ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЕЙНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ
"ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА
РУССКОГО СЕВЕРА"

Народная культура Русского Севера

К 1282494

Архангельск
1997

ВОЛОГОДСКАЯ
областная библиотека
им. И. В. Бабушкина

Печатается по решению Ученого совета
Государственного музейного объединения
"Художественная культура Русского Севера"

Ответственный за выпуск	**Е. И. Ружникова**
Составитель	**Т. М. Кольцова**
Редактор	**Т. С. Попова**
Художник	**Р. С. Климов**

ISBN 5-85879-033-X

© Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», 1997
© Издательство «Правда Севера», 1997

Н. В. МАЛЬЦЕВ

НАРОДНОЕ ИСКУССТВО УСТЬЯНСКИХ ВОЛОСТЕЙ

В летний сезон 1967 и 1969 годов экспедиция Государственного Русского музея занималась изучением и сбором произведений народного искусства в Устьянском районе Архангельской области[1]. Устьянский район, более известный в исторической литературе под названием Устьянские волости, территориально входит в Важскую группу районов Русского Севера.

История Устьянских волостей, как в древности назывались земли этого края, не богата сколько-нибудь значительными событиями. В далеком прошлом эти волости входили в состав Важской земли - одного из значительных и наиболее плодородных районов Заволочья, охватывавшей весь бассейн р. Ваги, а также территорию, прилегающую к Северной Двине — от Верхней Тоймы до впадения в нее р. Ваги.

Освоение Важской земли русским населением началось еще до XII века. При этом колонизация была двухсторонней — со стороны Ростова и Великого Новгорода. К концу XII века в основном освоение земель русскими было завершено. Крестьянские поселения появились на берегах Устьи, Ваги и многочисленных рек и ручьев обширной Важской земли.

Устьянские (Усьянские) волости большей частью вплоть до 1674 года входили в Ростовскую епархию, в церковном отношении подчинялись ростовскому владыке[2], но в истории края, в топонимике селений, частично рек и особенно погостов отразилась та чересполосица владений Ростова и Новгорода, какую представляла карта Важской земли в XIV — XV веках[3]. Так, например, только

остаточным моментом ростовской колонизации, по мнению исследователей, можно объяснить тот факт, что на территории сравнительно небольшого района существовало три погоста с одинаковым названием Ростово.

Территория нынешнего Устьянского района в древности делилась на ряд так называемых Устьянских волостей:

1. Ростовская, или "Ростовщина" на рр. Заячьей и Цареве. Погост назывался Ростовским или Заярецким. Одно из ранних упоминаний об этом погосте относится к 1395 г. Сохранилось и краткое описание деревянной церкви Николы, датированное тем же 1395 годом[4]. В настоящее время на названных речках размещено около 12 деревень Ростовского сельского совета. Церковь Николы, построенная из кирпича в начале XIX века, очевидно на месте древней деревянной, занята под электростанцию и гараж.

2. Чющсвицкая волость — название этой волости сохранилось за небольшой деревушкой, имеющей, впрочем, другое официальное название — Погорелово.

3. Кокшеньга Ростовская — деревни этой волости размещались по берегам реки Кокшеньги в ее нижнем течении. В настоящее время деревни этой волости, сохранившие древние названия и вместе с тем получившие новые, входят в Минский сельский совет Устьянского района и частично в соседний, — Вельский район Архангельской области.

4. Новгородская Кокшеньга — занимала верхнее течение р. Кокшеньги. Три деревни этой волости в настоящее время входят в Минский сельсовет Устьянского района Архангельской области, основная же часть волюсти — в Тарногский район Вологодской области. В древности, в XIV — XV веках, в церковном отношении деревни и погосты этой волости были подчинены Новгородскому владыке, а землями на протяжении нескольких веков владели новгородские бояре[5].

Другие волости этого края отмечены той же чересполосицей владений разных городов и посадов. Так, например, земли по рр. Киземе и Мехреньге в XVI — XVII веках граничили с Устюжским уездом и порой длительное время находились во владении монастырей и посадских людей предприимчивого торгового города Устюга Великого.

И в последующие века, в XVIII — XIX столетиях, Устьянщина не была самостоятельной единицей в административном делении края. Земли этого района были поделены между двумя губерниями и входили в Тотемский и Вельский уезды Вологодской губернии, а также в Шенкурский уезд Архангельской губернии. Кратковременные переходы этой территории в 1920-е годы из Вологодской

губернии в Архангельскую и обратно были настолько эпизодичны, что не оказали существенного влияния на сложившиеся хозяйственные и иные связи района.

Устьянские волости, размещенные на мелководных, несудоходных реках Устье, Кокшеньге, Кизсме, Мехреньге, вплоть до конца XIX века (до постройки железной дороги) не имели хороших дорог, были удалены от крупных торговых городов как Вологодской губернии, так и Архангельского Севера. Жизненный уклад этого района, основная часть населения которого с древнейших времен занималась земледелием, отличался большой стабильностью. Однако удаленность района совсем не определяла его замкнутости. Крестьяне местных сел держали извоз на Вологду, Северную Двину, Поморье. Местные купцы торговали в Архангельске, Устюге Великом, Москве и Нижнем Новгороде. Особенно большое значение в торговой жизни Устьянских волостей имела одна из крупнейших на Русском Севере весенняя Благовещенская ярмарка. Начиная с XVII и вплоть до XX века, в марте месяце купцы Устюга Великого, Сольвычегодска, Вологды, Архангельска съезжались в с. Благовещение, что в 40 километрах от г. Вельска. Сюда же свозили свои товары ярославские, костромские, ростовские купцы, в большом количестве поступал товар ремесленных центров Поволжья, Москвы и других городов. Привезенный товар небольшими партиями раскупался торговыми городами Севера и в значительном количестве оседал в богатых хлебом, льном, рыбой деревнях Устьянских волостей[6].

Ярмарка во многом способствовала расцвету местных ремесел: гончарства, узорного ткачества, набойного дела, орнаментальной резьбы и производства деревянной утвари.

История художественной культуры края, в частности народного искусства Устьянских волостей, изучена крайне слабо. Сведения об отдельных ремеслах, памятниках деревянного зодчества, изделиях местных мастеров рассеяны в краеведческой, экономической литературе, в изданиях деловых документов и актов хозяйственной жизни края. При этом указанная литература почти не затрагивает проблемы самобытности того или иного вида местного народного искусства. Лишь в исследованиях, посвященных народному искусству соседних с Устьянскими волостями районов, выявлены определенные закономерности, характерные и для народного, прежде всего орнаментального, искусства деревенских мастеров названного региона[7].

Следует отметить, что общие представления о состоянии и уровне народного искусства в Устьянских волостях, об облике и декоре предметов резьбы, ткачества у исследователей также были. В коллекциях музеев Архангельска, Москвы, Петербурга, Вельска

и Великого Устюга хранятся отдельные, правда большей частью "беспаспортные", произведения, вывезенные из этого района в период разрозненного собирательства в XIX веке[8]. В 1960 — 1970 годы Важская земля, составной частью которой являются Устьянские волости, была объектом тщательного экспедиционного обследования археологов, искусствоведов, фольклористов. В частности, особенно пристально изучалось народное искусство соседних — Тарногского, Шенкурского и Вельского — районов. В указанное время в этих районах работали экспедиции Русского музея (М. Н. Каменская, Н. В. Тарановская), Музея этнографии народов СССР (Г. Н. Бабаянц), Научно-исследовательского института художественной промышленности (В. М. Вишневская, А. К. Чекалов). Результаты этих экспедиций, которые до настоящего времени полностью еще не опубликованы, послужили убедительным доказательством для атрибуции произведений орнаментальной резьбы по дереву с р. Кокшеньги и позволили говорить о ней как о ярком, значительном явлении в рамках так называемой вологодской крупномасштабной резьбы по дереву[9]. Важным открытием экспедиций было и то, что был выявлен куст деревень на реке Ваге, где жили и в нескольких поколениях работали мастера так называемой шенкурской росписи. Артели этих мастеров расписывали деревянные дома сел и богатых деревень Важской земли, украшали цветочной росписью лопасти прялок, трепала и утварь. Прялки и другие изделия этих деревенских художников через Благовещенскую ярмарку расходились по громадному району, в большом количестве поступали и в деревни Устьянских волостей[10].

Вместе с тем экспедиция Русского музея 1967 года оказалась первой целевой попыткой выяснить в Устьянских волостях — крупном районе Важской земли — наличие в прошлом центров ремесла, определить круг предметов, художественный уровень произведений местного народного искусства[11].

Обследование Устьянского района было продолжением работы по пополнению коллекции произведений народного искусства Русского музея, проводившейся на протяжении нескольких лет на севере страны. Так, начиная с 1962 года, автором настоящего отчета были обследованы деревни соседних с Устьянским Каргопольского, Приозерного, Плесецкого районов Архангельской области, а также Великоустюжского — Вологодской области. Основным аргументом, определившим выбор данного района для экспедиционного обследования, была возможность значительного пополнения коллекции народной резьбы по дереву. Отдел народного искусства Русского музея имел сравнительно небольшую коллекцию произведений этого вида крестьянского искусства.

Экспонаты из районов Важской земли до проведения названных экспедиций исчислялись единицами. Выбор района в определенной степени был обусловлен и тем, что Устьянские волости находятся на стыке двух крупных ареалов распространения разных видов орнаментальной народной резьбы по дереву, разных типов формы предметов, стилистические особенности которых определены терминами вологодская и олонецкая резьба. Обещающим представлялось и то обстоятельство, что этот район, при всей чересполосице древних поселений, почти не подвергался значительным миграциям русского населения.

Выбор маршрута экспедиционного обследования Устьянского района в 1967 году был продиктован двумя обстоятельствами:

1. Экспедиция 1967 года в Устьянский район Архангельской области была многоцелевой. В Устьянский район сотрудники экспедиции прибыли после месяца работы в Верхнетоемском районе по выявлению, учету и сбору произведений народного и древнерусского искусства. Та же задача стояла перед экспедицией в Устьянском районе. Работу по сбору произведений народного искусства экспедиция должна была сочетать с обследованием церквей и часовен, с постановкой на государственный учет памятников древнерусского искусства. Работа по сбору произведений народного искусства могла вестись преимущественно только в деревнях, где сохранились культовые постройки[12].

2. При первом знакомстве с районом, при ограниченности времени, отсутствии транспорта, проводилось выборочное обследование наиболее древних, по предположению, наиболее перспективных, деревень и сел. При этом участники экспедиции по возможности выбирали места с таким расчетом, чтобы получить наиболее полное представление о всем районе. Экспедиция в 1967 году начала работу в ста километрах от районного центра Шангалы, в с. Бестужево — на родине местночтимого святого Прокопия Устьянского (канонизирован в XVII веке). Были обследованы 10 деревень, расположенных по берегам в нижнем течении реки Устьи. Для ускорения обследования возможно большего числа деревень экспедиция была поделена на два отряда. Один из них (Н. В. Мальцев, А. А. Мальцева и Н. Вержбинская) работал в деревнях по правому берегу реки, второй (Е. И. Ружникова и Е. К. Попова) — по левому берегу реки. Впоследствии состав этих отрядов многократно варьировался, но наиболее рациональной была совместная работа экспедиции в полном составе. Не во всем удачным оказалось и кратковременное выборочное обследование деревень на тракте Бестужево-Шангалы. Недостаток времени, поспешность переходов из дома в дом, из деревни в деревню не дали должного

результата. Находки экспонатов во многом были случайны, сведения о мастерах — отрывочны.

Завершив обследование культовых построек, церквей и часовен, экспедиция полностью сосредоточилась на работе по сбору произведений народного искусства. В Ростовском сельсовете было проведено сплошное обследование деревень бывшего Ростовского погоста. Из большого числа сел и деревень этого погоста сохранилось только 11. Экспедицией был использован традиционный прием обследования — последовательно обходился дом за домом каждой деревни, опрашивалось все взрослое население, главным образом, — женщины. Этот метод оказался достаточно действенным. Однако во время работы этой же экспедиции в сезон 1969 года методика ее проведения была значительно усложнена[13]. Использовалось только сплошное обследование деревень определенного куста. Участники экспедиции не только заходили в каждый дом, но и нередко оставались в деревне на ночлег и на следующий день проводили повторное обследование. Так, например, работая в деревнях Минского сельсовета, экспедиция побывала в каждой деревне, по существу в каждой избе по два-три раза. Такой метод оказался плодотворным не только в информационном, познавательном плане. Он, что особенно важно, значительно расширил круг приобретенных экспонатов. Так, при первом обследовании деревни хозяйки обычно показывали широко бытующие и в большом количестве встречающиеся предметы - прялки, пояса, концы полотенец. При повторном обследовании показывались более редкие вещи — подписные свадебные колокольчики, шитые головные уборы. Особенно успешным применение этого метода обследования оказалось в Дмитриевском сельсовете. Здесь находятся несколько старинных деревень и сел, через которые в прошлом проходил оживленный торговый путь, соединивший земли Верховажья с крупным торговым селом Черевково на Северной Двине. Здесь же проходила и самая оживленная дорога из Великого Устюга на Благовещенскую ярмарку. Именно здесь экспедиции удалось собрать редкую коллекцию медной утвари, свадебных колокольчиков, глиняной и деревянной посуды и других изделий, изготовленных ремесленниками различных художественных центров России, размещенных не только на Севере, но и в городах Поволжья, в Новгороде и Москве.

Всего экспедицией Русского музея в 1967 и 1969 годах в Устьянском районе приобретено 408 произведений народного искусства. Кроме того, более 100 произведений резьбы и росписи по дереву, узорного ткачества и вышивки было отправлено в Архангельский областной музей изобразительных искусств и Музей изобразительного искусства в Ростове-на-Дону.

Все приобретенные экспедицией Русского музея произведения делятся на две равноценные группы. Первая — это изделия местных ткачих, вышивальщиц — тканые и вышитые полотенца, подзоры, сарафаны, юбки, шерстяные узорные пояса, а также деревянная утварь — ковши, солонки, прялки и другие предметы, украшенные резным геометрическим орнаментом, скульптурными деталями, цветочной росписью — работы местных резчиков и художников росписи по дереву. Во вторую группу вошли вещи и предметы, завезенные в свое время в Верховажье из других областей, произведения, изготовленные ремесленниками различных художественных центров России.

Экспедицией обследовались только древние поселения края — деревни и села, входившие в состав наиболее значительных, известных с XV — XVII веков погостов. Деревни Устьянского района в основном размещены вдоль р. Устьи и ее многочисленных притоков, а также нескольких речек, впадающих в р. Вагу.

Река Устья и ее приток, а также речки, впадающие в р. Вагу, местами имеют каменистое русло, но в большинстве своем текут среди заливных лугов, в низинах, заросших густым кустарником. Возможно поэтому основная часть деревень размещена вдали от воды, на высоких холмах — "увалах", с которых хорошо видны обширные поля, тихие, извилистые речки, крошечные зеркала озер и прудов. Удаленность деревень от воды — ручьев и рек вошла в поговорки типа "угор да гора — нет воды ни ведра", порой она оборачивалась настоящим бедствием для целых погостов и волостей. В летний зной пожары быстро уничтожали не только отдельные крестьянские избы, но и целые деревни и села, построенные на вершинах обдуваемых ветром холмов. Почти в каждой из Устьянских волостей были деревня или село с характерными названиями — Погорелка, Погорелово, Погорельцы, Погорельское. Впрочем, и после опустошительных пожаров с редким упорством деревни вновь и вновь отстраивались на тех же местах — "по увалам", т. е. на холмах.

Деревни Устьянского района, как и в далекой древности, сгруппированы в обширные, отделенные друг от друга лесным массивом или обширными лугами поселения, названные обобщающим словом — Ростово, Мина, Дмитриево, Лихачево, Бестужево, Труфаново. Эти названия широко используются в быту, но конкретно не закреплены ни за одной из деревень. Отдельные наименования сохранились в обозначениях сельсоветов, другие продолжают жить лишь в памяти людей как названия когда-то существовавших здесь погостов и волостей.

В каждом обособленном кусте деревни сгруппированы по-раз-

ному. Преобладает очень древняя по истокам кучная группировка — вокруг центральной деревни, как правило, древнего погоста с церковью. Так, например, Ростово, где центральная деревня с церковью — Погост стоит на возвышении, на самом высоком холме, господствующем над обширной местностью. По окружности от деревни Погост на вершинах невысоких холмов и их склонах, вдоль речек и просто в обрамлении небольших долин, полей и лугов, но обязательно на возвышении размещены остальные деревни, ориентированные фасадами на деревню Погост и ее церковь. Линейная группировка: деревни, как правило, размещены вдоль реки или речки, мало следуя ее изгибам, или вдоль дороги. При этом центральная деревня обычно ничем не выделена и отличается от соседних только наличием церкви и иной планировкой улиц. Так, например, Минский сельсовет, деревни которого вытянуты вдоль р. Кокшеньги, имеет центр в д. Филинской. Деревня Филинская стоит почти в середине растянутого на десятки километров сельсовета. Однако она ни по величине, ни по расположению, ни по постройкам не отличиается от соседних деревень.

Планировка улиц отдельных деревень имеет четко выраженную систему. Порядная чаще всего встречается в деревнях, размещенных на склонах холмов, скаты которых обращены к реке. Селений с подобной планировкой сохранилось мало. Экспедиция отметила всего три случая четко выдержанной планировки подобного рода — в деревнях Ростовского и Бестужевского сельсоветов. Наибольшее распространение имеет уличная планировка: дома обращены фасадами к улице и, следовательно, друг к другу. В Минском сельсовете наблюдается и такое явление: однорядные, стоящие над рекой Кокшеньгой деревни в одних случаях обращены к реке фасадами изб, в других — дворами. В последнем случае, очевидно, в далеком прошлом деревни были двухрядные, имели уличную планировку. Деревни с кучной планировкой, как и древние села, имеющие значительное число улиц, сохранились частично, и система группировки изб и усадеб в них может быть воссоздана лишь на основе тщательного изучения архивных документов.

По конструктивным особенностям избы Устьянского района относятся к так называемому северному типу крестьянских построек, относительно хорошо известному по исследованиям деревянной архитектуры Вологодской и, частично, Архангельской областей[14]. Декоративное убранство устьянских изб не отличается большой насыщенностью. Пропиловочной резьбой украшены фронтон, свесы кровли и полотенца. Достаточно редко и скромно резным геометрическим орнаментом украшались наличники окон и косяки дверных проемов. Основным, наиболее выразительным, элементом

декоративного убранства не только изб, но и амбаров, бань, хозяйственных построек был охлупень. Изображения однотипные — грудастый с высоко поднятой головой конь. Порой на одном доме встречается их до 4 — 5 штук. Они вознесены над фронтоном избы и поветью двора, над вынесенным крытым крыльцом и над невысоким кровельным перекрытием "зимовки". Особенно большое количество охлупней сохранилось на постройках деревень Ростова и Мины. В деревне Нагорская Ростовского сельсовета при 21 дворе участники экспедиции насчитали более 60 охлупней. Охлупнями здесь завершены кровли не только изб, но и амбаров, сараев и бань. Традиция вытесывания охлупней продолжается и в настоящее время. При этом фигуры коней вырубают не только старые плотники. Так, например, в 1969 году в д. Березники для кровли собственного дома "конек" — изображения двух коней и птицы — в традиционной манере изготовил 37-летний тракторист Валентин Андреевич Никитинский (сын потомственного плотника — самого известного в округе мастера рубки охлупней Андрея Михайловича Никитинского).

Наиболее массовыми, повсеместно распространенными в Устьянских волостях видами народного творчества было узорное ткачество, вышивка и плетение поясов.

Узорное ткачество Устьянских деревень не отличается броской цветистостью и выразительностью орнаментальных мотивов. Для него характерна редкая усложненность, разработанность вариантов мелкого геометрического орнамента, очень древнего по истокам и мотивам. Узкие подзоры, концы полотенец, подолы женских рубах затканы плотным узором из различных сочетаний городчатых и расчерченных ромбических фигур. Характерной особенностью узорного ткачества района является использование своеобразной разрядки однотонного вытканного красными нитками узора узкими полосками того же орнамента, но исполненного другими, главным образом белыми, нитками. Но фоне множества повторяющихся узоров льняных тканей выгодно выделяются яркостью красок, шириной тканых узорных полос шерстяные сарафаны, юбки, концы полотенец, большая часть которых, по свидетельству владелиц, была изготовлена в неурожайные годы, когда льняной пряжи не хватало и в дело шла крашеная шерсть.

Вышивка в устьянских деревнях однотонная красная. По приемам исполнения, стилистическим признакам и мотивам орнамента она близка к тотемской вышивке, т. е. к изделиям мастериц соседнего Тотемского района Вологодской области. Вышивка не занимала большого места в искусстве устьянских крестьянок. За весь период работы участникам экспедиции удалось собрать срав-

нительно небольшую коллекцию вышитых изделий — всего 45 предметов. Полотенца, скатерти, подзоры украшались здесь изображениями человеческих фигурок, барсов, птиц с проросшими перьями, древа жизни, которые, как правило, заключены в орнаментальные рамки. Большая часть вышитых предметов украшена двусторонней вышивкой, которая называется по местному — "поповирушному". Встречаются также вещи, украшенные тамбурной вышивкой. Орнамент ее состоит из растительных мотивов или образован сложнейшим, порой просто хаотическим переплетением волнистых линий. Устьянская вышивка, очевидно, было лишь ответвлением более крупного художественного направления в вышивке, в частности ответвлением тотемской народной вышивки. Оказавшись на периферии огромного по территории ареала бытования и развития этого художественного направления, она сохранила самобытность стиля, приемов и, что более важно, — многие очень древние по истокам мотивы и элементы орнамента и многофигурные узорные композиции.

В XIX — начале XX века в устьянских деревнях широко использовались набивные ткани. Покупались они, в основном, на Благовещенской ярмарке, завозились из Тотьмы, Устюга, Каргополя и Архангельска. В устьянских деревнях набойным промыслом занимались мало. Экспедицией выявлен только один центр набойного дела — д. Ивашевская в Бестужево. В этой деревне, по сведениям многих информаторов, по крайней мере сто лет занимались набойным делом. Последним мастером набойки, "набивником", была женщина — Александра Молчанова по прозвищу Петушак. Даты жизни и время ее работы установить не удалось. По одним сведениям, она умерла до начала первой мировой войны, по другим — в 1917, 1922 или 1924 году. Известно лишь то, что вся ее многочисленная семья была занята этим ремеслом. Поиски набойных досок — "лепни" — у родственников (у Лукеи из д. Косверья) также были безуспешны. Сохранилась мастерская, для которой в конце XIX века была построена специальная изба с громадными - до четырех метров в диаметре и полутора метров высоты — деревянными чанами.

Обязательной принадлежностью костюмов устьянских крестьян — мужского, женского и даже детского — является узорный цветной пояс (экспедицией приобретено 35 поясов). Шерстяные и льняные пояса плелись с помощью небольших квадратных дощечек — "кружков", от 5 до 12 штук. Орнаментальный рисунок большинства устьянских поясов сводится к цепи ромбов, растянутой по длине пояса. Цветовое же разнообразие их очень велико.

Среди тканей и предметов одежды в Устьянском районе нередко

можно встретить тканые полотенца с геометрическим узором из шерстяных нитей, а также подзоры, пояса, изготовленные монахинями Горицкого монастыря. В богатом хлебом районе роль привозных тканей и товаров всегда была значительной. В крестьянских избах сохранились платки знаменитых московских фабрик, ткани прославленных европейских мануфактур XIX века. Сохранилось также большое количество предметов народного искусства (полотенца, пояса, тканые сарафаны, вышитые подзоры и другие изделия), часто выдаваемых за местные, но они были привезены в период Отечественной войны для обмена на продукты из Никольского и Котласского районов.

В настоящее время ткани домашнего производства — вышивка, ткачество и набойка используются крайне редко. Лишь пожилые женщины носят сарафаны с узорным поясом. Остальные предметы хранятся в сундуках. Большое количество узорных тканей сохранилось в виде заготовок для проставок полотенец, подолов рубах и так называемых труб — огромных рулонов никогда не использовавшейся ткани. С узорными тканями женщины расстаются неохотно. Особенно бережно с ними обращаются молодые (от 35 до 50 лет) женщины и семьи, связанные с клубной самодеятельностью.

Наряду с ткачеством и вышивкой наиболее значительным явлением местного художественного ремесла были резьба и роспись по дереву. Основное место в творчестве местных резчиков по дереву отводилось украшению изделий трехгранно-выемчатой резьбой. Круг предметов, украшенных крупномасштабными порезками, мотивами геометрического орнамента, относительно невелик — это, в основном, орудия женского труда, связанные с обработкой льна. Крупные, распластанные на плоскости вихревые и лучевые розетки украшают массивные лопасти прялок, тончайшие порезки мелкоузорной резьбы покрывают трепала, вальки и другие предметы домашнего быта. Наряду с геометрической резьбой в деревнях была распространена и объемная резьба. Из наплывов на стволах березы — капа, по-местному "свала" — выдалбливались ковшископкари, солонки-уточки, из ольхи и липы вырезались ложки. Из сосновых корней плелись солонки, хлебницы.

В Устьянских деревнях не было четко выраженного промысла, сосредоточенного в том или ином селении. Деревянные предметы изготовлялись для своей семьи или распространялись по очень ограниченному району, продавались в своей или соседней деревнях. При этом плата за резные изделия была самая разнообразная, никогда товар не оплачивался деньгами. Исключение допускалось лишь при торговле на ярмарках. Так, экспедиция зафиксировала три случая продажи мастерами-резчиками своих изделий за деньги

на Благовещенской и Бестужевской ярмарках. В основном же эти предметы, например прялки, чаще дарились родственникам, а изготовленные на заказ оплачивались пряжей, тканями, вышитыми рубашками и поясами. Существовал устойчивый и древний по истокам обычай дарить резную прялку в дом невесты. Так во многих деревнях Минского, Ростовского и Дмитриевского сельсоветов участникам экспедиции приходилось слышать стереотипную фразу о том, что мастер за изготовление прялки получил рубаху, а за вырезку, т. е. за ее украшение, — невесту. Резным прялкам в свадебном обряде отводилась особая роль. Дарение резной прялки девушке было не только знаком внимания со стороны молодого мастера, но и началом сватовства. Впрочем, связь резной прялки с разными празднествами, посиделками, "вечеровальниками" женихов, на которых парни намекали девушкам на свою симпатию, как и ритуальное значение этого предмета в свадебных обрядах, а также дохристианская языческая символика его резного декора достаточно хорошо исследованы на примерах художественной культуры соседнего Тарногского района[15]. В настоящей статье отметим лишь устойчивое существование в Устьянских волостях редкого обычая. Облюбовав девушку, окончательно решив засылать сватов, парень должен был прежде всего подарить ей самую нарядную, обязательно резную прялку. При вручении подарка прялка девушки, также резная и не менее нарядная, должна быть сломанной. Парень раскалывал лопасть или отламывал донце прялки. Такой "сговор" считался наиболее прочным. Отступление от него приводило к драмам, а порой и к гибели жениха или невесты[16].

На основе собранных данных, сведений информаторов о мастерах-резчиках выяснилось, что во второй половине XIX — начале XX века здесь было немало способных, работающих на заказ деревенских ремесленников. Этому в значительной мере способствовало обилие ярмарок. Кроме упомянутых торговых сел Благовещенья и Бестужева, ярмарки существовали и в других местах: Крещенская (6 января) — в соседнем Тарногском Городке, Прокопьевская (в июле) — в Маркуше, Евдокимовская — в селе Воскресенском (при впадении Устьи в р. Вагу). Древние формы обмена изделий на изделия постепенно заменялись новыми, но не исчезли совсем. Отдельные мастера, не порывая с сельским хозяйством, занимались массовым производством деревянной утвари. Так, резчик Омельян (Емельян) Белых из д. Заячья Пошиваиха в Ростовской волости в конце XIX века не вел своего хозяйства, а занимался только изготовлением прялок, посуды и деревянной утвари в деревнях округи. Другой мастер, Дмитрий Тимофеевич Акулов (1883 — 1961) из д. Сарбала Заячьерицкой волости, по

свидетельству жены и родственников, лишь иногда работал в хозяйстве, а в основном делал много прялок с вырезками, дарил их девушкам, продавал (обменивал), а впоследствии выполнял столярные работы для колхоза. Мастер Третьяков Варфоломей Евсихеевич (1878 — 1940) из д. Погорелка (Автономовская) "резал прялки только своим", то есть строго придерживался родственных отношений, принимая заказы. Иевлев Михаил Захарович (1873 — 1929) из д. Алекино Минской волости был плотником, брал подряды на рубку изб (15 рублей за избу, 20 — 25 рублей за избу с горницей). Кроме того, мастер украшал резным узором ткацкие станы, плел корзины, резал прялки и делал другую утварь, но только по заказам родных. Встречались и такие мастера, изделия которых не выходили из семьи, определялись только ее потребностями. Приобретенная экспедицией у живущего в д. Зуиха (Захаровская) 77-летнего Ивана Александровича Булатова резная прялка была единственной изготовленной лично им.

Отдельные мастера работали для ярмарки. Их изделия продавались не только в с. Благовещение или в Бестужево, но и вывозились в далекое село Черевково на Северную Двину. При этом торговля не имела массового характера и изделий вывозилось на ярмарки немного. Так, экспедиции удалось собрать сведения только о пяти мастерах, постоянно торговавших своими изделиями на ярмарках. Резчик Василий Лазаревич Никитинский (1867 — 1938) из д. Березники изготовлял много уточек-солонок из ольхового дерева, делал сани, долбленую посуду, десятки украшенных розеточным резным узором прялок, затем весной "складывал на чунки" (сани, санки) и отвозил с обозом на Благовещенскую ярмарку.

Экспедиции не удалось собрать сведений о каком-либо кооперировании мастеров, разделении труда по производству и продаже резных изделий. Вместе с тем случаи массового привоза посуды, резной мебели в Устьянские волости из других мест, прежде всего из Устюга, Тотьмы и Вологды, отмечались повсеместно.

Основными изделиями устьянских резчиков были прялки. По форме они принадлежат к самому распространенному на Русском Севере типу прялок-лопат. Вырубались они из ели, реже — из сосны. Широкие прямоугольные лопасти этих прялок с их фигурными ножками украшались трехгранно-выемчатой резьбой, а также крупным геометрическим орнаментом, порой дополненным схематичными изображениями веток, цветущих кустов, фигурками коней, рыб. Резьба наносилась остроотточенным ножом, предварительная прорисовка контуров розеток, кругов процарапывалась с помощью циркуля. Приемы резьбы, схема размещения узора, как и сама пластическая культура изделий устьянских мастеров, находятся в

рамках очень широкой художественной традиции, центры которой территориально охватывали громадный район междуречья Сухоны и Ваги. Здесь были распространены прялки-лопаты, украшенные крупномасштабными мотивами геометрического орнамента, здесь была распространена сочная по приемам, выразительная по пластике так называемая вологодская резьба[17]. Разумеется, черты этой традиции, характерные особенности вологодской резьбы отразились в изделиях устьянских мастеров. Однако приобретенные экспедицией резные изделия указывают на существование в Устьянских волостях самобытного направления, особых, свойственных этому району путей развития искусства резьбы.

Экспедицией приобретено более 120 произведений устьянских резчиков. Наиболее ранняя прялка с р. Кокшеньги имеет врезную дату — 1818 год, более близкие к нам по времени предметы были изготовлены в 1930-е годы. В собранном экспедицией материале, в произведениях, где с достаточной полнотой представлен более чем столетний период развития местной резьбы, не наблюдается сколько-нибудь заметной тенденции к канонизации определенной найденной композиции узора. Импровизационная легкость, с которой мастер размещает фигуры орнамента на лопасти каждой прялки, валька или трепала, объясняет, вероятно, тот факт, что декор собранных на ограниченной территории предметов почти не повторяется. Правда, в творчестве отдельных мастеров заметно стремление, приверженность к определенному, очень ограниченному кругу орнаментальных мотивов. Одни мастера отличались исключительной виртуозностью в исполнении громадных, распластанных на лопасти прялок вихревых розеток, точнейшим ходом резца наносили сложнейший веер лепестков и дуг в лепестковых и звездчатых розетках. Другие резчики, напротив, весь орнаментальный убор валька, прялки, ткацкого стана компановали из крупных, словно вырубленных топором, квадратов и ромбов.

Резная деревянная посуда — ковши-скопкари, солонки-утицы, точеные чаши и стаканы, собранные экспедицией, разнообразны по форме. Среди них есть ковши с массивными ручками-полицами и прочным, вырезанным из капа толстостенным туловом и ковши хрупкой изысканной формы, объемистый тонкостенный сосуд которых имеет рукояти в виде миниатюрного изображения птицы с маленькой головкой и широким, обильно украшенным узорными порезками хвостом. Следует отметить, что собранная коллекция деревянной посуды (10 предметов) не дает полного сколько-нибудь убедительного представления об искусстве устьянских мастеров деревянной посуды. Все деревянные сосуды собраны в деревнях, объединенных общим названием Мехреньга (Дмитриевский сель-

совет). Это село граничит с северодвинскими землями. Мастера этих деревень родственными узами, торговлей были связаны в большей степени с северодвинскими селами, с их центрами ремесла. В формах деревянной посуды Мехреньги, в мотивах орнаментики прослеживаются отдельные элементы и мотивы, стилистически близкие с искусством северодвинских ремесленных сел. Немаловажен и тот факт, что Мехреньга на протяжении нескольких столетий, в XVI — XVIII веках, была местом, где постоянно велась заготовка иконных досок, бревен и брусьев для соборов и церквей Северной Двины, для резных киотов, тябловых и многоярусных иконостасов[18].

Кроме резьбы по дереву, орнаментальной и объемной, в ряде деревень до 1930-х годов была распространена и резьба по бересте. Ажурным травным узором, выполненным резьбой на проем и тиснеными звездочками, кружками, розетками украшались берестяные туески, солонки, кузова и плетенные из бересты корзины. Однако встречаются эти вещи крайне редко, узор на них сохранился фрагментарно и на основе собранного экспедицией материала составить убедительного представления об уровне и состоянии художественной резьбы по бересте в Устьянских волостях не удалось.

При систематизации собранного экспедицией вещевого материала, наблюдений участников экспедиции выявляется картина крайне неравномерного распространения резных предметов и самого занятия резьбой на бытовых изделиях по территории Устьянских волостей в рассматриваемый период — XIX — начало XX века. Орнаментальная резьба по дереву, как и резные изделия, наибольшее распространение в указанный период имела в деревнях по реке Кокшеньге (Ростовская и Минская волости), а также в деревнях, размещенных в верховьях реки Устьи с ее притоками (обследована только малая часть района — деревни на р. Мехреньге). Из названных волостей наиболее высокого художественного уровня резьба по дереву достигла в творчестве мастеров, живших и работавших в деревнях, расположенных на берегах рек Царевы и Кокшеньги.

В северных деревнях района, размещенных в нижнем течении реки Устьи, в непосредственной близости с Благовещенской ярмаркой и кустом деревень — ремесленным центром шенкурской росписи, резные изделия встречаются крайне редко. В Бестужево, обследовав около десяти деревень, экспедиция, например, приобрела только две резные прялки. Частично это может быть объяснено тем, что в северных Устьянских волостях резьба по дереву во второй половине XIX века быстро вытеснялась расписными изделиями, в изобилии поступавшими в села и деревни с Благовещенской ярмарки.

1282494

ВОЛОГОДСКАЯ областная библиотека им. И. В. Бабушкина

Роспись по дереву в Устьянском районе встречается в двух разновидностях. Цветочной росписью с живописными приемами мазка расписывались шкафы, переборки изб и резные прялки. Исполнителями подобной росписи чаще всего были пришлые художники: "костромичи и мастера из Тотьмы" (информаторы называли костромичами как жителей города Костромы, так и мастеров из других мест Костромской губернии, Тотьма часто также отождествлялась с любым населенным пунктом Тотемского уезда). Так, в д. Пашутинской (Ростово) в доме Евгении Михайловны Половниковой сохранилась расписная переборка с изображениями букетов и цветочных вазонов. Роспись была выполнена в 1903 году. Как указано в "летописи", Николаем Яковлевичем Румянцевым. По сохранившейся семейной легенде, мастер был родом из Костромы и в волости "работал долго" — жил целое лето. В живописной технике работали и местные мастера. В устьянских деревнях встречаются расписные шкафы, прялки и другие предметы, украшенные цветочной росписью. Профессиональную выучку местные живописцы получали не только у заезжих костромских мастеров, но и в Тотьме у художников, расписывавших храмы, в с. Нюксенице Великоустюжского уезда у маляров, красивших дома и расписывавших сундуки.

Другой вид росписи — графический. Изделия, главным образом прялки, украшенные графической, так называемой шенкурской росписью, встречаются особенно часто в бестужевских деревнях. Шенкурскую прялку можно было приобрести или заказать на Благовещенской ярмарке. Предварительно оговаривались и тексты посвятительных и именных надписей. В качестве образца экспедицией была куплена прялка, заказанная для пятилетней в то время жительницы д. Нагорская Бегуновой Евдокии Тимофеевны. Прялка была заказана на ярмарке в 1902 году и получена в 1903 году. На прялке имеется надпись: "Евдокии Тимофеевне Бегунов. 1903 г."

В устьянских деревнях культивировалась местная разновидность шенкурской росписи. В деревнях Бестужевской волости — Виригинской и Бережной, а также в окрестных деревнях села Шангалы работало несколько мастеров, расписывавших прялки, корзины, трепала. Мотивы этой росписи — крупные цветы на вертикальной ветке — сходны с подобными изображениями на шенкурских прялках, однако роспись устьянские мастера выполняли в размашистой живописной манере и только масляными красками. Экспедицией приобретены произведения устьянской росписи двух ведущих мастеров. Первый из них — Евгений Григорьевич Друганов (1887 — 1957) из д. Веригинской. Это был одаренный человек, который с одинаковым успехом чинил часы, раскрашивал прялки (слово "рас-

писывал" в устьянских деревнях не используется, словесного различия понятий "расписать" и "раскрасить" здесь не существует), изготовлял точеную посуду, делал курчата (солонки)... Вторым был "всех рук мастер" и исполнитель цветочных росписей на прялках — Иван Павлович Быков из д. Бережной (1887 — 1948). Следует отметить, что изделий этих мастеров и, возможно, приписываемых им сохранилось много.

На основании собранного материала и по датам на отдельных предметах можно сделать вывод, что устьянская цветочная роспись более полувека (во второй половине XIX — начале XX столетия) существовала и развивалась параллельно с шенкурской графической росписью.

Истоки возникновения устьянской росписи, как и условия параллельного существования двух близких по стилю и орнаментальным мотивам росписей во многих своих частях не прослеживаются по собранным экспедицией материалам. Однако по выявленным и зафиксированным экспедицией предметам крестьянского деревенского ремесла, по насыщенности их бытования представляется возможным определить границы торгового влияния того или иного промысла. Так, шенкурские прялки в большом количестве встречаются в д. Бестужево, Труфаново, в деревнях на р. Устье, в селах, соединенных торговым трактом Благовещение-Бестужево-Шангалы. При этом "поток" шенкурских прялок по мере удаления от с. Благовещение постепенно ослабевает и за Шангалами в деревнях, наиболее удаленных от Благовещенской ярмарки, исчезает вовсе. Единичные шенкурские прялки, найденные там, в волостях, входивших в XIX веке в Тотемский уезд Вологодской губернии, по сведениям владелиц, были большой редкостью и ценились очень дорого. По другой причине шенкурские прялки не получили распространения в деревнях на р. Мехреньге и на торговой дороге, связывавшей Важские уезды, Устьянские волости с Северной Двиной. Здесь шенкурская роспись не выдержала конкуренции с красочным искусством северодвинских росписей, изделий пучужских, борецких и ракульских художников, в изобилии поступавших в устьянские деревни из торгового села Черевково. Изделия, вывезенные с Северной Двины, — расписные пучужские и борецкие прялки, резные и расписные дуги бывшей Кургоменской волости, с полустершимися надписями, позолотой и полихромной росписью, хранятся здесь, в среде старообрядческого населения, особенно тщательно. По местному обычаю их помещают в "штаны" — заворачивают в чистый, тщательно отбеленный холст и используют только в свадебные и праздничные выезды.

Из числа привозных изделий — произведений народного искусства и художественного ремесла, бытовавших в Устьянском районе, экспедиции Русского музея удалось собрать редкую коллекцию медной утвари. Наиболее ранним экспонатом этой коллекции является медная ендова с резной датой 1782 год. Массивный медный луженый сосуд с наружной стороны украшен изображениями оленя, рыб, двуглавого коня и мотивами травного орнамента. Все изображения нанесены точечным рисунком. Кроме того, в состав коллекции вошли рукомои, ендовы, свадебные колокольчики, изделия медного литья, украшенные цветной эмалью.

Вопрос о центрах производства медной утвари, как и о месте изготовления ендовы 1782 года сложен. Торговые связи устьянских волостей не были ограничены названными торговыми центрами и городами. В богатый хлебом район товары поступали из многих областей России. Русская медная утварь XVIII — XIX веков изучена мало. Отрывочны и разрознены сведения о ремесленных центрах[19]. Между тем в XVIII веке производство медной утвари на Русском Севере было распространено широко. Им занимались мастера-медянники в Великом Устюге, Холмогорах, Сольвычегодске, Вологде, Кирилло-Белозерском, Николо-Корельском и Соловецком монастырях[20]. Изготовлением медной посуды занимались городские ремесленники и мастера, "промышлявшие" (ходившие попарно) по деревням, селам, торжкам и ярмаркам. О работе лудильщиков, ходивших по деревням в конце XIX — начале XX века, сохранились предания у многих жителей Устьянского района. О развитом в прошлом ремесле говорит и тот факт, что на Благовещенской ярмарке местными жителями в значительном количестве закупалась красная медь и коломенская глина, необходимая в меднолитейном деле[21].

Форма ендовы 1782 года, приобретенной в Минском сельсовете, глубоко традиционна. На протяжении XVII — XVIII веков такие сосуды, называемые в устьянских деревнях "яндовой на ножках", в отличие от более поздних, имеющих пластинчатый поддон, были распространены в Москве и Новгороде, в районах Севера и в городах Поволжья[22]. Изготовленные в разных ремесленных центрах, они мало отличались друг от друга. Украшались такие сосуды редко. В Великом Устюге в краеведческом музее хранится ендова, украшенная травным узором и изображениями птиц с поднятыми крыльями. Орнаментация устьянской ендовы, которая по технике исполнения, приемам нанесения орнамента близка устюжской, отличается лишь набором орнаментальных мотивов, изображениями оленя и коня.

Экспедицией приобретено всего две "яндовы на ножках". Следует сказать, что эти сосуды, возможно еще в XVIII веке, вышли из

употребления. Сохранились они в основном в церквах, где после указа царя Алексея Михайловича об изъятии деревянных священных сосудов использовались в культовом ритуале. В XIX и XX веках на праздниках и свадьбах в устьянских деревнях для разноса гостям домашнего пива и браги применяется более декоративная ендова с ложчатыми выступами на тулове. Ендовы в деревнях, как правило, хранятся в комплексе с медными, от 6 до 24 штук, стаканчиками, которые на свадьбах после первого тоста со звоном ударялись об пол или бросались в стену дома.

Из числа приобретенных экспедицией предметов медной утвари особого внимания заслуживают свадебные колокольчики. Эти колокольчики, хорошо знакомые всем по художественной литературе, в Устьянском районе предназначались в основном для двух праздников. Название "свадебные" за ними утвердилось не только потому, что к дугам всех лошадей свадебного поезда привязывались подобные колокольчики, а к дуге повозки с женихом даже два колокольчика, но также и потому, что существовал местный свадебный обычай: первое вино в доме жениха невесте преподносилось в наполненном до краев перевернутом колокольчике, снятом с возка жениха. Обычай предписывал гостям и родственникам жениха строго следить за тем, чтобы колокольчик не издал звука. Язычок колокольчика, который невеста не имела права придерживать руками, необходимо было сохранить в неподвижности. Даже слабый звон колокольчика мог привести к "черствой свадьбе" (объяснения жительницы д. Нагорская М. И. Полуэктовой — 79 лет).

Другое назначение колокольчика связано с празднованием в с. Бестужево дня местного святого Прокопия Устьянского. Христианские подвиги Прокопия Устьянского более чем скромны. По житийному преданию, его тело приплыло по реке Устье в ивовом гробу, было выловлено и захоронено на вершине высокого холма. На месте захоронения в XVIII веке была воздвигнута деревянная церковь. Рядом в XIX веке построена еще одна, каменная, церковь. В престольный праздник Прокопия Устьянского во время крестного хода рака с мощами святого выносилась из церкви и устанавливалась на огромный, совершенно черный полированный камень[23]. После чего начиналась игровое празднество. День св. Прокопия Устьянского приходится на первые числа июля месяца. К этому дню в Бестужево к церкви съезжалось не только окрестное население, но и гости из самых дальних устьянских деревень. Длился праздник обычно неделю. Кульминационной частью праздника было купание богато убранных, запряженных в нарядные повозки коней. Через небольшое, неглубокое озеро, расположенное под церковной горой, возводился наплавной мост. Богато убранные,

разузоренные цветными лентами и поясами кони, впряженные в тарантасы, телеги, с привязанными к резной дуге бубенцами и колокольчиками, разгонялись с горы и стремительно влетали вместе с возницами на мост. Под тяжестью повозок мост погружался на дно. Озеро преодолевалось сначала по затопленному мосту, а затем просто вплавь. Верховые лошади, которые никогда не вступали на мост, преодолевали озеро вплавь. Очевидно, этому празднику мы обязаны тем, что экспедиции удалось собрать коллекцию колокольчиков, где представлены почти все известные центры их производства: Пурех Нижегородской губернии, Валдай, Валаам, Москва и др. Большинство колокольчиков имеют рельефные надписи, где указаны имя мастера, год отливки, или шуточные надписи: "купи не скупись, езжай веселись", "купи денег не жалей, будешь ездить веселей", "кого люблю, того дарю". Наиболее ранний датированный колокольчик был отлит в 1800 году в с. Пурех Нижегородской губернии, имеются колокольчики с датой 1900 г. и надписью "Дар Валдая".

Народное искусство Устьянских волостей не было локальным художественным явлением. Его истоки и традиции, пути развития тесно связаны с искусством Верховажья, целого ряда соседних районов. Однако в рамках широкой художественной традиции местные мастера, особенно резчики по дереву, ткачихи и вышивальщицы достигли высокого уровня, а такие центры как Минская и Ростовская волости - в орнаментальной резьбе по дереву, Дмитриевская — в резьбе деревянной посуды могут быть отнесены к числу наиболее значительных явлений в художественной культуре Русского Севера XIX — начала XX века. Экспедиции Русского музея удалось обследовать лишь малую часть района (около 20% общего числа населенных пунктов), что, безусловно, не дает полного представления о художественном наследии. Изучение народного искусства Устьянского района, дальнейшая работа в его деревнях имеет не только познавательные задачи, чисто художественные цели. Она примечательна и в том плане, что Устьянский район, один из немногих на Русском Севере, по существу еще не обследован музеями, а памятники народного искусства не подвергались массовым вывозам туристов. Это открывает широкие возможности для объективного исследования торговых и художественных связей прошлого. В памяти владельцев произведений народного искусства сохранились сведения о мастерах, о торговле изделиями деревенского ремесла, об использовании тех или иных предметов в быту, сведения об обрядности, народных празднествах. Дальнейшее обследование района перспективно и для выяснения общих закономерностей развития, для сбора и выявления новых памятников и фактов истории художественной культуры Русского Севера.

ПРИМЕЧАНИЯ И ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] Экспедиция Русского музея в Устьянском районе Архангельской области проводила работу с 15 по 29 июля 1967 г. и с 3 по 30 июля 1969 г. В ее составе работали сотрудники Русского музея Н. В. Мальцев и А. А. Мальцева (1967 и 1969 гг.) Е. И. Ружникова (Архангельский областной музей изобразительных искусств), Е. К. Попова (Музей изобразительных искусств г. Ростова-на-Дону) и Н. Вержбинская (студентка Высшего художественного училища им. Мухиной) в 1967 г.

[2] *Зарубин Л. А.* Важская земля в XIV — XV вв. // История СССР. 1970. № 1. С. 180 - 185; Бернштам Т. А. Роль верхневолжской колонизации в освоении Русского Севера (IX — XV вв.) // Фольклор и этнография русского Севера. Л., 1973.

[3] *Зарубин Л. А.* Указ. соч. С. 180.

[4] Собрание Государственных грамот и договоров. Т. 3. М., 1946. № 48, 56.

[5] Там же, № 56; *Черепнин Л. В.* Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV — XVI вв. М. - Л., 1950.

[6] *Базилевич К. В.* Торговля Великого Устюга с середины XVII в. // Ученые записки института истории. Т. IV. М., 1929. С. 92.

[7] *Чекалов А. К.* Предметы обихода из дерева // Русское декоративное искусство. Т. 3. М., 1965. С. 204.

[8] *Каменская М. Н., Гарановская Н. В.* Экспедиция в Кирилловский, Тотемский, Нюксенский и Тарногоский районы Вологодской области: Сообщение Русского музея. Вып. VII. Л., 1961.

[9] *Василенко В. М.* Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII — XX вв. М., 1960. С. 77, 141; *Чекалов А. К.* Указ. соч. С. 204.

[10] *Мерзон А. Ц., Тихомиров Ю. А.* Рынок Великого Устюга. М., 1960. С. 68.

[11] Этническая история района, фольклорная традиция Устьянских волостей интенсивно изучается исследователями более столетия, вместе с тем произведения народного искусства, изделия местных мастеров никогда не рассматривались, не включались в число самостоятельных, во многом самобытных явлений художественной культуры края. См.: *Едемский М. Б.* Из кокшеньгских преданий // "Живая старина". СПб. 1905, № 1 — 4; *Маслова Г. С.* Об особенностях народного костюма населения верхнедвинского бассейна в XIX — начале XX в. // Фольклор и этнография русского Севера. Л., 1973; *Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И.* Русская свадьба. М., 1985. С. 9 — 22.

[12] Материалы обследования памятников архитектуры и древнерусского искусства не вошли в настоящее сообщение.

[13] Подобная методика работы экспедиции использовалась и ранее — во время экспедиционных поездок по деревням Каргопольского, Верхнетоемского, Котласского и других районов Архангельской области.

[14] *Маковецкий И. В.* Памятники народного зодчества Русского Севера. М., 1955.

[15] *Балашов Д. М., Марченко Ю. И., Калмыкова Н. И.* Указ. соч. С. 17 — 20.

[16] В деревнях, близких к Благовещенской ярмарке, и в крупных торговых селах в начале XX века этот обычай стал вытесняться тем, что жених вместо резной прялки должен был подарить невесте более яркую празднично нарядную расписную прялку, купленную на ярмарке или привезенную с Северной Двины.

[17] *Богуславская И. Я.* Русское народное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л., 1984. Илл. 18.

[18] ГААО. Ф. 1025. Оп. 3. Д. 7. Л. 21 — 31.

[19] *Левинсон Н. Р.* Изделия из цветного и черного металла // Русское декоративное искусство. Т. 1. М., 1963. С. 291 — 334.

[20] Там же. С. 293 - 298; Отечественные записки. 1843. № 7; Журнал Министерства внутренних дел. 1831. Кн. IV. С. 168; *Хмыров М.* Металлы, металлические изделия и минералы Древней Руси. СПб, 1875. С. 233.

[21] *Мерзон А. Ц., Тихомиров Ю. А.* Указ. соч. С. 283.

[22] *Никольский В.* К вопросу о формах и происхождении древнерусской братины: Сб. Оружейной палаты. М., 1925. С. 38; *Григорьева Н. С.* Художественная обработка металла // Русское народное искусство в собрании Государственного Русского музея / Под ред. Богуславской И. Я., Л., 1984. Илл. 122.

[23] Каменная церковь не сохранилась - разобрана на кирпич. Каменный блок зарыт в землю в 1960-е годы.

[24] *Лебедянский И.* Село Пурех // Нижегородский сборник. Т. II. 1903. С. 117; Нижегородские губернские ведомости. 1843, № 24 — 26.

Приложение

СВЕДЕНИЯ О МАСТЕРАХ РЕЗЬБЫ И РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ

1. **Акулов (Окулов) Дмитрий Тимофеевич** (1883 — 1961),
   д. Сарбола Ростовской волости.
   Резчик прялок, плотник, столяр — "делал много прялок, дарил девушкам, иногда продавал, но больше работал в хозяйстве, делал телеги, колеса, дуги".
2. **Белый Афанасий Осипович** (1895 — 1943),
   родился в д. Левинской Ростовской волости, жил и работал в д. Березники Минской волости.
   Резчик прялок — "прялки делал на продажу, в обмен получал пряжу, льняное полотно. В один год украсил резьбой 7 прялок — получил в деревнях Минской волости (д. Обонеговская) по 20 пасм льняной пряжи за каждую прялку".
   Резным узором украшал также дуги, выездные повозки.
3. **Булатов Иван Александрович** (1892 г. рожд.),
   д. Зуиха (Захаровская) Минской волости.
   Вырубил и украсил резным узором одну прялку.
4. **Бутыгин Сидор Николаевич** (ок. 1800 — 1867),
   д. Мехреньга Дмитриевской волости.
   Автор ковша-скопкаря и солонки-уточки.
5. **Быков Иван Павлович** (1880 — 1952),
   д. Бережная Бестужевской волости.
   Мастер росписи. Наиболее ранние расписанные прялки мастера датированы 1903 г.
6. **Друганов Евгений Григорьевич** (1887 — 1957),
   д. Веригинская Бестужевской волости.
   Мастер росписи. Расписывал переборки изб, прялки, занимался токарным делом, изготовлял долбленую посуду.

7. **Друговской Николай Васильевич** (1896 г. рожд.),
д. Мартыниха Минской волости.
Автор резной прялки. Прялка была вытесана Сухопаровым Михаилом Григорьевичем, получившим за работу "пресницы" рубаху, узор исполнил Друговской, которому за вырезку "предназначалась невеста", но вручив подарок, перед приготовлением к венцу жених сбежал и взял замуж "самоходом" подругу из д. Мартыниха. Резная прялка до поступления в музей не использовалась в работе.
8. **Дружинин Анатолий Семенович** (1820 — 1900),
д. Переслидинская, Ростовская волость.
Автор резной прялки.
9. **Едемский Иван Филиппович** (работал в 1880-е гг.),
д. Подгорная (Ильинская) Минской волости.
Автор резной прялки, 1886 г.
10. **Емельян** (середина XIX века),
д. Зуиха Минской волости.
Делал прялки, точил веретена.
Автор ряда резных подписных прялок, устная традиция приписывает ему множество резных изделий, независимо от времени их изготовления.
11. **Иевлев Михаил Захарович** (1873 — 1919),
д. Алекино Минской волости.
Автор резной прялки.
12. **Иевлев Андрей Федорович** (1898 — 1942),
д. Алекино Минской волости.
Автор резной прялки. 1920 г.
13. **Иевлев Клавдий Андреевич** (1930 г. рожд.),
д. Алекино Минской волости.
Автор объемного изображения коня на охлупне дома — "первый раз сделал охлупень... и хорошо".
14. **Иевлев Иван Васильевич** (1892 — 1949),
д. Алекино Минской волости.
Резал прялки только для своей семьи и в подарок родным.
15. **Ипатов Николай Николаевич** (1901 г. рожд.),
д. Афанасиевская Дмитриевской волости.
Автор резных ковшей, солонок, прялок и трепал.
16. **Кокорина Анна Андреевна** (1885 — 1967),
д. Петряково Минской волости.
Мастер цветочной росписи. Расписывала прялки, туеса, лубяные короба и корзины.
17. **Копьегорский Егор** (середина XIX в.),
д. Обонеговская Минской волости.
Исполнитель резной прялки.
18. **Кошутин Прокопий Парфенович** (1880 — 1951),
д. Нижнее Кошутино Кокшеньгской волости.
Работал в д. Нагорской Ростовской волости.
Автор резных прялок, исполнитель фигурных охлупней, мастер резьбы деревянной посуды. В д. Нагорской мастеру приписывается исполнение более 10 охлупней на крышах изб и амбаров.
19. **Кулаков Иван Александрович** (1892 — 1925),
д. Захаровская (Зуиха) Минской волости.
Известен как исполнитель резных прялок и трепал.

20. **Лопатин Николай Николаевич** (1890 г. рожд.),
д. Мехреньга Дмитриевской волости.
В молодые годы много занимался резьбой прялок и сам раскрашивал розетки, квадраты и треугольники узора, цветов на лопастях прялок не рисовал — "бабы вырисовывали".
21. **Лопатин Николай Николаевич** (1927 г. рожд.),
д. Мехреньга Дмитриевской волости.
Известен исполнением фигурных охлупней.
22. **Лопатин Николай Филиппович** (первая половина XIX в.),
д. Мехреньга Дмитриевской волости.
Известен по находкам в лесу, в местах охоты, множества незаконченных резьбой лопастей прялок.
23. **Лопатин Филипп Иванович** (1846 — 1931),
д. Мехреньга Дмитриевской волости.
Резчик прялок — "циркулем попятнает, ямочки вырезывает и образуется рисунок". Изготовлял ложки, выдалбливал ковши-скопкари. Держал совместно с братьями извоз в Черевково, ходил с обозами в Устюг, Котлас, в Ляхово и к Сойге. "Дорога худая, вся в тайболах (болотах). Свал на березе найдут, выколот сделают, дома дорежут резцом, ковш-скопкарь выдолбят. Ковши хорошие получались для масла и пива". Ф. И. Лопатин славился в округе и как кузнец. Изготовлял "домокованные ружья", лудил медную посуду и самовары.
24. **Малавейков Александр** (1865 — 1938),
д. Мехреньга Дмитриевской волости.
Исполнял резные прялки.
25. **Мартюшев Николай Николаевич** (1864 — 1938),
д. Пагорская Ростовской волости.
Резал прялки, много плотничал, строил дома, часовни, церкви.
26. **Мякшин Артемий Арсентьевич** (1870 — 1940),
д. Поджарка Минской волости.
Исполнитель нескольких резных прялок.
27. **Невашев Асикрит Федорович** (1850 — 1917),
д. Окульская Ростовской волости.
Известен резьбой прялок и исполнением геометрических узоров на ткацких станах.
28. **Петесов Андрей Михайлович** (1902 г. рожд.),
д. Петряково Минской волости.
Известен резьбой прялок, изделиями из бересты, в последние годы занимался только резьбой по бересте, делал туески.
29. **Никитинский Андрей Михайлович** (1897 г. рожд.),
д. Березники Минской волости.
Прялки резал в молодости, постоянно занимался плотницким ремеслом, часто вырубал охлупни.
30. **Никитинский Валентин Андреевич** (1933 г. рожд.),
д. Березники Минского сельсовета.
Плотницкое мастерство освоил с помощью отца. Изготовил в 1967 г. охлупни на собственную избу.
31. **Никитинский Варфоломей Михайлович** (1890 — 1960),
д. Васильевская (Богачевская) Минской волости.
Известен как мастер прялочной резьбы, изготовлял телеги, колеса, самопрялки.

32. **Никитинский Василий Лазаревич** (1865 — 1937),
д. Березники Минской волости.
Резчик деревянной посуды. Изготовлял ковши-скопкари, блюда и солонки-утицы. Долбленую и выточенную на токарном станке посуду продавал на Благовещенской ярмарке. Имел оборудованную мастерскую с работниками и учениками.
33. **Паршин Александр Васильевич** (1905 — 1933),
д. Мехреньга Дмитриевской волости.
Известен исполнением резных прялок.
34. **Паршин Григорий** (вторая половина XIX — начало XX в.),
д. Мехреньга Дмитриевской волости.
Известен исполнением резных прялок.
35. **Полуэктов Анатолий Корнилович** (1846 — 1914),
д. Нагорская Ростовской волости.
Изготовлял по заказам резные прялки, швейки, блоки ткацких станов, трепала.
36. **Полуэктов Василий Алистархович** (1868 — 1942),
д. Царевская Ростовской волости.
Резчик по дереву. Работал по заказу родственников и для продажи изделий на ярмарках. Прялки в конце XIX века продавал по 50 копеек за штуку, резные шкатулки — по полтора рубля.
37. **Попов Яков Васильевич** (1908 — 1941),
д. Алферовская Дмитриевской волости.
Резчик прялок и вальков.
38. **Пугинский Андрей Осипович** (1801 — 1900),
д. Алешковская Минской волости.
Резчик прялок и деревянной посуды.
39. **Пугинский Прокопий Кузьмич** (1853 — 1909),
д. Алешковская Минской волости.
Резчик прялок, игрушек и посуды.
40. **Рогачев Гавриил Ефимович** (1855 — 1910),
д. Курилово Дмитриевской волости.
Мастер росписи прялок.
41. **Рогачев Гавриил Ефимович** (1855 — 1910),
д. Курилово Минской волости.
Резчик прялок. Изделиями торговал на ярмарках Тарногского Городка.
42. **Румянцев Николай Яковлевич**
Мастер росписи из Костромы.
В 1903 г. работал в д. Пашутинской Ростовской волости в доме Е. М. Половенковой, расписывал цветочным орнаментом стены и переборки. Мотивы стенной росписи — букеты цветов и вазоны использовал также в росписи заказных прялок.
43. **Сухопаров Дмитрий Андреевич** (1908 г. рожд.),
д. Петряково Минской волости.
Бондарь и резчик по дереву. Изготовлял деревянную посуду: ковши, ложки, солонки. Для резьбы использовал ольху и липу.
44. **Сухопаров Михаил Григорьевич** (XIX век.),
д. Алекино Минской волости.
Известен исполнением резных прялок с середины XIX века.
45. **Сухопаров Николай Ильич** (1898 — 1968),
д. Петряково Минской волости.
Резчик деревянной посуды, ковшей, солонок.

46. **Третьяков Варфоломей Евсихеевич** (1878 — 1940),
д. Заворье (Погорелка, Антоновская) Минской волости.
Резные прялки изготовлял только по заказам близких родственников.
47. **Третьяков Василий Иванович** (1851 — 1913),
д. Заворье (Погорелка, Антоновская) Минской волости.
Исполнитель большого числа резных прялок. Изделия мастера продавались и обменивались на пряжу в деревнях волости.
48. **Тонковский Александр Петрович** (1885 г. рожд.),
д. Бережная (Берег, Ляпуновская) Минской волости.
Резчик прялок и мастер цветочной росписи — "научился красить (писать цветы) в деревнях на р. Сухоне, в Нюксенице, куда ходил с отцом валенки катать в начале XX века".
49. **Тонковский** (возможно, **Сухопаров) Иван Павлович** по прозвищу Витень (1875 — 1940),
д. Бережная (Берег, Ляпуновская) Минской волости.
По оценкам владельцев резных изделий, считался самым мастеровитым резчиком в округе. С именем этого мастера местная легенда связывает разные по стилю и времени исполнения прялки, валъки, ткацкие станы и деревянные ковши-скопкари. Изделия, изготовленные мастером и украшенные узорной резьбой, встречаются во всех деревнях Мины и некоторых селах соседних волостей.
50. **Федор**, известен также под именами резчик Федор, мастер Федор (1850 — 1917),
д. Большой Берег (Ляпуновская) Минской волости.
Плотник и мастер резьбы по дереву. Своего хозяйства и дома не имел. Жил там, где работал. Резные прялки никогда не продавал, только дарил девушкам, получая взамен нарядные вышитые рубахи.

И. Н. УХАНОВА

ДЕКОРАТИВНАЯ РОСПИСЬ С МУЗЫКАНТАМИ НА СЕВЕРНЫХ ЛАРЦАХ XVII ВЕКА

В специальной литературе по русскому народному искусству можно почерпнуть сведения о дубовых ларцах с секретными замками, снаружи окованных железными полосами. Это своеобразные сейфы, которые использовались в быту в XVII — XVIII веках. Исследователи не раз обращали внимание на эффектную и весьма оригинальную по композициям роспись, которой украшались эти ларцы[1]. Наряду с цветочными мотивами художники изображали героев-богатырей, сражения, трапезы, фигуры экзотических животных и птиц. Наше внимание привлекли фигурки музыкантов, которые необычны по своему виду и входят в жанровый сюжет. Например, в одном из сюжетов дама награждает музыканта, видимо за его исполнительское мастерство, бокалом (кубком) вина. На эти изображения обычно смотрели с интересом потому, что музыканты имели своеобразный этнический тип[2]. Наиболее раннее изображение музыкантов восточного типа можно видеть на великоустюжском ларце эрмитажного собрания. Поверхность ларца украшена расписной слюдой под оловянными накладками. В овальных медальонах располагаются: в одном — фигурка женщины в боярском костюме с кубком в руке, в другом — фигурка музыканта, стрельца или иноземца. На музыканте длинополый кафтан, необычный головной убор, а в руках — музыкальный инструмент с высоким грифом[3]. Ларец-теремок поступил в Эрмитаж от владельца из Кубачей. Вещи, выполненные севернорусскими мастерами, через купцов попадали на Кавказ и в страны Востока. Это характерный пример того, как происходила миграция предметов прикладного искусства.

На декоративной росписи крышек ларцов из собрания Исторического музея (Москва) музыканты восточного типа в иной одежде: в приталенных кафтанах, шароварах, в небольших круглых шапочках, в руках — музыкальный инструмент также с высоким грифом[4].

Если на расписной слюде музыкант одного типа, то на других — несомненно, иного. Учитывая, что холмогорские и устюжские мастера, изготовлявшие ларцы этого типа, жили в среде купеческих городов (где выбор товаров был широк и качество особенно ценилось), в среде разнообразных ремесленников, мастеров высокого художественного уровня, не приходится удивляться их старанию и таланту, умению передать собственное видение в рисунке, резьбе или гравировке. В их произведениях можно увидеть и чисто литературные сюжеты, и образы, заимствованные из жизни. В Холмогорах, Великом Устюге, Вологде в XVII — XVIII веках жило немало иноземцев как из стран Западной Европы, так и с Востока. Кроме того, в том же XVII веке на Русском Севере оказалось немало украинских переселенцев. Поэтому образ иноземного музыканта мог привлечь к себе внимание народного художника равно как и традиционного русского музыканта-гусляра, который также запечатлен на одном из ларцов XVII века (собрание Исторического музея). Нам представляется интересным обратить внимание на изображение музыкальных инструментов, которые в какой-то мере помогут объяснить, что же на самом деле заинтересовало мастера.

Напомним, что в Древней Руси в крестьянской и посадской среде особой популярностью пользовались скоморохи с домрами. Скоморохи — любимые представители веселых музыкантов-шутников. Они всегда были с домрами, гудками или гуслями, то есть с инструментами, которые использовались в отдаленном прошлом для исполнения ритуальной, игровой и танцевальной музыки. В XVII веке гонение на народную музыку, на ее исполнителей скоморохов и их "бесовские" игрища завершилось царскими указами 1648-го и 1654 годов, в которых звучало требование, чтобы "скоморохов с домрами и с гуслями, и с волынками, и со всякими игры... в дом к себе не призывали... А где объявятся домры и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные сосуды... вынимать и изломать те бесовские игры"[5]. Между тем скоморохи — бродячие музыканты являлись главными носителями народного инструментализма, собственно музыкальной культуры. Их репертуар был бытовой, обрядовый, сатирический, он противостоял официальной церковной идеологии. На протяжении XVI — XVII веков с ними боролись, в конце концов пять возов русских ин-

струментов были сожжены на берегу Москвы-реки[6]. Поэтому каждое изображение важно не только потому, что оно передает кусочек реальной жизни, но и потому, что фиксирует наиболее популярные музыкальные инструменты. Между тем в XVII веке светское искусство постепенно стало все тверже отстаивать свое право на существование. В частности в русский быт начали проникать такие музыкальные инструменты, как орган, клавикорды, флейта, арфа.

Одна из иллюстраций букваря Кариона Истомина, изданного в 1692 году, представляет четырех музыкантов: скрипача, гусляра, флейтиста и пондуриста (бандуриста). Эта иллюстрация дает представление о видах музыки, она фиксирует то, что уже вошло в обиход общества Московского государства. Что касается домры, или бандуры (она же торбан, пандура, панская бандура, пандурет, мандура), то этот инструмент был хорошо известен в украинской и польской среде[7]. В русскую культуру он вошел вместе с переселенцами в качестве одного из элементов этнической культуры и получил в XVII — XVIII веках широкое распространение. Об этом можно судить по разным фактам, например, камер-юнкер Ф. В. Берхгольц в своем дневнике за 1721 год записал: "Пока делали приготовление к ужину (в доме князя Кантемира), мы слушали какого-то слепого казака, игравшего на бандуре... инструменте, который похож на лютню"[8]. Бандуристы играли не только у Кантемира, но и у княгини Черкасской и герцогини Мекленбургской. Стало быть, лютневый инструмент вошел в обиход русской аристократии в начале XVIII века, а в середине того же столетия на нем обучали играть будущих офицеров, учившихся в Сухопутном шляхетском корпусе в Петербурге[9].

Однако лютневый инструмент пользовался признанием не только в аристократической среде. Об этом говорят изображения на лубочных картинках первой половины XVIII века, а также один из рисунков немецкого гравера А. Дальштейна, побывавшего в России в сороковых годах и зафиксировавшего характерную фигурку музыканта-пандуриста из среды простонародья[10]. Это изображение интересно, но не столь уникально, потому что много раньше анонимные мастера из Великого Устюга и Холмогор, где создавались ларцы, подголовники, различные сундучки, декорировавшиеся росписью, уже изобразили музыкантов с лютневыми инструментами в руках.

И кто бы они ни были — скоморохи, стрельцы, казаки или гости с Востока, они оказались запечатленными народными мастерами. Именно этот факт особенно ценен при изучении истории русской культуры и различных форм искусства XVII — XVIII веков.

Рисунки музыкантов на деревянных изделиях северорусских мастеров ценны и с этнографической точки зрения, потому что позволяют судить о возникавших между различными народами контактах, которые благотворно воздействовали на формирование материальной и духовной культуры общества.

ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] *Жегалова С. К., Просвиркина С. К.* Расписные сундуки XVII — XVIII вв. // Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву. М., 1967. *Жегалова С. К.* Русская народная живопись. М., 1984. С. 39 — 73.

[2] *Уханова И. Н.* Декорировка северных русских ларцов XVII — XVIII вв. // Памятники культуры. Новые открытия. 1976. М., 1977. С. 227 — 228.

[3] *Уханова И. Н.* Слюда в русском народном искусстве // Музей народного искусства и художественные промыслы: Сб. трудов НИИХП. Вып. 5. М., 1972. С. 161.

[4] *Жегалова С. К., Просвиркина С. К.* Указ. соч. С. 16 — 19.

[5] *Всеволодский-Гернгросс В.* Русский театр. От истоков до середины XVIII в. М., 1957. С. 47.

[6] *Всеволодский-Гернгросс В.* Указ. соч. С. 50; *Вертков К. А.* Русские народные инструменты. Л., 1975. С. 3.

[7] *Благодатов Г. И.* Каталог собрания музыкальных инструментов. Л., 1972. С. 17; *Вертков К. А., Благодатов Г., Язвицкая З.* Атлас музыкальных инструментов. М., 1975. С. 37.

[8] *Дневник* камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. М., 1902. Ч. 1. С. 70.

[9] *Лисова Н. А.* Сухопутный шляхетный кадетский корпус // Памятники культуры. Новые открытия. 1983. М., 1985. С. 269.

[10] *Иткина Е. И.* Русская серия гравюр А. Дальштейна // Памятники культуры. Новые открытия. 1981. М., 1983. С. 275.



Ларец.
Великий Устюг.
XVII в.
Дерево, олово, железо,
слюда, роспись

Роспись
наружной
стенки сундука.
Северная Двина





Ларец. Великий Устюг.
Деталь



Крышка ларца.
Дерево, роспись



Музыканты.
Иллюстрация из букваря Кариона Истомина, 1692 г.

С. Г. ЖИЖИНА

УНИКАЛЬНОЕ БЛЮДО XVII ВЕКА «ВРЕМЕНА ГОДА»

В коллекции отдела дерева Государственного исторического музея хранится уникальное расписное блюдо XVII века. На нем изображены четыре времени года в больших круглых клеймах, которые в свою очередь как бы окаймляют расположенный в центре блюда большой круг с фигурами льва и единорога, стоящих в геральдической позе. Вся остальная плоскость предмета покрыта стилизованным растительным орнаментом, включенным в концентрические круги. По крайнему кругу в четырех клеймах золотом по черному фону выполнена надпись: "Не буди яко Валтасар оскверняя сосуды церковные, но со страхом божиим яжды и пий яко пророк Даниил". Блюдо поступило в Исторический музей в 1905 году в собрании щукинской коллекции без каких-либо паспортных данных и указаний на источник поступления.

С. К. Просвиркина в своей книге "Русская деревянная посуда"[1] дала краткий художественный анализ росписи памятника и высказала предположение о его северном происхождении, основываясь на аналогиях с орнаментами сольвычегодской финифти. М. Н. Каменская в своей характеристике блюда указала не только на общий графический характер росписей, но и на использование одних и тех же сюжетов с временами года на чаше из Оружейной палаты работы финифтяных мастеров Сольвычегодска[2]. Остальные публикации блюда ограничиваются предельно краткими характеристиками, отмечающими высокий художественный уровень исполнения, изысканность орнаментального узорочья, свойственного стилю XVII века.

Данное исследование останавливается на вопросах, которых не касались предыдущие работы, а именно на происхождении сюжетов в росписи блюда и на содержании, заключенном в художественном замысле выдающегося памятника.

Изображенные в клеймах аллегорические фигуры в коронах, восседающие на тронах, олицетворяют времена года: весну, лето, осень и зиму. Определенные атрибуты в руках персонажей, одежда, пейзаж связаны с предназначением каждого из них. Подобные изображения с их толкованием появились и получили широкое распространение в литературе XVII столетия, и в частности в лицевых Синодиках, где наряду с текстом присутствовали миниатюры, представляющие времена года. Подробно эти сюжеты освещены у Ф. И. Буслаева на примере рукописного Синодика XVII века из его собрания. Рассмотрим текст и миниатюры Синодика из Хлудовского собрания ГИМ, в котором изображения наиболее близки росписям на блюде.

1. Весна: "... убо наречется яко дева преукрашенна красотою и добротою сияющея ко всем зрящим дивитеся доброте ея. Чюдна и преславна, любима и сладка всем... подобна есть царю юну зело, оболочена в царская одежда, и венец златый на главе его. Нозе же ему бяще нази. Имея же в правой руце ключ висящ и светельник держащ, на нем же две свещи, обе равны, одна вождена, другая же не горит... Толкование: царь убо есть юность, первое время года и абие помалу начнут древеса листвием одеватися яко царская одежда и венец власти и времени ради прорастению цветов... Наги ноги яко не у всяко древо исполнися листвием. Ключ в руце яко во власти временне отверзение водам и рыболовство. И светильник — месяц и свещи — равноденство, огненная — день, а не горящая — ночь. В другой руце — свиток два слова написанные животным совокуплением птиц и плод возводят и веселятся. Тогда же весна радуется и люди собирают богатство плодов земных"[3]. Это яркое, образное описание весны в тексте соответствует рисунку миниатюры. В росписи на блюде оно усиливается за счет добавления пышных деревьев, растущих на горках и фланкирующих престол, покрытый орнаментальным узорочьем.

2. Лето. Аналогично в миниатюре и клейме на блюде изображена царская фигура на престоле, "в правой руце содержа многоценный скипетр царские ради почести и великия ради державы... в левой же златый сосуд. Инде же пишет лето подобно царю мужу совершенну и вспять зрящу, оболченну в царскую светлую багряницу и на главе имея венец царский злат. Толкование: царь убо есть лето муж совершен — второе время года и в вспять зрящу — возврат солнца на зиму, а солнце вспять грядет отходя от нас.

Время же есть сильно от теплоты, горячо и сухотворительно"[4]. Миниатюра, иллюстрирующая текст, удивительно точно передает все детали этого описания. Близка им и живописная сцена в клейме на блюде. Однако в ней увеличены размеры престола, и окружает его множество пышных растений. Наверху в круге изображено солнце, к которому развернута фигура царя, что демонстрирует солнцеворот.

3. Осень. "... подобна мужу средовечну обнаженну от царских риз и облаченну в ризу ветху и не царску. Но токмо один царский венец имея на главе своей и в правой руце держит ключ, в левой же весы. Скорбно же бе ему плачуще и рыдающе своея ради наготы и погибели и своего царского богатого лишения. Толкование: в руце ключ — замыкание водам тогда в кораблих челноцы от воднаго плавания морь и рек и езер престают дая нестроение воздуху. В другой же весы яко равноденьство тогда часове во дни и в нощи развешены суть. Прискорбна же тогда древеса яко плачуще своея ради наготы вины лишения от прекрасных плодов и цветов различных яко же великого богатства лишени есть..."[5] В этом сюжете интересно отметить, что в росписи на блюде используются другие приемы для передачи черт осени, нежели в рукописной миниатюре. Так, фигура царя предстает обнаженной, худой и босой, что более соответствует литературному тексту. Деревья по сторонам престола гнутся от ветра. В то время как в миниатюре царь выглядит дородным и спокойным.

4. Зима. "Подобна царю зело стару мужу и убогу и нагу и оболченну во вретище... и зрящу выспрь к тверди. Токмо венец един на главе его, в правой руце держит меч, в левой же плащаницу... Толкование: в руце меч великих студеней человеком мучительство в другой же плащаница яко мост егда смерзшуся в водах леду от мраза по них же человеком бысть есть путь. Зла же и люта зима и немилостива ко всем от злых и свирепых ветров и великих мразов и человеком бывает многажды напрасная смерть"[6]. В этом случае сравнение живописного изображения на блюде с рукописной миниатюрой также выявляет целый ряд разночтений: фигура царя на блюде повернута в другую сторону. Сверху из зодейного круга на него дует личина, символизирующая ветер, а в миниатюре просто изображены темные облака.

Помимо синодиков, которые Ф. И. Буслаев назвал подлинно народной книгой, сюжет "времена года" в XVI, а особенно в XVII столетии имел широкое распространение во многих видах русского искусства, благодаря важнейшим идеям, заключенным в его содержании, и в частности как развитие притчи Василия Великого. Эта притча из Беседы трех святителей заключала возможность трак-

товки таких образов, как "жизнь человеческая, земля, море с четырьмя ветрами, т. е. весь мир, а также символическое изображение времени"[7]. Они вошли составной частью в сложную систему мироздания, выполненную в росписи свода Золотой палаты Теремного дворца Ивана Грозного, где в символических изображениях раскрывались представления об устройстве вселенной: "Было изображено, как гоняется после дни нощь, т. е. как ночь гоняется за днем, и сверх того жизнь да смерть"[8]. После пожара 1547 года Теремной дворец был восстановлен, росписи, выполненные в 1634 году, были подробно описаны Симоном Ушаковым в 1672 году: "... А по левую сторону врат написан круг временный. А в том кругу — четыре круга — написаны времены Весна, Лето, Есень, Зима. Весна написана девичьим образом в виде царском и порфире, на престоле седяща. Лето написано — муж средовечен, в венце царском и порфире, седящ на престоле. Есень написана муж в венце царском и порфире, седящ на престоле, в руце сосуд. Зима написана муж стар, простой одежды, седит на малом престоле, а лохти обнажены"[9].

Сюжет "времена года" был использован также в росписях коломенского деревянного дворца, построенного в 1671 году. Его изображение дошло до нас в копии росписей потолка, переданной в московском лубке начала XVIII века. В центре композиции — огромное солнце, сверкающее красочным разноцветьем лучей, по сторонам — знаки зодиака, а в углах — четыре женские фигуры, олицетворяющие времена года. В отличие от росписей Теремного дворца, это изображение представляет собой многокрасочный календарь с названием двенадцати месяцев, знаков зодиака, сочетающий в себе отзвуки античных и западно-европейских представлений об устроенности мироздания.

Известен этот сюжет и в декоративно-прикладном искусстве, а именно на чаше финифтяного дела конца XVII века, хранящейся в Оружейной палате[10]. В эмальерном рисунке времена года представлены следующим образом: весна — в виде юноши с цветами и птицей, лето — фигурка мужчины с кубком в руках, осень — в образе мужчины с травами, весами и ключом, зима — в виде старца, греющего руки над огнем. Эта иконография значительно отличается от рассмотренных выше и представляет шаг в сторону западных аллегорий на эту тему.

Расписные изображения на блюде по своему содержанию и иконографии стоят значительно ближе к стенописи Золотой палаты Теремного дворца, так как не просто олицетворяют разные времена года, а заключают в себе сложную систему устройства мира, отношение человека к природе, проявление определенных космо-

гонических идей. В пользу этого говорит, прежде всего, изображение в центре блюда большой сферы, образованной концентрическими кругами, которая в сознании человека того времени являла собой образ вселенной, зодиакальный круг. А в нем помещены солнце и личина, дующая на фигуру царя Зимы, символизирующая ветер. В центре сферы и блюда представлены противостоящие фигурки льва и единорога.

Им отведена не менее важная роль в содержании росписи. Образы обоих зверей известны с далекой древности. Лев в светском искусстве — олицетворение могущества и сильной княжеской власти, а в древнехристианском — символ Христа, евангелиста Марка и, что особенно важно в нашем случае, — символ земной власти, попираемой Христом. Не менее древним является космогонический образ единорога, который в Голубиной книге назван "всем зверям зверь, который ходит под землей, как солнце по небу, пропущает реки и колядзи, а сам живет в святой горе"[11]. В средневековых Физиологах и бестиариях под символом единорога подразумевался Христос, а византийский сюжет единорога с девицей, известный у нас по Хлудовской псалтыри IX века, заключал в себе идею Благовещения. В течение веков эти образы и символы наполнялись новым содержанием, приобретали иную форму выражения, из христианской символики переходили в светскую, народную. Поэтому они близки тем образам, которые рисует народный стих в Голубиной книге:

Кабы с той стороны со восточной
А с другой стороны со полуденной
Кабы два зверя собиралися
Кабы два лютые собегалися[12]

Именно такими, схватившимися в бурной схватке друг с другом, как бы иллюстрируя стих Голубиной книги, выглядят лев и единорог на изразце из декора трапезной палаты Борисоглебского монастыря 90-х годов XVII века. На изразцах Троицкого собора в Костроме они изображены отдельно с подписями "зверь лютый" или "инорок зверь лютый".

С другой стороны, как обычно в средневековой символике, эти два образа объединены другим назначением. Стоящие в геральдической позе по сторонам гербового щитка, они украшали большой наряд царя Михаила Федоровича, выполненный в 1637 году мастерами Оружейной палаты под руководством Ивана Попова. Так же был украшен арчак (седло) царя Михаила Федоровича — фигурами льва и единорога, держащими щиток с двуглавым орлом под короной и олицетворяющими царскую власть. Заключенные в небесную сферу, в венец, который, по словам Ф. И. Буслаева,

символизирует Христа, "украшающего души верующих", они смыкаются с четырьмя временами, "которыми круг венцу благословляется"[13], и образуют единую с ними систему иерархической выстроенности мира.

В идейном замысле росписей на блюде определенное место занимают надписи, выполненные в четырех фигурных клеймах на бортике: "Не буди яко Валтасар оскверняя сосуды церковные, но со страхом божиим яждь и пий яко пророк Даниил". Кроме прямого назидательного смысла, рекомендующего соблюдение определенных правил застольного этикета, в этой фазе заключается важное содержание — через слово, через обращение к человеку увязывается, соединяется земное и небесное. "Яждь и пий" — действие земное, совершаемое человеком, предполагаемое в ближайшем времени. Пир Валтасара — библейский сюжет, совершаемый в другом, особом времени, стоящем перед вечностью. Таким образом, это наставление как бы соединяет прошлое и настоящее, светское и духовное в неразрывное целое. Обращение к пророку Даниилу в надписи на блюде также неслучайно. Эта тема была очень распространенной и популярной в то время. Видение пророка Даниила — его сон при Валтасаре, халдейском царе, — было выполнено в росписях свода Грановитой палаты. В XVI — XVII веках сюжет о пророке Данииле много раз переписывался и вошел составной частью в лицевой летописный свод Ивана Грозного, нашел отражение во второй редакции Александрии хронографической, в многочисленных сборниках. Подобно морализующим аллегориям, выполненным на своде Золотой палаты рядом с изображениями времен года, фраза строится на противопоставлении хорошего и плохого: чистота-нечистота (в стенописи) правда-неправда (в стенописи), правда-кривда (в стихе Голубиной книги), пророк Даниил — и язычник халдейский царь Валтасар (на блюде). Таким образом, надпись включается в общую философско-догматическую систему миропорядка, содержание, главный смысл которой была призвана отразить роспись на блюде.

Парадный характер росписи свидетельствует об использовании блюда на торжественных пирах, которые в XVII столетии оставались продолжением традиций Древней Руси.

К вопросу о северном происхождении блюда, предложенному С. К. Просвиркиной и М. Н. Каменской, можно добавить целый ряд положений, подтверждающих эту атрибуцию. Прежде всего, прослеживается интересная аналогия с иконами строгановской школы XVII века в колористической гамме. Общий фон коричневато-оливковых-зеленоватых тонов на блюде близок излюбленной цветовой гамме строгановских мастеров, использовавших эти тона

для полей или фона икон. Среди работ строгановских иконописцев XVII столетия выделяется значительный пласт икон символико-дидактического характера с многофигурными композициями, сложными аллегориями, такими, как "Единородный сын" с изображениями в круге Спаса Еманнуила, Саваофа, ангелов, держащих в руках солнце, луну, звезды[14]. Иконы первой четверти XVII века из Сольвычегодска "Величит душа моя Господа" и "Что тя наречем" (собрание Государственной Третьяковской галереи) также содержат сложные символические композиции с фигурами, заключенными в круглые клейма, концентрические круги.

Интересно отметить, что именно среди икон строгановской школы неоднократно встречается сюжет, посвященный "беседе трех святителей", важнейшие идеи которой нашли отражение в содержании росписей на блюде. К ним относятся икона "Беседа Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста (Добрые плоды учения)" начала XVII века работы Никифора Савина, царского изографа, художника строгановской школы (собрание ГТГ)[15] и икона "Литургия: Да молчит всякая плоть" с клеймом Максима Яковлевича Строганова, выполненная в Сольвычегодске в первой половине XVII века[16].

Среди утвари и посуды Благовещенского собора и Введенской церкви в Сольвычегодске сохранились серебряная лампада и небольшая чаша с ручкой, в чеканном изображении которых выполнены фигуры стоящих друг против друга льва и единорога. По-видимому, этот сюжет был хорошо известен мастерам Сольвычегодска.

Высокий уровень исполнения росписей на блюде выдает руку большого художника, каких было немало в мастерских Строгановых. Многие из них отзывались в Москву, где становились царскими изографами и не только писали иконы, но и расписывали предметы быта, мебель, шахматные доски[17].

Дальнейшая жизнь сюжета "Времена года" также связана с русским Севером, но уже с его западной частью, с Выголексинским общежительством, ставшим к середине XVIII века крупнейшим центром художественных ремесел. Он становится популярным в лицевых рукописях, в месяцесловах, сборниках и связан с интересом старообрядчества к апокрифической и космогонической тематике. Аллегорические картинки "Времена года", выполненные на шкафу-поставце и дверце от шкафа XVIII века (из собрания ГИМ[18]) в Даниловских мастерских, подражают этому сюжету. Изображения на поставце следуют живописной традиции XVII века, сохраняя иконописную манеру. "В этом проявилась любовь к темам XVII века, свойственная олонецкой школе"[19]. Она сохранила образную

выразительность и особую глубину содержания искусства XVII столетия, что ярко демонстрирует уникальное блюдо "Времена года".

ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] *Просвиркина С. К.* Русская деревянная посуда. М., 1957. С. 28.

[2] *Каменская М. Н.* Роспись по дереву // Русское народное искусство. Т. I. М., 1962. С. 167.

[3] ГИМ. ОР. Хлудов. 181. Л. 49.

[4] Там же. Л. 59.

[5] Там же. Л. 54 — 55.

[6] Там же. Л. 58.

[7] Буслаев Ф. И. Соч. Т. II. С. 322.

[8] Там же. С. 19.

[9] *Забелин И. Е.* Опись стенописных изображений притчей в Золотой палате государева дворца, составленная в 1676 г. // Материалы для истории, археологии и статистики г. Москвы. Ч. I. М., 1884. С. 1240.

[10] *Писарская Л.* Древнерусская эмаль XI — XVII вв. // Русские эмали XI — XIX вв. М., 1974. С. 150.

[11] *Буслаев Ф. И.* Ук. соч. С. 19.

[12] Там же.

[13] Там же. С. 328.

[14] *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Государственная Третьяковская галерея: Каталог древнерусской живописи XI — нач. XVIII в. М., 1963. Т. II. С. 373. Кат. № 870.

[15] Там же. С. 319.

[16] Там же. С. 483.

[17] *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII в. М., 1910. С. 142.

[18] *Попова З. П.* Расписная мебель // Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву. М., 1967. С. 60

[19] Там же.

М. Г. УКОЛОВА

«СЕВЕРОДВИНСКАЯ РОСПИСЬ» В КОЛЛЕКЦИИ И. С. КУЛИКОВА

Из собрания Муромского музея

В собрании Муромского историко-художественного музея видное место занимает коллекция народного искусства известного художника Ивана Семеновича Куликова.

И. С. Куликов (1875 — 1941) — академик живописи, ученик И. Е. Репина известен не только как художник, но и как собиратель и знаток старины[1]. В 1919 году он стал организатором Муромского музея, где затем проработал несколько лет. И именно этому музею он передал значительную часть своей коллекции, которую собирал с 1904 года[2]. Сейчас его фонд насчитывает около 400 единиц, "из них почти половина — предметы русской национальной одежды, более 50 предметов — резное и расписное дерево, около 40 предметов — художественный и бытовой металл, остальное — изделия из кости, фарфора, керамики, предметы мебели, книги и др."[3].

О составе, истории коллекции и ее значении уже написано в монографиях[4] и статьях[5] исследователей.

Предметом нашей работы стала небольшая группа вещей северного ареала, которая как-то особенно выделяется своей удивительной по красоте белофонной росписью с чудесными сюжетами. Этих вещей немного — 13. В основном это предметы домашнего обихода: прялка, хлебница, бураки, набирухи, подсвечник, рукомойник, подвесная лампа, праздничное подносное блюдо. К сожалению, все эти вещи не каталогизированы, поэтому настоящий обзор — попытка заполнить пробел и внести еще один штрих в общую топографическую картину распространения и местонахождения "северодвинской росписи".

История поступлений названных предметов в коллекцию Куликова восстанавливается на основе личных документов собирателя, находящихся в архиве музея. Особенно интересны для наших поисков оказались материалы, которые рукою музейного сотрудника надписаны как "Записи Куликова И. С. о месте приобретения своих экспонатов", а также "Ведомость вещам, покупаемым с 1904 г."[6] В их число входят собственноручные записи художника о приобретении вещей ("когда, где куплено"), о их стоимости. Кроме того, в папку вложены счета, письма, записки, которые позволяют проследить "движение" коллекции. Что особенно важно для нас: на основе этих материалов удалось установить — все интересующие нас предметы приобретены в 1904 — 1906 годах[7]. В это время спрос на расписные крестьянские вещи был особенно велик среди собирателей, перекупщиков и офень. Куликов, часто выезжая на ярмарки и базары в Москву, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, также пользовался услугами перекупщиков. Это он отмечает в своей "Ведомости...". Так, "тарелка расписная, № 36, куплена в Москве, у Сухаревой башни, в 1905 году за 3 рубля 75 коп.", "... прялка расписная, ковш деревянный, № 57 — 58, — у Фельдманъ в Санкт-Петербурге, на Алексеевском рынке, в 1906 году за 7 руб."; "... 116 — 121, рукомойник расписной... санки расписные, тарелка расписная — у Косарева из Городца в Н. Н. (Нижнем Новгороде — М. У.) на ярмарке в ноябре 1906 года за 10 руб."; "122 — 123, подсвечник расписной... у Кузнецова из Городца за 3 руб." и так далее[8].

Основываясь на классификации "северодвинской росписи", предложенной О. В. Кругловой[9], и используя информацию об уже известных предметах Пермогорских мастеров, которые хранятся в других музеях[10], мы сочли правильным представить подробные сведения о муромских вещах в виде каталога.

1. ПРЯЛКА-КОПЫЛ. Вторая половина XIX века. Архангельская губ. Пермогорская роспись
   Лопаска прямоугольная с ромбовидными выступами по верхнему краю. Расширенная часть ножки украшена круглыми выступами по сторонам, донце узкое, расширенное на конце. Обе стороны лопаски и ножки расписаны по предварительно нанесенному черному контуру красной, желтой, зеленой красками. Роспись лопаски разделена на две части, отделенные геометрическим узором из треугольников. Сюжеты росписи: на лицевой стороне, в нижнем ярусе, — в открытом возке, в который запряжена лошадь, сидит мужчина с кнутом в руке, за возком бежит собака; в верхнем ярусе — петух, вписанный в круг.

Роспись расширенной части ножки — тоже петух. Свободное поле на лопаске и расширенной части ножки заполнено растительным узором из листьев, цветов, бутонов, кругов, полукругов. Роспись оборотной стороны лопаски — петушок в круге, на расширенной части ножки — петушок в окружении растительного узора.
Роспись лицевой и оборотной сторон имеет незначительные утраты: утрачен один зубец по верхнему краю лопаски, есть скол на лопасти.
Дерево, роспись.
83x20x51,5
Поступила от Куликова И. С. 1923 г. Куплена им в Санкт-Петербурге на Алексеевском рынке у Фельдмана в 1906 году за 7 руб.
МИХММ. Инв. № М-4224.

2. БЛЮДО ПРАЗДНИЧНОЕ ПОДНОСНОЕ. Конец XVIII века. Архангельская губ.
Круглой формы, с фигурной ручкой. По краю идет сквозной узор из зеленых и желтых зубчиков, украшенных кружочками. Роспись со значительными утратами, чинено,
на поддоне — скол, сквозные трещины.
Дерево, темпера, роспись.
Высота — 9,5 см, Диаметр — 28 см.
Поступило от Е. А. Куликовой, жены И. С. Куликова, в 1942 г.
МИХММ. Инв. № М-4171.

3. ХЛЕБНИЦА. Середина XIX века. Архангельская губ. Пермогорская роспись.
Форма овальная, стенки сшиты из луба, дно и крышка деревянные, дно вставное, крышка отъемная.
Наружные стенки и внешняя сторона крышки имеют белый фон и расписаны по предварительно нанесенному черному контуру рисунка красной, зеленой и желтой красками. Сюжетные росписи на боковых стенках: птица Сирин, две курицы, один петушок, растительный узор из вьющихся веточек с ягодами, листьями и бутонами. Роспись на крышке — рыба в окружении цветочно-геометрического узора. На крышке — сквозная продольная трещина, значительные утраты и повреждения росписи.
Дерево, луб, левкас, темпера.
19x49x65.
Поступила от Е. А. Куликовой в 1942 г.
МИХММ. Инв. № М-4258

4. РУКОМОЙНИК. Середина XIX века. Архангельская губ. Пермогорская роспись.

Круглый, из единого куска дерева, с двумя сливами, с крышкой. Поверхность стенок расписана по предварительно нанесенному черному контуру рисунка красной, зеленой, желтой красками по белому фону. Сюжеты росписи: птица Сирин, два петушка, лошадка. Свободное поле заполнено растительным и геометрическим узором, расположенным и на крышке.
Незначительные повреждения красочного слоя, осыпи, загрязнения.
Дерево, левкас, темпера.
Диаметр — 12,5 см
Поступил от И. С. Куликова в 1923 г. В его коллекцию приобретен через скупщика из Городца на ярмарке в Нижнем Новгороде в ноябре 1906 г.
МИХММ. Инв. № 4147.

5. ПОДСВЕЧНИК. Середина XIX века. Архангельская губ. Пермогорская роспись.
Основание конусообразное, переходящее в невысокую ножку с декоративным пояском, расширяющуюся вверх в виде полукруга с прорезным ромбом в центре, с 3 свечниками на кольцах: по краям — прорезные, в центре — резной с розеткой. Сюжеты росписи на полукруглой части: по лицевой стороне — птица Сирин, курица, цветочный узор; на оборотной стороне — две курицы, петушок, лошадка. Колорит росписи: черный контур рисунка, желтый, зеленый, синий цвета на белом фоне.
Незначительные повреждения росписи, загрязнения.
Дерево, левкас, темпера, резьба.
28x17x11.
Поступил от И. С. Куликова в 1923 г. Приобретен им через скупщика Кузнецова из Городца в 1906 году за 3 руб.
МИХММ. Инв. № М-4140.

6. ЛАМПА БЕРЕСТЯНАЯ. Середина XIX века. Архангельская губ. Пермогорская роспись.
Состоит из двух цилиндров, прикрепленных к металлическому обручу при помощи гнутых металлических полос. Подвешивалась на трех цепях. Берестяные цилиндры расписаны растительным узором из цветов, бутонов, ягод. Колорит: по предварительно нанесенному черному контуру расписана красным, желтым, зеленым цветом по белому фону.
Деформирована, металлические детали поржавевшие, роспись с небольшими повреждениями.
Дерево, левкас, темпера, роспись, береста, металл.
91x17x17; 12,5x17x17.
Поступила от И. С. Куликова в 1923 г.
МИХММ. Инв. № М-4141

7. БУРАК БЕРЕСТЯНОЙ. Начало XIX века(?). Архангельская губ. Цилиндрический сосуд с двойными стенками из бересты и деревянным вставным дном. Внутренний цилиндр — цельный, внешний — сшивной. Верхний и нижний края внутреннего цилиндра отогнуты наружу, охватывают плотным пояском оба края сосуда. Сюжеты росписи: следующие друг за другом по окружности бурака птица, крупные бутоны, тюльпаны. Края обрамляют горизонтальные полоски белого и красного цветов. Рисунок выполнен черной контурной линей и раскрашен оранжевой, синей, белой красками.
Незначительные повреждения росписи.
Дерево, береста, роспись.
Высота — 15,7, диаметр — 13 см.
Поступил от И. С. Куликова в 1923 г.
МИХММ. Инв. № М-4141а.

8. КУЗОВОК (ЛУКОШКО). Первая половина XIX века. Архангельская губ.
Форма круглая, стенки сшиты из луба, дно — из бересты. Стиль и колорит росписи — подобны тем, что на прялке (№ 1). Сюжеты росписи: следующие друг за другом по окружности птица Сирин, три курицы (1 черная), черная лошадка. Свободное поле заполнено растительным узором. По верхнему и нижнему краю — красные полосы с орнаментом из треугольников.
Утраты на дне, значительные утраты и повреждения росписи, ветхий.
Дерево, береста, луб.
12,5 (высота), диаметр — 31 см.
Поступил от И. С. Куликова в 1923 г.
МИХММ. Инв. — М-4198.

9. БУРАК С КРЫШКОЙ. Вторая половина XIX века. Архангельская губ.
Форма сосуда, техника изготовления подобны № 7. Сюжеты росписи: изображенные друг за другом на внешней стороне сосуда птица Сирин и две курицы. Свободное поле заполнено растительным узором. Роспись по верхнему и нижнему краю окаймляют обручи с узором из треугольников. Колорит: красный, зеленый, желтый цвета по черному контуру. Фон — белый.
Незначительные утраты росписи, верхнее ребро порвано, загрязнения.
Береста, дерево, роспись.
Высота — 31 см, диаметр — 12 см.

Поступил от Е. А. Куликовой в 1942 г.
МИХММ. Инв. № М-4191.

10. СТАВЕЦ. Начало XIX века. Архангельская губ. Борокская (?) роспись.
В виде чаши на поддоне, с глубокой крышкой. Орнаментирован росписью борецкого типа: по белому фону — красные, зеленые и синие завитки, окаймленные зубчиками. На крышке — розетка. Внутри окрашен в красный цвет.
Дерево точеное, роспись.
Высота — 10 см, диаметр — 16,5 см.
Поступил от И. С. Куликова в 1923 г.
МИХММ. Инв. № М-4187.

11. БУРАК. Середина XIX века. Архангельская губ. Ракульская роспись.
Цилиндрической формы, с вставным деревянным дном и отъемной крышкой с ручкой-дужкой. Сюжеты росписи: по желтому фону чередование петухов и куриц, пышный растительный узор зеленого и красного цветов. По верхнему и нижнему краям роспись окаймлена поясками с узором "веревочкой". На крышке — крупный цветок.
Загрязнения, незначительные утраты и повреждения росписи.
Береста, дерево, роспись.
Высота — 18 см, диаметр — 14 см.
Поступил от И. С. Куликова в 1923 г.
МИХММ. Инв. № М-4194.

12. САНКИ. Вторая половина XIX в. Архангельская губ. Пермогорская роспись.
Состоят из сиденья и наклонно поставленного передка, составленных из трех квадратов-филенок с резными розетками и сегментом. Филенки заключены в прямоугольные планки. Полозья, передок, края сиденья окованы железными полосками. Роспись: геометрический орнамент. Колорит: зеленый, синий, красный, желтый цвета.
На полозьях — трещины, повреждения росписи.
Дерево, металл, роспись, резьба.
29x27, 5x67
Поступили от И. С. Куликова. Приобретены им у перекупщика Косырева из Городца на ярмарке в Нижнем Новгороде в ноябре 1906 г.
МИХММ. Инв. № М-4146.

ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] *Фильберт В.* Академик живописи И. С. Куликов. Владимирскос кн. изд-во. 1955; *Балакин П. П.* Иван Семенович Куликов. Л., 1965; *Беспалов Н. А.* Вы истинный художник // Огонек. 1987. № 7. С. 8; *Беспалов Н. А.,* И. С. Куликов. М., 1990.

[2] *Сухова О. А.* Этнографическая коллекция И. С. Куликова. История и судьба // Сб. Музей-5 (машинопись). Благодарю главного хранителя Муромского музея О. А. Сухову за предоставленную рукопись.

[3] *Сухова О. А.* Указ. соч.

[4] *Балакин П. П.* Указ. соч.; *Беспалов Н. А.,* Куликов И. С.; *Турков А.,* Б. М. Кустодиев. М., 1986. С. 120.

[5] *Сухова О. А.* Указ. соч.

[6] Муромский историко-художественный и мемориальный музей (Далее: МИХММ). Научный архив. № 334.

[7] МИХММ. № 334. Л. 3 — 6.

[8] МИХММ. № 334. Л. 4 — 6 об.

[9] *Круглова О. В.* Народная роспись Северной Двины. М., 1987.

[10] Информация содержится в публикациях:

Круглова О. В. Указ. соч.; *Жегалова С. К.* Северодвинская роспись по дереву. Народный живописец из Пермогорья Яков Ярыгин // Русскос художественное дерево. М., 1983. С. 117; *Круглова О. В.* Северодвинские находки // Декоративное искусство. 1960, № 3.



И. С. Куликов (1875 — 1941).
Фото 1923 г.

Прялка. Северная Двина.
Вторая пол. XIX в.
(Кат. 1)





Рукомойник.
Середина XIX в.
Северная Двина.
(Кат. 4)

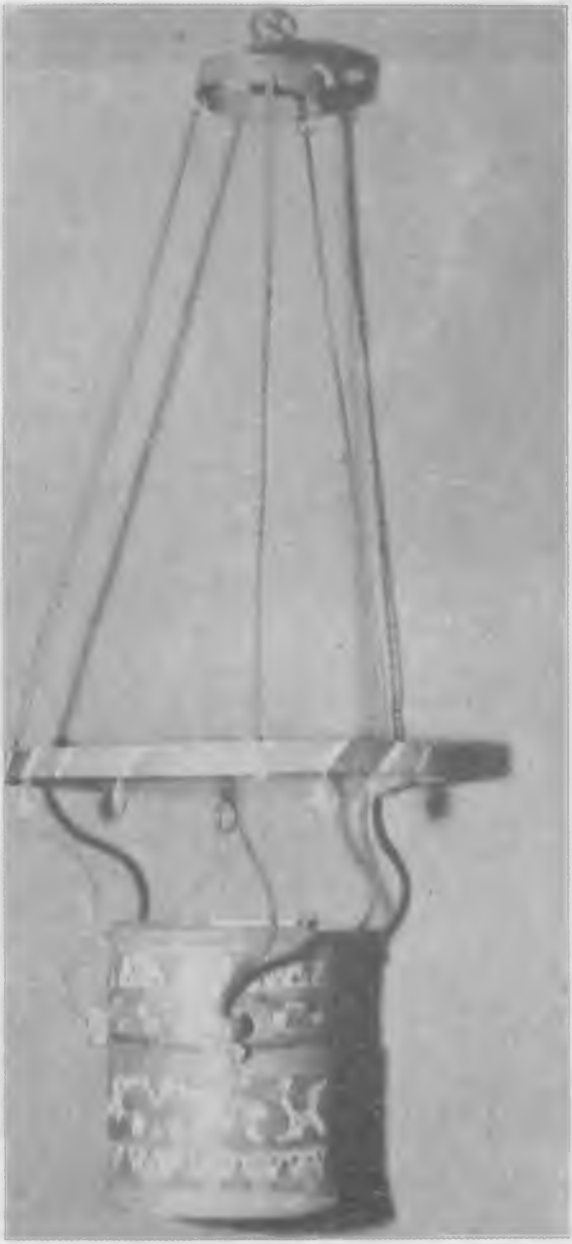


Хлебница.
Середина XIX в.
Северная Двина.
(Кат. 3)



Подсвечник.
Середина XIX в.
Северная Двина.
(Кат. 5)

Лампа берестяная.
Середина XIX в.
Северная Двина.
(Кат. 6)





Бурак.
Нач. XIX в.(?).
Северная Двина.
(Кат. 7)

Кузовок (лукошко).
Первая пол. XIX в.
Северная Двина.
(Кат. 8)







Ставец.
Нач. XIX в.
Северная Двина.
(Кат. 10)

Бурак с крышкой.
Вторая пол. XIX в.
Северная Двина.
(Кат. 9)

Санки.
Середина XIX в.
Северная Двина
(Кат. 12)



В. Г. КОНДРАТЬЕВА

«ЩЕТНЫЕ» ЯЩИЧКИ ПОМОРЬЯ

Среди произведений народных мастеров Поморья особое место принадлежит предметам из дерева, многие из которых были изготовлены непосредственно во время морских промыслов. Подобным памятникам посвящена многочисленная научная литература. Однако в поле зрения исследователей, в основном, попадали орудия женского труда, которые мужчины привозили с промысла в подарок невесте, жене, дочери. Это прялки, вальки, рубели, детали ткацких станов, а также игрушки[1]. Выявлены и описаны особенности конструкций и форм прялок, вальков и рубелей ряда регионов Поморья, определены основные стилистические направления декоративного оформления этих предметов[2].

Между тем, практически совсем обойдены вниманием такие утилитарные предметы, которые промышленники изготовляли для себя. Это ящички для хранения сапожного инструмента, называемые "шильниками" (от слова "шило"), "щетниками", "щетными мужскими" (от слова "щетина").

Известно, что шитьем и ремонтом обуви, особенно бахил — специальных промысловых сапог, занимались мужчины практически в каждой поморской семье. Все необходимое для сапожного ремесла: различные шила, дратву, вар, щетину, деревянные гвозди ("пикники") хранили в специальных ящиках.

В музеях Архангельской области хранится несколько таких ящичков, собранных во время экспедиций в районы Поморья. Около десяти находится в собрании Соловецкого музея-заповедника, несколько интересных образцов есть в Архангельском музее деревянного зодчества и народного искусства.

Ящички для хранения сапожного инструмента чаще всего изготовлялись в форме прямоугольного пенала с выдвижной крышкой. Корпус ящичка вырезался из цельного куска дерева, либо

составлялся из дощечек, соединенных между собой "в замок". "Щетные" ящички из цельного куска дерева иногда резались на низеньких ножках. Выдвижная крышка ящичка входила в пазы, вырезанные на внутренней стороне его стенок. Встречаются "щетники" с двумя аналогичными крышками, открывающимися перпендикулярно друг другу. Часто крышка прихватывалась кожаным ремнем, переброшенным поверх и закрепленным концами в верхней части стенок ящичка. Внутреннее пространство делилось перегородками на две или три части. Перегородки могли быть вставными, либо вырезались вместе с корпусом ящичка.

Поверхность "щетного" ящичка иногда украшалась резным узором, но, в отличие от предметов, предназначенных в подарок женщине, узор был более скуп, композиции более просты. В основном это крупные розетки и фигурные каймы, обрамляющие их. Примечательно, что практически ни один из таких ящичков не оставался без надписи.

Традиция ставить дату, свое имя, вырезать посвящение той, кому этот предмет предназначался, была широко распространена в Поморье. Многие наиболее интересные надписи стали уже хрестоматийными. Но, пожалуй, ни на каких других предметах не встречаются так часто столь подробные и обстоятельные надписи, как на "щетных" ящичках. Из этих надписей, содержащих порой целые легенды-истории, мы узнаем не только имя мастера, но и где, когда и при каких обстоятельствах был сделан этот предмет.

Попытаемся привести и расшифровать некоторые из таких надписей.

"1914" "АМК Тоня Химорово" (СГИАПМЗ. КП-3789. Д-350).

АМК — это Андрей Михайлович Кузьмин, потомственный рыбак, житель деревни Сюзьма, что на Летнем берегу Белого моря. В доме А. М. Кузьмина найдено множество предметов с клеймами этого мастера и датами, хронологически относящимися к концу XIX — началу XX века. Среди них был и этот ящичек. Изготовлен он во время рыболовного промысла на тоне под названием Химорово. Население Поморья издавна занималось прибрежным ловом морской рыбы на тонях. Промысловая тоня представляла собой участок морского берега с жилыми и хозяйственными постройками, используемыми сезонно. Каждая поморская деревня имела до двух десятков тоней, простиравшихся порой по побережью на многие километры. Промысловый сезон здесь начинался в первых числах мая и завершался в конце октября. Дни напряженного труда сменялись днями ожидания добычи. В такую-то пору и вырезал сорокалетний мастер (ориентировочно годы его жизни: 1870 — 1930-е) "щетной" ящичек, указав дату создания — 1914 год.

Другой ящичек изготовлен мастером из деревни Койда Дмитрием Филипповичем Матвеевым (СГИАПМЗ. КП-6454. Д-354). Надпись, вырезанная на боковой стенке, гласит: "Работал в Восточной Лицы /Димитрий Фил. Мат. 1927 г 24 д АВ", то есть: "Работал в Восточной Лице Дмитрий Филиппович Матвеев 1927 года 24 дня августа". За этой короткой фразой достаточно любопытная информация о тресковом промысле на Мурмане, зарождение которого относится еще к XVI веку. Жители различных берегов Белого моря издавна имели здесь определенные места лова и базовые лагеря — становища. Известно, что рыбаки Онежских селений — Малошуйки, Нименьги и Кушереки имели своей базой Териберку, из Сороки, Сумского посада и Нюхчи — Гаврилово, кемляне — Харловку, жители Гридина и Калгалакши — Восточную Лицу[3]. В XIX веке мурманский тресковый промысел — главная отрасль промыслового хозяйства поморов Онежского и Кемского уездов Архангельской губернии.

Надпись на ящичке фиксирует достаточно интересное явление. В 20-е годы XX столетия Восточная Лица становится местом промысла трески жителями селений Койда и Майда, расположенных на Зимнем берегу Белого моря. Но отход на мурманский тресковый промысел не получил здесь значительного развития. Основной специализацией населения Зимнего берега продолжает оставаться промысел морского зверя.

Во второй четверти XX века получают распространение новые орудия лова, активно развивается отечественный траловый флот, добычей рыбы и морского зверя занимаются уже колхозные бригады. Именно с этим периодом связано появление "щетника" из деревни Лопшеньга на Летнем берегу Белого моря, который приобретен был у самого автора — Ивана Федоровича Юдина. (СГИАПМЗ. КП-1034. Д-340). Надпись на ящичке "ЮИФ: 1937 года: меся: апре: 23 дня". "На мри нав. начуб" мастер объяснил тем, что изготовил ящик во время промысла морского зверя на колхозном боте "Чубан". Надпись эта расшифровывается следующим образом: "Иван Федорович Юдин: 1937 года месяца апреля 23 дня. На море навигация на "Чубане".

Надпись на следующем ящичке-"шильнике" (СГИАПМЗ. КП-6936. Д-355) содержит самую подробную легенду. На стенке и основании ящичка вырезано: "Сей ящикъ работалъ крестьянинъ Владимиръ Евсеевъ Малыгинъ /1898 года 24 го Марта ЕММ жили на Моржовце 4 недели/ промысла было по полу кожи на ужну. Вл. Ев. Малы". Надпись указывает имя мастера — Владимир Евсеевич Малыгин, дату — 24 марта 1898 года и место изготовления ящичка — остров Моржовец.

Остров Моржовец находится при выходе из Белого моря в Ледовитый океан в трех десятках километров от берега напротив селения Койда, откуда мастер родом. Промысел морского зверя на льду — дело опасное. Нередко случалось, что лед откалывался от береговых припаев и промышленников уносило в открытое море. Тогда Моржовец был для них единственным спасением: течением льды прибивало к острову. На нем находились небольшие деревянные постройки, продовольственные запасы сюда завозились с осени[4]. Район острова Моржовец был и наиболее удобным местом "торосового" промысла морского зверя, проводимого в феврале-марте промышленниками Зимнего и Летнего берегов Белого моря и селений по реке Мезени.

Автор сообщает и об обстоятельствах промысла: "Жили на Моржовце 4 недели, а промысла было по полу кожи на ужну". Понятно, что объектом промысла был гренландский тюлень, известный в Поморье под названием "кожа".

Что означает слово "ужна"? В словаре Владимира Даля приводится такое объяснение: "Ужна, ужина — съестное, харч, запас в дорогу или на промыслы; Пай, доля, часть добычи каждого на звериных промыслах"[5]. Таким образом, слово "ужна" означает пай члену артели из общей добычи.

В конце XIX — начале XX века одним из распространенных типов промысловой артели была артель "уженщиков". Подобный тип артельного объединения предусматривал, что лодка, запас дров и вся промысловая снасть принадлежит одному человеку — хозяину, а провизия (специального замеса, долго не черствеющий, хлеб, колобы, мясо, масло, крупа, соль, сахар, чай) бралась каждым членом артели и складывалась в общий котел. Распределение добычи в таких артельных объединениях осуществлялось следующим образом: хозяин лодки, снастей и дров получал за них дополнительный пай, первогодкам приходился пай поменьше, остальные "уженщики" получали пай целиком[6]. Пай у койдинской артели "уженщиков", участником которой был автор ящичка В. Е. Малыгин, составил половину гренландского тюленя. Для сравнения укажем, что за весь 1898 год добыча промышленника в Мезенском уезде составила, в среднем, 6 морских зверей[7].

И еще один интереснейший ящичек, также койдинского мастера — Федора Артемьевича Малыгина находится в собрании Архангельского музея деревянного зодчества и народного искусства (АМДЗиНИ, КП-774, Д-3511). Резная надпись на его основании сообщает: "1929 г. 5 апреля жили на /острове Моржовце весновали промуслу было/ жили семерыма на Ка/менном. Фед. Арт. Малыгин".

Помимо надписи, указывающей на весенний промысел морского зверя на мысе Каменном острова Моржовец и на количество членов промысловой артели, автор последовательно изобразил все этапы этого промысла: на боковых стенках ящичка контурной резьбой выполнены изображения сцен добычи зверя.

На одной стороне: на заднем плане — высокий берег с жилыми и хозяйственными постройками, на переднем — промышленники на льду; в левой части — зверобойная лодка, промышленник, сидящий на носу, держит в руках кутило — зверобойный гарпун; в центральной части — кутило летит в воздухе и вот-вот поразит морского зверя, рядом — охотник, метнувший его; в правой части — два стрелка целятся из винтовок в приподнявшего голову тюленя-сторожа.

На другой стороне: в правой части изображена "лежка" тюленей. Зверобой с "кокотом" (особый вид багра) приготовился к убою тюленей; в центральной части — промышленники "снимают" убитого зверя, то есть отделяют шкуру и сало ("хоровину") от туши; в левой части — участники промысла тянут лямками "хоровины" к лодке, навстречу им идут уже оттащившие свой груз промышленники.

Изображения людей, морских зверей выполнены схематично, без детальной проработки черт лица, деталей одежды, орудий промысла. Манера выполнения резного изображения, примитивная по характеру, напоминает детский рисунок.

В этом изображении иллюстрируется коллективный способ добычи морского зверя. Трудный и опасный промысел невозможно вести в одиночку. Здесь требовалось четкое распределение обязанностей, слаженность действий, мгновенное выполнение команд кормщика — главы артели, взаимовыручка. В противном случае промышленников ожидала не только неудача в охоте, но и гибель.

Сцены зверобойного промысла привлекают своими детальными подробностями. Это своеобразное повествование о всех этапах нелегкой добычи морского зверя.

"Щетные" ящички были своего рода реликвией в поморской семье. Они бережно хранились и передавались от отца к сыну.

Благодаря своим надписям они стали своеобразным, ярким документом своего времени.

ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] *Бобринский А. А.* Народные русские деревянные изделия. Вып. VII. М., 1910. Табл. 99; *Василенко В. М.* Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII —

XIX вв. М., 1960. С. 7; *Жегалова С. К.* Художественные прялки // Сокровища русского народного искусства. М., 1967; *Круглова О. В.* Русские прялки: Каталог. Чехов, 1972; *Круглова О. В.* Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1983; *Мальцев Н. В., Тарановская Н. М.* Русские прялки. Л., 1971; *Соболев Н. Н.* Русская народная резьба по дереву. М.-Л., 1934; *Соколов С., Томский И.* Народное искусство Русского Севера. М., 1924; *Чекалов А. К.* Предметы обихода из дерева // Русское декоративное искусство. Т. 2. М., 1963; *Чекалов А. К.* Народная деревянная скульптура Русского Севера. М., 1974.

[2] *Бернштам Т. А.* Об одной художественной традиции на Архангельском Севере в XVIII — XIX вв. // Советская этнография. 1965. № 3. С. 124 — 138; *Мальцев Н. В.* Орнаментальная резьба по дереву Онежского полуострова: Тезисы докладов к научной конференции "Народное декоративно-прикладное искусство Русского Севера". Л., 1965. С. 19 — 22; *Мальцев Н. В.* Поморская резьба по дереву // Памятники культуры Русского Севера: Тезисы докладов к научной конференции в Архангельске. М., 1966. С. 32 — 36; *Мальцев Н. В.* Орнаментальная резьба по дереву на Онежском полуострове // Русское народное искусство Севера. Л., 1968. С. 69 — 82; *Вишневская В. М.* Резьба и роспись по дереву мастеров Карелии. Петрозаводск, 1981; *Уханова И. Н.* Резьба и роспись народных мастеров северо-западного Поморья // Фольклор и этнография Русского Севера. Л., 1973.

[3] *Бернштам Т. А.* Поморы. Л., 1978. С. 136.

[4] *Жилинский А. А.* Крайний Север Европейской России. Пг., 1919. С. 50.

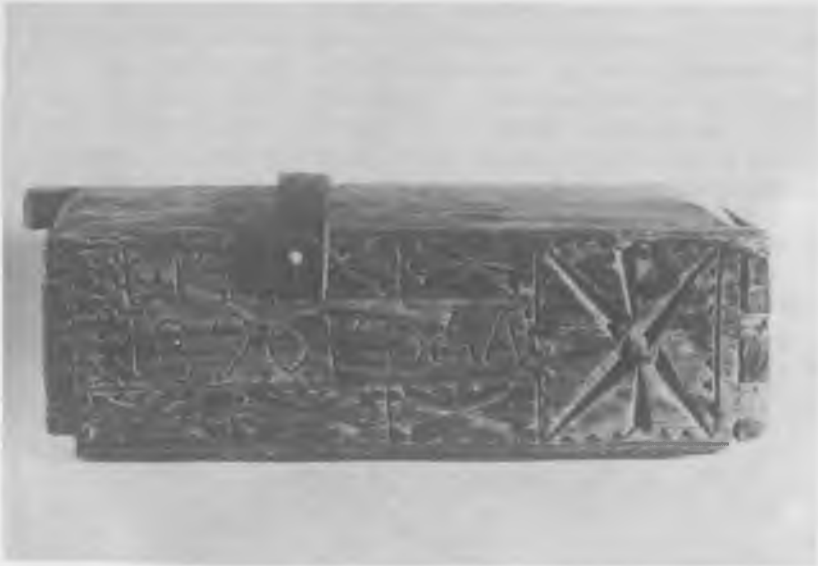
[5] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. СПб-М., 1912. С. 968.

[6] *Кондратьева В. Г.* Отчет экспедиции на Зимний берег Белого моря. 1987. Архив СГИАПМЗ. (Машинопись).

[7] Обзор Архангельской губернии за 1898 год. Архангельск, 1899. С. 28.



Ящичек для хранения сапожного инструмента — "щитной мужской". 1890 г.
Мастер Бронников Василий Гаврилович (1857 — 1930 гг.), д. Дураково (Летний Наволок) Онежский у., Архангельской губ. (Летний берег Белого моря).
Надпись "ВГБ (Василий Гаврилович Бронников) / 1890 года".
Размер 8,7х26,5х11,5.
СГИАПМЗ. Инв. Д-39.





Ящичек для хранения сапожного инструмента. 1914 г.
Мастер Кузьмин Андрей Михайлович (1870 — 1930-е гг.), д. Сюзьма, Архангельский у., Архангельская губ. (Летний берег Белого моря).
Надпись: "1914" "АМК (Андрей Михайлович Кузьмин) топя Химорово".
Размер: 8,7х30,2х12,3.
СГИАПМЗ. Инв. Д-350.



Ящичек для хранения сапожного инструмента. 1920-е гг.
Мастер Серухин Михаил Григорьевич (1895 — 1948 гг.), д. Яреньга, Архангельский у., Архангельская губ. (Летний берег Белого моря).
Надпись: "МГС" (Михаил Григорьевич Серухин).
Размер: 8х30х10.
АМДЗиНИ. Инв. Д-1030.





Ящичек для хранения сапожного инструмента — "щетник". 1937 г.

Мастер Юдин Иван Федорович, д. Лопшеньга, Приморский район, Архангельская обл. (Летний берег Белого моря).

Надпись: "ЮИФ (Юдин Иван Федорович): 1837 : / года: меся: апрс / 23: дня / на мри: нав : начуб"

Размер: 11х25,5х12.

СГИАПМЗ, Инв. Д-349.





Ящичек для хранения сапожного инструмента — "шильник". 1898 г.

Мастер Малыгин Владимир Евсеевич (1870 — 1950-е гг.), д. Койда, Мезенский у., Архангельская губ. (Зимний берег Белого моря).

Надпись: "Сей ящикъ работалъ крестьянинъ / Владимиръ Евсеевъ Малыгинъ / 1898 года 24 го Марта ЕММ. Жили / на Моржовце 4 недели / промысла было по полу кожи на ужну / Вл. Ев. Малы".

Размер 8х37,5х8,3

СГИАПМЗ. Инв. Д-355.



Ящичек для хранения сапожного инструмента. 1929 г.

Мастер Малыгин Федор Артемьевич, д. Койда, Мезенский у., Архангельский округ, Северный край, (Зимний берег Белого моря).

Надпись: "1929 г. 5 апреля жили на / острове Моржовце — весновали промуслу было / жили семерыма на Ка-/меномъ. Фед. Арт. Малыгин".

Размер: 7х36х13

АМДЗиПИ. Инв. Д-3511.



А. Б. ПЕРМИЛОВСКАЯ

ДЕКОР СЕВЕРНОГО ДОМА

Региональные особенности декоративного убранства северного жилища в конце XIX — начале XX века

Архитектурный облик северный крестьянской избы конца XIX - начала XX века отличался многими самобытными особенностями, возникшими в результате того, что местные плотники — люди, несомненно, талантливые — развивали и творчески перерабатывали многовековые строительные и художественные традиции русского народа. Громадные дома северной деревни в ряде мест крестьяне называли "хоромами"[1], что в значительной степени отражает архитектурно-художественный облик крестьянского жилища на Русском Севере. На Руси этим словом было принято называть богатый, большой, просторный дом.

От двух до шести отдельных изб можно насчитать в северном доме конца XIX века, и это не одни жилые помещения, под одной кровлей располагались и многочисленные хозяйственные службы.

Украсить свое жилище человек стремился всегда, также как украсить себя одеждой. В этом проявилось его понятие о красоте, вкусе, стремление к творчеству. Художественное оформление жилища имело свои особенности. Разнообразие архитектурных форм и видов украшения объяснялось разными причинами: влиянием климата, преобладанием тех или иных строительных материалов, экономическим положением крестьянства и степенью развития кустарных и отхожих промыслов.

Расслоение русской деревни, социальное положение северного крестьянства повлияло на архитектурный облик народного жилища. Сложность архитектурной отделки и качество ее исполнения всегда зависели от имущественного положения семьи. На характер архитектурных украшений влияло и существование определенных плотничных традиций и навыков. Крестьянские плотники-отходники из разных районов имели свой стиль, манеру и навыки мастерства, передававшиеся из поколения в поколение. Непосредственное влияние на формы крестьянского жилища оказала церковная и гражданская городская архитектура. В деревенской резьбе и различных архитектурных деталях крестьянских построек нередко прослеживается влияние архитектурных форм каменного церковного и гражданского зодчества. Большое значение при создании архитектурных украшений имело также индивидуальное творчество мастера, придающее строению черты самобытности[2]. В. П. Орфинский выделил основные архитектурно-композиционные принципы решения северного народного жилища[3].

Архитектурная композиция дома основана на контрасте между объемами жилой и хозяйственной частей, между маленькими оконными проемами и глухими поверхностями стен. Пятна наличников и балконов выигрывают на фоне темных бревен, ажур причелин и кистей кажется еще более легким по сравнению со статичным объемом дома.

Богатство декора обычно нарастает снизу вверх. На высоком подклете возвышается жилой этаж, выявленный на фасаде оконными проемами с наличниками. Иногда (главным образом в Заонежье) он подчеркивается богатым поясом галереи-гульбища с ограждениями из фигурных балясин.

Другой композиционный принцип — силуэтность. Он обусловлен недостатком освещенности на Севере. Очень характерны и выразительны силуэты резных кронштейнов и охлупней, сквозная резьба причелин.

Неразрывно связан с двумя основными художественными принципами деревянного зодчества и принцип окраски — выделение цветом отдельных деталей, усиливающее силуэтность и контрастность их восприятия. Светлые наличники окон с яркими вкраплениями деталей контрастно и силуэтно читаются на фоне темных бревенчатых стен.

Третий характерный для деревянного зодчества Севера архитектурный принцип можно сформулировать как принцип конструктивности — выявление в архитектуре незамаскированных конструкций (потоков, куриц, охлупней) и подчеркивание декоративными средствами их технических особенностей. Этот принцип отражается и в интерьере дома. Стены из толстых бревен тщательно стесаны со

скруглением углов, мощные матицы, поддерживающие потолок, широкие лавки вдоль стен и, наконец, огромная печь — центр всей композиции — все рационально, ничего лишнего, непродуманного.

Однако, несмотря на общие архитектурно-композиционные принципы, повторяемость форм, традиционность приемов, лучшие памятники деревянного зодчества избежали однообразия. Народные мастера тонко учитывали и отражали в архитектуре своих построек особенности каждого конкретного места с его природным окружением и характером застройки[4].

В этом отношении северная деревня — самый совершенный вид архитектурного ансамбля. На Севере плотницкое искусство было делом всенародным. Именно поэтому традиционный крестьянский дом является наиболее ярким примером народной "архитектуры без архитектора". Внешнему облику русского крестьянского жилища был свойствен своеобразный "наряд", к которому следует отнести как собственно декоративные элементы, предназначенные для украшения постройки (резьбу, живопись, раскраску), так и различные архитектурные детали (крыльца, балконы, галереи, наличники и ставни окон, причелины, полотенца, курицы, потоки, консоли, дымники, охлупни и другое), имеющие утилитарное значение и в то же время выполняющие декоративную роль.

"По понятиям древности, — писал И. Е. Забелин, — первая красота здания заключается в его покрытии, в его кровле", "в головном уборе", как он называет крышу[5].

Вся история древнерусского деревянного зодчества свидетельствует об исключительном внимании плотников к архитектурным формам и композиционным приемам возведения кровли. Не случайно высота кровли часто превышала высоту основного сруба здания[6]. Самой распространенной и древней на Севере является **двускатная тесовая кровля** "по потокам и курицам", сделанная без гвоздей. Основанием кровли служат бревна — слегли, горизонтально врубленные в самцы фронтона. Чтобы доски, уложенные на слеги, не сползали вниз, концы их заведены в паз бруса потока, по которому дождевая вода отводится в сторону. Поток подвешен на специальных крючках — "курицах". Отличительной особенностью северного жилища является большой свес крыши над фронтоном, поэтому обязательная принадлежность дома — **консоли**, или **кронштейны.** Кронштейн представляет собой 2 — 3 верхних продольных бревна сруба, выпущенных за пределы фасада лесенкой. На консолях северных изб иногда вырезали дату постройки и фамилию владельца. На консоли дома Филина из д. Городецк Пинежского района, перевезенного в музей деревянного зодчества, вырезана такая надпись: "Сей дом Павла Петровича Филина строен апреля 27 дня 1876 года".

К элементам конструктивной системы крыши крестьянского дома относятся, в частности, упомянутые выше **"курицы"** — вырубленные с корнем молодые ели, уложенные поперек слег. До сих пор точно не установлено происхождение термина "курицы", так прочно укрепившегося за этим видом конструкции и давно вошедшего в народный и научный оборот[7]. В связи с этим интересно упомянуть об одной постройке, зафиксированной в деревне Стрельниково Костромской области. В этом селении экспедицией И. В. Маковецкого была обнаружена одна из древнейших изб, принадлежавшая слепому старику И. А. Скобелкину. "Этой избе более 200 лет и она построена на "курицах", или пнях. По-видимому, использование естественного пня, напоминающего по форме куриную ногу, могло послужить основанием для возникновения в народных сказках образа "избушки на курьих ножках". Использование для конструкции кровли елового ствола с корнем, или той же "куриной ноги", у которой обрубались все "пальцы", за исключением одного, предназначенного для укрепления потока, могло дать архитектурной детали название "курицы". Однако в некоторых домах тех же селений можно встретить изображение головы коня или другого животного"[8]. Интересно, что в народных представлениях "коньки" и "курицы" объединялись и воспринимались в качестве совершенно необходимых деталей: "Курицы и конь на крыше — в избе тише"[9].

В конструктивной системе северного дома "курицы" следует рассматривать не отдельно, а в общей композиции с **потоками**. Для потока выбирали наиболее прямые сосновые бревна. С наружной стороны они обтесывались топором узкими гранями, с внутренней вынималась вся сердцевина бревна. Поток напоминал подвешенное на крюках огромное корыто, передний торец которого широко раздвинут для стока воды. Самая интересная часть потока — его концы, или водотечники. Именно они имеют декоративное оформление: водотечник обтеса таким образом, что отброс воды от стены получается оптимальным. Как и на кронштейнах, на потоках вырезали дату постройки дома[10].

На Мезени в орнаменте потока иногда появлялся силуэт ели или листьев папоротника, фантастической формы птичьей или конской головы, змеи с разинутой пастью или какого-либо чудища со стоячими ушами. Такой звериный орнамент можно увидеть на древней онежской избе из с. Турчасово[11].

Верхнее обрамление крыши крестьянской избы — **"шелом"** или **"охлупень"**. Это тяжелое, толстое бревно, выдолбленное снизу. Оно прикрывает стык скатов крыш. Часто на коньковом бревне можно увидеть деревянные клинья — шпонки, крепящие охлупень

с коньковой слегой. Это **"стамики"** или **"сороки".** Последнее определение, думается, не случайно: они действительно напоминают рассевшихся на крыше птиц. Двускатные кровли изб часто имеют такую протяженность, что одного охлупня недостаточно. На крыше укрепляют два бревна, один конь глядит на улицу, другой смотрит в поле или в лес.

В натуре северного плотника постоянно проявляется художник. В изгибах корней он угадывает очертание конской головы или головы птицы, утицы или изящной головки лебедя (Вилегодский район) и талантливо превращает случайную природную форму в художественно выразительную.

На Русском Севере изображение охлупня в форме конской головы получило широкий ареал распространения. Интересно, что в некоторых районах "конек" был обязательной деталью украшения не только дома, но и дворовых построек (одна крестьянская изба могла иметь до четырех коньков). Например, в д. Мозолово Устьянского района хозяин, он же строитель дома, Попов вырезал три конька над летней и зимней избами, двором (тип дома "на два жилья"), и четвертый, маленький, охлупень с коньком венчает кровлю крыльца. В этой усадьбе охлупни украшают амбар и ледник[12]. Примечательно, что северные крестьяне никогда не украшали коньком охлупень бани, считавшейся "нечистым" местом.

Изображение коня на крыше дома было распространено по среднему течению Пинеги, по Верхней Тойме, среднему течению Северной Двины, по Устье, Кокшеньге, по среднему течению Сухоны, в верховьях Юга. Наряду с этим ареалом скульптурная резьба фиксируется в бассейнах Шоноши, Пуи, Моши, низовьях Онеги и на востоке — в бассейнах Вятки и в Северном Приуралье[13]. И в то же время традиции украшать коньками не было в таких районах, как Каргополье, Карелия, где деревянное зодчество (в том числе способы декорации крестьянского жилища) достигало высокого мастерства.

Интересен вопрос о происхождении парных коньков на причелинах кровли, украшающих крестьянские избы Ярославской, Костромской, Владимирской, Вологодской, Нижегородской губерний[14]. Парные коньки распространены также в Белоруссии, Литве, Латвии, Эстонии, Польше, Словакии, Венгрии, Швеции, Норвегии, Швейцарии, Голландии[15].

О древности бытования данного мотива на территории средней полосы России свидетельствуют многочисленные археологические находки женских украшений, удивительно напоминающих архитектурные коньки. Подобные женские украшения были обнаружены

археологами в погребениях славянских и финно-угорских племен X — XII веков на северо-востоке Европейской части страны.[16] Особенно распространен этот мотив у древнего населения Прикамья, Верхнего Поволжья, в частности, он характерен для культуры поволжской мери. По мнению Чижиковой Л. Н., парные коньки на крышах ярославских и костромских изб XIX — начала XX века, по-видимому, восходят к древним поволжским традициям[17]. Но эта проблема требует специального исследования.

На Русском Севере изображение парных коньков встречается в Подвинье. В отличие от средней полосы России, коньки здесь изображались не на концах причелин, а массивное бревно ("охлупень") имело не одну, а две конские головы. И. В. Маковецким были зафиксированы парные коньки на доме М. И. Бурмагиной в с. Бредовицы Виноградовского района[18], на доме Деревцова в с. Кодима Верхнетоемского района[19], на жилом доме в с. Пучуга Верхнетоемского района[20].

На доме Тропина, перевезенном из д. Цивозеро Красноборского района в музей деревянного зодчества, также восстановлены два парных конька.

На Мезени получил распространение еще один вид украшения охлупня — рогами оленя или лося. Обычно это украшение не вырезали, подобно коньку, а просто к концу охлупня прикрепляли настоящие оленьи рога. В этом можно видеть следы почитания оленя, культ которого, может быть в меньшей степени, чем коня, был свойствен отдельным регионам Севера — там, где жители занимались охотой и оленеводством. Культ коня и оленя нашел свое отражение в известной мезенской росписи прялок и других деревянных изделиях.[21]

Издавна на Руси были известны курные избы, в которых печь топилась по-черному. Дым, расстилаясь по избе, поднимался к потолку и вытягивался через специальное отверстие с задвижкой, уходя потом наружу через дымоход, называемый **дымником**. Стремясь создать наибольшую тягу в дымнике, плотник проделывал в коробке сквозные отверстия, превращая дымник в один из самых декоративных элементов кровли[22]. Дымник из пинежской деревни Веркола, хранящийся в фондах Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства, выполнен в виде домика с двускатной кровлей, завершенной маленьким охлупнем и навершием со сквозными круглыми отверстиями в виде иксообразной решетки[23]. Впервые дымники упоминаются в Новгородской летописи XVI века. Еще определеннее о дымниках говорится в подрядной книге Троице-Гледенского монастыря 1622 года, где строителям указывается "дымник сделать дощатый в закрой"[24].

Упоминание "дымницы" в Новгородской летописи совпадает с изображением ее на иконе "Антоний Римлянин" также XVI столетия: за деревянной оградой монастыря изображена дощатая изба с волоковыми окнами и дощатой резной дымницей[25].

В конце XIX — начале XX века в ряде регионов Севера (на реках Мезени, Устьи, Кокшеньги) на курных избах устраивались наряду с деревянными глиняные дымники-трубы, изготовленные на гончарном круге.

Одно из важнейших мест в орнаменации избы занимает **причелина** — доска, прикрывающая торцы слег. При археологических раскопках Новгорода в слоях XV — XVI веков были обнаружены резные причелины толщиной 3,5 см. Типовая обшивка использовались при постройке Коломенского дворца (1667 — 1668), украшенного резными причелинами, подзорами, наличниками[26]. Украшенные резьбой причелины часто имели вид сложного ступенчатого сооружения. Мотивы орнамента, на первый взгляд чрезвычайно разнообразные, при ближайшем ознакомлении представляют небольшое количество элементов, повторяющихся в различных комбинациях и ритмах.

В декоративном убранстве крестьянского жилища, в строительной терминологии ярко отразилось отношение крестьян к дому — как к живому существу, человеку: причелина — от слова "чело", то есть лицо избы; термин наличники ассоциируется со словом "лицо", очелье — "очи", лобовая доска — "лоб"; деревянные клинья на коньковом бревне — сороки ассоциируют с названием женского головного убора — "сорока", потолок — "череп", окна — "очи", часть дверного полотна, укрепленного в виде шарнира в косяке входного проема — "пята"[27].

Резная доска, спускающаяся с верха фронтона — **"полотенце"**, повторяет обычно узор конца причелины, иногда здесь вырезают дату постройки дома. Довольно часто на концах "полотенец" вырезали круглые розетки, символизирующие солнце. Именно таким знаком отмечено каргопольское "полотенце" из д. Шильда[28]. На домах каргопольских, онежских, реже вельских и шенкурских крестьян вместо традиционного "полотенца" укреплялось резное солнце, называемое "ветренницей". Изображение солнца под кровлей крестьянского дома было пожеланием счастья, благополучия. Это чисто декоративная деталь. Онежские крестьяне вспоминали, что делали ее "для красоты, для фасона".

Бревенчатую гладь фронтона избы оживлял **балкон**. На Севере простейшей формы балконы встречаются на курных избах, что свидетельствует о глубокой древности этого архитектурного элемента. Устройство балкона объяснялось не только декоративной,

но и конструктивной необходимостью. Стремясь сделать конструкцию дома более устойчивой, плотник вводит дополнительные поперечные стенки во фронтоне избы. Пространство между стенками используется для жилья, здесь располагается светелка, а на выступающих концах поперечных бревен устраивается балкон.

На Ваге в летней светелке, называемой здесь "мизанином", жила взрослая хозяйская дочь со своими нарядами ("скруткой") или парень с гармоникой[29]. Освещается мизанин широким "тальянским" окном или двумя спаренными окнами, выходящими на балкон ("балхон" — Устьянский район, "гульни" — Вельский район). Наиболее интересная и художественно оформленная часть балкона — его решетка. Присущая народному декоративному искусству простота и выразительность особенно наглядны в балконных решетках, где композиция основана на принципе силуэта.

Кроме прямоугольной формы, на Пинеге, в Подвинье встречаются круглые балконы с ограждением из балясин. Частые дожди, снега требовали защиты балконной площадки дома от атмосферных осадков. В северодвинских избах для прикрытия балкона использовался далеко выступающий вперед вынос кровли. Он связывался с балконом четырьмя резными стойками, образуя единую конструктивную систему [30].

Интересной архитектурной деталью северных построек были **галереи**, опоясывающие дом на уровне второго этажа. Сбоку галереи ограждались перилами, над ними часто устраивали навес, который поддерживался резными колонками и нередко служил продолжением ската крыши. Галереи — древний элемент русского деревянного зодчества, об этом свидетельствуют археологические раскопки новгородского жилища. Висячие галереи устраивались при горнице, летом они служили местом для сна[31]. Еще более широко галереи получили развитие в культовой деревянной архитектуре Русского Севера, но назначение их было иное.

В северном народном жилище галереи служили для того, чтобы пройдя по ним, можно было закрыть оконные ставни на ночь и тем самым защититься от света белых ночей. Подобные галереи-гульбища были характерны для больших двухэтажных домов Карелии, Вологды. На Каргополье и в Поважье галереи составляли одну композицию с крыльцом. На Пинеге существовали так называемые "выгулы", они были расположены ниже уровня окон, где на выступающие бревна боковых стен были положены доски. Эти выгулы опоясывали дом с трех сторон, с них также закрывали ставни окон. В настоящее время о их бытовании напоминают лишь выступающие за плоскость стен бревна, на которые накладываются жерди, там сушат веники и белье[32].

Окно избы — это целая история деревянного зодчества. Путь от маленького волокового оконца к окну со стеклом, косяками и наружными ставнями — это путь длиною в несколько столетий[33].

Слово "окно" — один из самых древних и распространенных архитектурных терминов, оно встречается у всех славянских народов, в русских летописях впервые упоминается в XI веке[34].

Стекло на Руси до 1635 года не производилось, а привозилось из-за границы. Применение его было крайне ограничено. Для основной массы крестьянства заполнителями окон являлись местные материалы; слюда, бычий пузырь, рыбий паюс, холст, а иногда просто лед[35]. Тусклый свет, проникавший в избу через волоковые окна, требовал рационального его использования. Из трех окон, расположенных на главном фасаде, центральное было приподнято на один венец. С боковой стороны находилось еще два волоковых окошка. В настоящее время на Севере жилые дома с волоковыми окнами почти не сохранились. В 1985 году сотрудники музея во время экспедиции в Вилегодский район в деревне Подкиевщина встретили курную избу второй половины XIX века, на главном фасаде которой сохранились три волоковых окна с прекрасно выполненной подтеской[36].

Большей частью волоковые окна сохранились на хозяйственных постройках или в хозяйственной части крестьянской избы, а также в сезонных и лесных избушках. В фондах музея хранится задвижка волокового оконца мезенской лесной избушки, датированная 1804 годом[37]. Кроме волоковых, известны другие типы и названия окон. Прежде всего это "красное" или "косящатое" окно. "Красное" значит красивое, парадное. Косящатое окно — обрамленное с четырех сторон косяками. Следующий этап развития: сочетание волоковых и "красных" окон. На главном фасаде избы центральное окно делалось "красным", боковые по-прежнему оставались волоковыми. Этот архаичный прием можно увидеть на домах наиболее бедных крестьян, которые не имели возможности перестраивать с течением времени свой дом.

Архаичной формы окна встречаются на Каргополье, в частности в Ошевенской слободе. Это окно-"зимница". Устраивались такие окна на зиму: в проем по размеру окна вставлялась доска, в центре которой вырезалось маленькое отверстие — оконце. Иногда "зимницы" имели миниатюрные резные наличники[38].

Конструктивное своеобразие большого окна заключается в том, что во избежание деформации и усадки здания между верхним брусом окна и срубом оставляли небольшое пространство (осадочный паз). С целью защиты паза от атмосферных осадков на притолоку окна набивали доску — **наличник**. "Красное место" наличника, находящегося на переду дома, позволяло покрыть на-

личник орнаментом, сделав его одной из самых красивых деталей в декоративном убранстве северного дома[39].

Три наличника дома А. А. Туносова (1876 г.) из деревни Залужье Ленского района с небольшими вариациями повторяют друг друга. Они выполнены в форме треугольного навершия, в орнамент узора включено изображение головы коня[40].

В Прионежье в оформлении наличников встречаются мотивы, заимствованные из окружающей природы: изображение густой кроны можжевельника, ветвей ели, листьев и плодов рябины. В избах, расположенных по р. Сухоне, на досках наличников изображается рыба. Мастер стремится тщательно передать ее чешуйчатую поверхность, нарисовать плавники и жабры, раскраской придать ей максимальное сходство с образом живого существа[41].

Наиболее древний вид оконного наличника — **"очелье"**. Один из последних его образцов можно увидеть на доме Русиновой из деревни Кондратовской Верхнетоемского района (Двинской сектор Архангельского государственного музея деревянного зодчества и народного искусства). "Очелье" получило широкое распространение в XVII веке не только в памятниках народной архитектуры, но и в киотах, элементах церковного иконостаса. Дальнейшее развитие этого типа наличника шло по линии усложнения орнамента, благодаря технике сквозной резьбы.

При работе над "очельем" дома Русиновой мастер в оформлении одного и того же элемента, где повторение рисунка казалось бы вполне закономерным и значительно облегчило бы его работу, вводит три совершенно различных композиции орнамента. Умышленное привлечение нового мотива свидетельствовало о творческих поисках резчика[42].

Можно с уверенностью сказать, что окно дома является его своеобразной визитной карточкой. По характеру и типу окон — в частности по количеству стекол в оконных переплетах — можно определить возраст дома. Наиболее древний дом тот, где окна имеют расстекловку на 9 и 6 ячеек.

Открытые, просторные **крыльца** — один из самых неповторимых элементов русской избы. Крыльцо избы — это своеобразное окно в мир, непосредственная связь с улицей, с деревней, с окружающим пространством. Архитектурные формы крылец разнообразны. Но при всем их многообразии по конструктивным особенностям их можно разделить на 4 типа[43].

1. *Крыльцо прирубом*, представляющее собой прямоугольную глухую клеть с широким дверным проемом и внутренней скрытой лестницей (р. Вычегда, Сухона, Двина, Мезень). Простая конструкция крыльца обеспечивает защиту входа в избу от ветра, дождя

и снега. Здесь первоначальная его роль — служить ограждением для входа — выражена с предельной ясностью.

2. *Крыльцо на ряжах* — на монолитном, прочном основании из горизонтальных бревен и с наружным открытым маршем лестниц. Строительство таких крылец — явление очень древнее и широко распространенное в культовой деревянной архитектуре.

3. *Крыльцо на столбах* отличается вертикальной системой опорных элементов, поддерживающих площадку и лестницы крыльца (р. Вычегда, Мезень, Пинега). Крыльцо этого типа с одностолбной опорой наиболее сложно по своей конструкции, сооружение его было доступно только плотнику высокой квалификации. Трудность заключается в том, что на одном столбе, достигающем иногда в диаметре 60 см, требовалось создать прочное основание для широкой площадки. На нее опирались лестница и стойки кровли. Столб украшался узором из крученых "жгутов", "бусин" и "дынек", которые подчеркивали несущее назначение столба. Несмотря на большую архитектурную выразительность таких крылец, привлекавших своей редкой и изысканной формой не одно поколение плотников, строительство их давно прекратилось. При необходимости, например, заменить сгнивший центральный столб требовалась полная разборка всей системы выпускных бревен. Значительно проще такие работы вести при двух опорных столбах, то есть в двустолбных крыльцах. Именно они и получили повсеместное распространение в народном зодчестве и дошли до наших дней.

4. *Крыльцо-балкон*, состоящие из двухъярусной конструкции, объединяющей в одно целое балкон второго этажа и навес над входной дверью в дом. Балкон представлял возможность выходить наружу, не спускаясь по лестнице, и иметь достаточно широкий угол обозрения усадьбы, дороги, улицы[44]. Таковы крыльца-балконы в Заонежье и на Каргополье.

Региональные особенности декоративного убранства северного жилища

Пинежье

Пинежские дома не отличаются обилием декора. Основной декоративный элемент — в оформлении верхней части фронтона. Охлупню придаются черты конской головы с сильно выпуклой грудью и маленькой головкой со стоячими ушами или стилизованной птичьей головы. (Дома в деревнях Труфаново, Березник). Мотив скульптурной резьбы продолжается в оформлении "куриц", кронштейнов. Их нижняя плоскость обрабатывалась в виде "гроздьев", "полуваликов", "гуськов". Гораздо более сложной пропильной

резьбой украшаются полотенца и концы причелин, называемые на Пинеге "чусками". В домах среднего течения р. Пинеги они имеют вид прямоугольной резной доски. Здесь встречаются решетки, розетки, стилизованные антропоморфные и зооморфные мотивы. Завершаются "чуски" обычно рядом капелек.

Пинежские дома часто имели два входа — "грязный" и "чистый", первый служил для хозяйственных нужд, другой был парадным. Если "грязный" вход был низким и декоративно не украшался, то "чистый" был высоким, на столбах, с перилами из точеных балясин, здесь устраивались лавки для отдыха[45]. В ряде случаев крыльца имеют вид галереи (дом Дунаевой в д. Городецк), кровля поддерживается колонками, связанными между собой полукруглыми арочками, а снизу — глухим дощатым парапетом. Крыльцо и галерея кажутся изящными на фоне глухих бревенчатых стен.

Характерной особенностью конструкции кровли пинежского дома были "глухие" потоки, без отверстий для стока воды, поэтому поток имел наклон и сильный разворот сливной части.

На примере жилых построек, привезенных в Пинежский сектор АГМДЗиНИ, можно проследить эволюцию жилища и декора этого региона. Наиболее простая и примитивная форма пинежского жилища представлена сенокосным поселением с верховьев Пинеги. Миниатюрные курные избы с волоковыми окнами лишены декоративного убранства. Следующий этап — это маленький четырехстенок Осиповой из д. Шеймогоры, строенный без подклета. Развитая орнаментация декора пинежского жилища отражена в домах из д. Городецк, Б. Кротово, Шеймогоры. Например, дом Филина — высокий, пропорциональный шестистенок с заулком — принадлежал богатой крестьянской семье, что нашло отражение в его архитектурно-художественном облике: с высоким мощным коньком, круглым балконом, двумя традиционными входами. Интересная деталь этой постройки — скульптурное изображение головы дракона под охлупнем[46].

Подвинье

Этот регион очень обширен, здесь зафиксированы все типы крестьянского жилища по его архитектурно-планировочному решению: четырехстенки, пятистенки, различные вариации шестистенной избы: "двойни", шестистенка с заулком, сочетание двух последних типов в одном решении (дом Тропина в д. Цивозеро, Красноборский район).

Подвинье — экономически развитый торговый регион Русского Севера. Здесь еще в конце XVIII века стали возводить двухэтажные

дома с большим количеством жилых помещений. В деревнях среднего течения Северной Двины дома имели до восьми жилых помещений, расположенных на двух этажах, в Виноградовском районе — до десяти[47].

В целом двинское жилище отличается большими размерами, высотой, стройностью и пропорциональностью, скульптурностью и выразительностью архитектурных деталей. Но при различных комбинациях в решении жилой части, прием связи дома-двора оставался традиционным — "брус". Характерной особенностью облика двинского дома были большие свесы кровли над главным фронтоном избы, мощный вынос которой поддерживают резные, барочной формы консоли. Огромный объем требовал конструктивной прочности для широкой поверхности кровли, эта прочность была особенно нужна в зимнее время, когда многотонная масса снега давила на строение. И двинской плотник оригинально решил эту задачу. Он придал кровле необычную форму: она резко поднята в средней части вверх, за счет этого у нее крутые скаты, благодаря чему она надежно сопротивляется ветровой и снеговой нагрузке. Одна из самых древних двинских изб была обследована И. В. Маковецким в д. Бор Верхнетоемского р-на[48]. Она была построена в 1770 году, ее владелец принадлежал к зажиточной части старообрядческого крестьянства. Огромный дом на высоком подклете стоял в центре деревни, на берегу Северной Двины. Дом обращен окнами на реку, окна имели красивые, выполненные техникой сквозной резьбы наличники и глухие одностворчатые ставни на кованых орнаментированных жиковинах.

В архитектуре жилища этого периода применялись не только косящатые, но и сдвоенные окна, умело использовался второй свет (решетчатые окна между сенями, комнатой и чуланом).

Справедливо можно провести аналогию двинской избы в д. Бор с древнерусским жилищем, описанным С. К. Шамбинаго. Описываемая им форма решетчатых окон, освещающих сени, соответствует окнам двинского дома ("трое сени у Гаврилы да решетчатые")[49].

"Принимая утверждение С. Шамбинаго, что былинное изображение построек принадлежит скоморохам 16 — 17 вв. и соответствует исторической действительности того времени, мы вправе видеть в избе селения Бор строительные приемы и декоративное убранство более раннего времени, чем дата ее постройки — 1770 г."[50].

Интересной особенностью двинского жилища является устройство "боярского" крыльца с главного фасада жилища. В этом случае меняется и внутренняя планировка дома. Древнейшее изображение таких изб, расположенных в верховьях Двины, опубликовано И. Э. Грабарем[51], а также С. Забелло с соавторами[52].

В разное время исследователями народного жилища такие избы XVIII века были зафиксированы в Костромской области, в Республике Коми. На Русском Севере наиболее широкое распространение "изба с продольными сенями" получила в бассейне р. Вычегды (дома в д. Лена и Ирта, Ленский район). Можно предположить о взаимовлиянии русского зодчества и зодчества народов коми.

Жилища этого типа почти не встречаются на древнейших графических изображениях русских городов и сел, в альбомах Мейерберга и Олеария, на клеймах древних икон. Нечто похожее встречается на рисунках, изображающих боярские хоромы. Типичную для северных изб планировку — сочетание двух жилых помещений, разделенных в центре сенями и соединенных высоким многомаршевым крыльцом с главной площадью улицы — имели боярские хоромы и каменные городские дома XVII века[53]. Видимо, не случайно вычегодские крестьяне называют такие крыльца "боярскими". Архитектуре крыльца двинские мастера всегда уделяли большое внимание, внося черты индивидуальности в каждый крестьянский дом. Как уже отмечалось выше, наиболее сложным по конструкции и по технологии изготовления являются одностолбные крыльца. По ним судили о мастерстве плотника. В настоящее время этот тип постройки исчезает с катастрофической быстротой. Б. В. Гнедовскому в 1963 году посчастливилось зафиксировать два таких дома в д. Туглим-Березник и с. Ирта Ленского района[54] Экспедиции АГМДЗиНИ в 1988 года этого сделать уже не удалось[55].

О древности одностолбных "боярских" крылец говорят их изображения на борецкой прялочной росписи. На прялке, которая является сейчас самым ранним из известных образцов борецкой росписи, датируемой началом XVIII столетия, изображена сцена сватовства. Вся роспись отличается царственной парадностью, в центре — врата, к ним ведет разукрашенная лестница и крыльцо на высоком столбе. Его капитель сделана в виде цветка — тюльпана. По лестнице поднимается старец с корзинкой в руках, у крыльца остановился юноша-всадник. Дом невесты напоминает сказочный терем[56].

Дом с "боярским" крыльцом вызван к жизни иными социальными условиями, чем "изба с поперечными сенями". Последняя в какой-то мере отражает натуральный уклад хозяйства, замкнутый рамками одной усадьбы, где выход из дома ведет внутрь усадьбы.

Развитие торговли, новых экономических отношений могло породить и новый тип крестьянского дома - более открытый, связанный напрямую с улицей. При моделировании в АГМДЗиНИ большого торгового двинского села с храмом, торговой площадью, широкой деревенской улицей (Двинской сектор) его экспозицию

начали с дома Щеголева из с. Ирта Ленского района, крыльцо которого "боярского" типа напрямую соединяет крестьянское жилище с улицей.

Одним из самых интересных в декоративном решении домов Подвинья является дом Русиновой из д. Кондратовская Верхнетоемского района. Его художественный облик отличается нарядностью, пропорциональностью, изящными декоративными элементами (два охлупня, резные "курицы", причелины и редкий элемент декора — "очелье"). Этот дом принадлежал в прошлом старообрядческой семье. В нашем представлении староверы — это консерваторы, аскеты. Но в данном случае они являются, скорее, хранителями более древних традиций в декоративном убранстве своего жилища.

Каргополье

Каргопольское жилище в общей структуре народного жилища Севера поражает разнообразием типологических приемов связи дома-двора. Здесь встречаются все типы связи: "брус", "брус с уширенным сараем", "глаголь", "кошель", Т-образная связь, "двойная" связь. Это говорит об исключительном таланте каргопольских плотников. Одним из лучших и самых древних (около 1812 г. постройки) каргопольских домов является дом Пухова из д. Б. Халуй. Жилая часть, состоящая из двух срубов (местное название — дом "о двух стопах"), развернута длинной стороной к улице. Хозяйственный двор примыкает с противоположной стороны избы, прямо напротив сеней. Это поперечная связь — крытый двор или Т-образная связь. Подобная планировка позволяла сделать большое количество жилых помещений, что соответствовало нуждам и статусу многочисленной и зажиточной крестьянской семьи. Особую красоту фронтону придают резные причелины. На их стыке "светит" деревянное солнце ("ветренница"). Образ солнца прослеживается и в оформлении концов причелин, которые заканчиваются круглыми сквозными отверстиями и узорами "капельки". Наличники украшены накладной резьбой, на филенках ставен вырезаны вазоны с цветами[57].

Яркой особенностью архитектуры Каргополья являются курные, или "рудные", избы Ошевенской слободы. При сохранении всех архитектурно-конструктивных элементов декора они отличаются монументальностью, высотой и резными дымниками на крыше[58].

Балкон-"галдарей", "галдарейка" устраивался с главного фасада каргопольского дома. Здесь получили распространение балконы прямоугольной формы, ограждение часто имело вид Х-образной

решетки (Ошевенск, Шилида, Свидь). Кроме того, резной "галдарей" устраивался и с боковой стороны дома, в этом случае он иногда завязывался в одно целое с крыльцом. Горенка, расположенная на втором этаже, имела выход на боковую "галдарею". Вероятно, не случайно каргопольские крестьяне называют балконы "галдареями", то есть галереями: боковые балконы, действительно, и функционально и эстетически ближе к галереям, даже если они не достигают таких развитых форм, как в Заонежье.

Интересной особенностью декора каргопольских домов со стороны главного фасада были дощатые свесы — "фартуки". Они служили для предохранения передней стены и окон от атмосферных осадков. Иногда деревянные "фартуки" и верхняя часть главного фасада украшались мелкой пропильной резьбой. При устройстве "фартуков" окна не оформлялись наличниками, поскольку в этом не было необходимости[59].

Каргопольские наличники обрамлялись навершием в виде треугольного фронтона или в виде прямоугольного карниза с горизонтальным членением "полочками" и "сухариками" или с пропиловочными завершениями в виде решетки. Боковые доски зачастую заканчивались резными "капельницами", напоминающими бахрому полотенца. Нижние доски обычно очерчены красивыми линиями лекального профиля. Набор декоративных элементов невелик — это солярные полукружия, ромбики и крестики. Ставни, филенчатые, двустворчатые, обычно расписывались, что придавало дому еще большую нарядность.

Типичный каргопольский наличник представлен в коллекции АГМДЗиНИ наличником из с. Кречетово, в нижней его части — филенчатая доска с вырезанными ромбами, боковые доски заканчиваются кистями. В центре композиции — лучистая полурозетка с круглыми углублениями. Ставни сохранили фрагменты раскраски в красный цвет и роспись[60].

Характерной особенностью гражданского зодчества Каргополья было отсутствие крылец, входом в избу служили большой камень-валун или несколько известковых плит, поскольку на второй этаж дома вела широкая лестница с перилами. Для большинства жилых построек был характерен один тип крыльца, устройство которого было довольно простым: это небольшое крытое крыльцо в 4 — 6 ступеней, расположенное с бокового фасада. Навес крыльца в средней части вырезан полукругом, его поддерживают колонки. Нижняя часть крыльца с трех сторон зашита досками, все сооружение завершает двускатная кровля. Во всей конструкции подобных крылец заключено столько архитектурной четкости, что нет особой необходимости в их декорировании.

Поважье

Плотники Ваги, Северной Двины пользовались славой лучших специалистов своего дела. Многие деревенские мастера, например из Тотемского уезда, готовили срубы изб и детали построек для продажи и сплавляли их в города на плотах. На торжках и ярмарках продавали целые дома, а также отдельные элементы: причелины "курицы", "скалу" (бересту), "драницу" для покрытия кровли. Облик крестьянского жилища бассейна Ваги поражает большими размерами, обилием жилых помещений, в некоторых районах — богатым резным декором, использованием полихромных росписей для украшения экстерьера и интерьера.

Архитектурный облик важских поселений определяют высокие дома-комплексы "на два жилья". Интересен боковой фасад, он имеет криволинейные ломаные очертания. Это было в том случае, если крестьянская семья не имела возможности возвести сразу весь дом, а строила его по частям, постройка не составляла единого целого, а состояла из трех вплотную поставленных друг к другу срубов — "перед", "середка" и "озадок".

В Поважье сохранился ряд интересных домов, в архитектурном облике которых воплотились лучшие черты народного жилища. Примером тому служит дом Григория Федосова из д. Валдеево Коношского района. В художественном облике дома отразилось влияние двух культур: важской и каргопольской. В декоративном убранстве использована пропильная резьба, торцы бревен сруба для предохранения от гниения зашиты досками, к ним прибиты пропильные геометрические узоры — фигуры маленьких человечков. Наличники окон украшены изображением двуглавого змея[61].

В деревнях Плосского сельсовета Устьянского района сохранилось много домов с пышным декоративным убранством. На главный фасад высокого пропорционального дома выходит резной балкон трапециевидной формы, навес над ним в средней части вырезан полукругом, его поддерживают четыре декоративные колонки, ограда балкона украшена точеными балясинами. Ограждение балкона дома Е. Сухаревой в д. Плосское обработано тонкой пропильной резьбой, напоминающей резное кружево. Орнамент узора геометрической, широко используются мотивы карточной символики. На концах причелин и кистей — узор "кисть винограда", характерный для оформления причелин поселений среднего течения р. Устьи.

В бассейне р. Кокшеньги дома лишены пышного декоративного убранства, не имеют причелин, полотенец, балконы встречаются очень редко. Но это компенсируется выразительной скульптурной

резьбой. Ряд жилых домов сохранил обработку охлупней в виде конской головы небольшого размера со стоячими ушами и мощной шеей, иногда охлупни украшались птичьей головой с гребешком.

Важские плотники уделяли большое внимание украшению крыльца. В д. Богачевская Устьянского района у дома Угрюмова сохранилось резное крыльцо. Крыльцо невысокое, в пять ступеней, два резных столба поддерживают двускатную кровлю, которая в средней части имеет полуциркульный вырез, зашитый досками. Боковые ограждения крыльца имеют вставки, украшенные сквозной геометрической резьбой. Пространство между резными ограждениями и кровлей забрано тремя окнами-шестерками. Кровля крыльца украшена причелинами и охлупнем с шаровидной грудкой.

Такие крыльца типичны в целом для бассейнов р. Ваги, Устьи, Кокшеньги, встречаются они и на западе региона (р. Подюга).

Крестьянское жилище, устроенное "на два жилья", имеет два крыльца: более нарядное — летнее и скромное — зимнее. Наряду с указанными типами крылец в д. Часовенская Шенкурского района у дома Юшманова зафиксировано уникальное для крестьянского жилища двухвсходное крыльцо, более характерное для культового зодчества Севера.

Говоря в целом о декоративном убранстве шенкурского дома, нужно отметить и такие характерные черты, как бочкообразные вырезы верхней части фронтона, скромную городковую резьбу причелин, и то, что причелины в этом регионе не выносятся за пределы скатов кровли.

Поважье сохранило целый ряд уникальных в художественном отношении памятников народного зодчества с богатым резным и расписным декором[62].

Характерной особенностью северной народной архитектуры является то, что основные типы жилых построек, планировка, размеры помещений и основные конструктивные приемы строительства, а также материал (дерево) были чрезвычайно устойчивы. И в то же время бесконечно разнообразными, подвижными, изменчивыми были отдельные архитектурные элементы. Эти элементы и детали и придавали однотипным крестьянским избам индивидуальность и неповторимость. Они в значительной степени определяли архитектуру народного жилища в процессе его эволюции.

ПРИМЕЧАНИЯ И ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] В северорусских документах XV — XVII веков встречаются названия "хоромы", "хоромина", значение которых несколько различно в разных регионах: на Каргополье "хоромы" — строение из одного сруба под общей крышей. В Поморье термином

"хоромы" обозначались не только комплекс дома-двора, но и усадьба в целом. В XIX веке слово "хоромы" в ряде районов Русского Севера (Заонежье) означало комплекс дома-двора, чаще всего двухэтажного, большого, богатого жилища.

Бернштам Т. А. Русская народная культура Поморья в XIX — нач. XX в. Л., 1983. С. 30; *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1980. Т. 4. С. 561; *Едемский М. Б.* О крестьянских постройках на севере России // "Живая старина". 1913. Вып. 1, 2. С. 25.

[2] *Чижикова Л. Н.* Архитектурные украшения русского крестьянского жилища // Русские: Историко-этнографический атлас. М., 1970. С. 10, 11.

[3] *Орфинский В. П.* Деревянное зодчество Карелии. Л., 1972. С. 30.

[4] Там же. С. 30, 33.

[5] *Забелин И. Е.* Русское искусство. Черты самобытности в древнерусском зодчестве. М., 1900. С. 57.

[6] *Маковецкий И. В.* Архитуктура русского народного жилища, М., 1962. С. 173.

[7] *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 90.

[8] *Маковецкий И. В.* Памятники народного зодчества Русского Севера, М., 1955. С. 37. Прим. 1.

[9] *Ащепков Е. А.* Русское народное зодчество в Восточной Сибири. М., 1953. С. 123.

[10] *Ополовников А. В.* Русское деревянное зодчество. М., 1983. С. 269.

[11] *Чижикова Л. Н.* Указ. соч. С. 27. Рис. 13.

[12] Архив АГМДЗиНИ. Отчет по командировке в Устьянский район Пермиловской А. Б. 1982.

[13] *Шелег В. А.* Севернорусская резьба по дереву. Ареалы и этнические традиции // Русский Север. Проблемы этнокультурной истории, этнографии, фольклористики. Л., 1986. С. 62.

[14] *Чижикова Л. Н.* Указ. соч. С. 27.

[15] *Стасов В. В.* Коньки на крестьянских крышах // Известия императорского археологического общества. Т. 3. СПБ, 1861. С. 257 - 271; *Эрвинс Веверис, Мартиньш Куплайс.* В Латвийском этнографическом музее под открытым небом. Рига, 1986. С. 63.

[16] *Рыбаков Б. А.* Древние элементы в русском народном творчестве // Советская этнография, 1948, № 1. С. 100.

[17] *Чижикова Л. Н.* Указ. соч. С. 28 - 29.

[18] *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. С. 133. Табл. 61.

[19] *Маковецкий И. В.* Памятники народного зодчества Русского Севера. С. 35. Рис. 16.

[20] Там же. С. 108. Рис. 86.

[21] *Дмитриева С. И.* Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М., 1988. С. 111.

[22] *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. С. 183. Табл. 93.

[23] Фонды АГМДЗиНИ. КП2601. Инв. № Д-2378.

[24] Цит. по: *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. С. 146.

[25] Там же. С. 36.

[26] *Чижикова Л. Н.* Указ. соч. С. 13.

[27] *Кричачная Н. А.* Дом: его облик и душа. Петрозаводск, 1992. С. 13 - 14; *Некрылова А.* Ось вселенной // Северные просторы, 1993, № 9 - 10. С. 39.

[28] Фонды АГМДЗиНИ. Полотенце с дома Расковой, д. Шильда, Каргопольский район. № КП 9518. Инв. № Д-2225.

[29] *Едемский М. Б.* Указ. соч. С. 45.

[30] *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. С. 174.

[31] *Спегальский Ю. П.* Жилище северо-западной Руси IX - XIII вв. Л., 1972. С. 195.

[32] Архив АГМДЗиНИ. *Симакова Л. А., Пермиловская А. Б.* Архитектура крестьянского жилища поселений среднего и нижнего течения р. Пинеги. ТЭП Пинежского сектора. 1982. С. 10.

[33] *Ополовников А. В.* Указ. соч. С. 258.

[34] *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. С. 144.

[35] *Киселев И.* Слюдяные оконницы // Декоративное искусство. 1981. № 4. С. 15.

[36] Архив АГМДЗиНИ. Отчет по экспедиции в Вилегодский район. 1985.

[37] Фонды АГМДЗиНИ, № КП-10932.

[38] Архив АГМДЗиНИ. Полевые материалы автора по Каргопольскому району. 1983.

[39] *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. С. 153.

[40] Фонды АГМДЗиНИ: № КП-11330. Инв. № Д-2895; № КП-11331. Инв. № Д-2896; № КП-11332. Инв. № Д-2897.

[41] *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. С. 165.

[42] Там же. С. 154.

[43] Классификация дана по Маковецкому И. В. Указ. соч. С. 184.

[44] Там же. С. 190.

[45] *Ефименко П. С.* Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Ч. 1. М., 1877. С. 17.

[46] Архив АГМДЗиНИ. *Симакова Л. А., Пермиловская А. Б.* Указ. соч.

[47] *Пермиловская А. Б.* Красноборские хоромы // Земля Красноборская. Архангельск, 1991. С. 67 - 74.

[48] *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. С. 111 - 112.

[49] *Шамбинаго С.* Древнерусские жилища по былинам // Юбилейный сборник в честь В. Ф. Миллера. М., 1900. С. 137, 148.

[50] *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. С. 112.

[51] *Грабарь И. Э.* История русской архитектуры. М., Изд-во "Коннебель". Т. 1. С. 504 - 505.

[52] *Забелло С., Иванов К., Максимов П.* Русское деревянное зодчество. М., 1942. С. 28.

[53] *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища. С. 115.

[54] Архив АСНРПМ. Отчет по обследованию Ленского района под руководством Гнедовского Б. В. 1963. С. 10.

[55] Архив АГМДЗиНИ. Отчет Пермиловской А. Б. в Красноборский, Ленский районы. 1988.

[56] *Народная* роспись Северной Двины. Автор-составитель Круглова О. В. М., 1957. ГИМ, № инвент. 375556/4030.

[57] *Пермиловская А. Б.* Изба Пухова из д. Б. Халуй — памятник АГМДЗиНИ // Сборник материалов научной конференции "Проблемы музеев под открытым небом в современных условиях". Архангельск, 1993. С. 68.

[58] *Пермиловская А. Б.* Курные избы Ошевенска // Летописец Севера. Архангельск, 1990. С. 43.

[59] Полевые материалы автора по Каргопольскому району.

[60] Фонды АГМДЗиНИ. № КП-9527. Инв. № Д-2259.

[61] Архив АГМДЗиНИ. Экспедиционный отчет Шелега В. А., Кремлева А. Г. в Коношский район. 1982.

[62] *Пермиловская А. Б.* Крестьянский дом на Ваге // История и культура Важского края: Тезисы докладов научно-практической конференции. Вельск, 1992. С. 13 - 18; Архив АГМДЗиНИ. *Пермиловская А. Б.* Крестьянское жилище Поважья кон. XIX — нач. XX вв. ТЭП Важского сектора, 1983; Полевые материалы автора по обследованию Вельского, Шенкурского, Устьянского районов 1982 — 1985 гг.



Курная изба
из Ошевенской слободы —
экспонат музея
АГМДЗиНИ



Резной дымник,
Каргополье



Окно с зимницей,
Ошевенск,
Каргопольский район

Окно с зимницей,
Ошевенск,
Каргопольский район





Наличник дома д. Кисслево,
Каргопольский район

Окна красноборской избы





Дом Русиновой,
д. Кондратовская,
Верхнетосмский район

"Очелье" — древний вид
оконного наличника





Дом с четырьмя коньками,
д. Мозолово,
Устьянский район

Конек над крыльцом,
д. Мозолово,
Устьянский район





Охлупень над крыльцом жилого дома,
д. Алекино,
Устьянский район



Охлупень пинежского дома



Конек
с оленьими рогами,
д. Кимжа,
Мезенский район



Изготовление
"курицы"



"Курица", д. Ирта, Ленский район



Консоль дома Филина,
д. Городецк, Пинежский район



Крыльцо дома Щеголева,
д. Ирта, Лешский район



Резьба причелины,
Подвинье



Конек дома Тропина,
д. Цивозеро, Красноборский район

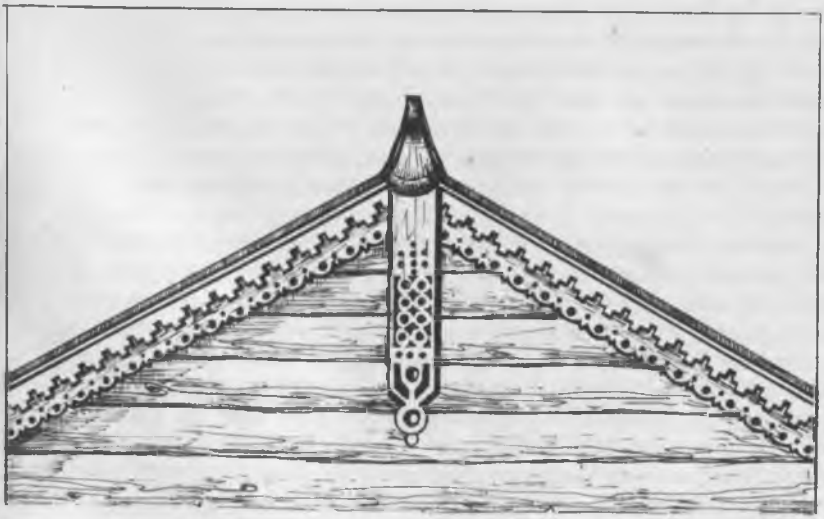


Декоративное убранство дома Ситникова,
д. Шеймогоры Пинежского района



Резное "солнце",
Шенкурский район

Декоративное убранство пинежского жилища.
Рис. С. Нозиковой.



Н. М. ШАБАЛИНА

КОЛЛЕКЦИЯ ДЕРЕВЯННОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ РЕЗЬБЫ СЕРЕДИНЫ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА В СОБРАНИИ ЧЕЛЯБИНСКОЙ ОБЛАСТНОЙ КАРТИННОЙ ГАЛЕРЕИ

Проблемы изучения и собирания

Для многопрофильного художественного музея, располагающего коллекциями отечественного, западноевропейского, восточного искусства, отражающими профессиональный и народный его характер, за последние два десятилетия стало базовым собирание местного художественного материала в ретроспекции. В ряду вопросов, касающихся развития художественного процесса края, стоит изучение и выявление памятников народного искусства Южного Урала.

Основу коллекции Челябинской деревянной архитектурной резьбы положил дар от Галины Александровны Преображенской[1], поступивший в 1973 году. Тогда стал вопрос и о дальнейшем пополнении этого подраздела, тем более в то время, в конце 70 — начале 80-х годов, в городе с каким-то лихорадочным неистовством стали уничтожать деревянную застройку его старой части, и до сих пор "зияют" необоснованные пустыри на центральных улицах, а старый город лишился "кружевных" деревянных особняков, придававших ему неповторимый и своеобразный облик. В частности, в 1986 году был снесен уникальный бревенчатый дом,

построенный в год основания города — в 1736 году. Островные фрагменты домовой резьбы (наличники, карнизы, пилястры, двери), которые удалось спасти, останутся живыми свидетелями истории прошлого Челябинска и самобытного таланта народных мастеров, резчиков по дереву.

С обоснованием в музее коллекции деревянной архитектурной резьбы (она насчитывает 45 единиц хранения) возникли и определенные проблемы, касающиеся ее изучения, собирания. Домовая резьба, являясь "своеобразной формой монументально-декоративного искусства, тесно связанного с архитектурой крестьянского жилища"[2], в музее оторвана от живого организма — дома и от живой реальной среды своего бытования. В этом плане оптимальными по своему замыслу остаются музеи-заповедники деревянного зодчества под открытым небом. Отрадно за своих соседей, сумевших создать такие зоны: это архитектурно-этнографический музей Хохловка, филиал Пермского областного краеведческого музея и Нижнесинячихинский музей-заповедник в Свердловской области. Нам же пока остается только мечтать о подобном музее и спасать то немногое из богатого прошлого, что теряет настоящее поколение горожан...

Челябинская коллекция деревянной архитектурной резьбы прошла стадию первоначальной научной обработки[3]. Отправной точкой в освоении и классификации памятников коллекции явились труды В. С. Воронова[4], заложившего основы изучения русского народного искусства. Обширный опубликованный материал по архитектурной резьбе Поволжья, Подмосковья (труды И. П. Званцева, И. В. Маковецкого, И. М. Бибиковой и Н. А. Ковальчук)[5], исследования по деревянному зодчеству русского Севера А. В. Ополовникова[6] и В. П. Орфинского[7], Сибири — Е. А. Ащепкова[8], Башкирии — С. А. Авижанской[9], Б. Г. Калимуллина[10], Урала — Е. Н. Бубнова[11] и М. П. Мочаловой[12] дают возможность сопоставить домовую резьбу различных территорий и выявить особенности стиля южноуральских резчиков.

Важный вопрос русской художественной традиции в народном зодчестве решает в своих трудах С. Б. Рождественская[13]. По классификации деревянной домовой резьбы (по технике исполнения) важны исследования Л. Н. Чижиковой и Т. В. Станюкевич[14], выявляющие широкие связи декора русского зодчества с природой, трудом, бытом и социально-экономическими условиями. Большое значение для дальнейшего всестороннего изучения русской архитектурной резьбы имеют отдельные издания по деревянной резьбе Томска, Тюмени, Тулы[15].

В научной обработке коллекции помог опыт центральных музеев: ГИМа[16], ГРМ[17], Загорского историко-художественного музея-запо-

ведника[18], Смоленского объединенного исторического и архитектурно-художественного музея-заповедника[19].

Челябинск, стоящий на стыке Западной Сибири и Урала, имел выгодное географическое положение: он связывал пути сообщения между Западом и Востоком. Расположение города в лесной и лесостепной зонах во многом определяло социально-экономическую жизнь города. Лесом торговали, лес перерабатывали, из него строили жилье[20] и изготовляли различные изделия — от мебели и домашней утвари до церковного иконостаса. Обилие сосновых лесов на Урале благоприятствовало развитию плотницкого дела. По данным местного краеведа В. А. Весновского[21], в начале XX века в Челябинске существовало 15 столярных мастерских, одна иконостасная, четыре мебельных и несколько мастерских по изготовлению различных изделий из леса.

Дерево было основным строительным материалом старого Челябинска, и плотники были довольно многочисленным сословием не только в городе, но и во всей округе. Из опубликованного М. Д. Голубых[22] документального описания хозяйственной и духовной жизни Тимофеевского поселка Еткульского района (расположенного в десяти километрах от города) узнаем, что плотников в поселке из ремесленников было больше всего — шесть человек на 210 дворов, такого количества мастеров по тем временам было так много, "что на всех даже работы не хватает, т. к. новых домов ставят мало и возводят их медленно, считаясь со средствами"[23].

В национальном составе жителей Челябинска преобладали русские, из других национальностей наиболее многочисленными были коренные башкиры. Уральские земли осваивались русскими, начиная с XII века, когда с северо-западным Уралом установили связи новгородцы[24]. Учеными выявлено несколько потоков заселения Южного Урала. Остановимся на интересующем нас XIX веке, тогда в Челябинске преобладали выходцы из центральных губерний — Рязанской, Тамбовской, Воронежской, Курской[25], Пензенской и других. Русские поселенцы из Центральной России принесли на уральскую землю свои традиции. Миграция в эти края усилилась в XIX веке в связи со строительством железной дороги: в 1892 году Челябинск стал узловым железнодорожным торговым пунктом. В городе чаще стали строиться каменные дома, однако в эту пору — в конце XIX—начале XX века — Челябинск оставался преимущественно деревянным.

Памятников каменной архитектуры в Челябинске очень немного, и то, что сохранилось, относится к XIX — XX столетиям, поэтому именно в деревянном зодчестве устоялись традиции народного искусства более ранних веков.

Находящиеся в собрании картинной галереи образцы архитектурной резьбы Челябинска конца XIX — начала XX века позволяют выявить ее стилистические и технические особенности. Рассмотрим группу резных наличников, дверей и фрагменты фризов, некогда украшавших деревянные дома Челябинска.

Наиболее древним по образу и технике исполнения является фрагмент фриза дома № 137 по ул. Свободы (дар Г. А. Преображенской): плоскость доски заполняет повторяющийся мотив волюты с маленькими розетками. Подобный орнамент воспринимался в древности знаком солнца, пластически он выражен резьбою вглубь, то есть ногтевидными выемками, которые резчик получал за счет специального инструмента — ложчатого долота. Декорированная легкой выемчатой порезкой доска сохраняет свою художественную цельность как плоскость, рельеф не образуется. В. С. Воронов указывал на древность этой техники: "Система выемок... является типичнейшей чертой для всех наиболее древних, коренных и широко распространенных приемов народной резной обработки дерева..."[26]. В целом геометрической образ отличается особой лаконичностью и строгостью изображения, композиция рисунка строится на ритмичной согласованности орнамента.

В оформлении фасада деревянного дома мастера отдавали предпочтение оконным проемам. Наиболее характерный для Челябинска тип наличника — украшенный ромбом с расходящимися лучами внутри, древним солярным знаком, носившим охранительную функцию. В коллекции этот тип наличника представляет образец с дома № 106 по ул. Труда. Он выполнен в технике выемчатой резьбы. Плоскость подкарнизной и подоконной доски декорируется: в первом случае — радиально расчлененным ромбом с кругом в центре, во втором — ромб с выдолбленной розеткой-цветком. Резчик, исходя из самой формы обрамления оконного проема, симметрично располагает геометрический орнамент. Классическую цельность, ясность придает наличнику профилированный карниз, состояший из пояса ионików и креповки, лаконично завершают наличник "кисточки" на концах косяков. Резьба выполнена на небольшой глубине, что придает мягкую рельефность орнаменту.

Аналогию данному наличнику мы находим в Поволжье — наличник окна первого этажа дома Шапошниковых[27]. Это один из примеров влияния поволжской резьбы на становление челябинской. Но если для Поволжья "ромбовидный" образ наличника был второстепенным, то для Челябинска он стал главным, стилеопределяющим. Местные резчики, взяв за основу простой геометрический тип, добивались множества художественных его вариаций[28]. Так древние традиции прививались на новой почве. По технике

исполнения (выемчатая резьба со сквозной прорезью) данный наличник можно отнести приблизительно к 80-м годам XIX века — тому периоду, когда город активно застраивался после пожаров 70-х годов.

Другой характерный, но менее распространенный в Челябинске вариант изображения солярного знака — "полусолнце". Местом его активного распространения было Подмосковье. Челябинские резчики поддержали эту давнюю традицию, обогатив ее. Подобным типичным образцом в коллекции является фрагмент наличника дома № 57 по ул. Коммуны. Как правило, узор "полусолнца" (полукружье, круг) выполнялся трехгранно-выемчатой резьбой, при этом плоскость подкарнизной доски получала живую игру теней. Но суховатая жесткость самой резьбы говорит о более позднем времени создания наличника — начале XX века. Традиция проявляется в устойчивости технического и художественного приемов.

Умеренность в деталях, простота форм, пропорциональность, сдержанность обработки дерева отличают лучшие образцы деревянной архитектурной резьбы челябинских мастеров. В этом их главное отличие от более богатой по образно-сюжетному строю деревянной резьбы умельцев среднерусской полосы России: у нас нет рельефных изображений птицы Сирин, русалки-берегини, льва, дракона, которые так часто встречаются в Поволжье. Местные традиции складывались под влиянием определенных природных, исторических, социальных и бытовых условий. Многие мотивы и технические приемы пришли к нам не только от резчиков Поволжья и Подмосковья, но и с Украины, из Башкирии.

Началом XX века в коллекции датируются, в основном, образцы пропильной резьбы, которая приходит на смену плоской, то есть долбленой, выемчатой, трехгранно-выемчатой. В это время деревянная архитектурная резьба испытывала активное влияние стилей городской архитектуры. Наличник дома № 83 по ул. Коммуны из музейного собрания относится к так называемому барочному типу, который сложился под влиянием форм барокко городского зодчества, он отличается применением накладных выпиловочных деталей (кронштейны, завитки, луковицы, декоративная "занавесь" с кистями), которые придают наличнику особую нарядность. Барочный тип оконного проема был распространен очень широко — от центральной части России до Западной и Восточной Сибири.

К началу XX века в обиход резчиков входят новые инструменты (коловорот, лобзик, пила нескольких видов), обусловившие новую технику накладной пропильной резьбы и общий узорчатый характер фасада деревянного дома. Яркий образец накладной пропильной резьбы представляет наличник дома № 154 по ул. Труда: венчающую

его часть, с кронштейнами по бокам и "фронтоном" посередине, украшает богатая пропильно-накладная резьба затейливого растительного рисунка, а боковины и навершье наличника решены в пропильно-ажурной резьбе, и, наконец, подоконная доска — в технике прорези по фону. Резчик, соединяя в одно целое все типы пропильной резьбы (накладную, ажурную, узорную), создал яркий декоративный образ наличника. В его узоре ощутимо прежде всего влияние башкирского народного орнамента (применение характерных фигур в виде интеграла, запятых, елочки).

Одним из самых значительных произведений челябинской деревянной резьбы является сохранившаяся створка от четырехстворчатой двери дома № 57 по ул. Красной, в исполнении которой неизвестный мастер достиг удивительной цельности художественного образа. Наружная плоскость двери декорируется фигурными выточенными деталями накладной резьбы. Замысел отличается продуманной завершенностью композиции: вся плоскость четко делится на три части витыми жгутами дугообразной и ломаной формы, что предельно оживляет геометрический мотив двери. Резчик стремится показать игру света и тени через выемчатую резьбу рельефных полукружий разорванных фронтонников, различных по форме скульптурных планок, колонок и розеток. Четкое конструктивное деление плоскости двери сочетается с мягкостью декоративной ее обработки. В архитектонике дверей присутствуют стилистические элементы барокко: разорванные фронтончики, ломаные линии, колонки. Створка двери покоряет своим пластическим совершенством, композиционной стройностью, стилевым единством, тем, насколько свободно владел мастер техническими приемами. На основе стилистического анализа архитектуры двери и дома, которому она принадлежала, можно датировать этот памятник концом XIX — началом XX века.

В коллекции находится еще один образец — створка двери дома № 35 по ул. Пушкина. В этом экспонате можно определить черты классицизма. Резчик использовал характерные классические вытянутые арочки, строгие прямоугольные детали, придающие двери пропорциональность построения плоскости, композиционную соразмерность.

С ростом и развитием города изменялся и его архитектурный облик. С каждым годом увеличивалось строительство каменных домов, но, несмотря на это, деревянная застройка продолжала преобладать. По данным Н. М. Чернавского за 1904 год: каменных строений было 145, деревянных — 2673[29]. Часто строительные материалы сочетались: первый этаж дома возводили из камня, а верхний был деревянным.

Если в архитектуре городских домов нашли отражение самые разные направления, сменявшие в строительной "моде" друг друга (барокко, классицизм, ампир, модерн), то в деревенском зодчестве прочно господствовали старые, обкатанные временами традиции: продолжал варьироваться тот самый архаичный тип наличника с рисунком ромба и "полусолнца" — социально-бытовые условия деревни "не впускали" элементы городской архитектуры[30]. Поэтому и рассматриваемую нами коллекцию резьбы по характеру можно разделить на крестьянскую и городскую, с той оговоркой, что на определенном этапе развития происходил удивительный их симбиоз.

В коллекции деревянной архитектурной резьбы Челябинска, к сожалению, нет ни одного именного памятника. Образцов с указанием имени или инициалов нами пока не обнаружено. Дальнейшая углубленная работа с архивными материалами поможет выявить имена резчиков. Перечень фамилий владельцев столярных мастерских приводится у В. А. Весновского[31] и М. Д. Голубых[32], где называются некоторые имена плотников: Ошивалов, Кондаков, Гомоков.

В настоящее время исследователями вполне обоснованно ставится вопрос о мастерах, дабы развеять укоренившийся стереотип о безымянности народного искусства[33]. При неотъемлемом признаке коллективности в нем всегда присутствует и индивидуальный творческий почерк. Наш долг, по возможности, обозначить имена, выявить круг, школу отдельных мастеров, профессионально владевших своим искусством.

ПРИМЕЧАНИЯ И ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] Преображенская Галина Александровна после отъезда в конце 1970-х годов из Челябинска в Ленинград работала реставратором по дереву в ГРМ.

[2] *Бибикова И. М., Ковальчук Н. А.* Деревянная резьба крестьянских жилищ Верхнего Поволжья. М., 1954. С. 3.

[3] Результатом работы явилось издание: *Резные* узоры старого Челябинска: Каталог выставки деревянной архитектурной резьбы из фондов картинной галереи. К 250-летию Челябинска / Автор-составитель Н. М. Шабалина. Челябинск, 1986.

[4] *Воронов В. С.* О крестьянском искусстве. Избранные труды. М, 1972.

[5] *Званцев М. П.* Домовая резьба. М., 1935; *Маковецкий И. В.* Памятники народного зодчества Среднего Поволжья. М., 1954; *Бибикова И. М., Ковальчук Н. А.* Указ. соч.

[6] *Ополовников А. В.* Русское деревянное зодчество. М., 1983.

[7] *Орфинский В. П.* Деревянное зодчество Карелии. Л., 1972.

[8] *Ащепков Е. А.* Русское зодчество в Западной Сибири. М., 1950; *Ащепков Е. А.* Русское зодчество в Восточной Сибири. М., 1953.

[9] *Авиджанская С. А., Бикбулатов Н. В., Кузеев Р. Г.* Декоративно-прикладное искусство башкир. Уфа, 1964.

[10] *Калимуллин Б. Г.* Башкирское народное зодчество. Башкирия, 1978.

[11] *Бубнов Е. Н.* Русское деревянное зодчество Урала. М., 1988.

[12] *Мочалова М. П.* Деревянное зодчество старого Челябинска. Челябинск, 1973; *Мочалова М. П.* На полуденную сторону. О народных традициях в южноуральском зодчестве. Челябинск, 1978.

[13] *Рождественская С. Б.* Русская народная художественная традиция в современном зодчестве. М., 1981.

[14] *Чижикова Л. Н.* Русские: Историко-этнографический атлас. Середина XIX — начало XX в. М., 1970; *Станюкевич Т. В.* Происхождение русской народной пропильной резьбы // Краткие сообщения. Вып. 10. Институт этнографии им. Миклухи-Маклая. М., 1950.

[15] *Шайхтдинова Н. Х.* Деревянная резьба Тюмени. Свердловск, 1984; *Шепелев Ю. И., Зайцева З. А., Кириченко Е. И.* Деревянная архитектура Томска. М., 1987, *Куликов В. В.* Тульские деревянные кружева. Тула, 1981.

[16] *Жегалова С. К.* Русская деревянная резьба XIX века. М., 1957; *Гончарова Н. Н., Жегалова С. К.* (ГИМ) Принципы систематизации, каталогизации и научной обработки музейных коллекций // Проблемы каталогизации произведений искусства в художественном музее: Сб. научных трудов ГИМ. Л., 1988.

[17] *Динцес Л. А.* О методе изучения и планирования экспонатов народного искусства в ГРМ // Сообщения ГРМ. 1976. Вып. 11.

[18] *Круглова О. В.* Загорский историко-художественный музей-заповедник. Русская народная резьба и роспись по дереву из собрания музея: Альбом. М., 1971.

[19] *Русское* народное резное и расписное дерево в собрании Смоленского государственного объединенного исторического и архитектурно-художественного музея-заповедника: Альбом-каталог / Автор-составитель Л. С. Журавлева. М., 1985.

[20] Челябинский историк и краевед Н. М. Чернавский в "Сжатом очерке развития города Челябинска", опубликованном им впервые в 1926 году, писал "...с проведением железной дороги лес стали доставлять в Челябинск сначала из Уфы, а потом, со времени соединения с Екатеринбургом, из Верхотурья, станции Ляли, Выи и из Тюмени, где имеются большие склады леса и лесопилки. Большой спрос на лесные материалы вызвал открытие в городе 7 крупных частных лесных складов". Цит. по: Материалы к истории Челябинска / Составитель В. С. Боже. Челябинск, 1993. С. 31.

[21] *Весновский В. А.* Весь Челябинск и его окрестности. Челябинск, 1909. С. 117.

[22] *Голубых М. Д.* Казачья деревня. М.-Л., 1930.

[23] Там же. С. 107 — 108.

[24] *Тарасов Ю. М.* Русская крестьянская колонизация Южного Урала второй половины XVIII — первой половины XIX века. М., 1984; *Турбин Г. А.* Из истории крестьянского заселения Южного Урала в середине XVIII — начале XIX века // Краеведческие записки. Челябинск, 1969; *Оборнин В. А.* Заселение и освоение Урала в конце XI — начале XVII века. Иркутск, 1990.

[25] Указанный в статье Тимофеевский поселок Еткульского района был заселен крестьянами из д. Предусовой Таченского уезда Курской губернии. См.: *Голубых М. Д.* Указ. соч. С. 319.

[26] *Воронов В. С.* Указ. соч. С. 54.

[27] *Бибикова И. М., Ковальчук Н. А.* Указ. соч. С. 54.

[28] Вариации: ромб с отростками, с "усиками", с розетками по углам. Глухая резьба с рисунком ромба в более позднее время трансформируется в накладную-выпиловочную (ромб с отходящими от него отростками). Интересные сопоставления ромбовидного орнамента на керамике эпохи бронзы Южного Урала и Поволжья приведены в кн.: *Иванов С. В.* Орнамент народов Сибири как исторический источник. Л., 1963. С. 446, 447.

[29] *Чернавский Н. М.* Указ. соч. С. 28.

[30] Примером может послужить исследованное нами село Долгодеревенское, известное с середины XVIII в.

[31] *Весновский В. А.* Указ. соч. С. 107.

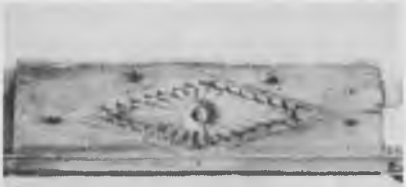
[32] *Голубых М. Д.* Указ. соч. С. 107.

[33] *Архитектурная* резьба Поволжья в собрании музея. Вопрос о мастерах // Коломенское: материалы и исследования. М., 1991.



Наличник окна
(ул. Коммуны, 83),
начало XX века,
г. Челябинск

Наоконная
доска наличника,
конец XIX — начало XX века,
г. Челябинск





Четырехстворчатая дверь дома (ул. Красная, 57),
конец XIX — начало XX века

Г. А. ГРИГОРЬЕВА

ОДЕЖДА НАСЕЛЕНИЯ ПОБЕРЕЖЬЯ БЕЛОГО МОРЯ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Слово Поморье звучит удивительно емко. Оно впитало в себя все: широту морских и прибрежных просторов с множеством селений и одиноких тонь, своеобразный уклад жизни местного населения, удивительную самобытность поморского характера...

Мне посчастливилось увидеть своими глазами поморские села. В составе экспедиций Соловецкого государственного музея-заповедника я побывала на разных берегах Белого моря. С давних времен получили они свои названия: Зимний, Летний, Онежский, Поморский, Карельский, Кандалакшский, Терский.

Чтобы лучше понять своеобразный жизненный уклад поморов, а также узнать как можно больше по интересующей нас теме — одежде поморов, обратимся прежде всего к имеющимся в нашем распоряжении источникам — статьям, довольно часто появлявшимся в XIX веке в центральной и местной периодической печати в связи с интересом русской общественности к культуре Русского Севера, а также к отдельным изданиям, прежде всего к многочисленным путевым очеркам, в которых описаны отдельные стороны культурно-бытовой и общественной жизни поморов. Однако следует оговориться, что одежде поморов в этих работах не уделено должного внимания, о ней здесь можно встретить лишь отрывочные упоминания.

Комплексное историко-этнографическое изучение поморов было предпринято Т. А. Бернштам и нашло отражение в ряде статей и двух ее книгах[1].

[1] *Бернштам Т. А.* Поморы: Формирование группы и система хозяйства. Л.: Наука, 1978; *Бернштам Т. А.* Русская народная культура Поморья в XIX — нач. XX в. Л.: Наука, 1983.

Книга "Русская народная культура Поморья" стала первым изданием, в котором одежде поморов посвящен особый раздел. Автор дает довольно полную характеристику комплексов и типов одежды, показывает главные различия в одежде жителей разных побережий (берегов) приводит соотношение поморских и северорусских признаков одежды, рассказывает о культурных взаимовлияниях поморов и их нерусских соседей, в частности норвежцев. Особо выделен поморский промысловый комплекс одежды, сформировавшийся под влиянием хозяйственной системы поморов и местных иноэтнических традиций.

Ярким и неопровержимым свидетельством высокой культуры поморов служат вещественные памятники, собранные и бережно хранимые в музеях. Одной из самых крупных этнографических коллекций по традиционной культуре поморов в нашей стране располагает Соловецкий государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник. В соловецком собрании представлены орудия труда и инвентарь зверобойного, рыболовного и других промыслов и ремесел, а также предметы домашнего обихода, одежда, памятники декоративно-прикладного искусства, культовые принадлежности. Более пятисот предметов этой коллекции составляют ткани и одежда поморов. В коллекции представлены не только костюм, но и вышивка, ткачество, вязание, дающие представление о женском художественном творчестве. Предметы коллекции датируются в основном последней четвертью XIX — началом XX века.

Коллекция Государственного музея этнографии народов СССР насчитывает более ста предметов одежды и тканей Поморья. Она была собрана в начале XX века, поэтому в ней имеются и более ранние,чем в соловецком собрании, памятники. Отдельные образцы одежды с различных берегов Белого моря хранятся в музеях Архангельска, Онеги, Мезени, Кеми, Петрозаводска, Мурманска, а также в Государственном Русском музее и Государственном историческом музее.

При работе по теме статьи использованы сведения, собранные во время экспедиций Соловецкого музея-заповедника и зафиксированные в дневниках и отчетах. Старинные фотографии, хранящиеся в архиве Государственного музея этнографии, в Архангельском краеведческом и Соловецком музеях, помогают представить нам облик поморов.

До нас дошли фотографии, запечатлевшие поморов в их повседневной и праздничной жизни. Перебирая старые снимки, вглядываемся в лица, рассматриваем одежды. Перед нами предстают принаряженные молодые девушки и горделивые парни, повязавшие

вокруг шеи шелковые платочки, помор в вязаной рубашке, старуха в меховом пальто и капоре, старик в праздничной сибирке. А вот молодая пара: муж, интеллигентного вида молодой человек, капитан торгового судна, одет в городской костюм, а рядом жена в традиционном широком сарафане, кофте и повойнике. Глядя на другую фотографию, чувствуешь легкий шелест шелковых тканей. Это девушки вышли в круг показать себя и продемонстрировать штофные сарафаны, парчовые полушубочки, повязки и разноцветные шелковые шали, свидетельствующие о достатке их семей.

Женская одежда

Во второй половине XIX — начале XX века повсеместно в Поморье, как и по всей северорусской зоне, в качестве основной женской одежды бытовал традиционный комплекс рубахи с сарафаном. Кроме сарафана и рубахи, обязательными элементами были головной убор, фартук (передник) или пояс. Одежда девушек и молодых женщин в праздники отличалась обилием украшений. Поморки любили бусы, серьги, кольца, браслеты, броши. На Летнем и Зимнем берегах в праздники носили парчовые полушубочки в виде пелерин на лямках. На других берегах на плечи накидывали шелковые шали и закалывали их на груди брошками.

Традиционная женская р у б а х а состоит из двух частей. Верхняя часть была известна под названием: *рукава* (Зимний, Летний, Онежский, Поморский берега), *сорочка* (Карельский берег), *приплечок* (Кандалакшский берег), *нагрудник* (Терский берег). Нижняя часть повсеместно называлась *стан* (*станина, становина*). Верх у повседневных и выходных рубах шили из домотканой и покупной красной пестряди, ситца, кумача, а рукава праздничных рубах — из белого полотна, миткаля, коленкора. Рукава и полотнища рубах вверху собирали в мелкие сборки и пришивали к узкой планке — вороту. Стан шили из грубого домотканого полотна — *портна*, а также из бязи и пестряди. Он состоял из прямых полотнищ, иногда с боковыми клиньями. Покрой верхней части рубах в отдельных районах Поморья различался. В музейных коллекциях представлены рубахи нескольких типов: с прямыми поликами (плечевыми вставками), пришитыми по утку ткани; с цельными рукавами, пришитыми по утку; с большим прямоугольным клином между рукавом и полотнищем рубахи; на кокетке; с рукавами, пришитыми по основе ткани[1].

[1] Здесь и далее за основу типов одежды взята классификация, принятая в историко-этнографическом атласе: Русские. М.: Наука, 1967.

Рубахи с прямыми поликами, пришитыми по утку (рис 1), в первой трети XX века бытовали только на Летнем берегу, хотя в XIX веке были распространены несколько шире. Что касается названия плечевой вставки, то общепринятый термин "полики" населению Летнего берега незнаком. Там все вставки, как на плечах, так и под мышками, называли *ластовицами* или просто *вставками*. Рубахи с цельными рукавами, пришитыми по утку к основному полотнищу (рис. 2), носили на Онежском, Летнем и местами на других берегах. На Онежском и Летнем берегах под влиянием городской культуры в начале века широкое распространение получили рубахи на кокетке (рис. 3). На Поморском, Карельском, Кандалакшском берегах самыми распространенными были рубахи, у которых широкий рукав и полотнища соединялись большим прямоугольным клином (рис. 4). Клин вставляли как от самого края ворота, так и несколько отступая от него, таким образом, что незначительная часть вверху рукава пришивалась к полотнищу по утку или по основе ткани. Праздничные рубахи с широкими рукавами, пришитыми по основе ткани, вблизи города Мезени шили из кисеи. На Поморском и Онежском берегах этот покрой использован также на будничных рубахах из пестряди (рис. 5).

В начале XX века вместо рубах с сарафаном носят короткие кофты, которые по покрою аналогичны верхней части рубах. В разных местностях Поморья их называли по-своему: *рукава, полсорочки, полурубашье, вороток, нагрудник, нарукавники, приплечок.* В праздники молодые женщины вместо рубахи носили с сарафаном и кофты городского покроя.

Обрядовые рубахи, свадебные и сенокосные, украшали по вороту, поликам, краям рукавов и подола традиционными тканными и вышитыми узорами красного цвета.

Не спутаешь с другими рубахи Летнего берега. Края подола чаще всего орнаментированы тканными геометрическими узорами в рельефный рубчик. По краям рукавов и ворота вышита полоса геометрического орнамента из ромбов, полусвастик или крестов набором под браное ткачество. Техника этой вышивки состоит в том, что стежок кладется то сверху, то снизу ткани, так же, как пробрасывается нить в утке при браном ткачестве, и на изнанке получается негативное изображение. К началу XX века этот шов сохранился в Поморье лишь на Летнем берегу, там его называли *по-плотному,* в отличие от вышивки *по-косому*, то есть двусторонним швом, который здесь также применяли для орнаменации рубах, полотенец и других предметов. Края этих рубах *вязьбили*: выдергивали часть нитей, а оставшиеся узорно перевивали, образуя несложные геометрические узоры. Такое оформление рубах требовало от мастерицы большого терпения и ловкости.

Подольницы сенокосных рубах с Онежского берега украшены красной вышивкой двусторонним швом, узоры выглядят одинаково как с лицевой, так и с изнаночной стороны ткани. На подольницах вышиты геометрические и растительные узоры, двуглавые орлы, стилизованные человеческие фигуры. В начале XX века для украшения подолов применяли также покупные браные концы (браное ткачество) кустарного производства, привозимые из других местностей Русского Севера.

Верх праздничных рубах и рукавов украшали кружевами, лентами, вышивкой. Для орнаментации праздничных рукавов применяли белошвейные вышивки и вышивку крестом красной и черной "бумагой" (хлопчатобумажными нитями). Праздничные рубахи крахмалили, и они выглядели очень нарядными. Низ таких рубах обычно оставляли без украшений.

В конце XIX — начале XX века в Поморье донашивали старинные, косоклинные по покрою, сарафаны - *китайники, костычи, штофники.* Китайники шили из грубой полотняной ткани, окрашенной кубовой краской в синий цвет, или из покупной китайки. Китайники носили на Поморском и Летнем берегах. Будничные костычи шили из темно-синей, коричневой и черной домотканой и покупной материи, а праздничные — из добротной шерсти, шелка и даже бархата. От ворота до края подола костычи украшали шелковыми лентами и рядом пуговиц. К сожалению, до нас дошли лишь единичные экземпляры косоклинных поморских сарафанов. В краеведческом музее города Петрозаводска хранится несколько старинных костычей. Два костыча из черной и серой шерстяной ткани происходят с Поморского берега, третий — с Карельского (рис. 6). Это очень красивый праздничный сарафан, сшит из зеленого неяркого штофа, спереди посередине украшен галуном и рядом металлических шарообразных ажурных пуговиц. На Онежском и Летнем берегах костычи в начале века донашивали старухи. На других берегах под влиянием старообрядчества дольше сохранялись старые традиции, и поэтому костычи носили многие пожилые женщины. С костычами вместо рубахи часто носили *нарукавники* — два рукава, соединенные на спинке и спереди поперечными планками, а в Неноксе (Летний берег) с костычом надевали *кабат* — передник с рукавами.

Праздничные косоклинные штофники шили из красного штофа разных оттенков, от брусничного до малинового, и украшали спереди широким галуном, *хазом*, и рядом шарообразных серебряных или позолоченных пуговиц. Примером может служить замечательный штофник из Архангельского областного музея изобразительных искусств. Он поступил из деревни Луда (Летний

берег), сшит из малинового штофа с крупным цветочным узором, украшен галуном и металлическими пуговицами. На Летнем и Зимнем берегах, а также в некоторых селах Онежского и Поморского берегов девушки в штофниках ходили водить хоровод — *круги*. Со штофником носили белые пышные рукава, парчовый *полушубочек*, парчовую повязку, бусы. На Летнем берегу, кроме всего перечисленного, на шею надевали украшение в виде воротничка, расшитого жемчугом и бисером, — *заборочник*. В двадцатые годы нашего столетия многие штофники перешили на сарафаны прямого покроя или на штофные юбки.

Во второй половине XIX — первой трети XX века в Поморье повсеместно были распространены прямые по покрою сарафаны. В музейных коллекциях представлены прямые сарафаны из самых разных материалов. Сарафаны шили из нескольких полос ткани, вверху собирали в мелкие сборки. Везде сарафаны вверху оформляли узкими лямками, которые соединялись в центре спинки (рис. 7). В начале XX века на Летнем и в ряде сел Зимнего берега появились сарафаны, у которых лямки пришивали параллельно на неширокие поперечные планки над грудью и на спинке, а на Летнем берегу к двадцатым годам распространились прямые сарафаны на небольшой кокетке с круглым вырезом для головы (рис. 8).

Из-за разнообразия применяемых материалов существует множество названий прямых сарафанов. На Онежском, Летнем и части Поморского берегов будничные сарафаны шили из домотканых материалов: пестрядинные *бумажники* и *нагольники*, полушерстяные *клеточники* и *сукманники*. Из покупных материалов на будничные сарафаны использовали ситец, сатин, пестрядь, бумазею и некоторые другие виды хлопчатобумажных тканей. По большим праздникам девушки и молодицы переодевались не менее трех раз: утром надевали самые нарядные и дорогие сарафаны из шелковых и кашемировых тканей, днем — тканники, а к вечеру наряд меняли на ситцевый и сатиновый. Зажиточные поморки могли себе позволить сарафан из бархата или парчи, но самыми популярными из шелковых тканей в Поморье были штоф, тафта, муар, атлас, из которых шили *атласники, шелковики* и *штофные сарафаны*. На Поморском берегу очень любили *ткань с морями*. Так называли струйчатую тафту и муар, переливы которых придавали дополнительный эффект размаха и без того необычайно широким сарафанам этого района. Из шерстяных тканей предпочтение отдавалось тонким одноцветным материалам: кашемиру и гарусу, из которых шили *кашемирники* и *гарусники*. Сарафаны *тканники, тканевые* шили из мягких хлопчатобумажных тканей с тканными узорами того же цвета, эти ткани по выработке очень похожи на кашеми-

ровые. В поморском быту широко использовали ситцы и кумач. Сарафаны из этих тканей называли *ситники, кумачники, травистые, датские.* На Онежском и Летнем берегах предпочтение отдавали красному ситцу с разноцветными яркими растительными узорами, который здесь называли "датским", вероятно, по аналогии с качественными тканями, когда-то привозимыми из-за границы, хотя вырабатывали его во Владимирской губернии.

Выходные и праздничные сарафаны украшали оборками, кантом из тесьмы, кисейными лентами и кружевами, полосами ткани контрастных цветов. На подолы штофных сарафанов нашивали галун.

На Летнем и Онежском берегах любили сарафаны всевозможных ярких расцветок, в то время как на других берегах, за редким исключением, предпочитали ткани пастельных и приглушенных тонов коричневого, зеленого, фиолетового и других цветов. Так, одна пожилая жительница Сумского Посада неодобрительно отзывалась о цвете сарафанов соседней деревни Колежмы, потому что там одеваются "ярко, как карелки", в то время как в Посаде носили сарафаны спокойных благородных расцветок.

К сарафанам подбирали соответствующие рубахи. С праздничными сарафанами носили белые рукава из миткаля и коленкора, а также шелковые кофты. С выходными ситцевыми и тканевыми сарафанами надевали рубахи с рукавами из полотна и из светлых ситцев, а к домотканым сарафанам подбирали рубахи из пестряди. Так же подбирали фартуки и пояса. Фартуки шили из соответствующих сарафанам материалов. С сарафанами из хлопчатобумажных тканей носили тканевые, ситцевые, сатиновые фартуки, с домотканными — пестрядинные, с шерстяными — гарусные и кашемировые. Прздничные фартуки из гаруса и кашемира так же, как и подолы у соответствующих сарафанов, в Поморье часто украшали вышивкой черным бисером и стеклярусом. Старинные фотографии запечатлели на фартуках вьющиеся растительные узоры из листьев и цветов. К сожалению, сами вышивки до нас не дошли, так как мода менялась и бисер со старых вещей использовали для новой одежды. В экспедициях нам удалось найти только один фрагмент вышивки черным стеклярусом по коричневому кашемиру, который сейчас хранится в Архангельском областном музее изобразительных искусств.

С шелковыми сарафанами фартуки не носили, их подпоясывали поясами. Пояса покупали на ярмарках, привозили из Норвегии, а в ряде районов делали сами. На Поморском берегу праздничные пояса украшали золотным шитьем. На Онежском и Летнем берегах изготавливали пестрые пояса из разноцветного гаруса различными способами: тканьем на бердечке, на дощечках; плетением на гвоздике.

В первой половине XX века на Онежском берегу в качестве рабочей одежды носили новые по покрою сарафаны типа юбки с лифом, которые шили из домотканых материалов — пестряди, полушерстяной ткани, сукна. Примером этого типа одежды может служить сарафан под названием *шерстяна* из деревни Пурнема (рис. 9). Юбка сшита из полушерстяной ткани в продольную полосу: в основе ткани пропущены красные и коричневые шерстяные и белые льняные нити, а в утке — розовые льняные нити. На подоле выткан подзор из поперечных полос синего цвета. Лиф выкроен из красной пестряди в черную клетку. Ворот и проймы окантованы черным репсом.

Комплекс с юбкой в качестве традиционной одежды не был характерен для жительниц Поморья (впрочем, как и для русских в целом). В отдельных местностях юбки использовали в качестве рабочей одежды. На Онежском и части Поморского берега (от Онеги до Нюхчи) в качестве рабочей одежды носили одноцветные портяные и суконные, а также клетчатые полушерстяные юбки. В Пурнеме, наряду с подобными, бытовали юбки из полушерстяной домотканой ткани в продольную полосу с использованием коричневых, оранжевых, красных, белах и черных нитей.

В отдельных населенных пунктах Летнего берега в состав традиционного праздничного костюма вошли штофные юбки, заменившие штофный сарафан. Под влиянием городской моды молодые женщины носили по праздникам не только сарафаны, но и юбки, кофты, костюмы-"парочки" городского покроя. Юбки и костюмы городского покроя получили большое распространение на Летнем и Онежском берегах, на других берегах они пользовались меньшей популярностью. Кофты городского фасона в Поморье носили не только с юбкой, но и с сарафаном, надевая поверх него.

Одним из самых важных и обязательных элементов женского костюма является головной убор. Головной убор в Поморье, как и повсеместно у русских, отражает социально-возрастной статус женщины, степень экономической состоятельности ее семьи. Особенностью всех девичьих головных уборов являлась открытая макушка, в то время как женские уборы полностью закрывали волосы. По головному убору, его оформлению можно было определить, из какого уезда, а иногда и волости родом женщина. Наиболее дорогие и нарядные кокошники женщины носили в первые годы замужества, до рождения первого ребенка. Уборы пожилых женщин были самыми скромными. Праздничные уборы в большинстве мест, особенно у девушек и молодых женщин, украшали золотным шитьем, речным жемчугом и бисером, их шили из дорогих шелковых и парчовых тканей. Головной убор составлял единое целое со всем

комплексом одежды, поэтому определенные уборы носили с соответствующей одеждой. Праздничные уборы носили по самым большим праздникам, обрядовые — с обрядовой одеждой. Повседневно носили уборы из простых тканей и платки.

Рассмотрим головные уборы, которые бытовали в Поморье во второй половине XIX — начале XX века.

В будничные и выходные дни девушки носили ситцевые, шелковые и шерстяные *платки*, которые повязывали под подбородком или же сзади на шее. В музейных коллекциях хранится множество самых разнообразных платков. Это белые, розовые, кремовые шелковые платочки, яркие "датские" платки из красного ситца с разноцветными цветами и набивные кашемировые.

Из старинных праздничных девичьих уборов в середине XIX века на Поморском берегу донашивали убор в виде диадемы с пятью зубцами — *почолок*. Один такой редкий убор хранится в Государственном музее этнографии народов СССР. В конце XIX — начале XX века самыми распространенными праздничными уборами девушек были парчовые *повязки* на твердой основе и мягкие повязки, сложенные из шелковой косынки в виде обруча.

Парчовые повязки высотой двадцать — двадцать два сантиметра широко бытовали на Летнем, Зимнем, Онежском берегах и встречались в отдельных населенных пунктах Поморского и Терского берегов (фото 1). Верх и боковые края повязок выполнены из широкого галуна с цветочным орнаментом, нижняя часть оформлена из светлой фольги и разделена на пять равных частей, на которых вышиты геометрические или растительные узоры бусинами, бисером, жемчугом. Чаще всего мотивами шитья служили круглые и цветочные розетки, снежинки, ветки с цветами. Нижний край завершает бисерная или жемчужная поднизь из пяти — семи ажурных фестонов. Сзади повязку завязывали с помощью широких недлинных лент-завязок из ткани и галуна, там же крепили бант с длинными концами из широких шелковых лент. На Онежском берегу уборы сзади не завязывали, а сшивали наподобие усеченного конуса и называли *перевязками.*

В юго-восточной части Поморского берега носили перевязки высотой от семи до девятнадцати сантиметров, украшенные золотным шитьем, с жемчужной или бисерной поднизью. Прекрасная свадебная перевязка с Поморского берега представлена в Соловецком государственном музее-заповеднике. Перевязка сплошь расшита золотным шитьем. Нижняя часть орнаментирована узором, основу которого составляют подковообразные, почти круглые, фигуры, а в них размещены круглые розетки с пятью более мелкими. Узор перевязки шит по бели, то есть шнуру из белых нитей,

стеклянными бусинами, стеклами в металлических оправах. Поднизь вынизана прозрачным бисером и состоит из девяти фестонов.

Почти не осталось девичьих головных уборов с других берегов. В краеведческом музее города Петрозаводска хранится простая свадебная перевязка из галуна с Карельского берега.

В начале XX века на Поморском, Карельском, Кандалакшском, Терском берегах более широкое распространение получили повязки, сложенные из шелкового платка или косынки в виде узкой полосы, которую повязывали вокруг головы. На других берегах шелковые повязки носили в основном те девушки, у которых не было парчовых повязок. Там их называли по-разному: на Летнем берегу — *одирка*, а в Неноксе — *дымочка*, на Зимнем берегу — *тафта*. Поверх шелковой повязки укрепляли нитки с нанизанным жемчугом или бисером под названиями: *жемчуг, жемчужная нитка, головная нитка, перо, налобник*. Носили повязки и не оформленными жемчужными нитками.

Из женских старинных уборов в Поморье в конце XIX — начале XX века донашивали сороки и кокошники. В ряде населенных пунктов Онежского и Поморского берегов сороки носили пожилые женщины. В развернутом виде сорока напоминает силуэт птицы (фото 2). Она выкроена из трех частей: спереди небольшое прямоугольное очелье, с боков к нему пришиты крылья, которые закрывают виски и завязываются сзади, затылочная деталь — задок — выкраивается из прямоугольной полосы ткани, которая на месте соединения с очельем плавно закругляется. Будничные сороки шили из простых материалов, а праздничные — из парчи, шелка, штофа. Очелье праздничных сорок выполняли из галуна, а задок и боковые детали украшали золотным шитьем. С этой целью нередко использовали фрагменты золотного шитья с головных уборов, которые перекупали на ярмарках у "двинских женок". Для придания сороке необходимой формы под нее надевали колпачок, сшитый из простой ткани, спереди которого подшивали валик или вставляли распорку — *копытце*. Еще раньше, в семидесятые годы прошлого столетия с сороками носили *подзатыльники* — полосы ткани, украшенные вышивкой золотными нитями, бисером, цветными камнями. Подзатыльники прикреплялись пониже сороки и закрывали шею.

На поморском и Зимнем берегах пожилые женщины-старообрядки в качестве праздничного убора носили *кичку*, или *поморскую шапку*, в виде небольшой шапочки из парчи, бархата, шелка, высотой до семи сантиметров, с плоским верхом и удлиненной затылочной частью. Их производили в ближайших к Поморью монастырях. Сейчас это очень редкий убор, примером может слу-

жить кичка из Кемского уезда в собрании Государственного музея этнографии народов СССР.

В начале XX века на Летнем и Зимнем берегах молодые женщины по большим праздникам надевали старинные, сохранившиеся еще с XVIII — первой половины XIX века, высокие круглые кокошники. Молодых женщин в таких кокошниках сфотографировал в начале века архитектор В. В. Суслов на празднике в Неноксе. Этот интереснейший убор хранится сейчас в Архангельском областном музее изобразительных искусств (фото 3). Очелье кокошника оформлено аналогично нижней части девичьей повязки, бытовавшей на Летнем берегу. Оно выполнено из фольги на твердой основе, орнаментировано пятью круглыми розетками, шитыми бисером, и заканчивается бисерной поднизью из ажурных фестонов. Верх убора выкроен в виде большого круга на твердой основе, собран по нижнему краю в рельефную сборку, пришит к очелью и равномерно выступает над ним. Верхняя часть убора полностью орнаментирована крупным стилизованным растительным узором, шитым позолоченным пряденым серебром и битью. Кокошники этого типа выглядели очень внушительно и придавали всему наряду торжественный вид.

Но самым распространенным женским головным убором во второй половине XIX — начале XX века в Поморье был повойник. Убор состоит из верхней части, *кружка*, на твердой основе и мягкого околыша. Верхняя часть повойников Летнего и Зимнего берегов по форме приближается к кругу, на других берегах она выкроена в виде овала (фото 4). Высота околыша спереди колеблется от восьми до двенадцати сантиметров, сзади околыш несколько сужается. Для придания нужной формы убору спереди под него подкладывали валик. Наравне с общеупотребительным названием, повойник, в Поморье встречались и другие наименования убора: в Нюхче — *кружок*, в Кушереке, Малошуйке, Нименьге — *сорока*, в Сороке — *сорока по-карельски*, на Онежском берегу — *колпак, колпачок*, на Карельском, Кандалакшском, Терском берегах — *латушка*. Как видим, в одном случае название детали убора перешло на название в целом, в другом название произошло от вытесненных, ранее бытовавших в этом районе уборов.

Будничные повойники шили из сатина, ситца, хлопчатобумажных тканей. Праздничные повойники молодицы делали из бархата, шелка, а донце украшали золотным шитьем. Праздничные повойники пожилых женщин были из темного бархата и шитьем не украшались. По очелью повойники повязывали широко сложенной косынкой, концы завязывали спереди, выпуская наподобие маленьких рожек, по-местному, *делали кустышки*. Так повязывали косынки

на Онежском, Летнем, Зимнем берегах и в меньшей степени на Поморском берегу. На Поморском, Карельском, Кандалакшском, Терском берегах поверх косынки прикрепляли жемчужные нитки и брошки, так же, как на девичьих повязках.

Традиция украшать донца повойников золотным шитьем сохранялась в Поморье до двадцатых годов нашего столетия. Известным центром золотного шитья издавна был Сумский Посад. Наиболее ранние сведения о развитии здесь золотошвейного дела относятся к XVII веку. В конце XIX — начале XX века в Сумском Посаде и ряде населенных пунктов Поморского, Кандалакшского, Карельского и Терского берегов мастерицы вышивали на заказ кружки к повойникам, пояса, девичьи повязки. Экспедициям Соловецкого государственного музея-заповедника удалось выявить имена некоторых из последних мастериц. В Сумском Посаде золотошвейным делом занималась Н. А. Пашина (1865 — 1945), У. А. Боканова, С. П. Еремина, в Малошуйке и Кушереке работали М. А. Баева, М. С. Зайцева, в Княжной Губе вышивала золотными нитями У. В. Лаккомина (1885 — 1910), в Ковде — женщина Матрена, фамилию ее уже никто не помнит, в Кандалакше — Варвара Федоровна (род. в 1860-е годы), в Умбе — А. Н. Девяткина (1885 — 1950).

Материалы, необходимые для шитья, — пряденое серебро, бить, мишуру и другие, мастерицы покупали в Архангельске. В Поморье шили в прикреп по бархату и шелку: золотные нити крепили разными швами шелковыми и хлопчатобумажными нитями, чаще всего желтого цвета. Поморские мастерицы применяли шитье как с оставлением фона, так и сплошное, используя разные приемы: плоское шитье без подклада, когда швы ложатся прямо на ткань, и высокое шитье по карте, когда золотные нити кладутся на узор, вырезанный из бересты, картона или плотной бумаги. В начале XX веке преимущественно шили по карте, особенно ценились у поморок вышивки, сделанные по высокой карте. В музеях Петрозаводска и в Соловецком государственном музее-заповеднике хранится значительное количество поморских повойников, украшенных золотным шитьем, что дает довольно полное представление об этой технике шитья. Несмотря на то, что круг изобразительных мотивов золотного шитья ограничен, почти невозможно найти два совершенно одинаково орнаментированных повойника. В декоре повойников преобладает узор в виде симметричного или свободного растительного узора с длинными узкими листьями, побегами из листьев и цветов. Некоторые узоры напоминают собой вершину пальмы. Также распространен сюжет с шести- и восьмилепестковой розетками, от которых во все стороны отходят ветви. Розетки и

сердцевидные фигуры также входят в композиции узоров с акантом. Для оживления узоров на свободные участки фона нашивали блестки, речной жемчуг, бисер.

Для повойников на Летнем и Зимнем берегах иногда использовали кружки, вышитые на западном Поморье, однако, чтобы приблизить донце к круглой форме, типичной для этого района, по бокам подводили фрагменты ткани. Большинство же повойников Летнего берега орнаментировано фрагментами шитья с более старых головных уборов, перекупленных у жителей Северной Двины, или из других районов Севера. Большинство фрагментов шитья выполнено в Сольвычегодском уезде Вологодской губернии. Из Койды и Мезени происходит целая группа повойников с круглыми донцами, орнаментированными цветочными узорами, характерными именно для этого района (фото 5). То, что шитье выполнено сразу по круглому донцу и все повойники происходят из одной местности, дает основание для предположения, что на Зимнем берегу тоже жили мастерицы, занимавшиеся золотным шитьем.

В начале XX века под влиянием городской культуры появились уборы в виде шапочки, сшитые или сколотые из шелковой ткани, с небольшими кустышками. Такой убор носили молодые женщины на Онежском и Поморском берегах неподалеку от города Онеги, а также на Летнем берегу вблизи города Архангельска. Поверх сколка обычно повязывали платок, оставляя на виду кустышки.

В конце XIX — начале XX века общераспространенными оставались шелковые, кашемировые, гарусные, ситцевые платки и шали, которые женщины носили как вместе с традиционным убором, повязывая поверх него, так и в качестве самостоятельного убора. В зависимости от сезона, платки повязывали разными способами: зимой вокруг шеи концами назад, летом — под подбородком или сзади. Старообрядки на молитвы надевали темные платки "на кромку", то есть раскидывая два конца на спине и два на груди.

Из женских меховых шапок к началу XX века на Летнем и Онежском берегах сохранились *треухи*, на Летнем берегу — *чабаки*, на Терском берегу — пыжиковые шапки и *латушки*. Треухи и чабаки поморки шили сами. Пыжиковые шапки с длинными ушами, *оплеухи* и *латушки* поморы Терского берега покупали у лопарей.

Мужская одежда

Основу мужской нательной одежды составляли рубаха и штаны (порты) с подштанниками. Традиционные мужские рубахи шили из покупной и домотканой пестряди, полотна, сатина, ситца, бу-

мазеи и других материалов. Рубахи были без швов на плечах, с прямыми или скошенными полосами ткани по бокам, с длинными нешироκими рукавами, с маленькой вставкой — ластовицей. Рубахи шили на подоплеке — полотняном подкладе в верхней части. Разрез для головы делали в центре, а у косовороток — слева (рис. 10, 11). Ворот представлял собой невысокую стойку. В начале XX века длина рубах достигала семидесяти — восьмидесяти сантиметров. Старики носили рубахи навыпуск, а молодежь заправляла в брюки. Праздничные рубахи украшали вышивкой крестом на груди и на манжетах. Подштанники шили из полотна. Молодые мужчины застегивали их на пуговицы, а старики подвязывали на гасник — плетеный шнур, вдеваемый в опушку. Верхние штаны делали с нешироκим шагом из серого, клетчатого и полосатого покупного и домотканого сукна.

Будничную одежду дополняли вязаная рубашка, пиджак или короткая суконная куртка. В холодную погоду на шею повязывали вязаный шарф. Шерстяные рубашки вязали сами и привозили из Норвегии, они бытовали в Поморье повсеместно и были известны соседнему неславянскому населению — карелам и саамам. Рубашки досюльного, то есть старинного, покроя своеобразны: они связаны вкруговую, цельными, швы сделаны лишь на плечах и вверху рукава до середины проймы (рис. 12). Термин "рубашка" является самым распространенным, кроме него бытовали названия: на Кандалакшском берегу — *бузурунка*, на Поморском берегу — *норвежская рубашка*, на Онежском берегу — *верховица*, у поморов-мурманщиков — *поморка*. Примером могут служить вязаные рубашки из Соловецкого государственного музея-заповедника и Государственного музея этнографии народов СССР. Одна из них поступила из Яреньги. Рубашка связана в две нитки, то есть нитями двух цветов, с узором "кунпасы", который выглядит так: на белом фоне равномерно расположены восьмилепестковые розетки коричневого цвета.

В качестве повседневного головного убора мужчины носили летом *картузы* — шапки с козырьком, а зимой ушанки из овчины, пыжика, собачьего меха. Пыжиковые шапки привозили из Норвегии, Архангельска, покупали у ненцев, коми, саамов. На ярмарках покупали у ненцев и коми круглые шапки из оленьего меха — *чебаки*.

Праздничная одежда, особенно у зажиточных поморов, парней и молодых мужчин, почти ничем не отличалась от одежды горожан и состояла из рубашки городского покроя, пиджака с брюками или тройки из темного сукна.

Верхняя мужская и женская одежда

Верхняя женская и мужская одежда в Поморье, как и в других районах Русского Севера, по покрою почти не различалась. Для весенне-осеннего сезона шили различные кафтаны, куртки, кофты, для зимы — куртки на вате, овчинные шубы и полушубки, а также носили одежду из оленьего меха.

Мужчины весной и осенью в качестве будничной и рабочей одежды носили кафтаны и недлинные куртки из серого или коричневого сукна, причем кафтаны были больше распространены на Летнем, Онежском и части Поморского берега (от Нюхчи до Онеги), в то время как на Поморском, Кандалакшском, Карельском, Терском берегах предпочитали куртки. Куртки называли по-разному: на Терском берегу — *дача*, на Поморском и Онежском берегах — *бострюк*, на Кандалакшском берегу — *финка*. Кафтаны шили прямыми и пятишовными, по-местному — *с рогами*. На Онежском берегу женские кафтаны шили не только из одноцветного сукна, но и из полушерстяной клетчатой ткани. Кафтаны в клетку называли *горбушками*. Для предохранения груди и спины от холода женщины надевали короткие, доходящие до талии кофты из клетчатой полушерстяной ткани или из ситца на вате, которые на Поморском и Онежском берегах называли *спензелями* и *пенделюшками*, а на Летнем берегу — *горбушками*.

Зимой самой распространенной одеждой в Поморье были стеганные на вате и обтянутые черным сукном женские и мужские пальто, называемые здесь *пальтюшками*, а также женские куртки (полупальто), сшитые в талию, со сборами. Женские куртки на Онежском и Летнем берегах называли *шубками*, на Поморском, Кандалакшском, Карельском и Терском берегах — *саками*, а в Сумском Посаде — *куртками с трубами*. Зажиточные поморки покрывали саки черным бархатом и застегивали на круглые серебряные или позолоченные пуговицы. В первой четверти XX века саки были вытеснены прямыми жакетами из сукна и плюша на вате. Овчинные шубы и полушубки в Поморье были распространены меньше, чем в других районах Русского Севера, и их имели не все жители.

Общим для поморья является наличие специального промыслового комплекса одежды, который был необходим как мужскому, так и женскому населению. На разных берегах были выработаны свои, несколько отличные, виды промысловой одежды. Особенно характерной была мужская одежда, предназначенная для зимних рыболовных и зверобойных промыслов. В весенний и летний периоды промышляли, как правило, в старой повседневной одежде.

Зимой на промысел брали две пары рукавиц: нижние, связанные из шерсти, и верхние, сшитые из сукна, кожи, парусины или меха. Вязаные рукавицы называли: *исподки, пеструшки, деленки, дельницы, наладонки, русские*; суконные — *вачаги, калючницы*, а из кожи и парусины — *верхоньки*. В самые сильные морозы носили рукавицы из собачьего меха — *шубницы, калючницы*, а на Терском берегу — рукавицы из оленьего меха, их называли *койбицы*.

Осенью на Зимнем берегу мужчины во время промысла поверх будничной одежды носили суконные *совики с кукелем*, сшитые в виде длинной туникообразной рубахи с капюшоном, которую подпоясывали кожаным ремнем или веревкой. Зимой поморы Зимнего берега промышляли *в малице* — длинной меховой рубахе мехом во внутрь, часто с капюшоном и рукавицами. Если у малицы не было кукеля, то надевали пыжиковую шапку, или *долгоушку*, из оленьего меха. Поверх малицы носили рубашку из хлопчатобумажной ткани, а в самые сильные морозы надевали меховой совик (мехом наружу). Женщины на Зимнем берегу носили такие же малицы и совики.

На Онежском, Летнем, местами на Карельском и Зимнем берегах во время зверобойного промысла поверх овчинного полушубка надевали белый *сукман с кукелем* (капюшоном) или одежду из белой хлопчатобумажной ткани. Женщины на Онежском и Летнем берегах при зимнем лове наваги поверх шубы надевали желтый сукман. В Соловецком государственном музее-заповеднике собран интересный комплекс женской одежды для зимнего лова наваги (из Пурнемы). Овчинная шуба обтянута черной хлопчатобумажной тканью. Сукман из оранжевого домотканного сукна сшит в виде туникообразной рубахи. Сукман защищал женщину от ледяного ветра и предохранял шубу от снега и сырости. Сукман надевали через голову поверх шубы и подпоясывали пестрым тканым кушаком. В костюм входят треух и две пары рукавиц: исподки, связанные с узором в две нитки, и шубницы из рыжего собачьего меха.

Поморы Терского, Кандалакшского, Карельского, Поморского берегов промышляли в брезентовой проолифленной одежде норвежского производства под названием рокан. В комплекс с роканом входили: куртка-*рокан*, штаны — *буксы*, шляпа с широкими полями — *зюйдвестка*. Благодаря этой одежде жители Терского берега получили прозвище роканушки. На Поморском берегу рыбачили в *масляках* — плащах с капюшоном из проолифленной ткани. В Норвегии поморские рыбаки и промышленники покупали изделия из кожи: куртки — *кожанки*, ремни, полукруглые шапки — *лоцманки*.

Как видно из приведенного выше материала, многие элементы промысловой одежды заимствованы у соседнего нерусского населения, а также у рыбаков Финляндии и Норвегии. У ненцев м саамов позаимствована меховая одежда: малицы, совики, кукели, тобуры и пр. Из Норвегии поступала кожаная и проолифленная одежда, заимствованы некоторые вязаные изделия.

Обувь

В конце XIX — первой трети XX века почти вся обувь в Поморье шилась из кожи, лапти носили только пастухи и то не везде. Будничная и рабочая обувь у мужчин и женщин не имела различий. Самой простой была обувь, сшитая из двух кусков кожи: больший кусок стягивали по краям, а спереди над верхней частью пришивали меньший. На Летнем берегу эту обувь называли *струсни*, на Поморском, Онежском и в отдельных населенных пунктах на других берегах — *поршни, упаки*. Поршни подвязывали за петли веревками и носили с холщовыми голяшками или чулками. Такую обувь использовали в основном во время сенокоса.

Будничную и рабочую обувь шили из покупной и самодельной кожи. Повсеместно изготавливали невысокие ботинки на низком каблуке или без каблука — *ступки, ступни, опорки, окопорки, выступки, башмачки*. В качестве промысловой обуви повсеместно мужчины и женщины использовали сапоги из коровьей кожи и из кожи морского зверя — *бахилы*, местами носили длинные сапоги — *долгари*. Бахилы носили с шерстяными чулками и носками. Бахилы служили не только промысловой, но также будничной и зимней обувью. Валенки (*катанки*) и пимы у поморов были распространены меньше. Пимы с *либтами* (меховые чулки под пимы) были распространены на Зимнем и Терском берегах. На Зимнем берегу в морозы для утепления бахил надевали короткие меховые туфли без каблука — *тобуры*.

В начале века молодые люди завезли из города галоши. Поначалу молодые парни в них даже щеголяли на вечеринках, постепенно их стали использовать по назначению. Галоши с шерстяными чулками надевали, когда выходили по делам во двор или недалеко от дома. Впоследствии галоши и сапоги заменили многие традиционные виды мужской и женской обуви в Поморье.

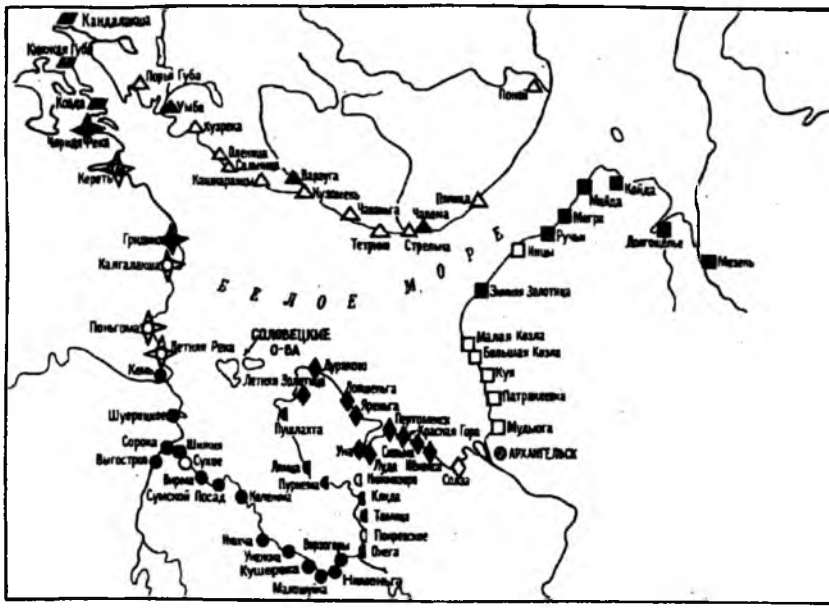
В качестве праздничной обуви девушки и молодые женщины носили покупные башмаки, ботинки и *полсапожки* — высокие ботинки на каблуке, со шнуровкой. Мужчины покупали сапоги из качественной кожи и *камаши* — ботинки.

В конце XIX — начале XX века в Поморье традиционный русский костюм наиболее полно сохранился в женской одежде, как в праздничной, так и в будничной. Несмотря на заимствование некоторых элементов одежды под влиянием городской культуры, в своей основе женский костюм сохранил традиционный комплекс с сарафаном. Консервативной оставалась одежда пожилого поколения.

Самой существенной особенностью одежды поморов, отличающей ее от одежды соседнего неприморского населения, явилось наличие специального промыслового комплекса. Это костюмы из прооолифленной ткани и кожи, вязаные изделия.

Поморская торговля, внутренняя и внешняя, постоянная связь с портовым городом способствовали раннему проникновению в поморский быт городских предметов и товаров потребления, в том числе тканей фабричного производства и готовой одежды. В первую очередь это отразилось на мужской одежде поморов, которая скорее, чем женская одежда, приближалась к городскому типу. Особенно ярко это проявилось в выходной одежде молодого поколения.

Карта-схема Поморья



Условные обозначения.
Населенные пункты Белого моря:

- Зимнего берега,
- Летнего берега,
- Онежского берега,
- Поморского берега,
- Карельского берега,
- Кандалакшского берега,
- Терского берега.

Черным цветом отмечены места сбора информации по одежде поморов.

(За основу взята карта-схема из книги: *Т. А. Бернштам.* Поморы. Формирование группы и система хозяйства. Л.: Наука, 1978.)



Рис. 1. Рубаха женская
с прямыми поликами,
пришитыми по утку.
Летний берег. Уна.
(Инв. АОМИИ Т-525)

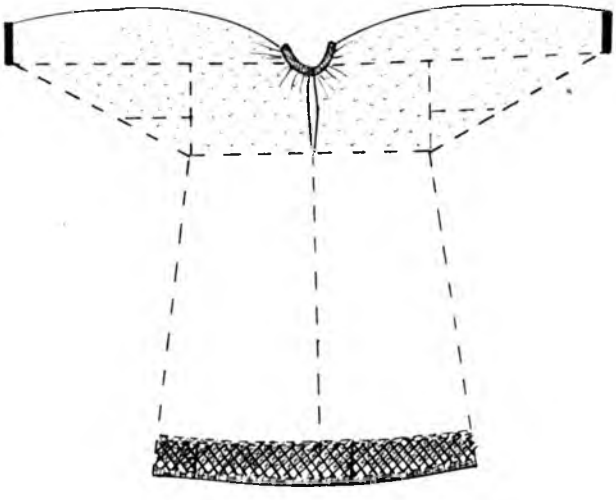


Рис. 2. Рубаха женская
с цельными рукавами,
пришитыми по утку.
Онежский берег. Пурнема.
(Инв. СГИАПМЗ Т-32)

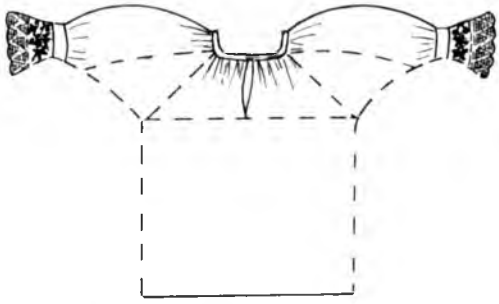


Рис. 4. Рубаха женская с клином между рукавом и полотнищем ткани. Поморский берег. Нюхча. (Инв. СГИАПМЗ Т-51)

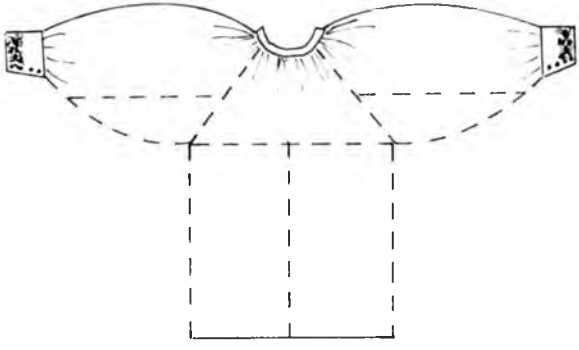


Рис. 5. Рубаха женская с рукавами, пришитыми по основе ткани. Поморский берег. Малошуйка. (Инв. СГИАПМЗ КП-5477)

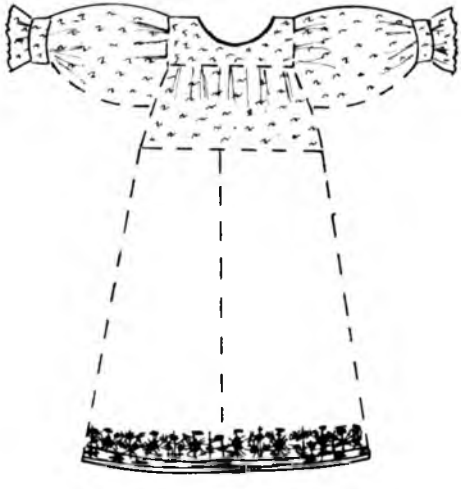


Рис. 3. Рубаха женская на кокетке. Онежский берег. Лямца. (Инв. СГИАПМЗ Т-152)

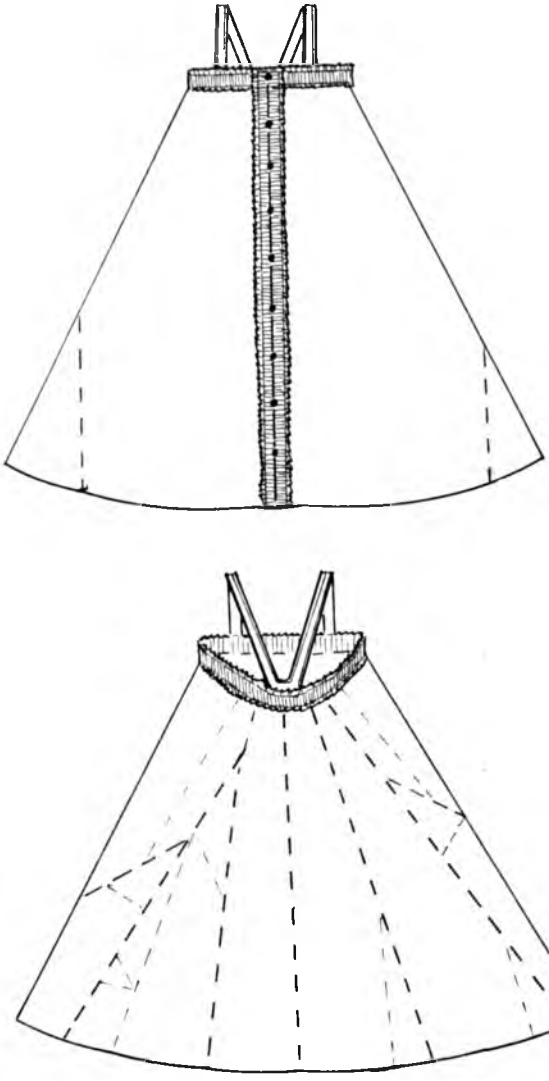


Рис. 6. Сарафан косоклинный - костыч.
Карельский берег. Кереть. (Инв. КГМ А-5902)
вверху: вид спереди
внизу: вид сзади

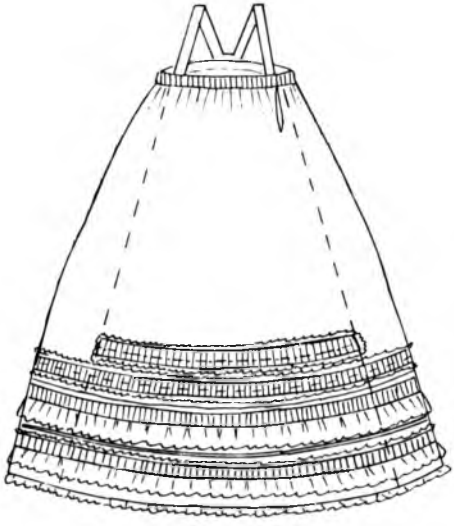


Рис. 7. Сарафан прямой,
на узких лямках,
соединенных сзади.
Поморский берег.
Сумской Посад.
(Инв. СГИАПМЗ КП-4380)

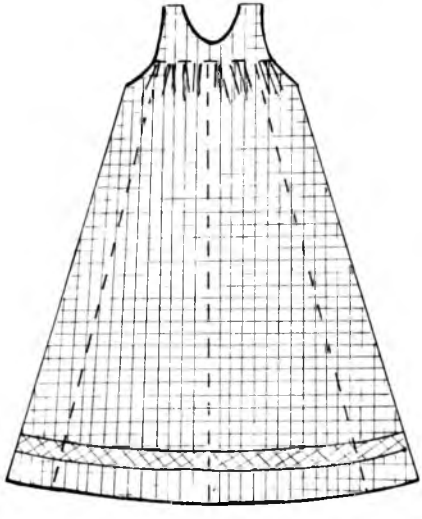
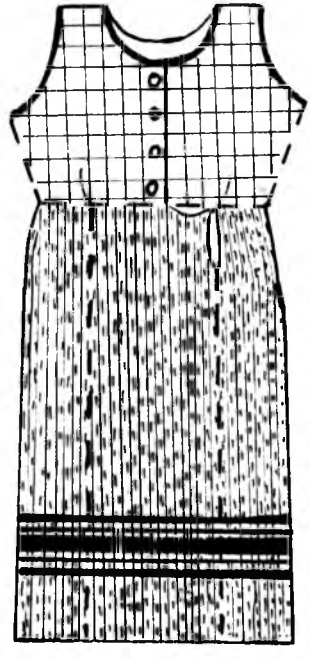


Рис. 8. Сарафан прямой,
на кокетке.
Летний берег.
(Инв. АОМИИ Т-1570)

Рис. 9. Сарафан-юбка
с лифом.
Онежский берег.
Пурнема.
(Инв. СГИАПМЗ Т-147)



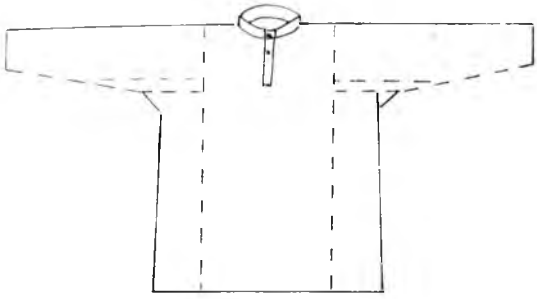
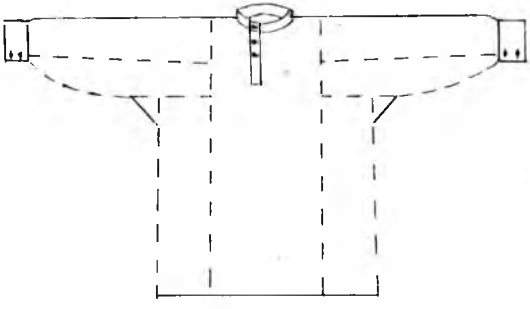


Рис. 10. Рубаха мужская с разрезом для головы посередине. Летний берег. Уна. (Инв. СГИАПМЗ Т-128)

Рис. 11. Рубаха мужская — косоворотка. Летний берег. Уна. (Инв. СГИАПМЗ КП-4800)



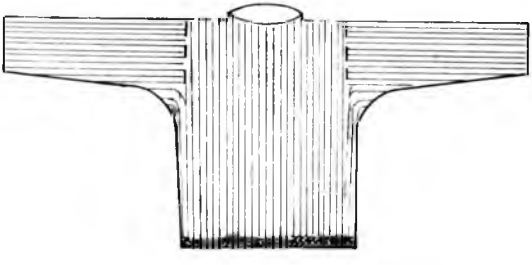


Рис. 12. Рубашка мужская вязаная. Летний берег. Луда. (Инв. СГИАПМЗ КП-4797)



Фото 1. Повязка.
Летний берег. Луда.
(Инв. СГИАПМЗ Т-106)



Фото 2. Сорока.
Онежский берег.
Пурнема.
(Инв. АОМИИ Т-849)



Фото 3. Кокошник.
Летний берег.
Лопшеньга.
(Инв. АОМИИ Т-569)



Фото 4. Повойник.
Карельский берег.
Кереть.
(Инв. АОМИИ Т-2400)

Фото 5. Повойник.
Зимний берег.
Патраксеевка.
(Инв. АОМИИ Т-580)



В. М. АНАНЬИНА
М. Н. МЕЛЮТИНА

РУССКИЕ ПЛАТКИ И ШАЛИ В КОЛЛЕКЦИИ АРХАНГЕЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА РУССКОГО СЕВЕРА»

Изучение вопроса "Русские платки и шали как часть художественной культуры крестьянского и купеческого быта Русского Севера" значительно осложняется отсутствием сведений о собраниях платков и шалей в музеях северного региона. В данной статье мы предлагаем обзор коллекции платков и шалей, хранящейся в одном из крупнейших музеев Северо-Запада России — Архангельском областном музее изобразительных искусств.

Сложившаяся в 60 - 80-е годы XX века — время интенсивной экспедиционной деятельности музея на территории Архангельской области — коллекция насчитывает сегодня 287 предметов.

Особое место в коллекции занимают 27 золотных платов, бытовавших как праздничный женский головной убор, надеваемый поверх кокошника, в Каргопольском уезде Олонецкой губернии. История каргопольского золотошвейного промысла насчитывает чуть более столетия — с конца XVIII до конца XIX века[1]. Первые золотошвеи, происходившие из семей духовенства, постепенно передали свое искусство крестьянкам, живущим в деревнях уезда.

В коллекции музея хранятся замечательные образцы золотошвейного искусства второй половины XIX века — времени, когда

золотные платки были в большой моде, их дарили на свадьбу и надевали в престольные праздники (илл. 1). На некоторых платках вышиты год создания, имена владелиц, дарственные надписи: "Сей платок Елисавете Васильевне носить счастливо и весело"[2], "Сей платок Парасковье Ермолаевне Роготовой желаю носить не терять 1870"[3], "Сей платок дарю тому кто мил и приятен сердцу моему"[4].

Внимательное рассмотрение роскошных цветочных узоров платков позволяет заметить некоторое единство в их композиционном построении. Композиционным центром узора платка служат обычно зашитые битью "солнце", "ладья" или "древо", вокруг которых располагаются стилизованные листья, ветки, цветы. Такая повторяемость композиций не была случайной, так как сама техника золотной вышивки обеспечивала преемственность старинных орнаментов. Мастерицы переводили узор с платка старинной работы на желтую бумагу, отдельные части орнамента вырезали по контуру и накладывали на белую хлопчатобумажную ткань (коленкор или миткаль), натянутую на пяльца, затем по готовым бумажным деталям прикрепляли золотные нити и бить желтым шелком. Бумага и картон оставались под вышивкой, образуя рельеф различной высоты[5].

Стоили золотные платки довольно дорого и были доступны далеко не всем. В конце XIX — начале XX века широкое распространение получили более дешевые платки и шали фабричного производства. Именно они и составляют самую большую часть коллекции музея.

Необычайной популярностью в городе и деревне пользовались ситцевые платки, производство которых началось в России с конца XVIII века. В Архангельском музее хранится 20 ситцевых платков, семь из которых имеют печатные клейма ведущих предприятий ситценабивной промышленности России.

Одной из самых крупных фабрик в России в XIX — начале XX века была Прохоровская Трехгорная мануфактура. В коллекции музея хранятся два платка с клеймом этого предприятия. Более ранний из них — белофонный платок с характерным для Прохоровской мануфактуры размещением орнамента: широкая кайма с пышной цветочной гирляндой из роз и большой средник, заполненный цветочными букетами сердцеобразной формы[6] (илл. 2, 8). Заметные сбивки при печати орнамента каймы свидетельствуют о ручной набойке. Клеймо на платке "БР. ПРОХОРОВЫХ" позволяет отнести платок ко второй половине XIX века (до 1874 г.), так как позднее (с 1874 г.) фабрика именовалась иначе — "Товарищество Прохоровской Трехгорной мануфактуры". С этого времени и в фабричное клеймо вводится новое название[7].

Второй платок в коллекции музея имеет клеймо "ТОВАРИЩЕСТВО ПРОХОРОВСКОЙ ТРЕХГОРНОЙ МАНУФАКТУРЫ В МОСКВЕ"[8]. Платок любопытен тем, что узор на нем стилизован под древнерусский орнамент, который активно использовался художниками Прохоровской Трехгорной мануфактуры в художественном оформлении тканей на рубеже XIX — XX веков.

Известным центром по изготовлению кумачовых ситцевых платков в России были Барановские мануфактуры. В коллекции музея хранится платок с клеймом "АСАФА БАРАНОВА В МОСКВЕ"[9] (илл. 9). Этот платок можно отнести к концу XIX — началу XX века, так как производство в с. Струнино Александровского уезда Асаф Баранов основал в 1874 г.[10]. В орнаментальном решении платка заметно влияние стиля модерн, получившего распространение на рубеже XIX — XX веков. Кайма платка заполнена причудливой гирляндой фантастических фигур, отдаленно напоминающих "улиток", а средник — стилизованными ветками, листьями и цветами.

Барановские платки легко узнаются по ярко-красному фону, по которому желтой, синей, зеленой красками набит растительный орнамент. Основу узора составляют цветы, ягоды, вариации мотивов "огурца". В композиции барановских платков акцентируется чаще всего не кайма, а поле, замкнутое в круг или в квадрат. В музее ситцевые платки, подобные барановским образцам, но без клейма, составляют значительную группу.

Еще одним известным центром по изготовлению хлопчатобумажных платков была Шуя, где с конца XVIII века существовало ткацко-набивное производство, принадлежавшее купцам Посылиным. В 1841 году произошел раздел имущества Посылиных, что привело к образованию двух самостоятельных производств: Степана Ивановича и Алексея Ивановича Посылиных.

В нашей коллекции хранится платок с клеймом "Ф. АЛЕКСЕЯ ПОСЫЛИНА"[12] (илл. 3, 10). На красно-кирпичном фоне узор набит синей, желтой, зеленой и белой красками. Широкая кайма и средник орнаментированы восточными мотивами "боба" и отходящими от "боба" растительными побегами. Кайма отпечатана большими досками, границы которых легко читаются. Платок отличается цветовым равновесием и цельностью композиции, что было характерно для лучших образцов изделий фабрики А. Посылина в конце XIX — начале XX века.

Наряду с фабрикой Алексея Посылина в г. Шуе Владимирской губернии существовало еще несколько ситценабивных производств, среди них — мануфактура Рубачевых. В собрании музея имеются два рубачевских платка с разными клеймами: "ФАБР. РУБАЧЕВЫХ В ШУЕ"[13] и "Ф. И. РУБАЧЕВА В ШУЕ"[14].

Платок с первым из названных клейм можно датировать временем между 1895 и 1909 годами, так как возникшая в 1840-х годах фабрика Рубачева в 1895 году перешли в собственность братьев Василия и Михаила Рубачевых, которые преобразовали ее в 1909 году в "Товарищество мануфактуры братьев В. и М. В. Рубачевых"[15]. Платок своим композиционным и цветовым решением напоминает изделия Барановских мануфактур: по красному фону цветочный узор набит желтой, зеленой, голубой и черной красками.

Широкой популярностью во всех слоях русского общества пользовались набивные платки с тематическими узорами, отражающими важные исторические события Россия. Платок в коллекции музея посвящен 300-летию Дома Романовых[16] (илл. 4). На среднике платка изображен молодой Михаил Романов с вдовствующей императрицей и группой священнослужителей. Овальные медальоны с портретами царских особ из рода Романовых составляют своеобразную кайму платка. По нижнему краю платка хорошо читается клеймо: "ТОВАРИЩЕСТВО ВИЧУГСКИХ МАНУФАКТУР БРАТЬЕВ Ф. и А. РАЗОРЕНОВЫХ В ВИЧУГЕ". В 1913 году этой мануфактурой была выпущена целая серия таких платков[17].

Группа шерстяных платков и шалей насчитывает 50 предметов. Особый интерес представляет единственная в коллекции музея тканая шаль[18] (илл. 5). Тканый полихромный узор шали (нити красного, черного, белого, зеленого, голубого цветов) состоит из различных комбинаций восточных мотивов — "огурца", "опахал", создающих сплошной ковровый узор. Свободной от узора остается лишь небольшая середина в виде звездчатой фигуры. Художественную ценность шали придают графичность и изысканность рисунка орнамента. Прямоугольная форма шали (299×148 см), характерная для моды первой половины XIX века, отсутствие цветочного орнамента, который активно вводится в композицию из "огурцов" и "опахал" во второй половине XIX века, дают возможность отнести шаль к середине прошлого столетия. Согласно легенде, эту шаль-шарф в Поморье надевали на невесту "домиком" на большие смотрины перед свадьбой.

Крупными центрами производства набивных шерстяных платков и шалей в XIX веке были Москва и г. Павловский Посад Московской губернии. В собрании Архангельского областного музея изобразительных искусств имеются четыре шали с клеймами крупнейших московских мануфактур второй половины XIX века — Смирнова и Васильева.

Квадратные оранжево-красные с восточным орнаментом шали мануфактуры Смирнова (илл. 11) (фабрика была основана в 1849

г. в Москве) пользовались большой популярностью у русских крестьянок и купчих[19]. Эти шали использовали иногда и в церкви — в качестве завесы к царским вратам или покрова на аналой. В этом случае по центру шали нашивали крест. Такие шали имеются в коллекции музея (например, шаль, вывезенная из Никольской церкви в Юрьев-Наволоке Красноборского района[20]).

Из двух шалей мануфактуры Г. С. Васильева (фабрика была основана в 1844 г. в Москве) обращает на себя внимание шаль довольно большого размера (186 ×180 см)[21] (илл. 6, 12). Свободный от узора белый средник акцентирован по углам композицией из "огурца" в окружении цветочного орнамента. Тот же узор из "огурцов" и цветов, ритмично чередуясь, составляет своеобразную двойную кайму шали. Гармоничная композиция и колористическое решение орнамента, построенное на нежных, чистых тонах розового, зеленого, вишневого, сиреневого, желтого цветов, свидетельствуют о высоком художественном уровне изделия.

Другая шаль с клеймом этого предприятия декорирована цветочным орнаментом из роз и листьев[22]. На рубеже XIX — XX веков все реже стали применяться при набойке платков и шалей "турецкие" узоры. На смену им приходит букетно-цветочный орнамент, который издревле был присущ русской набойке.

"Цветочный стиль" стал характерной чертой самого крупного центра по производству набивных шерстяных платков и шалей — города Павловский Посад Московской губернии. К сожалению, в нашей коллекции нет платков с фабричным клеймом этого предприятия. Но ярко выраженная стилистика художественного оформления шалей (радостная цветовая гамма, интенсивный фон — черный, малиновый, синий, реалистическая трактовка цветочных мотивов) позволяет отнести ряд шалей нашей коллекции к павловопосадским изделиям.

Коллекция шелковых платков и шалей конца XIX — начала XX века в Архангельском музее насчитывает 142 предмета. Необычайно разнообразные по цвету, с односторонними и двухсторонними тканными растительными орнаментами, отделанные искусной вышивкой, шелковые платки и шали имели широкое распространение на территории Русского Севера.

Как свидетельство достатка девушки в северных деревнях, идя на гуляние, надевали на плечи до 10 шелковых платков, вниз подкладывая самый большой, а поверх — самый маленький, чтобы углы всех платков были видны. На руке девушки также держали несколько шалей одновременно[23]. Про большие шали говорили: "концы до полу", шали поменьше называли "полушалки", а небольшие — "почалки" или "межумки"[24].

Особо любимыми на Севере были так называемые "рипсовые" шали жаккардового ткачества (илл. 7). Характерным приемом художественного украшения этих шалей является сочетание контрастных ярких тонов: зеленого с красным, синего с оранжевым, черного с фиолетовым. На атласистом фоне вытканы пышные узоры, состоящие из "вазонов", "пальмет", крупных цветов. На некоторых шалях красными, зелеными, синими, желтыми нитками вышиты пышные букеты цветов. В коллекции музея "рипсовые" шали составляют довольно большую группу.

К сожалению, не у всех шелковых платков и шалей, хранящихся в музее, можно с точностью определить место и время изготовления — из-за отсутствие на них фабричных клейм.

Несомненно одно: Архангельский музей изобразительных искусств располагает небольшой, но необычайно разнообразной коллекцией платков и шалей XIX — начала XX века. Представленная отдельными образцами (14 платков и шалей имеют фабричные клейма) ведущих центров текстильного производства коллекция наглядно рассказывает о деятельности и художественных возможностях текстильных предприятий России.

Дальнейшее изучение музейного собрания платков и шалей даст возможность расширить представление об эстетической, функциональной и обрядовой роли платка в крестьянской и купеческой среде Русского Севера*.

Приложение

ТОВАРНЫЕ ЗНАКИ-КЛЕЙМА МАНУФАКТУР НА ПЛАТКАХ И ШАЛЯХ, ХРАНЯЩИХСЯ В СОБРАНИИ МУЗЕЯ

1, 2. Прохоровская Трехгорная мануфактура.
Основана в 1799 г. В. И. Прохоровым и Ф. И. Рязановым в Москве. В 1843 г. преобразована в "Товарищество бр. И., К. и Я. Прохоровых". В 1857 г. товарищество получило название "Бр. К. и Я. Прохоровы". В 1874 г. преобразована в "Товарищество Прохоровской Трехгорной мануфактуры".
Фабрика производила платки, шали, ситец и другие набивные ткани. Изделия мануфактуры отмечены многочисленными высшими наградами на международных выставках, например, в Париже в 1900 г. — "Grand Prix". Фабрика имела торговые представительства во

---

* Авторы статьи благодарят за консультации старшего научного сотрудника ГИМ О. Г. Гордееву.

многих городах России, в 1833 — 1840 гг. три представительства находилось в Архангельске[25].
АОМИИ, 3456-Т., 1036-Т.

3, 4. "Товарищество Соколовской мануфактуры Асафа Баранова".
Основано в 1874 г. в с. Струнино Александровского уезда Владимирской губернии.
Крупное предприятие по производству кумачевых изделий.
Изделия награждались на многих международных выставках дипломами м медалями, В 1889 г. в Париже получен "Grand Prix".
После 1922 г. — Владимирская губ. Александровский у., пос. Карабаново. Фабрика им. III Интернационала.
АОМИИ, 3456-Т, 1820-Т.

5. Фабрика Алексея Посылина.
Основана в 1841 г. Изделия фабрики отмечены многочисленными наградами на международных выставках.
АОМИИ, 3578-Т.

6, 7. "Товарищество мануфактуры бр. В. В. и М. В. Рубачевых".
Основано в начале XIX в. в с. Шакма Шуйского уезда Владимирской губернии К. П. Рубачевым. В 1863 г. В. К. Рубачев приобрел в г. Шуе фабрику по производству хлопчатобумажных платков и ситцев. В 1895 г. фабрика перешла в собственность братьев Василия и Михаила Васильевича Рубачевых, преобразовавших ее в 1909 г. в "Товарищество мануфактуры братьев В. и М. В. Рубачевых".
АОМИИ, 2872-Т., 3511-Т.

8. "Товарищество Вичугских мануфактур Ф. и А. Разореновых".
Фабрика основана в Костромской губернии, в с. Вичуга.
В 1894 г. преобразована в "Товарищество Вичугских мануфактур".
АОМИИ, 3622-Т.

9. Фабрика Н. Т. Смирнова.
Основана в 1849 г. в Москве. Фабрика выпускала шерстяные и хлопчатобумажные платки и шали. АОМИИ, 1757-Т., 1821-Т.

10. Фабрика Григория Сергеевича Васильева. Основана в 1844 г. в Москве. Выпускала шерстяные набивные платки и шали.
АОМИИ, 1843-Т., 1129-Т.

ПРИМЕЧАНИЯ И ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] *Золотая нить* России: Шитье, парча, костюм, драгоценности XVI - XX веков: Выставка из собр. ГИМ. М., 1993. С. 13. (Далее: Золотая нить России).

[2] АОМИИ, 1639-Т. Бытовал в Каргопольском уезде Олонецкой губернии.

[3] АОМИИ, 1642-Т. Бытовал в Каргопольском уезде Олонецкой губернии.

[4] АОМИИ, 1755-Т. Бытовал в Каргопольском уезде Олонецкой губернии.

[5] *Золотая* нить России. С. 13.

[6] АОМИИ, 1036-Т. Вывезен из г. Каргополя.

[7] *Материалы* к истории Прохоровской Трехгорной мануфактуры и торгово-промышленной деятельности семьи Прохоровых. 1799 - 1915. М., б. г.

[8] АОМИИ, 3456-Т. Вывезен из д. Веегорская Пинежского района.

[9] АОМИИ. 1820-Т. Вывезен из с. Лешуконское.

[10] *Русские* ситцевые платки XIX — начала XX в. в собр. Сергиево-Посадского Государственного историко-художественного музея-заповедника: Каталог / Сост. каталога Л. М. Зайцева; сост. прилож. С. В. Горожанина. М., 1994. С. 52: (Далее: Русские ситцевые платки XIX - начала XX в.).

[11] Там же. С. 54.

[12] АОМИИ, 3578-Т. Вывезен из села Лешуконское.

[13] АОМИИ, 2872-Т. Вывезен из д. Кильца Мезенского района.

[14] АОМИИ, 3511-Т. Вывезен из д. Верхнее Мезенского района.

[15] *Русские* ситцевые платки XIX — начала XX в. С. 55.

[16] АОМИИ, 3622-Т. Поступил из г. Архангельска.

[17] Аналогии: платки Ивановского областного краеведческого музея: 3943, 3963, 67490, 69830, 81339; Сергиево-Посадского Государственного историко-художественного музея-заповедника, С-4423; Государственного Исторического музея, Д-480.

[18] АОМИИ, 2690-Т. Бытовала в Поморье.

[19] АОМИИ, 1757-Т. Вывезена из церкви Рождества Христова в д. Прилуки Онежского района; АОМИИ, 1821-Т. Вывезена из д. Шепиново Каргопольского района.

[20] АОМИИ, 1982-Т. Вывезена из Никольской церкви в Юрьев-Наволоке Красноборского района.

[21] АОМИИ, 1843-Т. Вывезена из д. Шелоховская Каргопольского района.

[22] АОМИИ, 1129-Т. Вывезена из д. Прилуки Онежского района.

[23] *Кнатц Е. Э.* "Метище" - праздничное гулянье в Пинежском районе // Искусство Севера. Вып. 2: Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1928. С. 196.

[24] Архив АОМИИ. Оп. 3-н. Д. 853. Л. 2.

[25] *Рожков Н.* Прохоровская мануфактура за первые сорок лет ее существования // Историк-марксист. 1927. № 6. С. 99, 104.



1. ПЛАТ.
1900-е годы
Олонецкая губерния,
Каргопольский уезд.
Миткаль,
позолоченное
пряденое серебро,
бить, картон, золотное
шитье в прикреп
и тамбурным швом

2. ПЛАТОК.
До 1874 г.
Москва.
Прохоровская
Трехгорная мануфактура.
Х/б ткань, ручная набойка.



3. ПЛАТОК.
Начало XX в.
Владимирская губ.,
г. Шуя.
Фабрика А. Посылина.
Х/б ткань, ручная набойка.

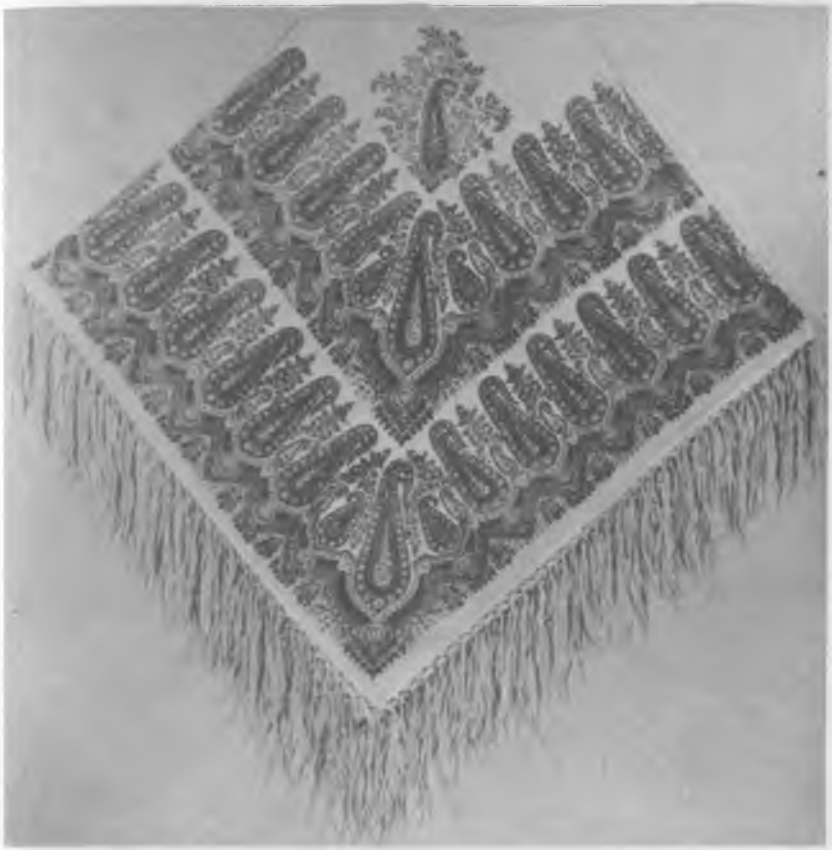


4. ПЛАТОК.
1913 г.
Костромская губ.,
с. Вичуга.
Товарищество
Вичугских мануфактур
Ф. и А. Разореновых.
Сатин, механическая печать.





5. ШАЛЬ.
Середина XIX в.
Неизвестная мануфактура.
Цветная шерсть, жаккардовое ткачество, выстрижная техника.



6. ШАЛЬ.
2-я половина XIX в. Москва.
Фабрика Г. С. Васильева.
Шерсть, ручная набойка.

7. ШАЛЬ.
Начало XX в. Россия.
Неизвестная мануфактура.
Шелковые и х/б нити, ткачество.





8. Клеймо Прохоровской Трехгорной мануфактуры в Москве.



9. Клеймо товарищества Соколовской мануфактуры
Асафа Баранова, с. Струнино,
Александровский у.
Владимирская губ.

10. Клеймо фабрики Алексея Посылина
в г. Шуя Владимирской губернии.



1. БР. ПРОХОРОВЫХЪ.

2. Товарищество Прохоровской Трехгорной ман-ры въ Москве

3. АСАФА БАРАНОВА ВЪ МОСКВѢ

4. Влад. трест ф-ка Ш. Йнтер.

5. Ф°. Алексѣя· Посылина

6. Ф. Й·В·Рубачева· въ Шуе·

7. (БР: РУБАЧЕВЫХЪ. ВЪШУѢ

8. товарищество Вичугскихъ Мануфактур Братьевъ Ф. и А. Разореновыхъ въ ...

9. 

10. 

11. Товарные знаки-клейма мануфактур.

Л. Ф. КИСЛУХА

ДЕВИЧИЙ ПРАЗДНИЧНЫЙ КОСТЮМ ПОВЯЗОЧНИЦЫ НА ПИНЕЖЬЕ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Народная одежда русских жителей северного края давно представляет интерес для исследователей разного профиля — этнографов, фольклористов, искусствоведов и даже модельеров современной одежды. Однако, несмотря на такое внимание, круг вопросов, которые рассматривают эти специалисты, не очень широк, их работы посвящены в основном либо обрядово-ритуальному назначению одежды, либо изучению характерных для русского костюма общих черт (традиционность кроя и орнаментирования, признаки, обозначающие поло-возрастную и социальную принадлежность и т. д.). И не так много публикаций, которые рассматривают региональную специфику костюма русских жителей Севера, в частности и отдельных регионов Архангельской области.

За последнее десятилетие сотрудники музея в экспедициях собрали интересный материал, позволяющий выделить несколько комплексов праздничной женской одежды Пинежского уезда Архангельской губернии конца XIX — начала XX века. Следует заметить, что эта одежда устойчиво сохраняла свои традиционные черты вплоть до первой половины XX столетия. Среди исследованных и комплекс девичьей праздничной одежды с повязкой, коротеной и шелковым сарафаном.

Весь комплекс состоял из следующих основных элементов: полурубашья, шелкового сарафана, коротены и головного убора — повязки. Обязательными атрибутами являлись также шелковые ярко-красные платки, которые носили на плечах, продевая концы под лямки сарафана и коротены, а также шейные и нагрудные

украшения — бисерный наборочник, янтарные бусы и цепи с крестами. (Фото 1, 8).

Впервые описание этого костюма было дано Е. Э. Кнатц в работе "Метище — праздничное гулянье в Пинежском районе"[1], где перечислены почти все элементы, составляющие комплекс, при этом автор отмечает, что такой наряд имели только самые богатые девицы "... из семей, которые чтут старину"[2]. На то, что в Пинежском уезде долгое время сохранялись традиции ношения одежды старинного образца, еще ранее указывал и П. С. Ефименко в "Материалах по этнографии русского населения Архангельской губернии", где писал: "Народное одеяние в Пинежском захолустье не подвержено колебанию моды. Как мужчины, так и женщины сохраняют национальный русский костюм гораздо дольше, чем в Архангельском и Холмогорском уездах. Старики и старухи проводят особенно тут свое влияние, строго отстаивают старину, освященную временем"[3]. На основании этого можно предположить, что костюм повязочницы (так называли девушку, носившую на голове "повязку") не подвергался сильному влиянию со стороны светской моды, как это происходило с народным костюмом в других регионах Севера на рубеже веков. Сказывалась и географическая отдаленность Пинежского уезда от крупных городов и центральных торговых путей.

Упоминание о костюме повязочницы встречается и в газетной статье О. Э. Озаровской "Самоходка"[4].

В других материалах по Пинежью можно встретить лишь общие и краткие сведения о женской праздничной одежде: сарафанах, телогреях, головных уборах и прочем, хотя и эти сведения очень ценны для современных исследователей.

А теперь остановимся подробно на составляющих интересующего нас комплекса.

Полурубашье — вид женской короткой рубахи без стана, которую шили из белой покупной хлопчатобумажной материи под названием миткаль, реже использовали камчатку[5]. По крою встречаются разные типы рубашек, чаще всего — без плечевых вставок, так называемых поликов[6], со вставками-ластовицами под мышками, по вырезу горловины собраны в мелкую сборку, ворот — в виде небольшой стоечки. Рукава широкие, длинные. На рис. 1-а показана рубаха со свободными рукавами, украшенными на запястьях кружевом. Рис. 1б — другой вариант, когда рукава собраны в сборку ("боры")[7].

Полурубашье, как правило, надевали поверх другой рубахи или даже нескольких, если наряжались на метище[8]. Рукава на запястьях подвязывали атласными лентами — "перевязоцками", по цвету их

подбирали в зависимости от цвета сарафана — голубые, синие, лиловые, до темно-красных оттенков.

Сарафан. Для шитья использовалась шелковая ткань тафта и ее разновидность — шанжан. На Пинеге такой сарафан называли "переливцатый", "двоелицный", так как ткань за счет разных по цвету нитей по основе и по утку имела два оттенка, например сине-зеленый, лиловый с голубым и т. д. Некоторые из пинежанок вспоминают сарафан из шелка "в рубчик" (по всей видимости, это репс, или гродетур). По типу покроя сарафан "прямой"[9], сшит из шести полос ткани, верх собран под обшивку, на лямках, подол подшивали широкой полосой ситца. Излюбленными цветами были: голубой, синий, сине-зеленый, особенно ценился "голубый".

На сарафан обязательно надевали пояс ("опояску") в виде широкой, грубой шелковой ленты, которую повязывали поверх узенького поясочка, концы ленты свободно — "струями" спадали на подол сарафана. Цвет ленты также подбирали к цвету сарафана, не обязательно в тон, это могла быть и контрастная гамма: например, голубой сарафан и ярко-розовая лента.

Самое раннее упоминание о сарафане из тафты можно встретить у А. фон Пошман в его описании Архангельской губернии, составленном в 1802 году, где он дает краткие сведения о женском костюме Пинежского уезда[10] и указывает, что сарафан из тафты — признак богатства. Относит такой сарафан к дорогой одежде и П. С. Ефименко[11].

Коротена, коротенька — вид нагрудной верхней женской одежды[12]. Их шили из мишурной парчи с металлической нитью, серебристой или золотистой, с крупными темно-вишневыми бутонами цветов. В верхнем течении р. Пинеги была распространена желтая парчевая ткань с узором.

По своему покрою коротена косоклинная (рис. 2). Верх спины и застегивающиеся части переда украшали позументом. Носили коротену только с повязкой[13].

Повязка — девичий головной убор, высокий, цилиндрической формы, на картонном каркасе, который с лицевой стороны обшивали недорогой парчей — позументом, а изнутри подбивали ситцем. Налобная часть повязки обкладывалась серебристой фольгой и расшивалась бисером, перламутровыми плашками (вместо бисера использовали и речной жемчуг) в виде геометрического узора. Следует заметить, что на Пинежье так же, как и в других регионах Севера, сохранялись свои традиции орнаментирования одежды, в том числе и головного убора. На фото 3 приведен образец повязки, узор которой состоит из пяти повторяющихся восьмилучевых крестообразных розеток. Налобная часть украшалась ажурной поднизью

из бисера. Со стороны затылка повязку украшали тремя яркими шелковыми лентами с "ушками", то есть в виде банта. Эти ленты разноцветным каскадом спускались по спине обладательницы такого головного убора.

Повязка была для девушки настоящим украшением, ее "почетом", но иметь такой головной убор могла только девушка из зажиточной семьи, и если в доме было несколько дочерей, то столь дорогой наряд доставался только старшей и был ее приданым. Одна из пинежанок, вспоминая свою молодость, рассказывала, что выходила замуж бедно, "в шалюшке" (в шали), так как повязка досталась старшей сестре.

О бытовании парчовой повязки на Пинеге известно с начала XIX века. Описание находим у А. фон Пошмана: "... девицы носят повязки по лбу шелковые и бумажные, узеньким позументом выложенныя"[14]. Подробное описание повязки есть и у П. С. Ефименко[15], где исследователь особо подчеркивает дорогое убранство этого головного убора — жемчуг, парчу, шелковые ленты.

В комплекс одежды с повязкой, сарафаном и коротеной, как уже отмечалось выше, входили и три ярко-красных *шелковых платка*, которыми покрывали плечи, а концы платков продевали под лямки сарафана и коротены. Первый платок стягивался на шее медным либо серебряным кольцом (кто побогаче — золотым), концы расправляли на груди или прятали под сарафан. Есть и другой способ: концы платка укладываются на груди "в перекрест", то есть левый конец продевается под правую лямку сарафана (обходя ее сверху, от плеча), а правый конец — под левую. Уголки аккуратно расправляли на груди, чтобы не было "морщин".

Второй платок также накладывали на плечи, а его концы, каждый соответственно своей стороне, продевались (от головы) под лямками коротены и укладывались на плечи "крылышками".

Третий, верхний, накладывали на первые два, концы пропускали под лямками коротены (от плеча) и спускали на грудь (это были "перышки").

Техника продевания платков была строго определена, за этим следили, и если в костюме девицы было что-то неладно, то на гулянье могли и просмеять.

Шейные и нагрудные украшения. В названии украшений, которые повязочница носила на шее, есть расхождения, отличаются они и по описанию. В нижнем (д. Прилук) и среднем (д. Печгора, Почезерье) течениях р. Пинеги вспоминают "набороцник" — нешироку полоску хлопчатобумажной ткани, на подкладе, отделанную кружевом ("кисейками") и выстланную бисером. Она обхватывала шею и завязывалась со спины на тесемочки.

В верхнем течении реки (д. Шотова Гора, Кеврола, Веркола) эти украшения называют "ожерелок" и "перлышко". Ожерелок — белая хлопчатобумажная полоска ткани с застроченным по краям кружевом — в виде воротничка-стоечки. Поверх него надевалось перлышко — узкая тесьма из плотной ткани, расшитая бисером и перламутровыми бусинками.

Описание наборочника есть у П. С. Ефименко, этнограф отмечает, что они были как жемчужные, так и бисерные: "...бисерные... так густы, что кажутся воротничками"[16]. Среди других шейных украшений встречается у исследователя и название "перлошки", но по описанию трудно понять, что они собой представляют[17].

Близкое наборочнику по названию украшение находим и у Пошмана — "наберники", бисерные и жемчужные, которые носили на шее[18].

Нагрудными украшениями являлись: янтарные и стеклянные бусы, цепи с крестом. Одна из жительниц д. Печгоры так вспоминает: "...носили много янтарей, несколько, рядками, с большим колесом", то есть по центру находился крупный янтарь, а по мере удаления от центрального янтарики уменьшались. И действительно, одновременно могли надевать до пяти нитей, которые, спускаясь рядами одна за другой, украшали девичью грудь. Но это уже считалось признаком большого богатства, а те девушки, у которых достаток семьи не позволял обеспечить их таким приданым, носили янтарные бусы "до трех рядок" и стеклянные — "цетыре рядоцки".

Цепь с крестом (фото 4) — особое украшение. Называли ее цепь "колетцатая", так как ширину ее составляли несколько скрепленных между собой маленьких колечек — от двух до пяти. "Двухколетчатые" — узкие, "пятиколетчатые" — широкие, они и стоили дороже, особенно если цепь была серебряная. Различие в этих украшениях тоже говорило о достатке семей. На цепь подвешивался крест, массивный, медный либо серебряный, или из простого металла. Одновременно носили от одной до трех цепей с крестами. Если надевали три креста, то один располагался по центру, а два других — по краям. П. С. Ефименко пишет: "...к шейным украшениям относим: кресты, они бывают деревянные (кипарисные), медные и серебряные массивные, висят на шеях... на серебряной широкой цепочке"[19]. Цепи были настолько длинными, что кресты находились почти у пояса. Как свидетельствуют источники, носили на Пинеге и цепи без креста, либо крест прятали под сарафан. По всей видимости, это связано с антирелигиозной пропагандой в советский период, что подтверждают и некоторые помнящие старину пинежанки.

Все описанные выше шейные и нагрудные украшения в соче-

тании с повязкой и платками, — отличительный и характерный признак девичьего наряда, причем для определенной социальной среды — зажиточного и богатого крестьянства.

Среди других украшений в костюме повязочницы были жемчужные серьги — "кошели" ("кошельки"), "пятиножки", "семиножки". Они имели форму петли и завершались подвесками-бусинками. Кроме того, на правой руке носили серебряные браслеты и кольца.

Обувь к такому наряду надевали кожаную. Распространены были ботиночки на каблучке, с высоким голенищем на шнуровке.

Надевала свой наряд повязочница в большие весенне-летние, как правило, престольные праздники, когда из соседних деревень пинежане съезжались на центральный погост, приезжали гости и из других "околотков"[20]. К этим праздникам готовились, их ждали, молодежь устраивала гулянья — "ходеци" (название в нижнем течении р. Пинеги), "метище" (в верхнем течении реки), которые длились несколько дней. Для многих здесь решалась судьба — выбирали жениха, высматривали невесту, поэтому наряд девушки играл немаловажную роль.

Если девушку после праздничного гулянья просватали и родители соглашались отдать ее в замужество, то комплекс костюма с повязкой был свадебным нарядом невесты, в нем она венчалась. Интересным дополнением к наряду просватанной девушки-повязочницы был свадебный венец (фото 2). Его надевали поверх повязки во время свадебного обряда, называвшегося "зарученье"[21] "белила", "смотренья", когда накануне венчания в дом невесты приезжала вся семья жениха и невесту, "разубранную и сияющую как жар-птица", выводили к будущему мужу, который "со своими поезжанами сидел уже за "княжним" столом"[22].

Костюм повязочницы бытовал на Пинежье до 30-х годов XX столетия. Наряду с тем, что он устойчиво сохранял общие характерные для северорусского костюма традиционные черты (тип сарафана и нагрудной одежды, вид рубахи, высокую по форме повязку), у него были и свои отличительные особенности. Это определенная цветовая гамма сарафана (синий, голубой), три красных платка, которые украшали грудь и плечи девушки, бисерный (или жемчужный) наборочник, количество янтарных бус и цепей с крестом.

Наряд пинежской девушки-повязочницы является одним из ярких, интересных примеров, свидетельствующих о самобытности, богатстве и разнообразии народного костюма русских жителей различных регионов северного края.

ПРИМЕЧАНИЯ И ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] *Кнатц Е. Э.* "Метище" — праздничное гулянье в Пинежском районе // Искусство Севера. Вып. 2: Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1928. С. 196.

[2] Там же. С. 196.

[3] *Ефименко П. С.* "Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. Часть 1. Описание внешнего и внутреннего быта. М., 1877. С. 49.

[4] *Красная* нива. 1926. № 20. *Самоходка* — девушка, самовольно вышедшая замуж, без разрешения родителей.

[5] *Камчатка* — льняная или хлопчатобумажная одноцветная ткань полотняного и сатинового переплетения.

[6] Классификация типов рубах дана по: *Ушаков Н. В.* Сравнительный указатель типов одежды народов Восточной Европы // Памятники культуры народов Европы и Европейской части СССР. Л., 1982. С. 37 - 39.

[7] Здесь и далее в кавычках приводятся местные названия, характерные для пинежского диалекта.

[8] *"Метище"* — праздничное гулянье, для которого специально выбрали место (меченое место).

[9] Типология сарафанов дана по: *Лебедева Л. И., Маслова Г. С.* Русская крестьянская одежда XIX — начала XX века // Русские: Историко-этнографический атлас. М., 1967. С. 208.

[10] *А. фон Пошман.* Архангельская губерния в хозяйственном, коммерческом, философическом, историческом, топографическом, статистическом, физическом и нравственном обозрении с полезными на все оные части замечаниями. Архангельск, 1866. Т. 1. С. 115.

[11] *Ефименко П. С.* Указ соч. С. 43. (Здесь этот сарафан называется *гарнитурником*. Так иногда называют на Пинежье сарафан из тафты, чаще это название встречается на Мезени).

[12] *Лебедева Л. И. Маслова Г. С.* Указ. соч. С. 222.

[13] Коротену, кроме девушек-повязочниц, носили и молодухи — так называли молодых женщин до рождения первого ребенка. Они носили коротену в сочетании с повойником.

[14] *А. фон Пошман.* Указ. соч. С. 115.

[15] *Ефименко П. С.* Указ. соч. С. 58.

[16] Там же. С. 60.

[17] Там же.

[18] *А. фон Пошман.* Указ. соч. С. 115.

[19] *Ефименко П. С.* Указ. соч. С. 59.

[20] *Околоток* (местн.) — группа деревень, расположенная вокруг центрального погоста.

[21] *Колпакова Н. П.* Свадебный обряд на Пинеге // Искусство Севера. Вып. 2. Пинежско-Мезенская экспедиция. Л., 1928. С. 129.

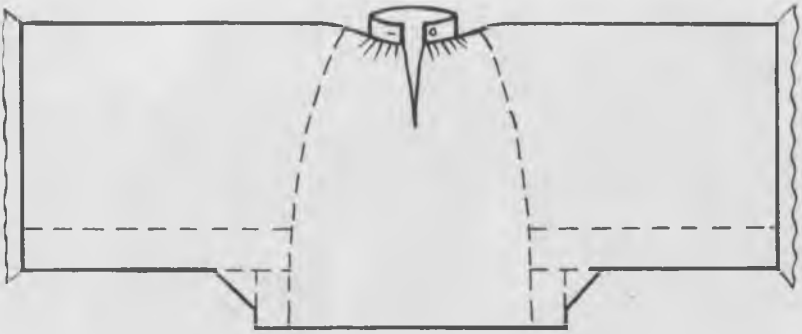
[22] *Озаровская О. Э.* Самоходка // Красная нива. 1926. № 20. С. 19.



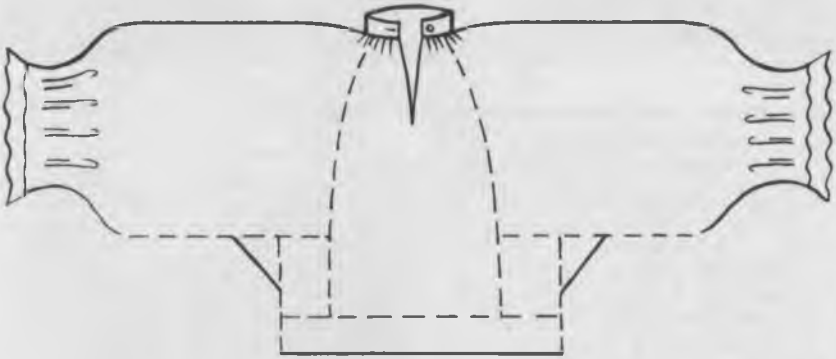
Фото 1. Костюм повязочницы (первые две фигуры слева).
Пинежский уезд, фото 1927 г.
Собрание ИИМК РАН. Фотоархив 0.3168



Фото 2. Девичий головной убор — свадебный венец. Архангельская губ., Пинежский уезд, Никитинская волость, д. Шардонемь. XIX век. Разм. 38х35 Бисер, перламутровые плашки, металлические блестки, цветные стекла, запаны, льняная и х/б ткань, картон. Техника: саженье по бели. Собрание АОМИИ.



1-а



1-б

Рис. 1а. Схема кроя полурубашья из д. Кеврола.
Конец XIX века.
Собрание АОМИИ. Инв. № 821-Т.

Рис. 1б. Схема кроя полурубашья из с. Карпогоры.
Конец XIX — начало XX века.
Собрание АОМИИ. Инв. № 3387-Т.

Рис. 2. Схема кроя коротены из д. Почезерье. Конец XIX — начало XX века. Собрание АОМИИ. № КП 19613.

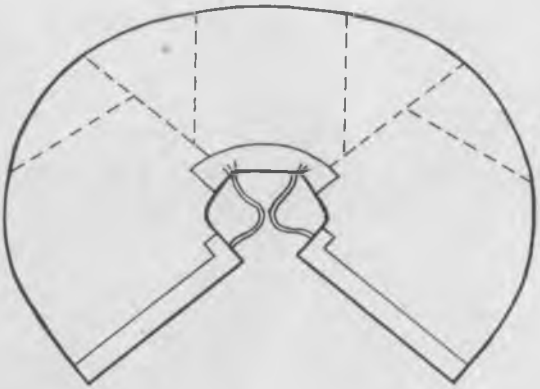




Фото 3.
Повязка.
Конец XIX — начало XX века.
Пинежский уезд, Труфаногорская волость. д. Плесо.
Разм. 21 х 15,5.
Ситец, позумент, серебряная фольга, перламутровые плашки, бисер.
Реставратор Григорьева Г. А.
Собрание АОМИИ.
Инв. № 3501-Т.



Фото 4. Цепь с крестом. Конец XIX века.
Пинежский уезд, д. Летопала.
Крест: металл, гравировка — 8,3 х 6,9 см.
Цепь: металл, ковка, набор — 95,5 х 2,5 см.
Собрание АОМИИ.
Инв. № 545-М.

Т. В. ЗЕЛЕНИНА

ОПИСАНИЕ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА В СУМСКОМ ПОСАДЕ

В последнее время все большее внимание привлекают провинциальная культура и быт, наша "малая" история, раскрывающая бесконечный ряд разнообразных и неповторимых человеческих судеб. Через призму этих судеб лучше понимаешь проявления повседневной жизни, ее будней и праздников, а значит, и нашу "большую" историю.

В этой тональности и хочется представить свадебный обряд, записанный со слов Августы Федоровны Софроновой[1].

Это один из интереснейших рассказов Августы Федоровны. Рассказ пропитан ароматом народной жизни. Здесь глубоко личное переплетается с типичным, характерным для жизни посада в целом. Реальное и фантастическое существуют рядом. Можно не верить во все эти приметы и поверья, рассказанные Августой Федоровной, но они принизывают народный быт, который от этих "легенд" только выигрывает, становится ярче, образнее, духовно богаче.

"Из всей местности Архангельской губернии едва ли не первое место по своему торгово-промышленному значению занимает Поморский край или Поморский берег Белого моря"[2]. Здесь, на реке Суме, стоит Сумский посад — один из древнейших, крупных и богатых центров Поморского края.

Главное занятие жителей посада — морские и рыбные промыслы, судостроение, отчасти — хлебопашество[3].

У многих жителей посада имелись свои собственные промысловые парусные суда, на которых они ходили на Мурман, в Норвегию, Англию, Петербург, Архангельск. (Сумляне даже подшучивали над собой: "В Сумпосаде капитанов, что в лесу грибов поганых".)

В Сумпосаде был давольно высокий уровень общей культуры и грамотности. Не случайно здесь было три училища, одно из которых — мореходное. "Редкий помор не отдавал мальчика в

школу"[4]. Здесь было отделение Архангельского общества изуче[ния] Русского Севера. В Сумпосаде работало несколько лавок, где можно было купить все необходимое.

"Окрестность посада представляла живописную холмистую местность, состоящую из обширных луговых пространств"[5]. Невдалеке от посада — остатки разрушенного острога, напоминающие о героическом прошлом посада. Шум речных порогов, по которым стремительно несутся воды Сумы, нарушают тишину посада. Сам посад производил впечатление чистого и зажиточного: большие двухэтажные дома-крепости, деревянные мостки вдоль улиц, в центре — церкви, Успенская и Никольская, в последней находились мощи святого Елисея, которого сумляне очень почитали. Вообще сумляне гордились и своей историей, и своим посадом.

Сумляне — люди красивые, державшиеся всегда просто и с достоинством, их отличали живой ум, сдержанность, свобода действий. Характеризуя жителей Поморского берега, к коему и относился Сумпосад, А. А. Каменев писал: "... в физическом отношении развиты лучше, рослее, здоровее, в деятельности энергичнее [чем жители других губерний и уездов Архангельской губернии]. Почему живут богаче и доставляют в армию лучший контингент, чем из других мест"[6].

Здесь, в Сумпосаде, жила старинная семья Демидовых, к которой и принадлежала Августа Федоровна. Демидовы считали себя потомками уральских Демидовых, они хранили эту легенду и свято верили в нее. Так ли это — сегодня никто в Поморье не знает, но легенда жива.

Основатель династии, слава о котором гремела в этих местах на рубеже XIX — XX веков, Иван Григорьевич Демидов, был судовладельцем, купцом первой гильдии. У него было четыре дочери и шесть сыновей. Жили в Сумпосаде в "жемчужном ряду", где селились именитые люди. Имели несколько судов, ходили в Норвегию, Англию, Петербург и Архангельск.

Советская власть круто изменила жизнь сумпосадских купцов, не обошла она и Демидовых. (К этому времени Ивана Григорьевича уже не было. Он был похоронен на местном кладбище, на его могиле сыновья поставили памятник, выбив на нем стихотворные строки. К сожалению, памятник не сохранился.) Сыновья Ивана Григорьевича продали свои дома и суда и уехали из Сумпосада. Остался только один из них, Федор Иванович, отец Августы Федоровны. Мать тоже была из богатой купеческой семьи Башмаковых. В советское время Федор Иванович стал священником. В 1937 году его репрессировали, с той поры в Сумпосаде из большой семьи Демидовых никого не осталось. И только Августа

Федоровна никогда не порывала со своей родиной — каждый год она подолгу живет в Сумпосаде.

Рассказ Августы Федоровны Софроновой о своей собственной свадьбе интересен, с одной стороны, тем, что передает традиции обряда, существовавшего в то время, с другой стороны, — личными переживаниями, характерными для многих поморок, и это тоже очень ценно.

Как отмечают исследователи, традиционный свадебный ритуал в Поморье сохранялся до середины 30-х годов[7].

Свадебный обряд в Поморье привлекал внимание исследователей как дореволюционных, так и современных[8]. Но они, в большинстве своем, рассматривали лишь основные и традиционные моменты этого сложного обряда, характерные для разных мест Поморья, не акцентируя внимания на особенностях свадьбы в разных деревнях и селах, хотя свадьбы на Русском Севере нередко имеют заметные отличия в двух соседних селах[9].

Материал расположен в строгой последовательности свадебного ритуала с выделением всех его этапов. В конце даны примечания, включающие в себя объяснения местных слов и рассказы из жизни родственников Августы Федоровны, не относящиеся к свадебному ритуалу, но представляющие определенный интерес.

У нас все свадьбы справлялись после Рождества[10]. А весной и летом — если только беда (если девушка забеременела или если вдовцу срочно требовалась хозяйка в дом). Я в замуж выходила по любви (часто в думах возвращалась к своей свадьбе, может быть, поэтому так хорошо ее помню). Мама была против этого замужества, так как мой жених, Дмитрий Федорович Софронов, был из бедной семьи: его отец, дед были работниками в нашей семье. Я была девкой бедовой, если бы не разрешили, вышла бы "убегом"[11]. Спасибо отцу, он за меня заступился[12].

Сватовство

Когда пришли сваты, жених с крестным, они уже знали, что отказа не будет, так как мы с моим женихом обо всем уже договорились, да и родители мои уже дали согласие. Но обряд сватовства был соблюден. Остановились у порога. Только после третьего приглашения прошли, сели и начали: "У вас — товар, у нас — купец. Пришли сватать вашу дочь". Мама для приличия, да так и обычай требовал, отговаривалась: "Девка еще молодая, нужно подождать". И так три раза. Но затем вышла в другую комнату и вынесла залог[13]. Здесь же мои родители со сватами договорились, когда будет свадьба.

«Богомолье»

Через два дня началось "богомолье"[14]. Мой жених, Дмитрий Федорович, пришел с крестным. Мои родители нас с Митей благословили. Мы встали перед иконами, висевшими в красном углу, и стали молиться. Молили Бога о семейном счастье, о достатке в будущей семье, о здоровье родителей наших и своем тоже. Родители мои и Митин крестный помолились вместе с нами. После молитвы мы с Митей скрепили нашу молитву сцеплением правых рук. (Это выглядит примерно так: стоим лицом друг к другу, и наши правые руки образуют как бы два кольца, соединенные.) Это же сделали мои родители и крестный Мити.

Хождение по родне

На следующий день я начала приглашать на свадьбу свою родню, у нас это называлось "хождение по родне". Митя, мой жених, приглашал свою родню отдельно от меня. Это делали, как правило, по вечерам.

Шитье приданого

В предшествующие свадьбе дни я с приглашенными к нам в дом моими подружками шила приданое. Правда, приданое было, в основном, готово. Мы с подружками вышивали на нем мои инициалы.Я сама должна была сшить мужу рубаху и порты для первой бани. В этом мне тоже помогали подруги, которые все это время жили в нашем доме. Готовили подарки для будущей родни. В приданое родители дали мне швейную машинку, перину, подушки перьевые и с оленьей шерстью, одеяла, легкое и шелковое теплое, простыни (пододеяльников тогда не было у нас), полотенца. Все это время, всю неделю в домах жениха и невесты готовили угощения к свадьбе.

«Рукоданье»

В канун свадьбы у нас состоялось "рукоданье"[15]. Где-то часов в 12 дня приехали к нам в дом Митя с крестным. Сани были нарядно украшены, на спинке — ковер, над дугой — колокольчик. (Язык колокольчика должен быть обязательно привязан.) В день "рукоданья" и у меня, и у Мити дома собрались только близкие родственники. Когда Митя с крестным вошли в дом, перекрестившись, стали просить моих родителей привести меня, я в это время

стояла в другой комнате. Родители все тянули время, придумывали разные причины, почему не ведут невесту. Наконец меня вывела Анна Федоровна, жена моего дяди, заменившая мою крестную. Я поклонилась всем гостям и через стол на подносе подала Мите платок. Он взял его и положил за борт пиджака по всем правилам: платок должен торчать из-за борта пиджака жениха на три пальца. Платок закалывали булавкой. Отданный платок означает — дана рука, то есть согласие. Митя в свою очередь должен был положить на поднос кольцо, но у него его не было. Он подарил мне серебряный перстенек. Затем я передала Мите подарки для его родственников. Я подарила Митиному крестному вышитое полотенце, свекру, свекрови, братьям и сестрам Мити — по отрезу ткани. В это время все сидели за столом и угощались. Вино в день "рукоданья" у нас в Сумпосаде никогда не подавали. После угощения Митя с крестным поехали домой отвозить подарки. Вот в это-то время и отвязывается язык колокольчика. Заслышав колокольчик, вокруг все говорят: "С рукой едет", то есть девушка просватана окончательно.

Отвезя подарки и оставив крестного дома, Митя вернулся за мной, чтобы отвезти меня в свой дом: я должна пригласить всех его родственников к себе на вечерину[16]. (Крестный Мити еще раньше отпросил меня у моих родителей.) Мы сели в сани и поехали к Мите "по солнцу" (вокруг села). Я сидела справа, а Митя слева, держа в руках вожжи. Всем, кто проходил мимо нас, мы кланялись. Митя снимал шапку, так было принято.

Когда мы подъехали к дому моего жениха, нас уже встречала вся его родня. Они наперебой приглашали меня войти в дом, называя по имени-отчеству. Меня впервые в жизни называли по имени-отчеству, и это для меня было непривычно и удивительно. Но так требовал обычай. В доме уже был накрыт стол, но за него сели только мы с Митей, а вся родня сидела сбоку: она в трапезе не участвовала, только угощала нас и вела разговоры. После трапезы, которая длилась недолго, я всех пригласила к нам домой на вечерину. Митя с крестным отвезли меня домой, мы сделали еще круг по посаду (а всего за этот день нужно сделать три круга "по солнцу").

Вечерина

К семи часам вечера у нас в доме уже все было готово к встрече гостей, мальчишки все выглядывают на улицу, не идут ли гости? И вот они идут. Их издалека видно: впереди — дружка[17], несущий горящий фонарь, за ним идут жених и вся его родня,

гости тоже. И мальчишки кричат: "Женихи идут! Женихи идут!"[18]. Тогда вся родня зажгла свечи и фонари и вышла к ним на крыльцо, приглашая всех в дом, начиная с крестного и крестной жениха, обязательно называя всех по имени-отчеству.

По обычаю все рассаживаются за столом в строгом порядке. Жених — в центре, невесты пока нет. Со стороны жениха садится мужская половина его родни, а со стороны невесты — женская половина жениховой родни. Но здесь тоже определенный порядок: крестный отец и крестная мать, затем братья и сестры, дядьки и тетки по старшинству. Родители жениха на вечерину не ходили. Когда родня женихова расселась, садятся родственники невесты — там, где есть свободные места. А в отдельной комнате — неженатые молодые люди, шаферы[19]. Они выбирают шаферин, которые в знак согласия прикалывают им на грудь цветок. Так отличают шаферов. Парни в знак благодарности дарят девушкам подарки, кто что: платок, сумочку, коробку конфет. Все угощаются. Здесь, на вечерине, впервые подают спиртное — брагу.

А невесты все нет. Тогда присутствующие на вечерине говорят: "А мы не есть, не пить сюда пришли, а подавайте нам невесту!" А родители ее говорят: "А невеста еще не готова" (Невеста-то давно готова, ждет своего часа). И так три раза. И вот дверь открывается, и моя тетушка, заменившая крестную, выводит меня, невесту. Я кланяюсь на три стороны и подхожу к жениху. Митя выходит из-за стола, берет меня за руку, ведет к столу и садит рядом.

В этот день приглашались плакальщицы. Они пели величальные песни, специальные свадебные, по три жениху и невесте, после чего жених клал на поднос деньги. Затем поют крестному и припевают (поют) его жене, затем — старшему брату жениха, женатому. Так поют всем родственникам жениха, потом начинают петь родне невесты, а затем — шаферам и шаферинам (им "припевают" их любимых). После каждой песни, а поют только по одной песне, на поднос кладут деньги. Вечерина идет до двенадцати или часу ночи. Но вот настал конец вечерины, гости прощаются, их провожают до дверей невеста и ее родители. И в это время гасят все свечи и фонари, а жених целует в потемках невесту. Считается, что это первый поцелуй.

В доме невесты остались только родные невесты и ее подруги. Пришла подголосица[20]. У нас девки сами не плакали, приглашали подголосицу. У меня была подголосицей Александра Васильевна Подорина — крестница моего деда, Ивана Григорьевича Демидова. Женщина пожилая, она очень хорошо причитала. Рядом с подголосицей сидят мои родители. Переодевшись, я сажусь на лавку и

плачу. (Некоторые девки у нас плакать не могли, так натирали глаза луком.) Невеста обычно сидит, подперев левой рукой правую. На указательном пальце — носовой платок, а палец около глаза. В такой позе невеста плачет и кланяется, благодарит родителей за принятие будущей родни. Затем мы с подголосицей "ищем" мою крестную маменьку[21]. Это звучало примерно так:

А почему у меня не все гостюшки собрались?
Да почему нет моей крестной маменьки?
Да почему она со мной рядом не сидела?
Да может она заблудилася?
Да не в ту дверь вошла?
Выйдем да посмотрим, нет ли где ее?

Зажигают лампу, которую несет моя подружка. Она идет впереди, за ней иду я с подголосицей, которая все время причитает. "Ищем" крестную по всем помещениям, проходим все двери, выходим в холодные сени, даже на сеновал. Приходим обратно в дом и докладываем моим родителям, что крестной маменьки нигде нет.

Да, наверно, в обидушке на меня крестна маменька!
Рассердилася, разобиделась!
Не пришла ко мне, не проводила меня!

Все это продолжалось где-то около часа-полутора. Затем все легли спать. Перед сном мне туго заплели косу, перевязали нитками. У меня было много подружек, поэтому все легли на полу, а рядом со мной — "караульная", девушка из жениховой родни. Роль ее — довести невесту до венца. (Правда, у нас в Сумпосаде бывали случаи, когда "караульная" не укараулила, невеста сбежала и вышла замуж "убегом".)

Расплетание косы

Утром уже людей полно. Всем интересно. Мать с подголосицей идут меня будить (от волнения я и спала-то плохо). У матери в руках гребень. Подголосица начинает причитать:

Встань-ко, проснись, мое дятятко!
Дай-ка мы расплетем твою русую косыньку,
Которую ты никогда уж больше не заплетешь,
А будешь ходить да носить две косыньки![22]

Подголосица причитает, а мать расплетает косу и расчесывает, сидя у меня на кровати. (Когда девушку выдавали замуж насильно, она в это время вырывалась, порой "битва" была, косу-то не отдавала матери.) Невеста плачет. Мать волосы расчесывает и у основания перевязывает лентой, не заплетая.

Прощание с умершими (Посещение кладбища)

Затем поехали на кладбище к той, которую вчера "искали". По обычаю, я села в сани на колени своих подружек, одна из которых — "караульная". Здесь, на кладбище, подголосица причитает, обращаясь к умершей:

Ты родная моя крестная маменька,
Тетушка ты моя любимая!
Ты встань, выйди да приголубь меня!
Да благослови меня,
Чтоб замужество мое было счастливо да удачливо!
Почему ты не отвечаешь?
Неужель ты на меня обиделась, рассердилась,
Ведь любила ты меня, ласкала!
Прости ты меня, крестна маменька!
Не придешь ты ко мне на свадебку!
Не постоишь ты со мной у венца святого!
Буду я тебя навещать со своим ясным соколом!
Я приду к тебе да покажу его!

Примерно так голосила подголосица.

Хождение невесты по родне

После кладбища посадили меня в сани, и поехали мы с подружками и подголосицей к родным, но только самым близким и по старшинству, приглашать их к венцу. Когда мы подъехали к дому моей тети, у закрытой двери подголосица запела:

Тетушка ты моя любимая!
Встреть-ко меня, посмотри-ко на меня!
Последний раз я девушкой к тебе приехала!
Я приехала к тебе с подружками!
Так встреть меня да прими меня!

Дверь открылась, и на пороге появились мои тетя и дядя, они взяли меня за руки и повели в дом. А подголосица выла теперь уже за них:

Ты войди к нам в дом, любимая племянница!
Ты войди к нам в дом со своими подружками!
Да на последнее прощанье-расставанье!

Затем всех садят за стол и потчуют. На столе — пироги, чай. Сначала обращаются ко мне, а потом к моим подругам. Всех переберут. А обращаются как бы от имени жениха: "Августа

Федоровна, а Дмитрий Федорович (это мой жених, которого здесь нет) просит тебя получше закусывать, отведать наших пирогов". А к подругам — от имени ухажёров, парней, с которыми они дружили. Затем гости встают, благодарят за гостеприимство и приглашают к венцу. Потом едем к другим родственникам и так все повторяется. В каждом доме сидим недолго.

Прощание с улицей

Когда всю родню обошли, подходим к дому своему. Но перед тем как войти в дом, прощаюсь с улицей, с соседями, прошу у них прощения:

Любезные соседушки!
Да может я вас когда-нибудь обидела, огорчила?
Когда-нибудь не поздоровалась, грубо слово сказала?
Так уж я вас прошу простить меня!
Приголубьте меня, приласкайте меня!
Как судьба моя дальше сложится!

После чего кланяюсь на все четыре стороны, и подруги ведут меня к дому. На пороге моего дома уже ждут меня мои родители. Они берут меня за руки и ведут в дом. Подголосица снова поет о том, где мы были, что видели, что слышали.

Собирание даров невесте со стороны ее родни и собирание баенника

А в это время уже собираются гости, родственники невесты, с подарками и пирогами на подносах, закрытых большими салфетками. Их у нас называли "приставницами". Невеста и подголосица каждого пришедшего встречают причитанием, вспоминая умерших, кто не смог быть на свадьбе[23]. А причитания были примерно такие:

Здравствуй, моя сестрица Раюшка!
Да почему же ты пришла одна?
Да где ж твой сокол ясный?
Да почему ты его не привела?
Да не случилось ли чего?
Да расскажи ты мне, как жила да приживалась на чужой сторонушке?
Научи ты меня, молодешеньку да неумешеньку,
Как жить-привыкать?

И так каждому пришедшему причитали о том печальном, что касается этого человека, этой семьи.

От жениха приходит дружка, приносит баенник — печеный круглый хлеб, приготовленный будущей свекровью и зашитый в ткань с солью в солонке. У невесты тоже баенник готов, его готовила мать невесты. Баенниками обмениваются жених с невестой, поэтому дружка уносит баенник невесты, а женихов баенник оставляют. Мать готовит и "ужинку" — две тарелки, две ложки, какие-нибудь пироги. Все это завязывается в салфетку. Когда идут в церковь к венцу, мальчик от жениха несет баенник, а у невесты мальчики несут баенник и "ужинку".

Когда обменивались баенниками, мне от будущей свекрови был послан отрез голубой на кофту, а я вместе с баенником послала ей отрез шелка на сарафан.

Гости сидят за столом, невеста начинает прощаться с родителями, благодарить их за все: что ростили, холили, кормили да поили, что женихову родню приняли и так далее. Просит прощения у родителей и своих родственников. Затем невеста просит тетушку принести с реки воды столько, сколько зачерпнет (нельзя ни отлить, ни добавить). Эту воду ставят в комнату, где будет одеваться невеста к венцу.

Отдавание «воли»[24]

Когда я попрощалась с родителями и попросила у них прощения, стала прощаться с "волей" — сняла с головы косынку, держала ее на левой руке, а подголосица причитала:

Куда я дену свою вольную волю?
Уж она теперь не нужна мне будет!
Будет у меня ясный сокол!
Да буду я ему послушной женой!
Куда я пущу свою волюшку?
Если я пущу ее птичкой,
Да если жизнь моя не заладится,
То полетит она к родной матушке
Да все ей расскажет, да расстроит ее!
Нет, ей туда не место да не местечко!
Если я пущу ее рыбкой?..

Так пять раз, и каждый раз заканчивается словами: "Нет, ей туда не место да не местечко"

Нет, уж лучше я отдам ее своей любимой сестренке...

Я отдала свою "волю" — косынку — своей двоюродной сестре, Людмиле Демидовой. А затем раздала всем своим подружкам ленты, которые я носила.

Дарю тебе, дорогая моя подруженька, ленточку!
Носи ее, как я носила, красовалася
Да заплетала в русу косыньку!
Простите вы меня, подруженьки!
Больше мне с вами не хаживать!
Уж больше не буду с вами веселиться я!

Одевание невесты к венцу

Затем подружки, крестная и невеста идут в другую комнату. Невеста умывается водой, принесенной с реки. (В других деревнях невеста с подружками ходила в баню. У нас это не было принято.) После умывания невесту начинают одевать к венцу. А так как у меня не было крестной, то ее на свадьбе заменила Анна Федоровна Башмакова, дядина жена, она меня и одевала. Как сейчас помню, наряд мой состоял из белой блузки с кружевами (у нас это называлось "рукава"), сильно накрахмаленными, голубого муарового сарафана, широкого ремня с большой пряжкой. На плечах — большая шелковая шаль, скрепленная брошкой. На голове — косынка, сложенная лентой и завязанная сзади, а концы спрятаны. Поверх косынки — жемчуг. Весь подол сарафана был заколот булавками (от сглазу).

Родители благословили меня иконой Божьей Матери. Икона была большая, ее вынули из киота. Я стояла на коленях перед родителями на брошенном под ноги меху (вывернутый наизнанку полушубок). Благословили меня родители по отдельности. Затем я поцеловала икону. Эту икону вместе с баенником и "ужинкой" берут в церковь. Несут ее тоже мальчики и обязательно — на полотенце.

Сначала свадебный поезд отвозит жениха в церковь, потом приезжает за невестой. В первые сани садятся дружка с фонарем в руке, крестная с невестой, а между ними — мальчики, в руках они держат икону, баенник и "ужинку". В следующие сани садятся приглашенные со стороны невесты. Родители в церковь не ездят, родственники-старообрядцы тоже (у нас в роду было много старообрядцев).

Пока жених и невеста ездят в церковь, венчаются, приданое невесты отправляют в дом жениха, увозят его пожилые женщины-родственницы, они стелют молодым постель. Венчание у нас состоялось в Успенской церкви[25].

Приводное[26]

После венчания, когда молодые выходят из церкви, в руках у них иконы, у каждого своя, та, с которой он приехал в церковь.

Из церкви молодые идут пешком в дом жениха, теперь уже мужа. В это время на улице жгут костры, смоляные бочки. Во всех окнах, мимо которых проходят молодые, горят свечи, керосиновые лампы (это только в окнах родственников, соседей, друзей). Поэтому, несмотря на поздний час, на улице светло. Да и шумно: стреляют холостыми выстрелами из ружей, делают фейерверк. У дома шумно и весело, молодых встречают все: свекор, свекровь, гости, причем гости встречают молодых со свечами. Кричат наперебой: "Дорогие гостюшки, проходите, пожалуйста". Величают всех по имени-отчеству. Первыми проходят молодые. (Существует поверье: пнешь порог левой ногой — будешь в доме хозяйкой.) Молодых поздравляли с законным браком, а всю родню и родственники друг друга — с новобрачными. Молодых снова благославляют иконами, эти иконы вешают над местом, где они будут сидеть.

Когда вошли в дом, меня увели в другую комнату, а молодого оставили одного. Моя старшая тетя заплела мне две косы, уложила вокруг головы и надела мне повойник. Мне очень хотелось посмотреться в зеркало, но тетя не дала — дурная примета. Затем начинают вызывать родню мужа — свекра и свекровь, затем золовку, деверя. Всем им дарят вторые подарки. Впервые молодая называет родителей мужа папой и мамой, просит их принять ее в семью, не обижать и любить. Молодая должна встать на колени, но родители мужа мне не дали: "Мы и так тебя будем любить". Затем моя тетя набросила мне на голову платок, закрыла им мое лицо, вывела меня к гостям и к мужу. "А ну-ка, молодой, выйди, посмотри — ту ли мы тебе привели?" Митя подошел ко мне, снял платок с лица, засмеялся и крепко меня поцеловал. Это значит — та! Все смеются: "Ага, раз целует, значит, ту привели!" Все садятся за стол. Молодые сидят недолго за столом, идут отдыхать на короткое время. Чуть позже собираются гости, последними приходят мои родители. Отец мой сначала здоровается с Митей и его поздравляет с законным браком, а потом меня, а мама начинает с меня. Потом они с отцом меняются. Отец подарил нам на свадьбу две большие тяжелые серебряные столовые ложки со своими инициалами, а мама - двенадцать чайных серебряных ложек, подаренных когда-то ей на свадьбу, и тоже со своими инициалами. Мама подарила еще и шкатулку с украшениями, в ней были жемчуг, браслеты, брошь, серьги, медальон, правда, там лежала лишь часть украшений, многие из них были в этот день на мне.

На приводном рядом с молодым сидят его крестный, потом — отец молодой, а со стороны невесты — ее крестная мать, потом

мать молодой. Ближе к молодым сидит ближняя родня. Гулянье идет до 5 — 7 часов утра. Поют величальные песни, ходят утушкой. Молодые почти не едят, рядом с ними стоят баенник и "ужинка". (Их никому нельзя трогать, кроме молодых.) Пир заканчивается уводом молодых спать, "ужинку" они берут с собой, там они ее съедают. А гости с приводного идут с песнями обязательно вокруг посада, встречающиеся им кричат: "С приводного идут! С приводного идут!"

Блинный стол

Второй день был, как сейчас помню, солнечный, ясный! Где-то часов в девять утра за дверью — страшный шум: бьют посуду, бросают подносы, разбрасывают угли, стучат в стену. Так будят молодых. Кричат: "Откройте, от тещи блины принесли". Блины приносят родственники молодой, "блинницы". Родители молодой не ходят на второй день, а только посылают блины. Молодые, не выходя из комнаты, откусывают блины, затем одеваются и выходят к гостям. У дверей уже все убрано, у нас не принято молодой убирать в дни свадьбы, даже ритуально. Блины приносят и другие родственники, тоже "блинницы", несут блины, покрытые салфеткой. Все здороваются с молодоженами, родня с той и другой стороны поздравляет молодых с законным браком и друг друга — с новобрачными. Все садятся за стол. Уж я и покраснела за столом. Много было шуток, насмешек над нами, молодыми. "Вот шли к вам и увидели, что угол дома поехал, да и дом, вроде, покосился", или: "Что-то молодая мерзнет, странно, не разогрел молодую-то, Митя!".

В это утро раньше было принято постель новобрачных проверять на невинность молодой, но наступили другие времена, и этот обычай не соблюдался. Сестра мужа было попросила ключ от комнаты, где мы спали, так Митя не дал, сказал: "Ни к чему это!".

Вечером все гости, а в первую очередь — молодежь, шли к родителям молодой на "пепелище". Гуляют все, кроме молодых, они не выходят из дома два дня.

Баня

На третий день свадьбы свекровь топит баню, никого туда не пускает. Двери в баню плотно закрываются, чтобы не навести порчу на молодых. С баней связано много поверий. Баня проходит шумно: стучат в стены, дверь, крышу. В баню молодая должна принести мужу белье, сшитое самой.

Сбор родни с обеих сторон в доме родителей молодой[27]

После бани, вечером, вся близкая родня с той и другой стороны идут к родителям молодой. Здесь же вспарывают баенник и съедают его — это означает конец свадьбы. К сожалению, этот ритуал у нас был перенесен на другой день[28].

А на пятый день после свадьбы мой муж, Дмитрий Федорович Софронов, уехал на Мурман. И я одна осталась в доме свекрови[29].

ПРИМЕЧАНИЯ И ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] Августа Федоровна Софронова родилась в 1911 году в Сумском Посаде Кемского уезда Архангельской губернии (ныне это Беломорский район Карелии). Училась в местной школе, окончила три класса. Здесь вышла замуж в 1930 году. Вдова капитана, погибшего в годы Великой Отечественной войны. Детей нет. Августа Федоровна — одна из активных помощниц нашего музея. Ею переданы в музей свыше 50 предметов. Это посуда, шкатулки, скатерти, полотенца. Она знакомит нас с другими архангелогородцами, которые тоже становятся нашими помощниками. Августа Федоровна сохранила прекрасную память и большой интерес к жизни. Живая по натуре, она интересный рассказчик, многое помнит из жизни Сумпосада, его будней и праздников.

[2] *Каменев А. А.* Очерки поморского края с этнографической точки зрения // Архангельск. 1910. № 201. С. 2.

[3] *Энциклопедический* словарь (Брокгауз Ф., Ефрон И.) Т. 32. СПб, 1901. С. 72.

[4] *Цейтлин Г.* Мужчина и женщина в Кемском поморье // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1910. № 15. С. 27.

[5] *Каменев А. А.* У поморов Сумского посада // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1910. № 17. С. 13.

[6] *Каменев А. А.* Очерки Поморского края с этнографической точки зрения // Архангельск. 1910. № 201. С. 2.

[7] *Русская* свадьба Карельского Поморья / Под ред. Е. В. Гиппиуса. Петрозаводск: Карелия, 1980. С. 7. (Далее: Русская свадьба Карельского Поморья); *Бернштам Т. А.* Русская народная культура Поморья в XIX — XX вв. Л.: Наука, 1983. С. 121.

[8] *Максимов С. В.* Год на Севере. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1984. С. 318 — 330; *Цейтлин Г.* Свадьба в Поморье // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1910. № 20. С. 10 — 30; *Бернштам Т. А.* Указ. соч.; Русская свадьба Карельского Поморья; *Гемп К. П.* Сказ о Беломорье. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1983.

[9] *Русская* свадьба Карельского Поморья. С. 3.

[10] Подтверждение этому находим в публикациях: *Цейтлин Г.* Свадьба в Поморье // Известия Архангельского общества изучения Русского Севера. 1910. № 20. С. 10; *Русская* свадьба Карельского Поморья. С. 7.

[11] В роду Августы Федоровны, со стороны отца и со стороны матери, трое вышли замуж "убегом" — без благословения родителей, тайно венчались, и на свадьбе, если она игралась, родных невесты не было. Евдокия Григорьевна Башмакова,

бабушка Августы Федоровны, сумпосадская, тайно венчалась за 15 верст от дома. При венчании у жениха и невесты не оказалось документов (свидетельства о рождении), батюшка отказался венчать. Пришлось жениху снова идти в Сумпосад, брать в управе документы и снова возвращаться в церковь. После чего их обвенчали. Вторая бабушка, Ирина Ивановна Демидова, тоже вышла замуж "убегом". Но когда одна из ее дочерей, Прасковья, вышла замуж тем же манером, мать долго ее не прощала. Когда же Ирине Ивановне говорили: "Пошто дочь-то не прощаешь, сама-то замуж так же вышла!" — Ирина Ивановна отвечала с достоинством: "Я-то вышла за Демидова! А она — за Рюхича" (так она называла мужа дочери, Федора Матвеевича Рюхина). "Но он же капитан!" — говорили ей. "Ну и что! — отвечала она. — У нас капитанов, что в лесу грибов поганых!"

[12] Сам отец не был счастлив в браке, поэтому всегда говорил: "Пусть хоть дочь моя выйдет замуж по любви!", но поставил условие: свадьба должна играться по старинному обряду. По словам Августы Федоровны, Федор Иванович Демидов очень любил карельскую девушку Ксению, но родители не разрешили ему жениться на ней: бедная и другой веры. Сын подчинился родителям, но очень переживал. Чтобы заглушить свою тоску по Ксении, он уехал на Соловки, в монастырь, на несколько лет, там пел в церковном хоре (у Федора Ивановича был хороший голос). Там и узнал церковную службу, это ему потом, в советское время, пригодилось, когда он, несмотря на протесты жены, ушел в священники. Вернувшись с Соловков домой, тоску по любимой старался заглушить вином. И тогда в семье решили его женить. Предлагали разных невест, на что Федор Иванович отвечал: "А мне все равно!". Родители остановили выбор на купеческой дочери — Александре Михайловне Башмаковой. Характер у Александры был волевой, сильный. "Будет держать Федора в руках!" — решили Демидовы. А Федор Иванович так и не забыл Ксению. Дочери говорил: "Буду умирать, доченька, последняя мысль — о тебе, а предпоследняя — о Ксении" (примечание автора статьи).

[13] Залог давался со стороны невесты. Это означало, что девушка и ее семья дают согласие на брак. Девушка могла дать залог и до сватовства, чтобы родители парню не отказали. В залог давали дорогие вещи. Мать Августы Федоровны вынесла сватам шелковую шаль, "материю" (так называли шелковый сарафан) и жемчуг. Если свадьба со стороны невесты расстраивалась, то залог не возвращался, и парень мог с ним делать, что хотел. Если свадьба состоялась, то накануне ее залог возвращался.

[14] *Богомолье* — часть свадебного обряда: благословение иконой, помолвка.

[15] *Рукоданье* — завершающий этап сватовства, "дана рука" невесты, этим как бы закреплялся договор между семьями о браке.

[16] *Вечерина* — предсвадебный пир у невесты в доме.

[17] *Дружка* — один из участников свадебного обряда и распорядитель на свадьбе со стороны жениха.

[18] "Женихами" называли сватов (крестного и жениха).

[19] *Шаферы* — участники свадебного обряда со стороны невесты и со стороны жениха, обязательно холостые.

[20] *Подголосица* — плакальщица на свадьбе.

[21] "Искали" крестную маменьку, Валентину Михайловну Титанову. Она умерла, не пережив гибель мужа, Федора Андреевича, утонувшего во время шторма на Мурмане.

[22] Одну косу носили девушки, а две — женщины. Две косы туго заплетали и укладывали вокруг головы, сверху надевали повойник. Обряд этот совершали в доме жениха после венчания.

[23] У каждого пришедшего есть в жизни печальное, порой трагическое. Августа

Федоровна, вспоминая свою свадьбу, говорила, что так плакала — вплоть до обморочного состояния. Особенно, когда пришла свекровь ее умершей крестной и принесла сарафан, когда-то завещенный Августе Федоровне на свадьбу.

[24] Прощание с "вольной волюшкой" — прощание с девичеством, с девичьим головным убором. "Волей" также называли и косынку девичью. Этот ритуал самый сильный по эмоциональности в свадебном обряде.

[25] Перед тем как войти в церковь жениху и невесте, порог храма обмахивали платком, чтобы уберечь молодых от порчи, которая "распространяется на первых трех вошедших в церковь". Августа Федоровна говорила: "Мы этого не сделали, не знали. И первым вошедшим, дружке, крестному и одному из гостей стало плохо, еле отводились с ними".

[26] Приводное — свадебный пир.

[27] Почти везде этот сбор у родителей молодой назывался "хлебины", но Августа Федоровна говорит, что у них такое название не употреблялось.

[28] Августа Федоровна рассказывала: "Не уберегли мы свою первую баню. Дело было так. Свекровь приготовила нам баню. Зорко следила, чтобы никто туда не заходил. Так и было. Помылись мы с Митей, а вернувшись из бани обнаружили, что забыли кое-какие вещи, за которыми Митя сходил в баню. Через некоторое время Мите стало плохо, положили на кровать, а ему становилось все хуже и хуже. Свекровь почувствовала неладное, пошла за знахарем. Тот, посмотрев Митю, сказал: "Порча" Сходили в баню, а там над дверью положен маленький мешочек заговоренный, а в нем — бумага, воск, песок, зола, стекло, уголь, ладан. Еле Митю выходили. Почему в этот день мы и не пошли в дом к моим родителям, сделали это на следующий день. Позднее старуха, сделавшая это, умирая, позвала нас и призналась: ее попросила мать девушки, с которой Митя до меня дружил. Матери очень хотелось выдать замуж свою дочь за Митю, а он меня полюбил".

[29] Фотографии, приведенные в данной статье, являются собственностью А. Ф. Софроновой. Автор выражает благодарность Августе Федоровне за предоставленные материалы.



Жительница Сумского Посада
Августа Федоровна Софронова (в центре) с подругами.
Фото 1928 года.



Жительница Сумского Посада
Мария Афанасьева
(подруга А. Ф. Софроновой).
Фото 1929 года.



Жительница Сумского Посада
Валентина Михайловна Башмакова
(сестра матери А. Ф. Софроновой)
Фото Я. Лейцингера. Нач. XX века.



Жительница Сумского Посада
Ольга Филипповна Башмакова.
Фото Я. Лейцингера 1909 года.



Жители Сумского Посада
Федор Иванович и Александра Михайловна Демидовы
(родители А. С. Софроновой).
Фото Я. Лейцингера. Нач. XX века.



Жители Сумского Посада
Александр Иванович и Мария Лукинична Демидовы
(дядя и тетя А. Ф. Софроновой)
Фото Я. Лейцингера. Нач. XX века.

Т. М. КОЛЬЦОВА

ПОМОРСКИЕ ИКОНОПИСЦЫ ЧАЛКОВЫ

Побережье Белого моря — конечный этап устремлений русских переселенцев в период освоения ими территории Севера. Это был единственный выход русских к морю вплоть до петровских побед на Балтике в XVIII веке. Уже к XVI веку почти все земли Поморья попали в экономическую зависимость от крупных северных монастырей, в первую очередь — Соловецкого. Его земельные вотчины простирались от Зимнего до Терского берегов Белого моря. Поморские села жили традиционными морскими промыслами, а также доходами от продажи соли. Могущественный властелин Поморья, Соловецкий монастырь построил на побережье несколько укрепленных острогов (в Кеми и Сумском Посаде) и мощную крепость на Соловецком острове.

Соловецкий монастырь, основанный в 1429 году, был крупнейшим культурным центром Севера. В нем были собраны богатейшие библиотека и ризница. Уникальные произведения искусства хранились в церквах и соборах монастыря. Веками накапливались художественные ценности, в том числе произведения иконописи. Иконы поступали в монастырь в качестве вкладов, подарков, а также выполнялись на заказ приезжими иконописцами. В 1615 году построено здание иконописной палаты в самом монастыре.

Среди иконописцев Соловецкой иконописной палаты были мастера, пришедшие из разных регионов. Они работали в традициях того художественного центра, с которыми были связаны корнями. Богатое наследие Соловецкого монастыря отмечено печатью разных иконописных школ и направлений: "северных писем", Новгорода, Москвы и других. Несмотря на то, что монастырь на протяжении ряда столетий имел свою иконописную палату, самостоятельная мастерская со свойственным только ей индивидуальным творческим лицом в обители все же не сформировалась.

Интерес к иконописному собранию Соловецкого монастыря появился в XIX веке[1]. Первые попытки анализа и систематизации икон Соловецкого собрания были предприняты в 1920-х годах[2]. В 1960 — 1980-е годы опубликовано несколько живописных памятников, происходящих из Соловков и хранящихся сейчас в центральных музеях[3]. Важную роль в изучении соловецкого иконописного наследия имеют письменные источники. Они были найдены и систематизированны В. В. Скопиным (1989)[4].

Настоящая статья посвящена изучению творчества семьи поморских иконописцев Чалковых, которые были потомственными солдатами Сумского острога Соловецкого монастыря. Большая группа иконописцев работала в XVI — XVIII веках в материковых вотчинах Соловецкого монастыря. Это были крестьяне и солдаты поморских деревень и посадов: Сумского, Нюхчи, Сороки, Кемского острога.

В XVIII веке поморские вотчины Соловецкого монастыря почти не подвергались вражеским нападениям. По традиции большую часть мужского населения Сумского и Кемского посадов еще в детстве записывали в монастырские солдаты, хотя полноценной воинской службы они, став взрослыми, уже не несли, а зарабатывали на жизнь на монастырских промыслах или каким-нибудь ремеслом. Иконописание считалось одним из важных художественных ремесел монастыря. Иконописной палатой выполнялся большой объем работ: создавались новые иконостасы, производился ремонт икон в церквах монастыря и вотчинных земель. Первоначальное обучение иконописцы проходили в монастырской иконописной школе.

В семье Чалковых, живших в Сумском посаде в конце XVII — XVIII веке, иконописцами были отец, Иван Чалков, и три его сына: Андрей, Антон и Василий.

К сожалению, мы не знаем манеры письма родоначальника иконописной династии, Ивана Чалкова (1684 — около 1737)[5]. Он, видимо, считался высокопрофессиональным мастером, так как именно ему поручили быть надзирателем в иконописной палате Соловецкого монастыря. Иван Чалков совместно с иконописцем Савой Никифоровым писали и поновляли иконы в поморских вотчинах. Так, в 1726 году они работали "за монастырским отправлением в далном растоянии на терской стороне"[6]. Можно предположить, что им было поручено написать или поновить иконы храмов с. Варзуги. В 1726 году Иван Чалков как искусный иконописец был направлен в Холмогоры[7]. А в 1733 г. архимандрит Соловецкого монастыря приказал ему поновить церковные образа в Шуе (Шуерецкой волости). Будучи надзирателем иконописной

палаты, Иван Чалков наставлял молодых иконописцев, воспитывавшихся в монастыре, и вполне естественно, что три его сына пошли по стезе отца.

Сыновья Ивана Чалкова получили первоначальное профессиональное образование в монастырской иконописной школе. Затем Андрей обучался в Петербурге у известного портретиста И. Я. Вешнякова[8], а Василий — у иконописца Степана Соколова в Великом Устюге[9].

Андрей Чалков прожил сравнительно недолго: родился в 1722 году, а умер в 1757 году. После обучения у Ивана Яковлевича Вешнякова, где он пробыл "не один месяц", иконописец вернулся в Сумской посад. Он привез с собой из Петербурга два портрета, авторство которых было засвидетельствовано Вешняковым, а портреты "для копировки отданы впредь". Об ориентации творчества Андрея Чалкова на образцы культуры нового времени свидетельствует посмертная опись его имущества, произведенная в Сумском остроге в 1759 году[10]. Среди вещей, принадлежащих иконописцу, были иконы с изображением Спасителя, Архангела Михаила. Обращают на себя внимание "картины живописные на холсте", среди которых портрет Петра 1, а также "разные головки учебные", тетрадь "учебная мраморов разных". Особо следует отметить печатные листы и книги; рисунки, которые, видимо, служили своеобразными образцами или иконописными подлинниками. Это "изображения двух пап римских", "патрет шведского короля", "страдания апостольские", "Положение во гроб" и другие.

Сохранилось единственное подписное произведение Андрея Чалкова — "Троица Ветхозаветная" 1749 года[11]. Она происходит из местного ряда иконостаса Преображенского собора Соловецкого монастыря. Мастер пишет "Троицу" в традиционной иконографии. Но знакомство с искусством петровского барокко наложило отпечаток на это произведение. Это проявилось в знаниях иконописца в области основ перспективы и академического построения композиции. На его иконах мы видим классическую моделировку одежд, объемную трактовку ликов, элементы реализма в пейзаже. Все это слагаемые нового направления в иконописи XVIII века, что, несомненно, разрушает традиционное представление о северной иконописи как об отстающем звене русской живописи. Поморский иконописец Андрей Чалков имел возможность учиться на лучших образцах древнерусской живописи, хранившихся в Соловецком монастыре. Но в дополнение к этому он оттачивал свое профессиональное мастерство в Петербурге. Поэтому его произведения, базировавшиеся на классической иконописи, соответствовали искусству новой эпохи.

Столь же новаторским для XVIII века было творчество второго из братьев Чалковых — Василия (1723 — после 1791). В. Чалков поступил на службу в воинскую команду Соловецкого монастыря в 1745 году[12]. Он регулярно получал солдатское жалование: его имя найдено в финансовых документах монастыря за 1764 — 1791 годы[13]. Грамоте и рисунку Василий обучался в монастырской школе. С января 1740 по сентябрь 1742 года постигал иконописное мастерство в Великом Устюге у мастера Степана Соколова, а затем был отправлен в Москву для совершенствования "иконного обучения"[14].

В. Чалков оставил более десяти подписных икон. Одна из ранних — "Воскресение Христово с двунадесятыми праздниками", датированная 1760 годом. На ней подпись: "Написал сей святый образ благословением отца архимандрита Геннадия Соловецкаго. Писал схимонах салдат Василей Чалков 1760 года" (см. Приложение № 1).

В собрании Соловецкого музея-заповедника хранятся пять небольших икон одного размера. Они происходят из Воскресенской (кладбищенской) церкви на острове Анзер. Это "Троица", "Мария Египетская", "Павел Фивейский", "Иоанн Предтеча", "Марк Фряческий". Среди них — святые редкой иконографии. На двух иконах поставлена дата — 1772 год. На всех — авторская подпись: "Писал соловецкой салдат Василей Чалков" (с небольшими вариантами). Художник работал, как и его старший брат, подчиняясь новым веяниям в русской иконописи. Он предпочитал технику смешанной живописи (темпера, масло). Иконы В. Чалкова напоминают небольшие светские картины с развитым пейзажным фоном. Фигуры святых моделированы при помощи контрастных переходов от света к тени, они объемны, реалистичны.

По подписным иконам можно судить, насколько различны были иконописные манеры двух братьев — Андрея и Василия Чалковых. В этом проявилось различие живописных школ, в которых им довелось обучаться. В. Чалков унаследовал иконописную манеру Степана Соколова. В ранний период творчества художник работал в стиле волнующего замысловатого барокко, оказавшего на него большое влияние. Классическая уравновешенность пришла к нему лишь в поздних произведениях: "Преподобный Ираф" (1783), "Воскрешение Лазаря" (1791).

В меньшей степени нам известно творчество Антона Чалкова (1731 — 1773/74).[15]. Он был младшим братом в семье иконописцев. Обучался, как и старшие, в монастырской иконописной школе и в 20 лет был зачислен солдатом Сумского острога. Его имя регулярно упоминалось в документах на выплату солдатского жалова-

ния за 1764 — 1772 годы[16]. Он жил вместе со своим братом Андреем в Сумском посаде до смерти последнего в 1759 году. Сохранился "Реестр казенных книг, картин, листов печатных", принадлежавших Антону Чалкову. Этот документ свидетельствует о разносторонних интересах и знаниях иконописца[17]. Среди его книг указаны "книшка разных кунштов немецких цвеченых" и "Азбука печатная рисованная". В документе перечислено много различных портретов, из чего следует, что иконописец работал над портретными заказами. В 1759 — 1760 годах он писал по заданию монастыря новые иконы и поновлял старые в церкви поморского села Сорока[18]. Известно, что Антон писал иконы и для Соловецкого монастыря. К сожалению, мы не знаем иконописной манеры Антона Чалкова, а его подписные работы пока неизвестны.

Кроме Чалковых, на Севере в XVII — XVIII веках работали и другие потомственные иконописцы. Очень часто это были семейные артели. Так, во второй половине XVII — начале XVIII века на реке Онеге работал Мишка Алексеев с тремя сыновьями. В Холмогорах в конце XVII — начале XVIII века — иконописцы семьи Струниных. В XVIII веке на Онеге была создана иконописная артель И. И. Богданова-Карбатовского. Как правило, иконописное мастерство, иконописные подлинники, а также инструмент и материалы передавались по наследству. Младшие в семье наследовали творческую манеру старших. Это говорит о замкнутости, локальности северных семейных артелей. Семья иконописцев Чалковых, скорее всего, исключение для Севера. У них был особый статус: солдат Соловецкого монастыря. Они жили на вотчинных землях и были материально зависимы от монастыря. Эта зависимость проявлялась также в получении заказов преимущественно от монастыря. С другой стороны, иконописцам была предоставлена возможность творчески совершенствовать свое мастерство, получая художественное образование за счет монастыря. Благодаря этому в Поморье в XVIII веке появилась целая плеяда иконописцев Чалковых, создававших индивидуальные, нетрадиционные произведения иконописи.

ССЫЛКИ НА ИСТОЧНИКИ

[1] *Досифей.* Географическое, историческое и статистическое описание ставропигиального первоклассного Соловецкого монастыря. М., 1836; *Ровинский Д.* А. Виды Соловецкого монастыря, отпечатанные с досок, хранящихся в тамошней ризнице. СПб., 1884; *Верещагин В. В.* По Северной Двине. М., 1895.

[2] *Иванов А.* Памятники Соловецкой старины: Соловецкие острова // Соловки, 1925. № 12; *Никольский В. П.* Обозрение отдела христианских древностей музея Соловецкого общества краеведения. Отд. 1. Икона. Соловки, 1927.

[3] *Маясова Н. А.* Памятник с Соловецких островов: икона "Богоматерь Боголюбская с житием Зосимы и Савватия" 1545. Л., 1970; *Кологривова Л. А.* О Соловецком собрании икон // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов: Сб. ст. М., 1980. С. 271 - 289; *Овчинникова Е. С.* Икона "Зосима и Савватий Соловецкие" с 56 житийными клеймами. Там же. С. 293 - 307; *Скопин В. В., Щенникова Л. А.* Архитектурно-художественный ансамбль Соловецкого монастыря. М., 1982; *Трубачева М. С.* Икона "Онуфрий Великий с житием" — памятник русской северной живописи Петровской эпохи // Памятники русского искусства. Исследование и реставрация: Сб. научн. трудов. М., 1987. С. 73 - 85; *Щенникова Л. А.* Вопросы изучения Соловецких икон XVI — XVII вв. // Древнерусское искусство: Художественные памятники Русского Севера: Сб. ст. М., 1989. С. 261 — 275; (Далее: Древнерусское искусство); *Полякова О. А.* О двух Соловецких иконах в собрании Государственного музея-заповедника Коломенское. Там же. С. 276 — 284.

[4] *Скопин В. В.* Иконописцы на Соловках в XV — середине XVIII века. // Древнерусское искусство. С. 285 — 309.

[5] Там же. С. 309.

[6] ГААО. Ф. 1025. Оп. 5. Ед. хр. 534. Л. 4.

[7] Там же. Ед. хр. 740.

[8] РГАДА. Ф. 1201. Оп. 4. Ед. хр. 660. Л. 1.

[9] *Скопин В. В.* Указ. соч. С. 305.

[10] РГАДА. Ф. 1201. Оп. 5. Ед. хр. 4111.

[11] Икона "Троица Ветхозаветная". 1749 г. Государственный музей-заповедник Коломенское, Ж-1211. 165 х 120.

[12] ГААО. Ф. 1. Оп. 2. Ед. хр. 243. Л. 9 об.

[13] Там же. Оп. 1. Ед. хр. 6447 а. Л. 11 об.; Ед. хр. 7216. Л. 4; Ед. хр. 7781. Л. 2 об.; Ед. хр. 9167. Л. 3.; Ед. хр. 11792. Л. 2 об.; Оп. 2. Ед. хр. 243.

[14] *Скопин В. В.* Указ. соч. С. 305.

[15] ГААО. Ф. 1. Оп. 1. Ед. хр. 7216. Л. 4.

[16] Там же. Ед. хр. 6447а. Л. 11 об.; Ед. хр. 7781. Л. 2.; Ед. хр. 9167. Л. 2 об.; Ед. хр. 9756. Л. 3.

[17] РГАДА. Ф. 1201. Оп. 2. Ед. хр. 743.

[18] Там же.

Приложение 1

Известные подписные произведения иконописца В. И. Чалкова

1. ВОСКРЕСЕНИЕ ХРИСТОВО С ДВУНАДЕСЯТЫМИ ПРАЗДНИКАМИ. 1760 г. Государственный музей-заповедник Коломенское, Ж-610. 74 х 63.
   Из Соловецкого монастыря.
   Подпись: "Написан сей святый образ благословением отца архимандрита Геннадия Соловецкаго. Писал схимонах салдат Василей Чалков 1760 года".

2. МАРИЯ ЕГИПЕТСКАЯ. 1772 г.
СГИАПМЗ, КП 59. 16,6 х 19,6.
Из Воскресенской церкви на о. Анзер Соловецкого монастыря.
Подпись: "Писал Соловецкой салдат Василей Чалков 1772 год".
3. ТРОИЦА. 1772 г.
СГИАПМЗ, КП 58. 17 х 19,4.
Из Воскресенской церкви на о. Анзер Соловецкого монастыря.
Подпись: "Писал Соловецкой салдат Василей Чалков 1772 год".
4. МАРК ФРЯЧЕСКИЙ. 1770-е гг.
СГИАПМЗ, КП 54. 16,6 х 19,6.
Из Воскресенской церкви на о. Анзер Соловецкого монастыря.
Подпись: "Писал Василей Чалков".
5. ИОАНН ПРЕДТЕЧА. 1770-е гг.
СГИАПМЗ, КП 57. 16,8 х 19,7.
Из Воскресенской церкви на о. Анзер Соловецкого монастыря.
Подпись: "Писал Василей Чаков".
6. ПАВЕЛ ФИВЕЙСКИЙ. 1770-е гг.
СГИАПМЗ, КП 56. 16,7 х 19,8.
Из Воскресенской церкви на о. Анезер Соловецкого монастыря.
Подпись: "Писал Василей Чалков".
7. ВОСКРЕСЕНИЕ-СОШЕСТВИЕ ВО АД. 1781 г.
Государственный музей-заповедник Коломенское, Ж-1037. 45 х 34.
Из Соловецкого монастыря.
Подпись: "Писал салдат Василей Чалков".
8. ПРЕПОДОБНЫЙ ИРАФ. 1783 г.
АОМИИ, 134-ДРЖ. 32,5 х 26,9.
Подпись: "Писал Соловецкой салдат Василей Иванов сын Чалков 1783 года".
9. ГОЛОВА ИОАННА ПРЕДТЕЧИ. 1789 г.
Государственный историко-культурный музей-заповедник
"Московский Кремль", № 456. 20 х 24.
Из Соловецкого монастыря.
10. ВОСКРЕШЕНИЕ ЛАЗАРЯ. 1791 г.
АОМИИ, 68-ДРЖ. 30 х 25.
Подпись: "Соловецкой писал салдат Василей Чалков. 1791 год".

Приложение 2.

Письменные источники

РЕЕСТР, ЧТО ИМЕЕТСЯ У АНТОНА ЧАЛКОВА КАЗЕННЫХ КНИГ, КАРТИН, ЛИСТОВ ПЕЧАТНЫХ И КРАСОК НАЛИЦО ОКТЯБРЯ ДНЯ 1759 ГОДА

А имянно:

Книг:
1. Библия личная печатная с переводом.
2. Библия ж в аблетуру переплетена в пергаменте без переду.
3. Книшка разных куншттов немецких цвеченых.
4. Азбука печатная рисованная.

Листов:
1. Лист печатной Распятие Господне на Александрийской бумаге.
2. Лист печатной в рамах Спасов Нерукотворенный, по сторонам апостолы Павел, Иаков Зеведеев.
3. Образ Спасов Нерукотворенный в рамах, писан на стекле в трех штуках.
Одиннатцать листочков печатных апостольских с рамами;
двенатцать листов личных печатных вкладываются в рамы.

Патретов:
1. Государя императора Петра Великаго за пометкою Господина Отца архимандрита Геннадия.
2. Всемилостивейшей Государыни императрицы Елисавет Петровны, за пометою Господина Отца архимандрита Геннадия.
3. Другой патрет Ея ж величества ученической работы Антона Чалкова.
4. Картина на коей написаны живописно разные примеры.

Листов печатных на Александрийской бумаге:
1. Лист Государыни Императрицы Елисавет Петровны печатной в клейме.
2. Лист печатной Его Высочества государя наследника Петра Федоровича.
Красок имеется налицо, как взяты на писмо образов в Сороцкую церковь сентября 22 дня 1759 года:
Белил московских $2^{1}/_{2}$
Шефервейсу 1
Вохры светлой 1
Умбры
Киновари
Яри Веницейской
Крутику
Шижгилю светлаго
Пемзы
Золота двойнику 1 тетрадь
Кистей 11
Азбука печатная Российская в аблетуру
Другая ж и печатная на латинском, немецком, французском языках.

(РГАДА. Ф. 1201. Оп. 2. Ед. хр. 743).

ЗАПИСКА ВАСИЛИЯ ЧАЛКОВА, СДЕЛАННАЯ ЕГО БРАТОМ АНДРЕЕМ, УЧЕНИКОМ ЖИВОПИСЦА ИВАНА ВЕШНЯКОВА. 1773 год.

"В прошлый год в Питербурхе по указу Соловецкого архимандрита Геннадия бывший, брат мой, Андрей Чалков, послан от архимандрита Геннадия ко главному живописцу портретов Ивану Яковлевичу Вешнякову для выучения от пробаций, и по которой брат мой, Андрей, был уже в науке не в один месяц и при выбытии его из науки даны ему два портрета: один Петра Великого, второй Елизаветы Петровны, которые затем засвидетельствованы оному Чалкову для копировки создать впредь".

(ЦГАДА. Ф. 1201. Оп. 4. Ед. хр. 660. л. 1)



Мария Египетская. 1772 г.
Иконописец В. И. Чалков.
Собрание Соловецкого
государственного музея-заповедника

Авторская надпись
на иконе В. И. Чалкова
"Мария Египетская"





Воскрешение Лазаря.
1791 г.
Иконописец В. И. Чалков.
Собрание Архангельского
областного музея
изобразительных искусств

Н. В. МУСНИКОВА

РУССКИЕ САМОВАРЫ В СОБРАНИИ АРХАНГЕЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЙНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА РУССКОГО СЕВЕРА»

Коллекция русских самоваров Государственного музейного объединения "Художественная культура Русского Севера" формировалась с начала 70-х годов XX века многочисленными музейными экспедициями по Архангельской области, а также приобретением у частных лиц в Архангельске. За двадцать пять лет собирательской деятельности в коллекцию поступило около полутораста самоваров. Основная часть коллекции — произведения тульских мастеров, представлены также работы фабрикантов из Москвы и Киржача (Владимирской губернии). Самовары разнообразны по материалу, формам, способам декорирования. По времени производства они укладываются в хронологический период от десятых годов XIX века до двадцатых годов XX века.

Самые ранние самовары в коллекции принадлежат знаменитой фабрике Ломовых из Тулы и датируются первой третью XIX века. Они имеют форму античной вазы, скупо декорированы, выдержаны в традициях стиля ампир (кат. № 1, 2). Из разнообразных самоваров первой половины XIX века выделяются экспонаты, копирующие бытовые вещи того времени. Так, тульский самовар фабрики Гаврилы Маликова повторяет форму деревянного бочонка (кат. № 4).

Характерным образцом стиля "второе рококо", пришедшего в Россию в середине XIX века, может служить самовар московского фабриканта Ксимантовского (кат. № 6). Он выполнен в популярной технике накладного серебра, богато декорирован рокайльным ор-

наментом. Этот самовар хорошо вписывался в интерьеры того времени.

Большую часть коллекции составляют экспонаты, датируемые второй половиной XIX — началом XX века. Самовары знаменитых фирм Алексеевых, Баташевых, Салищева, Шемариных, Тейле — во множестве представлены в собрании. В собрании есть повторяющиеся экземпляры, не все они включены в каталог. Таким образом, из коллекции, насчитывающей около 150 экспонатов, в каталог вошли только 53 предмета. Пять самоваров, вошедших а каталог, относятся к советскому времени.

Коллекция дает представление об историческом развитии самоварного промысла в России в течение целого столетия.

Пояснение к каталогу

Каталог построен по хронологическому принципу. В нем приводятся следующие сведения к каждому экспонату:

- время создания, центр производства, фамилия фабриканта
- материал и техника исполнения; размеры (высота, ширина и глубина даны в сантиметрах)
- краткое описание (в случаях утрат деталей или новоделов, искажающих первоначальный облик изделия), сохранность
- время и источник приобретения, музейный номер.

1. САМОВАР. Первая треть XIX в.
Россия, Тула. Фабрика Василия, Ивана Ломовых.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 47x28,5x32.
Тулово в форме античной гладкостенной вазы. Основание квадратное на четырех ножках-шариках. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Кран с завитком на конце и гладкой розеткой в основании. Ключ крана в форме "решетки". Крышка круглая, с утолщением в верхней части. По борту крышки выгравирована надпись: "ВАСИЛ[И]Й [И]ВАНЪ ЛОМОВЪ ВЪ ТУЛЪ". Конфорка и заглушка утрачены.
Приобр. экспедицией музея в Пинежском районе Архангельской области в 1972 году. М — 39.

2. САМОВАР. Первая треть XIX в.
Россия, Тула. Фабрика Василия, Ивана Ломовых.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 46,5x29x33,5.
Тулово в форме античной гладкостенной вазы. Основание квадратное на четырех ножках-шариках. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Кран с завитком на конце и гладкой розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Крышка круглая с утолщением в верхней части и двумя литыми хватками. По борту крышки выгравирована надпись: "ВАСИЛ[И]Й ИВАНЪ ЛОМОВЪ ВЪ ТУЛЪ". Заглушка выпуклая с литым хватком. Конфорка утрачена.
Приобр. экспедицией музея в Ленском районе Архангельской области в 1988 году. М — 840.

3. САМОВАР. 30-е — 40-е годы XIX в.
Россия, Тула. Мастер Киселев Родион.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 59x32,5x35,5.
Тулово в форме античной гладкостенной вазы. Основание квадратное на четырех ножках-шариках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Кран с завитком на конце и гладкой овальной розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Заглушка полусферическая с деревянным хватком-шишечкой. Крышка круглая с утолщением в верхней части и двумя деревянными хватками-шишечками. По борту крышки выгравировано: "М[ ]РОДОН КИСЕЛЪВЪ".

Приобр. у частного сдатчика (г. Горький) в 1985 году.
М — 433.

4. САМОВАР. Первая половина XIX в.
Россия, Тула. Фабрика Маликова Гаврилы Петровича.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 36,7х35,5х22.
Тулово в форме бочонка. Основание квадратное на четырех ножках-шариках. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Кран с завитком на конце и гладкой розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Крышка круглая с утолщением в верхней части и двумя деревянными хватками-шишечками. На крышке выгравировано: "ГАВРИЛА МАЛИКОВЪ ВЪ ТУЛЪ". Заглушка выпуклая с хватком-новоделом. Конфорка утрачена.
Приобр. у частного сдатчика (г. Архангельск) в 1992 году.
М — 1711.

5. САМОВАР. Первая половина XIX в.
Россия, Тула. Мастер Крылов Петр.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 38,8х24,5х30.
Тулово — гладкостенная ваза. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало с круглыми отверстиями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Кран с завитком на конце и гладкой розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Крышка с утолщением в верхней части и двумя хватками-новоделами. По борту крышки выгравировано: "В ТУЛЕ ПЕТРЪ КРЫЛОВЪ". Конфорка и заглушка утрачены.
Приобр. экспедицией музея в Холмогорском районе Архангельской области в 1987 году. М — 788.

6. САМОВАР. Середина XIX в.
Россия, Москва. Фабрика Ксимантовского А. В.
Медь, выколотка, накладное серебро, литье, чеканка, лужение. 35х36х31,5. Тулово в форме фигурной, рельефной вазы с сильно отогнутым бортом, оформленным растительным орнаментом в технике накладного серебра. Ручки, украшенные листьями аканта, изогнуты, крепятся завитками к тулову и борту. Тулово (без поддувала) переходит в круглое основание с бордюром растительного орнамента в технике накладного серебра. Четыре ножки основания — стилизованные лапы. Кран, розетка в его основании и ключ крана в виде "рамки", декорированной рокайльными завитками и пальметтой в навершии. Круглая, ступенчатая крышка спаяна с конфоркой. На конфорке фигурные прорези. На основании выбито клеймо: "НАКЛЪ СЕРЕБ. КСИМАНТОВСКАГО СЕРЕБ. БОРТЪ". Заглушка утрачена.
Приобр. экспедицией музея в Холмогорском районе Архангельской области в 1986 году. М — 486.

7. САМОВАР. Середина XIX в.
Россия. Тула. Мастер Медведев Петр.
Латунь, медь, выколотка, литье. дерево. 46,5х26х30.
Тулово — гладкостенная ваза с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало с круглыми отверстиями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Ключ крана — "решетка". В основании крана вместо розетки — поздняя пайка. Конфорка с круглыми отверстиями. Крышка с утолщением в верхней части и чеканным клеймом: "ВЪ ТУЛЪ ПЕТРЪ МЕДВЕДЪВЪ".
Приобр. экспедицией музея в Холмогорском районе Архангельской области в 1987 году. М — 787.

8. САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия, Тула (?). Фабрика братьев Алексеевых.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 42,5х24,5х26,7.
Тулово цилиндрическое ("банка") с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Кран с крупным завитком на конце и гладкой розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Крышка с утолщением в верхней части и двумя хватками-новоделами. Заглушка выпуклая (хватоk утрачен). На крышке круглые клейма стерты, не читаются. На тулове круглое клеймо: "ФАБРИКА БРАТЬЕВЪ АЛЕКСЪЕВЫХЪ" и изображение фабричного здания в круге.
Пост. от частного сдатчика (г. Москва) в 1991 году.
М — 1123.

9. САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия, Тула. Фабрика Ваныкина Егора Александровича.
Никелированная медь, выколотка, литье, кость. 42,5х24,5х26,7.
Тулово в форме гладкой "рюмки". Борт тулова оформлен рельефно.
Самовар без поддувала, на круглом ступенчатом основании с четырьмя литыми раздвоенными ножками. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных костяными держателями. Кран граненый с рельефной розеткой в основании. Ключ крана утрачен. Конфорка с фигурными прорезями. Заглушка ступенчатая с металлической шишечкой-хватком. Крышка ступенчатая. Паровичок и хватки на крышке утрачены. На крышке выбиты клеймо "Е. ВАНЫКИНА" и медали.
Приобр. у частного сдатчика (г. Москва) в 1991 году.
М — 1113.

10 САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия, Тула. Фабрика Воронцова Николая Алексеевича.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 29х24,5х26.
Тулово — "шар". Основание круглое, ступенчатое на четырех ножках-лапах. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" (хваток утрачен). Конфорка и поддувало с фигурными прорезями. Заглушка ступенчатая (хваток утрачен). На крышке литой паровичок, два хватка — деревянные шишечки и чеканое клеймо в овале: "ФАБРИКА Н. А. ВОРОНЦОВА ВЪ ТУЛЪ".
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1993 году.
М — 1706.

11. САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия, Тула. Фабрика Воронцова Николая Алексеевича.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 33х27х28.
Тулово — "шар". Основание круглое, ступенчатое на четырех ножках-лапах. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. В основании крана рельефная розетка. Ключ крана — "ветка" (хваток утрачен). На круглой крышке два хватка-новодела (паровичок утрачен) и чеканное клеймо в овале: "ФАБРИКА НА ВОРОНЦОВА ВЪ ТУЛЪ". Заглушка ступенчатая с деревянной хваткой-шишечкой. Конфорка утрачена.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1983 году.
М — 292.

12. САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия, Тула. Фабрика Воронцова Николая Алексеевича.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 47,5х35х39.
Тулово цилиндрическое — "банка", расчеканенная крупными ложками, с перехватом в верхней части. Борт тулова украшен рельефными горошинами. Основание круглое, ступенчатое на четырех фигурных ножках. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, скрепленных деревянными держателями. Кран с завитком на конце и рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками-новоделами. На крышке чеканое клеймо в овале: "ФАБРИКА НА ВОРОНЦОВА ВЪ ТУЛЪ". Конфорка и заглушка утрачены.
Приобр. экспедицией музея в Няндомском районе Архангельской области в 1990 году. М — 1108.

13. САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия, Тула. Фабрика Горнина Кондратия Дмитриевича.

Латунь, выколотка, литье, дерево. 41х38,5х38.
Тулово — "репка" с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединных деревянными держателями. В основании крана рельефная розетка. Ключ крана — "ветка" (хваток утрачен). Крышка ступенчатая с литыми хватками и паровичком. На крышке клеймо: "К Г За выст. 1884 года" и двуглавый орел. Утрачена заглушка.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1984 году.
М — 376.

14. САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия, Тула. Мастер Гудков Павел.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 43х41,5х40.
Тулово в виде ложчатой вазы. Борт тулова украшен рельефными горошинами. Основание квадратное на четырех фигурных ножках. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Основание крана крепится в рельефной розетке. Ключ крана, конфорка и заглушка утрачены. На крышке два деревянных хватка (паровичок утрачен) и прямоугольное клеймо: "ТУЛА ПАВЕЛЪ ГУДКОВЪ".
Приобр. экспедицией музея в Приморском районе Архангельской области в 1987 году. М — 784.

15. САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия. Мастер Калинин Павел.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 34,8х32х29.
Тулово в форме "репки". Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух скобообразных пластин, соединенных деревянными держателями, крепятся к тулову рельефной розеткой в виде пальметты. Кран с рельефной розеткой в основании, с расчеканенным сливом. Ключ крана — "ветка". Крышка ступенчатая с двумя деревянными хватками (паровичок утрачен). На крышке овальное клеймо: "ПАВЕЛЪ КАЛИНИНЪ". На передней грани основания выбиты цифры: "2774". Заглушка утрачена.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1993 году.
М — 1775.

16. САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия, Москва. Завод Н. Киселева.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 39х34х35.
Тулово цилиндрическое с утолщениями в верхней и нижней

части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран граненый с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" (хватоk утрачен). Заглушка выпуклая (хватоk утрачен). Крышка ступенчатая с двумя деревянными хватками и паровичком. На крышке овальное клеймо: "Н. КИСЕЛЕВЪ ВЪ МОСКВЪ". На тулове круглое клеймо: "МЪД. ЗАВЪД. Н. КИСЕЛЕВА ВЪ МОСКВЪ" и медаль 1873 года.
Приобр. экспедицией музея в Верхнетоемском районе Архангельской области в 1989 году. М — 925.

17. САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия, Тула. Фабрика Полякова Григория Дмитриевича.
Латунь, выколотка, литье, чеканка, дерево. 40,5x22x27,3.
Тулово — "банка" со ступенчатым перехватом в верхней части. Основание квадратное. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Кран с завитком на конце и гладкой розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с деревянной шишечкой-хватком. Крышка с утолщением в верхней части, с паровичком и двумя хватками-иноводелами. На крышке овальное клеймо: "САМОВАРНАЯ ФАБРИКА ГРИГОРИЯ ДМИТРИЕВИЧА ПОЛЯКОВА ВЪ ТУЛЪ". На тулове — медали. Конфорка и заглушка подобраны.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1990 году.
М — 1107.

18. САМОВАР. Вторая половина XIX в.
Россия, Тула. Фабрика братьев Михаила и Александра Стрельниковых.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 42x38x35.
Тулово — "ваза", расчеканенная ложками. Основание квадратное на четырех ножках. Без поддувала. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран — "ветка" с рельефной розеткой в основании. Хватоk ключа крана утрачен. Крышка ступенчатая с паровичком и двумя деревянными хватками. Конфорка с фигурными прорезями. Заглушка круглая с деревянным хватком. На передней грани основания клеймо: "ТУЛА БРАТЬЯ СТРЕЛЬНИКОВЫ".
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1980 году.
М — 207.

19. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Москва. Фабрика Аленчикова и Зимина
Латунь, выколотка, литье, никелировка, дерево. 44x33,5x32.

Тулово — гладкостенная ваза. Основание круглое, ступенчатое на четырех ножках, стилизованных под "лапы". Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран граненый с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" (хватоk утрачен). Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками. Заглушка выпуклая с деревянным хватком. На крышке овальное клеймо: "АЛЕНЧИКОВЪ И ЗИМИНЪ МОСКВА". Пост. от частного сдатчика (г. Москва) в 1991 году.

М — 1115.

20. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика наследника Ивана Григорьевича Баташева.
Латунь, выколотка, литье, никелировка, дерево. 42,5x36x35.
Тулово — "ваза", расчеканенная ложками, с перехватом в верхней части. Борт тулова рельефно расчеканен. Основание квадратное. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" (хватоk утрачен). Крышка ступенчатая с паровичком и двумя деревянными хватками-шишечками. Заглушка выпуклая (хватоk утрачен). На крышке клеймо: "НАСЛЪДНИКА ИВ. ГР. БАТАШЕВА ВЪ ТУЛЪ".
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1982 году.

М — 246.

21. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика наследников Василия Степановича Баташева.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 51x43,8x30.
Тулово цилиндрическое, с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Одна ручка утрачена. Другая в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с рельефной розеткой в основании. Ключ крана - "ветка", частично утрачен. Крышка ступенчатая с деревянным хватком-шишечкой (второй хватоk и паровичок утрачены). Заглушка выпуклая с деревянным хватком. На крышке и тулове выбито: "УСТАВЪ ВЫСОЧАЙШЕ УТВ. 10 АПРЕЛЯ 1898 г. ТОВАРИЩЕСТВО ПАРОВОЙ САМОВАРНОЙ ФАБРИКИ НАСЛЕДНИКОВЪ ВАСИЛИЯ СТЕПАНОВИЧА БАТАШЕВА ВЪ ТУЛЪ", здесь же выбиты медали.
Приобр. экспедицией музея в Коношском районе Архангельской области в 1981 году.

М — 216.

22. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика приемника Василия Баташева.

Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 35,6х28х24.
Тулово — "ваза", расчеканенная ложками, с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, скрепленных деревянными держателями, крепятся к тулову рельефными розетками. Кран с рельефной розеткой в основании, граненый. Ключ крана — "ветка" (хваток утрачен). Крышка ступенчатая. На крышке выбито клеймо: "ПРЕЕМН. ФИР. ВАСИЛИЯ БАТАШЕВА ВЪ ТУЛѢ" и медали.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1989 году.
М — 1242.

23. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Баташевых (Алекс. и Иван).
Латунь, выколотка, литье, дерево. 47х38х34,5.
Тулово — "ваза", расчеканенная ложками. Борт тулова рельефно расчеканен. Основание круглое на четырех ножках-"лапах". Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран граненый с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" (частично утрачена). Крышка ступенчатая. Паровичок и хватки с крышки утрачены. На крышке выбито клеймо: "АЛЕКС И ИВАНЪ БАТАШЕВЫ ТУЛА" и медаль за выставку 1898 года.
Приобр. экспедицией музея в Верхнетоемском районе Архангельской области в 1977 году. М — 62.

24. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Баташевых (Николай и Алекс.).
Латунь, выколотка, литье, дерево. 52,5х28х35,5.
Тулово — "банка" с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Кран с гладкой розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Крышка с утолщением в верхней части. На крышке клеймо: "НИКОЛАЙ АЛЕКС. БАТАШЕВЫ ВЪ ТУЛѢ".
Приобр. экспедицией музея в Пинежском районе Архангельской области в 1993 году. М — 1783.

25. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика преемников фирмы И. Баташева (М. Афанасьев с сыном).
Латунь, выколотка, литье, дерево. 38,5х31,5х22,5.

Тулово — гладкостенная "рюмка" с перехватом в верхней части. Основание круглое, ступенчатое на четырех ножках — стилизованных "лапах". Поддувало с фигурными прорезями. В основании крана рельефная розетка. Кран утрачен. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Крышка ступенчатая (паровичок и хватки утрачены). Конфорка и заглушка утрачены. На тулове клеймо: "М. АФАНАСЬЕВА С С-МЪ ПРЕЕМНИКИ ФИРМЫ И. БАТАШЕВА ВЪ Г. ТУЛЪ ФИРМА СУЩЕСТВУЕТ СЪ 1880 г.", здесь же медали.
Приобр. экспедицией музея в Мезенском районе Архангельской области в 1988 году. М — 865.

26. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Баташевых (Василий с братом?).
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 39x39,5x37.
Тулово — "ваза" с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянным держателем. Кран граненый, с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с хватком-деревянной шишечкой. Крышка ступенчатая с паровичком (хватки утрачены). Конфорка и заглушка утрачены. На передней грани основания выбиты клеймо: "ВЪ ТУЛЪ ВАС... СЪ БР... БАТАШЕВЫ" и медаль 1870 года.
Приобр. экспедицией музея в Мезенском районе Архангельской области в 1990 году. М — 1126.

27. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика братьев Воронцовых.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 47x39,5x40.
Тулово — "ваза" с перехватом в верхней части. Основание в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран граненый с завитком на конце. Ключ крана — "ветка" с хватком-шишечкой. Крышка ступенчатая с паровичком и двумя деревянными хватками. Заглушка выпуклая с хватком-шишечкой. Конфорка утрачена. На крышке и основании выбиты клеймо: "ПОЧЕТН. ГРАЖД. БРАТ. ВОРОНЦОВЫХ. ТУЛА" и медали за выставку 1898 года.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1991 году. М — 1153.

28. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика братьев Демидовых.

Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 35,5х33,2х32,3. Тулово — "репка". Основание квадратное на четырех ножках. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянным держателем, крепятся к тулову рельефной розеткой. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ключ крана — "ветка" (хватоk утрачен). Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками. Заглушка выпуклая (хватоk утрачен). На основании выбито клеймо: "БРАТЬЕВ ДЕМИДОВЫХЪ ВЪ ТУЛЪ".
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1992 году.
М — 1707.

29. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Мастер Зубов Федор Иванович.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 57х38х36. Тулово расчеканено ложками, в форме "рюмки" с двумя витыми колонками и перехватом в верхней части. Борт тулова рельефно расчеканен. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Основание фигурное на четырех ножках-"лапах". Кран с фигурным сливом. Ключ крана - "ветка" с хватком-шишечкой. Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками. Конфорка с фигурными прорезями. Заглушка ступенчатая с хватком-шишечкой. На крышке выбиты клеймо: "МА ЗУБОВЪ ВЪ ТУЛЪ" и медали.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1994 году.
М — 1709.

30. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Капырзина Ивана Федоровича.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 50х34,5х31,5. Тулово — "рюмка", расчеканенная ложками. Основание круглое, ступенчатое на четырех ножках-"лапах". Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с завитком на конце и рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с деревянным хватком-шишечкой. Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками. На крышке выбиты клеймо: "ПАРОВАЯ САМОВАРНАЯ ФАБРИКА И. Ф. КАПЫРЗИНА ВЪ ТУЛЪ" и медали. Заглушка круглая.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1987 году.
М — 789.

31. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, г. Киржач (Владимирская губерния). Завод Любимовой Е. И.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 35,7х28,5х30,5.
Тулово цилиндрическое с утолщением в нижней части. Осно-

вание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с фигурным сливом и рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с хватком-шишечкой. Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками. Заглушка выпуклая с хватком. На крышке выбито клеймо: "ЗАВОДЪ Е. И. ЛЮБИМОВОЙ ВЪ КИРЖАЧЪ".
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1978 году.
М — 69.

32. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Завод Салищева В. Д.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 41x31x27.
Тулово в форме гладкой "рюмки" с перехватом в верхней части. Основание квадратное на ступенчатых ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран граненый с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Заглушка утрачена. Крышка ступенчатая с двумя хватками (паровичок утрачен). На крышке выбито овальное клеймо: "В. Д. САЛИЩЕВА ВЪ ТУЛЪ".
Пост. от частного сдатчика (г. Москва) в 1991 году.
М — 1114.

33. САМОВАР. Начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Салищева Алексея Васильевича.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 55,5x37x36.
Тулово формы гладкой "рюмки" с перехватом в верхней части. Основание круглое, ступенчатое на четырех ножках-"лапах". Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями, крепятся к тулову рельефными розетками. Кран граненый с фигурным сливом и рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с хватком-шишечкой. Заглушка ступенчатая. Хваток заглушки утрачен. Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками-новоделами. На тулове выбиты клеймо: "ФАБРИКА АЛЕКСЕЯ ВАСИЛЬЕВИЧА САЛИЩЕВА ВЪ ТУЛЪ 1-Й СОРТЪ" и медали.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1989 году.
М — 913.

34. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Салищева Алексея Васильевича.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 36x29x29.
Тулово — "репка". Основание квадратное на четырех ножках.

Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Борт тулова рельефно расчеканен. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с фигурным сливом и рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с деревянной шишечкой. Заглушка утрачена. Крышка ступенчатая с литым паровичком и двумя хватками. На крышке выбиты клеймо: "АЛЕКСЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ САЛИЩЕВ ТУЛА" и медали.

Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1978 году.

М — 68.

35. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.

Россия, Тула. Фабрика торгово-промышленного товарищества М. Слюзберга.

Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 49х43,5х39. Тулово — "ваза", расчеканенная ложками. Борт тулова рельефно расчеканен. Основание фигурное на четырех ножках-"лапах". Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянным держателем, крепятся к тулову рельефными розетками. В основании крана — рельефная розетка. Ключ крана — "решетка". Заглушка ступенчатая с хватком-шишечкой. Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками-шишечками. На крышке выбиты клеймо: "ПАРОВ. САМОВ. ФАБР. ТОРГ. ПРОМ. Т-ВА М. СЛЮЗБЕРГЪ ТУЛА" и медали.

Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1994 году.

М — 1710.

36. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.

Россия, Тула. Фабрика Тейле Б. Г.

Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 55х36,7х38. Тулово — "рюмка" с двумя литыми колонками. Основание фигурное на четырех фигурных ножках. Борт тулова рельефно расчеканен. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянным держателем. Кран граненый с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" (хватка утрачен). Заглушка утрачена. Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками-шишечками. На крышке выбиты клеймо: "Б. Г. ТЕЙЛЕ СЪ СЫНОВЬЯМИ ПРИДВОРНЫЕ ПОСТАВЩИКИ" и торговая марка с изображением пушки.

Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1987 году.

М — 782.

37. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.

Россия, Тула. Фабрика Тейле Б. Г.

Латунь, никелированная, выколотка, литье, дерево. 50,5х28,5х35.
Тулово — "банка" с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Кран с фигурным сливом и гладкой розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Заглушка и конфорка утрачены. Крышка ступенчатая с двумя хватками-шишечками (паровичок утрачен). На тулове выбиты клеймо: "ФАБРИКА Б. Г. ТЕЙЛЕ Ф СУЩЕСТВУЕТ 1879" и медали. На крышке фабричная марка с изображением пушки.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1992 году.
М — 1776.

38. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Шемарина Владимира Ивановича.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 51,5х36х35,5.
Тулово — "рюмка", расчеканенная ложками. Основание круглое, ступенчатое на четырех ножках-"лапах". Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух деревянных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с фигурным сливом и рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" (хватоk утрачен). На конфорке — кольцовая подставка для чайника. Заглушка ступенчатая. Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками. На крышке выбито овальное клеймо: "В. И. ШЕМАРИНЪ ВЪ ТУЛЪ".
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1995 году.
М — 1777.

39. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Торговый дом братьев Шемариных.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 38,2х35х33,5.
Тулово — "шар". Основание круглое, ступенчатое на четырех ножках-"лапах". Без поддувала. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянным держателем. Кран с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с хватком-шишечкой. Заглушка ступенчатая с хватком-шишечкой. Крышка слегка выпуклая с литым паровичком и двумя хватками. На крышке выбиты клеймо: "ТУЛА ТОВАР. ТОРГ. ДОМА БР. ШЕМАРИНЫХЪ" и медаль.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1994 году.
М — 1586.

40. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Торговый дом братьев Шемариных.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 43,5х38х34,5.
Тулово — гладкостенная ваза с перехватом в верхней части и

утолщением в центральной. Основание квадратное на четырех фигурных ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с рельефной ромбической розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Заглушка утрачена. Крышка ступенчатая с литым паровичком и двумя деревянными хватками-шишечками. На крышке выбито изображение герба персидского шаха, аверсы и реверсы трех медалей и клеймо: "ПОСТАВЩИК ЕГО ИМП. ВЕЛ. ШАХА ПЕРС. ТОВАРИЩЕСТВО ТОРГОВОГО ДОМА БР. ШЕМАРИНЫХЪ ВЪ ТУЛѢ".

Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1992 году.

М — 1708.

41. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Торговый дом братьев Шемариных.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 54,5x31x35.
Тулово — "банка" с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах, крепятся к тулову четырехгранными розетками. Кран с фигурным сливом и гладкой каплевидной розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Крышка с утолщением в верхней части и литым паровичком, с двумя хватками-шишечками. Заглушка выпуклая с хватком-шишечкой. На крышке и тулове выбиты герб персидского шаха, аверсы и реверсы пяти медалей и клеймо: "ПОСТ. ЕГО ИМП. ВЕЛ. ШАХА ПЕРС. ТОВАР. ТОРГ. ДОМА БР. ШЕМАРИНЫХЪ ВЪ ТУЛѢ".

Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1993 году.

М — 1778.

42. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Торговый дом братьев Шемариных.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 56,5x39x38.
Тулово — "рюмка", расчеканенная ложками. Борт тулова рельефно расчеканен. Основание фигурное на четырех ножках-"лапах". Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран граненый, с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с хватком-шишечкой. Крышка ступенчатая с паровичком (хватки утрачены). Заглушка ступенчатая (хваток утрачен). На крышке выбиты аверс и реверс медали, герб персидского шаха и клеймо: "ТУЛА ТОВАР. ТОРГ. ДОМА БР. ШЕМАРИНЫХЪ".

Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1983 году.
М — 359.

43. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Шубина Ивана.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 54х36х38.
Тулово — "банка" с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, скрепленных деревянными держателями. Кран с завитком на конце и гладкой розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Заглушка утрачена. Крышка ступенчатая с двумя хватками (паровичок утрачен). На крышке выбито овальной клеймо: "Т М ИВАНЪ ШУБИНЪ". На тулове — медали.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1991 году.
М — 1146.

44. САМОВАР. Конец XIX — начало XX в.
Россия, Москва. Завод наследников Шапошникова.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 48х33х35.
Тулово цилиндрическое на квадратном основании с четырьмя ножками. В верхней части тулова — ступенчатый перехват. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" (хватоk утрачен). Заглушка ступенчатая с хватком-деревянной шишечкой. Крышка ступенчатая с двумя хватками-шишечками. Паровичок с крышки утрачен. На крышке выбиты клеймо: "ЗАВОДЪ НАСЛ. ШАПОШНИКОВА ВЪ МОСКВЪ" и изображение завода в овале.
Приобр. экспедицией музея в Приморском районе Архангельской области в 1987 году. М — 785.

45. САМОВАР. Начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Ивана и Павла Гостевых.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 56,5х30,5х36,5.
Тулово — "банка" с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки с деревянными держателями, вислые на вертлюгах. Кран с фигурным сливом и гладкой розеткой в основании. Ключ крана — "решетка". Крышка с утолщением в верхней части, паровичком и двумя хватками. Заглушка выпуклая (хватоk утрачен). На крышке выбито клеймо: "БР. ГОСТЕВЫ ВЪ ТУЛЪ". На тулове — медали (1902, 1903, 1905 годов).

Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1983 году.
М — 361.

46. САМОВАР. Начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Грецова.
Латунь, выколотка, литье, дерево. 23x19,5x19.
Тулово — гладкостенная ваза с перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с фигурным сливом и гладкой розеткой в основании. Ключ крана утрачен. Крышка выпуклая, круглая. Хватки крышки утрачены. Заглушка и конфорка утрачены. На крышке выбито полукруглое клеймо: "М А ГРЕЦОВЪ".
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1982 году.
М — 247.

47. САМОВАР. Начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Тулякова Василия Григорьевича.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 49x34x34.
Тулово — "банка" со ступенчатым перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с фигурным сливом и рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" (хваток утрачен). Крышка ступенчатая с паровичком и двумя хватками-шишечками. Заглушка утрачена. На тулове выбиты клеймо: "ПАРОВАЯ САМОВАРНАЯ ФАБРИКА ВАСИЛИЯ ГРИГОРЬЕВИЧА ТУЛЯКОВА ВЪ ТУЛѢ 1-Й СОРТЪ", а также медали.
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1983 году.
М — 360.

48. САМОВАР. Начало XX в.
Россия, Тула. Фабрика Тулякова Василия Григорьевича.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 53,5x33,5x36,5.
Тулово — "банка" со ступенчатым перехватом в верхней части. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями, крепятся к тулову рельефной розеткой. Кран с фигурным сливом и рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка". Хваток "ветки" утрачен. Крышка ступенчатая (хватки и паровичок утрачены). Заглушка ступенчатая (хваток утрачен). На тулове выбиты клеймо: "ПАРОВАЯ САМОВАРНАЯ ФАБРИКА ВАСИЛИЯ ГРИГОРЬЕВИЧА ТУЛЯКОВА ВЪ ТУЛѢ" и аверсы-реверсы девяти медалей (последняя 1910 г.).

Приобр. экспедицией музея в Холмогорском районе Архангельской области в 1987 году. М — 1779.

49. САМОВАР. 20-е годы XX в.
Россия, Тула. Самоварное производство первого товарищества.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 52x44x44.
Тулово — "ваза", расчеканенная ложками, с перехватом в верхней части. Борт тулова рельефно расчеканен. Основание квадратное на четырех ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин на фигурной розетке в основании, соединенных деревянными держателями. Ключ крана — "ветка" с деревянным хватком-шишечкой. В основании крана — рельефная розетка. Крышка и заглушка круглые, ступенчатые. На заглушке — хваток-шишечка. На крышке — паровичок (хватки утрачены). На крышке выбито клеймо: "САМОВАРНОЕ ПРОИЗВОДСТВО ПЕРВОГО ТОВАРИЩЕСТВА В ТУЛЕ".
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1993 году.
М — 1780.

50. САМОВАР. 20-е годы XX в.
Россия, Тула. Самоварная фабрика первой кооперативной артели.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 48x34x33.
Тулово в форме "рюмки" с двумя витыми колонками. Основание круглое, ступенчатое на четырех фигурных ножках. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин с рельефной розеткой в основании, скрепленных деревянным держателем. Кран с фигурным сливом и рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с хватком-шишечкой. Борт тулова рельефно расчеканен. Крышка ступенчатая с литым паровичком и двумя хватками. Заглушка ступенчатая (хваток утрачен). На крышке выбито клеймо: "САМОВАРНАЯ ФАБРИКА 1-Й КООПЕРАТИВНОЙ АРТЕЛИ УДОСТ. ДИПЛОМ 1-Й СТЕПЕНИ".
Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1993 году.
М — 1781.

51. САМОВАР. 20-е — 30-е годы XX в.
Россия, Тула. Тульский патронный завод.
Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 52x40x36,5.
Тулово в форме "дули", расчеканенной ложками. Основание фигурное на четырех ножках-"лапах". Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, соединенных деревянными держателями. Кран с фигурным сливом и рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с

хватком-шишечкой. Борт тулова расчеканен фестонами. Крышка ступенчатая с литым паровичком и двумя хватками-шишечками. Заглушка утрачена. На крышке выбито треугольное клеймо: "ТПЗ".

Пост. от частного сдатчика (г. Архангельск) в 1992 году.

М — 1782.

52. САМОВАР. Первая половина XX в.

Тула. Самоварная фабрика им. В. И. Ленина.

Латунь, выколотка, литье, дерево. 49х33,5х35,5.

Тулово — "банка" со ступенчатым перехватом в верхней части. Основание квадратное. Поддувало и конфорка с фигурными прорезями. Ручки в виде двух пластин, скрепленных деревянными держателями. Кран с рельефной розеткой в основании. Ключ крана — "ветка" с хватком-шишечкой. Заглушка ступенчатая (хваток утрачен). Крышка ступенчатая с деревянными шишечками-хватками. Паровичок утрачен. На крышке выбито клеймо: "САМОВАРНАЯ ФАБРИКА ИМ. В. И. ЛЕНИНА ТУЛАПРОМТОРГ".

Приобр. экспедицией музея в Мезенском районе Архангельской области в 1990 году. М — 1122.

53. САМОВАР. Первая половина XX в.

Тула. Промышленно-торговый трест.

Латунь никелированная, выколотка, литье, дерево. 50х35х34.

Тулово в форме гладкостенной рюмки с перехватом в верхней части. Основание круглое, ступенчатое на четырех фигурных ножках. Поддувало с фигурными прорезями. Ручки в виде двух фигурных пластин, скрепленных деревянными держателями, крепятся к тулову рельефными розетками. Кран граненый с завитком на конце и рельефной розеткой в основании. Ключ крана утрачен. Крышка ступенчатая. Хватки и паровичок с крышки утрачены. На крышке выбито клеймо: "ТУЛПРОМТОРГ".

Пост. от частного сдатчика (г. Москва) в 1991 году.

М — 1117.

ЛИТЕРАТУРА

Волкова С. В. Русские самовары в собрании Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства // Сб. Музей. № 6. М.: Советский художник, 1986.

Русский самовар. М.: Советская Россия, 1991.

Самовары в собрании Тартуского городского музея: Каталог. Тарту, 1982.

Иванова Е. А. Русские самовары. Л., 1971.



Самовар. Начало XX в.
Инв. 295-М.



Кат. 12



Кат. 29

Кат. 3



Кат. 10





Кат. 6



Кат. 4



Кат. 2

Кат. 16

Кат. 49







Кат. 13



Кат. 35

Самовар. Вторая половина XIX в.
Инв. 250-М.



Самовар. Вторая половина XIX в.
Инв. 251-М.

Кат. 31







Кат. 9



Кат. 51



Кат. 15

Кат. 52



Кат. 14



И. А. ВОЛЫХИНА

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГЕННАДИЯ ФЕДОРОВИЧА ОСИПОВА В СОБРАНИИ АРХАНГЕЛЬСКОГО ОБЛАСТНОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

КАТАЛОГ

Осипов Г. Ф. — один из самобытных и талантливых мастеров современного искусства резьбы по кости. Он родился в 1945 году в деревне Русома Лешуконского района Архангельской области. В 1959 году поступил в художественную школу резьбы по кости в селе Ломоносово. Учился у Петра Петровича Штанга. В 1962 году окончил школу и поступил на фабрику художественной резьбы по кости им. М. В. Ломоносова. С 1964 по 1967 год служил в армии. В 1968 году вернулся на фабрику. В 1988 — 1989 годах был директором косторезной школы. Мастер-художник высшего класса (1973 г.). С 1982 года — член Союза художников СССР. Лауреат премии Ленинского комсомола (1978 г.). Участник отечественных и зарубежных выставок. Сегодня он один из ведущих мастеров холмогорского промысла.

Работы Г. Ф. Осипова хранятся в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге, в Государственном историческом музее и Музее народного искусства в Москве, в Мемориальном музее М. В. Ломоносова в селе Ломоносово Холмогорского района Архангельской области. Но наиболее богатая коллекция — в со-

брании Архангельского областного музея изобразительных искусств.

В музее хранится 42 работы художника за период с 1977 по 1994 годы. Представлены разнообразные по тематике предметы: ларцы и шкатулки, кубки и вазы, коробочки, гребни, поставцы. Образное содержание многих работ мастера определяют животный мир, природа и жизнь Севера, памятные даты, события большой общественной значимости, героическое прошлое нашего народа, евангельские сюжеты. Его изделия отличаются высоким профессионализмом.

Основным материалом при создании произведений Г. Ф. Осипова служит бивень мамонта, дающий возможность выполнить не только мелкие, но и такие крупные произведения, как вазы и кубки. Эти вещи отличаются высоким художественным уровнем. Формы их разнообразны: то строгие и монументальные, то традиционные — в виде чаши на фигурной ножке. Сюжетные композиции, выполненные в низком, но хорошо моделированном рельефе, органично вплетены в общий фон ажурного узора. Орнамент пластически богат, разнообразен по формам, содержателен. С большим мастерством исполнены рельефные портреты.

Большое место в творчестве Г. Ф. Осипова занимают вещи, выполненные в наборной технике из простой животной кости, украшенные по деревянной основе ажурной резьбой, рельефом, цветной гравировкой, пластинами окрашенной кости. Это ларцы и шкатулки, пропорции и размеры которых новы по сравнению с традиционной формой.

Интересны коробочки из неокрашенной кости, акцент в которых делается на сочетание красоты материала с изящной резьбой на гладкой полированной поверхности.

В последние годы художника привлекает евангельская тематика. Созданы прекрасные произведения с христианскими персонажами и сюжетами, в которых резчик еще раз предстает настоящим мастером портрета, сложных композиций и ажурного орнамента.

Геннадий Федорович Осипов виртуозно владеет техникой и материалом, что позволяет ему создавать уникальные вещи, предназначенные для музеев и выставок.

Каталог содержит 42 статьи, расположенные в хронологической последовательности работ. Каталог включает следующие сведения:

— порядковый номер, название, дата;
— описание работы;
— материал, техника, размер (в см);
— сведения о приобретении, инвентарный номер;
— выставки;
— литература.

1. ВАЗА "А. С. ПУШКИН". ("ДА ЗДРАВСТВУЮТ МУЗЫ, ДА ЗДРАВСТВУЕТ РАЗУМ"). 1977.
В форме высокой чаши ажурной резьбы на широком гладком конусовидном основании, опоясанном лавровым венком. На тулове на фоне завитков рельефный портрет А. С. Пушкина в профиль и Пегас в медальоне из лент.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. Н-26, Д-12,5.
Приобр. в 1977 году у автора. Инв. 454-дпи.
Выставки: Областная "Север-79"; Зональная "Советский Север-5", Сыктывкар, 1979; Республиканская "Советская Россия-6", 1980; ПНР, Мальборк, 1980; Ленинград, ГРМ, 1983; Художники Архангельска, 1985; ФРГ, Эрбах, Хильдесхайм, 1987-88; ГДР, Эрфурт, 1989; Норвегия, Хаммерфест, Вардё, Тромсё, 1989; ПНР, Слупск, 1990.
Литература: Областная "Север-79", кат., с. 32; Зональная "Советский Север-5", 1979, кат., с. 82; "Советская Россия-6", 1980, кат., с. 273; Malborku, 1980, кат., с. 53; Тарановская, 1981, с. 8; Тарановская, 1984, с. 90; Тарановская, 1987, с. 109, 110; Erbach, Hildesheim, 1988, кат., с. 60; Митлянская, 1991, с. 78.

2. ШКАТУЛКА "ЛЕТО". 1979.
Прямоугольная, с откидной крышкой. Украшена белыми, крашеными с глазковым орнаментом, ажурными пластинами, гравированными цветами. В центре крышки прямоугольная ажурная вставка с рельефной фигурой косаря, на стенках тулова вставки с изображением птиц.
Кость простая, крашеная, резьба ажурная, рельефная, цветная гравировка. 7 х 25 х 15.
Приобр. в 1979 году на ФХРК. Инв. 472-дпи.
Выставки: Областная "Север-80"; ПНР, Мальборк, 1980; Ленинград, ГРМ, 1983; ЧССР, Братислава, Прага, 1983; ПНР, Вроцлав, Устка, 1987; ПНР, Слупск, 1988.
Литература: Malborku, 1980, кат., с. 54; Bratislava, 1983, кат.; Тарановская, 1984, с. 90; Тарановская, 1987, с. 112.

3. ВАЗА "ПОМОРЬЕ". 1979.
В виде низкого цилиндра с прорезным орнаментом, на высокой витой ножке с двумя уплощенными ажурными шарами и основании из крупных прорезных завитков. Тулово украшено рельефными изображениями парусников, китов, летящих птиц и розеткой розы ветров.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. Н-22,3, Д-11.
Приобр. в 1979 году на ФХРК. Инв. 480-дпи.
Выставки: ПНР, Мальборк, 1980; Ленинград, ГРМ, 1983; ЧССР,

Братислава, Прага, 1983; ПНР, Торунь, 1985; Норвегия, Тромсё, 1991.
Литература: Malborku, 1980, кат., с. 54; Тарановская, 1981, с. 8, 12 (воспр.); Bratislava, 1983, кат.; Тарановская, 1984, с. 90; Тарановская, 1987, с. 109; Erbach, Hildesheim, 1988, кат., с. 60; Митлянская, 1991, с. 78.

4. КОРОБОЧКА "ЛЕБЕДИ". 1980.
Прямоугольная, с откидной крышкой. Украшена пластинами белой и серой кости. На крышке накладная ажурная пластина с изображением летящих лебедей в рамках из рокайльных завитков.
Кость простая, крашеная, резьба ажурная. 4 х 14,3 х 6,9.
Приобр. в 1980 году на ФХРК. Инв. 535-дпи.
Выставки: Ленинград, ГРМ, 1983.
Литература: Тарановская, 1984, с. 90, 91.

5. ЛАРЕЦ "ВЕСЕННИЙ". 1980.
В форме теремка на выступающем основании и ножках-уголках, с откидной четырехскатной крышкой с прямоугольным подвышением. Стенки тулова и крышка украшены пластинами с цветной гравировкой в виде листьев и цветов, ажурными вставками с изображением зверей и птиц.
Кость простая, крашеная, резьба ажурная, цветная гравировка. 13,7 х 25 х 18,3.
Приобр. в 1980 году на ФХРК. Инв. 522-дпи.
Выставки: Ленинград, ГРМ, 1983; ПНР, Вроцлав, Устка, 1987; ПНР, Слупск, 1988.
Литература: Тарановская, 1984, с. 90.

6. КУБОК "М. В. ЛОМОНОСОВ". 1981.
В форме высокой чаши сквозной резьбы на конусообразной ножке с ажурным фризом и шаром с надписью: "М. В. Ломоносов". В сквозной завитковый орнамент тулова вписаны медальоны с рельефным изображением портрета М. В. Ломоносова, атрибутов поэзии и науки.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. Н-27,5, Д-10,5.
Приобр. в 1981 году у автора. Инв. 542-дпи.
Выставки: Ленинград, ГРМ, 1983; ПНР, Вроцлав, Устка, 1987; ПНР, Слупск, 1988.
Литература: Тарановская, 1984, с. 91.

7. ШКАТУЛКА "КОСАРЬ". 1981.
Прямоугольная, с откидной четырехскатной крышкой с подвышением. Украшена прорезным орнаментом в виде мелких цветов внутри крупных растительных завитков и силуэтами птиц. На крышке изображение мужчины с косой в руках.

Кость простая, резьба ажурная, рельефная. 5,1 х 11,9 х 9,8.
Приобр. в 1981 году на ФХРК. Инв. 557-дпи.
Выставки: Художники Архангельска, 1985; ПНР, Вроцлав, Устка, 1987; ПНР, Слупск, 1988.
Литература: Тарановская, 1987, с. 112.

8. БРАСЛЕТ "ЦВЕТОК". 1981.
В виде четырех ажурных выгнутых пластин с изображениями цветов и завитков, соединенных подвижно на шарнирах. Застежка в виде широкого крючка с рельефным изображением вензеля с инициалами автора.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. 20,4 х 4,6.
Приобр. в 1981 году на ФХРК. Инв. 561-дпи.
Выставки: Баку, 1982; Алма-Ата, 1982; ЧССР, Братислава, Прага; 1983; ПНР, Вроцлав, Устка, 1987; ПНР, Слупск, 1988.
Литература: Bratislava, 1983, кат.

9. ШКАТУЛКА "НА ЛУГУ". 1981.
Прямоугольной формы, с откидной крышкой. Украшена ажурными вставками, зелеными пластинами кости и белыми пластинами с гравированными цветами. В центре крышки среди ажурных завитков на фоне восходящего солнца — изображение коня.
Кость простая, крашеная, резьба ажурная, рельефная, цветная гравировка. 6,5 х 21,7 х 13,2.
Приобр. в 1981 году на ФХРК. Инв. 565-дпи.
Выставки: Художники Архангельска, 1985; Ленинград, ГМЭ, 1991.

10. ВАЗА "ЛЕТИТЕ, ГОЛУБИ". 1981.
Цилиндрическая, чуть сужающаяся книзу. Верхняя часть вазы ажурная с изображением летящих голубей в овалах среди завитков, нижняя — гладкая с узким пояском из насечек косого направления.
Кость мамонтовая, резьба ажурная. Н-16,6, Д-7,9.
Приобр. в 1981 году у автора. Инв. 568-дпи.
Выставки: Баку, 1982.

11. ГРЕБЕНЬ "ОЛЕНИ". 1981.
Прямоугольной формы, с частыми зубьями. Навершие отделено от зубьев рельефной переплетающейся волнообразной полосой и украшено с двух сторон рельефом с изображением оленей — с одной стороны, куницы и куропаток — с другой.
Кость мамонтовая, резьба рельефная. 12,5 х 8.
Приобр. в 1981 году у автора. Инв. 569-дпи.
Выставки: Баку, 1982; Алма-Ата, 1982; ЧССР, Братислава, Прага, 1983; ПНР, Торунь, 1985; ФРГ, Эрбах, Хильдесхайм,

1987; ГДР, Эрфурт, 1989; Норвегия, Хаммерфест, Вардё, Тромсё, 1989; ПНР, Слупск, 1990.
Литература: Bratislava, 1983, кат.; Erbach, Hildesheim, 1988, кат., с. 58.

12. ЛОТОК "ВЕТЕР". 1982.
Овальный, с прямыми стенками с фестончатым верхним краем. Украшен ажурным растительным орнаментом в виде наклонно расположенных цветов с крупными бутонами.
Кость мамонтовая, резьба ажурная. 6 х 11 х 8,7.
Приобр. в 1982 году на ФХРК. Инв. 588-дпи.

13. ВАЗА "60 ЛЕТ СССР". 1982.
Из отрезка мамонтового бивня с зауженной гладкой нижней частью. На тулове на ажурном фоне из спиралевидных завитков рельефный погрудный портрет В. И. Ленина в профиль и герб Советского Союза, ниже — волнообразная лента с изображением гербов Союзных Республик.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. 25,8 х 11 х 9,3.
Приобр. в 1982 году на ФХРК. Инв. 603-дпи.
Выставки: Областная "Север-83"; Зональная "Советский Север-6", Новгород, 1984; Художники Архангельска, 1985; Республиканская "Советская Россия-7", 1985.
Литература: Областная "Север-83", кат., с. 18; Зональная "Советский Север-6", 1984, кат., с. 71; Калинин, Филева, 1988; Митлянская, 1991, с. 79.

14. НАСТОЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ "Н. В. ГОГОЛЬ". 1982.
Деревянная прямоугольная доска на подставке облицована ажурной костяной пластиной с рельефным погрудным портретом писателя в овально-фестончатой рамке, под которой на свернутом свитке выгравировано: "Н. В. Гоголь". Фон из растительных завитков и мелких изображений чертей.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. 17,4 х 12,2.
Приобр. в 1983 году на ФХРК. Инв. 833-дпи.

15. ВАЗА "НОВГОРОДЦЫ ИДУТ НА СЕВЕР". 1983.
Округлое тулово со съемной округлой крышкой, на ажурной ножке с шаром и полусферическом основании. На тулове на ажурном фоне из рокайльных завитков четыре овальных рельефных медальона с изображением северной деревни, людей с лодками, сцена охоты на медведя. На крышке в медальонах — силуэты животных.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. Н-24, Д-10.
Приобр. в 1983 году на ФХРК. Инв. 829-дпи.
Выставки: Зональная "Советский Север-6", Новгород, 1984; ПНР, Вроцлав, Устка, 1987; ПНР, Слупск, 1988; Ленинград, ГМЭ, 1991.

Литература: Зональная "Советский Север-6", 1984, кат., с. 71; Калинин, Филева, 1988.

16. КУБОК "НОВГОРОД ВЕЛИКИЙ". 1984.
Цилиндрической формы с рельефным изображением панорамы города на ажурном фоне чешуйчатого орнамента, со съемной куполообразной крышкой с полосой прорезного чешуйчатого орнамента, увенчаной флюгером и гербом.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. Н-23,5, Д-10,8.
Приобр. в 1984 году на ФХРК. Инв. 844-дпи.
Выставки: Зональная "Советский Север-6", Новгород, 1984; Республиканская "Советская Россия-7", 1985; ПНР, Торунь, 1985; ФРГ, Эрбах, Хильдесхайм, 1987; ГДР, Эрфурт, 1989; ПНР, Слупск, 1990; Норвегия, Хоннингсвег, 1992.
Литература: Зональная "Советский Север-6", 1984, кат., с. 71; Erbach, Hildesheim, 1988, кат., с. 58,67 (воспр.); Honningsvag, 1992, кат., с. 18,13 (воспр.).

17. СУНДУЧОК "ЦВЕТЫ И СОЛНЦЕ". 1984.
Прямоугольный, чуть суживающийся кверху, с откидкой закругленной крышкой, на фигурных ножках-уголках. Украшен ажурной резьбой в виде стеблей, цветов, завитков. В центре крышки рельефное изображение стилизованного солнца.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. 8 х 11 х 7,5.
Приобр. в 1984 году у автора. Инв. 876-дпи.
Выставки: ПНР, Вроцлав, Устка, 1987; ПНР, Слупск, 1988; Норвегия, Хоннингсвег, 1992.
Литература: Honningsvag, 1992, кат., с. 18.

18. ВАЗА "ПАМЯТЬ". 1984.
В форме ажурной чаши на скульптурной ножке в виде трех женских фигур с поднятыми руками, подпирающими тулово, на колоколообразном основании. На тулове рельефное изображение солнца, птиц, вечного огня среди сетки из завитков. Основание украшено рельефной гирляндой, звездами и бутонами роз на прорезном фоне.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. Н-22,7, Д-11,5.
Приобр. в 1985 году на ФХРК. Инв. 908-дпи.
Выставки: ФРГ, Эрбах, Хильдесхайм, 1987; ГДР, Эрфурт, 1989; Зональная "Советский Север-7", Мурманск, 1989; ПНР, Слупск, 1990; Норвегия, Хоннингсвег, 1992.
Литература: Erbach, Hildesheim, 1988, кат., с. 58; Honningsvag, 1992, кат., с. 18,3 (воспр.).

19. ШКАТУЛКА "ЖАВОРОНОК". 1985.
Прямоугольной формы с откидной крышкой, на четырех ножках-репках. Украшена ажурными пластинами с растительным

мотивом. На крышке рельефное изображение жаворонка в круглом медальоне.
Кость простая, резьба ажурная, рельефная. 5 х 18,5 х 8,5.
Приобр. в 1985 году на ФХРК. Инв. 966-дпи.
Выставки: ФРГ, Эрбах, Хильдесхайм, 1987; ГДР, Эрфурт, 1989; Норвегия, Хаммерфест, Варде, Тромсё, 1989; Зональная "Советский Север-7", Мурманск, 1989; ПНР, Слупск, 1990.
Литература: Erbach, Hildesheim, 1988, кат., с. 58.

20. КОРОБОЧКА "ТУНДРА". 1985.
Прямоугольная, с откидной крышкой. На стенках на ажурном фоне из завитков рельефные изображения лисы и птиц. На крышке — ненец с хореем в руках и пасущиеся олени среди ажурных завитков.
Кость простая, резьба ажурная. 3,5 х 11 х 6,5.
Приобр. в 1985 году на ФХРК. Инв. 967-дпи.
Выставки: ПНР, Вроцлав, Устка, 1987; ПНР, Слупск, 1988; Зональная "Советский Север-7", Мурманск, 1989; ПНР, Слупск, 1990.

21. ЛАРЕЦ "ЯРМАРКА". 1985.
В форме низкого теремка с откидной четырехскатной крышкой с прямоугольным подвышением, на четырех ножках-репках. Украшен пластинами крашеной кости с концентрическими кружками, цветной гравировкой и прорезными вставками с рельефным изображением прилавков с товарами и людей среди завитков.
Кость простая, крашеная, резьба ажурная, рельефная, цветная гравировка. 10 х 19,5 х 16,5.
Приобр. в 1985 году на ФХРК. Инв. 980-дпи.
Выставки: ФРГ, Эрбах, Хильдесхайм, 1987; ГДР, Эрфурт, 1989; Зональная "Советский Север-7", Мурманск, 1989; ПНР, Слупск, 1990.
Литература: Erbach, Hildesheim, 1988, кат., с. 58.

22. КУБОК "ОТЕЧЕСТВА ВЕРНЫЕ СЫНЫ". 1986.
В виде высокой чаши на конусовидной ножке, со съемной конусообразной крышкой с ажурным шаром в навершии. На тулове на фоне ажурных рокайльнах завитков пять рельефных погрудных портретов революционеров-декабристов: К. Ф. Рылеева, М. П. Бестужева-Рюмина, С. И. Муравьева-Апостола, П. Г. Каховского, П. И. Пестеля. На ножке в нижней части рельефный поясок с надписью: "Отечества верные сыны".
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. Н-32,5, Д-11.
Приобр. в 1986 году на ФХРК. Инв. 999-дпи.

Выставки: ПНР, Вроцлав, Устка, 1987; ПНР, Слупск, 1988; Зональная "Советский Север-7", Мурманск, 1989.

23. ЛАРЕЦ "ЗАПОВЕДНИК". 1986.
В форме теремка с четырехскатной откидной крышкой с прямоугольным подвышением, на четырех ножках-уголках. Украшен ажурными вставками с рельефными изображениями птиц, оленей, куниц среди завитков и цветной гравировкой, ребра оформлены зеленой костью.
Кость простая, крашеная, резьба ажурная, рельефная, цветная гравировка. 22,5 х 24,7 х 16,6.
Приобр. в 1986 году на ФХРК. Инв. 1012-дпи.
Выставки: ФРГ, Эрбах, Хильдесхайм, 1987; ГДР, Эрфурт, 1989; Норвегия, Хаммерфест, Варде, Тромсё, 1989; Зональная "Советский Север-7", Мурманск, 1989; ПНР, Слупск, 1990.
Литература: Erbach, Hildesheim, 1988, кат., с. 60; Berlin, 1989, кат., с. 20.

24. ШКАТУЛКА "БЕЛАЯ НОЧЬ". 1987.
Прямоугольная, с откидной крышкой, на шести точеных ножках-репках. По деревянной основе облицована прорезными пластинами цевки. На крышке по краям — полосы растительного орнамента, в центре — изображение пары влюбленных в лодке в обрамлении рокайльных завитков. На стенках — изображение птиц среди растительных завитков.
Кость простая, резьба ажурная, рельефная. 6,5 х 31,4 х 14,4.
Приобр. в 1987 году на ФХРК. Инв. 1031-дпи.

25. ВАЗА "ПОДВИГ ЛЮБВИ". 1987.
В виде высокой чаши ажурной резьбы на скульптурной ножке с круглым выпуклым основанием. На тулове на фоне завитков три овальных рельефных медальона с портретами жен декабристов: М. Н. Волконской, А. Г. Муравьевой, Е. И. Трубецкой. Ножка внутри образована ажурным стояном, а снаружи — парой лебедей с распростертыми крыльями. Основание украшено полосой с прорезным узором из завитков и рельефными бутонами роз.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная, объемная. Н-24,2, Д тул.-10, Д осн.-10.
Приобр. в 1987 году на ФХРК. Инв. 1033-дпи.
Выставки: ПНР, Вроцлав, Устка, 1987; ПНР, Слупск, 1988; Зональная "Советский Север-7", Мурманск, 1989.

26. ВАЗОЧКА "ПЕТР И КУЗНЕЦ". 1989.
Из отрезка моржового клыка, повторяет его естественный небольшой изгиб. Фон из ажурных рокайльных завитков. На одной стороне — рельефные изображения Петра Первого и

кузнеца с молотом и монетой в руках у наковальни. Сверху лента с надписью: "Барин, хрупок твой металл". На противоположной стороне — рельефные изображения кузнеца у наковальни и Петра Первого, сжимающего подкову в руках. Сверху лента с надписью: "Хрупок твой металл, кузнец".
Кость моржовая, резьба ажурная, рельефная. 17,1 х 7 х 4,1.
Приобр. в 1989 году в УПКХРК. Инв. 1433-дпи.

27. КОРОБОЧКА "ЗИМНЕЕ УТРО". 1989.
Овальная, высокая, со съемной выпуклой крышечкой с хватком в виде шарика. Стенки украшены рельефным изображением оленей и птиц среди ажурных завитков. На крышке широкая полоса с прорезным узором из рокайльных завитков.
Кость моржовая, резьба ажурная, рельефная. 7 х 6,6 х 3,8.
Приобр. в 1989 году в УПКХРК. Инв. 1697-дпи.
Выставки: ПНР, Слупск, 1990; Норвегия, Хоннингсвег, 1992.
Литература: Honningsvag, 1992, кат., с. 20.

28. КОРОБОЧКА "ПРИЯТНЫЙ РАЗГОВОР". 1990.
Круглая, со съемной выпуклой крышкой с куполообразным хватком. Стенки украшены рельефным изображением влюбленных в повозках, запряженных конями, среди ажурных рокайльных завитков. На крышке — полоса с прорезным узором из птиц и рокайльных завитков.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. Н-7,2, Д-4,5.
Приобр. в 1990 году в УПКХРК. Инв. 1445-дпи.

29. БРАСЛЕТ "ЛОШАДКА". 1990.
Изогнутый, заостренный на концах. Украшен прорезным орнаментом из рокайльных завитков. В центре рельефное изображение коня, заключенного в окружность.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. 4 х 5,8 х 4,1.
Приобр. в 1990 году. в УПКХРК. Инв. 1446-дпи.

30. ПОРТСИГАР НАСТОЛЬНЫЙ "МАРТ". 1990.
Овальный, высокий, со съемной крышкой. На стенках и крышке с двух сторон рельефные изображения лисы, белок и птиц. Вокруг прорезные рокайльные завитки и мелкие цветы. Крышка сверху украшена выпуклой ажурной пластиной с рельефным стилизованным солнцем в центре.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. 10,6 х 7,5 х 3.
Приобр. в 1990 году в УПКХРК. Инв. 1461-дпи.

31. КУБОК "МЕЧТА О МОРЕ". 1990.
Тулово в виде ладьи на скульптурной ножке с овальным, выпуклым основанием. На тулове с двух сторон полукружия солнц среди ажурных рокайльных завитков. Ножка представляет собою крупные завитки, обозначающие морские волны,

среди которых плывут рыбы. Основание украшено полосой с прорезным узором из завитков.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная, объемная. 19 х 12 х 6,3.
Приобр. в 1990 году в УПКХРК. Инв. 1480-дпи.

32. ПОДСВЕЧНИК "ПАМЯТИ ЖЕН ВЕРНЫХ". 1990.
Изогнутое тулово с тремя свечниками на скульптурной ножке с овальным, выпуклым основанием. Ножка образована крупными завитками и фигурками летящих лебедей. Основание украшено полосой с рельефным узором из завитков и бутонов роз.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная, объемная. 21,3 х 18,5 х 10.
Приобр. в 1990 году в УПКХРК. Инв. 1483-дпи.

33. КОРОБОЧКА "БУКЕТ". 1990.
Овальная, высокая, слегка сужающаяся кверху, со съемной выпуклой крышкой с хватком в виде бутона. На стенках и крышке с двух сторон прорезные изображения стеблей с цветами и листьями в окружении двух завитков. Остальная поверхность в виде ажурной косой сетки.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. 11,7 х 7 х 3.
Приобр. в 1990 году в УПКХРК. Инв. 1707-дпи.
Выставки: Норвегия, Хоннингсвег, 1992.
Литература: Honningsvag, 1992, кат., с. 20.

34. ВАЗА "АРКТИКА". 1991.
В виде чаши на скульптурной ножке с круглым, выпуклым основанием. На тулове среди ажурных рокайльных завитков рельефные изображения шхуны, дельфинов, лыжников и белого медведя. Ножка украшена объемными изображениями четырех моржовых голов с длинными клыками. На основании — полоса прорезного орнамента с изображением птиц среди завитков.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная, объемная. Н-22,3, Д тул.-10,2, Д осн.-10,9.
Приобр. в 1991 году в УПКХРК. Инв. 1717-дпи.
Выставки: Норвегия, Хоннингсвег, 1992.
Литература: Honningsvag, 1992, кат., с. 20.

35. ПОСТАВЕЦ "ВСЕМ СВЯТЫМ". 1991.
Круглое, высокое, чуть сужающееся кверху тулово со съемной выпуклой ажурной крышкой с навершием в виде ажурного купола с крестом, на четырех фигурных ножках. Тулово украшено рельефными изображениями святых в рост: Сергия Радонежского, Даниила Московского, княгини Ольги, князя Владимира. Фон ажурный из высоких волнистых стеблей и

рокайльных завитков. По нижнему краю тулова рельефная надпись: "МОЛИТЕ БОГА О НАС ВСИ СВЯТИИ В ЗЕМЛИ РОССИЙСТЕЙ ПРОСИЯВШИИ".

Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. Н-25, Д-9,3, Д осн.-10,6.

Приобр. в 1994 году у автора. Инв. 2517-дпи.

36. МИРОНОСИЦА "ПОМОГИ ЗЕМЛЕ РУССКОЙ". 1992.

Овальное, высокое тулово со съемной выпуклой ажурной крышкой с навершием в виде креста и двух изогнутых драконьих голов по сторонам. На тулове среди ажурных рокайльных завитков рельефные изображения: на одной стороне — трое святых, на противоположной стороне — надпись в виньетке: "ПОМОГИ ЗЕМЛЕ РУССКОЙ". Тулово по бокам украшено волнистыми жгутами, сверху и снизу — поясками жемчужника.

Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная, объемная. 17,5 х 9 х 4,3.

Приобр. в 1992 году у автора. Инв. 1777-дпи.

37. ГРЕБЕНЬ "ПОЛЕ". 1992.

Прямоугольный, чуть выгнутый, с частыми зубьями. Навершие полуовальное с прорезными завитками, вписанными в чешуйчатый орнамент. Зубья отделены от навершия рельефным волнистым пояском с насечками.

Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. 7,2 х 7,4.

Приобр. в 1993 году в УПКХРК. Инв. 2230-дпи.

38. ГРЕБЕНЬ "ГОРЛИНКА". 1993.

Прямоугольный, чуть выгнутый, с частыми зубьями. Навершие полуовальное с прорезным изображением птицы среди рокайльных завитков. Зубья отделены от навершия рельефным волнистым пояском.

Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. 6,3 х 7,9.

Приобр. в 1993 году в УПКХРК. Инв. 2231-дпи.

39. ГРЕБЕНЬ "ПОЛЫНЬ". 1993.

Прямоугольный, чуть выгнутый, с частыми зубьями. Навершие прорезное с изображением цветка — в центре и стелящихся листьев — по бокам.

Кость мамонтовая, резьба ажурная. 7,7 х 6,8.

Приобр. в 1993 году в УПКХРК. Инв. 2364-дпи.

40. ГРЕБЕНЬ "КОРАБЛИК". 1993.

Прямоугольный, чуть выгнутый, с частыми зубьями. Навершие прорезное с рельефным изображением парусного корабля среди завитков, обозначающих волны.

Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная. 8 х 7,2.

Приобр. в 1993 году в УПКХРК. Инв. 2365-дпи.

41. ПОСТАВЕЦ "ПРИТЧА ЕККЛЕЗИАСТА". 1993.
Овальное, высокое, чуть сужающееся кверху тулово со съемной выпуклой ажурной крышкой с навершием в виде ладьи на волнах и стилизованного солнца. На тулове среди ажурных рокайльных завитков в фигурных рамках: на одной стороне — рельефное погрудное изображение проповедника Екклезиаста, на противоположной стороне — надпись: "ЧТО БЫЛО, ТО И БУДЕТ, ЧТО ДЕЛАЛОСЬ, ТО И БУДЕТ ДЕЛАТЬСЯ, И НЕТ НИЧЕГО НОВОГО ПОД СОЛНЦЕМ". Тулово по бокам украшено волнистыми жгутами, сверху и снизу — поясками жемчужника.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, рельефная, объемная. 17,4 x 10 x 4,6.
Приобр. в 1994 году у автора. Инв. 2436-дпи.

42. КОРОБОЧКА "СВЯТОЙ ГЕОРГИЙ". 1994.
Овальная со съемной выпуклой крышкой с объемным навершием в виде Георгия-змееборца на коне, на четырех ножках-шариках. Стенки и крышка украшены прорезным орнаментом из цветочных розеток, вписанных в цепочку овалов на фоне косой сетки.
Кость мамонтовая, резьба ажурная, объемная. 10 x 8,3 x 5,1.
Приобр. в 1994 году у автора. Инв. 2449-дпи.

СОКРАЩЕНИЯ ПО РАЗДЕЛУ ВЫСТАВОК

Областная "Север-79"	Областная художественная выставка "Север-79". Архангельск, 1979.
Зональная "Советский Север-5", Сыктывкар, 1979	Зональная художественная выставка "Советский Север-5". Сыктывкар, 1979.
Республиканская "Советская Россия-6", 1980	Шестая республиканская художественная выставка "Советская Россия". Художники России — XXVI съезду Коммунистической партии Советского Союза. Москва, 1980.
ПНР, Мальборк, 1980	Народное искусство Русского Севера. ПНР, Мальборк, 1980.
Областная "Север-80"	Областная художественная выставка "Север-80". Архангельск, 1980.
Баку, 1982	Выставка "Народное искусство Русского Севера" в честь 60-летия образования СССР. Баку, 1982.
Алма-Ата, 1982	Выставка "Народное искусство Русского Севера" в честь 60-летия образования СССР. Алма-Ата, 1982.

Ленинград, ГРМ, 1983	Холмогорская резьба по кости конца XVII — XX веков. Ленинград, ГРМ, 1983.
ЧССР, Братислава, Прага, 1983	Народное искусство Русского Севера. ЧССР, Братислава, Прага, 1983.
Областная "Север-83"	Областная художественная выставка "Север-83". Архангельск, 1983.
Зональная "Советский Север-6", Новгород, 1984	Зональная художественная выставка "Советский Север-6". Новгород, 1984.
Республиканская "Советская Россия-7", 1985	Седьмая республиканская художественная выставка "Советская Россия". Москва, 1985.
Художники Архангельска, 1985	Художественная выставка, посвященная 50-летию архангельской организации Союза художников РСФСР. Архангельск, 1985.
ПНР, Торунь, 1985	Народное искусство Русского Севера. ПНР, Торунь, 1985.
ФРГ, Эрбах, Хильдесхайм, 1987	Холмогорская резная кость (выставка совместно с Государственным Эрмитажем). ФРГ, Эрбах, Хильдесхайм, 1987.
ПНР, Вроцлав, Устка, 1987	Народное искусство Русского Севера. ПНР, Вроцлав, Устка, 1987.
ПНР, Слупск, 1988	Народное искусство Русского Севера. ПНР, Слупск, 1988.
ГДР, Эрфурт, 1989	Народное искусство Русского Севера. ГДР, Эрфурт, 1989.
Норвегия, Хаммерфест, Варде, Тромсё, 1989	Художественная культура Русского Поморья. Норвегия, Хаммерфест, Варде, Тромсё, 1989.
Зональная "Советский Север-7", Мурманск, 1989	Зональная художественная выставка "Советский Север-7". Мурманск, 1989.
ПНР, Слупск, 1990	Холмогорская резьба по кости. ПНР, Слупск, 1990.
Ленинград, ГМЭ, 1991	Народные мастера Русского Севера. Ленинград, ГМЭ, 1991.
Норвегия, Тромсё, 1991	Народное искусство Русского Севера. Норвегия, Тромсё, 1991.
Норвегия, Хоннингсвег, 1992.	Холмогорская резьба по кости. Норвегия, Хоннингсвег, 1992.

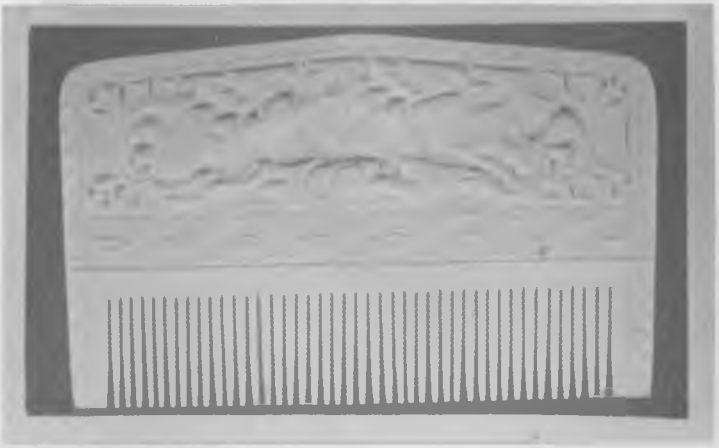
СОКРАЩЕНИЯ ПО РАЗДЕЛУ ЛИТЕРАТУРЫ

Областная "Север-79"	Областная художественная выставка "Север-79": Каталог. Архангельск, 1979.
Зональная "Советский Север-5", 1979	Зональная художественная выставка "Советский Север-5": Каталог. Сыктывкар, 1979.

"Советская Россия-6", 1980	Шестая республиканская художественная выставка "Советская Россия". Художники России — XXVI съезду Коммунистической партии Советского Союза. Каталог. Москва, 1980.
Malborku, 1980	Sztuka Dekoracyjna I uzytkowa narodow polnocy zwiazku radzieckiego. Katalog. Muzeum zamkowe w Malborku. 1980.
Тарановская, 1981	Холмогорская резьба по кости: Буклет. Автор текста Тарановская Н. В. Архангельск, 1981.
Областная "Север-83"	Областная художественная выставка "Север-83": Каталог. Архангельск, 1983.
Bratislava, 1983	Ludove umenie Ruskeho Severu. Katalog. Bratislava. 1983.
Зональная "Советский Север-6", 1984	Шестая зональная художественная выставка "Советский Север": Каталог. Новгород, 1984.
Тарановская, 1984	Холмогорская резьба по кости конца XVII – XX веков: Каталог выставки из собраний музеев страны. Составление и общая редакция Тарановской Н. В. Ленинград, 1984.
Тарановская, 1987	Холмогоры — центр художественной культуры Русского Севера: Сборник статей под редакцией Тарановской Н. В. Автор статьи Митлянская Т. Б. Архангельск, 1987.
Erbach, Hildesheim, 1988	Russisches elfenbein. Leihgaben der staatlichen Eremitage Leningrad und des museums fur bildende kunste Archangelsk. Katalog. Erbach. 1987.
Калинин, Филева, 1988	Архангельские художники: Каталог выставки. Составители и авторы вступительных статей Калинин Е. С. и Филева Н. А. Москва, 1988.
Berlin, 1989	Volkskunst des Russischen Nordens. Berlin. 1988.
Митлянская, 1991	Митлянская Т. Б. Холмогорская резная кость. Архангельск, 1991.
Honningsvag, 1992.	Masterpieces of russian bonecarving. Russisk benskjaringskunst from fra museum of fine arts, Arkhangelsk. Honningsvag. 1992.



Кат. 3



Кат. 11



Кат. 16



Кат. 19

Кат. 21





Кат. 23



Кат. 26

Кат. 36





Кат. 32

Кат. 31





Кат. 34

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

АМДЗ и НИ	Архангельский музей деревянного зодчества и народного искусства
АОМИИ	Архангельский областной музей изобразительных искусств (ныне — Государственное музейное объединение "Художественная культура Русского Севера")
ВХНРЦ	Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И. Э. Грабаря
ГААО	Государственный архив Архангельской области
ГИМ	Государственный исторический музей
ГИМ. РО	Государственный исторический музей. Рукописный отдел
ГМЭ	Государственный музей этнографии народов СССР
ГРМ	Государственный Русский музей
КГМ	Карельский государственный краеведческий музей
МИХММ	Муромский историко-художественный и мемориальный музей
НИИХП	Научно-исследовательский институт художественной промышленности
РГАДА	Российский государственный архив древних актов
СГИАПМЗ	Соловецкий государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник.
УПКХРК	Учебно-производственный комплекс художественной резьбы по кости им. М. В. Ломоносова в с. Ломоносово Холмогорского района Архангельской области.
ФХРК	Фабрика художественной резьбы по кости им. М. В. Ломоносова в с. Ломоносово Холмогорского района Архангельской области.

СОДЕРЖАНИЕ

Н. В. Мальцев. Народное искусство Устьянских волостей 3

И. Н. Уханова. Декоративная роспись с музыкантами на северных ларцах XVII века 29

С. Г. Жижина. Уникальное блюдо XVII века "Времена года" 35

М. Г. Уколова. Северодвинская роспись в коллекции И. С. Куликова. *Из собрания Муромского музея* 43

В. Г. Кондратьева. "Щетные" ящички Поморья 56

А. Б. Пермиловская. Декор северного дома. *Региональные особенности декоративного убранства северного жилища в конце XIX — начале XX века* 67

Н. М. Шабалина. Коллекция деревянной архитектурной резьбы середины XIX — начала XX века в собрании Челябинской областной картинной галереи. *Проблемы изучения и собирания* 98

Г. А. Григорьева. Одежда населения побережья Белого моря во второй половине XIX — начале XX века 108

В. М. Ананьина, М. Н. Мелютина. Русские платки и шали в коллекции Архангельского государственного музейного объединения "Художественная культура Русского Севера" 134

Л. Ф. Кислуха. Девичий праздничный костюм повязочницы на Пинеге 150

Т. В. Зеленина. Описание свадебного обряда в Сумском Посаде . . . 161

Т. М. Кольцова. Поморские иконописцы Чалковы 183

Каталоги:

Н. В. Мусникова. Русские самовары в собрании Архангельского государственного музейного объединения "Художественная культура Русского Севера" 193

И. А. Волыхина. Произведения Геннадия Федоровича Осипова в собрании Архангельского государственного музейного объединения "Художественная культура Русского Севера" 221

Принятые сокращения 244

Архангельский музей изобразительных искусств — один из крупнейших художественных музеев России. Здесь хранится около 30 тысяч произведений искусства, созданных за период с XIV в. до наших дней.

В экспозиции представлены произведения древнерусского искусства и народного прикладного искусства Севера, русского классического и современного искусства, отражающие основные направления, школы и течения в его развитии.

В 1994 году музею было передано несколько зданий в центральной части города, в архитектурно-заповедной зоне "Старый Архангельск". Изменили его статус — теперь это Государственное музейное объединение "Художественная культура Русского Севера". После проведения реставрационных работ в этих зданиях откроются экспозиции, посвященные художественной культуре Севера.

Летом 1996 года в одном из этих зданий (ул. Поморская, 10) открылся выставочный зал. Летом 1997 года в двухэтажном особняке на Набережной, 79 откроется экспозиция "Портрет в старинном интерьере". Планируется создание музеев С. Г. Писахова, А. А. Борисова и др.

Государственное музейное объединение "Художественная культура Русского Севера" предлагает печатную продукцию о музее:

Возрожденные древности Севера: Буклет-каталог выставки. — Архангельск, 1988. — 11 с.: ил.

Иконы северной России: Каталог выставки в Тромсё (Норвегия). — Тромсё, 1995. — 107 с.: ил.

Народные культура Русского Севера: Сб. ст. — Архангельск, 1987. — 248 с.: ил.

Подписные и датированные иконы в собрании Архангельского областного музея изобразительных искусств. — Архангельск, 1993. — 42 с.: ил.

Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера: Каталог выставки / Сост. Т. М. Кольцова. — М., 1995. — 207 с.: ил.

Резные иконостасы и деревянная скульптура Русского Севера: Материалы конференции 13 — 17 июня 1995 г. / Сост. Т. М. Кольцова. — Архангельск, 1995. — 207 с.: ил.

Сокровища церковного искусства Архангельского музея: Каталог выставки, организованной **PRA International.** — Paris, 1990. — 52 с.: ил.