

of which could be used as a receptacle. There were also some interesting beer scoops and ladles used at ritual meals (Plate XXII). An original solution of form was displayed by a simply worked but highly ingenious «child-minder», made from a hollowed tree-stem (Plate XXII, 2). Remarkable is a wooden support for the pillow (Plate XXIII, 3).

A number of items are made in the wicker technique: baskets, cradles (Plate XXIII, 2), seats of carts and sledges (Plate XXI, 2), various vessels, round boxes and receptacles, etc. The birch-bark objects are often decorated with a zigzag pattern that is typical of many Finno-Ugrians.

Most of those objects are no longer in use today: the archaic things have been ousted from the Udmurt household by the easily available items of contemporary mass production.

<https://doi.org/10.3176/hum.soc.sci.1982.2.15>

Kaljo PÖLLU

PERMI METSLOOMASTIIL

Kunstiloomingu alged Eesti alal ulatuvad ligi 10 000 aasta taha. Kahjuks on esiajaloolist kunsti kätkev arheoloogiline leiumaterjal, mis asub Teaduste Akadeemia Ajaloo Instituudi hoidlates, kesk- ja rajoonimuuseumides ning erakogudes, seni kunstiajaloo seisukohast peaaegu täielikult uurimata. Tagasihoidlikuks tuleb pidada ka meie kujutavas rahvaloomingus peituvate sisuliste ja kunstiliste väärtuste uurimist. Kogu see materjal kujutab endast eelkõige väikest osa kunagise Ida-Euroopa metsavööndit ja Lääne-Siberit hõlmanud etnokultuurilise piirkonna kunstipärandist ning tõsiselt võetavate järelduste tegemiseks tuleb tunda kogu selle ala vaimseid traditsioone, ükskõik kui võõraste või arusaamatutena need esimesel pilgul meile ka ei tunduks. Väärrib hindamist eesti keeleteadlaste sisusügav töö nimetatud kultuuripiirkonna keelte, s. t. soome-ugri ja samojeedi keelte uurimisel, niisamuti folkloristide, etnograafide ja antropoloogide tegevus. See on juba kujunenud meie kultuurielu lahutamatuks osaks, tasakaalustanud viimase aja üldist mõttelaadi ja toonud värskaid tuuli meie kirjandusse, heliloomingusse, teatri-, filmi- ja fotokunsti. Niisamasugust tähelepanu väärrib ka meie sugulasrahvaste kujutav rahvalooming ja varasema ajaloo kunst, sest nende alusel saab teha kaugeleulatuvaid järeldusi eestigi esiajaloolise kunsti kohta.

Käesolevas on sellest seisukohast vaadeldud eelmise aastatuhande kunsti Uuraliga piirneval alal, kus tollal jätkus tänapäeva permi rahvaste (udmurtide, komide, permikomide) ning obiugrilaste (hantide ja manside) väljakujunemine. Sealt tuleb päevavalgele huvitavaid arheoloogilisi leide, sealt võib veel koguda folkloorset ja etnograafilist materjali, mille juured ulatuvad uurali algkultuuri, nn. ühissoome-ugri aega (VI—IV aastatuhat e. m. a.). Selle kultuuriga on seotud ka Višeri ja Tagili jõe kaljumaalingud ning Lääne-Siberi soodest leitud puust voolitud iidolid, metsloomafiguurid ja veelinnukujulised õõnesnõud. Viimastega on äravahetamiseni sarnased Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi õppeekspeditsioonidel nähtud pardikujulised puust kopsikud ja soolatoosid, mis mõnedes komi ja udmurdi küldades olid kasutusel veel käesoleva sajandi esimesel poolel.

Uuraliga piirneva ala hilisemas esiajaloolises kunstis paistab eredalt silma nn. permi metsloomastiil, kõrgetasemelises pronksivalutehnikas teostatud metallplaadikeste kunst, mida viljeldi üle tuhande aasta, meie aja-
arvamise algusest kuni 13. sajandini. Permi (ka tšuudi) metsloomastiiliks hakati seda erialases kirjanduses nimetama umbes saja aasta eest, siis, kui teated nendest plaatidest saabusid üksnes Permi kubermangust. Täna on hulgaliselt leide saadud ka Komi ja Udmurdi ANSV-st ning Obi Uurali-

poolsete harujõgede äärest. Osa leidudest on sattunud mitmele poole mujale, arvatavasti on ka Eesti NSV Riiklikus Ajaloomuseumis säilitatavad metallplaatikesed seotud permi metsloomastiiliga.

Algul arvati, et permi metsloomastiil on tekkinud sküüdi-sarmaadi ja iraani kunsti mõjul. Alles siis, kui Lääne-Siberi soodest leiti metallplaadidel olevate kujunditega väga sarnaseid, kuid umbes neli tuhat aastat vana- maid puust voolitud metsloom- ja linnufiguure, sai selgeks, et kõnesolev kujundite süsteem on tekkinud kohapeal ja väljendab nagu sooleiudki Uurali lähikonnas sugukondliku korra ajal elanud hõimude uskumusi. Vaatamata rikkalikule leiumaterralile ja pikaajalise uurimistöole on permi metsloomastiilis plaatidel kujutatud veelindude, karude (tahv. XXIV, 1, 2), põtrade (tahv. XXV, 1) jt. kujundite sisu veel lõplikult avamata. Kõige raskemaks on seejuures osutunud enamikus kompositsioonides koos mitme- suguste metsloomade ja lindudega esineva zootropomorfse kujundi ole- muse lahtimõtestamine. Alljärgnevas ongi vaadeldud just niisuguseid plaate, millel esineb see keeruline kujund.

Esimesel pilgul tundub mõistatuslikuna, mida mõtles muistne kunstnik, kujutades metallplaadil näiteks põdrasarvedega või mütsi külge kinnitatud põdrapeakujuga inimest, kellel on ka tiivad (tahv. XXVI, 1), või kolme peaga lindu, kelle rinnal on inimnäo kujutis (tahv. XXVI, 2), või sisaliku- taolisel olendil seisvaid põtru, kelle peal istuvad linnud (tahv. XXVI, 3). Ilmselt polnud need plaadid mõeldud ehetena kandmiseks, sest tavaliselt ei leita neid asulakohtadest ja haudadest, vaid eraldi aardeleidudena. Tõe- näoliselt kehastasid nad religioosseid ettekujutusi ja kuulusid kultusese- mete hulka, neid kas ohverdati jumalustele või kasutati kultuslike tsere- mooniate ajal, näiteks täiskasvanuks lõõmise puhul, kui noorukitele ava- nesid sugukonna sugulussuhete saladused.

Kõrvalepõikena meenutagem, et visuaalse sümboolika tekkimise aluseks oli iga sugukonna püüe end teistest eristada. Eelkõige kasutati selleks oma tootemlooma (kellest arvati end põlvnevat) kujutist. Sugukonnasümbo- litel oli suur tähtsus ka abielusuhetes. Nii pidi uude sugukonda tulev abi- elunaine kurja pilgu peletamiseks kaasa võtma oma sugukonna helisevaid ripatseid ja vastu võtma mehe sugukonna peakatte, mida pidi kandma kogu elu. Seega täitsid rõivad ja ehted peale keha katmise ja ehtimise ka sotsiaalse märgi ülesannet. Rõivad ühendasid ühesuguse ühiskondliku staatusega ja sama keelt kõnelevaid inimesi, kuid ka vastandasid nende kandjaid teistele inimrühmadele. On tähelepanuväärne, et veel käesoleva sajandi algul kattusid ka Eestis erinevate rahvarõivaste alad peaaegu täie- likult eri murdepiirkondadega.

Tagasi tulles permi metsloomastiili plaatide kompositsiooni juurde näeme, et keskse figuuri, kolme elusolendi tunnustega koondkuju inimene- põder-lind jalgade all asub tavaliselt mingi ebareaalne olend, sarnane kord maoga, kord kalaga, kõige enam siiski sisalikuga (joon. 1). Paljude teadlaste arvamused ühtiivad selles, et sisalik kehastab neid loomi, kes esi- dasid maa-alust maailma. Jagunes ju muistse Ida-Euroopa metsavööndi küttide-kalastajate ettekujutuste kohaselt kogu maailm vertikaalselt kol- meks kihiks — ülemiseks taevalikuks, keskmiseks maapealseks ja alumiseks maa-aluseks, hauataguseks maailmaks. Permi plaatidel ilmneb sel- gesti alumise maailma olendite vastandamine ülemist maailma esindava- tele lindudele ja imetajatele. Oma maailmakõiksuse mudeli sümboleid oskaside tundmatud permi meistrid valada metalli säärase tunnetuslikult üldistava jõuga, mis äratav imetlust tänapäevalgi.

Põderinimese kujundi laialdane levik ja mitmekesisus permi metsloom- stiilis viib mõttele, et see motiiv sümboliseerib totemistlikku põdrafraatriat, sugukondade koondist, mis oli Uurali lähistel I aastatuhandel valitsev etnosotsiaalne üksus. Mõningaid viiteid põdrakultusest on säilinud ka folk- looris. Näiteks räägib komi legend vägilase Kudõm-Oši naisest, manside

vürstitarist pöderneiu Hestest, kes
olevat kuni meheleminekuni meenu-
tanud pooleldi inimest, pooleldi
metsloomu. Tema laiade ja pikkade
mokkadega, punaste ninasõõrmetega
ja mahedate silmadega nägu sarnan-
enud pödra peaga, ka tema linnu-
jalad viitavad permi plaatidel esine-
vale kujundile ja kuulumisele üle-
mise maailma esindajate hulka. Lap-
lastel on legend pöderinimesest
Mjandašist, kes oli võimeline muun-
duma kord pödraks, kord inimeseks.
Kõrvutades sellesarnaseid legende
permi plaatide süžeedega, tuleb ilm-
siks, et nende kõigi aluseks on ühi-
ne pödrakultus.

Pödra austamise kombe tekki-
mine on täiesti mõistetav, andis ju
see suur loom toitu, tema nahast
valmistati rõivaid, magamisasemeid
ja elamu. Et soodsate toitumistingi-
muste puhul pole pöder rändava
eluviisiga, võisid tema küttimisest
elatuvatel hõimudel hõreda asustuse

ja vähenõudlikkuse korral tekkida tingimused poolpaikseks eluviisiks. See
omakorda andis aluse püsivamate elamistavade, sealhulgas kunstitradit-
sioonide viljelemiseks. Täielik sõltuvus ümbritsevast loodusest viis selleni,
et loodusnähtuste kanti üle ainult inimühiskonnale omakeelseid jooni. Usuti,
et kujuteldavas ülemises maailmas toimub samasugune alaline küttimine,
seal sünnivad järglased maapealsetele pödrakarjadele jne. Tüüpiliseks näi-
teks on üks nganassaani muinasjutt, milles arbuja (šamaan) pidi salapä-
rase nõidumisvõime omandamiseks viibima kõigis kolmes maailmakihis.
Olles läbi käinud seitsme maa-aluse järve rannad, lendas ta veelindude
saatel maailmapuu tippu, ülemisse taevasse. Seal nägi ta püstkoda, kahe
põhjapödrasarnase maailmavalitsejanna eluaset, mille keskel, tuleaseme
kohal säras päike. Pödernaised sünnitasid kumbki kaks pödravasikat,
kellest said maapealsete metsikute ja kodustatud põhjapötrade järeltuli-
jad. Alles siis, kui arbuja oli taevalikelt pödernaistelt saanud üleloomu-
likud võimed, tuli ta inimeste juurde tagasi.

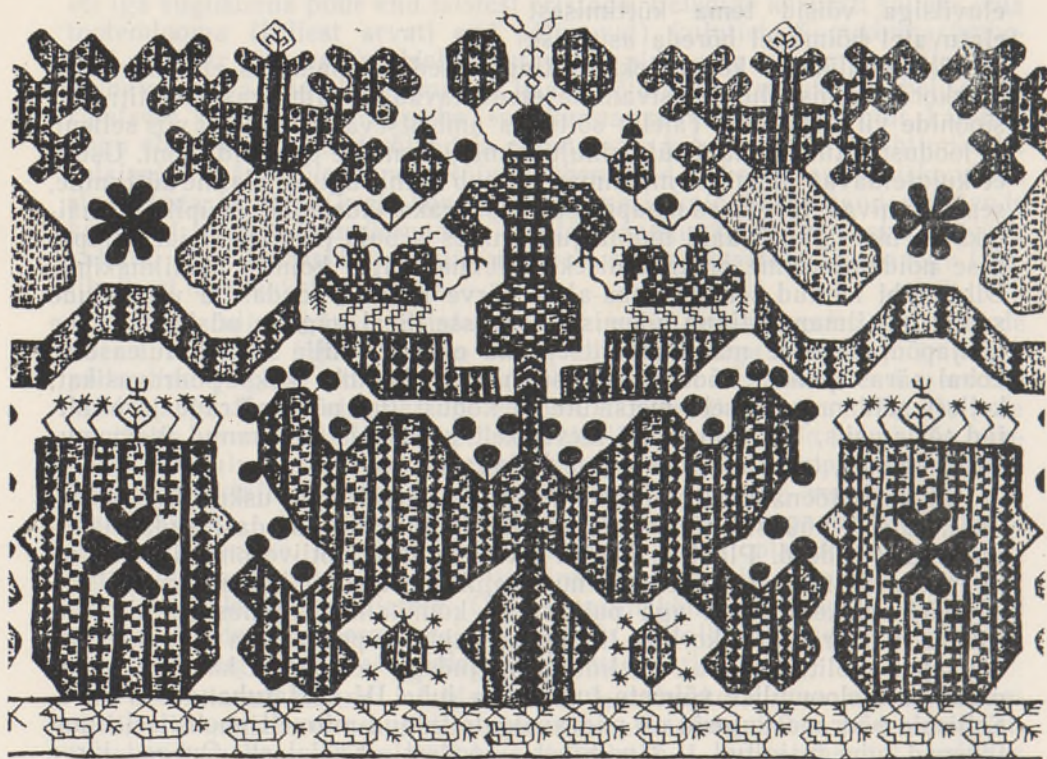
On väga tõenäoline, et permi kunstnikud teadsid ja uskusid sellesisu-
lisi müüte ja püüdsid päikesepötrade kujutamise kaudu edasi anda maail-
makõiksuse ideed. Plaatide ülaosa levinenumaid motiive ongi ülaltoodud
nganassaani süžeeiga lähedaste muinasjuttude ainetel loodud poolnaised-
poolpödrad, keskele on aga paigutatud kummalise välimusega inimene,
tiibade ja pödra-, mõnikord ka linnupead kujutava peakattega arbuja. Puust
või luust voolitud pödra- või linnupeakujudega peakatteid kasutati nende
omanike üleloomulike võimete tunnuseks juba IV aastatuhandel e. m. a.
Selliseid pödrapeakujusid on päevavalgele tulnud mitmelt poolt, iseloomu-
likemad juba mainitud Lääne-Siberi soodest, Karjalast Onega järve
Pödrasaare kalmistult, Soomest jm. Mõned uurijad arvavad, et plaatide
ülemises osas kahe teineteise poole vaatava pödrapeaga moodustuv kaar



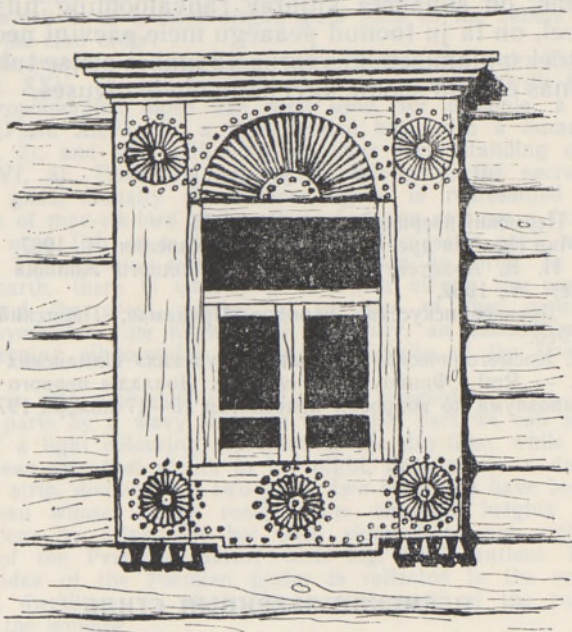
sümboliseerib taevavõlvi. Selle otstest laskuvad mööda plaadi servi alla lainelised veejoad, nii et koos all oleva sisalikutaolise olendiga moodustub plaadi keskele paigutatud inimfiguuri ümber kosmagooniline raamistus. Kõik see illustreerib veel üsna hiljuti Lääne-Siberi väikerahvaste seas levinud maailmakõiksuse müüti, mille kohaselt kaks kosmilist jõge, üks idas, teine läänes, voolavad ülalt alla läbi kõigi kolme maailma. Samasugune raamistus esineb ka nendel plaatidel, kus keskse sarvilise meesfiguuri asemel on ebamääraste kontuuridega naisfiguur, jalgade juures vastsündinud põdravasika pea. Ilmselt on tegemist kõike kasulikku sünnitava kosmilise naisolevusega.

Ülalkirjeldatud permi metsloomastiilile omane maailmakõiksuse kujutamise printsiip kajastub veel eelmisel sajandil permi rahvaste, obiugrilaste ja ka Kirde-Euroopa vene elanikkonna rahvaloomingus. Kuid tollased rahvakunstimeistrid ilmselt ei tundnud enam eespool kirjeldatud algkujunditega seotud müüte; puitehitiste kaunistustes, majatarvete dekooris ning tekstiilist ja karusnahast esemete ornamendis nad üksnes järgisid endisaegseid kompositsioonilisi skeeme. Eelmise sajandi rahvatikandis kajastub ka arengukäik: sarvilisi taevapõtru hakkavad asendama ratsanikega hobused, kes kehastavad juba maist alget, üleminekut kosmagoonilistelt kujunditelt asjade eneste väljendamisele.

Kõige teadlikumalt ja kõige kauem kujutati taevapõtru meie sugularahvaste tikandis ja neis piirkondades, kus soome-ugri substraat on kindlasti teada. Erialase kirjanduse andmeil esinesid näiteks Tveri (praegu Kalinini) kubermangu karjalaste naiste peakatte ülaosa ornamendis sarvedega naine ja kaks põhjapõtra, mõnedes komi külades olevat naised kandnud sigivuse märgina sarvilisi peakatteid. Sama idee kajastub ka ühel Laadoga järve äärest Aunuse asulast saadud tikandil (joon. 2). Kogu selle



Joon. 2. Karjala tikand (B. Rõbakovi järgi).



Joon. 3. Aknapiirde ornament (I. Makovetski järgi).

pind on lainelise ribaga jaotatud kaheks horisontaalseks osaks. Ülemises osas näeme heledal, päeval taustal päikeserosette, all, tumedal taustal aga öist, maa-alust päikest. Neid eraldava riba peale on tikitud kaks ratsanikku, keda hoiab ohjadest suur, kuni ülemise osa taevalikesse kõrgustesse ulatuv sarviline naine. Temast mõlemal pool (nagu permi plaatidelgi) on äärmiselt arhailised, jämedate sarvedega põdrapead. Sellele mõistatuslikule kompositsioonile leidub paralleele mitmel pool mujalgi. Näiteks arvatakse, et permi plaatide raamistuse idee kajastub aknapiirettes lõigatud ornamentides: ülal asub hilisematest agraarmaagilistest päikeseketastest moodustuv taevavõlv, sageli keerduvate ja laineliste motiividega küljelaud sümbooliseerivad kaht kosmist jõge ja alumine päikeseketastega piirdelaud koos sellest allapoole ulatuvate küljelaudade ottesse lõigatud kolmnurkadega («sisaliku» küünised) kehastab päikese öist, maa-alust teekonda (joon. 3). Kompositsiooni keskset kujundit sümbooliseerib aknast välja vaatav inimene.

Kuigi selline totemistlik taevapõtrade kultus oli veel hiljaegselt mitme Siberi väikerahva juures laialt levinud, ei tohiks arvata, nagu oleks Siber olnud taevapõtrade müüdi algkodu. See oli levinud kõikjal Euraasia mandri põhjaosas ja kindlasti ka Eesti ala muistsete küttide-kalastajate ettekujutustes. Põhjapiirkondades olid ainult paremad eeldused nende legendide säilimiseks, sest põlluharimisele üleminekuks ja agraarmaagia tekkimiseks polnud looduslikke tingimusi. Kuni viimase ajani püsis küttimismajandusele toetuv eluviis ning jahiõnn sõltus nagu ennevanastigi peamiselt metsloomade arvust, nende sündivusest. Seevastu muistsete udmurtide ja permikomide juures jäi põdramotiiv juba 14.—15. sajandil tagaplaanile, rohkem hakati kujutama hobust, kelle osatähtsus veoloomana aina kasvas (tahv. XXV, 2). Ometi jäi põdramotiiv mõnedes põhjapoolsemates ja keskustest kaugel asuvates küldes visalt püsima. Sellepärast võisid sealsed rahvakunstimeistrid veel möödunud sajandilgi teada müüti taevalikust põdravasikaid sünnitavast naisest. Oma töödes järgisid nad aga kindlasti selle müüdi traditsioonilist kujutamiski.

Nagu nägime, on sõnadeta kujutav rahvalooming niisama mälurikas kui folkloori keel, on ta ju toonud peaaegu meie päevini need ettekujutused ja kunstilised töekspidamised, mis tärkasid umbes seitse tuhat aastat tagasi Uurali lähikonnas elanud soome-ugri hõimude teadvuses.

KIRJANDUS

- Грибова Л. С. Пермский звериный стиль. М., 1975.
Гурина Н. Н. Мир глазами древнего художника Карелии. Л., 1967.
Маковецкий И. В. Архитектура русского народного жилища (Север и верхнее Поволжье). М., 1962.
Оборин В. А. Древнее искусство народов Прикамья. Пермский звериный стиль. Пермь, 1976.
Рыбаков Б. А. Космогоническая символика «чуждских» шаманских бляшек и русских вышивок. — Рмт.: Финноугры и славяне. Доклады первого советско-финляндского симпозиума по вопросам археологии 15—17 ноября 1976 г. Л., 1979.

Kaljo PÕLLU

ПЕРМСКИЙ ЗВЕРИНЫЙ СТИЛЬ

В древнем искусстве Приуралья был особенно развит т. н. пермский звериный стиль — искусство металлических пластинок, тонко выполненных в технике бронзового литья, широко распространенного с начала нашей эры по 13 век. Система образов на этих металлических пластинках сложилась под местным влиянием, она рассказывает о верованиях племян, живших в окрестностях Урала во время родового строя. На пластинках изображены птицы, медведи, лоси и другие существа (табл. XXIV 1, 2; XXV, 1). В статье рассматриваются только пластинки, использующие мотив лося, например, крылатое существо с рогами лося (табл. XXVI, 1), трехглавая птица, у которой на груди изображено человеческое лицо (табл. XXVI, 2), и лоси, стоящие на ящерообразном существе, с птицами на голове (табл. XXVI, 3). Такие пластинки как культовые предметы приносились в жертву божествам. Обычно центральный образ объединяет в себе признаки трех живых существ — человека, лося и птицы, под ногами этого образа возлегал существо, похожее на змея, рыбу или ящерицу (рис. 1). Это существо олицетворяло подземный мир, а птицы — небесный. В центре металлической пластинки (на земле) обычно стоит образ человек—лось—птица. Широкое распространение и многозначность образа лось—человек в пермском зверином стиле наводит на мысль, что этот мотив символизирует тотемичную фратрию лося, т. е. совокупность родов, ставшую господствующей этносоциальной единицей в окрестностях Урала в I тыс. н. э. Такая же идея воплощена на одной карельской вышивке (рис. 2), разделенной волнистой полоской на две части. Вверху, на светлом дневном фоне, видим солнечные розетки, внизу, на темном фоне, — ночное подземное солнце. На уровне разделяющей полоски вышиты два всадника, коней придерживает за уздечку высокая, до небес женщина с рогами. По обе стороны от нее (как и на пермских пластинках) архаичные головы лосей с толстыми рогами. Предполагают, что идея обрамления пермских пластинок нашла отражение и в орнаменте наличников, причем центральной фигурой композиции является человек, смотрящий в окно. Тотемичный культ небесных лосей еще совсем недавно был широко распространен у ряда малых народов Сибири. У древних удмуртов и коми-пермян этот мотив вытеснен на задний план уже в XIV—XV веках, больше стали изображать лошадь (табл. XXV, 2). Однако в некоторых более северных и отдаленных от центра селам мотив лося сохранился в народном искусстве до недавнего времени.

Kaljo PÕLLU

THE PERMIAN WILD ANIMAL STYLE

A prominent place in the prehistoric art of the region bordering on the Urals belongs to the so-called Permian wild animal style, an art of small metal plates executed in a high-quality bronze casting technique that used to be cultivated from the

beginning of our era until the 13th century. The system of the motifs depicted on these metal plates, which is of a local origin, goes back to the beliefs in the vicinity of the Urals during the clan order.

The plates are decorated with effigies of birds, bears, elks and other wild animals (Plates XXIV, 1, 2; XXV, 1). The present article deals solely with those plates in which the zoo-anthropomorphic motif has been used, for example, a winged being with elk's antlers (Plate XXVI, 1), a three-headed bird with a human face on its breast (Plate XXVI, 2), and elks with birds on their back, standing on a lizard-like creature (Plate XXVI, 3). Those plates used to belong to the sacrificial items which were sacrificed to gods. Usually the central figure is represented by an effigy combined of features of man-elk-bird under whose feet one can see a fantastic creature resembling a snake or a fish or a lizard (Fig. 1). The latter used to personify the subterranean world. The celestial world was personified by birds. In the middle of the plate, on the earth, there is usually a combined effigy, the man-elk-bird. The wide distribution and the great number of varieties of that motif lead to the conclusion that it symbolizes the totemic elk fraternity, an association of the clans that became a governing ethno-social unit in the vicinity of the Urals in the first millennium.

The same idea is also expressed in a Karelian embroidery (Fig. 2). Its surface is divided into two parts by a wavy strip. In the upper part we can see sun rosettes on a background of a light colouring representing the day-time, while the lower part shows the subterranean sun that shines in the night, depicted on a dark background. At the height of the strip, dividing the two parts, two horsemen have been embroidered. A tall horned woman whose figure reaches the celestial heights of the upper part, holds the riders by reins. On her both sides there are archaic elk heads (resembling those of the Permian plates) with big, thick antlers. It is generally supposed that the idea of the Permian plates is reflected in the ornament of the window-framings of dwellings, in which the central motif of the composition is a man looking out of the window.

The totemic cult of celestial elks was still spread among several Siberian peoples not so long ago. With the ancient Udmurts and the Permian Komi, the elk motif was mostly replaced by the horse motif (Plate XXV, 2) already in the 14th—15th century. In some remote villages lying farther to the north, however, the popularity of the elk motif of folk art was stubbornly preserved.