

Искусство свободных кистевых росписей было широко распространено на территории Вологодского края. Об этом свидетельствуют многочисленные предметы крестьянского быта, собранные в музейных коллекциях. Они показывают, что росписи отличались разнообразием вариантов. С течением времени в разных районах сформировались свои местные особенности: „кирилловские“, „грязовецкие“, „харовские“, „верховажские“, „нюксенские“, „тотемские“.

В последние годы, с углубленным обследованием территории Кичменгско-Городецкого района, земли которого для музейных специалистов долгое время оставались белым пятном, собран обширный и интересный материал о традиционной культуре этого края. Исключительный интерес представляют росписи интерьеров крестьянских домов, которые во многих деревнях сохранились до настоящего времени. Исследования показали, что во второй половине XIX – начале XX века в данной местности было чрезвычайно распространено красочное украшение предметов мебели и внутренней отделки в деревянных рубленых домах. Декоративная живопись, как правило, располагалась на дверях, голбцах, опечках, припечных досках, заборках, шкафах-поставцах, судниках, шкафчиках-„залавошниках“, воронцах, полотняных брусках и так далее. Из предметов быта и орудий труда росписями чаще всего украшались прялки, дуги, сундуки.

В старых крестьянских домах пространство избы распределялось и разделялось разумно и рационально. Слева или справа от входной двери располагалась печь. Вдоль ее боковой стороны устраивали голбец с дверью, ведущей в подполье. К стене и голбцу пристраивали небольшую лесенку для того, чтобы можно было забраться на печь и полаты. Голбечное пространство перекрывали досками, соединяя печь с полатами, а боковую сторону, идущую вдоль печи, закрывали резной и расписной филенчатой заборкой. Пространство перед устьем печи называлось „кутью“ и всегда отгораживалось от чистой половины избы припечной доской с резным завершением, шкафом, заборкой, позднее занавеской. Под шестком и вдоль стены, у самого устья печи устраивали небольшие шкафчики для крестьянской утвари. Из „кути“ дверь вела в горницу. Все конструктивные детали, простая и добротная крестьянская мебель – особенно филенчатые поверхности предметов обильно украшались резьбой, раскраской, а зачастую и росписью. Росписи выполнялись в свободной кистевой манере и бытовали на обширной территории этого края.

Единством цветового и композиционного строя отмечены росписи в бассейне реки Юг, в его среднем

течении, в местности, расположенной между устьев рек Шарженги и Кичменги – притоков Юга, а также в деревнях по берегам речек Курденьга, Большая Лоха и Ентала. Это сравнительно небольшая территория, вытянутая с запада на восток, к югу от села Кичменгский Городок. Границы распространения росписи определены экспедициями Вологодского музея в 1979, 1980, 1995, 1997 годах, а также экспедицией Великоустюгского музея в 1987 году. Картографирование выявило куст деревень, где встречается подобная разновидность росписи: это современные Емельяновский, Шонгский, Куриловский, Еловинский, Плосковский, частично Кичменгско-Городецкий, Нижне- и Верхне-Ентальский сельсоветы Кичменгско-Городецкого района Вологодской области¹. Все эти земли раньше входили в состав Никольского уезда Вологодской губернии и составляли его северо-восточную часть. Здесь во второй половине XIX века сформировался пласт крестьянских росписей, имеющий самобытные художественные традиции.

В чем же заключается своеобразие этого центра? Прежде всего в четком построении композиции живописного орнамента, позволяющей вариативность, а также в подборе строгой и лаконичной цветовой гаммы, дающей яркую палитру. Росписи выполнялись масляной краской без грунтовки, на охристых и красных фонах, на прялках же часто встречается темно-синий фон. Самыми распространенными украшениями были букеты, состоящие из цветов типа роз и тюльпанов, цветов, похожих на ромашки, и гроздей винограда. Хотя такой набор элементов и мотивов распространен повсеместно, старые мастера в этой местности строили букет особым способом.

Цветы писали на плоскости, располагая их в углах треугольников или ромбов, иногда друг за другом. Составляли из них пышные букеты, завершая сочной гроздью винограда, растущей вверх. Стебли цветов перекрещивались, образуя в середине букета ромбовидные или х-образные фигуры, а удлиненные каплевидные выросты нижнего цветка имитировали корни цветущего букета или „древа“. Характерно, что мастер не старался скрыть стебли, сделать их еле приметными, как это можно наблюдать в других центрах, а писал их белой краской, переплетал ветки и стебли, составлял из них геометризованные орнаментальные композиции. Живописный эффект переплетения придавали неровности линий с видимыми красочными затеками и пятнами. Особенностью было расположение виноградной грозди в букете. Она не спускалась по сторонам вазона, как мы привыкли видеть в других известных центрах, например в харовском или верховаж-

ском, а пирамидально поднималась вверх, завершая цветочную композицию. Мастера располагали ягоды рядами, подчеркивали их снизу каплевидными белильными мазками. Иногда вместо белой краски использовали синюю или голубую. Тонкие нитевидные стебли соединяли виноградную гроздь с верхним цветком букета, как будто мастер боялся, что тяжелая гроздь оторвется, и старался привязать ее. Множество мелких упругих листиков окружало гроздь, и в ореоле цветных пятен она была подобна горящей свечке. В некоторых композициях виноград вплетался в цветочный букет и кисти ягод писали по сторонам центрального стебля, но они всегда росли в стороны и вверх. В этом случае грозди заменяли бутоны и цветы, насыщали роспись плотной массой, придавали весомость и значимость всей композиции.

Если цветочный орнамент писали на горизонтально вытянутой плоскости, то располагали крупные цветочные пятна симметрично, часто с традиционной ромбической фигурой в центре, составленной из стеблей растений. Живописный букет завершался все теми же виноградными гроздьями.

Методика письма цветов очень проста. Сердцевину цветов составлял красный, бордовый или охристый круг. Лепестки прописывали белилами. В зависимости от того, как располагались эти лепестки, появлялся тот или иной декоративный цветок. Так „роза“ получалась, когда мастер наносил по два коротких каплевидных мазка по сторонам сердцевины, а сверху соединял их широкой дугообразной полосой. Каждый цветок мог жить самостоятельно, так как имел по два хвостика-корешка в основании.

Цветок „тюльпана“ писали приблизительно также. Центральный круг обрамляли двумя вытянутыми и несколько изогнутыми каплевидными мазками, имитирующими лепестки цветка. Нижние концы лепестков, как правило, завязывали в круглый узел. Второй способ изображения тюльпана состоял из нанесения коротких параллельных штрихов, по внешним сторонам которых мастер выводил белой краской такие же изогнутые удлинённые каплевидные лепестки.

Наиболее простым было изображение лепесткового цветка („ромашки“). Он состоял из той же красно-бордовой сердцевины, вокруг которой располагались белые пятна или цветные короткие штрихи, обозначающие лепестки.

Письмо цветов и составление букетов не требовало большой профессиональной выучки. Каждый ремесленник – „красильщик“ – мог быстро освоить эти приемы. Мастерство состояло в отработанности всех элементов росписи, в чувстве масштабной соподчиненности мотивов, в умении расположить узор на заданной плоскости, сочетать его с резным декором, в понимании цветовой гаммы. Рисунок наносился без предварительной разметки, крупные и мелкие элементы узора раскладывались по цветовым пятнам, прописывались детали, и свободное пространство заполнялось листьями. По сторонам главного стебля симметрично

располагались двуцветные упругие крупные листья. Динамичный характер росписи придавали каскады разноцветных каплевидных листьев, которые помещались вокруг бутонов и боковых цветов.

Роспись предполагала использование ограниченного числа красок: красной, белой, синей, зеленой; желтый и черный часто служили дополнительными. Краски не смешивали и не пользовались полутонами. Мастера писали чистым активным цветом и добивались такой звучности и цветового напряжения, что вся изба как бы источала свет.

Рисунок росписи прочитывался издали, казалось, что краски лежат ровным густым слоем. Однако вблизи можно заметить, что краски накладывались не так плотно, видно направление мазков и движение кисти. Фон просвечивает сквозь неплотные участки мазка, создавая полупрозрачность и смягчая резкие контрастные цвета. Объем и форму мотивов, как правило, мастера лепили только цветом, без черного контура или белильных оживок. Главные элементы всегда прописывали яркими красками, второстепенные – могли быть приближены по цвету к фону. Они как бы утопали в пространстве, выплывали из глубины фона. Этот нехитрый прием письма создавал иллюзию объема, придавал живость и легкость букету. Многие мастера выработали рациональные приемы письма – сначала намечали сердцевину цветов, затем писали листья, в последнюю очередь прописывали лепестки белой краской и этой же краской акцентировали внешнюю сторону листьев.

Интерьерная живопись была тесно связана с рамочно-филенчатой конструкцией предметов. Живописные орнаменты располагались на широких плоскостях филенок, резные профили и края которых раскрашивались, обрамляя цветочные композиции многоступенчатыми цветными рамами. Резные детали конструкций – заборки, голбцы, шкафы и так далее – также раскрашивались, усиливая общую мажорную гамму росписи. Определенный ритм раскрашенных филенок, масштабность элементов декора, игра света и тени на выпуклых и углубленных поверхностях, гармоничный цветовой подбор – все это создавало единый и целостный художественный ансамбль в интерьере крестьянского жилища, способствовало развитию эстетического вкуса и природных способностей человека.

Многие специалисты считают, что появление и распространение росписей на Русском Севере связано с артелями костромских и вятских красильщиков². Выезды на местность и экспедиции³ подтвердили, что на рассматриваемых территориях работали костромские мастера. Судя по тому, что в современном Никольском районе и особенно на его границе с Костромской областью подобные кистевые росписи не встречаются, можно предполагать, что пришлые мастера проникли в район Кичменгского Городка из северо-восточных уездов Костромской губернии, а именно со среднего течения реки Вохмы⁴. Кроме развитого



24
И. Г. Чернышов
Припечная доска. Начало XX в.
д. Малиновка, Емельяновский с/с, Кич-Городецкий р-н



25
И. Г. Чернышов
Деталь росписи двери. Начало XX в.
д. Малиновка, Емельяновский с/с, Кич-Городецкий р-н

речного пути здесь издавна существовал сухопутный тракт, и даже во время распутицы, когда закрывали вятско-костромскую дорогу, по нему шли почтовое движение и перевозки⁵. Еще одним подтверждением прихода мастеров красильного дела именно с Вохмы служат материалы экспедиций Костромского государственного музея-заповедника. Привезенные ими предметы крестьянского быта украшены подобными росписями⁶.

Еще до реформы 1861 года крепостные крестьяне Костромской губернии, в том числе и маляры-красильщики, уходили на оброк в Петербург, Москву и другие крупные города⁷. После отмены крепостного права, с развитием отхожих промыслов костромские художники появлялись в самых глухих районах Русского Севера. Нет ничего удивительного, что из такого крупного центра отходничества, как Вохма⁸, мастера поднялись к истокам реки в соседнюю Вологодскую губернию, а затем дошли до берегов реки Юг, в район Кичменгско-

го Городка. Местные жители называли пришлых мастеров тоже „красильщиками“, как их звали на родине, говорили – „красильщики наехали, на постой просятся“⁹.

Роспись по дереву привилась на благодатную почву. Здесь издавна развивались такие виды художественного ремесла как браное ткачество, в котором преобладали крупные фактурные узоры, ремизное ткачество, многоцветная тамбурная вышивка, кубовая набойка, плетение из елового корешка и бересты, процветало бондарное искусство. Но особенно славились своим мастерством кузнецы, плотники и столяры¹⁰, ценилось искусство резьбы по дереву. Богатое воображение резчиков создало огромное разнообразие резных орнаментов, украсивших интерьеры изб.

Самым распространенным видом резного декора на территории современного Кичменгско-Городецкого района была плоская или, точнее, плоско-выемчатая резьба. В этом древнейшем способе художественной обработки дерева мастера достигли совершенства.



26
К. Казаков. Прялка. Начало XX в.
д. Кондратово, Куриловский с/с, Кич-Городецкий р-н

Еще совсем недавно практически в каждом деревенском доме можно было встретить обилие геометрических орнаментов на филенчатых поверхностях деревянных конструкций и на крестьянской мебели. Существовал обычай раскрашивать резной декор. Эффектно выглядели раскрашенные розетки, сегменты, ромбы, шестигранники и различные фигурные композиции. В раскраске преобладало сочетание красного, синего, зеленого и белого. В более ранних памятниках встречается сочетание охристых и крас-

ных цветов с неокрашенным деревом. Любовь к подобному цветовому решению, которое появляется в резьбе, а позднее и в росписи, наверное, не была случайной. Такие же краски встречаются и в традиционном народном костюме этого края – в пестрядинных и набивных сарафанах, поясах „брешешниках“, тканых рубахах. Профессиональные мастера-отходники умело и тактично дополнили своей росписью резные орнаменты существующих интерьеров. Они учитывали местные вкусы и в то же время внесли много нового, что значительно обогатило существующие традиции, понравилось и полюбилось коренному населению.

Сочетание живописных букетов с цветной раскраской резных деталей и профилировок, с активным цветом фона создавало поистине торжественную, праздничную атмосферу, уподобляло крестьянское жилище богатым палатам или тому воображаемому райскому саду, который нашел поэтическое воплощение в фольклоре. Человека, который перешагивал порог такого дома, охватывало возвышенное эмоциональное чувство.

Роспись ценили, берегли и, если случалось перевозить дом, то расписные детали как дорогое достояние перевозили вместе с домом. Покупая же дом, где сохранилась живопись, старались договориться с хозяевами, чтобы те оставили и не вывозили раскрашенные предметы, „не раздевали бы избу“. По мнению многих местных жителей, приглашали мастеров по росписи, как правило, только зажиточные крестьяне. По воспоминаниям К. А. Шиловской, в ее родной деревне Шатенево „крашенных домов было всего два – у ее отца да у ее дяди, которые кроме крестьянской работы занимались мелочной торговлей. Крашенных же домов было мало, потому что краски стоили дорого, да и мастерам надо было платить недешево“¹¹.

Упоминание о стоимости работы встречается в надписях, которые мастера часто оставляли на полатных брусках после выполнения заказа. Так, в деревне Смольянка (Еловинский сельсовет) в доме Пологих А. П. сохранилась надпись: „Сей дом принадлежит крестьянину Трофиму Васильевичу... крашен 1895го года июня 25го дня... цена 10 руб. 50 коп.“¹² По ценам того времени это было дорого, если сравнить, что 9 пудов муки стоили 6 руб. 50 коп.¹³, а пуд масла в 1900 году стоил от 11 руб. 50 коп. до 13 руб. 50 коп.¹⁴ Наличных денег у большинства крестьян было мало, чтобы тратить их на мастеров-красильщиков: деньги расходовались на необходимые в хозяйстве предметы, орудия труда, провизию, праздничные предметы одежды. Однако во многих обследованных деревнях роспись можно встретить не только в домах „справных“ хозяев, но и менее зажиточных крестьян и даже в бедняцких избах. Менее состоятельные семьи часто брали мастеров-отходников на постой, и в качестве платы за жилье они расписывали хозяйский интерьер. Иногда роспись выполняли за холсты, зерно, муку и так далее. Выполнив все заказы в одной деревне, ремесленники переходили в другую.

Народная память донесла до нас имена некоторых художников. Прежде всего это костромские мастера, которые работали в данной местности в конце XIX – начале XX века. Они обладали яркой индивидуальностью и оказали большое влияние на местных мастеров.

Одним из тех, чье наследие сохранилось до сих пор, был Петр Яковлевич Кузнецов. Как и многие костромские отходники, привыкшие подолгу работать там, «где их знали и ценили за мастерство»¹⁵, Кузнецов в течение длительного времени возвращался и работал в кич-городецких деревнях. Он привык писать на широких плоскостях, мастерски размещал живописные композиции в традиционных интерьерах, уверенно и четко прописывал цветочные букеты, вазоны, гирлянды (ил. 29).

Его письмо отличается монументальностью и мощным живописным строем. В работах чувствуется основательность, хорошая выучка. Любимой темой Петра Яковлевича были вазоны, в создании которых он достиг большого разнообразия. Особенно хороши его букеты на боковых стенках шкафов. Художник изображал сказочное древо, состоящее из огромных декоративных цветов, «насаженных» на стебель, выходящий из высокой вазы с черными фигурными ручками. Цветы – тюльпаны, розы, ромашки – он окружал крупными мясистыми листьями, что усиливало цветовую массу главных элементов композиции, составляло одну из характерных особенностей письма автора. В цветочный букет мастер вплетал веточки с тугими бутонами, звездчатыми розетками, колосками. Окончания некоторых листьев, лепестки цветов, отчасти веточки он акцентировал черным цветом. Черным он писал и ягодки на гибких волнистых стебельках и разбрасывал их по всему букету. Такое внимание художника к разработке мелких мотивов, их разнообразию не случайно. Они придавали вазону красочность, создавали иллюзию легкого движения, колыхания трав, стеблей, листьев.

Только в работах этого костромского мастера встречается изображение колосьев ячменя и ржи.

Еще одной отличительной особенностью творчества Кузнецова являются декоративные женские и мужские фигурки, которые он помещал на свободном пространстве у оснований вазонов или на филенках заборков (ил. 30). Изображения фронтальны и статичны. Как правило, все они одеты в городскую одежду того времени: мужчины в кафтанах с большими пуговицами и в высоких черных сапогах, а дамы в кофтах и длинных юбках, на головах у многих шляпки, а ногам – черные ботиночки. Красивые пояса с развевающимися концами и передники дополняли костюм, многие детали которого были воспроизведены с этнографической достоверностью. Интересно, что все мужчины в руках держат рюмку, а женщины – цветок. Вероятно, таким образом выражен своеобразный символ гостеприимства, а фигуры изображают хозяина и хозяйку, других членов семьи.



27

К. Казаков. Прялка. Начало XX в.
д. Кондратово. Куриловский с/с, Кич-Городецкий р-н

Введение в роспись человеческих фигур и различных сюжетных сцен было характерно для посадских костромских художников¹⁶, каковым, вероятно, и был П. Я. Кузнецов. Следуя городской моде, некоторые горницы в домах он расписывал по белому фону, что также являлось одним из развитых направлений костромской народной живописи¹⁷. Он великолепно обыгрывал существующий резной декор филенок на заборках и дверях: сначала полностью закрашивал белой краской все резные филенки, а затем наводил

на них цветочный узор с учетом выпуклых и выемчатых резных деталей. Цветы писал плотными мазками, собирал из них гирлянды и венки, располагал их вокруг раскрашенных лучевых розеток. Отдельные бутоны разбрасывал на свободном пространстве, соединял их с центральной розеткой извилистыми стебельками. Бутоны окружал разноцветными острыми листьями и превращал в подвижные легкие колючие „шары“. Все это придавало росписи пестрый веселый характер.

Авторские подписи в сохранившихся интерьерах дают возможность определить точные годы пребывания мастера в данной местности. Самая ранняя из известных – 1900 год¹⁸, а самая поздняя – 1911¹⁹. Надписи П. Я. Кузнецова всегда лаконичны и просты. Например: „1900 года марта 8 дня...“²⁰, „1904 года красиль Петр Я. Кузнецов“²¹; „1907 года августа 7 дня... Красиль Петр Яковлев Кузнецов“²². Все росписи были выполнены в весеннее и летнее время. Это является еще одним подтверждением, что П. Я. Кузнецов, как все профессиональные мастера-отходники уходил на заработки с весны до осени²³. Его творчество оставило глубокий след в художественной культуре кич-городских земель и заслуживает особого внимания и более углубленного исследования. Он был ярким представителем костромской школы, у него учились местные мастера, ему подражали и приехавшие костромские ремесленники.

Интересным и своеобразным костромским мастером, который работал в одно время с П. Я. Кузнецовым, был Василий Елизарович Тренин. К сожалению, сохранилась всего одна его работа, но зато это полный расписной интерьер дома в деревне Большое Бараково (Плосковский сельсовет).

Роспись украшает голбец, припечную доску, воронец. Так же расписаны были и резные панели, закрывающие подшесток. В расположении живописных орнаментов и написании многих элементов мастер, вероятно, следовал за Кузнецовым, но имел свою, отличительную от других манеру. Сердцевины его цветов очень крупные, поэтому белые лепестки по отношению к ним кажутся редкими и мелкими. Стебли цветов в букете мастер писал толстыми неровными линиями в три – четыре цвета. Они похожи на стволы деревьев, от которых на гибких волнистых ветках поднимаются, спускаются и переплетаются бутоны, ягоды, плоды. Фон активный, горящий, однако в росписях много черного цвета, поэтому на первый взгляд они кажутся несколько небрежными, но при внимательном разглядывании подкупают своей живостью, непосредственностью, многообразием элементов, а также крепкой композицией и неумной фантазией.

В. Е. Тренин использует традиционную цветовую гамму, но в его букетах выделяется белый цвет, который определяет графику узора, схему построения букета. Вдоль воронца идет пространная надпись, которая начинается на полатном брус. Дом сменил нескольких хозяев, сегодня полатный брус выпилен, поэтому

сохранился только фрагмент надписи: „... Елизаров Тренинъ на память написал .. июль 17..“ Судя по каллиграфии, пропущенным буквам, которые мастер позднее вставлял сверху слов, можно думать, что талантливый художник был малограмотным.

Значительное число памятников, украшенных декоративной живописью, на обследованной территории принадлежит местным ремесленникам. Бесспорно, искусство росписи они восприняли от костромских мастеров, но творчески переосмыслили и привнесли много нового в создание орнаментальных композиций.

Наиболее талантливым среди местных художников был Илья Герасимович Чернышов из деревни Лисинская (сейчас Емельяновский сельсовет)²⁴. Он жил и работал в начале XX века. Мастер обладал блестящей техникой письма, был великолепным колористом. Об этом свидетельствуют детали внутреннего убранства дома, привезенные из экспедиции, – двери в горницу, голбец, припечная доска с коником и часть заборки (ил. 25). Чернышов создавал цветущие букеты из ограниченного набора традиционных элементов, но писал легко, свободно, заполнял пространство резной поверхности розанами и пучками листьев. Его излюбленной темой были львы, в изображении которых он достиг большой выразительности (ил. 24). Местные жители утверждали, что мастер брал заказы, но никогда не уходил далеко от своего дома, а работал в деревнях по соседству. Нет сомнения, что Чернышов обучался росписи у хорошего художника, и его творчество является классическим выразителем местного стиля.

В 1920–1930-е годы недалеко от Кичменгского Горodka, в районе Коскова (сейчас Плосково) работал еще один замечательный мастер росписи – Семен Павлович Ваулин, родом из деревни Большое Бараково. Мастер погиб во время Великой Отечественной войны, но память о нем живет в его произведениях²⁵. В музейные коллекции попали прялки с его росписью, по ним можно судить об авторском почерке и уровне мастерства. На прялках в центре лопасти Семен Павлович помещал своеобразный вазон или цветущий букет. Сердцевины цветов и ягод он „наводил“ тем же тоном охристого или красного цвета, что и фон. Стебли цветов петлеобразно перекрещивал, образуя красивый трилистник. Затем такой же петлеобразной линией окружал цветы и быстрыми, как бы небрежными мазками наносил лепестки, пересекая ими эту линию. Получался замысловатый рисунок гибких стеблей. Отличительной чертой его росписи являются пышные разноцветные штрихи, веерообразно расположенные по внешней стороне розанов и виноградной грозди. Своеобразие всей композиции придавали мягкие круглящиеся движения стеблей и густые цветные пятна, которые словно короны или венцы обрамляли цветы. Края лопасти прялки С. П. Ваулин окрашивал цветом, превалирующим в росписи. Таким образом он ограничивал пространство как рамой, организуя и завершая цветочную композицию. Роспись на ножке из

ягод и листьев словно имитировала стебель цветущего дерева. Своеобразная манера письма, экономное использование красок, быстрые и уверенные удары кистью, равновесие всех частей росписи ставят работы этого мастера в ряд с лучшими произведениями других известных художников.

В начале XX века в деревне Великуши (сейчас Еловинский сельсовет) жил Йен Яковлевич Казаков²⁶. Он занимался росписью только прялок. Сотрудники Великоустюгского музея-заповедника собрали сведения о нем, но они чрезвычайно скупы и требуют дополнительных исследований.

Если работы вышеупомянутых местных ремесленников встречаются на незначительной территории, то произведения таких мастеров, как Кирилл Казаков и его жена Агафья, бытовали повсеместно. По сохранившимся предметам можно судить, что они никогда не брались за роспись интерьеров, а красили в основном прялки (ил. 23, 26, 27). Некоторые жители края вспоминают, что мастер часто подписывал прялки своим именем – „Кирилль“, обязательно с твердым знаком. Вероятно, он был родом из деревни Великуши, так как почти все жители этой деревни носят фамилию Казаковы²⁷. Его жену Агафью называли „Агаша Кировица“ или „Курилиха“. Наверное, это прозвище указывало местность, откуда она была родом, – деревню Курилово. Есть сведения, что Кирилл подолгу жил в куриловских деревнях²⁸. Здесь почти в каждой деревне есть прялки его работы. Материалы обследования говорят, что эта пара была „бобылями“, „ни кола, ни двора не имели, а ходили по деревням, раскрашивали прялки, тем и кормились... В старости раскрашивать уже не могли, ходили по миру, просили милостину“²⁹. Работы этих мастеров встречаются в деревнях Емельянов Дор, Курилово, Кондратово, Григорово, Большая и Малая Чирядки, Малиновица, Жаравиха, Еловино. Отмеченные деревни указывают маршруты их передвижений.

Кирилл писал только на синих фонах. Размещал на прялках одну и ту же цветочную композицию, но каждый раз писал по-новому, варьируя ее в деталях, цвете, приспособлявая под заданную плоскость. Такой подход давал возможность отшлифовать каждую деталь, сделать письмо более быстрым и легким и, как правило, более эмоциональным, живым и динамичным.

Форма прялок данной местности позволяла мастеру не мельчить узор, а писать широкими мазками, крупно и размашисто. Здесь были распространены монументальные корневые прялки с удлинённой широкой лопастью. Ее верхняя часть завершалась полукруглыми выемками, образующими небольшие выступы – „рожки“. Ценились прялки с „вырезами“, то есть с продолговатыми, круглыми, ромбовидными сквозными отверстиями в верхней части лопасти. Красильщики обязательно обводили „выреза“ разными красками, включая их в общий колорит росписи. Такие прялки становились желанным свадебным подарком. В этой местности также существовал обычай зака-

зывать именные прялки. На них обычно в нижней части лопасти у основания букета писали инициалы будущей владелицы. К таким прялкам было особое, уважительное отношение, их берегли даже потомки. Еще и сейчас, расставаясь с такими предметами, передавая их в музеи, родственники с гордостью говорят, что у них прялка не такая, как у всех, а именная. Именные прялки старались заказать известным мастерам, таким, например, как Кирилл, которого во всей округе считали хорошим красильщиком. Его жена Агафья тоже научилась расписывать прялки, но в отличие от мужа менее свободно и искусно. Она не подражала манере мужа и не копировала его сюжеты. По композиции ее узоры близки к работам С. П. Ваулина, однако отличаются жесткостью и сухостью орнамента и менее гармоничным цветовым решением. Хотя росписи архаичны, в них есть ощущение какой-то внутренней силы. Композиционно они ближе к более ранним образцам.

Многие старые жители деревень с детства помнят облик Агафьи. Это была невысокого роста женщина, тихая и незаметная. „Одевалась во что придется и всегда носила длинный, почти до земли передник, который так был перепачкан красками, что буквально заду-bel“³⁰. Мастеров-красильщиков здесь было мало, поэтому, наверное, ее образ так ярко запечатлелся в детском сознании.

Еще одну прялку, привезенную сотрудниками Вологодского музея-заповедника, расписывал Иван Павлович Шельгин из деревни Галузино (близ села Кичменгский Городок). Имя этого мастера впервые зафиксировала экспедиция Русского музея 1967 года. Оно связано с прялкой из деревни Ушаково, на синем фоне которой написан традиционный живописный букет с ромбом в центре, а в углах – розы с тюльпаном. Роспись отличают пучки перистых листьев по сторонам верхнего цветка. По всем признакам экспонат, поступивший в фонды Вологодского музея-заповедника, также украшен этим художником.

Кроме цветочных композиций, самым распространенным образом в росписях этой местности был лев. Он часто встречается в работах бродячих костромских художников³¹. Чисто костромским мотивом некоторые исследователи считают и изображение львов, стоящих на задних лапах и стерегущих куст с цветами³². Образ этого зверя пришел на Север уже сложившимся. Но ни один мастер не перерисовывал его механически, каждый в меру своей фантазии и творческих способностей переосмысливал облик невиданного животного, подчиняя его декоративному строю росписи. Изображение львов в интерьерах домов на обследованной территории почти всегда встречается на таких деталях, как припечная доска, входные и голбечные двери, подшесток (доски или панели, закрывающие пространство под шестком печи, куда хозяйки задвигают ухваты, кочерги, помело), то есть на семантически значимых предметах и деталях, которые раньше украшались резным коньком (припечные доски), круглыми резными розетками – солярными знаками (филенки

дверей). Существовало мнение, что изображение льва служило в качестве оберега от сглаза и злого духа³³. Лев воспринимался в качестве стража, охраняющего хозяйское добро³⁴. Народ ценил силу, мужество и благородство зверя³⁵.

Техника письма львов местными мастерами была отработана блестяще. Лев изображался, как правило, стоящим на задних лапах. Удлиненное тело, подвижные лапы, крупная гривастая голова и задорно поднятый хвост составляли его характерные признаки. Нередким было изображение львов с повернутой назад головой и оскаленной пастью. Но зверь был не грозный и устрашающий, а добродушный, наивный и забавный. Он больше похож на домашнего пса, вот почему живописных львов местные жители называли „собачками“³⁶. Язык в раскрытой пасти писали синим, зеленым, белым цветом, а кисточку хвоста изображали в виде пшеничного колоса. В композиции лев всегда занимал главное место. Растительный узор подчинялся движению его гибкого тела. В таком случае художник отходил от жесткой схемы построения букета и заполнял цветочным орнаментом свободное поле. Силуэт льва местные мастера всегда подчеркивали черным контуром, как это делали и многие костромские художники. Такое следование привнесенной традиции письма не случайно. Магическое содержание, которое вкладывалось в образ зверя, сдерживало мастера, он старался с максимальной точностью следовать канону.

Живописный цветочный орнамент содержит изображения плодов и растений, не характерных для Русского Севера, но получивших здесь в силу своей символики большое распространение. Так, например, частое изображение винограда в русском народном искусстве объясняется прежде всего тем, что он считался символом плодovitости³⁷. В устном фольклоре виноград символизировал новобранцев. Упоминание о нем встречается и в колядках, и в волшебных песнях. На Русском Севере „виноградье“ – поздравительно-величальные песни во время святочных колядований³⁸. Традиционное искусство столетиями хранило образы и сюжеты, наделенные символикой. Привычные изображения сохранялись даже тогда, когда их древнее смысловое значение было утрачено. Многие мотивы наделялись и наполнялись новым содержанием.

Цветочные композиции росписей Кич-Городецкого района изобилуют изображениями роз и тюльпанов. В народном представлении эти цветы вмещают понятия благополучия, счастья, любви, процветания. Образы-метафоры были распространены на огромной территории. Так, у многих народов бутон и цветок розы ассоциировались с образом юной прекрасной девушки³⁹. Физическая красота, здоровье, молодость человека сравнивались с пышным цветением природы и, как цветы и травы в пору буйного роста, наделялись таинственной магической силой. Цветущие букеты и деревья в росписях, созданные фантазией старых мастеров, и сегодня не потеряли своей эстетической ценности, они будят живое воображение, несут в себе добро и красоту.

Исследования, проведенные на территории бывшего Никольского уезда, выявили небольшой центр своеобразной крестьянской росписи, сформировавшийся около древнего поселка Кичменгский Городок. Здесь на базе традиционной костромской росписи посадских художников местные мастера выработали свои стилистические черты, которые отличают их произведения как от работ костромичей, так и мастеров других северных центров. Хотя узор строился из одних и тех же элементов, местные ремесленники писали их по-особому, что придавало оригинальность и самобытность росписи. По аналогии с уже признанными вариантами локальных центров свободной кистевой росписи рассматриваемый можно назвать кич-городецким.

Методику письма кич-городецких росписей изучили и восстановили в студии „Вологодские росписи“, которая успешно работает при Вологодском государственном музее-заповеднике. Современные мастера и художники работали с экспонатами, выезжали вместе с музейными сотрудниками в те деревни, где еще сохранились предметы и интерьеры с росписью. Ими были сделаны многочисленные копии, разработаны методические листы элементов и мотивов письма, проведены опыты по применению кич-городецких росписей на современных изделиях. Последующим этапом восстановления росписи явилось введение этой темы в программу обучения школы традиционного искусства в селе Кичменгский Городок. Специалисты местного краеведческого музея начали планомерную работу по комплектованию фондов произведениями с росписью. Все это может стать научной и методической базой для дальнейшего изучения и возрождения традиционной росписи в Кич-Городецком районе.

¹ Кичменгско-Городецкий район образован в 1924 году. Кичменгский Городок – древнее поселение, год основания – 1468. Свое название получил от реки Кичменги, что с древнепермского означает „вода кольцом“. Поселение расположено при впадении Кичменги в реку Юг.

² Шелег В. А. Крестьянские росписи Севера // Русский Север. СПб, 1992. С. 138; Мильчик М. И. Росписи крестьянских домов на Ваге. Традиции и новации // Народное искусство. Материалы и исследования. СПб, 1995. С. 38, 39.

³ Глебова А. А. Отчет об экспедиции в Никольский и Кичменгско-Городецкий районы. 1995. Архив ВГИАХМЗ.

⁴ Там же; Каткова С. С. Народные монументальные росписи Костромской области // Искусство современной росписи по дереву и бересте Севера, Урала и Сибири. НИИХП. М., 1985. С. 95.

⁵ ВУФ ГАВО. ф. 283, оп. 1, д. 1454 (1886 г.).

⁶ По сведениям С. С. Катковой.

⁷ Писемский А. Ф. Питершик // Собрание сочинений. Т. 2. М., 1956. С. 83; Арбат Ю. А. Русская народная роспись по дереву. М., 1970. С. 109; Мальцев Н. В. Народное искусство Верхояжья. Изд. ГРМ. СПб, 1993. С. 14; Иванова Ю. Б. Кистевые росписи по дереву Вологодской губернии второй половины XIX – начала XX века // Автореф. канд. дисс. М., 1993. С. 2.

⁸ Каткова С. С. Указ. соч. С. 95.

- ⁹ Материалы выезда А. А. Глебовой в Кич-Городецкий район в 1996 году (Информация Потанова, деревня Жарвиха). Архив ВГИАХМЗ.
- ¹⁰ ВУФ ГАВО, ф. 283, оп. 1, д. 1011 (Сведения о промыслах населения Никольского уезда, 1882 г.).
- ¹¹ Отчет выезда А. А. Глебовой в Емельяновский сельсовет Кичменгско-Городецкого района в 1997 году. Архив ВГИАХМЗ.
- ¹² Отчет об историко-этнографической экспедиции в Никольский и Кич-Городецкий районы Вологодской области в 1980 году (О. А. Козодерова). Архив ВГИАХМЗ, №1054.
- ¹³ ВГВ, 1894, № 32.
- ¹⁴ Ежегодник Вологодской губернии 1911 года. С. 131, 138. Годовой заработок рабочих в среднем по Вологодской губернии равнялся 159 руб. 50 коп.
- ¹⁵ Каткова С. С. Указ. соч. С. 96.
- ¹⁶ Там же. С. 97.
- ¹⁷ Арбат Ю. А. Указ. соч. С. 113.
- ¹⁸ Глебова А. А. Дневник выезда в Емельяновский сельсовет (1997). Архив ВГИАХМЗ.
- ¹⁹ Глебова А. А. Отчет об экспедиции 1995 года. Архив ВГИАХМЗ.
- ²⁰ Дневник выезда в Емельяновский сельсовет в 1997 году (деревня Хавино, дом А. Г. Лепихиной). Архив ВГИАХМЗ.
- ²¹ Материалы выезда в Плосковский сельсовет в 1996 год (деревня Малиновца, дом А. А. Морозовой).
- ²² Дневник выезда в Еловинский сельсовет в 1997 году (деревня Смольянка, дом Никитиной).
- ²³ Каткова С. С. Указ. соч. С. 95. Писемский А. Ф. Указ. соч. С. 81.
- ²⁴ Харлапенкова Л. М. Отчет об экспедиции в Великоустюгский и Кич-Городецкий районы Вологодской области в 1979 году. Архив ВГИАХМЗ, № 1017.
- ²⁵ Отчет об экспедиции в Кич-Городецкий район в 1987 году. Архив ВГИАХМЗ.
- ²⁶ Прялка ИК-23240 из музея Великого Устюга, скорее всего, работа Агафьи, а не И. Я. Казакова, как указано в документах экспедиции.
- ²⁷ Архив ВУИАХМЗ. Указ. соч.
- ²⁸ Архив ВГИАХМЗ. Дневник выезда 1997 года.
- ²⁹ Архив ВУИАХМЗ. Отчет об экспедиции 1987 года.
- ³⁰ Архив ВГИАХМЗ. Дневник выезда 1997 года (Информация А. С. Паутовой из деревни Малая Чирядка).
- ³¹ Шелег В. А. Указ. соч. С. 138; Арбат Ю. А. Указ. соч. С. 110.
- ³² Разумовская И. М. Кострома. Л., 1989. С. 164.
- ³³ Иванова Ю. Б. Указ. соч. С. 22; Барадулин В. А. Искусство Прикамья. Народная роспись по дереву. Пермь, 1987. С. 20.
- ³⁴ Мастера Русского Севера. Вологодская земля // Текст Богуславской И. Я. и Рыбакова А. А. М., 1987. С. 49.
- ³⁵ Жегалова С. К. Русская народная живопись. М., 1984. С. 59.
- ³⁶ Дневник выезда 1997 года (Информация П. Н. Кокшаровой из деревни Большая Чирядка). Архив ВГИАХМЗ.
- ³⁷ Славянские древности. Т. 1. М., 1995. С. 375.
- ³⁸ Обрядовая поэзия (Библиотека русского фольклора). Кн. 1. С. 417–422.
- ³⁹ Вишневская В. М. Резьба и роспись по дереву мастеров Карелии. Петрозаводск, 1981. С. 62.



28
Карта
Кич-Городецкого района
Вологодской области



29
П. Я. Кузнецов
Заборка в горнице дома А. Ф. Никитиной. 1907
д. Смольянка, Еловинский с/с, Кич-Городецкий р-н



30

П. Я. Кузнецов

Деталь росписи интерьера дома А. С. Лисидинского. 1908
д. Смольянка, Еловинский с/с, Кич-Городецкий р-н