

выкинули в поле; там меня зверь не ест и птица не клюет». В названиях посуды не только точно отражены ее функции, но и само отношение к ней — любовное, уважительное, ироничное. Массивный кувшин лаконично и весомо звался «горлач», горшки для ношения пищи в поле, соединенные дугообразной ручкой, — «двоешки», «близнята», носатый горшок для кваса с крышкой и перекинутой через горловину ручкой — «рученька», форма для холодца с расходящимися вверх стенками — «развалка». Такими образными и выразительными названиями награждался почти каждый предмет, широко бытовали местные варианты<sup>5</sup>.

На рубеже XIX—XX вв. русское гончарство пошло на убыль. После разрушительных последствий войн, Первой мировой и Гражданской, его не пытались восстановить, как другие художественные промыслы, чья продукция могла идти на экспорт. Гончарство жило полнокровно, пока сохранялась его связь с народным бытом. Теперь же спрос населения все более удовлетворяли фабричные изделия. Попытки сохранить гончарное наследие были предприняты не ранее 1950—1970-х гг. Музеи в экспедициях по России стали активно пополнять коллекции народной керамики. Складывалось понимание гончарства как подлинного национального искусства. Однако многое из этой области ушло безвозвратно, и возрождать даже лучшие промыслы во всем их объеме было поздно. Исключение составили только скопинский и отчасти меленковский центры.

В наше время, главным образом в индивидуальном творчестве, наблюдается стремление к использованию высоких традиций гончарства в декоративном искусстве, т.е. на иной основе, чем это было в обиходе наших предков.

#### Примечания

<sup>1</sup> Токарев С.А. Этнография народов СССР. М., 1958. С. 64, 65.

<sup>2</sup> Бобринский А.А. К изучению гончарного круга на территории СССР // Советская археология. 1961. № 2. С. 21—36.

<sup>3</sup> См.: По трассе первой очереди московского метрополитена. Л., 1936.

<sup>4</sup> О Гончарной слободе см. в многочисленных публикациях М.Г. Рабиновича, обобщенных им в книге «О древней Москве» (М., 1964). См. также: Розенфельдт Р.Л. Московское керамическое производство XII—XIII вв. // Археология СССР. Свод археологических источников. Вып. Е I—39. М., 1968.

<sup>5</sup> Калмыкова Л.Э. Русское гончарное искусство XIX — начала XX в.: Каталог. М., 1976. С. 5—10.

А.Г. КУЛЕШОВ

## СЕВЕРОДВИНСКИЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ ЛУБА, БЕРЕСТЫ И СОСНОВОГО КОРНЯ

(по материалам экспедиций ГРЦРФ в Красноборский район  
Архангельской области)

Для Русского Севера дерево — материал универсальный, испокон веков использовавшийся широко и многообразно. Из дерева возводились храмы и избы, создавались хозяйственные постройки и мебель, делалась посуда и прочая крестьянская утварь; деревянными были резные архитектурные детали, служившие украшением домовых фасадов и интерьеров, целый ряд предметов прикладного характера, а также народная скульптура и игрушка. Из дерева умели делать буквально всё, нередко даже имитировали в нем другие материалы (например, керамику и металл). Помимо самого дерева здесь использовалось и всё то, что являлось продуктом его обработки: луб, береста, ивовый прут, сосновый корень.

То, что нам удалось увидеть во время летней экспедиции ГРЦРФ 1999 г. в Красноборский р-н Архангельской обл., очень характерно для этих мест и свидетельствует не только о высоком уровне здешнего ремесленного производства, но и об исполнительском мастерстве северодвинцев, работавших в конце XIX — начале XX в. Объем их продукции был очень велик, их изделия продавались не только на местных ярмарках и базарах, но и во многих других районах России, где они пользовались заслуженной популярностью.

Памятники, с которых мне хотелось бы начать свой иллюстративный ряд, — это северодвинские изделия из луба: овальный короб для рукоделия с расписной крышкой из Историко-художественного музея в Котласе; круглая, украшенная росписью набируха для ягод с пришитым берестяным дном в том же собрании, расписная набируха из музея в с. Верхняя Уфтюга.

Короб для рукоделия (см. 4-ю стр. обложки) поступил в Котласский музей из с. Верхняя Уфтюга, которое было широко известно своими расписными изделиями в свободной кистевой манере. Цветочный мотив с так называемыми розами, выполненный кобальтово-синим с тонкими пробелами, хорошо вписан в овал крышки и составля-

ет законченное целое. Эта красивая фантазийная композиция, рисованная с большой легкостью, свидетельствует о мастерстве опытного исполнителя, давно владеющего навыками декоратора. По цвету его роспись удачно сочетается с сероватым тоном негрунтованного, естественного в своей окраске дерева осины, из которого сделан короб. Стиль росписи типичен для Верхней Уфтюги рубежа XIX — XX вв.

Цилиндрические и овальные короба с крышкой, выполненные из гнutoго липового или осинового луба, были очень распространены в этих краях и изготовлялись в большом количестве. Украшенные, они высоко ценились и часто служили подарком. Днища в небольших коробах делались обычно из тонких досочек, которые вставлялись в пазы стенок и прошивались лыком. Стыки лубяных полос нередко закреплялись деревянными штырьками, что видно и в нашем коробе. Большие короба могли иметь металлический обод, небольшие — лубяной, как в данном случае.

Второй памятник — круглая набируха (ил. 1) — предназначался для ягод (следы от них хорошо видны внутри). Пришивное берестяное дно было в этом случае необходимо, потому что при сборе ягод оставалось непромокаемым. Судя по росписи, данный предмет происходит из другого северодвинского центра — из с. Пермогорье. Оно тоже славилось своими расписными изделиями из луба и бересты, а еще больше — своими нарядными прялками. Пермогорские произведения отличались совсем другой манерой росписи. Ее всегда определяло графическое, а не живописное начало. Тонкий выразительный раскрашенный рисунок выделялся особым изяществом и тщательностью проработки.

Мотив красно-синей спирали в виде растительного побега опоясывает стенки этой набирухи, четко выделяясь на белом фоне грунтовки. Обрамляет основную часть росписи верхний фриз из чередующихся синих и красных треугольников и сплошная синяя полоса у днища. Удивительна выверенность рисунка, гибкость и чистота линий. Мы имеем дело с опытным мастером, об-

АНДРЕЙ ГЕННАДЬЕВИЧ КУЛЕШОВ;  
Государственный республиканский центр  
русского фольклора (Москва)

ладавшим прекрасным художественным чутьем и вкусом. Дата этого предмета та же, что и у первого, — конец XIX — начало XX в.

Еще одна лубяная набируха, аналогичной с пермогорской формы, находится в экспозиции музея в с. Верхняя Уфтюга. Она также датируется концом XIX — началом XX в. Сине-голубая цветочная роспись в свободной кистевой манере, характерная для Верхней Уфтюги, точно определяет место изготовления данного предмета. Тот же стиль росписи мы встречаем в оформлении кухонных шкафов и так называемых печных заборов (т.е. перегородок) в старых уфтюжских домах этого времени. Украшающая стенки набирухи гирлянда состоит в данном случае из чередующихся крупных и более мелких цветов. В центре оказывается большой семилепестковый, а по сторонам (сверху и снизу, справа и слева) по два стилизованных цветка, напоминающих распутившийся вьюнок. Точно такие же можно увидеть и в домовых уфтюжских росписях. Темно-синие стебли соединяют цветы в пышный красивый венок, который заполняет всю поверхность стенки. Пробелы делают данную роспись живой и рельефной. В пермогорском памятнике декоративная роспись отличалась совсем другим качеством: она выглядит более плоскостной, строгой по цвету, более тонкой в рисунке деталей. И то и другое решение интересно в художественном отношении и отличается мастерством исполнения.

Красноборский район, находящийся рядом с Великим Устюгом и Сольвычегодском (замечательными центрами народного искусства), как и они, славился также своими изделиями из бересты, бытовыми и художественными одновременно. Мастерство обработки данного материала находилось здесь на высоком уровне. До сих пор в некоторых домах Красноборска, сел Верхняя Уфтюга, Пермогорье, Черевково и Лудонга бытуют старинные предметы из бересты. Это и пестери (заплечные кузова) (ил. 2), плетеные бутылки, короба, солонки и широко распространенные здесь туеса разного размера (от очень больших до совсем маленьких). В туесах хранили обычно разное питье (ключевую воду, молоко, пиво, квас), сухие продукты (крупы, соль, сахар) и полужидкие (сметана, масло, творог, сливки). Береста служила гидро- и термоизолятором, сохраняла тепло и холод. «Рубашка» туеса, наружный ее слой, и «склолотень», слой внутренний, были надежной защитой, как и прочное днище этого предмета. Крышка всегда так



Ил. 1



Ил. 2



Ил. 3

плотно пригнана, что создавался эффект герметичности.

Небольшие туеса часто украшались штампованным или растительным орнаментом. Верхняя Уфтюга и Пермогорье соперничали в искусстве туесной росписи. Продукция их была значительна по своему объему и пользовалась широким спросом.

Музей в Верхней Уфтюге имеет большую коллекцию расписных туесов местного (уфтюжского и пермогорского) производства. Особым совершенством исполнения отличаются туеса, созданные в конце XIX — начале XX в. И опять можно наблюдать разную манеру, характерную для двух этих художественных промыслов и центров. В одном случае — свободно-живописную, кистевую, вошедшую в моду во второй половине XIX в., а во втором — плоскостную, изысканно рисуночную, идущую от местной традиции конца XVII — XVIII в., связанную со старообрядческой книжной миниатюрой, религиозным лубком и иконописью.

Даже фрагментарно сохранившиеся старые пермогорские туеса (ил. 3) производят большое впечатление. Они удивляют своим рисуночным мастерством, органичностью композицион-



Ил. 4



Ил. 5

ных решений, прекрасным чувством формы, строгостью и простотой цветовых сочетаний (синего и красного, зеленого и оранжевого, синего, бордового и белого). Иногда поверхность пермогорских туесов дополнялась белым грунтом, как это бывало в пермогорских расписных прялках и лубяных изделиях. Это делало декор туесов особенно нарядным, чем-то напоминавшим дорогие изделия с цветными эмалями. Чаше, однако, берестяная пластина «рубашки» туеса сохраняла естественную коричневую окраску. Тогда рисунок наносился на золотисто-желтый фон (темнеющий от времени). Такое решение тоже было красиво и нарядно, оно немного напоминало дорожную ткань.

Сугубо живописные уфтяжские декоративные росписи использовали иное решение. Полному заполнению поверхности туеса мастера предпочитали часто какой-то один изобразительный мотив. Бересту они нередко сглаживали пропиткой и раскрашивали. Неслучайно в начале XX в. здесь появляется большое количество цветных туесов (ил. 4). Стремясь к большей живописности своих решений, уфтяжские мастера вполне закономерно пришли к идее цветного фона. На таком фоне свободная кистевая роспись должна была выглядеть особенно эффектно. Закрашивая бересту красным, зеленым, голубым, желтым, эти мастера получали более насыщенное по цвету общее решение. Пока использовались натуральные растительные краски, уфтяжские расписные туеса были не менее красивы, чем широко распространенные здесь изделия со штампованным декором. Штампованный декор всегда сохранял естественную окраску бересты и фактуру этого особого материала. Однако когда в употребление вошли фабричные краски и анилиновые красители, положение заметно изменилось. Уфтяжские туеса стали грубоватыми, рисунок их уже не был таким тщательным, как прежде. Кажется, можно понять, почему в последнее время возрождается именно искусство традиционных берестяных туесов со штампованным орнаментом. Они не только легче в изготовлении, чем расписные, но и лучше отражают специфику бересты как материала.

Следует вспомнить еще, что когда-то в Великом Устюге и близлежащих районах владели и искусством изготовления просечных берестяных изделий. Ажурные берестяные табакерки и шкапулки, выполненные в Великом Устюге, спорили по своей красоте и изяществу с костяными резными произведе-

ниями, созданными знаменитыми холмогорскими мастерами. Устюжские берестяные предметы конца XVIII — начала XIX в. поражали современников сложностью своих многофигурных, интересных по содержанию композиций, решенных с огромным мастерством и вкусом. Они показывали красоту этого необычного для дорогих вещей материала, отличались виртуозностью владения им. Подобные берестяные предметы ценились тогда так же высоко, как и художественные изделия из кости, камня и драгоценного металла.

С расширением данного производства уникальные изделия из резной бересты начали уступать место более простым в исполнении. Доминирующим во второй половине XIX в. стал геометрический или растительный просечной декор с использованием слюдяной прокладки. Это тоже было посвоему красиво и нарядно, а главное, широко доступно.

В собрании музея в с. Верхняя Уфтяга находится интересный берестяной туес, выполненный в просечной технике (см. 4-ю стр. обложки). Датируется он серединой или 60-ми гг. XIX в. Сохранился этот предмет не полностью, но вполне дает представление о произведении подобного рода. Считается, что сделан он местными уфтяжскими мастерами, но его могли привезти и из Великого Устюга (в богатых домах Верхней Уфтяги дорогие привозные предметы не были диковинкой). Между «рубашкой» и «сколотнем» в данном случае находится тонированная слюдяная прокладка, как и в ранних вещах. Она красиво поблескивает в прорезях сплошного геометрического орнамента, ложась на зеленоватый грунт. Туес без труда может быть зрительно дополнен в недостающей своей части.

Особую группу среди северодвинских памятников составляют предметы, созданные местными мастерами из корня сосны. Искусство корешкового плетения было известно здесь очень давно, еще с XVIII в. или даже раньше. В XIX в. оно получило широкое распространение. Такие предметы (здесь их называли «корноватки») использовались в быту во многих домах здешних сел. Эти предметы довольно разнообразны, а технология их изготовления очень сложна. Искусство корешкового плетения требовало хорошей выучки, сосредоточенности, четкости в рисунке и, конечно, любви к этому занятию. Рисунок и приемы плетения зависели во многом от формы самого предмета. Выполненные в дан-

ной технике изделия отличались большой прочностью, исключительной плотностью хорошо пригнанных друг к другу тонких корешков. Они выделялись рельефностью образованного плетением рисунка, красотой фактуры.

В музее Верхней Уфтяги есть несколько крупных предметов, выполненных в технике корешкового плетения. Это две набирухи, близкие по форме тем, что уже были рассмотрены выше, и большое круглое блюдо для хлеба. Плетение во всех этих изделиях отличается такой плотностью, что на первый взгляд они кажутся сделанными из дерева или подкбья, т.е. из луба. Ориентация на изделия в этих материалах очевидна, а имитационный характер самой техники корешкового плетения свидетельствует о высоком уровне и совершенстве мастерства в обработке дерева вообще.

Другой ряд предметов, выполненных из корня сосны, составляют памятники конца XIX — XX в. в экспозиции музея в с. Черевково, который считается филиалом Красноборского музея. Это в основном небольшие предметы, предназначенные скорее для праздничного, а не каждодневного пользования. Среди них две маленькие корзиночки для ягод (их обычно подавали к чаю), маленькая солонка, сахарница (плетеная коробочка с крышечкой), две вазы (большая для фруктов и поменьше для сладостей) и глубокое круглое блюдо для праздничных пирогов (ил. 5). Внимание привлекают вазы, формы которых, видимо, следуют образцам городских фарфоровых ваз. Однако интересно и блюдо с красивым ажурным плетением, которое не имитирует другой материал и не повторяет характерные для иного материала формы. Со всей полнотой оно отражает специфику именно корня сосны и возможности техники корешкового плетения. Ажурные его края — красивое завершение блюда — свидетельствуют о работе хорошего мастера — настоящего художника.

В заключение хотелось бы сказать о важной роли малых музеев, которые располагаются в селах и поселках городского типа. Велико их значение в деле возрождения народного искусства, в просветительской и популяризаторской работе, как и деятельность работающих там самоотверженных сотрудников. Ценны они и для специалистов — историков народной культуры, и в еще большей степени — для самих жителей этих мест, которые интересуются историей своего края, народным творчеством и ремеслами, стремятся к их сохранению.