

Г. И. ОХРИМЕНКО

## РУССКАЯ ДОМОВАЯ РОСПИСЬ ЗАБАЙКАЛЬЯ

Домовая роспись русских-семейских Забайкалья самобытна по своему характеру и сложна по происхождению, как сложна и сама история появления семейских за Байкалом<sup>1</sup>. Кроме особенностей, присущих только ей, семейская роспись имеет много общих черт (в узорах и их отдельных элементах, в манере письма) прежде всего с росписью русских Алтая, росписями Поволжья и Севера и даже в какой-то мере с украинской росписью. Объяснить взаимосвязи этого вида народного искусства и общность его истоков — трудная задача, так как изученность его крайне недостаточна.

Цель настоящего сообщения — показать особенности забайкальской росписи. Автором использованы полевые материалы<sup>2</sup> и имеющиеся публикации.

Роспись по дереву — характерная для русских отрасль искусства — тесно связана со срубным жилищем и распространена на значительной территории расселения русского народа, особенно на Севере, в Поволжье и Сибири.

Искусствоведы и этнографы в своих работах в той или иной степени касались росписи русских северных изб<sup>3</sup>, среднерусских<sup>4</sup>, поволжских<sup>5</sup>,

<sup>1</sup> Забайкальские старообрядцы — семейские или, как их еще называют, поляки, были поселены на территории современной Бурятской АССР в долине р. Селенги и по ее притокам Хилку и Чикою (Улан-Удэнский сельский район, Мухоршибирский, Бигучарский и частично Кяхтинский районы), начиная с 1756 по 1780 г. Высланы они были из районов Ветки (Могилевская губ.) и Стародубья (Черниговская губ.).

<sup>2</sup> Полевые материалы собраны автором у семейских Забайкалья в 1959, 1960 и 1964 гг.

<sup>3</sup> О. Круглова, Северодвинские находки, «Декоративное искусство СССР», 1960, № 3, стр. 33; «Крестьянское искусство Севера (Об искусствоведческой экспедиции на русский Север)», Л., 1926, стр. 8, 12; С. С. Алексеев, Декоративная живопись, М., 1949, стр. 58; Н. Н. Соболев, Русская народная резьба по дереву, М., 1934, стр. 123; Н. Ф. Берг, Нечто о древности типа деревянных построек и резьбы в Важском крае, в кн. «Памятники древней письменности», СПб., 1882, стр. 3—4; П. Г. Истомин, Современное народное искусство на Севере, в кн. «На Северной Двине. Сборник Архангельского общества краеведения», Архангельск, 1924, стр. 21; А. И. Некрасов, Русское народное искусство, М., 1924, стр. 141—143; К. А. Большева, Крестьянская живопись Заонежья, в кн. «Крестьянское искусство СССР», т. 1, Л., 1927, стр. 56—61; К. К. Романов, Жилище в районе реки Пинеги, в кн. «Крестьянское искусство СССР», т. 2, Л., 1927, стр. 25—26; И. Я. Билибин, Остатки искусства в русской деревне, «Журнал для всех», 1904, № 10, стр. 617.

<sup>4</sup> Р. Габее, Интерьер крестьянского жилища, «Архитектурное наследство», М., 1955, № 5, стр. 81—100; К. А. Соловьев, Жилище крестьян Дмитровского края, Дмитров, 1930, стр. 64—69; С. Забелло, Костромская экспедиция, «Архитектурное наследство», М., 1955, № 5, стр. 29, 31; Н. П. Соболев, Указ. раб., стр. 124.

<sup>5</sup> Д. В. Прокопьев, Живопись в крестьянском быту Городецкого уезда «Нижегородский краеведческий сборник», т. 2, Нижний Новгород, 1929, стр. 226—245; Е. Белоусова, Архитектура крестьянского жилища конца XVIII и первой половины XIX в. в Горьковской области, «Архитектурное наследство», М., 1955, № 5, стр. 68.

и сибирских жилищ<sup>6</sup>. Однако роспись русского крестьянского жилища до сих пор изучена мало, особенно ее происхождение на Севере и в средней полосе и пути ее дальнейшего распространения в Сибири. В последние годы домовый роспись северных изб были посвящены две работы. Одна из них — статья В. Шамаковой<sup>7</sup> указывает на различия в северной росписи домов и росписи бытовых предметов. И. П. Работнова, В. М. Вишневская и Л. А. Кожевникова<sup>8</sup> в своей статье отмечают связи искусства Севера с алтайским, находят много общего в росписях этих территорий.

Самыми значительными исследованиями в интересующей нас области являются труды Е. Э. Бломквист о восточнославянском жилище<sup>9</sup>, о жилище алтайских старообрядцев<sup>10</sup>, а также работы Н. И. Каплан<sup>11</sup> и Е. А. Ащепкова<sup>12</sup>, посвященные искусству русских Алтая и Западной Сибири.

Домовая роспись у русских крестьян распространилась, как полагают исследователи<sup>13</sup>, не ранее XVII в. XVII век известен как период расцвета художественной культуры Русского государства. В это время «орнамент спорит с сюжетными изображениями в росписях, он покрывает стены церквей и гражданских сооружений, он наносится на самые различные предметы быта»<sup>14</sup>. Наблюдается «подлинный расцвет многочисленных ремесел»<sup>15</sup>.

Об украшении резьбой и росписью жилищ привилегированных сословий в XVI—XVII вв. можно судить по работам Н. И. Костомарова и И. Е. Забелина<sup>16</sup>. Большинство росписей тогда выполняли мастера-иконописцы, которые, как известно, были выходцами из крестьян<sup>17</sup>. В народной росписи тех времен иконописная манера письма и ее приемы прослеживаются на многочисленных бытовых предметах. Это нашло отражение и в крестьянском искусстве более позднего периода.

<sup>6</sup> М. Швецова, Поляки Змеиногорского округа, «Записки Западно-Сибирского Отд. РГО», кн. XXVI, Омск, 1899, стр. 26—27; Д. А. Болдырев-Казарин, Народное искусство в Сибири, Иркутск, 1889, стр. 5—15; Б. И. Лебединский, Из наблюдений над крестьянским зодчеством Иркутского округа, Иркутск, 1920, стр. 4; Г. С. Виноградов, Живопись крестьянская, «Сибирская энциклопедия», т. 1, Новосибирск, 1929, стр. 939—940; С. Д. Чудновский, Раскольники на Алтае, «Северный вестник», 1890, № 9, стр. 46; Г. И. Охрименко, К вопросу о бытовом искусстве семейских, «Вопросы современного искусства Бурятии», Улан-Удэ, 1961, стр. 134—144.

<sup>7</sup> В. Шамакова, Расписывание избы на Северной Двине, «Декоративное искусство СССР», 1962, № 8, стр. 30.

<sup>8</sup> И. П. Работнова, В. М. Вишневская, Л. А. Кожевникова, Народное искусство Архангельской области, «Сборник трудов Научно-исследовательского института художественной промышленности», вып. 1, М., 1962, стр. 3—10.

<sup>9</sup> Е. Э. Бломквист, Крестьянские постройки восточных славян, «Восточнославянский этнографический сборник», I, «Труды Ин-та этнографии АН СССР», т. XXXI, М., 1956, стр. 400—408.

<sup>10</sup> Е. Э. Бломквист, Постройки бухтарминских старообрядцев, в кн. «Бухтарминские старообрядцы», Л., 1930.

<sup>11</sup> Н. И. Каплан, Очерки по народному искусству Алтая, раздел «Русское декоративно-прикладное искусство на Алтае», М., 1961.

<sup>12</sup> Е. А. Ащепков, Русское народное зодчество в Западной Сибири, М., 1950, стр. 126—134.

<sup>13</sup> В. Воронов, Крестьянское искусство, М., 1924, стр. 68; Е. Э. Бломквист, Крестьянские постройки восточных славян, стр. 400.

<sup>14</sup> См.: С. Чураков, Древнерусские стенописные орнаменты, «Декоративное искусство СССР», М., 1958, № 12, стр. 40.

<sup>15</sup> А. И. Зотов, О. И. Сопочинский, Русское искусство, М., 1961, стр. 61—62.

<sup>16</sup> Н. И. Костомаров, Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI—XVIII вв., СПб., 1860, стр. 44—45; И. Е. Забелин, Домашний быт русских царей в XVI—XVII вв., «Черты самобытности в древнерусском зодчестве», М., 1869.

<sup>17</sup> М. Н. Каменская, Роспись по дереву, «Декоративно-прикладное искусство», т. 1, М., 1963, стр. 159—160.

Центры северной росписи (Северная Двина, Онега, Мезень, Пинега, Поморье), наиболее удаленные от основных торговых путей и менее затронутые капиталистическими преобразованиями, сохранили и в XIX в. многие традиции XVII—XVIII вв. Здесь долго бытуют полюбившиеся мотивы фантастических зверей и птиц (львы, единороги, птицы-сирены и т. п.), в сочетании с растительными узорами, и еще более древние геометрические мотивы, распространенные и в резьбе. Пышные вазоны, букеты, гирлянды, известные на Севере с XVII—XVIII вв., встречались вплоть до начала XX в. Росписи выполнялись в свободной кистевой манере живописным мазком с белильными «оживками»<sup>18</sup>.

Широко известны нижегородские росписи, отличные от северных. Они были распространены на территории нынешней Горьковской, южной части Костромской, части Владимирской, Ярославской, Московской областей и относятся главным образом к концу XVIII — началу XX в. В этих росписях заметно некоторое приближение к реальности, отход от старых плоскостных приемов, стремление к изображению объема путем светлых оживок и тонального перехода красок. Так, в жанровых сценах мы находим всадников, пароходы, сцены из купеческой жизни, людей в городской одежде XIX в. и тут же традиционные фантастические образы птиц, зверей, полулюдей-полуживотных, которые в крестьянских росписях появились еще в XVII в., а, возможно, и раньше. Тем более, что подобные изображения имели место в украшениях храмов Северо-Восточной Руси в XII—XIII вв.<sup>19</sup> Эти фантастические изображения в домовой росписи могли быть заимствованы мастерами Поволжья, которые в конце XIX и первой четверти XX в. нередко предпринимали «походы» в окружающие районы, заходя далеко на север и северо-запад<sup>20</sup>.

Сибирская домовая роспись — одно из интереснейших явлений в русской крестьянской живописи. Степень распространения ее в разных областях Сибири неодинакова. Сибирские росписи не были предметом специального изучения, за исключением алтайских, и о них можно судить лишь по отрывочным данным в литературе. Так, Д. А. Болдырев-Казарин<sup>21</sup> отмечает пышность и узорчатость сибирских домовых росписей. Сюжеты их главным образом растительного характера, но встречаются и на бытовые темы, например, сцены охоты, чаепития. Е. Э. Бломквист описывает изображение Ермака на «кутной заборке» в Енисейской губернии<sup>22</sup>. Жанровые сцены на «кутных заборках» в Приангарье отмечают Г. С. Маслова и Л. М. Сабурова<sup>23</sup>, П. П. Хороших<sup>24</sup>.

Основными центрами домовой росписи Сибири можно считать Алтай и Забайкалье, где были сосредоточены большие группы «польских» старообрядцев, переселенных в Сибирь из западных губерний России в XVIII в. Известно, что в Сибири старообрядцы долгое время сохраняли некоторые черты русского бытового уклада и художественной культуры XVII—XVIII вв.

<sup>18</sup> И. П. Работнова, В. М. Вишневская, Л. А. Кожевникова, Указ. раб., стр. 12.

<sup>19</sup> В. М. Василенко, Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XX в., М., 1960, стр. 54; И. Я. Богусловская, Резьба по дереву, «Русское народное искусство», Л., 1959, стр. 19 и другие работы.

<sup>20</sup> К. А. Соловьев, Указ. раб., стр. 64—69.

<sup>21</sup> Д. А. Болдырев-Казарин, Указ. раб., стр. 15.

<sup>22</sup> Е. Э. Бломквист, Крестьянские постройки восточных славян, стр. 406.

<sup>23</sup> Г. С. Маслова, Л. М. Сабурова, Этнографическое изучение русского населения Восточной Сибири, «Сов. этнография», 1958, № 3, стр. 158.

<sup>24</sup> Сообщение П. П. Хороших в Ин-те этнографии АН СССР в апреле 1964 г. на отчетной сессии, посвященной итогам полевых этнографических исследований.

В связи с тем, что изучение сибирских росписей началось сравнительно недавно и многие образцы старой росписи погибли, трудно определить, где впервые она возникла. Однако Е. Э. Бломквист на основании сообщения Н. М. Ядринцева высказывает предположение, что на Алтае «польские» росписи были более ранними и что от поляков, возможно, они проникли на Южный Алтай и Бухтарминский край<sup>25</sup>.

Некоторые исследователи полагают, что роспись была принесена пришлыми мастерами<sup>26</sup>, но тогда возникает вопрос, почему она получила в Сибири наибольшее развитие в районах, населенных ссыльными старообрядцами. Возможно, что эту традицию предки старообрядцев перенесли сначала в Польшу, где продолжали ее развивать в соседстве с искусством украинцев, а затем возродили ее в Сибири. Материалы Забайкалья подтверждают это предположение.

Небольшой круг датированных расписанных предметов и настенных росписей, сохранившихся у семейских, дают основание считать, что в середине XIX в. роспись уже широко бытовала у них. Расцвет в XIX в. таких художественных ремесел, как изготовление точеной расписной посуды, производство резных и расписных прялок и т. п., развитие резного декора в народном жилище Поволжья, оказали влияние на резьбу и роспись Сибири.

Известно, что семейские посещали сибирские ярмарки Верхнеудинска, Иркутска, а алтайские старообрядцы — даже Макарьевскую ярмарку<sup>27</sup> (у Нижнего Новгорода), где и могли познакомиться с искусством росписи других областей и пригласить мастеров — «красильщиков» в свои края. Воспоминания о частых приходах «красильщиков» (так называли художников), плотников из других мест до сих пор еще живут и в Забайкалье и на Алтае. В конце XIX в. в Забайкалье и Бийском округе на Алтае росписью занимались пришлые «тюменские мастера, знакомые с украинским письмом»<sup>28</sup>.

Алтайские росписи относятся к концу XIX и началу XX в. Изображения птиц в этих росписях очень условны. Однако Н. И. Каплан обнаружила в них сходство с имеющимися на Алтае растениями и птицами<sup>29</sup>. Бытовые сцены, а также изображения животных в алтайских росписях крайне редки, но они все же встречались во второй половине XIX в.<sup>30</sup>

Анализируя алтайские росписи, Н. И. Каплан и Е. Э. Бломквист находят в них много общего с росписями северных и среднерусских областей. Это объясняется, очевидно, тем, что русские переселенцы в Сибирь являлись выходцами из среднерусских и северных областей; позднейшие взаимовлияния шли через торговые и другие связи.

В. М. Вишневская в докладе на отчетной сессии, посвященной итогам полевых этнографических исследований в 1964 г., в Институте этнографии АН СССР, отметила связь северных росписей с алтайскими, увидев их общие истоки в новгородских фресковых росписях церквей, которые, в свою очередь, обнаруживают сходство с церковными росписями Киева XI в. (общность мотивов, линий, характерных запятых, белильных оживок). Подтверждается это и тем, что одним из центров северной росписи было с. Новгородское, в котором работали и жили живописцы —

<sup>25</sup> Е. Э. Бломквист, Постройки бухтарминских старообрядцев, стр. 273.

<sup>26</sup> Там же, стр. 268; И. В. Маковецкий, Архитектура русского народного жилища в Забайкалье, «Этнографический сборник», 3, Улан-Удэ, 1963, стр. 143.

<sup>27</sup> Н. И. Каплан, Указ. раб., стр. 43.

<sup>28</sup> С. Л. Чудновский, Раскольники на Алтае, «Северный вестник», 1890, № 9, стр. 46.

<sup>29</sup> Н. И. Каплан, Указ. раб., стр. 27.

<sup>30</sup> М. Швецова, Указ. раб., стр. 27.

выходцы из Новгорода. И на Алтае также есть с. Каргопольское, где живут переселенцы из г. Каргополя — известного центра северной росписи.

Таким образом, намечается непрерывная цепь, связывающая сибирские росписи с древнейшими русскими росписями.

Забайкальская домовая роспись по своему характеру и стилю очень разнообразна. Прежде всего надо отметить как бы два пласта в росписях изучаемых нами семейских селений XIX — начала XX в.

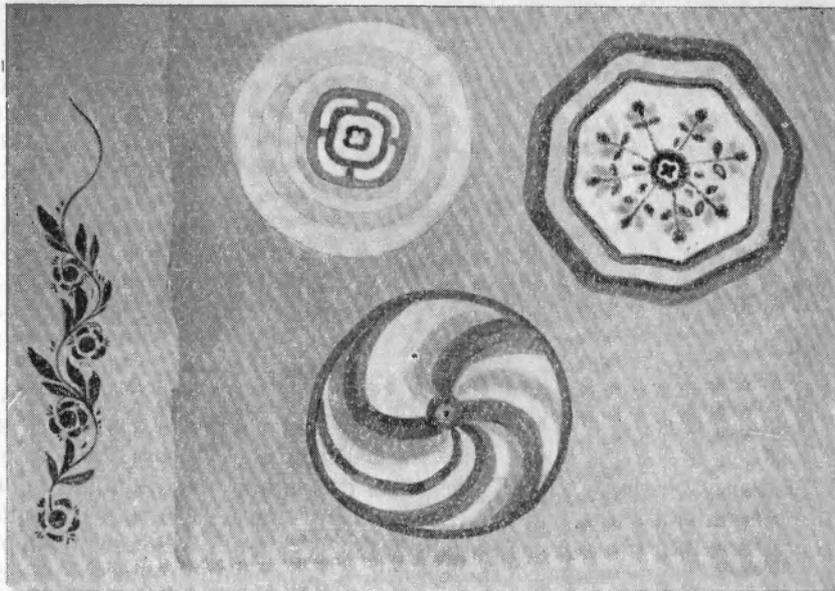


Рис. 1. Роспись потолка в доме А. К. Вишняковой (с. Десятниково, Улан-Удэнский сельский район), выполненная А. С. Степановой и Д. И. Головиной

К древнейшему пласту мы относим геометрические и полурастительные мотивы, принадлежащие кисти женщин. Роспись семейских домохозяек, состоящая из простейших сочетаний геометрического и полурастительного характера, покрывает стены жилища и сеней, деревянный опечек, иногда верхнюю часть печи, потолок, пол, матицу, перегородки.

Основными мотивами женских росписей являются круги с большим количеством вписанных в них малых кругов, сегменты, «косачи», или «косари» (завитки разных форм), волнистые и прямые линии, кресты, уголки, розетки, «сосенки», клетки, состоящие из прямых, волнистых или пересекающихся по диагонали линий, точки, полуокружности и др. В доме А. К. Вишняковой (65 лет, с. Десятниково) на потолке и стенах сохранилась роспись ее бабушки Анастасии Семеновны (примерно 1820 года рождения) и сходная роспись работы ее матери Д. И. Головиной. Эта роспись состоит из вписанных один в другой кругов и других элементов. Как дополнение к ним — фигуры «курочек» и «барашков».

Наиболее древним и распространенным является изображение круга. Мотив круга часто встречается и в росписях, относящихся к первой четверти XX в., на опечках, потолках, перегородках, стенах. Но внутри круга стали вписывать розетки, цветы и листья.

Другим любимым мотивом являются «косачи»,<sup>31</sup> известные во многих семейских селах Улан-Удэнского сельского района. Косачами расписывают не только стены, пол, потолок в доме, сенях, но даже погребца. По своей форме и размерам они очень разнообразны и часто располагаются по сторонам волнистых линий, идущих параллельно. «Косачи» — своеобразный узор семейских, имевший, возможно, в прошлом какое-то особое смысловое значение.



Рис. 2. Роспись пола в доме М. О. Естифеевой (с. Десятниково, Улан-Удэнский сельский район)

Для женской росписи характерно или сплошное заполнение расписываемой поверхности различными сочетаниями элементов или их однообразное повторение. Обычно мастерица расчерчивает всю стену черной, синей или коричневой краской на клетки, а затем заполняет их рисунками. В с. Десятниково П. А. Степанова 35 лет назад расчертила потолок, стены, дверь на клетки, заполнив их четырехлопастными сине-красными и красно-зелеными розетками. Стены крыльца расписаны продолговатыми фигурами, напоминающими силуэты птиц. Фон и фигуры заполнены точечным орнаментом. Нередко печки, мебель раскрашивали однообразными скобочками, точками, «яблоками».

Излюбленные геометрические узоры в виде лучистых кругов розеток — древние славянские мотивы, осмыслявшиеся, по мнению большинства исследователей, как изображение солнца. Они теснейшим образом связаны с древними резными мотивами в виде радиальных розеток, распространенных на русских прялках и других бытовых предметах, а также в декоре жилища.

Включение в геометрические композиции семейской росписи растительных и полурастительных мотивов, а иногда и отдельных фигур животных надо считать как бы переходной ступенью к другому, более позднему пласту росписи.

Т. И. Лаптева (59 лет, с. Десятниково) в прямоугольные клетки на стенах сеней вписала людей, рыб (карася, омуля и др.), птиц (цаплю, индюков, кур, гусей, утят) в сочетании с большим количеством геометрических и полурастительных элементов. Зооморфные и антропоморфные фигуры очень условны, но Т. И. Лаптева легко называла их, как и изображения месяца, солнца и т. д.

<sup>31</sup> Название «косачи» мотивы завитка получили из-за большого сходства с хвостовыми перьями косача (глухаря). Так называют и хвостовые перья петуха.

Мотив вазона в росписях семейских возникает под влиянием пришедших мастеров, но он очень своеобразно перерабатывается: вазон изображается в виде простого горшка с выходящей из него сосенкой, но часто вазоны с букетами настолько причудливы и геометризированы, что трудно отнести их к мотивам растительного характера.

В таких селах, как Десятниково, Большой Куналей, Нижний Жирим, многие домохозяйки считали роспись жилища своей домашней обязанностью. Хозяйка, умеющая украсить свой дом росписью, пользовалась особым уважением.

Заимствуя друг у друга определенный круг элементов, мастерицы вносили много выдумки не только в изображение новых узоров, но и в подбор красок. Обычно употреблялись желтая, черная, синяя, красная и коричневая краски. Делали их из покупных красок в порошке и глин, смешанных с олифой собственного изготовления<sup>32</sup>. Чаще всего все элементы рисунка писали линией в ширину мазка кисти. Так же своеобразно разными красками заполняли внутренность кругов, ромбов, розеток, стилизованных цветов. Для фона под роспись использовали особую смесь из молока, белил и извести. Пол под роспись покрывали коричневой или бордовой краской. Вместо кисточки пользовались туго скрученной бумагой или тканью, реже писали пальцем, что характерно и для украинских мастериц.

Забайкальскую роспись роднит с Украиной также то, что занимаются ею женщины-домохозяйки (в русской крестьянской живописи известны мастера-профессионалы мужчины, нередко знакомые с иконописным ре-



Рис. 3. Роспись стены сеней в доме М. О. Естифеевой (с. Десятниково, Улан-Удэнский сельский район)

<sup>32</sup> Конопляное семя мыли, сушили, поджаривали, а затем толкли в больших ступах продолжительное время. Просеивали и снова толкли до образования кусков. Куски на листах держали перед жаром печи, обрызгав их водой. После этого готовой массой наполняли мешки, связанные из конского волоса или конопляного волокна, туго завязывали их и закладывали в специальные станки. Масло выжимали при помощи клиньев, которые постепенно вбивали в станок по обе стороны мешочка. Выжимали его в амбаре, куда не впускали даже детей, во избежание сглаза (иначе масло могло «не пойти»). Натекшее в ведро масло наглухо закрывали в чугунах и топили долгое время. Готовность олифы проверялась пером, которое должно свернуться, если его спустить в олифу. Краску в порошке растирали каменным пестиком, постепенно добавляя олифу до нужной густоты.

меслом). Отметим, что роспись на стенах жилища, характерная для Забайкалья, Алтая и Украины, не распространена в Поволжье и не типична для Русского Севера. Это удивительное родство с Украиной можно объяснить не только известной общностью происхождения культуры русских и украинцев, но и непосредственной близостью с украинским искусством в тот период, когда «семейские» жили в западной части России.

Роспись семейских домохозяек интересна и своей очевидной принадлежностью к ранним ступеням развития этого искусства у русских (хотя

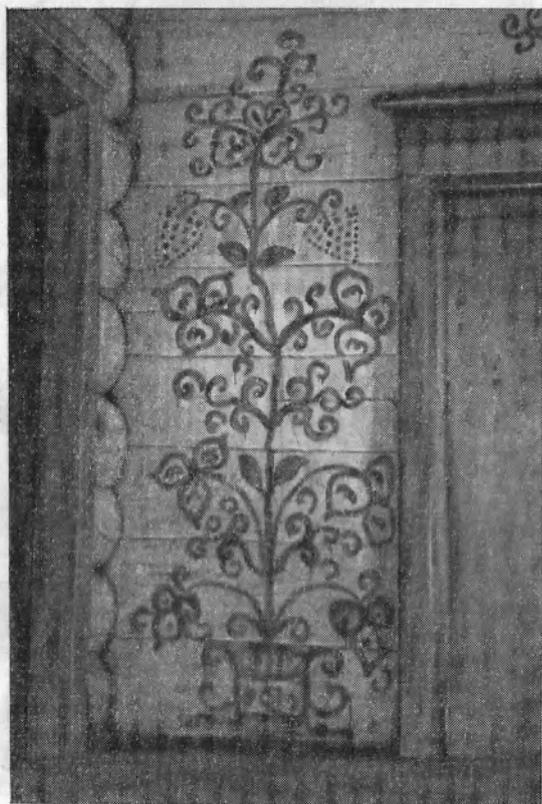


Рис. 4. Роспись стены сеней дома М. О. Естифеевой (с. Десятниково, Улан-Удэнский сельский район), выполненная ею в 1944 г.

пан, выполненный двумя-тремя красками (от светлого к темному и наоборот), с большим количеством черных запятых — «агашек». Мотив тюльпана был широко распространен в растительных узорах на Севере и в среднерусских районах, но с начала XIX в. он стал вытесняться

роспись подобного типа у других групп русского населения исследователями пока не отмечена). Однако это не означает, что она вообще не имела места, а напротив, подтверждает, на наш взгляд, предположение о ее бытовании у русских крестьян. Подтверждает это и то обстоятельство, что для украинской народной росписи на ее раннем этапе типичны те же геометрические мотивы<sup>33</sup>.

Второй, более поздний, пласт домовой забайкальской росписи характеризуется развитием растительных мотивов; она принадлежит кисти мастеров-профессионалов из среды семейских (в том числе женщин), ссыльных поселенцев и пришлых мастеров, работавших по найму.

Нами найден ряд датированных предметов: прялка из Нижнего Жирима, расписанная в 1863 г., и шкаф («камот») — работы 1869 г. с инициалами художника «А. Г. К.»<sup>34</sup>. Основным элементом этой росписи — тюль-

<sup>33</sup> Интересный исторический материал дан в работе К. Шероцкого «Очерки по истории декоративного искусства Украины», т. I, Киев, 1914, стр. 125—141. Разбирая все простейшие узоры: углы, полосы, «сосенки», бытующие в украинской орнаментике, автор широко привлекает сравнительный материал из древнего искусства других народов (Египта, Греции, Византии) и особенно славянских, находя много общего. Обоснованно показан переход геометрических узоров к полугеометрическим и полурастительным мотивам, постепенно приближающимся к реалистическим изображениям.

<sup>34</sup> Прялка принадлежит А. Е. Покацкой (с. Нижний Жирим, ул. Свердлова, № 12); «камот» — И. С. Калашникову (с. Нижний Жирим, ул. Свердлова, № 72).

цветком розы<sup>35</sup>. В Забайкалье тюльпанами расписывали до самого конца XIX в., хотя розоподобные цветы уже давно имели место в росписях многих мастеров.

Предметы быта (стол и кадка для воды), хранящиеся в фондах Государственного исторического музея, датированы 1875 и 1892 гг.<sup>36</sup> Обнаружены настенные росписи с указанием года выполнения и именем автора в селах Куйтун, Десятниково, Большой Куналей, относящиеся к концу XIX в.

Наружная роспись дома не получила широкого распространения. В Забайкалье, как и на Алтае, расписывали одностворчатые ставни, наличники и двери. Основные узоры на ставнях — круг, розетка и сегменты по углам, букеты и вазоны. На наличниках чаще всего писали две ветки с плодами или цветами, раскинутыми из центра по обе стороны, и птиц («курочки», «петушки»). Вазоны на дверях очень своеобразны. Нередко вазон заменяют огромным многоцветным кругом, традиционным для семейской росписи (рис. 3).

Внутри жилища расписывали весь интерьер: стены и простенки, матицу, внутренние наличники, потолок, пол и деревянное опечье, мебель и другие предметы быта.

В конце XIX — начале XX в. было модно расписывать все жилище как единый ансамбль, особенно среди зажиточной части населения. Для этого нанимали мастера, и он за определенную плату расписывал весь дом в течение одного — двух месяцев. В домах-связях особенно часто расписывали горницу, где принимали гостей. Сейчас эта более холодная половина дома нередко используется под кладовую, роспись же в ней остается нетронутой. В некоторых домах роспись выполнялась двумя мастерами в разное время. Последний художник обычно заполнял места, оставшиеся пустыми, часто нарушая единый строй и гармонию всего ансамбля. В менее обеспеченных семьях нанимали расписывать только одну стену или опечек и дверь.

В селах обследуемого района было обнаружено около 15 расписанных ансамблей.

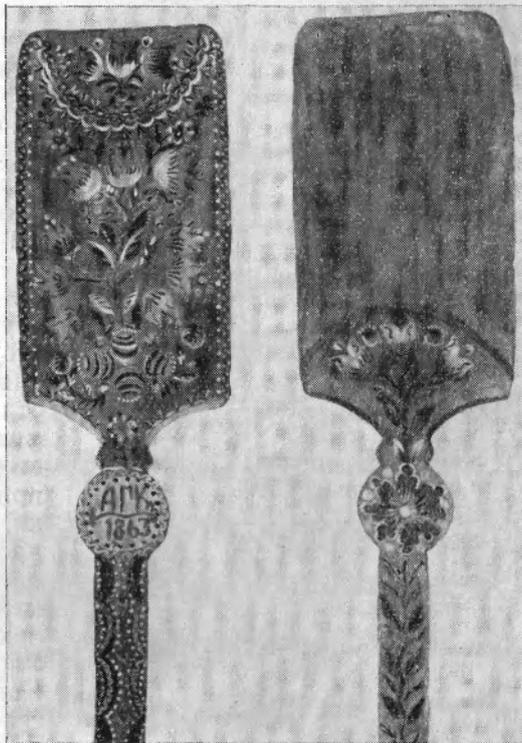


Рис. 5. Прялка, принадлежащая А. Е. Покацкой (с. Нижний Жирим, Улан-Удэнский сельский район)

<sup>35</sup> Доклад В. М. Вишневецкой на отчетной сессии, посвященной итогам полевых этнографических исследований, в Ин-те этнографии АН СССР 2 апреля 1964 г. (секция народного искусства).

<sup>36</sup> Гос. исторический музей, отдел дерева, опись 96 966, № 54, 56.

Среди росписей семейских мастеров особо выделяются росписи женщин. Как правило, они работали в своих селах по найму. В селах Куйтун и Надеино сохранились росписи Миладоры Малковой («Федорушки-красильщицы») и ее дочери Натальи. Мотивы их росписей разнообразны.

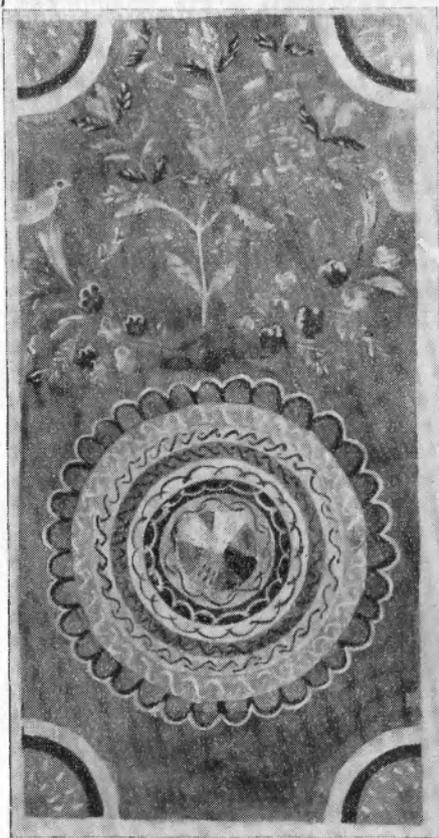


Рис. 6. Роспись двери в доме В. Калашникова (с. Нижний Жирим, Улан-Удэнский сельский район)

На стенах они изображали вазоны с огромными кустами-букетами, на потолках — орнаментальные композиции с правильным геометрическим расположением веток, птиц (цапли, журавли и т. п.), кругов и т. д. Те же мотивы и на опечках. Писали они в свободной живописной манере с применением черных и белых «запятьх», которые заметно оживляли узоры, но не придавали им объема. Листья, цветы, птицы и их окраска условны. Росписи Л. С. Чистяковой (с. Десятниково) очень изящны. В ее букетах чувствуется явное приближение к реальному изображению растительности, хотя оживки она совсем не применяла. Интересно, что все эти мастерицы в бордюрных обрамлениях применяли те же «косачи» или клетки, заполненные однообразными простыми узорами.

Росписи мастеров-мужчин из семейских сохранились во многих селах Тарбагатайского района (ныне Улан-Удэнский сельский район). Каждый из них работал в своем селе, расписывая дома, мебель, прялки, туески. Отходничество в соседние села на заработки хотя и имело место, но не носило систематического характера. Р. Ф. Русин из с. Нижний Жирим славился как столяр и красильщик. Расписанные

им резная мебель, резные заготовки для «заборок» и наличников, прялки пользовались большим спросом у семейских. Гармоничное сочетание раскрашенной трехгранно-выемчатой и ногтевидной резьбы (круги, кресты, розетки) с растительной росписью на прялках позволяет говорить о таланте и большом вкусе мастера.

Шкафы, столы, кровати, прялки, изготовленные и расписанные другим, не менее известным мастером Д. П. Степановым, встречаются во многих домах с. Десятниково. Жители района помнят также красильщика по прозвищу «щеголь» из Большого Куналея, где жили и работали «богомазы» (иконописцы) С. А. Афанасьева из Бичуры, Тараторина из Бара.

Пышные росписи этих мастеров, знакомых с традициями русской крестьянской живописи, интересны творческим подходом в построении росписи на стенах жилища и предметах быта, в выборе мотивов и подборе цвета. Это своеобразие было в какой-то степени подсказано окружающим растительным миром. Поэтому в вазонах, букетах, гирляндах

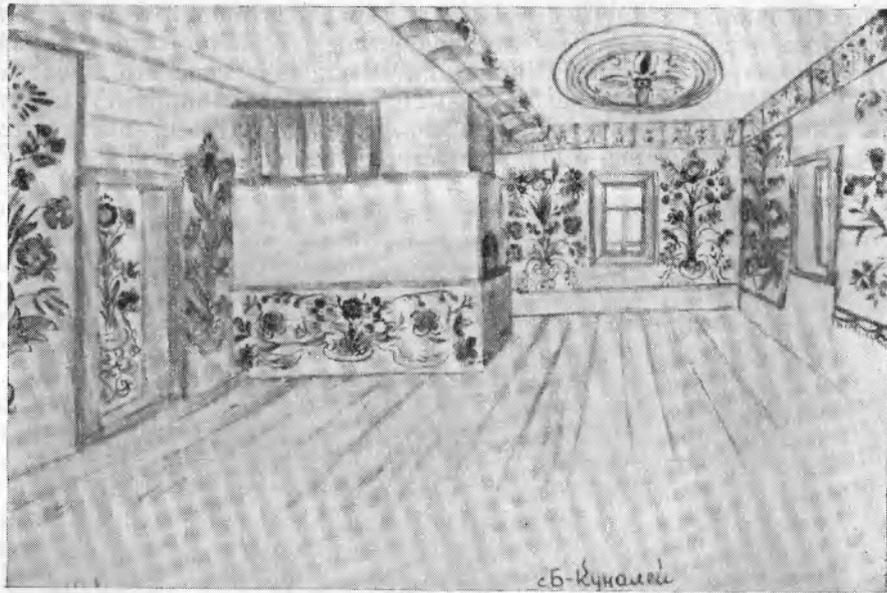


Рис. 7. Роспись дома С. Ф. Гребенщикова (с. Большой Куналей, Улан-Удэнский сельский район), выполненная художником-бурятом

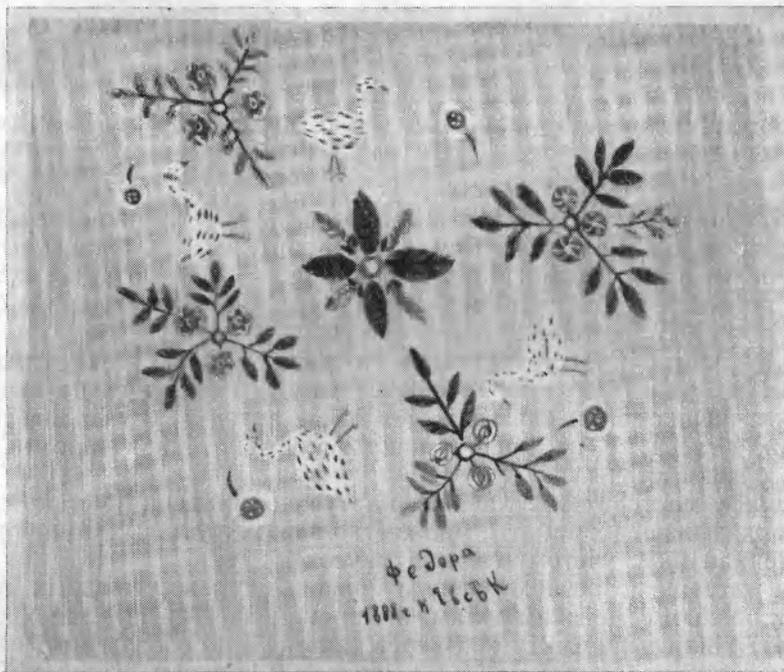


Рис. 8. Роспись потолка в доме Ф. С. Борисова (с. Десятниково, Улан-Удэнский сельский район), выполненная М. Малковой («Федорушкой»)

часто встречаются маки (белые, желтые, красновато-оранжевые), тюльпановидные подснежники (фиолетово-белые), ромашки (белые, сиреневые), «жарки» (оранжевые), лилии или «масленки» (красные, желтые), саранки (красные и сиренево-розовые), незабудки (лиловые) и алые цветы шиповника. У одних мастеров изображения цветов реальные, у других условны, обобщенны, выполнены с произвольной окраской.



Рис. 9. Роспись стены в доме И. М. Афанасьева (с. Куйтун, Улан-Удэнский сельский район), выполненная семейной мастерицей Натальей (фамилия забыта)

Многолепестковые и пятилепестковые цветы-розетки характерны для всех мастеров, как и стрельчатые и каплевидные листья, оттененные черными и белыми штрихами. Мотивы роз, виноградной лозы, не встречающиеся во флоре Забайкалья и Сибири, очевидно, заимствованы семейскими у пришлых мастеров.

У Е. Э. Бломквист есть указание со ссылкой на С. И. Руденко, что в Забайкалье работали тюменские мастера<sup>37</sup>. У семейских, по их воспоминаниям, расписывали «латыши», «вятские артели», «суздали», приходившие из «Расеи». К их приходу покрывали однотонной краской, чаще светлой, печки, стены.

Пришлые мастера-красильщики виртуозно владели кистью, знали, как это показывают их работы, множество орнаментальных стилей и умело применяли их с учетом местных вкусов.

Были мастера по резному делу и красильщики из ссыльных, приписанных к разным семейским селам. В Каравановке (ныне Улан-Удэнского района) жил ссыльный В. И. Зверев (вятский, по словам местных жителей), который работал по найму в Верхнем и Нижнем Жириме. Ссыльный Черников (умер в 1916 г.), владевший изящной манерой письма, расписывал дома богатых крестьян в Десятникове, Большом Куналее и других селах. В Надеино жил ссыльный столяр и красильщик Огурцов.

<sup>37</sup> Е. Э. Бломквист, Крестьянские постройки восточных славян, стр. 276.

«Васенька-красильщик» (вятский), бежав из Нерчинска, долго жил, скрываемый местными властями, сначала в Хонхолое, потом в Куйтуне. Работал он вместе с женой Марфой (из семейских), научив ее искусству росписи. Заимствования у ссыльных их манеры письма, отдельных узоров, очевидно, имели место. Так, роспись Федоры Малковой заметно перекликается с росписью «Васеньки». Почти во всех селах района помнят художника Абрама Кармина, постоянно жившего сначала в Барнашеве, затем в Куйтуне. Большинство его росписей относится ко второй половине XIX в. Писал он крупным мазком. Основной его мотив — розы и листья, оттененные большим количеством густых белых и черных оживок, и, как дополнение, птицы со странно вытянутой подклювной частью головы и огромными глазами.

Жанровые сцены в росписях Забайкалья, как и Алтая, крайне редки. Нам только два раза встречалась роспись работы неизвестных мастеров с изображением животных и людей. Это сцена охоты в доме Т. И. Асташевой (с. Верхний Жирим) — пять охотников в черной и зеленой одежде (похожей на военную), с ружьями и рогатинами охотятся на медведя и тигра, и роспись в доме Ф. С. Филатова (с. Новый Заган), изображающая человека с кнутом, диких животных (козла, буйвола, леопарда, льва, сайгака, кабана), собаку и лошадь.

Очень важны культурные связи семейских с бурятами. Буряты часто строили дома для русских. Старики рассказывали, что до того как к ним стали приходить мастера-строители из России, у них дома строили буряты, быстро освоившие русскую строительную технику.

Взаимовлияния русских и бурят прослеживаются и в росписи. Исследователь бурятского бытового искусства А. В. Тумахани<sup>38</sup> считает, что растительно-цветочная роспись масляными красками у западных бурят зародилась во второй половине XIX в. под непосредственным влиянием росписей русских и украинцев Иркутской области (села Голуметь, Иреть, Бажей, Иваническое). А исключительная пышность росписей на ящиках, божницах и других предметах быта забайкальских (восточных) бурят, как полагает автор, развилась под влиянием орнаментального искусства буддийского Востока (Тибета, Китая и Монголии)<sup>39</sup>.

Но А. В. Тумахани не отмечает взаимосвязей забайкальских бурят и русских (семейских) в искусстве росписи, хотя они имели место. Семейские с уважением отзываются о бурятах-красильщиках Санжахе Суянове, Занхаряхе и его тесте Балдыныче из Красного Оронгая, мастере из Цолги (имя неизвестно), росписи которых полюбились им. Расписные ансамбли «Балдыныча», выполненные на высоком художественном уровне, сохранились в Большом Куналее, Нижнем и Верхнем Жириме. Семейские говорят о нем, что это был настоящий мастер.

Расписывая на русский манер, буряты использовали особенности письма дацанской росписи, с которой, очевидно, были знакомы. Они иногда применяли известную им богатую тональность в переходах цвета. Но чаще причудливые формы цветов, плодов и листьев, подчеркнутые тонким контуром, изображались плоскостно. Характерны для них и изображения животных, выполненные в весьма своеобразной манере.

Однако, работая среди семейских, бурятские мастера не могли не заимствовать особенности русского письма. Это подтверждается сведениями А. В. Тумахани<sup>40</sup>, а также нашими материалами. Широкая связь

<sup>38</sup> А. В. Тумахани, Бурятское народное искусство, 1962. Рукопись диссертации, Улан-Удэ, 1962.

<sup>39</sup> Там же, стр. 98.

<sup>40</sup> Там же, стр. 98—100.

семейских с выходцами из других областей и соседними народами, не вызывает удивления, хотя в литературе мы часто встречаем замечания относительно замкнутости и косности семейских. Сохраняя дедовские обычаи в быту, они не оставались равнодушными к достижениям своих соседей и охотно перенимали лучшее в способах ведения хозяйства, культуре, в то же время сохраняя и свои традиции. Известны культурные взаимовлияния алтайских старообрядцев с алтайцами и казаками<sup>41</sup>.

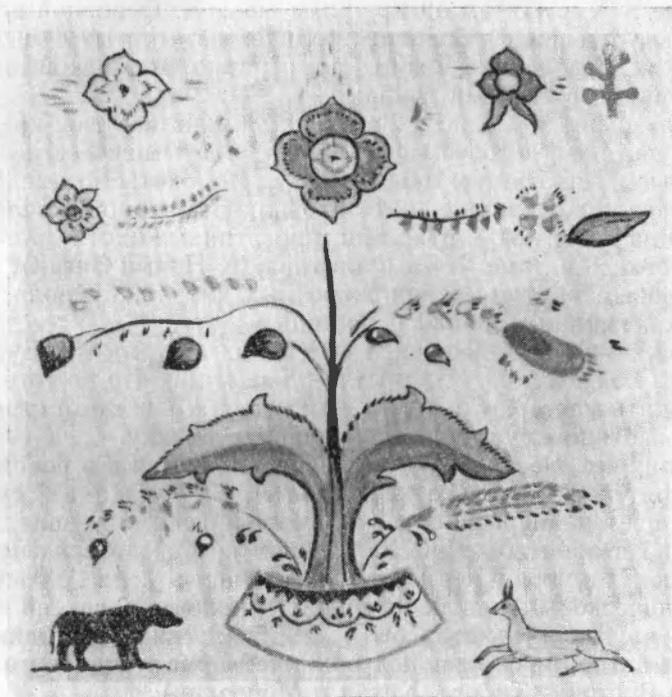


Рис. 10. Роспись стены в доме В. Калашникова (с. Нижний Жирим, Улан-Удэнский сельский район), выполненная масте-ром-бурятом

Традиция украшать росписью жилище, мебель, предметы быта повсеместно сохранялась в первой половине XX в., постепенно затухая в 1940—1950 гг. Еще в 1938 г. М. А. Петров (с. Нижний Жирим) расписал потолок своего дома, изобразив звезды, серп и молот, цветы-розетки, листья, колосья и птиц (ласточек). М. О. Естифеева (с. Десятниково) в 1949 г. расписала стены просторных сеней-веранды традиционными вазонами.

Женщины-домохозяйки и в наше время нередко украшают свое жилище и предметы быта излюбленными мотивами. С настенными росписями у семейских связаны их представления о красоте, особенно в среде старшего поколения, и потому росписи в некоторых домах бережно сохраняются.

Но встречается и другая «современная» роспись, выполняемая в натуралистической манере, как подражание трафаретным и книжным ри-

<sup>41</sup> Н. И. Каплан, Указ. раб., стр. 23. Н. И. Каплан относит культурные взаимовлияния русских и алтайцев только к советскому периоду, совершенно исключая заимствования в предшествующее время, что, конечно, неверно.

сункам (С. Власов в с. Куйтун, Л. Курдюков в с. Десятниково). Характерна для современных семейских селений яркая, полихромная окраска дома и интерьера. Большое разнообразие и совершенство достигнуто в окраске резных наличников и ставен. Сочетания двух-трех-четырёх цветов стали обычными.

Декоративность и условность в изображении растительных и животных мотивов, как и в расцветке, одинаково характерна для Забайкалья, Алтая, Севера и Центральных районов. Повсеместно распространенные мотивы вазона, букета в Забайкалье рисовали в виде пышного куста с симметричным, а чаще асимметричным расположением цветов и листьев, тогда как на Алтае они изображаются в вертикальном плане.

Мотивы тюльпана, розоподобного цветка, удлинённые и каплевидные листья в Забайкалье встречаются так же часто, как и на Алтае. Птицы, напоминающие гусей, уток, павлинов, располагаются, как правило, у подножья вазона по обе стороны его (иногда это самец и самка) или в листе. Фон забайкальских росписей светлый, чаще белый, тогда как на Алтае преобладают интенсивно красный и синий.

Необычайно богатые и многоцветные забайкальские росписи, гармонирующие с яркой традиционной одеждой и внутренним убранством жилищ семейских, как уже говорилось, напоминают украинские. Помимо древних связей с украинским искусством, отмеченных выше, могло иметь место и более позднее влияние украинцев, приходивших в Забайкалье в числе тюменских мастеров. Возможны связи и с украинцами Иркутской области.

В Новой Бряне сохранились ковровые композиции на стенах домов Д. Т. Семенова и И. Казарикина, напоминающие «килимовую» роспись украинцев. В другом доме гирлянды из листьев и плодов украшают передний угол и потолок над ним, как это делается на Украине. В доме А. М. Шигиной сохранился сундук, крышка которого была разрисована в 1910 г.; роспись уже стерлась, но на боковой стороне сундука сохранилась надпись «Новая Брянь Е. Т. Карпенко».

Мысль об украинском влиянии на сибирскую роспись была высказана еще в 1889 г. Д. А. Болдыревым-Казариным<sup>42</sup>. Он отметил необычайную пышность и яркость росписи на «кутных заборках», не свойственную природе Сибири, но обычную для Украины. Это он объясняет усиленной колонизацией Сибири украинцами в конце XVII и первой половине XVIII в., а также влиянием украинских мастеров, выписанных митрополитом Ф. Лещинским в Тюмень и Тобольск для росписи монастырей, церквей и писания икон.

Таким образом, забайкальская роспись сложилась на основе древних традиций русской резьбы и росписи, под влиянием искусства росписи украинцев. Сложность состава семейских — выходцев из разных мест России — отразилась в какой-то мере на многообразии стилей их росписи. Сказались также и тесные связи с бурятами и пришлыми мастерами.

Дальнейшее изучение домовой росписи, как и всего декоративно-прикладного искусства семейских, поможет решению вопросов происхождения и путей развития русской домовой росписи и русского народного искусства.

<sup>42</sup> Д. А. Болдырев-Казарин, Указ. раб.; Е. Э. Бломквист в своих работах поддерживает мнение об украинском влиянии на сибирскую роспись. П. П. Кшплан (см. Указ. раб., стр. 44) отрицает возможность украинского влияния на алтайскую роспись.