



СЫКТЫВКАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ПИТИРИМА СОРОКИНА
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ КОМИ НАУЧНОГО ЦЕНТРА УРО РАН
РОССИЙСКИЙ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ РЕСПУБЛИКИ КОМИ
МИНИСТЕРСТВО НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ РЕСПУБЛИКИ КОМИ

И. В. ЗЕМЦОВА
В. Э. ШАРАПОВ

ЗЫРЯНСКАЯ ПАЛИТРА: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ ВЫЧЕГОДСКИХ КОМИ-СТАРООБРЯДЦЕВ

ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ АЛЬБОМ



СЫКТЫВКАР
ИЗДАТЕЛЬСТВО СГУ ИМ. ПИТИРИМА СОРОКИНА
2021

УДК 745
ББК 85.12
З-51

ИЗДАЕТСЯ ПО ПОСТАНОВЛЕНИЮ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО СОВЕТА
ФГБОУ ВО «СГУ ИМ. ПИТИРИМА СОРОКИНА»

Рецензент: **В.Б. Кошаев**, доктор искусствоведения, профессор кафедры семиотики и общей теории искусства Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, профессор кафедры истории и теории декоративного искусства и дизайна Московской государственной художественно-промышленной академии им. С. Г. Строганова, академик Национальной академии дизайна

**ИЗДАНИЕ ПОДГОТОВЛЕНО ПРИ ФИНАНСОВОЙ ПОДДЕРЖКЕ
ПРАВЛЕНИЯ ОБЩЕСТВА М. А. КАСТРЕНА
И МИНИСТЕРСТВА ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРЫ ФИНЛЯНДИИ,
А ТАКЖЕ МИНИСТЕРСТВА НАЦИОНАЛЬНОЙ
ПОЛИТИКИ РЕСПУБЛИКИ КОМИ**

З-51 Земцова И. В., Шарапов В. Э.

Зырянская палитра: художественная роспись по дереву вычегодских коми старообрядцев. Этнографический альбом / И. В. Земцова, В. Э. Шарапов. — Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорокина, 2021. — 240 с.: 285 ил.

ISBN 978-5-87661-703-3

Этнографический альбом посвящен этнолокальной традиции крестьянской росписи по дереву верхневыхгодских коми старообрядцев, бытовавшей на рубеже XIX–XX веков в селах и деревнях Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии (территории современных Усть-Куломского и Корткеросского районов Республики Коми). В издании рассматривается история этнографического изучения уникальной художественной традиции, дается описание видового разнообразия и особенностей декоративного канона вычегодской росписи по дереву и обсуждается вопрос о происхождении этого этнокультурного феномена.

В альбоме представлены образцы вычегодской росписи по дереву из фондов Российского этнографического музея (г. Санкт-Петербург), Национального музея Республики Коми (г. Сыктывкар), а также из частных коллекций Москвы и Ярославля. Значительную часть представленных материалов составляют результаты авторских полевых исследований 1990–2021 гг.

Книга адресована широкому кругу читателей: исследователям культуры Русского Севера, мастерам декоративно-прикладного искусства, сотрудникам центров традиционных художественных промыслов и ремесел, а также преподавателям и студентам вузов, специализирующихся по направлениям «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» и «Народная художественная культура».

УДК 745

ББК 85.12

ISBN 978-5-87661-703-3

© Земцова И. В., Шарапов В. Э., 2021
© Оформление, дизайн А. В. Лянцевич, 2021
© ФГБОУ ВО «СГУ им. Питирима Сорокина», 2021
© ИЯЛИ ФИЦ Коми НЦ УрО РАН, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

От авторов **4**

Введение **5**

Из истории изучения
вычегодской росписи **12**

Прялки **22**

Швейки **118**

Трепала **140**

Скальни **174**

Детали ткацкого стана **184**

Библиографический список **230**

Список сокращений **238**

ОТ АВТОРОВ

Авторы выражают глубокую благодарность Министерству образования и культуры Финляндии и обществу М. А. Кастрена, Министерству национальной политики Республики Коми, Российскому этнографическому музею и Национальному музею Республики Коми, ректорату и отделу планирования и организации научно-исследовательской деятельности Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорокина за поддержку проекта по изданию этнографического альбома «Зырянская палитра».

Предлагаемое издание не могло бы состояться без искреннего участия и многолетней помощи авторам в проведении полевых исследований в Усть-Куломском районе Республики Коми со стороны: Ольги Валериевны Булышевой (глава сельского поселения «Керчомъя»), Андрея Александровича Тарабукина (экс-глава администрации с. Керчомъя в 1990-е гг.), Валерия Александровича Попова (преподаватель школы в с. Керчомъя), Ирины Геннадьевны Третьяковой (библиотекарь Дома культуры с. Керчомъя), Нины Александровны Самариной (краевед из с. Керчомъя), Василия Степановича Павлова (директор Дома-музея «Купеч Митрей керка» в с. Дон Усть-Куломского района РК), Нины Михайловны Сурниной (директор Историко-краеведческого музея «Важдыр» п. Зимстан, Усть-Куломского района РК), Екатерины Анатольевны Француз (Управление культуры и национальной политики администрации Усть-Куломского района).

В подготовке настоящего издания большую помощь оказали: Надежда Владиславовна Фефилова и Евгений Анатольевич Худин (научные сотрудники НМРК), Елена Александровна Самойлова (Шулепова) (художник-реставратор Царевококшайской иконописной мастерской Йошкар-Олинской и Марийской Епархии), Людмила Викторовна Гурленова (зав. кафедрой культурологии и педагогической антропологии СГУ), Татьяна Александровна Земцова (художник-реставратор НМРК), Елена Васильевна Остапова (доцент кафедры коми филологии, финноугроведения и регионоведения СГУ), Скотт Тое (художник, Норвегия), Людмила Николаевна Руденко (издательский отдел СГУ).

Земцова Ирина Вениаминовна,
кандидат педагогических наук, доцент кафедры ИЗО и дизайна
Института культуры и искусства СГУ им. Питирима Сорокина

Шарапов Валерий Энгельсович,
кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник
сектора этнографии ИЯЛИ ФИЦ Коми научного Центра УрО РАН

ВВЕДЕНИЕ

Предлагаемое издание посвящено уникальному историко-культурному феномену – росписи по дереву вычегодских коми второй половины XIX – первой четверти XX века. Авторская концепция этнографического альбома ориентирована на описание, систематизацию и публичную презентацию малоизвестной широкой аудитории художественной традиции декорирования деревянных орудий ткачества и прядения вычегодскими коми. Первые упоминания об этой самобытной традиции встречаются в полевых дневниках исследователей конца XIX века. Систематическое изучение росписи по дереву вычегодских коми начинается московскими и ленинградскими этнографами лишь во второй половине XX века. Результаты этих исследований (единичные образцы декорированных предметов) впервые были опубликованы в музейных каталогах, художественных альбомах и энциклопедических изданиях в начале 1980-х годов. До настоящего времени в искусствоведении и этнографии вопрос о существовании аутентичного этнокультурного феномена «вычегодская роспись по дереву» остается открытым, поскольку большинство исследователей не располагают достоверными сведениями по этой теме.

Основная задача предлагаемого издания заключается в представлении систематизированной информации об уникальной традиции. В альбом включены малоизвестные и труднодоступные широкой аудитории образцы вычегодской росписи по дереву из музейных фондов Российского этнографического музея, Национального музея Республики Коми, сельских краеведческих музеев Усть-Куломского района Республики Коми, а также из немногочисленных частных коллекций декоративно-прикладного искусства.

Предлагаемое иллюстрированное издание также адресовано мастерам декоративно-прикладного искусства и педагогам художественных учебных заведений Республики Коми. Попытки воспроизведения стиля вычегодской росписи современными мастерами-прикладниками и дизайнерами являются лишь авторскими репликами, порой высокохудожественными, но очень отдаленно отражающими особенности техники и композиции аутентичной художественной традиции. В большинстве методических изданий, посвященных популяризации «вычегодской росписи» в современном декоративно-прикладном искусстве, как правило, представлены предельно стилизованные, разбитые до мнимых паттернов варианты декоративных композиций лишь по мотивам аутентичной

художественной техники декорирования орудий прядения и ткачества.

Представляется, что публикация систематизированных сведений о вычегодской росписи может открыть новые перспективы и для специалистов по народному искусству Русского Севера в дальнейшем изучении «несуществующей» аутентичной художественной традиции. Есть надежда, что материалы, представленные в настоящем издании, будут способствовать и продуктивному обсуждению вопросов, связанных с изучением истории и тенденций развития народных художественных промыслов и ремесел Республики Коми как одной из возможных форм современной репрезентации этничности и регионального идентитета.

ЭЖВА ЙЫВСА ВАЖ КРЕСТЛЫ ЭСКЫСЬЯСЛӨН ПУ ВЫВТИ СЕРПАСАЛАН ЭТШ

Эжва ю ковтысын важысянь йитчöмаöсь уна сикас войтырлөн олан этш да енлы эскöм. XVIII-öд нэм шöрсянь Эжва йывса коми сиктъясын вужъяссö вож крестлы эскöм. Керчомъя, Дон да Улыс Воч сиктъясса кипода йöз петöмаöсь вож крестлы эскысь котыръясысь. Найö важысянь мичмöдлывлöмаöсь серпасъясөн керка пытшкöссö, кысян станъяс, шабдi ниралан машинаяс, печканъяс. Медводз пу көлуйсö кыза мавтисны небыд рöма краскаясөн – гöрд, вижовгöрд, перкаль, пемыдлöз. Сэсся артмöм рöмподувсö серйöдлисны ярьюгыд рöмъясөн: съöд, еджыд, югыдлöз, виж да турун-виж. Керка стенъяссö да öдзöсьяссö, сундукъяс, мегыръяс, туйсыяс да пу көшъяс вевттисны быдмöга орнаментөн (дзоридзьяс, пуяс). А кысян да печкан эмбурсö серйöдлисны геометрия визъясөн. Кор пу көлуйсö мичмöдисны рöмөн да вундасьöмөн öттшöтш, сэк вундалöм посниторяссö (кытш, уна пöлöс крест, треугольник да с.в.) сайöдисны дзоридзьяс рöмлы паныда рöмөн.

Медводдзаысь Эжва йывса комияслөн аслыспöлöс художествоа традиция йылысь юöртöма В.В. Кандинский. 1889-öд воö Эжва ю кузя экспедиция дырйи сийö казялöма Кулöмдiн да Керчомъя сиктъясса керкаяс пытшкысь йöзкостса серлöдлöм. XX-öд нэмся 40-öд воясö В.Н. Белицер пасйöма татчöс комияслы лöсялана көлуй серлöдлан öткымын аслыспöлöслун. Туялысылы мойвиöма аддзыны Керчомъя сиктса печканъяс ыджыд сяма серлöдлысь-мичмöдысьясöс. 1960-öд воясö М.А. Браун этнография боксянь уна посниторяс вайöдöмөн гижöма, кызди Эжва йылын серлöдлöмаöсь пу көлуй веркöс – печкан, ниран, кысян стан юкөнъяс, чöрс.

«Вычегодская роспись» ним наукаö медводдзаён пыртöма Н.С. Королёва «Народное искусство пермских финно-угров (коми, коми-пермяков, удмуртов) XIX–XX вв» небöгын (М., 1969). Эжва йывсаяслысь пу серлöдлан этшö донъялигөн Н.С. Королёва гижö:

серлөдлан сям сертиыс, рөмъяс да ловру сертиыс сійө ёна торъялө роч Войвыв да Урал-из традицияысь; тайө мутасыс лоө дзик асшөр да төдчана шөринөн, көні өтув кытшө йитчөны войвывса да уралса традиция.

70-өд воясө коми этнограф Л.С. Грибова сяммис пасйыны ХХ-өд нэм медводдза джынся некымын мастерлысь нимсө: Михаил Алексеевич Гичев (кувсьома 1945-өд воө, вөлі багайөн, эз сёрнит), Семён Андреевич Попов (кувсьома 60-өд воясө), Степан Степанович Тарабукин (кувсьома 1975-өд воө), Дмитрий Андреевич Тимушев (кувсьома 30-өд воясө). Туялысь индөм серти, Дереваннойын пу серлөдлөмаөсь Александр Николаевич Чувьюров (кувсьома 1962-өд воө) да Павел Андреевич Мозымов (Коктөм Павел). Та йылысь позьö лыддьыны «Декоративно-прикладное искусство народов коми» небöгысь (М., 1980).

1980—2010-өд воясө Эжва йывса серлөдлан традицияысь йөзөдөма сөмын өткымын видлөг Коми республикаса национальной музей да Коми наука шөрин петасьясын: коми история да культура йылысь серпаса альбомъясын, каталогъясын, энциклопедиясын. Ми казялам, мый Эжва йывса серлөдлан этш зэв аслыспөлөс и тэчасног сертиыс, и рөмъяс сертиыс. Позьö шуны, мый тайө традицияыс артмис сэк, кор XIX-өд нэмө Роч Войвыв пасьтала кутіс нин бырны пу көлуй мичмөдөмыс.

Комиöдіс Елена ОСТАПОВА

WOOD PAINTING OF THE OLD BELIEVERS OF THE UPPER VYCHEGDA IN THE KOMI REPUBLIC

As an area of interaction of various ethno-confessional and ethno-cultural traditions, the river basin Vychegda is of particular interest in ethnographic terms. From the middle of the 18th century the Old Believers settled in the Komi villages on the Upper Vychegda. It is known that in the villages of Kerchomya, Don and Nizhniy Voch Komi, craftsmen came from the families of Old Believers – the Bespopovtsy, traditionally painting furniture, weaving mills, flax and spinning wheels, and the interiors of huts. The decoration of these objects was a combination of coloring and brush painting, following markings made of the main motifs made by a cutter and a carpenter's compass.

After marking off the motif, the surface was covered with a thick layer of oil paint (red, orange, brown, or burgundy), serving as a background on which the decorative composition was applied with black, white, blue, and green paints. At the same time, the painting was combined with carving, as well as elements of carved ornament (multi-beam rosettes, circles, oblique crosses, triangles, etc.), which were painted with contrasting colors.

The first mentions of the original artistic tradition of the Vychegda Komi can be found in the field diaries of V.V. Kandinsky, who recorded samples of folk painting he found in the interior of houses in the villages of Ust-Kulom and Kerchomya, during an ethnographic expedition along the Vychegda River in the summer of 1889. In the second half of the 40s of the 20th Century, V.N. Belitser described some stylistic features typical for house painting and decoration of traditional weaving implements of the Upper Vychegda Komi. In particular, the researcher managed to record the names of the Komi masters who were engaged in the manufacture of painted spinning wheels in the village. Kerchomya («Essays on the Ethnography of the Komi Peoples», 1958). In the mid-60's M A. Braun made a detailed ethnographic description of a collection of painted and

carved wooden utensils (spinning wheels, sewing machines, ruffles, blocks of a weaving mill, and a spindle), all traditional for the Vychegda Komi.

The name «Vychegodskaya painting» was first introduced into scientific circulation in the dissertation research of N.S. Koroleva «Folk art of the Perm Finno-Ugrians (Komi, Komi-Perm, Udmurts) in the 19th and 20th Centuries» (1969). Describing the Upper Vychegda painting, N.S. Koroleva notes: «In terms of the technique of the writing, ornamentation, color and the general emotional structure, this painting differs significantly from the painting of the Russian North and the Urals. The territory from which this painting can be traced is a completely independent and significant local-center, allowing to close the general chain of northern and Ural paintings.»

In the 70s, the Komi ethnographer L.S. Gribova managed to record about 10 names of masters who were engaged in painting on wood in this village during the first half of the 20th century. In the period from the 1980s to the 2010s only a few samples of Vychegda painting from the collections of the NMRK and IYALI KSC UB RAS were published in various art albums, museum catalogs and encyclopedias, regarding the history and culture of the Komi Republic (1993, 1997, 1999, 2001, 2009).

In terms of the writing technique, ornamentation, color and the general emotional structure, this painting differs significantly from the paintings of the Russian North and the Urals. Vychegda painting is in many ways unique in its artistic and stylistic features (a combination of various types of decoration, composition, and colors), is of a local nature and, for a number of reasons, its samples are not found outside the Vychegda river basin. There is reason to believe that the appearance of original wood painting in Komi villages on the Vychegda River chronologically coincides with the process of the extinction of rural crafts and artistic woodworking, traced throughout the entire territory of the Russian North, dating from the middle of the 19th century.

Translated by Toe SCOTT

ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ВЫЧЕГОДСКОЙ РОСПИСИ

В российской искусствоведческой и этнографической историографии XX века сложилось устойчивое мнение о том, что для традиционной культуры коми исторически не характерна самобытная роспись по дереву. Образцы художественного декорирования деревянных изделий, зафиксированные в XX веке в Коми крае (территория современной Республики Коми, ранее входившая в Вологодскую и Архангельскую губернии), большинство исследователей однозначно относили к разряду «иноэтничных» заимствований: считалось, что расписные изделия приобретались на ярмарках либо их декорирование выполнялось пришлыми мастерами-отходниками; к исключительным случаям относили единичные образцы росписи, выполненные местными мастерами в «подражательной» или «индивидуальной» технике¹. В полевых этнографических отчетах середины XX века подчеркивается, что в декоре внутреннего убранства традиционного жилища у коми преобладают монохромно окрашенные поверхности и редкие, скупые орнаментальные композиции (например, волнистые и зигзагообразные линии на входных и голбечных дверях), выполненные линиями контрастного цвета².

До настоящего времени в обобщающих исследованиях по истории бытования крестьянской росписи на Русском Севере, Урале и в Прикамье территория Коми края остается «белым пятном», за исключением территории Нижней Печоры³. При этом в современных академических изданиях нередко воспроизводится мнение о том, что «для населения бассейна р. Вычегды исторически не характерна традиция художественной резьбы и росписи по дереву»⁴. Авторами не детализируется, о каком ареале бассейна р. Вычегды идет речь, касается ли это утверждение традиции, характерной для вычегодских коми. Вместе с тем краткие свидетельства о бытовании самобытной росписи по дереву на территории Коми края, в частности у вычегодских коми, известны уже по краеведческим заметкам и этнографическим публикациям исследователей Русского Севера второй половины XIX века⁵.

Есть основания полагать, что первым исследователем, который профессионально зафиксировал и описал единичный образец традиционной росписи по дереву вычегодских коми, можно назвать студента юридического факультета МГУ В. В. Кандинского, совершившего летом 1889 года исследовательскую этнографическую поездку по селам и деревням на р. Вычегде. В ходе экспедиции сту-

¹Белицер В. Н. Очерки по этнографии народов коми // Труды Института этнографии. Новая серия. Т. 45. – М., 1958. – С. 343; Шелег В. А. Крестьянские росписи Севера // Русский Север: Ареалы и культурные традиции. – Л., 1992. – С.140; Бернштам Т. А. Старобрядцы и крестьянская бытовая роспись на Севере и в Поволжье XVIII–XX вв. // Коллекции отдела Европы: Выставочные проекты. КATALOGИ. Исследования: [Сборник статей / сост. и отв. ред. Т. А. Бернштам, А. И. Терюков]. (Сборник Музея антропологии и этнографии / Рос. акад. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера); т. 54). – СПб.: Наука, 2008. – С.152.

²Белицер В. Н. Экспедиция в Коми АССР. Усть-Куломский район. Село Дон. 1946 г. Полевая тетрадь // Научный архив Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, Ф.10., Оп.1, № 2438; Белицер В. Н. Отчет о работе комплексной экспедиции в Коми АССР. Полевые исследования // Краткие сообщения. Институт этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая. Вып. 3. – М.-Л., 1947. – С. 6.

³Шарапов В. Э., Земцова И. В. Традиция росписи по дереву верхневичегодских коми в конце XIX в. первой четверти XX века // Археология, этнография и антропология Евразии. 2014; 2 (58): 119–120.

⁴Шелег В. А. Крестьянские росписи Севера // Русский Север: Ареалы и культурные традиции. – Л., 1992. – С. 140; Бернштам Т. А. Старобрядцы и крестьянская бытовая роспись на Севере и в Поволжье XVIII–XX вв. // Коллекции отдела Европы: Выставочные проекты. КATALOGИ. Исследования: [Сборник статей / сост. и отв. ред. Т. А. Бернштам, А. И. Терюков]. (Сборник Музея антропологии и этнографии / Рос. акад. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера); т. 54). – СПб.: Изд-во «Наука», 2008. – С. 152.

⁵Михайлов М. И. Домашний и семейный быт зырян (1852 г.) // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века / сост., вступ. ст. В. А. Лимеровой. – Сыктывкар, 2010. С. 83; Попов К. Зыряне и зырянский край // Известия императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Труды отдела этнографии. 1874. Кн. 3. Вып. 2. – С. 62; Майнов В. Н. Забытая река // Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении / под общ. ред. П. П. Семёнова. – СПб.; М.: Издание книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1881. Т. 1. Ч. 1. – С. 256; Корреспондент Александр Попов. 1898 г. № 377. Жилище семьи, постройки. Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В. Н. Тенишева. Т. 5. Вологодская губерния. Ч. 4. Тотемский, Устьсыольский, Устюжский и Яренский уезды. – СПб., 2008. – С. 470.

⁶Кандинский В. В. Вологодский дневник // Избранные труды по теории искусства. Т. 2 / под ред. Н. Б. Автономовой, Д. В. Сарабьянова, В. С. Турчина. – М.: Гилея, 2008. – С. 373–393.

⁷VASSILY KANDINSKY. DÉCORATION DE TABLE 1889 // URL: [HTTPS://COLLECTION.CENTREPOMPIDOU.FR/#/ARTWORK/](https://collection.centrepompidou.fr/#/artwork/) (ДАТА ОБРАЩЕНИЯ: 15.01.2019).

⁸Автономова Н. Б. Вологодский дневник и книга воспоминаний Кандинского // URL: [HTTP://WWW.KANDINSKY-ART.RU/VOLOGODSKIJ-DNEVNIK.HTML](http://www.kandinsky-art.ru/vologodskij-dnevnik.html) (ДАТА ОБРАЩЕНИЯ: 15.01.2019).

⁹VASSILY KANDINSKY. DÉCORATION DE TABLE 1889 // URL: [HTTPS://COLLECTION.CENTREPOMPIDOU.FR/#/ARTWORK/](https://collection.centrepompidou.fr/#/artwork/) (ДАТА ОБРАЩЕНИЯ: 15.01.2019).

дент Московского университета вел дорожный полевой дневник, в котором зафиксировал и описал фрагмент домовой росписи у вычегодских коми⁶. Речь идет о подробной зарисовке декорированной многоцветной композиции на столешнице из с. Усть-Кулом. Исследователь сопровождает рисунок детальной текстовой атрибуцией цветовой гаммы орнаментальной композиции и комментарием: «сильно развита любовь к крашенным яркими цветами столам»⁷. Подчеркнем, что на страницах «Вологодского дневника» 1889 года приводятся прорисовки росписей, зафиксированные исследователем лишь в коми селениях на р. Вычегде, хотя маршрут экспедиции в течение нескольких недель проходил не только по Усть-Сыольскому уезду, но и через русские поселения Тотемского, Устюжского, Кадниковского и Сольвычегодского уездов Вологодской губернии⁸. К сожалению, упомянутая выше зарисовка образца росписи коми-зырян единственная в полевом дневнике исследователя⁹. Впоследствии В. В. Кандинский никогда не писал о «зырянской росписи». Однако несомненная научная значимость этих студенческих полевых наблюдений заключается в том, что впервые был профессионально зафиксирован факт бытования художественной росписи по дереву у коми-зырян и достаточно подробно описаны некоторые особенности традиционной декоративной композиции XIX века. Какие-либо другие зарисовки традиционной росписи вычегодских коми, которые мог бы сделать будущий известный художник у вычегодских коми, до настоящего времени не были обнаружены в зарубежных и российских архивах¹⁰. Хотя достоверно известно, что в конце 1890-х годов В. В. Кандинский передал акварельные рисунки по охотничьей культуре коми-зырян Дашковскому этнографическому музею в Москве¹¹. Не исключено, что именно полевые этнографические зарисовки 1889 года студента юридического факультета МГУ могли послужить основой для создания образа «Зырянин-охотник Вологодской губернии с орудиями охоты», представленного в серии открыток «Народы России», выпущенной в 1914 году Императорским Московским и Румянцевским музеями в издательстве «Товарищество скоропечатня А. А. Левенсон»¹². Приведенные выше свидетельства позволяют утверждать, что гипотеза о присутствии в живописных работах известного художника легко узнаваемых мотивов зырянской росписи не выдерживает критики. Летом 1889 года В. В. Кандинский не мог видеть все яркое разнообразие образцов верхневыхегодской росписи, которое нам хорошо известно сегодня по обширным музейным коллекциям. Датировки на самых ранних из известных образцов вычегодской росписи убедительно

свидетельствует о том, что расцвет этой художественной традиции на р. Вычегде приходится на более поздний период – десятилетие после 1890 года¹⁴. В этом плане утверждения современных бренд-мейкеров Республики Коми о том, что благодаря полевым зарисовкам и живописным работам В. В. Кандинского вычегодская роспись получила всемирную известность, выглядят по меньшей мере странно¹⁵.

В 1907 году длительные этнографические исследования в коми селах на р. Вычегде проводил известный финляндский этнограф У. Т. Сирелиус, доцент Александрийского университета г. Хельсинки¹⁶. Интересно, что крупнейший специалист в области изучения истории материальной культуры финно-угорских народов, работавший в селах и деревнях на Верхней Вычегде, не придал какого-либо значения самобытной росписи по дереву. Вместе с тем в дневниках и описи собранных им экспонатов достаточно подробно описана резьба по дереву, характерная для вычегодских коми¹⁷. По мнению доктора И. Лехтинен (Музейное ведомство Финляндии, г. Хельсинки), У. Т. Сирелиус занимался поисками «аутентичной финно-угорской традиции» у коми и, вероятно, определил эту художественную традицию росписи как «позднюю» и однозначно заимствованную у русского населения.

Лишь во второй половине 1940-х годов на самобытную традицию росписи по дереву у вычегодских коми обратила внимание известный московский этнограф Вера Николаевна Белицер (Институт этнографии АН СССР, г. Москва). В полевых дневниках исследователя приводятся описания композиций и мотивов, характерных для домовой росписи, а также немногочисленные зарисовки расписных прялок, характерных для верхневыхегодских коми сел¹⁸. Однако, по мнению В. Н. Белицер, развитие художественной традиции росписи у коми на р. Вычегде было связано с деятельностью пришлых вятских и чердынских мастеров-отходников, которые работали здесь до начала XX века. В монографии В. Н. Белицер «Очерки по этнографии народов коми», опубликованной в 1958 году, упоминается имя лишь одного из коми мастеров, занимавшихся росписью по дереву в с. Керчомья до начала 40 годов XX века – Ф. Е. Попов¹⁹.

Ленинградским этнографом Мариной Александровной Браун (Музей народов СССР, г. Ленинград), которая проводила регулярные экспедиционные исследования в Коми АССР в период с 1959 по

¹⁰CAROL MCKAY. KADINSKY'S ETHNOGRAPHY: SCIENTIFIC FIELD WORK AND AESTHETIC REFLECTION // ART HISTORY. VOL. 17. NO. 2. JUNE 1994, PP.182–208; WEISS PEG. KANDINSKY AND OLD RUSSIA. THE ARTIST AS ETHNOGRAPHER AND SHAMAN. YALE UNIVERSITY PRESS, NEW HAVEN AND LONDON. 1995, PP. 10–26; АРОНОВ И. КАНДИНСКИЙ. ИСТОКИ. 1866-1907. – М.: Мосты культуры/Гешарим, 2010. – 344 с. (Серия «Вид с Горы Скопус»).

¹¹Приращения музея. В 1890 году. От В. В. Кандинского // Отчет Московского публичного и Румянцевского музеев за 1889–1891 гг. – М.: Типография М. Г. Волчанина, 1892. – С. 142; Дашковский этнографический музей. Приращения. От В. В. Кандинского // Отчет Московского публичного и Румянцевского музеев за 1896 г. – М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1897. – С. 31.

¹²Почтовая открытка «Зырянин-охотник Вологодской губернии». М.: Изд-во: Императорский Московский и Румянцевский музей. Дашковское этнографическое собрание, «Товарищество скоропечатня А. А. Левенсон», 1914 // URL: [HTTP://WWW.KOMI.COM/POLE/FILES/1914_KOMI_ZYRYAN_HUNTER.JPG](http://www.komi.com/pole/files/1914_Komi_Zyryan_hunter.jpg) (ДАТА ОБРАЩЕНИЯ: 10.09.2021).

¹³Сивкова А. Зырянская палитра Василия Кандинского // Дым отечества. 2009. Кн. 8. – Сыктывкар, 2013. – С. 195–204; Земцова И. В. Северные росписи: эволюция художественной системы. – Сыктывкар, 2017. – С.18-20.

¹⁴Шарапов В. Э., Земцова И. В. Традиция вычегодской росписи по дереву // Объекты нематериального культурного наследия Республики Коми : в 3 т. – Сыктывкар: Центр народного творчества и повышения квалификации, 2021. – Т. 2: Народное декоративно-прикладное искусство, промыслы, ремесла, народное знание. – С. 206-221.

¹⁵САМАР И. САМОБЫТНАЯ РОСПИСЬ ВЕРХНЕЙ ВЫЧЕГДЫ // Регион. 2020. № 12. – С. 42-45; ПЬЕР БРОШЕ. Знакомство с зырянской культурой стало поворотной точкой в творчестве КАНДИНСКОГО // THE ART NEWSPAPER RUSSIA. 08(85). ОКТЯБРЬ 2020. С. 9.

¹⁶ЗАГРЕБИН А. Е., ШАРАПОВ В. Э. К ИСТОРИИ ПЕРМСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ У. Т. СИРЕЛИУСА // ЭТНОГРАФИЧЕСКОЕ ОБОЗРЕНИЕ. 2008. № 1. – С. 110–117.

¹⁷SIRELIUS U. T. PERMALAISMATKA, SYRJÄÄNIT, 1907 // KANSALLISMUSEON: SUOMALAIS-UGRILAISET KOKEELMAT, SU 4816:175–177, 186–187.

¹⁸Научный архив Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, 1946, Ф. 10., Оп. 1, № 2438; Белицер В. Н. Отчет о работе комплексной экспедиции в Коми АССР. Полевые исследования // Краткие сообщения. Институт этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая. Вып. 3. М.-Л., 1947. – С. 6; ЗАГРЕБИН А. Е., ШАРАПОВ В. Э. Полевая этнография В. Н. Белицер: забытые тексты экспедиций к удмуртам, коми и коми-пермякам в 1930–1950-х гг. // Ежегодник финно-угорских исследований. – Ижевск, 2015. Вып. 4. – С.139–150.

¹⁹Белицер В. Н. Очерки по этнографии народов коми // Труды Института этнографии. Новая серия. Т. 45. – М., 1958. – С. 343.

²⁰Колчина Е.В. Полевые исследования М. А. Браун по народам коми // Очерки по истории изучения этнографии коми. – Сыктывкар: Кола, 2007. – С. 164–180.

²¹Браун М. А. Экспедиция в Коми АССР. Июнь-август 1967 г. Усть-Куломский район, села Керчомья и Усть-Кулом // Российский этнографический музей. Опись коллекции № 7766; Краткие отчеты о научных командировках сотрудников ГМЭ народов СССР в 1967 г. (Отчеты Т. А. Крюковой, Л. С. Смусина, М. А. Браун, П. И. Каралькина, Е. Н. Котова). 49 л. // Научный Архив Российского этнографического музея. Ф.2, оп.1, д.1580. л. 10-21.

1967 годы, впервые было выполнено детальное этнографическое описание комплекса расписной и резной деревянной утвари (прялки, швейки, трепала, блоки ткацкого стана, веретена), традиционной для вычегодских коми²⁰. В ходе полевых исследований в коми селах и деревнях на Верхней Вычегде М. А. Браун была собрана богатейшая и уникальная коллекция расписных орудий ткачества (более 30 предметов), которая хранится в настоящее время в фондах Российского этнографического музея²¹.

Название «вычегодская роспись» впервые было введено в научный оборот известным московским искусствоведом Надеждой Семеновной Королёвой (НИИ художественной промышленности, г. Москва), которая проводила полевые исследования по изучению народных художественных промыслов и ремесел у различных этнографических групп коми в 1962–1968 годах²². В диссертационном исследовании «Народное искусство пермских финно-угров (коми, коми-пермяков, удмуртов) XIX–XX вв.» Н. С. Королёвой подчеркивается оригинальность техники и композиции вычегодской росписи, а также отмечается, что в коми селах мастерами росписи были местные жители, владевшие плотницким и столярным ремеслом²³. В диссертации исследовательницы приводится несколько имен верхневыхегодских коми мастеров, которые занимались росписью по дереву в начале XX века: В. В. Кипрушев из с. Усть-Кулом, Ф. Е. Попов, Е. С. Лагутин из с. Керчомья²⁴. Кроме того, Н. С. Королёва выдвигает предположение о происхождении этой уникальной традиции: «Отсутствие материалов более ранних, чем середина XIX века, не дает возможности точно определить истоки и эволюцию верхневыхегодской росписи по дереву, но близость ее мотивов к орнаментации археологических находок создает впечатление, что эти мотивы как бы законсервировались в том виде, в каком они существовали много веков назад... верхневыхегодская роспись по дереву возникла на основе более раннего для этих народов вида искусства – резьбы по дереву»²⁵.

Отметим, что благодаря исследованиям М. А. Браун и Н. С. Королёвой уникальные образцы росписи по дереву вычегодских коми впервые были представлены на экспозициях московских и ленинградских музеев, а также опубликованы в музейных каталогах и художественных альбомах по декоративно-прикладному искусству народов России²⁶.

На основе проведения полевых разысканий на р. Вычегде во второй половине 1970-х гг. известный сыктывкарский этнограф Любовь

Степановна Грибова (Коми филиал АН СССР, г. Сыктывкар) выделяет несколько ремесленных «центров» по производству расписной деревянной утвари на Верхней Вычегде – села Деревянск, Дон, Керчомъя, Нижний Воч, Руч и Вомын. Л. С. Грибовой удалось зафиксировать около 10 имен мастеров, которые занимались росписью по дереву в этих селах в первой половине XX века: Михаил Алексеевич Гичев (умер в 1945 году, был немой), Семен Андреевич Попов (умер в 1960-е годы), Степан Степанович Тарабукин (1895–1940), Дмитрий Кондратьевич Тарабукин (умер в 1975 году), Дмитрий Андреевич Тимушев (умер в 1930-е годы), Иван Степанович Самарин (умер в 1930-е годы). По данным исследователя, в с. Деревянск росписью по дереву занимались Александр Николаевич Чувьюров (умер в 1962 году) и Павел Ануфриевич Мозымов²⁷. Отметим, что в ходе экспедиции в 2013 году в Усть-Куломский район Республики Коми авторам удалось установить имя еще одного вычегодского мастера: в с. Керчомъя росписью по дереву занимался Михаил Андреевич Тимушев (1892–1977).

На основе анализа колористических и композиционных особенностей вычегодской росписи Л.С. Грибова выделяет особый, «нижневычегодский» стиль свободно-кистевой росписи (преобладание растительных мотивов в декоративных композициях на орудиях ткачества и прядения), который, по мнению исследовательницы, существенно отличался от «верхневычегодского»²⁸. Правомерность этого утверждения подтверждается очевидными различиями в технике росписи – для верхневычегодской традиции, подчеркнута геометризированной по стилю, характерно нанесение орнаментальных композиций в технике «раскрашивания» и «точкования»²⁹. Следует отметить, что выделяемая Л. С. Грибовой «нижневычегодская» художественная традиция не оформилась в единый стиль и была представлена преимущественно образцами так называемой индивидуальной росписи. В данном случае вряд ли можно говорить об оформлении в местной традиции устойчивого декоративного канона и единой техники росписи и соответственно о складывании определенной «школы» мастеров.

Вместе с тем гипотеза Л. С. Грибовой о существовании различных стилей росписи по дереву на Верхней и Нижней Вычегде находит подтверждение в результатах современного этнографического картографирования традиционной резьбы и росписи по дереву у коми – ареал верхневычегодской росписи отчетливо совпадает с места-

²²Королёва Н. С. Отчеты по экспедициям в Коми АССР, Удмуртию, Коми-Пермяцкий, Ямало-Ненецкий и Ханты-Мансийский нац. округа, Марийскую и Мордовскую АССР. 1962-1968 гг. // Архив Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП). №№ 62-56, 63-32, 64-28, 65-15, 66-58. Альбомы зарисовок 1735, 1739, 1856, 1920. Фотоальбомы. 1785, 1763, 1728, 1952.

²³Королёва Н. С. Народное искусство пермских финно-угров (коми, коми-пермяков, удмуртов) XIX–XX вв. : автореф. дис. канд. искусств. – М., 1969. – С. 16; Королёва Н. С. Народное искусство пермских финно-угров XIX–XX вв.: коми, коми-пермяков, удмуртов : дис ... канд. искусств.: 17.00.00. – М., 1968. – С. 233–234.

²⁴Там же. С. 234.

²⁵Там же. С. 241.

²⁶Народное искусство Российской Федерации из собрания Государственного музея этнографии народов СССР / авт. – сост. Л. Н. Молотова. – Л.: Художник РСФСР, 1981. – С. 89.

²⁷Грибова Л. С. Личный фонд // Научный архив ФИЦ КНЦ УрО РАН, Ф.11, Оп.1, Д.39(3), л.47-48; Д.47(2), л.42.

²⁸Грибова Л. С. Декоративно-прикладное искусство народов коми. – М., 1980. – С. 58.

²⁹Земцова И. В. Северные росписи: эволюция художественной системы. – С. 52–64.

³⁰Шарапов В. Э. Роспись по дереву коми и русского старожильского населения // Атлас Республики Коми / Науч. ред. Э. А. Савельева, Отв. ред. Е. В. Корниенко. М.: Феолия, 2011. – С. 402–403; Шарапов В. Э. Резьба по дереву, обработка бересты коми и русского старожильского населения // Атлас Республики Коми / Науч. ред. Э. А. Савельева, Отв. ред. Е. В. Корниенко. М.: Феолия, 2011. – С. 404.

³¹Грибова Л. С., Савельева Э. А., Васкул И. О., Зеновская В. П., Уткина И. М. Народное искусство коми. – М., 1993. – 190 с.; Прялки коми-зырян: из собрания Национального музея Республики Коми: [кн.-альбом / сост.: И. М. Уткина]. – Сыктывкар: Коми респ. типография, 2009. – 68 с.

³²Зеновская В. П. Резьба и роспись по дереву // Историко-культурный атлас Республики Коми. – М.: ДИК, 2001. – С. 162–163; Шарапов В. Э. Роспись по дереву у коми. Этнографическая карта и описание // Историко-культурный атлас Республики Коми. – М., Дрофа, 1997. – С. 264–267; Шарапов В. Э. Графическая и свободнокистевая роспись по дереву // Атлас Республики Коми / Науч. ред. Э. А. Савельева. – М.: ДИК, 2001. – С. 164–167; Шарапов В. Э. Роспись по дереву коми и русского старожильского населения // Атлас Республики Коми / Науч. ред. Э. А. Савельева, Отв. ред. Е. В. Корниенко. М.: Феория, 2011. – С. 400;

³³Бернштам Т. А. Прялка в символическом контексте культуры // Из культурного наследия народов Восточной Европы. – СПб.: Наука, 1992 (Сборник МАЭ, т. XLV). – С. 14–43; Бернштам Т. А. Русские народные росписи по дереву в свете старообрядческой изобразительной культуры // Радловский сборник: научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2006 г. – СПб., 2007. – С. 242–244.

³⁴Жеребцов И. Л., Лашук Л. П. Этнографический уклад населения Верхней Вычегды // Историко-филологический сборник. – Сыктывкар, 1960. Вып. 5. – С. 55–57.

³⁵Гагарин Ю. А. История религии и атеизма народа коми. – М., 1978. – С. 170–171; Власова В. В. Старообрядческие группы коми: конфессиональные особенности социальной и обрядовой жизни. – Сыктывкар, 2010. – С. 30–31.

³⁶Шарапов В. Э. Коми старообрядцы – живописных дел мастера // Арт (Лад). 2000. № 4. – С. 152–159.

ми бытования традиционной для коми контурной геометрической резьбы по дереву³⁰. На Верхней Вычегде широко распространены резные прялки, идентичные не только по конструкции и формообразованию расписным, но и по геометризированному декору, обозначенному на поверхности лопасти прялки контурными линиями. Судя по датировкам, нанесенным в ряде случаев коми мастерами на деревянные изделия, резные прялки, выполненные по «верхневычегодскому канону», появились в данном регионе значительно раньше расписных. Наиболее ранние экспонаты расписных орудий ткачества датируются периодом 1890–1899 гг., в то время как на изделиях, декорированных исключительно резным геометрическим орнаментом, встречается и более ранняя датировка – 1860 г. Примечательно, что традиционная «архитектура» верхневычегодских резных и расписных прялок, с характерной листообразной или веслообразной лопастью, симметрично сужающейся у основания и наворачивая, не имеет аналогов на Русском Севере, в Прикамье и на Урале.

Традиционный декоративный «канон» верхневычегодской росписи, представленный на орудиях ткачества (прялках, швейках, трепалах), можно кратко сформулировать следующим образом: геометрические многоцветные трехчастные композиции, состоящие из вписанных друг в друга разноцветных кругов, нередко зеркально-симметричных по вертикальной оси, а также четырех-, шести- и восьмилучевые розетки, вписанные в центр многоцветных окружностей, обрамленных по периметру точками контрастного цвета.

Характерная особенность техники верхневычегодской росписи – живописные геометрические композиции наносились красками поверх резного контурного орнамента, предварительно выполненного на поверхности деревянного изделия с помощью резцов и столярного циркуля. Контурная разметка орнаментальной композиции выполнялась в виде концентрических окружностей, вписанных друг в друга, а также точечных углублений по периметру окружностей. Резаком наносился орнамент в технике двухгранных порезок – контурных двухгранных линий, имеющих четкие, рельефные очертания. Последующая грунтовка и многоцветная контрастная раскраска как бы оттеняли элементы многочастной геометризированной резной композиции, дополняя ее мелкими деталями в технике кистевого письма. В ряде случаев вычегодскими мастерами расписные геометризированные композиции наносились на

поверхности деревянных изделий в особой «пальчиковой технике», без использования кисти. Рельефная граница между разноцветными элементами композиции технологически оправдана, так как давала возможность более ровного нанесения масляной краски без опасения перехода («прострела») по линиям текстуры на соседние, иные по цвету окружности.

В период с 1980-х по 2010-е гг. некоторые образцы вычегодской росписи из коллекций НМРК и ИЯЛИ КНЦ УрО РАН были опубликованы в различных художественных альбомах, музейных каталогах и энциклопедических изданиях по истории и культуре Республики Коми³¹. В частности, в этих изданиях был представлен опыт этнографического картографирования традиции художественной росписи по дереву у коми, позволяющий более четко определить ареал бытования верхневыхогодской росписи, а также высказать предположения о происхождении этой художественной традиции³².

Изучение коллекций верхневыхогодской росписи, собранных в 60–80-х годах XX века на территории Республики Коми и представленных в фондах Российского этнографического музея и Национального музея Республики Коми, а также полевые исследования авторов 1990–2010-х годов свидетельствуют о том, что эта художественная традиция бытовала в конце XIX – первой четверти XX века в коми селениях бассейна р. Вычегды на территории Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии – современные территории Усть-Куломского (сёла Усть-Кулом, Аныб, Дон, Керчомъя, Нижний Воч, Руч, Помоздино, Деревянск, Пожег, Дзель) и Корткеросского (сёла Вомян, Нёбдино) районов Республики Коми.

В искусствоведческой и этнографической литературе неоднократно обращалось внимание на «связь северных художественных центров с деятельностью мастеров-староверов»³³. Эти наблюдения находят некоторые подтверждения и в традиции художественной росписи по дереву у коми. Бассейн р. Вычегды в этнографическом плане представляет особый интерес как район взаимодействия различных этноконфессиональных и этнокультурных традиций³⁴. Известно, что в XVIII веке на традиционную культуру верхневыхогодских коми значительное влияние оказало пришедшее, впоследствии ассимилированное русское старообрядческое население. Интересно, что уже к середине XIX века в ряде сёл на Верхней Вычегде значительную часть населения составляли коми старообрядцы.

³¹Бернштам Т. А. Старообрядцы и Крестыанская бытовая роспись на Севере и в Поволжье: XVIII–XX вв. // Коллекции отдела Европы: Выставочные проекты. Каталог. Исследования: [Сборник статей / сост. и отв. ред. Т. А. Бернштам, А. И. Терюков]. (Сборник Музея антропологии и этнографии / Рос. акад. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) т. 54). – СПб.: Наука, 2008. – С. 153–154.

³²Земцова И. В. Северные росписи: эволюция художественной системы. // Сыктывкар: Изд-во СГУ им. Питирима Сорочкина, 2017. – 79 с.

В начале XX века носителями старообрядческих традиций в этих регионах являлось коренное коми население³⁵. Материалы полевых исследований свидетельствуют о том, что в конце XIX – нач. XX века в селах на Верхней Вычегде росписью занимались коми мастера (плотники и столяры) – выходцы из семей старообрядцев-беспоповцев³⁶.

Как уже отмечалось выше, самые ранние из известных образцов верхневычегодской росписи достоверно датируются по надписям на изделиях 1899 года, а самые поздние – 1929 года. Можно предположить, что появление самобытной росписи по дереву в коми селах на р. Вычегде хронологически совпадает с процессом угасания сельских промыслов по художественной обработке дерева, который прослеживается на всей территории Русского Севера с середины XIX века³⁷. Расписные изделия коми мастеров почти не встречаются за пределами бассейна Вычегды. По свидетельствам информантов, местные мастера расписывали деревянную утварь только для родственников и односельчан. Вероятно, работы местных мастеров не могли конкурировать с изделиями крупных севернорусских и прикамских художественных промысловых центров по росписи и поэтому не вывозились для продажи на ярмарки.

Ареал бытования вычегодской росписи представлял собой связующее, «межэтническое звено» (достаточно четко локализуемое географически на юго-востоке современной территории Республики Коми) между художественной традицией обработки дерева, характерной для бассейна Северной Двины и населения Прикамья. Вместе с тем рассматриваемая художественная традиция существенно отличается от росписей Русского Севера и Урала – образцы вычегодской росписи во многом уникальны по технике исполнения и художественно-стилистическим особенностям³⁸. Оформление традиции вычегодской росписи происходит в ареале совместного либо пограничного проживания с русским населением (в частности, старообрядческим). Очевидно, что в данном случае «культурный билингвизм» способствовал не размытию, а, напротив, плодотворному развитию самобытной этнокультурной традиции. Территория, на которой прослеживается бытование этого художественного этнокультурного феномена, представляет собой совершенно самостоятельный и значительный локальный центр, позволяющий замкнуть общую цепочку северных и уральских росписей³⁹.

В конце 1990 – начале 2000-х годов в связи с публикацией ранее малодоступных этнографических сведений по верхневычегодской росписи по дереву в этнографических альбомах, историко-культурных энциклопедиях и атласах закономерно возрастает интерес к этой художественной традиции не только в исследовательской среде, но и у современных мастеров-прикладников. В 2010–2020-е годы в декоре не только деревянных, но и керамических, текстильных изделий современных мастеров декоративно-прикладного искусства, а также в дизайне сувенирной продукции Коми республики стали чрезвычайно популярны мотивы традиционной росписи по дереву верхневычегодских коми. Сегодня бренд «Вычегодская роспись» не только динамично развивается на рынке современной сувенирной продукции Республики Коми, но и становится символом, зримым воплощением региональной идентичности. Накануне празднования 100-летия Республики Коми дизайнеры Центра культурных инициатив «Югор» провели инсталляцию гигантских арт-объектов в виде моделей верхневычегодских расписных прялок около Академической государственной капеллы Санкт-Петербурга и перед входом на Новую сцену Большого театра в Москве. В 2021 году по инициативе Министерства культуры, туризма и архивного дела Республики Коми состоялось официальное открытие и апробирование туристического маршрута «Народные промыслы – верхневычегодская роспись», который в настоящее время участвует в конкурсе от National Geographic Traveler «Сокровища России»⁴⁰.

Самобытная техника и композиция «верхневычегодской росписи» становятся сегодня неотъемлемым компонентом образовательных программ двух учебных заведений нашей республики: Коми республиканского колледжа культуры им. В. Т. Чисталева при Министерстве культуры⁴¹ и Сыктывкарского государственного университета имени Питирима Сорочкина⁴². Примечательно, что в настоящее время методика преподавания искусства коми росписи по дереву закономерно предполагает исследовательский компонент (полевые этнографические практики, камеральная работа с музейными экспонатами, участие в научных конференциях искусствоведов), в котором непосредственное участие принимают студенты – будущие мастера-прикладники и дизайнеры⁴³.

В настоящем издании представлен опыт объединения разрозненных и малодоступных для широкой аудитории и исследователей материалов о верхневычегодской росписи, хранящихся в фондах

³⁹SHARAPOV V. E., ZEMTSOVA I. V. WOOD PAINTING TRADITION OF THE UPPER VYCHEGDA KOMI IN THE LATE 19TH – FIRST QUARTER OF THE 20TH CENTURY // ARCHAEOLOGY, ETHNOLOGY AND ANTHROPOLOGY OF EURASIA. – Vol. 42. – Issue 2. – JUNE 2014. – Pp.119–125.

⁴⁰ФРАНЦУЗ Е. Бренд «Верхневычегодская роспись» // URL: [HTTPS://LIVINGHERITAGE.RU/BRAND/RESPUBLIKA-KOMI/VERHNEVYCHEGODSKAYA-ROSPIS](https://livingheritage.ru/brand/respublika-komi/verhnevychegodskaya-rospis) (ДАТА ОБРАЩЕНИЯ: 07.09.2021).

⁴¹СЕРДИТОВА Т. В. Дарить красоту / Козьнавы мичлун : методические рекомендации к комплектам наглядных пособий по вычегодским росписям. – Сыктывкар, 2007. – 43 с.

⁴²Земцова И. В. Композиция в декоре : методические указания для студентов 1–2 курсов факультета искусств. Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2003. – С. 3–20; Земцова И. В. Терминология народного искусства: названия росписей по дереву, бытовавших на территории Коми Республики // Народные промыслы и ремесла РК Коми: традиции и современность : мат-лы респ. научно-практ. конф. – Сыктывкар: Изд-во КГПИ, 2010. – С.14–16.

⁴³IRINA V. ZEMTSOVA & VALERY E. SHARAPOV. "TRADITION THAT DOES NOT EXIST": WOOD PAINTING OF KOMI-ZIRYANS // RELATE NORTH. CULTURE, COMMUNITY AND COMMUNICATION. EDITED BY TIMO JOKELA & GLEN COUTTS. ROVANIEMI: LAPLAND UNIVERSITY PRESS, 2017 – Pp. 84–102.

музеев Санкт-Петербурга, Москвы, Сыктывкара, сельских музеев Усть-Куломского района Республики Коми, а также в частных собраниях коллекционеров, известных на сегодняшний день. Вряд ли настоящее издание можно назвать в полном мере художественным альбомом по народному искусству коми, поскольку авторы стремились включить в иллюстративный ряд не только результаты профессиональных студийных съемок экспонатов из музейных коллекций, но и малоизвестные полевые фотоматериалы и зарисовки последней четверти XX века. Благодаря кропотливой работе дизайнера Анелии Лянцевич, которая была просто вынуждена стать визуальным антропологом в процессе выстраивания логики этнографического альбома, авторам удалось показать максимально возможный в рамках настоящего издания визуальный ряд уникальной, но ныне уже не существующей художественной традиции вычегодских коми.

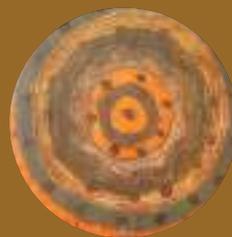
ПРЯЛКИ



ПЕЧКАНЪЯС



DISTAFFS



ПРЯЛКА (коми название «печкан») — орудие женского труда для прядения нити из льна или шерсти.

В процессе работы над альбомом были исследованы прялки, которые находятся в собраниях РЭМ (4 предмета), ВМДИНИ (1 предмет), НМРК (около 10 предметов), частных и иных коллекциях (более 30 предметов).

Прялки имели непосредственное отношение к свадебной традиции и дарились молодыми парнями приглянувшейся девушке в подарок, в знак будущей женитьбы. В описи экспедиционной коллекции научный сотрудник ГМЭ М. А. Браун отмечает, что прялка «получена в дар на “посиделке” от парня, за которого в тот же год в возрасте 20 лет вышла замуж»⁴⁴.

Летом 1986 года в с. Небдино (м. Кадтыд) Корткеросского района РК автором была обнаружена прялка с вычегодской росписью, которая в настоящее время передана автором в дар НМРК. Хозяйка прялки Панюкова Клавдия Кузьминична, женщина весьма преклонного возраста, пояснила, что получила ее в подарок от жениха, который впоследствии стал ее мужем. Эти предметы до сих пор в северных деревнях и селах используются по их прямому назначению — прядению шерсти, поэтому много предметов находится в частных коллекциях.

Вычегодские прялки традиционно вырезались из цельного куска дерева с корневой частью, имели неразъемную конструкцию и состояли из лопасти, стояка-ножки и донца. Лопасть имеет округлую форму, верх лопасти слегка вытянут, иногда гармонично заканчивается навершием — небольшой «маковкой» округлой или копьевидной формы.

Существовали как минимум две разновидности лопасти прялки, внешний контур которых варьируется от зауженной с боков веслообразной формы — до листообразной формы с заостренным верхом. Более сложная по формообразованию листообразная лопасть прялки обладает невысоким выступом — ребром, которое проходит по оси с оборотной стороны. Поздние экземпляры прялок имеют плоскую поверхность и более просты в изготовлении.

Переход лопасти в ножку иногда обозначался треугольными или округлыми выступами.

⁴⁴Браун М. А. Описание коллекции, приобретенной Браун М. А. во время экспедиции в Коми АССР в 1967 г. // Научный архив отдела Поволжья и Урала Рос. этногр. музея, ГМЭ. 1967. Инв. 7766-36/713.

По боковой кромке лопасти симметрично с обеих сторон прорезались по три выемки в виде буквы «М», необходимые для крепления кудели или шерсти. Для этой же цели в верхнем углу высверливалось или выдалбливалось небольшое (размером до 5 мм) сквозное отверстие.

Высокая четырехгранная ножка прялки имеет узкие переднюю и заднюю грани и широкие боковые грани, которые значительно расширяются книзу – месту округлого плавного перехода к сидению-донцу. Сам переход у некоторых прялок имеет сложную в конструктивном отношении конфигурацию.

Основным украшением четырехгранной ножки прялок и швеек является резной геометрический декор, который сохранился со времени изготовления первых прялок, декорированных только резьбой.

Форма сидения (донца) цельной неразъемной прялки зависела от естественного строения корневой системы дерева, из которого вырубалась заготовка. При ее изготовлении мастер подчинялся природному строению корня дерева, поэтому донца вычегодских прялок, кроме места сопряжения с ножкой, не имеют ярко выраженных отличий от иных образцов донец северных прялок.

Материалом раскраски и росписи вычегодских прялок служили масляные краски. Поверхность покрывалась общим фоном грунтовкой красного, красновато-кирпичного, оранжево-красного, бордово-красного, реже иного цвета. Причем большая часть донца (2/3) и часть лопасти с обратной стороны, в месте крепления пряжи, никогда не окрашивалась.

Прежде чем мастер приступал непосредственно к росписи изделия, производилась подготовительная операция, а именно предварительная разметка основных мотивов композиции при помощи резака или столярного циркуля. Об этом свидетельствуют точечные углубления от циркуля в центре каждой из окружностей и полуокружностей, достаточно глубокие борозды-следы, которые оставались от острия циркуля при нанесении контура окружностей, и четкие ровные следы от резака при разметке ножек прялок и швеек⁴⁵.

Этот технологический этап позволял точно нанести на заготовку основные ориентиры в исполнении главных композиционных

мотивов, а также контурные линии окружностей, косых крестов и др. Подобный вспомогательный прием применялся и в других северных росписях, к примеру, при росписи северодвинских прялок: «Геометрические розетки на ножках прялок тоже расчерчивались с помощью циркуля. Но дополнительные подрисовки и раскраски делали их всякий раз неожиданно новыми»⁴⁶.

После разметки всей композиции мастера приступали к раскраске основных элементов с нанесением краски в рамках очерченных границ; при этом второстепенные элементы писались вольно — «от руки»: «В процесс росписи входило процарапывание контура, выполнение росписи и обводка контура цветом, но контур в верхневычегодской росписи процарапывался лишь у основных, наиболее крупных мотивов; мелкие детали, различные дополнения и внутренние разработки форм выполнялись непосредственно кистью...»⁴⁷.

Заметная разница в аккуратности исполнения кистевым способом ограниченных процарапанной линией мотивов и элементов просматривается во многих частях прялки. Краска редко выходит за пределы резного контура при декорировании ножки и центральных мотивов лопасти прялки, в то время как соседние мотивы или элементы без предварительной разметки выполнены небрежно в свободной манере письма.

Н. С. Королёва так описывает этот предварительный этап: «Прежде чем выполнить роспись, мастер намечал на изделии контуры основных мотивов орнамента, которые служили лишь наметкой общей композиционной схемы. Сама же роспись выполнялась свободно и непринужденно, без точного повторения дополнительных деталей и внутренних разработок. Этим определяются разнообразие и вариантность в пределах одного и того же орнамента. Существенной особенностью верхневычегодских росписей является то, что они всегда выполнялись по окрашенной плотным слоем краски поверхности»⁴⁸.

В основе композиционного решения декора вычегодских прялок лежит традиционный для многих северных прялок принцип трехчастного деления по горизонтальной оси, которая, в свою очередь, является осью симметрии для всех составляющих элементов. Однако стоит заметить, что встречаются единичные варианты двухчастной композиции декора. Показательна в этом отношении прялка, которая находится в составе коллекции МАЭ СГУ имени Пиратова Сорокина⁴⁹.

⁴⁶Тарановская Н. В. Новые данные о формировании северодвинских народных росписей // Страницы истории отечественного искусства. Вып. II. Вторая половина XIX – начало XX века. — СПб.: Государственный Русский музей, 1993. — С. 63.

⁴⁷Королёва Н.С. Роспись и резьба по дереву коми и коми-пермяков. С. 102.

⁴⁸Земцова И. В. Северные росписи.... С. 102.

⁴⁹СыктГУ МАЭ. Инв.2/101.

В центре лицевой стороны лопасти обычно изображался самый крупный по размеру солярный мотив, который был образован из кругов, составленных из концентрических окружностей разного цвета. Эффект непрерывного движения придавался вихревой розеткой, так называемым свастичным мотивом, помещенным внутрь большого круга и играющим роль композиционного центра. По краю часто наносились радиально расположенные мазки – «лучи» черного цвета, которые усиливают сходство с солярным мотивом. Композиция декора в точности ни на одной лопасти не повторяется, за исключением композиционного размещения центрального круга.

В верхней и нижней части лопасти располагались круги меньшего размера, внутри которых изображались различные более мелкие элементы. Верхний мотив часто окантовывался волнистой линией – «витейкой» черного цвета. Нижняя часть дополнялась двумя симметричными усами-завитками либо разноцветными округлыми дугообразными линиями. На свободном поле между основными мотивами изображались завитки-усы либо цветочные мотивы, но значительно меньшего размера, чем в других частях прялки.

Узкие грани ножки по всей длине заполнялись короткими отрезками прямых и волнистых линий, «червячками», «елочкой» и другими мелкими элементами, составляющими орнаментальную полосу.

Боковые, более широкие стороны ножки, как было упомянуто выше, расчерчивались на косые кресты, которые, в свою очередь, разбивались между собой цветными полосками и параллельными резными линиями. В месте непосредственного перехода ножки в донце помещалось изображение еще одного круга «солнца», аналогичного по построению и цветовой гамме кругу, изображенному в верхней части лопасти, но значительно меньшего по размеру.

Заслуживает внимания композиционное решение оборотной стороны лопасти прялки, которое совершенно отличалось от изображения на лицевой стороне. Вся поверхность расписывалась «от руки» без предварительной разметки циркулем – линией черного цвета очерчивалась часть неокрашенного поля лопасти в виде треугольника с округлыми боковыми сторонами, повторяющими контур внешней формы лопасти. По центру изображался восьмиконечный крест – «цветок» (четыре лепестка которого выполнялись черным контуром иногда с заполнением середины «лепестков» цветом фона и черточками черного цвета между лепестками). В нижней ча-

сти лопасти обычно помещалось аналогичное изображение, только отличное по цвету и дополненное «тычками» белого цвета. Иногда встречались единичные мотивы, которые совершенно отличались от традиционных мотивов (например, округло расположенные ветки растения, повторяющие абрис лопасти).

Донца прялок декорировались частично – на верхнюю неокрашенную часть донца также наносились различные элементы. Чаще всего черными контурными линиями изображался восьмиконечный «крест».

На некоторых прялках можно встретить цифровые надписи, которые могут обозначать возможную дату изготовления. Ряд образцов сопровождают буквенные выражения: «На внешней стороне прялки написано краской “1912” и синей “А”. Дата обозначает год изготовления и время, когда была получена в дар девушкой от молодого коми-зырянина, который хотел на ней жениться, “А” – первая буква имени жениха (Андрей). Принадлежали 72-летней женщине три прялки; хранились две прялки от парней, которые к ней сватались; третья – за кого замуж вышла. На оборотной стороне буквы “М”, “Нат”»⁵⁰. На поверхности ножек некоторых прялок наблюдаются поперечные царапины, предположительно метки о количестве проделанной работы. На донце прялки из коллекции НМРК имеются резные насечки «Ми», «Ик», «Кат», которые, возможно, обозначают инициалы владелицы прялки.

Цветовая палитра в каждом случае собиралась индивидуально, поэтому каждая прялка имеет свою собственную теплую или холодную цветовую гамму, повторений не наблюдается ни в одном предмете.

Следует отметить наличие черного и белого цвета для выполнения «разживки» во всех экземплярах прялок. Причем черным цветом в основном производится обводка контуров (лицевой стороны лопасти, неокрашенного поля оборотной стороны лопасти или донца) либо дополнения мелкими деталями (точками-тычками, мазками, скобками, завитками).

Белая краска или белила использовались вычегодскими мастерами в трех случаях. С одной стороны, белый цвет, так же как и черный, служил дополнением к основным мотивам росписи в виде тычков, скобок, мазков. С другой – выступал в качестве самостоятельного основного чистого цвета при раскраске отдельных элементов, ограниченных рез-

⁵⁰Браун М. А. Описание коллекции, приобретенной Браун М. А. во время экспедиции в Коми АССР в 1967 г. ГМЭ. 1967. Инв. 7766-36/713, Инв. 7766-38/715.

ными контурными линиями. И наконец, белая краска предназначалась для смешивания с красками других цветов – «разбеливания», тем самым получали дополнительные, мягкие по тону «пастельные» цвета. Декорирование украшаемой поверхности завершалось выполнением отдельных деталей, дополняющих основные мотивы (прямые, волнистые линии, растительные завитки в технике кистевого письма). Плоской кистью или палочкой с размочаленным концом наносились отдельные мелкие элементы так называемой разживки: мазки, тычки, скобки, «червячки», немногочисленные растительные элементы. Эти элементы в одном случае дополняли – «оживляли» основные мотивы, в другом случае, являясь самостоятельными звеньями, составляли отдельные более крупные мотивы («цветы», «кресты», «вихревые розетки», «свастичные мотивы» и др.)⁵¹.

Таким образом, декорирование вычегодских прялок состояло из сочетания резьбы с последующей раскраской и росписью. Подготовительная операция, к которой относится предварительная разметка основных мотивов композиции при помощи резака или столярного циркуля, позволяла выделить главные композиционные мотивы. Последующая раскраска элементов осуществлялась по контурам линий четко очерченных столярным циркулем или резакком, – в верхней части по окружностям и отдельным сегментам; на ножке – по контурам разделительных полос и треугольников – элементов косоугольного креста. По глубокому темно-бордовому либо оранжевому кирпичному фону изображали основные элементы, сочетая раскраску с росписью.

Заканчивалось декорирование поверхности прялки детализировкой-дополнением основных элементов и свободных полей мелкими деталями (усами, тычками, скобками, мазками, черточками). Украшение каждого образца представляет собой одно-единственное решение цветовой палитры. Мастера каждый раз подбирали изумительные сочетания цветов, руководствуясь тем набором красок, которые имелись в наличии.

Традиционная вычегодская роспись на лопасти прялки. Фрагменты декора ножки и донца прялки. Конец XIX — начало XX в. Коми-зыряне, с.Керчомъя, р.Вычегода. Совместная этнографическая экспедиция Коми республиканского краеведческого музея (г. Сыктывкар) и Эстонского национального музея (г. Тарту) в Усть-Куломский район Республики Коми в августе 1989 г. Фото В.Э. Шарапова.





Пелагея Андреевна Самарина (Дзоля Паладь). 1916 г.р. Село Керчомъя.
1993 г. Фото В.Э.Шарапова.





Село Помоздино, река Вычегда. 1989 г. Фото В. Э. Шарапова.



Село Керчомья, река Вычегда. 1993 г. Фото В. Э. Шарапова.



Общий вид прялки с внешней и внутренней сторон. Фрагменты росписи ножки и донца прялки. Конец XIX - начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры декоративно-прикладного искусства Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина в 2013 г.



Клавдия Степановна Попова (1935 г.р.) и Дмитрий Николаевич Кузнецов (1940 г.р.). Село Керчомья. Река Вычегда. 2013 г. Фото В.Э.Шарапова.



Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи донца прялки. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры ИЗО и дизайна Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина. Фото 2021 г.







Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи ножки и донца прялки. Первая четверть XX в. Коми-зыряне, с. Небдино, р. Вычегда. Собиратель – И. В. Земцова, 1986 г. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-11708/11).





Внешняя сторона лопасти и общий вид прялки. Фрагменты росписи ножки прялки. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне, с. Носим, р. Вычегда. Из частной этнографической коллекции И. В. Земцовой. Фото 2015 г.





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи лопасти и ножки прялки. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне, с. Парч, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-11176).





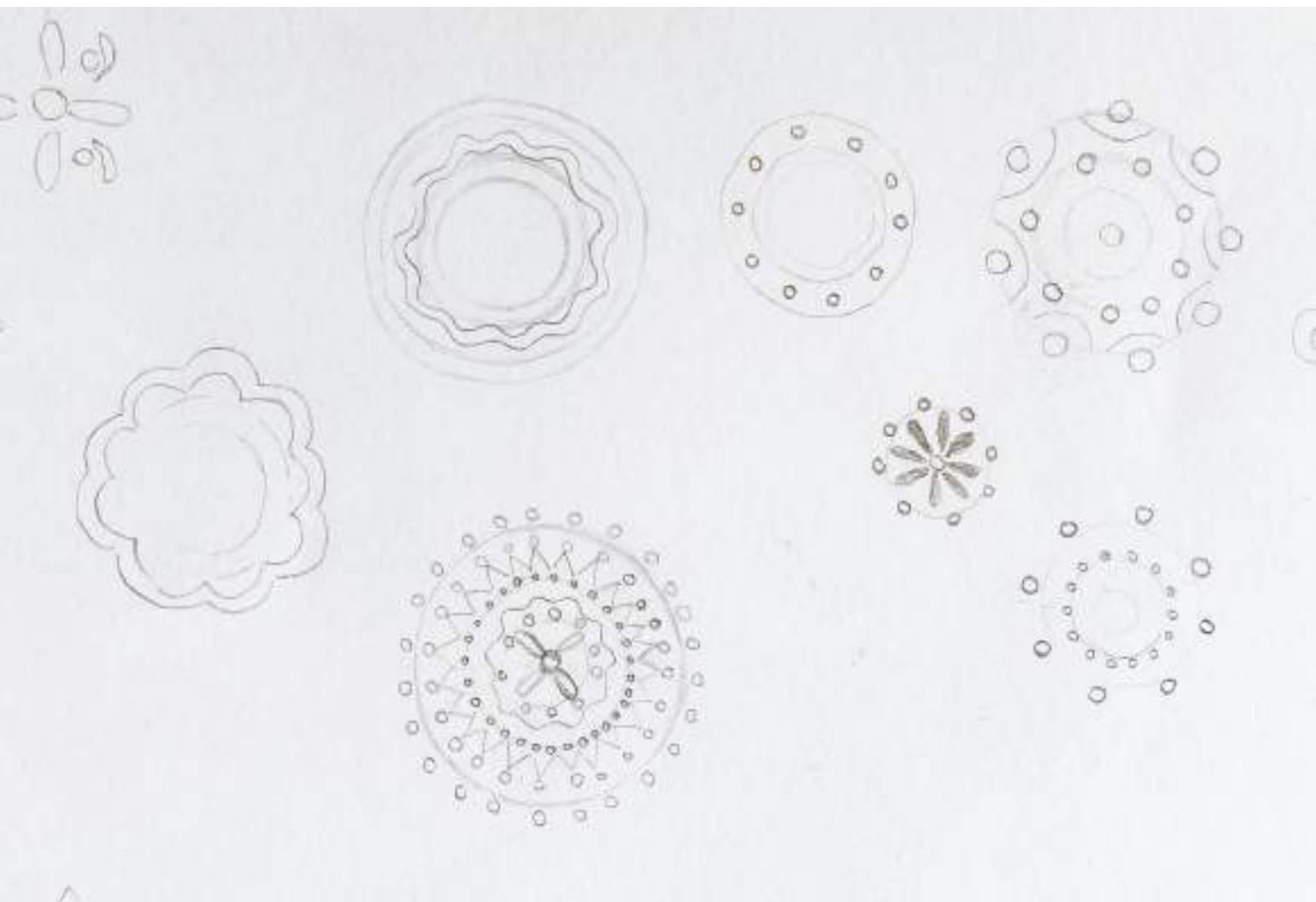
Вычегодская расписная прялка. На внутренней стороне лопасти прялки обозначена дата «1912 г.». С. Керчомья, р. Вычегода.

Прорисовка общего вида и декоративной композиции прялки. 2015 г. Автор: И. В. Земцова.

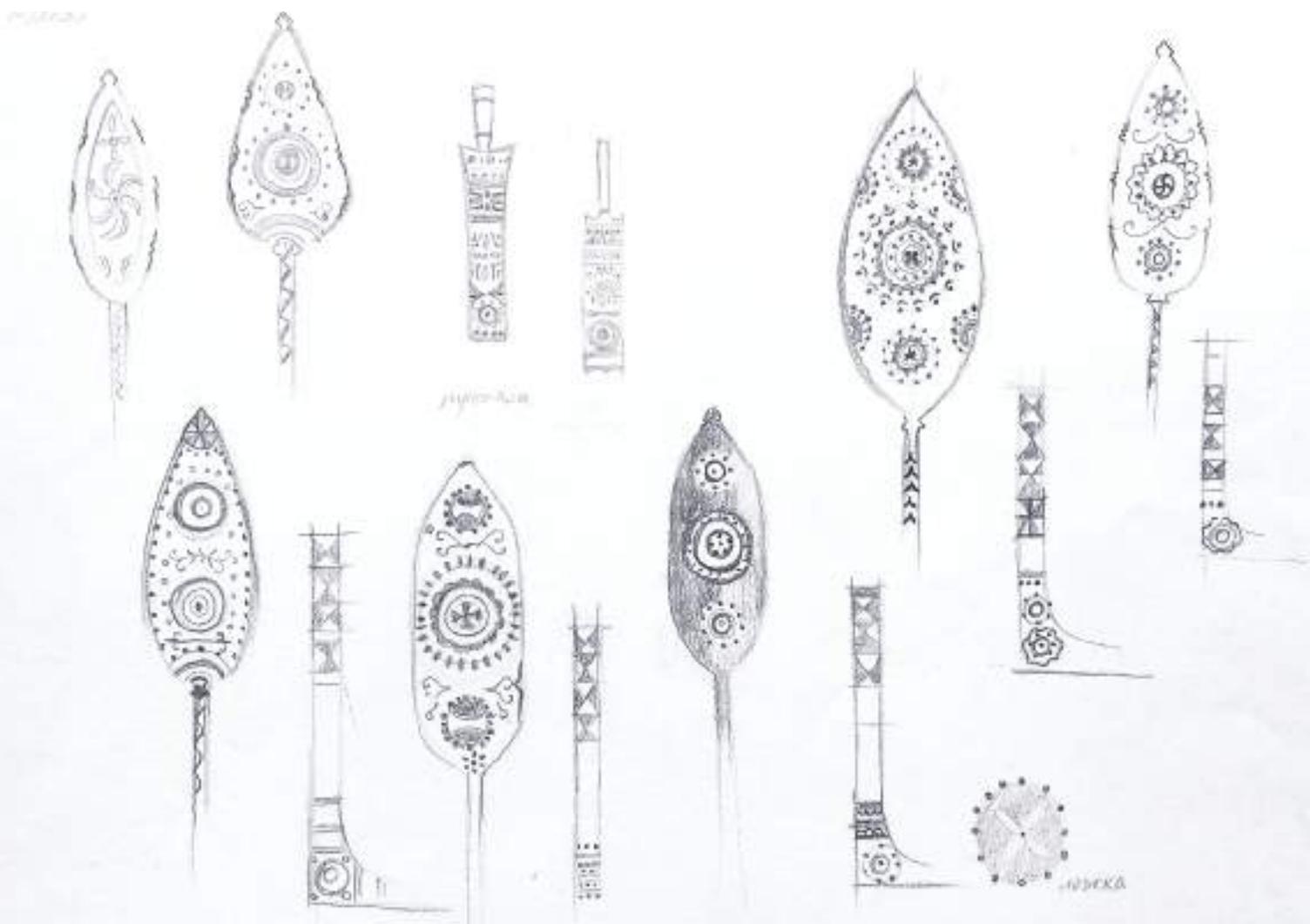
Фото внешней и внутренней стороны лопасти прялки. Фонды Российского этнографического музея. Сборы М. А. Браун, 1967 г. (Опись 7766:38).

«Дата обозначает год изготовления прялки и время, когда она была получена в дар девушкой от молодого коми-зыряна, который хотел на ней жениться. "А" обозначает первую букву имени жениха (Андрей). Принадлежала 72-летней женщине» (Коллекция Государственного музея этнографии народов СССР. Экспедиция Браун М.А. в Коми АССР. Июнь-август 1967 г. Усть-Куломский район, села Керчомья и Усть-Кулом // Российский этнографический музей. Опись коллекции №7766. Л.22-23).





Опыт типологических зарисовок элементов декоративных композиций на вычегодских прялках и трепалах.



Автор: В.А.Нагаева – студентка кафедры ИЗО и дизайна Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина. 2019 г.





Внешняя сторона лопасти и общий вид прялки. Фрагменты росписи ножки и донца прялки. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомъя, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (КРИКМ КП-8313/2).





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи ножки прялки. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда.





Портрет Владимира Дмитриевича Булышева (1969-2010) – директора Дома культуры в с. Керчомья в 1990-е гг. Экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН в Усть-Куломский район Республики Коми в 1993 г. Фото В. Э. Шарапова.





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Общий вид прялки и фрагменты росписи на ножке. Конец XIX — начало XX в. Коми-зыряне. Из частной коллекции краеведа Нины Александровны Самариной. С. Керчомья, р. Вычегда. Совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры ИЗО и дизайна Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина. Фото 2021 г.





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи ножки и донца прялки. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Нижний Воч, р. Вычегда. Экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН, Российского этнографического музея и Национального музея Республики Коми в Усть-Куломский район Республики Коми в августе 2001 г. Фото В. Э. Шарапова.



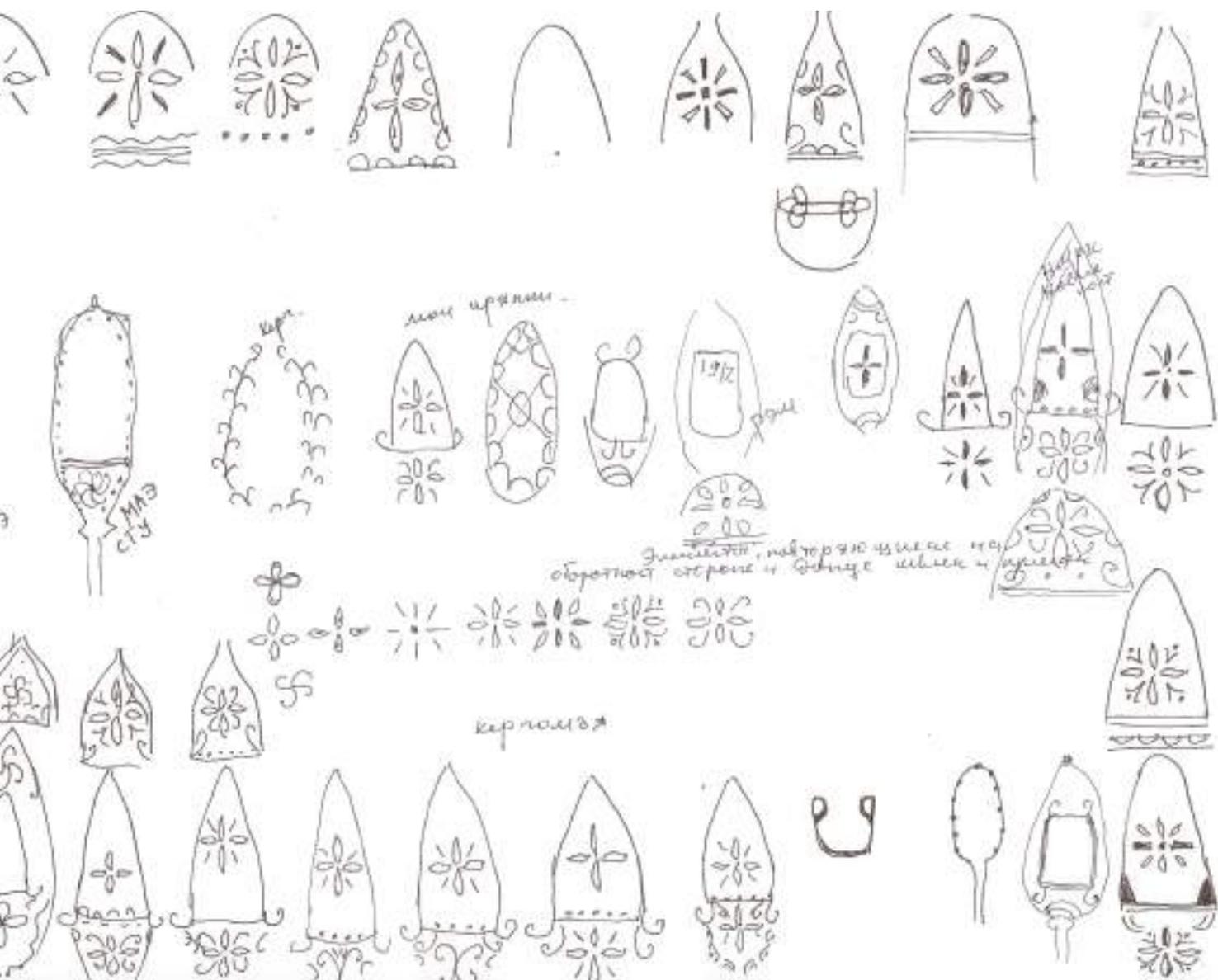




Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи ножки и донца прялки. На внутренней стороне лопасти надпись «1913 г.» и «Ф.19.Д.». Коми-зыряне, с. Нижний Воч, р. Вычегда. Экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН, Российского этнографического музея и Национального музея Республики Коми в Усть-Куломский район Республики Коми в 2001 г. Фото В. Э. Шарапова.







Опыт типологических зарисовок элементов декоративных композиций на лопастях и донцах вычегодских прялок.



Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагмент росписи ножки прялки. На внутренней стороне лопасти обозначена дата «1917 г.» и буква «П.». Коми-зыряне, с. Керчомъя, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК НБ-4605).





Внешние стороны лопастей прялок.
Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне. Из частной коллекции краеведа Нины Александровны Самариной. С. Керчомья, р. Вычегда. Совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры ИЗО и дизайна Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина. Фото 2021 г.



И. В. Земцова берет интервью у краеведа Н. А. Самариной. С. Керчомья, 2021 г. Фото В. Э. Шарапова.





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи на ножке прялки. Неразборчивый автограф, вырезанный на донце прялки. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры ИЗО и дизайна Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина. Фото 2021 г.





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи на ножке прялки. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН в Усть-Куломский район Республики Коми в 1993 г.



Лодыгина Евдокия Алексеевна
(1930 г.р.) за прялкой. С. Керчомъя,
р. Вычегда. 1993 г. Фото В. Э. Шарапова.



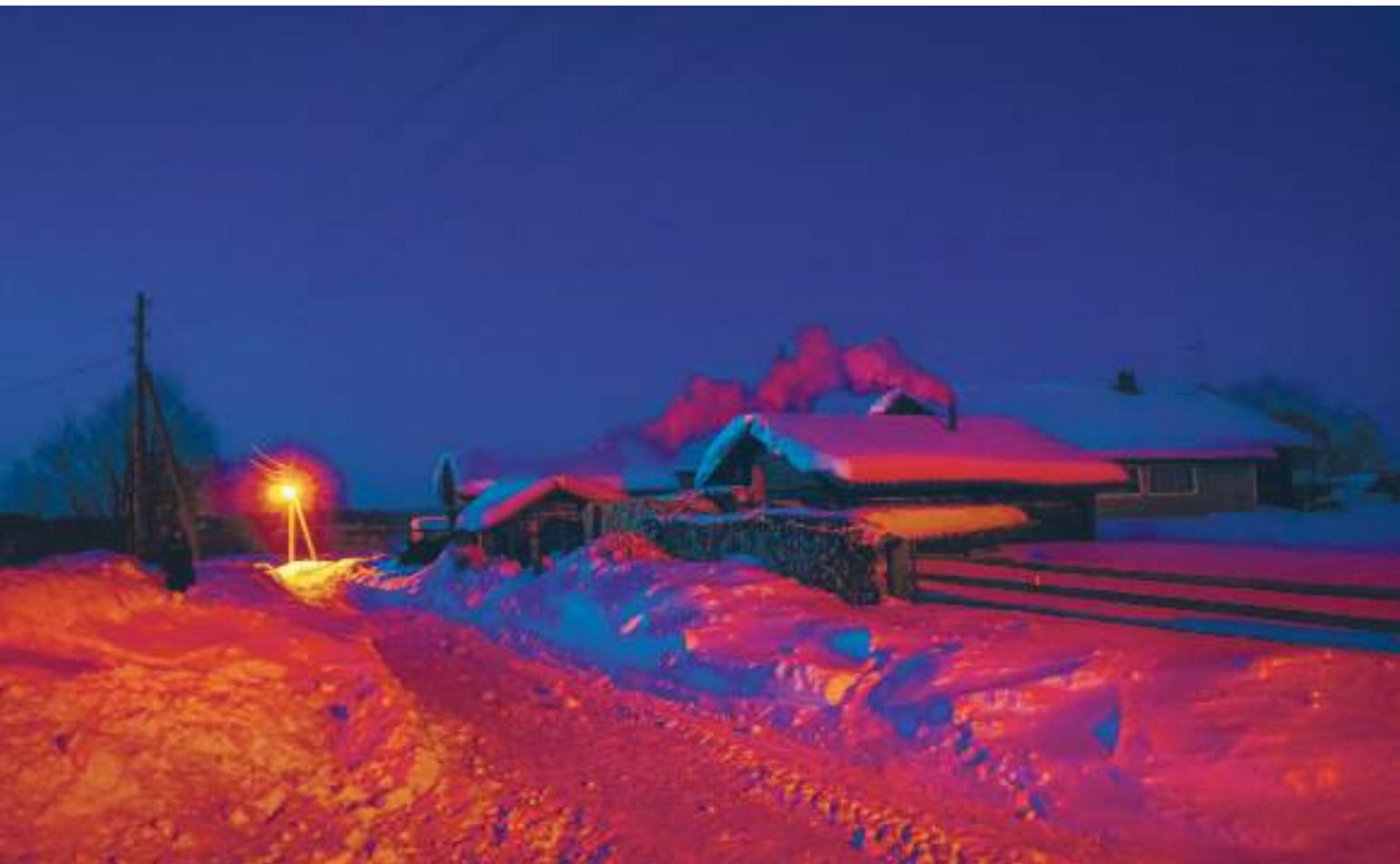


Внешняя сторона лопасти и общий вид прялки. Фрагменты росписи ножки и донца прялки. На донце прялки вырезаны инициалы мастера «Н.К.Г.». Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Прялка вывезена из с. Керчомья скупщиками антиквариата в марте 2018 г. Фото В. Э. Шарапова.



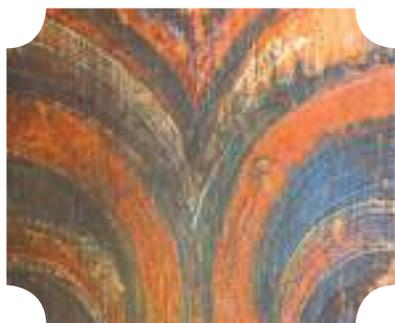


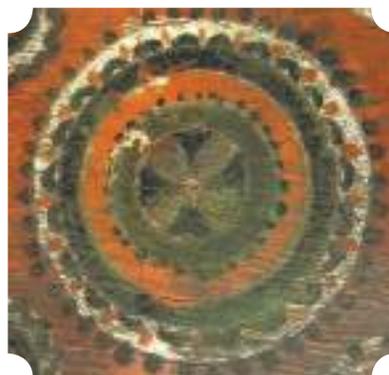
Поселок Зимстан. Усть-Куломский район Республики Коми. Март 2018 г.





Внешняя сторона лопасти и общий вид прялки. Фрагмент росписи лопасти у основания ножки прялки. Начало XX в. Коми-зыряне. Историко-краеведческий музей «Важдыр». Поселок Зимстан. Усть-Куломский район Республики Коми. Фото 2018 г.





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи на лопасти и ножке прялки. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне. Из коллекции Библиотеки Дома культуры с. Керчомья Усть-Куломского района Республики Коми. Фото 2013 г.



И. В. Земцова производит расчистку поверхности прялки. С. Керчомья, 2013 г.





Внешняя сторона лопасти и общий вид прялки с вычегодской росписью. Начало XX в. С. Керчомья, р. Вычегода. Из частной этнографической коллекции И. В. Земцовой. Фото 2015 г.





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи на лопасти и ножке прялки. Конец XIX — начало XX в. Коми-зыряне. Из коллекции Библиотеки Дома культуры с. Керчомья Усть-Куломского района Республики Коми. Фото Е. А. Худина, 2018 г.





Общий вид прялок с вычегодской росписью. Начало XX в. Место изготовления прялок неизвестно. Из частной этнографической коллекции «Расписное и резное дерево в народном искусстве» собирателей А.В. и О.Н. Ильиных, г. Ярославль. Фото 2015 г.





Вычегодские расписные прялки. Начало XX в. Место изготовления прялок неизвестно.
Выставка Некоммерческого Фонда «Открытая коллекция».
Частная коллекция А. А. Германовича (г. Москва). Фото 2013 г.



Вычегодские расписные прялки. Начало XX в. Место изготовления прялок неизвестно. Из частной этнографической коллекции «Расписное и резное дерево в народном искусстве» собирателей А. В. и О. Н. Ильиных, г. Ярославль. Фото 2015 г.



Внешняя сторона лопасти и общий вид прялки. Фрагмент росписи ножки прялки. Именной пас (вероятно, инициалы мастера), вырезанный на донце прялки. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры ИЗО и дизайна Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина в Усть-Куломский район Республики Коми в 2021 г. Фото В. Э. Шарапова.







Внешняя и внутренняя сторона лопасти прялки. Фрагменты росписи на лопасти и ножке прялки. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне. Из коллекции Библиотеки Дома культуры с. Керчомья Усть-Куломского района Республики Коми. Фото 1993 и 2013 гг.







Внешняя сторона лопасти прялки.
Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне,
с. Керчомья, р. Вычегда. Сборы экс-
педиции НМРК, 2019 г. Фонды Наци-
онального музея Республики Коми
(НМРК КП-13534). Фото Е.А.Худина,
2021 г.





Внешняя сторона расписной лопасти
прялки. Начало XX в. Коми-зыряне,
с. Керчомья, р. Вычегда. Экспедиция
ИЯЛИ КНЦ УрО РАН в Усть-Куломский
район Республики Коми в 1993 г. Фото
В. Э. Шарапова.



Внешняя сторона прылок, декорированных контурной резьбой и росписью.
Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р Вычегда.
Из полевых материалов Л. С. Грибовой. Фото 1977 г.

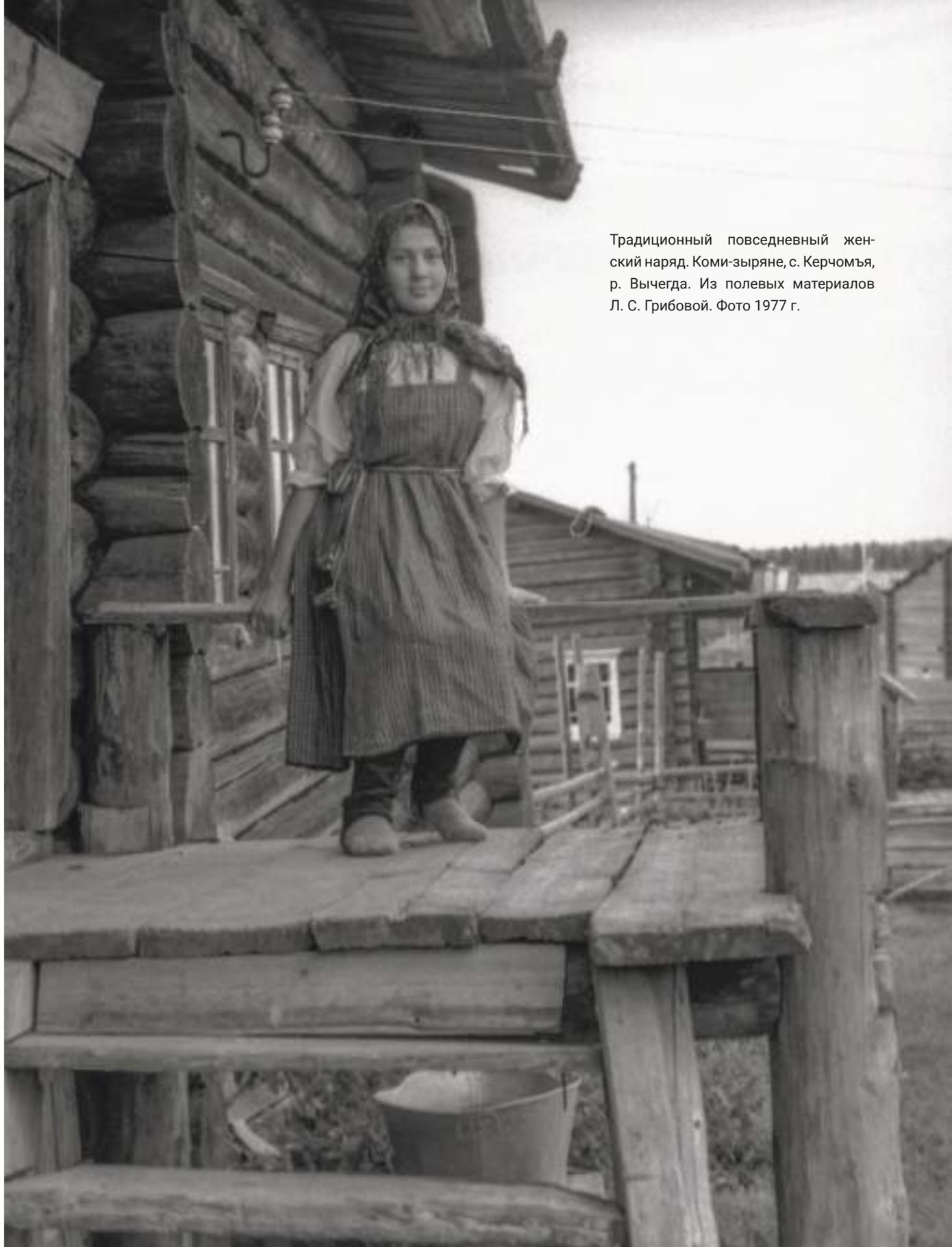


Общий вид прялки с внешней и внутренней сторон. Фрагменты росписи ножки и донца прялки. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН. Фото 1993 г.





Расписные лопасти вычегодских прялок. Фрагменты росписи ножек прялок. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегода. Фонды Национального музея Республики Коми (КРИКМ КП-8313/1; ВХ-1000). Прорисовка выполнена В. С. Еремеевой – студенткой направления «Декоративно-прикладное искусство» Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина. 2020 г.



Традиционный повседневный женский наряд. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Из полевых материалов Л. С. Грибовой. Фото 1977 г.



Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомъя, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-11332). Фото Е.А. Худина







Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи ножки и донца прялки.



Прорисовка прялки, выполненная студентами направления «Декоративно-прикладное искусство» Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина.



Неразборчивая надпись, вырезанная на донце прялки. Конец XIX - начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (ВХ-1000). Фото Е.А. Худина





Общий вид вычегодской расписной прялки с внешней и внутренней сторон. Фрагменты ножки и донца прялки. Начало XX в. Коми-зыряне. Место изготовления неизвестно. Из частной этнографической коллекции И. В. Земцовой. Фото 2015 г.





Внешняя сторона лопасти и общий вид прялки. Начало XX в. Коми-зыряне. Из частной коллекции краеведа Нины Александровны Самариной. С. Керчомья, р. Вычегда. Фото 2021 г.





Общий вид вычегодской расписной прялки с внешней и внутренней сторон. Фрагменты декора ножки прялки. 1920-е гг. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры ИЗО и дизайна Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина в Усть-Куломский район Республики Коми в 2021 г. Фото В. Э. Шарапова.





Портрет Марии Ясовны Тарабукиной,
1939 г.р., с. Керчомья. Фото 2021 г.







Общий вид вычегодской расписной прялки с внешней и внутренней сторон в стадии реставрации. Фрагменты ножки и донца прялки. На донце вырезана трудночитаемая надпись. Конец XIX – начало XX в. Коми-зыряне, с Керчомья, р. Вычегда. Совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры ИЗО и дизайна Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина. Из частной коллекции О. В. Булышевой. Фото 2021 г.





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи лопасти и ножки прялки. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-11708/10).





Портрет Марии Ясовны Тарабукиной,
1939 г.р., с. Керчомья. Фото В.Э. Шар-
пова, 1993 г.





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи лопасти и ножки прялки. Прялка изготовлена в 1890-х гг. мастером Николаем Ивановичем Сенькиным. Коми-зыряне, с. Пожег, р. Вычегда. Фонды Музея археологии и этнографии Сыктывкарского государственного университета им.Питирима Сорокина. Фото И.В.Земцовой, 2021 г.





Внешняя и внутренняя стороны лопасти прялки. Фрагменты росписи лопасти и ножки прялки. Общий вид прялки. 1920-е гг. Коми-зыряне, с. Керчомъя, р. Вычегда. Совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры ИЗО и дизайна Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина в Усть-Куломский район Республики Коми в 2021 г. Фото В. Э. Шарапова.







Общий вид вычегодской расписной прялки с внешней и внутренней сторон. Фрагмент декора лопасти прялки – «Часы». 1920-е гг. Коми-зыряне, с. Керчомъя, р. Вычегда. Из полевых материалов Л. С. Грибовой. Фото 1977 г.



Портрет: Анна Алексеевна Тарабукина. С. Керчомья на р. Вычегде. Фото Л. С. Грибовой, 1977 г.





Внешняя сторона лопасти и общий вид
прялки. 1920-е гг. Коми-зыряне, с. Кер-
чомья, р. Вычегда. Совместная экспе-
диция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры
декоративно-прикладного искусства
Института культуры и искусства Сы-
ктывкарского государственного уни-
верситета им. Питирима Сорокина
в Усть-Куломский район Республики
Коми в 2013 г. Фото В. Э. Шарапова.





И. В. Земцова производит расчистку декоративной композиции на лопасти прялки. Фото 2013 г.



ШВЕЙКИ



КОЗЯЛЬ
КОКЪЯС



SEWING
DEVICES



ШВЕЙКА (коми название «козяль кок») – женский инструмент для ручного шитья, вышивания и плетения поясов. Как следует из описания экспедиционного сбора М. А. Браун: «...употреблялась при ручном шитье и тканья поясов “натяжки основы”, принадлежала 52-летней женщине, получившей в юности эту швейку от “отца крестного на счастье”. Последние 2-3 года швейка не употреблялась, так как ее заменила швейная машинка...»⁵².

⁵²Описание М. А. Браун.7766-48, С.26.

⁵³НМРК. Инв. 8945/1, 8694.

В коллекции НМРК имеется небольшая коллекция швеек, в которой представлены четыре предмета с вычегодской росписью, одна швейка находится в коллекции РЭМ (Санкт-Петербург). В мае 2021 года автором была исследована швейка из частной коллекции, которая когда-то была прялкой, но из-за больших утрат лопасть была обрезана и оставшаяся часть, включая ножку и донце, эксплуатировалась как швейка.

Конструкция. Вычегодская швейка, как и прялка, обычно изготавливалась из цельного куска дерева с включением корня. По конструкции представляет собой укороченную прялку без лопасти и состоит из стояка-ножки с выступом на верхней, слегка утолщенной части и донца. К выступу при помощи гвоздя закреплялся небольшой кусок кожи или грубого сукна для фиксации ткани во время шитья. Технология изготовления швейки абсолютно идентична технологии изготовления нижней части прялки и полностью повторяет ее конфигурацию.

Переходная часть от стояка к донцу, так называемая пятка, иногда имеет скос или фигурный выступ⁵³.

Донце у вычегодских швеек обычной удлиненной формы с округлым завершением; иногда переходная часть от стояка-ножки в донце изготавливалась с приподнятыми фигурно вырезанными боковыми краями. Такие швейки местное население называют «швейки с крыльями».

Декорирование швейки представляет собой сочетание резного декора, дополненного раскраской и элементами росписи в месте перехода стойки в донце. Резной декор четырехгранной ножки швеек остался со времени изготовления первых прялок и выполнялся на поверхности боковых сторон ножки в виде резных линий «бороздок» разной направленности – прямых, наклонных, различно расположенных по отношению друг к другу – параллельных либо крестообразно перекрещивающихся. Как правило, полученные от

⁵⁴Земцова И. В. СЕВЕРНЫЕ РОСПИСИ...С. 47.

⁵⁵НМРК. Инв. КП -8694.

⁵⁶НМРК. Инв. КП - 8945/1.

резной разметки квадраты либо прямоугольники косыми линиями расчерчивались на треугольники, которые, в свою очередь, раскрашивались в контрастные цвета: желтый, бордовый, синий, черный, белый, оранжевый и др.⁵⁴

Традиционное деление на косые кресты выполнялось с большим разнообразием; раскраска треугольников дополнялась поверх мелкими элементами: двойными скобками и черточками. Основание швейки декорировалось концентрическими окружностями разных цветов, по периметру которых наносились точки контрастных оттенков. Колорит росписи составлен из красок смешанной тепло-холодной гаммы. Более узкая лицевая грань стояка заполнялась орнаментальным декором из поперечных косых отрезков, чередующихся точек, полудужек и полудужек с точками внутри.

Обычно верхняя часть донца, примыкающая к стойке, выделялась от остальной неокрашенной части донца кирпичным, оранжевым либо бордовым фоном и прямыми, волнистыми или зигзагообразными линиями, наносимыми поверх фона. Цветное поле одной из швеек покрыто линиями различной толщины и орнаментальными полосами, которые состоят из ритмического чередования точек или коротких штрихов. Оригинальное своеобразное решение композиции напоминает тканый половик⁵⁵. На двух исследованных швейках в центре выделенного участка донца изображен четырехлепестковый элемент креста, дополненный усами и черточками (НМРК), на швейке из коллекции РЭМ изображен сердцевидный элемент, обрамленный скобками.

Особый интерес вызывает швейка из коллекции НМРК⁵⁶, на боковой части выступа которой вырезана надпись «1907.июнь18». Эта дата, предположительно, свидетельствует о времени ее изготовления. На стояке ножке имеются многочисленные отверстия от накалывания иглы, что говорит о длительном периоде ее эксплуатации. Цветовая гамма с преобладанием холодных оттенков – синего, бордового, белого, изумрудно-зеленого. Донце завершается фигурным краем с округлыми линиями, образующими изящный мысок.

Таким образом, швейка представляет собой укороченную часть прялки без включения лопасти, декорированную раскраской по предварительной разметке резцом и столярным циркулем и дополненную кистевой росписью. Квадраты, поделенные контурными резными линиями на отдельные треугольники – сегменты, раскрашивались, как правило, двумя контрастными цветами и

дополнялись поверх раскраски мелкими элементами — скобками, тычками-точками. На верхушке одной из швеек имеется утолщение, внутри которого выдолблено призматическое углубление, возможно, для хранения иголок⁵⁷.

По художественно-стилевым особенностям и технике исполнения декорирование швеек аналогично декорированию ножек и донцов вычегодских расписных прялок и представляет собой сочетание резьбы с раскраской на ножке, дополненное элементами росписи в месте перехода ножки в донце, части донца и узким сторонам стойки⁵⁸. В верхней, слегка утолщенной части при помощи гвоздя закреплялся кусочек ткани для фиксации ткани во время шитья. В целом ножка швейки украшалась более разнообразно и красочно, чем ножка прялки.

⁵⁷НМРК Инв. № КП - 8648.

⁵⁸НМРК Инв. № КП 8315/2, 8693, 8648 и др.



Швейка, декорированная резным контурным геометрическим орнаментом и многоцветной росписью. Начало XX в. С. Керчомья, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (КРИКМ КП-8648).





Швейка цельная (копыльная) в виде вертикальной стойки и горизонтального донца. На внешнем торце стойки швейки вырезана дата: «1907. июнь 18». С. Керчомья, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (КП 8945/1).





Традиционные хозяйственные постройки. С. Керчомья, р. Вычегда. Фото 2013 г.





Зарисовка швейки. Автор: И. В. Земцова, 2020 г.

Швейка. (к.-з.'вурсян станок'). Верхняя часть стойки имеет небольшой прямоугольный выступ, нижняя часть стойки - две фигурных выемки, образующие закругленный выступ в нижней части стойки. Стойка переходит в широкое донце с массивным выступом на донце, расположенном на месте перехода стойки в донце. Начало XX в. Мастер: А. Г. Попов. С. Керчомъя, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (КРИКМ КП-8694)





Швейка, декорированная резным контурным геометрическим орнаментом и многоцветной росписью. Начало XX в. С. Керчомъя, р. Вычегда. Экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН в Усть-Куломский район Республики Коми в 1993 г.





Швейка цельная (копыльная), изготовлена в виде четырехгранной стойки и горизонтального донца. Фонды Национального музея Республики Коми (КРИКМ КП-8315/2).





Швейка. Начало XX в. С. Керчомъя, р. Вычегда. Зарисовка швейки. Автор: Т. А. Земцова, 2015 г.

Фото из фондов Российского этнографического музея, г. Санкт-Петербург (РЭМ 7766-48).

«Принадлежала 52-летней женщине, получившей в юности эту швейку в дар от крестного отца на счастье». (Коллекция Государственного музея этнографии народов СССР. Экспедиция Браун М.А. в Коми АССР. Июнь-август 1967 г. Усть-Куломский район, села Керчомъя и Усть-Кулом // Российский этнографический музей. Описание коллекции №7766. Л.27-28).





Традиционные жилые постройки. С. Керчомья, р. Вычегда.



Фото и пастельные зарисовки И. В. Земцовой, 2013 г.



Швейка, декорированная резным контурным геометрическим орнаментом и многоцветной росписью. Начало XX в. С. Нижний Воч, р. Вычегда. Экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН в Усть-Куломский район Республики Коми в 2014 г. Фото В. В. Власовой.



ТРЕПАЛА



НИРАНЪЯС



BRAKES



ТРЕПАЛО (коми названия: «ниран», «телег») — орудие женского труда, предназначенное для обработки льна — трепания, выколачивания волокон, сбивания жестких волокон и отделения от них тонкого волокна. Следующий этап подготовки льна после обминания сухих стеблей в льномялке.

⁵⁹РЭМ. Инв.7766-27, РЭМ. Описание коллекции №7766. Л.27-28).

⁶⁰РЭМ Инв. 7766/35, НМРК, ВМДПНИ МНИ. Инв.12895, 12899.

В процессе работы над альбомом были исследованы трепала, которые находятся в собраниях ВМДИНИ (3 предмета), РЭМ (7 предметов), НМРК (20 предметов), частных и иных коллекциях (3 предмета).

К сожалению, эти предметы в отличие от прялок почти не сохранились у местного населения, поскольку процесс производства льняного полотна был прекращен вскоре после развития фабричного производства тканей. Отсутствует информация о том, что эти изделия дарились или передавались по наследству, хотя в описании М.А. Браун трепала из коллекции РЭМ было отмечено, что оно «изготовлено в 1932 году мужем для молодой жены ... после свадьбы» и, по-видимому, сохранилось в семье как память о родителях⁵⁹.

Самое большое собрание льнотрепал находится в НМРК (более 20 предметов). Все обследованные предметы имеют общие черты в формообразовании, но необычны по своему оформлению — каждое из них выделяется своим оригинальным художественным решением.

В общей массе декорированных изделий преобладает широкая цветовая гамма, предварительная разметка перед росписью отсутствует.

Вычегодские трепала имеют простую, похожую на узкую лопатку форму и состоят из трех частей: прямоугольного основания (лопастки), выступа и ручки. Некоторые из них в нижней части завершаются или округлой фигурной вырезкой, или в виде контура утиной лапки. В боковом положении трепало напоминает нож. Ручка, как правило, изготавливалась цилиндрической формы, иногда для большего удобства при захвате сужалась от середины к краям. В коллекциях РЭМ, ВМДПНИ трепала имеют ручки необычной формы⁶⁰.

Переходная часть от ручки к основанию имеет сложный трапецевидный выступ, который нередко украшен трехгранной резьбой, треугольными порезками или округлыми углублениями, выполнен-

ными полукруглой стамеской. На некоторых трепалах прорезаны сквозные отверстия в виде креста.

В ходе исследования было также замечено, что конфигурации внешней формы трепал полностью совпадают при наложении, что подтверждает наличие деревянных образцов и трафаретов, которые прикладывались к доске, затем контур обводился для последующих этапов работы над изготовлением предмета и последующим его украшением.

Композиционная схема декора расположена симметрично относительно продольной оси; делится на три части рядами цветных полос, обычно с тычками по поверхности, волнистыми и зигзагообразными линиями, нередко дополненными точками и полосами, составленными из ряда точек (иное расположение встречается редко). В центре получившихся после деления прямоугольных полей изображались солярные знаки, вихревые розетки, восьмиконечные кресты, усы-завитки, полудужки и другие элементы. Местной особенностью вычегодских трепал является декоративное оформление лопасти резьбой и росписью, причем декор с незначительными отличиями повторялся с обеих сторон.

Другой отличительной особенностью декора поверхности трепал от декора других вычегодских предметов льнообработки является более широкая цветовая гамма фона, отсутствие предварительной разметки и упрощенное исполнение росписи, нанесение элементов узкой кистью определенной ширины, что делает декор графичным. На большинстве из обследованных предметов роспись выполнена по традиционному оранжево-красному либо бордовому фону. Некоторые экземпляры весьма просты по росписи – на красно-коричневый фон нанесены прямые линии разного цвета; роспись выполнена с некоторой небрежностью.

Примером простого лаконичного декора могут послужить два трепала из коллекций РЭМ и НМРК⁶¹. Оба предмета похожи по исполнению, предположительно выполнены рукой одного мастера. Трепала лопатообразные, изготовлены из узкой еловой доски, лопасть прямоугольной формы; украшена простым декором, состоящим из прямых поперечных линий, разделенных рядами тычков разного цвета, нанесенными на ярко оранжевый фон. Центральная часть обозначена кругами, составленными из нескольких окружностей с тычками по внешнему краю. Несмотря на простоту исполнения композиционного решения, декор смотрится весьма современно и

производит впечатление, что он выполнен современным мастером. В росписи использовались различные геометрические элементы: круги, косые кресты, дополненные вихревыми розетками и растительными элементами; разноцветные прямые линии, реже волнистые линии, которые пересекали и делили поверхность на части и чередовались с рядами точек. Несколько редких экземпляров имеют сквозные отверстия в виде крестов⁶² либо в виде буквы Н⁶³. Другие имеют более сложную конфигурацию лопасти и переходной части и декорированы более сложной композицией. Использовалась техника исполнения тычков без смешивания красок и без предварительной разметки. Цветовая гамма также весьма разнообразна и составлена обычно из нескольких основных цветов, которые при смешивании друг с другом образуют новые цвета или оттенки и тем самым расширяют цветовую палитру.

Отдельного разговора заслуживает украшение выступа, который, несмотря на малые размеры, был украшен весьма искусно и разнообразно. Причем в некоторых случаях на поверхность сначала были нанесены тонкие миниатюрные углубления в виде ромбовидных порезок, которые затем покрылись краской. Есть предположение, что это был первичный декор, который подновлялся по мере дальнейшего использования и загрязнения (НМРК, частная коллекция). На ряде предметов имеются глубокие полукруглые порезки в виде окантовки по краю выступа, полученные от вырезания полукруглой стамеской, а также ряды резных треугольников, которые служат обрамлением по краю выступа. Несколько предметов (НМРК, частная коллекция) более богато украшена сочетанием резных деталей с раскраской, для которой поверхность предварительно расчерчена нанесенными глубокими косыми порезками, которые образуют ромбы. С обратной стороны великолепно украшенного трепала нанесено изображение креста в ромбе⁶⁴.

Интересной особенностью декора трепал является использование мотивов «крестов», что объясняется, вероятно, тем, что декорированные предметы использовались в среде коми старообрядцев. Так, в центре лопасти крест прорезан насквозь и от углов его отходят по три мазка, символизирующих сияние, в нижней части на выступе и на его боковой части изображение креста прорезано контурной линией. Кроме того, дополнительно к нарядной цветовой гамме добавлен «золотой» цвет, выполненный бронзовой краской. И наконец, на выступе имеется внутренняя полость, заполненная камушками. При работе подобное устройство задает ритм однообразной работе мастерицы: «Льнотрепала были принадлежностью

⁶²НМРК. Инв. РЭМ. Инв. 7766-32.

⁶³НМРК. Инв. КП - 111708/45.

⁶⁴НМРК. Инв. КП - 13529.

⁶⁵Королёва Н. С. Народное искусство пермских финно-угров XIX-XX вв... С. 235.

⁶⁶НМРК. Инв. КП-8635.

каждого хозяйства. Ими пользовались также часто, как прялками или ткацким станом. Нередко в пустое внутреннее пространство льнотрепала мастера вкладывали небольшой камушек, звук которого как бы вторил взмахам рук и ударам по обрабатываемой паше льна»⁶⁵.

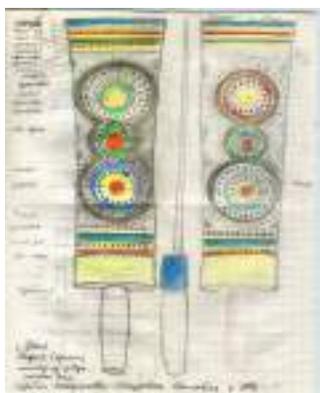
В составе вычегодских терпал встречаются как профессионально выполненные, так и небрежно выполненные образцы, как бы окрашенные детской рукой.

Некоторые трепала имеют следы позднего подновления. Причем роспись выполнена с использованием свободно-кистевых приемов письма, нанесенного по первичному фону.

Таким образом, было установлено, что традиционная трехчастная композиция декора терпал составлена из вихревых розеток и крестов; дополнена «усами-завитками», рядами цветных полос с тычками по окрашенной поверхности. На большинстве из обследованных предметов роспись выполнена по традиционному оранжево-красному, терракотовому либо бордовому фону; иной цвет фона встречается только на нескольких экземплярах (трепало из коллекции РЭМ имеет необычный фиолетовый цвет, ярко-желтый цвет у трепала из коллекции⁶⁶). Декоративное убранство повторяется с обеих сторон, но иногда имеются отступления от этого правила. В целом декор терпал весьма разнообразен по композиционному решению. Цветовая гамма расширена. Местной особенностью вычегодских терпал является декоративное оформление лопасти резьбой и росписью с включением бронзовой краски и «серебрянки», причем декор повторялся с обеих сторон с незначительными отличиями.



Трепало (к.-з. 'ниран'). Начало XX в. Коми-зыряне, с. Руч, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (КРИКМ КП-9185). Сборы совместной этнографической экспедиция Коми республиканского краеведческого музея (г. Сыктывкар) и Эстонского национального музея (г. Тарту) в Усть-Куломский район Республики Коми в августе 1989 г. Фото и фрагмент полевого дневника В. Э. Шарпова.





Трепало. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Из коллекции Библиотеки Дома культуры с. Керчомья Усть-Куломского района Республики Коми. Фото 2013 г.





Дом-музей «Купеч Митрей керка» в с. Дон Усть-Куломского района Республики Коми.



Музей создан по инициативе коренного жителя села — Василия Степановича Павлова. Фото 2013 г.



Трепало. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Дон, р. Вычегда. Из коллекции частного сельского Дома-музея «Купеч Митрей керка» в с. Дон Усть-Куломского района Республики Коми. Фото В. Э. Шарапова, 2013 г.







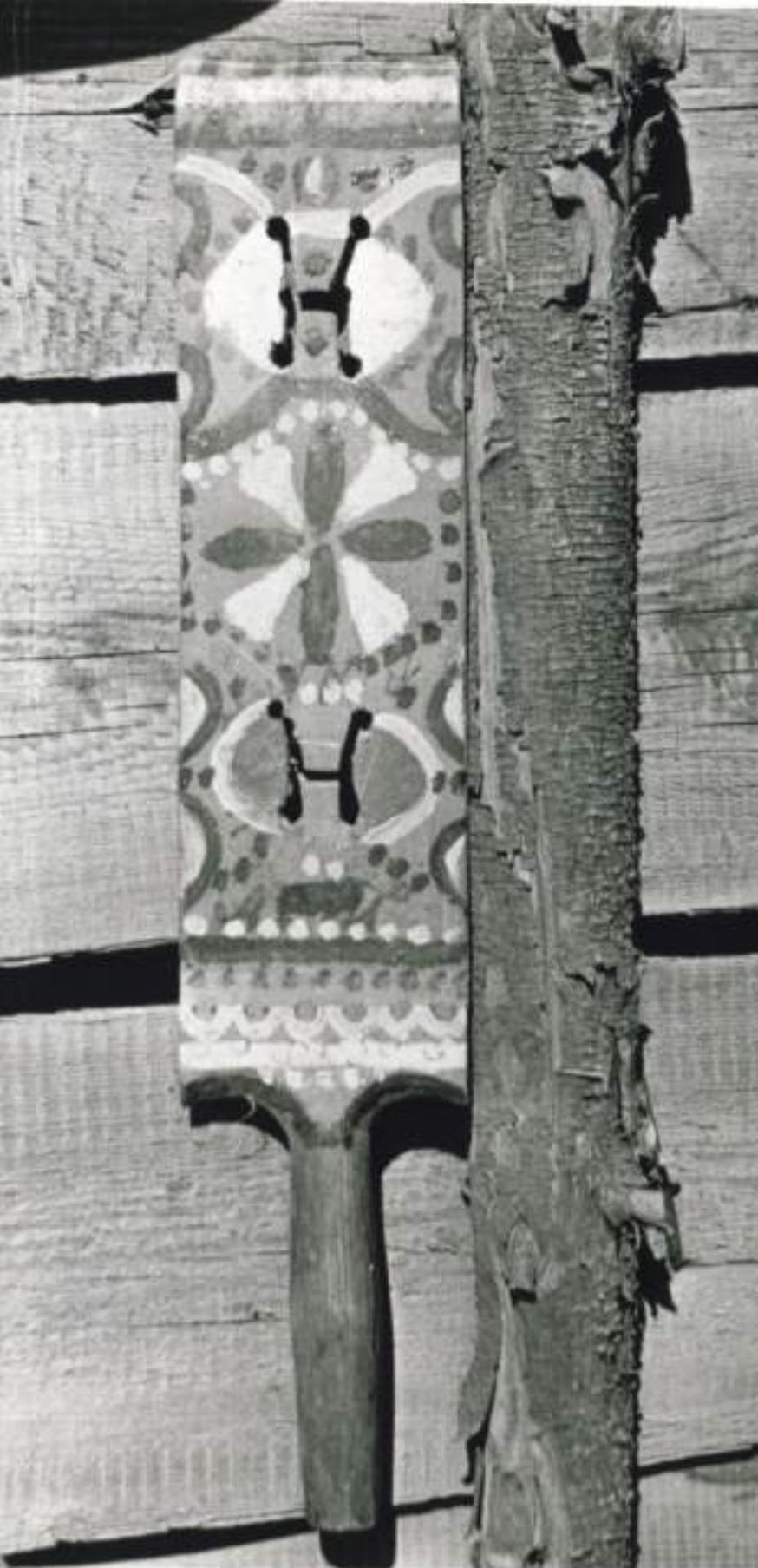
Трепало. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. 1920-е гг. Зарисовка выполнена И. В. Земцовой, 1986 г. Фонды Российского этнографического музея, г. Санкт-Петербург (РЭМ 7766:32, 7766:29, 7766:34).

«Трепало сделано в 1923 году и подарено мужем жене на первом году совместной жизни» (Экспедиция Браун М.А. в Коми АССР. Июнь-август 1967 г. Усть-Куломский район, села Керчомья и Усть-Кулом // Российский этнографический музей. Опись коллекции № 7766:34. Л.20).

Трепало. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. 1920-е гг. Фонды Российского этнографического музея, г. Санкт-Петербург (РЭМ 7766:30, 7766:35, 7766:28).

«Трепало сделано в 1928 году невесте ее братом перед свадьбой» (Экспедиция Браун М.А. в Коми АССР. Июнь-август 1967 г. Усть-Куломский район, села Керчомья и Усть-Кулом // Российский этнографический музей. Опись коллекции № 7766:28. Л.17).





Трепало. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. 1920-е гг. Из полевых материалов Л. С. Грибовой. Фото 1977 г.



Портрет Анны Алексеевны Тарабукиной (Элек Сань). С. Керчомья, 1977 г. Фото Л. С. Грибовой.

Трепало начало XX в. Коми-зыряне, с.Керчомъя, р.Вычегда. Фонды Национального музея республики Коми (НМРК КП-11708/45). Зарисовка выполнена И.В.Земцовой, 1986 г.





Дом в с. Усть-Кулом.



Туман в окрестностях с. Керчомья. Фото 2021 г.



Трепало. Начало XX в. С. Керчомья,
р. Вычегда. Фонды Национального
музея Республики Коми (КРИКМ КП-
8676). Фото Е.А.Худина, 2021 г.





Трепало начало XX в. Коми-зыряне, с.Керчомъя, р. Вычегда. Фонды Национального музея республики Коми.(НМРК КП-10829; КРИКМ КП-8689; НМРК КП-11708/45). Фото Е.А.Худина, 2021 г.



На трепало нанесены краской инициалы мастера: «Ф С Т». Фонды Национального музея Республики Коми (КРИКМ КП-8696).



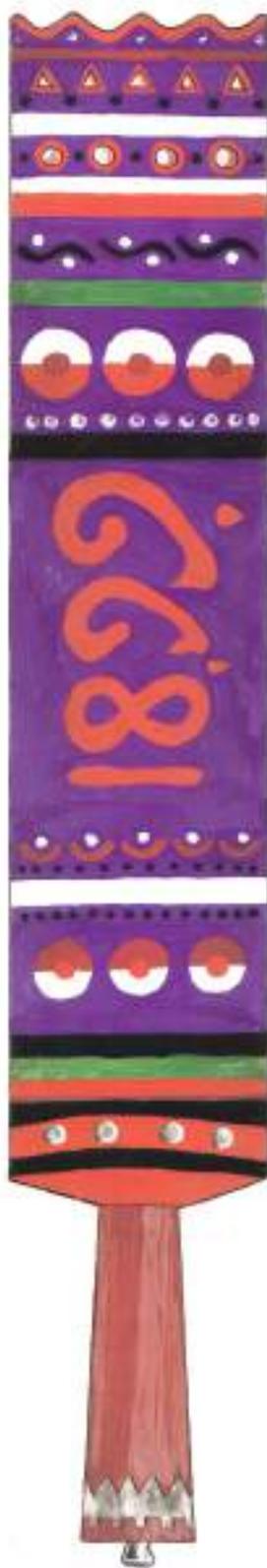
Село Керчомья, река Вычегда. 1977 г. Фото Л.С.Грибовой.



Село Керчомья, река Вычегда. 1977 г. Фото Л.С.Грибовой.



Трепало. Конец XIX – начало XX в.
 Коми-зыряне, с. Керчомъя, р. Вычегда.
 Полевые зарисовки П. Г. Микушева.
 Экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН
 в Усть-Куломский район Республики
 Коми в 2000 г.





Трепало. 1920-е гг. Село Керчомъя. Коми-зыряне. Река Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-13527; НМРК КП-13528). Фото Е.А.Худина, 2021 г.



Прорисовка И.В.Земцовой, 2021 г.





Трепало. Начало XX в. Село Керчомья. Коми-зыряне. Река Вычегда. 1920-е гг. Фонды Российского этнографического музея, г.Санкт-Петербург (РЭМ 7766:32, 7766:33, 7766:27; 7766:31; 7766:28). Сборы экспедиции М.А.Браун в Коми АССР. Июнь-август 1967 г. Усть-Куломский район, села Керчомья и Усть-Кулом // Российский этнографический музей. Описание коллекции №7766. Л.17-20).

Орнаменты для корытца - красная
цветы: репи
синий желтый
белый репи

Все узоры беречь к
ручке

Засохли

Засохли

Засохли

Засохли

Все торжественно
сделать

47-66-33
чтобы
идея

66-27

66-28



и
ит
тот
иот

Верх
применя
воздух
ваши
ути



66



своа

Художественная зарисовка трепал из фонда Российского этнографического музея. Автор: И.В. Земцова. 2021 г.



3 креста
дерево
резьба



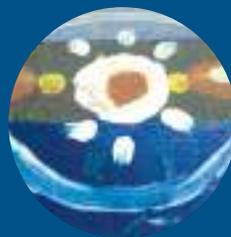
свозна
отверсто



66-32

Тамма
шант - кра
вент
вот

СКАЛЬНИ
✂
ПАНСЯНЪЯС
✂
WARPERS
BOBBIN



СКАЛЬНЯ (СКАЛЬНИК) (коми названия: «сюри быдман», «пансан», или «джавьян») служила для перемотки ниток. Состоит из деревянного основания со скошенными краями, вырезанного из доски. В верхнюю плоскость основания перпендикулярно установлены две металлические стойки для крепления металлического витого стержня, на который наматывалась нить. «Подобные самодеятельные приборы имели широкое распространение в 1-й четверти XX века, в настоящее время выходят из быта», — отмечает сотрудница Ленинградского государственного музея этнографии (сейчас РЭМ) Т.А. Крюкова в описании коллекции, приобретенной в 1935 году в Усть-Куломском районе Автономной области Коми (Зырян)⁶⁷. До нашего времени дошли единичные экземпляры скален.

⁶⁷Опись коллекции...

⁶⁸НМРК. Инв. КП - 9180, КП-1169.

Большой интерес вызывают две скальни, декорированные вычегодской росписью, хранящиеся в коллекции НМРК⁶⁸. Заметим, что подобные предметы более не встречаются ни в одной государственной или частной коллекции. В отличие от декора всех ранее описанных предметов скальня не имеет разметки столярным циркулем или резакон. Однако роспись обладает всеми стилевыми особенностями, присущими данной художественной традиции: имеются центральные элементы — разноцветные круги; композиция декора оформлена своеобразной рамкой из полу-дуг; основные мотивы оживляются мелкими элементами — точками и отдельными мазками.

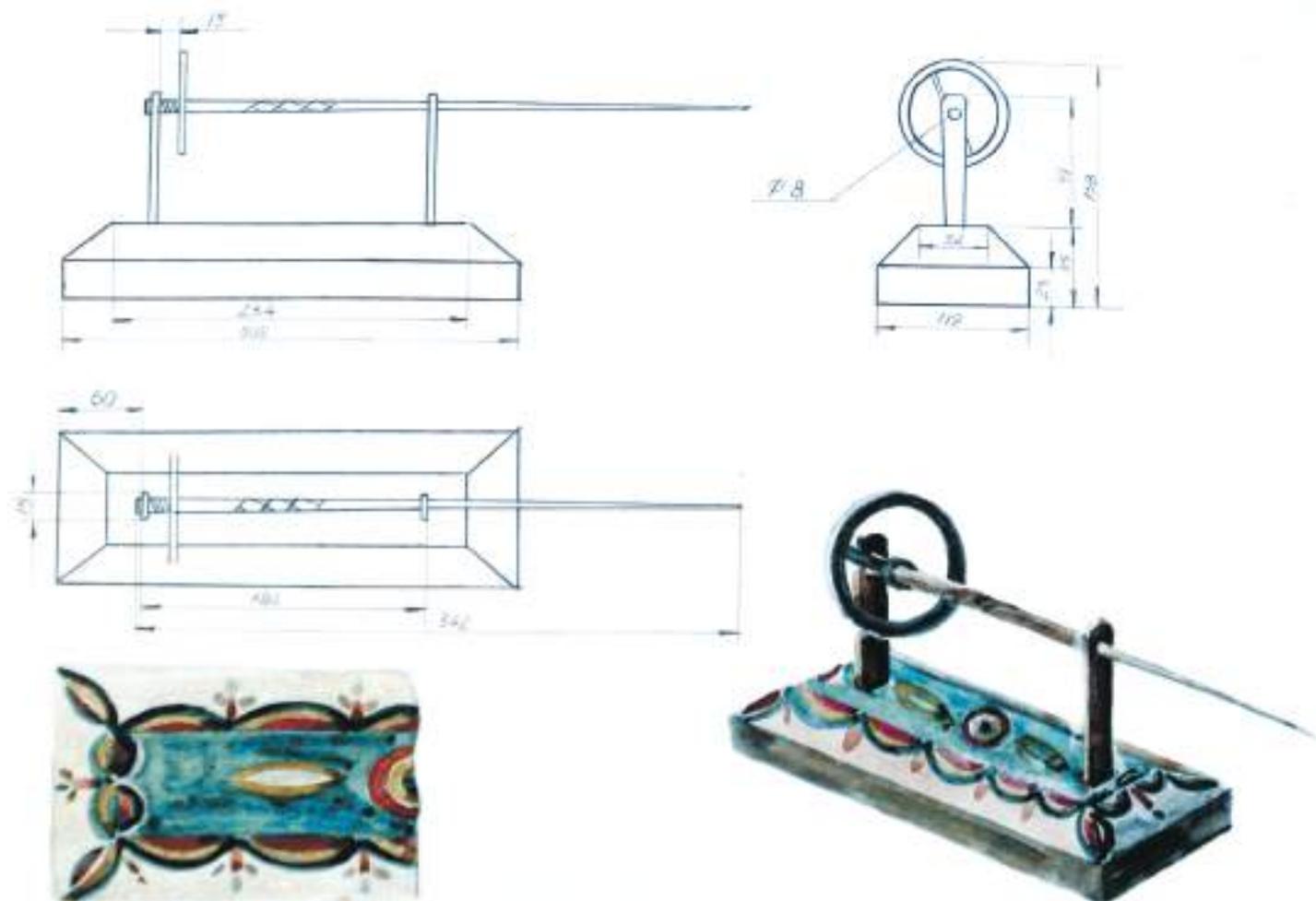
Композиция декора, цветовая гамма и мотивы росписи. Композиция росписи деревянной части скальни выстроена симметрично относительно продольной оси; по синему фону по периметру верхнего прямоугольного основания и по белому фону нанесены округлые дугообразные мазки, которые дополнены одиночными, короткими мазками — все вместе образует своеобразную рамку с фестонами. На верхней части доски изображены разноцветные геометрические элементы (центральный круг, овалы, полудуги). В другом случае подобная композиция решена более творчески — расширена цветовая гамма с добавлением зеленого цвета; каждый элемент составлен из трех и более цветов. Цветовая гамма преимущественно холодная и включает белый, темно-синий, светло-синий цвета, образованные от смешивания с белилами; основные элементы гармонично дополнены теплыми оттенками оливкового и охристого цветов. Роспись выполнена уверенной твердой рукой (НМРК 9180). Инструмент принадлежал жительнице села Дон Тимушевой Надежде Катуневне, 1890 г.р. и был сделан, по словам владелицы, ее мужем Тимушевым Александром Прокопьевичем в конце 1920 года.

Оба предмета схожи — имеют одинаковую длину, идентичны по изготовлению и декору: по их композиционному решению, единой пастельной цветовой гамме и технике письма. Создается впечатление, что оба изделия были выполнены одним мастером.

Скальни имеют отличительные особенности, которые выделяют их из общего круга вычегодских предметов. Речь идет об отсутствии предварительной разметки перед нанесением расписных элементов и «пастельной» цветовой гамме, которая не была свойственна художественной традиции, бытовавшей на Верхней Вычегде.

Скальня (к.-з. «дзавъян»). Начало XX в. Коми-зыряне, с. Дон, р. Вычегда. Сборы совместной этнографической экспедиции Коми республиканского краеведческого музея (г. Сыктывкар) и Эстонского национального музея (г. Тарту) в Усть-Куломский район Республики Коми в августе 1989 г. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-9180).





Н.О.П., к.т. 2130



Фрагмент центральной декоративной композиции скальни.



Скальня. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-11169).

Портрет женщины со скальней. Фото Л. С. Грибой, 1977 г.





ДЕТАЛИ
ТКАЦКОГО
СТАНА



КЫАН
СТАНЛОН
ЮКОЊЪЯС



WEAVER'S
LOOM PARTS



БЛОКИ ТКАЦКОГО СТАНА (коми названия: «ворт чача», «телег») — парные детали ткацкого стана, которые служили для поддержания на весу нитенок и передвижения их во время работы.

⁶⁹РЭМ. Инв. 7766-45, КП – 11708/48-49,

⁷⁰РЭМ. Инв. 7766-44, 7766-46, 7766-47, НМРК. Инв.

Ролики подвешивались на верхней поперечной перекладине с помощью узких кожаных ремешков. Все детали блока изготавливались из цельного куска дерева со вставленным во врезной паз деревянным колесиком, которое вращалось на деревянной оси — «шканте».

В процессе работы над альбомом были исследованы блоки, которые находятся в собраниях РЭМ (7 предметов), НМРК (более 10 предметов), частных и иных коллекциях (3 предмета).

Блок ткацкого стана состоит из двух частей — круглой (50-60 мм в диаметре) нижней части с клинообразным завершением и вращающимся роликом внутри, и ручки с ромбовидным или округлым концом, где прорезано отверстие для продевания ремня, при помощи которого весь блок подвешивался к перекладине. Несмотря на схожесть общей конструкции предметов, форма ручки имеет значительные отличия в формообразовании — одни ручки имеют простую лаконичную форму, сужающуюся от середины к краям⁶⁹, другие — сложную рельефную форму с углублениями и многочисленными поперечными порезками⁷⁰. Кроме того, ручка иногда дополнительно оформлялась треугольным или округлым выступом.

В изготовлении блоков ткацкого стана чувствуется твердая рука умелого мастера резьбы по дереву.

Декорирование блоков ткацкого стана осуществлялось комбинацией резьбы с раскраской и незначительным добавлением расписных элементов.

Практически во всех изделиях просматривается первооснова резного декора, поверх которого произведена окраска фона и раскраска по отдельным сегментам, разделенным контурной или геометрической резьбой. В украшении некоторых блоков встречается орнамент в виде скобок, нанесенных предположительно полукруглой стамеской или другим инструментом, что создает дополнительный рельеф. Иногда поверхностная, неглубокая резьба, нанесенная контурными линиями в виде сетки, сплошь покрывается масляной краской и ее рельеф читается с трудом (частная коллекция). Ряд предметов обладают достаточно простой раскраской по

⁷¹НМРК. Инв. КП-10825/1, 10826/2.

⁷²РЭМ. Инв. 7766-43, 7766-44.

⁷³РЭМ. Инв. 77-44/1, 7766-43/2, 7766-46/1, 7766-45/1, 7766-47/1.

⁷⁴РЭМ. Инв. 7766-44/1.

⁷⁵РЭМ. Инв. 7766-46.

⁷⁶РЭМ. Инв. 7766-47.

разметке резными линиями и выполненной несколько небрежно⁷¹; другие предметы отличает тщательная проработка формы, аккуратная резьба и тщательное исполнение элементов росписи⁷².

Большой интерес представляет коллекция предметов, которая находится в фондах РЭМ. Два парных и три одиночных блока⁷³ были собраны и привезены из экспедиции в Усть-Куломский район Коми АССР М. А. Браун летом 1967 года.

В рассматриваемом примере изготовления парных блоков из коллекции РЭМ мастер использовал все свои умения и навыки, чтобы разнообразно украсить этот простой предмет⁷⁴. Ручка сплошь поделена на части рядами порезок с рифлеными краями. Поверхность образовавшихся больших и малых прямоугольников декорирована глубоко прорезанными косыми крестами, рядами горизонтальных и наклонных полос; сверху дополнительно выбраны небольшие углубления круглой формы. В центре округлой нижней части нарезаны контурными линиями розетки, которые имеют повтор на миниатюрном торце деревянной оси (диаметр 8 мм); окантовка оформлена выбранными по краю полукруглыми углублениями. Раскраска выполнена в традиционной гамме — по коричнево-красному фону глубоким черным цветом выделены резные детали, расписные элементы отсутствуют.

Цветовая гамма, используемая при украшении ткацких блоков, значительно скромнее богатой цветовой гаммы других изделий вычегодских мастеров. Роспись в декорировании блоков выступает в качестве дополнения и чаще всего подчинена предварительно нанесенным линиям контурной резьбы либо украшена по концентрированным разноцветным кругам разноцветными точками, по ручке — прямыми и косыми полосами, завитками, крестовидными розетками (РЭМ, НМРК, частная коллекция). Обычно доминирует традиционный кирпично-красный фон, дополненный фрагментами, окрашенными теплым черным цветом. Однако два одиночных блока из коллекции РЭМ выделяются совершенно произвольным, отличным от всех цветовым решением⁷⁵. Палитра расширена за счет смешанных с белилами основных цветов. В результате видим пастельные оттенки бирюзового, светло-зеленого, синего, оранжевого, охристого и молочно-белого цвета, поверх нанесены мелкие оранжевые точки. Подобное решение⁷⁶ отмечено и у другого блока, но цветовая гамма построена на более контрастных цветах кругов: темно-зеленом, темно-синем, бледно-розовом и красном, оживленных мелкими точками черного и белого цвета. В целом цветовая

гамма росписи этих предметов производит впечатление легкости и воздушности.

Таким образом, блоки ткацкого стана однотипны по исполнению, вырезаны из цельного куска дерева с предварительным нанесением процарапанных и резных линий для последующего декорирования. Поскольку изделия являются парными, то по форме и декору они полностью идентичны. В украшении блоков ткацкого стана использовалась комбинация контурной резьбы с раскраской; в некоторых случаях краска нанесена без какой-либо разметки. Роспись, как правило, скупа по цветовой гамме и составлена из характерных для вычегодской живописной традиции кирпичного, оранжево-красного цвета фона с дополнительной детализировкой черным цветом.

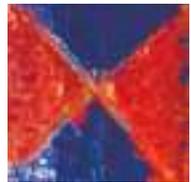
Преобладают геометрические элементы, обильно заполненные поверх цветного фона мелкими деталями – точками и черточками. Характер и качество исполнения блоков напрямую зависел от навыков мастера.



Блоки ткацкого стана (к.-з. 'ворт чача'). Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Начало XX в. Из коллекции Библиотеки Дома культуры с. Керчомья Усть-Куломского района Республики Коми. Фото 2021 г.







Блочки ткацкого стана. Начало XX в. С. Керчомья, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-11708/49; НМРК КП-11708/46)





Блочки ткацкого стана. Начало XX в.
Коми-зыряне. С. Керчомъя, р. Вычегда.
Из полевых материалов Л. С. Грибовой.
Фото 1977 г.





Предметы из коллекции Дома-музея «Купеч Митрей керка»
в селе Дон Усть-Куломского района Республики Коми.



Музей создан по инициативе коренного жителя села – Василия Степановича Павлова.
Фото И.В. Земцовой, 2013 г.



Блочки ткацкого стана. Начало XX в.
Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда.

(слева) Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-11708/48).

(справа) Фото из полевых материалов совместной экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры декоративно-прикладного искусства Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина в Усть-Куломский район Республики Коми в 2021 г.







Село Керчомъя, река Вычегда. 1977 г.
Фото Л.С.Грибовой.





Блочки ткацкого стана. Начало XX в.
Коми-зыряне, с. Керчомъя, р. Вычегда.
1920-е гг. Фонды Российского этнографического музея, г. Санкт-Петербург (РЭМ 7766:43/1,2, 7766:44/1,2).
Экспедиция Браун М.А. в Коми АССР.
Июнь-август 1967 г. Усть-Куломский район, села Керчомъя и Усть-Кулом // Российский этнографический музей.
Опись коллекции №7766. Л.25-26.



Вид на излучину р. Помос близ д. Сордйив. Фото 1989 г.



Деревня Фроловск на реке Прупт. Фото 2020 г.



Блочки ткацкого стана. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-10825/2). Фото Е.А.Худина, 2021 г.





Блочки ткацкого стана.
Начало XX в. Коми-зыряне,
с. Керчомья, р. Вычегда. Фонды
Национального музея Республики
Коми (НМРК КП-10826/2).
Фото Е.А.Худина, 2021 г.



Блочки ткацкого стана. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми (НМРК КП-13533; НМРК КП-13530; НМРК КП-1353). Фото Е.А.Худина, 2021 г.







Красный угол в традиционном доме вычегодских коми.



С. Керчомъя, 2013 г. Фото В. Э. Шарпова.





Беседа с Марией Дмитриевной Сурниной, 1946 г.р. С. Керчомья, 2013 г. Фото И. В. Земцовой.



Блочки ткацкого стана. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомъя, р. Вычегда. Фонды Национального музея Республики Коми. Новые поступления. Экспедиция НМРК в Усть-Куломский район Республики Коми в 2019 г. Фото Е.А.Худина, 2021 г.





С. Керчемъ. Пастель И. В. Земцовой.



С. Керчомъя, фото В. Э. Шарапова, 2021 г.



Блочки ткацкого стана. Начало XX в.
Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда.
Фото 1993 г.

Фонды Российского этнографического музея, г. Санкт-Петербург (РЭМ 7766:45, 7766:47; 7766:46). Экспедиция Браун М.А. в Коми АССР. Июнь-август 1967 г. Усть-Куломский район, села Керчомья и Усть-Кулом // Российский этнографический музей. Описание коллекции №7766. Л.26-27.



КРОСНА (ТКАЦКИЕ СТАНЫ) (*коми названия: «кыян стан»*) на севере России, в том числе и на современной территории Коми республики, сохранились до нашего времени благодаря использованию их не по прямому назначению — для производства тканого полотна, а для изготовления половиков из узких полос ткани. В этом качестве они применяются в сельской местности до сих пор. Этот механизм состоит из большого количества деталей. На Верхней Вычегде особенно разнообразно украшались блоки ткацкого стана. Причем первоначально наносились резные элементы, позднее, с появлением масляных красок, мастера стали добавлять расписные элементы. По словам известного этнографа прошлого века Н. С. Королёвой, «росписью украшали самые разнообразные вещи, начиная от мебели, перегородок и кончая мелкими предметами обихода – прялками, веретенами, деталями ткацкого стана, льнотрепалами и другими»⁷⁷.

⁷⁷Королёва Н.С. НАРОДНОЕ ИСКУССТВО ПЕРМСКИХ ФИННО-УГРОВ XIX–XX вв. (КОМИ, КОМИ-ПЕРМЯКОВ, УДМУРТОВ)... С. 333.

К счастью, в ходе последней поездки авторов в село Керчомъя Усть-Куломского района РК в июле 2021 года удалось обнаружить парные фрагменты ткацкого стана – кросна, которые украшены отлично сохранившейся росписью. Деревянная основа также находится в хорошем состоянии; выполнена из ствола большого дерева с мощной корневой частью, что дало возможность мастеру изготовить важнейшие детали ткацкого стана цельной, не составной формы.

Роспись нанесена на боковую дугообразную поверхность кросна, покрытую ярким оранжево-красным цветом, и выполнена в смешанной тепло-холодной гамме, сочетающей в себе, мягкий солнечно-желтый и травянисто-зеленый с холодным синим цветом. Торцы окрашены белой краской. Три полосы зеленого цвета с двойной волнистой линией по краям делят все поле на три части, внутри которых изображены круги, составленные из разноцветных окружностей.

Все расписные элементы и мотивы образуют ритмичный ряд из чередования кругов, прямых разноцветных полос различной толщины и волнистых линий. Окружности и цветные полосы дополнены точками-«тычками» глубокого синего цвета.

Таким образом, последняя находка иллюстрирует весь комплекс инструментов, предназначенных для льнообработки, которые украшались вычегодской росписью.



Декорированные росписью кросна ткацкого стана. Начало XX в. Коми-зыряне, с. Керчомья, р. Вычегда. Уникальная находка И. В. Земцовой. Совместная экспедиция ИЯЛИ КНЦ УрО РАН и кафедры ИЗО и дизайна Института культуры и искусства Сыктывкарского государственного университета им. Питирима Сорокина в Усть-Куломский район Республики Коми в 2021 г. Фото В. Э. Шарапова.





С. Керчемъя. Пастель И. В. Земцовой.



С. Керчомья, фото И. В. Земцовой, 2021 г.

ИССЛЕДОВАТЕЛИ
ВЫЧЕГОДСКОЙ
РОСПИСИ
ПО ДЕРЕВУ
В 1940-Е —
1980-Е ГГ.



ВЕРА НИКОЛАЕВНА БЕЛИЦЕР
(1903–1983)

Доктор исторических наук. Родилась в Рязани. Окончила этнолого-лингвистическое отделение факультета общественных наук МГУ в 1925 г. В 1925–1941 г. работала в Музее народоведения (Музее народов СССР) в Москве. В 1941–1943 гг. – в эвакуации. В 1943 г. поступила в аспирантуру Института этнографии АН СССР. В 1945 г. защитила кандидатскую диссертацию «Народная одежда удмуртов. Материалы к этногенезу». В 1945–1968 гг. – старший научный сотрудник, в 1968–1978 гг. – старший научный сотрудник-консультант Института этнографии, с 1978 г. – старший научный сотрудник на общественных началах. В 1945–52 гг. осуществляла экспедиционные этнографические исследования в Коми АССР и Коми-Пермяцком национальном округе. Материалы вошли в монографию «Очерки по этнографии народов коми XIX – начало XX в.» (1958 г.), защищенной в качестве докторской диссертации в 1959 г. Крупнейший специалист в области этнографического изучения финно-угорских народов России.



МАРИНА АЛЕКСАНДРОВНА БРАУН
(1909 – 1980?)

Родилась в Ленинградской области. Окончила кафедру этнографии Ленинградского госуниверситета в 1948 г. С 1948 по 1975 гг. работала научным сотрудником и хранителем фондов Поволжья и Приуралья в Государственном музее этнографии. В 1959-1973 гг. осуществила несколько экспедиций для изучения традиционной культуры коми и коми-пермяков. В ходе полевых исследований в коми сёлах и деревнях на Верхней Вычегде М.А. Браун была собрана и описана уникальная коллекция расписных орудий ткачества и прядения, представленная в настоящее время в фондах Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге.



НАДЕЖДА СЕМЕНОВНА КОРОЛЁВА
(1925 – 1998)

Родилась в Тульской области. Закончила художественно-промышленном училище имени Калинина и высшие педагогические курсы. В 1962-1968-е гг. проводила полевые исследования по изучению народного изобразительного искусства у различных этнографических групп коми. В 1969 г. защитила кандидатскую диссертацию по искусствоведению на тему «Народное искусство пермских финно-угров XIX-XX вв.: коми, коми-пермяков, удмуртов». Работала старшим научным сотрудником в НИИХП в Москве, зав. отделом теории, истории и методической работы. Автор исследовательских статей и монографий, посвященных народным художественным промыслам и ремеслам. Всю свою жизнь посвятила возрождению и популяризации традиционного декоративно-прикладного искусства народов России. Заслуженный работник культуры РФ.



ЛЮБОВЬ СТЕПАНОВНА ГРИБОВА
(1933 – 1986)

Известный коми этнограф, кандидат исторических наук, специалист в области изучения изобразительного искусства и фольклора финно-угорских народов, автор многочисленных работ по т.н. «пермскому звериному стилю». В 1960-1980 гг. проводила регулярные полевые этнографические исследования по народному искусству коми-зырян и коми-пермяком в Коми АССР и Коми-Пермячком автономном округе. Автор первой обобщающей монографии по традиционному и современному изобразительному искусству коми-зырян и коми-пермяков «Декоративно-прикладное искусство народов коми» (1980 г.).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Барадулин В. А. Уральская народная живопись по дереву, бересте и металлу. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 148 с.

Барадулин В. А. Народная роспись по дереву. Искусство Прикамья. – Пермь: Кн. изд-во, 1987. – 190 с.

Белицер В. Н. Экспедиция в Коми АССР. Усть-Куломский район. Село Дон. 1946 г. Полевая тетрадь // Научный архив Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, Ф. 10, Оп. 1, № 2438.

Белицер В. Н. Отчет о работе комплексной экспедиции в Коми АССР. Полевые исследования // Краткие сообщения. Институт этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая. Вып. 3. – М.; Л., 1947. – С. 3–12.

Белицер В. Н. Очерки по этнографии народов коми // Труды Института этнографии. Новая серия. Т. 45. – Москва, 1958. – 394 с.

Бернштам Т. А. Прялка в символическом контексте культуры // Из культурного наследия народов Восточной Европы. – Санкт-Петербург: Наука, 1992. (Сборник МАЭ; т. XLV). – С. 14–43.

Бернштам Т. А. Русские народные росписи по дереву в свете старообрядческой изобразительной культуры // Радловский сборник: научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2006 г. – Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 2007. – С. 242–244.

Бернштам Т. А. Старообрядцы и крестьянская бытовая роспись на Севере и в Поволжье: XVIII–XX вв. // Коллекции отдела Европы: Выставочные проекты. Каталоги. Исследования : [сборник статей / сост. и отв. ред. Т. А. Бернштам, А. И. Терюков]. – Санкт-Петербург: Наука, 2008. (Сборник МАЭ; т. 54). – С. 144–202.

Браун М. А. Экспедиция в Коми АССР. Июнь-август 1967 г. Усть-Куломский район, села Керчомья и Усть-Кулом // Российский этнографический музей. Опись коллекции № 7766.

Власова В. В. Старообрядческие группы коми: конфессиональные особенности социальной и обрядовой жизни. – Сыктывкар: Изд-во Коми науч. центра УрО РАН, 2010. – 172 с.

Гагарин Ю. А. История религии и атеизма народа коми. – Москва: Наука, 1978. – 328 с.

Грибова Л. С. Личный фонд // Научный Архив ФИЦ КНЦ УрО РАН, Ф. 11, Оп. 1, Д. 39(3), л. 47–48; Д. 47(2), л. 42.

Грибова Л. С. Народное искусство коми. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 1973. – 48 с.: ил.

Грибова Л. С. Декоративно-прикладное искусство народов Коми. – Москва: Наука, 1980. – 240 с.

Жеребцов И. Л., Лашук Л. П. Этнографический уклад населения Верхней Вычегды // Историко-филологический сборник. – Сыктывкар, 1960. – Вып. 5. – С. 53–98.

Загребин А. Е., Шарапов В. Э. К истории пермской экспедиции У. Т. Си-релиуса // Этнографическое обозрение. – 2008. – № 1. – С. 110–117.

Загребин А. Е., Шарапов В. Э. Полевая этнография В. Н. Белицер: забытые тексты экспедиций к удмуртам, коми и коми-пермякам в 1930–1950-х гг. // Ежегодник финно-угорских исследований. – Ижевск, 2015. – Вып. 4. – С. 139–150.

Земцова И. В. Композиция в декоре : методические указания для студентов 1–2 курсов факультета искусств. – Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2003. – С. 3–20.

Земцова И. В. Мотивация исполнения росписи по дереву в непрофессиональной среде // Качество образования: Проблемы. Опыт. Находки : мат-лы научно-метод. конф. – Сыктывкар: Изд-во СыктГУ, 2003. – С. 132–134.

Земцова И. В. Терминология народного искусства: названия росписей по дереву, бытовавших на территории Коми республики // Народные промыслы и ремесла РК Коми: традиции и современность : мат-лы респ. научно-практ. конф. – Сыктывкар: Изд-во КГПИ, 2010. – С. 14–16.

Земцова И. В. Краткий обзор литературы, используемой при изучении северных росписей по дереву // Народная художественная культура: современные формы обучения, трансляции и проблемы регионализации : мат-лы научно-практ. конф. – Архангельск: КИРА, 2011. – С. 75–80.

Земцова И. В., Шарапов В. Э. Из истории изучения вычегодской росписи: опыт картографирования // Историко-культурный ландшафт Северо-Запада–3. Шестые Международные Шёгреновские чтения : сборник статей. – Санкт-Петербург: Изд-во «Европейский Дом», 2014. – С. 413–414.

Земцова И. В., Шарапов В. Э. Этнографическое картографирование народного изобразительного искусства коми // Роль визуальных источников в изучении региональной истории : сборник статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции / Национальный музей Республики Коми (Сыктывкар, 20–24 сентября 2016 г.). – Сыктывкар, 2017. – С. 23–27.

Земцова И. В. Северные росписи: эволюция художественной системы. – Сыктывкар: СГУ им. Питирима Сорокина, 2017. – 79 с.

Зеновская В. П. Вдохновенные кисть и резец // Памятники Отечества: Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. 1996. – № 36. – С. 168–173.

Зеновская В. П. Резьба и роспись по дереву // Историко-культурный атлас Республики Коми. – Москва: ДиК, 2001. – С. 162–163.

Кандинский В. В. Вологодский дневник // Избранные труды по теории искусства. Т. 2 / под ред. Н. Б. Автономовой, Д. В. Сарабьянова, В. С. Турчина. – Москва: Гилея, 2008. – С. 373–393.

Колчина Е. В. Полевые исследования М. А. Браун по народам коми // Очерки по истории изучения этнографии коми. – Сыктывкар: Кола, 2007. – С. 164–180.

Королёва Н. С. Отчеты по экспедициям в Коми АССР, Удмуртию, Коми-Пермяцкий, Ямало-Ненецкий и Ханты-Мансийский нац. округа, Марийскую и Мордовскую АССР. 1962–1968 гг. // Архив Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИ-ИХП). №№ 62-56, 63-32, 64-28, 65-15, 66-58. Альбомы зарисовок 1735, 1739, 1856, 1920. Фотоальбомы. 1785, 1763, 1728, 1952.

Королёва Н. С. Народное искусство пермских финно-угров XIX–XX вв.: коми, коми-пермяков, удмуртов : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.00. – Москва, 1968. – 288 с.

Королёва Н. С. Народное искусство пермских финно-угров (коми, коми-пермяков, удмуртов) XIX–XX вв. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Москва, 1969. – 20 с.

Королёва Н. С. Резьба и роспись по дереву коми и коми-пермяков // Сборник трудов НИИ худ. промышленности. – 1979. – № 9. – С. 91–107.

Краткие отчеты о научных командировках сотрудников ГМЭ народов СССР в 1967 г. (Отчеты Т. А. Крюковой, Л. С. Смусина, М. А. Браун, П. И. Каралькина, Е. Н. Котова). 49 л. // Научный Архив Российского Этнографического Музея. Ф.2, оп.1, д.1580. Л.10-21.

Народное искусство Российской Федерации из собрания Государственного музея этнографии народов СССР / авт.-сост. Л. Н. Молотова. – Ленинград: Художник РСФСР, 1981. – 204 с.

Народное искусство = Коми йозкоствса искусство: [альбом] / Л. С. Грибова, Э. А. Савельева; сост. И. О. Ваксул, В. П. Зеновская, И. М. Уткина; пер. на коми яз. Р. И. Коснырева; пер. на англ. яз. Н. В. Семенова, С. П. Ульянова; худ. Г. И. Спиридонов. – Москва: [б.и.], 1992. – 178 с.: цв. ил.

Прялки коми-зырян: из собрания Национального музея Республики Коми: [кн.-альбом / сост. И. М. Уткина]. – Сыктывкар: Коми респ. типография, 2009. – 68 с.

Севан О. Г. Росписи жилых домов Русского Севера. – Москва, 2007. – 216 с.

Сивкова А. Зырянская палитра Василия Кандинского // Дым отечества. – 2009. – Кн. 8. – Сыктывкар, 2013 – С.195–204.

Сердитова Т. В. Дарить красоту / Козьнавы мичлун : методические рекомендации к комплектам наглядных пособий по вычегодским росписям. – Сыктывкар, 2007. – 43 с.

Тарановская Н. В. Росписи на Мезени и Печоре (о формировании местных художественных стилей) // Русское народное искусство : сборник статей / под ред. И. Я. Богуславской, В. А. Сулова. – Ленин-

град: Сов. писатель, 1968. – С. 47–59.

Уткина И. М. О чем рассказывают прялки (Коллекция прялок в собрании НМРК) // Арт (Лад). – 2001. – №1. – С.111–120.

Уткина И. М. Коллекция прялок из собрания Национального музея Республики Коми: локальная классификация и символика орнамента // Рябининские чтения – 2003 / редкол.: Т. Г. Иванова (отв. ред.) и др.; Музей-заповедник «Кижы». – Петрозаводск, 2003. – С. 252–256.

Шарапов В. Э. Графическая и свободнокистевая роспись по дереву на территории Коми края в XIX – нач. XX века // Музеи и краеведение. Труды национального музея республики Коми. – Сыктывкар, 1997. – С. 104–116.

Шарапов В. Э. Роспись по дереву у коми. Этнографическая карта и описание // Историко-культурный атлас Республики Коми. – Москва: Дрофа, 1997. – С. 264–267.

Шарапов В. Э. Коми старообрядцы – живописных дел мастера // Арт (Лад). – 2000. – № 4. – С. 152–159.

Шарапов В. Э. Графическая и свободнокистевая роспись по дереву // Атлас Республики Коми / Науч. ред. Э. А. Савельева. – Москва: ДиК, 2001. – С. 164–167.

Шарапов В. Э. Очерк 11. Народное искусство: Резьба и роспись по дереву // Зырянский мир. Очерки о традиционной культуре коми / под ред. Н. Д. Конакова. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2004. – С. 372–381.

Шарапов В. Э. Изобразительное искусство: Украшение жилища. Резьба и роспись по дереву // Народ коми: краткие очерки этнической истории и культуры / гл. ред. Янош Пустаи; авт. кол.: И. Л. Жеребцов, Н. Д. Конаков, Ю. П. Шабаев, В. Э. Шарапов, Е. А. Цыпанов. – Сыктывкар: Кола, 2008. (Серия «Bibliotheka Fenno-Ugrica»). – С.143–149.

Шарапов В. Э. Серпасасьём: Керка пытшкӧс баситӧм. Пу серӧдӧм да мичмӧдӧм // Коми войтыр: культура да история йылысь дженьыд серпаскывьяс. «Bibliotheka Fenno-Ugrica» серияын / под ред. Я. Пустаи; авт. кол.: И. Л. Жеребцов, Н. Д. Конаков, Ю. П. Шабаев, В. Э. Ша-

рапов, Е. А. Цыпанов. – Сыктывкар: Кола, 2008. (Серия «Bibliotheka Fenno-Ugrica»). – С. 125–129.

Шарапов В. Э., Земцова И. В. Традиция росписи по дереву верхневыхгодских коми в конце XIX – первой четверти XX века // Археология, этнография и антропология Евразии. 2014: 2 (58):119–125.

Шарапов В. Э. Художественная обработка дерева // Зыряне – народ даровитый. Альбом. Коллекции предметов народного искусства коми-зырян в собрании Национального музея Республики Коми / Министерство культуры Республики Коми, Национальный музей Республики Коми. – Сыктывкар, 2015. – С. 97–146.

Шарапов В. Э. Народное изобразительное искусство коми. Художественные ремесла и промыслы в XIX – начале XX века // Историко-культурное достояние Республики Коми (научно-популярные очерки) / отв. ред.-сост. И. Л. Жеребцов. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2021. – С. 43–48.

Шарапов В. Э., Земцова И. В. Традиция вычегодской росписи по дереву // Объекты нематериального культурного наследия Республики Коми : в 3 т. – Сыктывкар: Центр народного творчества и повышения квалификации, 2021. – Т. 2: Народное декоративно-прикладное искусство, промыслы, ремесла, народное знание. – С. 206–221.

Шарапов В. Э. Традиция художественной резьбы по дереву вычегодских коми-зырян // Объекты нематериального культурного наследия Республики Коми : в 3 т. – Сыктывкар: Центр народного творчества и повышения квалификации, 2021. – Т. 2. Народное декоративно-прикладное искусство, промыслы, ремесла, народное знание. С. 222–233.

Шелег В. А. Крестьянские росписи Севера // Русский Север: Ареалы и культурные традиции / Росс. АН, Музей антропологии и этнографии, ПГПУ им. Ломоносова, Регион. фонд культурной программы «Европейский Север»; ред.-сост.: Т. А. Бернштам, К. В. Чистов. – Санкт-Петербург: Наука, СПб. отд-е, 1992. – С. 127–147.

Шелег В. А. Севернорусская резьба и роспись по дереву: ареалы и этнические традиции. – Архангельск: Архангельский центр Русского географического общества, 2017. – 136 с.

Carol McKay. *Kadinsky's Ethnography: scientific field work and aesthetic reflection* // *Art History*. Vol. 17. No. 2. June 1994. pp. 182–208.

Sirelius U. T. *Permalaismatka, syrjäänit, 1907* // *Kansallismuseon: suomalais-ugrilaiset kokoelmat, SU 4816:175–177, 186–187*.

Sharapov V. E., Zemtsova I. V. *Wood Painting Tradition of the Upper Vychegda Komi in the Late 19th – First Quarter of the 20th Century* // *Archaeology, Ethnology and Anthropology of Eurasia*. – Vol. 42. – Issue 2. – June 2014. – Pp.119–125.

Valery E. Sharapov & Irina V. Zemtsova. "Tradition that does not exist": wood painting of Komi-ziryans // *Relate North. Culture, Community and Communication*. Edited by Timo Jokela & Glen Coutts. Rovaniemi: Lapland University Press, 2017. – Pp. 84–102.

Weiss Peg. *Kandinsky and Old Russia. The Artist as Ethnographer and Shaman*. – Yale University Press, New Haven and London. 1995. – 291 p.

Zemtsova I., Sharapov V., Khydin E. *The vanishing images and ornaments of the unknown Northern folk painting: findings of field studies in the Vashka, Vym and Vychegda rivers in 2016 – 2019* // *Человек. Культура. Образование = Human. Culture. Education*, 2019, 3(33). – Pp. 46–53.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВМДПНИ – Всероссийский музей декоративного
и прикладного искусства

г. – год

ГМЭ – Государственный музей этнографии
(Ленинград)

ИЯЛИ КНЦ УрО РАН – Институт языка литературы
и истории Коми научного центра Уральского
отделения Российской академии наук

Инв. – инвентарный

КНЦ УрО РАН – Коми научный центр
Уральского отделения Российской академии наук

Коми АССР – Коми Автономная Советская
Социалистическая Республика

КП – книга поступлений

МАЗ СГУ – Музей археологии и этнографии
(СГУ им. Питирима Сорокина)

НИИХП – Научно-исследовательский институт
художественной промышленности

НМРК – Национальный музей
Республики Коми (Сыктывкар)

Оп. – опись

р. – река

РГНФ – Российский фонд
гуманитарных исследований

РФФИ – Российский фонд
фундаментальных исследований

РК – Республика Коми

РЭМ – Российский этнографический музей
(Санкт-Петербург)

СыктГУ, СГУ им. Питирима Сорокина –
Сыктывкарский государственный университет
имени Питирима Сорокина

Научное издание

Ирина Вениаминовна Земцова
Валерий Энгельсович Шарапов

Дизайн и оформление А. В. Лянцевич

**ЗЫРЯНСКАЯ ПАЛИТРА: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ
ВЫЧЕГОДСКИХ КОМИ СТАРООБРЯДЦЕВ**

Этнографический альбом

Редактор Л. Н. Руденко
Корректор Е. М. Насирова
Верстка и компьютерный макет А.В. Лянцевич
Выпускающий редактор Л. В. Гудырева