

ТАЛЫЦЫ



Тальцы • 3 (22) • 2004

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

• АРХИТЕКТУРА • ЭТНОГРАФИЯ • ЭТНИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ •

• ТОПОНИМИКА • ФИЛОЛОГИЯ •

Издается с 1996 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ЭТНОГРАФИЯ

М.И. Мильчик. Расписные дома Русского Севера:

Поважье 3

Л.С. Дмитриева, А.Г. Шахнович, М.Л. Никифорова.

Опыт сохранения орнаментики браных полотенец 17

А.Д. Назаркин. Сибирская народная игрушка 26

А.Н. Голендеев. Трофимовская крестьянская игрушка ... 32

М.А. Тихонова. Экспонирование традиционного
народного костюма через кукольный вариант 40

ПО СЛЕДАМ ЭКСПЕДИЦИЙ

Н.И. Волкова, Н.П. Дулепова, Н.А. Дулепова.

Экспедиция «Путь Шелихова-2003» 46

МУЗЕЙНЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Н.А. Томилов. Музееведение (музеология)

как научная дисциплина 55

МУЗЕЙНЫЕ ЗАНЯТИЯ

Н.В. Гермацкая. «По одежде встречают...» 64

ВЫСТАВКИ

В.И. Тарасов. Сибирский лубок Александра Потапова ... 73

КОНФЕРЕНЦИИ, СЪЕЗДЫ 80

НОВЫЕ КНИГИ 81

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТРАНИЧКИ

Л. Усов. Стихи 82

НА ДОСУГЕ

Старинные русские напитки 86

Учредитель и издатель: Архитектурно-этнографический музей «Тальцы»

ЛР 040958 от 01.04.99. АЭМ «Тальцы»

Россия, 664011, г. Иркутск, ул. Халтурина, 2. Тел. (8-3952) 33-47-05

Редакционная коллегия: канд. ист. наук Т.А. Крючкова, канд. ист. наук Ю.П. Лыхин (отв. секретарь), А.К. Нефедьева, В.В. Тихонов (гл. редактор)

Редактор-составитель номера: Ю.П. Лыхин

Редактор: Г.Д. Лопатовская

Компьютерный набор: О.А. Стафеева

Оригинал-макет: Ю.С. Макарова

Подготовка к печати: Изд-во «Макаров»

Свидетельство о регистрации № И-0236 от 21 декабря 1995 г., выдано Региональной инспекцией по защите свободы печати и массовой информации.

Адрес редакции: Россия, 664011, г. Иркутск, ул. Халтурина, 2. Тел. (8-3952) 33-47-05, факс (8-3952) 20-10-92, E-mail: talci@irk.ru

На обложке:

- С. 1 — *Коллекционные куклы народов Российской империи в традиционных одеждах. Фото И. Бержинского. 2004 г.*
- С. 2 — *Деревня Чурковская Вельского района Архангельской области. Алёшкин дом. 1860-е гг. Фрагмент росписи фронтона. Фото М. Мильчика. 1974 г.*
- С. 3 — *Деревня Чурковская Вельского района Архангельской области. Алёшкин дом. 1860-е гг. Фрагмент росписи фронтона. Фото М. Мильчика. 1974 г.*
- С. 4 — *Коллекционная кукла в эвенкийской традиционной одежде. Фото И. Бержинского. 2004 г.*

Подписано в печать 15.08.04. Формат 60х90 1/60. Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 5,5. Уч.-изд. л. 4,8. Тираж 1000 экз. Заказ № 4075. Цена свободная.

Отпечатано в Изд-ве «Макаров», тел. 516-460, 516-484



РАСПИСНЫЕ ДОМА РУССКОГО СЕВЕРА: ПОВАЖЬЕ



*Михаил Исаевич Мильчик,
кандидат искусствоведения, замести-
тель директора Санкт-Петербургского
НИИ «Спецпроектреставрация», член
Федерального совета по сохранению
культурного наследия Министерства
культуры РФ, г. Санкт-Петербург*

До недавнего времени господствовало убеждение, что на Русском Севере живописное убранство жилых домов было мало распространено. Такое мнение — результат слабой изученности домовой росписи, образцов которой с каждым годом становится все меньше. Между тем росписи жилых построек иных регионов России — Сибири, Алтая, Урала и Прикамья, средней Волги (бывших Костромской и Вятской губерний) — в той или иной степени исследованы. Тем не менее до наших дней остается во многом справедливым давнее замечание Е.Э. Бломквист о том, что «роспись великорусского крестьянского жилища изучена еще меньше, чем роспись украинской хаты; почти нет литературы по этому вопросу... крайне мало собрано изобразительного материала по этой богатейшей, но почти исчезнувшей области народного искусства».

Огромное количество расписных домов, принадлежавших, как правило, богатым крестьянам, было уничтожено в годы коллективизации и в последующее время. К тому же естественное старение деревянных строений, изменение эстетических вкусов сельского населения способствуют гибели этого рода памятников. Кроме того, эти памятники до недавнего прошлого оставались для исследователей как бы на «ничейной территории»: архитекторов интересовали прежде всего сами постройки и их конструкции, специалистов народного искусства — предметы, с ним связанные, промыслы, этнографов — уклад крестьянской жизни, обряды и т. д. И наконец, нельзя сбрасывать со счетов трудности изучения этой традиции: расписных домов осталось совсем немного, они как бы



***Деревня Чурковская Вельского района. Алёшкин дом.
1860-е гг. Уличный фасад. Фото М.И. Мильчика. 1988 г.***

случайно сохранились в разных селениях, как правило, в плохом состоянии, и потому для выявления такого рода памятников требуется, по существу, тотальное исследование всех селений данного района.

Домовые росписи — явление общенациональное в народном искусстве России и, более того, стран Северной и Центральной Европы. Если же ограничиться нынешней территорией Архангельской области, то, основываясь на стилистическом своеобразии росписей, предварительно там можно выделить следующие относительно обособленные районы, лишь условно называемые школами: северодвинский, пинежско-мезенский, каргопольско-поонежский и важский.

Из них с почти исчерпывающей полнотой была изучена только последняя школа, представленная в конце 2003 – начале 2004 года на выставке в Архангельске «Крестьянская живопись Поважья». В какой-то мере исследованы первая и вторая школы, и только каргопольско-поонежская остается «белым пятном» на культурной карте Русского Севера. Однако о ней речь пойдет в другой статье.

Здесь же мы расскажем о домовых росписях Поважья. Примерно четверть века назад экспедициям Центрального совета ВООПИК под руководством З.Я. Швагер (1901–1978) в 1969–1974 годах, а затем Вельского и Шенкурского краевед-

ческих музеев в 1981–1983 годах под руководством автора этих строк на территории Вельского, Шенкурского и Устьянского районов Архангельской области удалось выявить более 50 домов, в которых в той или иной степени сохранились экстерьерные и интерьерные росписи.

Прежде всего кратко охарактеризуем сами расписные дома на Ваге — левом притоке Северной Двины. Все они были пятистенками, топившимися по-белому, — одноэтажными на высоких подклетах или двухэтажными. Наряду с избой они непременно имели «чистые половины» — горницы. На лицевой фасад выходило окно вышки (светелки). Перед ним был балкон, часто с декоративным портиком. Роспись, как правило, размещалась на нем, на плоскости фронтона, подшивке балкона и свесов (выносов) кровли, наконец, на наличниках и ставнях.

Традиции украшения жилищ «травами розными», «шахматами» — цветными орнаментами — уходят в глубокую древность. Роспись — всегда признак особого богатства. В XVII веке, например, были расписаны «розными цветами красками снаружи с двух сторон» деревянные чердаки царского дворца в Кремле, а загородный Коломенский дворец, по словам Симеона Полоцкого, украшали «множество цветов живописанных и остро хитрым длотом изваянных», но, разумеется, никаких сведений о росписях крестьянских домов до середины XIX века у нас нет. Да и вряд ли такое вообще было возможно: ведь почти все избы тогда топились по-черному и внутри них царил полумрак. Не случайно все исследователи появление домовых росписи в крестьянской среде связывают с распространением белых изб, появлением остекленных окон, т. е. примерно с серединой позапрошлого столетия. Все это и подготовило появление монументальных росписей как средства повышения репрезентативности дома тех крестьян, которые в той или иной степени были связаны с губернским городом или даже столицей благодаря торговле, извозу или отхожим промыслам.

Во второй половине XIX века, как отмечали П.С. Ефименко, М.Б. Едемский и П.С. Воронов, на Ваге стало обычным трехчастное разделение дома на «перед» — летнее жилье, где чаще всего и встречаются росписи, «середку» (мост, скотный двор) и «озадок» — зимнее жилье. Лоб самцовой кровли дома под влиянием архитектуры классицизма начинает напоминать фронтон, скругленная поверхность его бревен стесывается, появляются слуховые оконца, карниз, фиксирующий границу собственно сруба и фронтона, под скатами — плашечки — подобие суха-



Алёшкин дом. 1860-е гг. Балкон. Фото Н.И. Розова. 1971 г.

риков. Балконы часто представляли собой подобия четырехколонных портиков со своим фронтоном, прорезанным одной или изредка тремя арками. В результате роль декоративной доминанты переходит от собственно кровли с ее традиционными скульптурными элементами — коньком, курицами, кронштейнами-выпусками — к балкону, что усилило акцентную роль торцового фасада. Устройство балконов в богатых крестьянских домах явилось данью вкусам классицизма.

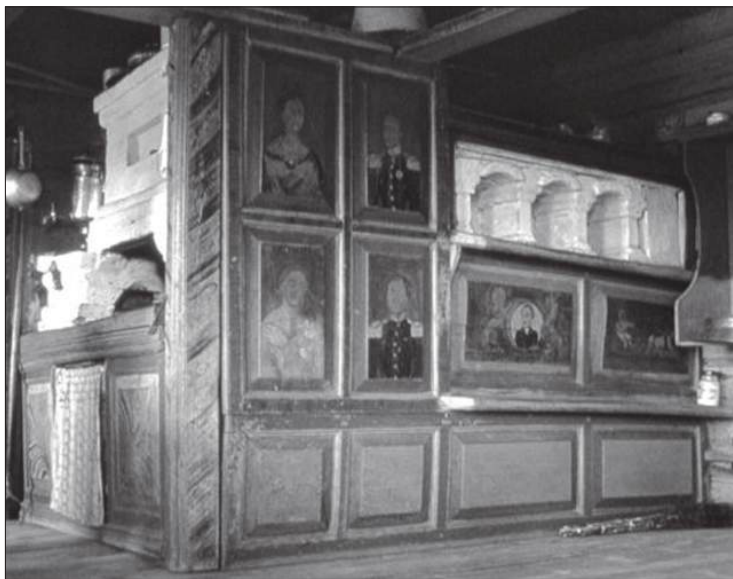
Так называемый крестьянский ампир и пропильная резьба в Поважье наибольшее распространение получили вдоль самых оживленных трактов — Архангельского, связывавшего центр губернии с Вологдой, а через нее и с Москвой, и Пуйского, ведшего к Каргополю, а затем к Петербургу. Эти дороги и стали основными путями проникновения городских влияний.

Экстерьерная роспись здесь началась, по-видимому, с раскраски по преимуществу новых элементов резного декора. Ф.Н. Берг в 1882 году писал как раз о Важском крае: «особенную красоту придает избе... яркая... раскраска по подзорам, охлупням, по конькам, подкрылкам, ставням, наличникам и карнизам».

В конце XIX века распространяется обшивка — опушка домов, имитировавшая элементы кирпичной архитектуры. Но-

вовведения существенно преобразили и интерьер домов: печь получила трубу, вместо цельной припечной доски все чаще делают филенки, которые иногда переходят и на нижнюю часть передней стороны, закрывая подпечье. Пространство перед устьем печи — «середа» — отделяется от избы заборкой. Это часто шкафы из филенок, благодаря чему в интерьере начинают большую роль играть плоскости филенок, открывая таким образом возможности для росписи. В новую систему вписывается и двухполотная дверь, ведущая в горницу. Последняя и стала главным проводником городских влияний. Здесь впервые стены начали оклеивать бумагой или обоями. Функция горницы — парадно-репрезентативная, а потому она редко использовалась для повседневной жизни.

В углах фронтонов или на подбалконной подшивке часто изображали льва, в древности имевшего охранительный смысл, и единорога — одного из символов Христа. Еще чаще встречаются растительные мотивы: деревца или кусты с многолепестковыми, а иногда и вихреобразными розетками. Многоцветье росписей создавало образ «прекрасного и доброплодного сада» — идеал крестьянской жизни — и отвечало основным эстетическим цен-



***Алёшкин дом. 1860-е гг. Изба. Роспись опечка.
Фото М.И. Мильчика. 1974 г.***



***Деревня Петергино Вельского района.
Дом И.В. Горбунова (не сохранился). 1886 г. Роспись подшив-
ки балкона: лев и единорог. Фото М.И. Мильчика. 1969 г.***

ностям народного мироощущения, так ярко выраженного в песенном творчестве. Достаточно вспомнить, что вся лирика русского свадебного обряда построена на образах цветов.

В Поважье сложилось два основных (но не единственных!) направления домовых росписей. Первое — ориентированное на классицизм, к середине XIX века уже сошедший со столичной сцены, — использовавшее приемы «комнатных живописцев», которые расписывали в городах трактиры, чайные, постоянные дворы, купеческие дома, писали вывески, и второе, набравшее силу лишь к концу столетия и связанное по преимуществу с творчеством мастеров-отходников, главным образом костромичей. Последние ограничивались почти исключительно интерьером и широко использовали «скоропись» свободной кистевой живописи, широко распространенной не только на Русском Севере, но и на Урале, Алтае, в Сибири.

Первое направление, а ему и посвящена эта статья, наиболее ярко представлено работами местных «маляров» Петровских и прежде всего росписью их родового дома в деревне Чурковская бывшей Воскресенской волости Шенкурского уезда (ныне Вельский район), расположенной рядом с селом Благовещенс-

кое — в прошлом известном своей Евдокиевской ярмаркой. Дом этот в деревне называли Алёшкиным — по имени Алексея Ивановича (1821–1893), бывшего главой семейства на протяжении всей второй половины позапрошлого века. Изначально дом был срублен из лиственницы в конце XVIII века, но был перебран в 1860-х годах и вскоре расписан. На его фронте еще и теперь сохраняются остатки росписи: под окном вышки написано фальшивое полуциркульное окно с лучевой расстекловкой, среднюю часть фронтона отделяют полуколонки, по подшивке свеса кровли над фронтоном написаны сухарики — попытка изобразительными средствами вызвать ассоциации с усадебным домом или городским особняком.

На подшивке балкона в центре в круге представлен портрет (не сохранился), по сторонам от которого изображены лев и единорог. Эти же звери повторены и на самом фронте, но лев представлен не в профиль, как требует геральдическая композиция, а повернувшим голову к зрителю. На фронте Алёшкиного дома оба зверя мирно сосуществуют друг с другом, оплетенные пышным цветочным орнаментом, теперь слабо заметным. В углах фронтона снова представлены животные: слева как бы выглядывает бык, справа — еще один лев, здесь не «восставший», а со скрещенными лапами. Некогда грозные стражи дворцов и храмов, здесь, в Чурковской, они превращаются в почти домашних животных, свидетельствующих о достатке семьи, о красоте и величии окружающего мира. В отличие от фронтовой росписи, растительный орнамент на подшивках свесов кровли весьма сдержан, исполнен махо-



Алёшкин дом. Левая створка посудного шкафа с портретом молодого крестьянина (Василий Алексеевич Петровский?).

1870-е гг. Архангельский областной музей изобразительных искусств.

Фото М.И. Мильчика. 1969 г.



**Алёшкин дом. Правая створка
посудного шкафа с портретом
юноши в городском костюме
(Алексей Алексеевич Петров-
ский?). 1870-е гг. Архангель-
ский областной музей изобра-
зительных искусств.**

Фото М.И. Мильчика. 1969 г.

вым письмом в двух череду-
ющихся вариантах рисован-
ных филенок.

Распространенный в ев-
ропейском искусстве прием
рисованной архитектуры мы
находим и в интерьере гор-
ницы: в нижней части ее стен
на бумаге написаны филен-
ки, в которых варьируется
синий травный орнамент в
виде диагонально распо-
ложенных ветвей с пышными
перьями-листьями, а в цент-
ре потолка представлена ро-
зетка, по периметру — «леп-
нина» в виде сухариков, а в
углах — сегменты с подоби-
ями пальмет.

Ориентация на убранство
городских домов проявилась
и в своеобразной «портретной
галерее», восходящей к ака-
демическим разновидностям
этого жанра: парадный порт-
рет в рост главы семейства,
поясные портреты членов цар-
ствующего дома и бытовые —

членов семьи.

Первый находился на внутренней стороне входной одно-
полотной двери. Старик с седой бородой изображен как бы
возвращающимся в собственный дом после охоты. Перед нами
— крепкий, властный, уверенный в себе хозяин дома, причем
написан тщательно, с попыткой светотеневой моделировки,
что говорит о стремлении передать черты портретного сход-
ства. По семейному преданию — это портрет предка, перене-
сенный сюда из прежнего дома*. Следовательно, эта дверь
была расписана еще в первой половине XIX века.

* Обычай перенесения входной двери (ворот) восходит к известному сла-
вянскому обряду «переселения» домового. Поэтому в обрядах перехода в
новый дом существенное место отводилось переносу на новое жилище соот-
ветствующих признаков.



**Дом И.В. Горбунова. 1886 г.
Фрагмент росписи левой стороны
фронтона: корова и корзина.
Фото М.И. Мильчика. 1974 г.**

На створках посудного шкафа, обращенного к основному пространству избы, по словам последней хозяйки дома М.М. Петровской (1905–1983), — портреты двух сыновей Алексея Ивановича: слева — старшего Василия (1848–1905), справа — младшего Алексея (1859 — после

1912). Первый — молодой, но уже степенный крестьянин, в темно-красной рубаше — изображен строго фронтально, на условном голубом фоне. Младший — юноша с резко повернутой головой и открытым взглядом. Облачен он в городской костюм (двубортный сюртук, рубашка со стоячим воротничком, шейный платок). В этих портретах, всегда располагавшихся рядом, как бы сопоставлены два характера, а может быть, и две судьбы: первый воплощает в себе спокойствие и уверенность, второй — порывистость, динамичность, хотя, конечно же, в портретах нет психологической нюансировки и они сильно грешат против академического рисунка. Из материалов переписи 1897 года известно, что оба занимались малярным промыслом и второй, Алексей, жил в Петербурге, где числился «казенным маляром». Жительством в столице обусловлен и его костюм.

Здесь надо заметить, что чертами лица, поворотом головы и костюмом юноша, изображенный на створке шкафа, напоминает того, кто представлен в овале на опечке. Может быть, в последнем случае перед нами брат, живший в Петербурге, — гордость семьи? Не исключено, что это сам Алексей Иванович, дерзко включенный в композицию английского герба. Наконец, можно предположить, что перед нами не конкретный, а обобщенный образ, символизирующий связь семьи с Петербургом. Теперь, когда не осталось никого в живых из



Дом И.В. Горбунова. 1886 г.
Роспись левой стороны фронтона:
портрет хозяина.
Фото М.И. Мильчика. 1974 г.

старшего поколения Петровских, вряд ли мы получим ответ на этот вопрос.

Еще более загадочны парные поясные портреты на филёнках опечка: две дамы в декольте и двое молодых людей, вверху — в генеральском мундире, внизу — в полковничьем, представленные, как это было принято в парадных постановочных портретах. Об изображении здесь кого-либо из Петровских не может быть и речи. Сочетание высоких чинов с почти полным отсутствием орденов и медалей указывает на то, что перед нами — великие князья. И это не удивительно: их литографированные и лубочные портреты были широко распрост-

ранены. Ими украшали избы, постоялые дворы, почтовые станции. Наличие подобных портретов — почти непременная принадлежность дворянских и мещанских домов в городах. Их наличие в избе усиливало ассоциации с интерьером городского дома. Здесь живописные портреты и сюжетные композиции заменили собой лубочные картинки.

Дом потомственных маляров в Чурковской отразил стремление повысить репрезентативность родового гнезда, сделать его своеобразной выставкой семейного мастерства, соединившей в себе традиции крестьянского и городского полупрофессионального искусства. Он же, являясь своего рода эталоном, помог выявить 16 домов, расписанных Петровскими, которые на протяжении почти полувека являлись чуть ли не законодателями художественных вкусов сельского населения всей округи.

Среди этих домов особое место занимал дом, точно датированный 1886 годом благодаря надписи на балконе, с портретами на фронте. Он, теперь уже не существующий, был, пожалуй, самым совершенным по своим художественным качествам. Находился он в деревне Петергине бывшей Пакшеньгской волости Вельского уезда. Дом этот принадлежал Ивану Васильевичу Горбунову, владельцу сажекопильного заводика, открытого в 1870 году. В декоре фасада Петровские использовали все свои же достижения: балкон без портика, подобный тому, что был в их собственном доме, оставлял на фронте большие



**Дом И.В. Горбунова. 1886 г.
Роспись правой стороны фронтона:
портрет хозяйки.
Фото М.И. Мильчика. 1974 г.**

плоскости для живописи, треугольное размещение на нем оконцев мы находим в доме Г.С. Попова в деревне Прилук на старом Московском тракте, портреты в рост — в доме Н.В. Меньшина в деревне Федоровская (Першинская), подбалконное панно с изображением льва и единорога — в доме О.П. Буракова в деревне Кочирино (Тиманевка) на реке Пуя.

Здесь, в Петергине, портреты прекрасно выделялись на светлом фоне. Слева изображен сам Горбунов, почти лысый старик с седой бородой. Опираясь на длинный посох, он неторопливо раскуривает трубку. Во всем его облике — степенность, сознание собственного достоинства и властность. Справа — хозяйка, молодая красивая женщина с прической на прямой пробор. Она слегка повернула голову в сторону мужа, но взгляд ее широко открытых глаз устремлен вдаль. Правой



Дом И.В. Горбунова. 1886 г.
Роспись подшивки левого свеса кровли: орнамент с выходящей виноградной лозой.
Фото М.И. Мильчика. 1974 г.

рукой она чуть упирается в талию, как бы подбоченясь. Головы написаны так, что заставляют вспомнить психологические портреты художников-передвижников, хотя, конечно же, здесь и речи быть не может об академичес-

кой выучке. Если же смотреть на фигуры вблизи, с балкона (что не предусматривалось художником, ибо на него, как и в других подобных случаях, не было выхода), то легко увидеть, что в них явно нарушены пропорции, а нижние части почти не прописаны: портреты создавались с расчетом на обозрение их с дороги, проходившей перед домом.

«Картина» с портретами хозяев окружена широкой «рамой»: внизу кирпично-красные рейки обрамляют надпись, сообщающую о принадлежности дома, а сверху — красная орнаментальная роспись подшивки свесов кровли. Ее средний ряд составляли красные ромбы с «пучками» трав, по бокам от них вьется лоза с гроздьями винограда, напоминая нам о песенном «виноградье» как символе праздничности и украшенности.

Животные на фронтоне, как это вообще характерно для народного искусства, несколько очеловечены: печальными большими глазами смотрит на нас бык и раскосыми — лев, положивший голову на скрещенные лапы, — поза вторит древней иконографии недремлющего льва. На подшивке балкона единорог представлен в профиль, а лев повернул голову в сторону зрителя. Между животными — куст, вырастающий из вазона, с виноградными гроздьями вместо цветов.

Итак, портреты — новое явление в домовой росписи — оказались соединенными на фасаде петергинского дома с

традиционными темами древа жизни, райских садов и с изображением винограда — символа изобилия и благополучия.

Интерес к домовому живописи в начале XX века стал гаснуть, большую конкуренцию Петровским составляли отхожие костромские маляры. Последний из этой семьи, кто занимался росписью, был Петр Никифорович Петровский (1873–1945) — внук Алексея Ивановича. Его почерк оказался ближе всего к прялочному типу росписи.

Творчество мастеров Алёшкиного дома отличалось сложной и подчас противоречивой природой. В нем широко использовались мотивы классицистического декора, примитивной портретной живописи, которые были широко распространены у «комнатных живописцев», традиционного народного искусства и иконописных приемов. К великому сожалению, сам дом, являющийся своего рода эталонным для целого направления в монументальной росписи Поважья, находится в аварийном состоянии. Он и еще несколько домов, расписанных Петровскими, представляют собой редкие образцы декоративно-монументальной живописи второй половины XIX–XX века, родственные тому искусству «комнатных живописцев», которое в российских городах исчезло полностью.

ЛИТЕРАТУРА

Барадулин В.А. Народные росписи Урала и Приуралья: Крестьянский расписной дом. — Л., 1988.

Барадулин В.А. Уральская народная живопись. — Свердловск, 1982.

Берг Ф.Н. Нечто о древности типа деревянных построек и резьбы в Важском крае. — СПб., 1882.

Бломквист Е.Э. Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов // Труды института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. — М., 1956. — Т. XXXI.

Бломквист Е.Э. Постройки бухтарминских старообрядцев // Бухтарминские старообрядцы. — Л., 1930.

Едемский М.Б. О крестьянских постройках на Севере России. — СПб., 1913.

Каплан Н.И. Очерки по народному искусству Алтая. — М., 1961.

Каткова С.С. Народные монументальные росписи Костромской области // Искусство современной росписи по дереву и бересте Севера, Урала и Сибири. — М., 1985.

Липинская В.А. Домовая роспись у русского населения Западной Сибири // Искусство современной росписи по дереву и бересте Севера, Урала и Сибири. — М., 1985.

Маковецкий И.В. Деревянное зодчество Среднего Приангарья (XVII–XX вв.) // Быт и искусство русского населения Восточной Сибири. — Новосибирск, 1971. — Ч.1.

Мильчик М.И. Алешкин дом // Памятники культуры. Новые открытия. 1989. — М., 1990.

Мильчик М.И. Дома с росписью мастеров Петровских в Поважье // Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Российского Севера. — Петрозаводск, 1991.

Мильчик М.И. Живописный декор дома Бураковой в селе Долматове и вопрос о возникновении важской прялочной росписи // Важский край: источниковедение, история, культура: Исследования и материалы. — Вельск, 2002.

Мильчик М.И. Монументальная живопись Поважья // Крестьянская живопись Поважья: Каталог. — М., 2003.

Мильчик М.И. Петровские — мастера домового росписи Поважья // Памятники культуры. Новые открытия. 1993. — М., 1994.

Мильчик М.И. По берегам Пинеги и Мезени. — Л., 1971.

Мильчик М.И. Росписи крестьянских домов на Ваге: традиции и новации // Народное искусство. — СПб., 1995.

Мильчик М.И. Эволюция крестьянского жилища в конце XVII–XIX вв. как предпосылка возникновения домовых росписей на Ваге // Проблемы исследования, реставрации и использования архитектурного наследия Русского Севера. — Петрозаводск, 1988.

Охрименко Г.И. Народные росписи Восточной Сибири // Искусство современной росписи по дереву и бересте Севера, Урала и Сибири. — М., 1985.

Севан О.Г. Роспись крестьянского дома // Декоративное искусство СССР. — 1979. — № 10.

Тарановская Н.В. Росписи домов русских крестьян в районе среднего течения Северной Двины // Этнография народов Восточной Европы. — Л., 1977.

Чагин Г.Н. Росписи по дереву Северного Прикамья // Искусство современной росписи по дереву и бересте Севера, Урала и Сибири. — М., 1985.

Чижикова Л.Н. Архитектурные украшения русского крестьянского жилища // Русские: Историко-этнографический атлас. — М., 1970.

ОПЫТ СОХРАНЕНИЯ ОРНАМЕНТИКИ БРАННЫХ ПОЛОТЕНЕЦ



*Любовь
Сергеевна
Дмитриева,
творческая мастерская «Берестень»,
г. Иркутск*



*Алефтина
Геннадьевна
Шахнович,*



*Марина
Леонидовна
Никифорова,
АЭМ «Тальцы»,
г. Иркутск*

Народный орнамент, зафиксированный в памятниках XIII – начала XX века, считается важным источником изучения культуры создавшего его народа. В многочисленных исследованиях он привлекался для выяснения вопросов этногенеза, этнической истории народа, для изучения культурно-исторических связей между народами. Будучи относительно устойчивым элементом народной культуры, орнамент сохраняет в себе архаичные пласты, отражавшие в прошлом древние мифологические представления.

В русском народном орнаменте наряду с позднейшими напластованиями отчетливо выделяются мотивы, возникшие в глубокой древности. Мотивы эти обнаруживаются в резьбе и росписи по дереву, в гравированном и чеканном орнаменте на металлических изделиях. С наибольшей полнотой архаический слой удержался в народной вышивке. Главным образом это относится к браным узорам. Они созданы в незапамятные времена и дошли до наших дней.

Браные узоры являются частью культурного наследия народов России, обладают исторической и художественной ценностью, поэтому задача их сохранения — важная и своевременная.

Браным узорочьем были богаты одежда и такие предметы быта, как столешники, подзоры, полотенца.

Полотенце (кусок орнаментированной ткани) вначале не несло утилитарной нагрузки. Оно преимущественно применялось в семейной обрядности: свадебной, родильной и погребально-поминальной. В этой обрядности полотенце выступало как объект почитания, предмет особой важности, без которого ритуал родин, свадеб, похорон и поминок был бы неполон.

Объектом изучения в данной работе явились узоры на полотенцах браного ткачества из коллекции музея «Тальцы».

Предполагалось для сохранения узорочья составить на клетчатой бумаге схемы для их реализации в материале, затем изготовить полотенца, декорированные ими в технике бранья иглой.

ОПИСАНИЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ ПОЛОТЕНЕЦ

На илл. 1–4 представлены четыре полотенца из коллекции музея «Тальцы» с инвентарными номерами: ВС–6572, 11140–18, 12258–6, 14137–2. Такие домотканые льняные и конопляные полотенца бытовали у крестьян, проживающих на территории Иркутской губернии в конце XIX – начале XX века. Для рассматриваемых полотенцев характерно полотняное переплетение нитей основы и утка, плотность переплетения 10–13 нитей в сантиметре. Размеры их колеблются в следующих пределах: длина — от 268 до 286,5 см, ширина — от 36 до 41,8 см. Нижние края полотенцев оформлены подгибкой или бахромой.

Декор полотенцев представлен браным узорочьем. Узорная нить — красного цвета, шерстяная или льняная, толще нитей полотна. Длина участка узорной нити, перекрывающего



Илл. 1. Полотенце домотканое. Иркутск. Конец XIX – начало XX в. Холст, браное ткачество, 286 х 40. АЭМ «Тальцы», инв. № ВС–6572



Илл. 2. Полотенце домотканое льняное. Усть-Ордынский Бурятский автономный округ. Конец XIX – начало XX в. Холст, брачное ткачество, 269 x 38. АЭМ «Тальцы», инв. № 11140-18 ТК 512

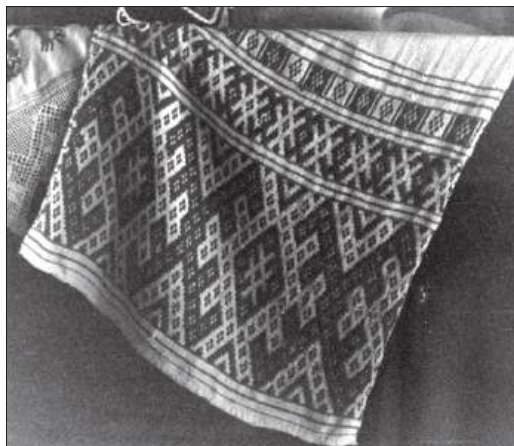
минимальное количество нитей основы (модульный стежок), равна 2–3 мм. Один и тот же ряд узора повторен два или три раза.

Узорочье на полотенце (илл. 1) представлено тремя орнаментальными полосами различной ширины, разделенными перетыками и полосками ткани. Нижний широкий орнамент высотой 16 см является

сетчатым. Сетка образована узкими полосками с шириной модульного стежка в 2 мм. Между противоположащими парами узлов сетки — ромбы красного цвета с расположенными центрально в них белыми ромбами с продленными строками («репьями»). Следующая орнаментальная полоса высотой 3,5 см состоит из повторяющихся незамкнутых гребенчатых ромбов, разделенных фигурами белого цвета («лягушками»). Верхняя узкая в 2 см полоса узора — из чередующихся парных косых крестов с сеточкой между ними и сдвоенных белых ромбов с прямыми красными крестами внутри них. Каждая орнаментальная полоса ограничена сверху и снизу двумя полосками из двух перетык.

Композиция полотенца на илл. 2 состоит из основной орнаментальной ленты шириной 10,5 см с геометрическим узором и симметрично расположенных сверху и снизу двухсантиметровых каем. Узор и каемки ограничены двумя горизонтальными полосками перетык. Центральный орнамент заполнен повторяющимися ромбами красного цвета с пересеченными сторонами и прямыми крестиками так, что внутри них образованы белые ромбы с продленными сторонами и лучами. Узор каем состоит из чередующихся позитивного и негативного по цвету изображения знака, напоминающего букву «а». Количество и расположение такое же, как у полотенца № ВС-6572.

Композиция полотенца на илл. 3 построена из трех орнаментальных полос разной ширины, ограниченных и разделен-



Илл. 3. Полотенце. Иркутская область. Конец XIX – начало XX в. Холст, браное ткачество, 268 x 41,8. АЭМ «Тальцы», инв. № 12258-6

ных полосками стебельчатого шва и ткани. При этом полосы стебельчатого шва различны по высоте. Нижняя широкая орнаментальная полоса высотой 16 см представлена тремя белыми ромбами с продленными сторонами и двумя красными широкими геометрическими элементами «оленьи рога» (?). Внутри белых ромбов расположены ромбы красного цвета с белыми «репьями». Они являются повторяющимися элементами

во второй орнаментальной полосе в 3,5 см. Разделяются «репы» красными «лягушками», по очертанию более простые, чем в нижней полосе. Верхняя самая узкая полоса в 2 см представлена косыми белыми крестами, разделенными небольшими красными ромбами. В качестве заполняющих элементов использованы маленькие ромбики. Следует отметить, что узор нижней орнаментальной полосы встречается на полотенце заимки Донской (Иркутская область), но уже в другом композиционном построении всего декора.

Основной широкий в 11 см узор полотенца на илл. 4 представлен тремя геометрическими мотивами с направленными вверх и вниз сторонами. Мотивы созданы полосами из стежков и пробелов. Между мотивами расположены гребенчато-сетчатые ромбы. Сверху и снизу узор ограничен полосками перетек и орнаментами шириной 4 см из повторяющихся ромбов с продленными сторонами («репьями»), между которыми образованы «лягушки» белого цвета. Декор дополняют два ленточных орнамента в 2 см из «полуреппьев» и косых крестов, расположенных над основным узором через достаточно широкие пробелы ткани.

Декор рассмотренных полотенец объединяют цветовая гамма, технология изготовления, геометрические мотивы орнамента, ярусное расположение орнаментальных полос.

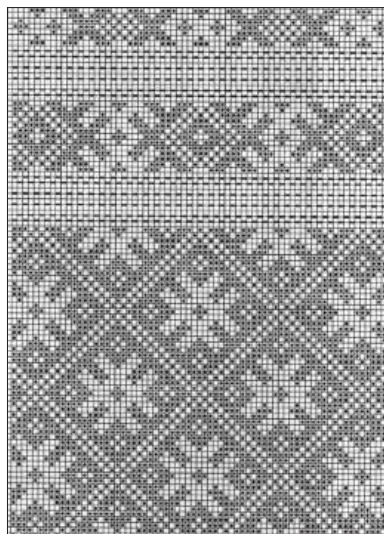
СХЕМЫ ДЛЯ ВЫШИВАНИЯ БРАННЫХ УЗОРОВ

При воссоздании схем узоров приняты следующие обозначения. Схемы узоров, приведенные на илл. 5, изображены на клетчатой бумаге. Ширина одной клетки соответствует длине модульного стежка, т. е. ширине полоски ткани, перекрываемой этим стежком. Полоска ткани может содержать одну, две нити и более. Это количество определяется опытным путем. Длину модульного стежка обычно выбирают такой, чтобы наибольший стежок в узоре при эксплуатации изделия не цеплялся, не отвисал, а плотно прилегал к ткани. В нашем случае длина модульного стежка принята равной 2 мм. Наличие стежков, создающих узор, обозначается на схеме точкой. Так, если в строке между пустыми клетками видим одну точку, то это означает стежок длиной L . Если в строке стоят подряд три точки, то это стежок $3L$, т. е. стежок длиной в три модульных стежка, и т. д. Минимальный пропуск (пробел) между стежками обозначим буквой B , он изображается пустой клеткой. Три пустые клетки означают пропуск длиной в три модульных стежка и обозначается как $3B$, и т. д. Всегда $L = B$.

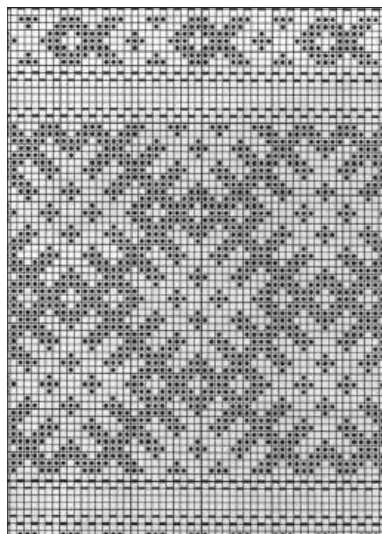
Схемы для вышивания узоров с полотенец (илл. 1–4) составлены методами чередования стежков длины L , $3L$, $5L$ и пробелов B , $3B$, $5B$. В основном на схемах (илл. 5) изображены узоры, соответствующие орнаментике полотенец, приведенных на илл. 1–4. Отметим, что в рамках творческого замысла на илл. 5, б изменена вертикальная ось на горизонтальную.



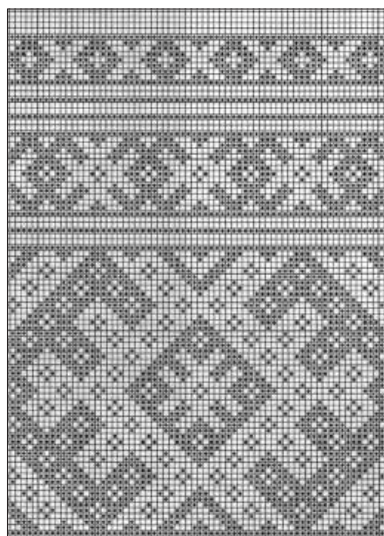
**Илл. 4. Полотенце домотканое.
Иркутск. Конец XIX – начало XX в.
Холст, браное ткачество, 281 x 36.
АЭМ «Тальцы», инв. № 14137-2**



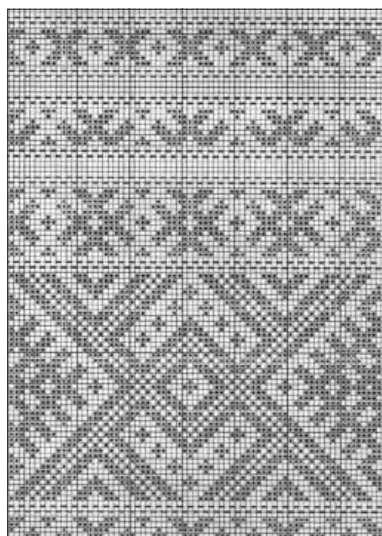
а



б



в



г

**Илл. 5. Схемы для вышивания браных узоров с полотенец:
 а — № ВС-6572, б — № 11140-18 ТК 512,
 в — № 12258-6, г — № 14137-2**

ОПИСАНИЕ ПОЛОТЕНЕЦ, ИЗГОТОВЛЕННЫХ В 2002 ГОДУ

Материал для изготовления полотенец, представленных на илл. 6–9, — льняное отбеленное полотно. При переплетении групп нитей основы и утка образуются квадраты с длиной стороны, равной 2 мм. На такой ткани удобно вышивать счетными швами, она нарядна, приятно смотрится, износостойкая. Хорошо различаемые ячейки в местах пересечения групп нитей позволяют вышивать без специальных вышивальных линз, на ней выдерживается четкий ряд узорной нити, стежки одинаковой длины, квадратики на ткани по размеру соответствуют длине участка уточной нити, перекрывающего минимальное количество нитей основы на этнографических полотенцах, — 2 мм. Выпускается такая ткань современными фабриками шириной до 1,5 м. Это позволяет выкраивать по ее ширине три полотенца. Дополнительные затраты на

обработку продольных их сторон могут компенсироваться декоративным эффектом, достигаемым за счет использования специальных способов вышивки, например мережек при подгибке. Поиск специальных же тканей нужного качества, размеров и цвета для полотенец представляет определенные сложности. Для вышивания принято использовать хлопчатобумажное мулине традиционно красного цвета, для вязания украшающих кружев — мерсеризованные нити № 60 белого цвета.

Технология изготовления полотенец включает: их выкраивание, обработку краев, вышивание узора, вязание кружев, сборку изделия.

Подгибка краев выполнена с мережкой «кисточка», вышивание набором нитями в четыре сложе-



**Илл. 6. Полотенце с вышитыми
браными узорами из коллекции
творческой мастерской «Берестень»**

ния, кружева, вывязанные крючком, пришиты к краю полотенец встык мелкими стежками шва «вперед иголку».

Размер полотенца в готовом виде: общая длина — от 160 до 180 см; ширина — 39 см; ширина подгибки продольных строк — 1,5 см, поперечных — 1 см; припуск на подгибку — 0,7 см; ширина кружев — от 10,5 до 17,5 см. Уголки обработаны простой подгибкой уголком конверта. Ширина мережки — 3 мм.

На илл. 6–9 представлены изготовленные Л.С. Дмитриевой, И.Г. Кант, А.Г. Шахнович полотенца, украсы которых соответствуют узорам полотенец браного ткачества конца XIX – начала XX века, приведенных на илл. 1–4. Изящные кружева, исполненные мастером крючкового кружевоплетения Н.Г. Брадуцану, завершают декор полотенец.

Кружева (илл. 6) ручного плетения выполнены в технике филе, фестоны снабжены петлями пико. Изящное богатое кружево, вывязанное по фотографии свадебного полотенца из коллекции Загорского историко-художественного музея, украшает полотенце (илл. 8). Для кружев на илл. 7 с пятью изысканными фестонами характерна гармония цветочных мотивов



Илл. 7. Полотенце с вышитыми браными узорами из коллекции творческой мастерской «Берестень»



Илл. 8. Полотенце с вышитыми браными узорами из коллекции творческой мастерской «Берестень»

в их середине и ажурной сетки по краям. Мотив узора кружев на илл. 9 вывязан с подзора начала XIX века, хранящегося в коллекции А.Г. Шахнович (Иркутск). Кружево к нему связано бабушкой по линии отца Ф.И. Шахнович (в девичестве Ларионова, 1898–1991), которая проживала в селе Тыреть Заларинского района Иркутской области. Имеется похожий узор кружев на полотенце из коллекции Загорского историко-художественного музея.

Описанный способ сохранения орнаментики изделий с браными ткаными узорами заключается в изучении их, воссоздании схем на клетчатой бумаге и использовании для декорирования современных изделий. Воссозданные схемы узоров могут быть реализованы в материале разными техниками исполнения, например вышиванием счетными швами: набором, крестом, счетной гладью, цветной перевитью, настилом по обвитой сетке; филейным вязанием крючком. Отмеченное способствует сохранению этих дивных узоров, а следовательно, и традиций в этом виде народного декоративного искусства.



Илл. 9. Полотенце с вышитыми браными узорами из коллекции творческой мастерской «Берестень»

филейным вязанием крючком. Отмеченное способствует сохранению этих дивных узоров, а следовательно, и традиций в этом виде народного декоративного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

Быт и искусство русского населения Восточной Сибири. — Новосибирск, 1971. — Ч. 1: Приангарье. — 198 с.

Дмитриева Л.С., Шахнович А.Г. Шов набор и браные узоры // Известия Архитектурно-этнографического музея «Тальцы». — Иркутск, 2002. — Вып. 1. — С. 125–134.

Тверская вышивка в собрании Загорского музея: Каталог. — М., 1982. — 128 с.

СИБИРСКАЯ НАРОДНАЯ ИГРУШКА



*Александр Дмитриевич Назаркин,
научный сотрудник Областного центра
народного творчества и досуга,
г. Иркутск*

Трудно сказать точно, когда появились детские игрушки. Главный источник наших знаний — археологические находки. Археологи условно называют игрушками все находки в виде фигурок людей и животных. На территории Сибири нашли множество таких игрушек, выточенных из мягкого камня мергеля или из бивня мамонта за 35–12 тысяч лет до нашей эры.

С древнейших времен кукла была участницей ритуальных действий. Она выступала связующим звеном между миром богов и миром людей, медиатором, подобием живого человека, находящегося в состоянии транса. Такая кукла не имела собственной сущности и всегда была готова принять иной облик и разделить чужую точку зрения. Так первые куклы облегчили жизнь первых людей. Куклы-чучела спасли множество человеческих жизней — их приносили в жертву богам вместо людей.

Почти во всех древнеславянских обрядах присутствуют куклы. Можно сказать, что наши предки играли с куклой в ходе религиозного обряда, но смысл и характер этой игры не походил ни на забаву, ни на развлечение. Это была серьезнейшая духовная работа, направленная на поддержание гармонии в самих себе и в мироздании в целом.

Потом куклы служили оберегами от болезней, несчастий, голода и бесплодия. Пока, наконец, не стали утешителями и воспитателями детей — игрушками.

Игрушка всегда была неотъемлемой частью быта любого народа, «зеркалом» его жизни. С давних же времен известно существование в России различных игрушечных промыслов. Это знаменитые Дымка, Каргополь, Вятка, Богородское, Сергиев Посад и др.

В Сибири же почти отсутствовало как фабричное, так и массовое кустарное производство детских игрушек. Однако



***Кукла-скатка. Нижнеудинский
район Иркутской области.
Середина XX в.***

игрушки у наших сибиряков были всегда. Пока дети были малы, игрушки мастерили матери, бабушки, старшие сестры: при всей невероятной занятости они находили для этого время. Это были самобытные игрушки из подручных материалов: дерева, кости, бересты, остатков кожи и материи.

Как известно, жизнь игрушки коротка. Но благодаря стараниям ученых-этнографов Г.С. Виноградова, Б.Э. Петри, А.М. Поповой, собравших в начале XX века музейную коллекцию самоделок, мы можем увидеть образцы игрушек, которыми играли наши предки.

Игрушка стояла в прямом отношении к деятельности будущего взрослого члена общества. Получив игрушку от взрослых, ребенок имел своего рода задание для совершенно определенной деятельности. Так,

маленькие эвенки играли со «стадом оленей», искусно сделанных из кусочков обычных веточек, обучаясь управлять с ними, как взрослые, выучили оленя, кочевали по тайге, играя. Среди игрушек бурятских детей преобладали изображения лошади. Буряты — потомственные скотоводы, их игрушки — это разнообразные изображения лошади, вырезанной из дерева и кости.

В быту русских сибиряков тряпичная кукла была наиболее распространенной игрушкой. Житейское мнение, будто кукла —

забава только для девочек, ошибочно. В куклы играли все дети, пока не имели различий в costume, до семи-восьми лет. И лишь когда мальчик облачался в порты, а девочка — в юбку, их роли и игры строго разделялись. С этого времени и до самого замужества игровые интересы девочки сужались вокруг куклы и все теснее переплетались с народным творчеством. Тряпичные куклы были простейшим изображением женской фигуры: кусок ткани, свернутый в «скалку», тщательно обтянутое белой «тряпицей» лицо, кудельная либо волосяная коса. Это был поэтический примитив с чертами наивного реализма и идеализации, образ, близкий к фольклорному женскому образу.

Кукольные игры, будто в зеркале, отражают практическую и духовную жизнь народа, его нравственные устои и эстетические представления.

Меняются времена. Неизменным остается интерес этнографов к детской жизни, к тому, что связано с игрой и игрушкой. Автор этих строк также собирает коллекцию детских игрушек-самоделок.

Современный ассортимент мальчишковых игрушек состоит из деревянных образцов автомобилей: «ЗИС-5», сделанный дедушкой-фронтовиком для внука, грузовые «ГАЗ-66» и лесовоз, сделанные деревенским мальчуганом, легковые гоночные — городским. А также деревянные самолеты, корабли, пистолеты, винтовки, автоматы — все то,



**Кукла. Иркутск, клуб «Слобода»
средней школы № 66.
Конец XX в.**



***Лошадка-каталка. Поселок Усть-Орда
Усть-Ордынского Бурятского автономного округа.
Конец XX в.***

что способствует воспитанию героизма и воинской романтики у подрастающего поколения.

Из двигающихся игрушек есть изделия, сделанные в подражание образцам богородской игрушки: «кузнецы», «клюющие курочки». Резные, схематичные и очень выразительные фигурки из неокрашенного дерева, укрепленные на подвижных планках. Потянешь планки за концы в стороны — и фигурки оживают: кузнецы бьют по наковальне, а куры яростно стучат клювами.

Остроумна и занимательна игрушка «акробатик», с легкостью и динамичностью выделяющая невообразимые пируэты на турнике.

Лошадка-каталка, сделанная бурятским мастером, отличается особой статичностью, умелой моделировкой головки, гривы и хвоста.

Ветряки представлены в виде самолета «Ан-2» (в народе — «кукурузник») и солдата, исполняющего джигитовку саблями. Солдатик отличается высокой художественностью. Он представляет собой, по сути, народную скульптуру, отражающую поэтическое представление о герое, способном противостать всему, даже силам природы. Особая статья фи-

гурки подчеркивается силуэтом гимнастерки и брюками галифе, на голове пилотка, на ногах сапоги. Игрушка окрашена в темно-зеленый цвет. Солдатик сконструирован в динамичной позе, руки, закрепленные на вал, — одна вверх, другая вниз, — сжимают сабли. Ветряки подобного типа изготавливались в Вятской губернии и могли быть занесены в Сибирь переселенцами.

Среди девичьих самоделок тряпичные куклы близки традиционным по технике изготовления и стилю одежды. Крой одежды прост. Умело подобрана ткань, красивая отделка лентами, тесьмой. Головки причесаны, повязаны платочком или убраны тесьмой. Традиционная кукла сохраняет в себе внутреннее спокойствие, нежную меланхоличность, олицетворяет скромный, тихий и милый женский образ. Глядя на нее, восхищаешься способностью мастериц из обрезков материалов сделать привлекательную игрушку.

Собирая материалы по игрушке, в каждом отдельном случае даешь себе отчет, имеешь ты дело с игрушкой — продуктом детского творчества, или игрушкой, изготовленной взрос-



Машина «ГАЗ-66». Казачинско-Ленский район Иркутской области. Конец XX в.



***Солдатик-ветряк. Кабанский район
Республики Бурятия.
Середина XX в.***

лыми для детей. «Наибольшую научную ценность, — полагают знатоки дела, — имеет первая разновидность, как достоверный источник для детского миропонимания». Вторая разновидность отражает миропонимание взрослых на путях решения педагогических задач.

Взрослые пытаются максимально изучить мир детских игровых интересов, чтобы влиять на него в нужном направлении. Мы видим, как активно формируется вокруг ребенка игровая предметная среда. Современный рынок завален промышленной игрушкой и программными играми. Только это никогда не устраивало детей полностью. Дети самостоятельно, независимо от взрослых, развивают свои игровые традиции, создавая игрушки-самоделки, вос-

полняя то, чего не могут или не хотят предусмотреть взрослые. А стало быть, такие игрушки еще и еще раз будут привлекать к себе внимание исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

Виноградов Г.С. Детский фольклор и быт: (Программа наблюдений). — Иркутск, 1925. — Вып. 3.

Назаркин А.Д. Сибирская народная игрушка: (о коллекции игрушек из фондов Иркутского областного краеведческого музея). — Иркутск, 1995.

Покровский Е.А. Детские игры, преимущественно русские: Репринтное изд. — СПб., 1994.

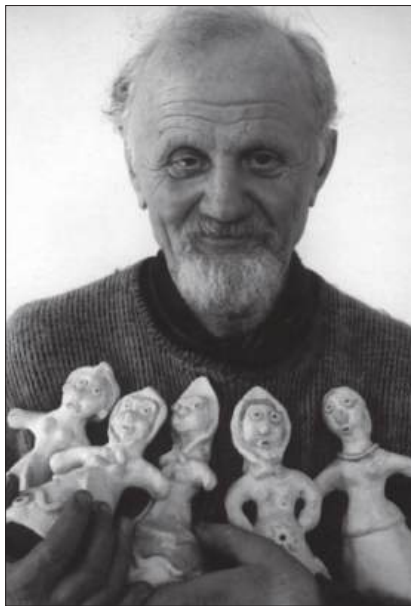
ТРОФИМОВСКАЯ КРЕСТЬЯНСКАЯ ИГРУШКА



*Андрей Николаевич Голендеев,
заведующий отделом
народных промыслов и ремесел
Архитектурно-этнографического
музея «Тальцы»,
г. Иркутск*

В 1997 году, когда я работал педагогом дополнительного образования в керамической мастерской при школе № 19 Иркутска, нам для обжига кто-то принес глиняные игрушки. Они невольно притягивали взгляд, мы с интересом стали их рассматривать. Эти игрушки удивляли своей выразительностью и характерностью, от них веяло глубокой древностью, архаикой. Почти все игрушки являлись свистульками. Пищики свистулек были сделаны круглой стекой, что также нас удивило. Кроме того, все игрушки имели по четыре игровых отверстия. Мы пытались на них поиграть, но ничего достойного исполнить не смогли. Через несколько дней появился хозяин «глиняшек», мы познакомились, им оказался Михаил Ефимович Трофимов. По нашей просьбе он мастерски исполнил на своих игрушках несколько известных народных песен.

Михаил Ефимович является членом Союза писателей России и больше известен как автор нескольких поэтических сборников, таких как «Первотроп», «Иван-чай», «Белый соболь», «Изморозь», «Параскева». Немало иркутян читало своим детям его книгу стихов



**Михаил Ефимович Трофимов
со своими работами из глины.
Фото С.И. Переносенко**



«Птица Сирин»

для малышей «Лесная азбука». Однако немногие, в основном знакомые, знают о его увлечении глиной. Поскольку я сам иногда работаю с глиной, это увлечение поэта меня заинтересовало.

Лепить игрушки Михаил Ефимович начал, по его словам, лет в 40, в начале 1980-х годов. Поэт вспоминает: «Я тогда на стройке работал, и послали меня в детский дом, который размещался в бывшей усадьбе В.П. Сукачева, чье имя носит Иркутский художественный музей, копать яму для летнего душа. Докопался я до глины, помял в руках кусочек — пластичная, да и начал лепить из нее фигурки. Сажу, значит, в яме, игрушки делаю, а

тут местная детвора набежала. Легли ребятки вокруг ямы и на меня смотрят, как я леплю. А я слеплю да им и отдам, они веселятся. Так детей и порадовал, правда, игрушки все сломались, так как сырые были, необожженные».

Через некоторое время после этого случая, находясь в командировке в Братске, Михаил Ефимович зашел в мастерскую проводить своего друга художника-керамиста Анатолия Иванова. В мастерской всегда имелся запас глины, подготовленной для работы. Анатолий предложил другу вылепить игрушки из этой глины. Михаил Ефимович налепил, Анатолий их обжег в керамической печи, затем игрушки были расписаны и почти все подарены автором работницам мастерской. Лучшие работы Михаил Ефимович взял с собой в Иркутск, где показал друзьям-художникам. Они оценили способности начинающего игрушечника и рекомендовали работать дальше. Росту мастерства способствовало вынужденное нахождение Михаила Ефимовича дома, так как некому было водиться с двухлетней дочкой и пятилетним сыном. Во время этого «сидения» он не только сам лепил, но и приобщал к глине своих детей. Глину брали в городе, в котловане на месте будущей стройки. Дома глину замешивали с водой в ванной, переминали руками и приступали к работе. Дочка так увлеклась леп-

кой, что, не успев проснуться, утром просила отца: «Дай глину, лепить буду!» Печь для обжига мастер приобрел в магазине учебных пособий.

Первые работы мастера — это образы животных, как традиционные для народного искусства, так и местные сибирские, а также образы человека — «баба», «гармонист», «всадник» и т. д. Во время работы в соборе Богоявления, в 1980-х годах филиале Иркутского художественного музея, Михаил Ефимович познакомился с дымковским мастером по изготовлению глиняных игрушек. Она привезла с собой для выставки коллекцию дымковской игрушки и охотно рассказывала об этом всемирно известном промысле; показала, как можно вылепить игрушку-свистульку, а главное — как сделать накол пищика свистульки. С этого момента многие работы иркутского мастера запели, заиграли на разные лады, часто выдавая замысловатые мелодии. Так на берегах Ангары состоялось соединение дымковской традиции с иркутской, нарождающейся.

Благотворным образом на выделку игрушек влияло частое общение мастера с искусствоведами, работающими рядом с ним в соборе Богоявления. Они первыми могли видеть новые работы и соответственно первыми высказывать критические замечания или, наоборот, похвалить мастера. О росте художественного уровня игрушек свидетельствовали постоянные



Композиция «Свадьба»



«Собака»

приглашения М.Е. Трофимова на различные выставки, как народных мастеров, так и профессиональных художников, проходившие не только в городе и области, но и в стране. Мастер вспоминает: «Отдал однажды на передвижную выставку 15 игрушек, а домой всего пять вернулось, но я не огорчился по этому поводу, если взяли — значит игрушки понравились, значит оценили». Почти все работы Михаил Ефимович подарил своим друзьям и знакомым

либо отдал в дар музеям не только Иркутска, но и других городов России.

Какое-то время мастер не работал с глиной, мешали житейские неурядицы. Но лишь проблемы отступали, он вновь брался за податливый материал и лепил игрушки. Я спросил Михаила Ефимовича о том, есть ли связь между его стихами и игрушками. Как оказалось, связь самая непосредственная. Например, серия из 12 игрушек под названием «Свадьба» родилась вслед за поэмой «Свадьба». С другой стороны, часть стихов появилась в процессе работы с глиной и была записана прямо во время лепки, поэтому на листах со стихами есть следы глины. То есть иногда игрушки рождались как иллюстрации к поэтическим образам, иногда сами игрушки вдохновляли мастера — и тогда появлялись стихи. У поэта-игрушечника есть мечта — издать альбом фотографий своих работ из глины, сопроводив их своими же стихами.

Сейчас Михаил Ефимович работает в православной женской гимназии. И, так же как и раньше, стоит ему только достать глину, чтобы поработать, тотчас набегают девчушки разных возрастов (воспитанницы гимназии) и начинают лепить вместе с ним. Игрушки, слепленные самим мастером, еще не успевшие остыть после обжига, в один миг разбираются детьми. По этой причине в его комнате-мастерской игрушек почти нет, складывается ситуация как в пословице о сапожнике, не имеющем сапог: игрушечник оказывается без игрушек. Но

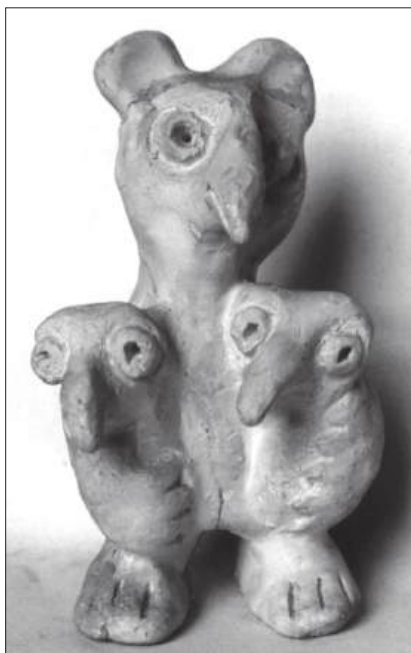


Композиция «Хор»

же время органичная пластика перетекания объемов игрушки, создаваемая легко, непринужденно. Мастер лепит монолитные игрушки из единого куска глины, что придает особую выразительность образу. Минимально используются наклепные детали, в основном это глаза и рот, которые чаще всего широко открыты. При лепке свистулек мастер вначале делает полость, а уже к ней добавляет необходимые для создания образа части — ноги, головы и т. д. Большую группу игрушек составляют образы животных и птиц: конь, олень, лось, петух, сова, собака, лиса, удод, тетерев, рысь. Каждое глиняное животное имеет только ему присущие характер, настроение, состояние. Каждая игрушка удивительно цельная и правдивая, что-то добавить или убавить невозможно, а это и есть состояние гармонии — единства внешней формы и

мастер не печалится: «Была бы глина да печь, а игрушки новые налеплю».

Хочется подробнее остановиться на образах, рождающихся в умелых руках Михаила Ефимовича. Я уже упоминал об архаичных чертах трофимовских игрушек, кроме этого, надо отметить удивительное чувство материала (глины), присущее автору, которое определяет выбор изобразительного языка. Это обобщенность форм, отсутствие тонких деталей и в то



Композиция «Сова с совятами»



«Пара»

внутреннего, вкладываемого автором содержания. При всей яркой индивидуальности игрушек есть одно качество, присущее им всем без исключения: доброта; даже такой хищник, как рысь, выглядит не агрессивным, а удивленным зверем. Каким прямо человеческим, материнским счастьем наполнены композиции «Лиса с лисятами», «Сова с совятами»! Такие добрые образы могут делать только добрые руки. Впрочем, именно доброта является отличительной чертой всего подлинно народного искусства, а Михаил Ефимович — яркий его представитель.

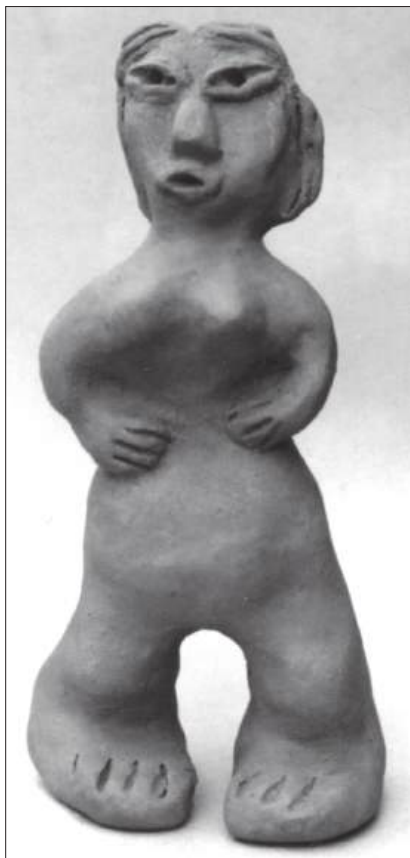
Другая группа игрушек представляет собой образы людей. Среди них есть и традиционные для всего народного искусства — «Баба» и «Всадник на коне», «Пара».

Эту группу по сходству мотива с филимоновскими игрушками можно назвать «любота». А также оригинальные образы и композиции: «Гармонист», «Семья гармониста», «Хор», «Конная двойка с гармонистом», «Шишок». Кроме того, есть у Михаила Ефимовича такой образ, как «венера» — женское изображение без традиционной юбки-колокола, которое сродни архаичным палеолитическим «венерам». Здесь мы наблюдаем ту же картину, что и с образами животных, — все работы живые, с характером. «Бабы» в основном поющие, есть даже такая композиция из нескольких фигур — «Хор». Смотришь на них — и слышится раздольная русская песня. Другую песню поет подруга гармониста, стоящая около возлюбленного. Сильно растянуты меха гармошки, напряженный момент в песне. Вроде фигурки расположены статично, но сколько в них движения, эмоций! А вот целая семья гармонистов — эту работу Михаил Ефимович сделал под впечатлением от личного общения с Геннадием Заво-

локиным — организатором и ведущим всероссийской телепрограммы «Играй, гармонь». В композиции представлены сам Геннадий, его жена, дети Захар и Настя. Еще одна работа мастера — сани, запряженные двойкой лошадей, а в санях три певуны и гармонист. Быстро мчатся сани, далеко по округе слышна песня. Есть целая серия работ, посвященных охоте, в том числе и юмористическая, называемая «Медвежья охота». Здесь не поймешь, кто на кого охотится: то ли охотник на медведя, то ли медведь на охотника. Особую группу представляют мифологические образы — птица Сирин, Полкан. Образы архаичные, но их трактовка в исполнении Михаила Ефимовича новая.

Так откуда же у М.Е. Трофимова такое умение работать с глиной, так ее чувствовать, откуда эта архаичность, образность его работ? Как удалось

выяснить у самого мастера, среди его предков, по крайней мере в трех предшествующих поколениях, гончаров не было. Однако было детство, проведенное в таежной деревне Снегиревка, что в Рыбинском районе Красноярского края. Работа в поле, народные праздники, охота, рыбалка давали много впечатлений, учили видеть и чувствовать природу, жить в гармонии с ней, учили доброму отношению к окружающим людям. Душа будущего поэта и мастера глиняных дел впитывала поэтичность, образность, красоту родного языка, народных песен и обрядов. А свистульки в детстве Михаила Ефимовича все-таки были. Ходили в послевоенные годы по деревням старьевщики. Меняли всякую мелочь (швейные иглы, рыболовные крючки, свистульки и пр.)



«Венера»

на старые вещи, а иногда и на продукты. Свистулькой оповещали о своем прибытии, а ребяташки, чтобы получить желаемый музыкальный инструмент, частенько несли из дому на обмен не только старые, но и еще хорошие вещи. Свистульки, по воспоминаниям мастера, были в виде птичек и свистели очень звонко, хотя, как признавался Михаил Ефимович, тогда его больше привлекали рыболовные крючки. В результате генетическая память, соединение детских впечатлений со стремлением к творчеству в разных проявлениях дали Иркутску феномен крестьянской трофимовской игрушки, являющейся живительным, чистым, глубинно народным источником среди затопившего нас в последнее время моря безвкусицы, подделок, кича. Конечно, звучит это парадоксально, так как Иркутск — город, как же в нем может появиться крестьянская игрушка? Но факт остается фактом, мы сами свидетели этого уникального явления — рождения в городской, урбанизированной среде доброй, крестьянской по своей сущности игрушки. Очень жаль, что пока у М.Е. Трофимова нет достойных продолжателей заложенной им традиции лепки глиняной игрушки. Но я уверен, что они появятся и трофимовская игрушка получит известность не только у нас в стране, но и во всем мире.



Композиция «Семья гармониста»

В результате генетическая память, соединение детских впечатлений со стремлением к творчеству в разных проявлениях дали Иркутску феномен крестьянской трофимовской игрушки, являющейся живительным, чистым, глубинно народным источником среди затопившего нас в последнее время моря безвкусицы, подделок, кича. Конечно, звучит это парадоксально, так как Иркутск — город, как же в нем может появиться крестьянская игрушка? Но факт остается фактом, мы сами свидетели этого уникального явления — рождения в городской, урбанизированной среде доброй, крестьянской по своей сущности игрушки. Очень жаль, что пока у М.Е. Трофимова нет достойных продолжателей заложенной им традиции лепки глиняной игрушки. Но я уверен, что они появятся и трофимовская игрушка получит известность не только у нас в стране, но и во всем мире.

ЛИТЕРАТУРА

- Богуславская И.Я. Русская глиняная игрушка. — Л., 1975.
 Дайн Г.Л. Русская народная игрушка. — М., 1981.
 Динцес А.А. Русская глиняная игрушка. — Л., 1936.
 Латынин Л.А. Образы народного искусства. — М., 1983.
 Народное гончарство России: Каталог выставки. — М., 1987.
 Рондели Л.Д. Народное декоративно-прикладное искусство. — М., 1984.

ЭКСПОНИРОВАНИЕ ТРАДИЦИОННОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА ЧЕРЕЗ КУКОЛЬНЫЙ ВАРИАНТ



*Мария Алексеевна Тихонова,
старший научный сотрудник
Архитектурно-этнографического
музея «Тальцы»,
г. Иркутск*

В последние годы проблема сохранения народных традиций стоит очень остро. Урбанизация общества, разрушение патриархальной бытовой среды, расцвет массовой культуры ведут к исчезновению из жизни человека народных традиций. Практически исчез из жизни жителей Предбайкалья и традиционный народный костюм, перейдя в форму музейного экспоната или в аля-народную интерпретацию.

Чтобы общество окончательно не утратило своих народных корней, в последние годы музеями проводятся выставки традиционного народного костюма. Проходят фестивали народного костюма. Издаются каталоги и альбомы по народному костюму. Рассматривая варианты демонстрации и пропаганды традиционного народного костюма в экспозициях музеев под открытым небом, экспозиционеры большинства та-



***Кукла в традиционном costume
жителей Тульской губернии***

ких музеев столкнулись с проблемой неприспособленности экспозиционной среды для показа в ней раритетных экспонатов. Ведь большинство экспозиционных помещений в музеях под открытым небом расположено в памятниках архитектуры, собранных в виде архитектурных макетов, где невозможно соблюсти нормативный температурный и влажностный режим. В принципе, эту проблему можно решить с помощью новоделов, точных копий оригиналов, чем многие музеи успешно пользуются.

В последние десятилетия в мире широко распространяется коллекционирование кукол. Это хобби вполне можно использовать и для пропаганды традиционного народного костюма. Данное направление может также способствовать увеличению турпотока в музей. В этом плане в Архитектурно-этнографическом музее «Тальцы» разработан и реализуется проект оборудования мастерской под ткачество и производство сувенирных кукол. В воскресные дни в мастерской научный сотрудник-мастер будет показывать приемы изготовления дмотканины на кроснах, а также приемы изготовления кукол. В настоящее время идет формирование коллекции кукол в традиционной народной одежде основных этносов, населяющих Предбайкалье. После формирования коллекции она будет демонстрироваться в специальных хорошо освещенных витринах в демонстрационной мастерской. За аналоги берутся экспонаты музеев, ретроспективные фотографии, рисунки, литературные описания. Существенная проблема при изготовлении уменьшенных копий оригина-



Кукла в традиционной тофаларской одежде



Крестьянка с серпом

налов — это соблюдение соразмерности с величиной макета рисунка ткани, вышивки, деталей украшений. В хронологическом отношении коллекция формируется с конца XVII по начало XX века. При изготовлении кукол применяется как традиционный народный вариант, так и современный вариант изготовления коллекционных кукол с применением специальных мастик для лепки лица и конечностей.

Совсем недавно, каких-нибудь полвека назад, в каждой деревне девочки умели мастерить тряпичных кукол-простушек из какого-либо доступного материала: кудели, соломы, лоскутков. Такая кукла жила в любой крестьянской семье, в иных домах их накапливалось до ста, на все случаи жизни: обрядовые, берегини или просто игровые. Выбрасывать их было дурной

приметой. Сейчас же редко в каком доме найдешь подобную самоделку.

В разных губерниях России было несколько способов изготовления куклы. Самый, пожалуй, распространенный — кукла-скрутка. Брали ветхую мягкую ткань, скручивали ее в трубочку-скалку. Это основа. Перетягивали ниткой на талии и на шее, потом пришивали косу из ниток или кудели — и кукла готова. Из самых красивых, ярких лоскутков ситца, кумача, китайки шили «настоящую» одежду, подражая одежде взрослых. Сначала куклы были безликими, люди боялись, что если нарисовать глаза, в куклу может вселиться злой дух и навредить ребенку. Позже этот ма-

гический смысл забылся и кукле стали рисовать или вышивать глаза, нос, рот.

Современные способы изготовления кукол значительно расширились по сравнению с простой скруткой, хотя и до революции игрушечный мир был разнообразен: фарфоровые красавицы с наборами одежды, мебели, посуды; различные механические автоматы — музыкальные шкатулки, шарманки, клетки с поющими птицами, марширующие солдатики, железные дороги и т. д. Мастера были ничуть не хуже, а может быть — и лучше, чем современные. Кукольники и сейчас пользуются некото-



***Сибирская крестьянка
за прялкой***

рыми методами и приемами тех лет. Способов и материалов существует довольно много: фарфор, гипс, воск, глина, гипсовая шпатлевка, «пластика», папье-маше, резьба по дереву, ткань, «масса для лепки», но не все они доступны в домашних условиях.

Например, фарфор годится для создания кукол любого размера. Очень твердый материал с красивой фактурой. Идеально подходит для отливки кукольных рук и лица. Однако требуются специальное сырье и высокие температуры при обжиге.

Воск хорошо имитирует человеческое тело, но хрупок, легко ломается, деформируется при нагревании.

Самые, пожалуй, доступные материалы — глина, ткань, папье-маше и появившиеся недавно «пластика» и «масса



***Сибирский крестьянин,
отбивающий косу***

для лепки, которая затвердевает на воздухе». Из этих материалов можно самостоятельно изготовить куклу, схожую с фарфоровой. Единственным препятствием является неумение человека лепить, тогда можно выбрать другие материалы (папье-маше, ткань). Техника папье-маше такова, что можно обклеить кусочками бумаги любую форму, в том числе и готовую голову от фабричной куклы. А изготовление куклы из ткани возвращает нас к простой крестьянской технологии — скрутке (девочки начинали ее делать с пяти лет) и является самой доступной даже для начинающих.

Экспонирование традиционной народной одежды через показ ее в кукольном варианте, а также прививание навыков изготовления как кукол, так и традиционной народной одежды для них позволит решить несколько задач. Во-первых, пропаганда народного костюма. Во-вторых, привлечение в музей дополнительного турпотока. В-третьих, решение социальной задачи обучения посетителей навыкам изготовления сувенирной продукции (коллекционных кукол) и тем решение проблемы зарабаты-

вания себе на жизнь и одновременно — проблемы увеличения сувенирного производства в регионе.

ЛИТЕРАТУРА

Артамонова Е.В. Куклы. — М., 2000. — 224 с.

Горичева В.С. Куклы. — Ярославль, 1999. — 192 с.



***Куклы-скрутки в традиционных костюмах жителей Рязанской
и Архангельской губерний***



ЭКСПЕДИЦИЯ «ПУТЬ ШЕЛИХОВА-2003»



*Наталья Ивановна Волкова,
директор,*



*Надежда Павловна Дулепова,
зав. рекламно-мас-
совым отделом,*



*Наталья Алексеевна Дулепова,
научный
сотрудник,*

городской музей Г.И. Шелихова, г. Шелехов Иркутской области

С 1 по 18 августа 2003 года на территории Республики Саха (Якутия) проводила научно-исследовательскую работу экспедиция «Путь Шелихова». В составе экспедиционного отряда были научные сотрудники музея Г.И. Шелихова, краеведы-топографы из города Беркамит (Саха-Якутия). Цель участников экспедиции состояла в прохождении пути по старому Охотскому тракту, по маршрутам исследователей Тихого океана, Камчатки, Аляски, Северной Америки. В 1775–1795 годах в том районе неоднократно бывал Григорий Иванович Шелихов — купец, мореплаватель, основатель постоянных поселений на Аляске, на острове Кадьяк. За открытие новых земель в Северной Америке, организацию первых школ и православных миссий на Аляске Г.И. Шелихов был назван «Российским Колумбом», получил награды от Екатерины II, а его семья удостоена дворянского титула. В конце XVIII века Шелиховым была создана Российско-Американская компания.

«Из Оходска с женою своею также на собаках выехал февраля 8-го дня [1787 г.], продолжая далее путь, инде [иногда] на оленях. А в других местах на лошадях и на быках, претерпев

несказанные трудности и опасности. В Якутск приехал 11-го числа марта». На иных участках указанного маршрута «пурги такие нередко на пустых местах захватывали, что ехать способу никакого, по ремню нарта за нартой связавши, не было, а только спасались в такие времена лежанием в снегу по два, по три и по пяти дней, не сходя с места, без воды и не варя пищи. Для утоления жажды, за невозможностию развести огня, употребляли снег, а вместо пищи сухари или юколу, лежавши в снегу, грызли. При таких трудах, за присталью собак и оленей последний путь от Алдану до Иркутска, за усталостию лошадей по обродам часто до упаду, для поспешности шел пешком и, по всем трудностям, достиг наконец Иркутск, областной город, апреля 6-го числа в половине дня благополучно». Такие воспоминания были записаны собственноручно Г.И. Шелиховым в его знаменитом повествовании «Российского купца Григория Шелихова странствование с 1783 по 1787 год из Охотска по Восточному океану к Американским берегам...».

Перечитывая эти строки, которые всякий раз уносили нас к далеким Северным землям, труднопроходимым лесным тропам, мы приступили к формированию экспедиционного отряда по изучению Охотского тракта. Освоенная в начале XVII века «государева вотчина», простирающаяся до Тихого океана, неоднократно привлекала к себе внимание исследователей, но организация научно-исследовательских экспедиций во все времена требовала значительных финансовых средств и организационных усилий.

Маршруты, пройденные экспедиционными молодежными отрядами от поселка Жигалово Иркутской области до города Якутска в 1991–1995 годах,



Памятный вымпел экспедиции



Члены экспедиции на берегу р. Амги

экспонаты, собранные в населенных пунктах Усть-Илга, Конашанова, Орлинга, Дядина, Петропавловское, заложили основу для создания городского музея Григория Ивановича Шелихова.

С 1995 года по причине «скудности казны» не удавалось продолжить экспедиционное исследование одного из сложнейших и труднодоступнейших участков маршрута Якутск – Охотск.

Одновременно с поиском средств продолжались работа с документами государственных архивов, создание экспозиций, посвященных «Колумбу Российскому» и истории Русской Америки в городском музее Г.И. Шелихова, открывшем свои двери для посетителей 12 июля 2000 года. В течение долгих семи лет обсуждались маршруты предстоящих экспедиций, завершающей точкой которых остаются Аляска и остров Кадьяк.

Прохождение маршрута 2003 года планировалось совместно с Александром Борисовичем Ружниковым, руководителем туристического клуба «Энергия», участником всех экспедиций по пути Г.И. Шелихова. В 2002 году, по завершении сложного туристического маршрута по зимнему Байкалу, он ушел из жизни — не выдержало сердце, и сотрудники музея дали слово продолжить начатое совместно дело.

Ни одна экспедиция не осуществляется в одиночку, и мы тоже нашли союзников. К нам подключились специалисты-топографы, хорошо знающие район исследований, Леонид и

Татьяна Антипины из Беркакита, которые стали штурманами нашего экспедиционного отряда. В обязанности «якутской» группы входили разработка предстоящего маршрута и решение ряда организационных вопросов, связанных с транспортом и графиком движения.

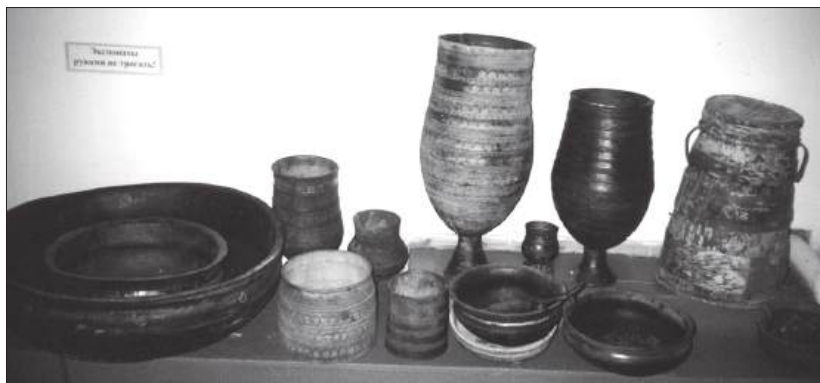
Экспедиционный маршрут прошел от Иркутска до Беркакита по железной дороге, далее, на микроавтобусе, зафрактованном для членов экспедиции, по тракту Амуро-Якутской магистрали, протяженностью 778 километров, до Якутска. Этот современный тракт возник в начале 20-х годов прошлого века и в настоящее время является единственной автомобильной транспортной артерией, пролегающей по южной Якутии до столицы республики. Затем, минуя переправу через красавицу Лену, путь исследовательского отряда прошел по грунтовой дороге через некогда расположенные здесь почтовые станции до реки Амга — исторической Амгинской переправы.

Ни один исторический объект не оказался вне поля зрения — мы побывали в архиве и музеях Якутска, благодаря поддержке и отзывчивости директора краеведческого музея поселка Чурапча подробно ознакомились с его фондами, посетили картинную галерею, по-

знакомились с мастерами народных промыслов, создателями деревянных сосудов для кумыса — чоронов, берестяных туюсов, изделий из конского волоса и музыкальных щипковых инструментов — хомусов. В 1990 году на базе частной коллекции известного энтузиаста, исследователя хомусной (варганной) музыки Ивана Егоровича Алексеева в Якутске был открыт единственный в мире Музей варгана. При общении с научными сотрудниками музеев в Якутске были об-



У здания Чурапчинского улусного музея истории и этнографии имени А.А. Саввина (бывшая Чурапчинская Спасовина Попечительская церковь, 1898 г.)



Чурапчинский музей. Молочная посуда из кожи, бересты, дерева

суждены пути дальнейшего взаимодействия по темам: «Якутские купцы — компаньоны Г.И. Шелихова», «История населенных пунктов Охотского тракта», «Православие в Русской Америке и роль И. Вениаминова в просвещении народов Якутии».

Проезжая по новому тракту, мы собирали гербарный материал, наблюдая смену растительности. Центральная Якутия поразила нас количеством озер, величина некоторых из них достигала нескольких километров в длину. Здесь наиболее распространены термокарстовые озера, образованные в результате проседания грунта на местах протаивания подземных льдов или льдистых грунтов. Полувывсохшие и высохшие озерные котловины (аласы) обычно заняты сочными лугами. Используются как сенокосные и пастбищные угодья.

При большом количестве озер в Якутии (700 тысяч), всем великолепии живописных аласов в летнее время ощущается острая нехватка питьевой воды из-за ее «цветения». Местные жители старинных якутских улусов используют талую воду. Для этого в зимний период заготавливают озерный лед, нарезанный кирпичиками и сохраняемый все лето в ледниках.

Дорога от Якутска до Ламского (Охотского) моря была сложной во все времена. К Охотскому порту выючная тропа была проложена казаками еще в начале XVII века. От Якутска она проходила через реку Сола, озера Тюнъюлю и Чурапча, затем немного сворачивала на юг и через реки Лебегене и Татта шла к Амгинской переправе. Далее путь лежал через реку Ноха и выходил к Бельской переправе на Алдан. Оттуда через лесистые горы и по каменистым берегам многочисленных ре-

чек шла проезжая дорога к Юдомскому Кресту. От Юдомского Креста попадали на реку Урак, с низовьев которой переходили в низовья реки Охота, вблизи нее находился Охотский острог. В устье Урака Шелихов строил свои галиоты — двухмачтовые парусные суда для Северо-Восточной компании.

«Вообще о сей дороге объявить можно, что она от Якутска до Бельской переправы гораздо сносна, а оттуда до Якутска столь беспокойна, что труднее проезжей дороги представить нельзя, ибо она лежит либо по берегам рек, или по горам лесистым. Горы чем выше, тем грязнее: на самых верхах ужасные болота и зыбуны, в которые ежели выюшная лошадь проломится, то освободить ее нет никакой надежды. С приведем страхом смотреть должно, коим образом земля впереди кажей за 10 валами колеблется...», — писал С.П. Крашенинников, проделав сей сложный путь. По сухопутному тракту, проходившему через горы, таежные топи и болота, нельзя было проехать на телегах, поэтому люди и их поклажа, провиант и прочие товары перевозились на выючных лошадях и оленях.

По Охотскому тракту вначале не было даже почтовых станций. В 1730-х годах несколько станций было только между Якутском и Амгинской переправой: Тылбыйахтахская — у реки Сола, Талбинская — у озера Тюнгиюлю, Ала-Атбасынская — около Чачыгыя, Татская — около озера Чурапча и Жексогонская — около озера Лебегене. Далее до самого Охотска простиралась безлюдная тайга. Лишь в Юдомском Кресте были две горницы, две юрты, казарма и пять амбаров, в которых жили служители, принимавшие и отправлявшие дальше, до Охотска, привозимые из Якутска грузы. Из-за такой необитаемости тракта путники, отправлявшиеся из Якутска, закупали на Татской станции скот, гнали его с собой и по мере надобности забивали в дороге на пропитание. Трудности, связанные с передвижением по тракту, составляли во второй половине XVIII века заниматься изысканием нового пути между Якутском и Охотском. Рассматривался даже вопрос о переносе порта Охотск в более удобное место. Однако властям пришлось примириться с необходимостью пользоваться старым трактом. В 1783 году по тракту были основаны станции на расстоянии 20–25 верст одна от другой. На ранее пустынных местах возникали населенные пункты Мас-Апчинское, Хочудинское, Юдомо-Крестовское, Метинское, Медвежьеголовское, Чурапча, Лебегене и др. Путь на восток через Охотск был настолько труден, что впоследствии Российско-Американская компания, содержавшая его, организовала из Кронштадта несколько



Старый погост в Чурапчинском районе

кругосветных путешествий, чтобы достичь своих владений в Новом Свете морским путем.

В настоящее время большинства из перечисленных населенных пунктов уже нет. За Амгинской переправой, со слов местных жителей, остались только охотничьи тропы и непроходимые болота. Там, за Амгой, проходили среди распадков тропы, по которым более 200 лет назад следовали обозы к Тихому океану.

Этот край на протяжении ряда веков видел бесстрашие казаков и предприимчивых купцов, был свидетелем прохождения научно-исследовательских экспедиций XVIII – начала XIX века, а в первой половине XX века свидетелем многих человеческих жизней, трагических судеб людей, которые были подвергнуты жестоким испытаниям на северных урановых рудниках. Вдоль дороги мы встречали развалины лагерей, здания, зияющие пустыми глазницами окон и дверных проемов, деревянные кресты на останках братских могил и обрывки колючей проволоки некогда размещенных здесь женских и мужских лагерей, поселений политссыльных.

Время не пощадило не только исковерканных человеческих судеб, но и десятилетиями стоявших по Охотскому тракту населенных пунктов. Вдоль дороги мы видели полуразвалившиеся юрты и некогда обширные хозяйственные постройки, много лет назад покинутые людьми. Остановливаясь возле этих поселений, мы производили фиксирование особенностей деревянных

построек и иных объектов, осуществляли зарисовки, фото- и видеосъемку, а также проводили опрос жителей населенных пунктов Тюнгиюлю, Чурапчи, Хотун и других мелких поселений, расположенных вдоль современного Охотского тракта.

Одним из направлений в исследовании являлось изучение сохранившихся в отдалении от дорог сельских кладбищ. Из рассказов местных жителей мы узнали, что якуты раньше не погребали умерших в земле, делали на билирике (настиле) маленький домик или занавес из бересты, а за ними укладывали труп. Также сооружали халтамы (надгробия в виде юрты) или менее сложные постройки, двускатные шалаши. В более поздний период стали осуществлять погребения. Осмотренные нами могильные захоронения в настоящее время имеют не только деревянные надмогильные сооружения, сложенные в виде дома. В ряде захоронений под этими сооружениями сохранились цветные изображения на плитах из песчаника с четкими проступающими рельефными рисунками в виде якоря, креста и иных символов. На многих плитах прочитывались конечные даты: 1856, 1872, 1883 годы. Одно из таких мест якуты называют «Русская долина».

Вечерами на берегу Амги звучали мелодии хомуса и участники экспедиционного отряда подводили итоги прошедшего дня, сопоставляли и систематизировали известные исторические материалы и современное состояние пройденных участков маршрута. Наверное, точно так же, как два века назад,



***Река Амга в районе Амгинской переправы
(Чурапчинский район)***

когда этими маршрутами проходили пути-дороги Г. Шелихова, А. Баранова, Э. Лаксмана, паломников первой православной миссии на Аляску, позднее И. Вениаминова, Н. Резанова и многих легендарных россиян, прославивших Отечество научными исследованиями, выдающимися географическими открытиями и государственными делами.

За столь короткий срок экспедиции мы осуществили только рекогносцировку будущих маршрутов, установили научные и деловые контакты с сотрудниками Национального архива Республики Саха (Якутия), Нерюнгринского музея истории освоения южной Якутии, Государственного краеведческого музея Якутска, улусного музея истории и этнографии имени А.А. Саввина (пос. Чурапча), осуществили сбор этнографического материала для нашего музея, познакомились с удивительно гостеприимными жителями якутских сел, мастерами народных промыслов. По итогам экспедиции «Путь Шелихова-2003» экспозиция городского музея Г.И. Шелихова пополнилась новыми экспонатами — металлическими наконечниками стрел и глиняным сосудом XVIII века, берестяными изделиями — ведром, сшитым конским волосом («ыагас»), туесами, мутовками («мутук»), чоронами, национальными музыкальными инструментами (хомус), женскими украшениями из серебра — изделиями современных мастеров, выполненными по традиционным технологиям, а также большим фото- и видеоматериалом.

История Русской Америки, Российско-Американской компании многогранна и многолика. В 2004 году исполняется 210 лет прибытия первой православной миссии на остров Кадьяк, а следовательно, перед сотрудниками городского музея Г.И. Шелихова стоят новые задачи, намечены новые маршруты. Но это будет уже другая история.

ЛИТЕРАТУРА

Российского купца Григория Шелихова странствование из Охотска по Восточному океану к американским берегам с 1783 по 1787 год. — Хабаровск, 1971.

Сафронов Ф.Г. Тихоокеанские окна России. — Хабаровск, 1988.

Серошевский В.Л. Якуты: Опыт этнографического исследования. — 2-е изд. — М., 1993.

Яковлев В.Ф. Сэргэ (коновязь). — Якутск, 1992.

Якутия: Хроника. Факты. События. 1632–1917 гг. / Сост. А.А. Калашников. — Изд. 2-е, доп. — Якутск, 2002.



МУЗЕЕВЕДЕНИЕ (МУЗЕОЛОГИЯ) КАК НАУЧНАЯ ДИСЦИПЛИНА



*Николай Аркадьевич Томилов,
профессор, доктор исторических наук,
академик АГН, РАЕН, РАСН,
председатель Сибирской секции
Научного совета исторических
и краеведческих музеев России,
г. Омск*

В настоящее время существуют разные подходы к понятию науки музеологии, или, по-другому, музееведения, к вопросам периодизации этой науки, определения ее профильности и сопряженности с другими научными дисциплинами. Ниже мы приводим некоторые выработанные нами на протяжении почти 40-летних музееведческих исследований представления по названным проблемам. Они выработаны нами и в связи с чтением в Омском государственном университете с конца 1970-х годов курса лекций по музееведению и в последние годы курса лекций «Общая музеология».

Относительно даты возникновения музееведения как самостоятельной науки имеются разные точки зрения — пишут и о конце XIX века, и даже о середине XX века.

Далее излагается наше видение периодизации музееведения в самом общем виде. Первый период — донаучный. Он включает в себя накопление фактического материала для будущей самостоятельной науки, а также первые пробы научной интерпретации, связанные с музейной практикой и с познанием людьми прошлой и настоящей действительности природы и общества через музейные предметы. Нам представляется, что когда производятся первые описания музейных предметов и коллекций, появляются записи учета коллекций музеев, уже можно говорить о начале и первых музееведческих подходах к проблемам учета, хранения, пас-

портизации и каталогизации музейных предметов. Такого рода первые опыты наблюдались в XVI веке, этим временем и предлагаем датировать начало донаучного периода музееведения, который продолжается вплоть до середины XIX века.

Второй период связан с возникновением музееведения как самостоятельной отрасли научных знаний в середине — второй половине XIX века. История этого периода начинается с середины XIX века, может быть, точнее, с 1860-х годов, доходит, по нашему мнению, до 1930-х годов и характеризуется в основном развитием музееведческих знаний в самих музеях, которые были тогда не только культурно-просветительскими, но во многих случаях и музееведческими научными учреждениями. В это время разрабатываются научные программы и концепции создания музеев, публикуются музееведческие статьи, каталоги коллекций, появляются периодические издания (Известия, Труды, Записки и т. д.) музеев. Отметим также, что на том этапе ученые-музееведы были в определенной степени разобщены.

Третий период охватывает хронологические рамки с 1930-х годов и вплоть до настоящего времени. В нем, видимо, следует выделить два этапа. Первый из них продолжается до конца Второй мировой войны и характеризуется прежде всего тем, что музееведческие исследования проводятся теперь и помимо музеев (Российский институт культурологии — ему 70 лет), музееведение получает признание как специфическая отрасль науки, имеющая междисциплинарный характер. Второй этап, начинающийся со второй половины 1940-х годов и продолжающийся в наши дни, имеет следующие основные особенности. Прежде всего его характеризуют более интенсивная методологическая и в целом теоретическая направленность музееведческих исследований, признание музееведения сначала научной дисциплиной, а затем учебной дисциплиной, через ЮНЕСКО в 1971 году, значительное расширение сети музееведческих учреждений, консолидация музееведов в сообщество, в том числе и в рамках Международного совета музеев (ИКОМ).

Наконец, не исключено, что можно поставить вопрос о выделении и четвертого периода в музееведении, связанного с анализом внедрения в музейное дело электронно-вычислительной техники, кибернетического мышления и появлением

научных исследований в музееведении по использованию кибернетических систем в хранении, передаче, переработке и осмыслении музейной информации.

Музееведение учеными зарубежных стран рассматривается по-разному: то его определяют как самостоятельную науку, то все музейное дело объявляют музееведением, то считают музееведение чуть ли не частью наук исторического профиля. Рассматривают его и как теорию и методику музейной работы, выделяя нередко теоретическое и прикладное музееведение, и как только прикладную науку или как метод и технику музейной работы, и т. д. Поскольку эта проблема достаточно широко освещена в научной литературе, мы не будем касаться взглядов на нее зарубежных ученых, а приведем в качестве примера одно из определений музееведения, наиболее близкое нашему пониманию.

К. Шрайнер дает следующую дефиницию: «...музееведение — это культурно-научная дисциплина, которая занимается свойствами, принципами, закономерностями, структурой и методами комплексного процесса сбора, хранения, изучения, исследования и экспонирования и другого коммуникативного использования таких предметов движимого культурного наследия, которые в качестве наглядных и доказательных средств и своей подлинности могут достоверно документировать развитие природы и общества и служить получению и распространению познаний, а также передаче эмоций. Оно создает посредством эмпирических знаний, обобщений и систематизации специальные основы для музейной работы и музейного дела». Несмотря на почти полную информативность о проблематике музееведения и его назначении, отметим все же, что это определение очень длинное и ряд характеристик вполне можно было бы оставить за его рамками, а также то, что здесь почему-то необоснованно соединяются (а фактически противопоставляются) культура и наука. Значительная часть ученых считает, что наука вместе с образованием, просвещением, искусством и т. д. все же входит в культуру.

Но уже в 1970-е годы крупнейшим музееведом нашей страны А.М. Разгоном была выработана достаточно четкая и развернутая дефиниция этой науки: «Музееведение — научная дисциплина, изучающая закономерности возникновения и развития музеев, социальные функции музеев и их конкретную ре-

ализацию в различных общественных формациях, проявляющуюся в исследовательской, хранительной и образовательно-воспитательной деятельности». Чувствуя, что упускает из поля зрения основной объект — музейный предмет, А.М. Разгон дополнил это определение следующей фразой: «Важнейшей составной частью музееведения является исследование специфических сторон памятников-первоисточников, комплектуемых, хранимых и используемых музеем». В результате данное определение оказалось очень длинным, в нем от внимания читателя ускользает его сущность. Непонятно также, почему речь нужно было вести только о закономерностях возникновения и развития музеев (если уж вести об этом речь вообще) и не включить особенности этих процессов в разных регионах и странах.

В 1985 году при чтении курса лекций по музееведению нами было дано следующее определение: «Музееведение, или музеология — наука, изучающая музейные предметы и их социальные свойства, историю и социальные функции музеев в различных общественно-экономических формациях». Как нам казалось тогда, самое главное — это четко поставить музейный предмет как основной объект нашей науки на первое место, не забыв, правда, и о втором объекте (все равно производном от музейного предмета) — музее, а также сформулировать эту дефиницию как можно короче, что особо важно для учебного процесса.

В 1998 году это определение было опубликовано в несколько видоизмененном виде: «Музееведение, или музеология — наука, изучающая музейные предметы и их социальные свойства, историю, деятельность и социальные функции музеев на разных этапах социально-экономического развития общества». В нем добавлялось слово «деятельность» по отношению к музеям, отражавшее стремление включить в объектно-предметную сферу современные музейные процессы. Кроме того, понятие «общественно-экономические формации» заменялось на выражение «разные этапы социально-экономического развития общества», в чем состояла попытка указать на то, что история общества может развиваться в многообразных социальных формах, а не только по законам перехода от одной формации к другой. Наверное, это выглядело несколько наивно.

Но главное, к чему было наше стремление, — это сокра-

тить дефиницию музееведения по сравнению, скажем, с определением А.М. Разгона 1979 года. Там очень многословно сказано об изучении истории музеев, реализации социальных функций и видах деятельности музеев. Но ведь все это подразумевается во фразе об изучении музеев, их социальных функций, истории и деятельности и входит в подтекст определения. В данную формулировку не вошла и фраза о теории и методике музейного дела. Это связано с тем, что любая наука имеет методологические, теоретические, историографические, источниковедческие и методические основы, но в дефинициях разных наук это не подчеркивается, это подразумевается само собой.

Сегодня наше определение музееведения звучит следующим образом: музееведение (музеология) — наука, изучающая музейные предметы, их социальные свойства и отношения, музейные процессы в их исторической динамике. Нам представляется, что на первом месте здесь должен быть указан основной объект — музейный предмет, а затем уже музейные процессы. Последний термин в выражении «музейные процессы в их исторической динамике», как нам видится, способен адекватно заменить более длинную формулировку: «история, деятельность и социальные функции музеев на разных этапах социально-экономического развития общества», оставляя возможность в историческую динамику музейных процессов включить и взаимосвязанность их не только с социально-экономическими, но и политическими, и культуротворческими процессами.

Говоря о дефиниции музееведения, укажем на возможность еще более краткого его формулирования в следующем виде: музееведение (музеология) — культурологическая наука о музейных предметах и музейных процессах во всей их конкретности и разнообразии. Здесь достаточно четко представлена объектная область нашей науки. Что же касается ее предметности, то она отражается в словосочетании «музейные процессы».

Предмет музееведения в зарубежной и отечественной науке понимается неоднозначно. На раннем этапе происходила контаминация понятий объекта и предмета и в предметную область включали музейные материалы (предметы) и музеи, составляющие фактически объект музееведения. В последние годы попытки определить предмет музееведения сводятся,

по существу, к проблематике этой научной дисциплины. Но проблемы науки — это все же производное от предмета науки и его преломлений в разных исторических эпохах и общественных системах.

Исходя из положения о том, что предмет любой науки интегрально может быть определен как сущность объекта, нами еще в 1988 году было предложено следующее понимание предмета музееведческой науки без каких-либо претензий на исчерпывающее решение проблемы: «Предмет музееведения — это свойства музейных предметов отражать действительность, дающие возможность осваивать наследие предшествующих эпох, настоящее и будущее, главным образом через музеи». Поскольку сущностные свойства музейных предметов отражать действительность реализуются не только через музеи, а и через собрания коллекций, выставки и т. п., постольку в определение и включено выражение «главным образом через музеи».

Теперь о месте музеологии в системе гуманитарных наук. Мы знаем, что музеология связана со многими науками, материалы по которым или по их объектам являются музейными собраниями. Такие науки мы называем профильными по отношению к музеологии. Фактически все науки имеют свое отражение в музеях, поэтому их довольно много. Кроме того, музеология связана с рядом наук, которые как бы обслуживают музейное дело в его различных сферах — в охране, сохранности фондов, создании экспозиций, обеспечении музеев посетителями и т. д. В данном случае такие науки выступают в качестве прикладных по отношению к музеологии, но нас интересует вопрос о профильности самой музеологической науки, о ее месте в системе наук.

Сегодня в системе высшего образования Российской Федерации музеология входит в состав исторических дисциплин и является как бы частной исторической научной и учебной дисциплиной. Не вдаваясь в подробный разбор данного положения, отметим все же, что история по отношению к музеологии является профильной научной дисциплиной наряду с географией, биологическими науками, искусствоведением, филологией, физикой и т. д. Поэтому трудно согласиться с утверждением, что музеология — это историческая дисциплина.

Что касается обозначения музееведения А.М. Разгоном

как общественной науки, то здесь у нас также имеются определенные сомнения. Во-первых, ряд ученых указывает на междисциплинарный характер (интердисциплинарность) музееведения. Но, скорее всего, даже не в этом суть, так как междисциплинарные связи имеет фактически любая гуманитарная, естествознательская и техническая наука. Все же довольно явно на первый план выдвигается культурологический характер музееведения. И, видимо, так и надо бы говорить: музееведение (музеология) — культурологическая дисциплина. А обществоведческие аспекты есть ведь в любой гуманитарной науке, но только часть гуманитарных наук являются напрямую науками об обществе, способах его познания и управления. Исходим мы здесь из той позиции, что в системе наук целесообразнее выделять гуманитарные, естественные (естествознательские) и технические науки, а не естественные, общественные и технические, а в системе гуманитарных наук — науки общественные, антропологические, культурологические, искусствоведческие и т. д. Но, видимо, полной ясности относительно характера музееведения предстоит еще добиваться. Так, сама музеология стала самостоятельной наукой недавно — во второй половине XX века.

Теперь о социальных функциях и соответственно о социальной значимости той части культурного наследия, которая сосредоточена в музеях в предметном виде. Музейный предмет — это изъятый из среды бытования и включенный в музейное собрание памятник истории, культуры или природы, являющийся первоисточником знаний и эмоционального воздействия. В данное определение включены и основные социальные функции музейных предметов (познавательная, воспитательная). Но сама роль культурного наследия в жизни общества не ограничивается только названными функциями, а гораздо шире и объемнее. Попытаемся показать это на примере археологических материалов, большинство которых хранятся в музеях.

Археологическое наследие человечества в современном мире — это не собрание ненужных сегодня предметов, которое лишь дает информацию о прошлом, в том числе о культуре, социуме и исторических процессах. Оно играет значительную роль и в современной жизни человечества. Ниже о социальных функциях этого наследия.

Функция интеграции — обеспечивает связи между современной социокультурной действительностью и социокультурными явлениями прошлых эпох.

Функция идентификации — вызывает осознание людьми сходства и различия современных социокультурных систем с прошлыми.

Познавательная функция — дает возможность моделирования исторических процессов.

Мировоззренческая функция — формирует установки людей на общность человечества и его многообразие в социокультурной среде.

Коммуникативная функция — способствует пониманию и общению людей в рамках хронологической глубины истории человечества.

Дифференцирующая функция — разделяет человечество на социокультурные границы.

Экономическая функция — увеличивает ценности человечества, в том числе в финансовом исчислении.

Политическая функция — позволяет использовать археологическое наследие для доказательства объективных политических положений в истории.

Воспитательная функция — вызывает уважение к прошлому человечества и его народов.

Эстетическая функция — формирует вкусы в сфере красоты и ценностные оценки художественной деятельности людей.

В современном периоде жизни человечества основная задача ученых и работников культуры состоит в усилении действия комплекса социальных функций культурного, в том числе археологического, наследия каждой страны.

В Российской Федерации в условиях преодоления социально-экономического и отчасти мировоззренческого и интеллектуального кризиса большую значимость в современных ситуациях социальной и культурной жизни страны приобретают мировоззренческая, коммуникативная, политическая, воспитательная и эстетическая функции культурного наследия. Основные виды действия этих функций — это музейная работа, научно-пропагандистская деятельность ученых, работа научных, в том числе археологических, кружков в системе среднего и высшего образования, развитие археологического краеведения и др. Научную базу для повышения эффективности действия перечисленных функций со-

ставляет успешное развитие археологических исследований, усиление в научной и социальной сферах России научно-документационной, познавательной функций, а также функций археологического культурного наследия в областях интеграции, идентификации социокультурных систем прошлого и настоящего.

От результативности развития и действия общественных функций музейного наследия зависит и понимание ценности и необходимости сохранения и положения самого этого социокультурного наследия.

ЛИТЕРАТУРА

Грегорова А. К основным проблемам музееведения // Музеи мира. — М., 1981.

Кулемзин А.М. Культ устаревших представлений о музее и музейном предмете // Культурологические исследования в Сибири. — 2002. — № 2.

Музееведение: Музеи исторического профиля / Под ред. К.Г. Левыкина, В. Хербота. — М., 1988.

Пищулин Ю.П., Букшпан П.Я., Гнедовский М.Б., Годунова Л.Н. и др. Музейные термины // Терминологические проблемы музееведения. — М., 1986.

Странский З. Понимание музееведения // Музеи мира. — М., 1991.

Томилов Н.А. Музееведение, его периодизация и основные понятия // Известия Омского государственного историко-краеведческого музея. — Омск, 1998. — № 6.

Томилов Н.А. Музееведение: (Программа курса для студентов исторических факультетов) // Проблемы музееведения и народная культура. — Новосибирск, 1998.

Томилов Н.А. Общая музеология: Программа курса для студентов университетов. — Омск: Изд. Омск. ун-та, 2001.

Шляхтина Л.М., Фокин С.В. Основы музейного дела / Науч. ред. Б.А. Столяров. — СПб.: СпецЛит, 2000.

Шнайнер К. Предмет исследования музееведения и происхождение дисциплины // Музеи мира. — М., 1991.



«ПО ОДЕЖДЕ ВСТРЕЧАЮТ...»

*Наталья Владимировна Гермацкая,
научный сотрудник Белорусского
государственного музея
народной архитектуры и быта,
г. Минск*



Вниманию читателей предлагается новое музейное занятие для детей младших классов (занятие «Волшебный сундук» см.: Тальцы. — 2004. — № 1 /20/). Цель занятия «По одежде встречают...» — дать представление детям о белорусском костюме вообще, а также показать разнообразие народной одежды различных регионов Беларуси. В занятии наряду с методами педагогического процесса, такими как рассказ, объяснение, беседа, практические методы, используется метод погружения в прошлое при помощи «волшебного» сундука. Все предметы одежды представляются в качестве приданого невесты и достаются из сундука.

Музейный педагог (М. п.): Добрый день! Темой нашего сегодняшнего занятия станет первая часть известной пословицы: «По одежде встречают, по уму провожают». А какую роль играет одежда в вашей жизни?

Рассуждения детей.

М. п.: Как относились к одежде и что носили наши предки, мы узнаем с вами сегодня.

В древности считали, что одежда может влиять на жизнь человека, его судьбу, защищать от злых сил. Каким образом? С большим уважением люди относились к красивой, праздничной одежде. А украшали ее, как и рушники, вышивкой, тканым орнаментом и почти всегда красными нитями. Давайте поразмыслим, почему именно красными, а не черными?

Рассуждения детей.

М. п.: Во-первых, красный цвет — красивый, солнечный. В белорусской деревне говорили: «Чырвонае — красата, а чорнае — жалоба» (Красное — красота, а черное — траур).

Во-вторых, в красный цвет можно было легче покрасить нитки, чем, скажем, в желтый или синий. Красили в темно-красный настоем василька, а также отваром коры ольхи, в который добавляли пепел коры рябины.

Красный цвет использовали в вышивке и ткачестве для охраны здоровья как оберег. А черный цвет противопоставлялся красному и воспринимался как признак скорби, печали. Давайте посмотрим, а фотографии нам помогут, какая одежда и какие ее части покрывались орнаментом. Украшали в основном праздничную одежду: рубахи и женские фартуки (илл. 1, 2, 5). Много вышивки было на рукавах, чтобы красный орнамент повышал работоспособность рук. Украшали также ворот, подол, нагрудный разрез, швы — те места, которые представлялись наиболее опасными для проникновения духов зла.



***Илл. 1. Традиционные костюмы девушек.
Начало XX в. Еремичи Кобринского района***



**Илл. 2. Традиционные костюмы
замужних женщин. 1920-е гг. Збураж Мало-
ритского района**

Отделы-
вались вы-
шивкой все
проемы, че-
рез которые
духи зла мо-
гли проникнуть
к человеку.
Важно было
защитить те
места, где за-
канчивалась
ткань и начи-
налось тело
человека.
Сама ткань
считалась
оберегом,
воспринима-
лась как не-
проницаемая
для злых сил,
так как изго-
тавливалась с
п о м о щ ью
предметов,
украшенных

магическим благожелательным орнаментом.

Люди верили в волшебную силу одежды. Например, часто при лечении знахари совершали магические действия не над самим больным, а над его одеждой, чтобы она передала больному свою силу и тот поправился.

Мы сегодня также верим в волшебную силу одежды. В каких случаях?

Версии детей.

М. п.: Вспомним белый чистый цвет свадебного платья современной невесты. Наоборот, во время траура надевают одежду черного цвета. Наши предки тоже наряжались в красивую одежду на праздники, а во время поста или траура ходили в костюме, в котором отсутствовал красный цвет. Наверное, вы также слышали, что некоторые говорят: если на-

денешь костюм с изнанки, то в этот день случится какая-нибудь неприятность. А вот студенты иногда приходят на экзамен в одежде, в которой однажды повезло. Но давайте на некоторое время забудем про нашу современную одежду и вернемся к той, которую носили наши предки. Как вы считаете, во всех ли регионах Беларуси носили одинаковую одежду?

Ответы детей.

М. п.: В каждой местности, иногда даже в соседних селах, сложились свои особенности украшения одежды, ее ношения. Отличалась будничная и праздничная одежда, девушки одевались не так, как замужние женщины.

Специалисты по старинной одежде выделяют несколько костюмов: пуховичский, слуцкий, могилёвский, дубровенский... Но все-таки, несмотря на такое разнообразие, костюм разных областей Беларуси имеет сходство. Повсеместно женщины носили белые льняные рубахи («кашулі»). Рубахи надевали все, в любом возрасте, в будни и праздники. Шили их из льняного домашнего полотна, а праздничные рубахи украшали вышивкой или тканым орнаментом (илл. 1, 2, 5).

Женщины заправляли рубаху в юбку, которую на Беларуси называли «андарак». Интересную одежду носили женщины белорусского Поднепровья — «саян» — это юбка с пришитым ли-



Илл. 3. Женщины в традиционной одежде с чепцами. 1930-е гг. Аброво Ивацевичского района



Илл. 4. Костюм невесты. Середина XX в. Радостово Драгичинского района

фом. «Саян» очень похож на русский сарафан.

А что могло контрастировать с яркой юбкой — «андаракон»?

Ответы детей.

М. п.: Белый фартук («фартух»), который, так же как и рубаха, богато украшался вышивкой, часто кружевами по краям (илл. 1, 5).

Надеваете ли вы сейчас фартуки? В каких случаях?

Ответы детей.

М. п.: Необыкновенную стройность женской фигуре придавала безрукавка («гарсэт», «шнуруйка»). Шили ее обычно из фабричных тканей (шелк, бархат, парча, сатин) темных цветов (бордовый, зеленый, синий, черный), но с яркой вышивкой, аппликацией, цветной тесьмой и т. д. (илл. 5). Впреди безрукавка застегивалась на пуговицы, крючки или

зашнуровывалась тесемкой, шнуром или лентой.

Мы познакомились с женской одеждой, а сейчас узнаем, какие головные уборы носили крестьянки. Один из них вам знаком, и похож этот головной убор чем-то на рушник.

Версии детей.

М. п.: Правильно, это платок («хустка»). Раньше замужние женщины не имели права появляться за чертой избы без головного убора. «Засвятиць валасы» (засветить волосы) было не только стыдно, но и опасно. Считалось, что к женщине с непокрытой головой может легко прицепиться нечистая сила. Часто повязывали два платка — один

на второй. Верхний платок носили со свободными концами. Иной раз концы завязывали под подбородком или узлом на затылке. Таким платком можно было укрыться от непогоды.

А сейчас вспомните, пожалуйста, в каких сказках встречается платок?

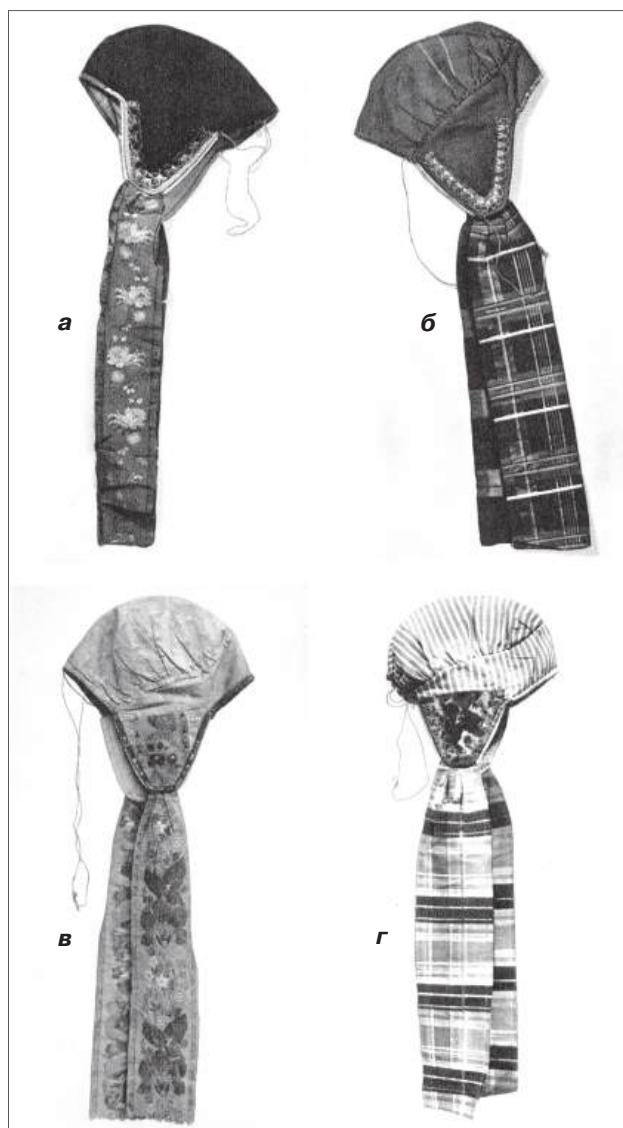
Ответы детей.

М. п.: Помните волшебный платок, махнув которым главный герой сказки ждал, чтобы исполнились желания и мечты? А рассказывали ли вам бабушки такую сказку, в которой человек мог понимать язык деревьев, травы, животных только потому, что встретил в поле ужиного царя? Не испугался, разостлал перед ним белый платок, а царь взял и сбросил в него свою корону.

А есть еще головной убор, тоже похожий на рушник, а называется «намітка» (по-русски «повойник»). Ее наматывали, повивали причудливо вокруг головы, оставляя свободным лицо. Способ и манера завивания «намітки» были особенными в каждой местности. Девушки и женщины по-разному наматывали «намітку»: у девушки она была более короткой (называлась «скіндачка»), а повязывали ее вокруг головы, оставляя свободными затылок и волосы возле лба (илл. 5). При этом разрешалось носить распущенные волосы или косы. Волосы заплетали в одну или две косы, укладывая их иной раз вокруг



Илл. 5. Праздничный девичий костюм. Начало XX в. Хутор Светлогорского района



Илл. 6. Капоры: а, б — конец XIX в., Лебедево Молодеченского района; в — конец XIX в., Криница Молодеченского района; г — конец XIX — начало XX в., Молодеченский район

головы венком. Крестьяне говорили: «Каса — дзявочая краса»; «Дзеўка без касы не мае красы» (Коса — девичья краса; Девка без косы не имеет красы).

Кроме «скіндачкі» девушки носили белые или цветные платки, венки. Венок делали также на свадьбу невесте. Твердый каркас обтягивали полотном, украшали цветами и кусочками ярких тканей, лентами (илл. 4).

Замужние женщины вместе с платком и «наміткай» носили «чапцы» — круглые шапочки, которые завязывали на затылке тесемкой (илл. 3). Сверху на чепец часто завязывали платок или завивали «намітку». Очень похож на чепец «каптур» (по-русски «капор») — шапочка с ушками, к которым пришивали ленты для завязывания под подбородком (илл. 6, 7). Не правда ли, почти современная модель головного убора?

Недаром девушки украшали свою одежду вышивкой, аппликацией, кружевами... Они, как и сейчас мы, хотели быть привлекательными, чарующими. Именно поэтому женщины носили украшения — колечки, серьги, бусы. Некоторые украшения были также талисманами, оберегами. Вы или ваши мамы носите янтарные бусы? И, наверное, считаете янтарь талисманом?

Ответы детей.

М. п.: Раньше женщины также верили, что янтарные бусы принесут здоровье и счастье, а серьги снимут или уменьшат головную боль. Однако подобные украшения стоили дорого, и



Илл. 7. Девушка в праздничной одежде с капором. Начало XX в. Лебедево Молодеченского района

многим они были не по карману. Но если женщина приобретала украшения из янтаря, граната, кораллов, то они передавались как семейная реликвия, из поколения в поколение. В основном крестьянки носили бусы из кусочков стекла, камня, дерева. Молодежь и дети делали их из соломенных коробочек, ягод рябины, шиповника, орехов. Металлические серьги, которые носили женщины, были из меди или разных дешевых сплавов, как и кольца. Молодежь плела себе перстни из соломы и конского волоса.

А теперь давайте вспомним, что входило в гардероб женщины XVIII – начала XX века?

Ответы детей.

М. п.: В конце занятия мы с вами попробуем завязать те головные уборы, которые носили молодые незамужние девушки. Какие это головные уборы?

Ответы детей.

М. п.: Правильно, это платок и девичья «намітка» — «скіндачка». Для этого попрошу выйти ко мне двух девочек.

Процесс завязывания платка и «скіндачкі».

ЛИТЕРАТУРА

Багданава Г. Магія красы. Выстава «Беларускі нацыянальны касцюм» М. Раманюка // Мастацтва. — 1996. — № 6.

Беларускае народнае адзенне. — Мінск, 1975.

Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / Склаў Ф. Янкоўскі. — Мінск, 1992.

Валодзіна Г. Адзнакі жаночасці. Хустка // Мастацтва. — 2000. — № 4.

Віннікава М. Збуржскія адкрыцці // Мастацтва. — 1999. — № 11.

Ленсу Я. Па адзенні сустракаюць... // Мастацтва. — 1997. — № 11.

Народныя мастацкія рамёствы Беларусі / Уклад. Я.М. Сахута. — Мінск, 2001.

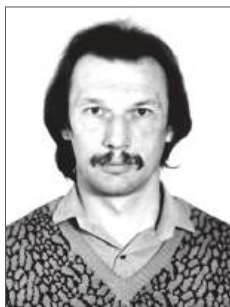
Раманюк М.Ф. Беларускае народнае адзенне. — Мінск, 1981.

Сахута Я.М. Фарбы роднай зямлі. — Мінск, 1985.

Этнаграфія Беларусі: Энцыклапедыя. — Мінск, 1989.



СИБИРСКИЙ ЛУБОК АЛЕКСАНДРА ПОТАПОВА



*Владимир Иванович Тарасов,
историк, художник, преподаватель
Иркутской областной школы искусств*

В ноябре 2003 года в Архитектурно-этнографическом музее «Тальцы» прошла выставка лубочных картинок известного сибирского графика Александра Потапова. Его народные по духу и стилю графические листы органично вписались в интерьеры старинных сибирских построек, наполнили их задушевным теплом и мягким искрящимся юмором.

Потаповские лубки словно растопили сырую ноябрьскую непогоду, уже утвердившуюся было за окнами крестьянских изб. Деликатно нарушая почти сонную тишину музейного мира, они внесли в стародавнее домовое пространство живое дыхание многовековых традиций, задорную удаль и размах народных гуляний, дразнящий юмор частушек и прибауток. Было странно и отрадно видеть в работах современного художника, вот сейчас — в начале XXI века, такое естественное, не наигранное погружение в мир народной культуры, такую завидную легкость вживания в его многоликие образы. Эти, казалось бы, давно утраченные, уже исчезнувшие под наплывом постиндустриального космополитизма, но родные нам по духу образы, словно из чудом сохранившихся зерен, проросли на потаповских лубках. Но самым привлекательным в народных картинках на этой выставке было то, что они не копировали слепо традиционные образцы. Не было здесь и механической стилизации, и еще более неприятной, производимой на потребу «интуристу» развесистой «клюквы» (по примеру михалковского «Сибирского цирюльника»). Сейчас, по прошествии времени, вспоминается также особая тактичность и выверенная строгость



Александр Потапов

подачи изобразительного материала, счастливо сочетавшаяся с живостью и легкостью рисунка.

Но самым отрадным было то, что в творчестве А. Потапова искусство лубка обрело новые, более развитые и пластичные формы, получило мощный импульс развития. А через это (хотелось бы надеяться) возможность стать востребованным компонентом современной русской культуры.

Ведь в свое время народный характер лубочной картинки определялся не

только относительной дешевизной ее производства, но и ее многофункциональностью. Лубок был и иконкой, и плакатом, и украшением стен, и в современном понимании «постером» (соединяющим все три предыдущие функции), и пособием для овладения чтением, песенником, и даже специфичным элементом театрального действия, сопровождаемого выкриками раешника.

Сейчас, когда сибирская графика в целом переживает далеко не лучшие времена (а это было наглядно видно на примере региональной выставки «Сибирь-9»), когда большинство ее признанных мастеров (особенно в Иркутске) вынужденно переключились на живопись, фотографию и компьютерные техники, творчество Потапова демонстрирует богатые потенциальные возможности влияния традиционной русской культуры на современную станковую и прикладную графику. Казалось бы, утраченный (еще на рубеже XIX и XX веков) вид народного творчества, находящийся на стыке ремесла и фольклора, вдруг ожил, и более того, расцвел, обретя своего автора.

А началось все с созданного в 80-х годах XX века объединения графиков «Русский лубок». Его инициатор В.П. Пензин познакомил своих коллег по творческой даче «Челюскинская»

с собранием музея «Русский лубок», сумел передать им свою увлеченность этим видом народного творчества. Для Александра Потапова эта встреча и работа в объединении стали определяющими.

Год за годом он постепенно отходил от привычной ему манеры, все более погружаясь в своеобразную параллельную реальность, наполненную отзвуками народной жизни, поэтикой и мудростью крестьянской культуры. Главным его наставником на этом пути и в то же время главным источником стало двухтомное издание «Пословицы русского народа» В.И. Даля. Не случайно самый большой раздел выставки — «Русские пословицы». Графические листы этой серии решаются в разных техниках от линогравюры до авторской графической монотипии, последние — наиболее легкие по рисунку, почти воздушные. Локальные цветовые пятна, введенные в графическую основу, сообщают лубкам особенно яркую, задорную выразительность.

Фольклорные мотивы, выраженные в емкой форме пословиц и поговорок, воспринимаются Александром Потаповым с позиции современного человека, через их созвучность личности художника, его проблемам и поискам.

Посредством авторского выбора тех или иных пословиц и их сюжетов художник удачно обыгрывает свой взгляд на современность доходчивым и понятным языком лубочного текста, подчас парадоксально сочетающегося со стилизованной иллюстрацией.

Основа потаповского композиционного приема — достаточно оригинальное и, несомненно, редко встречающееся взаимодействие в плоскости листа отдельных слов и фраз (из которых составлены пословицы) с их непрямым ассоциативным переводом в изображение. Графические листы в содержательном плане представляют собой объединение нескольких созвучных определенной теме пословиц. Художника прежде всего привлекают пословицы, связанные с трудовой деятельностью, семейными отношениями, с праздничной и обрядовой сторонами народной жизни. Текст и изображение взаимодействуют в лубках А. Потапова как равноценные компоненты. Иногда в центре листа может быть представлена его ключевая фраза — пословица, вокруг которой клеймами располагаются рисунки, дополненные, словно авторскими репликами, другими пословицами, развивающими заданную тему.

В лубочной картинке «А семеро семья — не скиснет горох» преимущество, обоснованная необходимостью большой (многодетной) семьи показаны ярко и убедительно. Это своеобразный рассказ от лица един-

76



***Наши в поле не робеют
и на печке не сидят.
Художник А. Потапов***

ственного ребенка из современной «ячейки общества», отдельно сосуществующего со своими родителями. Помещая членов «ячейки» в отдельные замкнутые, изолированные друг от друга рамки, художник заполняет основную часть лубочного листа почти идиллической картиной доброго мира большой крестьянской семьи, где «После Глаши — Ерофейка, на скамье сидит Матвейка, на ноге сидит Тимоха, от которого всем плохо. Народился и Тарас, в общем семеро всех нас».

Пословицы, собранные В.И. Далем, были

главным, но не единственным источником лубочного творчества художника. Работа над графическими сериями «Масленица» и «Сибирская свадьба» потребовала углубленного изучения русских обрядовых и фольклорных традиций. В этом ему помог президент Демидовского фонда на Алтае А.М. Родионов, сыграло свою роль и обращение к специальной литературе, в первую очередь к работам алтайского этнографа С.И. Гуляева.

Лубки, посвященные дням масленичной недели, выполнялись художником быстро и вдохновенно, на одном дыхании. Ведь за исключением отдельных, но быстро осознаваемых подробностей этот праздник знаком нам и прочувствован даже по детским впечатлениям. Гораздо более сложной оказалась работа под серией «Сибирская свадьба». Вопросы, неясности возникали на всех этапах, касались и особенностей костюма, и реконструкции мизансцен, и жестовой сим-



***Ремесло за плечами не висит,
а ко времени годится.
Художник А. Потапов***

волики. Эти работы и сейчас, несмотря на их скрупулезную проработанность, трудно считать завершенными. В них нет пока присущей художнику легкости, свободного владения темой, ее освоенности. Существование большой дистанции, отделяющей нас от многих явлений традиционной народной культуры (особенно в ее локальных проявлениях), в этом случае особенно наглядно и сложно преодолимо. Даже для такого редкого по искренности восприятия художника, как Александр Потапов. Импровизаторский талант графика оказался слишком связан следованием

букве традиции, следованием вынужденным ввиду слабой изученности материала. Здесь явно не хватает живого опыта художника, его присутствия в реальном обрядовом действии. Яркости впечатления. И это, видимо, дело недалекого будущего. Ведь работа над серией продолжается.

В последние годы А. Потапов обратился к особой разновидности лубка — лубку рисованному, позволяющему быстрее, без сложных технических и временных издержек, претворять задуманное в законченные произведения.

Это способствовало появлению новых сюжетов в лубочной графике художника. Наиболее сложным было обращение к дохристианскому, древлеславянскому прообразу крестьянской культуры. К праоснове, казалось бы, полностью искорененной, но, на взгляд художника, незыблемо живущей в наших победах и поражениях. И пока сохраняются хотя бы ее частицы, будет жив русский человек. И русская культура не утратит способно-



***Лебедь был на синем море, а лебёдка на тихих заводях.
Ныне они одну травку клюют.
Художник А. Потапов***

сти развиваться, перерабатывать и перемалывать все внешние влияния, отменяя чуждые и принимая благотворные. Листы этой серии наиболее яркие по цвету и наполненные каким-то первородным сиянием. Но в то же время они наиболее трудны для восприятия. Безусловно, что они требуют большого напряжения чувств и ума не только от художника, но и от зрителя. И на этом пути нас ожидают, несомненно, яркие открытия. Предвосхищая их, художник стремится поделиться с возможно большим числом сибиряков обретенной радостью познания.

Выставка в музее «Тальцы» стала этапным, но не единственным пунктом его передвижного выставочного тура по Иркутской области. Лубочную графику барнаульского художника уже смогли оценить в Иркутске, Шелехове, Черемхово, на очереди Саянск и Ангарск, а далее, возможно, Братск и Усть-Илимск. Завершится «кругосветка» «Сибирского лубка» выставкой в Областном центре народного творчества и досуга (Дом фольклора и ремесел) в июне 2004 года.



9–11 декабря 2003 г. Тульская область. Россия. III съезд межрегионального общественного движения «Ассоциация музейных работников» (АМР). В работе съезда, проходившего в Государственном мемориальном и природном заповеднике «Музей-усадьба Л.Н. Толстого „Ясная Поляна“», приняли участие 73 делегата из 32 регионов и областей России. По отчету о деятельности АМР за 1999–2003 годы было принято положительное решение. АМР проделала огромную работу по консолидации музейного сообщества, усилению роли музеев в социокультурном пространстве, построению региональной культурной политики, издательской деятельности и межмузейного выставочного обмена, внедрению новых информационных технологий как инструмента межмузейного общения. Особо была отмечена работа по выпуску журнала «Мир и музей» и «Вестника АМР». На съезде были внесены изменения в Устав АМР, определен новый состав Центрального совета АМР, определена стратегия действий организации на 2004–2005 годы.

30–31 марта 2004 г. Омск. Россия. V всероссийская научно-практическая конференция «Сибирская деревня: история, современное состояние и перспективы развития», посвященная 75-летию со дня рождения Н.Я. Гущина. Конференция работала по следующим направлениям: историография и источниковедение истории сибирской деревни; история сельскохозяйственной науки в Сибири; история сельских населенных пунктов Сибири; исторический опыт крестьянской колонизации в Сибири; этнокультурные и демографические процессы в сибирской деревне; проблемы художественной культуры и народного искусства; современная сибирская деревня через призму социологических исследований; и др.

23–25 апреля 2004 г. Москва. Россия. II международная научно-практическая конференция «Преподавание краеведения и москвоведения в высших учебных заведениях». Конференция проходила в Историко-архивном институте Российского государственного гуманитарного университета. Основными темами заседаний являлись: вопросы преподавания региональной истории и краеведения в вузах; краеведческая подготовка в педагогических вузах; роль кафедры в учебном процессе и краеведческом движении в регионе; и др.



Крестьянская живопись Поважья: Из собраний музеев Архангельской области: Каталог / Сост. Т.М. Кольцова. — М., 2003. — 368 с., ил.

В каталоге выставки в комплексе представлены произведения крестьянской живописи Поважья (Архангельская область). В нем опубликовано 210 экспонатов — элементов уникальной домовой росписи, мебель и детали интерьера, предметы быта, иконы, картины местных художников XX века. Около половины этих предметов было найдено во время экспедиций, организованных Центральным советом ВООПИК, Вельским и Шенкурским музеями в 1970–1980-х годах. В каталог включены статьи об истории Поважья, о местных ярмарках. Важным дополнением являются обучающие методические пособия по росписи, составленные опытными педагогами.

Ополовников А.В., Ополовникова Е.А. Земля Иркутская, деревянная... — М.: ОПОЛО, 2004. — 536 с.

Третий том серии книг «Древнерусское деревянное зодчество» посвящен земле Иркутской. Древнерусское деревянное зодчество — отражение красоты и правды русской жизни. Величественные ансамбли городов-крепостей с церквями и часовнями, крестьянские усадьбы со множеством хозяйственных построек, таежные избышки и лабазы — этот утраченный мир былой России, представленный на фоне «неизглаженных» красот природы Иркутской земли, вновь оживает в книге. Архитектура рассматривается здесь не как механическая совокупность форм и конструкций, а как историко-социальное явление. В книге множество отрывков из литературных произведений, исторических и религиозно-философских трудов, авторы которых являются незримыми собеседниками читателя.

Дмитриева Л.С., Шахнович А.Г. Совет да любовь. — Иркутск: Изд. ОАО «Иркутская областная типография № 1», 2004. — 180 с.

В книге-альбоме освещен свадебный ритуал русского старожильческого населения Восточной Сибири в конце XIX – начале XX века, рассмотрены вопросы использования полотенец в свадебной обрядности и их декорирования браными узорами, описана и проанализирована коллекция свадебных полотенец и ширинок красного шитья, изготовленных в творческой мастерской «Берестень» в Иркутске. В учебном курсе книги даны учебные карты по традиционным русским швам — набору и росписи, изложены основы художественного проектирования изделий с вышивкой.

*Лев Усов***СТИХИ****ЧТО В ИМЕНИ ТВОЕМ?**

Великое Море — священный Байкал,
И счастья, и горя немало ты знал.
Здесь предков Атиллы сокрыты могилы,
Чьи Рим осадили несметные силы.
И предки другого — Великого хана
Селились в подножье вершины Бурхана.
Здесь пили священную воду баргуты,
И кеты, и ханты, буряты, якуты...
И, как уверяют, арабы-купцы
Сюда за мехами свершали концы.
Здесь в ссылке томился посол Богдыхана,
Позднее уж русичи тут постоянно,
Чьи первые лодки, и шлюпы, и доры
Затем обусловили долгие споры.
Но... был на Байкале свой парусный флот,
И был Адмирал! Край давно уж не тот,
И прошлое, словно бесследно, пропало...
Осталось лишь слово — название Байкала.
Что ж имя твое знаменует, Байкал?
Иль просто «Живая Большая Вода»
(Об этом твердит иногда аксакал)?
Иль «Вечный Огонь», что всегда тут стоял
(Так, словно бы предок таинственный знал:
Светил тут вулкан, а случился провал)?
Ты звался и «Ламу», «Тенгиз», и «Далай»...
«Бай-Хай» — так тебя обозначил Китай...
А мне ты, Байкал, это вечное лето,
Пусть лед на тебе иль все солнцем согрето,
Источник и сил, и здоровья народов,
Что жизнью единою жили с природой,
Но время их, словно бы волны Байкала,
Смешало и в дальние дали угнало...
Дай, Боже, подольше с тобою общенья,
А ты нам даруй и любовь, и прощенье...



ПОХАБОВ

Столица Восточной Сибири,
Известная миру всему.
И ныне звучишь ты все шире,
Название же — словно в дыму.

Как память обычаев старых,
Как слепок истории всей,
Стоит над Амуром Хабаровск
И станция есть — Ерофей.

Давно тот обычай повелся —
Отважным дарить города.
Один лишь Похабов нашелся,
Которому нет и следа...

Немало тут было ухабов,
Дворов постоянных и блох.
Ну пусть он не звучен — «Похабов»,
Так «Яков»-то вроде неплох.

Да нет, не позорное имя
Нес Яков, Похабова сын,
Что город с дружками своими
Упратал за тесаный тын.

Наверно, соленое слово
Умел он пустить сгоряча,
Когда супостата бил злого
В размахе веселом плеча.

Улиц в Иркутске не счесть —
И повидаеть тут всякого:
Даже японская есть,
Нет лишь Похабова Якова.

СОСЛАННЫЕ СЕРДЦА

В Сибири жить могли одни бродяги
(По-старому их звали — «варнаки»)
Да вольные дружины — впрямь варяги.
Ну, а вели их в «дело» — Ермаки.
А в средней полосе — куда теплее зимы,
И человек здесь мягче и добрей,

И хоть дороги неисповедимы,
Здесь более счастливых матерей.

Искони из последних сил не тщился,
Чтоб выжить, здешний русский человек.
Талант — он тут не тратился —
копился,
И было так не год, не два, не век...

Так здесь поднялся, выйдя вон из ряду,
Внук архиерея, мудрец из первых.
Нелюдим по складу,
Провидец революции пружин.

Он сослан был (опасен для устоев!).
«Остынь чуток в Сибири, демократ.
Хотя твое речение пустое,
Но горы здесь надежнее оград».

А ранее тут отбывал Радищев
Свой долгий и такой нелегкий срок.
Давал немалую умам сибирским пищу
В местах, где издревле Илимский гнил
острог.

Года прошли, прошли десятилетия...
Забыт, забыт давно кандалный звон.
Ушло во глубь времен то лихолетье.
Горит лишь свет, от тех сердец зажжен...

СПАССКОЕ

Не помнит никто уж названия старого...
Привыкли — давно ее кличут Коларово,
Деревню, что городу ровня почти.
Лежала она на великом пути
От томских верховий к Оби полноводной.
Земля ее сроду была плодородной...
Всегда тяготился и малый и стар
Соседством «казанских» — немирных татар.
Зимой по болотам вилася дорога,
И не обошлось без постройки «острога».

Им стала из белого камня церквушка,
Теперь без крестов, но прямая старушка.
За триста годков, что прошли как волна,
Немало всего повидала она:
Наездников диких в лохматой овчине,
Детей голопузых (взросли на мякине),
В кольчугах, броне воеводы дружину,
Под батогами багровую спину...
Когда полыхала деревня пожаром,
Она зерновым становилась амбаром,
А с колокольни же, точно по цели,
И камни, и стрелы, и пули летели.
И помнит деревня винтовок обрезы,
Косынок кумач, продналог и ликбезы,
Воскресное двадцать второго гулянье,
Июнь грозовой, море слез, расставанье,
Голодные дни, пыль, следы от трехтонки.
И письма порой, а порой похоронки,
И новые слезы — Девятое мая.
Солдат дорогих и живых обнимая,
Ты каждому в сердце навечно вошла.
Не только моя здесь старушка жила,
Не я здесь один багровел от работы.
И только ли я здесь с ружьем по болотам?
Не сыщешь под Томском красивее места —
В изгибе реки, хороша как невеста,
В узорной старинной богатой резьбе,
Что видится чуть ли не в каждой избе,
Стоит деревенька — фольклорное чудо,
Воскресшая словно бы из ниоткуда,
Видна отовсюду делами своими,
Вернуть бы тебе твое старое имя...

Об авторе: **Лев Акимович Усов** родился в 1930 году в городе Барнауле. Окончил Томский медицинский институт. Живет и работает в Иркутске. Заведует кафедрой фармакологии Иркутского государственного медицинского университета, доктор медицинских наук, профессор, член-корреспондент Академии наук высшей школы. Автор книги «Я — врач?», поэтических сборников «Зеркало», «России золотой запас», «Ожерелье». Увлеченно занимается живописью, многочисленные картины посвящены Сибири и Байкалу.



СТАРИННЫЕ РУССКИЕ НАПИТКИ*

СЛАДКАЯ ВОДКА (РАТАФИЯ) ИЗ ТРЕХ СОРТОВ ФРУКТОВ

Взять 2,4 кг вишен, 1,2 кг красной смородины и 1,2 кг малины. Все вместе истолочь в каменной ступке, переложить в миску и дать постоять часов 5 или 6. Хорошенько выжать сок, лучше всего под прессом, а за неимением его — руками, сквозь салфетку. Сок взвесить. На каждые 400 г его влить 400 г французской водки. За неимением ее — такой же крепости очищенной крепкой водки, размешать, опять взвесить. На каждые 400 г этой смеси положить 200 г просеянного сахара рафинада. Когда сахар в соке совершенно разойдется, то опять взвесить его и на каждые 2,4 кг этого состава положить 25 г толченого горького миндаля, 4 г корицы и 2 г гвоздики. Все вместе смешать, влить в бутыл, закупорить плотно пробкой, обвязать мокрым пузырем, которым тотчас облепить горлышко. Эта ратафия должна стоять 6 недель на солнце и всякий день раза 3 или 4 нужно ее взбалтывать; после 6 недель слить, процедить, разлить по бутылкам и сохранить в погребе.

НАЛИВКА НА ЧЕРЕМУХЕ

Собрать самую спелую черемуху, рассыпать ее редко на простыне, пусть полежит дня три. Потом рассыпать черемуху на решето или доски, поставить в печь в самый вольный дух, чтобы она никак не запеклась, а только бы провяла. Вынуть ее из печи, истолочь хорошенько, насыпать в бутыл по плечики, полную долить хорошей очи-

* Печатается по книге: Молоховец Е. Старая кухня России. — Ростов н/Д, 2002. — 672 с.

щенной водкой, дать настояться 6 недель. Тогда слить, подсластить, положив на бутылку наливки от 100 до 300 г сахара, смотря по вкусу. Эта наливка очень вкусна и ее трудно отличить от вишневки с истолченными косточками. Сливая наливку, ягоды можно выжать, а подслащивая, вскипятить раза три или четыре.

ЛИКЕР ЗЕМЛЯНИЧНЫЙ

Перебрать свежую землянику, всыпать в бутылку, налить спиртом так, чтобы покрыло, поставить на два дня в теплое место в тени, потом слить 1/4 ведра этого земляничного спирта, развести 3 стаканами воды, которую надобно сперва налить в землянику, дать ей постоять 2–3 дня и вскипятить раза 2–3 с 2,4 кг сахара.

ПИВО ДОМАШНЕЕ

Взять солода ржаного, смолотого 2 кг, муки ржаной тоже 2 кг, затереть всю эту муку теплой водой. Потом взять глиняный большой горшок, провертеть в нем отверстие для спуска сусла, настлать на дно соломы, переложить в него тесто, покрыв крышкой, поставить в самую горячую печь. Вынув это тесто на другой день, утром, слить сусло, долить кипятком и опять слить. Хмеля сварить на эту пропорцию горсть, положить в сусло. Когда оно все сольется, положить на эту пропорцию стакан дрожжей. Когда все пиво переходит, разлить его в бутылки, хорошенько закупорить. Всего из этой пропорции должно выйти пива от 25 до 30 бутылок.

КВАС КЛЮКВЕННЫЙ

На 18 бутылок воды надо взять 1,2 кг клюквы, от 0,8 до 1,2 кг сахара, 8 г сухих дрожжей и 100 г синего изюма. Клюкву размять, налить 9 бутылок воды, вскипятить, процедить. В процеженный раствор всыпать сахар, вскипятить, остудить, распустить в нем дрожжи, размешать, дать простоять целые

сутки, разлить по бутылкам, кладя в каждую по 2–3 изюминки, закупорить. Через 2–3 дня квас готов. Обойдется около 4 копеек бутылка.

ВОДА ИЗЮМНАЯ

Нужно взять 4 кг изюма не высокой доброты, всыпать в бочонок; налить 3 ведра сырой воды, положить срезанную цедру с пяти больших лимонов, мякоть их без зерен и белой кожицы. Потом влить в бочонок самых лучших дрожжей — 3 столовые ложки, оставить на 3 дня в теплой комнате, чтобы бродило. Каждый день взбалтывать бочонок. Если дрожжи не действуют, то нужно прибавить их еще немного, потом поставить бочонок на 12 дней на лед. По прошествии этих дней разлить по бутылкам, закупорить хорошенько, засмолить и положить бутылки боком в песок, на ледник, чтобы пробка была всегда залита. Через две недели можно попробовать, положив в стакан чайную ложку мелкого сахара и наливая, мешать ложкой. Если готова, то должна пениться, как сода. Это очень прохладительное и приятное питье, особенно летом, во время жары.

СОК МАЛИНОВЫЙ ДЛЯ ПИТЬЯ

Насыпать полную бутылку малины, налить для нее белого уксуса по горло, поставить стоять на солнце пять дней, слить уксус, выжать ягоды, не протирать их, чтобы не было гущи. Этот слитый уксус налить на полную бутылку свежей малины, оставить стоять неделю, опять слить, охладить, выжать. Если есть малина, то налить в третий раз на свежие ягоды, пусть стоит недели две и более. Потом слить, подсластить, положив на стакан сока 1 1/2 стакана сахара; варить с сахаром не нужно, а только всыпать сахар в сок и мешать, пока сахар не разойдется. Это очень прохладительное питье. На стакан воды класть ложечки две-три.