

Мезенская лошадка: между традицией и брендом

Екатерина Александровна Мельникова

(Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН:
Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3)

Аннотация. Статья посвящена истории бытования мезенской росписи — зооморфного орнамента, использовавшегося с начала XIX в. мастерами д. Палащелье Архангельской губ. для декорирования деревянных изделий, и в первую очередь прялок. В центре внимания находится судьба мезенской лошадки — главного символа палащельской росписи, ставшего в XXI в. основой локального бренда в г. Мезени и его окрестностях. В работе рассматривается история палащельского промысла, включая трансформацию его социального, экономического и культурного значений на протяжении XX–XXI вв. Прялка — главный носитель мезенской росписи — перестала выполнять свою утилитарную роль, став объектом семейной памяти и культурной ценностью, связанной с локальной идентичностью местных жителей и художественным значением, определяемым экспертами-профессионалами. Вследствие этих перемен, а также миграций населения из деревень в города прялки с мезенской росписью стали ассоциироваться с покинутой малой родиной и деревенским миром в целом, вызывая к жизни особую форму чувствительности, требующей специальных навыков понимания, толкования и любви к мезенской росписи. Как показано в работе, два режима восприятия мезенской лошадки — семейной памяти и эстетической ценности — тесно взаимосвязаны, определяя эмоциональную привязанность и популярность этого элемента традиционной росписи среди современных жителей г. Мезени и Мезенского района.

Ключевые слова: народные промыслы, модернизация, традиционная культура, этнография, семейная память, чувствительность.

Дата поступления статьи: 15 мая 2020 г.

Дата публикации: 25 марта 2021 г.

Для цитирования: Мельникова Е. А. Мезенская лошадка: между традицией и брендом // Традиционная культура. 2021. Т. 22. № 1. С. 85–96.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.1.007>

Вопросы трансформации традиционной культуры в условиях современного общества широко обсуждаются в этнографической и фольклористической литературе с середины 1960-х гг. [Bendix 2009, 176–187; Comaroff, Comaroff 2009] и к настоящему времени стали центральными для целого ряда направлений, включая исследования традиционализма как одной из форм национальных движений, этнополитики и политики памяти [Hobsbawm, Ranger 1983; Червонная

1999; Шнирельман 2006; Штырков 2011; Гаврилова 2016]; антропологию наследия как особого режима культурного производства [Kirshenblatt-Gimblett 1998; Dicks 2003; Eriksen 2004; Olson 2004; Macdonald 2013]; работы, изучающие развитие туризма и его влияние на локальные культурные формы [Dann 1998; Buntjen 2008] и др. Значительное внимание в рамках этих направлений отводится политике социальной мобилизации, инструментом которой оказываются традиция и ее от-

дельные элементы, и экономике — превращению предметов традиционной культуры в материальные и символические ценности и их циркуляции в рыночных условиях.

Эта работа посвящена кейсу, который плохо описывается с помощью политической или экономической модели использования так называемых вторичных форм культуры, как их назвал в 1975 г. К. В. Чистов [Чистов 1986]. Мезенская лошадка — элемент традиционной росписи севернорусских прялок, изготовлением которых в XIX — начале XX в. занимались мастера д. Палашелье в среднем течении р. Мезень. Характерные черты росписи — анималистические элементы (это могли быть не только лошади, но также олени и в редких случаях другие животные), использование исключительно красного и черного цвета и многоярусное расположение фигур. Сегодня, когда промысел не существует уже несколько десятилетий, мезенская лошадка стала локальным брендом г. Мезени и Мезенского района. Ее можно увидеть на рекламных баннерах в городе, футболках местной спортивной команды, сувенирах. Однако специфика самого региона — удаленного от крупных городов и лишённого полноценной туристической инфраструктуры — не позволяет стилизованной мезенской лошадке существовать в качестве полноценной материальной ценности, быть «товаром» — изготовление сувениров не становится здесь прибыльным бизнесом. Активных попыток использовать ее как символ этнической солидарности мы также не наблюдаем. В то же время мезенская роспись продолжает свою жизнь в Мезенском крае, превратившись сегодня в значимый объект эмоциональной привязанности и место памяти (*site of memory*), вызывая у местных жителей чувство любви и гордости и желание освоить мастерство росписи, независимо от его экономической привлекательности.

Анализ экономики наследия и политики традиционализма оказывается малопродуктивен или, по крайней мере, недостаточен для понимания особенностей функционирования одного из старейших

символов Мезенского края в его новых формах. В этой работе я обращаюсь к различным контекстам, в которых мезенская лошадка становится значимым элементом социального мира современных мезенцев. Меня интересуют особенности использования и интерпретации мезенской росписи теми людьми, для кого она является не только брендом, но и частью личной и семейной историй.

В работе использованы полевые материалы, собранные в 2019 г. в Мезени в рамках проекта «Культура счастья»: роль культурных институтов в личном благополучии жителей России», а также материалы полевых экспедиций Пропповского центра в Лешуконский район Архангельской области, представленные в электронном архиве «Российская повседневность»¹.

МЕЗЕНСКАЯ ЛЮБОВЬ

Мой интерес к мезенской росписи происходит не из любви к народному искусству и прикладному творчеству, служившей ориентиром для многих исследователей этого промысла в XX в., а из интереса к современным жителям Мезени и Мезенского края, где я оказалась в 2019 г. совсем по другому проекту, не связанному с мезенскими прялками и палашельской росписью. В отличие от многих этнографов, фольклористов и искусствоведов, для которых Мезень была только перевалочным пунктом на пути в «настоящий» Мезенский край, для меня город стал основным полем работы, а его жители — главным объектом интереса. Имея довольно большой опыт исследований в разных уголках России, я была поражена той удивительной и острой любовью, которую горожане разного возраста и положения испытывали по отношению к своей малой родине. Не хочу сказать, что в других местах любовь к тому месту, где ты живешь, является редкостью. Но все-таки в Мезени чувственная сторона локальной идентичности показалась мне совершенно особенной.

Мезень сегодня — это маленький городок с населением немногим более 3 тысяч человек на северо-востоке Архангельской

¹ Выражаю огромную признательность коллегам из Пропповского центра Санкт-Петербургского государственного университета за помощь в поиске материалов и работе с ними, особенно благодарна Инне Веселовой, Анне Козловой и Андрею Степанову за внимание и готовность помочь.

области. Это районный центр и единственный город на всей территории Мезенского края, включающей в современном административном делении Мезенский и Лешуконский районы. Сто лет назад Мезень также была небольшим уездным городком и административным центром, средоточием государственной инфраструктуры и перевалочным пунктом для тех, кто двигался дальше — рыбачить на Белом море, охотиться в местных лесах или повидаться с родственниками в дальних деревнях к югу и северу от города. В воспоминаниях местных жителей о советском времени Мезень предстает по-настоящему городским центром, где работала больница, базировались рыболовные совхозные артели, а на противоположном берегу — в Каменке — были большой лесопильный завод и морской порт. Сегодня в Мезени нет промышленных предприятий и совхозов, завод в Каменке закрыт, по Мезени больше не сплавляют лес. В городе люди работают в основном в торговле или бюджетных организациях — в сфере образования и культуры, администрации и т.д. Рыбный промысел, всегда составлявший основу поморского хозяйства, сейчас находится в «серой» — полулегальной или полностью нелегальной — зоне. При этом сама Мезень стала гораздо менее доступна, чем 50 лет назад. Общественный транспорт между Архангельском и Мезенским районами отсутствует, добраться сюда можно только на частных перевозчиках. Мостов через р. Мезень не существует, а переправа зависит от природных и климатических условий. В Мезени всё еще действует аэропорт, когда-то принимавший по несколько рейсов в день, но сегодня авиаперелеты стали гораздо реже и далеко не все местные жители могут себе их позволить. В целом город вызывает довольно тяжелое впечатление, как, впрочем, и другие маленькие города, затерянные в глуши обветшавшей экономики российской глубинки.

В разговорах с горожанами мне было вполне привычно слышать жалобы на отсутствие перспектив, работы и культурной жизни, желание пристроить детей в Архангельске или Петербурге. Но совершенно удивительным было слышать об их нежелании покидать Мезень. И если в случае пожилых мезенцев, проживших здесь всю свою жизнь, это нежелание было более или менее понятно, то из уст совсем молодых людей и даже подростков

выражение острой привязанности к своей малой родине казалось чем-то совершенно неординарным.

Символами этой особой любви к Мезенскому краю становятся природные ландшафты деревень, разбросанных по крутым берегам Мезени, холодное Белое море, удаленность от цивилизации, а также мезенская роспись, ассоциирующаяся одновременно и с семейным прошлым, и с местной диковинкой, прославившейся далеко за пределами Архангельской области.

МЕЗЕНСКАЯ РОСПИСЬ

Характерными чертами мезенской, а точнее, палащельской росписи считаются схематичные изображения животных (как правило, коней, оленей или птиц), сделанные с использованием только одной или двух красок (красной и черной) и ритмически повторяющиеся в сочетании со штриховыми деталями. Такой



Прялка мезенская корневая. Мастер Яков Степанович Аксенов. Село Палащелье, Койнасская волость, Мезенский уезд, Архангельская губ., 1942 г. Собрание Музея фресок Дионисия. № Д-518

Mezen root spinning wheel. Master Yakov Stepanovich Aksenov. Palashchelye Village, Koinasskaya Volost, Mezen Region, Arkhangelsk Province, 1942. Collection of the Museum of Dionysius's Frescoes. No. D-518

тип декорирования использовали мастера с. Палащелье Мезенского уезда Архангельской губернии при оформлении различных предметов быта, включая вальки, ковши и игрушки, но наибольшую известность мезенская роспись получила благодаря прялкам, широко известным далеко за пределами самой деревни. Несмотря на поиски архаических корней мезенской росписи, большинство специалистов сходятся во мнении об относительно позднем ее происхождении — основной круг предметов датируется последней третью XIX — началом XX в. [Василенко 1960; Тарановская 1968; Дмитриева 1988], а самые ранние — началом XIX в. [Шелег 2015, 105].

История изучения мезенского орнамента в целом характерна для развития нашего знания о народном творчестве. К середине XIX в. начинает формироваться мода на крестьянское искусство и происходит спонтанное открытие для просвещенной общественности целого ряда промысловых центров в России. В своей книге о путешествии на Север С. В. Максимов упоминает деревянный промысел на Мезени [Максимов 1864], и, вероятно, тогда же частные собиратели начинают скупать мезенские прялки для городских любителей старины. Но уже с середины 1840-х гг. появляются первые попытки обеспечить планомерное собирание предметов народного искусства для государственных, а после 1860-х гг. и земских музейных собраний [Бернштам 2008, 145]. Во второй половине XIX в. во всех крупных губернских центрах создаются музеи, в коллекции которых попадают и предметы народного творчества. В начале XX в. скупка редких и старинных вещей приобрела огромные масштабы, а памятники народного быта «буквально хлынули в музеи Москвы, Петербурга и некоторых крупных губернских центров» [Там же, 146]. Собранные к этому времени музейные фонды, хотя и были по большей части бессистемными и практически не описанными, составили в дальнейшем основу для анализа и дали толчок к последующему изучению.

Первой работой, где мезенская прялка с характерным графическим узором была выделена в отдельный тип русских народных прялок и росписей, стала диссертация Василия Сергеевича

Воронова — крупнейшего искусствоведа и музееведа 1920-х гг., с деятельностью которого связано начало самой науки об изучении русского крестьянского искусства. Закончив Строгановское училище, В. С. Воронов поступил в Московский археологический институт, где в 1915 г. защитил диссертацию «Народные прялки», опубликованную лишь спустя 60 лет [Воронов 1972]. В диссертации В. С. Воронов впервые выделил группу палащельских прялок, и одна из них была представлена на выставке русского крестьянского искусства, подготовленной В. С. Вороновым в Московском Историческом музее и открывшейся в 1921 г.

На 1920-е гг. приходится первый пик изучения народных промыслов [Бернштам 2008, 147–148]. Архангельская область, и Мезенский край в частности, становятся объектом целого ряда экспедиций. Созданное в 1923 г. Архангельское общество краеведения командирует четырех художников «в разные стороны губернии» для сбора экспонатов к подготовке Всероссийской кустарно-промышленной выставки, и одним из направлений был именно Мезенский край, а предметами поиска — прялки с особенной мезенской росписью [Истомин 1924, 20].

В 1920-е гг. мезенская роспись включается в типологию русских народных промыслов и даже осмысливается в эстетических категориях высокого искусства. На той же выставке в Париже в 1925 г., где палехской артели древней живописи вручают главный приз, впоследствии обеспечивший ей государственное признание и поддержку, золотой медали удостоивается бывший дворянин и художник Владимир Голицын, использовавший в своих произведениях стилистику мезенской росписи. Однако, в отличие от Палеха, превращенного позднее в полноценную фабрику народного искусства, д. Палащелье осталась предоставлена сама себе. Члены Архангельского общества краеведения вынашивали планы создания здесь профессиональной артели мастеров, но этим планам не суждено было сбыться. Артель не была создана, а само общество краеведения было закрыто в 1930-е гг. [Смирнова 2001].

К началу 1930-х гг. промысел практически полностью исчезает. До конца 1940-х сворачивается и изучение русского

крестьянского искусства [Бернштам 2008, 149; Баранов 2012]. Возобновление экспедиций и работ, посвященных народным промыслам, приходится на конец 1940-х — 1950-е гг., а первую после войны экспедицию в Мезенский край организовал в 1959 г. Загорский музей-заповедник, ставя целью прежде всего прояснение судьбы мезенского промысла. Сотрудники экспедиции смогли собрать подробную информацию о мастерах, работавших когда-то в Палашелье, но все они либо умерли, либо перестали заниматься росписью [Круглова 1964]. Уже в 1960-е гг. промысел был, скорее, предметом воспоминаний, чем повседневной практикой и основой сельской экономики. В одном из самых, пожалуй, подробных описаний Палашелья, сделанном Юрием Арбатом² во время поездки на Мезень в середине 1960-х гг., читаем: «Несколько дней расспросов о палашельских мастерах, и все как-то получалось, что один народный художник умер сорок лет назад, другой — двадцать, третий — тоже примерно так же, а остальные, после того как образовался в селе колхоз “Дружба” и у местных жителей появился устойчивый сельскохозяйственный заработок, перестали делать и расписывать прялки. Об искусстве палашельских художников все говорили только в прошедшем времени» [Арбат 1970, 137]. И все-таки в эту поездку писателю еще удалось познакомиться с палашельским мастером, который смог расписать специально для московского гостя старую заготовку для прялки [Там же, 138–142].

Хотя к 1960-м гг. промысел перестал быть повседневным занятием палашельских мужиков, сама роспись приобрела к этому времени широкую известность и стала символом Мезенского края для многих любителей старины и знатоков Северного края. Собираясь в поездку на Печору, Ю. А. Арбат неслучайно оказался в Палашелье. Вдохновленный разбросанными по разным публикациям скудными сведениями о «таинственной» росписи, он специально «взял дополнительную нагрузку — решил попасть и на Мезень, и в Белошелье, и в Палашелье» [Там же, 109]. Для историка искусства,

реставратора и знатока деревянного зодчества М. И. Мильчика д. Палашелье тоже знаковое место, родина знаменитой росписи [Мильчик 1971, 150]. «Теперь промысел угас, — вторит Юрию Арбату Михаил Мильчик, — и многочисленные экспедиции да любители-туристы вывезли из Палашелья почти все изделия, еще оставшиеся на руках у крестьян. Лет же 30–40 назад кустарничали здесь чуть ли не в каждой избе, выделывали прялки, лукошки, коробка, веретёна, ложки» [Там же]. Е. М. Аксёнова, племянница Ф. М. Федотова, представителя известной семьи палашельских мастеров, вспомнила о том, как в начале 1969 г. к ним в деревню прилетала на вертолете женщина и заказала Федору Михайловичу несколько изделий, включая прялку, которые он сделал и отправил в Архангельск [Аксёнова, РП]. Именно эта прялка, вероятно, экспонировалась в 1973 г. на московской выставке «Русские мастера» [Дмитриева 1988, 137]. Это была последняя прялка, сделанная Ф. М. Федотовым, скончавшимся во второй половине того же года [Аксёнова, РП].

В 1960–1980-е гг., в период второго пика интереса к мезенской росписи, когда выходит основной корпус исследований, посвященных палашельскому промыслу, сам промысел полностью прекращается, но палашельская прялка становится важным символом севернорусского традиционного искусства и Мезенского края в целом. На рубеже XX–XXI вв. мезенская прялка это одновременно и семейная реликвия, тесно связанная с прошлым многих мезенских жителей, и антикварная редкость, имеющая вполне определенную экономическую ценность, и узнаваемый символ, который широко используется в туристических проспектах и в дизайне местной атрибутики.

Использование мезенской лошадки в качестве модного бренда имеет свою специфику в Мезенском районе. Туристический потенциал этого региона не очень велик в силу удаленности, труднодоступности и плохой инфраструктуры. Хотя Мезенский край и фигурирует среди направлений внутреннего и внешнего туризма, ни Мезень, ни окрестные деревни

² Юрий Андреевич Арбат (настоящая фамилия Яковлев) — советский писатель родом из Белозерска, совершивший в середине 1960-х гг. поездку на Север с заездом в мезенские деревни. О Ю. А. Арбате см.: [Даричева 2020].

не могут сравниться по числу приезжающих туристов с Архангельском и другими крупными туристическими центрами. Гораздо большее значение красная лошадка приобретает в качестве символа локальности, направленной внутрь местного сообщества, — он создается и поддерживается людьми, непосредственно проживающими в Мезенском и Лешуконском районах, или их родственниками, уехавшими, но поддерживающими связь с родными местами. Спущенный сверху, упрощенный и стилизованный символ мезенской росписи — красная лошадка — не только не вызывает сопротивления или протеста среди мезенцев, но становится действенным инструментом локальной солидарности.

После смерти промысла мезенская лошадка начинает свою новую жизнь, о которой и пойдет речь дальше.

НОВАЯ ЖИЗНЬ МЕЗЕНСКОЙ ЛОШАДКИ

В 2012 г. на конференцию «Юность Поморья» ученица 10-го класса мезенской средней школы прислала сочинение, которое называется «История одной прялки». Вот как оно начинается:

«Когда я была совсем маленькой девочкой, я очень любила ходить к своей прабабушке — Клавдии Семеновне Буториной, которая в любую свободную минуту занималась рукоделием. Особенно мне нравилось, когда она доставала свою прялку и из-под ее пальцев, словно по волшебству, выплывала ниточка, из которой наша бабуля вязала нам носочки и варежки. Даже иногда сама пристраивалась к этой прялке, хотелось тоже “поколдовать” и получить красивую нить, но ничего не получалось, роста не хватало. Вот бы прялочки для девочек делали!

Какая удивительная вещь эта прялка! Сколько пользы принесла нашей семье! А больше всего меня интересовало: что за знаки нарисованы на прялке? Почему они так важны моей прабабушке? Годы шли, я становилась взрослее, а орудие труда зимнего бабушкиного занятия меня не оставляло в покое... Что означает мезенская роспись? Почему рисунок имеет такую необычную последовательность? Почему в росписи используются всего два цвета: красный и черный? На эти вопросы мне помогли ответить занятия в школе

искусств, где я занималась 8 лет, и наш преподаватель — Татьяна Михайловна Шумова, которая смогла привить нам любовь к искусству, а именно к мезенской росписи. Она научила своих учеников видеть, понимать и чувствовать то, что рисуешь сам и что хотели высказать своими рисунками художники» [Калинцева 2012].

История, рассказанная Наташей Калининцевой, раскрывает перед нами особенности современного мира мезенской лошадки и тех изменений, которые произошли в ее жизни за последние почти столетия. Это, во-первых, превращение прялки из предмета утилитарного, имеющего хозяйственное значение, в объект наследия — семейного и национального, чья ценность определяется уже не его практическими свойствами, а связью с семейной историей или художественной оценкой, сделанной экспертами. Для Наташи Калининцевой прялка — это именно семейная реликвия, ассоциирующаяся с прошлым ее семьи и рода.

Во-вторых, это миграция прялки из деревни в город — вместе с самими сельскими жителями или независимо от них. Палащельская роспись, служившая когда-то важным маркером локальной идентичности лешуконцев — жителей Палащелья и окрестных деревень, сегодня стала городским брендом Мезени, широко используемым в рекламных целях, и важным символом локальности жителей города и района в целом. История прялки Наташи Калининцевой начинается в д. Долгощелье, но разворачивается в г. Мезени: здесь живет и учится Наташа, здесь сейчас хранится прялка, здесь же Наташа училась мезенской росписи у Т.М. Шумовой, которая ведет класс декоративно-прикладного творчества в местной школе искусств.

Еще одним существенным изменением в жизни мезенской лошадки стала трансформация гендерного режима: роспись, которая когда-то была мужским делом, сегодня стала исключительно женским занятием.

Переезд мезенской лошадки из деревни в город и ее переход из рук мужчин в руки женщин сопровождается еще одним важным изменением — появлением нового режима чувствительности в отношении к мезенской росписи. Я имею в виду формирование такой чувствительности,

которая требует специальных навыков понимания, толкования и любви, без которых рисование считается невозможным или неправильным.

Оторвавшись от своего материального носителя и получив самостоятельную ценность, роспись начала восприниматься по-новому. Толкование символов, избравшихся мастерами из Палашелья, занимавшее когда-то исключительно специалистов-искусствоведов, теперь стало главной практикой освоения палашельского ремесла.

Вопросы, которыми задается Наташа Калинцева в своем сочинении: «Что означает мезенская роспись? Почему рисунок имеет такую необычную последовательность? Почему в росписи используются всего два цвета: красный и черный?» — никогда не стояли перед мезенскими женщинами, пользовавшимися мезенскими прялками. Вот, например, как отвечает на вопрос исследователей, что нарисовано на прялке, одна из ее хозяек: «А вот все вроде кони. Кони и все какие-то с рожками. То ли олени, то ли лоси. Это, наверно, к чему-то вот есть...» (Зап. от Анны Арсентьевны Прошиной, 1932 г.р., с. Ценогора, Лешуконский р-н, Архангельская обл. Соб. С.Б. Адоньева, И.С. Веселова, Л.Ф. Матвиевская, Д.К. Баранов) [РП]. Или такой диалог: «<Соб.: А знаете, как узоры называются?> Не-а, не знаю. Не знаю, чё ли нарисовано, каки ли лошадки. <Соб.: (о курах. — Е. М.) А это кто?> Узор какой-то (Зап. от Тамары Васильевны Киселёвой, 1926 г.р., с. Койнас, Лешуконский р-н, Архангельская обл. Соб. С.Б. Адоньева, И.С. Веселова, Л.Ф. Матвиевская, Д.К. Баранов) [РП]. А вот как комментируют участники группы «Подслушано Мезень» ВКонтакте новый логотип, где используется мотив красной лошадки из мезенской росписи: «...в Мезени есть человек, который может дать грамотную

оценку этому дизайну — Шумова Татьяна Михайловна. Хотелось бы услышать ее мнение. Так как в мезенской росписи каждый элемент имеет свое значение» [Ларина 2019]. Принципиальное различие этих позиций заключается в том, что знание символов и их значений считается в последнем случае базовым условием использования мезенской техники, определяющим и возможность, и допустимость воспроизводства каких-то ее элементов.

Превращение росписи в самостоятельную ценность связано с созданием структуры наследия: экспертов, обладающих особым знанием правил и авторитетом, дающим право устанавливать эти правила; сообщества людей, признающих этот авторитет и поддерживающих его; и специальной инфраструктуры, в которой это знание распространяется и используется. Подобная структура сложилась в Мезенском крае уже в 1990-е гг. в форме различных кружков, досуговых центров и домов культуры, сотрудники которых выполняют роль носителей авторитетного знания о мезенской росписи. Именно к ним обращаются дизайнеры и художники, которые планируют использовать мезенскую роспись в рекламных или других целях.

Однако не менее важным в этой ситуации оказывается и сообщество людей, для которых мезенская лошадка не только картинка на рекламном баннере, но и важный символ собственной идентичности и причастности к локальной истории. Специфика социального значения мезенской росписи в Мезенском крае определяется тем, что она одновременно становится местом личной и семейной памяти, всегда напоминая людям об их собственном прошлом и прошлом их семьи, и функционирует в новом режиме эстетической ценности и локального бренда. В первом — режиме памяти — мезенский рисунок понимается как часть семейного и личного знания, принадлежащего человеку, во втором — как знание и умение, которое требует освоения и инструктора.

Два разных модуса отношения к мезенской росписи обнаруживаются у тех женщин, которые инициировали создание в Мезени кружка палашельской росписи для взрослых. Одна из них рассказывает о том, как возникла эта идея: «Потом у меня была мысль вот мезенской росписью



Логотип группы ВКонтакте «Подслушано. Мезень»
The logo of the Vkontakte group “Overheard. Mezen”

заняться уже давно. Как-то там раньше занимались только в школе. Чуть-чуть, может, я ее помнила, но в принципе я уже технику-то всю забыла. Хотелось как-то всё там... на... Нравилась мне эта мезенская роспись, и давно у нас. Вот. Мы с ней переговорили, она еще преподавала именно в школе искусств, художественное отделение, вот, и... Говорю: «Можно попробовать, Клавдия Ивановна, сделать такую группу для взрослых в Мезени. Или можно даже не в Мезени, но просто...» Она говорит: «Вы если мне народ наберете, я в принципе согласна». Она недолго думала. Вот. «Я согласна, — говорит, — потому что, ну, она мне самой нравится, и в принципе, может быть, люди тоже, взрослые, хотят этим заняться». Вот так я и попала. Ну, я собрала сестру свою, там знакомых. У нас было шесть человек взрослых, и место нашли, и время. В общем, стали заниматься. Уже три года занимаемся» (Зап. от Оксаны Аннюк, 1977 г.р., г. Мезень, Архангельская обл. Соб. Е. А. Мельникова, М. Л. Лурье. 2019 г.) [КС].

В этом фрагменте интервью Оксана Аннюк вспоминает свой детский опыт школьных уроков рисования. Когда во взрослом возрасте у женщины возникло желание освоить мезенскую роспись, она обратилась к сотруднице Народного дома, которая уже вела там разные кружки. Позже кружок мезенской росписи начала вести ее мама — Татьяна Михайловна Шумова. На мой вопрос, откуда Оксана узнала о существовании мезенской росписи, она ответила: «Ну, она всё равно на слуху. Мезенская роспись, как-то... И у нас прялка дома была всегда с мезенской росписью, я ее видела. Бабушка на ней даже еще пряла. Хотя она была не бабушкина, а прабабушкина. Потому что она старая совсем, каких годов, даже не знаю» (Зап. от Оксаны Аннюк, 1977 г.р., см. выше) [КС].

Здесь мы сталкиваемся с тем же модусом, какой был в сочинении Наташи Калинцевой. Мезенская роспись ассоциируется с прялкой бабушки и прабабушки, а прядение оказывается первой ассоциацией с этим предметом. Два модуса восприятия мезенской росписи различаются фокусом: в одном случае это рисунок, в другом — прялка с рисунком; связанными с ней практиками — рисование или прядение; и ролью эксперта — специалиста из школы искусств или собственной бабушки. Клубные

формы освоения различных техник народного художественного творчества, широко распространенные сегодня, не требуют обязательного наличия модуса семейной памяти. Учиться мезенской росписи может любой человек, независимо от того, где он живет и откуда родом: такие кружки работают по всей России, от Новосибирска до Волгограда. Но наличие модуса семейной памяти привносит в это занятие дополнительный эмоциональный компонент, отсутствующий во всех других случаях: «...У нас раньше было ИЗО, в школе-то, изобразительно искусство, так мы всё равно проходили. Я помню, что эти лошадки, птички. Всё равно у нас был какой-то, сколько-то уроков посвящено именно мезенской росписи. Всё забывалось, конечно, но мне просто нравилась сама вот эта, прямые линии, мне она... по цвету нравится, и вообще как-то красивая она. Нравилась она мне всегда. Я даже бывала в Архангельске, заходила в сувенирные лавки, она всё равно вот выделялась. Много у них там разных <...>, вот это мне нравилось» (Зап. от Оксаны Аннюк, 1977 г.р., см. выше) [КС].

Мезенская роспись непременно нравится, ее любят. Инициатива создания кружка исходила от самих местных жительниц, и кружок пользовался популярностью. Одна из участниц, слишком поздно узнавшая о существовании кружка — женщины занимались к тому моменту уже несколько месяцев, — дождалась следующего года, чтобы приступить к занятиям с самого начала.

Почти все женщины, посещающие кружок мезенской росписи, делают сейчас сувениры на продажу и для подарков. Это, как правило, небольшие магниты с изображением мезенской лошадки или оленя, крайне редко — подарочные разделочные доски или более крупные декоративные предметы. Эти вещи продаются в краеведческом музее, одном из местных магазинов канцелярии и подарков, а также в единственном в Мезени фотоателье, которое по совместительству является местным копи-центром и типографией. Распространение и бытование этих предметов отличается от привычной циркуляции сувениров. Единственная сувенирная лавка, существовавшая в городе, уже несколько лет закрыта, а поделки местных мастериц можно приобрести, только точно зная места их сбыта. Вещи крупнее



Сувенир, выполненный Оксаной Аннюк. Город Мезень, Архангельская обл., 2019 г. Из коллекции автора

A souvenir made by Oksana Annyuk. City of Mezen, Arkhangelsk Region, 2019. From the author's collection

магнитов, которые оцениваются примерно в сто рублей, вообще не поступают в продажу. Их, как правило, заказывают заранее знакомые и друзья самих мастериц перед поездкой в другие города для подарков родственникам.

Продажа сувениров не приносит серьезной прибыли — ни одна из женщин, работающих с мезенской росписью, не зарабатывает на жизнь этим ремеслом, а его освоение никто из участниц не объясняет возможностью зарабатывать им в будущем. В то же время создание мезенских сувениров оказывается важной практикой

создания объектов памяти, одновременно материализующих собственное чувство локальности и создающих символически важные предметы, ассоциирующиеся с местным брендом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мезенская лошадка всего лишь картинка, рисунок, который может быть нанесен на копыло прялки, на деревянный магнит или белую футболку. Выбор носителя определяет и жизнь самой лошадки, и направление исследования — поиск скрытого смысла архаичной росписи, анализ экономики локального бренда или практики превращения забытого промысла в объект исторического и культурного наследия, заслуживающего хранения в музее. В работе я хотела показать, что различные миры мезенской лошадки существуют и плохо поддаются разделению. Модус семейной памяти определяет эмоциональную привязанность местных жительниц именно к палашельской росписи, а туристическая экономика задает контуры для выбора предметов росписи.

За сто лет, прошедших с первой выставки, посвященной русскому крестьянскому искусству, где была выставлена палашельская прялка, мезенская лошадка проделала большой путь — из деревни в город, от мужчин к женщинам, от прялки к магниту. Каждое из этих перемещений было результатом кардинальных изменений в социальной и экономической сфере местных жителей и приводило к трансформации значения мезенской росписи. Едва ли можно считать лошадку, нарисованную на простеньком сувенире, продолжением палашельского промысла. И тем не менее, так же как когда-то палашельские прялки были знамениты далеко за пределами Палашелья, мезенская лошадка рассказывает сегодня о Мезенском крае далеко за пределами Мезени.

Источники и материалы

КС — Полевой архив проекта «Культура счастья»: роль культурных институтов в личном благополучии жителей России». Европейский университет в Санкт-Петербурге.

РП — Электронный архив «Российская повседневность». Материалы полевых экспедиций Пропповского центра в Лешуконский р-н Архангельской обл. URL: <http://www.daytodaydata.ru/> (дата обращения: 15.05.2020).

Арбат 1970 — Арбат Ю. А. Светлый Север: рассказы и очерки о русском Севере, его людях и его народном искусстве. Вологда: Северо-Западное кн. изд-во, 1970.

Василенко 1960 — Василенко В. М. Русская народная резьба и роспись по дереву. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1960.

Воронов 1972 — Воронов В. С. О крестьянском искусстве. М.: Сов. художник, 1972.

Даричева 2020 — Даричева И. Н. Юрию Андреевичу Арбату — 110 лет // Белозерский областной краеведческий музей. URL: <http://belozermus.ru/hb-fylhttdbxe-fhfne-110-ktn> (дата обращения: 15.05.2020).

Дмитриева 1988 — Дмитриева С. И. Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера. М.: Наука, 1988.

Истомин 1924 — Истомин П. Г. Современное народное искусство на Севере // На Северной Двине. Архангельск: Изд-во Архангельского о-ва краеведения, 1924. С. 19–27.

Калинцева 2012 — Калинцева Н. В. История одной прялки: Работа, поданная на областную учебно-исследовательскую конференцию старшеклассников «Юность Поморья», секция краеведения. Архангельск: Б. и., 2012.

Круглова 1964 — Круглова О. В. Мезенская роспись по дереву: (По материалам экспедиции 1961 г. в Архангельскую область) // Советская этнография. 1964. № 3. С. 118–123.

Ларина 2019 — Пост Т. Лариной в группе «Подслушано Мезень» ВКонтакте. 19.04.2019. URL: https://vk.com/photos-67555736?act=comments&z=photo-67555736_456248666%2Fallum-67555736_0 (дата обращения: 15.05.2020).

Максимов 1864 — Максимов С. В. Год на Севере. СПб.: Тип. А. Траншеля, 1864.

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

Тарановская 1968 — Тарановская Н. В. Росписи на Мезени и Печоре // Русское народное искусство Севера: Сб. ст. Л.: Сов. художник, 1968. С. 52–53.

Исследования

Баранов 2012 — Баранов Д. А. «Приручение» традиции: включение понятия традиции в нарратив о советском народе (по материалам ГМЭ народов СССР) // Антропологический форум. 2012. № 16. С. 351–366.

Бернштам 2008 — Бернштам Т. А. Старобрядцы и крестьянская бытовая роспись на Севере и в Поволжье: XVIII–XX вв. // Коллекция отдела Европы: Выставочные проекты. Каталоги. Исследования. СПб.: Наука, 2008. С. 144–202.

Гаврилова 2016 — Гаврилова К. А. Возвращение народной культуры народу: правильная Масленица и методическое руководство сельской самодеятельностью // Этнографическое обозрение. 2016. № 6. С. 27–43.

Смирнова 2001 — Смирнова М. А. Коллекция Архангельского общества краеведения (АКО) в фонде отдела «Русский Север» Архангельской областной научной библиотеки им. Н. А. Добролюбова // Книжные собрания Русского Севера: проблемы изучения, обеспечения сохранности и доступности. Архангельск: КИРА, 2001. С. 161–165.

Червонная 1999 — Червонная С. М. Все наши боги с нами и за нас. Этническая идентичность и этническая мобилизация в современном искусстве народов России. М.: Изд-во ЦИМО, 1999.

Чистов 1986 — Чистов К. В. Традиционные и вторичные формы и проблемы современной культуры // Чистов К. В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. С. 43–56.

Шелег 2015 — Шелег В. А. Севернорусская резьба и роспись по дереву: ареалы и этнические традиции. Архангельск: Архангельский центр РГО, 2015.

Шнирельман 2006 — Шнирельман В. А. Быть аланами: Интеллектуалы и политика на Северном Кавказе в XX в. М.: Новое лит. обозрение, 2006.

Штырков 2011 — Штырков С. А. Советские корни этнического традиционализма: случай Северной Осетии // Неприкосновенный запас. 2011. № 4. С. 66–79.

Щепанская 2011 — Щепанская Т. Б. Ржавая мерёжа: к вопросу о трансформации и вариативности традиционной культуры // Фольклор и этнография: К девяностолетию со дня рождения К. В. Чистова. СПб.: МАЭ РАН, 2011. С. 48–61.

Bendix 2009 — Bendix R. In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies. Madison: University of Wisconsin Press, 2009.

Dann 1998 — Dann G. M. S. “There’s No Business Like Old Business”: Tourism, the Nostalgia Industry of the Future // Global Tourism. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1998. P. 29–43.

Dicks 2003 — Dicks B. Culture on Display: The Production of Contemporary Visitability. Buckingham: Open University Press, 2003.

Comaroff, Comaroff 2009 — Comaroff J. L., Comaroff J. Ethnicity, Inc. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

Eriksen 2004 — Eriksen T. H. Traditionalism and Neoliberalism: The Norwegian Folk Dress in the 21st Century // Properties of Culture — Culture as Property. Pathways to Reform in Post-Soviet Siberia. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2004. P. 267–286.

Hobsbawm, Ranger 1983 — The Invention of Tradition / Ed. by E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Kirshenblatt-Gimblett 1998 — Kirshenblatt-Gimblett B. Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage. Berkeley: University of California Press, 1998.

Macdonald 2013 — Macdonald S. Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today. L.: Routledge, 2013.

Olson 2004 — Olson L. J. Performing Russia: Folk Revival and Russian Identity. N. Y.; L.: Routledge Curzon, 2004.

© Е. А. Мельникова, 2021

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Мельникова Е. А. <https://orcid.org/0000-0001-6764-9240>

Кандидат исторических наук, заведующая отделом этнографии восточных славян и народов европейской части России Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН: Российская Федерация, 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3; тел.: +7 (812) 328-41-41; e-mail: melek@eu.spb.ru

The Mezen Horse: Between Tradition and Brand

Ekaterina A. Melnikova

(Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences: 3, University emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation)

Summary. *This article concerns the history of the Mezen horse, a zoomorphic ornament from the village Palashchelye in the Mezen Region of Arkhangelsk Province. From the beginning of the 19th century it has been used by craftsmen to decorate wooden items, especially spinning wheels. In the beginning of the present century the Mezen horse became the symbol of Palashchelye painting and the main local brand for the city of Mezen and its environs. The article examines the history of Palashchel crafts and discusses the transformation of its social, economic and cultural significance during the 20th and 21st centuries. The spinning wheel, the main bearer of Mezen decoration, has ceased to fulfill a utilitarian role, becoming instead a focus of family memories and cultural value, interpreted both in terms of local identity and artistic significance. As a result of this change, as well as the migration of the population from villages to cities, spinning wheels with Mezen painting began to be associated with one's abandoned birthplace and the rural world in general. This has given rise to a special kind of sensitivity that entails special skills of interpretation as well as love. Two different modes of such sensibility are discussed in the article — the mode of family memory and the mode of esthetic value — that are interwoven, endowing the Mezen horse with emotional meaning and broad popularity among the modern urban inhabitants of Mezen and its environs.*

Key words: popular crafts, modernization, traditional culture, ethnography, family memory, sensibility.

Received: May 15, 2020.

Date of publication: March 25, 2021.

For citation: Melnikova E. A. The Mezen Horse: Between Tradition and Brand. *Traditional Culture*. 2021. Vol. 22. No. 1. Pp. 85–96. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2021.22.1.007>

References

Baranov D. A. (2012) “Priruchenie” traditsii: vkluchenie ponyatiya traditsii v narrativ o sovetskom narode (po materialam GME narodov SSSR) [The “Domestication” of Tradition: Incorporation of the Term “Tradition” into the Narrative About the Soviet People (Based on Materials from the State Museum of Ethnography of the Peoples of the USSR)]. *Antropologicheskii forum* [Anthropological Forum]. 2012. No. 16. Pp. 351–366. In Russian.

Bernshtam T. A. (2008) Staroobryadtsy i krest'yanskaya bytovaya rospis' na Severe i v Povolzh'e: XVIII–XX vv. [Old Believers and Everyday Peasant Decoration in the North and in the Volga Region: The 19th — 20th Centuries]. In: *Kollektsii otдела Evropy: Vystavochnye proekty*. Katalogi.

Issledovaniya [Collections of the European Department: Exhibition projects. Catalogues. Research]. St. Petersburg: Nauka. In Russian.

Chervonnaya S. M. (1999) Vse nashi bogi s nami i za nas. Etnicheskaya identichnost' i etnicheskaya mobilizatsiya v sovremennom iskusstve narodov Rossii [All Our Gods Are with Us and for Us: Ethnic Identity and Ethnic Mobilization in the Modern Art of the Peoples of Russia]. Moscow: Izdatel'stvo TsIMO. In Russian.

Chistov K. V. (1986) Traditsionnye i vtorichnye formy i problemy sovremennoi kul'tury [Traditional and Secondary Forms and Problems of the Modern Culture]. In: Chistov K. V. *Narodnye traditsii i fol'klor: Ocherki teorii* [Popular Traditions and Folklore: Theoretical Essays. Leningrad: Nauka. In Russian.

Gavrilova K. A. (2016) *Vozvrashchenie narodnoi kul'tury narodu: pravil'naya maslenitsa i metodicheskoe rukovodstvo sel'skoi samodeyatel'nost'yu* [Returning Popular Culture to the People: The Correct Maslenitsa and Methodological Guide for Rural Amateur Performances]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic Review]. 2016. No. 6. Pp. 27–43. In Russian.

Shchepanskaya T. B. (2011). *Rzhavaya merezha: k voprosu o transformatsii i variativnosti traditsionnoi kul'tury* [Rusty Fishnet: On the Issue of the Transformation and Variability of Traditional Culture]. In: *Fol'klor i etnografiya: K devyanostoletiyu so dnya rozhdeniya K. V. Chistova* [Folklore and Ethnography: For the 90th Anniversary of K. V. Chistov]. St. Petersburg: MAE RAN. In Russian.

Sheleg V. A. (2015) *Severnorusskaya rez'ba i rospis' po derevu: arealy i etnicheskie traditsii* [Northern Russian Wood Carving and Painting: Regions and Ethnic Traditions]. Arkhangelsk: Arkhangel'skii tsentr RGO. In Russian.

Shnirelman V. A. (2006) *Byt' alanami: Intellectually i politika na Severnom Kavkaze v XX v.* [To

be Alans: Intellectuals and Politics in the Northern Caucasus in the 20th Century]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. In Russian.

Shtyrkov S. A. (2011) *Sovetskie korni etnicheskogo traditsionalizma: sluchai Severnoi Osetii* [The Soviet Roots of Ethnic Traditionalism: The Case of Northern Osetia]. *Neprikosnovennyi zapas* [Untouchable Reserve]. 2011. No. 4. Pp. 66–79. In Russian.

Smirnova M. A. (2001) *Kollektsiya Arkhangel'skogo obshchestva kraevedeniya (AKO) v fonde otdela "Russkii Sever" Arkhangel'skoi oblastnoi nauchnoi biblioteki im. N. A. Dobrolyubova* [Collection of the Arkhangelsk Society for Local Studies (ASLS) in the Fund of the "Russian North" Department of the N. A. Dobrolyubov Regional Scholarly Library]. In: *Knizhnye sobraniya Russkogo Severa: problemy izucheniya, obespecheniya sokhrannosti i dostupnosti* [Book Collections of the Russian North: Problems of Research, Preservation and Access]. Arkhangelsk: KIRA. Pp. 161–165. In Russian.

© E. A. Melnikova, 2021

ABOUT THE AUTHOR

Ekaterina A. Melnikova <https://orcid.org/0000-0001-6764-9240>

E-mail: melek@eu.spb.ru

Tel.: +7 (812) 328-41-41

3, University emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

PhD in History, Head of the Department of Eastern Slavs and Peoples of European Russia, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), Russian Academy of Sciences



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)