

K III 1072461

85.12

H30



Народная роспись Северной Двины



Народная роспись Северной Двины

Folk Painting on the Northern Dvina

Москва
«Изобразительное искусство»
Izobrazitelnoye Iskusstvo
Publishers
1987



Автор-составитель О. В. Круглова

Рецензенты кандидаты искусствоведения Н. И. Каплан, В. И. Савицкая

Крестьянские росписи Северной Двины – яркое и самобытное явление русского народного искусства. Еще в XIX веке в музеях Москвы и Петербурга были собраны богатые коллекции предметов крестьянского быта, украшенных этой росписью. Их собирали и привозили в музеи скупщики. Спрос на них был велик. Поэтому и хранились в тайне точные адреса, где многие поколения издавна занимались этим ремеслом, где еще в конце XIX – начале XX века жили и работали создатели прекрасных произведений искусства. Так и вошли они в музейные документы с общим адресом – Северная Двина. В первых печатных работах о русском народном искусстве у А.А.Бобринского и у В.С.Воронова это общее название „северодвинская роспись“ закрепилось. Значительно позднее, в 1955 году, С.К.Просвирина на основе изучения надписей на предметах крестьянского быта из коллекций Государственного Исторического музея высказала первое предположение о центре северодвинской росписи – Пермогорье. Имея этот лишь предположительный адрес, экспедиция Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника выехала в 1959 году на Северную Двину с целью найти центры и районы бытования северодвинской росписи.*

Экспедиции удалось внести полную ясность в общепринятый, очень расплывчатый термин „роспись северодвинского типа“, установить, что она делится на три крупных, совершенно самостоятельных вида росписи, и нанести на карту географические границы районов их бытования и центры производства.

Первый вид росписи включает работы мастеров из деревень Черепаново, Большой Березник (в народе называют Помазкино) и Грдинская (в народе называют Зыково), которые носят общее название Мокрая Едома. Они находятся в Красноборском районе, в четырех километрах от пристани Пермогорье, на Северной Двине. Сейчас эту роспись называют пермогорской. Ее основу составляют сюжетные композиции на народные темы, окруженные мелким растительным узором на белом фоне.

Изделия с белофонной пермогорской росписью экспедиция встречала в деревнях всего Красноборско-

го района. Ниже по Двине, уже в соседнем Черевковском районе, они исчезают. Там впервые встретились прялки с росписью на желтом фоне с крупным орнаментом в виде изогнутой ветки. Нижнюю часть лопасти занимает контурное изображение птицы, вписанное в квадрат.

Если белофонные росписи первого центра – Пермогорья – были хорошо представлены в крупных музейных собраниях и уже публиковались в работах по русскому народному искусству, то прялки с желтым фоном были представлены в музеях лишь единичными экземплярами, которые не имели научных паспортов и никогда и никем из ученых не относились к искусству Северной Двины.

Экспедиция нашла центр этой росписи в Черевковском районе, в деревне Ульяновская, стоящей в нескольких километрах от впадения в Северную Двину небольшой речки Ракулки, по имени которой и назван этот тип росписи – ракульский.

Еще ниже по течению Северной Двины, вначале вместе с ракульскими, а затем вытесняя их окончательно, стали встречаться прялки нового, третьего типа, близкие по характеру орнамента к пермогорским, но отличающиеся от них более крупным размером, более броской и парадной нарядностью формы и более крикливым колоритом с ослепительно белыми фонами и большим количеством позолоты. Нижнюю часть лопасти на них неизменно занимала сцена катанья.

Прялки этого типа пользовались особенной популярностью и были в ходу у населения деревень, расположенных на большом протяжении Северной Двины. А делали их, как выяснила экспедиция, в деревне Первая Жерлыгинская (Верхнетоемский район, устье реки Нижняя Тойма), в селе Пучуга (тоже Верхнетоемский район) и в деревне Скобели (Виноградовский район, пристань Борок), расположенных по Северной Двине километрах в 15–20 друг от друга.

Прялки нижнетоемские, пучужские и борецкие (как их сейчас принято называть) хотя и имеют между собой некоторые отличия в росписи, но по строю колорита и композиционной схеме составляют единый вид северодвинской белофонной росписи, отличный от пермогорской и ракульской.

В Пермогорье круг бытовых предметов, которые украшались росписью, был очень широк. Это долбленые скопкари, енды, ковши, ставы, жбаны, чарки, блюда, солоницы, берестяные бураки, ведра, набирухи, короба, гнутые из луба, рукомойники, светцы, подсвечники, люльки, сундуки, телеги, санки, дуги, хомуты, вальки, прялки, ткацкие станы. И все эти, казалось бы, обычные предметы крестьянского быта роспись преображала, превращала в подлинные произведения искусства.

* В состав экспедиции входили зав.отделом народного искусства загорского музея искусствовед О.В.Круглова и сотрудник загорской газеты журналист Е.И.Комова. Экспедиция обследовала по течению Северной Двины четыре района – Красноборский, Черевковский, Верхнетоемский и Виноградовский. В дальнейшем по маршруту и карте экспедиции загорского музея работали экспедиции Государственного Исторического музея, Государственного Русского музея, Научно-исследовательского института художественной промышленности, Архангельского областного краеведческого музея и многие другие.

Северная Двина в белую ночь

White nights on the Northern
Dvina



Русский Север покоряет могучей и суровой красотой природы, цельностью характеров людей, богатством народного искусства. Призрачный свет белой ночи окутывает Северную Двину и расположенные на ее берегах деревни с вздымающимися кое-где колокольнями церквей

The beauty of its harsh yet majestic nature, the integrity of its people and its rich folk art traditions lend special enchantment to northern Russia. The landscape of the Northern Dvina with its riverside villages, dotted with church belltowers, is enveloped in the twilight of the white nights.

Основу пермогорской росписи составляет растительный узор. На гибкие побеги нанизаны трехлопастные, чуть изогнутые листья с острыми кончиками и тюльпановидные цветы, напоминающие древний цветок крина. Среди них кустики из округлых листьев, сирины, нарядные сказочные птицы. В народных росписях Пермогорья XIX века в растительный узор обычно почти на всех предметах быта вписывались еще разнообразные жанровые сцены из крестьянской жизни. Из русских центров народной росписи мы не можем назвать ни одного другого центра, в изделиях которого так же широко и многогранно была бы отражена жизнь русской деревни XIX века, как в росписях Мокрой Едомы.

В цветовой гамме пермогорской росписи преобладают белый цвет фона и красный – основной цвет узора. Желтый и зеленый цвета являются как бы дополнительными, сопутствующими. Большое значение в росписи имеет тонкий черный контур, который наносился гусиным пером свободно, бегло, всегда мастеровито.

Анализируя манеру исполнения жанровых сцен, характер растительного узора, принципы композиции и цветовое решение пермогорских росписей, можно прийти к выводу, что все это уходит своими корнями в древнерусское искусство. Бытовые сцены Пермогорья можно рассматривать как своеобразное продолжение той линии народного искусства, которая в XVII веке ярко проявилась в монументальной живописи, в иконописи и в миниатюре Древней Руси, где можно встретить немало композиций со сценами сева, жатвы, сенокоса, с изображениями пастбищ и многие другие сюжеты из сельской жизни. В житийных клеймах икон и в миниатюрах эти сюжеты особенно привлекали мастеров возможностью выразить свои мысли, чувства и наблюдения, связанные с окружающей реальной действительностью. Однако они здесь лишь сопутствовали тематическому религиозному циклу изображений. В северодвинской росписи они приобретают значение основных ведущих мотивов.

Близость тематики рукописных миниатюр и народных росписей Пермогорья связана безусловно с тем, что авторами и тех, и других были мастера из народа. По всей вероятности, создатели пермогорской росписи бывали в мастерских, где художники-миниатюристы украшали рукописи, а возможно, что и сами работали в этих мастерских. Одним из доказательств этого предположения может служить очень редкая бытовая сцена, которая украшает прялку Государственного музея этнографии народов СССР с изображением рукописной мастерской. Композиция помещена на месте традиционной для такого типа прялок сцены девичьих посиделок (ил. 4).

Не только близость жанровых композиций пермогорской росписи к тематике древнерусских миниатюр позволяет говорить о ее традиционности. Народные мастера Пермогорья усвоили многие приемы древнерусского миниатюрного письма. Очень близки к миниатюрам по манере изображения одежда персонажей, простота и лаконичность перового рисунка, колорит. А главное – основные принципы построения композиции: повествовательность, размещение на одной плоскости, как на листе рукописи, разновременных сцен.

Техника исполнения и красители пермогорской росписи тоже имеют много общего с древнерусской миниатюрой. Сначала на белый грунт, как на бумагу, наносился пером черный контур, а потом его заполняли цветом. Народные мастера Мокрой Едомы, так же как иконописцы и миниатюристы, разводили краски на яичном желтке.

Все это касается лишь техники, материалов, приемов, средств, но тема, основные идеи, звучание, сама музыка этого искусства совсем иные. Это искусство народное, оно создавалось народными мастерами для простого человека. Основная его тема – это опоэтизированная жизнь народа. И украшало оно только предметы крестьянского быта.

Самые ранние изделия с пермогорской росписью, дошедшие до наших дней, датируются концом XVIII – началом XIX века. Многие из этих предметов и в форме, и в характере росписи сохранили традиции искусства предшествующих веков. Особенно это прослеживается на парадных скопках с очень устоявшейся древней, по всей вероятности, ритуальной формой – в виде утицы, с росписью, элементы орнамента и принципы декора которой были характерны для русского прикладного искусства XVII века. Основой ее является растительный узор, раскинувшийся на округлых стенках сосуда гибкими побегами с цветами древнего крина и листьями, близкими по форме этим цветам.

Скопки – крупная парадная посуда. Они предназначались для праздничных столов как общий сосуд для хмельных напитков. То же назначение имели огромные братины, сосуды круглой формы с поддоном, и енды, которые почти повторяют форму братины, но имеют еще носик для слива жидкости. На Северной Двине большое распространение имели также деревянные енды среднего размера, предназначенные для разлива хмельных напитков в маленькие индивидуальные сосуды. Такая небольшая енда словно специально резалась по размеру руки. Сосуд так удобно ложится в ладони, что кажется буквально влитым в эту форму. Круглой форме енды вторит бегущая гибкими побегами роспись. Покатую поверхность украшают традиционный пермогорский орнамент и изображения петухов, декоративные хвосты которых и по форме, и

Деревня Наволок
The village of Navolok



При впадении реки Нижняя Тойма в Северную Двину возникло несколько деревень. Планировка северной деревни свободная. Дома обычно стоят в один ряд, фасады домов ориентированы на реку или на дорогу

Several villages stand on the spot where the Nizhnaya Toima flows into the Northern Dvina. The northern villages have no strict layout, the rows of houses facing a river or a road.

цветом как бы повторяют растительный узор. Этот предмет является классическим примером единства формы сосуда и росписи.

Еще более мелкой посудой были ставы, ставцы и ставчики. Их точили тысячами. Каждый ставец состоял как бы из двух глубоких чашек, одна из которых служила крышкой. Узор северодвинских ставов повторяет орнамент скопкарей первой половины XIX века. Но присущая скопкарям парадность в этой обычной повседневной посуде отсутствует.

В XIX веке мастера Мокрой Едомы росписью украшали и деревянные блюда для праздничного стола. За основу растительного узора берется тот же гибкий побег. Центральную часть иногда занимает большая рыба или изображение птицы Сирий или рисуется целая сцена. В центре парадного блюда загорского музея изображена женщина. В одной руке она держит шкалик, другой поднимает рюмку, как бы приглашая гостя отведать напитка. Тема гостеприимства и хлебосольства очень распространена в пермогорских росписях, подобным изображением мастер придавал вполне определенный смысл, помещая их на посуде, которая подавалась на праздничный стол. Примером может служить также парадная большая чаша из собрания Государственного Исторического музея, где в одной из композиций за круглым столом изображены, по всей вероятности, хозяева дома, приглашающие своих гостей оказать честь их гостеприимству. Об этом гласит конец надписи на чаше: „Просим кушать деревенского кваску с перышком...“

Как уже говорилось выше, круг предметов быта с пермогорской росписью был в XIX веке необычайно широк. Ни один другой центр росписи не может в этом отношении сравниться с Мокрой Едомой. И для каждого предмета, для каждой новой формы – будь то торжественный и величавый скопкарь, или круглая, как репка, едова, или с ажурным краем блюдо – мастера всегда находили удачную композицию росписи, выгодно подчеркивая форму, на которую положен узор. В этом отношении необычайный интерес представляют такие предметы, как набируха для ягод, жбан для кваса, рукомойник и подсвечник. Поэтому стоит обратить внимание на композиционные принципы росписи, которая украшает эти предметы.

Круглая набируха из луба (кузовок для ягод) кажется предметом, специально предназначенным для росписи (ил. 54–57). Ее гладь от верхнего края до берестяного дна и по всему объему вокруг сверкала перед художником своей белизной и ровной, как бумага, поверхностью. Буйно расцвел на этом фоне традиционный растительный узор, оживленный фигурками коньков, петухов, сиринов. Замкнув всю эту пышную композицию в орнаментальную раму из мелкого гео-

метрического орнамента, художник достиг собранности узора, композиционной законченности росписи.

В оформлении жбана художник опять исходит из конструктивных особенностей предмета. Роспись выявляет и подчеркивает их. Перед художником уже не гладкая поверхность, как в набирухе, а клепки жбана, пересеченные тремя поясами обручей, и массивная ручка, органично связанная с крышкой. Все эти конструктивные детали он окрашивает в ярко-красный цвет. А пеструю роспись с волнистым стеблем кладет как вторую легкую обвязку жбана между обручами.

Принципы росписи рукомойника совершенно иные. Круглая, широкая в нижней части, напоминающая древнюю ладью, чаша рукомойника имеет с двух противоположных сторон сливы в виде птичьих голов. Сложная форма не дала возможности густо покрыть предмет росписью. Отдельные веточки, листочки и другие элементы традиционного растительного узора заполняют лишь свободное от резьбы пространство. Широкую нижнюю часть рукомойника, как красивый узор, заняла надпись, исполненная вязью: „Люби мыться белей воды не жалеи будешь бел как снег“. Охватывая всю форму, она является своеобразным основанием сосуда, подчеркивает его массивность, устойчивость.

И, наконец, в росписи подсвечника, в оформлении которого очень большое значение имеет сквозная резьба, художник не дробит ажур узором, а просто раскрашивает его в те цвета, которые в основном и были характерны для пермогорской росписи – красный, зеленый, желтый.

Раскраска крупными плоскостями была так же характерна для Пермогорья, как и мелкая белофонная роспись. Ее главным образом применяли при украшении крупных предметов, например санок, которые предназначались для праздничных катаний парней и девушек с гор во время масленицы. Яркая раскраска прежде всего выявляла конструкцию предмета. Полосья с боков покрывали ярко-красным цветом, филенки сиденья тоже обводились красным. Центральную часть филенок заполняли чаще всего простым геометрическим узором с розетками и квадратами, а иногда изображениями традиционных пермогорских лошадок, петухов и фигурок людей на белом фоне. Когда белые заснеженные берега Двины были усыпаны десятками таких расписных санок, то зрелище было незабываемо красивым. Недаром старые люди тех мест не могут его забыть и рассказывают о нем так образно, словно они рождены поэтами. При создании этого праздничного предмета свое искусство показал не только плотник и художник, но и кузнец. Санки обивались фигурными накладками из железа. Сиденье соединялось с полосьями великолепными кручеными тягами. Вся задняя часть и передок увешивались гну-

Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

Дом середины XIX века в
деревне Наволок
A house of the mid-19th
century in the village of Navolok



тыми из меди и коваными из железа связками колец и для тяжести, и для звона.

Но большинство предметов, сделанных в Мокрой Едоме в первой половине XIX века, покрывалось белофонной росписью, где ведущую роль играли изображения отдельных жанровых сцен, окруженных традиционным растительным узором, или целые циклы картин народной жизни, связанных единой сюжетной нитью. Большой интерес по разнообразию сюжетов представляют росписи берестяных бураков. Самой распространенной схемой расположения на них жанровых сцен, пожалуй, является роспись бурака из собрания Государственного Исторического музея (ил. 44–46), где в последовательном ряде картин дан рассказ о знакомстве молодых, о сватовстве и обычной трудовой жизни крестьянской семьи после свадьбы. Последовательность рассказа подчеркнута изменением головного убора на женщине в различных композициях. В парадной сцене чаепития перед свадьбой девушка изображена с открытой головой, украшенной высоким гребнем; на посиделках на ней надета кустушка – девичий головной убор, который носили только на Северной Двине (экспедиция загорского музея приобрела такой головной убор, и местные люди показали, как его надевали, завязывая концы шелковой повязки на лбу, как рожки). Далее, когда она за ткацким станом, на ней уже надет женский головной убор – нарядный повойник. А когда она доит корову, поверх повойника еще повязан платок.

Единая сюжетная линия легко прослеживается и в предметах, украшенных отдельными фигурками людей и животных, которые разбросаны среди растительного узора. Так, например, на первый взгляд роспись на коробе-хлебнице из собрания загорского музея, на котором нарисованы мужчина и женщина, а вокруг них собаки, куры, лошадки, коровы, олени, кажется лишенной логической связи. А между тем основная тема читается здесь очень ясно.

Хлеб был основным богатством крестьянина. Круглые караваи испеченного хлеба хранили в коробах-хлебницах. В них же приносили хлеб к столу. Это был своеобразный народный ритуал. Девушка, выходя замуж, обычно уносила хлебницу из родительского дома как приданое. Поэтому вполне естественно, что изображение нарядно одетых хозяев в окружении всех домашних животных и на этом предмете имело вполне определенный смысл – пожелание дочери достатка, полного благополучия в ее будущей жизни.

Богатые возможности широкого рассказа о крестьянской жизни появлялись у мастеров тогда, когда они расписывали крупные по размеру предметы. Так, например, на колыбели из собрания Музея этнографии народов СССР размещено 11 жанровых ком-

позиций, повествующих о жизни человека с младенческих лет. Рассказ свой мастер начинает со сцены, в которой изображена мать, качающая младенца в люльке. В следующей – женщина в повойнике держит младенца на руках. Далее идет сценка, где ребенка ласкает отец. В других сценах рассказывается о том, как малыш начинает самостоятельно познавать окружающий его мир. И, наконец, сцены сельских занятий – женщина за прялкой, охота на зверя и многое другое.

Тема труда, так рельефно выступающая в фольклоре Севера, в полный голос звучит и в народном изобразительном искусстве. Писатель Б. Шергин приводит одну из таких песен в рассказе, где отец ярко излагает в наказе сыну свою жизнеутверждающую мораль: „Бойся-перебойся пустого времени – это живая смерть. Прежде вечного покоя не почивай . . . Слыхали поют:

Лежа добра не добыть,
Горе не избыть,
Чести и любви не нажить,
Красной одежды не носить“.

Эта мысль проходит красной нитью и через все композиции на детской люльке.

В изделиях первой половины и середины XIX века, когда промысел северодвинской крестьянской росписи переживал особенный расцвет, почти в каждой вещи, украшенной росписью, можно увидеть единую линию, объединяющую все жанровые композиции, разбросанные среди ковра растительного узора. Роспись бытовых предметов не только доставляла людям большую радость своей красотой, она утверждала с большой поэтической силой моральные устои крестьянской трудовой семьи.

Среди дошедших до нас изделий XIX века с пермогорской росписью самое видное место занимают нарядные прялки. Для каждой крестьянки прялка, с которой она не расставалась всю жизнь, была не только необходима в быту, но с ней связывались лучшие воспоминания молодости, с прялкой был всегда тесно связан и свадебный обряд. Поэтому украшению прялки в народе придавали такое важное значение.

Самые ранние образцы пермогорских прялок, видимо, можно датировать концом XVIII – началом XIX века. В их декоре прослеживается несколько схем, по которым строится вся роспись предмета. Каждая схема связана с определенной тематикой жанровых композиций, имевших свои постоянные места на лопасти прялки. Наибольшее распространение получили две схемы. В одной из них центр фасадной стороны лопасти занимал медальон с изображением птицы Сирина, вокруг вились гибкие побеги традиционного пермогорского орнамента. Внизу лопасти помещалась сцена катания. В другой схеме ярусами располагались жан-

На берегу
By the riverside



Там, где господствует Северная Двина, все дышит красотой. Природа по-царски одела берега реки в зеленый бархат лесов, покрыла их пахучими травами, усыпала дно золотистым песком и разноцветными камнями, раскинула над нею высокий шатер, сотканный из синевы неба и спящих белизной облаков

Nature has adorned the banks of the Northern Dvina with luxuriant green woods and fragrant grass and covered its bed with golden sand and multi-coloured pebbles, all under a deep blue sky with dazzling white clouds.

ровые композиции, связанные со свадебной темой. Центральное место на фасадной стороне лопасти такой прялки отводилось сцене посиделок, или, как их называли на Севере, супрядок.

На прялке из загорского музея (ил. 16, 17) сцена посиделок komponуется из четырех фигур – три девушки с кустушками на голове и женщина в повойнике. В собрании загорского музея есть еще одна прялка (ил. 11, 12), роспись которой является почти двойником росписи прялки, о которой только что шла речь. Но на этом, видимо, более раннем образце в сцене посиделок есть и четвертое действующее лицо – кудрявый парень, играющий на маленькой тальянке. Это, вероятно, основной вариант подобной композиции. Дело в том, что на деревенские посиделки девушки деревни собирались с какой-нибудь чистой работой, чаще с прялками. На посиделки приходили и парни как на своеобразный вечер свиданий и веселья молодежи. Замена в более поздней прялке мужской фигуры на женскую привела в значительной мере к потере первоначального смысла композиции, хотя формальное ее построение и осталось традиционным.

Окна избы, где проходили деревенские посиделки, изображены как слюдяные оконца старинного богатого терема. Выше поднимается крыша цветного шатра. Таким образом, художник в одной композиции открывает перед зрителем сначала интерьер помещения, а затем изображает внешний вид здания. Такой прием, характерный для древнерусского искусства, очень широко применялся в северодвинских росписях.

Нижнюю часть фасадной стороны лопасти прялки под сценой посиделок занимает изображение тройки. На передке ямщик с кнутом, а сзади, под навесом кибитки, сидят рядом девушка и мужчина. Земля под ногами коней расцвела сказочными листьями и завитками. Художник всячески подчеркивает парадность выезда. Сцена, видимо, изображает свадебный поезд.

На оборотной стороне прялки, там, где привязывали лен, нижняя часть лопасти занята сценой народного застолья. За круглым столом с самоваром изображены хозяева и гости. В красной кике на голове сидит хозяйка с мальчиком на руках. Хозяин со штофом и рюмкой потчует гостя. Парадная одежда, почтительность хозяев, чинное и степенное поведение гостей – все это художник подметил в жизни. Эта сцена несет что-то трогательное, правдивое, она раскрывает крестьянскую мораль, представление о достойном поведении человека.

Все жанровые вставки в роспись этой прялки составляют последовательный изобразительный рассказ. Это целый свадебный цикл. Прялка с такой росписью предназначалась для невесты или как приданое от родителей, или как свадебный подарок жениха.

По всей вероятности, таким свадебным подарком была и прялка также из собрания загорского музея (ил. 58–61), роспись которой исполнена по другой старинной схеме, где верхняя часть лопасти занята изображением птицы Сирина в окружении коврового растительного узора. Низ лицевой стороны лопасти занят сценой катания. Кучер, сидящий на передке, размахивает кнутом над головой, в санях в ухарской позе сидит парень с тальянкой в руках. Это изображение, видимо, должно было напоминать невесте о замечательных качествах ее бравого жениха, о его удали, богатстве и веселом нраве.

В Государственном музее этнографии есть прялка, которую следует датировать, по-видимому, концом XVIII века. В этой более ранней работе сцена катания со свадебным обрядом еще непосредственно не связывается. Многочисленные надписи, включенные в роспись, повествуют о достоинствах и богатстве купца, который изображен в сцене катания. Иную трактовку имеет и центральная часть композиции, где вместо птицы Сирина изображены „поднебесные птицы“. Возможно, такие росписи предшествовали композициям свадебных циклов (ил. 1–3).

На многих предметах Пермогорья XVIII–XIX веков есть надписи нравоучительные, восхваляющие красоту и качество изделий, иногда помещены даты, фамилии заказчиков. Но нигде нет имени мастера, все произведения дошли до нас безымянными. Память односельчан сохранила только имена художников последнего поколения, даты рождения которых падают на 70–80-е годы прошлого века, и имена их отцов.

Из художников, работавших во второй половине XIX века, в народе помнят Якова Ивановича Ярыгина как одного из наиболее искусных мастеров своего времени, его брата, Максима Ивановича, и Андрея Игнатьевича Хрипунова. Сведений о художниках более старшего поколения, к сожалению, нет.

Крупный специалист в области народного искусства С. К. Жегалова в своей книге „Русская народная живопись“ вводит в список мастеров еще одного Ярыгина – Якова Васильевича, утверждая, что именно ему принадлежит большинство шедевров пермогорской росписи первой половины XIX века в собрании ГИМ, ссылаясь на „Ведомости Вологодской Епархии Сольвычегодской уездной Пермогорской Воскресенской церкви за 1833 год“. Но это утверждение не имеет научного обоснования. В „Ведомостях“ ничего не сказано о том, что он занимался росписью. Кроме того, нам хорошо известно, что ни один предмет этого времени, ни в одной из известных нам коллекций не подписан ни его именем, ни его фамилией.

В последние два десятилетия XIX века начинается упадок пермогорской росписи. Лишь в немногих рабо-



Древнерусские деревянные церкви органично сочетаются с окружающей природой, и кажется, что они являются ее частью, настолько гармонично их силуэты повторяют силуэты величественных елей и лиственниц

Old Russian wooden churches blend naturally with their environment as their outlines echo those of the area's majestic firs and larches.

тах сохранились былое мастерство, виртуозность перового рисунка и живость импровизации, красота, сочность и собранность колорита. Лишь редкие мастера, обладавшие большим природным талантом, создавали в этот период вещи, которые могли сравниться с произведениями, исполненными в предшествующие десятилетия.

К моменту затухания промысла заметно сузился и круг сюжетов росписей мастеров Мокрой Едомы. Многие сюжеты постепенно уступили место чисто декоративным решениям. Сцены катания в саночках и традиционного чаепития, которые в основном украшают предметы того времени, оторванные от комплекса других сюжетов, вдруг потеряли свой глубокий смысл, свою содержательность. В эти годы идет сильное опрощение орнамента, места прежних жанровых композиций заполняются растительным узором, многофигурные композиции уступают теперь место изображениям отдельных фигурок животных и зверей, не имеющих уже больше между собой смысловой связи.

Мастера Мокрой Едомы в последние три десятилетия работы промысла украшали росписью главным образом прялки. К этому времени их насчитывалось около десяти. Экспедиция загорского музея сумела выявить имена всех мастеров последнего поколения. Это были потомственные семьи художников, росписи которых различались творческим почерком, хотя все они работали в рамках одной традиции. Двое из художников последнего поколения, Дмитрий Андреевич Хрипунов и Василий Семенович Хвостов, с которыми посчастливилось встретиться, помогли аннотировать собранные экспедицией произведения.

Особенно много ценного о промысле рассказал Дмитрий Андреевич Хрипунов, которому в 1959 году было уже 79 лет. В их семье еще два младших брата – Петр и Василий – были также художниками. Мастерство они унаследовали от отца. В семье Хвостовых ремеслом занимались три брата – Василий Семенович, Михаил Семенович и Александр Семенович. В семье Мишариных прялки расписывали братья Василий Лукьянович и Александр Лукьянович. Работы последнего пользовались во всей округе особенной славой. Продолжала работать и семья потомственных художников Ярыгиных – два брата Александр и Федор, сыновья прославленного художника старшего поколения Якова Ивановича Ярыгина. Но особенной известностью в начале XX века пользовался племянник Якова Ивановича Егор Максимович Ярыгин. Имя Егора Ярыгина в каждом доме всех окрестных деревень называют всегда первым, когда речь заходит о пермогорской росписи. Первым назвал его и Дмитрий Андреевич Хрипунов.

Одну из последних работ Егора Максимовича Ярыгина подарила экспедиции внучка художника Анна Максимовна Ярыгина (ил. 73–75). Эта нарядная прялочка экспонируется в загорском музее с 1959 года и воспроизводилась с тех пор уже во многих изданиях по народному искусству (В. М. Василенко*, Ю. А. Арбат** и др.). Своей красотой, свежестью красок, пышным узором она восхищала жителей тех мест, а позже привлекла к себе внимание многих специалистов.

В основе плотного коврового узора этой прялки лежит сочный красный цвет в контрасте с белым фоном. Необычайно освежает колорит синий кобальт. Четкий и твердый перовой рисунок росписи в работах Е. М. Ярыгина обрамлен дополнительным пунктиром из мелких точек.

Характер росписи Е. М. Ярыгина, его школа, если можно так выразиться, ярко проступает в работах его ученика, младшего из братьев-художников Хрипуновых, Василия Андреевича. В юности ему нравились четкие и яркие работы Ярыгина. „И после того, как получил первые навыки мастерства у нас в семье, ушел учиться к Егору Максимовичу“, – вспоминал старший брат Василия Дмитрий Андреевич Хрипунов. Экспедиции удалось приобрести для коллекции загорского музея прялку, на оборотной стороне которой сделана надпись: „Работал Василий А. Хрипунов“ (ил. 77–79). Эта прялка является пока единственной из известных нам работ, где пермогорский мастер оставил свое имя. Василий Андреевич Хрипунов прекрасно усвоил основную манеру Ярыгина – густоту коврового узора и звучную яркость росписи. В работах старших братьев Хрипуновых – Дмитрия и Петра – колорит росписи очень сдержанный, приглушенный, даже несколько тусклый. Все цвета кажутся как бы разбавленными белыми.

Из художников последнего поколения следует остановиться еще на творчестве Александра Лукьяновича Мишарина, работы которого тоже очень ценились. На первый взгляд роспись Мишарина может показаться небрежной. Но это лишь первое впечатление. И чем больше на нее смотришь, тем все больше и больше она подкупает своей простотой, наивностью рисунка, непосредственностью передачи окружающего мира, душевной теплотой. Неповторимую красоту работам Мишарина придает гармония колорита.

Вот круг наиболее талантливых мастеров пермогорской росписи, которые работали в Мокрой Едоме

* Василенко В. М. О содержании в русском крестьянском искусстве XVIII–XIX веков. Русское искусство XVIII – первой половины XIX века. Материалы и исследования. М., 1971, ил. 81 и на обложке.

** Арбат Ю. А. Русская народная роспись по дереву. М., 1970, с. 62.

Дом со старинным охлупнем
A house with an old-fashioned
okhlupen



Северную постройку обычно венчал охлупень – громадное бревно лиственницы, из корневища которой вырезали фигуру коня, утицы, а иногда оленя. Эти животные считались в древности добрыми божествами

Northern buildings were usually topped with an *okhlupen*, a huge larch log the rootstock of which was carved into figures of a horse, duck or deer, considered good deities in olden times.

в последние десятилетия промысла. В 1930-е годы роспись в Мокрой Едоме окончателы о заглохла.

Другим, не менее крупным видом белофонной северодвинской росписи, как уже говорилось, были росписи борецкие, пучужские и тоемские. Названия эти, данные по центрам производства, появились в результате экспедиции загорского музея и в настоящее время прочно вошли в словарь всех исследователей и специалистов народного искусства.

При сравнении изделий этих деревень видно, что когда-то был, по-видимому, один центр росписи – Борок. А впоследствии рядом возникли еще два центра. И лишь незначительные детали, характерные для росписи той или иной деревни, дают возможность разграничить работы тоемских, пучужских и борецких мастеров.

Круг бытовых предметов, которые украшались в Борке, был, так же как и в Пермогорье, разнообразен. Роспись покрывала многие крупные предметы – сундуки, ларцы, подголовники. В большом количестве украшали деревянную и берестяную посуду. Но, так же как и в Пермогорье, здесь больше всего расписывались прялки. Именно этот предмет дает нам возможность на протяжении почти ста пятидесяти лет от десятилетия к десятилетию проследить эволюцию борецкой росписи, изменение орнамента и композиции, тематики жанровых сцен, их образов, их содержания. Борецкие прялки велики по размеру, имеют широкую лопасть, четкий, красивый ряд крупных городков, две круглые серьги и нарядную фигурную ножку. Роспись сверкала белизной фона, на котором ярко горел красный ведущий цвет растительного узора. Сусальное золото, которым любили украшать прялки этого центра, придает им еще большую праздничность и парадность. Композиция лопасти как бы делится на три части. Под городками нарисованы золотые окна с цветами, в центре – сказочный цветущий куст с птицами (варианты его трактовки бесконечны), а внизу чаще всего размещалась сцена катания.

Корни искусства Борка, так же как и росписи Пермогорья, уходят в глубь веков и имеют общие истоки – древнерусское искусство. Но, пожалуй, на народные росписи Борка с его очень густым, насыщенным и напряженным колоритом большее влияние оказала иконопись северной школы, тогда как в жанровых сценах Пермогорья – книжная миниатюра.

Особенно хорошо это прослеживается на самых ранних работах. Среди них большой интерес представляет прялка из собрания Государственного Исторического музея (ил. 83), которую С. К. Жегалова датирует концом XVIII века. Композицию ее росписи она сравнивает с церковным иконостасом. Верхняя часть лопасти заполнена прямоугольными делениями.

Центральное место в композиции занимает парадная, с округлым верхом дверь, по богатству отделки напоминающая царские врата иконостаса. Ниже изображено парадное крыльцо на высоком столбе – характерная деталь деревянной архитектуры Севера. По высокой лестнице поднимается старец. У крыльца остановился и снял шапку юный всадник. Образы их иконописны. В. М. Вишневская дает толкование этой композиции как сцены сватовства. Жених остановился у крыльца, а сват поднимается по лестнице в дом невесты, который во всех народных песнях всегда называется теремом. Вершиной красоты для человека русского Севера в то время была храмовая архитектура, ее стенные росписи и мерцающий богатством красок и позолоты иконостас. Это представление о подлинной красоте и легло в основу собирательного образа „терема“, где живет невеста – „княгиня“. Так невесту величают в народных песнях, а жениха называют „князем“. Все в этой композиции празднично приподнято, несколько необычно, значительно, как и то событие, о котором повествует художник.

На оборотной стороне этой прялки, по-видимому, изображена сцена парадного выезда жениха и невесты. В этой композиции автор также использует многие приемы, которые сближают ее с северной иконописью. Женщина, сидящая в повозке, кажется двойником Екатерины с иконы XVI века „Симеон Иерусалимский и Екатерина с житием Екатерины“, экспонированной в 1965 году на выставке „Северные письма“. В красной одежде, с золотой каймой вокруг ворота, по рукавам и подолу, с золотым поясом и в золотой трехлепестковой короне на голове, она очень близка к образу, который мы видим в иконе XVI века.

Схема росписи, положенная в основу этой древней борецкой прялки, оказалась очень стойкой. Композицию сцены со сватом, поднимающимся по высокой лестнице, мы встречаем даже на прялках начала XX века (ил. 97).

Интересно проследить, как со временем эта сцена конкретизируется, как расширяется круг ее участников, как все многословнее становится повествование. Есть, например, прялки, где деления „иконостаса“ выполняют функцию окон „терема“. В них, как в парадные портретные рамы, вписаны изображения людей, видимо, членов семьи невесты, разглядывающих жениха и свата. В других композициях свата на крыльце встречает хозяин и жестом приглашает гостей войти. В сцене сватовства на борецкой прялке конца XVIII века из собрания Государственного музея этнографии (ил. 80) внизу, у крыльца, рядом с лошадью жениха, появилась еще одна лошадь, на которой приехал сват. Ее привязывает к кольцу, ввернутому в крылечный столб, юноша, видимо, сын хозяина.

Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

Деревня на берегу Северной
Двины
A village on the Northern Dvina



Большой интерес представляет и растительный узор этих двух самых ранних образцов борецких прялок. Он, несомненно, несет на себе очень глубокие традиции, которые уходят в XVII век. Напряженный и сочный по цвету, очень крупный, он полон динамики.

Среди изогнутых традиционных листьев, образующих пышную раму на внутренней стороне прялки, выделяется роскошный цветок тюльпана. Это царственно-прекрасный цветок на красном стебле с темными зеленовато-синими листьями и золотыми, как корона, лепестками повторен крупным планом несколько раз. Золотой тюльпан служит основным мотивом в узорах тканей и мебели на многих иконах XVII века (например, на иконе Русского музея „Богоматерь на троне с акафистом“ 1688 года работы Семена Спиридонова Холмогорца, имя которого ясно говорит о его северном происхождении). На борецких прялках он встречается в основном в конце XVIII века. Яркий след влияния северной иконы сохранился даже в борецких росписях XX века. Так, например, на одной из прялок загорского музея (ил. 102) сцена охоты на лисицу напоминает по трактовке образа, по композиции, по цветовому решению северную икону XIV–XV веков „Чудо Георгия о змие“ из собрания Государственного Русского музея, вывезенную из Пашковского района Архангельской области.

На фасадной стороне этой прялки помещена пояснительная надпись, исполненная древнеславянскими буквами, четко, разборчиво, красиво, с нажимом. Это еще раз говорит о тесной связи художников-переписчиков книг и иконописцев с народными мастерами, авторами северодвинских прялок, и подтверждает мысль о том, что исполнителями и тех, и других произведений были, возможно, одни и те же люди.

Любопытно вспомнить бытовые мотивы в произведениях иконописи северной школы, которые послужили, видимо, образцом для многих жанровых композиций крестьянских прялок. Большой интерес в этом плане представляют иконы XVII века „Чудо о Флоре и Лавре“ и „Модест Патриарх“ из церкви в деревне Малая Шалга близ Каргополя, экспонированные в 1965 году на выставке „Северные письма“. Всадники в них похожи на простых северных мужичков, лошадки нарисованы по-детски наивно и просто. Очень близка к этим иконам по трактовке образов и по характеру пейзажа борецкая прялка первой половины XIX века из собрания Государственного Исторического музея (ил. 89) с изображением деревенского стада. Эта композиция встречается на борецких прялках от самых ранних образцов до работ первых трех десятилетий XX века, когда промысел уже переживал упадок. Обычно она размещалась на внутренней стороне прялки вместо нарядной сцены выезда жениха и невесты.

Другой, тоже очень стойкой в росписях борецких прялок была композиция, в которой перед теремом с высоким крыльцом изображался не всадник, а повозка. На прялке начала XVIII века из собрания Музея народного искусства (НИИХП) в этой сцене изображена карета с новобрачными. Но в начале XIX века эта композиция сильно изменилась, стала более простой, народной. В загорском музее есть прялка того времени, где к крыльцу подъезжает уже не карета, а саночки с мужчиной, вероятно, женихом. Эта композиция сохранилась вплоть до начала XX века.

Упрощение композиций основных схем росписи борецких прялок на протяжении более ста лет сопровождалось постепенным изменением орнамента. В ранних образцах он был очень крупным по рисунку, чрезвычайно пластичным в своем прихотливом движении. Характерная его особенность – напряженный глубокий цвет, где преобладали киноварь и темная изумрудная зелень. Основными элементами были длинные изогнутые, „с воланчиками“ с одной стороны листья и тюльпановидные цветы крина. Все эти особенности раннего борецкого орнамента особенно хорошо прослеживаются на бытовых предметах.

Например, на бураке XVIII века из собрания Государственного музея этнографии (ил. 88) по верхней и нижней его обводке, подчеркивая основную конструкцию предмета, бежит чуть изгибающаяся ветвь с крупными сдвоенными листьями. Чрезвычайно сочный, очень плавный орнамент заполняет собой почти все пространство широких берестяных лент обвязки. Центральная же широкая лента бурака заполнена статичным узором. Основа его состоит из традиционных борецких тюльпанов на прямых толстых стеблях-стволиках. Рисунок тюльпанов симметричен. Это усиливает впечатление статичности всего узора в целом. Четкому ритму тюльпанов вторят тоже очень статичные фигуры людей – лесоруба и собирателей ягод. С первого взгляда они воспринимаются как крупные цветы.

Декор каждой вещи индивидуален, каждый раз по-новому подчинен форме предмета. Так, например, в росписи ставчика (ил. 85), сообразуясь с малым пространством, на который должна лечь роспись, художник до предела уменьшил и шаг вьющейся ветки, и все элементы традиционного борецкого орнамента, сохранив при этом и сочность колорита, и упругую пластику рисунка. Иной характер носит роспись парадного скопкаря 1823 года с его изысканной и величавой формой (ил. 87). Крупным, широким, плавным бегом охватывает узор края большого сосуда, сверкая яркой киноварью тюльпанов и темной изумрудной зеленью пышных листьев. Орнамент особенно густо заполняет всю переднюю часть сосуда. Он словно приостановился на груди скопкаря и, окружив розетку, упругим



В этом доме-великане поражает все – его размеры, красота пропорций, добротность материала. Он сложен из больших, тщательно подогнанных бревен

Everything about this giant house – its size, proportionality and solid building materials – is amazing. The structure is made of big well-fitted logs.

ритмом изогнутого стебля пошел по краю, постепенно затухая в своем движении к хвосту птицы – второй ручке скопкаря.

Но со временем орнамент борецких росписей утрачивает свою крупную форму, лишается пластики рисунка, теряет глубокий сочный колорит. В конце XIX века приходят drobный узор, лишенный общего внутреннего ритмичного движения, яркая, не всегда гармоничная многоцветность с добавлением сусально-го золота и полная скованность всей композиции.

На рубеже XIX и XX веков в Борке, как и во многих других промыслах, росписью украшали в основном уже только прялки. Время сильно изменило их декор, хотя за новыми чертами легко прослеживаются древние композиции и древние схемы. Пожалуй, самой распространенной в последние десятилетия работы промысла была схема, по которой строилась роспись старинных образцов борецких прялок, где перед крыльцом терема невесты изображались саночки с женихом. Но в новых прялках забыт основной смысл этой композиции. Остались на прежнем месте только саночки с ездом. А кругом ни крыльца, ни терема. Роскошные головки декоративных крупных золотых и красных тюльпанов около коня уступили место drobному растительному узору, в котором лишь с трудом можно узнать отдельные элементы борецкого старинного орнамента. Такой узор густо заполнил фон сцены катания. Эту композицию прялки, расположенную в нижней части лопасти, художники называли „став с конем“. Над ней, где раньше было крыльцо и двери терема, помещался средний став. Он расписывался орнаментом, который потерял всякую связь с нижней сценой. Обычно это был пышный, цветущий, сказочный по образу куст в окружении ярких, тоже сказочных птиц. Верхний став, венчающий всю композицию лопасти прялки, тоже заполнялся в центре цветами и птицами, а по краям рисовались окна, поэтому и называли его художники „став с оконцами“.

На оборотной стороне лопасти таким же, только более крупным орнаментом выкладывалась рама для пучка льна, а внизу, под ней, помещались самые простые композиции – один или два бегущих конька, иногда один из коньков заменялся львом, иногда изображали всадника. Так выглядят борецкие прялки конца XIX – начала XX века. Они у населения пользовались невероятным успехом за парадную форму, яркость росписи, позолоту, за то, что сверкающий белизной фон придавал им на долгие годы новизну, и были распространены далеко за пределами своего района – почти по всему среднему течению Северной Двины.

Наиболее характерны для этого последнего периода борецкой росписи работы семьи Матвея Гавриловича Амосова. Переняв мастерство у отца, росписью за-

нимались пять сыновей – Степан, Никифор, Василий, Михаил, Кузьма и дочь Пелагея. Наиболее талантливыми были Никифор и Василий.

Работы Василия есть сейчас почти во всех крупных коллекциях. В загорском музее его прялка имеет дату – 1922 год (ил. 103). Она богато орнаментирована, имеет яркий цветистый колорит и много позолоты. Пышные формы имеет растение среднего става на толстой изогнутой ножке со сказочным цветком, похожим на огромное яблоко, верхушка которого расцвела листьями. Обычно в композициях Василия Амосова этот цветок окружен птицами. Нижняя часть лопасти занята изображением сцены катания. Два сказочных коня, зеленый и серебряный, запряжены в саночки с кибиткой. Возок красиво расписан узором из завитков красного цвета. Возница одет в древнерусскую одежду с жемчужным оплечьем и шапочку, отороченную мехом, как персонажи северных икон XVI–XVII веков.

Работы Никифора также имеют свое индивидуальное лицо. Выделяет его росписи среди многочисленных работ Амосовых красивый колорит. Белый фон его прялок всегда какого-то очень мягкого приятного тона, словно чуть пожелтевшая от времени слоновая кость. И на этом фоне мягко звучит теплый по тону красный цвет орнамента, легко и свободно вkomпонованного в рамки всех трех ставов.

Выше по Двине, в селе Пучуга, расположенном в 25 километрах от пристани Борок, в конце XIX – начале XX века также были свои мастера росписи. Прялки Пучуги этого периода очень близки к борецким и фасадной стороной почти точно их повторяют. Верхняя часть занята окнами, в центре – арка с пышными растениями и птицами, а ниже – сцена катания, пара лошадей, запряженная в саночки с кибиткой.

Различить борецкую и пучужскую прялки можно в первую очередь по узору на ножке. Вместо прямого стебля, который мы видим на всех борецких прялках, на пучужских обычно нарисован гибкий, вьющийся стебель с листьями, который бежит от основания ножки до лопасти и заканчивается, как и в Борке, круглой розеткой.

Наиболее известными мастерами пучужской росписи в конце XIX и начале XX века были художники Кузнецов Филипп Федорович и его сын Кузнецов Федор Филиппович.

В загорском музее имеется несколько работ Кузнецова Федора Филипповича. Все они отличаются сухостью росписи, строгой графичностью. Возница на прялках Кузнецова одет по-крестьянски – в поддевку и в черной войлочной шапке с отогнутыми вверх краями. Это тоже отличительная черта росписей Пучуги.

На оборотной стороне большинства прялок, исполненных в селе Пучуга, повторяется сцена катания, ко-

Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

Звонница XVII века в деревне
Цивозеро

A 17th-century belfry
in the village of Tsivozero



торая украшает фасадную сторону лопасти этой же прялки.

Еще выше по течению Северной Двины, при впадении в нее реки Нижняя Тойма, находился, как уже говорилось ранее, третий куст росписи, которую мы условились называть тоемской.

Тоемская роспись конца XIX – начала XX века, так же как и пучужская, близка борецкой. Характерной особенностью прялок Тоймы являются ярко раскрашенная токарная ножка и зеркальце, врезанное в центр той стороны лопасти, которая была обращена к пряхе.

В последние десятилетия существования промысла в деревне Верхняя Жерлыгинская украшением прялок занималась семья Третьяковых – Василий Иванович, его жена Пелагея Михайловна и брат Андрей Иванович.

Несмотря на скованность рисунка и несколько крикливую роспись с позолотой, что, несомненно, являлось чертами упадка промысла, прялки Третьяковых выглядят в целом очень весело, нарядно, броско. Поэтому они пользовались у населения огромной популярностью. Занимательность им придавали надписи, взятые из народных песен, которые раскрывали обычно содержание сцены катания. В зависимости от темы песни в саночках изображался то ухаре-купец, лихо растягивающий гармонику, то красная девица, которую везут на золотых конях, и так далее.

Третий вид северодвинской росписи – ракульская – тоже имеет очень глубокие самобытные традиции. Она совершенно не похожа на пермогорскую и борецкую и по художественным достоинствам в период своего расцвета несколько не уступает прославленной белофонной росписи Пермогорья. Но популярностью она пользовалась на гораздо меньшей территории – только в одном Черевковском районе.

Экспедиция Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника 1959 года выяснила, что начиная с середины XIX века и кончая моментом затухания промысла в 1930-е годы в деревне Ульяновская росписью прялок и набирух занималась только одна, правда, очень многочисленная семья Витязевых. Ремесло в этой семье передавалось из поколения в поколение. Лучшим художником середины XIX века был Дмитрий Федорович Витязев.

В характере орнамента ракульской росписи, особенно ранних произведений, датируемых серединой XIX века, имеются черты, которые позволяют говорить о их близости к миниатюрам поморских рукописей, исполненных на реке Выг. Так, например, на миниатюре XVIII века из сборника слов и повестей с изображением ангела, показывающего праведной душе „райские различные красоты“, растительный орна-

мент очень близок к ракульским росписям середины XIX века периода расцвета промысла.

Тот факт, что никто в деревне и в округе, кроме семьи Витязевых, не занимался росписью, наводит на размышления. Не являлись ли Витязевы семьей старообрядцев, которая, скрываясь от гонений в середине XIX века, была вынуждена покинуть одно из старообрядческих общежитий Севера и переместиться в новые, более безопасные места, где вместо переписки и оформления книг занялась росписью бытовых вещей, сохранив в своем творчестве традиции древнерусского искусства?

В росписях Ракулки в большинстве произведений главную роль играет золотисто-охристый и черный цвета, а сопутствуют им чаще всего глубокий зеленый и коричнево-красный. Колорит очень строг, спокоен, а в его сдержанной гамме есть своя прелесть и цветовая гармония. Орнамент очень крупный, в основном он состоит из декоративных листьев. Черным цветом исполнен не только контур, но и многие детали – усики, завитки, прожилки.

К наиболее ранним предметам относится лубяная набируха из собрания загорского музея, расписанная в середине XIX века выдающимся мастером промысла Дмитрием Федоровичем Витязевым (ил. 112–114). До 1959 года она хранилась в семье сына мастера, тоже художника, Якова Дмитриевича Витязева и была передана в загорский музей его женой художницей Пелагеей Андреевной.

Это действительно чудесное произведение искусства. Узор, состоящий из фантастических крупных цветов и птиц, окаймленный черным контуром, свободно бежит по округлой поверхности предмета. Движение узора достигнуто художником за счет большого количества черных прожилок, усиков и спиралевидных завитков. Они напоминают разлетающиеся в разные стороны живые брызги и подчеркивают движение отдельных деталей орнамента. От фантастических растений движение контура переходит на птиц, а потом опять скользит по листьям соседнего куста, склоняя их верхушки. Плавный бег всей росписи подчеркивает волнообразный, очень простой орнамент, который охватывает основание набирухи. Весь узор прекрасно уравновешен не только рисунком, но и цветом. На золотисто-желтом фоне красиво звучит черный контур узора. Красная киноварь, изумрудная зелень и белый цвет смотрятся как дорогие эмалевые вставки.

В работе Дмитрия Витязева проявился не только яркий талант мастера, но и большая школа, вобравшая в себя все лучшее, что было создано предшествующими поколениями.

Так же как и в других центрах северодвинской росписи, во второй половине XIX века на Ракулке основ-

Игрушечник Иван Яковлевич
Казakov (деревня Селезнев
Починок). 1959 год

The toymaker Ivan Kazakov (the
village of Seleznev Pochinok).
1959



Эти большие коряжистые руки, словно скрученные из какого-то особенно прочного и чуткого материала, вырезали на радость детворе не одну сотню деревянных игрушек

These big gnarled hands, which seem to be made of some very strong yet sensitive material, have made many hundreds of toys for children.

ное место в производстве занимала роспись прялок. Ракульские прялки значительно выше пермогорских и борецких. Их ножка почти от основания начинает расширяться закругленными уступами и постепенно переходит в довольно узкую и высокую лопасть, завершённую городками.

Роспись строилась по четкой схеме, которая легко прослеживается с середины XIX и до 30-х годов XX века.

Фасадная сторона ракульской прялки делится на три почти равновеликие части. Нижняя часть – ножка и ее расширение, переходящее в лопасть, – обычно заполнялась вертикальной веткой с крупными симметрично расположенными листьями и черными усиками. Выше, уже непосредственно на самой лопасти, в центре квадрата, несколькими уверенными черными штрихами в условной манере рисовалась птица, очень декоративная. Верхнюю, самую большую по размеру часть лопасти занимает ветка S-образной формы с крупными листьями, то сдвоенными, то собранными в трилистники. Они словно имеют грани. Это впечатление достигнуто окраской каждого листа в два, а иногда и в три цвета. Листья окружены брызгами черных усиков и спиралевидными завитками, как у вьющихся растений.

Роспись внутренней стороны прялки в своей нижней и средней части почти повторяет фасадную.

Во второй половине XIX века на Ракулке вместе с Дмитрием Федоровичем Витязевым работала и его жена Авдотья Лупентьевна. Но о ее творчестве трудно что-либо сказать, так как нет уверенности, что прялку, которую потомки Витязевых считают произведением Авдотьи Лупентьевны, действительно расписывала она (прялка с сороками и собакой, ил. 123).

Учеником и продолжателем Дмитрия Витязева был сын Яков Дмитриевич Витязев. Его работы, как и работы отца, выделяются колористическим богатством, несмотря на то, что палитра художника до предела скупа. Цвета, казалось бы, те же самые, что и на работах других ракульских художников того периода, – фон золотисто-желтый, а в орнаменте коричнево-красный, темно-зеленый и очень мало белого. Но росписи Я. Д. Витязева отличают гармония, тонкое чувство меры. Листья расписаны в три цвета, в три продольные полосы. И по всему орнаменту рассыпаны белые полукружия. Все это оживлено и приведено в стройную систему черным контуром узора и прихотливо рассыпанными, как брызги, черными усиками и бегущими в ритмичном движении завитками. Легко и мастеровито выполнен и черный рисунок птицы. Ни одного лишнего штриха в выразительном силуэте. Глубоко традиционно и композиционное построение росписи прялки, так оно четко разработано, так соразмерны три его основ-

ные части. Орнамент начинает свое движение вверх от основания ножки, все более раскидываясь в стороны вместе с ее расширением. В средней части птица словно приостановила это движение, задержав на себе на короткое время все внимание. И завершает композицию лопасти пластично изогнутая пышная ветвь, изысканно раскинувшая свои нарядные необычные гибкие листья.

Иногда Яков Витязев оживляет растительный узор своих прялок изображением небольших птичек, вписанных в листву. С хохолком на крохотной головке, со штриховкой вместо перьев и с поднятым над спинкой крылом в виде изогнутой черной линии с мелкими штрихами, изображающими перья, они поражают нас артистичностью исполнения.

Жена Якова Дмитриевича Витязева Пелагея Андреевна рассказала нам о том, что в их семье занимались росписью еще две младшие сестры Якова Дмитриевича – Марфа и Анна. Они вместе с ней и работали последнее десятилетие, до момента затухания этого центра росписи в 1930-х годах. Тяжело стало в те годы доставать краски. Стали работать анилином. Вот почему так изменился когда-то столь гармоничный колорит ракульской росписи.

Большинство работ, созданных в эти последние годы, отличается яркостью. Фон стал едко-желтого цвета. В роспись были добавлены и другие режущие глаз цвета – ярко-голубой, ярко-зеленый и даже фиолетовый. Колорит потерял гармонию. Росписи стали очень крикливыми, несобранными. Утратил свое ведущее значение черный контур. От этого весь узор кажется скучным, однообразным, обедненным. Но общая схема ракульской росписи и характер узора сохранились даже в самых поздних образцах.

Открытие центров северодевонской росписи в конце 50-х годов экспедицией Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника, большая исследовательская работа в последующие годы многих научных коллективов, которая проводилась непосредственно на местах распространения росписи, значительное пополнение музейных коллекций экспонатами, новые материалы по истории иконописи и рукописного искусства русского Севера позволяют сделать предположительный вывод, что зарождение северодевонской росписи восходит к XVII веку, и передвинуть дату затухания промысла с первой половины XIX века (как определял ее В. С. Воронов) на начало XX века.

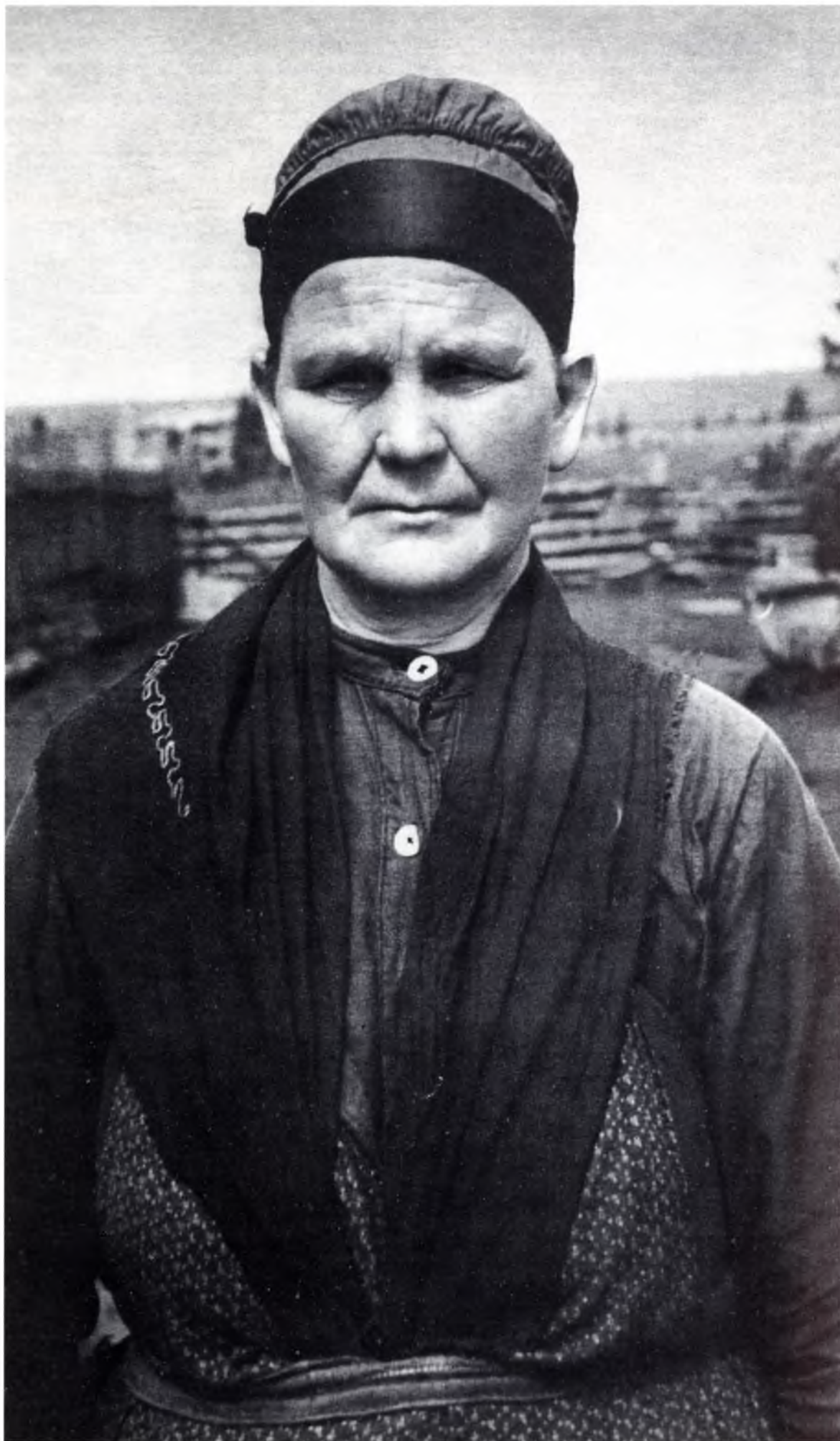
Художественный анализ произведений всех трех территориально обособленных видов северодевонской росписи говорит о их ярких стилевых особенностях, которые прослеживаются на протяжении всего XIX века. Но вместе с тем этот анализ дает возможность в

Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

Пелагея Андреевна Витязева,
последний мастер ракульской
росписи. 1959 год

Pelageya Vityazeva, the last
master of Rakulka painted
woodwork. 1959



отдельных самостоятельных видах северодвинской росписи выявить черты, свидетельствующие о единых древних корнях, лежащих в основе народных росписей Северной Двины. Таким родником для крестьянского искусства русского Севера и в XVII, и в XVIII, и в XIX веках являлись древнерусская монументальная живопись, иконопись, миниатюра и орнаментика древних книг.

Декоративная роспись северодвинских центров XIX века обнаруживает большие профессиональные навыки мастеров в композиции, рисунке, живописи. В

Northern Dvina peasant painting is an original, striking phenomenon in Russian folk art. Painted household articles were in great demand in Russia. To further boost the demand, the sources they came from were kept secret. Little was known about the places where these wonderful works of art were produced from olden times until the turn of the century.

In 1950, an expedition organized by the History and Art Museum of the Zagorsk Reserve explored the North Dvina area in an effort to identify the regions and centres where painting was traditional. There the expedition succeeded in clarifying and rendering concrete the commonly used but extremely vague term "Northern-Dvina painting". The paintings can be divided into three major, independent categories or styles. The geographic boundaries of the regions where they were most widespread have been traced and the centres where they were produced have been marked on the map.

The first category includes the painted woodwork from a number of villages bearing the common name of Mokraya Yedomia in the Krasnoborsk Region, four kilometres away from the Permogorye landing-stage. The characteristic feature of Permogorye painting, as it is generally referred to nowadays, is a narrative composition depicting scenes from everyday peasant life and bordered with a fine foliate pattern on a white background.

This style of painting is not found in the neighbouring Cherevkovo Region further down the river Northern Dvina. In this area the expedition discovered distaffs decorated with a large curving branch painted against a yellow background. The lower part of the distaff blade is usually decorated with the outline of a bird in a square frame. This type of painted decoration originated in the village of Ulyanovskaya in the Cherevkovo Region, a few kilometres away from the place where the river Rakulka flows into the Northern Dvina. Hence, the term "Rakulka painting".

Still further down the Northern Dvina, you find distaffs of a third type. Similar to Permogorye distaffs in their orna-

тонком чувстве цвета, в характере самого орнамента, в трактовке жанровых сцен сказались глубокие традиции этого искусства, определенная художественная „школа поколений“ и блестящее мастерство исполнителей.

Покрывая яркой нарядной росписью обычные предметы быта, народные художники превращали их в подлинные произведения искусства, которые до сих пор приносят нам радость, заставляют восхищаться талантом творцов этих изделий и рассказывают о духовной красоте русского человека.

mentation, they are larger in size, bolder and more decorative in form and more garish in colouring. Characteristic are dazzling white backgrounds and the abundance of gilding. The lower part of the blade invariably depicts an equestrian scene.

Distaffs of this type were popular in the village situated all along the Northern Dvina. The expedition discovered that they had been made in the village of Pervaya Zhelyginskaya at the mouth of the river Nizhnyaya Toima, as well as in the villages of Puchuga and Skobely (the Borok landing-stage) situated on the bank of the Northern Dvina some fifteen or twenty kilometres away from each other.

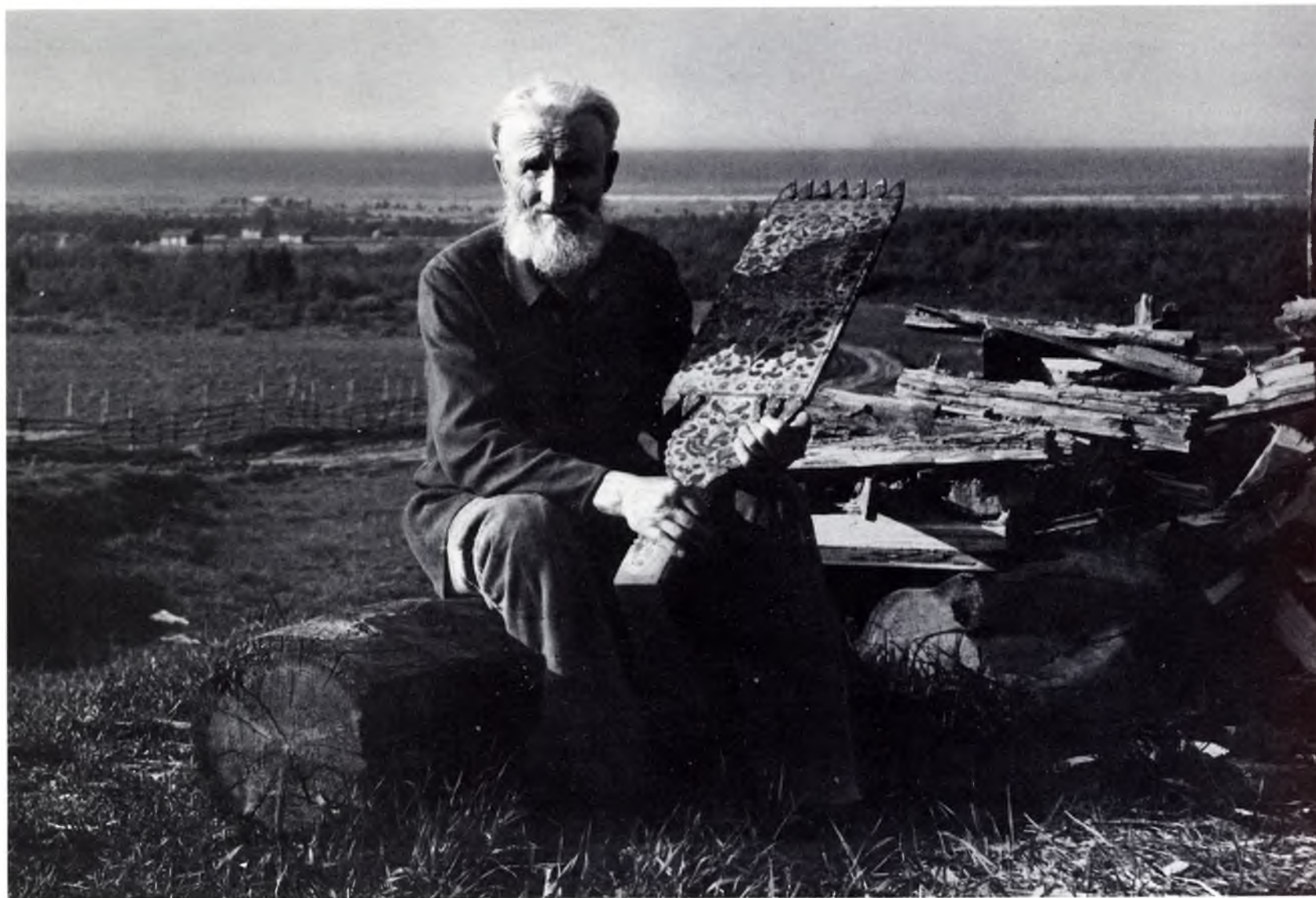
In spite of certain difference in their decoration, the similarity in the colour range and composition of the paintings found on the Nizhnyaya Toima, Puchuga and Borok distaffs (according to modern classification), all of them to be described as Northern-Dvina on a white background painting, as distinguished from the Permogorye and the Rakulka styles.

The 19th-century Permogorye painting features a foliate design framing a scene from everyday peasant life. None of the other folk painting centres can rival Permogorye in the thoroughness and the wealth of detail displayed by its artists' portrayal of peasant life.

The range of colour found in the Permogorye paintings is dominated by the white of the background and the prevailing reds of the design, with yellows and greens serving as concomitants, fine black outlines being characteristic of these paintings.

The Permogorye painting tradition is rooted in old Russian art. Decorating wooden objects with genre scenes the Permogorye artists carried on, as it were, the folk art tradition of the 17th-century monumental paintings and of the old Russian icons and miniatures depicting scenes of sowing, reaping, hay-making and other events in rural life.

The craftsmen of Permogorye adopted many of the techniques and what is even more important, composition-



Встреча с последним мастером старинного пермогорского промысла. Типично русское лицо, с него могли бы писать столь почитаемого на Севере Николу. В его облике чувствуется творец, художник. Он подарил музею две прялки своей работы

A meeting with the last craftsman of the Permogorye trade. His typical Russian face could serve as a model for Nikola, a character much revered in the North. This artist has given two of his distaffs to a museum.

al principles of the old Russian miniature with its strong narrative element and representation of events taking place at different times.

Similarity is also observed in the choice of pigments, the technique of applying them, and in the use of yolk as a paint medium.

The difference lies in the choice of subject matter and in the music, so to speak, of Permogorye painting. It is folk art, and its masters dedicated it to the common man. Its main theme is the life of the common people, rendered in a highly poetic form. It was developed by peasant artists in an effort to impart beauty to the objects used in everyday life.

The earliest specimens of the surviving Permogorye woodwork date back to the late 18th and early 19th centuries. The artistic traditions of preceding centuries were preserved in the shape and painted decoration of many of them. This is especially vivid in the traditional, obviously ritual, shape of the *scopkar*, a large vessel carved in the form of a duck, and in the painting adorning it. Some elements of its ornamentation and decoration are characteristic of 17th-century Russian applied art. The basic motif is a foliate pattern with large flowers and similarly-shaped leaves.

The *scopkar*, a vessel for mead and beer, took a prominent place on the festive table. Equally important was the *bratina*, a very large round vessel on a base, and the *yendova*. These two are similar in shape, but since the latter was meant for pouring out the liquid it contained, it had a short spout. There were also medium-sized *yendovas* and smaller bowls for individual use. The shape of the *yendova* is accentuated with a painted ornament of supple twigs running round the vessel.

The 19th-century Mokraya Yedoma craftsmen preferred the same kind of supple twig as the leit-motif of a foliate design to decorate dishes for a festive table. The twig framed a large fish or the fabulous Sirin (bird with a woman's face) depicted in the centre of dish.

The characteristic Permogorye fine white-background design gave way to the monochrome painting on large planes in the case of larger objects, such as festive toboggans ridden on Shrovetide. Bright painting accentuated the object's structure.

Most of the white-background painted woodwork was embellished with genre scenes, framed in a foliate pattern. Some of the wooden objects were adorned with a series of pictures which, taken together, told a single story. There is usually a certain topic, too, behind compositions with figures of men and animals incorporated in foliate patterns.

The larger the object to paint, the greater was the possibility for a craftsman to tell a detailed story of peasant life. For instance, the cradle exhibited in the Museum of Ethno-

graphy in Leningrad is decorated with eleven different genre compositions depicting man's life from his birth well into maturity.

Beautifully decorated distaffs predominate among the surviving specimens of 19th-century painted woodwork from Permogorye. An indispensable implement, the distaff played an important role in the life of peasant women and certain parts of the marriage ceremony were connected with it. Distaffs were embellished with special care.

As the craft declined, the scope of subject matter diminished as well as the variety of patterns used by the Mokraya Yedoma craftsmen. They tended to simplify the ornament and replace the usual genre composition by a foliate design. The multigure compositions gave way to the portrayal of isolated human and animal figures without any meaningful connection between them.

A different style of white-background painting can be observed in the Borok, Puchuga and Toima painted woodwork. Since the time the Zagorsk Museum expedition discovered the painted woodwork production centres, the experts in folk art have been using their names to denote a corresponding style of painting. Comparison of the articles produced in these villages shows that there was a time when only one painted woodwork centre existed in these parts, and that was Borok. Later, two other centres emerged in the neighbouring villages of Puchuga and Toima. There are only very slight differences that make it possible to distinguish between the works coming from these three places.

The earliest specimens of Permogorye distaffs evidently date from the late eighteenth and early nineteenth century. Two of the several patterns on which their painted design is usually based were especially widespread. In one of them, the fabulous Sirin, encircled with the supple twigs of the traditional Permogorye ornament, was the centre-piece of the front side of the blade. Below, a riding scene was depicted. In the other, the front and the back of the blade were covered with rows of pictures on the wedding theme. The central picture on the front of the distaff showed a traditional young people's gathering on a winter evening. The back of the blade, to which flax was attached, bore a picture, in its bottom part, of a feast with the hosts and the guests sitting at a round table with a *samovar* on it. Together, the genre scenes depicted on a distaff of this kind tell a single story about a wedding. Such a distaff was to be given to the bride either by her parents, as a part of her dowry, or by the bridegroom, as a wedding present.

The last two decades of the nineteenth century show a decline in Permogorye painting. Very few of the preserved painted wooden objects boast the traditional Permogorye workmanship, the virtuosity of the primary drawing, a wealth of improvisation that went into the design and the richness of the harmonious colour gamut.

Пермогорье в белую ночь
White nights in Permogorye



Призрачный таинственный свет окутал всю природу. И силуэты северных домов, увенчанных охлупнями, горделиво плывут в сумраке белой ночи

Northern houses topped with *okhlupny* seem to be afloat in the mysterious twilight of the white nights.

Just as in Permogorye, in Borok distaffs rank first among the large variety of painted woodwork. The Borok distaffs make it possible to trace the evolution of the style of painting in this area, to identify the changes in ornamentation and composition as well as in the themes of genre scenes, the subject matter and the imagery. In Borok-style painting the dominant reds of the foliate pattern, which was not outlined in black, seems to be ablaze against the dazzling white background. Compositionally, the pattern on the blade can be divided into three parts: the upper part shows golden windows with flowers, the middle, a fabulous blossoming bush with birds sitting on it, and the bottom, an equestrian scene.

The style of Borok painting just like of Permogorye painting, has its roots in old Russian art. However, while the genre scenes embellishing the Permogorye painted woodwork owe much to the influence of the book miniature, the Borok style of painting, with its intense and vivid colour range was clearly influenced by the icon-painting of the northern school. Its composition resembles that of the traditional church iconostasis. The upper part of the blade is divided into rectangular sections. The central section shows a front door with an arched top and a porch in front of it. An old man is ascending the steps. A young rider has stopped by the porch, his hat in his hand. Both figures are depicted in the manner characteristic of icon painting. Some researchers believe that this scene depicts a match-making episode. While the bridegroom is waiting by the porch, the match-maker goes to the bride's house (usually called a *terem* in folk songs).

The back of the blade shows the bride's and the groom's ceremonial departure from the girl's house. The author uses many of the techniques characteristic of northern icon-painting. In the course of time, this scene was depicted in greater detail, involved more personages and the narrative became more eloquent.

The traditions observed in the foliate pattern adorning earliest specimens of Borok distaffs dates back to the 17th century. Rich and vivid in its colouring and large in size, it is full of dynamics and intricate movement. The curving leaf pattern is accentuated by a magnificent tulip. Another long-standing tradition was for the Borok painters to depict a carriage, instead of a rider, in front of the *terem*.

The tendency to simplify the basic patterns used in painting Borok distaffs was accompanied, for more than a century, by the gradual modification of the ornament. In the earlier specimens it was large in size and graceful in its intricate movement. Deep, rich colours were its characteristic feature. The pattern featured long curving leaves and tulip-like flowers.

In the course of time, the Borok ornament forfeited some of its traits: its large size, plasticity of drawing and richness of the colour palette. All this gave way to a fractional pat-

tern, devoid of unifying internal rhythm, a variety of vivid and always harmonious colours, the overuse of tinsel and a rigid composition.

In the late nineteenth and early twentieth century, the distaff was the only object to be decorated with painting in Borok and in many other places. Their decoration had greatly changed by that time. The most widespread design was the one whose centre-piece showed a bridegroom sitting in the sleighs. Unlike the craftsmen of the older generation, the authors of the painted decorations in this period seem to have forfeited the underlying idea of the traditional design as it shows neither a porch, nor a *terem*. The magnificent golden and red tulips gave way to a fractional foliate pattern which fills the entire background of the riding scene.

On the back of the blade, the same ornament, somewhat larger in size, borders the frame to which flax was attached. The section below the frame carries one of the simplest compositions: one or two running horses, or a running horse and a lion, or a horseman. In the late 19th and early 20th century Borok distaffs enjoyed enormous demand thanks to the bright colours and gilt used to decorate them. They could be found far beyond the limits of the region where they had been manufactured, namely, in the area stretching along the middle reaches of the Northern Dvina.

In the late 19th and early 20th centuries the village of Puchuga, 25 kilometres away from the Borok jetty up the Northern Dvina, could boast its own painters. The Puchuga distaffs of this period are similar to those manufactured in Borok and the fronts of the blades in both kinds of distaffs carry an almost identical design.

A detail which makes it possible to distinguish between the Borok and the Puchuga distaffs is the design covering the stem of distaff. Unlike the vertical stalk adorning the Borok distaffs, the Puchuga distaffs are embellished with a supple twisting stalk with leaves running from the foot of the stem to the blade and ending, just as the stalk in Borok distaffs, in a round rosette.

In most of the Puchuga distaffs the back of the blade shows a riding scene, a copy of the one which adorns the front of the blade.

Still further up the Northern Dvina, at its confluence with the Nizhnaya Toima River, a third painted woodwork centre was located. The style of painting developed by the local craftsmen is, accordingly, described as the Toima style. In the late 19th and early 20th centuries, the Toima and Puchuga style of painting was very similar to the Borok style. A distinguishing feature of the Toima distaffs is the brightly painted carved stem and a mirror inserted in the middle of that side of the blade which faced the spinner. The Rakulka style of Northern Dvina painting boasted long-standing traditions, too. It had nothing in common

Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

В амбаре хранится домашняя
утварь – творения народных
мастеров

A barn used for storing various
utensils made by folk artists.



with either the Permogorye or Borok styles. In its heyday it rivaled the famous white-background Permogorye painting.

Rakulka painting displays, especially in the mid-19th century, certain features resembling the miniatures illuminating Pomorye manuscripts coming from the Vyg River Area.

The dominant colours of the Rakulka painted woodwork are golden ochre and black with concomitant deep green and brownish red. The colour palette, though austere, is harmonious and charming. The ornament is large in size and consists primarily of decorative leaves. It is outlined in black, with the tendrils, coils, and veins are also done in black.

In the second half of the nineteenth century the Rakulka painters favoured the distaff as the object of decoration.

The Rakulka distaffs are much higher than the Permogorye and Borok ones. Almost from its very foot the stem of the distaff starts to broaden into rounded projections and gradually runs into a rather narrow and tall cranulated blade. The distaff was painted according to a traditional scheme observed in the woodworks dating from the mid-19th century to the 1930s.

The front blade of the Rakulka distaff is divided into three almost equal parts. The stem is usually decorated by a vertical branch with large symmetrically arranged leaves and black tendrils. The blade was adorned with an outline of a decorative bird depicted in the centre of a square frame in a few bold black strokes. The upper – and the largest – part of the blade is decorated with an S-shaped branch bearing large leaves. The leaves seem to have facets as they are painted in two or sometimes three colours. The leaves are surrounded by black tendrils and spiral-shaped tendrils of the kind twining plants have. The painting on the inner side

of the distaff is almost an exact copy of the design embellishing its front, especially in its upper and middle parts.

Most of the works made in the last years of the craft's existence are excessively garish. The background was usually painted pungent yellow, often accompanied by other excessively bright colours – bright blue, bright green and even violet. The colour palette lost its former harmony. However, the general pattern of Rakulka painting can be observed even in the latest specimens.

The identification of the Northern Dvina painted woodwork centres in the late 1950s through the efforts of the Zagorsk Museum expedition and the subsequent research done by many teams of scholars and art historians over several years have made it possible to undertake a thorough study of extensive material and to conclude that Northern Dvina painting originated in the 17th century and declined in the 1930s (and not in the early 19th century onwards, as V. Voronov contended).

An analysis of the painted woodwork in the three above-mentioned categories testifies to their absolute originality and helps to trace the features of identifiable styles observed in the works created throughout the 19th century.

At the same time, the analysis has made it possible to establish that the three independent styles of painting have similarities testifying to their common roots. Folk painting on the Northern Dvina share the same origin.

The painted woodwork coming from Northern Dvina 19th-century centres show a wonderful workmanship and skill in composition, drawing, and painting.

By decorating household objects with a beautiful, bright painted design, folk artists turned them into works of art which are a joy to the eye. One cannot but admire the talent of their authors and the spiritual beauty of the Russian people reflected in them.

Репродукции
Reproductions



Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

1. Лопасть прялки
Пермогорская роспись. Конец
18 – начало 19 века

Blade of a distaff
Permogorye painting. Late 18th
or early 19th century

2, 3. Фрагменты росписи
прялки. „Купец с кучером“,
„Посланник“ и „Дом
боярина“

A distaff. Fragments. *A merchant
and a coachman, An envoy and
A Boyar's house*



Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

4, 5. Фрагменты росписи
прялки. „Мастерская
миниатюристов“, „Застолье“
Пермогорская роспись. Конец
18 – начало 19 века

A distaff. Fragments. *A miniature
painter's workshop* and *A party*.
Permogorye painting. Late 18th
or early 19th century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

6–8. Фрагменты росписи набирухи. Бытовые сцены
Пермогорская роспись. Начало 19 века

A *nabirukha* berry-basket. Fragments. Genre scenes
Permogorye painting. Early 19th century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

9. Бурак
Пермогорская роспись, 1811
A birch-bark box
Permogorye painting, 1811

10. „Роспись дуги“. Фрагмент
бурака
Painting a shaft-bow. A birch-
bark box. Fragment.





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

11. Лопасть прялки
Пермогорская роспись.
Начало 19 века

Blade of a distaff
Permogorye painting. Early 19th
century

12, 13. Фрагменты росписи
прялки. „Посиделки“,
„Свадебный поезд“

A distaff. Fragments. *An evening
gathering and A wedding train*





Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

14. Фрагмент росписи
оборотной стороны прялки
Пермогорская роспись. Первая
половина 19 века

A distaff. Fragment. Back of the
blade

Permogorye painting. First half
of the 19th century

15. Фрагмент росписи
оборотной стороны прялки.
„Застолье“
Пермогорская роспись. Первая
половина 19 века

A distaff. Fragment. Back of the
blade. *A party*

Permogorye painting. First half
of the 19th century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

16. Прялка
Пермогорская роспись. Первая
половина 19 века

A distaff
Permogorye painting. First half
of the 19th century

17-19. Фрагменты росписи
прялки. „Посиделки“,
„Свадебный поезд“,
„Праздничное застолье“

A distaff. Fragments. *An evening
gathering, A wedding train,
A party*









Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

20. Сундук
Пермогорская роспись. Первая половина 19 века
A chest
Permogorye painting. First half of the 19th century



21. Фрагмент боковой стенки
сундука

Side of a chest. Fragment

22. Фрагмент лицевой стенки
сундука. „Стражи“

Front of a chest. Fragment.
Guards







Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

23. Скопкарь
Пермогорская роспись. Первая четверть 19 века
A *skopkar* (scoop)
Permogorye painting. First quarter of the 19th century





24. Рукомойник
Пермогорская роспись. Первая
половина 19 века

A hanging wash-hand jug
Permogorye painting. First half
of the 19th century

25, 26. Жбан и роспись его
крышки

Пермогорская роспись.
Середина 19 века

A jug. Lid decoration
Permogorye painting. Mid-19th
century





27. Хлебница
Пермогорская роспись. Середина 19 века
A bread-bin
Permogorye painting. Mid-19th century

28. Фрагмент росписи крышки хлебницы.
„Застолье“
Lid of a bread-bin. Fragment. *A party*





29, 30. Фрагменты росписи хлебницы
A bread-bin. Fragments of decoration





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

31. Колыбель
Пермогорская роспись. 1867

A cradle
Permogorye painting. 1867

32–36. Фрагменты росписи колыбели. „Посиделки“,
„Охота“, „Застолье“, „Свадебный поезд“, „Птица“

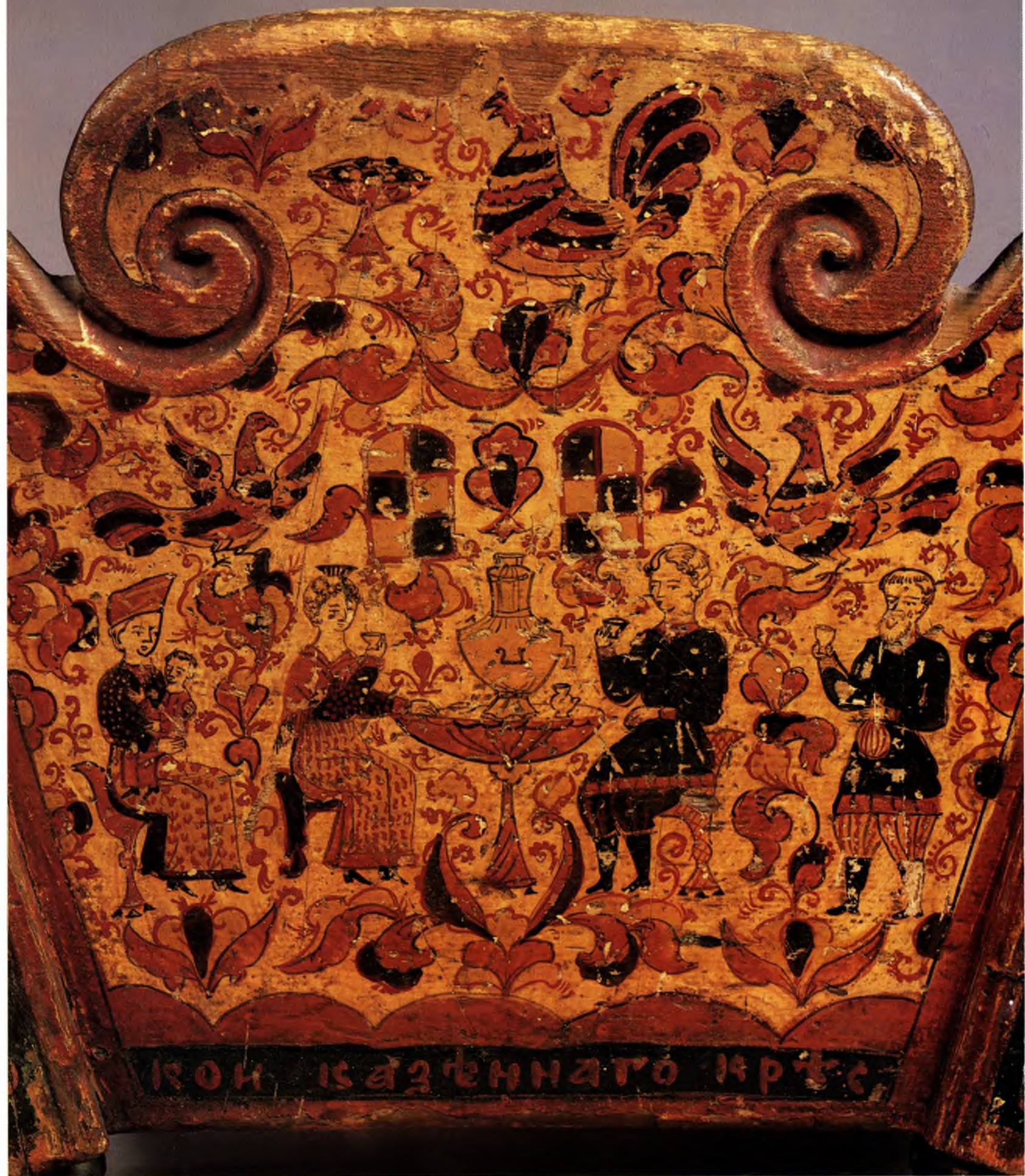
A cradle. Fragments of decoration. *An evening gathering,*
Hunting, A party, A wedding train, A bird





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina











37. Санки для катания на масленице
Пермогорская роспись. Вторая половина 19 века
Festive sleighs for a Shrovetide tobogganing
Permogorye painting. Second half of the 19th century



38. Чаша для кваса
Пермогорская роспись. Середина 19 века
A kvass bowl
Permogorye painting. Mid-19th century

39. Блюдо
Пермогорская роспись. Вторая половина 19 века
A dish
Permogorye painting. Second half of the 19th century





Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

40. Светец
Пермогорская роспись. Вторая
половина 19 века

A splinter-holder
Permogorye painting. Second
half of the 19th century





41. Подсвечник
Пермогорская роспись. Вторая
половина 19 века

A candlestick
Permogorye painting. Second
half of the 19th century

42, 43. Набилки и фрагмент их росписи
Пермогорская роспись. Середина 19 века
Parts of a loom. Fragment of decoration
Permogorye painting. Mid-19th century

44. Бурачок
Пермогорская роспись. Середина 19 века
A birch-bark box
Permogorye painting. Mid-19th century





45, 46. Фрагменты росписи бурачка
A birch-bark box. Fragments of decoration





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

47–49. Лопасть прялки и
фрагменты ее росписи
Пермогорская роспись. Вторая
половина 19 века

Blade of a distaff. Fragments
of decoration

Permogorye painting. Second
half of the 19th century







50. Ендова

Пермогорская роспись. Вторая половина 19 века

A *yendova* (bowl for mead or beer)

Permogorye painting. Second half of the 19th century

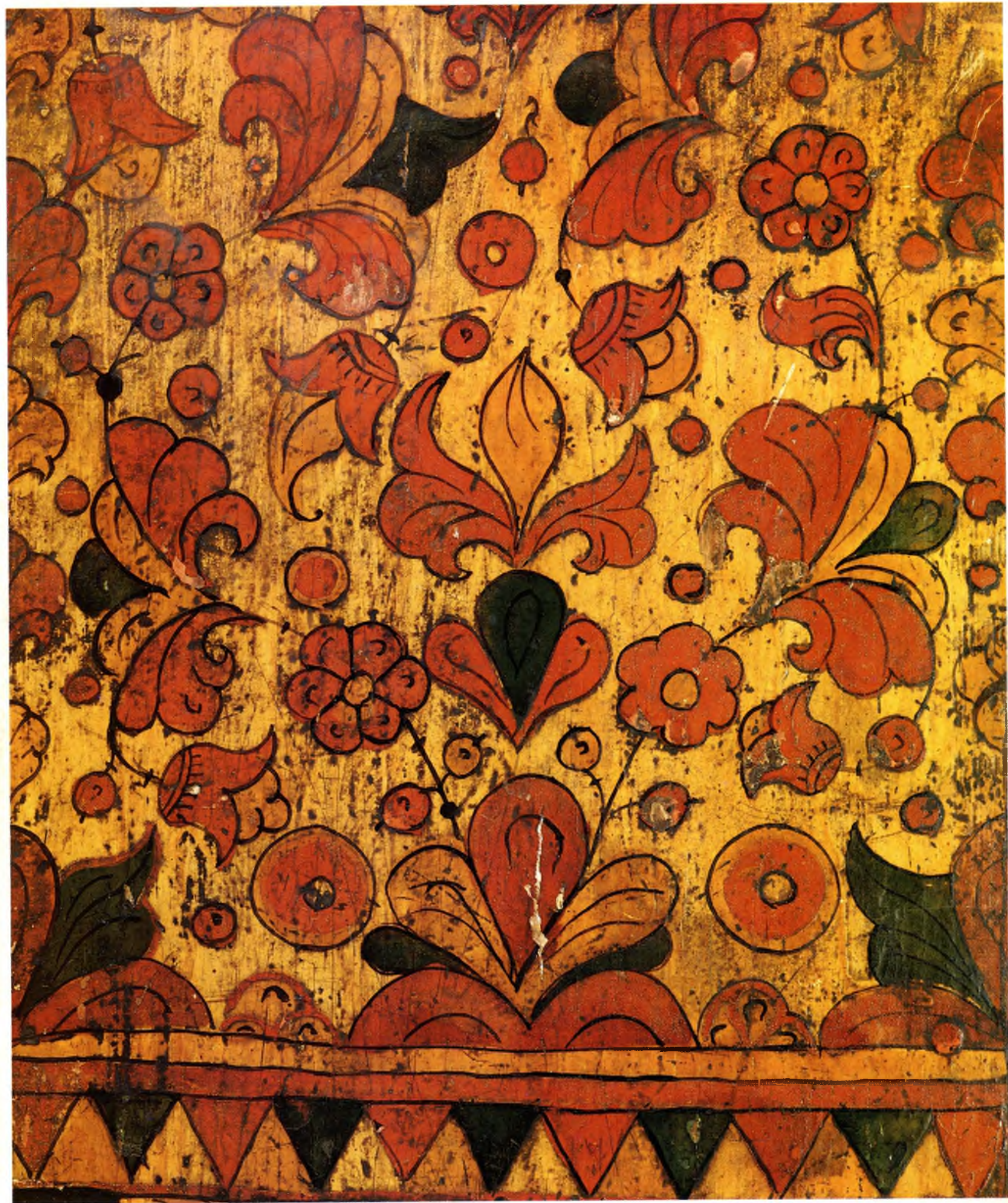


Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

51, 52. Лопасть прялки и
фрагмент ее росписи
Пермогорская роспись. Вторая
половина 19 века

Blade of a distaff. Fragment
Permogorye painting. Second
half of the 19th century





53. Фрагмент росписи набирухи со сценой пахоты
Пермогорская роспись. Середина 19 века

A *nabirukha* berry-basket. Fragment of decoration
showing a ploughing scene
Permogorye painting. Mid-19th century



54–57. Набируха для ягод и фрагменты ее росписи
Пермогорская роспись. Вторая половина 19 века
A *nabirukha* berry-basket. Fragments of decoration
Permogorye painting. Second half of the 19th century



Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

58—61. Прялка и фрагменты
ее росписи
Пермогорская роспись. Конец
19 века
A distaff. Fragments
Permogorye painting. Late 19th
century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina





Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

62. Прялка
Пермогорская роспись. Вторая
половина 19 века

A distaff
Permogorye painting. Second
half of the 19th century

63. Бурак
Пермогорская роспись. Вторая
половина 19 века

A birch-bark box
Permogorye painting. Second
half of the 19th century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

64–66. Хлебница и фрагменты ее росписи
Пермогорская роспись. Вторая половина 19 века
A bread-bin. Fragments of decoration
Permogorye painting. Second half of the 19th century





67. Валек
Пермогорская роспись. Конец 19 века
A battledore
Permogorye painting. Late 19th century

68. Бурак
Пермогорская роспись. Начало 20 века
Мастер Егор Максимович Ярыгин
A birch-bark box
Permogorye painting. Early 20th century
Craftsman Yegor Yarygin





Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

69. Чарка
Пермогорская роспись. Конец
19 века

A cup
Permogorye painting. Late 19th
century

70. Блюдо
Пермогорская роспись. Вторая
половина 19 века

A dish
Permogorye painting. Second
half of the 19th century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

71, 72. Лопасть прялки и
фрагмент ее росписи.
„Катание“
Пермогорская роспись. Конец
19 века
Мастер Александр Лукьянович
Мишарин
Blade of a distaff. Fragment.
A riding scene
Permogorye painting. Late 19th
century
Craftsman Alexander Misharin





Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

73–75. Прялка и фрагменты
ее росписи. „Сирин“,
„Катание“

Пермогорская роспись.
Начало 20 века
Мастер Егор Максимович
Ярыгин

A distaff. Fragments. *Sirin*,
A riding scene
Permogorye painting. Early 20th
century
Craftsman Yegor Yarygin









76. Прялка
Пермогорская роспись.
Начало 20 века
Мастер Дмитрий Андреевич
Хрипунов

A distaff
Permogorye painting. Early 20th
century
Craftsman Dmitri Khripunov

Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

77–79. Прялка и фрагменты
ее росписи. „Чаепитие“,
„Гармонист“

Пермогорская роспись.

Начало 20 века

Мастер Василий Андреевич
Хрипунов

A distaff. Fragments. *Tea-*

drinking, An accordion player

Permogorye painting. Early 20th
century

Craftsman Vasili Khripunov





Д
сави

ВАСИЛИЙ А ХЧИ





80. Лопать прѣлки. Лицевая
сторона. „Сваты“
Борецкая роспись. Конец 18
века

Blade of a distaff. Front of the
blade. *Match-makers*
Borok painting. Late 18th
century

81, 82. Фрагменты росписи
оборотной стороны лопати
прѣлки

A distaff. Back of the blade.
Fragments of decoration





83. Фрагмент лицевой
стороны лопасти прялки.
„Сваты“
Борецкая роспись. Конец 18
века

A distaff. Front of the blade.
Fragment. *Match-makers*
Borok painting. Late 18th
century





84. Фрагмент оборотной
стороны лопасти прялки.
„Выезд молодых“
Борецкая роспись. Конец 18
века

A distaff. Back of the blade.
Fragment. *Newly-weds*
Borok painting. Late 18th
century

85. Ставчик
Борецкая роспись. Начало 19 века
A *stavchik* covered bowl
Borok painting. Early 19th century

86. Фрагмент росписи прялки. „Свадебная карета“
Борецкая роспись. Конец 18 века
A distaff. Fragment. A *wedding train*
Borok painting. Late 18th century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

87. Скопкарь
Борецкая роспись. 1823
A skopkar
Borok painting. 1823

88. Бурак
Борецкая роспись. Конец 18 – начало 19 века
A birch-bark box
Borok painting. Late 18th or early 19th century





89. Лопасть прялки. „Стадо“
Борецкая роспись. Конец 18 –
начало 19 века

Blade of a distaff. *A herd*
Borok painting. Late 18th or
early 19th century

90. Фрагмент росписи прялки.
„Сваты“
Борецкая роспись. Конец 18 –
начало 19 века

A distaff. Fragment. *Match-
makers*
Borok painting. Late 18th or
early 19th century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

91–94. Прялка и фрагменты
ее росписи. „Тюльпан“,
„Катание“, „Лев и конь“
Борецкая роспись. Вторая
половина 19 века

A distaff. Fragments. *Tulip*,
A ride, *A lion and a horse*
Borok painting. Second half of
the 19th century









Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

95, 96. Лицевая сторона и
фрагмент оборотной стороны
лопасти прялки
Борецкая роспись. Конец 19 –
начало 20 века

A distaff. Front of the blade and
fragment of the back
Borok painting. Late 19th or
early 20th century





Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

97–100. Фрагменты росписи
прялки. „Сватовство“,
„Стадо“
Борецкая роспись. Начало 20
века

A distaff. Fragments. *Courting*
and *A herd*

Borok painting. Early 20th
century









Народная роспись
Северной Двины

Folk Painting
on the
Northern Dvina

101, 102. Лопасть прялки и
фрагмент оборотной стороны
со сценой охоты
Борецкая роспись. Начало 20
века

Blade of a distaff and fragment of
the back of the blade showing a
hunting scene
Borok painting, Early 20th
century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

103, 104. Лопасть прялки
Борецкая роспись. 1922
Мастер Василий Матвеевич
Амосов

Blade of a distaff
Borok painting. 1922
Craftsman Vasili Amosov









105. Фрагмент росписи
прялки „Праздничное
катание“
Борецкая роспись. Начало 20
века

A distaff. Fragment. *A festive
ride*
Borok painting. Early 20th
century

106. Лопасть прялки
Пучугская роспись. Начало 20
века
Мастер Федор Филиппович
Кузнецов

Blade of a distaff
Puchuga painting. Early 20th
century
Craftsman Fyodor Kuznetsov



107. Фрагмент росписи
прялки. „Катание“
Пучугская роспись. Начало 20
века

A distaff. Fragment. *A ride*
Puchuga painting. Early 20th
century

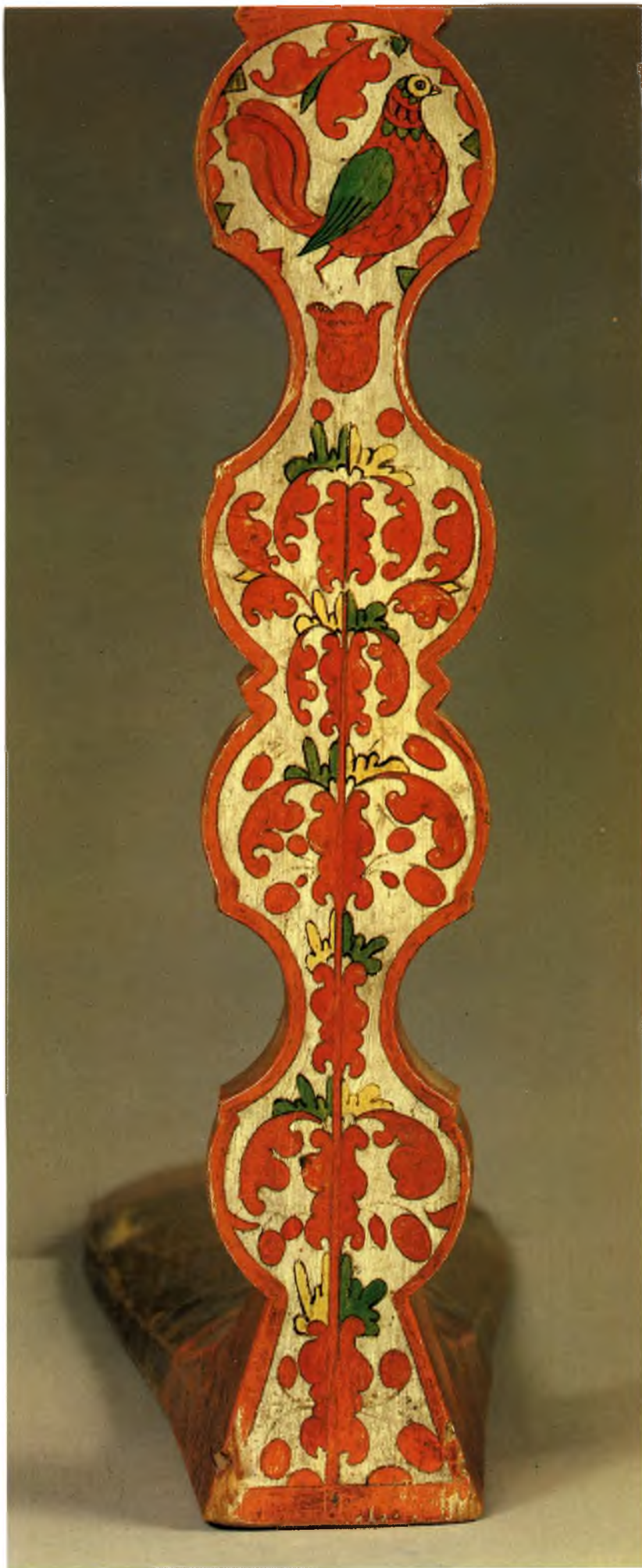
108. Лопасть прялки
Тоемская роспись. Начало 20
века
Мастер Василий Иванович
Третьяков

Blade of a distaff
Toima painting. Early 20th
century
Craftsman Vasili Tretyakov

Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

109–111. Ножки прялок
Борецкая, пучугская и
тоемская роспись. Начало 20
века

Stems of distaffs
Borok, Puchuga, Toima
paintings. Early 20th century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

112–114. Набируха для ягод и фрагменты ее
росписи

Ракульская роспись. Середина 19 века
Мастер Дмитрий Федорович Витязев

A berry-basket. Fragments of decoration
Rakulka painting. Mid-19th century
Craftsman Dmitri Vityazev



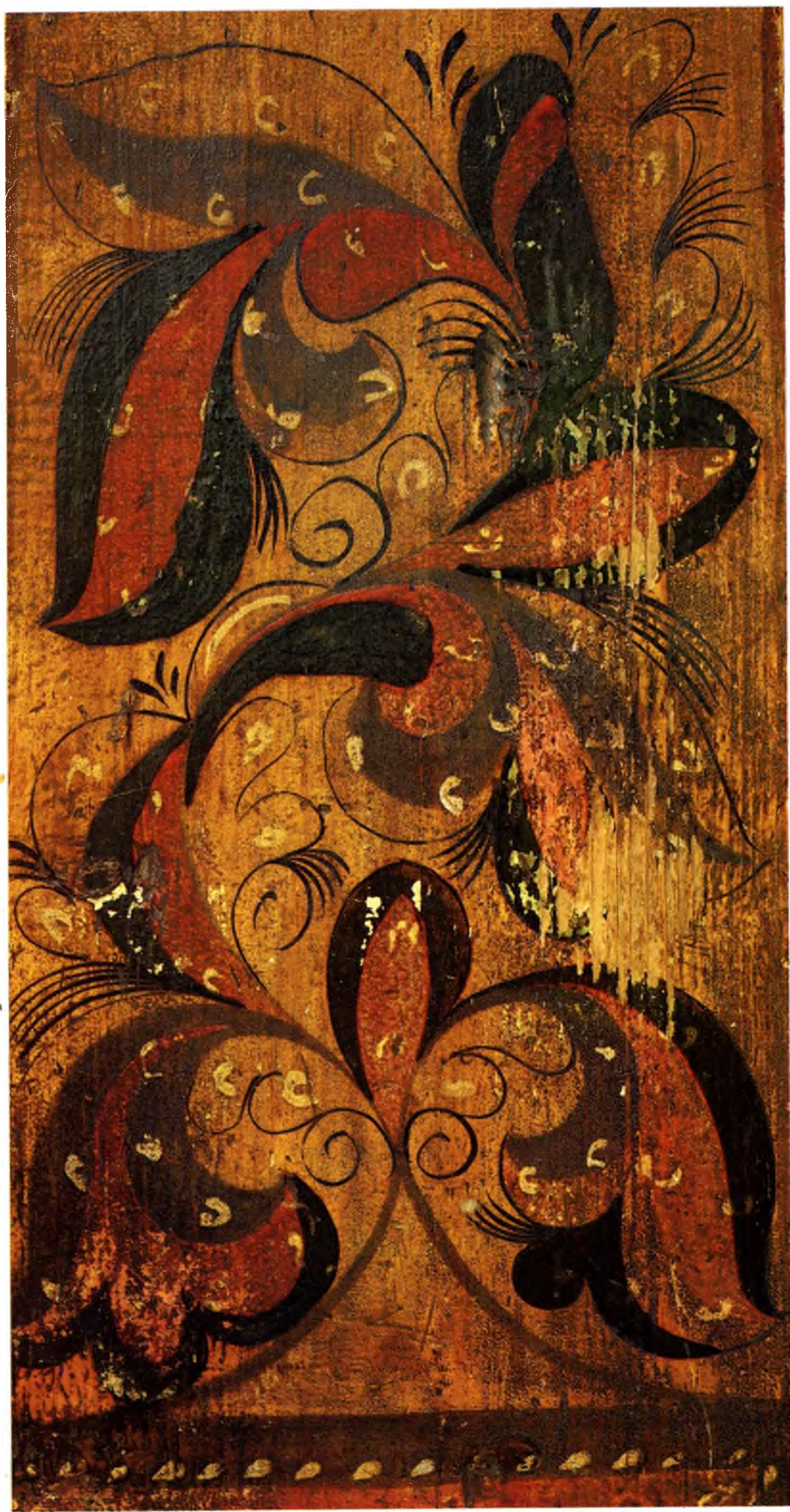


Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

115–117. Лопасть прялки и
фрагменты ее росписи
Ракульская роспись. Вторая
половина 19 века
Мастер Яков Дмитриевич
Витязев

Blade of a distaff. Fragments
Rakulka painting. Second half of
the 19th century
Craftsman Yakov Vityazev





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina





118–120. Фрагменты росписи
прялки
Ракульская роспись. Вторая
половина 19 века
Мастер Яков Дмитриевич
Витязев

A distaff. Fragments
Rakulka painting. Second half of
the 19th century
Craftsman Yakov Vityazev





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

121, 122. Прямка и фрагменты
ее росписи
Ракульская роспись. Вторая
половина 19 века

A distaff. Fragments of
decoration
Rakulka painting. Second half of
the 19th century





123. Фрагмент росписи прялки
с сороками
Ракульская роспись. Конец 19
века

A distaff. Fragments of
decoration showing magpies
Rakulka painting. Late 19th
century

124. Фрагмент росписи
прялки
Ракульская роспись. Начало 20
века

A distaff. Fragment
Rakulka painting. Early 20th
century





Народная роспись
Северной Двины
Folk Painting
on the
Northern Dvina

125, 126. Фрагменты росписи
прялки
Ракульская роспись. Начало 20
века

A distaff. Fragments
Rakulka painting. Early 20th
century





Комментарий

1–3. Лопасть прялки и фрагменты ее росписи
Конец XVIII – начало XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 48×18,5
Государственный музей этнографии народов СССР
Инв. №5502-39

Одна из самых древних и уникальных прялок с пермогорской росписью. По-видимому, относится к ранним исходным образцам прялок, где на фасадной стороне лопасти верхнюю часть занимает птица Сирин, а под ней дана сцена катания. Эта схема росписи оказалась более стойкой, чем широкоизвестная схема со сценой девичьих посиделок. Она продержалась в росписи мастеров Мокрой Едомы до времени затухания промысла. Нет сомнения в том, что основной сюжетов ее жанровых сцен послужили миниатюры древних рукописей, в которых героем был молодой купец, в те времена уважаемый в русском обществе человек, землепроходец, открыватель новых земель и путей. Расписывая эту прялку, мастер, по-видимому, не мог еще полностью отойти от книжной миниатюры. Сцена катания купца с кучером на паре лошадей, вкомпонованная в нижнюю часть лопасти, вся окружена поясняющим ее текстом. Мастер-миниатюрист привык к тому, что текст книги дополняет иллюстрация и, наоборот, изображение поясняется и уточняется текстом книги. Вокруг лошадей разбросаны слова, которые составляют следующую надпись: „Златоуздый“, „Конь“, „Купеческие добрые лошадошки“, „Сия господина его чести купца какого любю хошь“, „Хозяйской купеческой кучерть“. И вокруг седока еще надпись: „Сей человек купеческое содержание имееть большими всякими товараыма дорогима занимается“. Верхняя часть лицевой стороны занята изображением трех птиц. Здесь надписи сохранились хуже, есть утраты. Вокруг верхней птицы: „Сия птица отда нашего истиннаго (?) сотворение“. Вокруг нижней слева: „Сия птица поднебесная сотворения его жи“ и справа: „Сия птица для ради роду человеческого создана. . . песнями красными“. Птицы вписаны в роскошный растительный узор из гибких стеблей с изогнутыми трилистниками и цветами крина – узор, который остался характерным для Пермогорья вплоть до начала XX века, а трех птиц заменило изображение сириня. На оборотной стороне верхняя часть лопасти занята изображением огромной птицы в окружении пермогорского растительного узора и слов надписи, местами сильно сбитой: „Сия птица созлетевшая выспрь (вверх. – О. К.) на высоту поднебесную. . . сотворена вся тварь усоздателя нашего бога творца. . . подобает небесным. . . на землю к человекам ввысь и вниз созлетати и низходити“. А нижняя часть оборотной стороны лопасти занята композицией, как бы состоящей из двух самостоятельных сцен, происходящих на улице и в помещении одновременно, как это делали художники древней миниатюры или иконописцы. Слева, среди растительного узора, всадник на коне в окружении надписи: „Сей хозяйской посланник сказать дан“, „Сей конь господина хозяина“. Рядом, справа, под сенью, которая изображает дом, художник развернул перед зрителем сцену чаепития, происходящую уже внутри помещения. За изящным круглым столом с самоваром сидят женщина и мужчина. Над композицией и вокруг фигур надпись: „Сей дом господина купца какого любю хоша например что хозяина сему дому боярина“, „Сего дому господин“, „Сего дому госпожа и своему хозяину жена“. Все надписи на прялке читаются трудно, и в их прочтении, по всей вероятности, есть неточности, так как во многих местах потерт, а часто сбит красочный слой. Кроме того, большинство слов разбиты по слогам и разбросаны вокруг изображений. Кажется подчас, что этим даже форсил народный мастер – чем трудней прочтать надпись, тем больше ей цена! Эта манера осталась среди народных художников почти до наших дней. Были случаи, когда резали на каком-либо предмете буквы совсем без смысла, превращая их в украшение. И прочитав такую „надпись“ мастер не смог бы и сам.

4, 5. Фрагменты росписи прялки
Конец XVIII – начало XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 81×20×53
Государственный музей этнографии народов СССР
Инв. №639-3

Один из наиболее ранних известных нам образцов пермогорских прялок. В жанровых сценах и орнаменте чувствуется еще прямое влияние древней книжной миниатюры. На нижней части фасадной стороны лопасти мы видим почти точное повторение композиции предыдущей прялки (ил. 1–3), где все жанровые сцены имеют текстовое пояснение, из которого мы точно знаем, что на паре лошадей едет купец со своим кучером. И сидит купец в той же свободной позе, а кучер с хлыстиком. Иные лишь головные уборы. Но композиция верхней части прялки другая. Центральное место лопасти, где обычно в более поздних прялках размещалась сцена посиделок, занимает редчайшая композиция, изображающая мастерскую по переписке книг. Здесь изображены четверо мужчин в длинных одеждах. В центре – стол с чернильницей, за которым сидят двое юношей с листами текста, у одного в руке перо. По ту и другую сторону два старца диктуют текст. Терем с шатром и нарядными слюдяными оконцами. Внешний вид его и интерьер в дальнейшем стали без малейших изменений использоваться мастерами Мокрой Едомы во всех прялках со сценой посиделок. На оборотной стороне прялки тоже очень редкая композиция – изображение большого семейного застолья из пяти человек. За столом сидят люди трех поколений. Отец семейства с бородой и его жена – по краям. В центре сидят молодой сын и его жена (обе женщины в повойниках), а между мужчинами еще маленький мальчик. Вокруг густой пермогорский узор с петухами и курицами. Верхняя часть лопасти над изображением застолья – место, где привязывали лен, – занята крупным декоративным узором, венчают который три курицы вместо трех „поднебесных“ птиц предыдущей, несколько более ранней по времени прялки. Надписей вокруг жанровых композиций здесь уже нет. Художник предоставляет возможность зрителю истолковать изображение самостоятельно. А в дальнейшем мастера народной росписи не только отказываются от надписей вокруг композиций, но и вносят в них новое решение, новое содержание, новый смысл, понятный и без надписи каждому крестьянину. Так, например, постепенно создалась очень устойчивая схема росписи прялки со свадебным циклом композиций, где основное место заняла сцена девичьих посиделок с пареньком, играющим на тальянке в утеху девушкам.

6–8. Фрагменты росписи набирухи

Начало XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 12×27
Государственный Эрмитаж
Инв. № РД 682

В росписи набирухи сохранилась очень древняя схема композиции. На ней помещены семь жанровых сцен, которые складываются в стройный, последовательный рассказ о жизни крестьянской семьи. Взрослые трудятся, их дети растут, во всем подражая родителям. Таков народный идеал счастливой, ладной, трудовой крестьянской семьи. И художник превосходно воплотил этот идеал в своем рассказе. По-видимому, первая сцена расположена рядом со швом лубяной набирухи. В ней изображены две женщины – одна с прялкой, другая с крохотным мальчонком на руках. Этот ребенок еще несколько раз будет участником последующих жанровых сцен. Семья живет своей трудовой жизнью. Вот сцена, где девушка (может быть, сестра мальчика) доит корову. Далее помещена интересная композиция – по-видимому, мальчика обучают грамоте. На столе перед ним бумага, в руках перо, перед бородатым мужчиной раскрыта книга. Сцена словно перенесена на набируху из рукописной книги и напоминает собой изображение рукописной мастерской. Затем художник опять обращается к жизни остальных членов семьи – вот девушка в девичьей ку-

стухе на голове сидит за швейкой, рядом женщина в кике работает на ткацком стане. Затем та же девушка в лесу собирает ягоды. В руках она держит ветку, за ней следует мальчик, подражая во всем взрослому. И, наконец, последняя композиция этого цикла – юноша катается на снях, в которые запряжен конь. Он повзрослел, он уже жених и едет с хлыстиком в руках по лесу. Колорит росписи набирухи, орнамент вокруг жанровых композиций, трактовка персонажей, легкость черного рисунка – все здесь характерно для мастеров Мокрой Едомы начала XIX века.

9, 10. Бурак и фрагмент его росписи со сценой росписи дуги 1811

Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 19×14
Государственный Исторический музей
Инв. №32588/2155

Роспись этого бурака характерна для Мокрой Едомы первой половины XIX века. Она исполнена рукой настоящего профессионала. Черный контур, легкий, изящный, не дробит живопись. Колорит необычайно мягкий, золотистый. Красный и зеленый цвета лишь сопутствуют желтому цвету, который здесь является ведущим, что совсем не характерно для более поздних произведений. Автор росписи начинает цикл жанровых композиций бурака со сцены, изображающей мастерскую художника во всех ее деталях: стол и полка заставлены маленькими баночками с краской, а на полу в большой чаше стоят яйца. Здесь пишут темперой, как миниатюристы древних книг и как художники-иконописцы. Но не только состав краски был одинаковым. Главное здесь – традиции живописи. В росписи бурака мастер прекрасно демонстрирует мастерство этой древней школы, которое могло развиваться лишь на серьезной профессиональной основе древнерусской живописи. Жанровые сцены окружены растениями: россыпи золотистых ягод, тюльпановидных сказочных цветов, напоминающих по форме древний цветок крина, изогнутые листья на гибких стеблях. Рядом с изображением живописной мастерской художник поместил любимые сцены народных росписей – чаепития, верховой езды и, наконец, охоты. По низу бурака, по синей полосе как узор бежит надпись: „Сеиъ буракъ Матфея Смиреникова харошенькой Г 1811“. Эта фамилия владельца дважды встречается в надписях на произведениях Мокрой Едомы. Более чем через 50 лет, в 1867 году, по-видимому, сын Матвея Николай Матвеев Смиренников заказал расписать в Мокрой Едоме детскую колыбель. И оба эти произведения, имеющие надпись, где упоминается имя и фамилия владельца, авторской подписи, к сожалению, не имеют. Существуют различные мнения об авторстве как этого бурака, так и ряда сходных с ним по манере исполнения произведений. Утверждение С. К. Жегаловой о том, что автором бурака был крестьянин Яков Васильевич Ярыгин, по нашему мнению, не имеет достаточно аргументированных доказательств.

11–13. Лопасть прялки и фрагменты ее росписи.

„Посиделки“, „Свадебный поезд“

Начало XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 86×19×47,5
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №1111 д

Одна из наиболее древних дошедших до нас прялок с пермогорской росписью. Об этом свидетельствуют и композиция, где основное место занимает не растительный узор, а жанровые сцены, расположенные поясами одна над другой, и тонкий, мастерски исполненный рисунок пером, который является основой росписи. Характерен для раннего периода и очень сдержанный спокойный колорит, где основные цвета, красный и желтый, мягко списаны с белым фоном, скорее на-

поминающим естественный, чуть золотистый цвет дерева, а зеленовато-синий цвет еще больше подчеркивает теплую солнечную гамму.

Вся композиция этой прялки связана единой темой, посвященной свадебному циклу. Вверху, над шатром терема, легким перовым рисунком изображены единорог и лев, окруженные завитками сказочных растений. А в тереме с узорными оконцами, с расписными стенами, с вазонами цветов происходят деревенские посиделки. Слева за прялками сидят две молодые женщины. На них женские головные уборы – на крайней сборник, на другой повойник. Далее сидит парень в синем кафтане и красной рубаше и веселит посиделки игрой на тальянке. Рядом девушка с девичьей повязкой на голове – куштушкой.

Ниже узким поясом изображена сцена прогулки, которая уже не встречается в более поздних прялках. По одежде мы узнаем героев предыдущей сцены – парня и девушку. В руках у них в знак торжественности цветы. Их окружают растения, животные и расписанные, как сирини, курицы.

Ниже помещена композиция, изображающая, по-видимому, свадебный поезд. Те же два персонажа под сенью кибитки и кучер. Колеса украшены резными красными спицами, под ногами лошади и над кибиткой цветы. Все это придает праздничность и значительность изображаемой сцене. Роспись оборотной стороны прялки почти не сохранилась.

14,15. Фрагменты росписи оборотной стороны прялки
Первая половина XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 66,5×21×46
Государственный Исторический музей
Инв. №32600/4777

Композиция фасадной стороны этой прялки – одна из наиболее древних, где основное значение имеют жанровые сцены, связанные со свадебным циклом. Подобная прялка первой половины XIX века из собрания загорского музея воспроизведена в альбоме (ил. 11–13). Но ее роспись имеет большие утраты на внутренней стороне прялки – парадное застолье из пяти фигур. За столом девушка и юноша. Хозяин со штофом в руках, у его ног собака. Хозяйка в женском повойнике с мальчиком на руках, в ногах у нее кошка. Дом, как терем, с узорными оконцами. По сторонам окон в общий узор из листьев, цветов и трав вписаны размахивающие крыльями курицы. Верхняя, большая по размеру часть лопасти расписана поинному. Здесь, под нарядно раскрашенными городками, художник симметрично по обе стороны кустика с ягодами размещает двух птиц в окружении пермогорского узора. Роспись мелкая исполнена с большой тщательностью, как и основные жанровые композиции прялки. И это понятно – верхняя часть внутренней стороны лопасти всегда видна. А ниже вся центральная часть обычно была закрыта пучком льна. И чаще всего художник это место оставлял без росписи, а резчик – без резьбы. В данном случае как редкое исключение и центральная часть лопасти покрыта росписью (это говорит об очень раннем времени росписи прялки). Но она исполнена в иной, более декоративной манере – крупный рапорт узора из трилистника разбросан по фону, как на полотнище ситца. В его роспись для большей декоративности введена синяя краска. Таким же узором из крупных трилистников, но только без синего цвета художник расписал и внутреннюю сторону ножки. В ее верхний медальон вписана курица. Вся роспись внутренней стороны прялки в целом воспринимается рациональностью композиции, большим чувством формы предмета, сочным и несколько необычным колоритом.

Первая половина XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 90×23×49
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3557 д

* Прялка сохранила одну из наиболее древних композиций росписи. Жанровые сцены, расположенные на лопасти поясами одна над другой, посвящены свадебной теме, как и в более ранних по времени образцах, но декоративное начало в этой прялке имеет уже большее значение. Растительный орнамент из тех же элементов здесь более яркий по цвету, более пышный. Он смелее проникает в жанровые композиции, заполняет все свободное пространство между фигурами, его элементы подчас спорят с персонажами композиций по размеру и яркости. Все жанровые сцены заключены в четкие декоративные рамки из геометрического узора. С усилением декоративности художник начинает пренебрегать даже смыслом некоторых композиций. Так, например, один из основных персонажей сцены посиделок – парень с тальянкой – заменен девушкой со швейкой. А сцену прогулки молодых, которая занимала следующий пояс, художник заменил широким геометрическим орнаментом и сразу под ним разместил сцену свадебного поезда. На оборотной стороне этой прялки – традиционная сцена чаепития.

Большое внимание отведено оформлению ножки прялки. Беглый черный перовой рисунок, как по бумаге, нанесен на белый грунт фона. Умение компоновать его в этом узком пространстве, красота колорита позволяют сравнить роспись ножки с лучшими миниатюрами на полях древнерусских книг.

20–22. Сундук и фрагменты его росписи
Первая половина XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 26,5×42,5×36
Государственный музей этнографии народов СССР
Инв. №4027-1а

Форма сундука с чуть выгнутой крышкой очень характерна для всех районов Архангельской области. Сундук невелик по размерам и очень красив в пропорциях. Его крышка почти квадратная. Этим он напоминает древние сундуки в форме теремов, но без „второго этажа“, без „светелки“. Роспись, следуя традициям промысла, подчеркивает прежде всего конструктивные особенности сундука. За основу деления росписи на отдельные композиции берется оковка сундука полосами железа. Три черные ленты обвязывают весь сундук поперек, разделяя его крышку, переднюю и заднюю стенки на четыре части. Продольная обвязка состоит из двух железных лент, и таким образом крышка разбита на 12 почти равных квадратов с железной ручкой в центре. И все эти квадратные и прямоугольные пространства между лентами оковки художник покрывает росписью. Среди известных нам сотен вещей, покрытых пермогорской росписью, этот сундук является исключением по своему цветовому решению. Основной, ведущий цвет росписи в нем не красный, а голубой. Красный цвет лишь оттеняет его холодное звучание. И весь сундук, особенно крышка, кажется огромным драгоценным предметом, который усыпан бирюзой или покрыт голубой эмалью. Мотивы росписи очень простые – это в основном трилистник с острыми окончаниями листьев, трилистник с закругленными листьями и розетки. Особенно большое значение уделяет художник росписи передней стенки сундука. Здесь по обе стороны железной личины запора он расположил композиции с часовыми в форме гусар в окружении орнамента, где опять ведущим цветом является голубой. Подобную композицию передней стенки с гусарами можно видеть и на известном сундуке из коллекции Государственного Исторического музея. Боковые стенки голубого сундучка расписаны в цвете более сдержанно, тем самым они подчеркивают звучность росписи основных частей сундука – крышки и передней стенки. Сундук восхищает кра-

сотой пропорций, блестящим мастерством композиции росписи, красотой и гармонией необычного колорита, предельной декоративностью.

23. Скопкарь
Первая четверть XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 64×33×30
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3500 д

Большой, долбленный из корня сосуд для хмельных напитков выносился только к праздничному столу. По-видимому, он сохранил древнюю языческую ритуальную форму. По существу это настоящая деревянная скульптура, изображающая плывущую по воде птицу, красота пластического образа сочетается с утилитарным назначением предмета. Округлые линии немного расплоснутой чаши-тулова с краями, чуть наклоненными внутрь, продолжают свой певучий и плавный ритм в слегка откинутой назад голове птицы, в красивом изгибе огромного клюва, который, как и широкий хвост, служил второй ручкой. Их форма под тяжестью наполненного сосуда удобно ложилась на ладони рук, и когда поднятый над головками скопкарь выносился к столу, было полное впечатление, что он плывет над руками, что они его не касаются, а лишь показывают гостям это чудо красоты формы и гармонии линий. Роспись, которая покрывает весь скопкарь, прекрасно подчеркивает его форму и делает предмет еще более парадным. Грудь скопкаря украшает огромная розетка, край которой образует строй изогнутых в одну сторону листиков. Они кажутся бегущими один за другим по широкому кругу розетки, как бы начиная и развивая движение всего узора на округлом тулове ковшка. Гибкие растительные побеги вторят плавным линиям сосуда, фантастические птицы, вписанные в узор, очень пластичные по форме, не нарушают общего движения и ритма росписи. Организует всю эту подвижную композицию узкий поясок геометрического орнамента из треугольников, который обегает сосуд по краю. Гамма росписи скопкаря очень характерна для Пермогорья – по белому фону узор нанесен темно-красным, желтовато-оранжевым и зеленым цветами.

24. Рукомойник
Первая половина XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 34×25×15
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №1305 л

Форма рукомойника с двумя сливами была традиционной в русском народном искусстве. В XIX веке она встречается чаще в керамике и металле и совсем редко в дереве. Рукомойник с пермогорской росписью – это редкое, уникальное произведение искусства. Главное в нем его форма. Ее образуют две скульптурные головы птицы – сливы для воды, – которые имеют одно туловище в виде сосуда с широким основанием, переходящим в более узкую верхнюю часть рукомойника. Народ донес эту красивую декоративную форму из языческой культуры, когда эти скульптуры-сосуды имели ритуальное значение. Крышка рукомойника увенчана объемной шишечкой-многогранником. Шарнир крышки и ушки для дуги, резанные вместе с рукомойником из единого куска дерева, производят впечатление тяжеловесности, весомости. Высокая нарядная дуга над рукомойником вырезана в виде четырех крупных декоративных завитков. Резьба скульптурных частей исполнена в широкой свободной манере, смелые срезы ножа не сглажены, большое значение имеет выразительность силуэта. Роспись умывальника, нанесенная с большим пониманием формы, негуста, она состоит из отдельных мелких элементов пер-

16–19. Прялка и фрагменты ее росписи. „Посиделки“, „Свадебный поезд“, „Праздничное застолье“

могорского узора. Широкую нижнюю часть умывальника, как лента, охватывает надпись, исполненная вязью: „Люби мыться белей воды не жалея будешь бел как снег“.

25,26. Жбан и фрагмент росписи его крышки

Середина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 19×17×20

Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник

Инв. № 1030 л

Употреблялся как праздничная посуда для пива. Сделан из клепок. Ручка вырезана вместе с задней клепкой, а верхняя часть, возвышающаяся над жбаном, имеет форму стилизованной конской головы. К ней на вертлюге прикреплена крышка. Обвязка жбана – красные обручи в три ряда, – красная массивная ручка, сама мягкая, округлая форма приземистого жбана с крышкой, прикрывающей острый край сосуда, придают всему предмету необычайную пластичность, он воспринимается прежде всего как единый объем, как скульптурное произведение, гармоничное в своих пропорциях. Роспись жбана еще больше усиливает это впечатление. Две полосы между обручами, покрытые росписью, тоже представляют собой как бы живописную обвязку из растительного узора. В его ритмичные изгибы вписаны пестрые петухи с хвостами, напоминающими кустики из четырех округлых листьев. По краю жбан обегает узор из треугольников. На крышке этот же орнамент окаймляет композицию, где в растительный узор кроме петуха мастер вписал еще фигурки старика и старухи. Но все это и в цвете, и в ритме, и в пропорциях тесно связано между собой и представляет единую ковровую композицию, характерную для пермогорских росписей. Основной цвет росписи – красный. Желтый цвет придает ему солнечную мягкость, а яркий зеленый редкими акцентами еще больше усиливает звучание горячего колорита росписи.

27–30. Хлебница и фрагменты ее росписи

Середина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 44×27,5×16,5

Государственный Исторический музей

Инв. № 2554/3039

Овальные стенки хлебницы выгнуты из луба. Деревянная крышка и дно обвязаны плоскими лубяными обручами. Схема росписи этой хлебницы является одной из самых древних и традиционных в Пермогорье. Вся роспись хлебницы подчеркивает конструктивные особенности предмета: обручи выявлены крупным декоративным узором из ромбов и треугольников, крышка окаймлена крупным ритмичным узором из треугольников и цветов шиповника, ее центр определяет большая лучистая розетка. Все остальные плоскости хлебницы покрыты мелким ковром белофонной росписи, где основой являются жанровые сцены, связанные между собой единым сюжетом. Это рассказ о жизни благополучной, полной достатка крестьянской семьи, начиная от сватовства и парадного свадебного выезда молодых и до момента, когда в семье появляется сын. Здесь и чинное семейное застолье, где паренек сидит между своими родителями. В другой сцене он изображен маленьким мальчиком в лесу с корзинкой и собачкой на поводке, несущим в руках, как букет, ветку с ягодами, следуя за отцом и подражая ему. Далее размещены сцены охоты, верховой езды. Дополняют рассказ несколько композиций, где действующими лицами являются женщины. Они изображены за шитьем, за прядением, за ткацким станком. Трудно утверждать, кто изображен в этих сценах – мать, сестра, невеста или молодая жена, которой родители дали эту хлебницу как приданое с пожеланием благополучия и счастья. В цикле композиций художник раскрывает тему согласной, счастливой, полной достатка семейной жизни.

31–36. Колыбель и фрагменты ее росписи. 1867

Архангельская область, Красноборский район, пристань

Пермогорье, группа деревень Мокрая Едома

Пермогорская роспись. 82×40×32

Государственный Исторический музей

Инв. № 32604/2381

Детская колыбель, датированная 1867 годом, – одно из замечательнейших произведений мастеров Мокрой Едомы. В ней искусство столяра, создавшего очень гармоничный по пластике предмет, выявил и подчеркнул художник-живописец. Здесь композиции с крупной декоративной росписью на темно-зеленом фоне смело сочетаются с мелкой белофонной росписью. В травяной ковер белофонной росписи, заполняющей все четыре стенки колыбели, вписаны жанровые сцены, по своему содержанию связанные со свадебным циклом. Герой этих композиций, сначала почти еще мальчик, тешит свою удачу на охоте, далее он на сиделках с тальянкой в руках знакомится со своей суженой, затем он на смотринах за столом в доме невесты и, наконец, последняя композиция – изображение свадебного возка с женихом и невестой. Вероятно, эта люлька предназначалась в приданое. А изображенный рассказ посвящен молодой паре нареченных. Видимо, поэтому в сцене сватовства над парадным застольем, вверху, над молодыми, изображена курица-несушка перед своим гнездом, заполненным яйцами, как символ семейного счастья, как пожелание новобрачным потомства. Если же люльку расписывали специально для первенца, то все эти сцены читаются как наказ родителей сыну. Люльку кругом, как узор, обегает надпись красным цветом по темно-зеленой полосе: „Сия колыбель Пермогорской волости деревни Запустенской казенного крестьянина Николая Матфеева Смиренникова окрашена 1867 года“. Своего имени художник на колыбели не оставил. Лишь по стилю росписи можно отнести этот предмет к группе лучших произведений Мокрой Едомы первой половины XIX века.

37. Санки для катания на масленице

Вторая половина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань

Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома

Пермогорская роспись. 57×26×28

Государственный Исторический музей

Инв. № 21748

Санки делались специально для масленичных катаний с гор девушек и парней. Для прочности оковывались полосами железа, для звона обвешивались связками металлических колец. Сделанные из дерева, они всегда ярко расписывались. Встречаются санки, где в квадраты вкомпонованы сложные многофигурные композиции. Например, на одних санках из коллекции Государственного Исторического музея рядом с очень популярной сценой чаепития в соседнем квадрате размещена редкая композиция, связанная по сюжету с предметом, который она украшает, – сцена катания девушки и парня на саночках. Красочный слой этой композиции сильно поврежден, и сюжет долго оставался для исследователей неясным. Содержание композиции сумела прочесть С. К. Жегалова. Но чаще санки просто раскрашивались в яркие цвета. При этом всегда подчеркивалась и выявлялась конструкция санок, в основе которой обычно лежали три квадрата-филенки, одна из них чуть приподнималась на передке.

38. Чаша для кваса

Середина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань

Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома

Пермогорская роспись. 49×34×15

Государственный Исторический музей

Инв. № 2449/4067

Чаша в форме братины на невысоком поддоне с двумя простыми ручками. Внешние стенки чаши покрыты пермогорской

росписью. Композиция состоит из жанровых сцен и изображений различных животных. Их разделяет и создает ритм узора крупный, необычный для пермогорского орнамента цветок шиповника. Под ручкой с одной стороны изображение единорога и льва, с другой – в такой же позе стоят две птицы. Они напоминают дерущихся тетеревов. Центральное место в этом непрерывном поясе росписи занимает сцена чаепития. Она определяет и содержание всей росписи: вот чаша гостеприимных хозяев, сидящих за столом. В остальных сценах изображены и домашние животные, и щедрая природа Севера, и его богатый животный мир – все то, чем жил крестьянин. Не забыл художник на праздничном сосуде написать и птицу Сирин, которая считалась здесь символом благополучия. По верху чаши идет надпись, как бы исходящая от хозяев, которые потчуют своих гостей: „Сия чаша немалая русаго дерева работы деревенских людей просим кушать деревенского кваску с перышком за благодарю“. Внизу надпись нравоучительного характера, предписывающая нормы поведения человека: „Сиди прибеседе разумно некошунами подобает упражняться соблагодарением вышного создателя“. На кончиках ручек еще два слова: „Неси“ и „Неплеши“. Роспись веселым ковром покрывает праздничный сосуд. Яркий-красный цвет рядом с желтым придает колориту мягкую золотистость.

39. Блюдо

Вторая половина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань

Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома

Пермогорская роспись. Дdiam. 23

Загорский государственный историко-художественный

музей-заповедник

Инв. № 1307 л

Парадное блюдо для праздничного стола. По его краю идет сквозной узор из зеленых и желтых зубчиков, напоминающий по рисунку подзоры северных изб. Каждый зубчик в центре украшен кружочком. Все это является нарядной рамой для росписи, которой украшена чаша блюда. Начинает эту роспись красная полоса, из-под которой, как бы начиная движение узора по кругу, выглядывают кончики трилистников и срезанные краем ягоды клюквы. Растительный узор состоит из двух выходящих побегов. От красной полосы обрамления поднимаются два стебля и два двоянных трехлопастных листа красного цвета с желто-зеленой сердцевинкой. Далее побеги, ритмично изгибаясь, бегут в разные стороны, обрамляя блюдо и повторяя все те же элементы красных двоянных листьев. Центральное место композиции занимает изображение женщины. Одежда ее раскрашена в три основных цвета, традиционных для пермогорской росписи, – красная рубаша, зеленая юбка и желтый передник. На ее голове красный кумачовый повойник. Эта женщина, по-видимому, хозяйка. В руках она держит чарку и штоф, словно своеобразное приглашение гостя к столу. Художник здесь изложил очень прямодушно и наивно народные представления об уважении гостя, о гостеприимстве, о хлебосольстве.

40. Светец

Вторая половина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань

Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома

Пермогорская роспись. 104×28×22

Государственный музей этнографии народов СССР

Инв. № 619-9

Предмет довольно редкий, парадный. На массивной подставке, покрытой характерной для Мокрой Едомы белофонной росписью из завитков и округлых листьев, высокая ножка-стояк. Она состоит из трех больших массивных кругов-розеток и четырех малых, которые помещены между ними, создавая тем самым четкий ритм малых и больших объемов. На малых кругах вырезаны лучистый круг солнца, вихревая розетка, в древние времена символизировавшая гром, конек и на верхнем круге, под развилкой железного светца, в который

крепилы лучину, петух. Крупные розетки по краю украшены декоративными поясами орнаментальных порезок, на некоторые нанесена углубленная геометрическая резьба в сочетании с пропиленной, придающей особенную декоративность предмету. И все эти объемы раскрашены крупными декоративными плоскостями красным, зеленым, желтым, черным – основными цветами пермогорской росписи. В целом весь предмет производит впечатление массивности, значительности, устойчивости, скульптурной тяжеловесности, но и парадности, которую подчеркивает легкий, изящный, как стебелек цветка, черный силуэт железного светца, венчающего эту нарядную высокую подставку.

41. Подсвечник

Вторая половина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 30,5×18,1×12,7
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №1306 л

Предмет необычный, в ассортименте пермогорского промысла встречается как редкое исключение. Его форма связана с одним из самых популярных мотивов пермогорской росписи – с изображением птицы Сирия, вписанным в лучистую, как солнце, розетку. На круглом, гладком конусообразной формы основании возвышается небольшая ножка из резных балясин, как и у прялок. Она поддерживает круглую розетку сквозной резьбы, окаймленную ажуром завитков, увенчанную тремя свечниками для свеч. В ее центре вырезана птица Сирия с поднятыми вверх крылышками. Фасадная сторона розетки украшена резным узором из треугольников. Как и в росписи пермогорских прялок, они напоминают собой лучи солнца. Видимо, не случайно мастер берет этот мотив с целью украшения предмета, предназначенного для освещения. Живописный сюжет, характерный для росписи прялок (Сирия в кругу), он творчески перерабатывает и перекладывает на язык пластики. Несмотря на пропиленную резьбу, подсвечник выглядит очень монументальным, тяжеловесным. Парадность и торжественность его подчеркнута сдержанной и строгой раскраской. Но традиции промысла, где основой украшения каждого предмета была роспись, в которой важное место занимали жанровые сцены, сказались и в оформлении подсвечника. На его круглом основании на красночно-красном фоне тонким черным контуром изображены сцены из солдатской жизни: солдаты на привале, солдат, стоящий на часах, бегущий с винтовкой, отдающий честь.

42, 43. Набилки и фрагмент их росписи со сценой ткачества

Середина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись
Государственный музей этнографии народов СССР
Инв. №5502-50 аб

Набилка – деталь ткацкого стана, которой прибивали каждую нить утка после того, как челнок проложит ее в зев основы, и потому во время процесса тканья она постоянно находилась в руках ткачихи. Редчайший предмет среди изделий, украшенных росписью. Обычно и в районах русского Севера, и в Поволжье ткацкий станок украшался резьбой или рельефной, или трехгранновыемчатой или отдельными частями его придавали форму объемной скульптуры. Основное внимание в декоре северного ткацкого стана уделялось украшению набилки. Чаще всего их концам или выступам, за которые ткачиха их держала, придавалась форма конских голов. Еще во времена язычества конь считался оберегом женщины. Поэтому на древних женских подвесках, на деталях женского костюма и на орудиях женского труда часто встречается его изображение. Видимо, и на ткацком стане конек резался издавна. Концам набилки, о которых идет речь, резчик тоже

придал форму конских головок, а фасадная сторона одной из набилки кроме того покрыта пермогорской белофонной росписью. Центральная часть этой растянутой по горизонтали композиции сохранилась отлично. Это сцена, изображающая женщину в повойнике за ткацким станком во время работы, ноги ее на подножках, руки лежат на набилках. За ее стулом лежит кошка. Рядом со станом сидит за швейкой девушка в двинской кустушке, за ее спиной стоит на задних лапах собачка. Интересно, что мастер, украшая ткацкий стан, выбирает как основную композицию сцену ткачества, как бы повторяя в миниатюре и станок, и всю сцену женского труда, которая происходит в крестьянской избе, наполняя ее жанровыми деталями. По обе стороны этой основной композиции, там где лежали руки ткачихи, роспись почти вся стерлась.

44–46. Бурачок и фрагменты его росписи

Середина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 17,5×17,7
Государственный Исторический музей
Инв. №35097/5139

Смелая манера росписи бурака, его яркий и сочный колорит с преобладанием красного цвета, мастеровитый с росчерками и нажимами пера довольно сочный черный контур, круг жанровых композиций и трактовка образов позволяют датировать это произведение серединой XIX века. Верхняя и нижняя берестяные обвязки бурака, напоминающие обручи, окрашены в красный цвет. Над нижней обвязкой идет синяя полоса с надписью красным: „Сей бурачекъ очень крепокъ иугожь для содержания кваску сперышкомъ“. А над ней, на красной полосе, орнамент из полукружий, плавное движение которого помогает взгляду скользить по центральному поясу – белофонной росписи с жанровыми сценами, окруженными характерным пермогорским растительным узором. На стыке берестяной полосы размещен крупный узор с крупным цветком шиповника: в данном случае художник пытается росписью не выявить, а скрыть конструкцию предмета. Рядом изображена сцена чаепития юноши и девушки. Далее – посиделки, где сидят девушка в красной кустушке на голове за швейкой и паренек с тальянкой. Затем следуют две очень интересные сцены с изображением повседневных домашних занятий крестьянки – работа на ткацком стане и доение коровы. Особенно большой жизненной наблюдательностью отличается последняя сцена. Правдиво изображены и ясли, из которых корова тянет сено, и деревянный поддоник, сделанный, как кадка, из клепок, и повседневная одежда женщины. В заключительной композиции этого цикла изображен мужчина – он гарцует и красуется на коне. Растительный узор росписи и изображения сказочных птиц всюду заполняют фон между фигурами, а не создают четких рамок вокруг композиций. И вся роспись в целом поэтому воспринимается как пестрый орнаментальный ковер.

47–49. Лопать прялки и фрагменты ее росписи

Вторая половина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 87×21×49,5
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3898 д

Композиция росписи этой прялки типична для второй половины XIX века. Нижнюю часть лицевой стороны лопасти занимает сцена катания, отделенная от остальной росписи мелким геометрическим узором из треугольников. Пустое пространство между фигурами заполнено традиционным пермогорским узором, где преобладает красный цвет, желтый как бы отсутствует ему, смягчая контраст красного орнамента к чуть золотистому фону. Силуэт черного конька с саночками и седоком воспринимается не как самостоятельная компози-

ция, а как один из составных элементов декоративного узора. Хотя, вероятно, эта прялка была подарком невесте, в ней свадебная тема уже не является ведущей, как в более ранних образцах. Здесь торжественность события подчеркнута необычайной нарядностью всего предмета в целом: золотисто-красный колорит, пышность узора, торжественность композиции, где центральное место теперь отведено птице Сирия, которая, по поверьям тех мест, приносила счастье. В трехлепестковой короне на девичьей голове, с ярким оперением, с поднятыми крыльями птица Сирия вписана в круг орнамента из треугольников, который воспринимается здесь, как лучи солнца. Все пространство вокруг него заполнено традиционным пермогорским узором. На обороте нижней части прялки подобный растительный узор расположен более произвольно, асимметрично. Вписанные в него маленький всадник и большая курица воспринимаются как декоративные вставки. Несоразмерность фигур еще больше подтверждает их декоративное назначение.

50. Ендова

Вторая половина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 24×18×11
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №1218 л

Долбленный сосуд, в общих своих чертах напоминающий по форме братину, но несколько ниже ее. Как и братина, ендова имеет небольшой поддон. Ее основное отличие – носик для слива содержимого сосуда. Небольшого размера носик напоминает желобок и очень пластично вливается в основную массу сосуда. Верхняя часть долбленных стенок ендовы несколько наклонена внутрь, словно стянутая рельефным ободком, идущим по краю сосуда. Эта конструктивная деталь подчеркнута яркой полосой красного цвета, которая переходит и на носик-слив. Боковые бортики слива кроме красной окраски украшены неглубокой резьбой – это три очень скромные, круглой формы розетки (редкое для Пермогорья сочетание росписи с резным орнаментом). Форма всего сосуда очень упруга, пластична, удобна в употреблении. Ее прекрасно подчеркивает сочная белофонная пермогорская роспись. Узор не вытесен непрерывным побегом, а состоит из мелких, ритмично повторяющихся элементов – небольшой кустик и бегущий от него в одну сторону побег со сдвоенными трехлопастными листьями и ягодкой клюквы на конце. Этот основной мотив, обегая круг, ритмично повторяется, чередуясь с женскими фигурками. Только в одном рапорте фигура женщины заменена изображением петуха. В росписи, как и обычно, основным ведущим цветом является красный. Легкий черный контур подчеркивает изящный бег узора.

51, 52. Лопать прялки и фрагмент ее росписи

Вторая половина XIX века

Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 89×20,5×52
Музей народного искусства НИИХП
Инв. №7030

Одна из самых красивых по колориту прялок. Черный контур ее исполнен мастеровито, „чисто“, как выражаются сами мастера, с тонкими разработками мелких деталей. Композиция общей схемы росписи лопасти – это еще один вариант. Она строится очень четко. Три полосы орнамента из треугольников делят лопать на две неравные части, выделяя верхнюю большую, заполненную пышным растительным узором без традиционного Сирия. В нижней, меньшей части изображены два бегущих конька – черный и красный. Ножка прялки, очень широкая в своей верхней части, занята огромной крупной розеткой, окаймленной тем же орнаментом из треугольников. Обратная сторона прялки почти повторяет компози-

цию фасада. Тольковерху лопасть имеет пустое, незаполненное живописью пространство, куда привязывали лен. Вокруг него растительный узор положен пышной декоративной рамой. Узор всей прялки очень мелкий, дробный, как ковер, заполняет весь свободный фон. Изогнутые побеги создают прихотливую композицию. С острыми кончиками сдвоенные трилистники и мелкие тюльпановидные цветы крина на тонких гибких стебельках повторяют их движение, подчеркивают пластику общего рисунка. Мелкие детали черного контура обогащают и без того нарядную пышную роспись. Фон нижних композиций между коньками тоже весь заполнен мелкими элементами растительного узора – цветочками, листьями, ягодами. Роспись всей прялки производит впечатление необычайной нарядности густотой коврового узора, цветовой насыщенностью и тонкой проработкой деталей.

53. Фрагмент росписи набирухи со сценой пахоты
Середина XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 84×23×50
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3559 д

Роспись набирухи с петушками и курочками между традиционными пермогорскими кустиками со сдвоенными трилистниками, с изгибами веток, с ягодками клюквы на них обычна для середины XIX века. Она исполнена на традиционном для Пермогорья белом фоне. Необычна на этой набирухе сцена пахоты, единственная известная нам. Она исполнена очень реалистично. Крестьянская лошадка впряжена в соху, за которой идет мужик с бородой, в длинной белой рубахе с тканым красным узором понизу, в холщовых онучах и лаптях (самая удобная для пахаря обувь). Соха глубоко погружена в землю, и пласт почвы, поднятый сохой, сочным пятном чернеет на белом фоне. На изгороди из жердей висят верхняя одежда пахаря и крестьянская войлочная шапка. Рядом с одеждой на земле стоит деревянное ведро для воды. Композиция поражает свежестью творческой мысли. Автор сумел эту новую жанровую сцену исполнить в традициях промысла, не нарушив коврового характера росписи всего предмета, используя вместо симметрии закон равновесия цвета. Роспись в целом производит праздничное впечатление.

54–57. Набируха для ягод и фрагменты ее росписи
Вторая половина XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 12,5×31
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №294/2 д

Стенки набирухи выгнуты из луба, дно сделано из бересты и пришито к лубу суровыми нитками прямо с лицевой стороны. Ручка набирухи тоже берестяная. Роспись покрывает ее сплошным ковром. От места, где сшивается полоса луба красивым, как узор, швом, роспись идет непрерывной сплошной полосой, обегая всю набируху. Основа всей росписи, как и обычно на предметах из Пермогорья, это традиционный растительный узор. Его начинает пышный сказочный, характерный для пермогорской росписи кустик. У основания два стебля и два сдвоенные трехлопастных листа, между ними расцвел древний цветок крина. В обе стороны куст раскинул еще два гибких стебля с такими же сдвоенными листьями и тем же цветком крина. Куст, как из сказки, традиционный, древний, пермогорский, но и тут художник не обошелся без красных ягодок клюквы на черном гибком стебельке, которые он видит постоянно. Далее этот кустик повторен несколько раз, а в промежутках между растительными побегами вписаны конек, курица, петух и Сирин. Но все эти изображения строго подчинены основному растительному узору и по размеру, и по ритму, и по цвету. Однако это не помешало мастеру и тут внести в

традиционную декоративную роспись наблюдаемые, реальные черты некоторых персонажей. Это касается в первую очередь курицы. Прекрасно схвачено движение кудхтающей птицы, неуклюже летающей с насеста, – крылья ее делают беспорядочные взмахи, голова поднята вверх, клюв открыт. А заканчивает всю эту композицию, бегущую по кругу, Сирин – обязательный мотив почти каждой пермогорской росписи. Колористическое решение набирухи традиционно, фон белый, в узоре преобладает красный цвет. Красивым акцентом в яркой теплой гамме звучит единственная черная фигурка конька.

58–61. Прялка и фрагменты ее росписи
Конец XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 84×23×50
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3559 д

Подобная композиция росписи прялки во второй половине XIX и в начале XX века стала ведущей для Пермогорья. Основное место в ней отводится декоративному растительному орнаменту. В него очень часто вписаны изображение птицы Сирия и отдельные жанровые композиции, которые почти всегда занимали нижнюю часть лицевой стороны лопасти прялки. Здесь же сцена катания парня с тальянкой. Одна нога у него спущена за борт саней, кучер размахивает кнутом, на лошади красная парадная дуга и сбруя желтого цвета, передающего блестящую медь бляшек. Окаймленное геометрическим узором из треугольников пространство вокруг композиции все заполнено растительным узором, традиционным для пермогорской росписи. Нарядные трилистники с острыми и закругленными кончиками создают как бы вторую декоративную раму вокруг всей композиции, а между ними по белому фону рассыпаны красные ягоды клюквы. Все это придает композиции необычайную парадность. Этой одной композицией и ограничивается теперь свадебная тема, которой когда-то была посвящена вся роспись прялки.

Остальное пространство занимает традиционный пермогорский растительный узор. Вьющийся стебель с изящно изогнутыми трилистниками заполняет всю верхнюю часть лопасти, окаймляя изображение Сирина, яркое оперение которого прекрасно гармонирует с орнаментом. На обороте прялки – опять изображение Сирина, вписанного в круг, а ниже, на широкой части ножки, – курица с ярким, как у Сирина, оперением.

В росписи прялки преобладающим является густой красный цвет. Окаймленный черным контуром, он и сейчас четко читается на чуть сероватом от времени фоне.

62. Прялка
Вторая половина XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 89×21×52
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3560 д

Композиция росписи не типична для пермогорских прялок. Верхняя часть под самыми городками занята изображением чаепития. За самоваром сидит хозяйка, с другой стороны стола – гость в военном мундире. Все остальные жанровые сцены, расположенные одна под другой, это по-видимому, изображение рассказа матроса о себе за чашкой чая. Центральное место на лопасти занимает пароход с надписью „Невка“ и с фигурой матроса-сигнальщика на корме. Рядом крупно нарисован еще матрос, стоящий на часах. Художник изображает того же матроса в сцене катания, расположенной, по традиции, на нижней части лопасти, в двух сценах охоты на ножке прялки и у основания ножки стоящим на карауле. Орнаментальное

оформление прялки также не традиционно. Это просто отдельные элементы пермогорского растительного орнамента – или небольшие листья, острые кончики которых заканчиваются усиками, или трилистники, или небольшие веточки, расположенные совершенно произвольно для заполнения пустот. По колориту роспись тоже необычна. Листья и ветки орнамента окрашены почти все ярко-красным цветом, фон белый, а зеленые пятна росписи – это вода под паромом, его дым и одежда матроса. Оживляют роспись также черный цвет в раскраске парохода, черный конек и две черные собаки в сцене катания. В целом роспись прялки очень декоративна.

63. Бурак
Вторая половина XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 15×17,5
Государственный Исторический музей
Инв. №34059/2133

Роспись этого бурака, несомненно, занимает совершенно особое место среди произведений мастеров Мокрой Едомы. Он исполнен художником, который работал в очень своеобразной манере. В коллекции загорского музея есть прялка с изображением парохода „Невка“ и с матросами на часах, несомненно, исполненная этим же мастером. И содержание жанровых сцен, где главным действующим лицом является матрос, и трактовка фигур, и рисунок растительного орнамента, и колорит росписи бурака – все словно повторяет и продолжает тему прялки. Фон росписи – ярко-белый. На нем очень празднично и напряженно горит красный цвет, звучание которого еще больше подчеркивает темно-зеленый. Цикл жанровых изображений начинается с редкой в росписях Пермогорья сцены винопития, а рядом традиционное чаепитие. Над ними еще одна композиция – охотник ползком крадется к белому зверьку. Центральную часть бурака занимают две фигуры матросов, стоящих на часах, далее охотник с собакой. Основные элементы растительного узора – сдвоенные трилистники с сердцевинкой, красные ягоды, цветы крина и мелкие листики с черным усиком на конце, напоминающие распространенный в северных деревнях домашний цветок фуксии. Все это нанизано на тонкие черные стебельки, которые низко склонили свои верхушки.

64–66. Хлебница и фрагменты ее росписи
Вторая половина XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома Пермогорская роспись. 18×30×45
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №1040 л

Овальные стенки хлебницы выгнуты из луба. Деревянная крышка и дно врезаны тоже в лубяные плоские обручи. Таким образом, для росписи хлебница имеет большую гладкую плоскость крышки и довольно широкую полосу стенок, заключенную между объемами плоских обручей. Конструктивные особенности этого крупного по размеру предмета прекрасно выявлены росписью. Широкие красные полосы, идущие по верхнему и нижнему обручам, подчеркивают их ведущее значение в создании пластического образа хлебницы. Рядом с красными полосами положен ритмичный, традиционный для Пермогорья орнамент из треугольников и полукружий, который словно бежит по объему хлебницы, увлекая за собой взгляд зрителя. Композиция этой росписи строится на ритмичном чередовании пышных устов с изображениями людей, куриц, лошадей, оленей. На узкой перемычке шва лубяной ленты нарисована ель (дерево совершенно не характерно для пермогорской росписи), на ней крохотная фигурка белки, а рядом на земле собака, лающая на белку. Основное внимание в декоре хлебницы уделено росписи крышки. Центральное место в этой композиции занято большой рыбой. А кругом пестрый

ковер росписи, где в произвольно раскиданный растительный узор вписаны изображения женщины с вилкой, мужчины с ножом, собаки, петуха, кошки, лошади и пестрой коровы. Они не нарушают общего характера веселого цветистого узора, а вместе с тем здесь очень ясно читается основная тема росписи хлебницы – изображение молодой четы в окружении богатого хозяйства.

67. Валек
Конец XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 50×9×4,5
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №2461 д

Валек употреблялся для выколачивания белья во время полоскания на реке. По форме этот валек несколько необычен. От ручки его чуть выгнутое полотно идет без расширения, характерного для всех русских вальков. Конец этого валька украшает стилизованная скульптурка конька. Над гладью валька чуть виден верх его спины, а голова и грудь выступают за грань поперечного среза. Так обычно устанавливались коньки-охлупни северных изб. Такие объемные коньки врезались также иногда в конец рубеля (предмета для прокатки белья). Но там конек выполнял роль упора, второй, очень удобной ручки рубеля, тогда как здесь маленький красный объемный конек является только декоративным украшением.

Валек покрыт характерной для Пермогорья росписью. Композиция верхней плоскости состоит из трех крупных трилистников, напоминающих цветок тюльпанов, и двух петухов. Они, ритмично чередуясь, размещены по всей плоскости валька. Красные ягоды клюквы, мелкие изогнутые листики и разбросанные цветы заполняют фон. Петухи в этой росписи, несмотря на декоративную трактовку, имеют много черт, подмеченных художником в натуре. Шея их украшена золотыми ожерельями, как у настоящих красных деревенских петухов, пышные перья хвоста тоже с золотом, поза передает их горделивую осанку во время пения. По узким боковинкам валька бежит узор из мелких красных ромбиков, сначала углубленных ножом. Передний срез, кроме скульптурки конька, украшают изображенные здесь четыре ягоды клюквы. Основные цвета узора – красный и желтый.

68. Бурак
Начало XX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Мастер Егор Максимович Ярыгин
Пермогорская роспись. 15×15
Музей народного искусства НИИХП
Инв. №11984

По яркости росписи, набору красок, характеру растительного узора, черному контуру с окантовкой точками роспись бурака можно безошибочно считать работой Егора Максимовича Ярыгина – известного художника последнего поколения мастеров Мокрой Едомы. Верхний и нижний обручи берестяной обвязки бурака окрашены киноварью с узором из полукружий, черным и белым контуром. Основной пояс белофонной росписи заключен в дополнительные декоративные обручи с узором из треугольников. Стык центральной части бурака не выявлен, а, наоборот, скрыт, прикрыт росписью; на нем художник разместил пышный куст, начинающийся двоянными трилистниками. Подобный куст повторен еще дважды на поверхности бурака, чередуясь с курицей, Сирином и петухом. Они превосходно вписались в яркий растительный узор, потому что и сами-то воспринимаются как детали этого нарядного, пышного узора. Колорит росписи яркий. Фон ослепительно белый. Основные цвета ярко-красный, ярко-зеленый, желтый. Как исключение, характерное только для работ Е. М. Ярыгина, в росписи участвует звучный синий кобальт.

Бурак настолько близок по росписи к прялке работы Е. М. Ярыгина, подаренной его внучкой загорскому музею, что выглядит предметом, исполненным специально в пару к прялке, чтобы своей веселой росписью и прохладой кваса радовать хозяйку за пряжей в долгие часы работы.

69. Чарка
Конец XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 9×14
Государственный Исторический музей
Инв. №37771/1187

На широком поддоне с тонким перехватом ножки круглая глубокая чаша небольшого размера. Изображения подобной формы чарки часто встречаются в жанровых росписях Пермогорья второй половины XIX века. Внешние стенки чаши украшены поясом белофонной пермогорской росписи. Она заключена в красные ленты полос, идущих по верхнему и нижнему краю. Низ гладко, без узоров окрашен в два цвета – зеленый и красный. Роспись включает две жанровые сцены. В одной – мужик идет с уздечкой за красным коньком, в другой – он держит коня под уздцы. Элементы растительного узора – кустики из двоянных трилистников – кажутся очень крупными для росписи этого небольшого предмета. Рисунок очень жесткий, непластичный, не помогает увидеть округлость формы. Роспись исполнена в два цвета – красный и зеленый по белому фону. Контур, как и обычно в пермогорской росписи, черный. Здесь уже ярко проявились черты упадка промысла.

70. Блюдо
Вторая половина XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Пермогорская роспись. 34×25,5×6
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3547 д

Парадное блюдо с фигурной ручкой, с ровным плоским краем, с небольшим поддоном украшено характерной для Пермогорья росписью. Окаймлено простым геометрическим узором из нескольких поясов. За декоративной, очень разнообразной по рисунку и статичной по своему характеру каймой начинается растительный узор центральной композиции. Три характерных для пермогорского узора кустика касаются красной полосы обрамления и устремляются своими гибкими веточками к центру, заполняя фон двоянными трилистниками, похожими на цветки, маленькими зелеными листочками и красными ягодами клюквы. Центральную часть композиции занимает рыба. Чешуя ее напоминает дробный орнамент, золотистый цвет окры мягко списывается с фоном. Когда блюдо висит на гвозде или стоит на полке для парадной посуды, которая обычно в северной избе идет над окнами, оно оказывается на уровне глаз. Поэтому так тщательно расписаны его бока оборотной стороны до самого поддона. Гибкая веточка пермогорского узора легко бежит по окружности. Край блюда окрашен киноварью с ритмичным узором волны. Цвета росписи – красный, желтый, зеленый, синий. Черный контур рисунка четкий, пластичный.

71, 72. Лопасть прялки и фрагмент ее росписи. „Катание“
Конец XIX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, деревня Помазкино
Мастер Александр Лукьянович Мишарин
Пермогорская роспись. 85,5×18,5×49
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3884 д

Композиция росписи прялки типична для конца XIX века. Она исполнена одним из талантливейших мастеров последнего периода работы промысла. Две трети лопасти занимает изображение Сирина, вписанного в круг, ниже художник поместил сцену катания. Лишь она да пропорции деления лопасти на верхнюю и нижнюю часть традиционным геометрическим узором остались здесь от древней схемы, от свадебного цикла. Но трактовку единственно сохранившейся жанровой сцены, особенно в этой прялке, нельзя назвать парадной, а стало быть, и связать ее, как в ранних прялках, со свадебной темой. Это скорее обычная крестьянская лошадка, запряженная в обычные саночки, седок в руках держит даже не кнут, а хворостину, чтоб подбодрить бег конька, а впереди, задрав крючком хвост, бежит собака, постоянный спутник всех поездов крестьянина. Все эти детали – результат наблюдательности автора, желания передать в росписи характерные черточки крестьянской жизни, умение подойти к давно отработанной схеме композиции творчески.

Роспись всей прялки очень широкая, размашистая, смелая. Мазок на рисунок кладется стремительно быстро, подчас заходя за границу контура. Но это не производит впечатления небрежности росписи, а, наоборот, помогает избежать трафаретной сухости, придает ей живописную сочность. Необычайно красив колорит этой прялки. Теплый фон цвета слоновой кости прекрасно сгармонизирован с теплым тоном красного цвета. Очень темный зеленый, теплого тона, придает всей росписи напряженность. Черные пятна фигур жанровой сцены красиво вписываются в горячий колорит и являются живописными акцентами.

73–75. Прялка и фрагменты ее росписи. „Сирин“, „Катание“
Начало XX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Мастер Егор Максимович Ярыгин
Пермогорская роспись. 85×25,5×53,5
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3889 д

Композиция росписи этой прялки в общих чертах типична для конца XIX века. Отдельные приемы характерны только для работ Ярыгина. Птица Сирин занимает у него верхнюю часть лопасти. На широкой части ножки, под сценой катания, в орнаментальный круг вписан петух, по яркости и нарядности оперения спорящий с Сирином. Персонажи сцены катания, которая занимает свое обычное место в нижней части лопасти прялки, напоминают ярко раскрашенные деревянные игрушки. Почти не заполненный узором белый фон этой сцены ярко выделяет ее среди остальных частей росписи фасадной стороны. Зато вся верхняя часть лопасти с Сирином густо покрыта растительным узором. Основными ведущими цветами росписи являются густо-красный цвет орнамента и ярко-белый фон, который воспринимается как бы вторым дробным узором. Работа поражает богатством и четкостью черного контура, который здесь является основой всей росписи. Черный перовой рисунок очерчивает растительный узор, чеканит каждую жилку на цветах и листьях, окружая некоторые элементы орнамента цепочкой мелких точек, что придает рисунку буквально ювелирный характер.

С той же тщательностью исполнена и роспись оборотной стороны прялки. Плотный выходящий растительный узор искусно положен рамой вокруг пустого белого пространства, где привязывался лен. Проработка его также ювелирна, колорит, как и на лицевой стороне, яркий, праздничный.

76. Прялка
Начало XX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань
Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Мастер Дмитрий Андреевич Хрипунов
Пермогорская роспись. 76×24×6

Музей народного искусства НИИХП
Инв. № 18779

Одна из самых поздних работ промысла, роспись Дмитрия Андреевича Хрипунова, с которым автор встречался в 1959 году во время экспедиции. Исполнена, по-видимому, в 20-е годы XX века. В прялке прежде всего бросаются в глаза очень грубая столярная работа, угловатость формы, торопливость в порезке мелких деталей – городков и фигурной ножки. Неприятное впечатление производит и притушенный, словно разбеленный колорит росписи. Нет в ней прежней звучности, чистоты цвета. Черный контур исполнен тоже небрежно, рисунок растительных элементов узора потерял упругость и свой стремительный легкий бег. Но общая композиция росписи прялки производит еще впечатление стройной собранности. Узор не утерял своих традиционных элементов. Вся лицевая часть прялки разделена геометрическим орнаментом из кружков на две почти равные по величине части. В верхней части прялки в круг, окаймленный, как лучами солнца, традиционным узором из треугольников, вписана птица Сирина. Нижнюю часть лопасти занимает изображение всадника, окруженного пермогорским узором. Черный контурный рисунок коня не заполнен цветом, как этого требовала традиция конца XIX века. Третья часть росписи лицевой стороны прялки – это широкая ножка с крупной декоративной курицей и кустиками листьев. Прялка хорошо сохранилась в отличие от многих других работ Хрипунова в различных коллекциях. В это время промысел работал уже не теми материалами, которые обеспечивали жизнь произведению народного искусства на многие десятилетия. Особенно некачественным был белый грунт, на который наносилась роспись клеевыми красками.

77–79. Прялка и фрагменты ее росписи. „Часпитис“, „Гармонист“
Начало XX века
Архангельская область, Красноборский район, пристань Пермогорье, группа деревень под названием Мокрая Едома
Мастер Василий Андреевич Хрипунов
Пермогорская роспись. 87×21×56
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. № 3897 д

Эта композиция росписи пермогорских прялок приобрела особенную популярность в XX веке, в последние десятилетия работы промысла. Сцену катания на фасаде заменило изображение часпития. Притом вся композиция на лопасти прялки разделена на две равные части полосой узора не геометрического, а растительного. Поэтому при первом взгляде это деление не бросается в глаза, а роспись воспринимается целиком, как общее большое декоративное панно. Верхняя часть занята изображением Сирина, вписанного в круг. Его дробная роспись и орнаментальная рама совсем не нарушают ковровый характер узора. Сцена часпития тоже вливается в узор, почти не нарушая его ритмического строя. Нижняя часть лопасти и оборотная сторона ножки прялки покрыты таким же растительным узором, в который вписана еще одна жанровая сцена: сидящая на стульях пара – парень, играющий на гармошке, и девушка, одетая в городской наряд, держащая одну руку у него на коленях. Над росписью, обведенная перовым контуром надпись: „Работал Василий А. Хрипунов“. Подобная композиция росписи прялки стала характерна для всей семьи художников Хрипуновых, где работали три брата. Но только Василий, прошедший школу Ярыгина, усвоил его мелкую дробность растительного узора и любовь к густому цвету орнамента, четко контрастирующего с белым фоном. Но ювелирную отделку перового контура, к сожалению, он не перенял от своего учителя.

80–82. Фрагменты росписи прялки
Конец XVIII века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань Борок, деревня Скобели

Борецкая роспись. 94×23×55
Государственный музей этнографии народов СССР
Инв. № 2145-4

Очень характерная для Борка композиция росписи фасадной стороны прялки, напоминающая древний иконостас. Нижняя часть занята традиционной сценой сватовства. Но в нее художник вводит ряд новых характерных деталей в сравнении с двумя древними борецкими прялками из коллекции Государственного Исторического музея (ил. 83, 84). Здесь две лестницы ведут к крыльцу, которое поддерживает нарядный столб с массивным кольцом для привязи лошадей. Свата, поднимающегося по лестнице в терем, встречает у дверей хозяйин. Внизу, с одной стороны от крыльчатого столба, всадник – это жених, которому не положено сразу входить в дом. С другой стороны – юноша, по-видимому, молодой хозяйин, привязывает коня свата. Но места художнику не хватает, чтобы написать коней в полный рост, и он, ничуть не смутившись этим затруднительным положением, рисует коней размером с маленького жеребенка. Разномасштабность фигур в жанровых композициях – это тоже традиции древнерусского искусства. Роспись оборотной стороны продолжает свадебную тему. Но традиционная композиция парадного выезда жениха и невесты решена художником по-новому. Уже не в саночки, а в нарядную расписную коляску впряжена пара лошадей. Невеста и жених одеты с княжеским богатством. На голове невесты золотая девичья северная повязка в форме короны. Растительные элементы воспевают своей крупной декоративной формой, пластичностью, изысканностью рисунка, сочностью цветового решения. Большое значение художник придает черному контуру с артистичной штриховкой и изящным рисунком „воланчиков“ на листьях и цветах.

83, 84. Фрагменты росписи лицевой и оборотной сторон прялки
Конец XVIII века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 96×22,5×51
Государственный Исторический музей
Инв. № 37656/4030

Прялка является самым ранним известным нам сейчас образцом борецкой росписи и датируется концом XVIII века. На сергах прялки и по низу лопасти сохранились надписи – на внутренней стороне: „Сребреницы Степаниды Дмитриовны Чюраковых“, а на фасадной: „Кургоменской волости“. Вся роспись этой прялки отличается царственной парадностью. Лицевая сторона лопасти разделена на несколько горизонтальных поясов из декоративных квадратов и, по мнению С. К. Жегаловой, напоминает композицию иконостаса с царскими вратами в центре. К ним ведет разукрашенная лестница и крыльцо на высоком столбе. Его капитель сделана в виде цветка тюльпана, очень характерного для росписей Борка. По лестнице поднимается старец с корзинкой в руках, у крыльца остановился юноша-всадник. Оба они одеты в древние одежды с оплечьями и поясами, украшенными камнями. Вся живопись исполнена в иконописных традициях. Расписывал эту прялку настоящий профессионал-иконописец. Это чувствуется и в композиции всей лопасти в целом, и в рисунке, и в трактовке фигур, и в цветовом решении росписи, где ведущими цветами являются яркая киноварь, глубокий изумрудный цвет с белыми оживками и охра, которая здесь воспринимается как золото. Но тема этой росписи уже современная, народная. По-видимому, это изображение сцены сватовства, как считает знаток искусства Севера В. М. Вишневецкая. Юноша-жених почтительно остановился у крыльца. Дом невесты здесь напоминает сказочный царский терем, а по лестнице поднимается старик сват. В последующие десятилетия сцена постепенно обрастает новыми дополнительными персонажами. На обороте этой старинной прялки изображен парадный выезд невесты и жениха. В народных северных песнях их величают князем и княгиней. И здесь их одежда царственно нарядна, с золотом оплечий, с парадными головными уборами.

Изумрудный конь сверкает киноварной упряжкой, кругом из красной киноварной земли подняли свои золотые головки царственно-прекрасные тюльпаны на красных стеблях, с темными изумрудными листьями, цветы, которые были очень характерны для иконописных произведений XVII и XVIII веков. Место для прикрепления льна над этой парадной композицией обрамлено крупным декоративным узором тоже с красными тюльпанами с крупными изумрудными листьями, с красными птицами на стеблях.

85. Ставчик
Начало XIX века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 14×10×8
Государственный Исторический музей
Инв. № 5878/2100

Выточен на токарном станке из твердой породы дерева. Состоит как бы из двух чаш, одна из них является крышкой. Нижняя чаша имеет ручку. Это редкая деталь. Ее резали только на праздничных, особенно нарядных столах и ставчиках. Обе чаши стола имеют небольшой поддон, как у братины. По краю той и другой чаши бежит узор из треугольников. С нижней чаши он перебегает на ручку. Стенки обеих чаш украшены бегущей по кругу веткой со двоянными, изящно изогнутыми листьями и цветами крина. Все элементы узора пластично лежат на покатоной поверхности чаш. На поддоне верхней чаши изображение Сирина и надпись: „Птица райская“. На ручке в окантовке геометрического орнамента изображение птицы. Колорит очень напряженный – на белом фоне, чистый цвет которого притушило время, ярко-киноварный, темно-коричневый и темно-зеленый узор с черной, тоже очень сочной окантовкой.

86. Фрагмент росписи прялки. „Свадебная карета“
Конец XVIII века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 91×23,5×52
Музей народного искусства НИИХП
Инв. № 7033

Композиция росписи лицевой стороны прялки построена по четкой схеме, характерной для древнего Борка. Верхняя часть лопасти разделена на декоративные квадраты с изображением львов и птиц. В нижней части лопасти, на фоне высокого крыльца с высокими лестницами, с фигурами хозяев в дверях, ожидающих гостей, изображена свадебная карета, нарядно расписанная, с резными дверцами, с узорными колесами, запряженная парой лошадей. Пышный фасад терема, парадная композиция самого крыльца, по-царски роскошная карета с молодыми, праздничные колорита росписи придают всей свадебной сцене необычайную торжественность, подчеркивают значительность момента. Элементы парадности присутствуют в росписи всей прялки.

87. Скопкарь
1823
Архангельская область, Виноградовский район, пристань Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 67×36×26
Государственный Исторический музей
Инв. № 37773/3833

Росписью покрыт не весь скопкарь, а только его верхняя часть. По самому краю идут узкие полосы узора из треугольников и цветочков. „Грудь“ скопкаря украшена декоративной розеткой, от которой в обе стороны как бы разбегаются гибкие стебли, унизанные крупными изогнутыми листьями со штриховкой и „оборочками“ по краям. Среди них красные цветы тюльпана, очень характерные для борецкой росписи.

Около самой розетки, на груди скопкаря, узор веток особенно густой и широкий. Постепенно двигаясь к бокам, он становится уже менее пышным и постепенно замирает к хвосту скалочной птицы. Роспись восхищает не только декоративностью крупного по форме орнамента, но и сочностью колорита, где основные цвета – яркая киноварь и темная изумрудная зелень. Белый фон покрывает не весь сосуд, а как бы подложен только под гирлянду узора. Вся нижняя часть скопкаря имеет естественный цвет ничем не прикрытого дерева. На хвосте скопкаря мастер написал крохотный красный тюльпанчик на красной ножке с пышной оборкой красных лепестков, с двумя черно-зелеными листьями. Рядом дата – „1823 год“. На широкой части хвоста-ручки в круг вписано изображение птицы и надпись: „Сей скопкарь Матфея Савиновича Спирина“. В отличие от пермогорской белофонной росписи, очень дробной, покрывающей весь предмет мелким узором, напоминающим ковер, росписи Борка, более крупные в деталях узора, более сочные в цвете, выглядят в целом более декоративно.

88. Бурак
Конец XVIII – начало XIX века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань
Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 16×16
Государственный музей этнографии народов СССР
Инв. №5502-73

Очень редкий предмет для росписи Борка. Но четкая композиция, разделенная на три пояса, традиционное для Борка цветовое решение с контрастами киновари и темной изумрудной зелени, ритм узора с чередованием типичных для Борка тюльпанов и жанровых мотивов – все говорит о том, что роспись бураков имела там свои традиции и это неслучайный и неединичный предмет для промысла. Обращает на себя внимание то, что верхний берестяной слой бурака сделан как-то необычно и непрочно. Центральный широкий пояс имеет два шва вместо одного, которые художник попытался тщательно скрыть росписью. Это производит впечатление того, что на бурак одета верхняя декоративная „рубашка“. В то же время обшивка бурака по краю прутком сделана ловко и профессионально. По верхней и нижней обвязи бурака идет крупный пластичный, чуть волнистый узор из характерных для Борка двоянных листьев с декоративной раскраской в два цвета – киноварью и изумрудной зеленью. На верхней обвязке в узор вписаны ягоды клюквы. Композицию центрального широкого пояса бурака держит ритм тюльпанов с прямыми стволками стеблей, со двоянными листьями и ягодами клюквы под цветком. Кое-где разбросаны маленькие кустики клюквы. Между тюльпанами-деревьями люди в длинных одеждах, занятые лесными работами: мужчина с топором, женщина с кузовком, юноша с корзиной собирает клюкву, лошадь перед плетнем накощенного сена и, наконец, птицы, очень характерные для ранних росписей Борка, с большой головой на короткой шее, с коротким, словно обрубленным хвостом, с широко расставленными лапами. Такие же птицы вписаны в растительный узор почти всех ранних борецких прялок. Для декора этого борецкого бурака чрезвычайно интересно то, что, как и в Пермогорье, вся роспись подчинена единому общему сюжетному замыслу. Здесь художник изображает богатый северный лес, дающий человеку все: и драгоценный строительный материал, и топливо, и ягоду, и дичь, и корм для скота. Но все в росписи опозитизировано. Решая ее декоративно, художник создает приподнято-торжественный гармоничный образ цветущей щедрой природы, с которой неразрывно связана жизнь крестьянина.

89, 90. Фрагменты росписи лицевой и оборотной сторон прялки
Конец XVIII – начало XIX века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань
Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 90,5×25×53,5

Государственный Исторический музей
Инв. №39604/1902

Эта борецкая прялка исполнена менее искусным художником, и, по всей вероятности, она более поздняя, чем широкоизвестная прялка конца XVIII века с надписью из этой же коллекции. Об этом свидетельствует роспись ее фасадной стороны, тоже со сценой сватовства, где появились новые персонажи – встречающий гостей хозяин, двое юношей в окнах терема и красный конек у крыльца, на котором, по-видимому, приехал сват. Содержание традиционной сцены художник сумел раскрыть более полно, сохранив при этом все главные признаки ранней борецкой росписи – крупное декоративное письмо, колорит, характер одежды персонажей, трактовку терема, неизменные тюльпаны и птицы. Традиционно и орнаментальное обрамление пространства для льна на оборотной стороне прялки. Композиция же под орнаментальной рамой здесь новая. Она не является продолжением свадебной темы фасадной стороны прялки, как это мы видели на ранней прялке. Здесь художник очень реалистично изобразил пастуха в лаптях с плетеным пестерем за плечами, скликающего рожком деревенское стадо. Но деревенская улица, где происходит действие, застроена не деревянными, типичными для Севера домами, а постройками, в которых видны черты культовых каменных сооружений. Над всей композицией как неизменный элемент, как символ борецкой росписи раскинул свои прихотливые лепестки огромный цветок тюльпана. В обе стороны от него бегут вверх изогнутые стебли тоже с цветами тюльпана и древнего крина с изящно изогнутыми листьями. Все это составило пышную нарядную декоративную раму. Колорит росписи оборотной стороны прялки необычайно сочный, напряженный. В нем преобладают изумрудная зелень и киноварь.

91–94. Прялка и фрагменты ее росписи. „Тюльпан“, „Катание“, „Лев и конь“
Вторая половина XIX века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань
Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 92×24×52
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3343 д

Роспись прялки типична для Борка. В основе ее также лежит древняя схема, где большая часть лопасти была занята композицией, напоминающей иконостас с царскими вратами (так представлялся художнику терем невесты), а ниже изображалась сцена катания (по-видимому, жениха) на саночках. Именно эта композиция лопасти, постепенно меняясь, в конце XIX века получила три четких деления, которые художники Борка называли ставами. Перед нами классический образец борецкой прялки с тремя ставами. Ряд крупных городков с розетками и двоянными трилистниками украшают верхний срез прялки. Под ними птица, напоминающая тетерева, и два окона по краям. Это верхний став. Ниже, в углублении среднего става, словно поясные портреты двух мужчин с цветком в руке – мотив, нередко встречающийся в борецкой росписи. А в центре – огромный став, традиционный для Борка цветок тюльпана. Нижний став – с конем, запряженным в саночки. Все свободное поле фона и здесь занимает роскошный цветок тюльпана, темно-красный, с декоративными крупными тычинками. На оборотной стороне низ лопасти занят сценой, которая довольно часто встречалась в Борке – бегущий красный конь, преследуемый львом. Фон композиции украшает тот же пышный цветок тюльпана. Верхнюю розетку ножки занимает изображение птицы. Она тоже похожа на тетерева. Ее форма с округлыми певучими линиями прекрасно вторит круглой раме из листьев. Оперение напоминает многоцветный узор. Колорит всей прялки несколько своеобразный. Фон сейчас выглядит не белым, а охристо-золотистым. А роспись исполнена только красным цветом различных тонов: ярко-красным, блекло-красным и темно-красным. И все это с черным контуром.

95, 96. Лицевая и оборотная стороны лопасти прялки
Конец XIX – начало XX века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань
Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 92×24,5×51
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №6001 д

Композиция росписи лицевой стороны лопасти прялки сохранила только основные деления на три става. Верхний став с окнами, средний с цветами и птицей. А нижний став, где, по традиции, помещали сцену катания в саночках, занят изображением двух бегущих красных коньков. Казалось бы, все элементы и растительного, и геометрического узора традиционны: и цепочки из треугольников, бегущие по краю лопасти, и двоянные трилистники, напоминающие цветок тюльпана, и толстые прямые, как стрелки, стебли с нанизанными на них изогнутыми листьями. Но нет в этой росписи прежней напряженности цвета, что была характерна для Борка в работах XVIII века. Да и орнамент утратил прежнюю пластичность. Особенно это чувствуется в росписи оборотной стороны прялки. Изогнутая ветвь, которая обрамляет верхнюю часть прялки, утратила упругий ритм, певучую округлость стеблей, пышность узора. Исчез мотив роскошного тюльпана, а цветок крина изменен так, что его трудно узнать. Удачней исполнена нижняя часть оборотной стороны, где в орнаментальное полукружие вписан красный конь. Подобная композиция встречается на прялках Борка в эти годы довольно часто.

97–100. Фрагменты росписи прялки. „Сватовство“, „Стадо“
Начало XX века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань
Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 91×21×49
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3315 д

Композиция росписи прялки типична для Борка. В основе ее лежит древняя схема. Лицевая сторона лопасти, как и в ранних образцах, напоминает композицию иконостаса с царскими вратами в центре. В их проеме изображена женская фигура. На крыльцо по высокой лестнице поднимается старик с корзиной, а внизу у крыльца – всадник. Он приподнял над головой шапку, по-видимому, здоровается. Одежда всех персонажей композиции исполнена явно под влиянием произведений иконописи: и платок на женщине, напоминающий мафорий, и длинная одежда старца, и нарядное жемчужное плечье, шитый пояс и шапочка всадника. Эта композиция с яркими чертами иконописного стиля, как и в ранней прялке XVIII века, изображает обычную сцену сватовства. Жених почтительно остановился у крыльца, в дом невесты поднимается только старик сват. Черты иконописного стиля сохранились и на оборотной стороне прялки в жанровой сцене „Стадо“, в трактовке архитектуры, одежды крестьянок и костюма пастуха с шитым плечьем. И здесь же рядом с иконописными чертами типично народные атрибуты – берестяной рожок и за плечами плетеный из бересты пестерь. Колорит росписи очень упрощен в сравнении с подобной прялкой XVIII века (ил. 83,84). Открытый ярко-красный цвет грубо контрастирует с яркo-белым фоном росписи, остальные цвета также не сгашены между собой. Роспись кажется грубой раскраской.

101, 102. Лопасть прялки и фрагмент оборотной стороны со сценой охоты
Начало XX века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань
Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 89×21×51
Загорский государственный историко-художественный

музей-заповедник
Инв. №3872 д

Все традиционно в этой росписи, кроме того, что на фасадной стороне, между первым и вторым ставом, на узкой белой полосе без орнамента изображены две лисицы, которые держат в зубах пойманную птицу. А над ними пояснительная надпись в две строки: „Разорить гнездо чужое грехъ большой большое зло преступление такое здесь однясь произошло“. Исполнена она четко, красиво, и чувствуется, что делал ее грамотный человек, не первый раз взявший перо в руки. Сцена охоты оборотной стороны прялки происходит среди пышных каменных построек с кокошничкообразными завершениями. Охотник одет в костюм, отороченный жемчужным шитьем, и по композиции напоминает скорее святого Георгия на коне, чем крестьянина во время охоты. Вся роспись этой прялки и надпись, вошедшая в ее композицию, говорят о том, что исполнена она или местными деревенскими иконописцами, или миниатюристами, переписчиками и иллюстраторами церковных книг. В росписи преобладает красный и едкий травянисто-зеленый цвета. Они резко контрастируют с белым фоном. Растительный узор, изображения птиц и декоративные розетки – все исполнено в традициях борецкой росписи.

103, 104. Лопасть прялки
1922

Архангельская область, Виноградовский район, пристань Борок, деревня Скобели
Мастер Василий Матвеевич Амосов
Борецкая роспись. 89×25×56
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3874 д

Прялка расписана одним из ведущих мастеров борецкой росписи начала XX века. Нарядность ей придает золотой фон, на котором, как драгоценные вставки, сверкают детали яркой росписи. Особенно пышно растение среднего става – процветший плод, окруженный сказочными птицами. По сторонам арки опять две птицы. Рисунок их чрезвычайно пластичен. Они изображены в резком повороте назад, чтобы склонить ягоду, голова их почти пригнута к хвосту. Красное оперение оттенено зелеными крыльшками и опояской по шее. Такие же птицы часто украшают круглые серьги и городки в работах Василия Амосова. Тонким и очень изящным узором украшены возок и дуга нижнего става. Возница одет в древнерусскую одежду с жемчужным оплечьем и шапочку, отороченную мехом, как персонажи северных икон XVI–XVII веков. Красный растительный узор густо заполняет фон этой композиции, и в контрасте с ним ярко звучит изумрудный зеленый цвет пристяжной лошади. Работы Василия Амосова всегда отличаются красотой композиционного решения, богатством орнамента и тщательной отделкой деталей.

105. Фрагмент росписи прялки. „Праздничное катание“
Начало XX века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 91×24,5×51
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3876 д

Композиция росписи оборотной стороны прялки типична для Борка. Такая композиция выработывалась десятилетиями. Две трети лопасти занимает белый фон, окаймленный орнаментальной рамкой выющегося побега с традиционными трилистниками. Здесь крепился лен.

Нижняя часть внутренней стороны лопасти занята довольно редкой жанровой сценой. Красный конь в нарядной сбруе с подвесными бляшками впряжен в красную повозку. Ее красные колеса напоминают по форме крупные цветки ромашки.

Повозка имеет приступку и откидной верх и напоминает городскую пролетку. И еще одна деталь, навеянная явно городом, – седок развернул над собой зонтик – последний крик деревенской моды. Традиционный растительный узор, густо заполняющий все пустое пространство этой жанровой композиции, – красный с яркой зеленью. Эти два цвета расцвечивают и геометрический орнамент, идущий рамкой вокруг сцены катания. Белый фон еще больше подчеркивает яркость росписи.

106. Лопасть прялки
Начало XX века
Архангельская область, Верхнетоемский район, село Пучуга
Мастер Федор Филиппович Кузнецов (1892–1957)
Пучугская роспись. 89×23×51
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3878 д

Композиция росписи прялки типична для Пучуги. Лицевая сторона ее лопасти, как и в борецких прялках, разделена на три става. Круглые городки расписаны цветами и птицами, исполненными с большой тщательностью. Верхний став занят растительным узором и птицами. По краям – два золотых оконца. На их подоконниках цветы. Средний став занят пышным ветвистым кустом с традиционными для Пучуги листьями, которые заканчиваются красными ягодами. Наверху этого сказочного куста две птицы. Нижний став занят сценой катания. Пара лошадей (серебряная и зеленая) запряжена в кибитку. Кучер одет в обычную крестьянскую одежду – поддевку и войлочную шапку. Все свободное пространство композиции занято растительным узором. Основные цвета росписи – ярко-красный, ярко-зеленый, синий кобальт по ярко-белому и золотому фону.

107. Фрагмент росписи прялки. „Катание“
Начало XX века
Архангельская область, Верхнетоемский район, село Пучуга
Пучугская роспись. 91,5×24×53
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3899 д

Композиция росписи прялки типична для Пучуги. Цветовое решение сцены катания исполнено строго в традициях этого центра. Оранжевая лошадь с желтой дугой запряжена в зеленые саночки. Седок одет в обычную крестьянскую одежду – желтая овчинная поддевка и черная войлочная шапка. Все остальное пространство композиции заполнено растительным узором – традиционные почти для всей северодвинской росписи красные трилистники на длинных стеблях. Но в Пучуге их пинут несколько по-иному – одна сторона трилистника сильно закруглена. Ее округлость как бы переходит на конце в третий листок, который приобрел здесь совершенно круглую форму, как ягода. Нанизаны эти листки на ветку симметрично и окрашены в ярко-красный цвет. Фон белый. Растительный узор заполняет на лопасти прялки все пространство.

108. Лопасть прялки
Начало XX века
Архангельская область, Верхнетоемский район, деревня Первая Жерлыгинская на реке Нижняя Тойма
Мастер Василий Иванович Третьяков (1866–1932)
Тоемская роспись. 87×25,5×52
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3273 д

Композиция росписи тоемской прялки очень близка к борецкой схеме. Лицевая сторона лопасти разделена на три почти равные части: верхний став, где размещены окна с цветами на них, средний став с пышным декоративным цветком и пти-

цей в центре и нижний став со сценой катания – в саночках едут парень с гармошкой и кучер. Все это исполнено очень декоративно, без попыток передать точный цвет природы и объем. Внизу надпись: „Уж как ехал ухарь купец удалой молодец“. В круглые городки, украшающие верхний срез прялки, и серьги-подвески вписаны цветы, листья, птицы. Вообще в росписи всей прялки основное значение имеет очень мелкий сложный и многоцветный растительный узор. Он занимает каждый свободный сантиметр лопасти. Над дугой коня, перед его мордой и между ногами ветки и листья фантастического цветка, которые задерживают его бег и делают его позу статичной. Цветок центрального става с птицей имеет мельчайшую разделку деталей и сверкает яркими цветами росписи. Впечатление богатства и праздничности предмета усиливают ярко-белый фон и позолота.

109. Ножка прялки
Начало XX века
Архангельская область, Виноградовский район, пристань Борок, деревня Скобели
Борецкая роспись. 89×21×51
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3872 д

110. Ножка прялки
Начало XX века
Архангельская область, Верхнетоемский район, село Пучуга
Мастер Федор Филиппович Кузнецов
Пучугская роспись. 89×23×51
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3878 д

111. Ножка прялки
Начало XX века
Архангельская область, Верхнетоемский район, деревня Первая Жерлыгинская на реке Нижняя Тойма
Тоемская роспись
Токарная работа, раскраска. 87×25,5×52
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3273 д

Оформлению ножек в прялках Борка, Пучуги и Тоймы отводилась важная роль. Во-первых, в них имеет большое значение сама конфигурация, форма ножки. В Борке и Пучуге ножки выпилены и состоят как бы из четырех, иногда из пяти кругов, соединенных между собой плавными перехватами. В прялках Пучуги сразу после трапецевидного основания ножки выпиливался декоративный бантик. Ножки тоемских прялок в последние десятилетия работы промысла делались на токарном станке. Форма их, как и обычно, складывалась из „дынек“, сплюснутых и срезанных шаров и из цилиндрических перехватов. И все это ярко раскрашивалось во многие цвета, а иногда и золотилось. Роспись ножек Борка и Пучуги обычно орнаментальная. Через всю ножку борецкой прялки от самого основания идет прямой стебель с симметрично расположенными традиционными трилистниками, пышно развернутыми на круглых розетках, и мелкими, плотно прилегающими к стеблю на более узких местах. Часто стебель заканчивается тюльпаном. А в верхний медальон обычно вписана птица или розетка. В прялках Пучуги стебель ветки как бы вьется непрерывной гирляндой с изгибами и поворотами. Иногда гирлянда состоит из отдельных веточек, вкомпонованных в каждый медальон.

112–114. Набируха для ягод и фрагменты ее росписи
Середина XIX века
Архангельская область, Черевковский район, деревня

Ульяновская на реке Ракулке
Мастер Дмитрий Федорович Витязев
Ракульская роспись. 13×33
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3919 д

Набихуха Дмитрия Витязева – это чудо композиционного и цветового решения декоративной росписи. Она исполнена на выгнутой поверхности гладкого луба, покрытого золотистой охрой. Поле для росписи заключено как бы в раму, которая организует весь орнамент, находящийся внутри нее. Поверху идет узкая полоска киновари. Понизу, у берестяного дна, над ровными ритмичными стежками суровой нити, бежит узор из плотно поставленных полукружий яркого цвета киновари, а над ними, как волна, полоса изумрудной зелени. В каждом ее углублении ритмично, как ее всплеск, черные брызги легких штрихов вторят ее бегу. Именно этот волнистый узор подчеркивает плавное движение основного орнамента по выгнутой поверхности луба. Его начинают черные усики, которыми украшен шов сомкнутых краев луба. От него налево, куда обращены головы птиц и куда идет движение узора, первый куст с тремя заостренными листьями пророс двумя изумрудными сердцевинами, а над ними раскидал черные брызги. Далее, над птицей, взметнулись такими же брызгами два крыла, а ее плавно льющийся контур повторил округлые листья следующего куста со спиральями черных усиков, с брызгами тычинок, с белым глазом сердцевин. Далее – опять птица, опять куст. Но это не повтор первой части росписи. Фантазия автора беспредельна в каждой детали. Но и здесь то же плавное движение линий, равновесие масс и цвета, артистичная беглость штриха – все то, что придало росписи произведения неповторимую гармонию. Аналогий этой росписи в русском народном искусстве нет.

115–117. Прялка и фрагменты ее росписи
Вторая половина XIX века
Архангельская область, Черевковский район, деревня Ульяновская на реке Ракулке
Мастер Яков Дмитриевич Витязев
Ракульская роспись. 94×19×57
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3911 д

Роспись лицевой стороны этой прялки типична для Ракулки. Лопасть разделена на две части с двумя самостоятельными композициями. Расширяющаяся вверх ножка занята веткой. Выше, в квадрат, вписана птица. А над ней две трети лопасти занимает традиционной ветка с изогнутым S-образным стеблем и очень крупными декоративными листьями. Форма их фантастична: некоторые из них похожи на крупную каплю, другие окрашены в два, три цвета и кажутся объемными, иные напоминают цветы тюльпана. Их пластичную форму, плавные изгибы и повороты подчеркивает легкий черный рисунок спиралей, завитков, усиков, словно бегущих по всему узору. Артистичность черного контура придает всей росписи прялки легкость и изысканное изящество. В цвете роспись исполнена также с большим тактом. Палитра ее очень скупа. Темные напряженные цвета узора красиво звучат на золотистом фоне. Композиция и колорит росписи внутренней стороны лопасти этой прялки также типичны для Ракулки. Нижняя часть лопасти, как и обычно, занята изображением птицы, исполненной тоже черным контуром, а над ней вписанный в квадрат кустик из листьев традиционной ракульской формы.

118–120. Фрагменты росписи прялки
Вторая половина XIX века
Архангельская область, Черевковский район, деревня Ульяновская на реке Ракулке
Мастер Яков Дмитриевич Витязев
Ракульская роспись. 88×19×53
Загорский государственный историко-художественный

музей-заповедник
Инв. №3900 д

Роспись лицевой стороны прялки типична для Ракулки. Как и обычно, она разделена как бы на три части, имеющие совершенно самостоятельные композиции. Узор в общих чертах почти повторяет предыдущий образец. Тем более, что эти две прялки расписаны одним мастером. Но здесь в композицию включены и новые элементы росписи. На ножке прялки, под самой лопастью, на кончиках верхних листов, вкомпонованы две птицы. Исполнены они беглым черным штрихом: с крохотной головкой, увенчанной хохолком, с грузным телом и легким, как усики растения, хвостом. Над спиной поднято одно крыло – легкая изогнутая линия с крохотными штрихами перьев. Штриховой рисунок птиц перекликается с черным изыщным контуром всей ветки, с брызгами черных усиков и завитков. Нижняя часть лопасти, как и во всех прялках Ракулки, занята рисунком птицы, которая по силуэту напоминает курицу. Изображение заключено в квадрат. Над ним раскинулась ветка с изогнутым стеблем. Ее листья – то гибкие и пластичные с изящно заостренным кончиком, то напоминающие округлой формой огромную каплю. В изгибы ветки с большим мастерством вписаны две птицы, также исполненные черным штрихом. Этот мотив птицы, вписанной в растительный узор, встречается только на ранних произведениях с ракульской росписью.

Пластичность и легкость рисунка всей композиции, мастерское владение черным штрихом, благородство очень сдержанного колорита росписи позволяют отнести прялку к самым лучшим из известных нам произведений Ракулки.

121, 122. Прялка и фрагменты ее росписи
Вторая половина XIX века
Архангельская область, Черевковский район, деревня Ульяновская на реке Ракулке
Ракульская роспись. 97×21×53
Музей народного искусства НИИХП
Инв. №17630

Роспись лицевой и оборотной сторон прялки типична для Ракулки второй половины XIX века. Композиция фасадной стороны традиционна. Но кроме большой птицы, вписанной, как всегда, в декоративный квадрат нижней части лопасти, две подобные птицы, но только маленького размера украшают верхние листья ветки, расположенной на ножке прялки. И еще одна маленькая птичка над квадратом, словно сидит на его обрамлении. Они исполнены мастеровито нанесенным, очень легким черным контуром, что говорит о древней традиции этих элементов в ракульской росписи. Но облик птиц несколько отличен. Видимо, это особенность руки какого-то определенного мастера. Рисунок не имеет мелкой штриховки на боках птиц. Их крылышки оставлены белыми, и поэтому они очень напоминают сорок. Птиц с белыми крылышками мы видим еще на одной, более поздней прялке конца XIX века из собрания загорского музея (ил. 123). Сделаны они менее мастеровито, но, можно сказать, с большим задором. Величавость композиций растительного узора, гармония и благородство очень спокойного колорита прялки, блестящая техника черного контура – все вместе взятое ставит это произведение в ряд лучших среди известных нам образцов ракульской росписи второй половины XIX века.

123. Фрагмент росписи прялки с сороками
Конец XIX века
Архангельская область, Черевковский район, деревня Ульяновская на реке Ракулке
Ракульская роспись. 96×20,5×51
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3913 д

Роспись лицевой стороны этой прялки типична для Ракулки. Верхняя часть лопасти занята традиционной веткой. Но

исполнена она необычно. В ней нет типичной для Ракулки пластичности рисунка, свободы росчерка и упругости черного контура. Однако работа привлекает внимание сочностью колорита и смелостью, с которой мастер вносит в традиционную композицию новые элементы. Напряженный охристый фон росписи прекрасно гармонирует с черным, белым и оранжево-красным цветами узора. Композицию оживляют мелкие черные усики, прожилки листьев и белые кружочки, рассыпанные по всему узору, исполненные также очень небрежно. Что-то совершенно новое вносят в декоративный строй композиции сороки, которые здесь заменили традиционных птиц более ранних образцов ракульской росписи. Они занимают два свободных верхних угла. Третья сорока изображена справа, внизу. По пятну ее уравнивает вписанная в другой нижний угол лохматая собака. Эти персонажи вносят в давно отработанную строгую схему ракульской росписи новую струю с оттенком жанра.

124. Фрагмент росписи прялки
Начало XX века
Архангельская область, Черевковский район, деревня Ульяновская на реке Ракулке
Ракульская роспись. 93×18×46
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №6005 д

Эта роспись внутренней стороны прялки типична для Ракулки. Верхняя часть лопасти, самая большая по размеру, занята изображением кустика из декоративных листьев, очень характерных для орнамента Ракулки: одни по форме напоминают каплю, другие имеют более острое окончание. Притом, каждый лист расписан в два, три цвета – оранжевый, зеленый, синий, фиолетовый на ярко-желтом фоне. Роспись оживляют черные усики и белые полукружия, рассыпанные по листьям. Вся верхняя часть лопасти над декоративным кустом вместе с круглыми городками окрашена в оранжевый цвет и покрыта очень простым ритмичным узором, состоящим из рядов черных и белых полукружий. В целом вся роспись выглядит очень декоративно, нарядно. Ее анилиновая яркость – порождение новых вкусов начала нашего века.

125, 126. Фрагменты росписи прялки
Начало XX века
Архангельская область, Черевковский район, деревня Ульяновская на реке Ракулке
Ракульская роспись. 94,5×21×55
Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник
Инв. №3909 д

Схема композиции росписи лицевой и оборотной сторон прялки еще типична для Ракулки. Она сохранила все основные деления и общий характер узора. Но многое из древних традиций уже утрачено в этом позднем образце. В рисунке орнамента нет прежней певучей пластичности, где одна форма буквально вытекала из другой. От изящного черного контура остались лишь пучки усиков, которые выглядывают из-под листьев и совсем не связаны с их формой. Всегда артистично исполненный черным контуром на ранних образцах ракульской росписи рисунок птицы в квадрате здесь заменил грубый контур основного силуэта с последующей раскраской в два цвета: головку, крылья и хвоста. Фон росписи потерял золотистый тон и окрашен в яркий строндиановый цвет. Весь узор исполнен едкими анилиновыми красками. Все это свидетельствует об утрате древних традиций в ракульской росписи.

Краткая библиография

Арбат Ю. А. Русская народная роспись по дереву. М., 1970

Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. М., 1910–1913

Большаков Н. С. Национальный орнамент славяно-русских росписей и народное искусство. Рукопись, 1947, библиотека НИИХП

Василенко В. М. Русская народная резьба и роспись по дереву. XVII–XX вв. М., 1960

Василенко В. М. О содержании в русском крестьянском искусстве XVIII–XIX веков. – В сб.: Русское искусство XVIII – первой половины XIX века. Материалы и исследования. М., 1971

Василенко В. М. Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве XIX–XX веков. М., 1974

Воронов В. С. Крестьянское искусство. М., 1924

Воронов В. С. О крестьянском искусстве. Избранные труды. М., 1972

Жегалова С. К. Экспедиция Государственного Исторического музея на Северную Двину. – Советская этнография, 1960, № 4

Жегалова С. К. Художественные прялки. Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву. М., 1967

Жегалова С. К. Новые материалы по истории северодвинской росписи. – В сб.: Русское народное искусство Севера. Л., 1968

Жегалова С. К. История одной экспедиции. – В сб.: Пряник, прялка и птица Сирина. М., 1971

Жегалова С. К. Народный мастер росписи Яков Ярыгин. – В сб.: Музей народного искусства и художественные промыслы. М., 1972

Жегалова С. К. Русская народная живопись. М., 1975

Каменская М. Н. Роспись по дереву. Русское декоративное искусство. М., 1962, т. 1; М., 1963, т. 2

Круглова О. В. Жанровые росписи русского Севера. Сообщения загорского музея. Загорск, 1960, вып. 3

Круглова О. В. Северодвинские находки. – Декоративное искусство, 1960, № 3

Круглова О. В. Северодвинские росписи. – В сб.: Русское народное искусство Севера. Л., 1968

Круглова О. В. Русские прялки. Каталог. Чехов, 1971

Круглова О. В. Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1974

Малицкий Г. М. Бытовые мотивы и сюжеты народного искусства в росписи и резьбе. Казань, 1923

Мальцев Н. В., Тарановская Н. В. Русские прялки. Л., 1970

Некрасов А. И. Русское народное искусство. М., 1924

Просвирина С. К. Русская деревянная посуда. М., 1957

Щекотов Н. Русская крестьянская живопись. М.–Пг., 1923

НАРОДНАЯ РОСПИСЬ
СЕВЕРНОЙ ДВИНЫ

Альбом

Автор-составитель

Ольга Владимировна Круглова

Рецензенты

Н. И. Каплан, В. И. Савицкая

Художник-оформитель

В. И. Чистяков

Редактор

В. К. Чесноков

Художественный редактор

П. Ф. Некундэ

Перевод на английский язык

Н. Г. Буровой

Редактор английского текста

А. И. Смелянский

Младший редактор

И. Л. Карасева

Цветную корректуру выполнила

М. Л. Виноградова

Технический редактор

Л. Е. Простова

Корректоры

И. А. Радченко, С. В. Козлова

ИБ N 905

Сдано в набор 26.08.85

Подписано в печать 25.06.85

Формат 60×100/8

Бумага мелованная 140 г.

Гарнитура Таймс. Офсет

Объем 23,31 усл. печ. л.

26,591 уч.-изд. л., 104,903 усл. кр.-отт.

Изд. № 13-239. Тираж 35 000. Заказ 005661

Цена 12р. 30к.

Издательство „Изобразительное
искусство“.

129272, Москва, Суцевский вал, 64

Типография Фортшритт Эрфурт – ГДР.