



М. Бронский возле коллекции прялок Д. Петровского, г. Шенкурск

Шенкурская роспись

Богатейшее культурное наследие Архангельского края представлено замечательными искусствами и ремёслами. Особое место занимают старинные виды росписей, издавна бытовавших в различных её районах. На берегах рек Вага, Устья и Кокшеньга зародилась и развивалась шенкурская (глубоковская) роспись или, как ещё её называют, вахская. Её центрами считаются деревня Глубоковка и город Шенкурск. Нехитрые народные приёмы – три цветка, завитки, травка в разных сочетаниях и традиции иконописного мастерства, некогда распространённого в этих местах, и дали устойчивую художественную традицию, и сегодня привлекающую нас своей красотой. О старинном искусстве рассказывает мастер шенкурской росписи Михаил Бронский (г. Вельск).

Родился я в городе Зима Иркутской области, куда по распределению после института был отправлен мой папа. Мама всегда шутила по этому поводу: «Поехала за ним, как жена декабриста». Когда мне не было и года мы сначала вернулись на родину отца – город Жодино в Беларусь. Но там для меня не подошёл климат, и родители приехали в Шенкурск Архангельской области. В 25 километрах от него находилась родина мамы – деревня Золотилово.

В Шенкурске я окончил среднюю школу. С первого класса учился изготовлению глиняной игрушки у мастерицы Татьяны Александровны Павловой. Она много рассказывала нам о старом укладе, мастерах, с ней мы спасали из ветхого амбара икону Афанасия Навоцкого, рассматривали прялки.

В 1992 году при Шенкурском краеведческом музее открылась студия росписи. И я пошёл в неё в надежде, что меня научат рисовать, поскольку в ДШИ не было художественного класса, а тяга

к рисованию была. Уроки рисования в общеобразовательной школе не давали того, чего хотелось бы, хотя и чёткого представления о том, чего же хочется, ещё не было. Это было время без интернета...

Первым про шенкурскую роспись написал Юрий Арбат в статье «Три Шенкурские розы» в своей книге «Путешествие за красотой». С его лёгкой руки роспись стали называть шенкурской. Он ещё застал некоторых мастеров, которые проживали в деревнях недалеко от Шен-



Тарелки с шенкурской росписью. Автор М. Бронский



курска, но уже не занимавшихся этим промыслом.

Позже роспись изучала искусствовед Вера Михайловна Вишневская, когда со своей коллекцией собирала материалы для создания в Архангельске предприятия народных художественных промыслов «Беломорские узоры». Так получилось, что основу росписей нового предприятия составили росписи Северной Двины, где бытовало сразу несколько ярких сюжетных росписей (богородская, пермогорская), выросших из книжной миниатюры и иконописи. На Вагу (приток Северной Двины) они заглянули по окончании экспедиции. При изучении росписи, бытовавшей на вожских прялках, следуя логике изучения других росписей, В. Вишневская предположила, что центром становления промысла была деревня Глубоковка. Отсюда на долгие годы за вожской росписью закрепилось название глубоковской, или глубоковки. В советские годы было модно и, наверное, безопасно считать, что все росписи произошли от старообрядческих семей, толков, скитов. Вот и В. Вишневская писала, что в верховьях реки Шереньга (притока Ваги) близ деревни Глубоковка был старообрядческий скит, в котором и зародилась глубоковская роспись.

Уже в 90-е годы XX века Михаил Исаевич Мильчик, изучавший домовые росписи Севера, а также другие искусствоведы пришли к выводу, что шенкурская, или глубоковская, роспись – полицентрическая, то есть выявлено несколько цент-

ров бытования росписи, поэтому её стали называть вожской свободнокистевой.

Поначалу вожскую (шенкурскую) роспись созданное в Архангельске предприятие народных промыслов «Беломорские узоры» не взяло на вооружение, достаточно было сюжетных росписей, таких как мезенская (погощельская), борецкая, пермогорская, ракульская. Туеса расписывали уфтузской. К тому же у этих росписей сохранилась преемственность, искусство-веды застали в живых мастеров, которые рассказывали, как они писали прялки. Осваивать и изучать эти росписи было проще. Вишневская предложила Вологодскому предприятию народных

промышленов взять на вооружение глубоковскую роспись. В Вологодском крае такого изобилия росписей, как в Архангельском, не было. Как следствие – вожскую роспись теперь ещё называют и вологодской...

Из тех мастеров, кто по временам работает с вожской росписью, можно назвать Елену Борисовну Чиркову, у которой я учился росписи с 1992 по 1993 годы, её подругу Амину Раифовну Никулину. Очень любит эту роспись и преподает её студентам Людмила Михайловна Щеголихина, она работает в САФУ на кафедре дизайна. В Детской школе народных ремесел города Архангельска учит детей вожской росписи



Прялки из коллекции Д. Петровского



Прялки из коллекции Д. Петровского



Лариса Николаевна Рыжая, в Северодвинске – Эмма Витальевна Липницкая. Есть ещё и другие мастерицы, но я лично с ними не знаком. В Шенкурске пишет в настоящее время Евгения Димитрова, с которой мы вместе учились в студии росписи при музее, а потом в художественном классе Шенкурской ДШИ №18.

Надо заметить, что манера письма на предприятиях народных промыслов сильно отличается от той, которой учили меня. Одна из причин в том, что мы учились на прялках: нам, детям, в 1992 году позволялось самим заходить в фонды музея, выбирать понравившуюся прялку и работать с ней, копируя элементы росписи, всматриваться в движение кисти старых мастеров.

Самые старые прялки, которые можно встретить в коллекциях музеев, были выполнены темперными красками по левкасу. Затем мастера стали работать маслом, при этом поверхность лопасти прялки по-прежнему выравнивали мелом (левкас). Поздние прялки писались по грунтовому слою масляной краской по дереву. В 99 из 100 случаев композиция прялок имела три цветка по вертикали – три розы. Все цветы и листья – символические изоб-



Санки с росписью из коллекции Д. Петровского

ражения. В отличие от хохломской росписи, где художники изображали реальные цветы и ягоды, в вожской росписи такого не было, не было и изображений животных и птиц. Мазок выполняется плавно от тонкого начала, волоском кисти, наполненной краской, к толстому завершению – получается капелька. Если не прервать движение, продолжить уже от толстого – вперёд к тонкому с лёгким изгибом, получится ланцевидный листочек.

Вся роспись состоит из разнообразного по размеру и цвету сочетания четырёх элементов: круга, капельки, ланцевидного листочка и дуги.

Роспись и очень простая, и одновременно сложная. Очень легко нарушить законы композиции, и получится разрозненный набор элементов, что чаще всего и случается, если учиться по брошюрам по этой росписи.

В советские годы большей популярностью пользовались росписи с понятными зрителю сюжетами, изображавшими сцены из жизни: свадьбы, чаепития, или, пусть схематично, животный мир, но чтобы было понятно.

А вожскую роспись без православного мировозрения не понять. Вожская роспись – это символический реализм, как и икона. На вожской прялке –

икона Древа Жизни, Древа Крестного, насаждённого в райском саду. «Розы» в вожской росписи – это символическое изображение неземных цветов райского сада. Поэтому это искусство было забыто в советские годы, оно заставляло ум искать объяснение.

С познанием канонических основ росписи к мастеру приходит состояние, когда рисунок пишется сам. Оно сродни состоянию молитвы. Те, кто занимается музыкой, живописью, ощущают его и могут понять, о чём я говорю. Кажется, что ты – не мастер, а только наблюдаешь за работой своих рук, и, видя её, наполняешься радостью и энергией.

Идеи приходят, как только начинаешь выполнять подмалёвок, композиция зависит от предмета, качества поверхности. Я пишу на любых поверхностях от дерева до стекла, на любых формах, любыми красками. Иногда ловлю идеи на прялках старых мастеров, но повторять в точности не умею, да и не хочу. Никогда не делаю двух одинаковых работ – неин-

тересно. Одно и то же состояние не повторить дважды.

В этом и чудо вожской росписи – бесконечное число вариантов сочетания всего четырёх элементов и семи цветов. Надо отметить, что в ней никогда не было только синего и фиолетового фонов. Чаще встречаются тёмно-тёмно-коричневый и зелёный, жёлтый, оранжевый, красный, белый, и даже встречаются прялки, не грунтованные вообще, писанные по чистому дереву.

Достаточно долго изучение вожской росписи входило в программу художественного отделения ДШИ в Шенкурске. Сейчас там её, наверное, никто не преподает. Интерес у людей к ней есть, но роспись, как говорила Е.Б. Чиркова, – это элитарный вид народного искусства. Надо потратить много времени на его освоение, а мы сейчас живём в такое время, когда люди хотят получить все быстро и разом.

Поскольку я практикую роспись с 1992 года, могу с уверенностью сказать, что её, как и любое другое ремесло, надо изучать в месте бытования и

обязательно с возможностью работы с образцами старых мастеров – носителей традиции. А если преемственность утеряна, по-другому ремесло не освоить.

В августе 2012 года у себя в деревне мы провели первую, семидневную мастерскую – Школу вожской росписи. Работали в старинной избе, в аутентичных условиях. Набирали элементы со старинных прялок. Помимо взрослых были и дети, которые тоже с удовольствием учились ставить руку, рисовали цветы.

В этом году собираемся провести уже десятидневную школу, цель которой – развитие современного прикладного искусства. Конечно, уделим особое внимание вожской росписи.

Есть и другие планы. Я с детства хочу сделать коллекцию одежды с мотивами вожской росписи. Заниматься ведь нужно тем делом, которое доставляет радость. Вот и пришла мысль, что наверно уже пора сделать то, о чём мечтала давно.

Я не переживаю, что кто-то с этой идеей может меня определить, потому что точно знаю, что воплотить так, как надо, её может только тот, кому она пришла в голову, кто её видит. Если кто-то из читателей захочет принять участие в этом проекте – пишите – будем работать.

Фото из архива М. Бронского и А. Полежаева, г. Вельск

(О методике проведения Школы вожской росписи в «Студии» на стр. 37)



Расписные короба под лаком сушатся в русской печи в доме Бронских. Автор М. Бронский



Короба. Автор М. Бронский

