

МИР УХОДЯЩИЙ: НАРОДНЫЕ ПРОМЫСЛЫ УРАЛА

УДК 334.713
ББК 63.3(2)5

Синильный промысел и набойка у коми-пермяков в конце XIX — первой трети XX в.

Александр Васильевич Черных

(Институт гуманитарных исследований Пермского Федерального исследовательского центра
УРО РАН: Российская Федерация, 614900, г. Пермь, ул. Ленина, д. 13а)

Аннотация. В статье на основе анализа документальных источников, музейных коллекций и материалов этнографических экспедиций анализируются особенности развития синильного промысла и набойки в северо-западной части Пермской губернии, территории современного Коми-Пермяцкого округа Пермского края. Рассматриваются история и специфика формирования промысла, определяется активное участие приезжих синильщиков из Вятской губернии в его становлении. Мастерство набойки активно развивалось в течение трех десятилетий с конца XIX в. до 1930-х гг. На основе доступных источников выявляется своеобразие технологических процессов набойки, традиции использования набивных тканей для изготовления сарафанов, передников и других предметов одежды. Исследуется и формирование региональных и локальных художественных традиций в окрашивании и орнаментике готовых изделий. Особенности подбора цветового решения и орнаментальных мотивов определили специфику набойки у коми-пермяков, которая сложилась из синтеза предложений мастеров и предпочтений местного населения, вкусы которого не могли не учитывать изготовители набойки. Общими для коми-пермяцких территорий особенностями можно считать предпочтение «мелкой» набойки с одинаковым раппортом по всему фону. В региональной традиции выделяется также несколько локальных ареалов, для которых характерны своя специфика в цветовом решении, композиции и составе орнаментальных мотивов. Расцвет набойки пришелся на последний период активного бытования традиционной одежды и сформировал ее особенности и главные символы, отразившиеся в современном восприятии женского национального костюма, основным элементом которого стал печатный сарафан-дубас.

Ключевые слова: народные промыслы и ремесла, Пермский край, этнография коми-пермяков, декоративно-прикладное искусство, синильный промысел, набойка.

Исследование выполнено в рамках гранта РФФ 24-18-20015 «Коми-пермяки в этнокультурном пространстве Прикамья».

Дата поступления статьи: 28 сентября 2025 г.

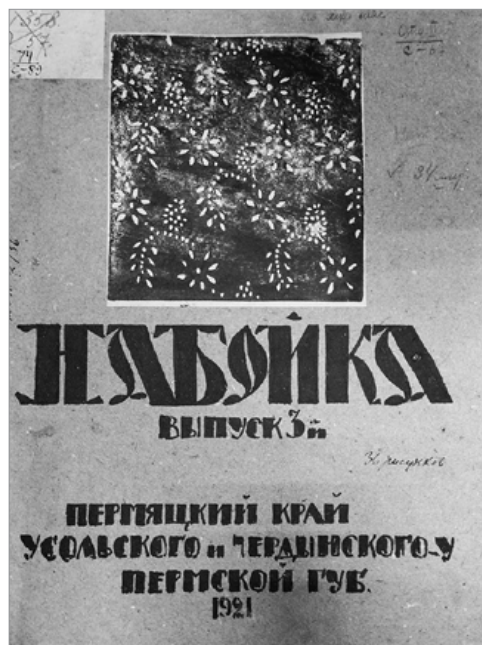
Дата публикации: 30 марта 2026 г.

Для цитирования: Черных В. А. Синильный промысел и набойка у коми-пермяков в конце XIX — первой трети XX в. // Традиционная культура. 2026. Т. 27. № 1. С. 136–151.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2026.27.1.012>

Одной из характерных особенностей этнографии северо-западных районов Пермского края, в прошлом — территорий Чердынского и Соликамского уездов Пермской губернии, основной территории расселения коми-пермяков, явилось активное развитие синильного промысла и набойки. Набивные ткани стали широко использоваться для изготовления сарафанов-дубасов и некоторых других предметов одежды домотканого холста с набойкой. Печатной дубас — печатный дубас — стал наиболее распространенным предметом женского праздничного костюма и своеобразным символом коми-пермяцкого костюма. Термином «набойка» обычно называют технологии нанесения узора или рисунка на ткани ручным способом с помощью специальных рельефных форм. Набойка получила широкое распространение в разных районах Евразии и характерна для разных народов, в том числе была распространена и в разных регионах России [Соболев 1912; Порай-Кошиц 1913; Якунина 1954; Голубева 2025].

К сожалению, синильный промысел в Пермском Прикамье до настоящего времени должным образом не изучен, имеется лишь несколько исследований, в которых можно найти определенные сведения о промысле и его развитии на той или иной территории [Грибова 1980; Димухаметова 2010; Субботин-Пермяк 2021]. Одним из первых, кто обратился к изучению и собиранию образцов набойки среди коми-пермяков, был художник, деятель культуры, педагог Петр Иванович Субботин-Пермяк (1886–1923) [Субботина 1959, 3, 8–9]. Формирование его коллекции приходится на период активного бытования промысла, что позволило собрать уникальные образцы этого вида декоративно-прикладного искусства. Коллекция П. И. Субботина-Пермяка в настоящее время представлена в собрании двух музеев — Коми-Пермяцкого краеведческого и Пермского краеведческого. К сожалению, в тот период не удалось зафиксировать устных свидетельств об особенностях промысла, не зафикси-



Обложка альбома оттисков и рисунков набойки П. И. Субботина-Пермяка. 1920–1922 гг. Из фондов Коми-Пермяцкого краеведческого музея

Album cover of prints and print drawings by P. I. Subbotina-Permyak. 1920–1922. From the funds of Komi-Permyak Local Lore Museum

рованы варианты и индивидуальные техники мастеров, предпочтения местного населения в выборе того или иного цветового решения и орнаментальных мотивов набойки, историю мастеров и промысла в том или ином населенном пункте. В последующие периоды, когда промысел угас, уже не удавалось собрать материал от самих мастеров, поэтому многие особенности бытования и секреты мастерства так и остаются загадкой.

Очерк о синильном производстве в коми-пермяцких селах публикует в публицистических очерках писатель Ю. Арбат, который на основе воспоминаний дочери синильщика И. Г. Климовой из г. Кудымкара описывает биографию и технологические особенности работы мастера Георгия Николаевича Сторожева, мастерские которого были в с. Архангельском [Арбат 1970, 242–251].

Отдельный раздел о синильном промысле и набойке у народов коми подготовила в монографии о декоративно-прикладном искусстве народов известный этнограф Л. С. Грибова, которая на основе полевых материалов и других источников приводит список мастеров, работавших в селах Коми-Пермяцкого округа, анализирует технологию и декоративные особенности, раскрывает символику орнаментальных мотивов набойки [Грибова 1980, 110–115].

Последней по времени работой, в которой рассматривается набойка коми-пермяков, стало издание материалов по промыслу П. И. Субботина-Пермяка из собрания Коми-Пермяцкого краеведческого музея. В альбоме-каталоге помещены 150 рисунков набойки П. И. Субботина-Пермяка. Интерес вызывают и статьи разных авторов, представленные в предисловии к каталогу, в которых дан обзор развития и распространения набойки и синильного промысла у коми-пермяков. Публикация источникового материала позволила включить собрание П. И. Субботина-Пермяка в широкий научный и общественный контекст [Субботин-Пермяк 2021].

Итак, несмотря на неоднократные обращения исследователей к данной тематике, разные аспекты ее изучения до настоящего времени не рассмотрены, как и не появилось комплексного исследования развития и бытования набойки у коми-пермяков.

ИСТОРИЯ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СНИЛЬНОГО ПРОМЫСЛА И НАБОЙКИ

Пермский край относится к тем регионам, в которых набойка как вид декоративно-прикладного искусства получила широкое распространение прежде всего среди русских и коми-пермяков. Дату, когда набойные ткани впервые появляются в регионе, к сожалению, установить сложно, исследователи сходятся во мнении, что она проникает сюда из Центральной России, возможно, и с Русского Севера [Грибова 1980, 110]. В разных районах Пермского края активное бытование на-

бивных тканей имеет разный временной диапазон и разную степень распространения. Хотя известны образцы набойки из разных районов Пермского Прикамья, наибольшее распространение она получила в его северных и западных районах, тогда как в южных и горнозаводских обнаружены лишь единицы образцов набойных тканей.

В северо-западных районах Прикамья (территория современного Коми-Пермяцкого округа Пермского края) набойка стала популярной с конца XIX в. Однако дать точную датировку времени становления данного промысла весьма сложно. Видимо, первоначально в изучаемом районе начинает распространяться синильный промысел, крашение тканей в синий, кубовый цвет. В этнографических исследованиях XIX в. нет ни одного упоминания о набойке и набойных сарафанах, в то время как встречается описание синих крашенных тканей для производства одежды. Н. А. Рогов в этнографическом очерке середины XIX в. характеризует синие дубасы так: «Обыкновенная одежда пермячки — синий дубас — косоклинный сарафан, редко волоконный, чаще изгребный, иногда в глухих деревнях дублённый. <...> В праздники надевается если не новый, то малопоношенный синий дубас» [Рогов 2008, 103]. Н. Попов в середине XIX в. дает характеристику костюма северных коми-пермяков: «Повседневное женское платье такое же, как и нарядное: носят дубасы, шитые из одубленного изгребного толстого холста, а некоторые из синего...» [Попов 1852, 460]. Священник А. Третьяков из с. Архангельское также упоминает о синей окраске одежды в середине XIX в.: «Все без исключения пермяки Архангельского села в простые рабочие дни носят в летнее время синие понитки... <...> При домашних занятиях... ходят... в... подсиненных и дубленых сарафанах (дубасах). <...> Праздники, по платью и обуви пермянок, мало различаются от простых дней с тем разве отличием, что наденут другой подсиненный сарафан...» [АРГО]. Описания конца XIX в. также показывают бытование синения сарафанов и дру-

гих предметов одежды и не упоминают о набойке. В описании Н. Малиева, например, датированного 1880-ми гг., дается общая характеристика цветового решения коми-пермяцкого костюма: «Попов в описании Пермской губернии упоминает об особенном расположении пермяков к красному и белому цвету. Но в настоящее время значительное число пермяков, преобладающее большинство их, носит одежду синего цвета. Одежда мужчин состоит из обыкновенного крестьянского фасона — холщевого кафтана — шабур, совершенно однообразного синего цвета... <...> На ногах синие же холщевые шаровары, онучи, лапти, реже бахилы и сапоги. <...> Женщины ходят в синих холщевых сарафанах или в ситцевых — разных цветов — в башмаках, ботинках или лаптях» [Малиев 1887, 9–10].

Как видно из различных этнографических описаний костюма коми-пермяков, в XIX в. в этом районе Прикамья развивается синильный промысел, однако до конца XIX в. в районах расселения коми-пермяков он ограничивается исключительно синением ткани. Как уже было отмечено, Н. А. Рогов, характеризуя хозяйственную деятельность Иньвенской дачи, указывает о синильном промысле: «Синильщики синят холст, сукно и выносившуюся крестьянскую одежду, с вознаграждением за труд, на своем содержании» [Рогов 1855, 50–51].

Активное распространение набойки в северо-западных районах Прикамья приходится на конец XIX — первую треть XX в. Растет число мастерских, в издании 1908 г. среди мелких промышленных заведений отмечено только в западных волостях Чердынского уезда 15 мастерских и Соликамского уезда — 28 [Мелкие промышленные заведения 1908, 39–49, 223–236]. Связано это с несколькими причинами. Этому способствовало активное развитие кустарных и отхожих промыслов в России в этот период, и многие мастера-синильщики и красильщики из более западных регионов России, преимущественно соседней Вятской губернии, для заработка отправлялись в

Пермскую губернию и основывали здесь мастерские. Слабое социально-экономическое развитие сельских территорий западных волостей Соликамского и Чердынского уездов способствовало тому, что покупные ткани в этих районах редко использовали для изготовления одежды, а дмотканый холст, наоборот, долгое время оставался основным для ее производства. Устремление мастеров именно в этот период в Чердынский и Соликамский уезды обусловлено и тем фактом, что в других районах России ситцы и другие покупные ткани активно вытесняют дмотканый холст, а также синение и набойку как промысел, а здесь сохраняется потребность в набивных тканях. Хрестоматийна цитата В. И. Ленина о синильном промысле в Пермской губернии: «В Пермской губернии ремесло еще очень развито, сравнительно с центральной Россией: достаточно сослаться на такой промысел, как синильный (или красильный). Это — исключительно ремесленное окрашивание домашних тканей крестьян, которые в менее захолустных местах России давно уже уступили место фабричным ситцам» [Ленин 1967, 329]. Однако и в Пермской губернии распространение набойки и сохранение синильного производства не было повсеместным и по-разному происходило в разных районах. Еще одной причиной моды на набойку в этот период можно считать распространение покупных цветных тканей, цветастого ситца. И стремление к набивным тканям можно объяснить тем, что эти ткани в чем-то имитировали модные, но недоступные многим покупные ткани.

Основу кустарей в изучаемом районе составили выходцы из Вятской губернии. В исторической памяти жителей и потомков мастеров еще сохраняются сведения о местах выхода кустарей, занимавшихся набойкой. В д. Отопково Кочёвского МО отмечали, что местные мастера Кучин и Лаптев были вятскими: «...из других купцов в наших местах известны вятский Кучин. Вначале он приехал, говорят, синельщиком в Отопково. Затем он имел два магазина в с. Кочёво. Другой, тоже вятский,

Лаптев также вначале жил в Отопково, после переехал в Кочёво. Лаптев в Отопково тоже синельщиком приехал. После него имел свою мастерскую Поварницын Алексей Алексеевич. Он был учеником Лаптева» (Отчет о работе Кочёво-Косинской этнографической экспедиции музея 1965 г.) [ПКМ. № НВ 5665/91. Л. 23–24].

В с. Верх-Юсьва Кудымкарского МО приезжие мастера, по воспоминаниям местных жителей, также были вятскими: «Печатники у нас свои были, приезжие. Ушковы, Ушков Пётр. Высокий был такой, с седой бородой. Они приехали с Елабуги (в тот период — Вятская губерния. — А. Ч.). Они приехали и сразу сделали приборы. Потом приехали Колобовы, они приехали с Кировской области, тоже свою мастерскую открыли. Мы сами видели всё, они ещё живые были, мы сами ходили к ним, они сами рассказывали нам и показывали, как они это делают» (с. Верх-Юсьва Кудымкарского МО). Вятскими по происхождению были и мастера Капустины в селе Коса. Со временем в коми-пермяцких деревнях появлялись и свои мастера, которые обучались у приезжих и открывали свое производство. Из местных уроженцев деревни Новосёлова Кудымкарского МО был Г. Н. Сторожев, открывший мастерскую в селе Архангельское. В свою очередь он был одним из учеников мастеров Лаптевых [Арбат 1970, 242–251].

Мастерство набойки в изучаемом районе активно развивалось в течение трех десятилетий. Его развитие и значимость так характеризует П. И. Субботин-Пермяк в 1920-е гг.: «Красильно набивное производство занимало у пермяков самое исключительное положение до последних лет, по богатству разнообразия орнаментов и красок (до 6 тонов) в набойках, а также своей технической простотой производства» [Субботин-Пермяк 1922. Вып. 5. Л. 5].

Развитие набойки у коми-пермяков продолжалось недолго. Уже к 1930-м гг. этот промысел повсеместно исчезает. Можно называть несколько причин его затухания. Главной причиной стали соци-

ально-экономические изменения на селе. Коллективизация сельского хозяйства, наступление на частников, занимающихся предпринимательской деятельностью, раскулачивание — все это отразилось на промысле. Синильщики часто представляли зажиточную часть деревни, имели большие дома с мастерскими, часто именно они подвергались раскулачиванию. Вхождение в колхоз не оставляло времени на занятия промыслом, хотя известны примеры адаптации промысла к новым экономическим реалиям, попытки организовать производственные артели. В этот же период изменялся и бытовой уклад в деревне: распространялись покупные ткани, происходила замена традиционной одежды предметами фабричного производства. Этот комплекс причин и породил полное исчезновение промысла. И хотя сам промысел стал исчезать к 1930-м гг., дубасы из набивных тканей еще долго продолжали бытовать и оставаться главными в праздничном костюме. Такую же ситуацию с исчезновением промысла исследователи наблюдают и в сопредельных регионах [Костарева 2021, 52–56].

СИНИЛЬНЫЙ ПРОМЫСЕЛ И НАРОДНАЯ ТРАДИЦИЯ

Развитие синильного промысла в первую очередь зависело от спроса на набойку со стороны местного населения, а в начале XX в. он был чрезвычайно высок. Исследователи того периода отмечали: «Иногда в каждом селе их по несколько человек, и всегда все мастерские переполнены работой» [Субботин-Пермяк 1921. Л. 3]; «Спрос на цветную набойку у пермяков очень большой. Можно судить по тому, что в каждом селе имеется иногда по двести набивных мастерских, в которых работают по 4–5 мастеров специалистов. Тем не менее они не успевают всего сделать...» [Субботин-Пермяк 1922. Л. 25].

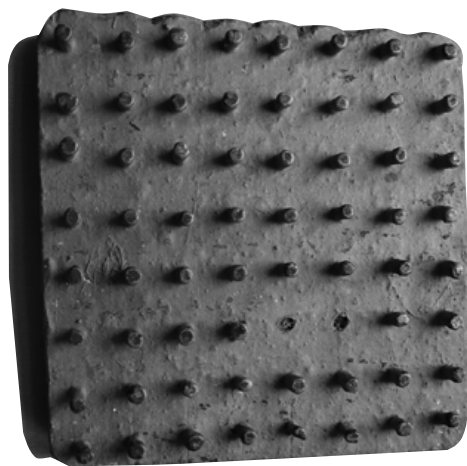
Мастера набойки обычно работали на заказ. Жители приносили готовые холсты, выбирали узор и ждали выполнения заказа: «Синельщику белого холста дубасы дают, он красит»; «Соб.: Синильщики

как узоры выбирали?» *А они показывали, какой нравится. Сам выбираешь*» (д. Сеполь, Кочёвский МО).

Ассортимент готовых образцов набоек обычно был в каждой мастерской и у каждого мастера: «Для выбора заказчиками рисунка набойки у набивнистов существуют образцы, т. е. длинные холсты в две-три полосы и длиной 20–30 аршин. Эти полосы “образцы” висят под потолком, по стенам в помещении приемочной мастерской. Каждый рисунок доски набит на холстине на пробу отдельно и в соединении с другими различными рисунками досок. Таким образом, у некоторых набивнистов бывает до 500–800 рисунков. Все они отмечены по номерам, и при получении заказа хозяин-мастер отмечает номер образца набойки и указывает, “о две доски” или “о три доски” должна быть выполнена набойка. От количества досок, необходимых для набоек, зависит и стоимость каждого аршина набойки» [Там же. Л. 16]. Обычно красильщики имели большой ассортимент набойных досок. Так, мастер из с. Архангельское Георгий (Егор) Николаевич Сторожев имел до 500 досок (Историко-этнографическое обоснование к проекту детальной планировки АЭМ «Хохловка») [ПКМ. Б/н. 1983. Л. 74].

Заказы мастера принимали в своих мастерских, здесь же и выдавали готовые изделия. Однако несколько источников показывают, что нередко мастера или их помощники объезжали окрестные села и деревни для сбора заказов: «У меня дед занимался ремеслом с сыном, когда мал был. Он красил холсты, печатал и красил. <Соб.: Выезжали по деревням?» Да, в соседние деревни. По одному. Чураки, Левичи (названия сёл и деревень. — А. Ч.)» (с. Коса, Косинский МО). Такая же информация сообщается и о мастерах набойки из сел Архангельское и Юсьва: «Местные крестьяне привыкли, что постоянно на лошадке в их деревню приезжал “мастер”, который принимал заказы на изготовление набойки. Он забирал куски домотканого полотна, через месяц или два, как условлено, возвращался с готовой набойкой и брал новые заказы» [Арбат 1970, 243].

Выбор рисунка и оформление заказа требовали определенной системы, чтобы в дальнейшем заказчик получил именно свой холст. Процесс приема и выдачи заказа, плату за работу подробно описывает Ю. Арбат: «Когда крестьяне несут синильщику холсты, они заранее прикидывают, какую набойку хотят получить, то есть какого качества. Ведь узоры разные, и цена тоже не одна. По полкопейки за аршин платили за то, чтобы подголубить материю. <...> По копейке за аршин платили за окраску в синий цвет стойкой краской “индиго”, “изгребного холста” — вроде дрюги. Если заказчик хотел, чтобы цвет был густо-синий, он платил две копейки. Еще копейку набавляли — то есть всего три копейки — за «набойку» по-простому. Это значит, по синему фону как бы рассыпаны белые цветочки. За четыре копейки делали на синем фоне желтые хромпиковые цветочки, за пять копеек цветочки двух колеров — желтые и зеленые (вап), за пять с половиной копеек набойка самая богатая, цветочки трех колеров — желтые, зеленые и голубые (либо красные, цвета мумии). Крестьянин-заказчик выбирает один из



Набойная доска. Начало XX в.,
д. Дёмино Соликамского уезда.
Из собрания П. И. Субботина Пермьяк.
Из фондов Коми-Пермяцкого
краеведческого музея.

Printing board. Beg. of the XX cent.,
Demino vil., Solikamsk dist.
From the collection of P. I. Subbotin Permyak.
From the funds of Komi-Permyak
Local Lore Museum

этих видов набойки и узор (образцы у мастера всегда на виду), а синильщик пишет на маленькой липовой дощечке — “рубейке” номер узора и делает два условных знака о количестве и стоимости. Допустим, заказчик просил окрасить восемь аршин, — на “рубейке” с одной стороны делается пять зарубок или запилок. Заказал он работу по пятаку за аршин (цветочки двух колеров) — значит, с него надо получить при расчете четыре гривенника, — на другой стороне “рубейка” делают четыре зарубки или запилки. Такая же рубейка, как некая деревянная квитанция, оставалась у заказчика, подтверждая заказ» [Там же, 246–247].

У южных коми-пермяков развитой была градация набивной ткани по количеству набойных досок. Этнографические экспедиции 2000-х гг. отметили различия в праздничных и будничных печатных дубасах в Кудымкарском и Юсьвинском МО: на будничные дубасы использовали грубые холсты с нанесенным рисунком «в одну доску», а на праздничные — более тонкий холст с набивным рисунком в две-три доски [Черных 2011, 96]. В этом ареале расселения народа сложилась и своя терминология на коми-пермяцком языке для названия дубасов, выполненных с использованием разного количества досок для нанесения узора: «Дубас шуввисё. Сарананыс бумажнэй, матерявись, а дубасыс доравись. Дубассэсё печатайтвёмась. Триа пё дубасыс, серыс, кёда пятя. Пятя, ния өддён басёкось вёвисё, вежайсь. Четыре дубаса — чочком серока, три — тожё чочком серока» (Дубас называли. Сарафан бумажный из материала, а дубас из холста. Дубас печатали. Тройной дубас, узор, некоторые пяти. Пяти, они очень красивые, желтые. Четырной дубас — белый узор, три — тоже белый узор) (д. Новосёлова, Кудымкарский МО); «Дубас, сийё кубын печатайтисё. Триа дубас, вот сякёй света. Пятака дубас, четыреа вёви» (Дубас кубом печатали. Тройной дубас, разными цветами. Пяти дубас, четырной дубас) (с. Ошиб, Кудымкарский МО).

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ

В народной традиции мастеров, занимавшихся набойкой, именовали по-разному. Чаще всего для их обозначения использовали широко распространенный термин «синильщик» в разных вариантах: «Печатайтисё, синольщикон нийё шулыллісё, мичётчиссё. Татён эзё, Кочаас большинство керлёмась» (Печатали, синельщиками их называли, красильщиков. Здесь нет, большинство в Коче делали) (д. Урья, Кочёвский МО); «Вначале он приехал, говорят, синельщиком в Отопково» (д. Воробьёво, Кочёвский МО); «В Сеполе синельщик был, дубасы печатали красками» (д. Кукушка, Кочёвский МО); «Печатали, да, в Курпосе печатали. Синщик, как его называли» (д. Симяנקово, Юсьвинский МО). Некоторые информаторы предлагали и другие варианты: «Печатники у нас свои были, приезжие» (с. Верх-Юсьва, Кудымкарский МО); «Так в Архангельске печатали. Там под большими тополями был красильный дом, там красильщик был» (д. Забаново, Юсьвинский МО). Красильщиком и синильщиком называет мастера по набойке в очерке, записанном со слов его дочери, Ю. Арбат [Арбат 1970, 244].

К сожалению, технологический процесс окрашивания и нанесения рисунка — наименее исследованная тема, связанная с изучением региональной традиции набойки. П. И. Субботин-Пермяк главное внимание уделял художественным традициям набойки и в меньшей степени технологическим, отмечая: «Способы окраски тканей у Пермяков, их технику набивного дела необходимо изучить, так как в ней есть много простых, но оригинальных способов, не известных в других губерниях» [Субботин-Пермяк 1922. Л. 10]. Свои особенности в составе красок, окрашивании и закреплении были у каждого мастера. Однако в настоящее время источников по местной технологической традиции крайне мало, основные описания выполнены в тот период, когда набойный промысел уже исчез, и лишь в памяти старшего поколения,

преимущественно потомков мастеров, сохранялись некоторые его особенности.

Под термином «набойка» в широком контексте понимается нанесение штампами узора на ткань. Для нее характерно бытование множества разных технологических приемов, и далеко не все из них бытовали в изучаемом регионе. В Прикамье, например, не получила распространения набойка фона, когда краска наносилась на фон, а рисунок оставался белым (выбойка). Для изучаемого региона была характерна именно набойка, когда с помощью досок с выпуклым орнаментом он разными способами наносился на ткань: как прямой печатью узора на окрашенный холст, так и резервированием, нанесением узора на ткань перед ее окрашиванием [Русский сарафан 2015, 75]. Еще одним способом создания узора набойки была вытравка: на окрашенную ткань наносился раствор, вытравляющий нужный узор. Нередко разные способы создания набойки сочетались.

Самым распространенным в XIX в. был краситель индиго (индик), получаемый из сушеного и перебродившего сока растения *indigofera*. В России его называли кубовой краской или кубом [Там же, 75]. С конца XIX — начала XX в. натуральный краситель вытесняет его синтетический аналог. Термин *кубовый* и *кубы* был известен и в Прикамье, он использовался как для названия чана для окраски, так и собственно синего цвета и окрашивания в него. Известен он и в коми-пермяцком языке: «*Дора краситвисё кубын дубассэзвё. Карповё нёбётвисё краситны*» (Холст красили на дубасы кубом. В Карпово (с. Архангельское) носили красить) (д. Архипова, Кудымкарский МО); «*Синий холст кубён мичётём, кубён краситём*» (Синий холст кубом красили, кубом красили) (д. Важ-Пальник, Кудымкарский МО); «*Мичётвисё. Купечезвён вди краска, сйё мичётёны, куббезё суйёны, печатайтёны дубассэсё. Колё, дак чернитасё, сьёддё керасё*» (Красили. У купцов краска была, суют в кубы, печатают дубас. Нужно, так чернят, черным сделают) (с. Ошиб, Кудымкарский МО).



Чан для окрашивания холстов. Начало XX в., д. Дмитриево Юсьвинского МО. Из фондов Пермского краеведческого музея
A vat for painting canvases. Beg. of the XX cent., Dmitriev vil., Yusvinsky municipal dist. From the funds of Komi-Permyak Local Lore Museum

Для окрашивания ткани и нанесения набойки необходимы были соответствующие составы, основу которых мастера приобретали, либо использовали местные материалы. Из местных материалов использовалась белая глина (каолин). Из приобретаемых материалов это была кубовая краска: «...средняя для губернии цена ее 126 руб. за пуд (от 100 до 180-ти). Покупают краску в ближайших городах, заводах и у сельских лавочников. Наиболее состоятельные промышленники покупают ее на ярмарках в Ирбите, Нижнем Новгороде и Мензелинске» [Очерк 1896, 202]. Необходимые расходные материалы и их стоимость в конце XIX в. так характеризуются в источнике: «Помимо кубовой краски покупают еще: сандал от 5-то до 7-ми коп. за фунт, железный купорос от 1 р.10 к. до 1 р. 30 к. за пуд, шадрик (вя-

зовая зола) по 1 р. за пуд, квасцы от 4-х до 8-ми к. за фунт, медный купорос — от 16 до 18 к. за фунт, известь — от 15-ти до 20-ти к. за пуд, шубный клей — от 5-ти до 7-ми к. за фунт и камедь от 30-ти до 60-ти к. за фунт; затем свинцовые белила, желтый крон, пивные дрожжи...» [Там же, 202–203].

Из доступных нам источников наиболее полное описание технологии набойки приведено в очерке Ю. Арбата — он описывает деятельность синильщика из с. Архангельское Г. Н. Сторожева (по воспоминаниям его дочери И. Г. Климовой). Начиная процесс набойки с обработки ткани, белый холст проклеивался, для чего смачивался и опускался в горячий раствор камеди (гуммиарабика): «После этого надо готовить холсты, “клеить” их. Клей гуммиарабик (камедь) заблаговременно за день разводят в деревянном ведре (у синильщиков всё деревянное — и ведра, и чаны, и черпаки), выливают в котел и кипятят. В горячий раствор спускают белые домотканые холсты. Когда они “отекают”, то есть с них стекает жидкий клей, холсты, стараясь не мять, в ясную погоду вывешивают на вешала — шесты, так установленные во дворе, чтобы полотнища смотрели на солнце. <...> так вот. Когда проклеенные холсты подсыхали, ребятишкам поручалось их “шевелить” <...>, чтобы не появились складки и морщины, и чтобы клей лег равномерно. Пересушить тоже нельзя. Когда холсты “поспели”, их собирают в “пласты” и заносят в синильную» [Арбат 1970, 245–246]. Проклеенные холсты скручивали в рулоны и по мере необходимости приступали к собственно процессу набойки.

Следующим этапом была собственно набойка узора на ткань. Для нее использовали специальный состав — вап, который варился из каолина, квасцов и красящих веществ (хромпик, яичный желток, медный и железный купорос, сурик и т. п.). Специальный состав хранили в корчагах. Вап был разным по составу, и у синильщиков их обычно было несколько: один из составов защищал ткань от окрашивания и наносился перед покраской, другие вы-

травляли нужный узор на уже окрашенной ткани. Из набивной полученной ткани шили сарафаны, юбки и т. п. Самая дешевая («простая») набойка представляла собой синюю ткань с несложным узором белого или желтого (добавляли хромпик или сахар-сатуру) цветов (Историко-этнографическое обоснование к проекту детальной планировки АЭМ «Хохловка») [ПКМ. Б/н 1983. Л. 74]. «Способы варки вапа — это главная тайна синильщиков. <...> По мерке (а мерки передаются от отца к сыну), смешивают синий купорос, зеленый купорос, квасцы, камедь. Варят вап обычно сразу на весь год, ведра четыре» [Там же, 245]. П. И. Субботин-Пермяк отмечает разнообразие составов для приготовления вапа и особенности у каждого мастера: «Составы этих красок и химические составы для предохранения от окраски бывают причудливые разные и в большинстве случаев являются секретом каждого отдельного мастера. Но бывает и так, что материалы употребляют одни и те же, но различными способами и окраски получаются не одинаковыми. Тут всё зависит от умения, от практики и искусства мастера добиваться того или иного тона, или особенной яркости его. От применения причудливых химических составов иногда желтые и зеленые и голубые пятна, после длительного срока, выпадают, химический состав выедаёт холст» [Субботин-Пермяк 1922. Л. 14–15].

Сам процесс набойки заключался в нанесении вапа набойной доской на ткань; «Мастерица наливает вап в горшочек, опускает туда кисть и берет “склянку” — брезентовый круг в деревянном ободке, вроде как у сита или решета. Снизу брезент обычно проолифен и покрашен мумией, чтобы не пропускал воды. Мастерница кистью размазывает вап по брезенту, берет правой рукой печатную доску, шлепает два раза по вапу на брезенте, затем аккуратно прикладывает к холсту. После этого деревянной колотушкой, которую держит в руке, стучит по доске. Узор отпечатался» [Арбат 1970, 240]. После набивания узора холсты сушили, чтобы вап высох.

Следующей технологической процедурой было окрашивание в синий, кубовый цвет. Свои секреты были и в особенностях приготовления кубовой краски: «При приготовлении краски прежде всего делают закваску из ржаной муки и дрожжей и закваску эту вливают в куб, в котором производится окраска тканей. В этот же куб наливают раствор индиго с шадриком или содой, предварительно разваренный в котле. После этого куб, плотно закрытый, оставляют на некоторое время без всяких манипуляций, чтобы раствор сформировался; затем в него прибавляют золы и приступают к окрашиванию» [Очерк 1896, 2003]. Архангельский мастер Г. Н. Сторожев так готовил краску для куба: «Наступала очередь отца, он красил холсты синей краской индиго. Но эту краску надо еще подготовить. Привезенный откуда-то с востока и купленный в лавке порошок кладут в мешочки, а мешочки опускают в чугуны с водой, камнями придавливают, чтобы мешочки не поднялись, и с утра до вечера парят в горячей печке. Вечером мешочки достают и на “срезе” (это половина бочки, прикрытая доской) наминают, чтобы краска вышла через поры ткани. Работа это тоже тяжелая и нудная: краска эта забивает ткань...»; «А в срезе уже приготовлена “откваска” — холодная вода с синильной кислотой. Подготовленную краску сливают в чаны. Здесь она должна “укуснуть”. Когда на ней нарастет пена толщиной в ладонь, считается, что краска готова» [Арбат 1970, 249].

Окраску производили в кубах — это высокие чаны в форме усеченного конуса. В коллекции Пермского краеведческого музея сохранился один из синильных кубов из мастерской д. Дмитриево Юсьвинского МО. Это чан бондарной работы, скрепленный деревянными и железными обручами, в форме усеченного конуса, сужающегося к днущу [ПКМ-17456/8].

Окраска в синий цвет производилась путем опускания холстов в куб с краской, а затем просушки окрашенных холстов на пару: «В ведении отца находились и кубы с краской. Это чаны в форме конуса. Глубина их — аршина три, иной раз даже и

побольше. Их вкапывают в землю, и от пола они для удобства работы возвышаются всего аршина на полтора.

Над каждым кубом на четырех проволоках прикреплен спускаемый при помощи блока железный обод с множеством гвоздей, шляпки которых расплющены. Расстояние между гвоздями — вершок, не больше. По нынешним меркам — сантиметра четыре.

Мастер надевает на гвозди сшитые куски холста, аршин полтора и на блоке потихоньку спускает в куб так, чтобы ободок только чуть виден был над краской» [Арбат 1970, 249].

«Если краска свежая, то мастер синит холсты полтора суток, а если индиго “издержанное”, то есть в нем уже немало синили, то холсты приходится держать в кубе до трех суток. В это время двое мастеров <...> несколько раз подтягивают на боке отяжелевшие от влаги холсты и, чтобы они не слиплись, и не осталось белых пятен, разделяют их “трепалом” — деревянной палкой.

После этой операции холсты висят час, чтобы закрепилась краска, которая вошла, а потом их снова тихонько опускают в куб.

Когда с покрашенных вот так за полтора или трое суток и поднятых холстов стечет краска, их сушат на пару всё в той же избенке <...>. Холсты развешивают под потолком, а под котлом разводят огонь, чтобы пар наполнил избу. <...> И опять важно не пересушить. Обычно на второй день парная баня кончается, и холсты снимают» [Там же, 249–250].

При многоцветном окрашивании мастера использовали разные приемы, позволявшие составлять многоцветную палитру узора. Узор могли наносить на ткань перед покраской несколькими досками вапом разного состава. Использовали неполную прокраску ткани до голубого цвета, а затем наносили другой доской иной орнаментальный мотив, который получался голубым. Иной состав вапа давал желтый цвет, а при неполной покраске нанесение на голубом фоне давало зеленый. Конкретные приемы соз-

дания сложной композиции и действия мастера мы лишь с долей предположения можем реконструировать.

Если для набойки требовался узор не в одну, а несколько досок, ставили «вытравку» — набивали другими досками дополнительные цвета — зеленый, желтый. После каждой «вытравки» ткань снова прополаскивалась и сушилась.

На третьем этапе пользовались и масляными красками. Но масляной краской печатали уже поверх окрашенного холста: «Но иногда вместо применения химических составов для желтого и зеленого тона применяется способ закладывания досками по синему фону — масляной краской, желтого, зеленого и красного тона. Красный цвет всегда бывает накладным. При применении накладных красок холстина-набойка делается твердоватой и только после некоторого употребления размягчается. Но хорошие мастера знают хорошие способы, и эта накладка тона масляной краски умеют делать мягкими и почти незаметными, неотличительными от химических красок. Впрочем, как я и сказал, все эти способы и приемы есть секрет мастеров набивнистов» [Субботин-Пермяк 1922. Л. 14–15].

Готовый холст с узором требовал его закрепления, способы также были вариативны. В с. Архангельское после окончания вытравки, после синения производили «откваску» — полоскание ткани в воде с раствором серной кислоты. Только потом ткань выполаскивали на реке и вновь сушили: «Переполаскивают, бросают на коромысла и опять во двор на вешала. Сушительщики стараются сушить в солнечные дни, значют. Что чем ярче солнце, тем ярче набойка» [Арбат 1970, 250–251].

В других описаниях кустарных промыслов как завершающий этап отмечена «заклейка», к которой прибегали при синении холста: «Для этого в котел наливают воды, к которой прибавляют в определенных пропорциях сандалу, клею, квасцов и купороса; смесь эту подвергают кипячению, а затем дают отстояться; через некоторое время отстоявшуюся жидкость сливают в особую лохань и

прибавляют к ней купоросного масла. В приготовленную таким образом смесь и опускаются окрашенные и просушенные холсты или моты, которые затем снова сушатся, еще раз промываются в чистой воде и, наконец, уже окончательно высушиваются» [Очерк 1896, 204].

Завершающим этапом набойки было лощение: «Но и после этого набойка не готова. Ее “намазывают”: ребята раскинут холсты и натрут воском, потом сложат в “пласты” и понесут к “лощилу”, где ждут взрослые. “Лощило” — стеклянный шар величиной с кулак. Он вставлен в деревянную жердь, которая прикреплена наверху к другой, поперечной. Мастер или мастерица, кто придется, давят, лощат крепче...» [Арбат 1970, 251].

Только после выполнения всех технологических процедур набойка была готова, холст скатывали в рулоны и относили на склад, где его получал заказчик.

СПЕЦИФИКА НАБОЙКИ У КОМИ-ПЕРМЯКОВ

Важным представляется и формирование региональных и локальных художественных традиций в окрашивании и орнаментике готовых изделий. И если местные технологические особенности набойки имеют прямые аналоги с такими в других регионах России, то особенности подбора цветового решения и орнаментальных мотивов сформировали существенную специфику набойки Пермского края. Формирование специфики набойки складывалось из синтеза предложений мастеров и спроса и предпочтений местного населения, вкусы которого не могли не учитывать мастера набойки.

Общими для коми-пермяцких территорий особенностями можно считать предпочтение «мелкой» набойки с одинаковым раппортом по всему фону. Набойка с широкой каймой была характерна лишь для ряда локальных традиций. Предпочтение отдавалось местным доскам, «...в большинстве случаев местного творчества, привозные же зачастую суше, однообразные по композиции и все черезчур симметричны. Пермские мотивы —

грубые примитивные с неправильными раппортами. В нижегородских досках орнамент иногда напоминает фабричные рисунки, мыльные рисунки фабрики Ону, Брокер и т. д.» [Субботин-Пермяк 1922. Л. 10]. Использование преимущественно досок, изготовленных местными мастерами с простыми орнаментальными мотивами, являлось особенностью изучаемого региона.

Для коми-пермяцкой набойки характерно использование разного цветового решения в зависимости от количества досок. И если для набоек будничных предметов применялось нанесение узора одной доской и общее сине-белое цветовое решение изделия, то для набоек праздничной одежды было характерно использование от двух до пяти набойных досок и включение в общий узорный фон орнаментальных мотивов до пяти цветов: «...синий, голубой, желтый, зеленый и красный, и иногда грязный коричневый» [Там же]. Характеристику общего цветового решения готовых изделий достаточно емко дает П. И. Субботин-Пермяк: «Набивные рисунки Пермьяки набивают на толстом изгребном холсте и на тонком льняном холсте. Общий тон холста набойки в большинстве случаев темно-синий-кубовый, очень редко зеленоватый и уж очень редко темно-коричневый. По синему фону Пермьяк набивает желтым, зеленым, голубым и красным тоном. Не в редких случаях основной синий тон <...> остается в меньшем количестве, чем общая сумма других тонов орнамента, отчего таким образом общее впечатление от набойки получается иногда желто-зеленое или голубо-зеленое. Пермьяцкие набойки бывают в один-два тона, иногда все четыре-пять тонов [Там же. Л. 12].

Специфические региональные черты прослеживаются и в композиции орнаментальных мотивов набойки: «Но должен сказать, что пермяки изобрели способ добиваться весьма разнообразного условного рисунка по композиции и по колориту, путем применения для одной и той же набойки несколько простых досок, накладывая постепенно доску на доску

с разными рисунками, разными тонами, получается весьма хитрый, путанный, мелкий узор, — мягкий по колориту и яркий-пестрый по общему впечатлению. Это отличительное свойство чисто пермяцкой набойки. <...> Пермьяки зачастую берут доски с полосатым орнаментом или с орнаментом геометрического строения, и прикладывают затем доски с какими-либо простыми цветочками, набранными из колышков. Причем краска на краску находит, раппорт с раппортом не сходится, точного повторения рисунков не бывает. Получаются совершенно оригинальные, сложные, многоцветные набойки. Иногда для одной набойки употребляются три-четыре доски» [Там же. Л. 23–24]. Для ряда изделий характерно дублирование орнаментального мотива разными красками со смешением раппорта. При этом один рисунок набивается до окрашивания ткани, а второй повторяет первый, но с небольшим смещением уже поверх окрашенного изделия.

Итак, для художественной стилистики и орнаментальных приемов набойки этого региона Пермского Прикамья характерно формирование особенностей, сложившихся благодаря этнокультурным традициями местного коми-пермяцкого и соседнего русского населения. Для набойки Северо-Западного Прикамья характерно преобладание простых мелких орнаментальных мотивов, использование многоцветной палитры для формирования общей композиции ткани, наложение, сочетание и дублирование орнаментальных мотивов, использование как одной, так и чаще всего нескольких набойных досок.

АРЕАЛЬНЫЕ И ЛОКАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАБОЙКИ У КОМИ-ПЕРМЯКОВ

При массовости и повсеместности распространения следует выделить несколько ареалов или центров набойки со своими стилистическими особенностями в составе орнаментальных мотивов, композиции узоров, цветовом и композиционном решении.

В отдельный **южный** ареал можно отнести территорию расселения иньвенской (южной) группы коми-пермяков. Несмотря на значительный ареал расселения, мы наблюдаем сформировавшееся единство традиции. С нашей точки зрения, это связано как с большей, нежели в северной группе, плотностью расселения, так и более активной коммуникацией жителей разных центров территории. При наличии в этом районе ряда синильных центров по имеющимся источникам, невозможно выделить характерные черты, свойственные тому или иному центру или мастеру. По нашему мнению, это объясняется сложившимися предпочтениями населения, которые и старались поддерживать мастера в условиях высокой конкуренции. Среди характерных особенностей набойки этой территории — предпочтение белых, синих, голубых, зеленых и желтых тонов в цветовом решении, отсутствие красного цвета, преобладание мелких орнаментальных мотивов и сложных композиций из них, преобладание печатания в несколько досок. Один и тот же орнаментальный мотив зачастую нанесен на все пространство ткани и изделия, окантовка изделий практически не встречается. Исключением является несколько образцов сохранившихся сарафанов-дубасов и запонов с кантом по подолу, выполненным крупным рисунком.

Традиция **северной** группы коми-пермяков менее однородна, это связано с особенностями расселения и формированием разных центров как в ареале группы, так и на сопредельных территориях. Характерной особенностью этого ареала является иное цветовое решение — предпочтение белого и желтого цветов на синем фоне, активное использование оттенков красного цвета в набойке, наносимой чаще всего масляными красками уже поверх окрашенной ткани с набивным рисунком. Зеленый цвет здесь встречается значительно реже.

В северной группе можно выделить кочёвский, косинский и лупьинский варианты.

Косинский ареал представляется наиболее сложным и интересным. Он включает территории современных Косинского, частично Гайнского МО, изредка предметы данной традиции встречаются на сопредельных территориях Кочёвского МО. Как и для всей северной традиции, для него характерно преобладание белого и желтого цветов, активное включение оттенков красного цвета для орнаментальных мотивов и общее темно-синее фоновое решение. Характерная особенность — использование широких бордюров для печати подолов дубасов. Для окантовки используется несколько характерных орнаментальных мотивов — круглые розетки, волнистые композиции с цветами, ветвями и листьями, птицы и др. Выделенность данной традиции осознавалась самими информаторами: «Дубасы с петухами найдёте только в Косинской стороне» (д. Бажово Кочёвского МО; ПКМ НВ 865/32. Отчет о работе Кочёво-Косинской этнографической экспедиции музея. 1965. Л. 14).

Кочёвский ареал охватывает большую часть территории современного Кочёвского МО. Для него характерно использование простых и мелких орнаментальных мотивов. Основные образцы набойки этого района выполнены в одну или две доски. Использование большего количества досок не встречается. Для набойных дубасов не характерно наличие кантов по подолу — один и тот же раппорт наносился на всё пространство ткани. Как и для других северных районов, для ареала характерно включение красного. В цветовом решении также используются синий, зеленый и желтый тона.

Формирование специфики северного **лупьинского ареала** обусловлено географическим положением данного района и его активными связями с северными ареалами районов расселения коми-зырян. Особенности набойки этого района связаны с иными центрами синильных кустарных промыслов, нежели остальные районы Коми-Пермяцкого округа. Отличительная черта заключается в составе орнаментальных мотивов, а также в

цветовом решении набойки. Характерно бытование либо набойки в два цвета — белый или желтый раппорт узора по основному синему фону «в одну доску», либо трехцветное решение композиции с включением красного цвета, набиваемого после окрашивания ткани.

Таким образом, собранные и проанализированные материалы показывают, что синильный промысел получил развитие у коми-пермяков. Особенно активным период спроса на набойку и ее предложения пришелся на самый конец XIX — начало XX в. Благодаря приезжим мастерам, преимущественно выходцам из Вятской губернии, и обучившимся затем местным умельцам происходит становление основных центров синильного промысла и набойки и формирование ее местных особенностей. Центрами промысла при этом стали все крупные села на территории расселения коми-пермяков в Чердынском и Соликамском уездах Пермской губернии. Расцвет набойки пришелся на последний период активного бытования традиционной одежды и сформировал ее особенности и главные символы, отразившиеся в современном восприятии женского национального костюма, основным элементом которого стал печатный сарафан-дубас. И хотя набойка как промысел исчезает в 1930-е гг., предметы с ней продолжают бытовать вплоть до настоящего времени.

Организация работы и технологический процесс у мастеров-синильщиков были схожи с теми, которые вообще присущи этому промыслу в России. Краски и другие компоненты, а нередко и набой-

ные доски приобретались на ярмарках и в лавках. В то же время у каждого мастера были свои особенности в технологии, реконструкция которых крайне затруднена из-за отсутствия источников. Для набойки изучаемого региона характерно формирование узнаваемых отличительных черт орнаментальных мотивов, цветовых решений и способа набойки. Это происходит во многом благодаря этнокультурным традициям местного коми-пермяцкого и соседнего русского населения. Среди региональных специфических особенностей преобладание простых мелких орнаментальных мотивов, использование многоцветной палитры для формирования общей композиции ткани, наложение, сочетание и дублирование орнаментов, более частое использование не одной, а нескольких набойных досок для нанесения рисунка. Помимо этого, в отдельных центрах набойка приобретает локальные художественные особенности.

В последнее десятилетие вновь возникает активный интерес к набиванию тканей с использованием традиционных технологий и орнаментальных мотивов. В настоящее время в Коми-Пермяцком округе работают мастера по набойке, которые реконструируют предметы традиционного костюма, прежде всего печатные дубасы, востребованные многочисленными фольклорными коллективами, а также пытаются сделать традиционную набойку модной и актуальной в линейке современной одежды. Одним из центров набойки является д. Чинагорт Юсьвинского МО — место проведения фестиваля «Бойкая набойка».

Источники и материалы

Арбат 1970 — *Арбат Ю. А.* Сорок памятных зарубок. М.: Сов. Россия, 1970.

АРГО — Архив Русского географического общества. Р. XXIX. Д. 20. Л. 18–20.

Димухаметова 2010 — *Димухаметова С. А.* Мир вещей русских крестьян XIX–XX веков: традиционная народная культура русского старообрядческого населения Верхоямья: из собрания Пермского краевого музея: Каталог. Пермь: Пушка, 2010.

Ленин 1967 — *Ленин В. И.* Полное собрание сочинений. 5-е изд. Т. 1. 1893–1894. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1967.

Малиев 1887 — *Малиев Н.* Антропологический очерк племени пермяков // Труды о-ва естествоиспытателей при Казанском ун-те. 1887. Т. 16. Вып. 4. С. 3–69.

Мелкие промышленные заведения 1908 — Мелкие промышленные заведения Пермской губернии. Пермь: Электро-тип. губ. земства, 1908.

Очерк 1896 — Очерк состояния кустарной промышленности в Пермской губернии. Пермь: На средства Пермского губ. земства, 1896.

ПКМ — Пермский краеведческий музей.

Попов 1852 — *Попов Н.* Этнографические заметки о пермяках // Журнал Министерства внутренних дел. 1852. Т. 39. № 9. С. 456–464.

Порай-Кошиц 1913 — *Порай-Кошиц А. Е.* Отбельно-красильно-набивной промысел // Кустарная промышленность России. Разные промыслы: Очерки. СПб., 1913. Т. 1. С. 399–473.

Рогов 1855 — *Рогов Н. А.* Иньвенская дача и хозяйственный быт населяющих ее пермяков. [СПб., 1855].

Рогов 2008 — *Рогов Н. А.* Материалы для описания быта пермяков: [В 2 ч.] / [Предисл. к переизд. А. В. Черных, Т. Г. Голева]. Кудымкар, Пермь: Коми-Перм. кн. изд-во; Тип. купца Тарасова, 2008.

Русский сарафан 2015 — Русский сарафан. Белый, синий, красный: [Альбом 12+] / [Сост. и текст С. В. Горожанина, В. А. Дёмкина]. М.: Бослен, 2015.

Сборник 1889 — Сборник статистических сведений по Чердынскому уезду Пермской губернии. Пермь: Черд. уезд. земство, 1889.

Соболев 1912 — *Соболев Н. Н.* Набойка в России. М.: Тип. тов-ва И. Д. Сытина, 1912.

Субботин-Пермяк 1921 — *Субботин-Пермяк П. И.* Набойка Пермского края Усольского и Чердынского уездов Пермской губернии. Вып. 3 // Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П. И. Субботина-Пермяка. № ОФ-1303/14. 1921.

Субботин-Пермяк 1922 — *Субботин-Пермяк П. И.* Набойка Пермского края Усольского и Чердынского уездов Пермской губернии. Вып. 5 // Коми-Пермяцкий краеведческий музей им. П. И. Субботина-Пермяка. № ОФ-1303/14. 1922.

Субботин-Пермяк 2021 — *Субботин-Пермяк П. И.* Набойка Пермского края: (Из собрания Коми-Пермяцкого краеведческого музея им. П. И. Субботина-Пермяка. Кудымкар, 2021.

Якунина 1954 — *Якунина Л. И.* Русские набивные ткани XVI–XVII вв. М.: ГИМ, 1954.

Исследования

Голубева 2025 — *Голубева В. Г.* Синий в кубе: история и технология кубовой набойки / В. Г. Голубева, Т. А. Зимина. М.: Бослен, 2025.

Грибова 1980 — *Грибова Л. С.* Декоративно-прикладное искусство народов коми. М.: Наука, 1980.

Костарева 2021 — *Костарева Л. М.* Из истории развития народных кустарных промыслов и ремёсел Европейского Севера России: набойный промысел в Коми крае в XIX — начале XX века // Социальные трансформации северного региона: исторический опыт и современность: Сб. ст. Сыктывкар: КРАГСИУ, 2021. С. 52–56.

Субботина 1959 — *Субботина И. П.* Художник Субботин-Пермяк. Пермь: Перм. кн. изд-во, 1959.

Черных 2011 — *Черных А. В.* Народы Пермского края: история и этнография. Пермь: Пушка, 2011.

© А. В. Черных, 2026

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Черных А. В. <https://orcid.org/0000-0002-7670-3912>

Член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, директор Института гуманитарных исследований Пермского федерального исследовательского центра УрО РАН: Российская Федерация, 614900, г. Пермь, ул. Ленина, д. 13а; e-mail: atschernych@yandex.ru

Komi-Permyak Blue Dye-Works and Woodblock Printing on Textiles at the End of the Nineteenth — the First Third of the Twentieth Century

Alexandr V. Chernykh

(Institute of Humanitarian Research, Perm Federal Research Center, Ural Branch, Russian Academy of Sciences: 13a, Lenin str., Perm, 614090, Russian Federation)

Summary. *This article describes the development of blue dye-works and woodblock printing on textiles in the north-western part of the Perm Governorate, the territory of contemporary Komi-Permyak Okrug of Perm Krai. It is based on documentary sources, museum collections*

and materials from ethnographic expeditions. It describes the history and formation of these handicrafts and discusses the role of visiting masters from Vyatka Governorate in their development. Woodblock printing on textiles actively developed from the end of the nineteenth century to the 1930s. The article also describes the technological process of woodblock printing and the tradition of using printed fabrics for making sundresses, aprons and other clothes. It considers regional and local artistic traditions in dyeing and ornamentation. The selection of colors and ornamental motifs was an essential part of woodblock printing in the Komi-Permyak tradition. This involved a synthesis of the craftsmen's desires and the preferences of the local population, whose tastes could not be ignored. Common features in the Komi-Permyak territories include a preference for delicate patterns with repetitions throughout the background. In this tradition some local areas preserved their own unique coloring, composition and ornamental motifs. The heyday of printing on textiles coincided with the last period when traditional clothing was actively worn; this shaped both its distinctive features and symbolism in the modern perception of women's national costume, whose main element became the printed "dubas" sarafan or sundress.

Acknowledgements: The study was carried out within the framework the grant 24-18-20015 "Komi-Permyaks in the ethno-cultural space of the Kama region" of the Russian Science Foundation.

Key words: folk handicrafts and trades, Perm Krai, Komi-Permyak ethnography, decorative and applied arts, blue dye-works, woodblock printing.

Received: September 28, 2025.

Date of publications: March 30, 2026.

For citation: Chernykh A. V. Komi-Permyak Blue Dye-Works and Woodblock Printing on Textiles at the End of the Nineteenth — the First Third of the Twentieth Century. *Traditional Culture*. 2026. Vol. 27. No. 1. Pp. 136–151. In Russian.

DOI: <https://doi.org/10.26158/TK.2026.27.1.012>

References

Chernykh A. V. Narody Permskogo kraia: istoriya i etnografiya [Ethnic Minorities of Perm Krai: History and Ethnography]. Perm': Pushka. In Russian.

Golubeva V. G. Sinii v kube: istoriya i tekhnologiya kubovoi naboiki [Checkeder Blue: the History and Technology of Checkeder Woodblock Printing]. Moscow: Boslen. In Russian.

Gribova L. S. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo narodov komi [Decorative and Applied Arts of the Komi People]. Moscow: Nauka. In Russian.

Kostareva L. M. Iz istorii razvitiya narodnykh kustarnykh promyslov i remesel Evropeiskogo

Severa Rossii: naboinyi promysel v Komi krae v XIX — nachale XX veka [From the History of the Folk Domestic Industries and Crafts of Russia's European North: Woodblock Printing Handicraft in the Komi Region in the Nineteenth — Beginning of the Twentieth Century]. In: Sotsial'nye transformatsii severnogo regiona: istoricheskii opyt i sovremennost' [Social Transformations of the Northern Region: Historical Experience and Modernity: A Collection of Articles]. Syktyvkar: KRAGSIU. Pp. 52–56. In Russian.

Subbotina I. P. Khudozhnik Subbotin-Permyak [The Artist Subbotin-Permyak]. Perm': Permskoe kn. izd-vo. In Russian.

© A. V. Chernykh, 2026

ABOUT THE AUTHOR

Alexandr V. Chernykh <https://orcid.org/0000-0002-7670-3912>

E-mail: atschernych@yandex.ru

Tel.: +7 (3422) 212-70-19

13a, Lenin str., Perm, 614090, Russian Federation

Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, DSc in History, Russian Academy of Sciences; Director, Institute of Humanitarian Research, Perm Federal Research Center, Ural Branch, Russian Academy of Sciences



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