

Божикова Марианна Анатольевна

Marianna Bozhikova

доцент кафедры рисунка,
Московский государственный областной университет

docent,
Moscow State Regional University
e-mail: Jiva7@yandex.ru

МЕЗЕНСКАЯ РОСПИСЬ: ИСТОЧНИКИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ

Mezen painting: sources of origin

Ключевые слова: мезенская роспись, палашельская роспись, источники, заимствование, рецепция, происхождение, зооморфные изображения, петроглифы, примитивный характер, резьба.

Keywords: Mezen painting, Palashchel painting, sources, borrowing, reception, origin, zoomorphic images, petroglyphs, primitive character, carving.

Аннотация. Статья посвящена проблеме источников мезенской росписи, суть которой состоит в отсутствии единого мнения относительно происхождения этого декоративного искусства. В ходе исследования, направленного на выявление наиболее вероятного источника, собраны, описаны и проанализированы с точки зрения достоверности разрозненные версии происхождения росписи. Версии систематизированы по критерию наибольшей обоснованности. Мнение о наскальном характере росписи, базировавшееся ранее только на общем сходстве изображений, дополнено указанием на возможность заимствования исходя из социокультурных, исторических и иных факторов. Наиболее достоверной признана версия о существенном влиянии на роспись новгородского декоративно-прикладного искусства. При этом выдвинуто предположение о самобытном происхождении основных зооморфных изображений росписи.

Abstract. The article is devoted to the problem of the sources of the Mezen painting, the essence of which is the lack of consensus on the origin of this decorative art. In the course of research aimed at identifying the most likely source, various versions of the origin of the painting were collected, described and analyzed from the point of view of reliability. The versions are systematized according to the criterion of the greatest validity. The opinion about cave character of the painting, which was previously based only on the general similarity of images, was supplemented by an indication of the possibility of borrowing based on socio-cultural, historical and other factors. The most reliable version is recognized as a significant influence on the painting of the Novgorod decorative and applied art. At the same time, an assumption is made about the original origin of the main zoomorphic images of the painting.

Вопросам изучения, сохранения и развития национального художественного наследия сегодня уделяется немало внимания, о чем свидетельствуют многочисленные публикации. Такое состояние дел не обошло и мезенскую роспись, о существовании которой несколько десятков лет назад знали только специалисты да местные жители.

Роспись появилась в крестьянской поморской среде Мезенского уезда Архангельской губернии в селе Палашелье во втором десятилетии XIX века. В

обоснование времени создания промысла исследователями положена датировка самой старой сохранившейся расписной прялки – 1815 год, а наименование населенного пункта, где зародилась роспись, послужило источником второго, не столь распространенного названия росписи, – палащельская. Рассеивая некоторые заблуждения о возникновении промысла в низовьях реки Мезень, где также находится одноименный город, хотелось бы отметить, что Палащелье расположено в 250 км вверх по упомянутой реке.

Предметами росписи служили прялки, короба, другие деревянные орудия крестьянского хозяйства. Ключевыми особенностями росписи, отличающими её от других российских декоративно-прикладных искусств, являются графичность, лаконичность изобразительных средств, мужская манера письма, использование только двух цветов – красного (терракотового оттенка) и черного.

Сегодня потомственных мастеров в Палащелье не осталось, однако, традиции промысла сохраняются и передаются следующим поколениям современными мастерами из городов Архангельской области, Реутова, Томска, Новосибирска. Упадок мезенской росписи второй половины XX века ныне компенсируется значительным ростом её популярности, обусловленным, на наш взгляд, не только минималистичным стилем исполнения, соответствующим современным направлениям развития дизайна, но и, так сказать, архетипичностью росписи. Её мотивы довольно широко применяются в дизайне современных вещей: мебель, текстиль, одежда, посуда, ювелирные украшения. Относительно применения росписи в интерьерах достаточно упомянуть оформление «Русской комнаты» в ООН.

Вместе с тем, источникам возникновения этого, несомненно, замечательного народного искусства до сих пор уделялось недостаточно внимания. Многие авторы ограничивались несколькими строчками о первобытности, архаичности росписи, предположениями о её заимствовании из древних археологических культур.

Рассмотрим известные нам сегодня версии об источниках происхождения мезенской росписи.

Наиболее расхожим является мнение о наскальном характере изображений палащельских коней и оленей. И действительно, при изучении древнего наскального творчества выявляется определенная схожесть с произведениями мезенских мастеров XIX–XX вв.

На севере Европы, в Фенноскандии, обнаружено большое количество местонахождений древних петроглифов и писаниц (рисунков краской по каменной поверхности). В России скопления наскальных изображений выявлены в Карелии – в низовьях реки Выг, впадающей в Белое море, на восточном побережье Онежского озера. Также открыты три группы петроглифов на Кольском полуострове – на реках Поной, Умба (Кенозеро) и на полуострове Рыбачий. Наиболее известные местонахождения петроглифов Фенноскандии за пределами России имеются в Немфорсене (Швеция), Альта-Фьорде (Норвегия). Не менее знамениты группы писаниц Финляндии – Астувансалми и Суомуссалми. Однако, особого внимания заслуживают беломорские петроглифы по причинам наибольшего стилового сходства с палащельскими фигурами животных

(массивные тела, тонкие конечности, своеобразные изгибы), нахождения данной группы петроглифов в период вероятного заимствования в общем этнокультурном пространстве с Мезенью, относительной доступностью изображений населению с точки зрения особенностей его хозяйствования и близости к населенным пунктам.

Между ныне деревней Палащелье Лешуконского района Архангельской области и урочищем Залавруга, что в Беломорском районе Республики Карелия, где найдены петроглифы, около 600 километров только по прямой. Могла ли существовать связь?

Беломорские петроглифы обнаружены и представлены научной общественности в 1926 году студентом-этнографом Ленинградского государственного университета А.М. Линевским, прибывшим в низовья реки Выг к берегам Белого моря изучать поморский быт. Линевский, судя по целям поездки, не имел задачи найти наскальную живопись, открытие произошло случайно. При этом показательно, что на находящуюся посреди реки скалу с петроглифами Линевского доставил местный житель, явно желавший познакомить молодого человека с известной поморам достопримечательностью, именовавшейся в народе Чертовы Следки. Вторая группа наскальных изображений, спустя десять лет, открыта В.И. Равдоникасом в Залавруге (Старая Залавруга) и, что характерно, также с помощью уроженца этих мест [7, С. 38]. Дальнейшие успехи в открытии скоплений каменных рисунков в низовьях Выга связаны с именем археолога Ю.А. Савватеева. Полевые исследования были завершены в 70-ых годах XX века, но, по мнению Савватеева, перспективы выявления новых изображений как в известных местонахождениях, так и за их пределами, имели шансы на успех [7, С. 48].

Из приведенного видно, что петроглифы были известны жителям выгорецких поселений и до их введения в научный оборот.

В этой связи представляют интерес некоторые историко-географические сведения о Беломорске – городке, недалеко от которого обнаружены наскальные картины. Город впервые упомянут в письменных средневековых источниках как Сорока. Находится на побережье Белого моря в устье Выга в 70 километрах от Соловецких островов. Долгое время – с 1551 по 1764 год населенный пункт являлся вотчиной Соловецкого монастыря. Незадолго до секуляризации земель Соловецкого монастыря Сороцкая волость насчитывала населения 145 душ (лиц мужского пола) [2, с. 7]. Следовательно, существовали тесные хозяйственные связи населения Нижнего Выга и Соловецкого монастыря, хоть они и выражались, в основном, в барщинных и оброчных обязательствах жителей беломорского побережья.

Век XVII русской истории омрачился церковным расколом. Одним из очагов сопротивления новым порядкам стал Соловецкий монастырь, монахи которого с 1667 по 1676 год, вплоть до падения обители, находясь в осаде, вели вооруженную борьбу с правительственными войсками. Многие сторонники старого обряда вынуждены были покинуть монастырь, уйдя в труднопроходимые и малонаселенные карельские леса, где в последней четверти XVII в. в среднем течении Выга и появилась Выгорецкая обитель. Всемерное участие в создании и

развитии обители приняли выходцы из Соловков – черный диакон Игнатий, соборные старцы Герман и Геннадий, иеромонах Пафнутий.

О взаимодействии Выгорецкой обители со старообрядческими скитами, находившимися в непосредственной близости от Палашелья, упоминают О.Н. Шелепеева и Г.С. Аверина: «В труднодоступных удаленных уголках по рекам Пижма и Цильма возникали скиты, где велось богослужение по древним канонам, переписывались книги, процветали различные ремесла. Эти скиты (Великопоженский на Пижме, Омеленский на Цильме и др.) поддерживали тесные связи с Выго-Лексинским общежитием (старообрядческий монастырь на реках Выг и Лекса в Карелии, являвшийся духовным, экономическим и эстетическим ориентиром русского старообрядчества в конце XVII – середине XIX вв.)» [8, С. 10]. Констатируя наличие связи Выга и Мезени, исследователи обратили внимание на преемственность в ремеслах (кимженский литейный промысел), на использование палашельскими художниками на прялках мотивов родового древа Выговского общежития и на старообрядческую принадлежность мезенских мастеров [8, С. 11].

Все это указывает на принципиальную возможность заимствования палашельскими мастерами стиля беломорских петроглифов, дополняя предположение о соответствующей преемственности, основанное на схожести манеры исполнения. Однако, представляется, что указанных обстоятельств недостаточно для объективного вывода о заимствовании. Тем более, что отсутствуют какие-либо данные об использовании похожих зооморфных изображений посредниками (монастырскими поселенцами) при переносе культурно-художественной информации во времени и пространстве. Причиной тому могло служить негативное отношение русского православного населения Карелии к местным наскальным изображениям, что выразилось в народных названиях мест их скоплений – Чертовы Следки или Бесов Нос (онежская группа петроглифов). Несмотря на сделанный вывод, автор хотя и считает вероятность заимствования довольно низкой, но не исключает её полностью – вопрос требует дополнительного исследования, в том числе и потому, что допустимо предположение о переносе стиля через поморскую простонародную среду.

Своеобразие, непохожесть мезенской росписи на другие русские народные росписи заставляет задуматься о поиске её истоков в культурах иных этнических групп. Так возникло мнение о заимствовании росписи из финно-угорской культурной среды.

В 1955 году археологи провели раскопки захоронений III – V вв. у деревни Азелино Малмьжского района и деревни Суворово Уржумского района Кировской области. Раскопки оказались настолько удачными, что их результаты и последующее изучение найденных материалов позволило археологам заявить об открытии отдельной археологической культуры, названной азелинской. В суворовском могильнике был найден нагрудник с изображением коней, после чего последовало предположение о связи мотива коней на палашельских прялках с азелинской археологической культурой [1, С. 21].

Нагрудник [3, С. 46] изготовлен из тонкой пластинчатой меди посредством точечных наколов шилом с обратной стороны пластины. Имеет размер 13x19 см [3, С. 36]. Нагрудник разделен точечным орнаментом на три яруса. На каждом ярусе изображены по три коня с направлением движения слева направо. Все вышеперечисленное, в основном, сходно с композициями мезенских прялок: три уровня, разделение уровней орнаментом, движение животных по солнцу. Стоит, однако, отметить, что изображение коней на верхнем ярусе нехарактерно для палащельских композиций. Кроме того, однозначного стилистического сходства в изображениях самих коней не наблюдается.

Ареал азелинской культуры находится в Волго-Вятским междуречье [3, С. 14]. К наиболее вероятным потомкам людей азелинской археологической культуры В.Ф. Генинг отнес удмуртов и марийцев, однако, скептически заметил: «По тем материалам, которыми мы располагаем в настоящее время не может быть решен вопрос о том, в состав какой из современных народностей вошли потомки азелинских племен. Археологически население азелинской культуры прослеживается до начала VI в. н.э. Затем мы теряем его следы. Ни на территории Волго-Вятского междуречья, ни в других местах пока не удалось найти продолжение развития весьма оригинальной культуры этого населения» [3, С. 95].

Следовательно, сегодня не имеется достаточных оснований предполагать заимствование из азелинской культуры, прежде всего в силу более чем тысячелетнего хронологического и тысячекилометрового пространственного разрыва между культурами, не заполненного археологическими и историческими данными.

Другим распространенным суждением о рецепции палащельской росписи из культуры финно-угорского субстрата является мнение о её заимствовании у соседей – коми людей. Так, например, Л.Н. Жеребцов полагал, что мезенская роспись возникла в результате взаимопроникновения культур русских и коми, но при основополагающей роли прикладного искусства последних. В частности, он обратил внимание на заимствование мезенской росписью геометрического стиля [5, С. 24].

С такой позицией не согласились многие исследователи, к которым присоединяется и автор. С. И. Дмитриева выразила следующее мнение: «Сложившееся представление о преобладании геометрических изображений в мезенском орнаменте, на наш взгляд, несколько преувеличено. Преобладают, напротив, зооморфные фигуры – знаменитые бегущие кони, олени, а также птицы, расположенные в несколько рядов. На внутренней стороне каждой мезенской прялки имеется, кроме того, сюжетный рисунок (пароходы с матросами; охотник, прицеливающийся в птицу, сидящую на вершине дерева; дерево с птицами на ветвях, и т. п.), который почти полностью свободен от геометрических фигур. Трудно также согласиться с утверждением о значительном воздействии искусства коми на формирование мезенской росписи. Роспись на изделиях коми (в частности, прялках) по композиции довольно существенно отличается от росписи на мезенских изделиях» [5, С. 24]. Л.В. Гурленова и И.В. Земцова отметили: «Роспись появилась все-таки в среде русского населения, но была воспринята как близкая и

родственная культура коми населением (вероятно, общие географо-климатические условия создают близкие формы культурной рецепции) и породила различные центры подражательной мезенской росписи. Последняя отличается более вольной интерпретацией композиционного построения, иной трактовкой мотивов и цветовой гаммы, иногда менее совершенна в технологии ее исполнения» [4, С. 63]. Мнение об отсутствии воздействия искусства коми также высказали и другие, в т. ч. В. Н. Белицер [5, С. 24].

Рассмотрение проблемы влияния народного искусства финно-угорского субстрата на мезенскую роспись будет неполным, если мы не вернемся к теме заимствования росписи с наскальных рисунков Карелии, учитывая хотя и спорное, но, все же, достаточно распространенное мнение о том, что в периоды функционирования карельских петроглифов, эта территория была населена финно-угорскими племенами, и вытекающему отсюда предположению о соответствующем происхождении петроглифов.

Подытоживая имеющиеся данные, Савватеев датировал функционирование онежских петроглифов периодом IV – начало III тысячелетия до н. э. [7, С. 334], беломорских – IV – первая половина II тысячелетия до н. э. [7, С. 339]. В основном, создателями этих петроглифов археологи считают людей, использовавших в быту ямочно-гребенчатую керамику [7, С. 342]. Между тем, согласно современным филогенетическим данным учеными пока не обнаружена в ископаемых образцах, принадлежащих культуре ямочно-гребенчатой керамики, гаплогруппа N1a1, определяющая принадлежность её носителей к финно-угорскому субстрату. И напротив, в Эстонии и в Карелии в костных остатках, относящихся к упомянутой культуре выявлена не свойственная финно-угорским племенам гаплогруппа R1a с датировками, соответственно, 5900 – 3800 и 7500 – 7000 лет назад. Кроме того, по А.А. Клёсову, предки нынешних носителей гаплогруппы N1a1, мигрируя от уральских гор, достигли территории современной Финляндии не ранее 2000-1500 лет назад [6].

И, наконец, обратим внимание на версию происхождения росписи из родственной этнокультурной среды, выдвинутую Шелепевой и Авериной.

В XII в. началась миграция новгородского населения на восток в направлении Урала, часть из которого осела по берегам рек беломорского бассейна, в том числе и на Мезени. В 1951 году в Великом Новгороде академией наук были проведены раскопки, в ходе которых обнаружено большое количество предметов, украшенных резьбой и росписью. Исследователи сравнили орнаментальные мотивы на найденных при раскопках фрагментах декора жезла и резного бруса с мезенским орнаментом и пришли к убедительному выводу: «Очевидна не просто схожесть, но и какое-то внутреннее родство орнаментов. Таких аналогий в геометрическом орнаменте упомянутых регионов можно привести очень много» [8, С. 8]. Авторы отметили одинаковое значение коня в культе и изобразительном искусстве новгородцев и их потомков, осевших на Русском Севере. Было также произведено сравнение резных изображений коней на выкопанной археологами новгородской лопате с мезенскими конями, констатировано сходство в очертаниях, выражено разделяемое множеством

исследователей мнение о близости стиля изображения мезенских коней к контурной резьбе [8, С. 8].

И действительно, технологический подход позволяет увидеть насыщенность мезенской росписи особенностями, унаследованными от резной манеры исполнения: обрубленность, по большей части, очертаний зооморфных образов, вырезаемые одним движением их тонкие конечности, насыщенность орнамента прямыми и легко воспроизводимыми резчиком плавными линиями, применением коротких штрихов при заполнении полей ярусов и изображении грив коней и оленей. Сложными, затруднительными при резьбе представляются фигуры птиц, которые могли появиться на прялках позднее – при переходе на перо.

Интересная аналогия, подтверждающая модель развития «резьба – роспись», просматривается с историей городецкой росписи, которая также «выросла» из резьбы, правда, претерпев впоследствии серьезные стилистические изменения под влиянием иконописной школы.

Возвращаясь к заявленному авторами версии о новгородских корнях мезенской росписи сходству в очертаниях новгородского и мезенских коней, хотелось бы отметить, что имеются и отличия. Они – в пропорциях животных. Туловище новгородского скакуна длиннее, ноги короче, шея тоньше [8, С. 10]. Но, это не определяет отсутствие преемственности вообще, а может лишь указывать на то, что мезенские мастера, взяв за основу саму идею изображения коня, а также способ художественной обработки предметов обихода, самостоятельно создали собственный стиль изображения.

В основе предположения об автохтонности стиля зооморфных изображений мезенской росписи лежит их примитивный характер, отмеченный многими исследователями, в том числе Ю.А. Арбатом [1, С. 19]. Не случайно, как это упоминалось выше, широко распространено мнение о первобытности этой росписи. Обозрев наскальное творчество древнего населения планеты, а не только Фенноскандии, в большинстве случаев можно увидеть сходство стиля между петроглифами, где бы они не находились и кем бы не создавались. Несложность, условность, упрощенность, неумелость и, в целом, схожесть между собой, вытекающая из примитивной манеры исполнения, характерны как для детского изобразительного творчества, так и для рисунков взрослых людей, которых ранее не обучали соответствующей технике.

Всё вышеприведенное, а также отсутствие убедительных сведений о заимствовании стиля изображения зооморфных образов (со всеми его особенностями) из каких-либо культур и традиций, позволяет предположить, что авторство манеры изображения коней и оленей принадлежит самим жителям Палашелья, которые, вероятно, самостоятельно, начав с чистого листа, со временем отточили и развили стиль до серьезных высот.

Рассмотрев известные версии происхождения мезенской росписи, автор приходит к следующим выводам. Предположение о заимствовании зооморфных изображений из культур финно-угорского субстрата (из азелинской археологической культуры III – V вв. и из изобразительной культуры коми) имеет наименьший рейтинг. Следующее по уровню достоверности место занимает версия

о заимствовании с наскальной живописи через русское население западного беломорского побережья XIII – XIX вв. Наиболее достоверной представляется версия о существенном влиянии на палашельскую роспись новгородского декоративно-прикладного искусства, которая основывается не только на визуальной, наглядно показанной авторами версии, схожести орнаментальных мотивов и, когда-то, с большей долей вероятности, общей технологии художественной обработки изделий, но и на совокупности археологических, исторических, этнографических данных, доказывающих прямую связь и преемственность декоративно-прикладных искусств.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арбат, Ю.А. Русская народная роспись по дереву [Текст] / Ю.А. Арбат. – М.: Изобразительное искусство, 1970. С. 21.
2. Богданова, А.В. Секуляризация земель Соловецкого монастыря в 1764 году [Текст] / А.В. Богданова // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2018. № 2. С. 7.
3. Генинг, В. Ф. Азелинская культура III – V вв. [Текст] / В.Ф. Генинг // Вопросы археологии Урала. – Свердловск: Уральский государственный университет, 1963. – Вып. 5. С. 46. – URL: <http://hdl.handle.net/10995/45213> (дата обращения: 14.11.2020).
4. Гурленова, Л.В. Взаимодействие славянской и финно-угорской культур в северных росписях по дереву [Текст] / И.В. Земцова // Известия Коми научного центра УрО РАН. – 2014. - № 4 (20). – С. 63.
5. Дмитриева, С.И. Народное искусство русских Мезени (в связи с этнической историей края) [Текст] / С.И. Дмитриева // Советская этнография. – 1983. – № 5. – С. 24.
6. Клёсов, А.А. Шквал новых данных по молекулярной истории человечества (3) [Электронный ресурс] / А.А. Клёсов // Переформат.ру. 15.08.2017. – URL: <http://pereformat.ru/2017/08/shkval-novyh-dannyh-3/> (дата обращения: 11.11.2020).
7. Савватеев, Ю.А. Вечные письмена (наскальные изображения Карелии) [Текст] / Ю.А. Савватеев. – Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2007. – С. 38.
8. Шелепеева, О.Н. Мезенская роспись: азбука [Текст] / Г.С. Аверина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М., 2016. – С. 10.