

85.12
Г52
МН № 1424444

РОСПИСИ ВОЛОГОДСКОЙ ЗЕМЛИ ГАЮТИНСКАЯ РОСПИСЬ

Методическое пособие





Граница Ярославской и Вологодской областей по современному административно-территориальному делению

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И ОХРАНЫ ОБЪЕКТОВ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ

ОБЛАСТНОЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРЫ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

О.К. Гладышева

**РОСПИСИ ВОЛОГОДСКОЙ ЗЕМЛИ
ГАЮТИНСКАЯ РОСПИСЬ**

Методическое пособие

ВОЛОГДА • 2010

ОБ АВТОРЕ



Автор методического пособия Гладышева Ольга Константиновна является Народным мастером художественных промыслов Вологодской области с 2003 года. Она занимается изучением традиционных росписей Русского Севера, исследует подлинные произведения в музейных коллекциях, вносит неоценимый вклад в дело сохранения и развития традиционных вологодских росписей.

О.К. Гладышева родилась в Вологде. В 1982 году после окончания средней школы поступила учеником художника росписи по дереву в цех «Сувениров» (сейчас ООО фирма «Надежда»). В то время мастера предприятия занимались изучением хохломских росписей и выпускали сувенирную и бытовую посуду, украшенную травяными орнаментами хохломы, хотя и с местным колоритом.

Без отрыва от производства О.К. Гладышева поступила в Загорский художественно-промышленный техникум игрушек и в 1985 году окончила его, получив среднее техническое образование. Отличаясь большим трудолюбием и упорством, Ольга Константиновна отшлифовывала своё мастерство, творчески перерабатывала предложенные образцы и вскоре получила IV разряд,

стала высококвалифицированным мастером на предприятии. Ей поручали выполнение первых партий новых образцов для тиражирования, её творческие предложения находили одобрение у главного художника и активно внедрялись в производство. В 1993 году художники предприятия обратились к изучению местных видов росписи и по рекомендации сотрудников Вологодского государственного музея-заповедника начали работу по исследованию и восстановлению графических северодвинских росписей, широко бытавших в конце XIX – начале XX века на территории Сольвычегодского уезда Вологодской губернии. В фондах музея художников заинтересовали экспонаты с борецкими, пучужскими и пермогорскими росписями.

Исследование письма старых мастеров шло трудно, не все смогли включиться в процесс и понять художественный строй и образную значимость письма. Самое активное участие в восстановлении старинных росписей принимала О.К. Гладышева. Она работала с экспонатами музея, много копировала и изучала элементы, разбирала композиционные схемы и, конечно, работала в библиотеках и архивах. Для того чтобы лучше понять и почувствовать народную культуру Русского Севера, более технично и грамотно освоить различные виды росписей вологодского края, иметь возможность работать с подлинниками, в 1999 году О.К. Гладышева начинает заниматься в музейной студии «Вологодские росписи», которую она блестяще закончила в 2001 году.

За время учёбы освоила местные свободно-кистевые «харовские», «верховажские», «тотемские», «кичгородецкие» росписи. Соприкасаясь с музейными предметами, изучая быт северного крестьянства, традиции и обряды, она сумела понять, что росписи не так наивны и просты, как кажется с первого взгляда, и нужно сделать усилие и проникнуть в манеру письма древнего мастера, чтобы получались не «залащикиванные» каллиграфически выписанные композиции, а живой, трепетный рисунок, слаженную цветовую гармонию при лаконичном и сдержанном подборе красок. Отработка техники росписей шла и на производстве.

После банкротства Вологодского завода Опытных и художественных изделий, где успешно развивали эмальерное искусство и графические «глубоковские», а также свободно-кистевые «верховажские» росписи, мастера с этого предприятия пополнили штат художников и мастеров в фирме «Надежда», они внедрили изученные росписи на новом месте. В отличие от мастеров предприятия, которые работали по предложенным образцам, О.К. Гладышева творчески варьировала музейные экспонаты, внимательно изучала

манеру письма, технологические особенности росписи и поэтому более свободно составляла свои собственные композиции на современных предметах, писала легко, непринуждённо.

В 2002 году О.К. Гладышеву пригласили преподавать в музейную студию в качестве мастера-педагога, обучать студийцев свободно-кистевым росписям. Её заслугой является самостоятельное исследование «кирилловских», «грязовецких», «каргопольских» свободно-кистевых росписей и разработка прописей по этим видам росписи. В 2004 году по просьбе Отдела культуры Междуреченского района и Междуреченского художественно-краеведческого музея совместно с сотрудниками художественного отдела ВГМЗ О.К. Гладышева неоднократно выезжает в Шуйское, изучает и копирует экспонаты с росписями Междуреченского района, изучает эти росписи по памятникам Вологодского государственного музея-заповедника и Тотемского музея-заповедника Тотемского музея-заповедника и Тотемского музея-заповедника. Результатом исследовательской работы стало создание в 2004 году методического пособия «Росписи Междуречья» и введение их в программу обучения студии «Вологодские росписи». Благодаря этому изданию, а также мастер-классам, проводимым О.К. Гладышевой, прекрасно осваивают свои местные росписи ученики и мастера Междуреченского района.

Большая заслуга О.К. Гладышевой и в работе по реконструкции росписей в Архитектурно-этнографическом музее «Семёновко» в памятнике XIX века, в интерьере крестьянского дома Жуковой, вывезенного из Калининского сельсовета Тотемского района. Такое ответственное задание потребовало длительной проработки темы, поисков, консультаций с реставраторами музея, обсуждений и огромного количества живописных композиций, прежде чем были утверждены эскизы и началась работа по росписи интерьера. Сегодня в этом доме проходят праздники, интерактивные занятия, а росписи усиливают ощущение достоверности.

О.К. Гладышева прекрасно владеет кистью, обладает природным чувством цвета, грамотно строит композиции. Она не только художник по росписи, она настоящий педагог-наставник, умеющий найти индивидуальный подход к каждому студийцу, выявить его творческое начало, увлечь красотой созидательного труда. Именно под её руководством студийцы начали изучать и осваивать росписи на культовых предметах, заключающих в своей основе великое наследие византийской культуры.

С 2005 года О.К. Гладышева начинает принимать активное участие в различных выставках по декоративно-прикладному искусству:

2005 г. (июнь) – персональная выставка в музее-заповеднике «Любимому городу посвящается» (Вологда);

2005 г. – участник выставки «Русский Север. Земля вологодская» (г. Канны, Франция);

2007 г. (июль) – участник выставки-ярмарки традиционных ремёсел, фестиваль «Солнцеворот» (Вологда);

2008 г. (июнь – октябрь) участник Российской выставки «Современное народное искусство»;

2008 г. (июнь-октябрь) – участник выставки «Современная игрушка» (г. Сергиев Посад, Московская обл.);

2008 г. (декабрь) – участник выставки «Зимние посиделки» (Междуреченский районный художественно-краеведческий музей);

2009–2010 гг. – областная выставка декоративно-прикладного искусства в Областном научно-методическом центре (ОНМЦ) «Вологодские традиции» (г. Вологда);

2009 г. (июль) – участие в Первом Областном фестивале народного костюма «Традиционный костюм через века» (костюмы от студии «Вологодские росписи»). Дипломы 2-ой и 3-ей степени (с. Нюксеница, Вологодская обл.);

2009 г. (апрель) – участие в выставке «Росписи Русского Севера» в Центре традиционной народной культуры (село им. И.В. Бабушкина, Вологодская обл.);

2009 г. (август) – участник фестиваля-выставки «Дни славянской письменности» (г. Варшава);

2009 – 2010 гг. (ноябрь 2009 – февраль 2010) – участник выставки «Ёё величество кукла» в музее-заповеднике (г. Вологда);

2010 г. (июнь – сентябрь) – участник выставки «Золотое зерно традиций» в музее-заповеднике (г. Вологда);

В 2008 году О.К. Гладышева закончила Московский гуманитарный университет им. М. Шолохова, художественно-графическое отделение по специальности декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. В том же году, получив высшее художественное образование, О.К. Гладышева перешла работать в Архитектурно-этнографический музей Вологодской области «Семёновко» на должность старшего научного сотрудника.

А.А. Глебова, зав. художественным отделом Вологодского государственного музея-заповедника

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ С ГАЮТИНСКОЙ РОСПИСЬЮ В ФОНДАХ ВГМЗ

А.А. Глебова



Карта Пошехонского уезда Ярославской губернии 1903 года

Одним из наиболее развитых видов народного традиционного искусства на Русском Севере были росписи по дереву. Они быстро завоевали всеобщую любовь, хотя появились значительно позднее резьбы. Строго следя традициям, мастера выражали в росписях своё понятие о красоте и гармонии природного мира. Предметы быта, орудия труда и даже целые интерьеры, окрашенные в яркие цвета и расписанные орнаментами, приобретали другое качество, делали предмет праздничным и нарядным. Существует большое разнообразие видов росписей, но всех их можно разделить на две большие группы: графические и живописные.

Многие центры народной росписи уже изучены, восстановлены и органично вошли в наш быт на современных изделиях. Однако другие, менее известные центры росписи пока ещё ждут своих исследователей и художников. Одной из таких росписей является гаютинская. Эта бессюжетная плоскостная и чрезвычайно цветоносная роспись бытовала на территории междуречья нижнего течения рек Согожи и Шексны в конце XIX – начале XX века. Небольшая коллекция предметов с гаютинской росписью (11 шт.) имеется в фондах расписного дерева Вологодского государственного музея-заповедника (далее ВГМЗ). Поступила она в 1994 году

в результате историко-этнографической экспедиции в Череповецкий район сотрудников отдела народного и декоративно-прикладного искусства музея-заповедника, обследовавших северо-восточное побережье Рыбинского водохранилища, территорию на стыке границ двух областей: Вологодской и Ярославской (карты Ярославской губернии и Вологодской области). Основной целью экспедиции был сбор сведений и вещественных материалов по гаютинским росписям, так как в собрании музея эта роспись ранее была представлена только на одной прялке¹. Экспедиция 1994 года определила, что эти росписи были распространены и на территории, затопленной Рыбинским водохранилищем (в беседах со старожилами постоянно встречались имена деревень: Пельнево, Бывальцево, Самохино, Борок, Лутошки, Красный Бор, Парсово и т.д.)². Расписывали предметы и в таких деревнях как Варгасиха, Захарино, которые были ликвидированы в 1950-х годах как неперспективные. Жителям пришлось бросать обжитые территории и переселяться в другие места, в основном все они осели в населённых пунктах по берегам нового моря – Рыбинского водохранилища.

Рыбинское водохранилище образовано плотинами гидроузла на реках Волге и Шексне на территории трёх областей: Ярославской, Вологодской и Костромской. Затопление началось в 1941 году, а к 1947 году достигло проектного уровня (площадь – 4580 кв. км).

Название «гаютинская роспись» появилось впервые в публикациях О.В. Кругловой, сотрудника Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника, которая в 1967, 1969 годах обследовала частично территории Пошехонского района Ярославской области и Череповецкого района Вологодской области³. Здесь она выявила крупный очаг росписи в селе и окрестностях села Гаютино (сейчас Ермаковский с/с, Ярославская обл.).

Исследуемая роспись привлекает своей искренностью, декоративностью, удивительной простотой исполнения. В музейном собрании Вологды гаютинская роспись, в основном, представлена на прялках, самая ранняя из которых датирована 1883 годом. Судя по тому, что на этих памятниках присутствует уже сложившаяся композиция и хорошая проработка форм, можно сделать предположение, что истоки этого вида искусства и начало складывания традиций относится к середине XIX века, а точнее к послереформенному времени (1861 г.). Роспись встречается в основном на прялках и трепалах, так как расписывать крупные интерьерные конструкции (заборки, двери), а также мебель

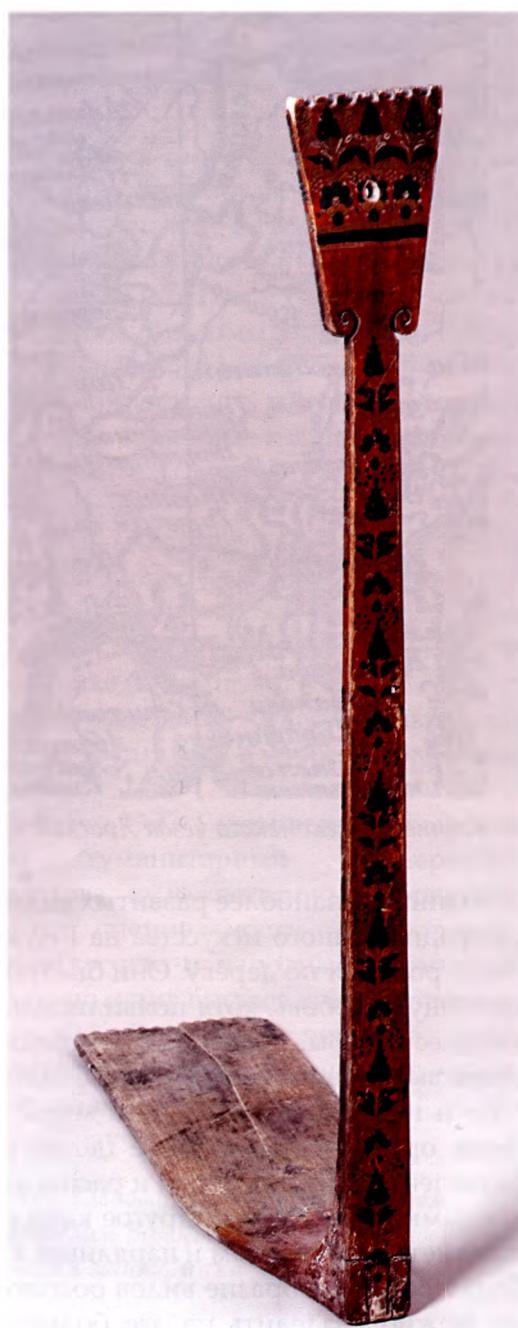
Прялка, кон. XIX – нач. XX в.

ВГМЗ 33562/28

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 76,5x55x15,5; лопастка 14x9,5
д. Плоское, Ильинский с/с., Череповецкий р-он, Вологодская обл.

Для красоты некоторые мастера украшали городки треугольными зазубринами, придавая им рельефную объемность. Нижняя часть лопастки завершается мягко-округлыми завитками, образующими своеобразные «волюты», что является отличительной особенностью гаютинских прялок и придаёт им особое изящество.



¹ Экспедиция в Череповецкий район по теме «Народный костюм. Вышивка. Ткачество. Резьба и роспись по дереву. 1981 г. Участники: Козодёрова О.А., Малинина Н.Н. Экспедиция обследовала деревни: Михалёво, Ляпуново, Бараново, Чечево, Дуброво Ильинского сельсовета и деревни Карагачи, Покровская, Пиево, Старое Батранского сельсовета Череповецкого района.

² Анна Кузнецова. Из истории затопленных деревень (по воспоминаниям жителей бывшего Мяксинского района) //Известия Вологодского общества изучения северного края. Выпуск IX. Вологда 2001 г., с. 92. (Так, например, из более чем 700 затопленных селений, из бывшего Мяксинского сельсовета под затопление попали 25 деревень и поселков). Дневник экспедиции... д. Прислонь, Веселов Николай Александрович.

³ Северные прялки. Выставка из собраний Загорского и Вологодского музеев. Каталог. Вологда 1969 г., с. 57-58.

такой «бисерной» росписью было бы трудоёмко, тем более, что в этой местности повсеместно изготавливали мебель с точёными ножками, баллясинами, шаровыми опорами, что уже являлось достаточным украшением предметов.

На исследуемой территории был распространён поволжский тип прялок⁴. Прялки лёгкие, изящные, с маленькой трапециевидной лопасткой, плоской высокой ножкой и устойчивым прямым донцем. Лопастка на прялках заканчивается 8-9 мелкими прямоугольными городками, образованными неглубокими выемками. Конструкция прялок составная, ножка с донцем соединяется в шип. Однако следует заметить, что встречаются и копыльные прялки, вырезанные из одного куска дерева. Прялка в данной местности называлась «копыл», донце прялки – «хвост». Донца от высокого основания мягко расширяясь переходят в длинный прямой «хвост»⁵, который, как правило, не украшался, так как на нём сидела пряха и практически донца было не видно, но некоторые мастера всё же завершали их такими же зубчатыми выемками, как и городки лопасток.

Хорошие климатические и почвенные условия в данной местности позволяли выращивать лён высокого качества, из которого получали «кужельное волокно» (д. Малафеево) для изготовления нитей, поэтому обработка льна, прядение и ткачество получило здесь повсеместное развитие. Опытные мастерицы пряли очень тонкое полотно, которое в основном использовали для изготовления свадебных полотенец (А.Ф. Никонова, д. Малафеево).

В конце XIX – начале XX века население повсеместно носило домотканую одежду, поэтому прялка была одним из самых необходимых орудий женского труда, красивая прялка поднимала



Рубаха-сенокосница

(Вологодский уезд, ныне Шекснинский район)

Красный цвет был одним из самых любимых у жителей Севера, он активно вводился в традиционный костюм и предметы быта. Так в данной местности носили рубахи с красными наподольницами, украшенными цветным выборным ткачеством, «юбки тканые красные с борами, на голову надевали красные шёлковые косынки. В праздники на столы стелили красные столешники с ремизным ткачеством. (Г.И. Суворов, д. Малафеево).



⁴ Круглова О.В. Русская народная резьба и роспись по дереву. М. 1985 г., с.17.

⁵ Архив ВГМЗ № 1804. Дневник экспедиции в Пощеконский район Ярославской области и Череповецкий район Вологодской области по теме: «Гаютинские росписи. Прялки-согожанки. Вологда 1994 г. Сведения В.И. Ивановой (с. Гаютино) и Г.И. Суворова, А.А. Пичугиной (д. Малафеево).

престиж девушки, и её старались украсить. В данной местности был обычай ходить на беседы, где парни выбирали себе невест, поэтому девушки «принаряживались», стараясь показать своё мастерство и трудолюбие (информация Д.П. Муратова и А.Ф. Смирновой, д. Хмелевое). В соответствии с нарядной одеждой, на беседы брали украшенные прялки, хотя такие прялки были не у всех, расписную прялку покупали на ярмарках, но чаще заказывали мастерам.

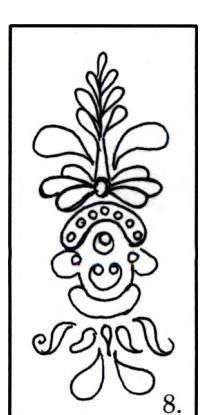
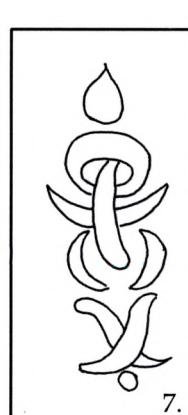
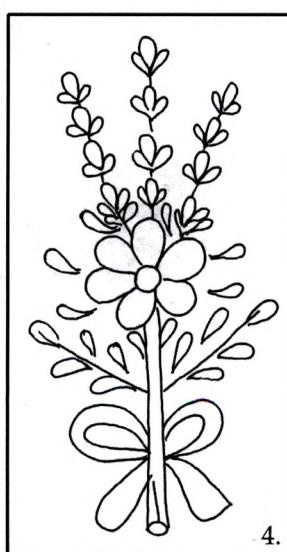
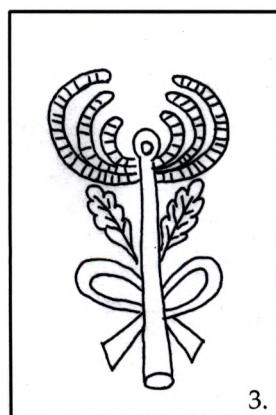
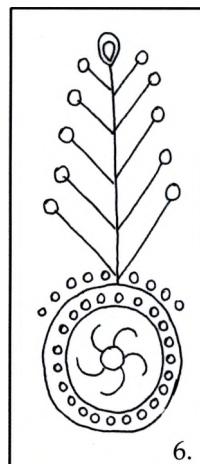
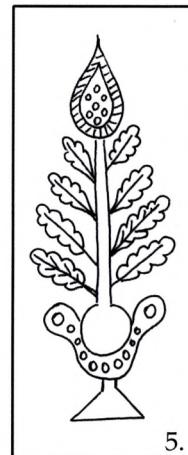
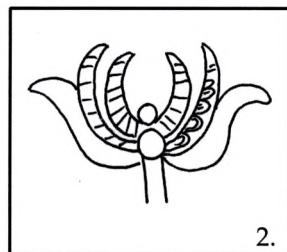
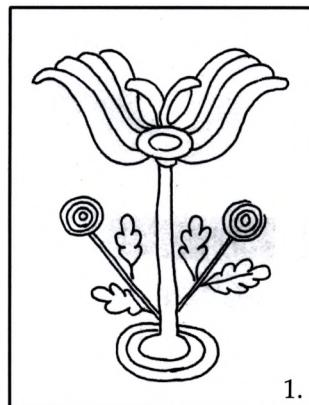
Лицевая сторона лопасток и иногда обе стороны ножек у прялок украшались росписью, состоящей из скромного, лаконичного набора элементов.

Главными изобразительными мотивами были чрезвычайно схематизированные древа-цветы, завершающиеся своеобразным колосом-метёлочкой, или широким листовиднообразным плодом с точками-семенами внутри, или цветком-плодом наподобие древнего изображения перевёрнутого «ростка»⁶ (стилизованного декоративного сердечка). В росписи на прямостоящих стеблях растений располагаются мелкие каплевидные, серповидные или фигурные (дубовые) листья. Стебли всегда прямые и толстые, выделялись другим цветом, нежели

листья, цветы или плоды. Древа-цветы «вырастают» из круглых оснований-розеток, составленных из разноцветных кругов, капель и точек. Ножка обычно украшалась росписью с обеих сторон, даже на торцах помещали рисунок из двух больших точек или овалов, между которыми пять маленьких, собранных в розетку. Вдоль ножки спускались всегда одинаковые цветы-древа, разделённые горизонтальными полосами. На некоторых шли широкие полосы из рядов разноцветных полуovalов, точек и штрихов (такая прялка была у бабушки А.М. Смирновой из д. Хмелевое, датирована второй половиной XIX в.). Подобный приём членения композиций встречается на прялках-«согожанках», тип которых соседствовал с гаютинскими.

В ходе экспедиции удалось зафиксировать росписи, имеющие яркие индивидуальные особенности мастеров. Так на одной прялке из деревни Курган на лопастке изображены в ряд три цветка-древа с раскрытыми чашечками в виде многолепесткового тюльпана, а на боковых симметрично отходящих в стороны ветках – круглые «бутоньи». Цветы и бутоны выполнены белым цветом (рис. 1, 2). Вдоль ножки этой прялки идут прямостоячие цветы, венчики их состоят из лепестков, образующих подковообразные фигуры, вписанные друг в друга.

⁶ Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. М. 1987 г., с. 578.



Толстые высокие стебли перевязаны красными бантиками (рис. 3). Листья на цветочных растениях лопастки и ножки одинаковые, фигурные, напоминающие дубовые (напр.: у А.И. Древиной, д. Курган, род. в д. Полежаево, 1,5 км от Кургана). Роспись прялки очень эффектная, цветовая гамма состоит из тёмно-синих, белых, красных, жёлтых тонов. В фондах Череповецкого музеяного объединения также есть в коллекции прялка, на которой стебли цветочных букетов перевязаны разноцветными бантиками (рис. 4). В написании цветов в букетах на данной прялке мастер отходит от архаики и пишет более реалистические лепестковые цветы. Нет сомнения, что на подобные изображения значительное влияние оказала городская среда.

В этой же деревне в доме Смирнова Геннадия Александровича (1954 г.р.) была обнаружена прялка с изображениями цветочных растений в «вазонах» (рис. 5). Рисунок также упрощён до предела и состоит из своеобразных прямостильных цветов-древ, круглое основание которых умещается в чашеобразной вазе на ножке с треугольным поддоном. Ваза своими очертаниями похожа на цветок ктульпана. Стебель дерева толстый с симметрично отходящими дубовыми листьями, венчается широким листообразным плодом, содержащим в себе «семена», прорисованные на его фоне зелёными крупными точками-кругами. В росписи использованы коричневый, белый, розовый, зелёный цвета, бордово-красный фон прялки усиливает

звучание других тонов, и росписи выглядят чрезвычайно празднично. Примечателен также рисунок на одной из прялок, где лопастка и ножка полностью украшены крупными изображениями стилизованных цветов в виде схематичных ёлочек в сиянии разноцветных точек, древа «вырастают» из круглых солярных знаков и напоминают своеобразные «космические» древа (рис. 6). Встречается и более архаичное изображение «древ» (рис. 7, 8). Эти знаки-изображения как далёкие письмена предков, которые сохранила местная традиция.

Цвет в гаютинских росписях является средством художественной выразительности, мастера активно использовали сочетания ярких насыщенных тонов: желтых, голубых, тёмно-синих, чёрных, розовых и красных. Композиция росписи была довольно устойчива, но, меняя цветовое соотношение, мастера добивались большого разнообразия, также они широко использовали метод творческого варьирования.

Гаютинская роспись отличается жёсткой композиционной схемой. По верхнему краю лопастки распола-

Лопастка прялки, ВГМЗ 33562/16
кон. XIX – нач. XX в.
Дерево, резьба, роспись.
Размер лопастки 15x10
д. Курган, Ильинский с/с.,
Череповецкий р-он,
Вологодская обл.
Надпись на лопастке: «маръфа
назаровны»

На свободном нижнем пространстве, отделённом цветными горизонтальными полосами от верхнего ряда изображений, могли написать маленькими прописными буквами имя владелицы: «натали митревны» (д. Корино), «александры сидоровны» (д. Столыпино), «claveи григорьевны», «маріэ графогны» (д. Бараново).



гали три древа-цветка. Между ними писали иногда год, помещая цифры по парам или в чередовании с растениями, часто встречаются и овалы с точками, разделяющие растения. На прялке из ныне затопленной деревни Пельнево между «древ» вверху дата «1900», а внизу имя владелицы «ольги онаньевны» (А.Н. Никонова, д. Малафеево). Писали всегда имя и отчество, что отображало деревенскую традицию уважительного общения и величания. Многие надписи с орфографическими ошибками (не все мастера были грамотные), писали зачастую в перемешку печатными и письменными буквами, как, например, на одной из прялок – «марфа назаровны» (д. Курган). На прялке 1890 года, находившейся в доме Ю.Ф. Горшкова, на лопастке буквы написаны по сторонам сквозного отверстия: «ме», «ст» (д. Плоское). По аналогии с другими надписями, вероятно, эта надпись обозначает также начальные буквы имени и отчества владелицы, для кого изготавлялась прялка, ибо крепки были существующие традиции.

Мастер не придавал особого значения правильным переносам слов, мог одну букву перенести на другую строчку, если слово полностью не помещалось, или наоборот, оставить в строчке одну, две буквы и писать ниже на другой линии. Для него надписи имели больше орнаментальное значение, они составляли часть композиции. Прялки с указанием имён назывались «именными», их специально заказывали для своих дочерей отцы, чтобы дочь появлялась на беседах с красивой прялкой. По существующим произведениям видно, что на ранних прялках надписей не встречается, но на свободном пространстве нижней части лопастки помещался иногда цветок-плод с мелкими «корешками» (рис. 8). Лопастка прялки считалась семантиче-

ски значимой частью предмета и служила для изображений, несущих в себе своеобразный информационный код. Здесь могли быть помещены символы Солнца, Времени, Космоса (космического дерева) и т. д. В поздних прялках, когда был утрачен код знаний о Вселенной и Природе, писали даже частушки:

«Неужели снег не станет,
С гор не скатится вода.
Неужели насмеется,
Когда я ему мила»⁷.

По краям лопастка обводилась золотым или серебряным цветом, таким образом, общая композиция заключалась в своеобразную раму, что придавало росписи завершённость.

Прялки расписывали до 1930-х годов. Примером тому может служить трепало, расписанное «звездочками», выполненное мастером из д. Быльице, купленное владелицей за 50 коп⁸.

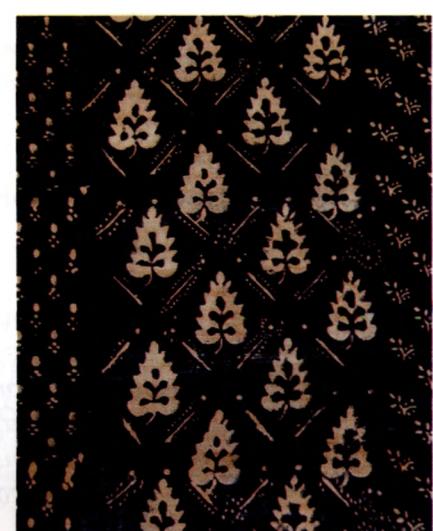
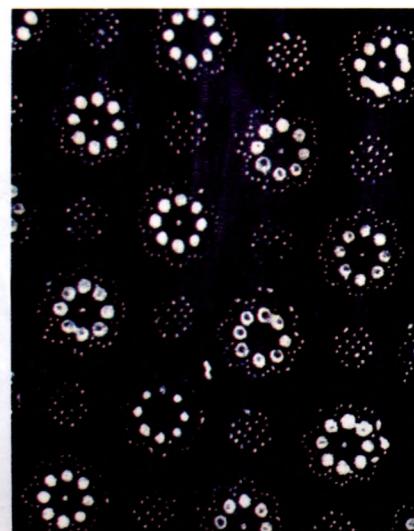
Мастера заполняли пространство прялки ритмично повторяющимися мотивами, созданными из скромного набора элементов: точек, капель, овалов, полукругов, собранных в композиции. Умелое расположение орнамента, многоцветие на ярких фонах создавало весёлую пеструю мелкоузорную роспись. Не случайно, исследователь О.В. Круглова назвала роспись «ситцевой». В своей монографии она пишет: «Это прялки с ситцевой росписью из села Гаютина, что на берегу Рыбинского моря»⁹. Плотная краска точек и капель, из которых строилась роспись, рельефно выступала над поверхностью

⁷ Архив ВГМЗ № 1804. Дневник экспедиции.... (Эта надпись по свидетельству А.М. Смирновой из д. Хмелевое была написана на прялке её матери из д. Самохино).

⁸ Архив ВГМЗ № 1804. Дневник экспедиции.... (А.Ф. Смирнова д. Хмелевое).

⁹ Круглова О.В. Русская народная резьба и роспись по дереву. М. 1983 г., с. 15-16.

Образцы кубовой набойки





Фрагмент иконы

фона прялки, создавая имитацию драгоценных камней и жемчуга. Элементы, из которых мастера строили свои композиции, встречаются в памятниках древнерусского искусства (иконы, эмали, рукописные книги). Бессспорно, на формирование росписи оказали влияние многие факторы: графические орнаменты кубовой набойки, контурные узоры резьбы прялок-согожанок, но более всего орнаментальное искусство иконописи и рукописных книг.

В ходе экспедиции 1994 года удалось собрать сведения о мастерах, по воспоминаниям старожилов их не было много, но они обеспечивали потребности большой территории. В деревне Малафеево в конце XIX века работал Григорий Пичугин, около 1870 г.р. В той же деревне в начале XX века делал бочки и прялки Иван Николаевич Орлов (брать инфоматора А.Н. Никоновой). В 1920-30х годах был известен в Кургане мастер-прялочник Василий Иванович Гоностарёв. Из Кургана родом и ещё один мастер с такой же фамилией – Михаил Артемьевич Гоностарёв¹⁰. В этой же деревне жил и расписывал прялки Василий Иванович Смирнов (1912 – 1992гг.). Из затопленной деревни Кузьмо-Демьяна происходит мастер Буренин (возможно Александр Иванович)¹¹. Прялки делали в д. Бывальцево, Варгасихе, Кузьмо-Демьяне¹².

Изучение предметов с такой росписью, собранных в музеях Череповца, Вологды, Ярославля дало возможность специалистам и художникам исследовать методику письма старых мастеров и, используя новые современные материалы и формы предметов, разработать технологию восстановления росписи. У мастеров присутствует большое желание показать красоту гаотинской росписи, её необычайную декоративность на современных бытовых и сувенирных предметах – шкатулках, сундучках, чашах, ковшичках, деревянных игрушках и т. д., дать росписи «новую жизнь» и тем самым способствовать сохранению исторической памяти народа.

Прялка, нач. ХХ в.

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 77x56x15; лопастка 15x10
д. Корино, Пошехонский р-он,
Ярославская обл.

От М.А. Анкундиновой.

Надпись на лопастке: «маріи
андреевны»

Прялки окрашивались в сочные цвета: бордовый, малиновый, реже в светло-охристый. Прялки с красными, «горящими» фонами и многоцветной мелкоузорной росписью органично входили в интерьер крестьянского дома.



¹⁰ Во время раскулачивания сожгли его дом. Он застрелил жену и себя.

¹¹ Он изготовил прялку для матери Н.А. Яковлевой, год создания 1896.

¹² Сведения от Анны Фёдоровны Смирновой из д. Хмелевое, А.М. Смирнова, Зоя Алексеевна Дегтярёва из Столыпина.

ЭКСПОНАТЫ ВОЛОГОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА С ГАЮТИНСКОЙ РОСПИСЬЮ

Прялка. 1897 г.

ВОКМ 25964

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 77x56x13,5; лопастка 14x9

д. Чечево, Ильинский с/с., Череповецкий р-он,
Вологодская обл. От Ф.А. Рыжова

Акт 7016 от 29.06.1981 г.

Прялка. Нач. XX в.

ВГМЗ 33562/4

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 77x56x15; лопастка 15x10

д. Корино, Пошехонский р-н, Ярославская обл.
От М.А. Анкундиновой.

Надпись на лопастке: «маріи андреевны»

Прялка находилась в доме, который владелица
купила в 1967 г.

Прялка. Конец XIX в.

ВГМЗ 33562/5

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 77x57x14,5; лопастка 15x9

д. Малафеево, Пошехонский р-он, Ярославская обл.
От А.А. Пичугиной

Прялку изготовил дед владелицы Григорий
Пичугин.

Прялка. Конец XIX в.

ВГМЗ 33562/6

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 76x59x16; лопастка 14,5x9,5

д. Корино, Пошехонский р-он, Ярославская обл.
От А.М. Смирновой

Надпись на лопастке: «натали митревны»

Прялка принадлежала свекрови Анне Корни-
ловне Смирновой.

Прялка. Конец XIX – нач. XX в.

ВГМЗ 33562/16

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 77,5x54x15,5; лопастка 15x10

д. Курган, Ильинский с/с., Череповецкий р-он,
Вологодская обл. От М.В. Ерохиной

Надпись на лопастке: «марьяфа назаровны»

Досталась от соседки Марии Ивановны Смир-
новой, 1894 г.р. Вероятно прялку делал её отец
Василий Иванович Смирнов. На донце выреза-
ны буквы «В.Р.С» и ниже «Н».

Прялка. Кон. XIX – нач. XX в.

ВГМЗ 33562/28

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 76,5x55x15,5; лопастка 14x9,5

д. Плоское, Ильинский с/с., Череповецкий р-он,
Вологодская обл. От П.И. Вдовиной

Принадлежала матери владелицы Настасье
Ивановне Вдовиной.

Трепало 1950-е гг.

ВГМЗ 33562/34

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 64,5x11,5. Ручка – 14 см.

д. Хмелевое, Ильинский с/с., Череповецкий р-он,
Вологодская обл. От А.М. Смирновой

Владелица заказала мастеру в д. Бывальцево.
Стоимость – 50 коп.

Прялка. Начало XX в.

ВГМЗ 33562/38

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 77x 56x14,5; лопастка 14x9

д. Ляпуново, Ильинский с/с., Череповецкий р-он,
Вологодская обл. От М.Н. Максимовой

Находилась в доме, который купила владелица
в 1977 г.

Прялка. 1883 г.

ВГМЗ 33562/40

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 77,5x53x11,5; лопастка 14,5x10,5

д. Бараново, Ильинский с/с., Череповецкий р-он,
Вологодская обл. От А.А. Нечаевой

Принадлежала матери владелицы Зое
Никандровне Коротковой, 1893 г.р.
Прялка перешла к ней от матери.

Прялка. Начало XX в.

ВГМЗ 33562/51

Дерево, резьба, роспись.

Разм. 76,5x56x14; лопастка 14,5x8

д. Хвощевик, Ильинский с/с., Череповецкий р-он,
Вологодская обл. От А.Н. Крыловой

Прялка принадлежала бабушке владелицы
Екатерине Крыловой.



Прялка ВГМЗ 33562/6



Лопастка

Фрагмент ножки
прялки

Прялка ВГМЗ 33562/28



Лопастка

Фрагмент ножки
прялки



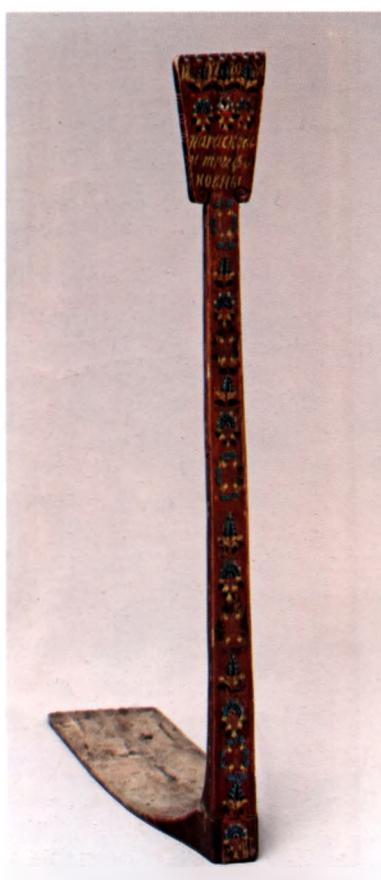
Прялка ВГМЗ 33562/40



Лопастка



Фрагмент ножки
прялки



Прялка ВГМЗ 25964



Лопастка



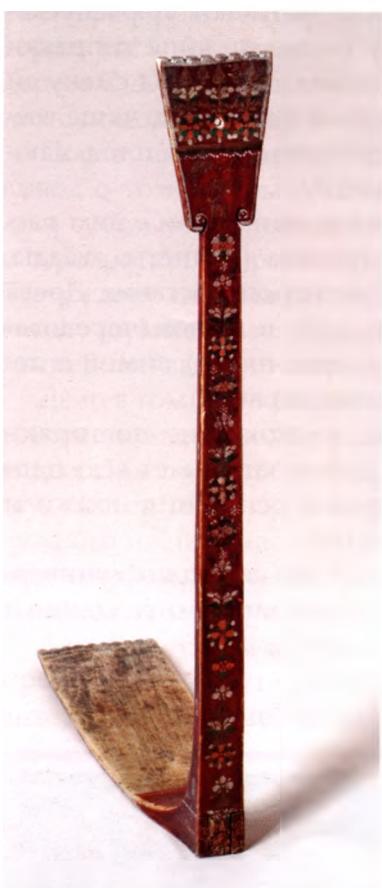
Фрагмент ножки
прялки



Прялка ВГМЗ 33562/38



Лопастка

Фрагмент ножки
прялки

Прялка ВГМЗ 33562/4



Лопастка

Фрагмент ножки
прялки

СИМВОЛИКА И СЕМАНТИКА ГАЮТИНСКОЙ РОСПИСИ

Система построения узоров, знание законов ритма, а также цветовых соотношений были знакомы человеку с отдаленных времен.

Трудно сказать что-либо о происхождении систем построения узоров: диктовались они, как и сами орнаменты, определенным символическим их значением или имели отвлеченно-декоративный характер. Основной ритмически повторяющийся мотив принято называть раппортом. Комбинация ряда раппортов, тот порядок, в котором они соединяются между собой, и составляет композицию узора. Одна из характерных черт гаютинской росписи – рапортное заполнение плоскостей, стилизованное, многократно повторяющееся изображение.

Работая с коллекцией гаютинских прялок, следя за манерой письма автора, можно сделать предположение, что композиция появилась, опираясь на смысловое значение.

Сочетая реалистический характер изображений с декоративной условностью, создавались формы цветов, плодов.

Весьма возможно, что на них изображено Мировое Древо, которое связывает Землю и Небо.

По мысли древних славян, Мировое Древо все-го больше похоже на громадный раскидистый дуб. Однако на этом дубе зреют не одни желуди, но также семена других деревьев и трав.

Можно предположить, что в данной росписи кружочки – это семена, причём семена эти принадлежат разнообразным растениям, так как отличаются друг от друга цветом и формой.

Маленькие точки, окаймляющие семена, могут являться источниками, орошающими посев. Причём они могут быть как сверху (дождь, снег...), так и снизу (подземные воды, ключи). На некоторых прялках виден даже сам процесс прорастания этих семян, где наблюдали появление корешков.

Покров земли над семенами изображён полуовалом, интерпретированным в лепестки. Эти лепестки олицетворяют землю, покрытую

зимой снегом, а летом каплями дождя (тёмные и белые точки).

Основной мотив росписи – это условно показанное Древо, напоминающее побег, произрастающий из семени.

Полурозетки, полуцветы, цветы в росписи изображают кусочек земли, на котором это Древо укоренилось. Иногда показаны корни, а между ними зёрна, из которых берет Древо своё начало.

Здесь одновременно показаны все стадии развития растения: семя, ростки, цветок, созревший плод с семенами внутри. Растительный побег содержит в себе три времени: прошлое (посеянные в землю семена и проросшие всходы), настоящее (цветок и стебель) и будущее – плод как залог продолжения жизненного цикла.

Из вышеизложенного можно предположить, что в розетке цветка изображен надземный и подземный мир, в котором происходят животворящие процессы, направленные на прорастание Древа Жизни.

Мы видим его рост, состоящий из нескольких периодов. Сначала набухают и распускаются почки (поэтому самые нижние капельки маленькие). Затем пышная листва. На смену ей выше по стеблю – бутоны (капельки, чаще всего светлого цвета). А венчает стебель плод, дающий начало всему живому.

Можно предположить, что рядом с ним расположены небесные светила (планеты, звёзды, солнце, месяц). Процесс произрастания Древа Жизни происходит и днём и ночью (чредование светлых и тёмных звезд-пятен), зимой и летом (растущая и убывающая луна).

Это стилизованное, многократно повторяющееся изображение Древа заполняет всю плоскость прялки, начиная с основания ножки и кончая лопасткой прялки.

Гаютинская роспись – это символика универсальная, сокровенная. Символика мироздания и мироустройства.



ТЕХНИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ГАЮТИНСКОЙ РОСПИСИ

Проблемам росписи как ремесла уделено в существующей литературе меньше внимания, чем проблемам, связанным со стилистическими особенностями центров, изучением творчества отдельных мастеров, становлением промысла, влиянием определённых традиций.

Выбором оптимальной методики реставрации экспонатов, приобретённых экспедициями в Красноборском и Устьянском районах Архангельской области (ранее эти районы относились к Вологодской губернии), занималась М.Д. Урюпина, старший научный сотрудник Русского музея.

Опираясь на её опыт исследования, рассмотрим технику и технологию гаютинской росписи, которые ранее не были освещены ни в одном из источников. Попытаемся проникнуть в секреты мастеров, работавших в технике этой росписи, так как внимательное изучение старых способов помогает восстановить утраченные приемы.

Обычного визуального изучения росписи памятников (прялок) оказалось недостаточно. Перед началом работы, вместе с художником реставратором темперной живописи 1-й категории Н.Н. Федышиным и хранителем фонда дерева С.Д. Оленевым был проведен анализ прялок с помощью микроскопа МБС-10.

После совместного исследования сделан вывод о том, что на данных прялках применялось сусальное золото, а также творёное золото и серебро. Для определения связующего потребуется дополнительный анализ, так как выявить какая применялась краска (масляная или темперная) вызвало затруднение.

Дело в том, что красочный слой, имея один и тот же пигмент, может содержать разное связующее. Для того чтобы получить масляную краску, мастер или подмастерье затирал пигмент нужного цвета с масляным связующим (например, олифой). При затирании пигмента с яичным желтком получалась темперная краска.

Для того чтобы максимально приблизиться к росписи прялки попробуем восстановить весь интересующий нас технологический процесс. Работа включает в себя несколько этапов, для этого требуется:

- подготовить деревянную поверхность (зачистить, при необходимости зашпаклевать, прошкурить);
- возможно, проклеить её kleem (покрытие kleem было экономичнее для последующего нанесения красочного слоя);

- покрыть фоном, который также служил и грунтом;
- после высыхания при необходимости прошкурить и нанести второй слой фона;
- выполнить роспись красками;
- нанести защитное покрытие (олифа или масляный лак).

Вот что видно из анализа прялок с гаютинской росписью.

Прялка № 33562/28 в некоторых местах прошпаклёвана, вероятно для того, чтобы убрать дефекты (сколы, царапины и т.д.). Затем на неё нанесён свинцовий сурик, который служил грунтом, а также и фоном. Выполнена роспись. Сверху нанесён очень тонкий покровный слой (может быть даже яичным белком).

Прялка № 33562/16 составная, на месте стыков есть следы шпаклёвки. На поверхность прялки наложен, предположительно, краплак (тёмно-красный цвет), который служит и грунтом и фоном. Выполнена роспись. Защитного (покровного) слоя нет.

Прялка № 33562/40 покрыта плотным слоем охры, который служит и грунтом и фоном одновременно. Выполнена роспись. Чёрная краска похожа на битум. Его применение было популярно в конце XIX начале XX века, так как он был доступен и недорог.

Прялка № 33562/6 отличается от предыдущих технологий. Краплак здесь служит фоном, а вся роспись выполнена золотом, фактурно лежащим по всей поверхности прялки. Сверху, по золоту, прялка раскрашена изумрудным и чёрным цветом.

Для нанесения сусального золота на просохший фон положили подложку. Подложкой мог служить один из следующих материалов: олифа, клей, краска, пиво, чесночный сок.

Рассмотрим предположительную технологию с применением сусального золота, используя белила:

- поверхность под роспись готовилась так же, как было сказано выше, но выравниванию и шлифованию поверхности уделялось ещё больше внимания;
- просохший фон припудривали тальком или мелом для того, чтобы легче убрать излишки золота;
- на фон (на ту часть, где используется золото) наносили белила;
- после полного высыхания красочного слоя, покрывали тонким слоем лака;

- давали подсохнуть (до отлипа);
- наносили лист сусального золота;
- после высыхания отполировывали поверхность при помощи зуба (волка, кабана);
- убирали излишки золота, выходящего за пределы контура рисунка;
- наносили защитное покрытие.

Не исключён вариант того, что лист сусального золота клался сразу на белила после того, как они немного подсыхали (подвяливались). Тогда использование лака на данном этапе упомянутое.

Рассмотренную выше технологию можно предложить, опираясь на технологические особенности иконописи.

Но относительно росписи прядок можно сделать предположение о существовании ещё двух способов, менее трудоёмких. Первый способ основан на том, что писали творёным золотом и серебром.

Технология второго заключается в следующем. Растворяя в ртути олово, получали амальгаму (раствор одного металла в другом), затем от нагрева с серой получали дисульфид олова, который растирали и хранили в створках раковин (перловицах). Серебро также могло быть оловом. На выявление этой технологии требует дополнительный химический анализ.

Прялка № 33562/4 покрыта краплаком. Он является и грунтом и фоном. Золото нанесено по той же технологии, как на прялке №33562/6, а затем прялка расписана по фону (краплаку) цветными красками и творёным серебром. Защитный слой, вероятнее всего, олифа.

Прялка №33562/51 зашпаклёвана в местах встречающихся механических повреждений. Покрыта краплаком, служащим грунтом и фоном. Далее следует технология отличная от других. Сначала прялка была расписана цветными красками, а затем сверху прямо на роспись нанесено золото, которое лежит на изумрудной и охристой краске. Защитный слой – олифа.

При дальнейшем исследовании гаютинских прядок на некоторых из них можно было заметить, что красочный слой утратил первоначальный цвет. Это происходит вследствие нескольких причин:

- использование некоторых изумрудных красок, дающих полупрозрачный слой при нанесении на сусальное золото, а также и под слой золота, приводит к необратимому химическому процессу. Медь, входящая в состав зелёных красок, взаимодействуя с компонентами воздуха, окисляется. Вследствие этого краска приобретает практически чёрный цвет;

- прядки, как и иконы, покрывали олифой, которая через некоторое время темнела, отчего красочный слой становился нечётким. Чтобы заставить краски звучать прежними цветами, роспись вновь покрывали олифой. Краски проявлялись, но это было ненадолго, так как олифа вновь темнела;

- прядки использовались в быту и поэтому были подвержены загрязнениям. Их чистили, подвергая механическим воздействиям, вследствие чего происходило удаление защитного и красочного слоя.

Но в большинстве своем роспись на прядках просматривается хорошо.

Краски, грунты, лаки мастер готовил чаще всего сам, соблюдая технологическую рецептуру. Пигментами для красок служили природные материалы, которые могли быть местными или чаще всего покупались на ярмарках.

При нанесении изумрудного цвета на золото краска была полупрозрачной, и тогда золото подсвечивало его изнутри. Такое наложение прозрачного цвета (в живописи его называют «сквозным») на более плотный, называется лессировочной техникой письма. Пастозная манера письма переходит в лессировочный слой и вновь возвращается к плотному наложению красок. Эти же приемы встречаются в иконописи.

Если в тот же изумрудный пигмент добавить масляные связующие, то мазок получается плотным (корпусным), фон через него не просвечивает. Можно предположить, что там, где связующим был лак, красочный слой полупрозрачный, а где связующим было масло, то краска ложилась плотно.

То же самое наблюдаем и с фоном. На одних прядках фон нанесён плотным слоем, а на других полупрозрачным.

По окончании росписи прядки защищались покрывной пленкой.

Главными критериями для защитного слоя служили долговечность состава и его стабильность (необратимость) в процессе старения. Масляное покрытие (олифа), сваренное со специальными добавками, при высыхании образует плёнку, которая не боится влажности и механических воздействий.

Относительно росписи, можно отметить, что мастера владели техникой скорописи, наносив узоры без предварительного рисунка. Композиционный строй сохранялся благодаря чёткому делению, создавая определённый ритм росписи, который строился на повторяющихся (репортных) заполнениях.

Возможно, что при работе мастера имели

несколько кистей. Так было проще наносить цветовые разделки то изумрудным, то красно-оранжевым, то чёрным цветом.

На одной из прялок (№33562/6), чтобы не тярся ритм росписи, рисунок выполнен золотом по всей поверхности прялки, а затем сверху наложен на просохшую краску цвет листьев, капель и т.д.

Композиции прялок уравновешены и имеют ковровое заполнение. Расположение чередующегося орнамента требует определённого навыка.

Следуя за манерой письма мастера и проникая вглубь росписи, можно предположить, что мастера сначала наносили точки, определяющие серединку цветочных розеток, отмечая тем самым ритмический строй чередующихся раппортов.

Затем последовательно прописывали лепестки сначала одного (например, красного), затем другого (например, изумрудного) цвета и т.д.

Тем самым раскладывая своеобразные цветовые пятна, которые помогали правильно распределять цветочные узоры.

Как правило, раппортные узоры чередуются по цветовой гамме, создавая тем самым разнообразие оттенков.

Композиционные особенности гаютинской росписи – это симметрия и ритмичность повторяющихся элементов, а также свобода расположения элементов и присутствие рамочности – связующего звена в росписи.

На современном этапе с возникновением новых технологий и материалов техника и технологический процесс росписи значительно упрощается.

Как один из вариантов работы – это использование готовых красок (гуаши или темперы) для разработки эскизов и декоративного украшения изделий.

Речь об этом пойдет ниже.

Фрагменты соединений

ножек прялок

№33562/28, №33562/16, №33562/40, №33562/6

Составы красок и лаков мастерами хранились в глубокой тайне. И поэтому у каждого мастера имелись как в росписи, так и в технологии характерные только ему одному особенности. О некоторых из них можно только догадываться.



МЕТОДИКА ПИСЬМА ГАЮТИНСКОЙ РОСПИСИ

Роспись на гаютинских прялках выполнена без предварительного нанесения контурного рисунка.

Рапорт росписи строится по определённой схеме, иногда дополненной различными элементами. В основании чаще всего помещён цветок, обрамлённый маленькими точками. Он может быть золотым или цветным. Из него произрастает стебель, увенчанный плодом.

Вдоль стебля идут листья и удлинённые капли. В основании узора может быть помещена полурозетка из разноцветных кружков или имеющая форму сверху – полуцветка, а снизу – стилизованных корешков.

Для работы понадобятся:

Краски: гуашевые (выпускаются наборами 12 цветов в баночках различной емкости) или краски темперные. Отличительная особенность заключается в том, что темпера сохнет быстрее, мазок, сделанный ею, плотнее, и в краску не нужно добавлять клей при покрытии фоном, т.к. он уже входит в её состав. Этого нельзя сказать о гуашь. Если Вы выбираете гуашь, то для покрытия фона необходимо добавить клей ПВА для того, чтобы при нанесении последующего рисунка на изделие не было смешивания цветов. Клей в гуашь добавляется из расчёта 1:4. Если Вас не устраивает такой способ, то можно не смешивая гуашь и клей, сначала нанести фон нужного цвета, а потом сверху, на высохшую поверхность нанести кистью равномерно небольшое количество клея ПВА тонким слоем. Если клей густой, то его можно разбавить водой. Все краски подготовить перед работой так, чтобы их консистенция напоминала сметану.

Кисти. Для росписи используются кисти колонковые или беличьи №2 и №3. Колонковые кисти, по сравнению с беличьими, дороже, однако, мазок, нанесённый такими кистями, более упругий, а сами кисти прочнее беличьих и служат дольше.

Для покрытия фона можно использовать кисти более дешёвые, например: «коровье ушко», пони и т.д. №7 или №9. Их используют и для последующего покрытия изделия лаком (это заключительная операция).

Для работы нужны тонкие, заострённые на конце деревянные или пластмассовые палочки, вокруг которых мы тонким слоем обвиваем небольшой, выровненный кусочек ваты (желательно вискозной). Это нам понадобится для того, чтобы делать ровные, одинаковые по размеру точки.

Клей ПВА: используется для грунтования поверхности изделия. Он хорошо впитывается и сокращает расход краски. Его же добавляют и в гуашь для фона, чтобы при росписи не смешивались цвета.

Лак. ПФ – 286 (бывший 4 – С) используется для лакирования готового изделия. Также можно применять финский глянцевый или матовый лак.

При работе с красками необходимо учитывать, что они при высыхании немного светлеют, но после лакирования приобретают первоначальный вид.

Прежде чем составлять композиции с гаютинскими росписями, необходимо отработать все элементы росписи на бумаге.

Кисть в руке должна располагаться между большим, указательным и средним пальцами так, чтобы она имела возможность свободно вращаться, при этом мы не должны держать кисть привычным способом, как ручку или карандаш, а поставить её необходимо перпендикулярно поверхности.

Мизинцем можно опираться на изделие или лист бумаги. Локоть руки должен быть зафиксирован на столе. Такое положение кисти не сковывает свободу движения руки.

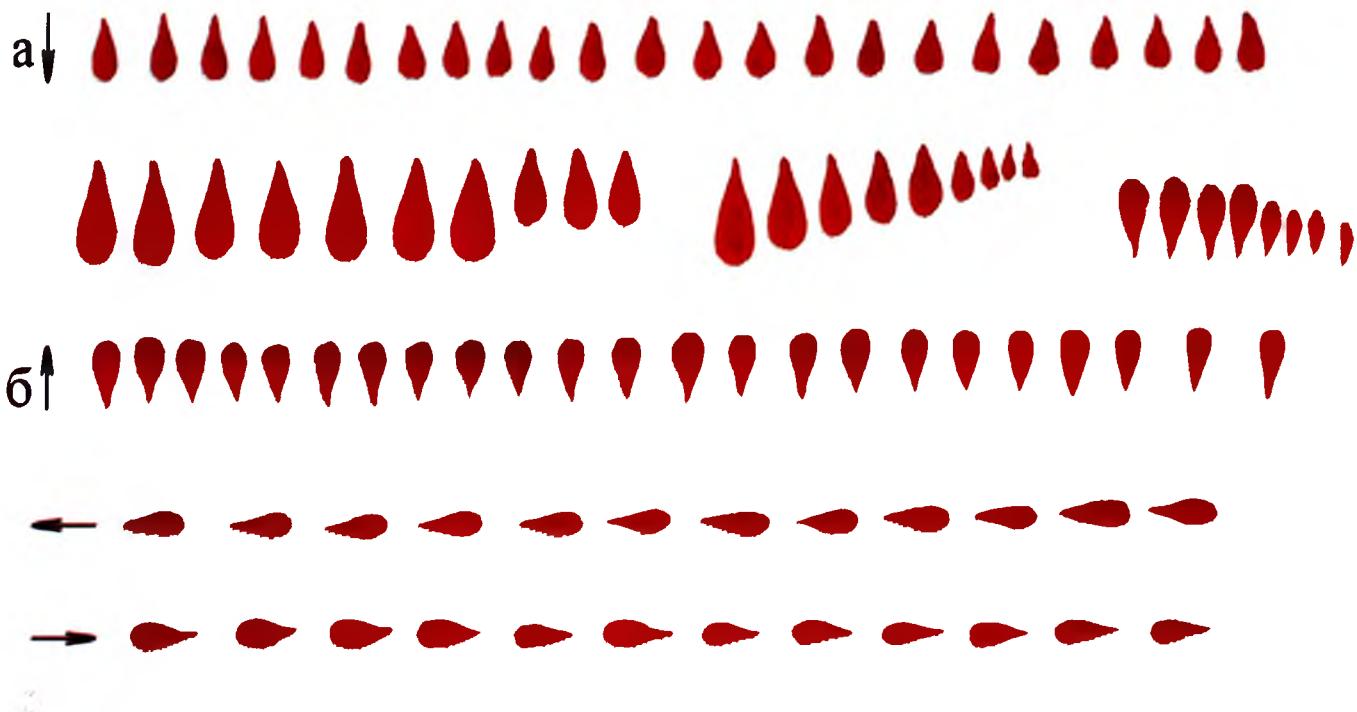




Копии гаютинских прялок

ЭЛЕМЕНТ «КАПЕЛЬКА»

Для работы понадобится беличья кисть №2. Окунаем кисть в готовую краску красного цвета и ставим её перпендикулярно листу. Движением на себя дадим ей возможность лечь на поверхность и немножко пройтись по ней, придавливая в конце так, чтобы кисть легла почти до самого основания. Получилась капелька острая в начале и округлая в конце. Оттого, как Вы нажмёте на кисть, и от количества набранной краски будет зависеть размер капельки. Движением «от себя», или «влево», или «вправо» делаем соответствующие капельки одинакового размера.

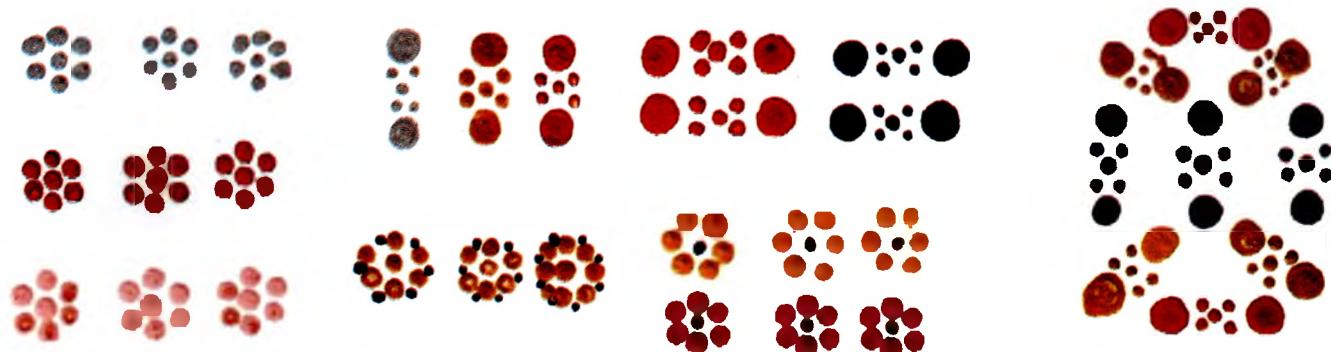


ЭЛЕМЕНТ «ТОЧКА»

Точки могут быть не только дополнением к орнаментам, но они и сами могут составлять различные узоры. Они в основном наносятся не кисточкой, а палочкой с намотанной на конце ваткой. Небольшое количество краски выкладываем на палитру, затем окунаем кончик палочки в краску и наносим точку на лист бумаги. Попробуем создать узор из различных комбинаций точек:

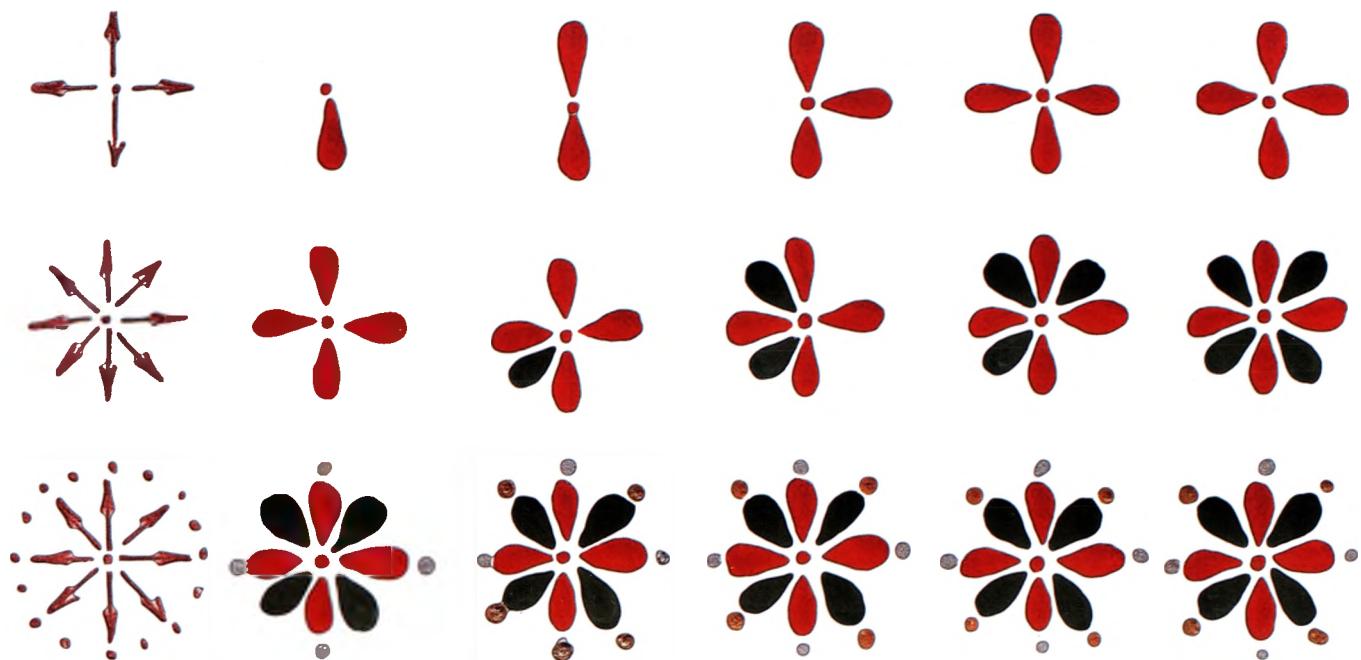
1) вокруг центральной точки по окружности наносим такого же размера точки на одинаковом расстоянии друг от друга. Получилась круглая розетка из точек. Её можно дополнить, если между круглыми лепестками-точками поставить более мелкие цветные точки;

2) усложняем задачу, создадим узор из разного размера точек. Сначала ставим маленькую точку, которая в узоре будет центральной. Затем ставим по две точки сверху и снизу или справа и слева от неё так, чтобы мысленно получился прямоугольник или квадрат. Завершаем узор двумя точками большего диаметра (можно нанести их другим цветом). Проследим, чтобы точки были одинакового размера, находились рядом, но не соприкасались друг с другом.



ЭЛЕМЕНТ «ЦВЕТОК»

Цветок в гаютинской росписи состоит из капелек и точек. Они могут быть различного цвета и размера. Рассмотрим последовательность написания цветка из 4-х и 8-ми лепестков. Поставим сначала точку, которая будет сердцевиной цветка. Кистью №2 наносим 4 каплевидных лепестка красного цвета, расположенных крестообразно. Между лепестками напишем 4 лепестка изумрудного цвета. Полученный восьмилепестковый цветок можно украсить разноцветными точками. Над красными лепестками наносим серебряные точки, а над изумрудными – золотые. Для упрощения работы можно иметь несколько кистей №2, на которых были бы набраны последовательно те цвета, которые встречаются в росписи. Это облегчает работу и увеличивает скорость исполнения росписи.



ЭЛЕМЕНТ «ЛИСТОК»

Элемент «листок» начинаем точно так же как и «капельку», т.е. ставим кисть с набранной краской перпендикулярно листу бумаги и, начиная с острого кончика, плавно удлиняем нашу «капельку», направляя вверх направо или налево, и заканчиваем также острым кончиком. Листики в гаютинских росписях небольшого размера с утолщением в центральной части и мягкими изгибами кончиков.



ЭЛЕМЕНТЫ «РОЗЕТКА», «ПОЛУРОЗЕТКА»

Розетки в гаютинских росписях чрезвычайно разнообразны. Они служат основанием для Древа и могут быть полурозетками и розетками с корешками. Набираем на кисть №2 изумрудную краску и пишем пять капель, соединённых острыми кончиками, располагая их веерообразно. Между лепестками наносим четыре капли красного цвета. Затем окунаем палочку в белила и наносим точки внутри лепестков, а также отмечаем сердцевину полурозетки.



РАЗНОВИДНОСТИ «ПОЛУРОЗЕТОК»



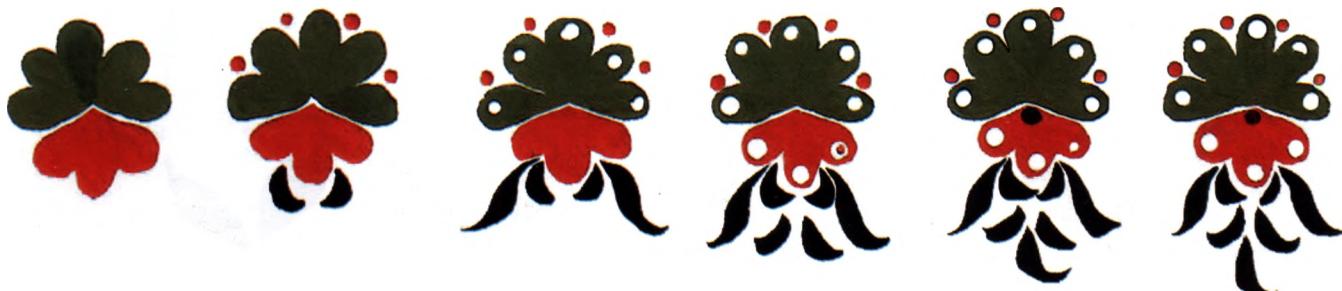
ЭЛЕМЕНТ «ПЛОД»

Элемент состоит из двух каплевидных мазков, расположенных под углом друг к другу и образующих перевёрнутое изображение сердца. Набираем на кисть золотую краску и пишем плод известным способом «капельки» (см. выше), но изогнув её вправо, а затем влево. Такой элемент в народных росписях встречается крайне редко.



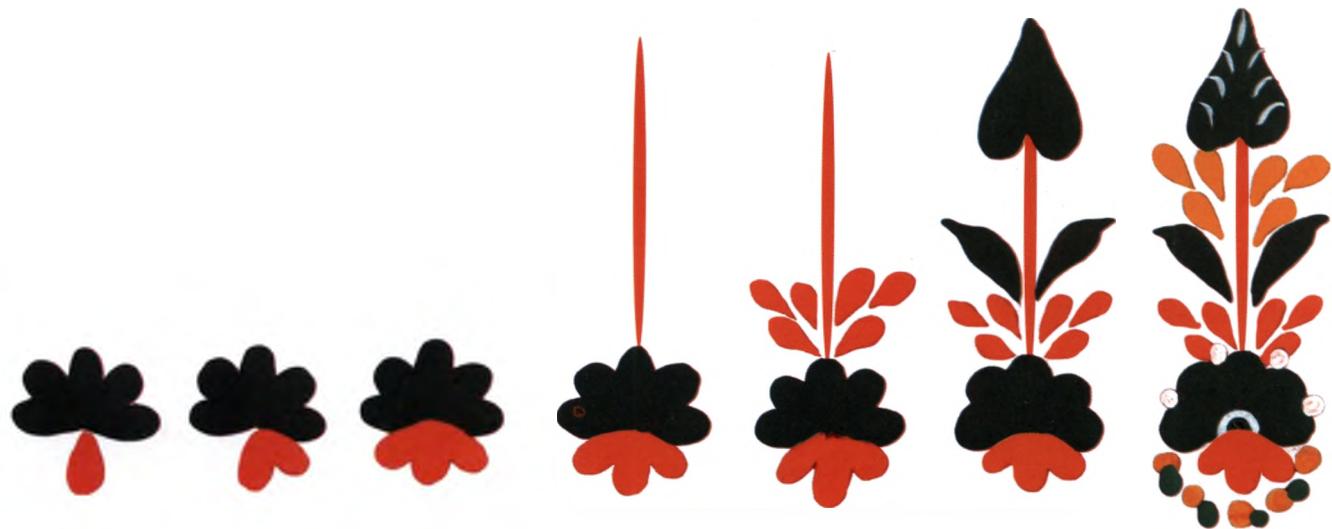
ЭЛЕМЕНТ «РОЗЕТКА С КОРЕШКАМИ»

На кисть №2 набираем изумрудную краску и пишем полурозетку известным способом. В нижней части наносим три капельки красного цвета, соединённые острыми кончиками. Между красными лепестками пишем две чёрные скобочки и от них отводим вниз и в стороны по одному листку. Под скобочками помещаем маленькие листики чёрного цвета. В данном элементе чёрные скобочки и листочки выполняют роль корешков.



«ДРЕВО»

Состоит из известных нам элементов, рассмотренных выше. Написание его сводится к следующему. Пишем элемент «полурозетка», далее от середины верхнего края цветочной полурозетки проводим вверх прямую линию-стебель. От начала стебля (в нижней его части) по обеим сторонам пишем по 3 красных листочка-«капельки». Кистью с изумрудным цветом пишем удлинённые листочки, далее по 3 листочка-«капельки» жёлтого цвета. На верхушке стебля – изумрудный «плод». Внутри его симметрично располагаем «капельки»-семена.



РАЗНОВИДНОСТИ «ДРЕВ»



Необходимо отметить, что кроме рассмотренных элементов в роспись могут быть вклю-
чены надписи (принадлежность прялки) и цифры (годы дарения или приобретения прялки), а
также горизонтальные линии, отделяющие узор от надписей. Все эти элементы входят в общий
художественный строй. Завершают роспись графические элементы в виде рамочек и отводок,
которые ограничивают композицию.



Таб. 1 Элементы росписи с использованием золота и серебра



Таб. 2 Элементы росписи с использованием золота и серебра



Таб. 3 Элементы росписи на охристом фоне



Таб. 4 Элементы росписи на тёмно-красном фоне

ИЗГОТОВЛЕНИЕ ПРЕДМЕТОВ С ГАЮТИНСКОЙ РОСПИСЬЮ

Освоив основные элементы росписи, приступаем к росписи на формах. Гаютинская роспись хорошо смотрится на предметах современного звучания. Это могут быть различные сундучки, ларцы, шкатулки, подсвечники, пасхальные яйца, различные футляры и т.д.

Первое, что мы делаем – это смотрим, хорошо ли подготовлена наша форма к работе. Если встречаются какие-либо выбоинки, трещины, то их нужно зашпаклевать, затем изделие шлифуется наждачной бумагой №1, после чего наносится слой грунта. Им может быть клей ПВА или заваренный крахмал из расчёта 1 чайная ложка с горкой крахмала на 1 стакан воды. Клейстер должен быть без комков. После просушки поверхность ещё раз зачищается шкуркой и протирается мягкой тряпочкой.

Теперь наносим фон. Равномерно распределяем его по всей поверхности. Даём время для просушивания. Теперь форма готова к росписи. Мысленно делим квадрат по вертикали на 3 равные части. На нижней трети квадрата делаем 3 точки красного цвета, распределяя среднюю в центре, а отступив влево и вправо – последующие. Промываем кисть и набираем изумрудный цвет. Делаем между красными лепесточками изумрудные капельки. С помощью палочки ставим серебряной краской точки около каждого лепестка. Меньшим диаметром заполняем оставшееся пространство золотыми точками.

Получилось 3 цветка в обрамлении точек. Оставляя одинаковое расстояние вверху и

внизу, к серединке каждого цветка золотом проводим кистью №1 стебелек. На верхней части стебелька кистью №2 золотом, приёмом изогнутой капельки, пишем сердечко. У основания стебелька той же кистью делаем по 3 капельки справа и слева от стебелька.

Промываем кисть и набираем изумрудный цвет. Пишем с обеих сторон от стебелька удлинённые листочки. Между сердечком и удлинённым листиком, заполняя оставшееся пространство, пишем с каждой стороны по три серебряные капельки.

Между сердечками и по бокам от них распределяем золотой краской маленькие точки на одинаковом расстоянии. К ним справа и слева ставим ещё по 2 точки того же диаметра и по одной точке, но большего диаметра, сверху и снизу.

Композицию объединяем рамочкой серебряного, а затем охристого цвета. Композиция в квадрате завершена.

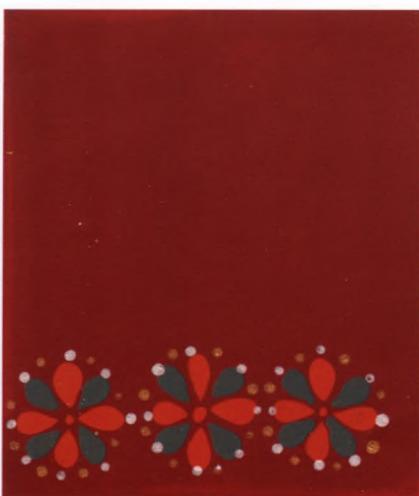
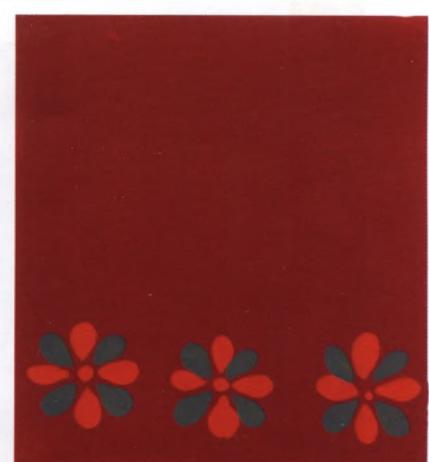
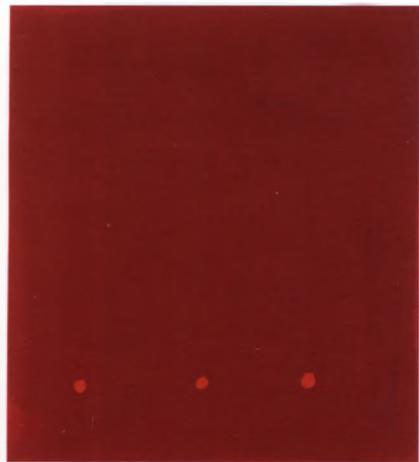
Дадим краске просохнуть и после этого по краем изделие лаком. Для этого подойдет лак ПФ-283 (4С), который высыхает при комнатной температуре через 24 часа. Лак наносим кистью №7 быстрыми, равномерными движениями, стараясь не делать пропусков. После высыхания изделие готово.

По такому же принципу расписываются изделия круглой, овальной, прямоугольной и др. форм.



Виды композиций в квадрате





Последовательное написание композиции в квадрате



Творческая композиция в прямоугольнике



Творческая композиция в круге

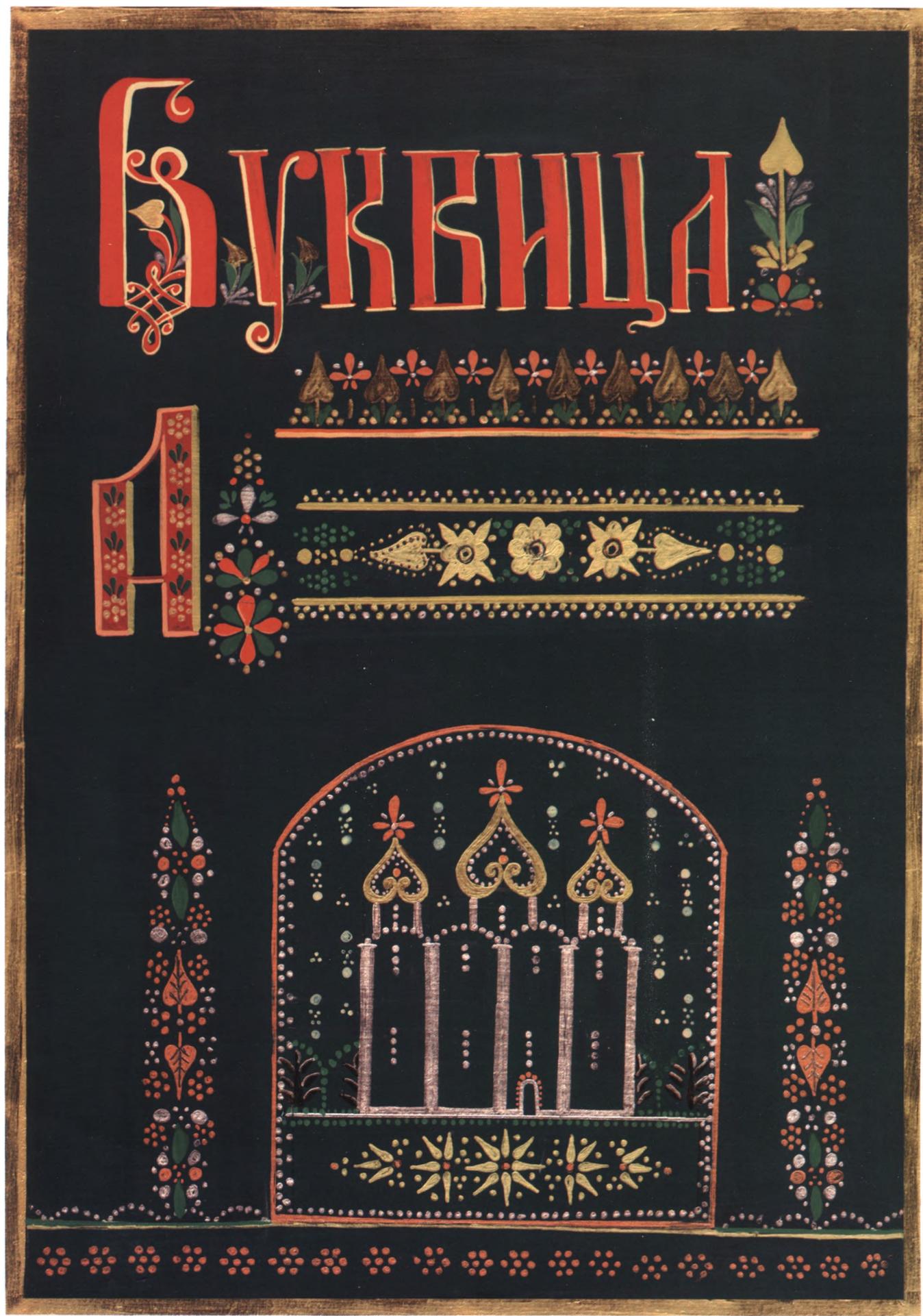


Творческие композиции в круге





Возможные варианты оформления букв, полос



Написание букв

Аа, Бб, Вв, Гг, Ёё, Жж, Зз, Ии,
Кк, Лл, Мм, Нн, Оо, Тт, Пп, Рр,
Сс, Уу, Фф, Хх, ӮӮ, ӲӲ, Шш, ӮӮ,
҆҆, Ээ, Юю, Яя.

Написание цифр

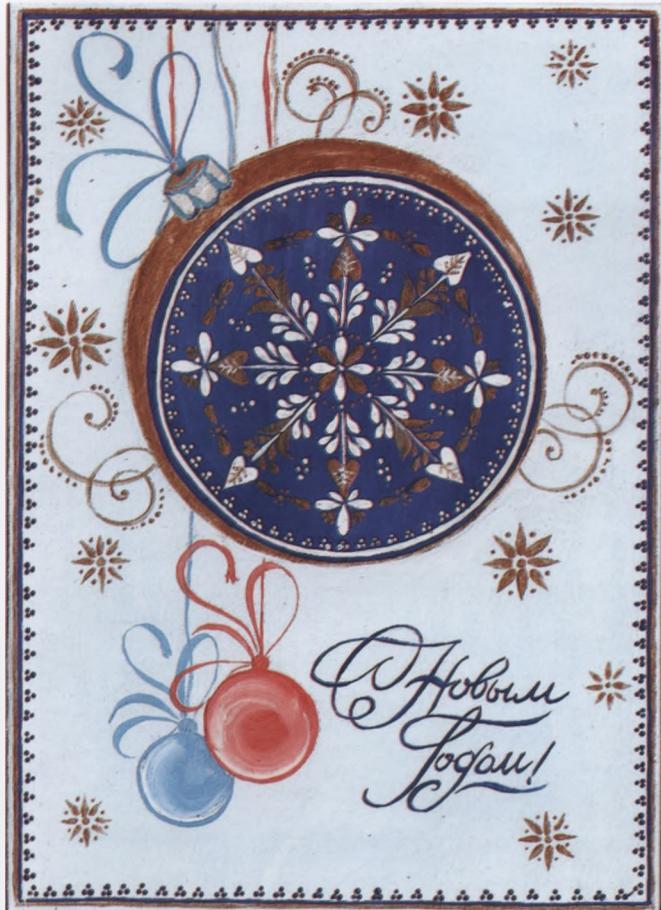
1,2,3,4,5,6,7,8,9,0.

Образец

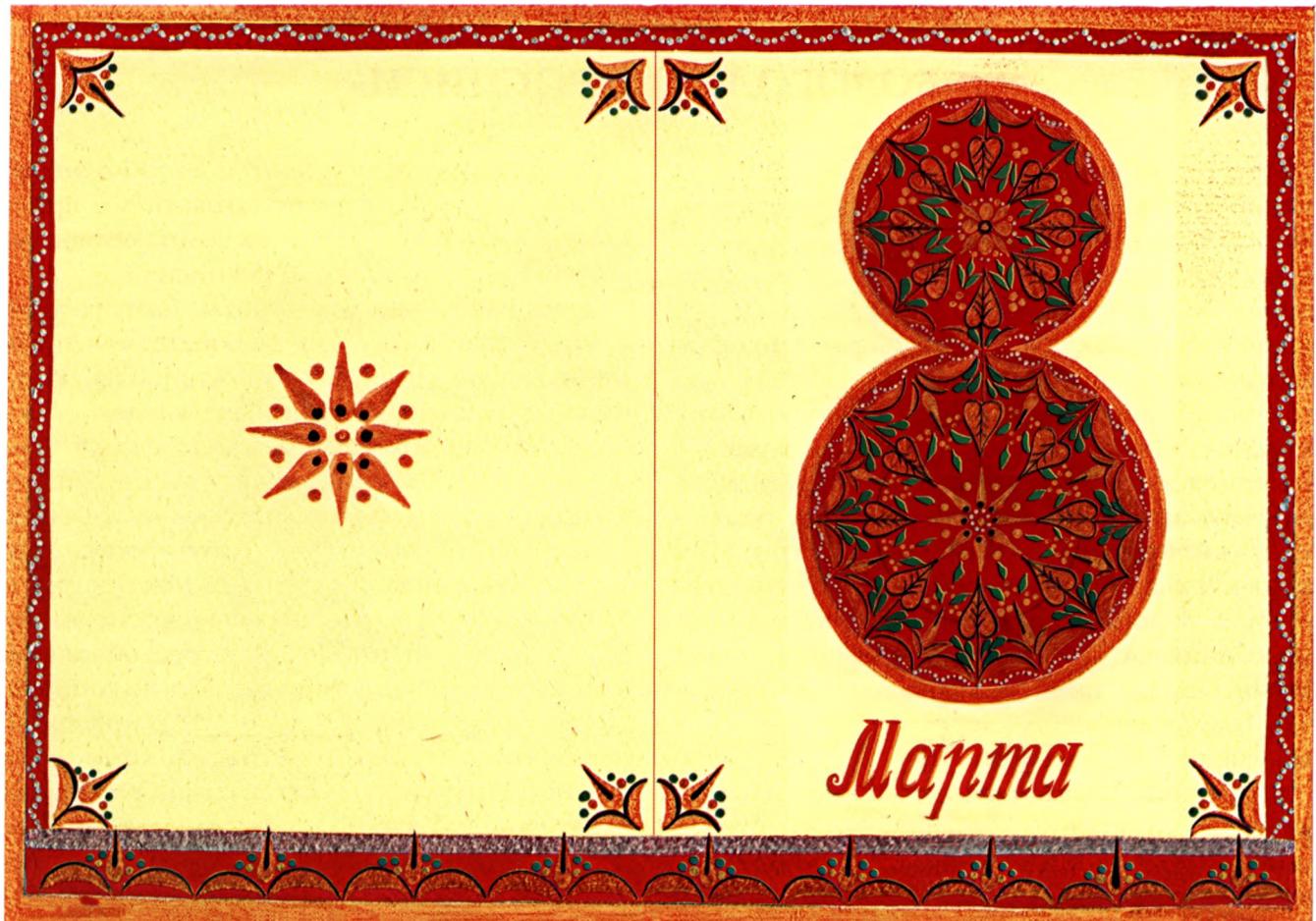
Марии Андреевны, 1872 года,
Натальи Митревны,
Парасковии Приоровны
Марфы Назаровны.



Открытки с гаютинской росписью



Открытки с гаютинской росписью
Авторы: Пойс Н.Н., Сильченко Г.Ю.



Открытки с гаютинской росписью

ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ СТУДИИ «ВОЛОГОДСКИЕ РОСПИСИ»

При Вологодском музее-заповеднике пропагандой традиционных росписей уже 30 лет занимается студия «Вологодские росписи». На основе экспедиционных работ, памятников (ранее нигде не опубликованных), предоставляемых для изучения, закладываются творческие основы импровизации, необходимые для перехода от копирования и стилизации к творческому освоению художественной традиции. Здесь занимаются желающие изучить технику, а также получить знания о северных росписях, пользуясь подлинными памятниками культуры. При активном участии заведующей художественным отделом Вологодского государственного музея-заповедника А.А. Глебовой, студийцы изучают первоклассные памятники народного искусства, особое внимание уделяя технике, технологии, специфике росписей.

Возрастной состав групп – от школьников, студентов до пожилых людей. Кроме того, начальный уровень подготовки поступающих самый разнообразный. Опытные преподаватели и научные сотрудники создают благоприятную атмосферу для работы студийцев. Опыт мастерства передается через прямые творческие контакты. Тесная связь с музеинными коллекциями даёт возможность глубже изучить народную грамоту письма.

Беседы, встречи, экскурсии, лекционные часы с сотрудниками музея особенно ценны тем, что они дают информацию, которую не всегда можно почерпнуть даже в специальной литературе.

Гаютинская роспись рассматривается в сравнительном анализе с другими вологодскими росписями. Увидеть за патиной времени всю красоту росписи на прялках дано далеко не каждому.

Когда впервые знакомишься с росписью, воспринять красоту изделия очень трудно. Некоторые прялки невзрачны, потёрты, имеют сколы. За слоем олифы порой пропадает первоначальный цвет росписи.

Поэтому существуют методические материалы по написанию отдельных элементов росписи. Таблицы, прописи, где сделаны рисунки в технике письма старых мастеров. Они более понятны для первоначальной работы. Очень важно научиться видеть прежде всего принципы построения росписи, прослеживая этапы её выполнения вместе с мастерами.

После того как изучены и отработаны все элементы и становятся понятными все промежуточные этапы, переходят к композиционным особенностям гаютинской росписи.

Здесь важно учитывать ритм, цвет, расположение узора, потому как любое отклонение ведёт к потере правильного восприятия. И вот тогда большим и неоценимым вкладом служат музейные образцы. Шаг за шагом, следуя за манерой мастера, за орнаментальной схемой, цветочным мотивом, пластикой формы, изучая все нюансы его письма, происходит процесс переноса изображения с музейного подлинника на бумагу. Каждый мазок, движение кисти должны быть точно воспроизведены с авторской манерой и стилистическими приёмами. После копирования нескольких предметов приходит правильное восприятие чувства цвета, ритма, композиции гаютинской росписи. И только проработав методические материалы, прокопировав музейные предметы, понимаешь этнографический образец. Начинаешь постигать тайну, учишься видеть и читать роспись. Да и само изделие предстаёт в другом свете.

Именно тогда можно переходить к разработке творческих работ, опираясь на традиционные особенности росписи. Примечательно, что работы получаются разными, хотя учащиеся копируют одни и те же образцы, имеют одинаковые кисти и краски. Это говорит о том, что у каждого обучаемого вырабатывается своя манера письма, опирающаяся на традиции старых мастеров.

Роспись, как и все ремёсла, передавалась из поколения в поколение, была преемственность традиций. Но всякий промысел не живёт вне времени. Настоящие мастера не боятся новизны, где природное чувство гармонии не позволяет прижиться чуждому. При работе не нужно бояться показать свое умение варьировать при создании композиций на листах и формах.

Нарядная, напоминающая цветную мозаику в калейдоскопе, гаютинская роспись доступна в освоении не только мастерам, умеющим владеть кистью, но даже и тем, кто только соприкоснулся с традиционным народным творчеством. Она окажется несложной, если запастись терпением и тщательно отработать все элементы этой удивительной «ситцевой» росписи.



Пойс Н.Н. Декоративная тарелка «Вологда»

Пойс Н.Н. Конфетница «Лето»





Лукичев С.Г. Чаша

Сильченко Г.Ю. Конфетница





Лукичев С.Г. Декоративная тарелка

Гладышева Вера. Коник

Малков Саша. Пасхальное яйцо





Летовальцева С.В. Комплект предметов «Осенняя рапсодия»



Летовалъцева С.В. Бочонок





Летовалъцева С.В. Декоративная тарелка

Летовалъцева С.В. Карандашица
Летовалъцева С.В. Солонка





Гладышева О.К. Колокольчик

Гладышева О.К. Декоративная шкатулочка

Гладышева О.К. Пасхальный набор





Гладышева О.К. Декоративная тарелка

Гладышева О.К. Набор пасхальных яиц





Гладышева О.К. Декоративная тарелка

Гладышева О.К. Сахарница





Гладышева О.К., Сергеева О.С.
Футляр-матрёшка «Вологжанка»



СЛОВАРЬ ВСТРЕЧАЮЩИХСЯ ТЕРМИНОВ

Балясина – токарный фигурный столбик.

Городки – декоративный элемент верхнего края лопастки прядки. Они могли быть в виде ромбов, маленьких главок.

Заборка – дощатая перегородка в избе, закреплённая в горизонтальных пазах верхней и нижней балок.

Иконография – строго установленная система изображения.

Краплак – экстракт отвара корней марены красильной (*rubia tintorium*) или мяльвы. Этот пигмент использовался ещё в античном Египте, Греции и Риме как дающий наиболее стойкий цвет от густого красно-коричневого до рубиново-малинового.

Кужельное волокно – льняное волокно самого высокого качества.

Кумач – хлопчато-бумажная ткань полотняного переплетения красного цвета.

Масло (масляные краски) – краски на основе сухих пигментов с применением растительного масла в качестве основного связующего вещества.

Лопастка – плоская верхняя часть прядки, куда привязывали куделью для прядения нитей.

Набойка – холщовая ткань домашнего изготовления с цветным узором, нанесённым на ткань с помощью специальных набойных досок. В XIX веке набойка, как правило, была синего цвета (кубовая) с белым или светло-жёлтым, светло-зёленым узором.

Олифа – варёное льняное масло.

Пастозный мазок – заметный густой мазок неразжиженной краски. Пастозные мазки: - позволяют сохранять ту форму, какую придают им кисть или мастихин; - служат непосредственным выражением творческой энергии мастера.

Пигмент – минералы, используемые в качестве основы для получения красок.

Прялка – деревянное приспособление для прикрепления льняного волокна или шерсти при прядении. Прялки представляли собой конструкцию, состоявшую из лопастки на ножке и горизонтально расположенного донца. Они могли быть цельными, т.е. их лопастка, ножка и донце были вырезаны из копани – ствола дерева, выкопанного с корнем, или составными, когда ножка прядки вставлялась в донце.

Рапорт (франц. *rapport, rapporter* – приносить обратно) – повторяющаяся часть рисунка (узора).

Рубель – приспособление для гладжения белья в виде узкой длинной, чуть выгнутой палки.

Связующее (вещество) – вещество, входящее в состав краски, скрепляет частицы пигмента, создаёт устойчивый красочный слой.

Семантика (греч. *semantikos* – обозначающий) – раздел языкоznания и логики, исследующий проблемы, связанные со смыслом, значением и интерпретацией лексических единиц.

Символика – выражение идей, понятий или чувств с помощью условных знаков или предметов (символов).

Сурик – природная минеральная краска красно-оранжевого или красно-коричневого цвета.

Сусальное золото – тонкие расплощенные пластинки золота или меди, служащие декоративным покрытием художественных изделий.

Темпера (итал. *temperare* – смешивать краски) – краски на основе сухих пигментов, где связующим являются натуральные эмульсии на основе воды и желтка куриного яйца.

Творёное серебро, золото – это краски из порошков золота и серебра, затёртые на kleевом связующем.

Трепало – орудие для трепания волокна – льна, пеньки, конопли – ручным способом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арбат Ю. Русская народная роспись по дереву. – М., 1970.
2. Барадулин В.А. Народная роспись по дереву. Искусство Прикамья. – Пермь, 1987.
3. Барадулин В.А. Основы художественного ремесла. – М.: Просвещение, 1979.
4. Барадулин В.А. Художественная обработка дерева. – М., 1986.
5. Берштам Т.А. Прялка в символическом контексте культуры // Сборник МАЭ. Т. XLV. – СПб.: Наука, 1992.
6. Бобринский А.А. Народные русские деревянные изделия / А.А. Бобринский. – М., 1910 – 1914.
7. Богуславская И.Я. О некоторых технико-технологических особенностях росписи по дереву, предметах крестьянского обихода на Северной Двине / И.Я. Богуславская, М.Д. Урюпина // Народное искусство: сборник статей ГРМ. – СПб, 1995.
8. Вишневская В.М. Русское народное искусство Севера. – Л., 1968.
9. Воронов В.С. Крестьянское искусство / В.С. Воронов. – М., 1872.
10. Глебова А.А. Под сенью студии музыной // Историко-культурное наследие Русского Севера. Проблемы изучения, сохранения и использования: сборник материалов IX Каргопольской научной конференции. – Каргополь, 2006.
11. Голан Ариэль. Миф и символ. – М.: Руслит, 1992.
12. Денисова И.М. Вологодские прялки // Русский Север: этническая история и народная культура XII-XX века. – М.: Наука, 2001. – с. 786-839.
13. Пряник, прялка и птица Сирин: Книга для учащихся ст. классов / С. Жегалова, С. Жижина, З. Попова, Ю. Черняховская. – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1983.
14. Жегалова С.К. Русская народная живопись. – М., 1984.
15. Крестьянская роспись Поволжья. Из собрания музеев Архангельской области: каталог / Сост. Т.М. Кольцова. – М., 2003.
16. Круглова О.В. Грязовецкие прялки // Декоративное искусство. – № 5. – 1971.
17. Круглова О.В. Русские прялки / О.В. Круглова. – Чехов, 1971.
18. Мальцева Н.В. Русские прялки / Н.В. Мальцева, Н.В. Мальцев. – Л., 1971.
19. Олейник Т.М. Народные росписи по дереву Верховажского и Грязовецкого районов Вологодской области второй половины XIX – XX веков // Сборник статей НИХП. – М.: НИХП, 1985.
20. Путилова Н.В. Глубоковская роспись. – Ярославль, 1994.
21. Росписи Междуречья: методическое пособие / Сост. О.К. Гладышева, А.А. Глебова, Н.А. Кутепова. – Шуйское, 2006.
22. Семенова М. Мы – славяне: популярная энциклопедия. – СПб.: Азбука-классика, 2007.
23. Соколова М.С. Художественная роспись по дереву. Учебное пособие для ВУЗов. – М., 2002.
24. Суржаненко А.Е. Альфрейно-живописные работы. – М.: Высшая школа, 1986.
25. Талицына Л.Ю. Вологодские свободно-кистевые росписи. – Вологда, 2006.
26. Тарановская Н.В. Росписи домов русских крестьян в районе среднего течения Северной Двины // Этнография народов Восточной Европы: сборник ГО СССР. – Л.: ГО СССР, 1977.
27. Тарановская Н.В. Русские прялки. – СПб, 2001.
28. Тимофеева Л.Ф. Народные росписи Русского Севера. Уфтижская роспись: Методическое пособие для преподавателей северной росписи по дереву. – Архангельск, 2000.
29. Тимофеева Л.Ф. Народные росписи Русского Севера. Крестьянская роспись мастеров Борка. – Архангельск, 2004.
30. Шангина И.И. Русский традиционный быт. – СПб.: Азбука-классика, 2003.
31. Шелег В.А. Крестьянские росписи Севера // Русский Север: Ареалы и культурные традиции. – СПб.: «Наука», 1992, – с. 127-147.

СОДЕРЖАНИЕ

А.А. Глебова. Об авторе	3
А.А. Глебова. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР КОЛЛЕКЦИИ С ГАЮТИНСКОЙ РОСПИСЬЮ В ФОНДАХ ВГМЗ	5
О.К. Гладышева «ГАЮТИНСКАЯ РОСПИСЬ»	
«Символика и семантика гаютинской росписи»	16
«Технико-технологические особенности гаютинской росписи»	17
«Методика письма гаютинской росписи»	20
«Изготовление предметов с гаютинской росписью»	30
«Из опыта работы студии «Вологодские росписи»	42
Словарь терминов	54
Список использованной литературы	55

О.К. Гладышева
РОСПИСИ ВОЛОГОДСКОЙ ЗЕМЛИ
ГАЮТИНСКАЯ РОСПИСЬ

Методическое пособие

Автор методического пособия: О.К. Гладышева,
старший научный сотрудник

Архитектурно-этнографического музея Вологодской области

Фотосъемка: А.В. Тарасовского

С.Д. Оленева, А.А. Глебовой

Рецензент А.А. Глебова

Компьютерная верстка, макет Т.В. Купецковой

Ответственные за выпуск: А.А. Глебова, О.К. Гладышева

В творческих работах использованы
деревянные формы ООО «НАДЕЖДА»

Издательство

ГУКО «Вологодский областной научно-методический центр
культуры и повышения квалификации»
160035, г. Вологда, Советский проспект, 48

Отпечатано в ИП Киселев А.В.
160026, г. Вологда, ул. Преображенского, д.28

Тираж 250 экз.