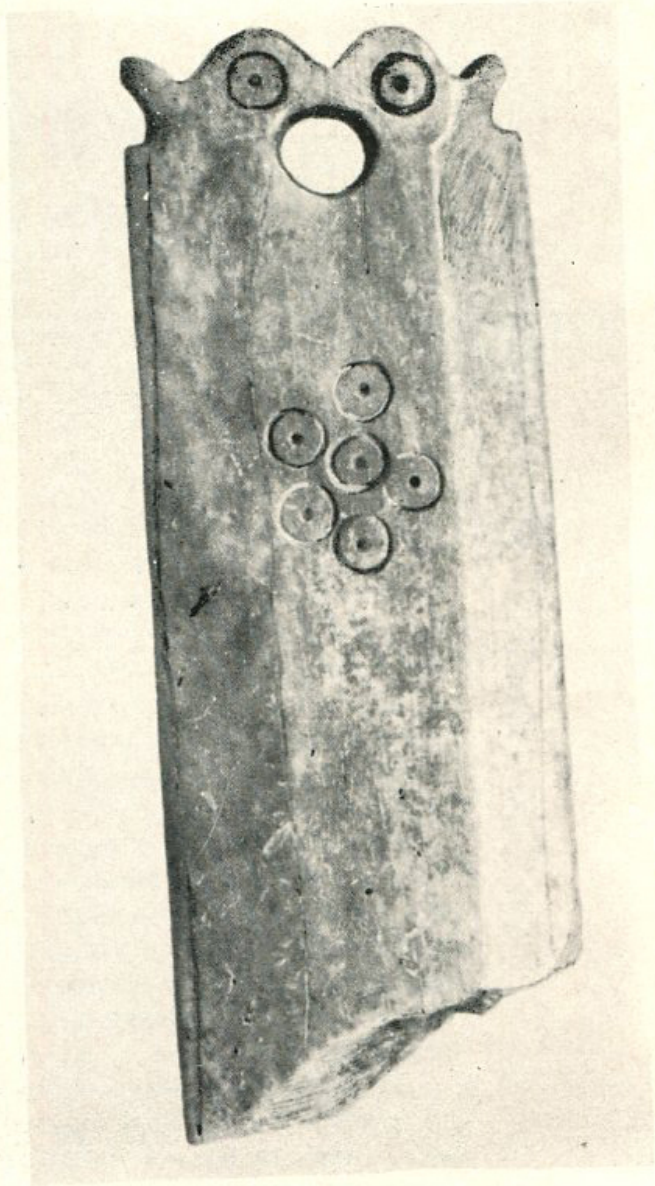


11. Коньки. Материал — кость.





12. Кочедык. Материал — кость.



13. Пластина. Материал — кость.



в сечении дают низкий прямоугольник, овал или полуовал (14 экз.); 2) трехгранные, в сечении дают разной высоты равнобедренный треугольник (13 экз.); 3) пятигранные, в сечении дают неправильный пятиугольник — пластины толще трехгранных, отчего по краям создаются еще две грани (10 экз.); 4) четырехгранные, в сечении ромбические (5 экз.); 5) четырехгранные, в сечении трапециевидные (2 экз.); 6) круглые, в сечении дают круг (8 экз.).

По характеру орнаментации можно объединить первые четыре группы. Орнаментом покрыты лицевая или обе стороны копоушки. Чаще пластина делится на два вертикально расположенных орнаментальных пояса, заключенных в рамку из прямых линий. Орнамент состоит из сочетаний вертикально или горизонтально поставленных, заштрихованных и гладких равнобедренных треугольников, флажков, прямоугольников; из гладкого зигзага, заключенного в заштрихованное поле; из вертикальных узких полукруглых поясков, заполненных косыми штрихами и расположенных по пластине горизонтально, иногда композиция состоит из ряда полуовалов, разделенных узорными или гладкими горизонтальными поясками; а также из точечных наколов.

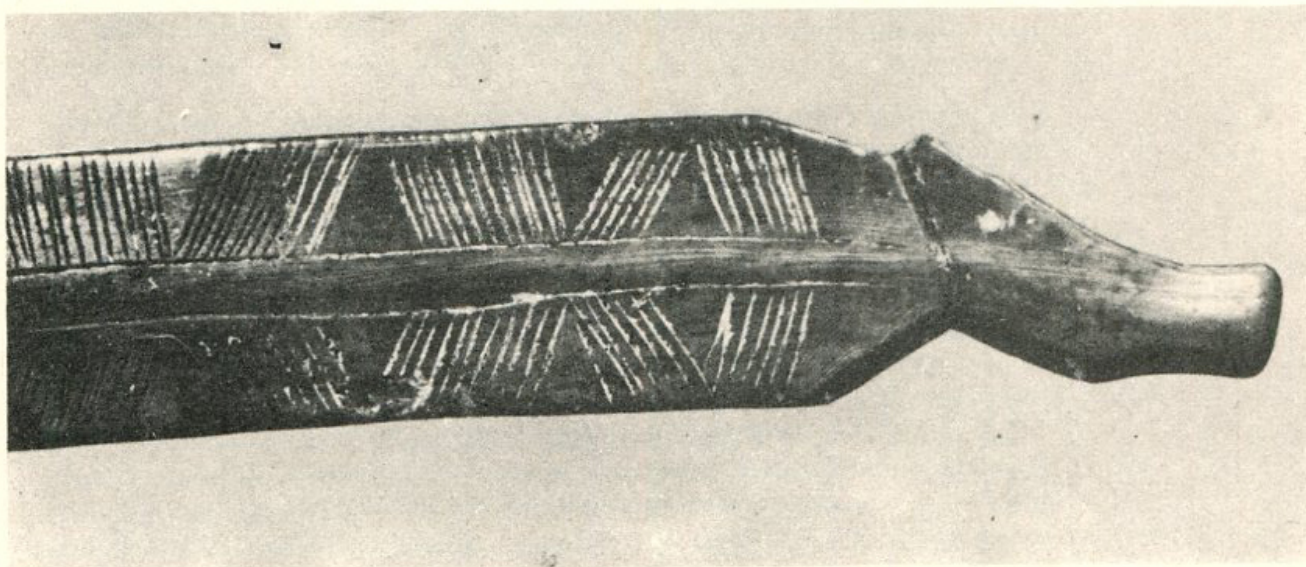
Выделяются две плоские копоушки с полукруглым навершием. Одна копоушка с обеих сторон по всей поверхности пластины украшена циркульным орнаментом, другая — композициями из точечных наколов, разделенных поясками из горизонтальных и группы зигзаговых линий. Навершие одной копоушки представляет собой пару стилизованных птичьих головок.

Наибольшим изяществом отличаются круглые в сечении копоушки. Они тщательно отполированы, тонкий орнамент выполнен особенно аккуратно. Он обычно состоит из сетки пересекающихся, композиции зигзаговых, вертикально или горизонтально прочерченных линий, отделенных друг от друга гладкими полосками, и покрывает всю поверхность копоушки от нижнего конца навершия до суживающегося конца с ложечкой.

Копоушки являются туалетной принадлежностью, но в могильниках их находят в составе ожерелий или в составе нагрудных украшений<sup>11</sup>. Очевидно, одновременно они использовались и в качестве украшений.

Копоушки часто встречаются в славянских и финно-угорских древностях, особенно близки чепецким найденные в марийских могильниках IX—XI вв.<sup>12</sup>, в мерянском Сарском городище, а также в комплексах мерянских погребений Михайловского и Тимеревского могильников<sup>13</sup>. Но в таком множестве и разнообразии они известны только на поселениях северных удмуртов начала II тысячелетия<sup>14</sup>.





14. Пластина. Материал — кость.

В технике объемной резьбы выполнены скульптурные изображения одноголовых и двухголовых коньков с просверленным в овальном основании отверстием для привешивания (рис. 9, 10). Предельно лаконичные, отличающиеся пластической выразительностью силуэта, они свидетельствуют о проявлении живой фантазии и тонкого художественного вкуса древних мастеров. На одноголовых коньках мастером схвачен общий силуэт конской головы с приподнятыми ушами. Коньки тщательно отполированы, точечным наколом намечена сбруя. Подвески с двумя головками выполнены грубее, у обеих одна головка отломлена. У более крупной подвески головка коня более стилизована, несколько нарушены пропорции.

Одноголовые коньки — подвески из кости известны в марийских могильниках<sup>15</sup>. По расположению в могиле Г. А. Архипов считает возможным отнести их к украшениям кос<sup>16</sup>. На наш взгляд, возможно использование их в качестве талисманов-оберегов и в составе нагрудных, поясных украшений.

Аналогии двухголовым конькам нам не известны, но мотив в противоположные стороны направленных конских головок широко распространен в бронзовых украшениях Поволжья и Прикамья. По мнению Л. А. Голубевой, двуглавость имела определенный магический смысл — удвоение символа как бы усиливало охранительное значение амулета для его владельцев. На ранних памятниках бассейна р. Чепцы подобных коньков-подвесок из кости нет. Но в коллекциях могильников имеются полые коньковые подвески, отлитые из бронзы. Очевидно, в начале II тысячелетия местные мастера наряду с бронзовыми стали изготавливать и костяные подвески.

К этому типу изделий примыкает подвеска-уточка. На более широком овальном основании исполнена маленькая сти-



лизованная головка, по поверхности основания рядами точечных наколов отмечены крылья птицы.

Стилизованные головки коней, направленных в противоположные стороны, выполнены и на костыльке. Здесь форма головок сглажена и вытянута, уши едва намечены, плавная, спокойная линия шеи разделена выступом отверстия для привешивания или пришивания. Эта поделка могла быть использована в качестве застежки или просто украшения, талисмана (рис. 11).

Достаточно высокое пластическое мастерство, умение органически связать изображение с формой предмета можно отметить в исполнении кочедыка, завершающегося изображением головки голубя. Он прост по исполнению, но детали изображения удачно используются функционально. Загнутый, тщательно отполированный клюв фиксирует руку. Отверстие для привешивания просверлено на месте глаза и выведено вверх. В исполнении кочедыка чувствуется уверенная рука мастера, передавшего общий силуэт птицы, застывшей в несколько настороженном ожидании (рис. 12).

На плоской костяной пластине изображена вытянутая стилизованная голова лося, но основные черты натуры сохранены. Небольшой ямкой отмечены глаза, короткая линия намечает уши и отделяет голову от туловища. По всей поверхности тулова с одной стороны небрежно нанесен простой орнамент, состоящий из двух поясков сочетаний групп наклонно прочерченных прямых линий (рис. 14).

Интересна плоская пластина с фигурным концом, выполненным по аналогии с рукоятями ложек, копоушек. По поверхности глазковый орнамент нанесен таким образом, что навершие ее напоминает голову филина (рис. 13).

Завершая обзор бытовых изделий из кости городища Иднакар IX—XIV вв., можем отметить, что они представлены вещами, которые были необходимы населению в повседневном быту. Ложки, гребни, копоушки, украшенные изображениями конских головок или птиц, геометрическим орнаментом, имели не только функциональное значение, но и должны были предохранять владельца от различных несчастий, болезней. Все эти вещи имеют отверстие для привешивания и, очевидно, прикрепленные к поясу, ожерелью, возможно, нашитые на одежду, являлись принадлежностью индивида, проявлением его творческих способностей и эстетического вкуса.

Сюжеты и образы для своего творчества население черпало в окружающей природе, они связаны с его производственной деятельностью. Мастер изображает то, что ему хорошо известно, знакомо — это обитатели лесного Прикамья — лось, куница, филин, утка, а также необходимый в земледельческом хозяйстве конь. Но они очень далеки от звериного стиля эпохи раннего железа. Здесь нет сложных сюжетов и композиций.



Зооморфные изображения статичны, схематичны, в исполнении нет утонченности и изысканности, геометрический орнамент отличает равновесие форм, отсутствие динамики в узоре, повторяемость одних и тех же простых орнаментальных мотивов. Но в целом бытовые вещи выразительны и своеобразны, составляют одну из характерных черт материала чепецких памятников.

Впоследствии у удмуртов кость вышла из употребления. Но обработка кости по техническим приемам близка обработке дерева, поэтому отголоски орнаментальных мотивов и сюжеты, которые мы находим в археологическом материале, прослеживаются в традиционном народном искусстве удмуртов, особенно в украшениях бытовой утвари — ковшей, туесков, табакерок. Наибольший интерес в этом отношении представляют украшенные выемчатой резьбой прялки и блоки для ткацкого стана<sup>18</sup>. Отдельные части этих вещей покрыты геометрическим орнаментом, состоящим из заключенных в рамки зигзагов, заштрихованных треугольников, ромбов, квадратов, композиции из которых обычно украшают костяные изделия IX—XIV вв. Сами блоки вырезают в виде головок коньков. Мотив коня широко используется и в вышивке. Стилизованные очень небольшого размера головки, расположенные на старинных женских нагрудниках, напоминающие изображения коньковых головок на гребнях, копоушках, отметила еще В. Н. Белицер<sup>19</sup>. Древние мотивы в народном искусстве удмуртов отмечают и другие исследователи<sup>20</sup>. Однако выявление глубоких и сложных связей, существующих между древним искусством и образами фольклора, верованиями, обрядами и народным искусством удмуртов остается делом будущего.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Коллекции хранятся в Гос. Эрмитаже (инв. № 606) и Музее антропологии и этнографии (инв. № 1384 и 1665).
2. Генинг В. Ф. Мыдлань-шай — удмуртский могильник VIII—IX вв. — ВАОУ, вып. 3. Свердловск, 1962, табл. VIII—1,2.
3. Семенов В. А. Отчет о раскопках Варнинского могильника. Отчет УАЭ за 1970 г., табл. 8—7 (погр. 19); Отчет за 1971 г. табл. 7—8—9 (погр. 63, 100); Отчет УАЭ за 1973 г. табл. 7—6 (погр. 219).
4. Иванова М. Г. Хозяйство северных удмуртов в конце IX—начале XIII вв. н. э. — В сб.: Северные удмурты в начале II тысячелетия н. э. Ижевск, 1979, с. 54, табл. IX—1,2.
5. Колчин Б. А. Хронология новгородских древностей. — СА, 1958, № 2; 5—043



- Давидан О. И.* Гребни Старой Ладogi.— АСГЭ, вып. 4. Ленинград, 1962, с. 98—107; *Голубева Л. А.* Весь и славяне на Белом Озере. М., 1973, рис. 62, 4—8.
6. *Фехнер М. В.* Изделия костерезного производства.— В сб.: Ярославское Поволжье X—XI вв. М., 1963, с. 40.
7. *Колчин Б. А.* Указ. соч., с. III.
8. *Иванова М. Г.* Указ. соч., с. 54—55, табл. IX—6,7.
9. Там же, с. 53—54.
10. Коллекция ГЭ и МАЭ; *Генинг В. Ф.* Мыдлань-шай..., табл. IX—4,6; *Семенов В. А.* Отчет о раскопках Варнинского могильника.— Отчет УАЭ за 1970 г., табл. 6—16, 7—20, 3—1; Отчет УАЭ за 1971 г., табл. 7—13, 15, 17; отчет за 1972 г., табл. 6—5.
11. *Генинг В. Ф.* Мыдлань-шай — удмуртский могильник VIII—IX вв., с. 52; *Фехнер М. В.* Изделия костерезного производства, с. 40; *Кочкуркина С. И.* Юго-восточное Приладожье в X—XIII вв. М., 1973, с. 43; *Семенов В. А.* Отчет о раскопках Варнинского могильника в 1970 г., погр. 6, с. 68.
12. *Архипов Г. А.* Марийцы IX—XI вв. Йошкар-Ола, 1973, с. 57. рис. 71—1—11.
13. *Эдинг Д. Н.* Сарское городище. Ростов Ярославский, 1928, с. 38; *Горюнова Е. И.* Этническая история Волго-Окского междуречья.— МИА, № 94, М., 1961, с. 132—138, рис. 62—62; *Фехнер М. В.* Указ. соч., с. 40, рис. 23.
14. *Иванова М. Г.* Хозяйство северных удмуртов в начале II тысячелетия н. э., с. 50—51.
15. *Архипов Г. А.* Указ. соч., рис. 26, 3—9.
16. Там же.
17. *Голубева Л. А.* Коньковые подвески Прикамья.— СА, 1966, № 3, с. 80—98.
18. *Крюкова Т. А.* Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск—Ленинград, 1973, рис. 84—91.
19. *Белицер В. Н.* Узорное тканье и вышивка удмуртов.— Записки УдНИИ, вып. 9, Ижевск, 1940, с. 109.
20. *Крюкова Т. Н.* Указ. соч; *Королева Н. С.* Народное искусство пермских финно-угров XIX—XX вв.— Автореферат канд. дис. М., 1969; *Грибова Л. С.* Пермский звериный стиль. М., 1975, с. 67—91.



## К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ТРАДИЦИОННЫХ КРЕСТЬЯНСКИХ ПРОМЫСЛОВ УДМУРТИИ В ПОРЕФОРМЕННЫЙ ПЕРИОД

Проблема развития народных промыслов в Удмуртии все больше привлекает внимание исследователей. Так, историками были рассмотрены некоторые вопросы социально-экономического развития крестьянской промышленности в XVIII и второй половине XIX вв<sup>1</sup>. В этих работах выявлены экономические формы производства, рассмотрен процесс проникновения капиталистических отношений в крестьянскую промышленность, сделана попытка определить количество мелких промышленников. Этнографами проведены значительные изыскания в области удмуртской одежды, ткачества, вышивки<sup>2</sup>. Искусствоведы начали поднимать вопросы художественного своеобразия удмуртской вышивки, ткачества, а также их место и роль в ансамбле народного жилища и костюма<sup>3</sup>.

Несмотря на всесторонне поднятый круг вопросов, за пределами внимания исследователей остался целый ряд проблем. При глубоком изучении отдельных видов промыслов (ткачество, вышивка, вязание) этнографами и искусствоведами не исследованы должным образом промыслы по обработке дерева, имевшие глубокие традиции. Совершенно не изученными являются кузнечное и гончарное производства. Обойдена вниманием историков география промыслов, не выявлены наиболее развитые в прошлом центры народных промыслов, неизвестны лучшие мастера дореволюционной Удмуртии. По-видимому, в слабой изученности традиций народных мастеров прошлого следует искать одну из причин низкого уровня развития художественных промыслов в Удмуртии сегодня.

В данной статье ставится задача выявления на широком фоне крестьянской промышленности самых развитых традиционных видов промыслов в пореформенной Удмуртии. Объект исследования ограничен изучением только тех промыслов, в которых так или иначе сказались эстетические представления крестьян Удмуртии. При выявлении традиционности того или иного промысла мы исходили из исторических позиций, исследуя его размещение, количественное развитие, а также экономические формы производства. Круг поднятых вопросов позволил определить наиболее характерные для дореволюцион-



ной Удмуртии виды промыслов, а также своеобразие промышленных занятий удмуртского населения, выделить селения, большинство жителей которых занималось изготовлением какой-то определенной продукции, представить ассортимент изделий, разграничить промыслы, стоящие на уровне домашней и товарной форм производства, выявить талантливых мастеров до-революционной Удмуртии.

Мы надеемся, что изложение проблемы именно в таком аспекте поможет исследователям в деле выявления традиций местных промыслов и возрождения национальных традиций народного художественного творчества.

За последнее время партией и правительством уделяется большое внимание дальнейшему развитию народных промыслов. ЦК КПСС в своем постановлении от 17 декабря 1974 года «О народных художественных промыслах» рекомендовал партийным и советским органам «...рассмотреть вопрос о состоянии промыслов, разработать мероприятия, направленные на их дальнейшее развитие, увеличение выпуска разнообразных изделий при обязательном повышении их идейного и художественного уровня, расширение ассортимента путем разработки новых и восстановления традиционных образцов, высвобождение промыслов от выпуска непрофильной продукции, на укрепление материально-технической базы, коренное улучшение строительства»<sup>4</sup>.

Данная статья основана на архивных источниках, обнаруженных автором в фондах Государственного архива Кировской области, Центрального государственного исторического архива СССР, Центрального государственного архива УАССР, а также на опубликованных материалах Вятского губернского земства и губернского статкомитета. Незаменимым источником по исследованию крестьянской промышленности являются «Материалы по описанию промыслов Вятской губерний», а также «Материалы по статистике Вятской губернии», «Памятная книжка Вятской губернии и календарь», «Обзор Вятской губернии» (приложение к Всеподданейшему отчету Вятского губернатора). Статьи, содержащие сведения о развитии промыслов, публиковались и в периодических изданиях: «Вятская газета», «Вятские губернские ведомости», «Вятская речь» и т. д. Более подробный обзор источников, отражающих состояние промыслов нашего края, был дан нами в ранее опубликованной статье<sup>5</sup>.

Разработка В. И. Лениным вопроса о развитии мелкого производства проходит через многие его труды<sup>6</sup>. Ленинское учение о формах промышленности в период капитализма лежит в основе данного исследования. Всю домануфактурную промышленность В. И. Ленин делит на 4 экономические формы: домашняя промышленность, ремесло, мелкотоварная и простая капиталистическая кооперация<sup>7</sup>.



Самой первой, самой примитивной формой промышленности является «домашняя промышленность». «Домашней промышленностью,— отмечает В. И. Ленин,— мы называем переработку сырых материалов в том самом хозяйстве (крестьянской семьи), которая их добывает»<sup>8</sup>. Данный вид промышленности существовал в рамках натурального хозяйства. Сырье для изготовления необходимых предметов (иногда это орудия труда, кухонная утварь, чаще одежда или обувь) крестьяне добывали в пределах своего хозяйства, сбыта не было, продукция производилась в расчете на нужды семьи. По-видимому, рассматриваемый вид промышленности и получил название «домашней», по своему назначению — для дома, а не потому что вещь изготовлена на дому. Представляется важным отметить эту разницу, так как иногда под домашней промышленностью объединяется и ремесло, и мелкотоварное производство.

На основе домашней промышленности складывалось ремесло, т. е. «...производство изделий по заказу потребителя»<sup>9</sup>. В. И. Ленин отмечал, что ремесло — это первая форма промышленности, отрываемая от патриархального земледелия<sup>10</sup>. Продукт труда ремесленника предназначен уже для заказчика-потребителя, вещь еще не появляется на рынке. Как правило, такая промышленность обслуживала нужды только окрестных жителей. Сырье для изготовления продукции принадлежало ремесленнику или потребителю-заказчику. От ремесленника, работавшего на заказчика-потребителя, нужно отличать промышленника, работавшего на капиталиста. В литературе такой производитель часто называется «надомником». Сходство их в том, что оба работали на дому, производство отличалось рутинностью, узостью; сырье иногда могло принадлежать «кустарю». Отличие этих двух категорий промышленников состояло в том, что ремесленник относительно свободен, заказчик у него случайный, отношения с ним временные, вещь использовалась непосредственно потребителем. «Надомник» же попал в кабалу к капиталисту, лишился самостоятельности, ему навязывалась система оплаты и порой ассортимент продукции, в изготовлении которой было подетальное разделение труда, это уже был придаток мануфактуры. Работа на скупщика есть именно «особая форма производства,— отмечал В. И. Ленин,— особая организация экономических отношений в производстве...»<sup>11</sup>.

От ремесленников, работающих на потребителя, надо строго отличать еще и товаропроизводителей, работающих на рынок, ибо эти формы промышленности «представляют совершенно разнородные типы по своему общественно-хозяйственному значению»<sup>12</sup>. Товаропроизводитель также изготавливает продукцию у себя на дому, иногда для этого есть специальное помещение, сырье может быть своим, но чаще оно по-



купное, продукция же его, в отличие от рассмотренных выше категорий, предназначена для рынка. Следует отметить, что промышленник, как правило, специализируется на изготовлении какого-то одного предмета на рынок. Со временем мелкий товаропроизводитель, расширяя свое производство, нанимает рабочих. Образование мелкими товаропроизводителями сравнительно крупных мастерских представляет собой переход к более высокой форме промышленности — простой капиталистической кооперации. В. И. Ленин относит к последней предприятия с наемной рабочей силой более 5 человек. А в настоящего капиталиста кустарь превращается, когда у него сосредотачивается от 15 до 130 наемных рабочих<sup>13</sup>.

В. И. Ленин неоднократно выражал желание, чтобы все «исследователи так называемой «кустарной» промышленности выдерживали деление и употребляли точные политико-экономические термины вместо подкладывания произвольного смысла под термины разговорные»<sup>14</sup>. Термины «кустарь», «кустарные» промыслы В. И. Ленин всегда брал в кавычки и использовал их только в отдельных случаях, поскольку считал, «что это — абсолютно непригодное для научного исследования понятие, под которое подводят обыкновенно все и всяческие формы промышленности, начиная от домашних промыслов, и ремесла и кончая наемной работой в очень крупных мануфактурах»<sup>15</sup>. Красноречивым примером к приведенному ленинскому определению являлась установка вятского земства, которое считало, что «кустарь есть земледелец, употребляющий свободное от полевых работ время на промышленный или ремесленный труд», т. е. под кустарными промыслами объединялись все многочисленные внеземледельческие занятия крестьян<sup>16</sup>.

Довольно часто в научной литературе употребляется термин «промыслы». Отдельно на выявлении этого понятия В. И. Ленин не останавливался. Но в ленинских работах, посвященных домануфактурным формам промышленности, прослеживается, что термин «промыслы» использовался им как собирательный. Под промыслами, по-видимому, следует понимать всевозможные виды и добывающей, и обрабатывающей промышленности, а также временные наемные работы.

Основным занятием жителей дореволюционной Удмуртии было земледелие. Большинство населения (93,7%) составляло крестьянство, в городах и заводских поселках проживало к концу XIX века 6,3% всего населения<sup>17</sup>. Основную потребность крестьянина в орудиях труда, предметах быта, одежде удовлетворяла мелкая деревенская промышленность. По сравнению с центральными промышленно-развитыми районами, где во всех промыслах уже в 70-е годы XIX века отчетливо наблюдалось капиталистическое перерождение<sup>18</sup>, на территории Удмуртии во второй половине XIX века процветало разно-



образии экономических форм домануфактурного производства (домашняя промышленность, ремесло, мелкотоварное производство). Немалую роль в обслуживании нужд хозяйства, особенно удмуртского, играла домашняя промышленность.

Определить число крестьянских хозяйств в ней довольно трудно, поскольку статистика редко и в не массовом масштабе учитывала такую форму промышленности. Нам удалось определить количество «кустарей», готовящих продукцию для сбыта. Всего в мелкой деревенской промышленности к концу XIX века было занято крестьян, работавших для рынка, около 55000 человек, что составляло 4<sup>0</sup>/<sub>0</sub> населения края (табл. 1).

Т а б л и ц а 1

Число крестьян, занятых в мелкой промышленности за 1900 год<sup>19</sup>

|  | Гла-<br>зов-<br>ский | Елабуж-<br>ский | Малмыж-<br>ский | Сарапуль-<br>ский | Итого        |
|--|----------------------|-----------------|-----------------|-------------------|--------------|
| Обработка древесного материала               | 7905                 | 6270            | 6562            | 6652              | 27389        |
| Обработка металлов и минералов               | 2153                 | 1376            | 663             | 1757              | 5949         |
| Обработка животно-водческих продуктов        | 5590                 | 1910            | 1300            | 3892              | 2692         |
| Обработка культурных растительных материалов | 692                  | 853             | 205             | 302               | 2052         |
| Прочие                                       | 1445                 | 1026            | 2880            | 1471              | 6822         |
| <b>Итого:</b>                                | <b>17785</b>         | <b>11435</b>    | <b>11610</b>    | <b>14074</b>      | <b>54904</b> |

Из представленной выше таблицы следует, что по количеству занятых рук на первом месте стояла обработка древесного материала. Изготовлением поделок из дерева была занята половина всех «кустарей» края. На втором месте стояла обработка животноводческих продуктов. Третье место занимала обработка металлов и минералов. В такой распространенной отрасли промышленности, как обработка культурных растительных материалов, было зафиксировано только 2050 человек. Данное положение объясняется тем, что ткачество, занимавшее самое значительное количество населения края, в большинстве своем стояло на уровне домашнего производства. Только небольшая часть крестьянок-ткачих работала для рынка, она-то и оказалась статистиками учтенной. Рассмотрим каждую отрасль промышленности в отдельности.



Таблица 2

Количество крестьян, занятых в деревообрабатывающей промышленности Удмуртии в пореформенный период (представлено товарное производство)<sup>20</sup>

| Виды промыслов              | Глазовский |      |      | Елабужский |      |      | Малмыжский |      |      | Сарапульский |      |      | Итого |       |       |
|-----------------------------|------------|------|------|------------|------|------|------------|------|------|--------------|------|------|-------|-------|-------|
|                             | 1870       | 1897 | 1900 | 1870       | 1897 | 1900 | 1870       | 1897 | 1900 | 1870         | 1897 | 1900 | 1870  | 1897  | 1900  |
|                             |            |      |      |            |      |      |            |      |      |              |      |      |       |       |       |
| Кулевой                     | 123        | 240  | 652  | 726        | 3095 | 1119 | 1480       | 509  | 839  | 1461         | 9024 | 1905 | 17110 | 12868 | 4515  |
| Корзиночный                 | —          | 180  | 258  | —          | 301  | 211  | —          | 14   | 58   | —            | 19   | 197  | —     | 514   | 714   |
| Плетение посуды из корней   | —          | 4    | —    | 23         | —    | —    | —          | —    | —    | —            | —    | —    | 23    | 4     | —     |
| Бурачный                    | 17         | 195  | 390  | —          | 22   | 44   | —          | —    | —    | —            | 3    | 6    | 17    | 220   | 440   |
| Токарный                    | 83         | 46   | 41   | 236        | —    | 37   | 543        | 9    | 34   | 184          | 137  | 62   | 1046  | 192   | 174   |
| Мебельно-стол.              | 45         | 231  | 277  | 16         | 107  | 249  | 28         | 135  | 231  | 54           | 324  | 416  | 250   | 797   | 1173  |
| Сундучный                   | —          | 21   | 40   | —          | —    | 36   | —          | —    | 34   | —            | 37   | 61   | —     | 58    | 171   |
| Чашечный                    | —          | 388  | 361  | —          | 133  | 302  | —          | 16   | 77   | —            | 53   | 284  | —     | 590   | 1024  |
| Ложкарный                   | —          | 6    | 42   | —          | —    | 35   | —          | —    | 7    | —            | —    | 32   | —     | 6     | 116   |
| Бочкарный                   | —          | 110  | 596  | —          | 147  | 485  | —          | 147  | 110  | —            | 23   | 455  | 8     | 427   | 1646  |
| Ведерный                    | —          | 833  | —    | —          | 211  | —    | —          | 22   | —    | —            | —    | —    | —     | 1066  | —     |
| Веретенный                  | —          | 84   | 78   | —          | 21   | 61   | —          | —    | 14   | —            | 13   | 58   | —     | 118   | 211   |
| Решетно-ситный              | —          | 79   | 103  | 2          | 4    | 64   | —          | —    | 19   | —            | 14   | 79   | 2     | 97    | 285   |
| Трубочный                   | —          | 8    | —    | —          | 6    | 10   | —          | —    | —    | —            | 13   | —    | —     | 27    | 10    |
| Самопрялочный               | —          | 12   | 78   | —          | 32   | 61   | —          | —    | 14   | —            | 2    | 58   | —     | 46    | 211   |
| Дужный                      | —          | —    | 274  | 2          | 13   | 93   | —          | —    | 327  | —            | 1    | 94   | —     | 14    | 788   |
| Изготовление ткацких станов | —          | —    | —    | —          | —    | 67   | —          | —    | 66   | —            | —    | 56   | —     | —     | 189   |
| Гармонный                   | —          | 40   | —    | 18         | —    | 14   | —          | —    | 4    | —            | —    | 386  | —     | 18    | 444   |
| Резной                      | —          | 40   | 40   | 3          | 5    | 36   | —          | —    | 34   | —            | 4    | 61   | 3     | 49    | 171   |
| Окраска посуды              | —          | —    | —    | —          | —    | —    | —          | —    | —    | —            | —    | 9    | —     | —     | 9     |
| Итого:                      | 268        | 2517 | 3230 | 1026       | 4111 | 2930 | 2031       | 855  | 1854 | 1699         | 856  | 3833 | 18479 | 17537 | 11847 |
| Лопатное                    | 3126       | 1815 | 828  | 39825      | 573  | 1419 | 1733       | 90   | 1064 | 4345         | 466  | 1656 | 49029 | 2908  | 4949  |



## ДЕРЕВООБРАБОТКА

В деревообрабатывающих промыслах наблюдалось самое развитое потоварное разделение труда. Нами выделено 20 видов промыслов, где было занято к концу XIX века 11847 человек (табл. 2). Эти промыслы обеспечивали крестьянское хозяйство кухонной утварью (ложкарный, чашечный, бочкарный, ведерный, решетный, бурачный, плетение хлебных чашек, солонок и т. д.), мебелью (мебельно-столярный, сундучный), орудиями труда (самопрялочный, веретенный, дужный, изготовление ткацких станков), музыкальными инструментами (гармонный, изготовление гуслей). Как правило, ornamentация изделия производилась самим мастером, но выделялись и специалисты, занимавшиеся художественным оформлением предмета (резчики по дереву, «раскрасчики» посуды, набойщики узора по ткани).

Широко бытовавшим промыслом в крае, особенно среди удмуртского населения, было плетение из древесного материала. В начале XX века по производству мочала, рогож, кулей, лаптей Удмуртия занимала одно из ведущих мест в Европейской России. К 1913 году Сарапульский и Елабужский уезды стояли в ряду первых, обработкой луба и лыка здесь было занято свыше 3000 человек. В Глазовском уезде в промысле участвовало от 1000 до 3000 «кустарей», в Малмыжском — от 500 до 1000<sup>21</sup>.

Крестьяне использовали в производстве самое различное сырье: корни деревьев, лыко, бересту, мочало, дранку и даже лучину. «На еженедельном воскресном рынке в с. Унях продается огромное количество лыка, также мочала, бересты на бураки и разных простых деревянных изделий,» — писал вятский исследователь Н. Н. Романов, посетивший удмуртский край в начале 70-х годов XIX века. — Лыко продается возами или связками по 100 штук в каждой и такая связка стоит от 25 до 40 коп. На рынке бывает много десятков возов, а на каждом возе до 20-ти связок»<sup>22</sup>. «У вотяков елабужских, — сообщает другой, более ранний документ. — до настоящего времени постоянный промысел, источник видимого благосостояния, единственно заключался в приготовлении лесных изделий в большом количестве, так-то: лубка, мочала и кулей, так что г. Елабуга и Елабужские базары были преисполнены этим товаром»<sup>23</sup>.

Ассортимент изготавливаемой продукции был весьма разнообразен, как и экономические формы тех производств, где она изготовлялась. Так, в деревне Грузилевка Качкинской волости Елабужского уезда в 70-е годы XIX века 20 человек занимались плетением посуды из корней. По своей организа-



ции — это было мелкотоварное производство. Продукция готовилась для рынка, сбывалась она в г. Елабуге. Сырье крестьяне покупали в Черкасовской и Староятчинской волостях<sup>24</sup>.

По сообщению сельского старосты в Полозовской волости Сарапульского уезда, плетением из корней занимались крестьяне 12 селений<sup>25</sup>. Данный вид промысла в уезде на протяжении второй половины XIX века набирал силу. В отчете за 1897 год Вятский губернатор отметил Сарапульский уезд как один из развитых уездов по изготовлению изделий из корней и ветвей<sup>26</sup>. Статистиками названный промысел в Сарапульском уезде не зафиксирован (табл. 2). Правда, в Елабужском уезде за 70-ые годы указывалось 23, а в Глазовском за 1887 год — 4 мастера-плетущечника.

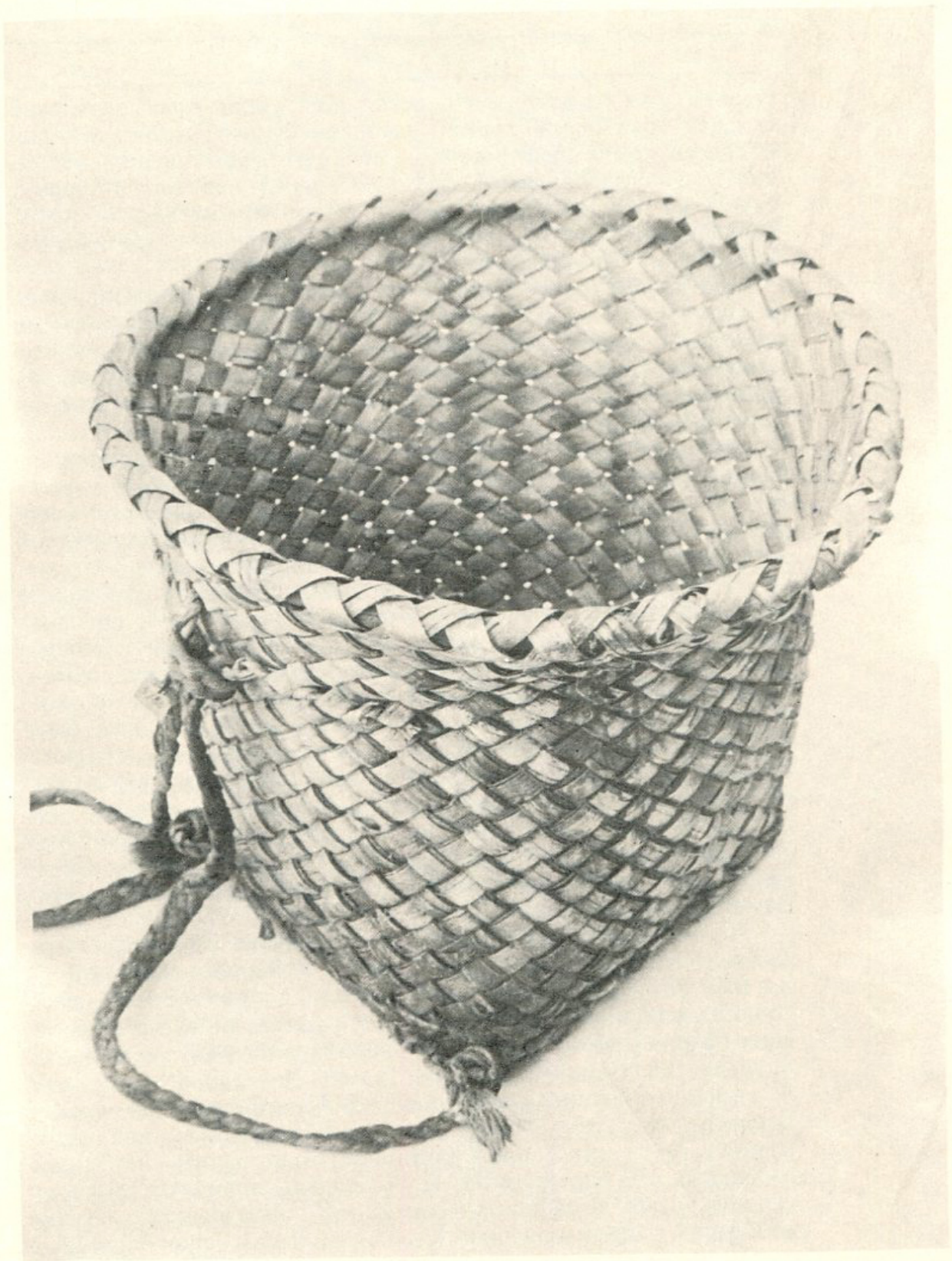
Плетением шляп и корзин в 70-е годы XIX века занимались крестьяне Унинской волости Глазовского уезда. Сбывали продукцию на рынках в г. Вятке и Слободском<sup>27</sup>. Позднее промысел освоили крестьяне Порезской волости<sup>28</sup>. К 1900 году в Глазовском уезде занималось плетением корзин 258 человек, а во всех 4-х уездах Удмуртии — свыше 700 человек (табл. 2). В Кураковской волости, в починке Салтыковском, а также в Трехсвятской волости, в деревне Гусевке Елабужского уезда крестьяне плели корзины из тальника для бутылей по заказу химического завода<sup>29</sup>. В с. Данилово Киясовской волости Сарапульского уезда крестьяне «...работают черемуховые плетюшки и повозки, а также навозные короба, дубовые, вязовые, осиновые, черемуховые и ивовые в перемежку»<sup>30</sup>.

Излюбленным материалом у крестьян для изготовления бытовых предметов была береста. Почти во всех селениях Уватуклинской волости Малмыжского уезда, по сообщению сельского старосты, производили вещи из бересты. Повсеместно в крае плелись пестери, бахры (род туфлей), а также солонки<sup>31</sup>.

Экономически развитым крестьянским промыслом был кулеткацкий и рогожный. Из всех товарных производств этот промысел занимал самое большое количество рабочих рук. В 1870 году плетением рогож и кулей было занято 17110 человек, в 1897 — 12868, в 1900 — 4515 (табл. 2). Кулеткацкий промысел отличался большой сосредоточенностью мастеров в одной местности, поскольку он раньше и глубже был втянут в капиталистические отношения.

На первом месте по количеству занятых лиц стоял наиболее развитый в торгово-промышленном отношении Сарапульский уезд. В 1897 году здесь насчитывалось свыше 9000 мастеров. Промысел сосредотачивался в прикамских волостях. В промышленно-развитой Арзамасцевской волости в начале 70-х годов насчитывалось свыше 820 кулевщиков (табл. 2). В основном промышленники жили в с. Кулюшево, получившем, по-видимому, название по ведущему промыслу. 600 человек этой деревни изготавливали в год свыше 100000 кулей<sup>32</sup>. Куль-





Короб. Плетение. Начало XX века. Северные удмурты.



евщики села Кулюшево и деревни Максимово Арзамасцевской волости образовали артель, условием существования которой являлось «быть по рукам друг по другу в выполнении подрядов у разных купцов»<sup>33</sup>. Давая вперед задаток мастерам, скупщики поставили их в зависимое положение от себя, получая при этом большие прибыли. Перед нами пример проникновения торгового капитала в промыслы.

В Каракулинской волости по производству кулей и рогож выделялось село Каракулино. Здесь 111 мастеров сбывали продукцию также «скупщикам», которые в свою очередь отправляли ее в низовые поволжские города. На «скупщика» работали кулевщики села Вятского (90 человек) и деревни Клестова (36)<sup>34</sup>.

В Елабужском уезде самым развитым центром кулеткачества была Салаушкинская волость (482 человека), «кустари» 12 деревень которой изготовляли в год свыше 491 тысячи кулей. Сбыт продукции производился в г. Елабуге и на Камской пристани, а также в п. Челны Мензелинского уезда<sup>35</sup>.

В Малмыжском уезде кулевщики сосредотачивались в Вавожской (500 человек) и Волипельгинской (400 человек) волостях. В последней мастерами выделялось до 103550 рогож и кулей. Помимо внутреннего рынка, продукция сбывалась далеко за пределы Вятской губернии<sup>36</sup>. Нельзя не отметить, что добыча мочала, производство кулей и рогож были излюбленным занятием среди удмуртского населения. В многочисленных статьях газеты «Вятские губернские ведомости», посвященных промыслам, неоднократно указывается, что удмурты Вятской губернии там, где растет липа, занимаются еще лесными изделиями: выделывают лубья, мочало, плетут кулья, рогожи, циновки. Изделия в большом количестве продают промышленникам<sup>37</sup>.

По количеству изготавливаемой продукции выделялся Елабужский уезд. Так, в газете «Вятские Губернские Ведомости» за 1859 год сообщается, что удмурты Елабужского уезда готовили кули в большом количестве, продавали их на елабужских базарах, «откуда кули отправлялись на Камские хлебные пристани, в Сарапул, Челны, Бетки, Чистополье и прочие, под насыпку хлебных продуктов»<sup>38</sup>. В Александровской волости данного уезда, в которой главным образом проживали удмурты (79%), кулевым промыслом было занято почти все население. По описанию Н. Н. Романова, промысел стоял на уровне чисто домашнего «семейного» производства. Лубья добывали в примыкающих к волости лесах, еще обширных и со значительными липовыми насаждениями<sup>39</sup>. Очевидцы давали высокую оценку мастерству удмурта-кулевщика: «Вотяки выделывают кули старательно, не торопясь и потому очень прочно — весом каждый 9—10 фунтов»<sup>40</sup>. Не только количеством изготавливаемой продукции знаменательны были наши



«кустари», прославились они и как мастера своего дела. На каждой уездной или губернской всероссийской выставке экспонировались плетеные изделия — деяния рук мастеров нашего края. Известно, что на Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде в 1900 году был присужден похвальный лист Спиридону Федорову «за работу изделий из лыка»<sup>41</sup>.

Технология плетения, складывавшаяся веками, достигла совершенства. Многие вещи (особенно из корней деревьев), выполненные еще в прошлом веке, дошли до нас. Трудно чем-либо более удобным заменить корзину для собирания ягод, сплетенную из корней сосны. Материал обеспечил ей долговечность, полукруглая форма с вплетенной в верхний боковой край крышкой сделали ее удобной.

Незаменимы в деревенском быту и большие корзины — «короб», изготовленные из ивовых прутьев. В одних из них хранилась и сейчас хранится шерсть, в других — пух, в третьих — яйца и т. д. Самобытны больших размеров, четырехугольной формы корзины, плетенные из сосновой щепы, предназначенные для хранения белья. Материал, по-видимому, выбран далеко не случайно. В народе сосновые щепки используются как средство для отпугивания моли.

Древние традиции плетения сохранились и в наши дни. Так, по всей Удмуртии старожилками изготавливаются всевозможные корзины из ивовых прутьев, по-прежнему, но уже как сувениры, плетутся лапти<sup>42</sup>.

В арсенале орудий труда «кустаря» не последнюю роль играл токарный станок. Из представленных в статье промыслов, токарный вид обработки дерева преобладал в прялочном, самопрялочном, веретенном и посудном производствах.

Токарное производство посуды, в частности чашек, в нашем крае существовало с незапамятных времен<sup>43</sup>. Со времен заселения Вятского края развивалось веретенное производство<sup>44</sup>. Позднее из центральных районов России пришел к нам самопрялочный промысел. По материалам статистики, в токарном производстве (чашечный, самопрялочный, веретенный) в 1870 году было занято 1046 человек, в 1897 году несколько меньше — 946, к 1900 году наблюдался резкий скачок: зафиксировано 1620 «кустарей» (табл. 2). В промысле наблюдается ярко выраженное разделение труда. Самым распространенным было чашечное производство. По подворной описи 80—90 годов XIX века в четырех уездах Удмуртии насчитывалось 235 чашечников, из них 133 — в Елабужском, 47 — Сарапульском, 46 — Глазовском, 9 — в Малмыжском уездах<sup>45</sup>. Изготовлением чашек для рынка в массовом масштабе занимались крестьяне деревни Верхний Кокшан Граховской волости Сара-



пульского уезда, Песковской волости Глазовского уезда, Сюмсинской волости Малмыжского уезда<sup>46</sup>.

По экономической организации чашечный промысел стоял на уровне типичного мелкотоварного производства. Примером тому служит посудный промысел Сюмсинской волости Малмыжского уезда. В починке Большой Сардык 2 токаря изготавливали в сезон 100 штук больших чашек (по цене 13 коп.), 200 штук — средних (по цене 10 коп.), 300 малых (по цене 6 коп.). Изготавливались чашки на дому, членами семейства, найма не было, материал был свой, сбывали продукцию в своей местности. Производством занимались издавна, в свободное от полевых работ время. «Занятие промыслом дает поддержку в хозяйстве и своевременно платить подати» — объясняют «кустари» причину возникновения промысла<sup>47</sup>.

Елабужские и Сарапульские токари выделяли три сорта чашек, так называемую «плаху» — 7—9 вершков в диаметре, блюдо — 6—8 вершков и бадьян — 5—6 вершков<sup>48</sup>. Материалом служила береза и осина. Наблюдалось подетальное разделение труда. Некоторые «кустари» приобретали уже заготовленные болванки в форме чашек<sup>49</sup>. После полной обработки чашки красили в желтый цвет отваром из коры крушины. Первоначально чашки покрывали жиденьким клеем, который приготавливался из шубных обрезков, подвергавшихся длительной варке, небольшого количества сурика и охры. После этого чашки покрывали отваром коры крушины.

Веретенное производство, как товарное, в крае не получило широкого развития. К концу XIX века насчитывалось лишь 211 специалистов (табл. 2). В Елабужском уезде большинство кустарей проживало в Бемыжевской волости, в Глазовском — в Юмской (27 человек) и Быковской (18 человек) волостях<sup>50</sup>. Материалом для выделки веретена служила сухая прямослойная береза. После обточки на токарном станке веретена декоративно оформлялись. Часто около головки делали некоторые украшения в виде черных или красных колец. Черные кольца получались в результате трения о точимое веретено березовой лучины, которая при этом сильно надавливалась и загоралась. Красные кольца обозначались путем надавливания на веретено сургуча<sup>51</sup>.

Бондарный промысел, как и токарный, уходит корнями в глубокую древность. Ассортимент изготавливаемой продукции был довольно разнообразен. Если в 70-е годы мы не наблюдаем еще узкой специализации в изготовлении товара, то к концу XIX века бондарный промысел расчленяется на отдельные виды.

Так, в 70-е годы XIX века в деревне Уивас Сюмсинской волости Малмыжского уезда было 5 бондарей. В год они изготавливали 100 колес, 50 саней, 100 кадок, 50 бочек, 100 ведер, 40 лоханей, 30 корыт. Сбывали продукцию в своей местности<sup>52</sup>.



В 90-е годы XIX века выделяются уже отдельные группы кустарей по производству однотипной продукции: выделке бочек и боченков; кадок, ведер, деревянных бураков, жбанов, фляг, лагунов; долбленной посуды: корыт, ковшей, совков. Всего бондарей к концу XIX века насчитывалось свыше 2050 человек, из них 380 удмуртов. Самое большое число «кустарей» было в Глазовском уезде\* — 1163, в других уездах их насчитывалось несколько меньше, в Сарапульском\*\* — 302, в Елабужском\*\*\* — 391, в Малмыжском\*\*\*\* — 195.

Лучшие сорта бочек, кадок, ведер, деревянных бураков изготовлялись из хорошего, прямослойного, несучковатого соснового леса. В производство шла также ель и пихта, но посуда из них считалась некачественной. На выделку боченков шел дуб. Долбленные кадки, квашенки, сеяльницы и прочую посуду изготовляли из липы. Бураки и жбаны подвергались окраске и росписи — баканом, лазурью, разведенными на вареном масле<sup>53</sup>.

По своей экономической организации бондарный промысел стоял на уровне мелкотоварного производства. В основном производство было основано на семейной кооперации. Как

\* — Бондари: в Сардыкской в., д. Надь Каменном Логом (Кузята), д. Нижняя Возжея.

Кадочники и ведерщики: Порезская в., д. Бармашевская; Юсовская в., в д. Никитинская; Поломская в., поч. Сопытупал, п. Трехгранный (Шатунов); Понинская в., п. Гарек-Янгурский (Чирений); Верх-Пызенский (Повара), Андреевский (Сергин). Кадочники: п. Бельтюковский. Много кадочников и ведерщиков было в волостях: Юмской, Кестымской, Балезинской. В Рыбаковской в. много лиц занималось выделкой колод и корыт для корма скота, птиц и пр.

\*\* — Бондари: Кочкинская в., с. Удадово.

Кадочники и посудники: Ильинская в., д. Бажаново, Косоево; Мушаровская в., п. Чимашур; Пьяноборская в., д. Новая Чекалда; Большекибынская в., поч. Юмга; Можгинская в., п. Аньнецкий; Трехсвятская в., д. Ананьино и д. Мальцева.

Ведерщики: Трехсвятская в., д. Маркваша.

\*\*\* — Бондари распределены по различным волостям. Кадочники и ведерщики: Чегандинская в., с. Колесниково, п. Кумырса; Больше-Пургинская в., п. Ново-Глазовский, п. Чумашур (Лужаны).

\*\*\*\* — Бондари: Больше-Шабанская в., д. Нижняя Шабанка, Узинская в., п. Косолаповский. Больше-Порекская в., д. Большой Тихтинер, Ува-Туклинская в., д. Березгуд-Чупа; Старо-Трыкская в., д. Новый Трык, д. Синер-Бодья; Бурецкая в., с. Петровское. Шудинская в., с. Ральниково, д. Талоключинское. Кадочники и посудники: Шудинская в., с. Ральниково, п. Ильмаский; Вавожская в., д. Чашка; Селтинская в., д. Юмга-Омга; Ува-Туклинская в., п. Берестов, д. Чердак. Ведерщики: Селтинская в., д. Юмга-Омга, Кейлуд-Юмга-Зюнья.



правило, зимой мастера работали в жилых избах, в теплое время — на дворах, в сараях или просто на улице. Самая горячая рабочая пора у посудников была осенью, когда поспевала различная «нива» — капуста, огурцы, грибы, ягоды и т. д.

Наряду с товарным производством в промысле по изготовлению посуды существовала и домашняя форма промышленности, особенно среди удмуртского населения. По-видимому, консервация этой формы производства была продиктована глубокими традициями удмуртской кухни и обрядами, связанными с языческими верованиями. По наблюдениям этнографов, посуда, которую знал удмурт с давних пор и сам приготавливал, была исключительно деревянной<sup>54</sup>. Материалы коллекции бытовой утвари, хранящейся в фондах Удмуртского республиканского краеведческого музея, говорят нам о том, что этот вид народного творчества богат и многообразен по видам и назначению, имевший определенную традиционность в ее использовании. При создании кухонной утвари применялась в основном техника долбления. «Высшего своего совершенства вотская техника достигает в приготовлении чашек для кумышки, — писал этнограф Н. Н. Смирнов. — Подобные чашки изготавливались из корней березы или капа»<sup>55</sup>.

Материалы статистики показывают, что среди «кустарей», работавших по дереву, выделяются еще и такие узкие специалисты, как сундучники, которых к концу XIX века было свыше 170 человек, ложкари — 116 человек, мастера, занимавшиеся производством решет — 285, дуг — 788 человек (табл. 2).

В дореволюционной литературе нередко встречаются упоминания о существовании резчиков, но, к сожалению, не описывается круг их работ. По статистическим данным, во второй половине XIX века развитие этого промысла идет по возрастающей линии. Так, если в 70-е годы в крае было зафиксировано всего 3 резчика по дереву, живущих в Макань-Пельгинской волости Елабужского уезда<sup>56</sup>, то в 1900 году их стало свыше 170. Сохранились сведения о том, что Дебессы, большое торговое село, было «замечательно» по развитию иконостасного и резного по дереву промысла<sup>57</sup>. Правда, в материалах подворной описи даются сведения о том, что в местах, где изготавливалась так называемая «лучшая городская» мебель, существовали резчики, которым столяры отдавали на окончательную доработку украшения резьбой, стулья, диваны, кресла и т. д. В свою очередь, мебельно-столярный промысел в крае был развит довольно широко. К 1900 году мебельщиков насчитывалось свыше 1170 человек (табл. 2). В состав изготавливаемой столярами-мебельщиками продукции входили столы, стулья, диваны, посудные шкафы, всевозможные шкафчики, комоды, ткацкие станы, простые крестьянские оконные рамы, двери, катки и вальки для белья, вешалки, скамейки, сундуки.



Т а б л и ц а 3

Число крестьян, занятых в металлообрабатывающей промышленности  
(представлено товарное производство)<sup>58</sup> Удмуртии в пореформенный период

| Виды промышленности     | 1870 | 1897 | 1900 | Глазовский |      |      | Елабужский |      |      | Малмыжский |      |      | Сарапульский |      |      |
|-------------------------|------|------|------|------------|------|------|------------|------|------|------------|------|------|--------------|------|------|
|                         |      |      |      | 1870       | 1897 | 1900 | 1870       | 1897 | 1900 | 1870       | 1897 | 1900 | 1870         | 1897 | 1900 |
| Кузнечный               | 1408 | 3546 | 3470 | 382        | 1403 | 1339 | 151        | 802  | 866  | 410        | 575  | 499  | 465          | 766  | 1204 |
| Холодные кузнецы        | —    | 96   | —    | —          | 49   | 30   | —          | 21   | 18   | —          | 3    | 9    | —            | 23   | 27   |
| Замочное                | —    | 487  | 30   | —          | 66   | 10   | —          | 22   | 7    | —          | 15   | 4    | —            | 384  | 9    |
| Литейное                | —    | 76   | —    | —          | —    | —    | —          | —    | —    | —          | —    | —    | —            | 76   | —    |
| Слесарное               | —    | —    | 336  | —          | —    | 120  | —          | —    | 72   | 1          | —    | 36   | 7            | —    | 108  |
| Медное                  | —    | 72   | —    | —          | 9    | —    | 4          | 19   | —    | 11         | 13   | —    | 2            | 31   | —    |
| Производство с/х орудий | —    | 543  | —    | —          | 444  | —    | —          | 23   | —    | —          | 12   | —    | —            | 62   | —    |



## ПРОМЫСЛЫ ПО ОБРАБОТКЕ МЕТАЛЛА

«Кузнечное мастерство развито в губернии едва ли не более всех других ручных промыслов и хотя они есть повсеместно, но в некоторых уездах, как Сарапульском, кузнечество развито особенно», — так характеризуется состояние кузнечного промысла в Вятской губернии в конце XIX века губернатором<sup>59</sup>. Представленный выше вывод относится к 4-м уездам Удмуртии, что всецело подтверждается статистическими данными. Так, к 1871 году на территории Удмуртии насчитывалось более 1400 кузнецов (табл. 3). К концу XIX века число их возросло в 2,5 раза, т. е. к 1897 году было зафиксировано уже около 5000 «кустарей», занятых обработкой металла, что составляло 10% всех крестьян-промышленников края.

Отличительной особенностью кузнечного производства являлась широта его размещения. В 1871 году из 116 волостей, составивших в основном территорию Удмуртии, промысел был зафиксирован в 100<sup>60</sup>. По-видимому, повсеместность его распространения объясняется тем, что без помощи кузнеца не могло обойтись ни одно хозяйство. При массовом опросе кузнецов в 1871 году о причинах возникновения промысла выяснилось, что в основном к занятию их толкнул «значительный спрос изделий» или «значительное количество требуемой поправки изделий»<sup>61</sup>.

Ассортимент изготавливаемой деревенским кузнецом продукции был весьма широк. «Резкой ясно выраженной специализации труда среди мастеров-кузнецов не замечается, — отмечали корреспонденты, исследовавшие рассматриваемый промысел — кузнецов, которые занимались бы выделкой одного только рода изделий, очень мало»<sup>62</sup>.

Кузнецы, занимаясь поправкой старых вещей\*, производили массу новой продукции\*\*, удовлетворяя нужды крестьянина в орудиях труда и предметах быта.

Крестьянский кузнечный промысел в основном стоял на уровне мелкотоварного производства. Как правило, для кузницы строилось специальное помещение. Вся основная нагряз-

\* — Дверных крюков, петель, скоб, кос, серпов, топоров, подков, ножей, лопат, самоваров, кострюль, тарантасов, телег, колес, ружей и т. д.

\*\* — Ральники, шабалы к сохам, ножи, косы, горбуши, серпы, топоры, лопаты, подковы, ухваты, шкворни, заступы, замки, капканы, вилы, багры, ножницы, шилы, молотки, сковородники, тяпки, долота, котодчики, лампы, сечки, зубья для борон, шины к колесам, скобели, поддоски для телег, втулки для колес, обручи для чанов, зубила для тески горного камня, косари, колокольчики для лошадей и коров, светцы и «разного рода поделочные и домашние» необходимые мелочные вещи для местных крестьян.



ка в работе ложилась на плечи кузнеца-хозяина. Для битья молотом и раздувания огня в горне мехами одни кузнецы нанимали работника, другие обходились силами семьи. Сырье (железо, медь, олово, цинк, свинец, бура, нашатырь...) для производства продукции приобреталось в ближайших торговых центрах, железо — прямо с заводов Глазовского уезда, а также Воткинского и Ижевского заводов, лом часто скупался у местного населения. Сбыт кузнечной продукции происходил в пределах своей местности. Так, по нашим подсчетам, в 70-е годы XIX века кузнецы из 29 волостей — в 21-й сбывали свою продукцию в пределах своей местности, своего селения, кузнецы из 8 волостей реализовали товар в пределах уезда, указаний на сбыт продукции за пределами губернии нет<sup>63</sup>.

К концу XIX века рамки сбыта кузнечной продукции были расширены, тем не менее, в большинстве своем, кузнецы удовлетворяли нужды жителей своего края<sup>64</sup>. Нельзя не отметить, что к 90 годам XIX века наблюдавшееся кое-где еще в 70-е годы потоварное разделение труда значительно углубилось. Специальные корреспонденты, исследовавшие промысел, выделили 3 группы специалистов: кузнецов, работающих на огне, холодных кузнецов и слесарей, медников и литейщиков<sup>65</sup>. Нам бы хотелось в особую группу выделить еще более узких специалистов, занимавшихся изготовлением только однотипного вида продукции: как-то одних только замков или сельскохозяйственных орудий труда, а также ружей или частей их<sup>66</sup>.

При сопоставлении данных таблицы 3 выясняется, что потоварное разделение труда широко не охватило промысел. В количественном соотношении число кузнецов, выполнявших все виды работ, по-прежнему далеко превосходило узких специалистов.

К концу XIX века по количеству занятых лиц помимо кузнечного выделялся промысел по изготовлению сельскохозяйственных орудий труда. В 40-х годах кузнецы овладели производством веялок, к концу XIX века в изготовлении сельскохозяйственных машин (веялки, сеялки, молотилки, плуги) участвовало уже 543 человека (табл. 3).

К 1897 году на территории Удмуртии насчитывалось 487 мастеров, занимавшихся изготовлением одних только замков. «Кустари» сосредоточились в основном в Сарапульском уезде (384 человека). Изготавливались замки нескольких сортов: сундучные простые с двумя запорами, сундучные тройные с тремя запорами, комодные, шкапулочные и т. д.

Холодные кузнецы занимались выделкой ведер, железных печей, душников, рукомойников, кастрюль и т. д.

К 1897 году в крае насчитывалось 72 медника, в поле их деятельности входила выделка чашек, самоваров, рукомой-



ников, изготовление жестяных лампочек, молочных сит, сбруйных наборов колокольчиков, колец, пряжек, различных детских игрушек. Известно, что в Малмыжском уезде медный промысел встречался в селах Старый Бурец и Петровском, а также в деревне Кулларов Сардык-Бажской волости и в деревне Кошкин Кошкинской волости. В Елабужском уезде медники проживали в деревне Шекалдино Больше-Кибьинской волости<sup>67</sup>.

Производство ружей, как отдельный промысел, в статистических данных не зафиксировано, но при проведении подворной описи в 90-е годы XIX века выяснилось, что имелись оружейники в Елабужском уезде в Черкасовской волости — в деревнях Старый Юраш и Сарсак-Омга Больше-Кибьинской волости. В Сарапульском уезде наибольшее число оружейников-надомников сосредотачивалось в Воткинской и Ижевской волостях<sup>68</sup>. В ближайших деревнях к Ижевскому заводу крестьянами-оружейниками из деталей собиралось до 4 тысяч ружей в год. Продукцию сбывали на ярмарках в Мензелинске и Котельниче<sup>69</sup>.

На Ижевском заводе выделялись мастера, занимавшиеся изготовлением столовых приборов высших сортов, травленных и гравированных различными рисунками, стальных ножей и вилок столовых и десертных, позолоченных и простых. Основателем этого производства был мастер Л. Серебров, приглашенный из Златоуста «для гравированных работ на оружейном заводе»<sup>70</sup>.

В «Материалах по описанию промыслов Вятской губернии» отмечается, что в вятском крае есть хорошие слесаря, в особенности на заводах, выделяющие из металлов различные вещи (молотки, штопоры, ножницы, пресс-бювары). Упоминается, что изделия полировались, тщательно отделывались, иногда гравировались<sup>71</sup>. «В городах и заводах встречались серебряники и подзолотчики», — отмечается в том же источнике.

Опыт работы с металлом заводских мастеров не мог пройти бесследно для деревенских кузнецов. Промысел по обработке металла в крае имеет глубокие корни и свои устоявшиеся традиции, передававшиеся из поколения в поколение. Пути овладения нелегким кузнечным мастерством были, по-видимому, самыми различными. Большую услугу в приобретении кузнечных навыков и роста профессионального мастерства оказали крестьянам Камские заводы. Так, из сообщения сельского старосты Завьяловской волости выясняется, что почти все кузнецы волости были раньше неременными работниками Ижевского оружейного завода, «которые во время нахождения на заводе изучали кузнечное мастерство и открыли кузницы»<sup>72</sup>.

В отчете за 1912 год Вятской губернатор отмечает следующее явление: «Ижевский казенный оружейный завод Сарапульского уезда является рассадником кустарной промышленности



по выделке разных металлических изделий, охотничьих ружей, ножей, топоров, земледельческих орудий и пр.»<sup>73</sup>.

Конечно, в большинстве своем деревенские кузнечные изделия носили утилитарный характер. Но как искусная ткачиха или неумолимый бурачник, кузнец также проявлял свою изобретательность в изготовлении самых простых, бытовых вещей. Во время этнографической экспедиции 1979 года по Глазовскому и Юкаменскому районам были обнаружены всевозможной неповторяющейся формы безмены, металлическая часть которых иногда оформлялась каким-нибудь незатейливым, но очень выразительным узором, орнамент также встречался на скобах, задвижках, запорах ворот и т. д.

Материалы дореволюционных источников приводят и ряд сведений, которые указывают на изготовление деревенскими кузнецами женских украшений. Так, среди архивных документов сохранилось заявление крестьянина Глазовского уезда Елганской волости починка Болобанова Л. Г. Питиримова на участие в Казанской выставке 1890 года<sup>74</sup>. Примечателен состав его экспонатов. Помимо топора, ножа, автор представлял два медных перстня и кольца. Он земледелец, но кузнечной работы не оставляет в течение всего года. Как помощника привлекает к работе в кузнице своего сына. Продукцию сбывает на базарах, в селах Елганском, Унинском, Бельском, Ухтымском Глазовского уезда и Богородском Нолинского уезда.

Изъявил желание принять участие на той же выставке кузнец из деревни Сушинской Леденцовской волости Сарапульского уезда. Из многообразия изготавливавшихся им вещей он посчитал достойным представить соху. Важно отметить, что кузнец занимался художественным оформлением изделий, в частности, шкатулок.

Подтверждением тому, что изготовление декоративно-прикладных изделий деревенским кузнецом не было эпизодическим явлением, служит описание дореволюционными исследованиями украшений удмуртских женщин, а также ритуальных вещей.

Как часть украшений, помимо серебряных монет, этнографами отмечаются, так называемые дендоры — оловянные или свинцовые жетоны с изображениями по обеим сторонам, а также пряжки, оловянные цепочки с пластинками в виде сердечек, всевозможные кольца, перстни, браслеты<sup>75</sup>. Наличие ритуальных металлических вещей, хранящихся в воршудном коробе<sup>76</sup> с изображениями языческих богов, по предположению исследователей, однородных с теми, которые носили в украшениях женщины как знак рода и воршуда, наталкивает на мысль, что в изготовлении ритуальных вещей участвовали только удмурты-кузнецы и, по-видимому, принадлежавшие к этому роду.



Количество крестьян, занятых в обработке растительных и животных продуктов Удмуртии в пореформенный период (представлено товарное производство)<sup>77</sup>

| Виды промыслов        | Глазовский |      |       | Елабужский |      |       | Малмыжский |      |       | Сарапульский |      |       | Итого |      |        |
|-----------------------|------------|------|-------|------------|------|-------|------------|------|-------|--------------|------|-------|-------|------|--------|
|                       | 1870       | 1897 | 1900  | 1870       | 1897 | 1900  | 1870       | 1897 | 1900  | 1870         | 1897 | 1900  | 1870  | 1897 | 1900   |
|                       |            |      |       |            |      |       |            |      |       |              |      |       |       |      |        |
| Ткацкий               | 17141      | —    | 49497 | 3526       | —    | 34142 | 8232       | —    | 43167 | 22615        | —    | 59817 | 55514 | —    | 185623 |
| Суковальный           | —          | —    | 71    | —          | —    | 26    | —          | —    | 62    | —            | —    | 35    | —     | —    | 194    |
| Войлочный             | 67         | 1592 | 1888  | 166        | 863  | 501   | 55         | 630  | 352   | 195          | 948  | 704   | 483   | 4033 | 3445   |
| Шляпный               | —          | —    | 65    | —          | —    | 24    | —          | —    | 57    | 23           | —    | 32    | —     | —    | 178    |
| Вязка рукавиц, носков | —          | —    | —     | 3092       | —    | —     | —          | —    | —     | 666          | —    | 132   | —     | —    | 3758   |
| Изготовление кушаков  | —          | —    | —     | —          | —    | —     | —          | —    | —     | 20           | —    | 6     | 20    | —    | 6      |
| Набивка тканей        | —          | —    | —     | 45         | —    | —     | —          | —    | —     | —            | —    | —     | 45    | —    | —      |



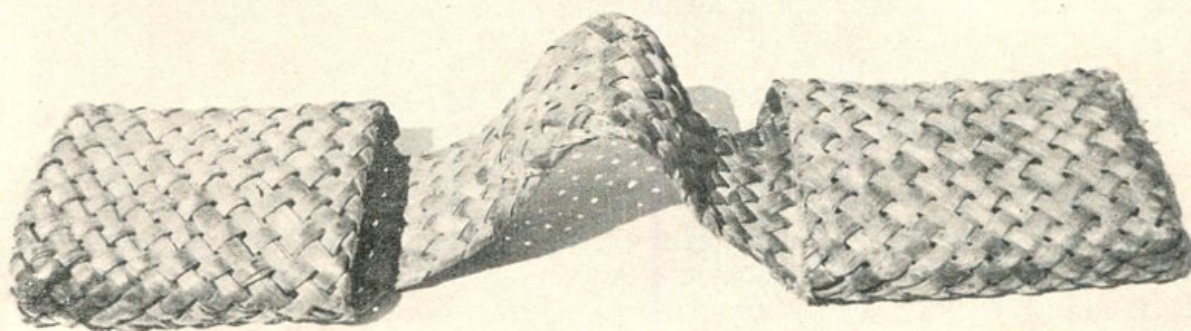
## ПРОМЫСЛЫ ПО ОБРАБОТКЕ КУЛЬТУРНЫХ РАСТИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ

Самыми распространенными среди населения края были женские промыслы: тканье, вязание, шитье. Священник С. Стефанов-Пужемский, живший среди удмуртов Пужемского прихода Глазовского уезда, перечислял следующий круг занятий удмуртских женщин в 60-е годы XIX века: «прядут тонко шерсть на верхние свои одежды, красят ее разными цветами для кистей к платкам, ткут шерстяные клетчатые одеяла, красят также портяные нитки и делают пестряди для платьев»<sup>78</sup>. При заполнении анкет в 1871 году сельские старосты отмечали, что «тканьем льняных холстов и вязанием шерстяных чулок» занимается каждая хозяйка дома<sup>79</sup>. Статистические данные за 1900 год показывают, что в 4-х уездах Удмуртии насчитывалось 186723 женщины, занимавшиеся тканьем. Статистики отмечали, что «в каждом дворе есть не менее одной ткачихи, работающей до начала полевых работ»<sup>80</sup>. Этнограф Г. Д. Федоров, посетив в 1915 году удмуртский край, писал, что «обработка льна и конопли и выработка из них тканей представляет один из самых распространенных промыслов среди вотяков и Вятской губернии»<sup>81</sup>. Известный исследователь-этнограф В. Н. Белицер, всесторонне исследовав одежду удмуртов, считает, что в ней «вплоть до XX века преобладали ткани домашнего производства»<sup>82</sup>.

По сравнению с другими женские промыслы, особенно тканье, а также вышивка, изучены глубже, им посвящено немало работ этнографов и искусствоведов. Нам бы хотелось коснуться только некоторых вопросов социально-экономического развития женских промыслов, еще мало исследованных.

Ткацкий промысел в пореформенной Удмуртии по своей экономической организации представлял своеобразную картину. Прежде всего, следует отметить, что для всех уровней экономической организации ткацкого производства общим явлением был натуральный характер получения сырья и последующей его обработки. Так, сырье для изготовления ткани, лен, коноплю, возделывали, как правило, в каждом крестьянском хозяйстве<sup>83</sup>. Правда, источники свидетельствуют о том, что удмуртское население отдавало большее предпочтение выращиванию конопли. Далее обработка льна и конопли, а также изготовление ткани осуществлялось в рамках семьи. «Льняная пряжа и холст существуют в каждой крестьянской семье, составляя занятие исключительно женщин, которые посвящают ему зимнее и весеннее время до начала полевых работ», — отмечает Н. Н. Спасский, известный дореволюцион-





Пестерь. Плетение. Начало XX века. Южные удмурты.

ный исследователь, описывая промыслы Вятской губернии 80-х годов XIX века.<sup>84</sup>

Дореволюционными статистиками была сделана попытка определить количество изготавливаемого холста в губернии вообще и малыми народностями, в частности. Было установлено, что к 70 годам XIX века в русских и татарских селениях выделялось холста и полотна до 50 млн. аршин<sup>85</sup>. А в 1891 году, по отчету Вятского губернатора, готовилось уже в губернии льняных, пеньковых и шерстяных тканей до 100 млн. аршин<sup>86</sup>. В 70-е годы XIX века, по данным статистиков, удмурты и мари выделявали из конопли более 15 млн. аршин. Отмечается, что эта ткань шла только на домашнее потребление<sup>87</sup>. Об изготовлении крестьянами тканей «только для собственной их домашней надобности в 70-е годы XIX века говорят и сельские старосты Понинской, Заблудской, Ветошкинской, Юсовской, Балахнинской волостей Глазовского уезда; Малорождинской, Вавожской волостей Малмыжского уезда; Черкасовской, Кураковской волостей Елабужского уезда; Иксанбаевской, Нылги-Жикьинской волостей Сарапульского уезда»<sup>88</sup>.

Таким образом, данные источников дают возможность сделать вывод о том, что известная часть ткацких производств, особенно среди удмуртского населения, во второй половине XIX века стояла на уровне домашней промышленности, т. е. обеспечивала нужды в ткани только своей семьи.

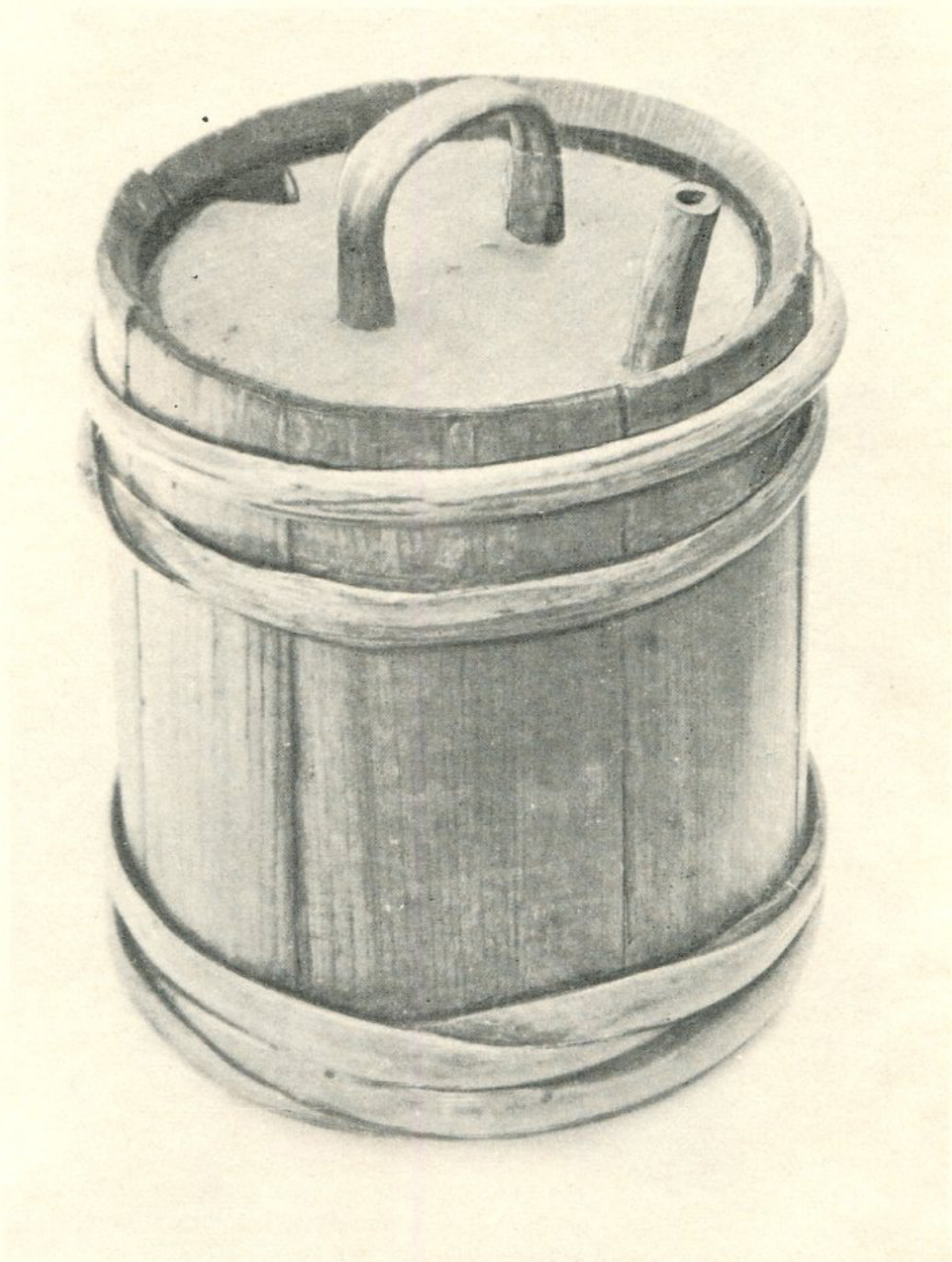
В то время выявляется и другая форма производства. По материалам 1871 года, во многих хозяйствах ткачеством занимались «частично для себя», «частично на рынок»<sup>89</sup>. Так, по словам крестьян Пургинской волости Сарапульского уезда, занятие тканым промыслом было вызвано обилием льна; холст употребляется для себя, частично продается в г. Сарапуле, в селе Березовка Бирского уезда Уфимской губернии<sup>90</sup>. Подобная же картина распределения ткани наблюдалась у крестьян





Сундук. Плетение. Начало XX века. Центральные удмурты.





Жбан. Дерево. Начало XX века. Центральные удмурты.



Юринской, Полозовской, Галановской, Тойкинской, Чегандинской волостях Сарапульского уезда, Леденцовской, Мухинской, Гильбановской, Рыбаковской Глазовского уезда<sup>91</sup> и т. д.

При сбыте домотканой продукции можно наблюдать два явления, существенно отличающихся одно от другого. Во-первых, частично на рынок может выноситься и необходимая для семьи вещь в силу острой нужды в деньгах. В таком случае производство, по-видимому, нельзя считать товарным, вынос на рынок такой вещи имел чаще эпизодический характер. Во-вторых, явление «частично на рынок» могла стать традицией. Удовлетворив свою семью в необходимом количестве ткани, хозяйка готовила сверх меры, заранее ориентируясь на рынок. Такое производство носило полутоварный, полунатуральный характер. Оно не оторвалось еще от земледелия. А товар для рынка готовился до тех пор, пока он создавался для себя. Мы склонны считать, что такая форма производства, носящая полутоварный, полунатуральный характер, была распространена довольно широко и преобладала. Об этом свидетельствует немалое количество домотканины, представленной на местном рынке. Так, в рапорте Глазовского земского суда за 1862 год значится, что «местная или внутренняя торговля» жителей Глазовского уезда состоит в распродаже... разных родов хлеба, холста, льна, леса, типовых изделий и т. д.<sup>92</sup>. В рапорте Малмыжского земского суда также отмечалось, что первым предметом торговли крестьян было «сукно, холст, пестрядь, лен»<sup>93</sup>. В Елабужском уезде наблюдалась подобная же картина. В пользу этой точки зрения говорит и статистический материал. Во время подворного исследования кустарных промыслов Глазовской уездной земской управой в 1911 году выяснилось, что из 16217 дворов в прядильно-ткацком промысле было занято 5773 двора, а число женщин-ткачих составляло 102245<sup>94</sup>. К нашему сожалению, в источнике не уточняется: были ли учтены все ткачихи, занимавшиеся промыслом, или только те, которые готовили продукцию для рынка. Вероятно, выделено было только товарное производство. Во-первых, число ткачих приводится в общей массе других товарных промыслов. Во-вторых, как правило, в других земских статистических данных отмечается, что тканьем занимались женщины в каждом крестьянском хозяйстве, в данном же случае зафиксировано только число ткачих, составляющих 35% от всех дворов. Следует заметить, что из Глазовского уезда в 1910 году сухопутным путем было отправлено 160000 пудов холста на сумму 8000 рублей<sup>95</sup>.

В расширении рынков сбыта, втягивании ткацкого производства в товарноденежные отношения определенную роль сыграл скупщик, приобретающий домотканину как с местных рынков, так и прямо с домов. Так крестьяне одной из волостей





Чаша. Дерево. Конец XIX века. Южные удмурты.

Глазовского уезда рассказывали, что тканые изделия частично употребляются для себя, частично продаются перекупщикам, приезжающим из разных мест на воскресных торжках Унинской волости<sup>96</sup>. На базарах в с. Каракулино, с. Черновское Сарапульского уезда, на рынках Леденцовской волости Глазовского уезда и т. д. холст также скупался перекупщиками, через которых отправлялся за пределы губернии<sup>97</sup>. Какой-либо формы зависимости ткачихи от скупщика документы не упоминают.

Вопреки мнению некоторых исследователей, утверждавших, что ткацкий промысел в Удмуртии носил товарный характер, зависел от скупщика, а в ряде случаев имел наемных рабочих,<sup>98</sup> мы склонны считать, что основная масса производств стояла на полутоварном уровне, но не изжило себя вплоть до начала XX века натуральное производство. По имевшимся в нашем распоряжении документам, скупщик не подчинил себе ткачиху, она оставалась самостоятельным производителем.

Существует, по-видимому, ряд причин слабого развития капиталистических отношений в ткацком производстве. Во-первых, главным занятием жителей нашего края было земледелие, на которое тратилась подавляющая часть времени и которое давало основную часть дохода. Все промыслы были побочным занятием, давали дополнительные средства к существованию. Ткачеством женщины занимались постольку, поскольку нужно было обеспечить семью одеждой. Другой,



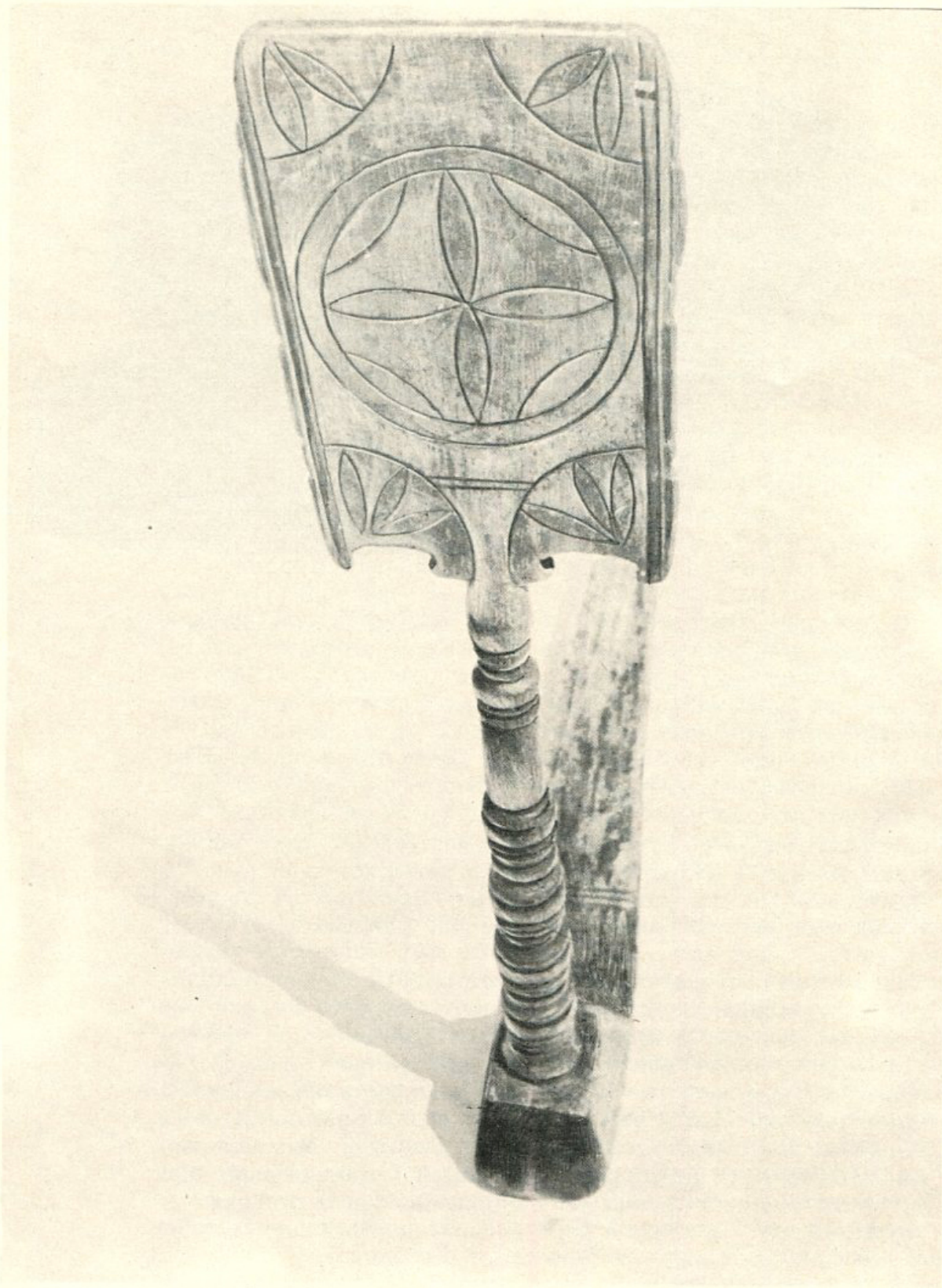
не менее важной причиной, являлось замедленное развитие в крае капиталистических отношений. Последствия проведения реформы 1861—1866 гг. проявились наиболее отчетливо лишь к 80—90 годам XIX века. К этому времени в губерниях центральной России сложились крупные текстильные капиталистические предприятия, наполняя рынок страны более дешевой продукцией. Но даже при этом домашнее ткачество изживало себя. У него не было будущего<sup>99</sup>. Уже в 70-е годы XIX века симптомы ощущались и в нашем крае. В отчете губернатора за 1870 год указывается, что в последнее время ткацкий промысел стал приходить в упадок, так как «требование холста ручной выделки значительно уменьшается с каждым годом, заменяясь в войсках, куда он преимущественно требовался, холстом фабричного производства»<sup>100</sup>.

Какую-то роль в сохранении домашней формы тканого производства сыграла относительная внутренняя замкнутость удмуртского населения, сохранившего национальные традиции<sup>101</sup>.

Расторжению внутренней замкнутости, расширению кругозора, совершенствованию мастерства ткачих способствовали некоторые мероприятия земства. Примером этого могут служить мероприятия Глазовского уездного земства<sup>102</sup>. С 1893 года земство различными путями стало обучать женщин более совершенным способам тканья на станках-самолетах. В 1894—1897 годах за счет земства в Вятку были посланы на учебу «для изучения усовершенствованных способов тканья в ткацкой мастерской» женщины удмуртки: Фофанова, Пономарева, Волкова, Русских, Куртьева. В 1897 году, одной из крестьянок Л. Пономаревой, на Залазинском заводе была открыта ткацкая мастерская. В этом же году была организована еще одна мастерская в с. Ухтым под руководством жены земского начальника Лупповой. Эти две мастерские стали передвижными. С целью «...дать возможность большему количеству желающих изучить ткацкое ремесло» они переводились из одного селения в другое (Омутнинский завод, г. Глазов, с. Ягошурское, с. Зуринское и т. д.). При материальном содействии земства в различных селениях уезда были организованы ткацкие курсы. При Нововолковском и Балуинском земских училищах занятия проводились учительницей Михайловой, при Пудемском училище — учительницей Отрыганьевой, при Валамазском училище — Кокориной, при Ядгурецком и Поломском училищах, а также в д. Вожгалах Васильевской волости — Юрловой, при Песковском училище — Казаковой.

В рассматриваемый нами период в ткацком промысле выделились селения, даже целые районы с глубокими сложившимися традициями. Так, больших успехов в тканье достигло с. Сосновка в Сарапульском уезде. На Всероссийской кустарной выставке в Петербурге, проводившейся в 1902 году, одним





Прялка. Резьба по дереву. Начало XX века. Северные удмурты.



из лучших были признаны тканые вещи сосновских мастериц. А. С. Аверкина была награждена почетным листом и денежной премией. Последнюю получили также крестьянки этой деревни А. Терентьева, М. Викторова. Денежной премией была удостоена и М. М. Ципилева из д.Кекоран Як-Бодьинской волости<sup>103</sup>.

Г. Д. Федоров также выделил среди прочих селений Сосновку, назвав ее местным Парижем. «Целый округ в несколько волостей,— описывает исследователь,— следит за теми рисунками материй, которые появляются в с. Сосновка, и эти рисунки очень быстро распространяются по округу. Здесь бывают по воскресеньям базары, на которые съезжаются много народа из окрестных сел и деревень, и неудивительно, что «мода» быстро распространяется<sup>104</sup>.

В 80—90 годы XIX века Елабужский уезд прославился изготовлением узорных тканей, именно в этот период они стали производиться в большом количестве. Особенно своим мастерством выделялась Козыльская волость. Ткани, выполненные женщинами этой волости, на Казанской научно-промышленной выставке были удостоены похвальным листом<sup>105</sup>. Традиции женских промыслов (тканье, вязка, вышивка), складывавшиеся веками, живы и поныне, они совершенствуются и преломляются соответственно новым условиям быта.

Сегодня по всей Удмуртии женщинами изготавливаются разноцветные узорные половики. Развивается и совершенствуется домашнее производство ковров в Можгинском, Алнашском, Граховском, Малопургинском, Шарканском, Вавожском, Увинском, Юкаменском районах<sup>106</sup>. Живут и поныне работают, перенявшие эстафету старшего поколения, прославляющие удмуртское народное искусство ткачихи Малопургинского, Шарканского и других районов УАССР<sup>107</sup>. Нельзя не сказать еще о существовании такого промысла, как производство сукманины, особенно любимого удмуртским населением.

В 1900 году статистиками было зафиксировано только 194 мастера (табл. 4). Как и в других промыслах учитывались, по-видимому, только товарные производства. Но сукманина, как и домотканина, готовилась почти в каждом крестьянском хозяйстве. Нужно отдать должное мастерству удмуртских сукноделов<sup>108</sup>. «Есть и такие, которые ткут сукна и, надо отдать справедливость, сукно их добротою лучше, чем у русских мужиков, по крайней мере в Вятской губернии, да и отделки их тщательнее» — сообщают «Вятские губернские ведомости» за 1856 год. Известный исследователь И. Н. Смирнов, описывая промыслы удмуртов, восторгается добросовестностью изготовленного сукна и сукманины и сообщает, что «В Глазове и его окрестностях эти изделия начинают уже завоевывать рынок, мы видели пиджачные пары, накидку и



пальто летнее и осеннее из вотской сукманины и сукна. По своей дешевизне (сукно 25—30 коп. за аршин, сукманина — 15—20 коп.) они, можно сказать, вне конкуренции»<sup>109</sup>. За образцы сукманины, представленные на Всероссийскую кустарную выставку в Петербурге в 1902 году, был награжден похвальным листом С. М. Князев, проживавший в Глазовском уезде, денежной премией были удостоены крестьянин Я. А. Шаватских из деревни Тублатовской Ключевской волости, В. К. Невоструева из починка Князевского Кестымской волости и Д. И. Федорова из деревни Бисерти того же уезда<sup>110</sup>.

Таким образом, в пореформенной Удмуртии деревенская промышленность была распространена довольно широко. В соответствии с потребностями крестьянского хозяйства и составом сырьевых ресурсов в крае развились такие отрасли промышленности, как деревообработка, обработка металлов и минералов, обработка животных продуктов и обработка культурных растительных материалов. По своей экономической организации деревенские промыслы в пореформенный период остались на уровне домануфактурных форм промышленности и представляли довольно пеструю картину. Основная масса «кустарных» заведений стояла на уровне мелкотоварного производства, не исчезло еще ремесло и частым явлением была домашняя форма промышленности.

Как товарное производство, обработка дерева занимала самое большое число рабочих рук, а также имела наиболее развитое потоварное разделение труда, что привело к возникновению самых разнообразных видов промыслов. Данная отрасль промышленности была широко представлена плетением. К началу XX века по количеству изготовленных плетеных изделий 4 уезда, составивших территорию Удмуртии, занимали одно из первых мест в Европейской России. Ассортимент продукции мастеров-плетенщиков имел большое разнообразие, удовлетворял самые различные нужды крестьянского хозяйства. Отдельные виды плетения, унаследовав традиции прошлого, существуют и поныне. Издавна традиционным в крае было токарное и бондарное производства. На протяжении второй половины XIX века увеличивался ассортимент и количество изготавливаемой продукции. Для бондарного промысла было характерным наличие различных способов обработки дерева, а также разнообразие приемов декора бытовых вещей.

Ткацкий промысел был самым многочисленным в крае, им занимался, как правило, каждый крестьянский двор. Вплоть до Октябрьской революции он оставался на полотоварном, полунатуральном уровне. Однако ткацкие изделия, благодаря искусству мастериц, достигали высокого художественного уровня. Особенно заметный подъем в производстве узорных тканей наблюдался с 80-х годов XIX века на юге Удмуртии



Сложившиеся в прошлом традиции находят свое выражение в ткацком домашнем промысле и сегодня.

Отличительной особенностью промыслов по обработке металла являлось относительно равномерное распределение его по волостям. В рассматриваемый период наряду с ростом количества «кустарей» происходил дальнейший процесс разделения труда. От деревенского кузнечного производства продолжали отделяться такие его формы, как замочная, медная, литейная, слесарная, изготовление сельскохозяйственных орудий труда и т. д. Но тем не менее, в отличие от других отраслей крестьянской промышленности, в металлообработке не наблюдалось широкого потоварного разделения труда. Как правило, диапазон вещей, изготавливаемых одним кузнецом, был очень большим. Продукция носила утилитарный характер, но тем не менее изделия получали художественную законченность и функционально оправданный облик. Наряду с бытовыми, изготавливались также вещи декоративно-прикладного характера: женские украшения, удмуртские ритуальные предметы и т. д.

Почти каждый вид промысла имел свои развитые центры. Это были селения или даже районы, где промысел, по словам «кустарей», развивался «издревле» или «издавна», имел глубокие корни, сложившиеся традиции, прославился своими умельцами. Произведения талантливых мастеров представлялись как лучшие образцы на всевозможных выставках и часто награждались. На исследование традиций народных промыслов, возрождение забытых и дальнейшее развитие существующих нацеливает нас постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах», принятое 17 декабря 1974 года.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Пугаева Н. П. К вопросу о развитии крестьянской промышленности в Удмуртии во второй половине XIX века.— В кн.: Вопросы истории Удмуртии, вып. III, Ижевск, 1975, с. 151—183; Гришкина М. В. Крестьянство Удмуртии в XVIII веке. Ижевск, 1977, с. 66—82.
2. Белицер В. Н. Народная одежда удмуртов. М., 1951; Семенов В. А. Удмуртский народный орнамент. Ижевск, 1964; Крюкова Т. А. Удмуртское народное изобразительное искусство. Ижевск—Ленинград, 1973; Виноградов С. Н. Удмуртская одежда, Ижевск, 1974.
3. Климов К. М. Место современного узорного ткачества в быту удмуртов (на материале Алнашского и Малопургинского районов); Королева Н. С. Узорное ткачество удмуртов; Савельева Л. И. Вышивка центральных



- районов Удмуртии; *ее же*. О творчестве удмуртской ткачихи Д. И. Курбатовой — В кн.: «Искусство Удмуртии», вып. 1, Ижевск, 1975. *Савельева Л. И.* Народная вышивка бесермян. — В кн.: «Вопросы искусства Удмуртии», Ижевск, 1976, с. 3—6; *ее же*. Изучение удмуртского народного декоративно-прикладного искусства. — В кн.: Изучение искусства Удмуртии. Ижевск, 1977, с. 3—20.
4. Об идеологической работе КПСС. Сб. документов, М. 1977, с. 579.
  5. Вопросы истории Удмуртии, вып. III, Ижевск, 1975, с. 157—163.
  6. *Ленин В. И.* По поводу так называемого вопроса о рынках. Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов? Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве, Кустарная перепись 1894/95 года в Пермской губернии и общие вопросы «кустарной промышленности». Развитие капитализма в России.
  7. *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 3, с. 328—383.
  8. Там же, с. 328.
  9. Там же, с. 329.
  10. Там же.
  11. *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 2, с. 398.
  12. Там же, с. 323.
  13. *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 3, с. 354.
  14. Там же, с. 451.
  15. Там же.
  16. ЦГА УАССР, ф. 1270, оп. 1, д. 3, л. 243. Под «кустарем» мы подразумеваем мелкого товаропроизводителя.
  17. Очерки истории Удмуртской организации КПСС. Ижевск, 1968, с. 7.
  18. *Рындзюнский П. Г.* Крестьянская промышленность в пореформенной России (60—80-е годы XIX века). М., 1966, с. 134.
  19. Составлено по данным: ГАКО, ф. 566, оп. 1, д. 65, л. 163—166; Памятная книжка Вятской губернии и Календарь на 1901 год. Вятка, 1900, с. 52, 53.
  20. Составлено по данным: ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 233, 234, 236, 239; ф. 566, оп. 1, д. 65, л. 163—166; Календарь и Памятная книжка Вятской губернии на 1898 год. Вятка, 1897, с. 70—72; Памятная книжка Вятской губернии и Календарь на 1901 год. Вятка, 1900, с. 52, 53.
  21. *Филиппов Н. А.* Кустарная промышленность. Промыслы по обработке дерева. СПб., 1913, с. 1.
  22. *Романов Н. Н.* Краткие очерки уездов Вятской губернии. Вятка, 1875, с. 150.
  23. Вятские Губернские Ведомости. Вятка, 1859, с. 191. В дальнейшем: ВГВ.
  24. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 234, л. 38.
  25. Там же, д. 239.
  26. Обзор Вятской губернии за 1897 год. Вятка, 1898.
  27. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 233.
  28. ЦГА УАССР, ф. 5, оп. 1, д. 1597.
  29. Материалы по описанию..., вып. IV, Вятка, 1892, с. 187.
  30. Там же, с. 188.
  31. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 239, л. 510.
  32. Там же.



33. Там же.
34. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 239, л. 562.
35. Там же, д. 234, л. 160.
36. Там же, д. 236, л. 285, 331.
37. ВГВ, 1856, № 11, Вотяки Вятской губернии, с. 71.
38. ВГВ, 1859, № 32, с. 227.
39. Романов Н. Н. Указ. соч., с. 215.
40. Там же.
41. Удмуртский Республиканский краеведческий музей. Экспонат, 9834.—  
Далее следует УРМ.
42. Бодынец да и окрестных жителей Якшур-Бодьинского района снабжает  
добротой сплетенными корзинами неутомимый труженик В. И. Милютин.  
Унаследовала опыт своих дедов в плетении корзин Бушмакина Анастасия  
Ивановна, 1913 года рождения, жительница деревни Пышкет Юкамен-  
ского района. В Глазовском районе широко бытуют корзины, изготовляю-  
щиеся и поныне «макня му́чко» для переноски тяжестей, выполненные  
из лыка.
43. Материалы по описанию... вып. IV, с. 20.
44. Там же, с. 31.
45. Материалы по описанию... вып. V, с. 20.
46. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 234, 236, 239, 232; Материалы по описанию...  
вып. V, с. 20.
47. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 236, л. 243.
48. Материалы по описанию... вып. V, с. 24.
49. Там же, с. 27.
50. Материалы по описанию... вып. V, с. 31.
51. Там же, с. 33.
52. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 236, л. 243.
53. Материалы по описанию... вып. V, с. 11.
54. Смирнов И. Н. Вотяки. Историко-этнографический очерк. Казань, 1890,  
с. 93.
55. Там же.
56. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 234, л. 84.
57. Романов Н. Н. Указ. соч., с. 51.
58. Составлено по данным: ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 233, 234, 236, 239; ф. 566,  
оп. 1, д. 65, л. 163—166; Календарь... за 1898 год, с. 70—72; Памятная  
книжка... на 1901 год, с. 52, 53.
59. Обзор Вятской губернии за 1912 год. Вятка, 1913, с. 33.
60. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 234, 236, 239, 233.
61. Там же.
62. Материалы по описанию... вып. V, с. 168.
63. Вопросы истории Удмуртии. Вып. III. Ижевск, 1975, с. 171.
64. Материалы по описанию... вып. V, с. 189.
65. Кустарные промыслы Вятской губернии и деятельность Вятских земств  
по улучшению кустарной промышленности. СПб, 1902, с. 15.
66. Материалы по описанию... вып. V, с. 149.
67. Там же, с. 150.



68. Там же, с. 150—152.
69. Обзор Вятской губернии за 1871 год. Вятка, 1870, с. 19.
70. Материалы по описанию... вып. V, с. 173.
71. Там же.
72. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 239, л. 331.
73. Обзор Вятской губернии за 1912 год. Вятка, 1913, с. 33.
74. ЦГА УАССР, ф. 1280, оп. 1, д. 6, л. 38—41.
75. *Смирнов И. Н.* Указ. соч., с. 95, 96;  
*Емельянов Е.* Этнография вотяков... с. 44—45.
76. Короб изготовлялся из лыка или бересты, помещался в родовом святилище для хранения ритуальных вещей.
77. Составлено по данным: ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 233, 234, 236, 239; ф. 556, оп. 1, д. 65, л. 162—166; Календарь... на 1898 год, с. 70—72; Памятная книжка... на 1901 год, с. 52, 53.
78. ГАКО, ф. 574, оп. 3, д. 28, л. 8.
79. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 234, л. 84.
80. Памятная книжка Вятской губернии и календарь на 1901 год. Вятка, 1900, с. 52, 53.
81. *Федоров Г. Д.* Ткацкий и красильный промыслы у вотяков.— Сб.: Отчеты и исследования кустарной промышленности в России, т. XI, ПГр. 1915, с. 1.
82. *Белицер В. Н.* Народная одежда удмуртов. М., 1951, с. 18.
83. Календарь Вятской губернии на 1883 год. Вятка, 1883, с. 27, с. 97—98. В Глазовском уезде льном засевали 12700 дес., в Сарапульском — 6700, в Елабужском — 5800, в Малмыжском — 5300.
84. Там же, с. 97—98.
85. Календарь Вятской губернии на 1870 г. Вятка, 1869 г., с. 27.
86. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 1261, л. 64.
87. Календарь... на 1870 г., с. 27.  
Священник Н. Блинов, живший среди удмуртов Карсавайского прихода Глазовского уезда также отмечал, что у удмуртов «...холста бывает очень много и холст ткнут довольно порядочный... При выходе замуж девушка-вотячка несет с собою холста и кроме того аршин до 80 сшитыми рубашками, раздаривает прихожанам». ВТВ. 1865, № 33, 34, с. 87.
88. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 233, 234, 236, 239.
89. Там же.
90. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 239, л. 289.
91. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 233, 234, 236, 239.
92. ГАКО, ф. 582, 836, д. 139, л. 863.
93. ГАКО, ф. 582, 836, д. 39, л. 467.
94. ГАКО, ф. 582, оп. 336, д. 139, л. 497.
95. ЦГА УАССР, ф. 5, оп. 1, д. 1604, л. 132.
96. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 233, л. 23.
97. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 233, 239.
98. *Латышев Н. Н.* Удмурты накануне реформ. Ижевск, 1939, с. 119;  
*Белицер В. Н.* Народная одежда удмуртов, с. 28.
99. Красильщики Чегандинской волости Сарапульского уезда видят причину замерзания промысла в том, что в нынешнее время крестьяне менее



нуждаются в окраске вещей для одежды и платьев, приобретают более ситцевые фабричные. ГАКО, ф. 574, оп. 1, д. 239, л. 137.

100. Приложение к Всеподданнейшему отчету Вятского губернатора за 1870 г. Вятка, 1877, с. 17.
101. В 1915 году Г. Д. Федоров наблюдал такое явление: «Если женщина вздумает что-нибудь продать из своих изделий на базаре, то это уже считается признаком дурного тона».
102. Вятская газета, 1903 г., № 34, 30 августа, ст. 776; там же № 50, 14 декабря, ст. 1025—26.
103. Там же.
104. Федоров Г. Д. Указ. соч., с. 7.
105. ГАКО, ф. 616, оп. 1, д. 1103, л. 7.
106. Крюкова Т. А. Указ. соч., с. 119—149.
107. Ермолаева Н. Разноцветные встречи. Ижевск, 1971, с. 14—57.
108. ВГВ, 1856, № 11, с. 71.
109. Смирнов И. Н. Указ. соч., с. 114.
110. Вятская газета, 1903, № 34, 30 августа, с. 770; там же, 1902, № 50, 14 декабря, ст. 1027.



Е. Ф. Шумилов.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ В НАРОДНОМ РАБОЧЕМ ИСКУССТВЕ УДМУРТИИ.

### I. Своеобразие народного рабочего искусства

Прекрасны изделия малопургинских ковровщиц, вавожских резчиков, бесермянских ткачих... — обо всем этом и многом другом уже сказано немало. Как древние, так и современные образцы удмуртского народного творчества получили признание, прочно вошли в сокровищницу культуры края. Но понятие «народное искусство» не исчерпывается вещами и явлениями, связанными с крестьянскими промыслами и сельским бытом вообще. Приходя на завод, сельские труженики сохраняли в душе устоявшиеся, народные представления о красоте того или иного материала, изделия, узора. Эти представления чрезвычайно живучи, сказываются они во многих поколениях. Поэтому, очевидно, правомерно предложенное Б. В. Павловским введение термина «рабочее народное искусство»<sup>1</sup>. Спорным может быть сам термин, но бесспорно то, что и крестьянское, и рабочее народное искусство — это как бы два сообщающихся сосуда, две грани одного большого явления<sup>2</sup>.

Народное рабочее искусство Удмуртии включает в себя художественную обработку дерева (утварь, мебель и домовая резьба в заводских поселках), художественную обработку камня и гончарство, самодеятельное изобразительное творчество (живопись и графика), а также самую развитую и органичную у рабочих сферу творчества — художественный металл. Данная статья посвящена двум наиболее ярким в наших условиях разновидностям художественного металла — литью и гравировке. Статья построена на впервые публикуемых материалах Ижевского и Воткинского заводов<sup>3</sup>. Два этих крупнейших предприятия («Камские заводы») издавна были тесно связаны между собой в сфере материального производства и духовной культуры и могут вполне достойно представлять все народное рабочее искусство Удмуртии.

Это искусство определяется исключительно трудом мужчин. «Мужские» традиции художественной обработки металла, дерева и камня развивались в Удмуртии как крестьянами,



так и рабочими наряду с чисто «женскими» разновидностями ремесла, связанными с производством и украшением тканей и одежды (ткачество, вышивка, вязанье). Очень многим они обязаны возникновению на территории Удмуртии в середине XVIII в. железоделательной и металлообрабатывающей промышленности. Традиции художественной обработки металла впоследствии постоянно крепились, развивались, обогащались новым. Некоторое значение при этом имели и навыки обработки металла, сохранившиеся у коренного населения, что требует особого разговора.

Серьезно затормозил развитие обработки металла у удмуртов действовавший с конца XVII до конца XVIII вв. указ царского правительства, запрещавший «иногородцам» Поволжья заниматься «кузнечных и серебряных дел мастерством»<sup>4</sup>. Испуганные крестьянскими восстаниями власти стремились исключить возможность изготовления оружия угнетаемыми народами. Тем не менее, после основания на территории Удмуртии в середине XVIII века ряда заводов становление искусства художественной обработки металла начиналось не на голом месте, а происходило во взаимодействии с определенным, может быть, и полузабытым опытом. Занесенные в Удмуртию познания русских мастеров из Тулы и городов-заводов Урала попали на благодатную почву, дав затем прекрасные всходы.

В 1758 году на Вотке, а в 1760 году на Иже заложили плотины. Вскоре там начали действовать небольшие железоделательные заводы. Среди их продукции были якоря, решетки, плиты для пола... Орнаментация этих изделий основывалась на привычных образцах, без какого-либо участия художников. В 1807 году горный инженер А. Ф. Дерябин основал на Иже новое предприятие — третий в России оружейный завод, крайне необходимый государству в годы усилившейся военной угрозы. В первые же четыре года, несмотря на огромный объем строительных работ, удалось выпустить около 2000 ружей. Во время Отечественной войны 1812 года ижевчане изготовили уже более 6000 кремневых ружей, внося этим хотя и много меньший, чем туляки, но все же весомый вклад в дело победы над наполеоновскими захватчиками. Естественно, что долгое время триумфальные, героико-аллегорические мотивы были характерны не только для украшения ружей, но и ряда произведений прикладного искусства. Эти мотивы определили и архитектурный образ сооруженного к 1815 году главного корпуса. Башню его увенчала триумфальная колонна с двуглавым орлом и атрибутами воинской славы — пушками, ядрами, щитами, рыцарскими латами, орлами... Подобные скульптурные композиции украсили и флигеля. Корпус царил над заводским поселком, определяя характер архитектурных ансам-



блей и многие годы формируя эстетические вкусы ижевских оружейников.

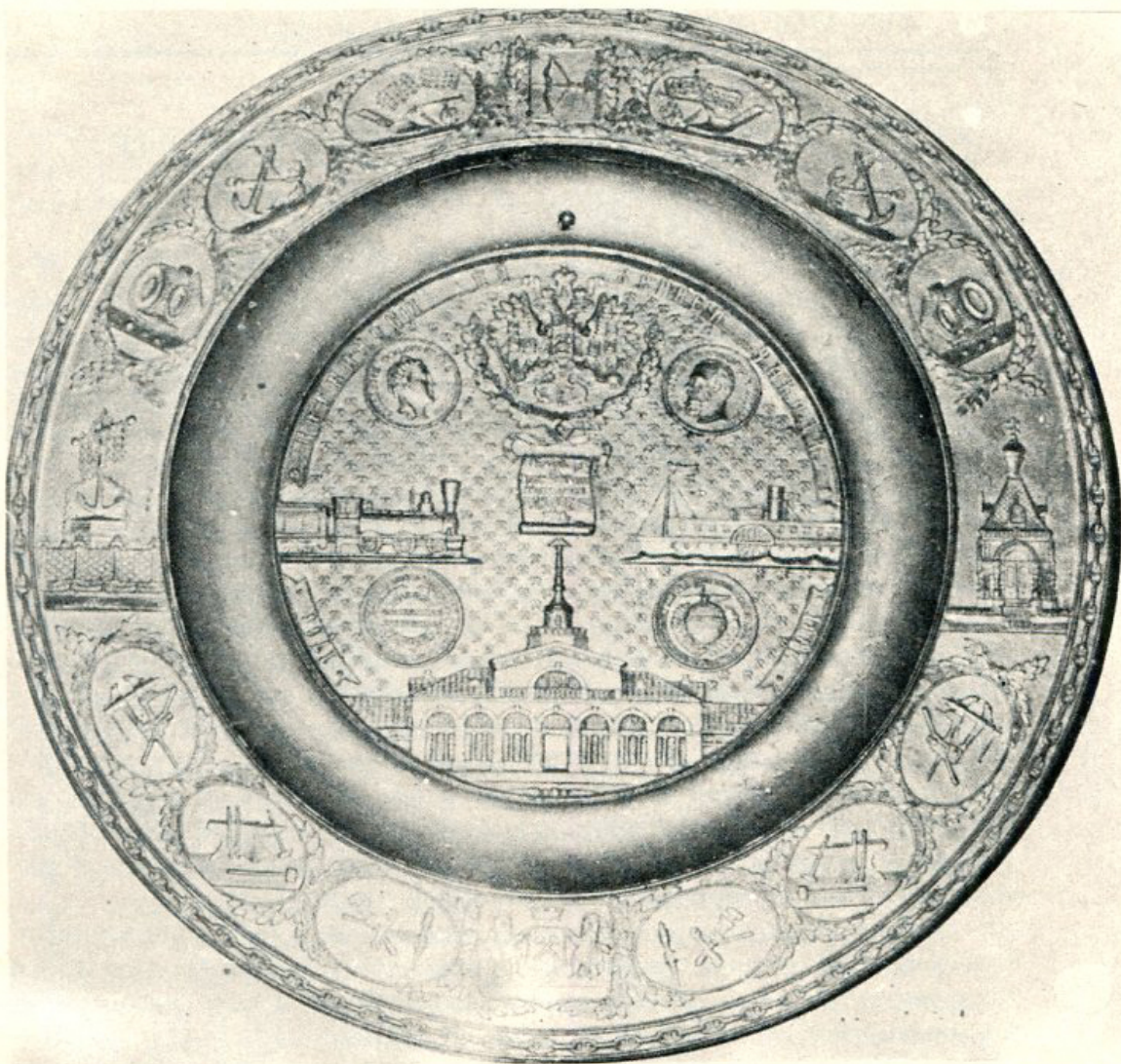
В восьми больших залах главного корпуса, являющегося сейчас уникальным памятником истории и культуры, тысячи мастеровых кропотливо изготавливали боевое и охотничье оружие, нередко украшавшееся гравировкой. В разработке эскизов вполне могли участвовать заводские архитекторы, в основном выпускники петербургской Академии художеств. Во всяком случае, более опытных рисовальщиков в заводских поселках не было. Крупнейший среди заводских архитекторов — С. Е. Дудин был первым своего рода «дизайнером», формировавшим предметную среду города-завода. По его чертежам отливались фигурные станины и причудливые кронштейны, ограды и декоративные вазы на водяные машины... Интересна строгая литая решетка, стоявшая на плотине рядом с главным корпусом завода. И в характере ограды, и в архитектуре самого здания С. Е. Дудин разработал ведущую в русском зодчестве эпохи классицизма тему воинской доблести, могущества государства. Четкий ритм боевых копий смягчался плавными вырезами, образованными повышением и понижением отдельных звеньев. Копья скрепляли гирлянды лавра и дуба.

Оружейный завод, на котором в предреволюционные годы трудилось до сорока тысяч человек, был для Ижевска не просто крупным предприятием. Он был сердцем города, его сутью, тем всеопределяющим ядром, вокруг которого он рос и в градостроительном, и в духовном, и в экономическом отношении. Именно этому предприятию обязан своим бурным развитием прежний захиревший заводской поселок, уже к концу XIX в. намного обогнавший по количеству населения свой губернский центр — Вятку; именно профессия оружейника была самой массовой и престижной в Ижевске; именно с их творчеством связано формирование прочной традиции художественной обработки металла. Сходное положение сложилось и в другом заводском поселке — Воткинске.

Говоря об искусстве рабочих Удмуртии, следует помнить, что это явление при всем своем своеобразии подчиняется основным законам народного искусства в его традиционном понимании. Существенным отличием можно считать только то, что художественное творчество заводчан представляет собой намного более динамичный и восприимчивый организм, чем патриархально-замкнутое творчество крестьянских мастеров.

В устном поэтическом творчестве и прикладном искусстве крестьян огромное значение, как известно, имела тема окружающей природы, животворящего солнца... Ижевские мастера также воплощают эту тему, причем не только непосредственно — любовно и детально изображая леса, поля, зверей, птиц и все атрибуты охотничьего бытия, но и косвен-





Юбилейное блюдо Воткинского завода 1887 (Музей истории Воткинского завода). Бронза.

но — через звонкую, радостную красочность своих миниатюр; через щедрость сочных, конкретных, всегда узнаваемых орнаментальных мотивов. В трактовке образов животных ижевские гравёры стремятся обычно к характерным обобщениям, емким определениям эпической силы. Если это лось — то самый стройный и могучий, если медведь — то самый грозный и косолапый, если заяц — то самый белоснежный и грациозный...

Народное искусство за свою многовековую историю всегда служило питательной почвой для профессионального искусства. Эту мысль убедительно развил А. М. Горький: «...основоположниками искусства были гончары, кузнецы и златокузнецы, ткачихи, каменщики, плотники, резчики по дереву»<sup>5</sup>.



Связи между народным и профессиональным искусством, разумеется, не являются односторонними, хотя непосредственно на творчество современных заводских умельцев местные художники и не воздействуют.

Воздействие профессионального изобразительного искусства на творчество ижевских оружейников (также, как на творчество воткинских литейщиков) протекает преимущественно в косвенной форме. Все они испытывают огромное влияние культурной среды крупного города. Граверы чрезвычайно живо воспринимают плакаты, эмблемы, журнальные рисунки, изображения на марках и открытках, образцы орнаментов в специальных альбомах, охотничьи и иные сюжеты в иллюстрированных изданиях, фотографии животных из всевозможных справочников. Большой популярностью пользуются графические работы старейшин отечественного анималистического искусства В. А. Ватагина и А. Н. Комарова. Весь этот разнообразный изобразительный материал совершенно чистосердечно признается основой композиций миниатюр на ружьях. В подобных перерисовках, вполне традиционных для народного искусства, нельзя видеть что-то негативное. Мастера не переносят изображения механически, а обобщают и стилизуют их, учитывают специфику металла. Собственно говоря, «картинки» дают граверам только фактический материал, заменяя в какой-то степени прогулки на этюды в зоопарк.

Мало кто из рабочих считал или считает себя художником, что вполне в духе народного искусства. Личность народного мастера, литейщика или оружейника, была и есть анонимной, растворяющейся в коллективе. Недаром заводчане практически не подписывают своих работ. Пишущему эти строки пришлось, например, изрядно потрудиться, выясняя авторов того или иного старого ружья и встречая нередко недоумение самих граверов: «А зачем это надо? Наш завод делал — и ладно!» Тем не менее, творчество немногих мастеров можно уподобить ярким вспышкам на общем ровном, традиционном фоне.

В деятельности рабочих-художников немало ремесленного, идущего от нелегкого труда по обработке металла. Простейшие узоры с всечкой, например, любой новичок может научиться «крутить» за один-два месяца. Но ремесло перерастает в искусство только тогда, когда резец и чекан ведет чуткая рука, когда гравер с вдохновением подходит к созданию цельного декоративного ансамбля. Советскими исследователями уже отмечалось, что заниженное по сравнению с искусством культурное значение ремесла было обусловлено разделением труда и классовым расслоением общества. «Сейчас в социалистическом обществе, когда классовый антагонизм уже не существует, а различные формы человеческой деятельности вновь сближаются друг с другом, возникла возможность возвращения ремеслу, народному художественному творчеству его истинной сути»<sup>6</sup>.



## 2. Художественное литье XVIII — начала XX вв.

Древнейшим и одним из наиболее развитых видов народного рабочего искусства Удмуртии можно считать художественное литье. Мастерские Камских заводов занимались отливкой оград, капителей, деталей иконостасов, памятников, кронштейнов, мебели и всевозможных мелких бытовых предметов. Особенно искусными в этом оказались воткинские рабочие.

Значительное развитие литья в XVIII—XIX вв., так характерное для Урала в целом, объясняется во многом нуждами бурного промышленного строительства, нуждами реконструкции уральских заводов. Осознавая это, еще в 1797 году Берг-Коллегия направила на Урал литейного мастера Федора Свиньина с сыном Алексеем «к восстановлению на казенных заводах литья в лучшее достоинство»<sup>7</sup>.

С развитием литья тесно связано и то обстоятельство, что на многих заводах Прикамья работали квалифицированные резчики. Известны, например, имена заводских резчиков Н. Кирьянова и Д. Домнина. Их произведения выставлены в Пермской художественной галерее. На заводах Удмуртии в 1807—1811 годах работал один из таких мастеров — скульптор К. А. Пост. Заклучая с ним договор, А. Ф. Дерябин определил его обязанности так: «Карл Пост обязывается вступить в службу на основании сего контракта и отправиться на те заводы из числа управляемых его превосходительством Дерябиным, куда он ему назначит. Должность его будет состоять в том, чтобы резать всякого рода вещи и украшения на дереве для употребления их в том виде, как оне вырезаны будут к убранству домов, мебели и прочего, равно и для отливки по вырезанным моделям разных украшений и вещей из чугуна, меди и бронзы. Отлитые вещи чеканить и обделывать в совершенстве как способности его то позволят... Всему выше-сказанному художеству и искусству обязывает Пост обучать данных ему учеников в таком числе как удобность позволит, обстоятельства потребуют и его превосходительство Дерябин найдет нужным. С сей стороны обязанность его будет самым строгим и прилежным образом за сими людьми смотреть, все меры, способы и прилежание употребить, чтобы данных учеников обучить самым лучшим образом...»<sup>8</sup>.

В мастерской К. А. Поста имелось немало инструментов для художественной обработки металла и дерева. Опись 1809 года перечисляет чеканы, рашпили, коловороты, пилы, долота, кисти, краски, а также 18 гравированных рисунков. Общая стоимость всего этого — 1641 рубль — свидетельствует о количестве и ценности художественных принадлежностей.

В соответствии с обязательством К. А. Поста подготовил более двадцати учеников. Но воспитывались они не только на месте. Заводское начальство понимало необходимость худо-



жественного образования мастеровых на самом высоком уровне. Так, в 1818 году из Воткинска были отправлены в петербургскую Академию художеств Яков Грахов и Василий Шалавин. Директор Департамента горных и соляных дел приказал «...чтоб одного обучать Архитектуре, другого — скульптурному и литейному искусству или по малым способностям разным ремеслам как-то часовому, резному, золотильному и пр»<sup>9</sup>. Искусство «отливки и чеканки разных украшений», таким образом, распространялось и совершенствовалось на Камских заводах еще в начале XIX в.

Выделяются по своему художественному уровню памятные литые блюда Воткинского завода. Издавна тарелки, блюда, подносы использовались не только по своему прямому назначению, но и как самобытные настенные украшения. В музеях Удмуртии есть несколько подобных декоративных блюд из чугуна, посвященных истории завода и его продукции. А в заводском музее сохранилось уникальное блюдо из бронзы, более тонкое по отделке. Блюдо, исполненное к 125-летней годовщине пребывания завода в казне, оказалось одним из лучших воткинских экспонатов на Урало-Сибирской научно-промышленной выставке 1887 года в Екатеринбурге. Две большие бронзовые медали, изображенные в центре блюда, свидетельствуют о наградах всемирных выставок в Лондоне (1851 г.) и Филадельфии (1876 г.). Рядом изображен речной пароход, впервые изготовленный на заводе в 1847 году, и паровоз, производство которых началось в 1868 году. Тут же центральная часть главного корпуса завода с башней, строившегося в 1828—1832 годах по проекту В. Н. Петенкина, одного из лучших учеников и помощников А. Д. Захарова.

С высоким мастерством и немалой фантазией на полях блюда показаны изделия завода. По самому ободку протянулись корабельные цепи с характерными поперечинами в звеньях. В медальонах, образованных лавровыми венками, мы видим якоря, плуги, бороны, шестерни, тиски, наковальни, молоты, клещи, разводные ключи, сверлильные инструменты. Кстати, в прошлом веке подобные индустриальные мотивы довольно широко использовались в домовой резьбе и Воткинска, и Ижевска. Перекрещенные молоточки, кроме того, сплошь покрывают центральную часть блюда, придавая декоративную цельность всей композиции. В более крупных «клеймах» на полях — забавные гномики, держащие эмблему горного департамента; герб Вятской губернии; увитый цепями огромный якорь на постаменте, откованный в 1837 году; часовня Александра Невского, стоявшая некогда на заводской плотине.

Поражает столь плотная насыщенность блюда разнообразной информацией. Это своего рода энциклопедическая справка о заводе. Изображения настолько точны, что блюдо, например, может служить важным документом при последую-



щей реставрации искаженного перестройками заводского корпуса. Но это изделие имеет, конечно, не только историко-познавательную ценность. Юбилейное блюдо 1887 года — замечательное произведение прикладного искусства, отточенное по рисунку, выразительное по композиции, виртуозное по отделке. Для того, чтобы внести ритмическую разрядку, мастера оставили вокруг медальона широкую полосу чистого металла. Хорошо продуманы контрасты горизонтальной и вертикальной осей, крупных форм зданий и мелкого заполнения фона... Авторы блюда, к сожалению, неизвестны.

Широко славится, и не только на Урале, искусство каслинских литейщиков. Думается, что мастерство воткинских и ижевских умельцев прошлого века нисколько не уступает им. Свидетельством тому не только описанное блюдо, но и десятки других образцов художественного металла, хранящихся в заводских музеях.

Среди традиционно воткинских бытовых изделий отметим прежде всего печные дверцы. Одну из них, самую раннюю, можно датировать серединой XIX в. (Музей Воткинского машиностроительного завода). Она целиком решена в духе прикладного искусства эпохи классицизма. Здесь орнамент типа акант; крупные бусины, обрамляющие медальон, окруженный символами воинской славы; изображение какого-то античного божества или героя, стоящего в мчащейся квадриге.

К концу XIX в. относится дверца с изображением литейщиков (Музей Воткинского машиностроительного завода). Это одно из немногих изделий такого типа, имеющих клеймо «Вот. зав.». Большинство других атрибутируется только по косвенным данным. Данная дверца особо примечательна еще и тем, что воткинские мастера создали на ней как бы свой автопортрет. Подобные изображения не редкость для народного рабочего искусства Урала. Напомним златоустовские клинки или образцы горнозаводской графики. На дверце показан сумрачный интерьер старинного цеха с арочными окнами. Детально изображен консольный кран с ручной талью. Под ним рабочий в широкополой шляпе, с усилием льющий раскаленный металл из тяжелого ковша в невысокие опоки. Стоящий рядом с ним литейщик вытирает рукой пот со лба (заслоняется от жара?) и, нагнувшись к опоке, снимает шлак. Трудовой процесс показан здесь детально и правдиво, с большим знанием дела. Данная композиция еще и одна из лучших в художественном отношении. Движения рабочих переданы очень естественно. Фигуры хорошо вписаны в довольно трудную, удлинненную форму. Красив широкий, «плетеный» орнамент с элементами растительных форм. Очевидно, к созданию эскиза дверцы приложил руку кто-то из профессиональных художников, числившихся на заводе.



Сравнительно меньшее изобразительное мастерство характеризует другую дверцу того же времени (Воткинский городской краеведческий музей). Сюжет здесь несколько загадочен. В центре можно узнать силуэт главного корпуса Воткинского завода, изображенного очень условно, очевидно, по памяти. На вышке дозорной башенки-ротонды, увенчивающей корпус, угадывается человеческая фигурка в беспокойном движении, а по краям дверцы — асимметричные пластичные формы, расположенные наподобие распахивающегося занавеса. Ассоциируются эти формы то с извивами пожарных шлангов, то с языками пламени. Очевидно, воткинские рабочие грубовато-наивно запечатлели в чугуне эпизод одного из тех опустошительных пожаров, что часто случались в деревянном заводском поселке. Затем, что место для такой «противопожарной пропаганды» выбрано более чем удачно: немало пожаров начиналось из-за неплотно прикрытой печной дверцы.

Сюжеты, встречающиеся на печных дверцах Воткинского и близкого ему Каслинского завода, в конце XIX — начале XX вв. были сродни лубкам. Это незамысловатые сценки из крестьянского быта, иллюстрации к русским пословицам, изображения былинных витязей.

Одним из излюбленных объектов деятельности воткинских литейщиков были пепельницы. Они делались в виде раковины, листа, сложенных ладоней, башмаков... В заводском музее имеется тонко отлитый И. Х. Черепановым рак, несущий в клешнях пепельницу-лист. Воткинцами изготавливалось также множество всевозможных рамок и настенных украшений в виде древнерусских хором, резных окошек, рыцарских замков... Там изображались и черти, амуры, красавицы в раковинах.

Следует признать, что многие перечисленные выше бытовые вещи при всем их ремесленном совершенстве отличаются далеко не безупречным вкусом.

Художественное литье украшало не только интерьеры, но и экстерьеры воткинских домов. Отметим до сих пор встречающиеся дверные медные или бронзовые ручки в виде самовара, петуха, протянутой вперед руки... Особенно же популярными в Воткинске оказались гордо поднявшие морду и держащие лапу на шаре львы. Здесь бесспорна связь с декоративными элементами архитектуры «ампира». В распространении этого мотива, очевидно, сыграли свою роль заводские архитекторы — классицисты и, прежде всего, В. Н. Петенкин. Известно несколько вариантов этого мотива.

В металле, а не в камне или дереве, исполняли обычно на Урале и памятники. Так, в 1852 году И. Т. Коковихин спроектировал чугунный памятник «августейшему покровителю» оружейного завода великому князю Михаилу Павловичу (не сохранился). Дошел до наших дней искусно отлитый рабочим ложевой мастерской И. Н. Ситниковым бюст А. Ф. Держ-



бина, установленный на фигурном постаменте. Памятник был открыт на заводской плотине в честь столетнего юбилея любимого детища инженера — оружейного завода. Художник-самоучка располагал только одним, да и то профильным портретом А. Ф. Дерябина, однако вполне успешно справился с задачей. Несколько суховатый по пластике, но выразительный по силуэту памятник удачно вписался в романтическую среду древнейшего сооружения Ижевска — заводской плотины. Незаурядным произведением монументального искусства стали и воинские украшения на заводской башне, первоначально деревянные, а после пожара 1834 года воссозданные в металле. Сложную работу по их золочению и росписи выполнил А. И. Самотохин.

### 3. Искусство первых оружейников

В первые десятилетия существования завода в Ижевске выпускались лишь единичные экземпляры художественного оружия (боевого и переделанного из него охотничьего). В конце 1880-х годов, когда заводу разрешили принимать частные заказы на охотничьи ружья, производство их существенно возросло, соответственно появился спрос и на более ценную художественную отделку ружей. Выросли местные кадры высококвалифицированных граверов, работавших на заводе и частных фабриках И. Ф. Петрова, А. Н. Евдокимова, Н. И. Березина. Популярностью пользовалось творчество граверов А. В. Быкова и Л. И. Сереброва. Первый из них был еще и неплохим пейзажистом, выполнившим гуашью с колокольни Александровского собора две эффектные, красочные панорамы всего завода (1917 г.).

Ведущим в прошлом гравером следует назвать Л. И. Сереброва. Особое его значение в том, что он принес с собой златоустовские традиции художественной обработки металла. Мастер этот, вызванный из Златоуста в 1890 году, был представителем целой династии златокузнецов. В первой половине XIX в. в цехе вытравки и позолоты клинков отделения украшенного оружия Златоустовского завода работал гравер Петр Серебров, а в «клинковых», «эфесных» и других «отделениях» трудились Николай, Михаил и Тимофей Серебровы. Кроме того, есть сведения об опытном маляре Иване Сереброве, посланном в 1834 году в петербургский Горный институт<sup>10</sup>. Это, очевидно, отец Л. И. Сереброва.

Л. И. Серебров не только много гравировал, но и активно передавал ижевчанам богатый «фамильный» опыт. Долгое время он вел курс гравирования в созданной в 1870 году оружейной школе на сто человек с четырехгодовым сроком



обучения. Именно этому мастеру обязано своим возникновением очень развитое, самобытное, но совершенно забытое искусство ижевских умельцев, «которые делали ножи и вилки столовые, десертные,— высшего сорта, из лучшей стали, травленные и гравированные различными рисунками, никелированные и золоченные»<sup>11</sup>. Стоимость одного такого ножа доходила до шести рублей — цены рядового охотничьего ружья! Сами заводские чиновники нередко обращались к начальнику «мастерской магазинной коробки» с письменными просьбами о приготовлении для них с постепенным вычетом из зарплаты то «кабинетного средней величины ножа», то «ножей кухонных с толстым обухом», то «ножа для разрезания книг»<sup>12</sup>. Гравировались там чаще всего букеты полевых цветов, ленты со всевозможными надписями («русские пословицы, подходящие к обеду»), геральдические щиты. При золочении обычно употреблялся орнамент типа «плетенка».

Приемы украшения обеденных приборов тесно связаны с традициями создания холодного оружия. Начиная с 1807 года, в Ижевске делались алебарды, пики, сабли, палаши. После того, как все производство «белого» оружия для нужд русской армии было сосредоточено в Златоусте (1844 г.), ижевчане работали над этими изделиями эпизодически. Однако по частным заказам выполнялось немало украшенных гравировкой охотничьих ножей и топориков.

В конце XIX в. открылась «образцовая мастерская» из которой, да еще из «мастерской частных заказов» и выходили наиболее технически совершенные и высокохудожественные по оформлению охотничьи ружья. Трудились там самые искусные оружейники. О тонкости их работы может свидетельствовать хотя бы известная серия действующих миниатюрных моделей винтовок-трехлинеек, одна из которых в 1918 году была послана В. И. Ленину.

Говоря о народном рабочем искусстве, всегда следует помнить, что здесь тесно связаны, взаимообусловлены элементы технического и художественного мастерства. Ижевчане, например, владели искусством дамаска. Особым образом сваривая скрученные жгуты металла, они не только достигли особой прочности стволов, но и получали разнообразный, порой весьма причудливый орнамент. В преysкурантах часто упоминаются ружья со стволами «ленточного бельгийского» и «букетного бостонского дамаска».

«Иллюстрированный преysкурант» за 1902 г. свидетельствует, например, о паре дуствольных ружей по 125 рублей каждое. Одно — «прекрасной отделки, с рельефной гравировкой и позолотой». Другое — «с мелкой английской гравировкой и позолотой». «Средне-дорогое» же ружье оценивалось в 10—15 рублей. Делавшаяся в мастерской магазинной коробки «рельефная гравировка арабесками» удорожала стоимость





Ружье «ИЖБ-36». 1949. Гравер Л. М. Васев. (ГИМ). Сталь, серебро, обронная работа, всечка, цветная калка.



двуствольного казнозарядного ружья в среднем еще на пять рублей. Гильошировка прицельной планки на цену изделия почти не влияла. А вот гравировка на стволах каких-либо узоров или надписей обходилась заказчикам дополнительно еще в три (гравировка серебром) или шесть рублей (гравировка золотом).

Изредка ижевчане выполняли почетные официальные заказы из столицы. Так, в 1889 году по просьбе Главного артиллерийского управления в честь отмечавшегося тогда 500-летия русской артиллерии было изготовлено «двуствольное бескурковое ружье образца Франкота с ореховой ложей и золотой насечкой»<sup>13</sup>. В следующем году его вернули для заводского музея оружия, функционировавшего в арсенале. В 1894 году на заводе «с особой тщательностью» собрали и украсили четыре трехлинейных драгунских винтовки для сыновей генерал-фельдцейхмейстера<sup>14</sup>.

Рядовые охотники, посылая заказы в «село Ижевский завод», чаще всего оговаривали: «Никаких украшений на ружье не требуется». Иногда просили только выгравировать инициалы владельца или наложить серебряные императорские вензеля. В предисловии к прейскуранту 1911 года фабрики Петрова, наиболее славившейся по части оформления, особо оговорено следующее: «При желании господ заказчиков, фабрика ставит на стволах или замочных досках инициалы заказчика или полностью их имя, отчество, фамилию, а также исполняет по рисунку гравировку со вставкой серебра и золота». Рисунки в каталоге предлагают охотникам на выбор «английский орнамент» и «пражскую гравировку». Широко использовалась цветная калка, придававшая металлическим частям ружья приятный «серо-мраморный цвет». На двуствольных ружьях соединительная планка подвергалась гильошировке, что обогащало фактуру металла. Широко применяли воронение и синеение металлических частей, действовала мастерская «ржавого лака». Образцами для ижевских граверов (также, как и для воткинских литейщиков) служили альбомы орнаментов, виньетки, журнальные картинки и т. п. Наиболее часто использовались различные вариации «английского», спирального орнамента.

Изделиям первых ижевских златокузнецов трудно конкурировать с работами туляков, которые еще в XVIII в. создавали не просто богато украшенные ружья, но настоящие шедевры искусства. Причина этого как в отсутствии на Иже столь прочных и древних традиций художественной обработки металла, так и в том, что завод на Урале являлся прежде всего кузницей боевого, «рабочего» оружия. Поскольку Тула располагалась в непосредственной близости от столиц, то заказы на художественное огнестрельное оружие для дипломатов, высших сановников, царской семьи почти исключительно



направлялись именно туда. Все это, тем не менее, не помешало проявлению художественного дара, присущего ижевским рабочим.

В начале нашего столетия их охотничьи ружья впервые получили широкое признание знатоков, что подтверждают высшие награды, полученные заводом на Всемирной парижской выставке 1900 г., охотничьей выставке в Омске 1901 г., выставке «Спорт» в Петербурге 1902 г., Туркестанской научно-технической выставке 1909 г. и других экспозициях. Еще раньше, в 1882 году, продукция Ижевского оружейного завода на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Москве была удостоена диплома первого разряда, что соответствовало золотой медали. О высоком качестве продукции фабрики И. Ф. Петрова свидетельствуют медали, полученные им за выставки в Глазове (1888), Казани (1890), Сарапуле и Ростове-на-Дону (1907), Иркутске (1910), а также «Гран при» выставки в Брюсселе (1907). Наградами отмечались, естественно, не только конструктивные достоинства ружей, но и их внешний облик.

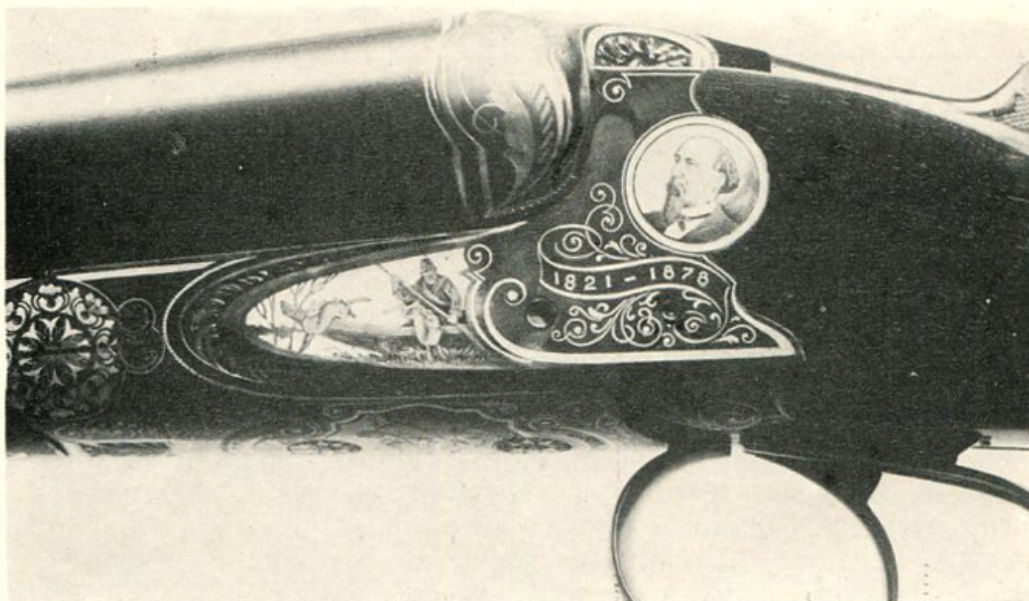
В ноябре 1924 года Ижевск посетил М. И. Калинин. В своей речи на заводском митинге «всесоюзный староста» отметил: «Здесь у нас, на Ижевском заводе, мы имеем несомненно людей самой различной квалификации. С одной стороны, мы здесь найдем работников, которых по своему искусству, по своему умению работать вряд ли найдешь во всем мире, и, вместе с тем, на эту небольшую группу замечательных квалифицированных рабочих мы найдем громадное большинство просто квалифицированных и даже неквалифицированных рабочих»<sup>15</sup>. Сложившийся еще в XIX веке сильный коллектив специалистов высшей квалификации, о которых говорил М. И. Калинин, обусловил в дальнейшем возможность настоящего расцвета искусства оружейников и гравировки, в частности.

#### **4. Проблемы творчества современных рабочих-оружейников**

Творчество ижевских оружейников трудно классифицировать: профессиональные это или самодеятельные художники, мастера народного художественного промысла или представители «городского ремесла», рабочие или дизайнеры? Вопрос непростой и однозначно на него ответить невозможно, однако стоит хотя бы очертить круг возникающих при этом проблем.

По богатству традиций и степени популярности в широких массах трудящихся искусство ижевских граверов-оружейников масштабно сопоставимо с творчеством профессиональных художников Удмуртии. Разумеется, миниатюры на метал-



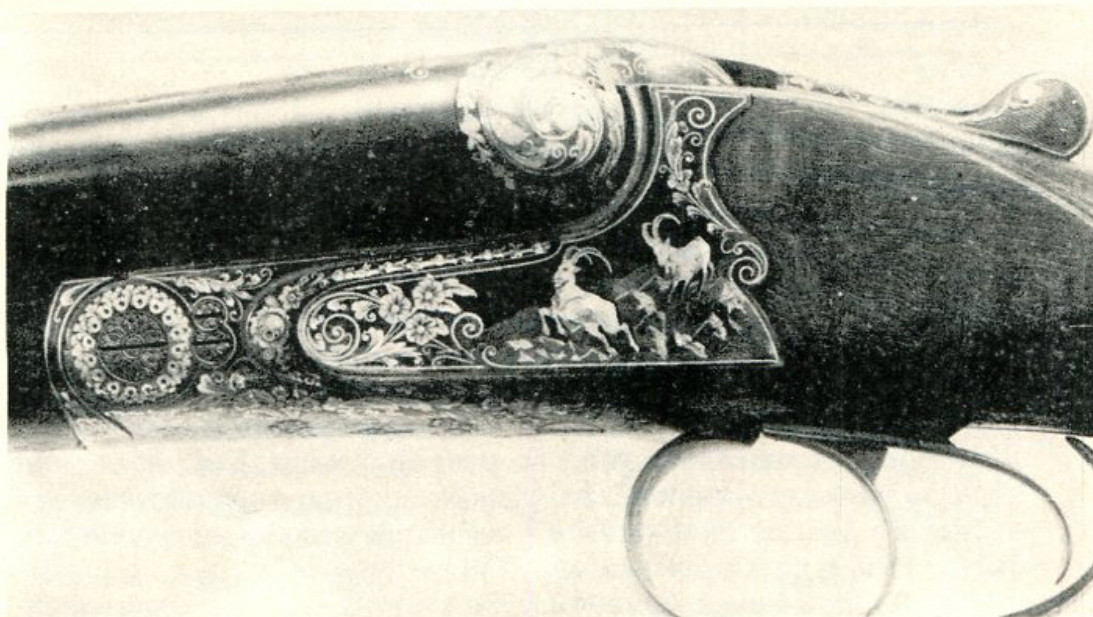


Ружье «ИЖ-57». 1960. Мастер-сборщик В. С. Несмелов.  
Гравёр А. А. Лекомцев. (Музей Ижевского механического завода).  
Сталь, серебро, золото, всечка, цветная калка.

ле не могут, да и не должны создавать столь глубокий и многообразный образ действительности, как, допустим, станковые картины. Но и народные мастера по-своему ярко, а часто и наивно воспевают красоту природы, отражают основные события в жизни государства, рассказывают о трудовых свершениях советских людей. Скупым языком металла ижевские рабочие создают торжествующую, оптимистическую песню о мире. Прорываются в ней, к сожалению, и фальшивые нотки. В любовно гравированных рабочими «картинках» просвещенного знатока может покоробить эклектичность композиций, анатомические и иные погрешности, прямолинейность образных решений. Все это, действительно, имеет место. Но нельзя забывать о том, что «картинка» никогда не создается гравёром сама по себе. Это неотъемлемая часть сложного, ограниченного жесткими пространственными рамками и традиционными требованиями художественного ансамбля ружья.

Сразу оговоримся, что понятие «художественное оружие» имеет совершенно конкретное значение. Это только те изделия, которые ни в чем не повторяют друг друга по декору (а часто и по форме отдельных деталей серийного изделия) и имеют обаяние рукотворных произведений декоративно-прикладного искусства. Функция художественного оружия в наши дни трансформировалась: это уже не столько орудие охотничьего промысла, сколько некое историческое напоминание о прежней тесной связи человека с миром природы; это фактически неиспользуемая утилитарно «коллекционная» вещь, приближающаяся по утонченности и богатству отделки (и по своему, так сказать, чисто «украшательскому» назначению) к





Ружье «ИЖ-54». 1961—1971. Гравер Л. М. Васев, мастер-сборщик Л. Я. Пахомов (Музей Ижевского механического завода). Сталь, золото, серебро и их сплавы, всечка, обронная работа, ижевская инкрустация

произведениям ювелирного искусства. Реальная функция художественного оружия сейчас в том, чтобы представлять искусство конкретного мастера, техническое совершенство предприятия, уровень развития культуры и техники государства.

Теоретическая неразработанность ряда важных проблем (например, соотношения народного и самодеятельного искусства, народного и профессионального искусства, рабочего и крестьянского народного искусства, проблема специфики народных художественных промыслов) не дает нам сейчас возможности дать безоговорочное определение искусства как ижевских, так и тульских граверов-оружейников. В какой-то степени искусство их можно было бы определить как своеобразный народный художественный промысел, развивающийся в специфических условиях заводского производства. В наиболее распространенном толковании художественный промысел — особая отрасль современной художественной промышленности, выпускающая изделия бытового и сувенирного назначения и отличающаяся коллективностью творчества мастеров, традиционностью образов и мотивов, применением высококвалифицированного ручного труда<sup>16</sup>. В самом общем приближении указанные параметры соответствуют характеру ижевского и тульского производств художественного оружия. Но существуют некоторые аспекты проблемы, не позволяющие утверждать это окончательно. В творчестве граверов-оружейников очень велика, например, роль заказа. Во многих случаях при оформлении художественного оружия мастерам предлагается конкрет-



ный сюжет или обговаривается характер декоративного решения. В практике же народных художественных промыслов заказ играет свою роль не прямо, а через спрос и предложение.

Как бы то ни было, искусство ижевских мастеров в большей степени отвечает термину «народный художественный (заводской) промысел», чем всем другим. Вряд ли допустимо, например, здесь введение понятия «самодельное», или так называемое «нетрадиционное искусство» (оно чаще всего связано с декоративно-прикладным жанром). Мощная, живая традиция определяет все творчество ижевских граверов! Другое дело то, что они допускают иногда характерные для самодельных художников композиционные погрешности, перенасыщенность декора, дробность форм и т. д.

Теоретическая путаница, существующая в искусствоведческой литературе по вопросу о соотношении народного и самодельного искусства, мешает развитию как того, так и другого. Можно согласиться с исследователями, предлагающими четкое разграничение: «Народное искусство — это искусство профессиональное по традиции мастерства, передаваемого из поколения в поколение, искусство канона. И, главное, — это искусство, развивающееся в строгой традиционной художественной системе построения образа и технического исполнения. Самодельное творчество не имеет ничего общего с вековой художественной традицией. Каждый художник-любитель развивается самостоятельно, вне единой системы»<sup>17</sup>.

По складу своего мироощущения и характеру образования заводские умельцы-златокузнецы, точно так же, как рабочие-художники Конаковского и Дулевского фарфоровых заводов, являются именно народными мастерами, впитавшими самую суть народных воззрений. Творчество их, безусловно, противостоит профессиональному искусству, которое в данном случае можно было бы назвать «ученым искусством». Дело в том, что подлинный профессионализм, высокое ремесло определяют все творчество оружейников. Легкие импровизации дилетанта невозможны.

Для того, чтобы сложить индивидуальную «песню» о красоте окружающего мира, каждый мастер избирает свой круг сюжетных мотивов и орнаментальных форм. В. К. Галанов, например, предпочитает изображать фазанов в степи, П. Т. Носков — куликов, Л. М. Васев — бегущих зайцев... Естественно, граверы не только срисовывают эти фигурки с различных «картинок», но и отражают свои личные впечатления, почерпнутые во время лесных странствий. Далеко не все граверы рисуют с натуры, но каждый обладает профессионально цепкой зрительной памятью. Многие из них в процессе своего творческого становления испытывают воздействие рисунков-эталонов, выполненных Л. М. Васевым во время его преподавания



в школе оружейного мастерства. Эти анималистические композиции копировали и копируют целые поколения начинающих граверов, осваивая и запоминая конкретные приемы композиционного решения охотничьей миниатюры. Так закладывается традиция.

Творчество ижевских златокузнецов, искренне любящих родную землю и замечательно воспевающих ее в своих миниатюрах, имеет глубинные корни. Оно вполне органично включается в панораму духовной жизни автономной республики.

Развитие настоящего народного художественного промысла должно идти не вширь (географическое и количественное увеличение), а вглубь (укрепление и обогащение традиций, качественный рост). Именно такое развитие характеризует самбытное искусство ижевчан, зародившееся более полутора веков назад.

Древняя земля трудового Урала, драгоценного «Каменного пояса» России, как называли его еще в XVII в., удивительно богата талантами. Немало искусных мастеров было в до-революционном «городе Ижа», еще больше их стало в послевоенный период. Сейчас ижевские заводы славятся не только как образцовые промышленные предприятия, но и как своеобразные художественные центры, где протекает плодотворная творческая деятельность группы народных умельцев по металлу. Большими художниками со своим почерком зарекомендовали себя Л. М. Васев, талантливый уральский самородок, учитель целого поколения ижевских златокузнецов; А. А. Лекомцев, мастер изящных и стремительных арабесок; В. М. Белобородов, гравирующий на металле драматические композиции из жизни лесных обитателей; А. С. Солонинов, ружья которого отличаются крупными, плавными росчерками узора, близкого хохломской «травке»; В. К. Галанов, создающий феерические картины ликующей, многокрасочной природы; Л. П. Куршин, умеющий писать металлическими «красками» удивительно достоверные анималистические «картины»... Умножали трудовую славу своих отцов и дедов десятки других мастеров граверного, слесарного, ювелирного, медальерного дела.

Подчеркнем, что ижевские слесари-сборщики (в отличие от тульских) при создании художественного, уникального оружия нередко выступают как подлинные мастера художественной обработки металла, буквально вылепливающие форму ружейной коробки. Если употребить параллель с архитектурой, то слесари оказываются корректировщиками типового проекта (а граверы, соответственно, художниками-монументалистами), придающими ему немногими средствами обаяние индивидуального произведения.



Расцвет искусства ижевских златокузнецов приходится на 1960-е годы. Это объясняется как некоторыми экономико-организационными нюансами в сфере производства и сбыта ружей, так и дисциплинирующей и стимулирующей ролью признанного главы школы, неофициального художественного руководителя граверов, народного художника УАССР Л. М. Васева. После его смерти (а затем и А. А. Лекомцева) в среде заводских умельцев нередко утрачивались традиции высокой требовательности, строгого вкуса, творческого поиска. Иной раз имели место декоративные излишества и бездумные копии.

В 1967 году несколько граверов впервые были аттестованы как граверы-художники первого класса. Присвоение высокого звания Л. М. Васеву, А. А. Лекомцеву, В. М. Белобородову, Л. П. Куршину свидетельствовало о значительности их искусства, благотворно повлияло на развитие творческой деятельности рабочих. Многие граверы, кроме того, удостоивались высоких правительственных наград.

Успешно применяется сейчас уникальная техника «ижевской инкрустации» сплавами золота и серебра, разработанная Л. М. Васевым. Совершенствуется не менее выразительная техника «филигранной насечки», предложенная В. К. Галановым. Новаторской, характерной только для ижевского производства особенностью стало также введение в оформление ружей эмалей. Традиции их использования привез с собой питомец красносельской ювелирной школы А. С. Солонинов.

В Ижевске эмали первоначально употреблялись при создании различных сувениров. Впервые именно на ружья их ввел В. К. Галанов. Главной трудностью было такое закрепление эмалей, чтобы она выдержала все нагрузки, возникающие при эксплуатации изделия. Появление эмалей на ружьях 1970-х годов объяснялось стремлением внести еще большую полихромиию. Но в чем-то это была и вынужденная мера, поскольку использование золота и серебра тогда сократилось. Необходимость же декоративного заполнения довольно больших плоскостей и введения сильных красочных акцентов, разумеется, сохранялась. Эмали удачно дополняют своей цветовой интенсивностью и фактурой металлические части ружья.

Специфической особенностью современного ижевского художественного оружия стала и инкрустация заполнителя. Это украшение ложи пластинами-врезками, заполняемыми разноцветной эпоксидной смолой. Данный прием, близкий традиционной интарсии и впервые использованный Г. А. Марковым, обогащает внешний облик изделия, намного расширяет его «эстетическую нагрузку». Нейтральное раньше дерево стало играть оттенками, выявилась его фактура, соответственно усилился внешний контраст таких разных материалов, как дерево и металл. Многоцветные заполнители по тонкости



цветных переливов, конечно, не сопоставимы с перламутром, традиционно излюбленными тульскими оружейниками. Ижевский метод зато позволяет декорировать более крупные плоскости и делать сложные изображения намного более тонкие по рисунку.

В коллективе граверов идет также трудный процесс разработки новых типов орнаментальных композиций. Удмуртский орнамент сейчас крайне редко используется оружейниками. Их можно понять. Плоскостные, геометрические формы национального узора трудно вписать в пластичные объемы ружья, но расширять подобные эксперименты стоит. Необходим приток новых мотивов, новых композиционных решений. В какой-то мере это начинают осуществлять молодые граверы, окончившие недавно школу оружейного мастерства.

Все ведущие граверы занимались и занимаются не только уникальными ружьями, но и «штучными» и рядовыми изделиями. По их убеждению, искусство гравера должно сопровождать каждого человека, воспитывая его эстетически, прививая любовь к природе. По инициативе Л. М. Васева и А. А. Лecomцева в свое время были приняты действенные меры по расширению выпуска рядового охотничьего оружия, украшенного механическим и полумеханическим способом. Не все в этой области еще, к сожалению, достигло должного уровня. Массовая продукция требует своего эстетического обновления и технологической модернизации процесса оформления.

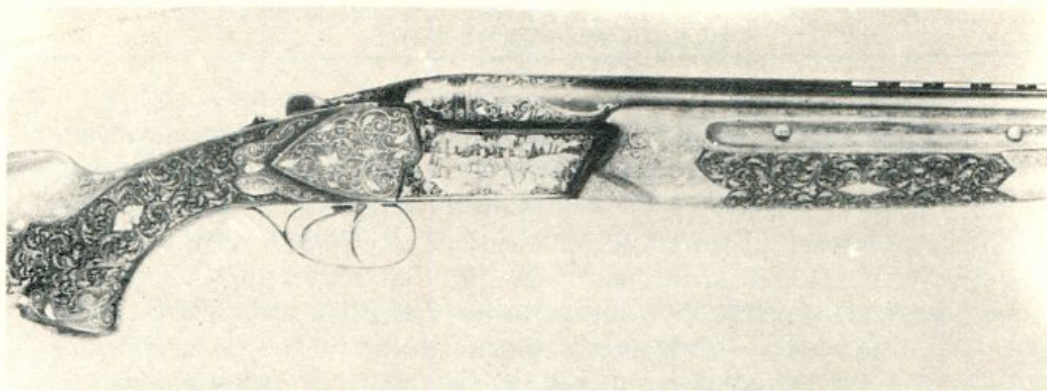
Что же все-таки представляет собой ижевское художественное оружие и творчество ижевских златокузнецов? На данном этапе изучения этого самобытного явления можно утверждать лишь только то, что это сложный сплав традиционного народного рабочего искусства, современного дизайна и профессионального декоративно-прикладного искусства.

## **5. Перспективы художественной обработки металла в Удмуртии**

Искусство промышленного Урала привлекает все большее внимание. Немалую популярность приобрели изделия каслинских чугунолитейщиков, златоустовских металлостов, екатеринбургских, свердловских и пермских гранильщиков и керамистов... В этом ряду стоит и ижевская школа художественной обработки металла, искусство одновременно древнее и молодое. К сожалению, в последние десятилетия художественный металл в народном рабочем искусстве Удмуртии демонстрирует фактически только одна эта школа.

Если искусство ижевских оружейников представляет собой живое, развивающееся, имеющее большое прошлое и зна-





Ружье «ТОЗ-34». 1977. Гравер И. В. Шербино (Тульский оружейный завод). Резьба по дереву, инкрустация перламутром, золото, серебро, оксидировка, всечка, обронная работа.

чительные перспективы заводское художественное производство, то искусство воткинских литейщиков интересно, как это ни печально, уже только в историко-музейном плане. В годы социалистической реконструкции предприятия, когда осваивались новые, более сложные и важные изделия, традиция художественного литья практически прервалась. Эпизодические отливки в сохранившиеся старые формы значения не имеют. В наши дни стоит, очевидно, изучить опыт Каслинского завода, находившегося некогда в подобном положении, и поставить вопрос о возрождении забытого промысла.

Ижевск — город мастеров, город тружеников, покоровивших металл. В их руках он превращается то в грозное оружие, защищавшее Родину, то в изысканные миниатюры, выполненные с присущим народному искусству щедрым узорочьем и яркой фантазией. Удивительные по разнообразию и тонкости отделки произведения златокузнецов свидетельствуют о неисчерпаемом творческом потенциале народа и поэтичности души рабочего человека.

Ижевские рабочие изготавливают свыше 60% отечественных охотничьих ружей, идущих в более чем в 40 стран мира. В ближайшее время экспорт возрастет в полтора раза. Все это заставляет ижевских конструкторов, слесарей-сборщиков, граверов, ложевщиков, дизайнеров еще требовательнее относиться к своему творчеству, изыскивать новые, оригинальные решения. О размахе производства художественного оружия может косвенно свидетельствовать такой факт. Только ружей «классической» марки «Иж-54» было выпущено около полумиллиона, их которых почти 70 тысяч пошло на экспорт. Значительная часть этих ружей украшалась рядовой гравировкой, повторяющей лучшие образцы — «эталоны» Л. М. Васева и других мастеров. Несколько сотен ружей этой марки являлись уникальными по своему художественному решению. Всего же за последнюю четверть века зарубежным покупателям было от-



правлено около миллиона ижевских охотничьих ружей разных марок.

Вся история развития искусства ижевских оружейников говорит о том, что по значительности и самобытности оно несколько не уступает известному искусству Палеха, Хохломы, Тулы, Златоуста и других отечественных центров народного искусства. Между тем ижевские мастера преданы забвению художественной общественностью и, как следствие, испытывают определенные организационные и творческие трудности.

Безусловно то, что творчество заводчан достойно самого пристального внимания и поддержки со стороны профессиональных художников, искусствоведов, музейных работников, организаторов производства. Но связь творчества рабочих-художников с профессионалами не должны сводиться к внедрению неких «правильных» образцов. Такая практика в истории народных художественных промыслов уже не раз приводила к негативным результатам. Думается, что сотрудничество народных и профессиональных мастеров должно протекать в форме дружеских советов, консультаций, одним словом, своеобразного художественного редактирования.

Искусство ижевских златокузнецов развивается в специфических условиях крупных промышленных предприятий, на которых действуют свои, жесткие законы производства. Иногда эта среда оказывается явно инородной для мастеров художественной обработки металла. Важнейшей задачей поэтому является еще и создание вокруг них действительно творческой атмосферы. Необходимо стимулировать совершенствование не просто ремесленных навыков, а именно художественного мастерства.

Обширную программу действия намечает принятое в 1974 году постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах». В постановлении подчеркнуто значение народного декоративно-прикладного искусства, которое является «неотъемлемой частью советской социалистической культуры, активно влияет на формирование художественных вкусов, обогащает профессиональное искусство и выразительные средства промышленной эстетики». Одновременно отмечены существенные недостатки в налаживании четкой системы организации творческого процесса. «Роль художника, народного мастера как центральной фигуры народных промыслов, часто недооценивается», — говорится в постановлении. Актуальна для ижевчан и содержащаяся здесь рекомендация: «Разработать положения о главном художнике и о художественном совете предприятия, имея в виду повышение их ответственности за идейно-эстетический уровень продукции»<sup>18</sup>.

За долгие годы своего существования ижевская граверная школа обогатила сокровищницу русского и советского искусства яркими произведениями, ставшими своего рода полномоч-



ными представителями культуры, искусства и техники Удмуртии за ее рубежами. Надо надеяться, что богатейший художественный опыт народных мастеров будет развиваться и совершенствоваться<sup>19</sup>.

Ружье, украшенное в уникальной технике ижевской инкрустации сплавами, в магазине (и соответственно в большинстве семей) практически не увидишь. Но орнаментальные мотивы, сюжеты и технические приемы ижевских гравировщиков могут выйти в каком-то ином воплощении к самым широким массам. Все эти богатейшие традиции, безусловно, стоит использовать при создании сувениров, подобных, допустим, златоустовским панно или красносельским украшениям. Эти сувениры могут и должны вытеснить штамповку на медных пластинах или по фольге — доморощенный эрзац чеканки, производимый на некоторых ижевских заводах и поражающий своей безвкусицей, эклектикой, игнорированием специфики материала.

Художественное творчество оружейников и златокузнецов — самый древний и наиболее самобытный вид искусства в истории индустриального Ижевска. Картины маслом пишут везде, украшают металл в уникальной, нигде не описанной технике инкрустации сплавами золота и серебра только в Ижевске. Редкостное искусство это также одно из самых значительных звеньев в стройной цепочке видов и жанров искусства маленького национального региона, каким является Удмуртия.

## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Павловский Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. М., 1975.

2. Это подтверждает хотя бы уже то, что во второй половине XIX в. в крестьянской промышленности Удмуртии важное место занимали промыслы по обработке металла. Так, в 1890-е годы ими занималось более 5000 человек, т. е. 10% всех занятых в крестьянской промышленности Удмуртии. А в 1912 году только в одном Глазовском уезде был 2471 кустарь-металлист, больше, чем в каком-либо другом уезде Вятской губернии (Пугаева Н. П. К вопросу о развитии крестьянской промышленности в Удмуртии во второй половине XIX в. — Вопросы истории Удмуртии. Сб. статей. Вып. III. Ижевск, 1975, с. 182. Шатров М. Н. Кировские кустари. Киров, 1938, с. 152).

3. Воткинское литье затрагивалось только в газетных публикациях, а ижевская гравировка впервые как самостоятельное явление рассматривалась автором в статьях «Ружья Л. М. Васева» («Охота и охот-



ничье хозяйство», 1979, № 5) и «Ижевские златокузнецы» («Урал», 1979, № 7).

4. Крюкова Т. А. Материальная культура марийцев XIX в. Йошкар-Ола, 1956, с. 82.

5. «Наши достижения», 1935, № 5—6, с. 4.

6. Канцедикас А. Искусство и ремесло. М., 1977, с. 9

7. Цит. по: Горпенко А. Е. Художественный металл в русской архитектуре XVIII—XIX вв. Рукопись дисс. на соиск. уч. степени кандидата искусствоведения. М., 1972, с. 12.

8. ЦГА УАССР, ф. 4, оп. 1, д. 10, л. 3—8.

9. ЦГА УАССР, ф. 212, оп. 1, д. 2606, л. 7.

10. Глинкин М. Златоустовская гравюра на стали. Челябинск, 1967, с. 42. (Это подтверждают и документы из Златоустовского филиала гос. архива Челябинской области, выписки из которых любезно представлены автору А. В. Елисеевой).

11. Шатров М. Н. Указ. соч., с. 153.

12. ЦГА УАССР, ф. 4, оп. 1, д. 3170.

13. ЦГА УАССР, ф. 4, оп. 1, д. 3511 (1900 г.).

14. Там же, д. 2796, д. 4198.

15. Калинин М. И. Избранные произведения, т. I (1917—1925), М., 1960, с. 558.

16. Художественные промыслы РСФСР. Справочник. М., 1973, с. 5.

17. Рождественский К. Новый этап в развитии народного искусства.— «Декоративное искусство», № 8, 1975, с. 2.

18. «Правда», 27 февраля 1975 г.

19. О значительной ценности этого опыта может свидетельствовать хотя бы то, что он был учтен при создании рельефов такого величественного монумента, как «Дружба народов» в Ижевске (1972 г.). Находясь вблизи от памятника, зритель замечает упругие формы, динамические складки, богатую фактуру ковanej меди. С дальних точек ведущую роль начинают играть силуэты фигур, для лучшего их восприятия выделенные узкой каймой позолоты. Прием этот, по собственному признанию, А. Н. Бурганов почерпнул у ижевских златокузнецов. При посещении заводского музея скульптор был поражен как интенсивностью цветовых сочетаний разных металлов на оружьи, так и ажурностью всечки золота в линию. Эти стилевые характеристики А. Н. Бурганов развил в своем произведении. Действительно, и сочные соотношения красного с желтым в подборе материала, и графическая вязь «всечки» — позолоты по силуэтам фигур сразу вызывают в памяти образы, излюбленные ижевскими граверами-оружейниками.



В. М. Ванюшев

## КАК ЯРКИЙ УЗОР НА ЧАЛМЕ

Об одном стихотворении Флора Васильева

Представьте на мгновение вытканное с узорами полотенце удмуртов. Какие цвета прежде всего предстали перед глазами? Белый, красный, черный — не так ли? Это любимые цвета удмуртов. Больше любых других встречаем их в узорах тканых покрывал, ныпъетов, вязаных варежек, чулок... Встречаются, конечно, и желтый, зеленый, синий цвета, но гораздо реже, как бы для отделки основного узора. В этих целях с особым тактом применяется облагораживающий желтый цвет.

Но вернемся к полотенцу. О нем напомнило нам стихотворение Флора Васильева «Укно вадьсысь шупу вылын...» («На калине под окном...»), напечатанное в изданном в 1969 году его сборнике «Нош ик тон сярысь» («Снова о тебе»). Цветовой и линейный рисунок его как бы сошел с удмуртской чалмы.

Укно вадьсысь шупу вылын  
Горд шу мында горд шушыос,  
Шупу вайысь ошискемын  
Горд шушыос кадь зускиос,—

На калине перед окнами  
Снегирей столько, что и ягод калины,  
С веток калины свисают  
Кисти, похожие на снегирей,\* —

начинается оно, сразу привлекая внимание яркостью сравнений. Сравнения здесь своеобразные, я бы сказал — взаимные, встречаемые: снегирей похожи на ягоды калины тем, что и тех и других одинаково много, а кисти калины похожи на снегирей цветом — и те и другие красные. Так вдвойне подчеркивает поэт похожесть разных частей природы — снегирей и ягод калины.

---

\*Здесь и далее подстрочный перевод автора статьи.



Для тех, кто может читать стихотворение в оригинале, открывается и третий аспект сопоставления — звуковой. Поэт специально не подчеркивает его, однако мы не можем не заметить, что слова «шу», «шупу» («ягоды калины», «куст калины») и «шушы» («снегирь») перекликаются в сочетании со словом «ошиськемын» («свисают»), создавая особую звуковую гармонию — аллитерацию.

Так уже первые четыре строки стихотворения открыли наши глаза на похожесть и непохожесть окружающего мира, подчеркивая гармоническое сочетание непохожих элементов его.

Снегири и кисти калины похожи между собой, но они имеют и отличные друг от друга свойства. Это тотчас раскрывается при появлении человека:

Укно дорын ке сылйсько,  
Киез ик жутины кышкыт —  
Вань шушыос сыче вакыт  
Туж жог,  
Кёжы кадь пазьгисько.

Когда стою я у окна,  
Боязно руку поднять —  
Все снегири при этом  
Очень быстро,  
Как горох рассыпаются.

Кисти калины остаются на месте, а снегири рассыпаются. В этом и заключается их различие для наблюдающего за ними человека. Но повествователь не забывает и их похожесть. Зная их различие, он все же говорит:

Оло шуос, я шушыос  
Лымы вылэ ик пуксьыло,  
Горд шушыос я малпанъёс  
Шодтэк шорысь пазьгиськыло.

Не то снегири, не то кисти  
Садятся прямо на снег,  
То ли красные снегири, то ли мысли  
Неожиданно рассыпаются.

Отсюда содержание стихотворения углубляется. Во-первых, красные снегири и красные кисти уже не одиноки — появляется для них фон, белый снег. Теперь между собой играют не толь-



ко красные цвета, в их переливы включается и белый. Он обогащает игру, показывая взаимоотношения не только похожих сторон жизни, но и контрастно отличающихся. Во-вторых, в эту игру включается человек со своими мыслями.

Так сходятся вместе и создают единый узор снегири и кисти калины, снег и мысли человека. Он-то и напоминает нам разноцветно вытканый конец полотна. Красные снегири и красные кисти на белом фоне расположены не как попало — они подчеркивают ход мыслей организующего их человека. Случайно ли в стихотворении мысли героя встают в один ряд со снегирями и кистями калины, перемешиваются с ними? Как и красногрудые птички на белом холсте, красивы и привлекательны мысли человека. Употребив, как и сам поэт, прием встречного сравнения, можно сказать и так: красногрудые снегири на фоне белого снега красивы, как мысли человека. Они красивы и рядом с похожими на них кистями, и на снегу, и своим перемещением с места на место. Разве не так же бывает и в вытканном или вышитом узоре: один и тот же цвет или рисунок вновь встречаются, чуть переменившись и этим самым подчеркивая ход мыслей мастерицы?! Линейное или цветное перемещение рисунка и помогает уловить нам логику мироощущения человека, создающего узоры.

Точно так же и в этом стихотворении. Мысли человека по-своему организуют белый и красный цвета, создавая из них единую картину, вносят в нее смысл, раскрывающий человека:

Толйись шуос кадь шушыос  
Тодьы вылын чебер адско...  
Чебер шушы кадь малпанъёс  
Мынам сюлмам но вордскыло.

Будто зимующие ягоды калины,  
Снегири красиво смотрятся на белом...  
Как красивые снегири — мысли  
Рождаются в сердце моем.

Любое произведение искусства — стихотворение ли это, музыка или гармония красок и линий — непременно исходит от человека и приводит к нему же. А человек — неотделимая частица народа. Сознательно или непроизвольно так получилось — поэт нарисовал картину любимыми красками народа, в его любимом колорите. Это также показывает, что поэт смотрит на мир глазами своего народа.



Хочется еще обратить внимание на рифмы. Почти во всех строфах они перекрестные — первые строки «сшиваются» с третьими, вторые — с четвертыми. Все строфы таковы, кроме второй. Здесь рифмы кольцевые: малым кольцом соединены вторая и третья строки, большим — первая и четвертая. Почему же поэт так выделил эту строфу? Может быть, у него не хватило сил сделать ее такой же, как все? Думается, не по этой причине. По-видимому, он поменял рифмовку, чтобы дать почувствовать резкую перемену, происшедшую в картине за окном. Поменялось взаимное расположение снегирей и кистей калины — изменился и привычный ряд стихотворения. И таким способом поэт делает более ощутимым свое мировосприятие. Этим он также похож на мастерицу-удмуртку, которая в нужный момент неназойливо, с тактом может поменять привычный ряд узоров на конце полотенца.

Это стихотворение — лишь малая капля воды, отражающая большой и богатый мир взаимных связей разных видов национального искусства. Подтверждением может служить интереснейшее творчество того же Флора Васильева в сопоставлении не только с фольклором, но и с изобразительным и музыкальным искусством своего народа.



## СОДЕРЖАНИЕ

|  |     |
|--|-----|
| П. И. УТКИН. Об особенностях развития народных художественных промыслов на современном этапе . . .                         | 3   |
| К. М. КЛИМОВ. Современное искусство узорного ткачества удмуртов Башкирской АССР . . . . .                                  | 11  |
| К. М. КЛИМОВ. Женская одежда удмуртов Кировской области конца XIX начала XX века . . . . .                                 | 23  |
| С. Х. ЛЕБЕДЕВА. Женские головные уборы удмуртов (обзор фондов Удмуртского республиканского краеведческого музея) . . . . . | 35  |
| С. Н. ВИНОГРАДОВ. Удмуртская прялка (кубо) . . .   | 46  |
| М. Г. ИВАНОВА. Бытовые изделия из кости городища Инда-кар (IX—XIV вв.) . . . . .   | 52  |
| Н. П. ЛИГЕНКО. К характеристике традиционных крестьянских промыслов Удмуртии в пореформенный период .                      | 67  |
| Е. Ф. Шумилов. Художественный металл в народном рабочем искусстве Удмуртии . . . . .                                       | 102 |
| В. М. ВАНЮШЕВ. Как яркий узор на чалме. Об одном стихотворении Флора Васильева . . . . .                                   | 126 |



## Народное искусство и художественные промыслы Удмуртии

Редактор *М. В. Иванова.*  
Технический редактор *С. И. Зянкина.*  
Корректор *В. Ф. Песоцкая.*  
Художник *В. Г. Костылев.*

Сдано в набор 18.12.79. Подписано к печати 31.12.80. НП00548.  
Формат 70×100 1/16. Бумага мелованная. Гарнитура лите-  
ратурная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 10,64. Уч.-изд. л. 847.  
Тираж 1000 экз. Заказ 043. Цена 1 руб. 30 коп.

Научно-исследовательский институт при Совете Министров  
УАССР. 426020, г. Ижевск, ул. Советская, 14.

Ижевская республиканская типография Государственного  
комитета по делам издательств, полиграфии и книжной  
торговли Совета Министров Удмуртской АССР. 426057,  
г. Ижевск, ул. Пастухова, 13.



1 р. 30 к.