

К III-1430620



РОСПИСИ
ВОЛОГОДСКОЙ
ЗЕМЛИ

КИЧМЕНГСКО-
ГОРОДЕЦКАЯ
РОСПИСЬ

Методическое пособие



ВЛУСТЮГЪ

Троицкий-орловский

Крестовоздвиженский

Половиненский

Араевский

Тимошинская

Кизменка

Кизменский

Тагарина

Кубозенга

Меслакова

Мнанга

Шонско-Николаевский

Ленинова

Дерезовец

Шлода

Пол.

Теребаев

ский

и)

Капш...

Пир...

Крестовоздвиженский

ШКОЛЬЕКЪ

Родюкина

Английский Спасский

Луниловская Пуст.

Крестовоздвиженский

Волжск

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И ОХРАНЫ ОБЪЕКТОВ
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ
ОБЛАСТНОЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРЫ И ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

Т.В. Горбатова

РОСПИСИ ВОЛОГОДСКОЙ ЗЕМЛИ
КИЧМЕНГСКО-ГОРОДЕЦКАЯ
РОСПИСЬ

Методическое пособие

К III 1430620

УДК 745.51

ББК 85.12

Г67

Методическое пособие подготовлено по материалам фондовой коллекции Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника и на основе методических разработок музейной студии «Вологодские росписи».

Выражаю благодарность:

Глебовой Ангелине Аркадьевне, заведующей художественным отделом ВГИАХМЗ, научному руководителю студии «Вологодские росписи»;

Гладышевой Ольге Константиновне, старшему научному сотруднику Архитектурно-этнографического музея Вологодской области «Семёнково»;

Оленеву Сергею Дмитриевичу, хранителю коллекции дерева, старшему научному сотруднику отдела фондов ВГИАХМЗ;

Пивоварову Виктору Петровичу, экскурсоводу Верховажского районного муниципального исторического музея;

Купецковой Татьяне Валентиновне, художественному редактору Областного научно-методического центра культуры и повышения квалификации;

Горбатова Татьяна Васильевна.

Г67 Росписи Вологодской земли. Кичменгско-городецкая роспись: метод. пособие / Авт.-сост. Т.В. Горбатова – Вологда: Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации, 2011. – 52 с.: ил.

ISBN 978-6-901432-08-2

Настоящее издание знакомит с одним из многих видов крестьянских росписей, бытовавших на пограничье современных Костромской, Кировской и Вологодской областей.

Материал впервые обобщает результаты научно-исследовательской работы художественного отдела ВГМЗ и представляет один из наиболее изученных центров традиционной свободно-кистевой росписи Кичменгско-Городецкого района Вологодской области. Пособие предназначено художникам-мастерам народных ремёсел, педагогам дополнительного образования, музейным работникам, любителям народного искусства, изучающим народные росписи.

УДК 745.51

ББК 85.12

ISBN 978-6-901432-08-2

© Горбатова Т. В., 2011

© Оформление. БУКО ВО «Областной научно-методический центр культуры и повышения квалификации», 2011

ОБ АВТОРЕ



Горбатова Татьяна Васильевна – народный мастер художественных промыслов Вологодской области, талантливый художник-керамист, высокопрофессиональный мастер росписи по дереву, специалист по традиционной народной культуре. Её путь в искусство складывался не просто, но вклад в развитие культуры области довольно значителен.

Т.В. Горбатова родилась 31 марта 1944 года в деревне Бывалово Вологодского района Вологодской области (сейчас этот район вошёл в черту города Вологды). Её родители, Нина и Василий Котывы, происходили из коренных крестьян Шелотско-Покровской волости Вельского уезда (сейчас Липецкое сельское поселение Верховажского района).

Наклонности к художественному творчеству у Татьяны проявились рано: ещё в детском саду её рисунки всегда висели на выставках, и в школе она также всегда рисовала, выпускала стенгазеты, участвовала в конкурсах, пела в школьном хоре, училась в музыкальной школе по классу виолончели. Татьяна отличалась любознательностью, её тянуло заниматься художественным творчеством. Желание участвовать в самодеятельности привело её в Дом пионеров, она записыва-

лась почти во все кружки, а с 15 лет начала посещать студию при Дворце культуры железнодорожников г. Вологды, училась у замечательных художников В.Н. Баскакова, Т.А. Чистяковой. После окончания школы вопроса, куда пойти учиться, у Татьяны не существовало – только в художественное училище. Однако к выбору профессии она подошла серьёзно, понимая, что выучиться на художника трудно, а получить практические навыки в том или ином виде искусства, чтобы материально обеспечить себя, вполне реально. В 1963 году вместе с одноклассницей Лилией Бызовой (будущим талантливым художником резьбы по кости) Татьяна поехала в Абрамцевское художественно-промышленное училище им. В.М. Васнецова, обе поступили, хотя и на разные отделения. В 1968 году Татьяна окончила отделение керамики по специальности художник-мастер и поехала по распределению мужа Горбатова Алексея Михайловича на его родину, на Северный Кавказ в город Нальчик Кабардино-Балкарской АССР. Работала художником на галантерейной фабрике. На окраине города в селе Воыний Аул был небольшой керамический цех, куда и определили Татьяну.

В 1970 году Т.В. Горбатова вернулась в Вологду, её пригласили в Областное управление местной промышленности старшим художником на вновь созданное предприятие – Вологодский завод опытных и художественных изделий (ОХИ), здесь она занималась подбором и обучением мастеров, разрабатывала образцы сувенирных изделий из дерева с росписью и выжиганием. Для развития гончарного дела в 1971 году заводу ОХИ был передан гончарный цех грязовецкого промкомбината. На этом производстве Татьяна Васильевна освоила формовку изделий на ручном и электрическом гончарных кругах.

Начиная с 1970-х годов в стране активно развивались местные виды ремёсел, создавались предприятия народных художественных промыслов, на которых профессиональные художники, такие как Т.В. Горбатова, обучали мастеров и восстанавливали традиции местных видов народного искусства.

С 1972 по 1979 год Татьяна Васильевна работала в качестве художника на вновь созданном заводе художественной керамики в городе Грозном. Она изучала местные художественные традиции, технологии изготовления гончарных изделий, обучала молодёжь. Более 50 выпускников школы села Дуба-Юрт (50 км от Грозного) получили специальность мастера керамического производства.

В 1979 году Т.В. Горбатова окончательно вернулась в Вологду и до 1993 года работала в Вологодском областном управлении местной промышленности, выполняя обязанности главного художника по развитию

народных художественных промыслов. По роду деятельности приходилось часто бывать в Соколе, Череповце, Устюжне, Кириллове, Верховажье, Великом Устюге, Никольске, Кич-Городке, сёлах Вологодской области. Она знакомилась с искусством местных мастеров, оказывала им практическую помощь. Непосредственно занималась подбором кадров и организацией обучения работников предприятий художественных промыслов через систему договоров с НИИХП (Москва).

С 1982 по 1992 год Т.В. Горбатова одновременно с основной работой выполняла обязанности секретаря Областного художественно-экспертного Совета при ДПИ Вологодского облисполкома. По её рекомендации в состав Совета приглашались художники декоративно-прикладного искусства, искусствоведы, музейные работники, представители торговли, директора предприятий художественных промыслов. Она способствовала конструктивной и плодотворной работе Совета, оказывала консультационную помощь мастерам художественных предприятий. В период с 1982 по 1985 год Т.В. Горбатова выезжала на Кубено-Озерский кирпичный завод, где работала в гончарном цехе, обучала молодых специалистов.

С 1995 года по 2001 год работала педагогом дополнительного образования в Вологодском дворце творчества детей и молодёжи, в объединении «Истоки», обучала детей гончарному делу и лепке свистулек из глины. Много внимания уделяла развитию природных способностей детей, учила их творчески мыслить. Дети любили спокойного уравновешенного педагога, в её мастерской было по-домашнему уютно.

В 2001 году Т.В. Горбатова переехала в село Верховажье Вологодской области на родину своих родителей, так как хотела заниматься возрождением сомовского гончарного промысла. Её пригласили педагогом в Дом творчества детей (сейчас МОУ ДОД «Верховажский дом детского творчества»). Татьяна Васильевна руководит мастерской «Гончарное дело», обучает детей работе с глиной. С приездом мастера, которая объединила творческих людей вокруг себя, заметно активизировалась культурная жизнь села. Т.В. Горбатова увлекается фотографией, устраивает персональные фотовыставки, делает фотозарисовки об интересных событиях, важных культурных мероприятиях, творческих поездках по стране. Очень тесно сотрудничает с Верховажским муниципальным историческим музеем.

С 1980 года Т.В. Горбатова занимается изучением традиционных вологодских росписей.

Она стояла у истоков создания студии «Вологодские росписи» при ВОКМ (ныне ВГМЗ), готовила методические разработки для студии, являлась консультантом по свободно-кистевым росписям. До 1995 года преподавала в музейной студии основы традиционной росписи по дереву, участвовала в семинарах и выставках по этому направлению. Благодаря Т.В. Горбатовой были введены в производство вологодских предприятий народных художественных промыслов разработанные ею образцы «верховажской» росписи. У Татьяны Васильевны много учеников и последователей.

Большая роль принадлежит Т.В. Горбатовой в осуществлении студийного проекта по росписи интерьера Дома Жуковой, памятника XIX века в Архитектурно-этнографическом музее д. Семёново. В жилой части дома, после реконструкции интерьера, по рекомендации курирующего музей архитектора С.В. Гельфера, была осуществлена роспись всех встроенных конструкций в стиле «тотемских» свободно-кистевых росписей XIX – нач. XX вв., бытовавших на территории современного Калининского с/с, откуда был привезён дом. Творческую бригаду, состоящую из мастеров студии «Вологодские росписи», возглавила Т.В. Горбатова. Научным руководителем проекта являлась А.А. Глебова. Для осуществления работ была разработана методология и технология реконструкции народной традиционной росписи. Подлинники не копировались, специалисты должны были воспроизвести стиль старинной росписи. Т.В. Горбатова блестяще справилась с поставленной задачей.

Как художник-керамист и мастер росписи по дереву Т.В. Горбатова принимала участие в художественных выставках:

1972 г. – областная выставка молодых художников, г. Вологда (панно «Невеста», дерево, роспись).

- Республиканская художественная выставка, г. Нальчик (набор кофейный «Кавказ», глина, полива, обжиг).

1973–1979 гг. – республиканские ежегодные художественные выставки декоративно-прикладного искусства, г. Нальчик (керамика: блюда, панно).

1977 г. – «Народно-техническое творчество молодёжи», Москва, ВДНХ (ваза декоративная «Кавказ», блюда: «Горянка», «Горец», «Проводы»).

1980–1985 гг. – отчётные ежегодные выставки студии «Вологодские росписи», г. Вологда, ВГМЗ (творческие композиции с традиционными свободно-кистевыми росписями).

1990 г. – областная выставка декоративно-прикладного искусства, г. Вологда, ВОКГ (наборы гончарной посуды).

1997 г. – Всероссийская выставка «Гончары России. Глиняная игрушка», г. Тверь.

2000 г. – Всероссийская выставка «Гончары России. Посуда», г. Вологда.

2000 г. – юбилейная выставка студии «Вологодские росписи» «20! Уже 20! Ещё 20!» (Росписи по дереву – «Верховажский букет»).

2003 г. – Всероссийская выставка-конкурс «Гончары России», г. Скопин, Рязанская обл.

Проводились персональные выставки:

1994 г. – «Татьяна Горбатова. Керамика и росписи по дереву», г. Вологда, ВГМЗ.

1998 г. – «Верховажье – моя родина», г. Вологда, ВГМЗ.

2003 г. – «Сомовский гончарный промысел, история и современность», с. Верховажье, Дом детского творчества. Презентация книги «Сомовский гончарный промысел».

2009 г. – «Край родимый сердцу милый», с. Верховажье, Дом детского творчества (живопись, графика, росписи по дереву).

2010 г. – «Татьяна Горбатова. Живопись, графика. Глиняная игрушка», с. Верховажье, Картинная галерея, филиал ВРМИМ.

С 2001 г. ежегодно участвует в мероприятиях, проводимых в Верховажском районе:

– выставки самодеятельных художников «Мастерами славится наш край», с. Верховажье, ВМИМ им. В.А. Михалёва (живопись, графика).

– Алексеевская ярмарка, с. Верховажье (гончарные изделия, глиняная игрушка).

– «Природа и мы», с. Верховажье, РДК (гончарные изделия, вазы, росписи).

Т.В. Горбатова является активным участником областных и межрегиональных выставок-ярмарок:

1997 г. – участие в выставке-ярмарке «Аллея мастеров», проходившей в рамках празднования 850-летия столицы. Москва (роспись по дереву).

2004 г. – участие в межрегиональной выставке-ярмарке изделий новогодней и рождественской тематики, г. Вологда, РКЦ «Русский Дом» (роспись по дереву, гончарные изделия).

2008–2010 гг. – межрегиональные выставки-ярмарки, пос. Соловки, Архангельская обл. «Традиции гончарства и керамика Русского Севера», СГИАиПМЗ.

2009 г. – фестиваль «Евдокиевские дни». Выставка в Доме мастера, г. Шенкурск, Архангельская область.

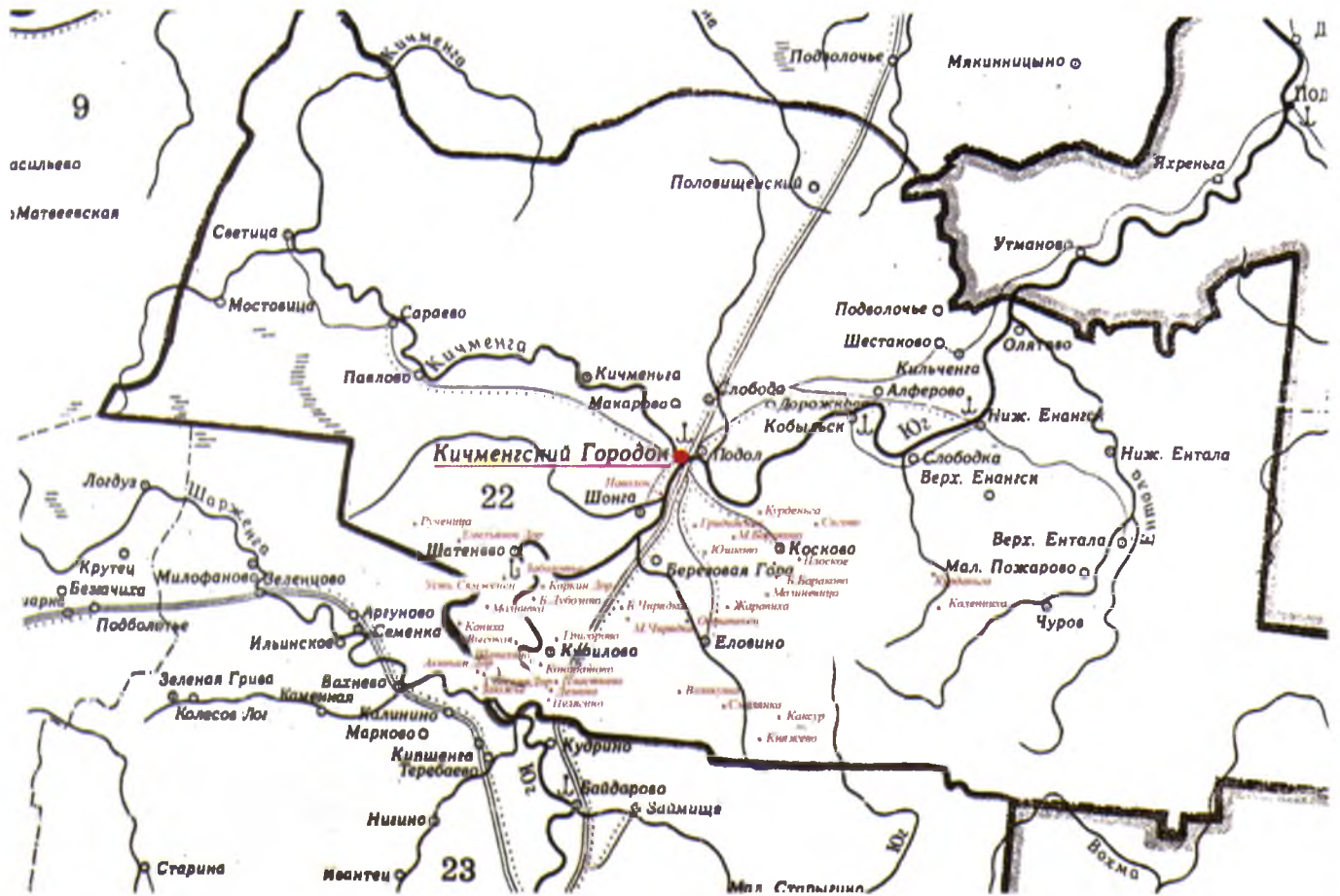
Произведения Т.В. Горбатовой находятся в фондах краеведческого музея г. Нальчика, в Государственном Российском Доме народного творчества, ОНМЦК, ВГИАХМЗ, ВОКГ, в картинной галерее им. художника В.А. Михалёва (село Верховажье), Тотемском музейном объединении, музее-заповеднике Великого Устюга, в музее народного творчества Дворца культуры им. Лизы Чайкиной (г. Тверь), в Соловецком государственном историко-архитектурном и природном музее-заповеднике Архангельской области, в частных коллекциях.

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



СВОБОДНО-КИСТЕВЫЕ РОСПИСИ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ЧАСТИ НИКОЛЬСКОГО УЕЗДА ВОЛОГОДСКОЙ ГУБЕРНИИ

А.А. Глебова



Карта районов бытования кичменгской росписи

Изучение традиционного народного искусства открывает нам красочный мир, созданный поколениями мастеров, мир, который даёт нам представление об укладе, культуре и быте наших предков. Примечательными в этом плане являются росписи по дереву, один из самых распространённых приёмов декоративного убранства в крестьянском искусстве.

Хронологически росписи возникли значительно позднее, нежели резьба по дереву, не ранее XVII века. Они были вторичной обработкой бытовых предметов и выполняли как обрядовые, так и декоративные цели. Росписи подразделяются на графические и живописные. Они широко бытовали на Русском Севере, в том числе и на территории современного Кичменгско-Городецкого района. Во многих деревнях данной местности предметы мебели и внутренняя отделка домов были украшены сочной деко-

ративной живописью. Выполнялись росписи в свободно-кистевой манере, то есть маховым письмом, что позволяло быстро расписывать большие поверхности.

Появление и бурное развитие свободно-кистевых росписей в кич-городецком крае, как и во многих других местах вологодской земли, было связано с влиянием крупных «красильных» центров Костромской и Вятской губерний¹. Во второй половине XIX – начале XX века мастера-отходники из этих губерний целыми артелями ходили по Русскому Северу в поисках заработка². Мастера расписывали интерьеры крестьянских домов: заборки, стены, двери, голбцы, полатные брусья, воронцы, припечные доски, а

1. Шелег В.А. Крестьянские росписи Севера //Русский Север СПб., 1992. с. 138.

2. Мильчик М.И. Росписи крестьянских домов на Ваге. Традиции и новации //Народное искусство. Материалы и исследования. СПб., 1995. с. 38–39.

также мебель и предметы быта: шкафы, зыбки, прялки, сундуки.

Цветущие букеты и вазоны горели и переливались звучными яркими красками, создавали атмосферу праздничной приподнятости, превращали крестьянское жилище в подобие княжеских палат. Детство, проведённое в таком расписном доме, было овеяно таинственностью и сказочностью. У ребёнка навсегда сохранялся в памяти тот волшебный мир, где вечно цветут фантастические пышные цветы, растут и буйно кустятся травы, где между высокими травянистыми стеблями резвятся невиданные звери, похожие на добродушных собачек с лохматыми гривами. Всё это сказочное волшебство, как правило, написано было на жарком охристо-красном фоне, таком радостном, что он, казалось, излучал свет. Сюжеты росписей переплетались с образами устного народного творчества – сказками, песенным фольклором, преданиями – и оживали в воображении ребёнка, будили его фантазию, воздействовали на чувства, играли важную роль в развитии и становлении личности.

Необходимо отметить, что хотя свободно-кистевые росписи и были распространены практически по всей территории кич-городецкого края, мастера разных центров по-своему составляли композиции, прописывали мотивы и подбирали цветовую палитру. Интерес представляют росписи бассейна реки Юг, в районе между устьев рек Шарженги и Кичменги, притоков Юга, а также в районе речек Пичуг, Большая Лоха, Курденьга и Ентала. Это современные Куриловский, Емельяновский, Шонгский, Еловинский, Плосковский и частично Нижне- и Верхнеэнтальские сельсоветы Кичменгско-Городецкого района. Эти земли раньше входили в состав Никольского уезда Вологодской губернии и составляли его северо-восточную часть. Именно здесь во второй половине XIX века формируется мощный пласт крестьянских росписей, имеющий единые художественные традиции. Необходимо также отметить, что и на территории Никольского района, прилегающей к Куриловскому сельсовету, также были найдены предметы с подобными росписями (д. Займище).

В результате неоднократных экспедиционных обследований (1979, 1980, 1995, 1997 гг.) этого региона и сбора этнографических коллекций были определены географические границы³ распространения росписи. В 1995 году вместе с сотрудниками Вологодского государственного музея-

Прялка. Нач. XX века.

Мастер Кирилл.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

101 x 59. ВГМЗ 34624/24.

Поступила в 1998 году от Т.И. Глебовой, д. Григорово, Куриловский с/с, Кичменгско-Городецкий р-он.

В данной местности были распространены корневые прялки с массивными лопастками. Прялки изготавливались из единого куска древесины – высокого пня сосны или ели, с отходящими от него корнями (отсюда название «корневая»). Росписью украшали лопастку, ножку и часть донца. На оборотной стороне лопастки расписывали только нижнюю часть, оставляли свободным пространство, на которое привязывали кудель.



3. Работа местных краеведов может изменить рамки географических границ.

заповедника в экспедицию в Кич-Городецкий и Никольский районы выезжал господин Аартс Герман, директор Провинциального музея города Зволле, Нидерланды. Целью его участия в этой экспедиции было изучение опыта экспедиционной работы у русских коллег. Его интересовал вопрос, какой материал отбирается в музей и по каким критериям. В то время два музея тесно сотрудничали и обменивались опытом по многим видам музейной работы. Он был поражён красотой расписных интерьеров крестьянских домов, обнаруженных в Плосковском и Емельяновском сельсоветах Кич-Городецкого района.

Голбец. Нач. XX века.

Мастер Елизаров Тренин.

ВГМЗ 33981/142

Дерево, столярная работа, окраска, роспись.

д. Большое Бараково, Плосковский с/с,
Кичменгско-Городецкий р-он.



Такого изобилия росписей он никогда не видел и высоко оценил собранный материал. Выезды на местность и экспедиции⁴ подтвердили, что в указанных обследованных территориях работали костромские мастера. Судя по тому, что на территории современного Никольского района и, особенно на границе его с Костромской областью, не встречаются подобные свободно-кистевые росписи, можно сделать предположение, что мастера-отходники проникли в район села Кичменгский Городок из северо-восточных уездов Костромской губернии, а именно из бассейна среднего течения реки Вохмы⁵. Кроме развитого речного пути здесь издавна существовал сухопутный тракт. Даже во время распутицы, когда закрывали вятско-костромскую дорогу, по вохомскому тракту осуществлялись почтовое движение и перевозки⁶. Ещё одним подтверждением прихода мастеров красильного дела именно с Вохмы служат материалы экспедиционного привоза сотрудников Костромского государственного музея-заповедника. Из этих мест они привезли предметы крестьянского быта, украшенные подобными росписями⁷.

Росписи выполнялись масляной краской без грунтовки обычно на охристых или красных фонах. Красочная палитра состоит из нескольких ярких локальных цветов, употребляемых без дополнительных оттенков и светотени. Мастера накладывали сочные разноцветные мазки друг за другом. Такой приём напоминает создание аппликации или произведения в лоскутной технике. Самыми распространёнными в росписи были букеты, состоящие из роз, тюльпанов, лепестковых цветов и гроздей винограда. Рисунок, как и в других росписях, строился без предварительной разметки, крупные и мелкие цветочные пятна располагали симметрично, свободное пространство заполняли бутонами и листьями. По сторонам главного стебля симметрично располагали двухцветные мягко упругие крупные листья. Живой и динамичный характер росписи придавали целые каскады разноцветных капле-

видных листочков, которые помещались вокруг бутонов и боковых цветов.

Цветы обычно состояли из круглых красных или бруснично-бордовых сердцевин и белых лепестков. В зависимости от того, как располагались эти лепестки, появлялся тот или иной декоративный цветок.

Распределяли цветы на плоскости таким образом, что зрительно они составляли треугольные или ромбические фигуры, часто также цветы помещали по вертикали друг за другом. Цветы соединяли стеблями, которые пересекались и образовывали в середине х-образные фигуры или ромбовидное пространство, заполняемое ягодой или бутонем. Нижний цветок имел удлинённые перекрещивающиеся каплевидные выросты, имитирующие, вероятно, корни цветущего букета или дерева. Букет завершался виноградной гроздью, «растущей» вверх. Множество мелких листиков окружало гроздь, и в ореоле цветных пятен она была подобна горячей свечке. В некоторых композициях виноград вплетался в цветочный букет, и кисти ягод писались по сторонам центрального стебля. В этом случае грозди заменяли бутоны, насыщали роспись плотной массой, придавали весомость и значимость всей композиции. Если цветочный орнамент писали на горизонтально вытянутой плоскости, то виноградные гроздья располагали по бокам.

Письмо цветов и составление букетов не требовало большой профессиональной выучки. Каждый ремесленник мог быстро освоить приёмы письма свободно-кистевой росписи этого вида. Мастерство состояло в отработанности всех элементов росписи, в чувстве масштабной соподчинённости мотивов, в умении расположить узор на заданной плоскости, сочетать его с резным декором.

Роспись предполагала использование ограниченного числа красок. Основными цветами были красный или бордовый, белый и зелёный. Желтый, синий и чёрный часто служили в качестве добавочных. Мастера моделировали цветом форму и объём живописных мотивов. Главные элементы узора всегда прописывались яркими красками, а второстепенные – листья, мелкие ягоды, розетки – могли быть приближены по цвету к фону. Они словно выплывали из глубины пространства. Этот нехитрый приём письма создавал иллюзию объёма, придавал живость и лёгкость всему букету. Букеты помещались в рамы из нескольких цветных полос, соответствующих ведущим цветам красочной палитры. Свободное пространство в углах заполнялось отдельными розанами. Нарядная аппликатив-

4. Харлапенкова Л.М. Отчёт об экспедиции в Великоустюгский и Кичменгско-Городецкий районы Вологодской обл. в 1979 г. // Архив ВГИАХМЗ. № 1017.

Козодёрова О.А. Отчёт об историко-этнографической экспедиции в Никольский и Кичменгско-Городецкий районы Вологодской области в 1980 г. // Архив ВГИАХМЗ. № 1054.

Глебова А.А. Отчёт об экспедиции в Никольский и Кичменгско-Городецкий районы в 1995 г. // Архив ВГИАХМЗ.

5. Каткова С.С. Народные монументальные росписи Костромской области // Искусство современной росписи по дереву и бересте Севера, Урала и Сибири / НИИХП. М. 1985. с. 95.

6. ВУФ ГАВО. Ф. 283. Оп. 1. Д. 1454 (1886 г.).

7. Сведения С.С. Катковой, зав. отделом Костромского музея-заповедника. (Экспонаты из фондов музея, поступившие из с. Покров, д. Богачи, д. Лукинская Вохомского р-на. Привезены филёнки, доски от заборки с росписью мастера О.Д. Бумагина, родом из деревни Исаково Вохомского р-на. Он работал до войны 1914 г.).

ность росписи придавала ей весёлый ярмарочный характер.

В интерьере росписи располагались на резных филёнках рамочных конструкций. Элементы резного декора состояли из раскрашенных лучевых и вихревых розеток, сегментов, рубчатых полосок, шестигранников и прямоугольников. В раскраске преобладало сочетание красного, синего, зелёного и белого цветов. Определённый ритм раскрашенных филёнок, масштабность элементов декора, игра света и тени на выпуклых и углублённых поверхностях, гармоничный цветовой подбор – всё это создавало единый и целостный художественный ансамбль.

Профессиональные мастера-отходники умело и виртуозно заполняли росписью резные орнаменты существующих интерьеров. Они учитывали местные вкусы и, в то же время, вносили много нового, что значительно обогатило существующие традиции, понравилось и полюбилось коренному населению.

Одним из костромских мастеров, который, в основном, брал заказы на роспись интерьеров, был Кузнецов Пётр Яковлевич. Его письмо отличается монументальностью и необыкновенно мощным живописным строем. В работах

чувствуется основательность, хорошая выучка. Любимой темой Петра Яковлевича были вазоны, в создании которых он достиг большого разнообразия. Примечательны его росписи на боковых стенках шкафов. Художник изображал по всей высоте шкафа своеобразное цветочное древо, на стемель которого друг за другом «насаживались» крупные декоративные цветы. Растение выходило из высокой вазы с чёрными фигурными ручками. Цветы – тюльпаны, розы, крупные лепестковые розетки – он окружал круглыми мясистыми листьями, что усиливало цветовую массу главных элементов всей композиции. В цветочный букет мастер вплетал веточки с шарообразными пушистыми бутонами, звёздчатыми розетками, колосками. Окончания некоторых листьев и частично веточки он акцентировал чёрным цветом. Чёрным цветом он писал и ягоды на гибких волнистых стемельках и разбрасывал их по всему букету. Они создавали иллюзию лёгкого движения, колыхания травок, стемельков, листиков, наполняли роспись особым ароматом. Отличительной особенностью П.Я. Кузнецова являются и декоративные женские и мужские фигурки, которые он помещал на свободном пространстве у оснований вазонов или на филёнках заборков. Изображения всег-

Дом А.П. Пологих. Роспись интерьера 1895 года.

д. Смольянка, Еловинский с/с, Кичменгско-Городецкий район. Фото 1980 года.



да фронтальны и статичны. Мужчины одеты в кафтаны с большими пуговицами и высокие чёрные сапоги, а дамы в длинных платьях с высокими пышными причёсками. На головах у многих шляпки, а на ногах – чёрные ботиночки. Дополняли костюм пояса, концы которых развевались по сторонам в виде чёрных каплевидных мазков. Многие детали костюма были воспроизведены народным мастером с этнографической достоверностью. Интересным является и тот факт, что все изображённые мужчины в руках держат штоф, а женщины – цветок. В росписях П.Я. Кузнецова также встречаются изображения птиц. Они выполнены белилами с лёгкой разделкой перьев чёрным цветом и похожи на петухов. Птицы всегда стоят на длинных изогнутых ветках, их цепкие пальцы прочно держатся за стебель, сильный клюв нацелен на ягоду или листок.

Авторские подписи в сохранившихся интерьерах дают нам возможность определить точные годы пребывания этого мастера в данной местности. Самая ранняя из найденных относится к 1900 году⁸, а самая поздняя – 1911 году⁹. Надписи Кузнецова всегда лаконичны и просты: «1900 года марта 8 дня...», или «1904 года красиль Петръ Я.Кузнецовъ», или «1907 года августа 7 дня.», или «Красиль Петръ Яковлевъ Кузнецовъ»¹⁰.

Фамилия ещё одного Кузнецова, по всей вероятности также костромского мастера, обнаружена в подписи шкафа, находящегося в краеведческом музее села Кичменгский Городок. Роспись на охристом фоне из белых кругов разной величины, круглых розеток с отходящими во все стороны лучиками-штрихами, и характерных для этого типа росписи розанов. Композиции заключены в белые и голубовато-зелёные профилированные рамы. Над нижними дверинками шкафа идёт надпись письмен-



ными буквами: «Красиль Григорей Кузнецовъ». Манера раскраски рамочно-филенчатых частей и резных деталей, цветочные розетки, которые мастер аккуратно распределил по краям фасадной стороны шкафа, схема расположения всех цветочных мотивов созвучна работам П.Я. Кузнецова. Однако, творчество этого мастера совершенно индивидуально, в его работах чувствуется хорошая профессиональная выучка и знание традиций костромской росписи.

В экспозиции народного искусства ВГИАХМЗ имеется голбец, поступивший из деревни Большое Бараково, Плосковского сельсовета. Сохранился только фрагмент надписи: «...Елизаровъ Тренинь на память написал...июль 17...». В буке-

Дверь от голбца. Нач. XX века.

Дерево, окраска, роспись.

ВГМЗ 34624/30

д. Воронино, Шонгский с/с, Кичменгско-Городецкий р-он.

Дом с расписным интерьером привезён из д. Малая Чирядка.



8. Козодёрова О.А. Отчёт об экспедиции... 1980 г. // Архив ВГИАХМЗ. № 1054.

9. Глебова А.А. Отчёт об экспедиции... 1995 г. // Архив ВГИАХМЗ.

10. Дневник выезда Глебовой А.А. в Емельяновский с/с 1997 г., (д. Хавино), материалы выезда в Плосковский с/с 1996 г., (д. Малиновица, дом Морозовой А.А.), дневник выезда в Еловинский с/с, (д. Смольянка, дом Никитиной А.Ф.) // Архив ВГИАХМЗ.

тах на филёнках сердцевины его цветов чрезвычайно 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. Белый цвет в стебельках и веточках определяет графику рисунка. Узкие поверхности рамочного каркаса украшены выюющимися ветвями с виноградными гроздьями. Фон активный, горящий, росписи подкупают своей живостью, непосредственностью, многообразием элементов, а самое главное – крепкой композицией и неуёмной фантазией.

В деревне Смольянка был обнаружен расписной интерьер в доме, ранее принадлежащем Агапье Петровне Пологих. Надпись на полатном бруске и воронце во второй половине дома гласит: «Сей домъ принадлежит крестьянину Трофиму Васильевичу....крашено въ 1895-го года цена 10 руб.50 коп.»¹¹. Фамилия мастера практически не прочитывается, с трудом удалось разобрать несколько букв: «...Кирило Герасимовъ Кокра..ъ крашено въ 1895 го года юня 25 дня...». Живопись этого мастера традиционна в красочном и орнаментальном решении для данной местности и, несмотря на скупой и лаконичный набор живописных элементов, впечатляет лёгкостью письма, в ней ощущается весёлый нрав и живёт дух неповторимого сказочно-волшебного мира, созданного замечательным мастером.

Значительное количество памятников, украшенных декоративной живописью, принадлежит местным ремесленникам. Они восприняли искусство костромичей, внося в новый вид творчества свой местный колорит, своё понятие о красоте и гармонии, утвердив отпочкованное направление как местную особенность, которая отличалась большим лаконизмом и сдержанностью.

Среди местных художников наиболее талантливым был Илья Герасимович Чернышов из деревни Лисицинская (сейчас Емельяновский с/с)¹². Он жил и работал в начале XX века. Мастер обладал блестящей техникой письма, был великолепным колористом. Чернышов создавал цветущие букеты также, как и другие мастера, из ограниченного набора традиционных элементов, но писал легко, свободно, заполнял пространство резной поверхности розанами и пучками листьев. Его любимой темой были львы, в изображении которых он достиг большой выразительности.

В 1920–1930-е годы недалеко от Кичменгского Городка, в районе Коскова (сейчас Плосково) работал Семён Павлович Ваулин, родом из деревни Большое Бараково. Мастер погиб на фронте во время Великой

Отечественной войны, но память о нём живёт в произведениях, созданных его руками¹³. Отличительной особенностью его письма были петлеобразно перекрещенные стебли в букете, которые образовывали своеобразный трилистник и веерообразные пышные разноцветные штрихи, расположенные по внешней стороне розанов и виноградных гроздей. Необычайный эффект всей композиции придавали мягкие круглящиеся движения стеблей и густые цветные пятна, обрамляющие цветы.

В начале XX века в деревне Великуши (сейчас Еловинский с/с) жил мастер Иен Яковлевич Казаков. Сведения о нём собрали сотрудники Великоустюгского музея-заповедника, но они чрезвычайно скудны и требуют дополнительных исследований.

На обследованной территории повсеместно встречаются росписи на прясках Ки-

13. Отчёт об экспедиции в Кичменгско-Городецкий р-н в 1987 г. // Архив ВГИАХМЗ.

**Фрагмент заборки. Нач. XX века.
д. Большая Чирядка, Куриловский с/с,
Кичменгско-Городецкий р-он.
Дом принадлежал Орине Кокаревой.**



11. Козодёрова О.А. Отчёт об историко-этнографической экспедиции... 1980 г. // Архив ВГИАХМЗ. № 1054.

12. Харлапенкова Л.М. Отчёт об экспедиции... 1979 г. // Архив ВГИАХМЗ. № 1017.

рилла Казакова и его жены Агафьи (Агаши) по прозвищу Кировица или Курилиха. Некоторые жители края вспоминают, что мастер часто подписывал прялки своим именем – «Кирилль». Работы этих мастеров были найдены в деревнях: Емельянов Дор, Курилово, Кондратово, Григорово, Большая и Малая Чирядки, Малиновица, Жаравиха, Еловино и др.

Кирилл расписывал прялки и писал только на тёмно-синих, почти чёрных фонах. Размещал на прялках одну и ту же цветочную композицию, но каждый раз писал по-новому, варьируя её в деталях, цвете, приспособлявая под заданную плоскость. Такой творческий подход давал возможность отработать и отшлифовать каждую деталь, каждый элемент, сделать письмо более быстрым и лёгким и, как правило, более эмоциональным и динамичным. Форма прялок позволяла мастеру не мельчить узор, а писать широкими мазками крупно и размашисто. Здесь были распространены монументальные корневые прялки с удлинённой широкой лопастью. Верхняя часть лопасти завершалась двумя полукруглыми выемками. Ценились прялки с «вырезами», то есть с продолговатыми, круглыми, ромбовидными сквозными отверстиями в верхней части лопасти. Мастера-красильщики обязательно обводили сквозные отверстия разноцветной краской, включая их в общий колорит росписи. В данной местности существовал обычай заказывать именные прялки. На таких прялках обычно в нижней части лопасти у основания букета писали инициалы владелицы. К таким прялкам было особое, уважительное отношение, их берегли даже потомки. Росписи Агафьи более архаичны, но в них есть логика и убедительность. Композиционно они стоят ближе к более ранним образцам.

Изучая роспись ещё одной прялки, привезённой сотрудниками Вологодского государственного музея-заповедника, можно сказать, что её расписывал Шелыгин Иван Павлович из деревни Галузино (близ села Кичменгский Городок)¹⁴. На синем фоне прялок мастер помещал традиционный живописный букет с чётким ромбом в центре, углы которого соединяют розы с тюльпаном. По бокам верхнего цветка перед виноградной гроздью он писал пучки пышных перистых листьев, что отличало его произведения от других.

Растительные мотивы, навеянные миром природы и переосмысленные поколениями мастеров в красочные декоративные «райские сады», органично дополняют образный мир народно-

го искусства. Большое распространение, в силу своей символики, получили не характерные для Русского Севера цветы и изображения зверей. Виноград, например, в русском народном искусстве считался символом плодovitости¹⁵. В устном фольклоре виноград символизировал новобрачных. Упоминание о нём встречается и в колядках, и в волочевых песнях. На Русском Севере «виноградье» – поздравительно-величальные песни во время святочных колядований. Цветочные композиции росписей Кич-Городецкого района изобилуют изображениями роз и тюльпанов. В народном представлении эти цветы вмещают понятие благополучия, счастья, любви, процветания. Образы-метафоры, вобравшие в себя такие понятия, были распространены на огромной территории. Так, у многих народов бутоны и цветы розы ассоциировались с образом юной прекрасной девушки¹⁶. Физическая красота, здоровье, молодость человека сравнивались с пышным цветением природы и, как цветы и травы в пору буйного роста, наделялись магической таинственной силой. Цветущие букеты и деревья в росписях, созданные фантазией старых мастеров, и сегодня не потеряли своей эстетической ценности, они будят в нас живое воображение, они действительно несут в себе добро и красоту.

Любимым изображением у мастеров был лев. Образ зверя пришёл на Русский Север уже сложившимся. Но ни один мастер не перерисовывал его механически, бездумно, каждый в меру своей фантазии и творческих способностей переосмыслял неведомый и невиданный им облик животного, подчиняя его декоративному строю росписи. Такое творческое отношение к устоявшемуся и распространённому образу можно сравнить со сказкой, которую «всяк знает наизусть, но каждый рассказывает по-своему». Существовало мнение, что изображение льва служило в качестве оберега от сглаза и злого духа¹⁷. Лев воспринимался и в качестве стража, оберегающего хозяйское добро¹⁸. Народ ценил силу, мужество и благородство в облике зверя¹⁹.

Техника письма львов местными мастерами была чётко отработана. Лев изображался, как правило, стоящим на задних лапах. Удлинённое тело, мягкие подвижные лапы, крупная гривастая голова и задорно поднятый хвост составляли характерные признаки этого зверя. Распространённым было и изображение львов

15. Славянские древности. Т. 1. М., 1995. с. 375.

16. Вишневская В.М. Резьба и роспись по дереву мастеров Карелии. Петрозаводск, 1981. с. 62.

17. Иванова Ю.Б. Кистевые росписи по дереву... М., 1993. с. 32.

18. Богуславская И.Я. Мастера Русского Севера. М., 1987. с. 49.

19. Жегалова С.К. Русская народная живопись. М., 1984. с. 59.

14. Имя этого мастера зафиксировали сотрудники Русского музея, когда выезжали в экспедицию в Вологодскую область в 1967 году.

с повернутой назад головой и раскрытой оскаленной пастью. Необходимо отметить, что лев был не грозный и устрашающий, а смешной, наивный и чрезвычайно забавный. Он был похож на домашнего пса, вот почему живописных львов местные жители называют «собачками»²⁰.

В живописной композиции лев всегда занимал ведущее место. Растительный узор подчинялся движению его гибкого тела. В этом случае художник отходил от жёсткой схемы построения букета, он заполнял цветочным орнаментом свободное поле. Силуэт льва местные мастера всегда подчеркивали чёрным контуром, как делали это и многие костромские художники. Такое следование привнесённой традиции письма объяснялось магическим содержанием, которое вкладывалось в облик зверя, мастера стремились с максимальной точностью следовать канону. Привычные

20. Дневник выезда Глебовой А.А.... 1997 г. (Информация Кокшаровой П.Н. из д. Большая Чирядка) // Архив ВГИАХМЗ.

Доска припечная. Нач. XX века.
Дерево, окраска, роспись.
Мастер И.Г. Чернышов. ВОКМ 23553/22
д. Малиновка, Емельяновский с/с,
Кичменгско-Городецкий р-он.



изображения сохранялись даже тогда, когда их древнее смысловое значение было утрачено. Со временем многие мотивы наделялись и наполнялись новым звучанием.

Подводя итоги вышеизложенному, следует отметить, что на небольшой территории, входившей в северо-восточную часть Никольского уезда на базе традиционной костромской росписи посадских художников, местные мастера выработали свои стилистические черты, которые отличают их произведения как от работ костромичей, так и от мастеров других северных центров. И хотя композиции строились из одних и тех же элементов, но местные ремесленники писали их по-особому, что придавало оригинальность и самобытность росписи. Несмотря на то, что истоки живописного мастерства пришли из вохомского края, по ряду причин, по аналогии с уже существующими вологодскими свободно-кистевыми «харовскими», «тотемскими», «верховажскими», «грязовецкими», «кирилловскими» росписями, эту роспись можно назвать «кичменгско-городецкой» или «кичменгской». Прежде всего, следует отметить, что роспись была распространена в кич-городецких землях значительно на большей территории, чем в вохомском крае. Во-вторых, многие костромские мастера жили здесь подолгу или постоянно возвращались сюда на заработки, практически эти земли стали для них родными. В третьих, роспись на данной территории существовала продолжительное время, так что не одно поколение местных ремесленников сумело обучиться мастерству и привнести в живописную культуру костромичей свою традицию. Первыми в 1990-е годы обратились к более углубленному изучению и восстановлению кичменгской росписи мастера студии «Вологодские росписи». Они сделали многочисленные копии, прорисовки, разработали методические листы с элементами и мотивами росписи, провели работу по использованию традиций письма кичменгских росписей на современных предметах. Неоценимый вклад в дело восстановления росписи сделала Т.В. Горбатова, которая в то время являлась преподавателем в студии. Благодаря ей роспись возрождена заново, она «оживила» и «заиграла» по-новому на современных предметах. По рекомендации и методической помощи музейных сотрудников Вологды эту эффектную роспись освоили мастера центра традиционного искусства в селе Кичменгский Городок. Научной и методической базой более углубленного исследования росписи могут стать коллекции ВГИАХМЗ и Кичменгско-Городецкого краеведческого музея. Изучение богатого изобразительного языка в росписях костромичей поможет найти современным мастерам и новые композиционные решения, и сделать роспись более эмоциональной, интересной и востребованной, не разрушая, однако, существующих традиций.

ЭКСПОНАТЫ ВОЛОГОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА С КИЧМЕНГСКО-ГОРОДЕЦКОЙ РОСПИСЬЮ

Прялка. Кон. XIX в.

(На обороте лопастки буквы «А.Л.М» и изображение льва).

Дерево, резьба, окраска, роспись.
91,5 x 59 (ВОКМ 25027).

Поступила в 1981 году от М.И. Володиной,
д. Бараново, Городецкий с/с.

Прялка (фон чёрный). Нач. XX в.

Дерево, резьба, окраска, роспись.
91 x 53,5 (ВОКМ 19129).

Поступила в 1975 году от З.Н. Шемякиной,
д. Подгорье, Шестаковский с/с.

Прялка. Нач. XX в.

Дерево, резьба, окраска, роспись.
92 x 50,5 (ВОКМ 19131).

Поступила в 1975 году от Ф.А. Калининой,
д. Подгорье, Шестаковский с/с.

Дверь от шкафчика «залавошника» – 4 шт.

Кон. XIX - нач. XX вв.

- 1) 57 x 35 (ВГМЗ 34624/47);
- 2) 57 x 35 (ВГМЗ 34624/48);
- 3) 58,5 x 34 (ВГМЗ 34624/49);
- 4) 46 x 41 (ВГМЗ 34624/50).

Дверь от шкафчика-судника.

Кон. XIX – нач. XX вв.

46 x 41 (ВГМЗ 34624/51).

Опечек. Кон. XIX – нач. XX вв.

172 x 55 (ВГМЗ 34624/52)

Дерево, столярная работа, окраска, роспись.
Поступили в 1998 году, найдены в заброшенном доме,
д. Радихино, Верхнеёнтальский с/с.
(Дом Ординой Марии Семёновны, 1921 г.р.)

Дверь от шкафчика. Нач. XX в.

Дерево, столярная работа, окраска, роспись.
45,5 x 30 (ВГМЗ 34624/55).

Филёнка от голбца. Нач. XX в.

Дерево, столярная работа, окраска, роспись.
53 x 32 (ВГМЗ 34624/57).

Поступили в 1998 году от Р.Д. Колосовой,
д. Трубовщины, Верхнеёнтальский с/с.

Дверь от шкафчика-судника. Нач. XX в.

Дерево, столярная работа, окраска, роспись.
42 x 35 (ВГМЗ 34624/56).

Поступила в 1998 году, найдена в заброшенном доме,
д. Горка, Нижнеёнтальский с/с.

Прялка. Нач. XX в.

Мастер росписи Казаков Кирилл.

Дерево, резьба, окраска, роспись.
101 x 60 (ВОКМ 25017).

Поступила в 1981 году от П.А. Жаравиной,

д. Еловино, Еловинский с/с.

(Прялка привезена из д. Курилово, Куриловский с/с).

Расписной интерьер дома. Нач. XX в.

Дерево, столярная работа, резьба, окраска, роспись.
Мастер росписи Кузнецов Пётр Яковлевич.

Голбец (дверь с косяками и порогом).
171 x 123 (ВГМЗ 34624/60).

Шкаф 180 x 96 (ВГМЗ 34624/61).

(В росписи – вазон и три человеческих фигуры).

Дверь от шкафчика «залавошника» – 3 шт.,

1) 43 x 44,5 (ВГМЗ 34624/62);

2) 43 x 44,5 (ВГМЗ 34624/63);

3) 43 x 44,5 (ВГМЗ 34624/64).

Дверь от шкафчика «судника».

41 x 47 (ВГМЗ 34624/65).

Прялка. Нач. XX в.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

98 x 49 (ВГМЗ 34624/70).

Мастер росписи Шелыгин Иван Павлович из
д. Галузино (?)

Поступили в 1998 году от И.Г. Дербина,

д. Смольянка, Еловинский с/с.

Прялка. Нач. XX в.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

98 x 58 (ВГМЗ 34624/76).

Мастер росписи Агафья (Курилиха).

Поступила в 1998 году от Е.Е. Циплаковой,

д. Смольянка, Еловинский с/с.

Прялка. Нач. XX в.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

96,5 x 55 (ВГМЗ 34078/144).

Поступила в 1995 году от А.М. Пустохиной,

д. Жаравиха, Плосковский с/с.

Прялка. Нач. XX в.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

97 x 58 (ВГМЗ 34981/143).

Поступила в 1998 году от А.С. Лобановой,

д. Большое Бараково, Плосковский с/с.

Голбец. Нач. XX в.

(Дверь с косяками 188 x 104, панель 188 x 137,
припечная доска 180 x 41).

Мастер росписи Елизаров Тренин.

Дерево, столярная работа, резьба, окраска, роспись.
(ВГМЗ 33981/142).

Поступил в 1999 году от Р.Ф. Лобановой,

д. Большое Бараково, Плосковский с/с.

Прялка. Кон. XIX – нач. XX в.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

93,5 x 54 (ВГМЗ 34078/143).

Поступила в 1995 году от Ф.Ф. Павловой,

д. Малиновица, Плосковский с/с.

Дверь от голбца с тремя филёнками. Нач. XX в.
Дерево, столярная работа, резьба, окраска, роспись.
75 x 109 (ВГМЗ 34078/145).

Поступила в 1995 году от Д.В. Шарова,
д. Малиновица, Плосковский с/с.

Панель расписная от голбца – 3 шт. Нач. XX в.
Дерево, столярная работа, окраска, роспись. 96 x 29,5.
1) (ВГМЗ 34624/36); 2) (ВГМЗ 34624/37);
3) (ВГМЗ 34624/38).

Опечек. Нач. XX в.

Дерево, столярная работа, резьба, окраска, роспись.
114 x 68,5 (ВГМЗ 34624/39).

Поступили в 1998 году от О.В. Шишовой,
с. Плоское, Плосковский с/с.

Дверь от голбца. Нач. XX в.

128 x 107,5 (ВГМЗ 34624/40).

Прялка. Нач. XX в.

Выс. 74; лопастка 42,5 x 20 (НВ 16719/7).

Дерево, резьба, окраска, роспись.

Мастер Кузнецов Пётр Яковлевич.

Поступили в 1998 году от Л.А. Обуховой,
д. Сигово, Плосковский с/с.

Фрагмент голбца (опечек с дверью). Нач. XX в.

147 x 193 (ВГМЗ 34624/71).

Дверь от шкафчика «залавошника» - 2 шт.

Нач. XX в.

1) (ВГМЗ 34624/72); 2) (ВГМЗ 34624/73).

Дерево, столярная работа, резьба, окраска, роспись.
52 x 37,5.

Мастер росписи Кузнецов Пётр Яковлевич.

Поступили в 1998 году от Л.П. Чупиной,

д. Заболотный Починок, Емельяновский с/с.

Фрагменты интерьера дома. Кон. XIX – нач. XX в.

Дерево, столярная работа, резьба, окраска, роспись.

Мастер росписи Чернышов Илья Герасимович.

Доска расписная приголовок к печи

(лев с цветочной веткой).

94 x 37,5 (ВОКМ 23552).

Фрагмент опечка с 4-мя филёнками.

111 x 74 (ВОКМ 23566).

Фрагмент опечка с 6 филёнками.

115,5 x 88,5 (ВОКМ 23567).

**Фрагмент опечка с маленькой филёнчатой
дверкой.**

150 x 57 (ВОКМ 23570).

Панель голбца с 4-мя филёнками (со львами).

129 x 92,5 (ВОКМ 23569).

Дверь в голбец с 4-мя филёнками.

112 x 65 (ВОКМ 23568).

Поступили в 1979 году от Н.В. Лисицынского,

д. Малиновка, Емельяновский с/с.

Дом Лисицынского Василия Васильевича, 1856 г.р.

Дверь от голбца. Нач. XX века.

(В росписи два льва по сторонам букета).

Дерево, столярная работа, окраска, роспись.

115 x 67,5 (ВГМЗ 34624/30).

Заборка от голбца из 3-х панелей Нач. XX в.

Дерево, окраска, роспись.

129 x 71 (ВГМЗ 34624/31).

Дверь от шкафа-судника. Нач. XX в.

Дерево, столярная работа, резьба, окраска, роспись.
(ВГМЗ 34624/34).

Поступили в 1998 году от Е.В. Дьяковой,

д. Воронино, Шонгский с/с.

Прялка. Нач. XX в.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

99 x 62 (ВГМЗ 34624/17).

Поступила в 1998 году от А.Я. Емельяновой,

д. Большая Чирядка, Куриловский с/с.

Прялка (фон тёмно-синий). Нач. XX в.

Мастер росписи Казаков Кирилл.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

107 x 63 (ВГМЗ 34624/18).

Поступила в 1998 году от Е.А. Шелыгиной,

д. Григорово, Куриловский с/с.

Прялка (фон тёмно-синий). Нач. XX века.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

101 x 59 (ВГМЗ 34624/24).

Поступила в 1998 году от Т.И. Глебовой,

д. Григорово, Куриловский с/с.

Прялка. Нач. XX в.

Мастер росписи Казаков Кирилл.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

98 x 56 (ВГМЗ 34078/134).

Поступила в 1995 году от Т.В. Барболиной,

д. Григорово, Куриловский с/с.

Прялка. Нач. XX в.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

(НВ 16719/15).

Поступила в 1998 году от Т.И. Щепелиной,

д. Михеево, Куриловский с/с.

Прялка Нач. XX в.

Мастер росписи Казаков Кирилл.

Дерево, резьба, окраска, роспись.

96 x 56 (ВГМЗ 34078/138).

Поступила в 1995 году от У.Д. Щепелининой,

д. Кондратово, Куриловский с/с.



Расписной интерьер дома А.С. Лицицинского, Роспись 1908 года. Мастер П.Я. Кузнецов, д. Смольянка, Еловинский с/с, Кичменгско-Городецкий р-он.

В крестьянском доме печь с голбцем занимали 1/4 часть пространства избы и играли важную роль в жизни семьи.

Голбечное пространство с одной стороны могло перекрываться встроенным шкафом, примыкающим к печи. За голбцем вдоль стены избы пристраивалась небольшая лесенка, ведущая на палати и голбечное перекрытие, где находились спальные места.

Голбечную конструкцию укреплял палатный брус, на котором мастера оставляли свою подпись.

Косяки, двери и встроенные шкафы обильно украшались плоско-рельефной резьбой и росписью. В росписях Кузнецова П.Я. часто встречаются изображения женских и мужских фигур с символическими предметами в руках, означающими гостеприимство.

1908 года Красиль Петр Яковлев Кузнецов Напалить





Прялка ВГМЗ 34624/18



Прялка ВГМЗ 34981/143



Прялка ВГМЗ 34624/70



Лопастка



Лопастка



Лопастка



Прялка ВОКМ 25027



Прялка ВГМЗ 34624/24



Прялка ВГМЗ 34078/141



Лопастка



Лопастка



Лопастка

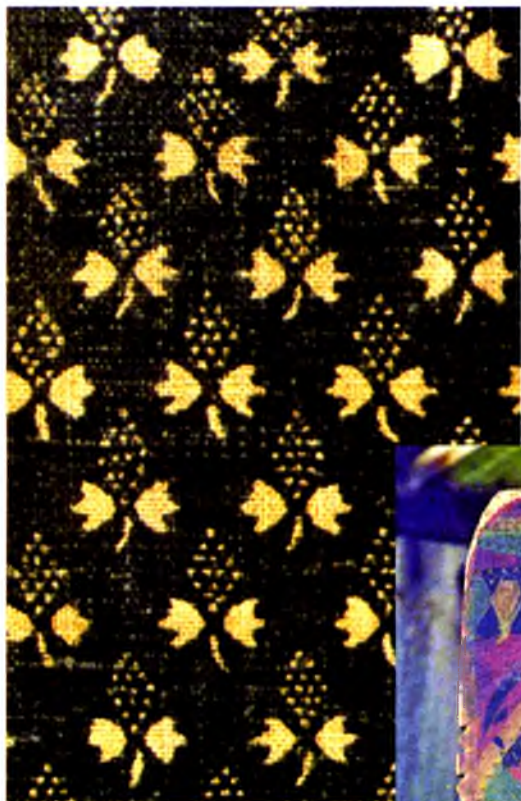


Лопатки прялок (оборотные стороны).
ВГМЗ 34078/134, ВОКМ 25027, ВОКМ 25017



Фрагменты оборотной стороны
лопатки и ножки прялки
ВГМЗ 34624/76

Фрагмент ножки прялки
ВГМЗ 34078/134



Образец домотканой ткани.
Конец XIX - нач. XX века.
Холст, набойка кубовая.
Рисунок с виноградной
гроздью.



Образец домотканой ткани.
Нач. XX века.
Холст, набойка кубовая,
нанесение орнамента «ягода» мас-
ляными красками поверх набивно-
го рисунка.



Лопастка прялки. Нач. XX века.
Дерево, резьба, окраска.
д. Емельянов Дор, Емельяновский с/с,
Кичменгско-Городецкий р-он.
Лопастка прялки украшена резным
орнаментом с раскраской.
В середине – солярная вихревая розетка.

Шкаф. Нач. XX века.
Дерево, столярная
работа, окраска,
роспись.
Мастер Григорий
Кузнецов.
Краеведческий
музей Кичменгско-
Городецкого р-на.



Сундук. Нач. XX века.
Дерево, столярная работа, металл,
окраска, роспись.
Краеведческий музей Кичменгско-
Городецкого р-на.



СЕМАНТИКА ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ КОМПОЗИЦИЙ

Чем больше видишь памятник старины – прялки, детали интерьеров, мебель, шкафы, заборки-перегородки, двери и другие предметы быта XIX–XX веков, собранные в Вологодском музее-заповеднике, тем значимее и содержательнее кажутся орнаментальные композиции, созданные мастерами – «красильщиками».

Ученые-исследователи, не раз описывая предметы старины, в том числе и прялки, пытались расшифровать глубокий смысл и символику росписей.

Древнейший символ всего народного традиционного искусства Севера – «Дерево жизни» – просматривается и в Кичменгско-Городецкой росписи.

Ведущий орнаментальный сюжет «цветущая ветвь», одна или несколько, переплетаясь с другими, поднимается вверх и заканчивается мощным «виноградием». Конечно же, это жизнеутверждающий символ цветения в природе и в человеческом житье.

Внимательно рассматривая архитектуру крестьянского дома на Русском Севере (Архангельская, Вологодская губернии) XIX – начала XX веков, можно увидеть, что самые лучшие образцы искусства строителей и живописцев, оформлявших интерьеры этих строений с традиционной

русской печью в обрамлении из строганных брёвен, заборкой, полатями, лавками, сливаются в единый ансамбль. Думаю, не случайно, интерьерный ансамбль вдохновлял мастеров на творческую работу по единому комплексному живописно-архитектурному решению росписи.

Удивительно, как точно, пользуясь очень ограниченной цветовой гаммой, на массивных плоскостях или отдельных филёнках заборов, шкафов, дверей, художник-мастер точно распределяет элементы древнейшей символики плодородия, зашифровав их в лёгкие композиции.

Образы мироздания человеческого бытия, оптимистические начала, идея бесконечности жизни на земле – всё это талантливые мастера кичменгских росписей заложили в свои произведения и оставили нам, своим наследникам, для продолжения их творчества.

Очевидно, что вятские и костромские мастера второй половины XIX века, работая в столичных и губернских городах, как «комнатные» живописцы, были хорошо знакомы с основами художественного оформления интерьеров жилых домов.

Но в полной мере они смогли проявить своё дарование в росписях интерьеров северных крестьянских домов и стали выразителями народного художественного вкуса.

1,3 филёнки от голбечной конструкции. Нач. XX века.

Мастер Елизаров Тренин, д. Большое Бароково, Плесковский с/с, Кичменгско-Городецкий р-он.

2-ая филёнка от двери в голбец. Нач. XX века. Мастер И.Г. Чернышов,

д. Малиновка, Емельяновский с/с, Кичменгско-Городецкий р-он.



МЕТОДИКА ПИСЬМА КИЧМЕНГСКО-ГОРОДЕЦКОЙ РОСПИСИ

В фондах Вологодского государственного музея-заповедника хранится большая коллекция прялок, в которой большое место занимают экспонаты с кичменгской росписью.

В художественном отделе музея открыта обширная экспозиция традиционных росписей вологодского края. Специалисты музея, преподаватели и учащиеся студии «Вологодские росписи» проделали большую практическую работу по исследованию, реконструкции свободно-кистевых росписей.

Материалы, необходимые для практической работы с кичменгской росписью.

Краски: - гуашь художественная 6–8 цветов;
- акварельные краски (в тюбиках);
- белила гуашь в отдельной баночке.

Бумага, клей ПВА, картон.

Палитрой может служить фарфоровое блюдце, керамическая облицовочная плитка или лист плотной бумаги.

Кисти. В продаже имеется большое разнообразие художественных кистей. Кисть – основной инструмент художника, её надо выбирать тщательно.

По мере освоения росписи будет расти и ассортимент кистей. Для начала достаточно 3–5 видов. Белка или колонок №№ 2, 3, 5 – круглые. №№ 4–5 – плоские – для росписи. №№ от 6 до 10 – плоские – для покрытия фона, это может быть белка, щетина мягкая. Новые кисти необходимо промыть горячей водой с

мылом. Посмотреть пишущую часть кисти, прокручивая её пальцами на свету лампы, выбрать пинцетом торчащие волоски.

Набрав достаточно опыта в письме гуашью, можно пробовать современными акриловыми и масляными красками, лучше художественными, применяя разбавитель «Уайт-спирит».

Особое значение для кичменгской росписи имеет фон. Для его нанесения можно использовать финские краски «Тикурилла». Подойдут № 437 – синяя, № 325 – тёмно-красная, № L-443 – тёмно-зелёная. Эти краски разводятся водой, быстро сохнут, образуют ровную матовую поверхность фона. При росписи по дереву фон наносится тонким слоем 2–3 раза, при этом каждый слой просушивается 10–15 минут. При покрытии фона гуашью поверхность деревянной основы грунтуется клеем ПВА или покрывается 1 раз нитролаком, затем зачищается тонкой наждачной бумагой и покрывается цветной гуашью с добавлением в неё клея ПВА (из расчёта 1/5).

Подготовка изделия к росписи аналогична любой работе с деревом: осмотр, шпаклёвка трещин и сучков; сушка, зачистка наждачной бумагой, удаление пыли, окраска фона.

Перед росписью изделий необходимо выполнить все элементы на бумаге, освоить кистевые приёмы свободного письма. Для этого надо сразу правильно научиться держать кисть, вертикально между большим, указательным и средним пальцами.

Элементы кичменгско-городецкой росписи на фрагментах филёнки, прялки, заборки.



ЭЛЕМЕНТЫ РОСПИСИ

Прежде чем писать композиции с кичменгскими (кич-городецкими) росписями, необходимо внимательно рассмотреть прялочные росписи и выделить все отдельные элементы, из которых они состоят. В свободно-кистевых росписях, к которым относится и данная роспись, сохраняется принцип модуля В.А. Барадудина – пять масштабно соподчинённых частей – 1/5. Главные элементы росписи: розан и тюльпан, листья двух размеров, ягоды, приписки.

Элементы все вместе составляют единую, уравновешенную орнаментальную композицию.

ЭЛЕМЕНТ «ЯГОДА»

Основной элемент росписи наносится прикосновением кончика круглой кисти. Из ягод состоит завершающая часть букета «виноградие» или «свеча».

Набираем на кисть № 4 краску оранжевого или тёмно-красного цвета и в центре карточки ставим плотную точку, кисть держим строго вертикально, зажав тремя пальцами (большим, указательным и средним), слегка поддерживая снизу безымянным пальцем. Мизинец может касаться поверхности для удержания руки. Поворачиваем кисть пальцами вокруг своей оси, слева направо (или наоборот), чтобы получился кружочек – ягодка. Можно писать три, пять ягодок по схеме.

Затем на кисть меньшего номера № 3–2 набираем подготовленные на палитре или в баночке белла и подчёркиваем ягоду каплевидным мазком с поворотом. Мазок начинаем с нажимом, ведём кисть вниз, резко поднимаемся от листа, заканчиваем тонким кончиком.

Элемент «ягода» отработайте многократно, до автоматизма, т.к. это основной приём свободно-кистевой росписи. Из ягодок соберите элемент «виноград» по схеме.



«ПРИПИСКИ» (ОГОНЬКИ)

В росписи имеют не основное значение, но именно они обогащают цветочные композиции. Приписки бывают двух цветов – охристые и зелёные. Выполняются кистями № 2 или 3. Набираем краску на кончик кисти и на карточке проводим лёгкие мазки слева направо и вверх, начинаем тонкой линией, ведём вверх с небольшим нажимом, затем резко поднимаем кисть и заканчиваем мазок тонким хвостиком. Приписки отрабатывать слева направо и вверх и в противоположную сторону.



ЭЛЕМЕНТ «ЛИСТОК»

ВИД 1. «ЛИСТОК»

Для написания листьев подходят кисти № 3 и 4 с острым концом. Набираем на кисть краску зелёного или охристого цвета, кончиком кисти ставим точку, правой рукой ведём кисть сначала вверх, затем с нажимом опускаем вниз и снова поднимаем вверх вправо и отрываем от листа. Должен получиться изогнутый волнистый мазок с утолщением в середине и острыми концами. Левый кончик листа «смотрит» вниз, а правый – вверх.

Необходимо выполнять данное упражнение от одной точки в разных направлениях, пока рука не будет двигаться легко и свободно. Листочки должны быть плавно-изогнутыми, разной формы трёх размеров по убывающей – 1, 1/2 и 1/3.



ВИД 2. «ЛИСТОК КАПЛЕВИДНЫЙ (1/2)»

Этот вид листка пишется по сторонам ягоды, розанов, тюльпана-вазы как второй элемент после больших лепестков. Цвет листьев обычно бывает охристый, голубой, синий и белый. В композициях каплевидный листок применяется на верхинках розанов, пишется в противоположные стороны от центра листка.

Набираем краску зелёного или охристого цвета кистью № 2–3, ставим точку и наклоняем кисть вправо или влево до получения следа – капли.

Этот элемент повторять также многократно вправо и влево. Кисть держим легко.

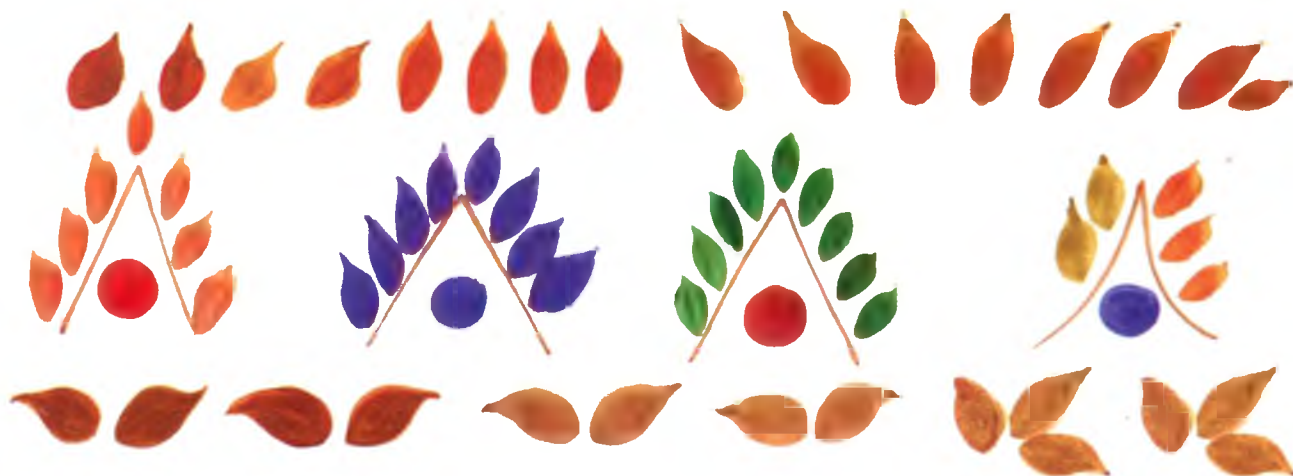


ВИД 3. «ЛИСТОК ОКРУГЛЫЙ»

Набираем на кисть № 5 краску охристого, зелёного или голубого цвета и начинаем писать мазок с сильного нажатия кисти. Держим кисть вертикально, сначала ставим точку, а затем тянем кисть вверх в соответственном направлении, заканчиваем тонким мазком, сводим на нет, отрываем кисть.

Эта форма листа пишется в один приём, а кончик мазка может быть направлен в любую сторону. Желательно отработать приём до лёгкого и непринуждённого движения.

Лист округлый применяется на виноградной кисти (свечка) как дополнение к бутонам, лепесткам розанов. Повторяем мазок по образцу.



ВИД 4. «ЛИСТОК – ТРОЙНАЯ КАПЕЛЬ»

Этот вид используется как приписка при завершении композиции в кичменгской росписи. Набираем на кисть № 2 или 3 краску синего, зелёного или охристого цвета. Мазок начинаем с острого кончика и ведём кисть вверх, поворачивая до упора вправо или влево.

Желательно отработать элемент до быстрого письма. Далее писать каплевидные цветные мазки, расположив их веером, начиная письмо с одной условной точки. В результате должен получиться листок из трёх капель.

Этот вид приписки пишется по обеим сторонам цветка розана и виноградной кисти у основания. Заполняет пространство, промежутки между основными элементами в росписи при завершении композиции.

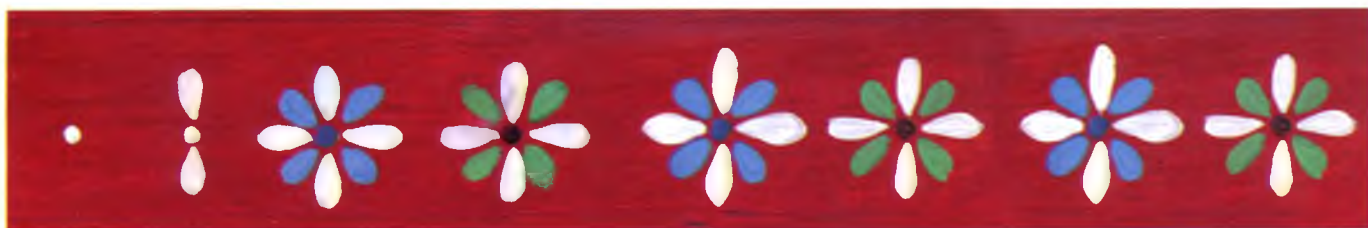


ЭЛЕМЕНТ «ЗВЁЗДОЧКА»

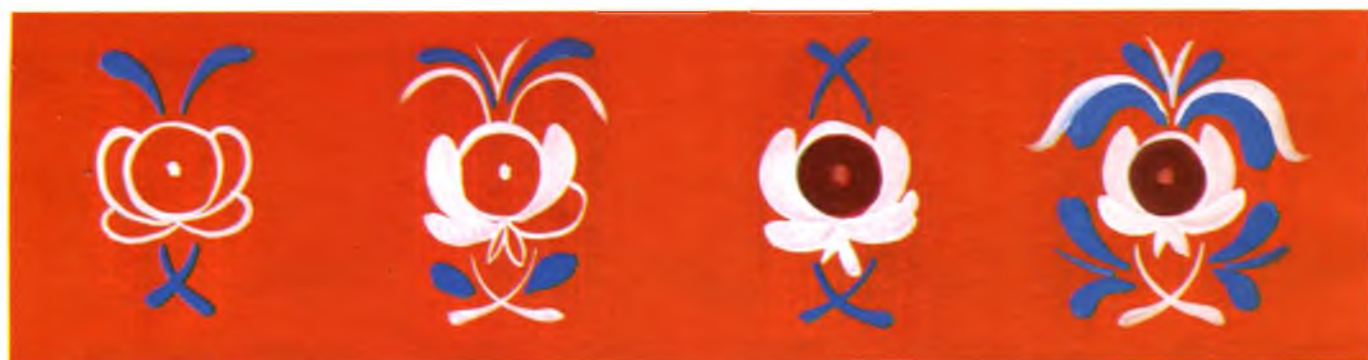
Звёздочка применяется в больших композициях для декоративного заполнения фона, а в небольших используется как условный вазончик.

Набираем на кисть № 3 краску контрастную к фону (кроме белой) и ставим точку в середине карточки. Белилами кистью № 3 пишем два каплевидных прямых мазка над и под точкой. Такие же мазки ставим справа и слева от точки горизонтально, острыми кончиками все мазки направлены к центру. Набираем краску другого цвета на кисть № 3 или 4 и заполняем четыре промежутка одинаковыми овальными мазками.

Если звёздочка в композиции является вазоном, то под ней белой краской пишется уголок вершиной вверх и вдоль сторон угла наносятся короткие каплевидные мазки-приписки острым кончиком вверх.



ЭЛЕМЕНТ «ЦВЕТОК-РОЗАН»

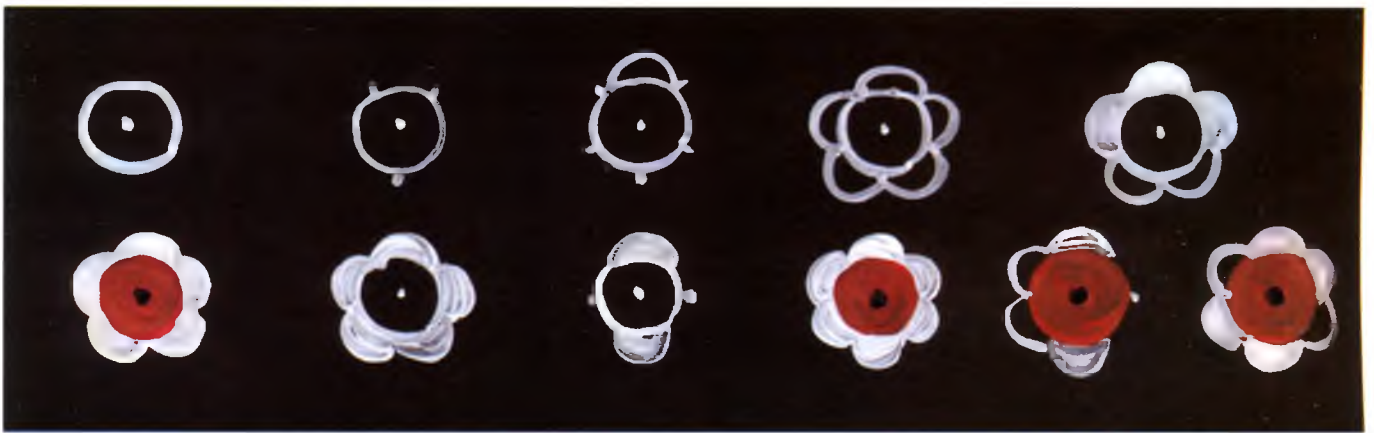


ВИД 1. «РОЗАН – ПЯТИЛЕПЕСТКОВЫЙ»

Рисуем круглую середину, ставим кисть вертикально, наносим точку и поворотом вокруг своей оси получаем кружок. Белой краской, тонкой кистью обводим центральное пятно, точками размечаем на 5 частей, пишем лепестки. Мазок начинаем справа налево кончиком кисти, затем лёгкий нажим и заканчиваем писать лепесток тонким кончиком, поднимая кисть.

Набираем на кисть № 4 краску красного, бордового или оранжевого цвета и ставим точку в середине карточки, затем вертикально поворачиваем кисть вокруг оси, чтобы получилось круглое «яблочко». На другую кисть № 3, 4 набираем белую краску и выполняем мазок «скобочка» по бокам «яблочка», сверху одну и снизу – две. Лепестки-скобочки должны быть одинаковой формы и размера. Это простой цветок с серединой в форме круглого пятна оранжевого, тёмно-красного цвета с пятью лепестками-скобочками.

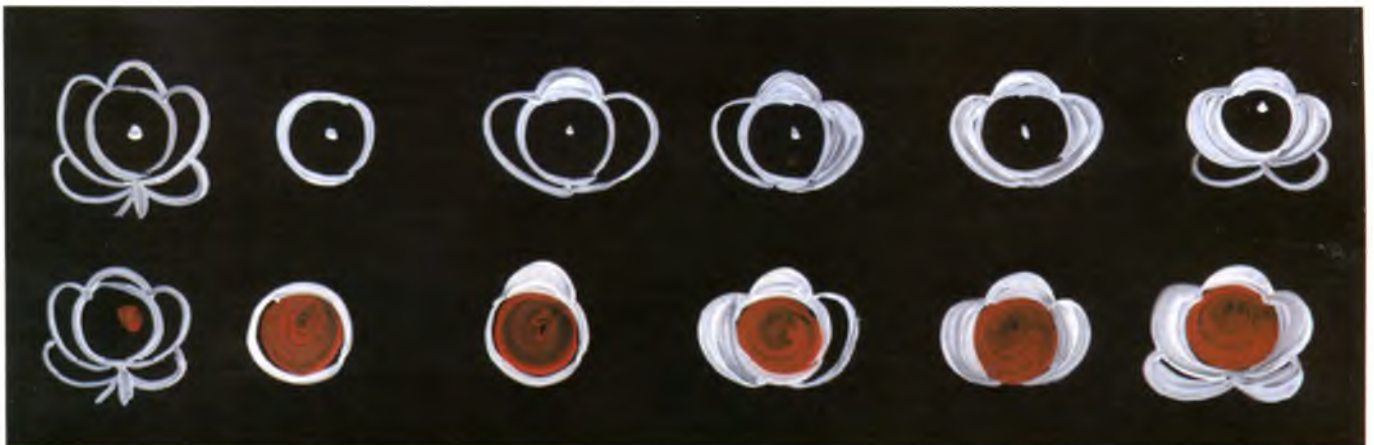
Отрабатывать элементы письма лучше всего на отдельных листах (размером 10 x 10 см). В этом случае получается один законченный элемент данной росписи. Когда карточек накопится много, лучшие оставить как методическое пособие.



ВИД 2. «РОЗАН С ЛЕПЕСТКАМИ-КАПЛЯМИ»

На карточку круговым мазком наносим «яблочко» таким же цветом, как и в предыдущем элементе, затем берём кисть № 2, набираем на неё белила и делаем разметку по краям яблочка, делим его на 3 равные части (точка внизу и две по бокам). На кисть № 3 или 4 набираем белила, пишем лепестки сверху – вниз. Кисть при этом держим вертикально, нажим делаем в начале мазка, двигая кисть вниз по окружности яблочка и одновременно поднимаем кисть вверх и отрываем её от листа в нижней части яблока.

При таком движении получаются каплевидные симметрично расположенные мазки. Заканчивается роспись розана нанесением двух более коротких каплевидных мазков в основании яблочка и двух коротких белильных мазочков в точке основания яблочка. Именно этот вид розана чаще всего используется в кичменгской росписи.



«ТЮЛЬПАН»

Тюльпаны в кичменгской росписи встречаются трёх видов и отличаются друг от друга серединками и формой лепестков. Они обычно пишутся в нижней части прищипленного букета и представляют собой вазон.

ВИД 1. «ТЮЛЬПАН»

Набираем на кисть № 4 краску бордового, красного или оранжевого цвета и наносим в полный нажим один вертикальный мазок в средней части карточки, затем набираем белила на кисть № 3 и проводим такой же ширины два лепестковых мазка по бокам центрального. Лепесток начинаем писать кончиком кисти с верхнего левого края, ведём с нажимом вниз, заканчиваем мазок острым кончиком в основании цветка. Затем проводим второй лепестковый мазок, начиная с основания. Заканчивем написание тюльпана белой краской круглым мазочком в основании.

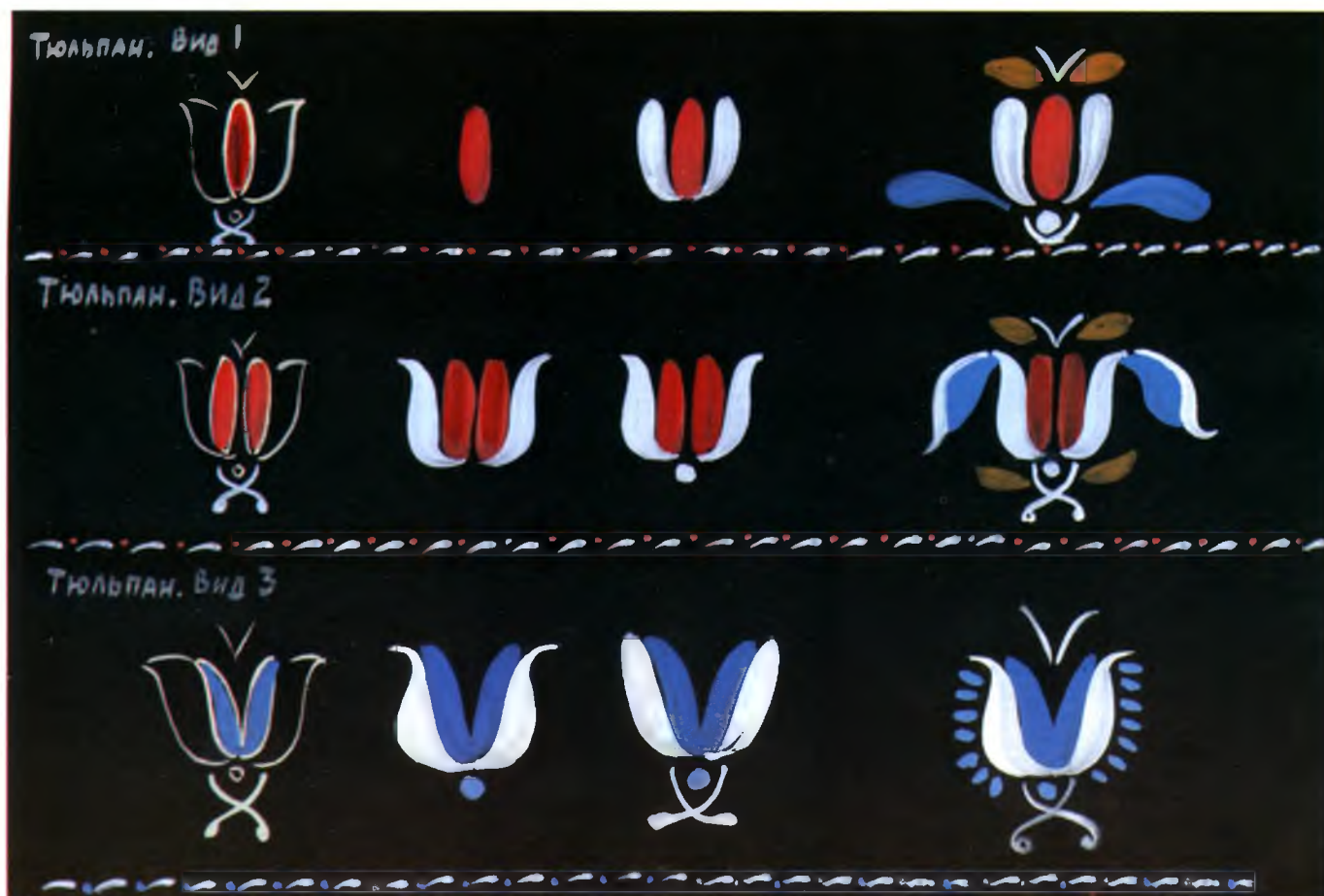
ВИД 2. «ТЮЛЬПАН»

Набираем на кисть № 4 краску голубого, синего, бордового или другого цвета, вдоль осевой линии наносим два каплевидных мазка с нажимом к основанию, которые будут являться сердцевинкой цветка. Набираем белила на другую кисть № 3 и пишем лепестки тюльпана с обеих сторон сердцевинки.

После этого кистью наносим два перекрещивающихся мазка в основании тюльпана (слева направо и справа налево), имитирующих «ножку» вазы. Мазок ведём острым кончиком с нажимом вниз и с каплевидным окончанием по направлению к центральной оси всего вазона.

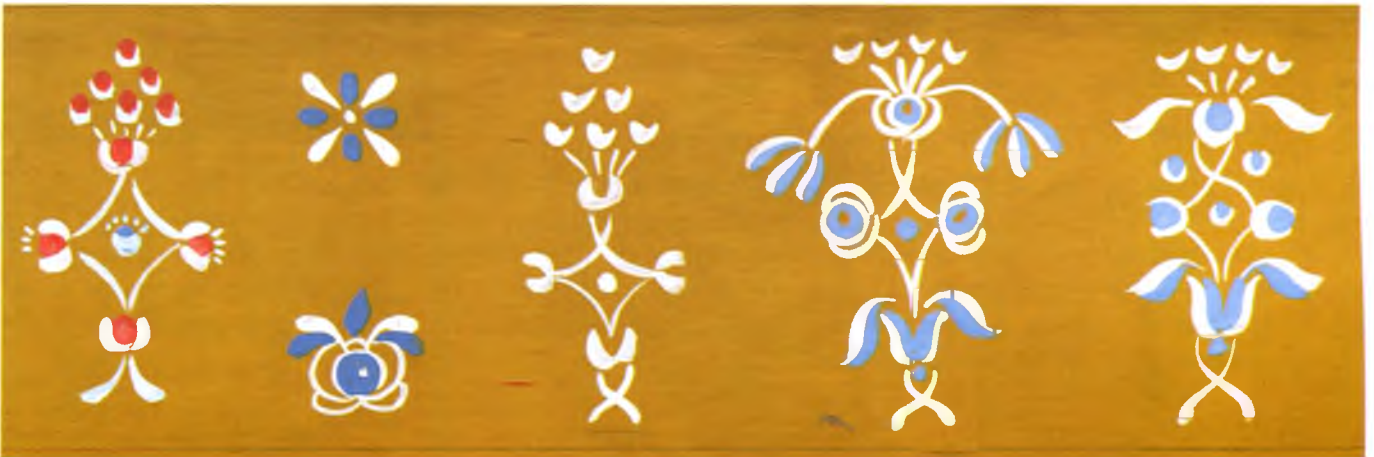
ВИД 3. «ТЮЛЬПАН»

Набираем на кисть № 4 краску красного, бордового или оранжевого цвета и наносим в середине карточки два вертикальных мазка с ровным нажимом. Набираем на кисть № 3 белила и пишем с обеих сторон срединной части два огибающих лепестка. Мазок начинаем в верхней части и заканчиваем его тонким кончиком в основании (один вариант) или ведём мазок тонким кончиком кисти от основания цветка вертикально вверх с нажимом и заканчиваем круглым поворотом с правой и с левой стороны от сердцевинки.



«КОРЕШКИ – ВАЗОНЫ»

Каплевидные удлинённые мазки выгнутой формы располагаются всегда в основании вазона. Из них, как из земли или вазы, «прорастает» весь декоративный букет. Они выполняются отдельно одним движением кисти и состоят из двух элементов, расположенных крестообразно. Набираем на кисть № 2 белила средней густоты и пишем корешок с тонкого кончика вниз вправо и заканчиваем закруглением, направленным к осевой линии. Выполняем второй мазок в зеркальной симметрии к первому, в верхней части мазки перекрещиваются.



«БУТОН»

Бутон относится к дополнительным элементам росписи и находится в цветочной композиции внутри ромбовидного стебля и в промежутках между розанами. Он состоит из ягоды с белильным мазком в виде скобочки, который пишется с её нижней стороны. Если бутон находится внутри ромбовидных стеблей, то вокруг него делают мазки-приписки.

Набираем на кисть № 3 краску синего или голубого цвета и вращательным движением вокруг оси пишем круговой мазок, размером больше ягоды, но меньше яблока. Далее набираем белила на кисть № 3 и пишем мягкий скобчатый мазок снизу, начиная с нажима. На кисть № 2 набираем голубой или охристый цвет и короткими движениями руки наносим приписки.



СОЕДИНИТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

Соединительные элементы в росписи Кич-Городка играют значимую роль. Они объединяют главные части узора в законченные растительно-орнаментальные композиции. Соединяют розы и тюльпаны в сложную схему цветущего дерева с перекрещенными стеблями и ритмично прорастающими листьями.

К ним относятся различные стебли и веточки. Выполняются они, как правило, по цветному фону белилами.

«СТЕБЕЛЬ В ВИДЕ РОМБА»

Набираем на кисть № 2 белила и обрабатываем на карточке длинный тонкий мазок (от 3 до 6 см), держим кисть вертикально. Начинаем мазок от условной точки слева направо, ведём линию без нажима вверх и заканчиваем тонким хвостиком.

Обрабатываем элемент, ведя кисть слева направо и вверх или в противоположную сторону. Отработать движение кисти без отрыва руки.

Карандашом намечаем осевые линии – горизонтальную и вертикальную. На центральной точке наносим круглое пятно голубым или оранжевым цветом и вокруг него тонкой кистью наносим линии ромба. На острых углах рисуем круглые пятна: яблоки – центры розанов.



«СТЕБЕЛЬ В ВИДЕ РОМБА С ПЕТЕЛЬКАМИ»

Карандашом проводим осевые линии – горизонтальную и вертикальную. Точками намечаем места расположения цветов-розанов. Начиная с основания верхнего розана, слева, тонкой кистью белилами ведём веточку вниз к правому розану лёгкой выгнутой линией. Следующую веточку направляем к левому цветку. Затем правый и левый розан соединяем веточками с нижним цветком в одной точке (рис. 3). Такое соединение придаёт композиции декоративность, устойчивость, узнаваемость.

«ВЕТОЧКИ»

Располагаются веточки обычно в верхней части букета веером и входят в композицию «виноградная гроздь» или «свеча» (рис. 1).





Орнаментальные композиции для интерьерной росписи

СХЕМА ПОСТРОЕНИЯ КИЧМЕНГСКО-ГОРОДЕЦКОЙ РОСПИСИ

РАЗМЕТКА КОМПОЗИЦИИ НА ПРЯЛКЕ

1. Находим и наносим пунктиром осевую вертикальную линию по всей длине прялки.
2. Отмечаем верхнюю и нижнюю границы будущего узора и делим на 6 равных частей осевую линию прялки.

Эту схематическую разметку наносим карандашом или гуашью легко, пунктиром.

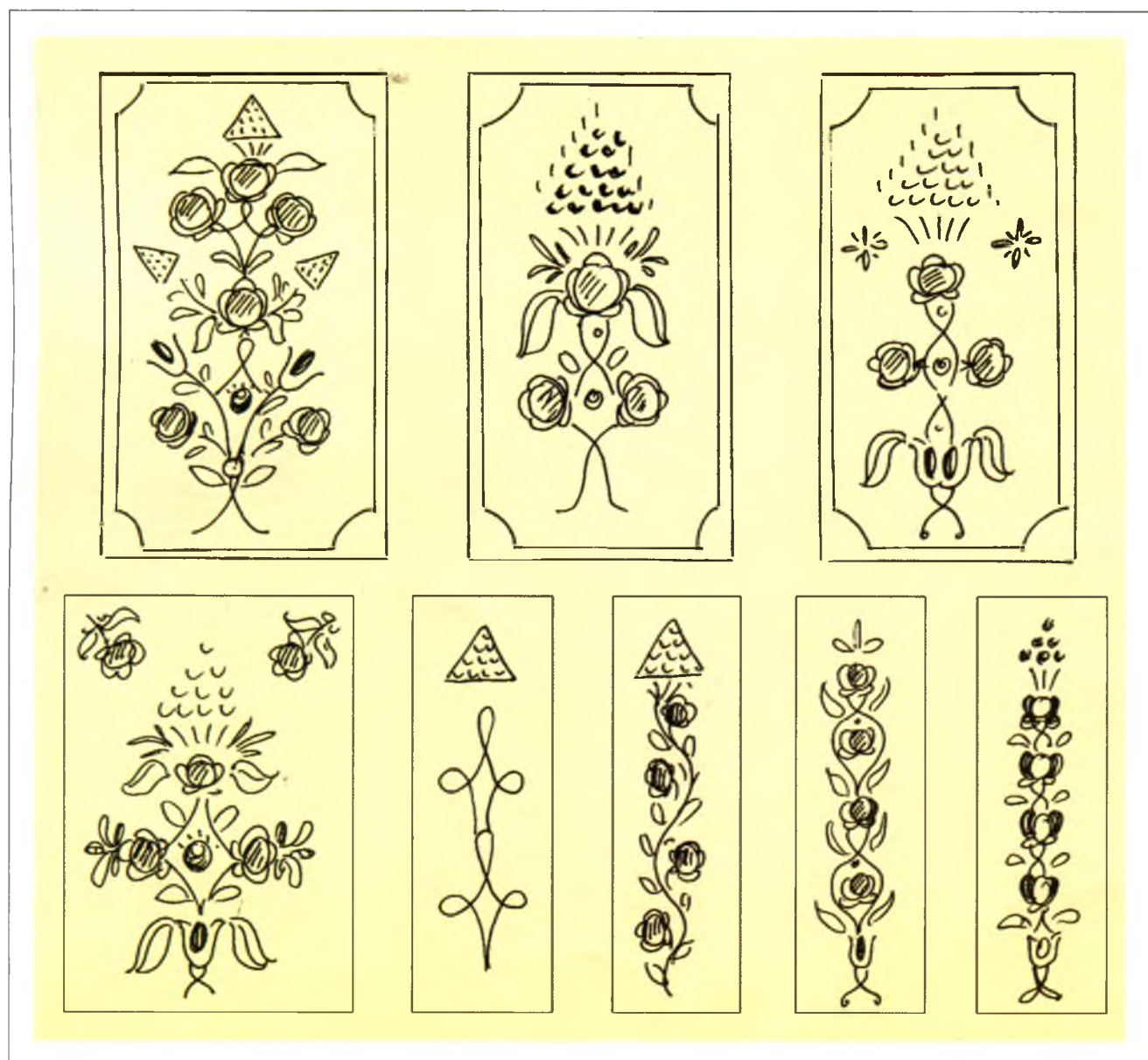
Разметка композиции на прялке.

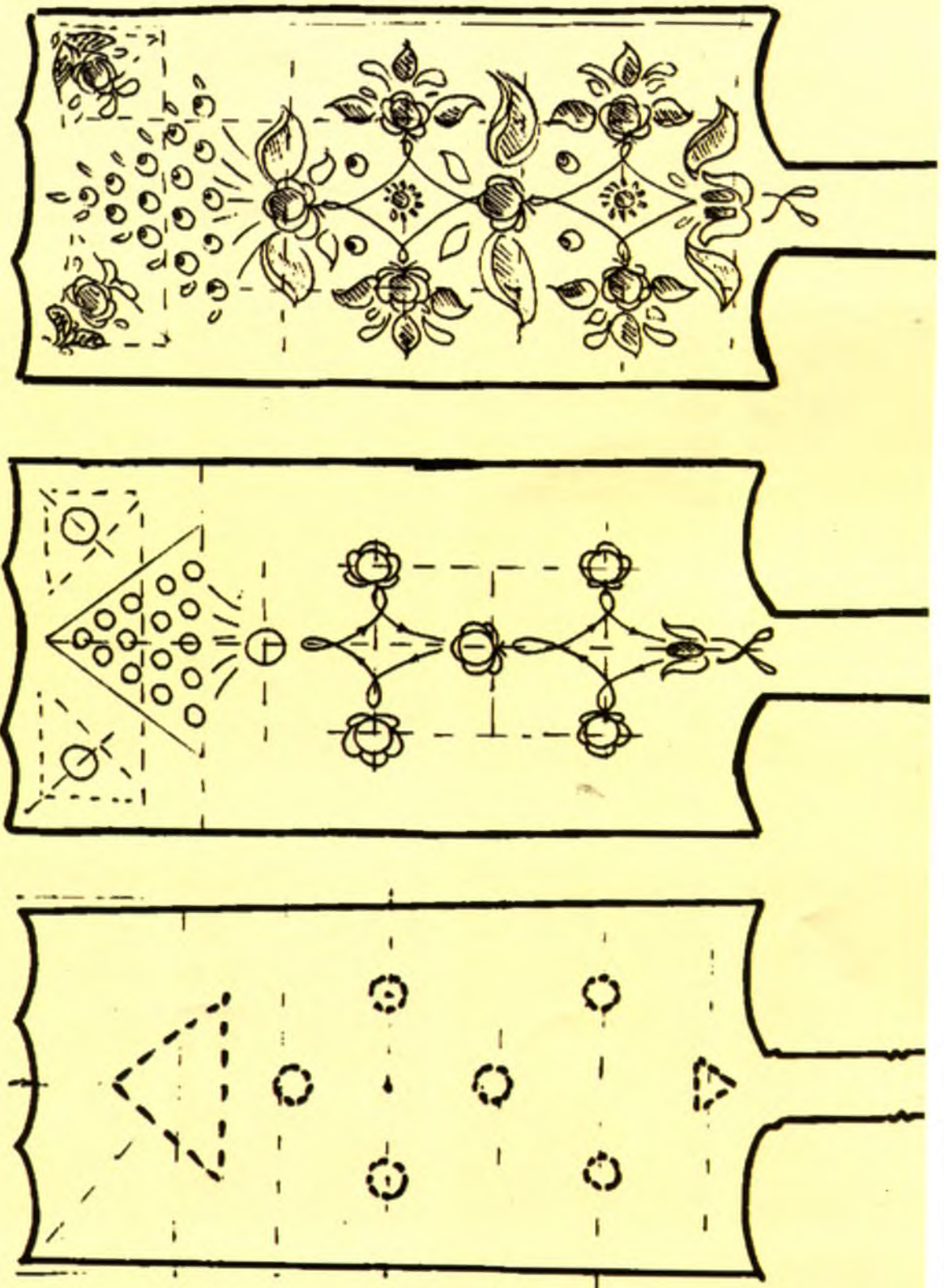
1. На пересечении линий разметки кончиком кисти наносим места расположения главных элементов узора.

2. Пунктиром рисуем границы треугольника в верхней части прялки для виноградной ветви (свечи). Кончиком кисти пишем ягоды винограда, 5 в нижнем ряду, уменьшая на 1 ягоду в каждом следующем ряду, закончить 1 ягодой.

3. Если позволяет площадь, то в верхних углах прялки можно наметить контур будущих розанов кружочками белой краски.

4. Тонкой кистью белилами легко нанести соединительный стебель будущих розанов в направлениях, указанных стрелочками.

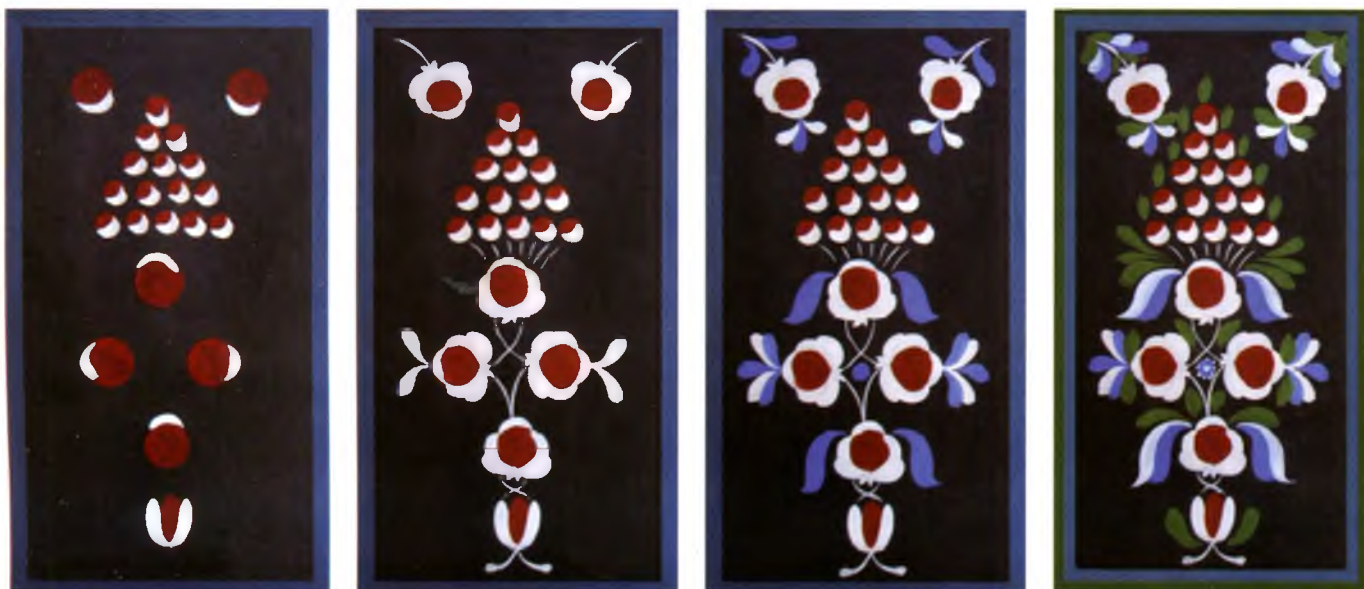




Разметка композиции на пнялке



Поэтапное письмо цветущего букета



Поэтапное письмо цветущего букета



Поэтапное письмо изображения льва с цветущей веткой



Схематичность построения композиции костромских мастеров даёт возможность живописцу выполнять оформление интерьера или отдельных предметов в едином стиле. Метод народной росписи предполагает работу ограниченной палитрой цветов. Мастер наносил мазок уверенно, стараясь писать легко и быстро. Многократно повторяемый ритмичный узор запоминался, варьировался. Энергию живописного букета сдерживает двух-, трёхцветная рамка из этой же палитры.

После изучения прописей отдельных элементов: «листьев», «розанов», «бутонов», «тюльпанов» и др. деталей, необходимо выполнить копии экспонатов музея (прялки, заборки, филёнки).

Копирование образцов даёт мастеру необходимую практику в подборе традиционной цветовой гаммы в соответствии с особенностями кичменгской росписи, учит видеть авторские различия в росписи, развивает глазомер художника. При овладении кичменгской росписью мастер должен стараться использовать её характерные особенности:

- конструктивность и ритмичность орнамента;
- архитектоничность и симметричность узора;
- графичность в сочетании с живописным мазком;
- ограниченность цветовой гаммы;
- наличие семантических элементов (гроздь винограда – символ благополучия и богатства, лев – оберег).

В росписи большое значение имеет цветовое решение. Поэтому мастеру необходимо учитывать сочетание цветов, а также влияние их друг на друга.

Окраска фона

Мастера-красильщики применяли в росписях каждый свою определённую гамму.

Например: фон филёнки, прялки тёплый – оранжево-красный, тогда середины розанов и тюльпанов пишут тёмно-красным, бордовым в

белых лепестках. На чёрно-синем фоне серединки розанов и тюльпанов пишут оранжевым или тёплым красным в белых лепестках. Бутоны на тёплых фонах – голубые, листья жёлтые. На тёмных фонах бутоны – красные или голубые, листья – светло-зелёные или охристые.

Схема написания кичменгско-городецкого льва

Символический лев, оберегающий вход в жилище от злых сил, очень часто встречается в народном искусстве Русского Севера, в том числе и в традиционной росписи по дереву.

1. По окрашенному, высохшему фону намечаем карандашом или накладываем трафарет льва и обводим его контур или слегка пропечатываем губкой с белой краской.

2. Прописываем кистью все части фигуры: голове – кругом, туловище – овалом, затем передние лапы, как бы вырастающие из груди льва, и задние. Кисть поворачиваем на сгибах ног и у когтей.

3. Чёрным контуром тонкой кистью снова обрисовываем контуры льва лёгкими мазками по силуэту – спине, груди, лапам. Обводим голову, пасть, уши и глаза также чёрным контуром.

4. Отдельно пишем гриву льва. Набираем на кисть белую краску с одной стороны и чуть чёрной с другой стороны и, начиная от головы льва, пишем гриву волнистой линией рядочками вокруг шеи.

Лев может быть добрым, не страшным. Лев с цветущей веткой – это лев – царь зверей, оберегающий «райские кущи».

Творческие работы – это свободные композиции с использованием элементов росписи Кич-Городка. Это может быть оформление предметов современного быта, открытки, поздравления с юбилеями, маленькие сувениры, визитные карточки, мобильные телефоны.

Желаем всем начинающим авторам успехов в художественном творчестве, возрождении традиционных народных росписей.





Творческие композиции Т.В. Горбатовой



Открытки с кичменгской росписью Т.В. Горбатовой, Т. Залесовой



Открытки с кичменгской росписью Е. Лабардиной, Ю.В. Пеклецовой, О.К. Гладышевой



Декоративная тарелка, 2011 г., панно «Цветочная композиция», 2011 г., Т.В. Горбатова



Творческая композиция со львом, 2011 г., Т.В. Горбатова



Творческая композиция, 2011 г., Т.В. Горбатова



Творческая композиция по мотивам прялочной росписи, 2011 г., Т.В. Горбатова



Творческая композиция по мотивам прялочной росписи, 2011 г., Т.В. Горбатова



Кухонный набор разделочных досок «Ярмарка в Городке», 2011 г., Т.В. Горбатова



Кухонный набор разделочных досок «Ярмарка в Городке», 2011 г., Т.В. Горбатова



Эскиз пригласительного билета с кичменгской росписью, 2011 г., Т.В. Горбатова



*Шкатулка, матрёшка и пасхальное яйцо с кичменгской росписью, 2009 г.
Работы мастеров Центра традиционной народной культуры «Пересвет»*



СЛОВАРЬ ВСТРЕЧАЮЩИХСЯ ТЕРМИНОВ

Брус полатный – обтесанное с четырёх сторон бревно, идущее от печного столба к стене и служащее опорой для полатей (настил из досок, используемый как спальное место)

Вазон – живописный или графический букет в народной росписи, написанный в вазе.

Воронец – толстый врубной брус, идущий от печи к противоположной стене избы. Воронец часто использовался в качестве полки для кухонной посуды.

Голбец – дощатая пристройка к печи с дверью, ведущей в погреб.

Доска припечная – доска, закрывающая шесток печи сбоку.

Заборка – перегородка, разделяющая пространство избы на части.

Зыбка – детская колыбель.

Колядки – обрядовые святочные песни с пожеланием добра, здоровья, хорошего урожая.

Лопастка – часть прялки, на которую закрепляют куделю (волокно, из которого получают нити).

Мотив – элемент росписи в общей композиции.

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-зелёным узором.

Песни волочебные – один из видов

поздравительно-величальных обрядовых песен, приуроченных к традиционным праздникам. Волочебники получают за это награду от тех, кого славят.

Подшесток – пространство под шестком печи, используемое для хранения ухватов, кочерги, помела. Обычно оно закрывалось массивными досками или панелями.

Прялка – одно из древнейших орудий для ручного прядения нитей в виде вертикального стояка – ножки с лопастью и горизонтального донца, расположенного к ножке под прямым углом.

Роспись – письмо кистью на бытовых предметах и архитектурных конструкциях.

Роспись графическая – декоративная плоскостная живопись, где важную роль играет контур. Она основана на принципе условной расцветки предварительно выполненного контурного рисунка

Роспись свободно-кистевая – народная роспись с цветовой растяжкой, придающей живописному изображению объём. Пишется быстрым маховым движением кисти.

Семантика (греч. *semantikos* – обозначающий) – раздел языкознания 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).

Филёнка – доска в рельефной раме.

Шкаф-«залавошник» (залавок) – небольшой двдверный шкафчик со вторым ярусом из открытых полок.

Принятые сокращения:

ВГМЗ – Вологодский государственный музей-заповедник

ВГИАХМЗ – Вологодский государственный историко-архитектурный художественный музей-заповедник

ВДНХ – Выставка достижений народного хозяйства (Москва)

ВМИМ – Верховажский муниципальный исторический музей

ВОКГ – Вологодская областная картинная галерея

ДКЖ – Дворец культуры железнодорожников (г. Вологда)

НИИХП – Научно-исследовательский институт художественных промыслов (Москва)

ОНМЦК – Областной научно-методический центр культуры

СГИАиПМЗ – Соловецкий государственный историко-архитектурный и природный музей-заповедник

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барадулин В.А. Основы художественного ремесла. – М.: Просвещение, 1979. – 320 с.: ил.
2. Барадулин В.А. Художественная обработка дерева. – М.: Легпромбытиздат, 1986. – 262 с.: ил.
3. Богуславская И.Я. О некоторых технико-технологических особенностях росписи по дереву, предметах крестьянского обихода на Северной Двине // Народное искусство: сборник статей ГРМ. – СПб, 1995.
4. Вишневская В.М. Русское народное искусство Севера. – Л., 1968.
5. Воронов В.С. О крестьянском искусстве : избранные труды. – М.: Сов. художник, 1972. – 350 с.: ил.
6. Глебова А.А. Под сенью студии музейной // Историко-культурное наследие Русского Севера. Проблемы изучения, сохранения и использования: сборник материалов IX Каргопольской научной конференции. – Каргополь, 2006.
7. Денисова И.М. Вологодские прялки // Русский Север: этническая история и народная культура XII–XX века. – М.: Наука, 2001. – с.786–839.
8. Кондратьева В.Г. Росписи костромских отходников // Крестьянская живопись Поважья. – М.: Сев. паломник, 2003.
9. Крестьянская живопись Поважья: Из собр. музеев Арханг. обл.: каталог / Сост. Т.М. Кольцова. – М.: Сев. паломник, 2003. – 366 с.: ил.
10. Круглова О.В. Русские прялки / О.В. Круглова. – Чехов, 1971.
11. Путилова Н.В. Глубоковская роспись: Метод. разраб. по прогр. «Худож. росписи по дереву и бересте на основе местных традиций нар. искусства Вологод. края (Рус. Севера)». – Ярославль: Ньюанс, 1994. – 64 с.: цв. ил.
12. Тарановская Н.В. Русские прялки: альбом / Н.В.Тарановская, Н.В.Мальцев. – Л.: Аврора, 1970. – 110 с.: ил.
13. Шангина И.И. Русский традиционный быт: Энцикл. словарь. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 684 с.: ил.

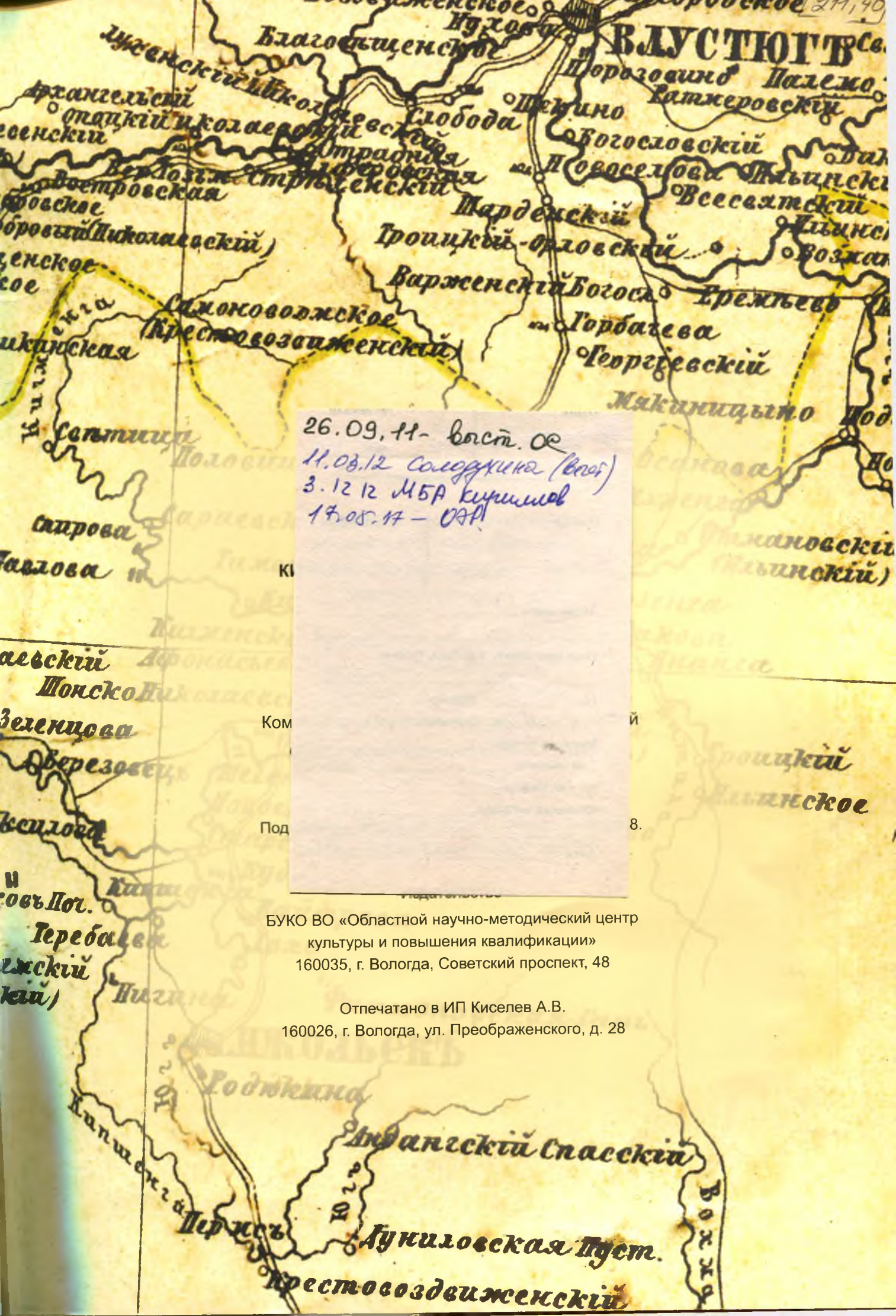




СОДЕРЖАНИЕ

А.А. Глебова. Об авторе	3
А.А. Глебова. СВОБОДНО-КИСТЕВЫЕ РОСПИСИ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ЧАСТИ НИКОЛЬСКОГО УЕЗДА ВОЛОГОДСКОЙ ГУБЕРНИИ	6
ЭКСПОНАТЫ ВОЛОГОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА С КИЧМЕНГСКО-ГОРОДЕЦКОЙ РОСПИСЬЮ	15
Т.В. Горбатова «КИЧМЕНГСКО-ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ»	
«Семантика орнаментальных композиций»	23
«Методика письма кичменгско-городецкой росписи»	24
«Творческие композиции с кичменгско-городецкой росписью»	38
Словарь терминов	50
Список использованной литературы	51





26.09.11 - вост. о.
11.08.12 Солодкина (вост.)
3.12.12 МБА Куришев
17.08.17 - ОАР

БУКО ВО «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