

РУССКІЕ ПРЯЛКИ RUSSIAN DISTAFFS







ИЗДАТЕЛЬСТВО „АВРОРА“ · ЛЕНИНГРАД · AURORA ART PUBLISHERS · LENINGRAD

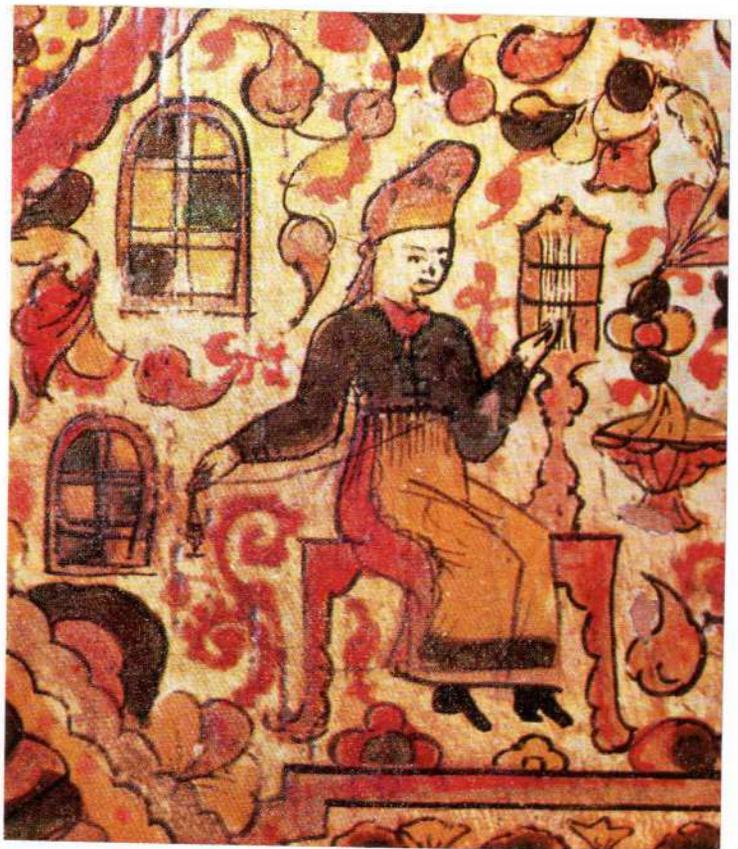


РУССКИЕ ПРЯЛКИ

RUSSIAN DISTAFFS

Авторы альбома
Н. В. ТАРАНОВСКАЯ,
Н. В. МАЛЬЦЕВ
Authors:
N. TARANOVSKAYA
N. MALTSEV

Макет
С. И. БАРАБОШИНА
Оформление
Д. М. ПЛАКСИНА
Фотографии
С. Г. ФРИДА
Lay-out:
S. BARABOSHIN
D. PLAKSIN
Photographs:
S. FRIED



Неповторимое своеобразие художественного оформления предметов русского крестьянского обихода еще в прошлом веке привлекло внимание собирателей и исследователей. Начали создаваться коллекции произведений народного искусства, которые в дальнейшем усилиями советских ученых и музейных работников превращены в крупнейшие собрания Государственного Исторического музея и Государственного музея этнографии народов СССР, Музея народного искусства, Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника. Тысячи первоклассных экспонатов хранятся в отделе народного искусства Государственного Русского музея, а прялки—гордость этой коллекции. Лучшие из них воспроизведены в альбоме.

Художественное творчество народа неразрывно соединялось с трудом. Поражает, с каким вдохновением и ощущением прекрасного сделаны грабли, косы, рубанки, охотничьи ружья, удочки для подледного лова рыбы, вальки и рубели для стирки и выкатывания белья, трепала для льна, ткацкие станы, веретена и прялки, обычные ложки, чашки, черпаки, теса. Талантливые мастера в облике этих вещей умели гармонично соединять практическую целесообразность и художественное совершенство. Например, металлические предметы покрывали просечными и гравированными узорами, дополняли коваными фигурными деталями, деревянные—расписывали яркими красками, декорировали рельефной и плоской резьбой. На больших ткацких станах вырезали розетки и скульптурные изображения конских голов, рубанку придавали форму лежащего льва. И мастер и заказчик ценили выдумку и изобретательность.

Но, пожалуй, ни одно орудие труда не получило столь разнообразных форм и не украшалось с такой любовью, как прялка. Каждая наделена неповторимыми

чертами, имеет свой, особый, „характер“. Фантазия народа создала и могучие, как монументы, прялки-лопаты, и прялки-лепестки на фигурных стройных ножках, и прялки-башенки, напоминающие изящные архитектурные сооружения. Некоторые убраны „сережками“ и бусинами или, словно венцы, несут на своих хрупких лопастках резные навершия, иные напоминают плывущего лебедя.

Крестьянки начинали прясть с раннего детства. Значение прядения было всегда так велико, что еще в глубокой древности, как и ткачество, оно стало символом женского труда и имело своих покровителей. В древней Элладе это была Афина, у русских богиня-пряха, таинственная Мокошь, и Параскева-Пятница.

В России даже сложился обычай посиделок, куда собиралась нарядно одетая молодежь. И прялки с пластичностью резного узора или с многоцветием росписи дополняли красоту костюма. Работа проходила в обстановке праздника, нередко превращавшегося в веселое игрище с песнями и шутками.

Народ поэтизировал труд пряжи. О ней поется в песнях, лирических и шуточных. Ее образ появляется и в лубке, и в игрушке, и в росписях, где сцена прядения изображается такой же торжественной, как чаепитие и праздничное катание. Образ труженицы-пряжи нашел отражение не только в народном творчестве, но и в поэзии А. С. Пушкина, И. С. Никитина.

Прялка была одним из самых ценных подарков. Отец дарил ее дочери, муж — жене, жених — невесте. Для детей делали маленькие простые прялочки, для девиц и молодых женщин — украшенные с особым старанием. Нередко на прялках-подарках встречаются надписи с добрыми пожеланиями, со словами любви. Например: „Сія прялица изрядна, хозяйюшка обрядна“, „Работалъ Иванъ Ефимовъ Наумовъ своей супругѣ Елизаветѣ Андреяновне. Кого люблю, того дарю люблю сердечно дарю вечно. . .“ Некоторые надписи напоминают строки дневника. Может быть, поэтому сами мастера зовут их летописями: „. . . Были на моря и жили и на Кандалахи. . . 1895 го месеца апрелья 9 дня“; „Ивана Филиппова Петрова 1889 месеца марта 10 дня вымались (подымались) 4 мар. на Келы жили 2 недели“; „1899 года месеца апреля 6 дня делана на зимнем море были под Сосновцем в 30 верстах от земли. Прялка девицы Овдотьи Ларивоновой. Преди прялку береги за отца бога моли“.

Простейшие приспособления для изготовления пряжи были известны уже в неолитическую эпоху. Одна из древних прялок начала II тысячелетия до н. э. была найдена археологами в Вологодской области на реке Модлоне. На протяжении тысячелетий во многих странах сложились свои типы прялок.

Русская прялка состоит из стояка с лопастью (к ней прикрепляется кудель) и горизонтальной доски (так называемого донца, на которое садится пряха), соединенных под прямым углом.

Археологические находки в Новгороде, Пскове и Москве указывают на то, что на Руси уже в XII—XVI вв. существовали местные разновидности прялок. Стояки

древних новгородских прялок представляют собой небольшие лопаточки на тонких ножках. Псковская прялка близка к новгородской, но более массивна; от московской, найденной при раскопках в Зарядье, сохранился только гребень на вытянутой ножке, который вставлялся в гнездо донца. Эта находка особенно интересна, так как знакомит с другой формой стояка в виде широкого гребня с тонкими зубьями, на которые насаживалась кудель.

От древних времен дошли до нас единичные предметы. Прялки, хранящиеся в музеях, относятся к XVIII и, главным образом, к XIX веку.

Сравнение археологических памятников с более поздними позволяет заметить, что гребни с донцами и прялки с лопастями были основными типами на Руси. В XVIII и XIX вв. границы их распространения прослеживаются довольно четко. Прялки-гребни бытовали в центральных, южнорусских губерниях и в Поволжье, а прялки с лопастями—на громадных территориях центральных и северных губерний, на Урале и среди русского населения Сибири и Алтая. Они делались в каждой семье, наиболее искусные мастера изготовляли их на заказ. В тех местах, где были развиты художественные традиции обработки дерева и существовали условия для сбыта изделий, возникали центры прялочного производства. Прялки с лопастями вырубались целиком из еловых, сосновых пней с корнями или составлялись из двух-трех частей. Донца вырезали из осины и липы, а гребни к ним из твердых пород дерева, чаще всего клена. В каждом районе донца и лопасти украшались по-разному и отличались очертаниями и пропорциями. Сочетание таких признаков, как форма прялок, характер резного или расписного орнамента, излюбленные оттенки красок, создавали неповторимый облик предмета, который становился традиционным для определенной местности.

Публикуемые в альбоме донца прялок из центральных и южнорусских губерний по форме представляют собой длинные рубленные плахи с кубическим утолщением на конце—гнездом для ножки гребня. По сторонам доска стесана и сужена. Силуэт облагораживают плавные или ступенчатые переходы узкой части в широкую и фигурные зубцы на концах. Плоская резьба, а иногда и скульптурные детали довершают убранство.

К сожалению, донца, как и большинство произведений народного искусства, хранят в тайне имена своих создателей. Только мастерство свидетельствует о том, что это были художники с большим вкусом. Лишь иногда где-нибудь в уголке доски или среди орнамента встретится дата исполнения. Наиболее раннее в собрании Русского музея донце имеет надпись: „1783 году“. Время наложило на него свой отпечаток. Дерево потемнело, отполировалось, сохранив, однако, мягкую пластичность и неброскую красоту линий резного узора. В нем сочетаются очень характерные для так называемой трехгранной чашки

резьбы элементы орнамента: треугольники, расчерченные по диагонали квадраты, круги с вписанными лучевыми и вихревыми розетками. Все фигуры врезаны острым ножом в глубь доски и образованы контурными линиями и трехгранными выемками, играющими светотенью.

Для удобства переноски тяжелых длинных плах на них делались ручки. В очертаниях скобы одного из ранних донец угадывается традиционная в народном искусстве фигурка коня, трактованная условно и обобщенно. Конь (ручка) словно впряжен в украшенную лучистыми розетками повозку—кубический выступ для крепления гребня. Рукоятка и доска вокруг нее также покрыты сочным узором из квадратов и розеток.

Розетки—это своего рода символы солнца, так называемые солярные знаки. Конь тоже связывался с культом солнца, олицетворяя его движение по небосклону. Превратившись в традиционные мотивы декоративного искусства, эти древнейшие образы мифологии славян-земледельцев в поэтической форме проносят через века ее обаяние. В XIX в. геометрическими мотивами иногда заполняли всю поверхность длинных донец, обилием узорочья напоминающих праздничные вышитые или тканые полотенца.

В XIX в. в Поволжье дома и речные суда украшались пышной рельефной резьбой, изготавливались щегольские экипажи, мебель, сундуки. В районе Городца развивались ложкарные и игрушечные промыслы, по соседству процветала хохломская роспись. В народном искусстве края сказочные птицы Сирины, львы, водяные чудища—берегини и фараонки—и древние орнаментальные мотивы причудливо уживались с декоративными элементами классицизма.

Среди художественных прялок-гребней выделяются изделия из деревень с реки Узолы близ г. Городца, где прялочный промысел существовал уже в XVIII в. Городецкие мастера славились своими донцами. Их делали широкими, полуовальной формы и поначалу покрывали распространенной повсюду трехгранновыемчатой резьбой—узором из розеток и квадратов.

Донечники, несомненно, испытывали влияние искусства соседних центров. В их творчестве отразился и интерес к реальной жизни, преимущественно к ее праздничной стороне. Изображения гарцующих всадников, охотников с собаками, гуляющих дам и кавалеров, выездов в каретах с кучерами и лакеями на запятках, офицеров и солдат с ружьями и шашками наголо постепенно вытесняли с донец суровый и скромный геометрический орнамент.

Новое содержание потребовало новых средств выражения. Статичная трехгранновыемчатая резьба сменилась скобчатой, изысканной и более динамичной, обогащенной инкрустацией. Главные персонажи вырезались из кусочков черного мореного дуба, который вылавливали в Узоле. Гротескные и вместе с тем

предельно обобщенные угловатые фигурки красиво выделялись на светлой древесине осиновых донец. Второстепенные детали, деревья, ветви, кареты выполнялись в технике скобчатой резьбы с тонкой моделировкой объемов. Для большей декоративности мастера подкрашивали врезы суриком, зеленью и синей краской. Сюжеты и орнаментальные мотивы на городецких донцах можно разделить на две группы: глубоко традиционные, допетровские (птица, два коня по сторонам дерева и другие), которые располагаются поярусно, в ряд, и новые, пришедшие в народное искусство в XVIII и первой трети XIX в. не без влияния лубочной картинки и гравюры, со свободным размещением на плоскости доски. Так, например, сцена катанья в каретах занимает все донце.

Мастера смело обновили и такую привычную схему, как заполнение узором только верхней полукруглой части донца. В центре вместо тяжеловесного геометрического рисунка они стали помещать легкую изящную фигурку бегущего коня, парящей птицы, тонкую ветвь и окружали их простой рамкой. Контраст резной фигуры и гладкого фона напоминает композиционный прием классицизма. Искусство городецкой скобчатой резьбы с инкрустацией, просуществовав немногим более полувека и создав в крестьянском творчестве блестящий, не имеющий себе равных по экспрессии „стиль“, во второй половине XIX в. сменилось росписью. Потребность в донцах в это время была настолько велика, что трудоемкое искусство резьбы не могло поспевать за спросом.

В деревнях Курцево, Косково и Хлебаиха вблизи Городца и Нижегородской ярмарки сложился новый художественный промысел расписных донец. Одно время здесь работало 68 мастеров, каждый из которых расписывал до 40 донец в неделю. Изделия расходились по всей Нижегородской и отчасти Владимирской губерниям. Техника росписи была довольно сложной: быстрые и широкие мазки сочетались с графикой; тонкие линии в прорисовках контуров и деталей кружевом ложились поверх основного цветового пятна. На первых порах живопись не отличалась многокрасочностью: преобладали охра, киноварь, белила и сажа. Позднее цветовая гамма стала более светлой, радостной; широко применялся розовый, нежно-сиреневый, вишневый, голубой, звучный синий цвет в смелом сочетании с белым и черным. Живописцы изображали нарядных горожанок, всадников, веселых пирующих купцов, мещан и приказчиков, поводырей с медведями. Неизменные древние образы птиц и коней, а также мотивы растений и пышных цветов получили в этой росписи особенно изысканную трактовку. Они скромно помещались на донце, на гранях донечного выступа, на полосах, разделяющих сцены. Но они так прекрасны, что заслуживают особого внимания, пристального разглядывания и любования. Голубые, сиреневые, желтые розы и купавки, необычные птицы с крыльями бабочек, кони с лебедиными шеями и ярыми очами превращают своим неожиданным соседством сюжетные сценки в веселую и ироническую сказку.

Прялки с лопастями делались в виде маленьких и больших широких лопат. Их строгая форма разнообразилась навершиями—круглыми или ромбовидными „городками“ и „сережками“ (свесами нижних углов). Лопасты украшались резьбой и росписью, инкрустировались соломой, кусочками зеркала. Приемы и характер резьбы были различными: на одних прялках она крупная, углубленная, на других узор состоит из мелких элементов и неглубоких порезок.

Прялки из южной части бывшей Тверской губернии (Старицкий и Ржевский уезды) сохранили наиболее архаические черты и в конструкции, и в декоре; две толстые длинные доски врубались одна в другую под прямым углом. Стремясь облегчить прялку, нижнюю часть стояка превращали в фигурную ножку, состоящую из кругов, квадратов, трапеций. Однако эти членения не нарушали ощущения массивности, протяженности доски и ее цельности. Основными мотивами орнамента в этой местности были круг и розетка сочной резьбы. Используя простейший инструмент—нож, мастер проводит желобки, графически тонкие штрихи косых линий, заостренным концом наносит треугольные выемки, которые мелкой россыпью окружают крупные розетки и покрывают свободную поверхность доски. Этими нехитрыми приемами достигается разнообразие орнаментированных плоскостей.

На одной из прялок XIX в. (из бывшего Старицкого уезда) помещена трехчастная композиция, значительная по сохранившимся в ней чертам языческой символики: две птицы как бы стерегут крестовидно расчерченный круг—„солнце“. Их лаконичные силуэты образуют фигурное навершие прялки. Лопасть и ножка заполнены розетками, в которых угадываются солярные знаки. Над ними вырезано дерево—символ жизни и цветения.

Птицы, сопутствующие солярным знакам, часто встречаются в крестьянском искусстве. Они олицетворяли приход весны, возрождение природы. Постепенно образ птицы (как и образ коня) утрачивает символическое значение, и ее изображение превращается в декоративный мотив.

Узор тверских прялок второй половины XIX—начала XX в. из Старицкого и Ржевского уездов состоит из сплошных орнаментальных полей. Розетки множатся, перемежаются с дугами, пальметками. Мелкие розетки разного рисунка вкомпоновываются в большие круги, занимающие почти всю поверхность доски. Но и при обилии узорочья прялки сохраняют монументальный характер.

В Ярославской губернии распространена самобытная, изящная по силуэту прялка-башенка, главный художественный элемент которой—ножка. Маленькая прямоугольная лопастка с оттянутыми нижними углами, часто гладкая, венчает ножку, сделанную то в виде пучка витых колонок с перехватами, то колонок, поставленных на резные кубы, то просто в виде граненого столбика, украшенного

динамичными резными зигзагами. Пирамидальная головка донца служит устойчивым основанием башенки или колонки. Такие ножки имеют близкое сходство со стояками деревянных светцов XVI—XVII вв. Резьба на этих прялках мелкая, неглубокая. Геометрические фигуры очень просты по рисунку и как бы оплавлены—так мягко переходят выемки в плоскости. Видимо, эти прялки надо считать наиболее ранними среди ярославских башенок.

Развитие столпообразной ножки в XVIII—XIX вв. вызвало новую ее разновидность. В XIX в. утвердился тип многоярусной башенки с рядами сквозных арок. Основание ее часто делалось ступенчатым и украшалось рядами мелких порезок, а лопастка покрывалась ювелирно тонкой резьбой. В этих прялках народные мастера создали художественный образ, проявив глубокое понимание архитектурной формы башни, сочетающей статичность массы с напряжением. Так родилась удивительная по красоте динамичная кривизна линий силуэта прялки. Исследователем народного искусства М. Н. Каменской отмечено в ней влияние архитектурного образа шатровых храмов и колоколен XVII в. В резьбе же, как пишет другой исследователь—В. М. Василенко,—„...глубокая архаичность приемов... и нередко древность узоров выражена в изысканном общем решении“. В Ярославской же губернии, на территории современных Любимского и Даниловского районов, граничащих с Костромской областью, по крайней мере в течение ста лет делали прялки с ромбической ажурной лопастью и широкой плоской ножкой. Вся их поверхность покрывалась паутинкой тонкой контурной резьбы с небольшими вкраплениями в виде геометрических поясков. Прялки получили образное название „терема“, „теремастые“, наверное потому, что на их ножках часто вырезалось изображение башни со шпилем и часами. Плавными же очертаниями красиво изогнутой лопасти, всем сказочным обликом они напоминают плывущего лебедя.

Прялки-терема—выдающиеся произведения народного искусства. Они прекрасны не только формой, но и богатством резьбы—рельефной, выемчатой, ногтевидной, контурной и сквозной. Их лицевая часть сплошь покрыта изображениями сцен из жизни крестьян, горожан или военных. Наиболее часто повторяются сцены торжественных чаепитий, застолий и плясок. В миниатюрных фигурках много тонкой наблюдательности и достоверности. На пляшущих молодцах—длиннополые кафтаны и высокие шапки, напоминающие кучерские, иные одеты в картузы или причесаны на прямой пробор. На женщинах, сидящих за самоварами,—деревенские наряды или декольтированные платья, какие носили в первой половине XIX в. А самовары настолько точно воспроизводятся резчиками, что могут служить основанием для датировки прялок. Вместе с тем изображения условны, плоскостны и по-настоящему декоративны, как хорошо скомпонованный узор.

В этих прялках бытовые сценки уживаются с архаическим мотивом „древа жизни“, с птицами на ветках, парой конских головок, с изображением солнечной

розетки, цветов и трав, исполненных в технике плоского рельефа и тончайшей ажурной резьбы. Все это сосредоточено на маленькой ромбической лопастке. Сочетание древних и современных мотивов—явление, характерное для народного искусства, результат его многовекового развития, напластования образов, отражающих изменения жизни и представлений народа.

В Костромской губернии (Буйский уезд) бытовала еще одна разновидность прялок на широкой плоской ножке. В них отразились некоторые черты классического стиля архитектуры и прикладного искусства конца XVIII—начала XIX в. Силуэт буйской прялки с полукруглой лопасткой и плавно расширяющейся листовидной ножкой напоминает высокую чашу. Кроме обычного трехгранновыемчатого узора, в убранстве появляются сквозные колоннады и изображения яйцевидных ваз и самоваров. Помимо резьбы, прялки покрывались цветочной росписью, в которой костромичи достигли большого мастерства, расписывая не только прялки, но и дома, сани, дуги, деревянную посуду.

В северных районах России украшались главным образом лопасти прялок. Ни один край не знал такого разнообразия их силуэтов и декора.

Среди вологодских резных прялок можно выделить несколько художественно ярких групп. Одна из них сложилась в XIX в. в окрестных деревнях г. Тотьмы. Прялки здесь отличаются большим изяществом. Их маленькие, почти квадратные лопасти переходят в тонкие граненые ножки, поверху идут тесно посаженные фигурные зубцы — „городки“ с прорезьями, низ украшают „сережки“, центр занят розеткой, то глубоко прорезанной лепестковой, то плоской вихревой. Вокруг обязательно располагается рамка из мелких квадратиков, заштрихованных прямыми или косыми линиями. Углы заполнены частями розеток. Мастер старательно обрабатывал каждый кусочек поверхности доски. Композиция строится на тонком сопоставлении гладких плоскостей, глубоко врезанных частей узора и графики — иначе не назовешь заштрихованные, прорезанные в разных направлениях квадратики. Нередко прялки окрашивались в красный и синий цвета глухих оттенков. Можно говорить об „индивидуальности образа“ тотемских прялок — суховатых, но иногда и прихотливых. Очевидно, он сложился под некоторым влиянием мастеров Тотьмы, украшавших деревянные дома рельефной резьбой и кружевом пропиловок.

Прялки со сравнительно небольшой лопастью и графическим по характеру узором встречаются также по рекам Сухоне, Ваге и в бассейне Вычегды.

В междуречье Сухоны и Ваги, на Кокшеньге, Устье и в Тарногских лесах резали другие прялки. Лопасть у них большая, широкая. В наиболее ранних дошедших до нас памятниках конца XVIII — начала XIX в. орнамент крупный, врубленный в толщу доски. Набор его элементов ограничен: квадрат, тре-

угольник и простейшие розетки. Узор из квадратов и треугольников строится по принципу бесконечного ряда, композиции с розетками — центрические. Оба приема часто объединяются, и орнамент в виде полос получает подчиненное значение. Он либо обрамляет центр, либо располагается широким полем, над которым вознесена и господствует розетка.

На прялках конца XIX — начала XX в. розетки и другие элементы усложняются. Узор становится насыщенным, а резьба более плоской. Чаще применяются раскраска и роспись. Ярким примером может служить группа прялок из Нюксенского района Вологодской губернии работы мастеров из д. Устье Городищенское. Громадные, монументальные по форме красавицы-прялки нарядны и кажутся легкими в своем словно ситцевом многокрасочном уборе с рядами деревянных и стеклянных бусин. В центре лопастей на голубом или красном фоне, усыпанном мелкими цветами, горят золотистые лучевые розетки, окруженные веерами цветных полурозеток.

Прялки-лопаты с крупной трехгранновыемчатой резьбой распространяются и далее, за пределы Вологодской губернии, на северо-запад. Там, в Олонецкой губернии, их делали в районе озера Лача, Лекшмозера, Водлозера, в верховьях Онеги, по берегам Вытегры и ближайших озер.

Олонецкие прялки по сравнению с вологодскими имеют свои особенности в архитектонике формы и резного узора. В вологодских узор статичен, главный мотив зрительно всегда помещается в центре орнаментируемой плоскости или чуть выше, что сообщает композиции характер уравновешенности, легкости и гармонии. В узоре олонецких прялок, лопасть которых вытянута, а ножка укорочена, главная фигура композиции находится в геометрическом центре или же опускается ниже, отчего прялки кажутся утяжеленными, как бы растущими из земли.

Например, на Воложке могучий по очертаниям мотив треугольника располагают так, что он занимает всю нижнюю половину лопасти. На прялке из села Анненский мост (на Вытегре) большая сложная розетка также помещена в нижней части лопасти, а верх ее занимает легкая резьба и цветы, исполненные нежными полупрозрачными мазками. В некоторых районах лопасти прялок сильно вытянуты, например в Кенозере. Резьба кенозерских прялок мелкая, отличается усложненным рисунком всех элементов: наверхий, небольших кругов в центре и орнаментальных полос снизу. Рисунок узора порывает с традиционными формами: круги превращаются в эллипсы с ребристыми изогнутыми тягами.

По тракту, идущему вдоль порожиистой речки Кены, резали прялки, очень похожие на кенозерские, но главный мотив орнамента — круг или розетку — помещали внизу, у самой ножки. Плоскость над кругом заполнена виртуозно

написанной ветвью с бело-розовыми цветами и золотистыми листьями по голубому фону. Убранство прялки подчеркивает ее приземистость, утяжеленность. Рядом, в крупных селах Конеео и Плесо на реке Онеге и в других окрестных деревнях делали прялки с мелкоузорной резьбой. Их прямоугольные лопасти напоминают пряники: в центре на красном или темно-зеленом фоне помещен домик — настоящий „терем-теремок“, заполненный рядами резных чешуек и квадратов. Окруженные венком из мелких цветов, теремки то горят позолотой, то светятся желтой охрой.

Прялки с Кенозера, реки Кены и района села Конева представляют собой локальное явление в искусстве крупной и монументальной олонецкой резьбы.

Другой отличительной чертой олонецких прялок является соединение резьбы с раскраской и цветочной росписью. Живописные изображения отдельных цветов, кустов или веток на голубом, голубовато-зеленом и реже красном фонах помещаются на свободных от резьбы местах. пышная роспись, исполненная приемами свободных мазков, сочетается с многоцветной раскраской, разбивающей резную поверхность на цветочные поля. В некоторых местах прялки украшали только росписью. Роспись — одно из ведущих направлений народного искусства этого края. Цветочным орнаментом покрывали и сундучки, и свадебные шкафчики, дуги, переборки комнат, двери, выносы кровель и фронтоны изб. Искусство олонецких живописцев насыщено радостной звучностью светлых красок, полно поэтических образов цветущей природы, которую олицетворяют кусты, стилизованные тюльпаны и розы.

Разнообразие олонецких прялок объясняется тем, что они создавались мастерами-профессионалами. Здесь было развито мелкое ремесло, изделия предназначались для жителей окрестных селений. Например, большинство кенозерских прялок местная традиция связывает с именами трех мастеров: рыбака И. И. Врагова (ок. 1841—1900) из деревни Тырнаволок, мельничного плотника Петра Пугачева (1850—1919) из Горбачихи и его ученика П. П. Завьялова по прозвищу Заовражный (род. 1879 г.) из Зихнова. Их искусно выполненные резные изделия продавались только в соседних деревнях и почти не встречаются за пределами Кенозерской волости.

Живописцы в поисках заработка нередко переходили из одной местности в другую. Так, братья Таранановы из Малого Конева расписывали дома и прялки как в своей деревне, так и в Кенозере и других местах. Занимались росписью и жители некоторых деревень, расположенных южнее, вверх по Онеге. Центром этого ремесленного куста было село Ошевенское при известном одноименном монастыре.

Тип лопатообразных прялок распространяется и дальше на север по Онеге в пределы Архангельской губернии. Монументальная трехгранновыемчатая резьба достигает границ Поморья.

По берегам Белого моря в Поморье господствует резьба другого характера: плоская, мелкая, поразительным разнообразием напоминающая фигуры в калейдоскопе. Наиболее изысканные разновидности сложились на Летнем берегу Онежского полуострова и в устье Северной Двины.

Лопастя поморских прялок сильно вытянуты, узкие, в виде овального лепестка или расширяющейся кверху дощечки с фигурным треугольным навершием. В народе они получили образное название „перо“. Эти прялки чаще всего бывают составными. Небольшие лопасти делаются отдельно и насаживаются на ножку-балясину. Ножки вытачивали столяры-мебельщики, а лопасть умел вырезать каждый рыбак и охотник. Прялки создавались в совершенно необычных условиях. Ранней весной почти все мужское население деревень уходило на карбасах в море на лов рыбы и зверобойный промысел. Дрейфуя на льдинах или ожидая попутных течений на островах, поморы в подарок близким вырезали из березовых поленьев, обломков выловленных досок хрупкие лопасти, покрытые сетью тончайшей резьбы и кружевом прорезей. Эти лопасти, укрепленные на высоких точеных ножках, напоминают северные девичьи венцы. Среди поморских прялок ни одна не повторяет другую. В них полностью выявляется в рамках единой традиции индивидуальный вкус и талант резчика. Очевидно поэтому их называют еще и „рожицами“.

Лопастя-дощечки с резными навершиями (наиболее оригинальная среди поморских прялок форма) создавались мастерами из деревень и посадов Летнего берега: Неноксы, Луды, Уны, Яреньги, Лопшеньги, Дураково, Летней Золотицы. Эти деревни с давних пор были связаны с „Норвегией“, как местные жители до начала XX в. называли Норвегию. Они веками промышляли по соседству, ездили друг к другу и бесповторно торговали. Отдельные мотивы, встречающиеся на норвежской бытовой утвари, мебели и особенно в резьбе на домах и хозяйственных постройках, в переработанном виде существуют и у поморов. Орнаментальные круги, розетки, мотивы маски и маленькая ажурная лопасть прялки характерны не только для русского Поморья, но и для всего скандинавского Севера.

Но вместе с тем прялки Летнего берега отмечены всеми чертами национального своеобразия. Лопастя при всей декоративной пышности навершия сохраняют простую форму доски. В отличие от подчеркнутой резкости и угловатости скандинавской геометрической резьбы, орнамент которой порой нарушает архитектуру предмета или диктует форму, резьба русских прялок более смягченная, узор симметричен и уравновешен. Три-четыре декоративных круга, расположенных по вертикали, создают строгую композицию. Поморы любили не только легкие, похожие на снежинки арабески геометрического узора. Среди мерцания порезок можно отыскать миниатюрные реалистические изображения рыб, морских птиц, северных оленей, коней и всадников. Иногда на

оборотах прялок помещаются памятные надписи, фигурки помора, плывущего в лодке, человека, звонящего в колокол, главки церквей.

Прялки Терского берега (южное побережье Кольского полуострова) — самые маленькие среди поморских. Их изящные узкие лопасти-лепестки имеют характерные навершия в виде короткого фигурного шпиля. Усложненная выемчатая резьба розеток сочетается с глубокими контурами косых крестов, треугольников, завитков, сердцевидных мотивов. Прялки ярко раскрашены в оранжевый, белый, синий и зеленый цвет. В произведениях резчиков Терского берега, помимо поморской художественной традиции, явно прослеживается влияние декоративного искусства соседнего народа саамов.

Среди северных прялок мы рассмотрели прежде всего резные, так как этот способ украшения непосредственно связан с обработкой дерева, с плотницким делом. Высекая прялку топором, мастер придавал ей замысловатую форму, подправлял ножом и наносил резной узор. Раскраска и роспись чаще всего исполнялись другим художником. Этот древний вид народного искусства богат местными традициями.

Все крестьянские росписи XVIII—XIX вв. делятся на два больших вида: живописные и графические. Живописные существовали повсюду, но наиболее искусно их исполняли в Олонецкой, Ярославской, Костромской, Нижегородской и Вятской губерниях, на Урале, в Сибири и на Алтае. Графические росписи получили меньшее распространение. Они были сосредоточены в деревнях по Северной Двине и Мезени. Истоки обоих видов росписи с их традициями уходят в глубь веков, к богатой художественной культуре древней Руси. Даже в сравнительно поздних памятниках ощутимы отголоски декоративных стилей то Московской, то северной Руси.

Расписывая прялки, мастера опирались и на местные традиции, и на свой профессиональный опыт маляра, живописца или каллиграфа — переписчика книг и миниатюриста. В отличие от резчиков, художники, которые расписывали прялки, проходили определенную выучку. Часто мастерство передавалось по наследству и было основным занятием всей семьи в нескольких поколениях.

В прялочной росписи выработались особые каноны украшения и свой круг тем. В Олонецкой губернии писали ветвь или вытянутый куст, цветы в вазе. На костромских и вятских прялках цветочная роспись сопровождалась изображениями птиц и львов. Костромские артели живописцев занесли эти мотивы на олонечскую землю, и на многих прялках с Онеги нарисован желтый разъяренный лев, стерегущий куст с цветами. На Северной Двине изображение льва в травном орнаменте было популярно еще в XVII в. Львов писали на внутренних сторонах крышек устюжских сундуков. В XIX в. двинские мастера сочиняли „рассказы“ о львах. На прялках зверь, раскрыв пасть, гонится то за всадником, то за седоком в санях или преследует красного сказочного коня. А куст с пти-

цами на ветках рисовали в центре, под фигурной аркой. Живописцы из-под Шенкурска (р. Вага) ограничивались вертикальным побегом с тремя или пятью крупными стилизованными цветками. В деревне Слобода на речке Уфтюге (приток Северной Двины) писали иначе: вся лопасть занята фантастическим „древом“ с колокольчиками на ветвях и большой птицей сверху. А неподалеку, в Ракулке, выводили красками выющийся лапчатый куст, кур — „кутюшек“ и петухов. Заметим, что в росписях прялок цветущий куст и куст с птицами — наиболее фольклорный по духу, популярный и широко распространенный сюжет. Лишь на далекой таежной Мезени никогда не писали веселых многокрасочных цветов. Росписи на мезенских прялках сурово и сдержанно рассказывают о занятиях жителей края — охотников, рыболовов, оленеводов. На прялках мастера рисовали птиц, бегущих оленей и коней, олени и конные упряжки, сцены охоты, рыбной ловли и пароходы, которые они часто видели на Белом море и в низовьях Мезени.

При всей, казалось бы, сюжетной ясности росписи мезенских прялок производят необычное впечатление. Среди веселых и ярких русских расписных прялок XIX в. мезенские выделяются „темновидностью“: на золотисто-желтом фоне лопастей разворачиваются ряды одинаково нарисованных, ритмично бегущих животных. Сажей намечены только линии крутой шеи и спины, по-комариному тонкие ноги, образующие паутину узора, хвосты коней и рога оленей, похожие на пучки сухих былинки. Коричнево-красной краской, которую наносят размочаленной палочкой, обозначена сама фигурка. Иногда над головой коня помещали круг с лучами из спиралей, напоминающий солярный знак. Необычность изображений довершает орнамент, как бы воспроизводящий суровый узор трехгранномычатой резьбы. Все в этих прялках преисполнено значительности: олени и кони изображены словно в торжественном ритуальном беге. Только на оборотной стороне художник решается изображать обычные занятия людей, охоту на птиц и зверей, пароход „Мезень“, ледокол „Ермак“.

Даты, встречающиеся на некоторых мезенских прялках, позволяют считать, что большинство их сделано в 1870—1930 гг.

Технические приемы мезенской росписи сажей и береговой охрой при помощи палочки и птичьего пера указывают на очень древние традиции. Их узоры напоминают неолитический орнамент. Но вряд ли существует прямая связь между современной мезенской росписью на прялках и искусством, отдаленным от нее тысячелетиями. Есть предположение, что мезенская роспись сложилась под воздействием стиля геометрической трехгранной резьбы и каллиграфических приемов рисунка по дереву.

Производство мезенских прялок было сосредоточено в большой деревне Палашелье на Средней Мезени. Обрывистые берега реки в изобилии давали природный краситель — глину, которую растворяли в настое смолы лиственницы

на воде. В конце XIX в. вместо красной глины стали употреблять сурик. Палащелье было крупнейшим центром прялочного производства на Севере. Здесь работали лучшие мастера мезенской росписи Новиковы, Аксеновы, Федотовы, Кузьмины. Изготовлением прялок занималось все мужское население деревни. Каждый мастер сам вырубал прялку, сам ее и расписывал. Зимой санным путем мастера возами везли прялки для продажи на Печору, Пинегу, Северную Двину. Мезенские прялки широко распространились и по побережью Белого моря, вытесняя там местные резные. На Севере любили эти строгие и скромные золотисто-красные прялки с мелким тонким узором, сплошь покрывающим лопасть. Видимо, увлечение искусством мезенцев вызвало в конце XIX—начале XX в. подражание этому стилю на Пинеге, Печоре, у коми-зырян.

Центры производства северодвинских прялок с графической росписью — Пермогорье, Нижняя Тойма, Борок, Пучуга и другие — в верхнем и среднем течении Северной Двины, в районе, богатом древними художественными традициями. Культурную жизнь края определяли города Великий Устюг и Сольвычегодск, где трудились кузнецы, серебряники, иконописцы. Еще в XVII в. своими изделиями славились мастера устюгских и сольвычегодских эмалей, росписи сундуков и деревянной посуды. Северная Двина связывала местные ярмарки и торговые села. Благоприятные условия способствовали развитию мелкого деревенского ремесла. В XIX в. мастера расписывали готовые прялки, которые получали от заказчиков из окрестных деревень. В середине XIX—начале XX в. этот промысел был наиболее развит в Пермогорье. Там работали семьи мастеров: Ярыгины, Мишарины, Хрипуновы. В Пермогорье лопасти прялок или сохраняли вид лопаток, близких к вологодским, или вытягивались и плавно переходили в широкую ножку с округлыми выступами по сторонам. Верхнюю половину лопасти занимает изображение птицы Сирина в окружении растительных побегов с веерообразными листьями, напоминающими узоры цветных эмалей XVII в. Ниже располагаются жанровые сцены: катание на санях, чаепитие, посиделки с прядением и т. д. Пермогорские прялки по цвету наиболее сдержанные среди северодвинских. Художники применяли красную, зеленую и коричневую краски приглушенных тонов, а светло-желтый фон объединял их в спокойную теплую красочную гамму.

Прялки Борка, Нижней Тоймы и Пучуги отличаются особым изяществом и единообразием. Прямоугольные лопасти украшены тщательно вырезанными круглыми городками и свесами-„сережками“, всевозможными декоративными порезками по краям, ножки прялок высокие, плоские, с фигурными перехватами. В основе цветового строя их росписей лежит звучный контраст белого фона и светлых холодных оттенков красной, синей, желтой и малиновой красок. Растительные

мотивы, тонкие вьющиеся ветки с мелкими красными завитками и кусты с круглыми бутонами или раскрытыми лепестковыми розетками плотно заполняют поверхности лопасти и ножек. По характеру они близки к орнаментам северных рукописных книг XVII—XIX вв. Особую нарядность прялкам придает фон из листочков сусального золота, которое жарко горит рядом с киноварью причудливых узоров. Золотой фон особенно широко начали применять с конца XIX в. В размещении узоров строже и последовательнее, чем на пермогорских, выдерживается ярусность — „три става“, как называет эту композицию П. М. Амосова — старейшая художница Борка. Каждый ряд отделен орнаментальной полосой. Среднее поле выделено арочной рамкой, в которую вписано изображение цветущего куста или „древа“ с птицами на ветвях. Внизу — „став с конем“. „Городни“ и ножки, свесы углов, оборотная сторона прялок — все тщательно украшено. Каждая деталь превращена в маленькую, совершенную по законченности картинку.

В Борке, Нижней Тойме и Пучуге работали талантливые мастера. Живущая в Борке девятидесятилетняя Пелагея Матвеевна Амосова вспоминает, что и отец, и братья, и она постоянно занимались расписыванием прялок.

По соседству с Борком в большом селении Пучуга прялки расписывала семья Кузнецовых. Эти мастера, как и Амосовы, украшали не только лопасти прялок, но и многометровые свесы кровель, и стены больших деревенских домов.

В Нижней Тойме сейчас живет Иван Андреевич Третьяков, в семье которого, по крайней мере в трех поколениях, занимались росписью прялок, деревянной утвари, переписыванием и украшением книг. Наиболее искусным был его дядя Василий Иванович Третьяков (1867—1931). В начале XX в. в Нижней Тойме временами прялки украшал и Егор Игнатьевич Меньшиков (1860-е гг.—1931), более известный в округе как мастер книжного орнамента и иконописец.

Наряду с орнаментальными мотивами, мастера использовали и темы быта и труда. Живая сцена продажи коня на ярмарке поясняется так: „Смотри лошадь точно нарисована. — Столько дать не могу. Нужно уступить“. На ножке одной из северодвинских прялок изображено занятие в школе. Круг сюжетов северодвинских росписей довольно широк. В основном они отражают жизнь в поэтическом преломлении крестьянина-земледельца.

Мы познакомились с наиболее характерными и широко распространенными, но далеко не всеми видами прялок. Деревенские мастера, талантливые художники и прирожденные импровизаторы, умели создать логичную и архитектурно завершенную форму и подать ее во всей красоте то скромного и сдержанного, то богатого убранства.

Прялки — удивительное явление в национальном искусстве. В них проявилось все обаяние народного творчества.

Russian distaffs occupy a peculiar position among the objects of folk art. It would be difficult to name any other tool used in a peasant household on which more loving care was lavished, to make its shape as perfect, and its decoration as beautiful as possible. People's imagination has created a variety of shapes for the distaff. There is the monumental spade-like tool, the petal-shaped one on a slender figured leg, and the distaff in the form of a tower, resembling some graceful work of architectural fancy.

The Russian distaff is composed of two elements: the *lopastka*, or blade, a vertical board with a broad flat upper part on which was fixed the bunch of flax or wool known as the *kudel*, and the *dontse*, or base, a horizontal board on which the spinner sat, keeping the structure in the working position by the weight of her body. Sometimes the distaff was carved whole out of a stump having a root which ran at about the right angle to the trunk. In some localities the upper part of the blade had the form of a comb, and the *kudel* was fastened to its teeth.

Distaffs were made in each family. A peasant girl learned to spin in her early childhood, and this work was her lot through life. Among the people, the attitude towards the tiring toil of the spinner was one of understanding and consideration. There was a custom for the village women to assemble and do their spinning in company. In winter they would gather of an evening in a house roomier than the others, the married ones wearing their best clothes, the girls with their beautifully ornamented distaffs. They were joined by the young men of the village, and the work went on amidst jokes and laughter, singing and general merriment.

Another custom was to make presents of distaffs. A distaff was a father's gift to his daughter, a young man's to his fiancée, a husband's to his wife. Touching inscriptions were made, such as "Thee I love, to thee I give; with love from my heart, to thee for

all time", or "Spin, preserve the distaff, and pray God for thy father". Distaffs were kept in families as heirlooms, and handed down from mother to daughter for generations. The most skilful of distaff makers manufactured their productions both to order and for sale at fairs. In areas with long-standing traditions of woodwork,—in the neighbourhood of large villages carrying on a brisk trade, in villages situated on the banks of navigable rivers, or along busy trade routes,—there arose centres of the production of distaffs. In the eighteenth and nineteenth centuries such centres were known in the Yaroslavl and Nizhny Novgorod governments, and in the Northern regions of Russia.

The techniques of carving and methods of decoration varied from place to place. They were closely linked with local artistic tastes and traditions. In the ornamentation of carved distaffs, geometrical designs prevailed. In painted decoration, such motifs as a bunch of flowers, or a flowering shrub, were dominant. Plant motifs might occur in combination with scenes of country or town life, and sometimes with figures of animals and birds. Scenes of daily life, marked by keen observation and rendered with a sense of humour bordering on the grotesque, form a characteristic feature of Russian folk art. In the nineteenth century such scenes were used as a matter of course in decorative compositions on carved distaffs of the Yaroslavl and Nizhny Novgorod masters, and of painted distaffs made in the Nizhny Novgorod, the North Dvina and the Mezen regions. Russian distaffs possess every charm of Russian folk art.

The evolution of folk art in the course of history has left its traces on the shape and decoration of the distaffs.

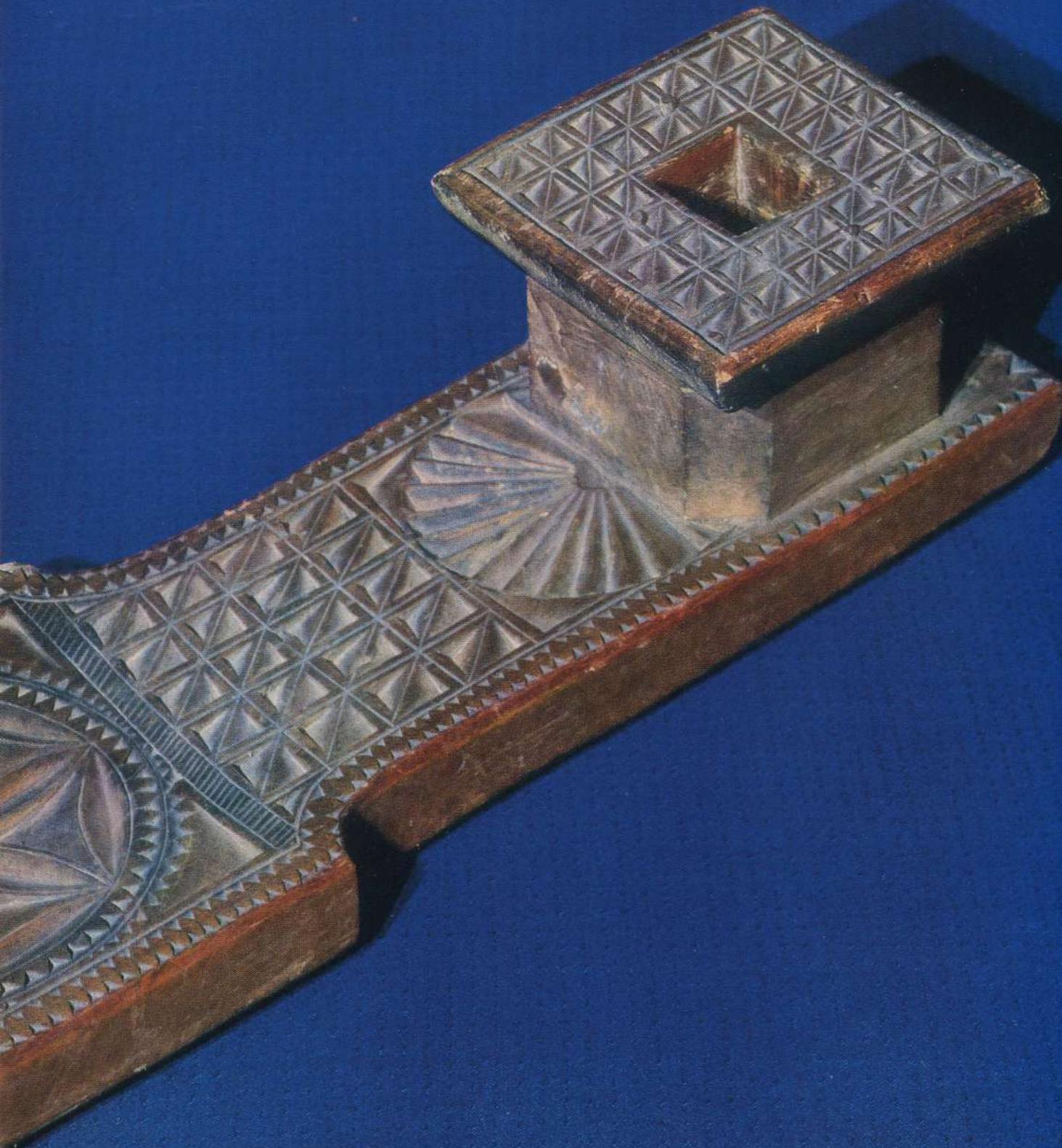
The present album has been composed on the basis of the collections owned by the Russian Museum (Leningrad). It illustrates almost every type of artistically executed distaffs known in European Russia.

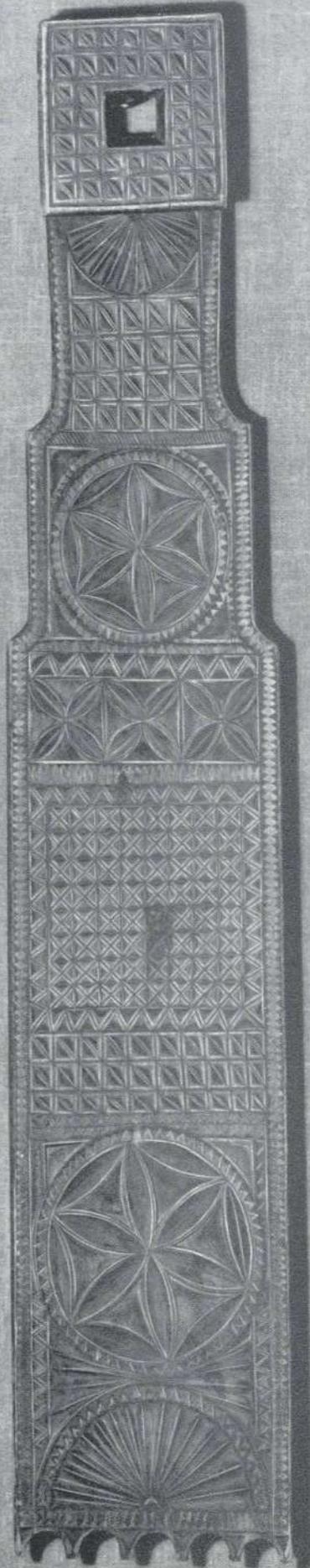
РЕПРОДУКЦИИ REPRODUCTIONS









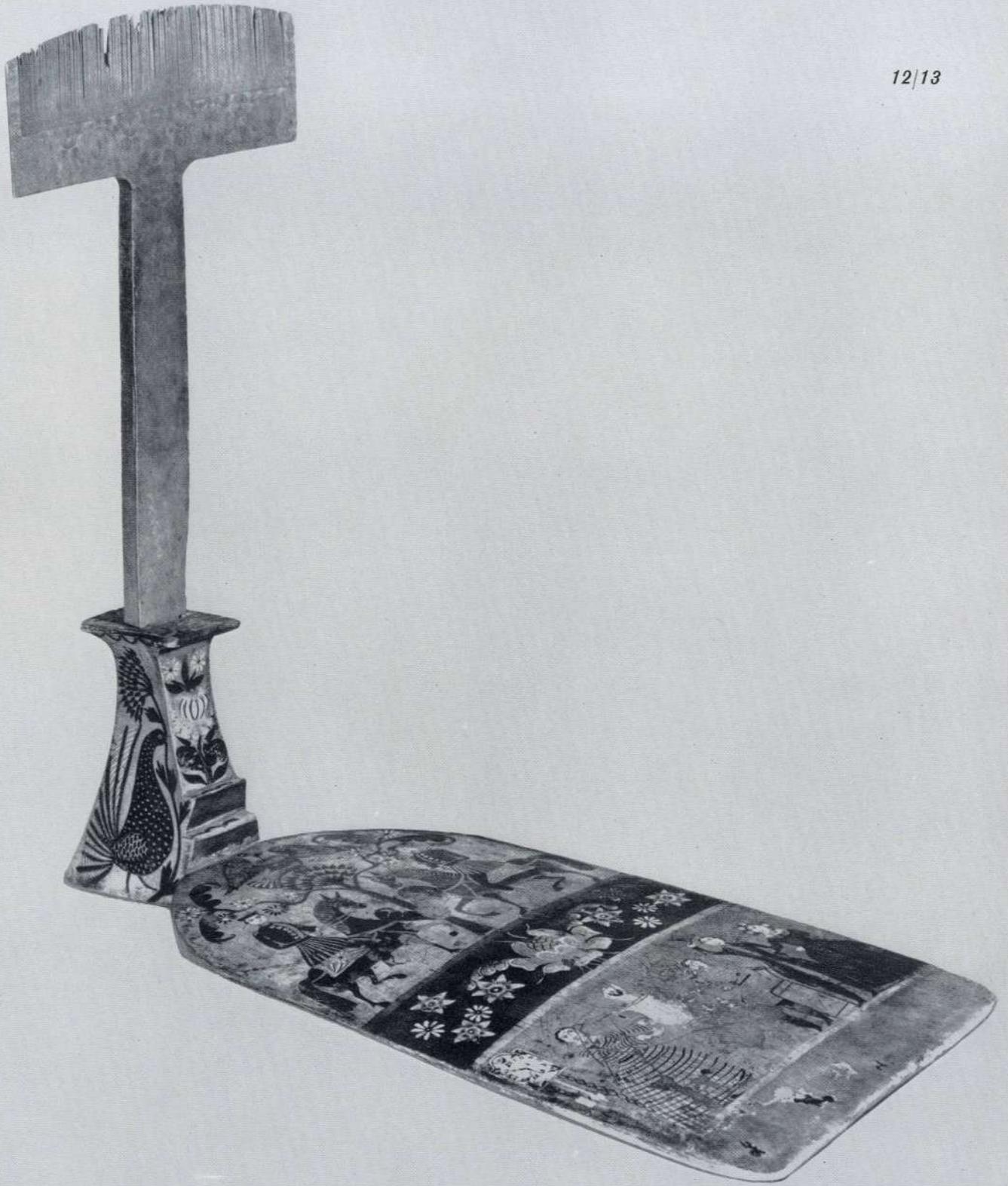


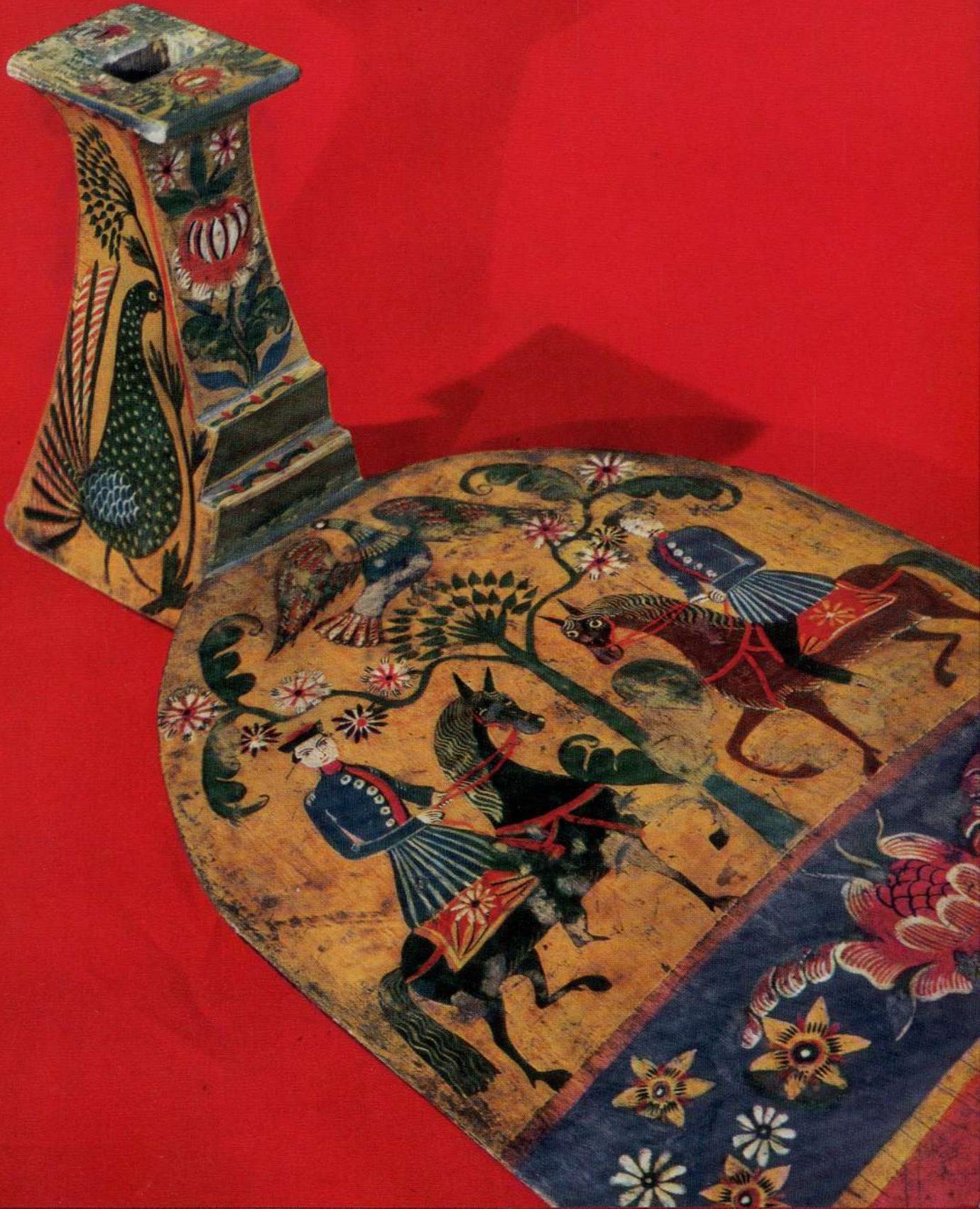




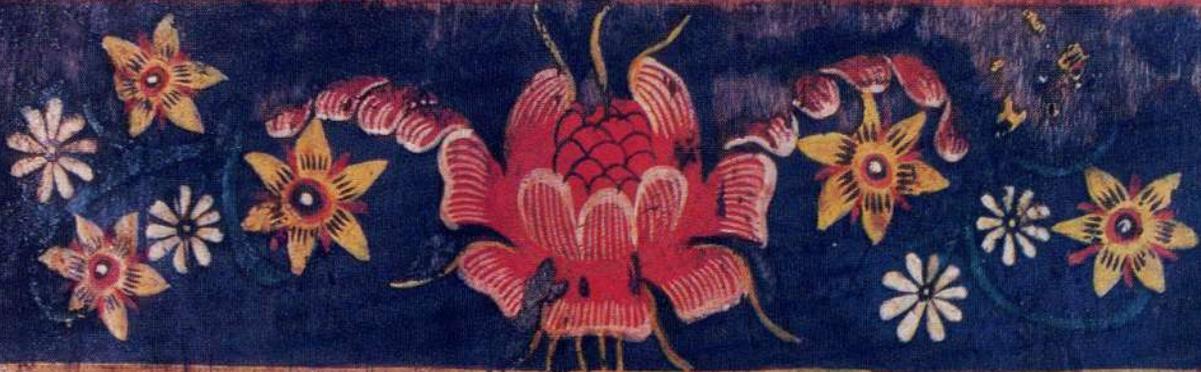








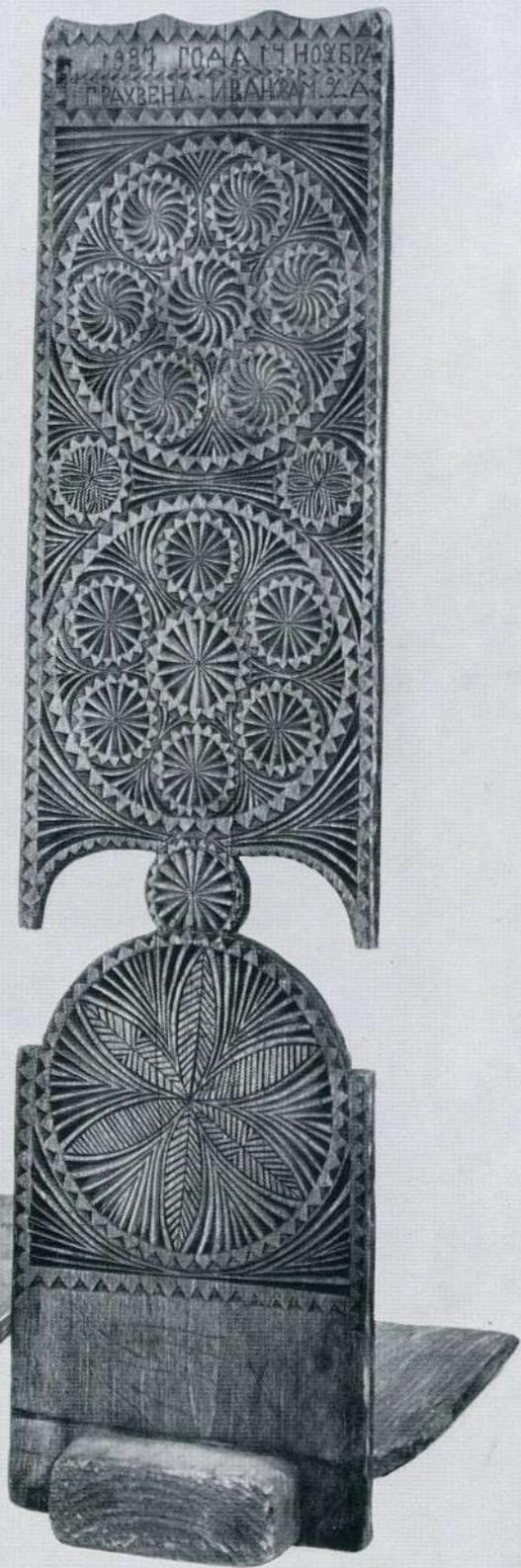
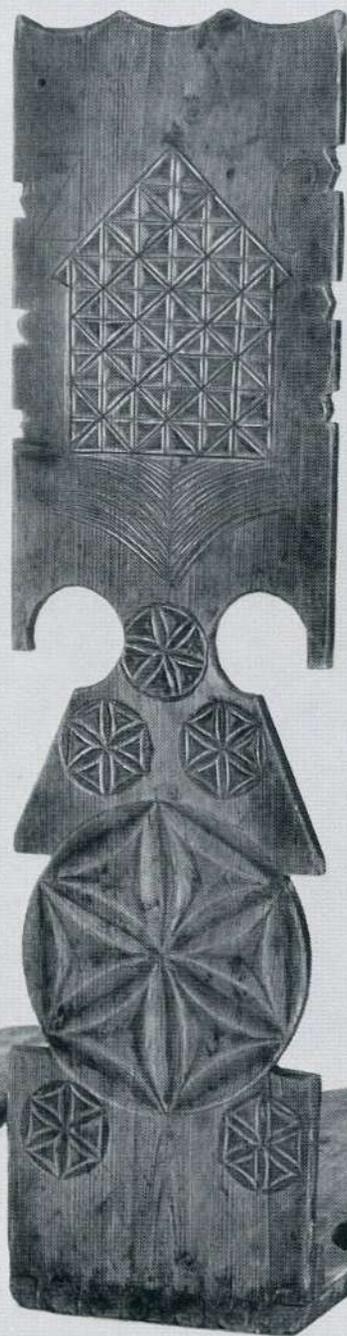


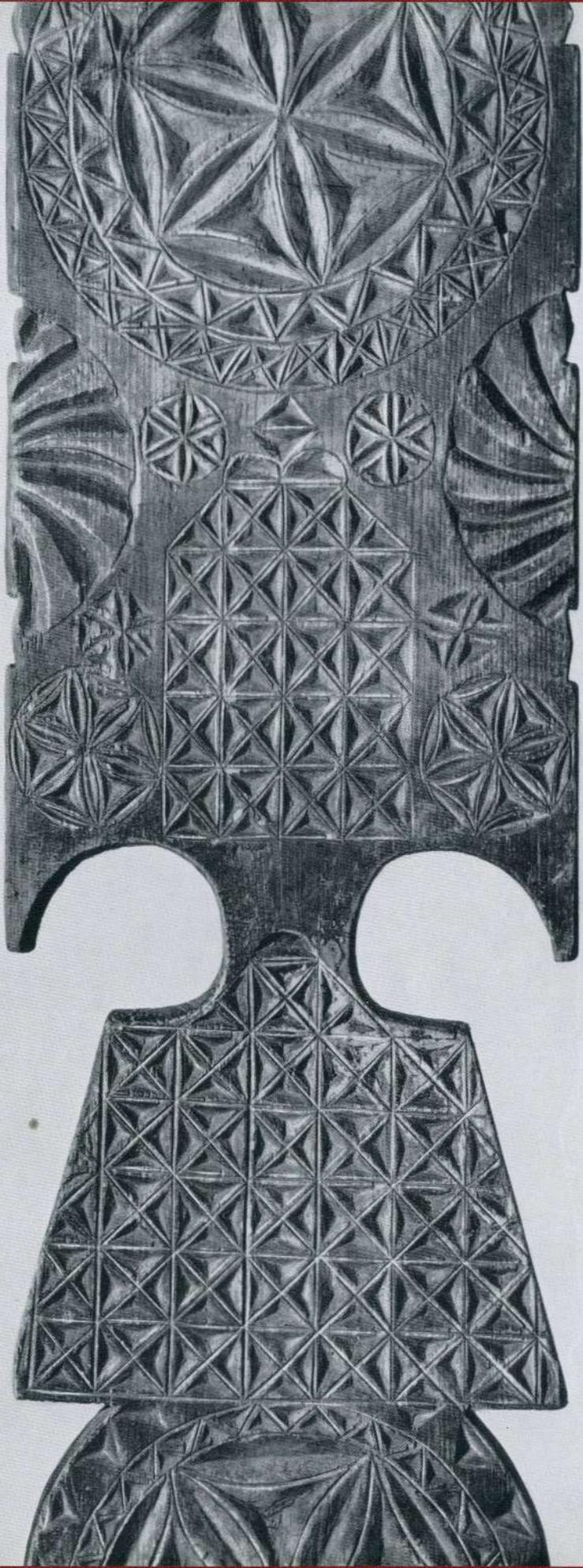


НУКО МИХАИЛО ИВАНЫЧ
ТЕЩА, ПРОЗЯТА ВЛИНЫ ПЕКЛА КУДЫ
ПО МАЗОК ДЕЛА:

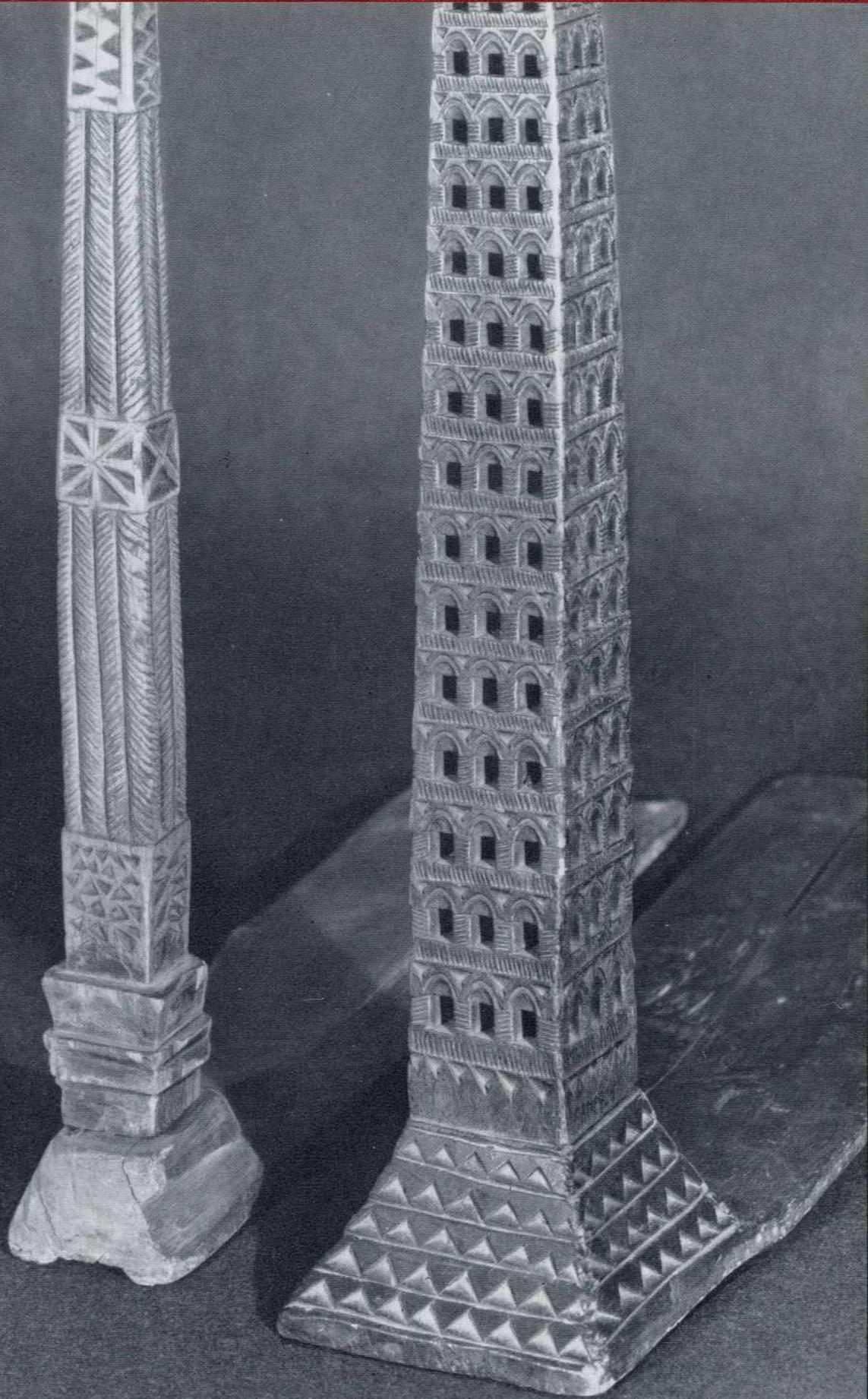


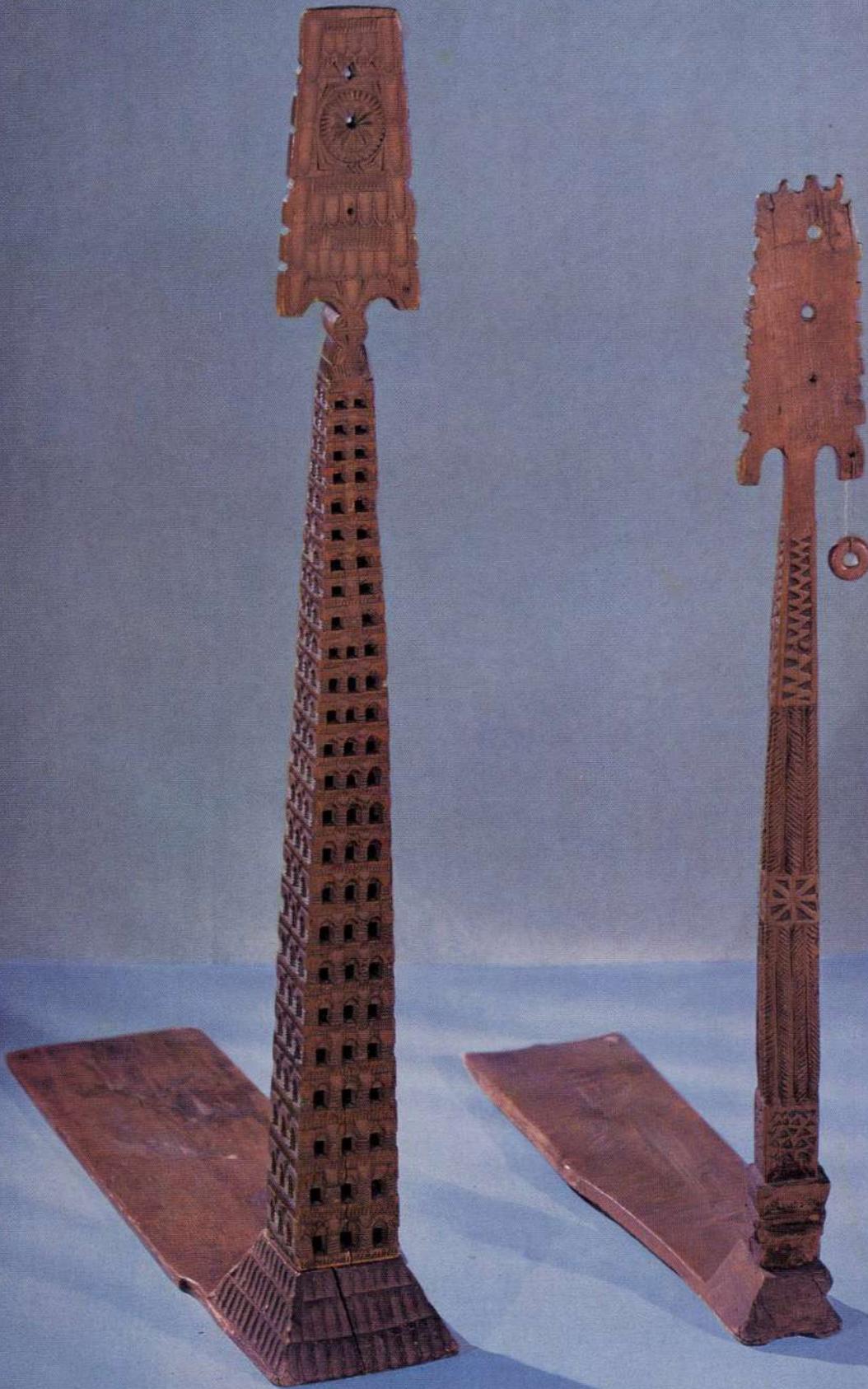


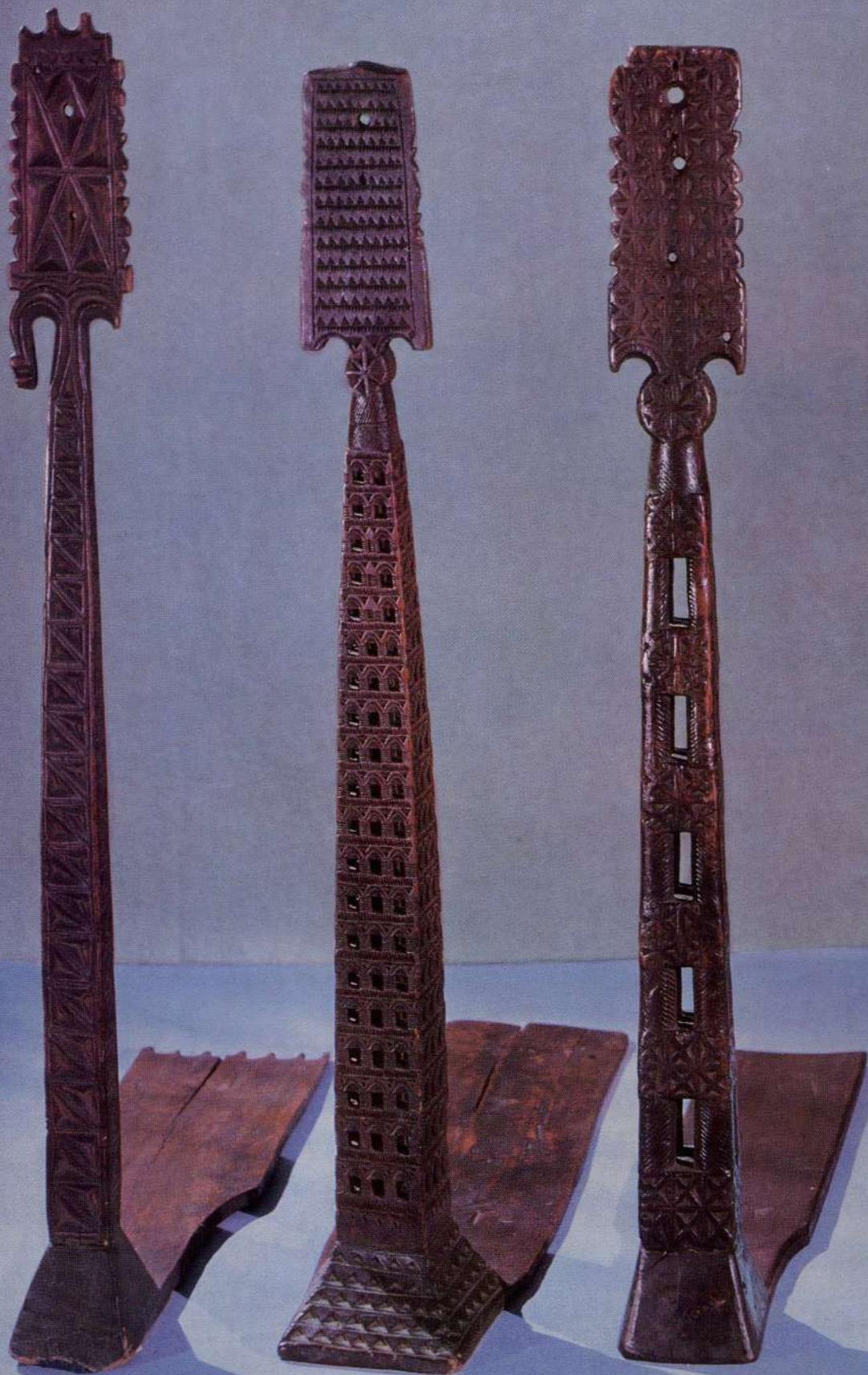


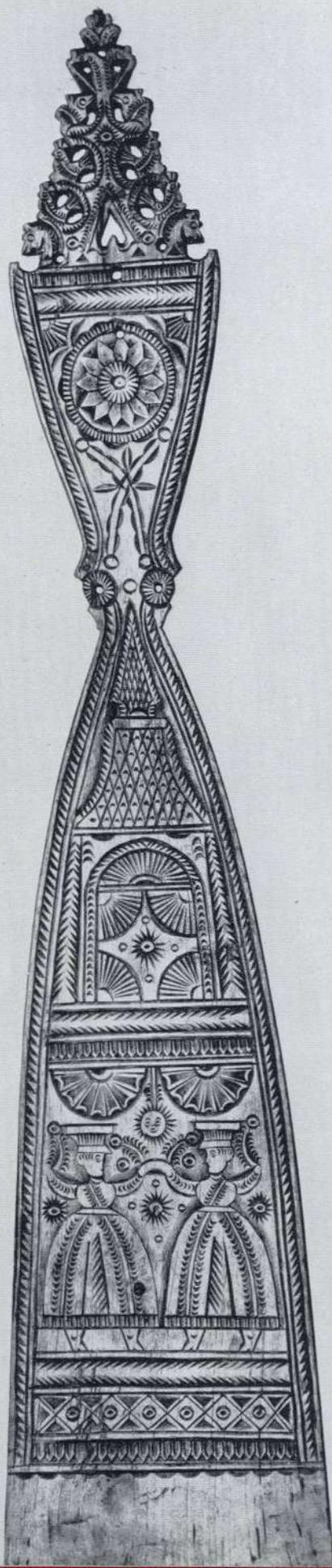




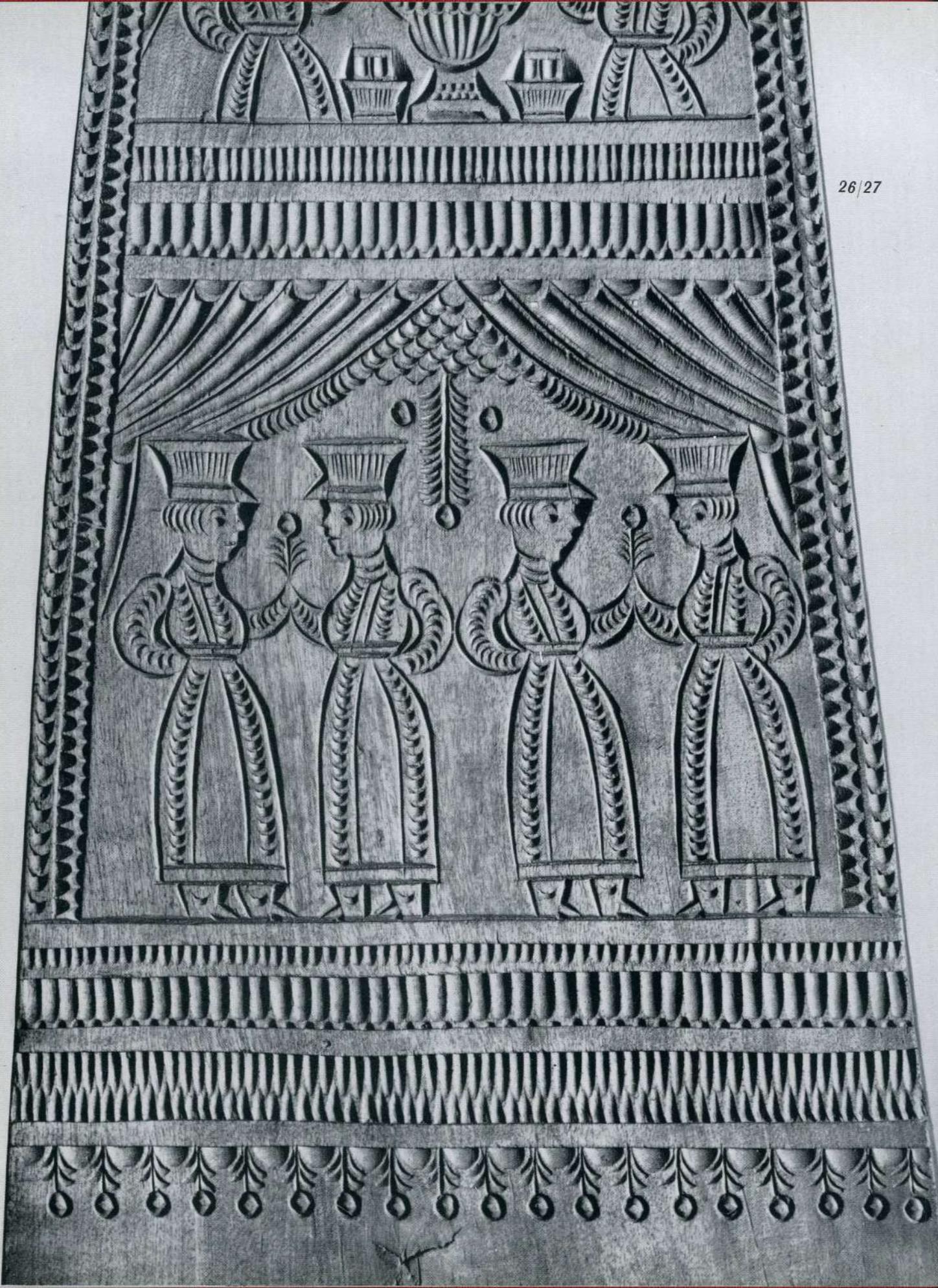










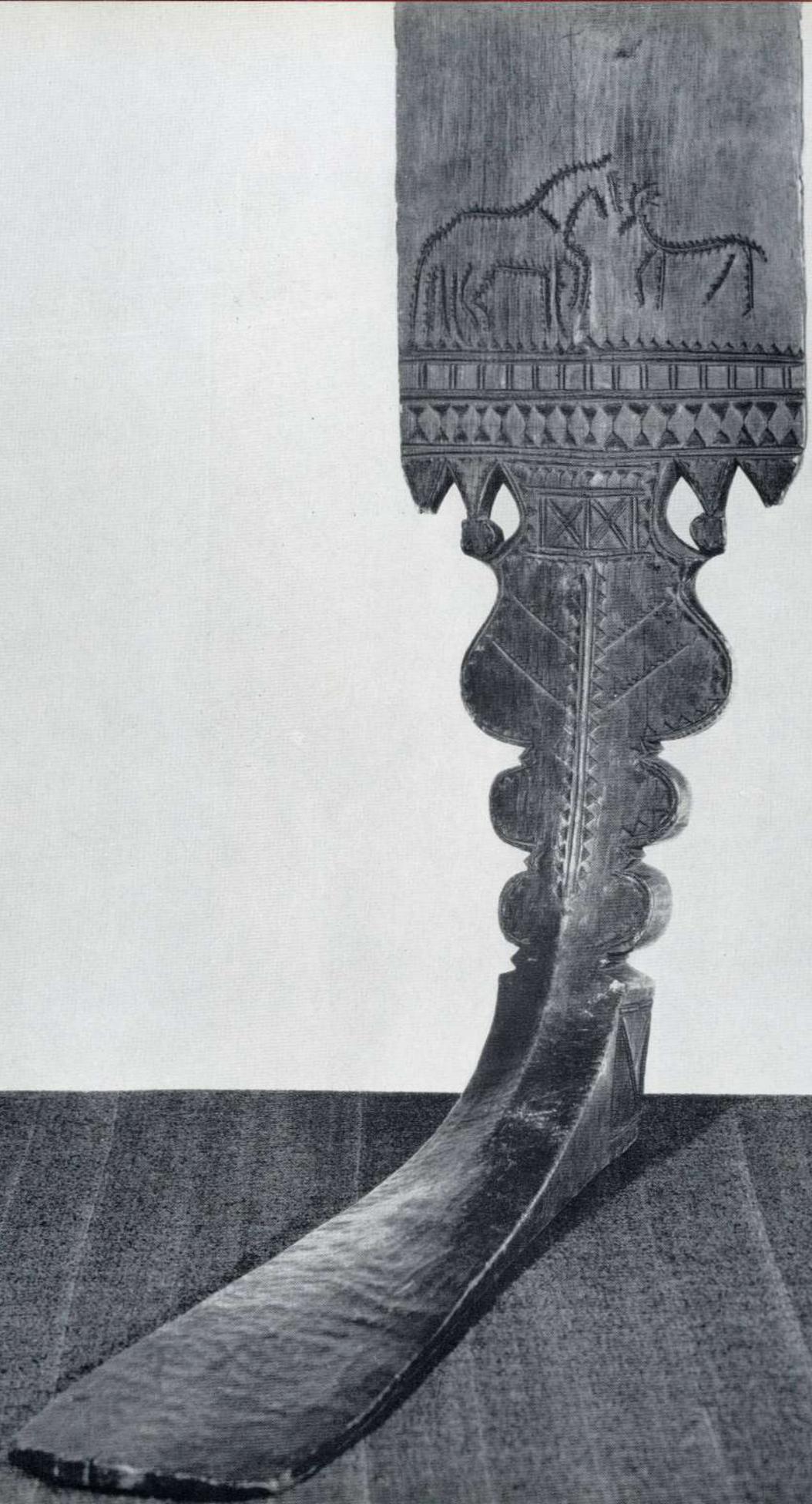


















34/35

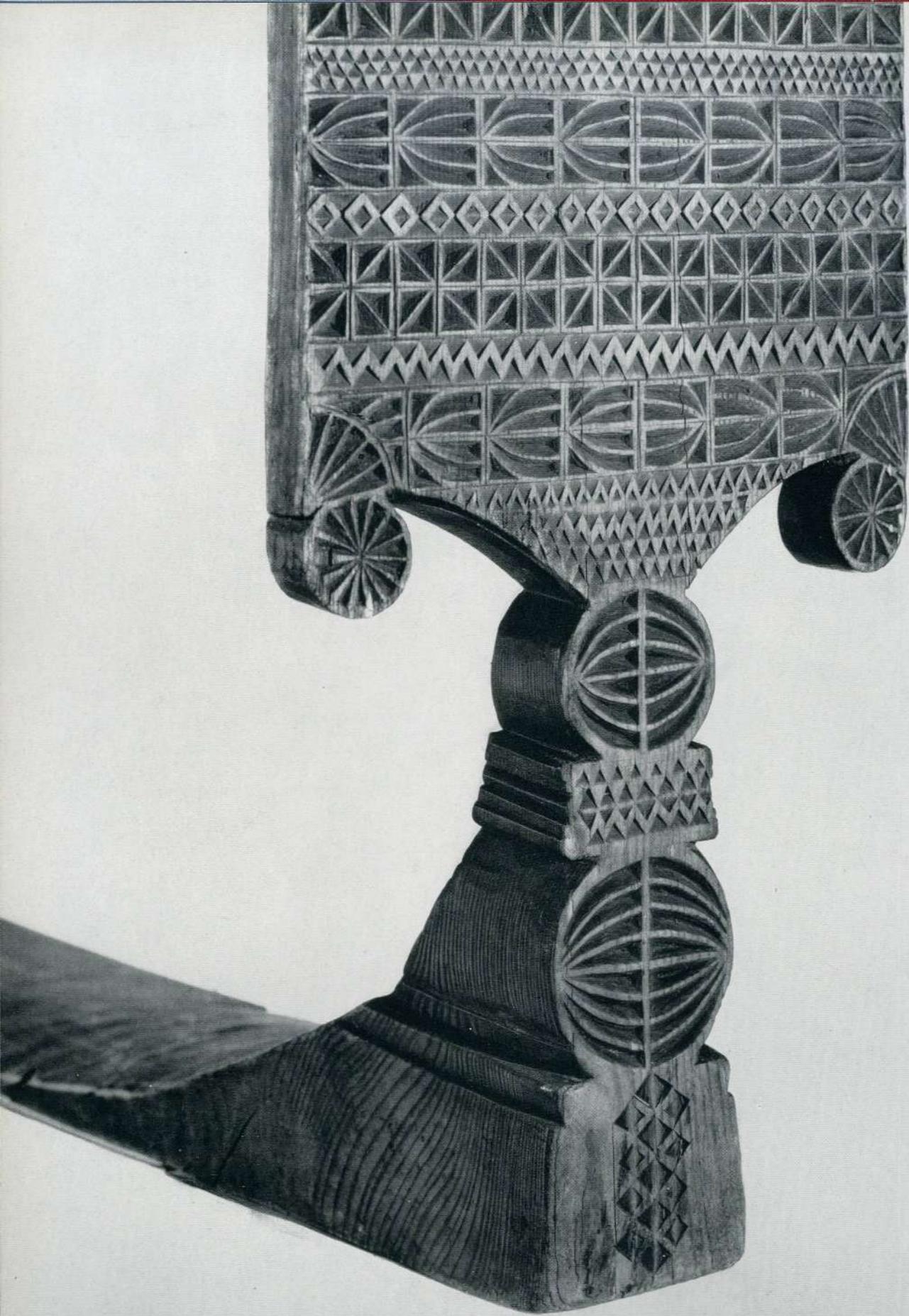


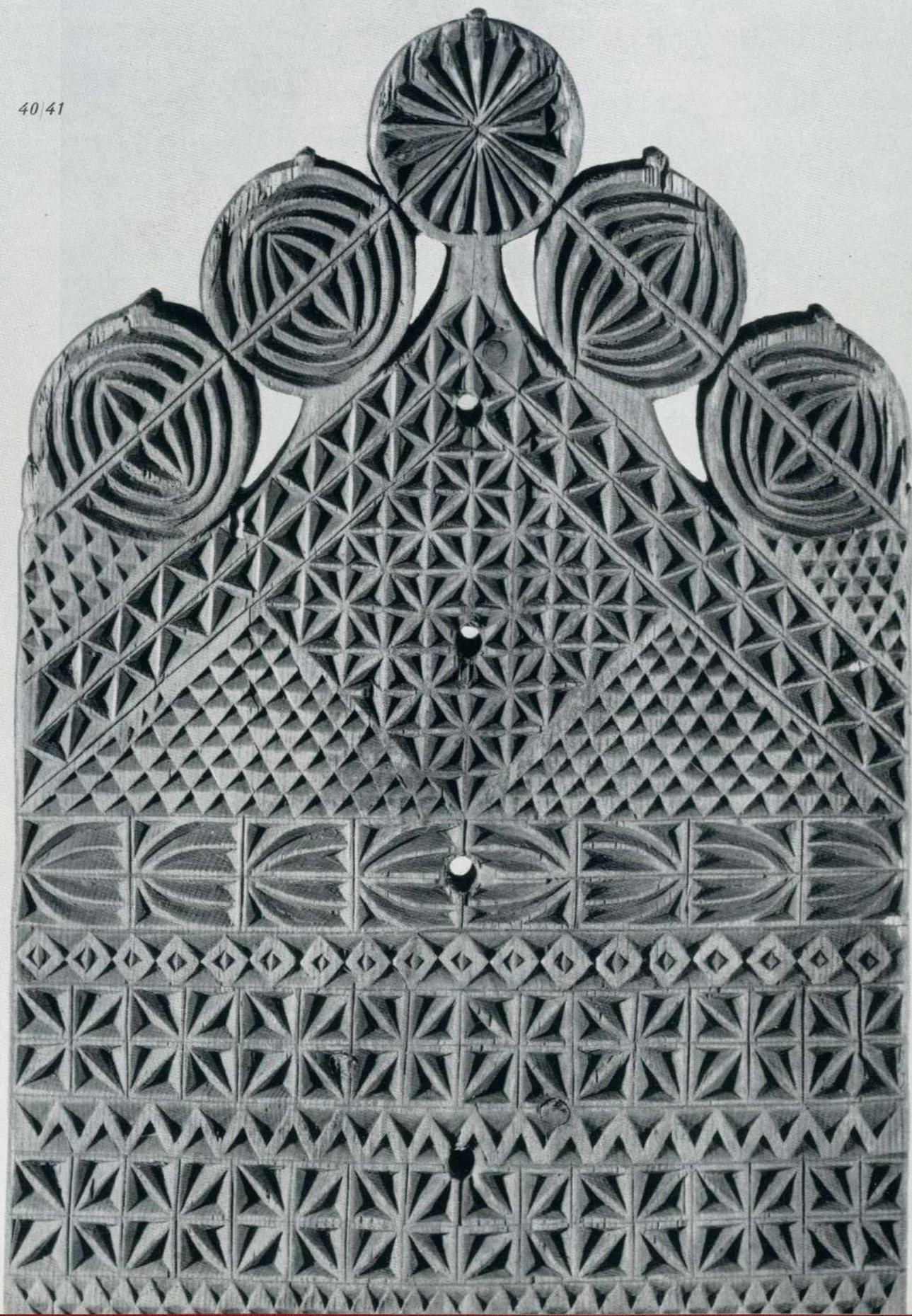














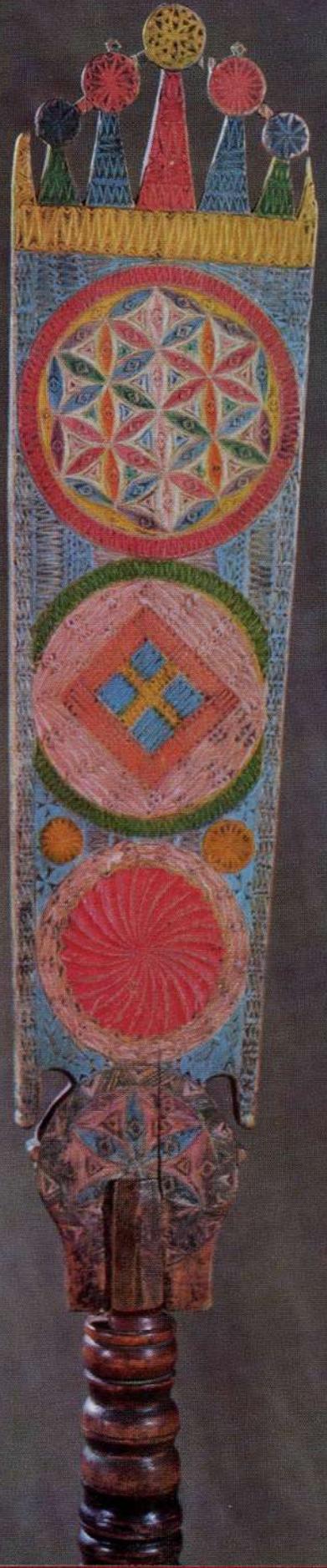


И ВАН ФИЛИПОВ
ПЕТРОВКА 1889 АА
СЕМАНОВА ИОАНА
СЫМОНОВА ЧАЛАР
НА КВАЛЪ ЖИВИ ОНЕ



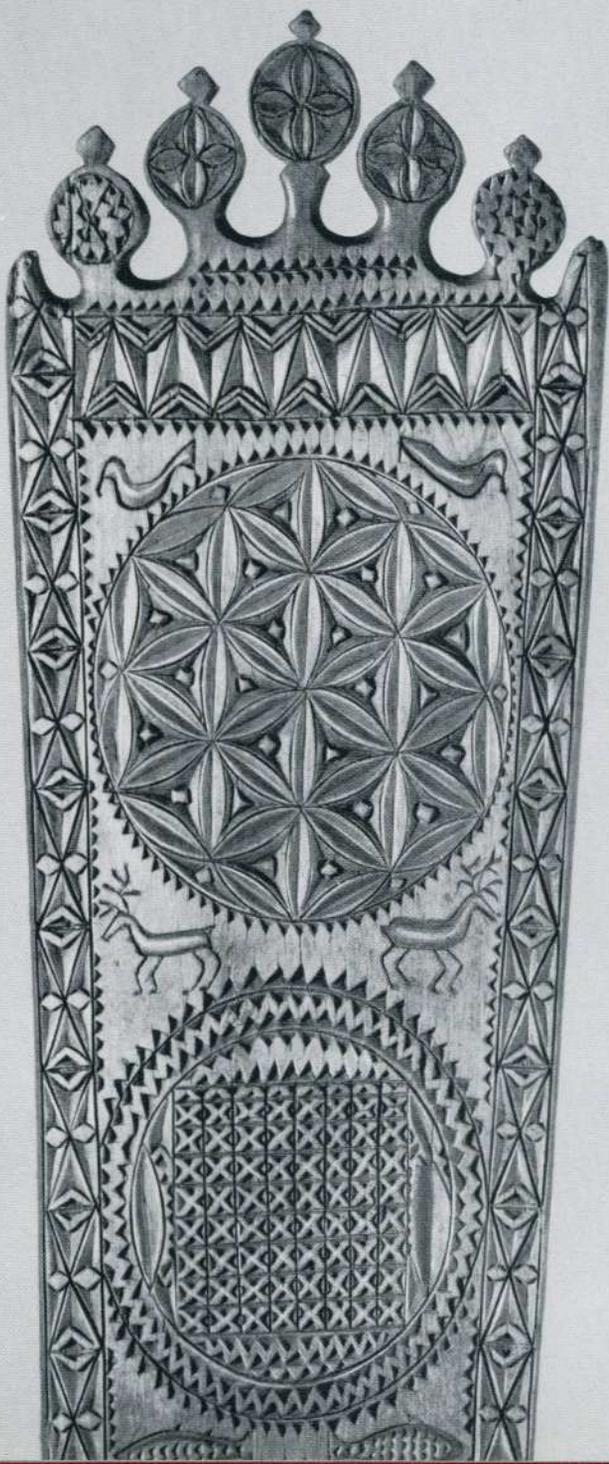
44/45

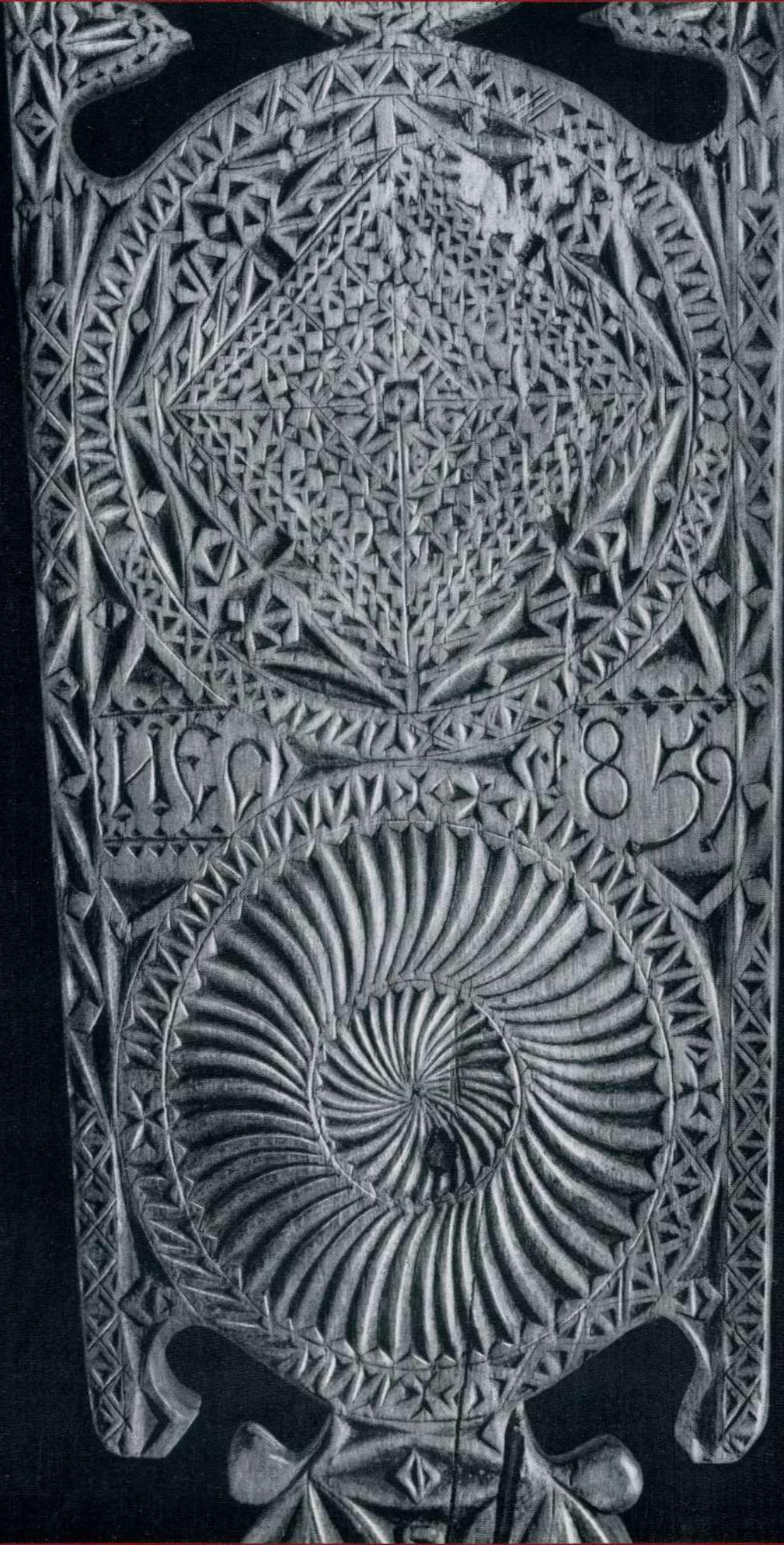


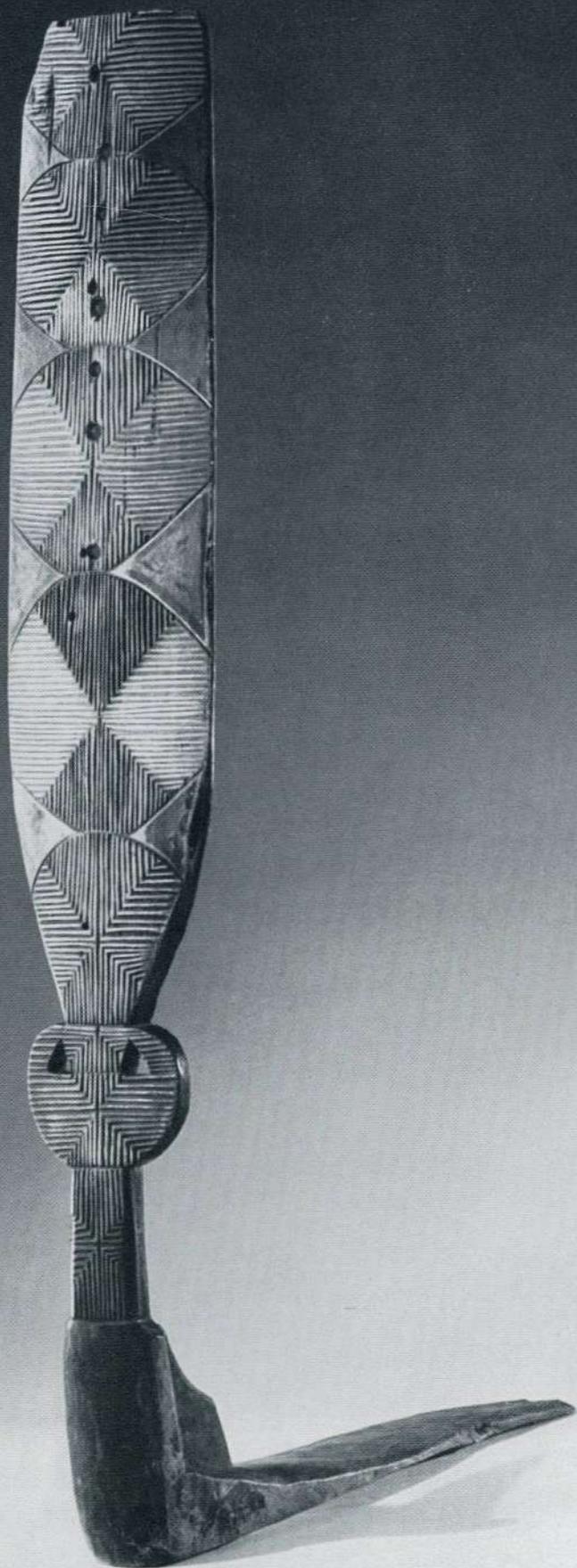


46/47









50/51







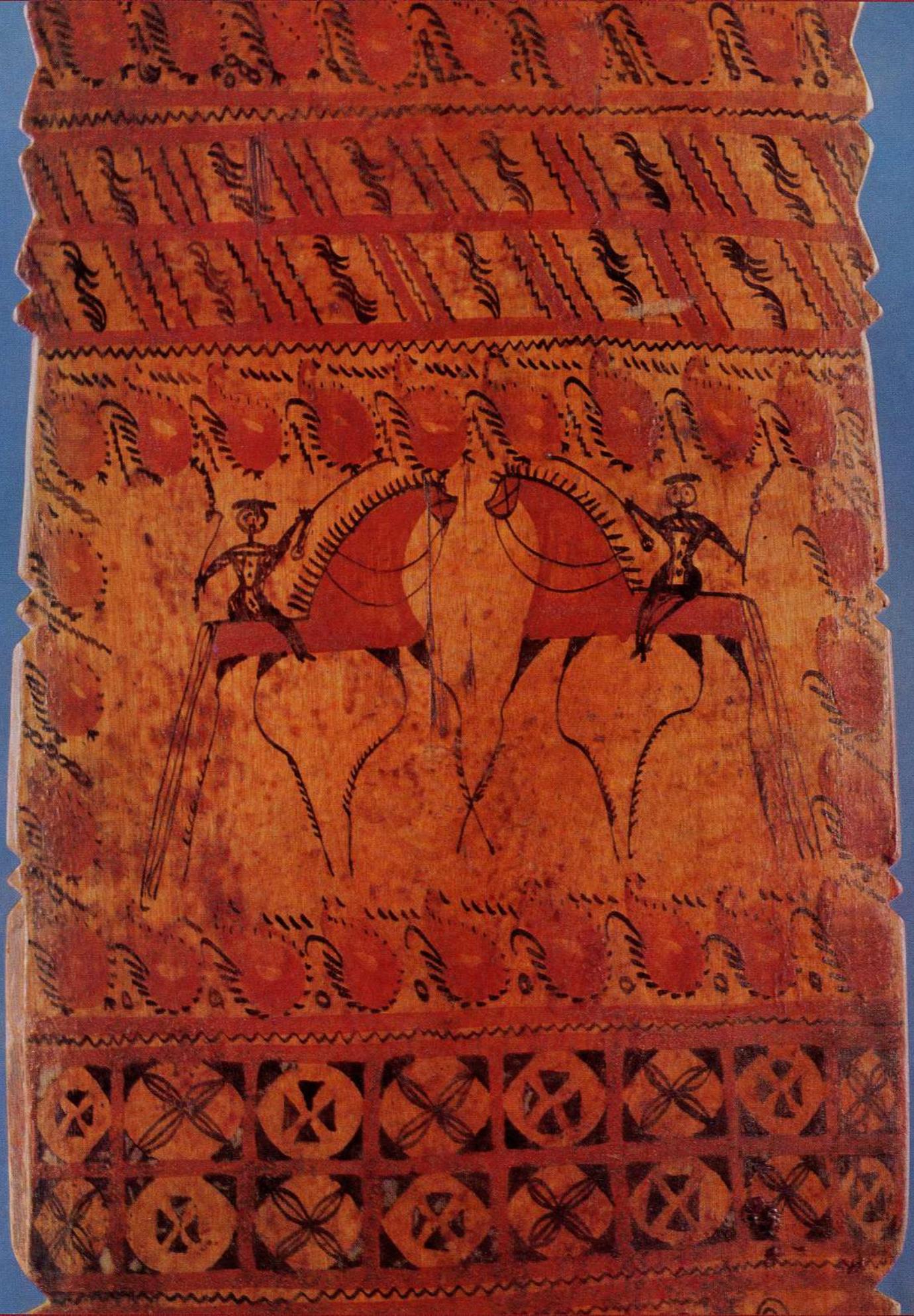


НОВИНЫ

ЦЕНА
35 КОПЕЕК



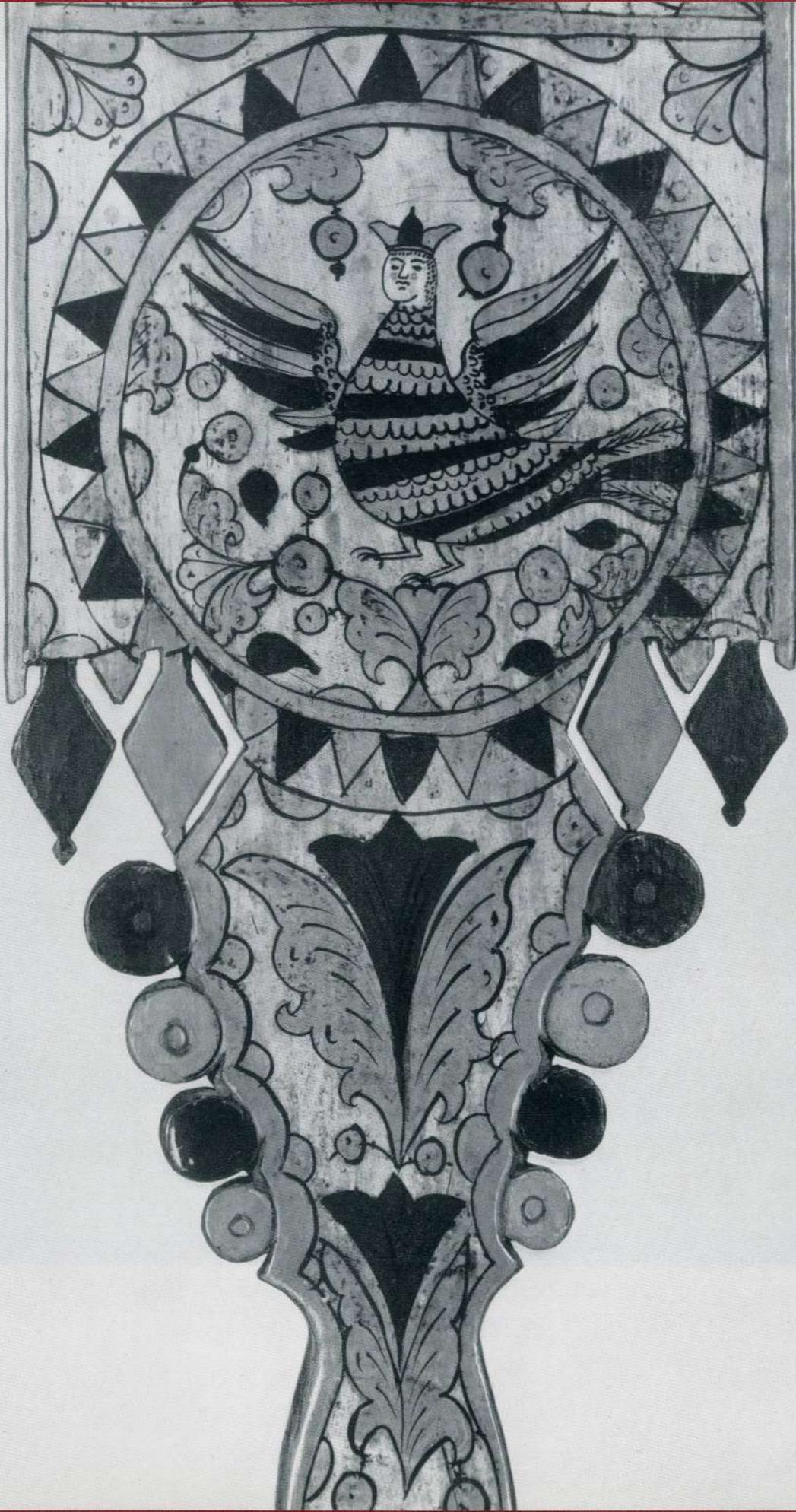








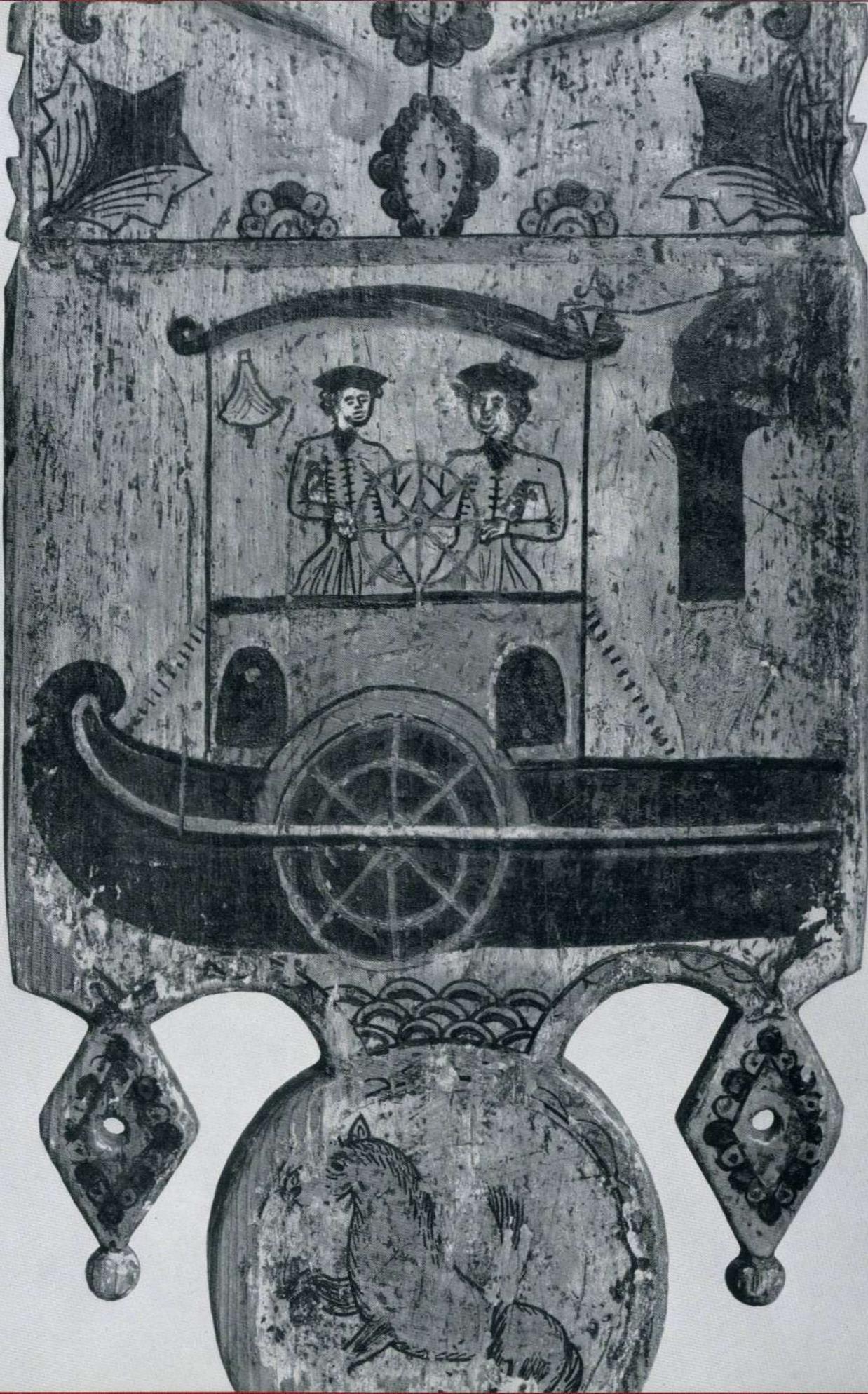






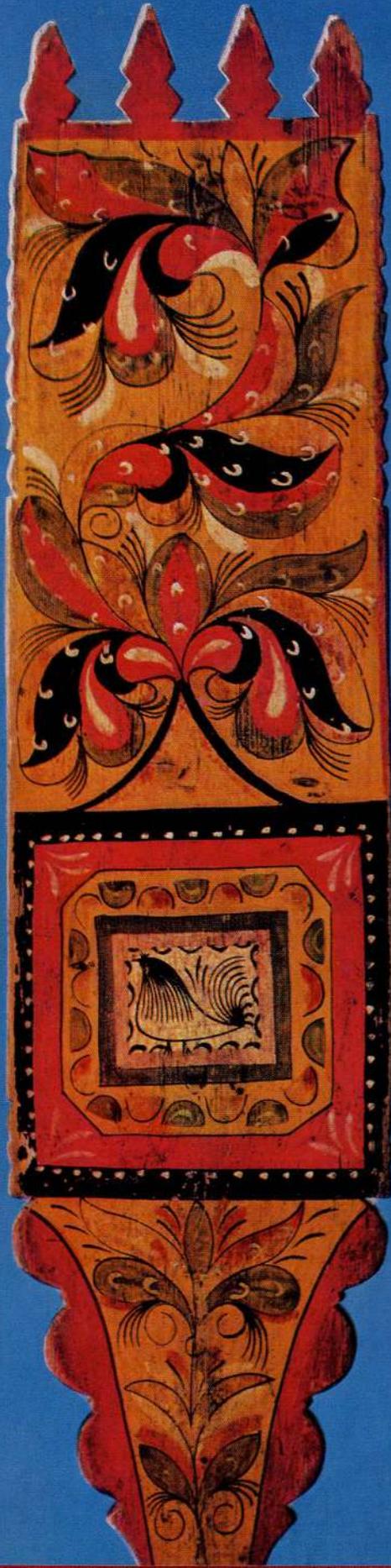






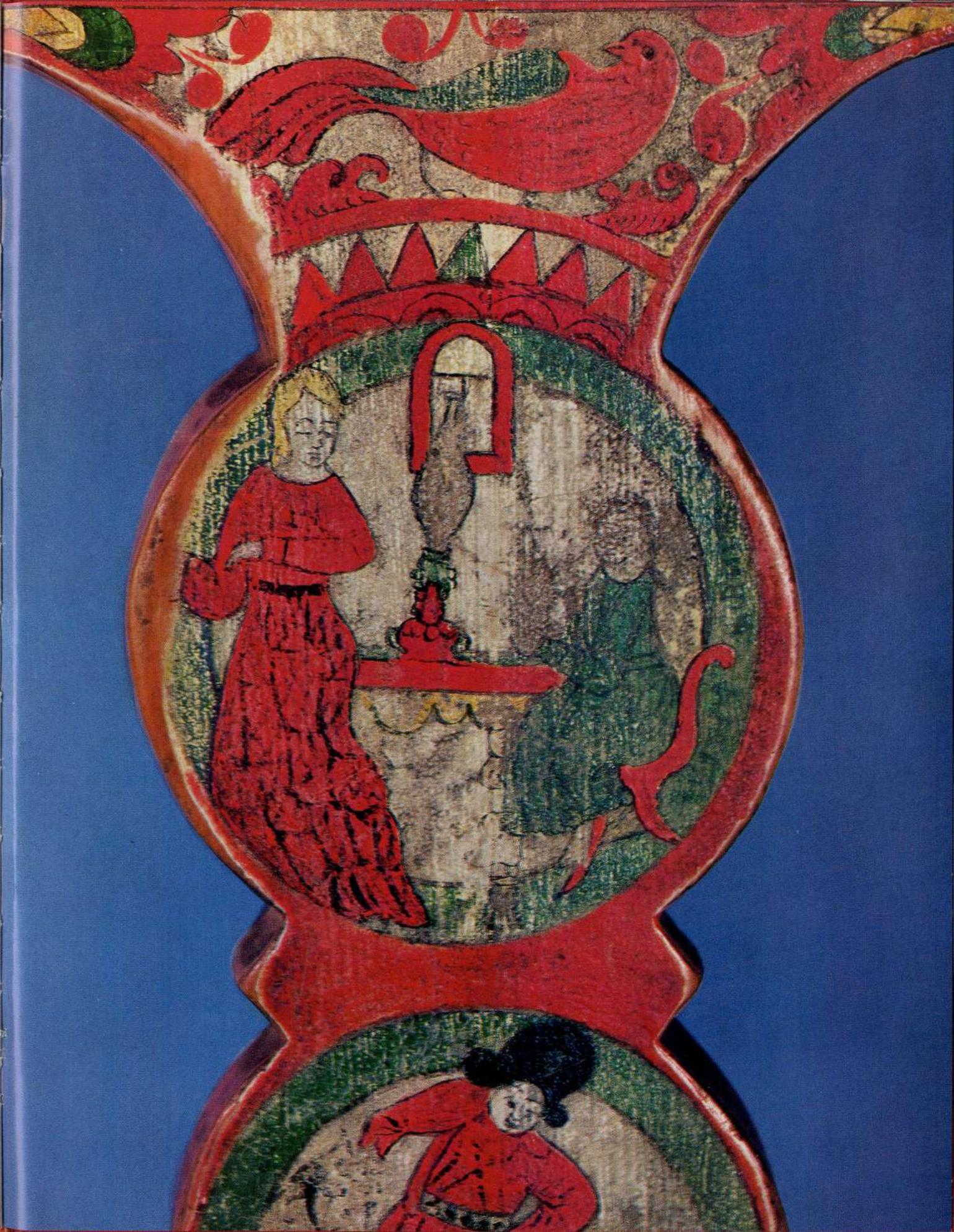






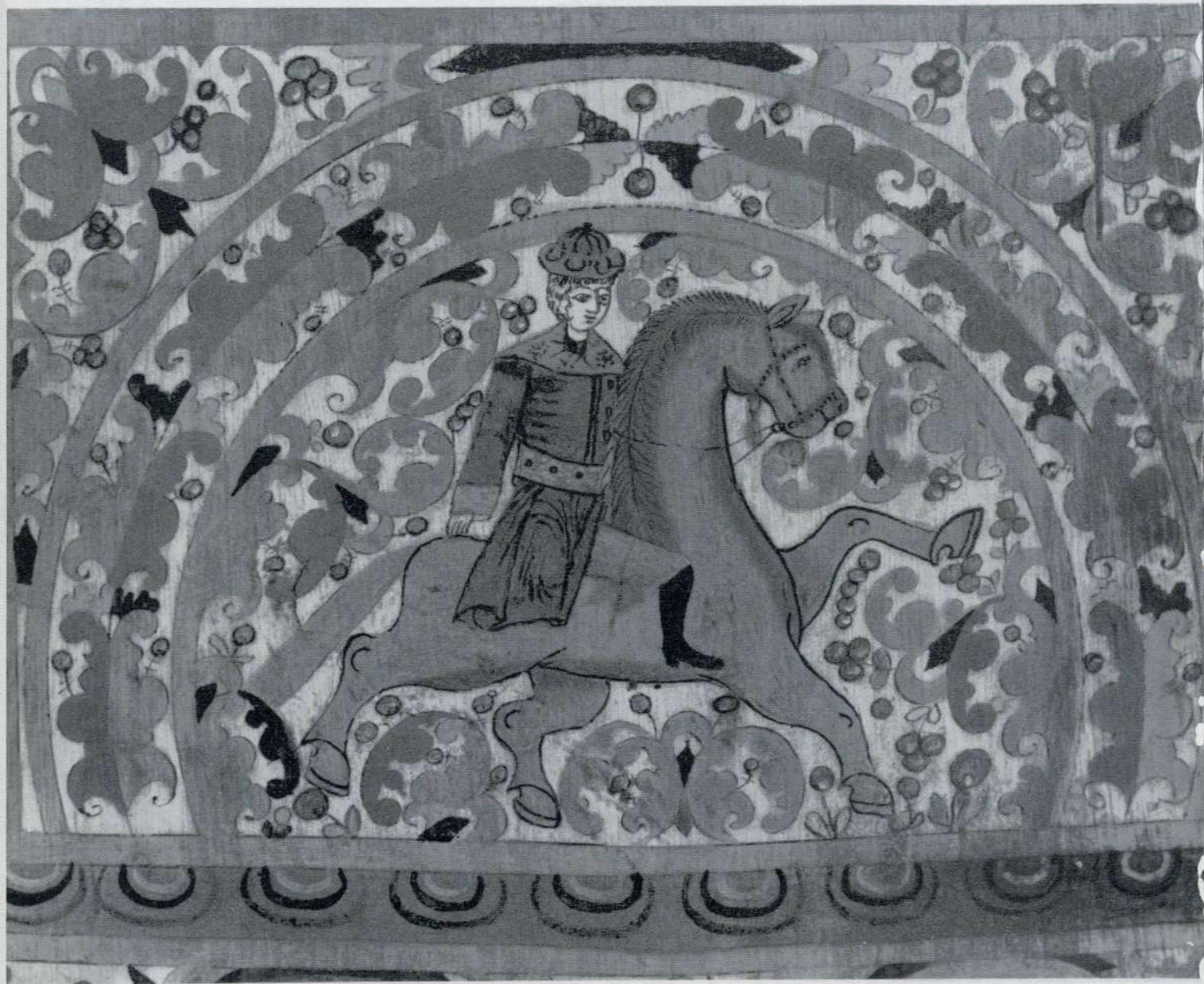






















ПРИЛОЖЕНИЯ APPENDIX

АННОТАЦИИ ANNOTATIONS

3*. Прялка. Конец XIX в. Резьба трехгранновьемчатая, роспись, 90 × 26 × 60, д. Воробьево — резьба, д. Плесо — роспись, Коневская вол., Каргопольский у., р. Онега, Олонецкая губ. Д-2171.

Distaff. Late 19th century. The Oнега. Olonets region.

ПРЯЛКИ ЦЕНТРАЛЬНЫХ И ЮЖНОРУССКИХ ГУБЕРНИЙ

4,5. Донце прялки и его деталь. Конец XVIII — начало XIX в. Резьба трехгранновьемчатая и объемная, 11 × 18 × 103, Центральная Россия. Д-630.

Base of a distaff (*dontse*). General view and detail. Late 18th to early 19th century. Central Russia.

6, 7. Донце прялки и его деталь. XIX в. Резьба трехгранновьемчатая, 9 × 19 × 102, Центральная Россия. Д-625.

Base of a distaff. Detail and general view. 19th century. Central Russia.

ГОРОДЕЦКИЕ ПРЯЛКИ

8, 9. Донца прялок и деталь. Первая половина XIX в. Донце прялки. Резьба скобчатая с инкрустацией мореным дубом, 14 × 24 × 74, окрестности Городца, Балахнинский у., Нижегородская губ. Д-670.

Донце прялки. Резьба скобчатая, раскраска, 9 × 21 × 51, окрестности Городца, Балахнинский у., Нижегородская губ. Д-671.

Bases of distaffs. General view and detail. First half of the 19th century. Nizhny Novgorod region.

10, 11. Донце прялки. Середина XIX в. Резьба скобчатая с инкрустацией мореным дубом, 19 × 31 × 72, окрестности Городца, Балахнинский у., Нижегородская губ. Д-669.

Base of a distaff. Mid-19th century. Nizhny Novgorod region.

12—15. Прялка и детали ее росписи. 1870-е гг. Роспись, 52 × 31 × 72, окрестности Городца, Балахнинский у., Нижегородская губ. Р-2888.

Distaff with painted base. General view and details. 1870's. Nizhny Novgorod region.

16. Донце. Деталь росписи. 1933 г. Роспись, 17 × 25 × 63, д. Курцево, Городецкий р-н, Горьковская обл. Мастер Мазин Игнатий Андреевич. Р-1416.

Painted distaffs. Detail. 1933. Gorky region.

Цифры перед аннотациями обозначают страницы. Размеры даны в сантиметрах. Шифр указывает инвентарный номер прялки в коллекции Государственного Русского музея.

17. Донце. Деталь росписи. Конец XIX в. Роспись, 19 × 29 × 75, окрестности Городца, Балахнинский у., Нижегородская губ. Р-1415.

Painted distaff. Detail. Late 19th century. Nizhny Novgorod region.

ПРЯЛКИ ТВЕРСКОЙ ГУБЕРНИИ

18. Прялки. 1910—1920-е гг.

Прялка. 1910-е гг. Резьба трехгранно-выемчатая, 100 × 23 × 59, д. Пробойка, Замошинская вол., Ржевский у., Тверская губ. Мастер Лебедев Василий Михайлович. Д-2333.

Прялка. 1910 г. Резьба трехгранно-выемчатая, 89 × 23 × 78, д. Курово, Гриминская вол., Ржевский у., Тверская губ. Мастер Смирнов Павел Степанович. Д-2335.

Прялка. 1927 г. Резьба трехгранно-выемчатая, 98 × 25 × 62, д. Подсосониха, Ржевский р-н, Калининская обл. Мастер Смирнов Иван Семенович. Д-2332.

Distaffs. 1910's — 1920's. Tver region.

19. Прялка. Деталь. 1890-е гг. Резьба трехгранно-выемчатая, 87 × 25 × 78, д. Щетинино, Гриминская вол., Ржевский у., Тверская губ. Мастер Лебедев Михаил Иванович. Д-2336.

Carved distaff. Detail. 1890's. Tver region.

20. Прялка. Навершие. XIX в. Резьба трехгранно-выемчатая, 79 × 22 × 78, д. Ярыгино, Старицкий у., Тверская губ. Д-2330.

Finial of a distaff. 19th century. Tver region.

ПРЯЛКИ ЯРОСЛАВСКОЙ ГУБЕРНИИ

21. Прялки-башенки. Детали. XIX в.

Прялка-башенка. XIX в. Резьба трехгранно-выемчатая, 68 × 13 × 52, Ярославская губ. Д-647.

Прялка-башенка. XIX в. Резьба трехгранно-выемчатая и сквозная, 77 × 15 × 59, Ярославская губ. Д-651. Tower-shaped distaffs. Details. 19th century. Yaroslavl region.

22, 23. Прялки-башенки. XIX в.

Прялка-башенка. XIX в. Резьба ногтевидная и сквозная, 78 × 15 × 60, Ярославская губ. Д-659.

Прялка-башенка. XIX в. Резьба трехгранно-выемчатая, 68 × 13 × 52, Ярославская губ. Д-647.

Прялка-башенка. Начало XIX в. Резьба трехгранно-выемчатая, 80 × 14 × 56, Ярославская губ. Д-646.

Прялка-башенка. XIX в. Резьба трехгранно-выемчатая и сквозная, 77 × 15 × 59, Ярославская губ. Д-651.

Прялка-башенка. XIX в. Резьба трехгранно-выемчатая и сквозная, 77 × 13 × 53, Ярославская губ. Д-654

Tower-shaped distaffs. 19th century. Yaroslavl region.

24. Прялка-терем. Деталь. XIX в. Резьба контурная, ногтевидная, трехгранно-выемчатая и сквозная, 82 × 18 × 52, Ярославская губ. Д-1594.

Distaff of the "terem" type (*terem*, a house several stories high, resembling a tower). Detail. 19th century. Yaroslavl region.

25, 26. Прялка-терем. Лопастка и деталь. XIX в. Резьба контурная, ногтевидная и сквозная, 83 × 19 × 52, Ярославская губ. Д-664.

Upper part of a distaff of the "terem" type. Detail. 19th century. Yaroslavl region.

27. Прялка-терем. Деталь. XIX в. Резьба контурная, ногтевидная и сквозная, 86 × 22 × 64, Ярославская губ. Д-1595.

Carved distaff of the "terem" type. Detail. 19th century. Yaroslavl region.

28. Прялка-терем. Деталь. Конец XIX в. Резьба контурная, ногтевидная и сквозная, 78 × 16 × 48, Ярославская губ. Д-1602.

Carved distaff of the "terem" type. Detail. Late 19th century. Yaroslavl region.

29. Прялка-терем. Деталь. Первая половина XIX в. Резьба контурная, ногтевидная, сквозная, раскраска, 70 × 14 × 49, Ярославская губ. Д-1590.

Carved distaff of the "terem" type. Detail. First half of the 19th century. Yaroslavl region.

ПРЯЛКИ КОСТРОМСКОЙ ГУБЕРНИИ

30. Прялки. XIX — начало XX в.

Прялка. 1910-е гг. Резьба трехгранно-выемчатая, раскраска и роспись, 79 × 17 × 43, Буйский у., Костромская губ. Д-1606.

Прялка. 1840-е гг. Резьба плоскорельефная, сквозная и трехгранно-выемчатая, раскраска, позолота, 76 × 18 × 60, Буйский у., Костромская губ. Д-1608.

Distaffs. 19th to early 20th century. Kostroma region.

ПРЯЛКИ ВОЛОГОДСКОЙ ГУБЕРНИИ

31. Прялка. Ножка и донце. XIX в. Резьба трехгранно-выемчатая, контурная, 93 × 26 × 66, Сольвычегодский у., Вологодская губ. Д-633.

Base and lower part of a distaff. 19th century. Vologda region.

32. Прялки. Вторая половина XIX в.

Прялка. Вторая половина XIX в. Резьба трехгранновыемчатая и сквозная, раскраска, 83 × 22 × 46, Тотемский у., Вологодская губ. Д-1671.

Прялка. Вторая половина XIX в. Резьба трехгранновыемчатая, раскраска, 99 × 28 × 61, Велико-Устюгский у., Вологодская губ. Д-1577.

Прялка. Вторая половина XIX в. Резьба трехгранновыемчатая, 94 × 25 × 59, Тарногский городок (р. Кокшеньга), Тотемский у., Вологодская губ. Д-1630.

Distaffs. Second half of the 19th century. Vologda region.

33. Прялка. Лопасть. Середина XIX в. Резьба трехгранновыемчатая, 97 × 25 × 59, д. Переслидинская, Тотемский у., Вологодская губ. Мастер Дружинин Анатолий Семенович (1820—1900). Д-2540.

Upper part of a distaff. Mid-19th century. Vologda region.

34. Прялки. XX в.

Прялка. 1920 г. Резьба трехгранновыемчатая, роспись, раскраска, 96 × 30 × 70, д. Устье Городищенское (Городишня), Нюксенский р-н, Вологодская обл. Мастер Золотков Андрей Павлович. Р-2112.

Прялка. XX в. Роспись, 93 × 27 × 57, д. Заболотье, Велико-Устюгский у., Вологодская губ. Р-2131.

Distaffs. 20th century. Vologda region.

35. Прялка. Лопасть. Конец XIX в. Резьба трехгранновыемчатая, 100 × 30 × 54, д. Царевская, Тотемский у., Вологодская губ. Мастер Полуэктов Василий Аристархович (1868—1942). Д-2537.

Upper part of a distaff. Late 19th century. Vologda region.

ПРЯЛКИ ОЛОНЕЦКОЙ ГУБЕРНИИ И ПООНЕЖЬЯ

36—38. Прялки. Деталь лопасти. Вторая половина XIX — начало XX в.

Прялка. 1910 г. Резьба трехгранновыемчатая, роспись, раскраска, 106 × 25 × 69, д. Горбачиха, Кенозеро, Каргопольский у., Олонецкая губ. Мастер Пугачев Петр (1850—1919). Д-2047.

Прялка. Вторая половина XIX в. Резьба трехгранновыемчатая, роспись, 95 × 30 × 62, Каргопольский у., Олонецкая губ. Р-1186.

Прялка. 1892 г. Резьба трехгранновыемчатая, роспись, раскраска, 103 × 27 × 56, Анненский мост (д. Конецкая), Вытегорский у., Олонецкая губ. Р-2108.

Прялка. XIX в. Резьба трехгранновыемчатая, роспись, 90 × 26 × 56, Кенозеро, Каргопольский у., Олонецкая губ. Д-2090.

Distaffs. Upper part of a distaff. Detail. Second half of the 19th century to early 20th century. Olonets region.

39. Прялка. Лопасть. 1899 г. Резьба трехгранновыемчатая, роспись, раскраска, 92 × 26 × 58, д. Ломакино на р. Воложке, Каргопольский у., Олонецкая губ. Д-2173.

Upper part of a distaff. 1899. Olonets region.

40, 41. Прялка. Детали. Начало XX в. Резьба трехгранновыемчатая, 98 × 24 × 65, д. Зихново, Кенозеро, Каргопольский у., Олонецкая губ. Мастер Завьялов Прокопий Прокопьевич (род. 1879 г.). Д-2087.

Distaff. Details. Early 20th century. Olonets region.

42. Прялка. Лопасть. 1902 г. Роспись, 88 × 26 × 65, Конецкая вол., Каргопольский у., р. Онега, Олонецкая губ. Д-2510.

Distaff. Upper part of a distaff. 1902. The Onega. Olonets region.

43. Прялки. Вторая половина XIX — начало XX в.

Прялка. 1910 г. Роспись, 90 × 27 × 61, д. Плесо, Каргопольский у., Олонецкая губ. Мастер Тараканов Сергей Яковлевич. Р-2503.

Прялка. Вторая половина XIX в. Роспись, 89 × 22 × 58, Кенозеро, Каргопольский у., Олонецкая губ. Р-2407.

Прялка. 1897 г. Резьба, роспись, 88 × 26 × 62, с. Конево, Каргопольский у., Олонецкая губ. Р-3212.

Прялка. 1879 г. Роспись, 90 × 19 × 85, Посадская вол., Онежский у., Архангельская губ. Р-2577.

Прялка. 1882 г. Роспись, 97 × 27 × 62, Архангельская вол., Каргопольский у., Олонецкая губ. Р-2495.

Distaffs. Second half of the 19th century to early 20th century. Olonets region.

ПОМОРСКИЕ ПРЯЛКИ

44. Прялка. Деталь с резной надписью. 1889 г. Резьба трехгранновыемчатая и сквозная, токарная работа, 90 × 15 × 59, д. Лопшеньга, Онежский полуостров, Архангельская губ. Мастер Петров Иван Филиппович (1858—1940). Д-2005.

Distaff with a carved inscription. Detail. 1889. Onega Peninsula. Archangel region.

45. Прялки. Ножки и донца. Вторая половина XIX в.

Прялка. 1861 г. Резьба трехгранновыемчатая и сквозная, токарная работа, 87 × 14 × 60, д. Летняя Золотица, Онежский полуостров, Архангельская губ. Мастер Апрухин Иван Алексеевич. Д-1988.

Прялка. 1889 г. Резьба трехгранновыемчатая и сквозная, токарная работа, 90 × 15 × 59, д. Лопшеньга, Онежский полуостров, Архангельская губ. Мастер Петров Иван Филиппович (1858—1940). Д-2005.

Distaffs. Base and lower part. Second half of the 19th century. Onega Peninsula. Archangel region.

46, 47. Прялки. Детали. Вторая половина — конец XIX в.

Прялка. Конец XIX в. Резьба трехгранновьемчатая и сквозная, токарная работа, 104 × 17 × 61, д. Лопшеньга, Онежский полуостров, Архангельская губ. Д-2018.

Прялка. 1878 г. Резьба трехгранновьемчатая, контурная, сквозная, токарная работа, раскраска, 88 × 14 × 58, д. Лопшеньга, Онежский полуостров, Архангельская губ. Мастер Бронников Егор (?). Д-2011.

Прялка. 1876 г. Резьба трехгранновьемчатая, токарная работа, раскраска, 102 × 14 × 58, д. Лопшеньга, Онежский полуостров, Архангельская губ. Мастер Релин Петр Лукич (1853—1923). Д-2026.

Distaffs. Details. Second half — end of the 19th century. Omega Peninsula. Archangel region.

48. Прялки. Лопасты. Вторая половина — конец XIX в.

Прялка. Вторая половина XIX в. Резьба трехгранновьемчатая и контурная, токарная работа, 94 × 15 × 59, д. Лопшеньга, Онежский полуостров, Архангельская губ. Мастер Федотов Семен Никифорович (1860—1942). Д-2010.

Прялка. 1890 г. Резьба трехгранновьемчатая и сквозная, токарная работа, 91 × 14 × 54, д. Лопшеньга, Онежский полуостров, Архангельская губ. Мастер Федотов Семен Никифорович (1860—1942). Д-1997.

Distaffs. Upper part. Second half — end of the 19th century. Omega Peninsula. Archangel region.

49. Прялка. Деталь. 1859 г. Резьба трехгранновьемчатая и сквозная, токарная работа, 80 × 13 × 54, д. Лопшеньга, Онежский полуостров, Архангельская губ. Д-2017.

Carved distaff. Detail. 1859. Omega Peninsula. Archangel region.

50. Прялка. Вторая половина XIX в. Резьба контурная, раскраска, 102 × 17 × 56, д. Калгачиха, Онежский у., Архангельская губ. Мастер Леонтьев Иван Васильевич (1864—1919). Д-2384.

Distaff. Second half of the 19th century. Archangel region.

51. Прялки. XIX в.

Прялка. 1883 г. Резьба трехгранновьемчатая, раскраска, 93 × 10 × 58, с. Варзуга, Кольский полуостров, Архангельская губ. Д-2488.

Прялка. XIX в. Резьба трехгранновьемчатая, раскраска, 96 × 10 × 56, д. Тетрино, Кольский полуостров, Архангельская губ. Д-2489.

Distaffs. 19th century. Kola Peninsula. Archangel region.

МЕЗЕНСКИЕ ПРЯЛКИ

52, 53. Прялки. Деталь детской прялки. XIX — начало XX в.

Прялка. XIX в. Роспись, 99 × 22 × 48, д. Палашелье, Мезенский у., Архангельская губ. Р-2388.

Детская прялка. 1917 г. Роспись, 62 × 11 × 36, д. Палашелье, Мезенский у., Архангельская губ. Мастер Федотов Иван Филиппович. Р-2433.

Distaffs. Small painted distaff for child's use. General view and detail. 19th to early 20th century. The Mezen. Archangel region.

54, 55. Прялки. Детали росписей: пароход „Мезень“ и сцена охоты. Вторая половина XIX — начало XX в.

Прялка. 1900 г. Роспись, 84 × 17 × 47, д. Палашелье, Мезенский у., Архангельская губ. Мастер Новиков Михаил Алексеевич. Р-2285.

Прялка. Вторая половина XIX в. Роспись, 91 × 20 × 50, д. Палашелье, Мезенский у., Архангельская губ. Р-2274.

Painted distaffs. Details: picture of the ship *The Mezen* and a shooting scene. Second half of the 19th century to early 20th century. The Mezen. Archangel region.

56, 57. Прялка и деталь ее росписи. Начало XX в. Роспись, 89 × 18 × 57, д. Палашелье, Мезенский у., Архангельская губ. Р-2278.

Painted distaff. General view and detail. Early 20th century. The Mezen. Archangel region.

СЕВЕРОДВИНСКИЕ ПРЯЛКИ

58, 59. Прялки. XIX—XX вв.

Прялка. 1890 г. Роспись, 85 × 23 × 50, Борок, Шенкурский у., Архангельская губ. Р-3226.

Прялка. Конец XIX — начало XX в. Роспись, 92 × 20 × 55, Ракулка, Сольвычегодский у., Вологодская губ. Р-2998.

Прялка. 1911 г. Роспись, 90 × 23 × 41, Пермогорье, Сольвычегодский у., Вологодская губ. Мастер Хрипунов Дмитрий Андреевич (род. 1880 г.), Р-2233.

Прялка. Конец XIX в. Роспись, 91 × 26 × 55, Борок, Шенкурский у., Архангельская губ. Мастер Анисимов Егор Степанович (1865—1936). Р-2963.

Прялка. 1927 г. Роспись, позолота, 92 × 24 × 52, Пучуга, Верхнетоемский р-н, Архангельская обл. Мастер Кузнецов Федор Филиппович (1884—1957). Р-2212.

Прялка. Конец XIX в. Роспись, позолота, 97 × 30 × 55, Пучуга, Сольвычегодский у., Вологодская губ. Мастер Чистикова Мария Ивановна. Р-2222.

Distaffs. 19th and 20th centuries. The North Dvina. Vologda and Archangel regions.

60, 61. Прялка. Детали. XIX в. Роспись, 88 × 23, Пермогорье, Сольвычегодский у., Вологодская губ. P-1215.

Painted distaff. Details. 19th century. The North Dvina. Vologda region.

62—65. Прялки. Детали росписи. Ножи прялок. XIX в.

Прялка. XIX в. Роспись, 85 × 19 × 57, Пермогорье, Сольвычегодский у., Вологодская губ. P-1224.

Прялка. XIX в. Роспись, 85 × 20, Пермогорье, Сольвычегодский у., Вологодская губ. P-1212.

Painted distaffs. Details. Lower part. 19th century. The North Dvina. Vologda region.

66. Прялка. Деталь росписи. Конец XIX в. Роспись, 83 × 21 × 51, Пермогорье, Сольвычегодский у., Вологодская губ. Мастер Мишарин Павел Александрович (1885—1945). P-2230.

Painted distaff. Detail. Late 19th century. The North Dvina. Vologda region.

67. Прялка. Деталь. Начало XX в. Роспись, 87 × 26 × 62, д. Слобода, Сольвычегодский у., Вологодская губ. Мастер Булыгин Василий (1835—1935)? P-2597.

Distaff. Detail. Early 20th century. Vologda region.

68. Прялка. Деталь. Конец XIX в. Роспись, 90 × 17 × 51, Ракулка, Сольвычегодский у., Вологодская губ. P-2559.

Distaff. Detail. Late 19th century. The North Dvina. Vologda region.

69. Прялка. Начало XX в. Роспись, 88 × 24 × 57, Едьма, Шенкурский у., Архангельская губ. P-2243.

Distaff. Early 20th century. The North Dvina. Archangel region.

70—72. Прялка. Ножка и донце, детали росписи. 1883 г. Роспись, 93 × 24 × 55, Борок, Шенкурский у., Архангельская губ. P-2174.

Painted distaff. Base and lower part, details of painted decoration. 1883. The North Dvina. Archangel region.

73, 74. Прялка. Детали лопасти. Обратная сторона. 1920-е гг. Роспись, позолота, 92 × 25 × 56, Нижняя Тойма, Верхнетоемский р-н, Архангельская обл. Мастер Третьяков Василий Иванович (1867—1931). P-3164.

Distaff. Reverse of the upper part. 1920's. The North Dvina. Archangel region.

75. Прялка. Деталь. 1924 г. Роспись, позолота, 88 × 25 × 59, Борок, Виноградовский р-н, Архангельская обл. Мастер Амосова Пелагея Матвеевна (род. 1875 г.). P-2958.

Distaff. Detail. 1924. The North Dvina. Archangel region.

76, 77. Прялка. Деталь росписи. Начало XX в. Роспись, позолота, 90 × 20 × 53, Борок, Шенкурский у., Архангельская губ. Мастер из семьи Амосовых. P-2152.

Painted distaff. Detail. Early 20th century. The North Dvina. Archangel region.

78. Прялка. Лопасть. 1927 г. Роспись, позолота, 92 × 24 × 52, р. Северная Двина, Пучуга, Верхнетоемский р-н, Архангельская обл. Мастер Кузнецов Федор Филиппович (1884—1957). P-2212.

Distaff. Upper part. 1927. The North Dvina. Archangel region.

79. Веретена. Конец XIX — начало XX в. Токарная работа, раскраска, Вологодская и Архангельская губ.

Spindles. Late 19th to early 20th century. The North Dvina. Vologda and Archangel regions.

БИБЛИОГРАФИЯ
BIBLIOGRAPHY

БОБРИНСКИЙ А. А. Народные русские деревянные изделия, 2-е изд. М., 1913, вып. I, VII, IX, XI.

ВОРОНОВ В. Крестьянское искусство. М., 1924.

БОЛЬШЕВА К. А. Крестьянская живопись Заонежья.— В сб.: „Искусство Севера. Заонежье“. Л., „Academia“, 1927, стр. 50—61.

СОБОЛЕВ Н. Н. Русская народная резьба по дереву. М., „Academia“, 1934.

ЛЕБЕДЕВА Н. И. Прядение и ткачество восточных славян.— В кн.: „Восточнославянский этнографический сборник“, т. XXXI. М., АН СССР, 1956, стр. 480—490.

АВЕРИНА В. И. Городецкая резьба и роспись на предметах крестьянского ремесла и домашней утвари. Горький, 1957.

ВАСИЛЕНКО В. М. Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XX вв. Изд-во Московского университета, 1960.

КРУГЛОВА О. В. Северодвинские находки. „Декоративное искусство СССР“, 1960, № 3, стр. 33—35.

КАМЕНСКАЯ М. Н. Народное искусство.— В кн.: „История русского искусства“, т. VII. М., 1961, стр. 415.

ЧЕКАЛОВ А. К. Предметы обихода из дерева.— В кн.: „Русское декоративное искусство“, т. III. М., „Искусство“, 1965, стр. 201—236.

ВАСИЛЕНКО В. М., ЖЕГАЛОВА С. К. Роспись по дереву; ЖЕГАЛОВА С. К. Художественные прялки; ЧЕРНЯХОВСКАЯ Ю. С. Городецкие донца.— В кн.: „Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву“. М., „Искусство“, 1967.

КОЛЧИН Б. А. Новгородские древности. Деревянные изделия.— Археология СССР. Свод археологических источников, вып. Е 1-55. М., „Наука“, 1968, стр. 66, 67, табл. 65, 66.

BOSSERT H. Th. Volkskunst in Europa. Berlin, 1926.

Наталья Васильевна Тарановская
Никандр Викторович Мальцев
РУССКИЕ ПРЯЛКИ

Перевод Л. Я. Сорокиной.
Редактор В. И. Галева. Художественный редактор
В. В. Бабанов. Технический редактор Н. А. Зубкова.
Корректоры В. С. Волкова, Э. Ю. Неуструева. Подпи-
сано к печати 23 VII 1970 г. Формат 84×108 ¹/₁₆. Бум.
мелов. Усл. печ. л. 11,76. Уч.-изд. л. 14,92. Тираж
25 000. Заказ 1017. Изд. № 4294. (5-04)

Издательство „Аврора“, Ленинград, Д-65, Невский
пр., 7-9. 1970. Ордена Трудового Красного Знамени
ленинградская типография № 3 им. Ивана Федорова
Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете
Министров СССР, Звенигородская, 11.

Printed in the USSR

8-1-3
20-70

