

К959015

В. М. ВИШНЕВСКАЯ

РЕЗЬБА
И РОСПИСЬ
ПО ДЕРЕВУ
МАСТЕРОВ
КАРЕЛИИ





В. М. ВИШНЕВСКАЯ

РЕЗЬБА
И РОСПИСЬ
ПО ДЕРЕВУ
МАСТЕРОВ
КАРЕЛИИ

К 959015

ПЕТРОЗАВОДСК «КАРЕЛИЯ»
1981



ББК74.213.852
57(07)+631
Н56

Издание подготовлено при участии
Научно-исследовательского института
художественной промышленности

Фотографии В. М. ОБУХОВОЙ

Рецензент кандидат исторических наук
А. П. КОСМЕНКО

8 — 80104—056 — 88—81
M127[03)—81

© «Карелия», 1981



В Карелии издавна жили умелые мастера, владевшие искусством резьбы и росписи по дереву. С их творчеством нас знакомят резное узорочье, украсившее дома, расписные шкафчики и прялки, фигурные солонки и ковши и многие другие предметы, способные радовать богатством декоративного ритма, пластикой линий, гармонией цвета. Авторами этих произведений были резчики и живописцы, принадлежавшие к числу исконного коренного населения — карел, а также русские мастера — потомки переселенцев из Новгорода Великого.

Как и другие виды народного прикладного декоративного творчества, резьба и роспись по дереву сохранили в Карелии два самостоятельных направления — русское и карельское — и вместе с тем развивались в близком взаимодей-

ствии, обогащали друг друга, составляя плодотворный сплав художественных традиций.¹ Появление на территории Карелии таких уникальных художественных достижений как архитектурный ансамбль на острове Кипки и других выдающихся памятников деревянного зодчества, произведений резьбы и росписи по дереву, вышивки, ткачества — результат этого благотворного сплава.

Еще в прошлом столетии культурные богатства Карелии привлек-

¹ Р. Ф. Тароева. Материальная культура карел (Карельской АССР). М.-Л., «Наука», 1965. А. П. Косменко. Карельское народное искусство. Петрозаводск, «Карелия», 1977. А. М. Линевский. Карелы. «Советская этнография», № 5, 1941. (В статью А. М. Линевского включен раздел об орнаменте, написанный Л. А. Динцесом.)



ли к себе внимание фольклористов, записавших на ее территории произведения карельского и русского былинного эпоса. Публикация памятников фольклора Карелии и посвященных ему исследований способствовала его мировой известности. Не меньшее значение имело и открытие Карелии как края уникального народного деревянного зодчества. Дальнейшее проникновение в художественный мир Карелии позволило раскрыть его значение как сокровищницы произведений древней живописи, получивших известность под наименованием «северных писем». Благодаря работе исследователей и реставраторов мы смогли познакомиться с весьма своеобразным искусством иконописи, развивавшимся в среде крестьянских живописцев русских и карельских селений,— искусством, сохранившим связь с традициями Новгорода и вместе с тем впитавшим в себя живительные силы местного народного творчества.

Не менее богато достижениями и прикладное бытовое искусство Карелии. Оно раскрывает новые грани одаренности ее населения, связанные с искусством создания народной бытовой вещи. Однако в этой области наши знания еще весьма ограничены. Произведения народного прикладного творчества долгое время рассматривались только как явление материальной культуры. Лишь в советские годы благодаря активной исследовательской деятельности В. А. Воронова, А. И. Некрасова, Н. А. Щекотова, А. В. Бакушинского, А. Б. Салтыкова и В. М. Василенко — основоположников современной науки о народном декоративном искусстве — изучение этой весьма специфической сферы художественного творчества стало полноправной областью



искусствознания. Эта работа особенно широко развернулась в последние десятилетия в Карелии. Организуются специальные экспедиционные выезды в различные районы республики карельских специалистов-этнографов и историков искусства. В этой работе принимают участие представители научных учреждений и музеев Ленинграда и Москвы.

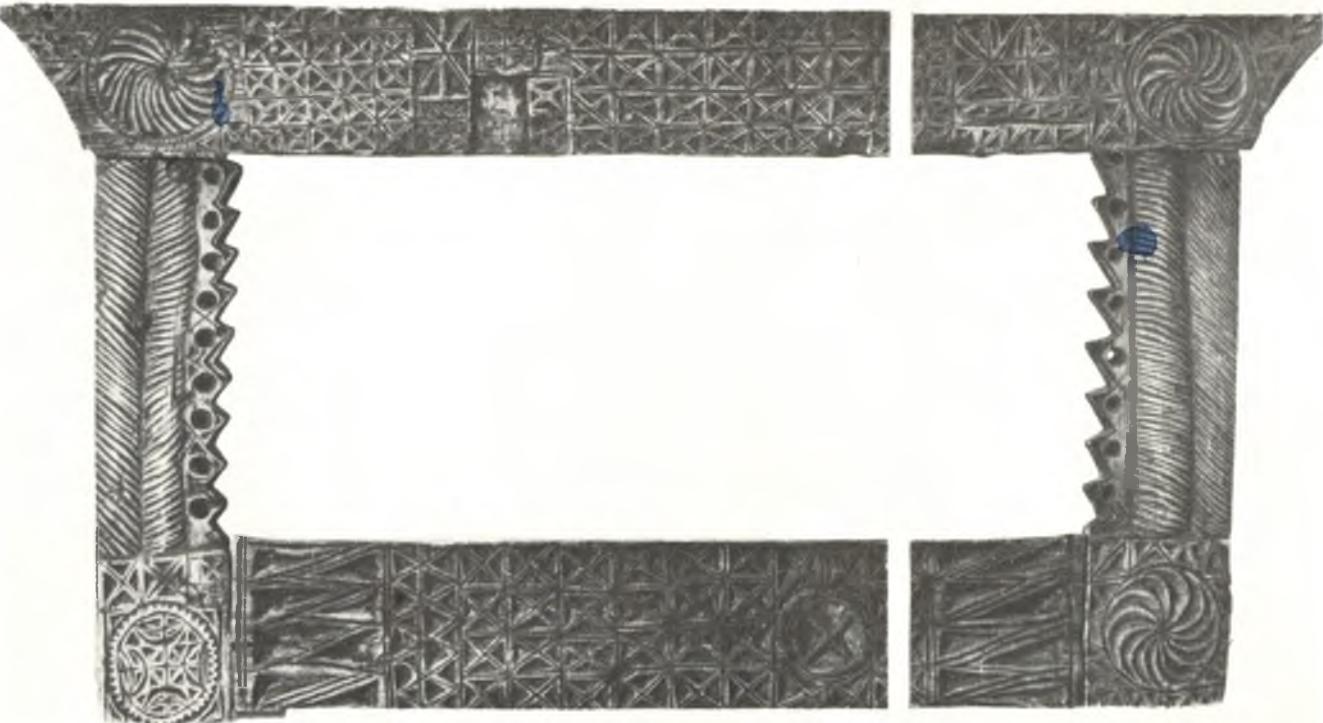
Подлинными патриотами народного прикладного искусства Карелии проявили себя представители старшего и среднего поколений исследователей: В. М. Агапов, И. М. Мулло, Н. Г. Прилукин, А. Т. Беляев, А. Ф. Кораблев, В. П. Ершов, А. Д. Рылеева, Н. М. Казавина, В. А. Скворцов, Л. Н. Белоголова

и другие, с деятельностью которых связано создание основного фонда коллекции прикладного искусства, принадлежащих музеям Карелии. Большую научную ценность имеет и работа А. П. Косменко, Б. А. и В. А. Гущиных, В. В. Ман-Чи, Д. В. Богданова, В. Г. Платонова, С. П. Сергеева, Л. И. Капуста и других специалистов.

В 1977 году вышел в свет альбом «Карельское народное искусство»¹ — первое специальное издание в этой области. Его автор А. П. Косменко уделила основное внимание изделиям текстильной

2. Поэтична и самобытна природа Карелии.
3. Традиционный крестьянский дом на берегу Онежского озера.
4. Кижский архитектурный ансамбль.

¹ А. П. Косменко. Карельское народное искусство. Петрозаводск, «Карелия», 1977.



5. Резная рама от киота из деревни Великая Нива Медвежьегорского района. XIX в.

группы: вышивке, узорному ткачеству и вязанию, но в альбоме приводятся и некоторые материалы из области обработки дерева и металла. Резьбе и росписи по дереву А. П. Косменко посвятила также ряд специальных статей.

Подготовленный нами альбом — продолжение начатых в этой области публикаций. Его появление связано с многолетней работой московского Научно-исследовательского института художественной промышленности в области изучения народного декоративного искусства Карелии и восстановления ее традиционных народных художественных промыслов. Эта работа потребовала экспедиционных выездов в различные районы Карелии, проводившихся под

руководством автора данного альбома, сбора вещественных материалов и сведений о местных очагах народного декоративного творчества, фиксации памятников в местах их бытования и находящихся в коллекциях музеев Москвы, Ленинграда, Петрозаводска и периферии. Мы считали важным опубликовать в альбоме произведения, принадлежащие коллекциям различных музеев. Это позволяет ярче показать богатства традиционного народного искусства Карелии, раскрыть его своеобразную поэтическую красоту и познакомить с особенностями художественного творчества мастеров различных районов.

В альбоме представлены и произведения современных мастеров,



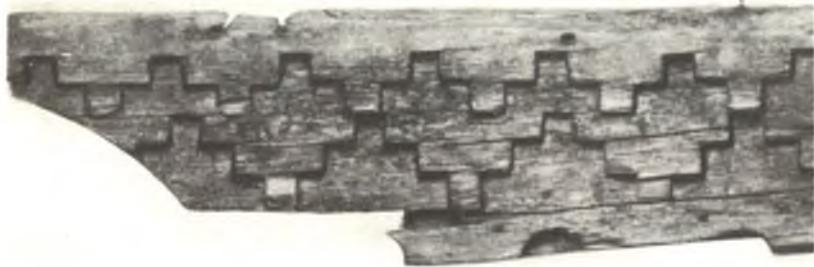
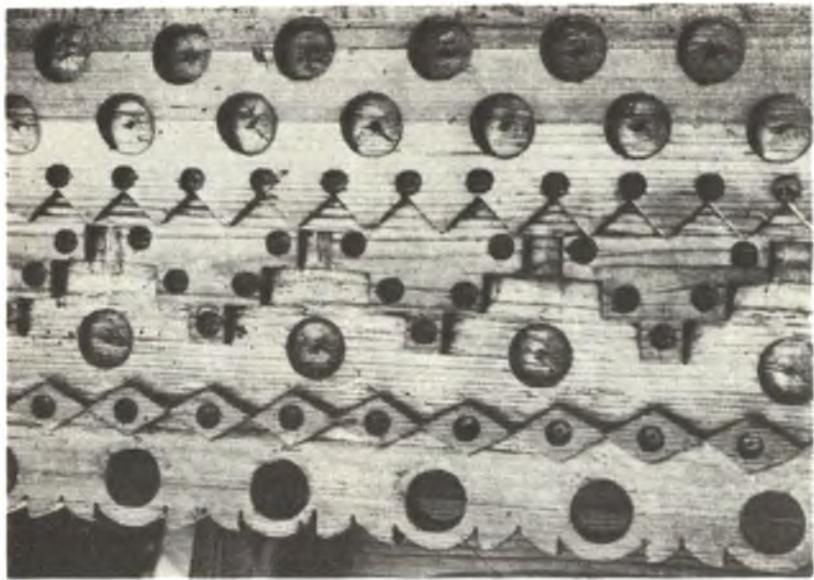
работающих в Петрозаводске на экспериментальном комбинате «Карельские сувениры». Коллективом этого комбината начата большая и серьезная работа по возрождению и развитию традиций народных художественных промыслов.

Лесные богатства Карелии позволяли широко использовать дерево для строительства жилища, культовых сооружений и изготовления разнообразных бытовых предметов. Развитию художественной обработки дерева здесь способствовало произрастание драгоценных пород карельской и волнистой береск, работа с которыми воспитывала стремление к совершенству плас-

тической формы деревянных изделий, учила пониманию красоты природного узора древесных волокон.

Лес был и органической частью той природной среды, которая эстетически воспитывала мастеров. Население Карелии находилось в постоянном общении с природой, видело голубые просторы озер, реки и бурные водопады, цветущие луга, обрамленные синеющими лесными далями, ущелья с обрывистыми берегами, уходило на промыслы в таинственные заросли тайги. Развитию природной склонности жителей Карелии к пластическому творчеству могло способствовать и богатство впечатлений, связанных с характером рельефа земли. Среди лесов

6. Резное ажурное убранство балкончика дома Сергина из деревни Мунозеро Кондопожского района. Конец XIX в. Музей-заповедник «Кижи».



здесь возвышаются горные кряжи; спускавшиеся с севера ледники остались множество разнообразных по размерам и формам валунов; деревья, произрастающие на каменистой почве, нередко отличаются причудливыми и разнообразными очертаниями стволов и корней. Этот необычный суровый мир природы сказочно красив. Он способен духовно обогащать человека и содействовать воспитанию в среде местного населения талантливых художников.

Образы природы способствовали формированию поэтического языка народного декоративного творчества и утверждению своеобразных «эталонов красоты», которыми становились диск солнца, пластические формы птицы, очертания ели, свежесть распускающегося цветка. Мир природы являлся по существу и миром человека, в котором он ощущал себя как бы маленькой частицей. Эти представления стали основой «космогонического» строя произведений народного декоративного искусства, в которых выражается идея причастности человека к большому и сложному миру земли и вселенной.

Представления о жизни, ее вечности, о плодородии, благополучии, счастье раскрывались в образе «древа жизни», изображавшегося с плодами и цветами, а иногда и с корнями, уходящими в глубь земли. В образах цветов, распускающихся бутонов воплощалось свойственное еще поэтическому миру Древней Руси представление о земле как о цветущем саде. Раздумья о жизни, о судьбе человека и мире устройстве получили яркое отражение в разнообразных композициях северных прялок, где часто встречаются мотивы Солнца и небесных светил.



Постоянство сопоставления и сравнения явлений природы и жизни человека формировало своюственную народному художественному творчеству вечную параллель между солнечной красотой природы и человеческим счастьем. Все, что воспринималось в природе как про-

явление сил, дружественных человеку, и могло служить выражением свойственной ей целесообразности и гармонии, являлось постоянным источником красоты и вдохновения для мастеров народного прикладного искусства. Полезное воспринималось как прекрасное.

7, 8, 9. Фрагменты резьбы, украшавшей крестьянские дома в Карелии.

10. Амбар из деревни Коккойла Пряжинского района. XIX в. Музей-заповедник «Кижи».



11. Утварь в интерьере
крестьянской избы.



ПЛАСТИКА СКУЛЬПТУРНЫХ СОСУДОВ

Знакомство с широким кругом бытовых предметов, созданных из дерева мастерами Карелии, убеждает в том, что в области изготовления посуды и хозяйственной утвари творчество карельских и русских мастеров весьма близко. В его основе лежат предельно рациональные утилитарные формы, которые по справедливости можно назвать общими достижениями культуры человечества. Вместе с тем эта группа предметов отражает и местные региональные особенности, характерные для творчества мастеров, работавших на территории Карелии, которые проявляются прежде всего в особой любви к дереву как природному материалу, в умении передать чувство монолитности скульптурного объема и массивности блока древесины, в сохранении в готов-

вой вещи ощущения естественной формы куска древесины и красоты узора его природной текстуры.

По меткому выражению А. П. Косменко, выполненные карельскими мастерами вещи «как бы вырастают из естественного сгиба или народа ствола»¹. Изобразительное начало в творчестве карельских резчиков проявлялось при этом весьмадержанно. Создавая форму предмета или декорируя его, они редко прибегали к средствам наглядного изобразительного рассказа и более широко использовали возможности эмоционально-ритмической выразительности формы

¹ А. П. Косменко. Народная резьба и роспись по дереву. «Вопросы советского финно-угроведения», Петрозаводск, 1974, с. 73.

и орнамента, передавая сходство ассоциативное.

Скульптурное восприятие формы бытовой утилитарной вещи весьма ярко проявилось в предметах деревянной посуды олонецких мастеров, коллекции которой, собранные в музее города Олонца, Карельском государственном краеведческом музее и Государственном музее этнографии народов СССР, составляют уже достаточную группу предметов, чтобы можно было судить о характерных особенностях этого творческого жанра.

Высокими художественными достоинствами отличались не только предметы обрядовые, подарочные, праздничные, но и простые будничные вещи: деревянные блюдца и чашки, ложки, солоницы. Им тоже свойственны выразительные пластические формы, гармоничность пропорций, эстетическое понимание материала, присутствие в каждой вещи живого образного начала. Изучая эту группу вещей, мы убеждаемся в неправильности противопоставления предметов повседневного обихода и вещей ритуальных, имевших праздничную обрядовую декорировку или скульптурную изобразительную форму, как области искусства и не искусства. Художественное, творческое начало присутствовало и здесь и там. Каждый предмет, необходимый для жизни, признавался значительным. Убежденность в том, что хорошо сделанная вещь приносит благополучие, способствовала развитию у мастеров творческого отношения к труду.

Так же как и предметы праздничного обрядового ритуала, вещи будничные создавались в русле местной художественной культуры и отвечали представлениям об их полезности и красоте. Постоянство употребления предметов и массо-



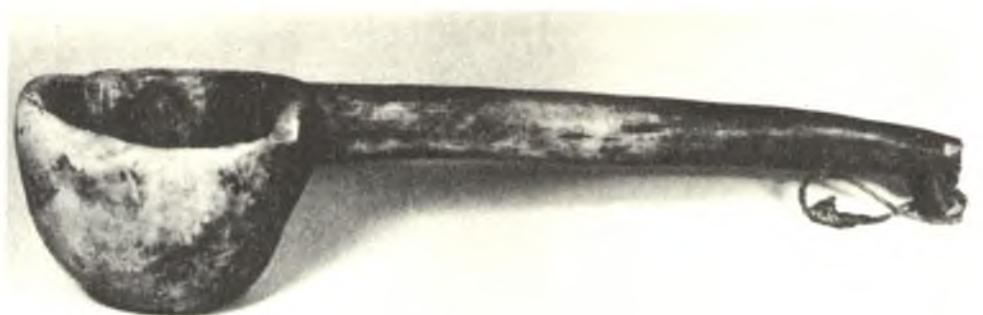


вость их изготовления приводили к максимальной конденсации в их формах выработанных веками и устойчиво сохраняемых художественно-ремесленных традиций. Этим и объясняется классическая отработанность формы самых простых и необходимых бытовых вещей, например долбленых чаш, относящихся к повседневной крестьянской посуде. Но, пожалуй, еще более наглядным примером художественного совершенства формы повседневно употребляемых в быту вещей могут служить ложки, изготавлившиеся мастерами-карелами. Казалось бы, что может быть примечательного в такой простой по форме вещи? Но если посмотреть глазами художника на формы, на-

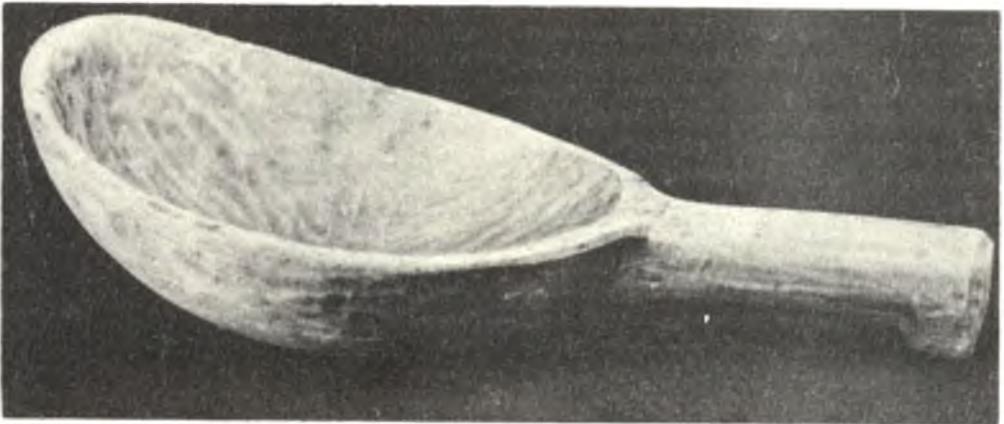
пример, карельских ложек-черпаков, то обратит на себя внимание особая певучая плавность их контурных очертаний, красота постепенного облегчения пластического объема, убывающего от овального черпака к ручке, и пластичного изгиба ручки.

Традиционная форма никогда не копировалась слепо. Она бесконечно разнообразно возрождалась во множестве творческих вариантов. Показанные в нашем альбоме деревянные бытовые изделия поражают разнообразием и подлинной индивидуальностью формы и сохраняемым при этом единством общего творческого направления в традиционном русле карельской пластики.

- 12, 13. Долбленые сосуды из древесины каповского народа. XIX в. Карельский краеведческий музей.
14. Ковш двуручный. XIX в. Карельский краеведческий музей.



15. Ложка-половник из Заонежья. XIX в. Музей-заповедник «Кижи».
16. Ковш. XIX в. Олонецкий краеведческий музей.
17. Совок. XIX в. Карельский краеведческий музей.





Характеризуя моменты проявления художественного образного начала, свойственные искусству бытовой вещи Карелии, мы обращаем внимание на художественное осмысление дерева как драгоценного материала, природные качества которого способствовали развитию у жителей лесного края разнообразных творческих замыслов. Понимание материала становилось моментом содержательным, пробуждало представления о мощных лесных массивах и сказочных по красоте деревьях. Любовь к дереву проявлялась в умении показать уже в готовом сосуде рисунок текстуры древесных волокон, выразительность природных очертаний каповых наростов и извилин корней.

Таковы представленные в альбоме «ночвы»—деревянные продолговатые сосуды с двумя ручками, предназначенные для приготовления пищи (в них ее мяли, рубили, толкли). Формы их удобны, прочны, надежны. Их зрительная тяжеловесность воспринимается как момент положительный, потому что работа с ними требует прочности и устойчивости. Лаконичная форма этих вещей способствует выявлению возможностей, таящихся в самом материале. По ощущению монументальной значительности объема они в какой-то мере родственны обрядовым ковшам. Рисунок текстуры древесных волокон воспринимается здесь как своеобразный природный орнамент.

18. Солонка долбленая с ритмичными порезками. XIX в. Карельский краеведческий музей.
19. Чаша для толчения картофеля из деревни Кукшегора Олонецкого района. XIX в. Музей-заповедник «Кижи».



20. Чаша с орнаментом из горизонтальных полос, образованных токарным резцом. XIX в. Музей-заповедник «Кижи».

Округлые очертания каповых наростов использовались для создания разнообразных емкостей, пластическая выразительность которых была основана на бережном сохранении природной формы драгоценного кала. Умение вырезать удобную форму ковша-черпака из древесного ствола и прилегающего к нему нароста обеспечивало и красоту и прочность предмета.

Для бытовых изделий Карелии характерно бережное отношение к исходному массиву древесного блока, из которого вырезался сосуд, стремление разумно использовать весь пласт древесины. В этом проявлялось мудрое, бережное отношение к богатствам природы, привычка брать у нее в меру необходимости.

Большинство карельских долбленных сосудов имеют форму, приближающуюся к прямоугольной благодаря тому, что таковы очертания плахи, получаемой при раскладывании пополам отпиленной части ствола. Беря такую форму за основу, мастера берегли древесину и экономили затраты труда.

Работа с деревом вырабатывала и творческие методы мастеров Карелии, привыкших создавать сосуды весьма разнообразной формы. «В природе нет одинаковых кусков дерева, а поэтому не может быть и одинаковых сосудов» — так учат неписаные законы народной эстетики материала.

В альбоме показан долбленный ковш с прямоугольной ручкой, в



очертаниях которого заметно про-сматривается форма исходного пря-моугольника, заставившего мастера вместо носика ковша оставить срез, параллельный основанию ручки. Вни-матательно рассматривая этот ковш, мы не можем не заметить и еще одного интересного момента, свя-занного с прочно воспитанным у мастеров пониманием материала. Кусок древесины, из которого вы-резался ковш, имел лишь с одной стороны естественный узор текстуры. Он-то, наверное, и привлек вни-мание мастера, заставив его выбрать именно эту плаху. Чтобы достичь впечатления единства поверхности вещи, мастер изузорил крупной по-лукруглой стамеской противопо-ложную стенку ковша, оставляя на

ее поверхности крупные следы по-резки—«фаски». Этим он имитиро-вал живописную игру структуры во-локон. Своеобразная рисунчатость поверхности дерева, оставленная следами порезки, заметна и на бо-льше мелком по размеру деревянном ковшике, вырезанном из мягкой бес-текстурной древесины осины или ольхи, и на долбленой солонке. Кра-сива узорность поверхности токар-ной чаши, выточенной из крупного кряжа осины. При обтачивании на токарном станке на поверхности формы оставлены следы от резца. Концентрические окружности, опо-ясняющие чашу, создают своеоб-разный орнамент из горизонтальных полос. Так интересно и разнообразно мастера использовали и возмож-

21. Ложка и чашка. Ра-бота мастера-карела. XIX в. Олонецкий краеведческий музей.

22. Ложка. Работа мастера-карела. XIX в. Олонецкий краеведческий му-зей.



23. Блюдо долбленое.
XIX в. Музей ИЗО
Карельской АССР.

ности, таящиеся в приемах обработки материала.

Художественная образность бытовых утилитарных изделий Карелии связана и с воспроизведением в их формах сходства с живой природой.

Изучение бытовых вещей, создававшихся мастерами Карелии, показывает, что степень обобщенности или конкретизации формы у различных вещей проявляется не одинаково. Иногда это лишь весьма отдаленное повторение в форме сосуда для питья очертаний плода или чашечки цветка, в других же случаях сходство с объектом живой природы настолько убедительно, что обычная будничная вещь воспринимается как произведение изобразительной пластики.

Высокой выразительностью пластической формы отличаются, например, северные лодки. Многие из нас испытывают чувство эстетического наслаждения, любуясь красотой лодки-«кижанки», подобно птице скользящей по глади воды или «отдыхающей» на берегу. Ее формы, по конструкции предельно логичные, созданы на основе наблюдений над плывущей птицей. Представления о практическом совершенстве такой формы и ее поэтической красоте неразделимы. Это, очевидно, и определило такую прочную устойчивость формы «кижанки» в веках. Созерцая эту форму, мы невольно воспринимаем ее как живую, легко прочитывая очертания высоко поднявшейся, горде-



ливой головки птицы и пластический изгиб ее мощной груди, предназначенней рассекать волны. Нам кажутся красивыми ее широко раздвинутые, подобно птичьим крыльям, борта, обеспечивающие устойчивость на воде. В очертаниях лодки мы видим и вторую, парную, головку у ее кормы, вместе с которой силуэт судна сохраняет близость к очень древнему орнаментальному мотиву, весьма характерному для ткачества и вышивки, широко известному в искусстве многих народов под общим наименованием «ладьи».

Скульптурные изобразительные формы наиболее часто придавались деревянным сосудам, предназначенным для обрядового праздничного ритуала. Эстетическая атмосфера

праздника требовала особого убранства и появления в нем вещей необычных, которые уже самим своим присутствием заставляли почувствовать значимость события и торжественность обряда. Таким вещам была свойственна большая активность обращения к зрителю средствами пластики, орнамента, цвета, изобразительного искусства. На праздничном столе появлялись, например, фигурные сосуды, условно воспроизводящие образы коня или птицы, которые с глубокой древности были связаны с символикой языческого культа солнца. Эта символика прочно сохранилась на Русском Севере в обрядовом фольклоре и народном изобразительном творчестве.

24. Ковш для зерна. XIX в.
Олонецкий краеведческий музей.



Скульптурные сосуды Карелии отличаются характерным для всего ее прикладного декоративного искусства компактным монолитным решением объема и сдержаным обращением к изобразительным возможностям пластики. Проявление эмоционально-образного начала здесь связано с общей выразительностью объема, ритмических закономерностей и использованием особенностей материала. Это их заметно отличает от скульптурных резных ковшей и солониц Архангельской и Вологодской областей, для пластической композиции которых характерно более свободное развертывание формы в пространстве и больший интерес к рисунку деталей, например к моделировке клювика птицы, глаза со зрачком и т. д.

Произведения деревянной пластики Карелии создавались по иным законам. Трактовка их формы почти всегда остается настолько обобщенной, что мы скорее угадываем ее, чем прочитываем изобразительные формы. Разнообразные примеры такого предельно лаконичного пластического решения можно найти среди скульптурных сосудов, находящихся в музее-заповеднике «Кижи». К их числу принадлежит и показанный в альбоме монументальный ковш-птица. Он прожил многие годы в быту сельской семьи и служил не одному поколению. Поверхность дерева обветшала, но это не мешает нам уловить особенности скульптурного решения ковша с напряженной динамикой формы. Автор сохранил ощущение красоты выбранного им монолитного блока древесины. Вырезая головку птицы, он предельно обобщенно трактовал ее форму, стесывая топором крупные грани и не зачищая следов первичной зарубки. Он закруглил лишь



поверхность ручки-хвоста, чтобы ковш было удобнее держать. Однако лаконичность приемов трактовки формы ковша не мешает нам почувствовать в его очертаниях плывущую птицу.

Второй ковш-птица из той же коллекции выполнен значительно более тщательно и вместе с тем не менее лаконично. Единственным элементом украшения здесь является легкий, слегка выступающий поясок, обрамляющий края сосуда, благодаря которому более контрастно выделяется монолитность его формы. Полнота объема этого ковша воспринимается почти осязательно. Внимание зрителя акцентируется на упругих изгибах его бортов, создающих впечатление округлых боков

тулова птицы, формы которого незаметно перетекают в очертания ее широко развернутой грудочки с кильевидным выступом, таким же, как на носу у ладьи. Моделировка головы и хвоста, в которые превращены парные ручки ковша, настолько скрупа, что мы замечаем ее, лишь внимательно глядываясь в их очертания.

Третий ковш из коллекции того же музея более изящен и легок. В его формах ощутимо тонкое, лиричное восприятие образа птицы. Ему свойственны изысканная пластичность линейных очертаний и широкий размах движения контурных линий по горизонтали. Скульптурная завершенность, ритмичность линий и гармоничность общей фор-

25. Блюдо из деревни Сельга Олонецкого района. XIX в. Музей-заповедник «Кижи».
26. Ендова со сливом. XIX в. Карельский краеведческий музей.
27. Ковш. Начало XIX в. Музей-заповедник «Кижи».
28. Ковш. Начало XIX в. Музей-заповедник «Кижи».
29. Ковш. XIX в. Музей заповедник «Кижи».
30. Ковш ладьевидный. Начало XIX в. Карельский краеведческий музей.



мы ковша сочетаются со скромностью изобразительных средств.

Ковш из Карельского краеведческого музея (Медвежьегорский филиал) имеет в основе своей формы образ лады с широким корпусом, плавно очерченным, мягкими, округлыми линиями и двумя маленькими, изящно выступающими ручками, напоминающими головки птиц. Строгие гармоничные музикальные ритмы очертаний ковша из Медве-

жьегорского района вызывают у зрителя ассоциативное представление о морном, спокойном покачивании лады на воде, похожем на покачивание колыбели.

Знакомясь с различными ковшами работы карельских резчиков, мы встречаемся с новыми своеобразными пластическими решениями, дающими каждому произведению право на персональное место в общем традиционном русле.

ИЗДЕЛИЯ, ДЕКОРИРОВАННЫЕ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ РЕЗЬБОЙ

К области пластического искусства резчиков по дереву относится также создание форм и орнаментального декора прялок, трепал, вальков, рубелей и других предметов, связанных с семейной и трудовой обрядностью и служивших предметами подарка. Из этой группы мы наиболее подробно остановимся на праздничных подарочных прялках, декорированных резьбой, резьбой с подкраской и росписью.

Изготовление праздничных прялок было одним из самых популярных творческих жанров народного искусства Карелии. Связь прялок со свадебной обрядностью и обычаем дарить их девушке, достигшей возраста невесты, продлила развитие этого жанра до первых десятилетий XX века. Праздничные прядки создавались для участия девушек и женщин в трудовых обрядовых празднествах — зимних посиделках.

Прядение относилось к числу важнейших женских работ, необходимых для обеспечения семьи. В отдельных районах оно было связано и с изготовлением холстов на продажу — работа трудоемкая и однообразная. Народная мудрость научила выполнять ее коллективно и связала с традиционной обрядностью, имевшей прямое отношение и к трудовым календарным праздникам и к событиям свадебного цикла. С начала зимы девушки и женщины собирались вечерами в просторной избе для совместной работы, которая называлась «посиделками», или «беседами». Приглашались и парни. Во время посиделок прядение сочеталось с пением, шутками, занимательными рассказами и играми, ухаживанием парней за девушками. Это приучало готовиться к посиделкам как к празднику. Вечер первых зимних посиделок назывался «смотром невест». К этому моменту отец дарил дочери, впервые идущей на



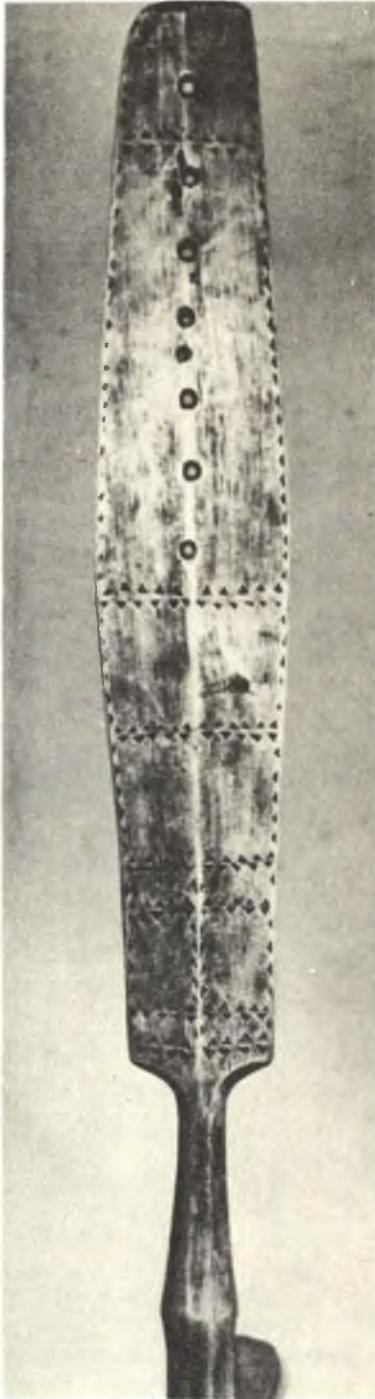
посиделки, нарядную прялку, красота которой свидетельствовала о благополучии и достатке семьи, из которой происходит невеста.

Дарение прялки сопровождалось выражением девушки-невесте добрых пожеланий, содержание которых вкладывалось в украшение прялки и раскрывалось средствами наглядного образного языка народного декоративного искусства. На вопрос о том, что означают изображения на прялках, мы везде получали от северных старожилов почти одни и те же ответы: «Добрые пожелания», «Родительское благословление», «Пожелание, чтобы жизнь была подобна цветущему саду», «Напутствие», «Мир божий». Эти ответы, близкие по смыслу, дополняют друг друга, помогая понять, что смысловое толкование получали и форма прялки и рисунок орнаментального декора.

Формы северных прялок развивались на основе простой и удобной конструкции, состоящей из вертикальной доски — «лопаски», к которой привязывалась кудель, и горизонтальной доски — «донца», на котором сидела пряжа.

Лесные богатства Карелии позволяли изготавливать прялку целиком из одного куска дерева. Лопаска вырезалась из ствола, а донце — из корневища, расположенного перпендикулярно к стволу. Такие прялки назывались «коренухами». К середине XIX века в Карелии получают распространение и прялки-«точенки», ножки которых вытачивались на токарном станке.

Карельские прялки выделяются особой пластичностью форм, благодаря которой их лопаски часто кажутся не плоскими, а живущими в пространстве, подобно формам объемным. Да они и не всегда выре-



зались из плоской доски. Знакомясь с коллекциями карельских музеев, мы встречаем среди них и прялки, имеющие лопаски со скругленной лицевой поверхностью или состоящей из двух граней, скошенных под углом. В плане такие лопаски представляют собой сегмент круга или вытянутый треугольник, что обогащает их лаконичную форму.

Различные районы Карелии отличаются своими особенностями трактовки форм бытовых предметов, в частности прялок. Наибольшее распространение получили прялки с лопасками стройными, узкими и вытянутыми по вертикали. В характере этих форм ощутимо воздействие пластического творчества резчиков-карел.

31. Прялка резная без росписи из Заонежья. XIX в. Музей народного искусства (Москва).
32. Прялка резная. Работа мастера-карела. XIX в. Карельский краеведческий музей.
33. Прялка резная. Работа мастера-карела. XIX в. Карельский краеведческий музей.
34. Солнечный диск на прялке. XIX в. Карельский краеведческий музей.
35. Мотив солнечного диска в тамбурной вышивке на полотенце. XIX в. Карельский краеведческий музей.



36. Прялка резная. Работа мастера-карела. Медвежьегорский район. XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.
37. Фрагмент прядки.



В орнаментации прялок, резных и расписных, прослеживаются два направления, связанные с творчеством карельских и русских резчиков. У карельских мастеров декорировка предметов орнаментом имеет свои строгие закономерности. Скульптурные сосуды орнаментации не подвергались. При их создании все внимание резчиков было обращено на выявление пластической выразительности формы. Работая с древесиной, имевшей узорную текстуру, они понимали ее как своеобразный природный орнамент, способный наилучшим образом выявить красоту формы. Орнаментальное творчество резчиков в основном было связано с оформлением предметов, имевших плоские или приближающиеся к плоскости поверхности, удобные для размещения и созерцания рисунка. Орнамент выполнялся приемами контурной и трехгранно-выемчатой резьбы и состоял из геометрических и геометризованных форм. Характер его плоскостного неглубокого рельефа формировался в практике работы с твердой древесиной бересклета. Это определяло незначительную глубину порезки, графичный характер рисунка и сравнительно мелкий масштаб мотивов, среди которых преобладают треугольники, зубчатые линии, лучистые розетки, а иногда и весьма обобщенно трактованные веточки и деревца ели или сосны.

В тех случаях, когда мастер декорировал изделие, выполненное из мягкой древесины, резьба становилась более глубокой и сочной, а масштаб мотивов укрупнялся.

Произведения резчиков-карел отличаются изяществом узора, тонкой музыкальной ритмичностью и красотой расположения по форме изделия. Орнамент служил пластическому обогащению формы пред-

мета и способствовал выделению вещи обрядовой, праздничной среди предметов, постоянно употреблявшихся в быту. Орнаментальные композиции резного геометрического декора несли в себе одновременно и смысловую информацию, прочтение которой не было сложным для рядового жителя Карелии, знатного традиционное значение элементов узора.

Смысловое прочтение композиций резного орнамента Карелии в какой-то степени облегчается присутствием в его рисунках мотивов солнечных розеток, лучистых светил, знаков плодородия и древа жизни—символов, сложившихся в глубокой древности и характерных для орнамента многих народов, но орнамент Карелии обладал и своими местными особенностями, наличием мотивов, близких символике народного искусства Финляндии и скандинавских стран.

В результате исследований историков, археологов, этнографов и искусствоведов накапливается все большее количество факторов и наблюдений, убеждающих в том, что древнейшие мотивы, связанные с представлениями о важных для человека и общества явлениях, прочно сохранились в коллективной памяти народа на протяжении многих веков.¹

Геометрический орнамент, создавшийся в прошлом столетии мастерами Карелии, отличается творческим исполнением и эмоциональным богатством, убеждающим в том, что это было искусство живое и содержательное. О том, что его авторам было известно смысловое значение



38. Фрагмент орнамента резной карельской прядки.
39. Прялка резная. Работа мастера-карела. Медвежьегорский район. XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.

¹ Дискуссия по проблемам семантики народного искусства. «Декоративное искусство СССР», 1973, № 7, 11; 1974, № 6, 8, 9, 10.



40, 41. Прялка резная. Работа мастера-карелы. Пряжинский район. XIX в. Музей-заповедник «Кижи». Лицевая сторона.



мотивов, свидетельствует не только выразительность самих мотивов, но и употребление их в определенном логическом контексте, общем с орнаментацией вышивки и росписи по дереву, где изображения менее обобщены и легче подвергаются расшифровке.

В общем традиционном русле национального орнамента, выполнявшегося резчиками по дереву — карелами, существовали свои местные локальные школы, которые требуют специального изучения. Мы имеем возможность характеризовать лишь некоторые из них. Среди известных нам памятников выделяется группа предметов, связанных с творчеством карел, проживавших в Медвежьегорском районе. Эту группу в основном составляют прялки пластичной веслообразной формы, украшенные легким мелкоузорным орнаментом из небольших треугольничков, располагающихся полосами, зубчатых линий, прямых полос и разнообразных геометрических форм. Прялки этого типа часто бывают строги и просты по характеру декорировки. Иногда их орнамент составляют лишь несколько скромных горизонтальных полос, помещенных в нижней части лопаски, которая всегда выделялась расположением здесь главных мотивов резного узора.

Прялки, украшенные полосами резных треугольников и зубчатых линий, всегда красивы по пропорциональным членениям плоскости и напоминают не менее совершенные по чувству декоративного ритма карельские тканые и вышитые полотенца, где декорировка также ограничивалась несколькими полосами, которые красиво располагались по гладкому фону холста. У основания лопаски иногда помещался и крупный солнечный диск.

Рассматривая изображение резного солнечного диска на прялке из Карельского краеведческого музея (Медвежьегорский филиал), мы невольно испытываем чувство восхищения тем, насколько выразительно, монументально преподнесен здесь этот мотив и какая торжественная, величественная композиция создана средствами предельно простыми: четкие очертания круга в центре орнамента, а далее — несколько концентрических окружностей, обрамленных небольшими треугольниками, передающими трепетное лучистое сияние громадного светила. Выразительность этой композиции основана на ритмичном повторении треугольных порезок. То, что на прялке изображено именно солнце, подтверждают аналогии с произведениями вышивки, в орнаменте которых такой же мотив солнечного диска часто дополняется рисунком с цветами и деревьями, растущими под благодатными солнечными лучами.

В более сложных вариантах декорировки резные прялки Медвежьегорского района имели орнаментацию, выделяющую не только нижнюю часть лопаски, но и ее навершие. Однако основной рисунок всегда находился внизу. Поверхность лопаски при этом членилась четкими, но неглубокими контурными линиями на горизонтальные пояса, в которых размещались прямоугольные, треугольные или трапециевидные медальоны, а в их центре, в окружении гладкого фона, исполнялись круглые розетки с крестами, звездчатые или сердцевидные формы. Контурные линии такого рисунка почти всегда обрамлены узором из мелких треугольников и зубчатых линий, образующих своеобразную сетку легкого мерцающего узора.



42, 43. Та же прялка. Тыльная сторона.



44, 45. Прялка резная. Работа мастера-карельца. Пряжинский район. XIX в. Музей-заповедник «Кижи». Общий вид и фрагмент.



Особый творческий мир раскрывается перед нами при знакомстве с прялками Пряжинского и Олонецкого районов. Они увлекают красотой резного узора, со сплошным ковровым покрытием поверхности лопасок, увенчанных острым стрельчатым завершением. Здесь преобладает орнамент контурной резьбы с четкими графичными рисунками, часто отличающийся ювелирной тщательностью прорисовки мотивов. В композициях орнамента ясно выражен ярусный строй с делением плоскости лопаски по вертикали на несколько зон, в которых располагаются весьма условно трактованные изображения солнца, небесных светил, деревьев, антропоморфные изображения, а иногда и орнаменты скандинавской плетенки. Узорные обрамления из мелких треугольников и зубчатых линий, присутствующие в декоре отдельных прялок, торжественно выделяют клемма с мотивами символических знаков и фигур. Близкие этим орнаментам ярусные композиции мы довольно часто встречаем и в росписи пряжинских прялок.

Во второй половине прошлого столетия прялки с подобным характером декора стали подвергаться раскраске, выполнявшейся обычно с высоким колористическим мастерством. Понимание цвета имело при этом условный характер, и красочные пятна подчинялись ковровой схеме узора.

Третья группа резных изделий карельских мастеров связана с работой резчиков северных районов Карелии и Поморья. Для ее характеристики мы не располагаем достаточными материалами, поэтому можем рассказать лишь о некоторых вещах.

Территория Карельского Поморья была местом активного взаимо-

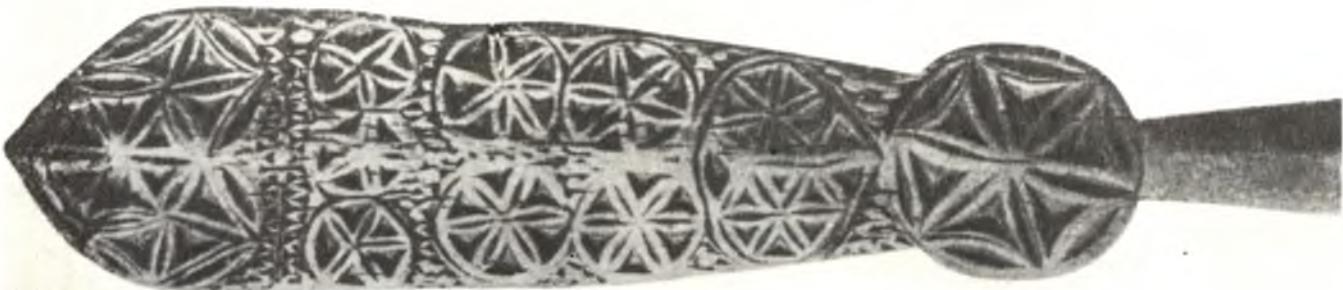
проникновения традиций русской и карельской резьбы. Близость к морю, морским промыслам и морское судоходство благоприятствовали культурным связям и художественным влияниям. Им способствовала и общность условий быта поморов. Поэтому в художественной обработке дерева мастерами Карельского берега, Терского берега и Онежского полуострова, при всех признаках местного своеобразия, ярко прослеживаются моменты общности. Отмечая важнейшие признаки этого сходства, мы должны прежде всего указать на характерную для Поморья, но значительно менее свойственную эстетике мас совых народных ремесел центральной Карелии, увлеченность созданием из дерева изделий трудоемких в изготовлении, требующих тончайших, виртуозных приемов технического мастерства. Резные изделия Поморья знакомят нас с характерной для его резчиков ажурной резьбой на проем, со сложным и мелким узорочьем, а иногда и с включением в орнаментальные композиции графичных контурных рисунков с изображением деревьев, животных, птиц, парусных лодок, нарушающих традиционный геометрический орнаментальный строй.

Население Поморья занималось резьбой во время зимовок на островах, в ожидании лова. Уезжая на промысел, поморы брали в море куски дерева и растягивали процесс их обработки на долгое время. Увлеченность творческим художественным трудом помогала переносить тяжесть полярной ночи.

С орнаментом, характерным для поморской резьбы, выполненным мастером-карелом, нас знакомит валек с датой: 1826 год, принадлежащий Карельскому музею изобразительных искусств. В его богатом



46. Прялка резная с росписью. Работа мастера-карела. Пряжинский район. XIX в.



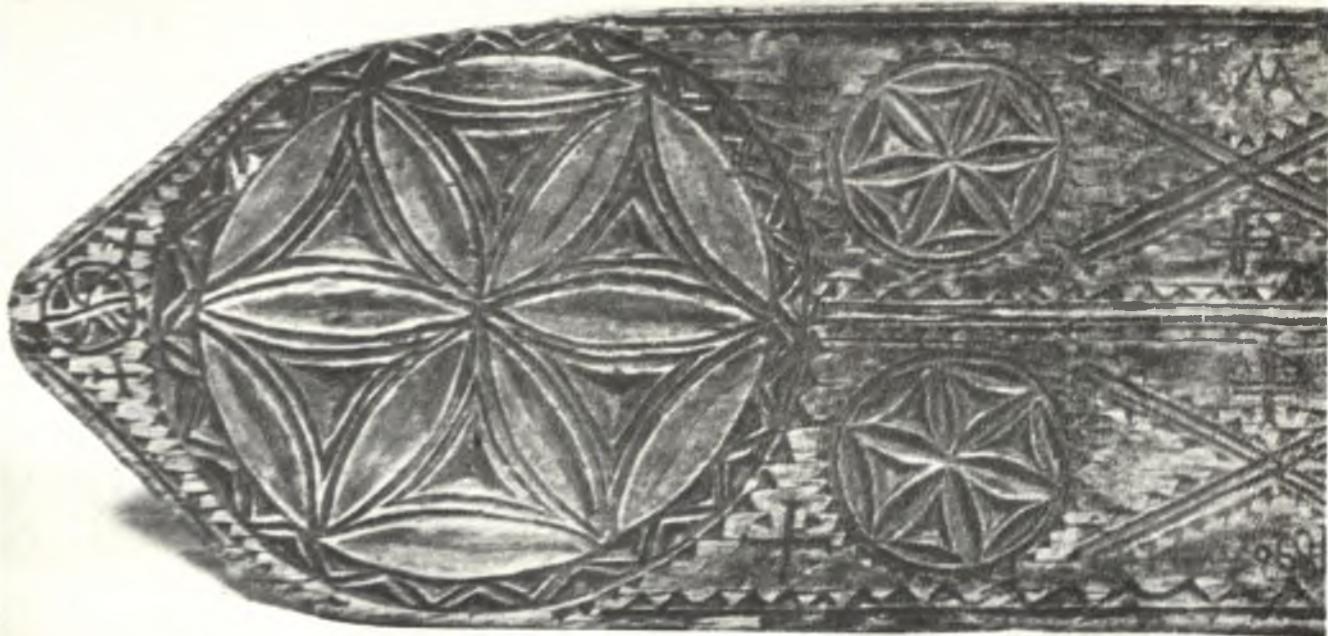
47. Валек резной из Поморья. Музей ИЗО Карельской АССР.

48. Валек резной из Поморья. XIX в. Фототека Научно-исследовательского института художественной промышленности (Москва).

оформлении мы видим розетки с циркульным узором, характерные для резьбы русских мастеров Онежского полуострова, и вместе с тем не можем не обратить внимания на живописную, мерцающую поверхность окружающего розетки фона, типичную для произведений карельских резчиков. Предположение о том, что автором резьбы на этом вальке был резчик-карел, подтверждают и присутствующие в орнаменте четкие, прямые линии, обрамленные узором из мелких треугольников. В этой интереснейшей вещи прежде всего радует творческая одаренность мастера, сумевшего подняться до создания торжественной, праздничной композиции высокого декоративного стиля. Контра-

стное сопоставление крупных форм, выделяемых гладкой поверхностью лепестков, украсивших круглые диски, форм, близких этим дискам по характеру рисунка, но меньших по размеру, и сплошной россыпи мелкого узорочья способствует большей эмоциональной выразительности и монументальности орнаментального строя.

Нельзя не обратить внимания и на показанную в альбоме среди изделий карельских мастеров деревянную резную орнаментированную форму из коллекции Карельского краеведческого музея (Медвежьегорский филиал) для просушивания шерстяных чулок. Возможно, мастер орнаментировал ее с такой любовью, как вещь, служившую пред-



метом подарка. Но существовала, очевидно, и другая причина выделения такого предмета бытовой орнаментацией. Среди предметов повседневного быта орнаментом украшались вещи, особенно важные для жизни человека. Значение орнамента заключалось при этом не только в украшении предмета, но и в подчеркивании моментов наиболее значительных. К их числу, в частности, относилась забота о том, чтобы у охотника и рыболова ноги были в тепле.

В нижней части рисунка на этой форме — изображение ремешков, скрепленных пряжкой, которыми придерживалась подошва обуви карельского охотника. Верхняя часть формы орнаментирована полосами,

напоминающими рисунки узорного вязания, среди которых мастер поместил крупную солнечную розетку. В орнаменте данного предмета она, возможно, служит символом тепла.

49. Фрагмент резного по-морского валька с датой 1826 г.

Искусство русских резчиков представлено в альбоме изделиями с Карельского Поморья и Кенозера, относящегося в настоящее время к Архангельской области.

Центры художественной резьбы Карельского Поморья еще точно не определены. Об их размещении в прошлом можно говорить только предположительно, выделяя наиболее характерные типы изделий и прослеживая территорию их распространения. Влияние русской



50. Валек резной с раскраской. Беломорский район. 1879 г. Карельский краеведческий музей.

культуры на искусство Поморья связано с творчеством переселенцев из новгородских и центральных земель и близостью Соловецкого монастыря.

Резные изделия из дерева, создававшиеся русскими мастерами Карельского Поморья, отличаются высоким профессиональным уровнем, изысканностью формы и орнаментального декора. Историческому музею принадлежит, например, уникальная резная ажурная прядка, которую можно датировать концом XVIII столетия. Она привлекает позитивностью замысла и виртуозностью мастерства. Ее форма и рисунок орнаментального декора позволяют предполагать сложный тематический замысел. Стройность и легкость этой

формы и нарядность орнаментации дают возможность ощутить в ее облике женственное начало — уподобление девушке-невесте. Девичью головку в узорном кокошнике напоминает и ажурное завершение прядки. Однако в композиционном решении прядки прочитываются и другие моменты образного уподобления. В очертаниях прядки присутствует образ архитектурный — силуэт шатрового храма, увенчанного тремя куполами. В узорах резного ажуря, украсившего лопаску, угадывается рисунок листьев, образующих силуэт дерева. Те же листья, объединяясь попарно, составляют сердцеобразные формы. Возможность такого сложного прочтения формы и орнамента прядки весьма

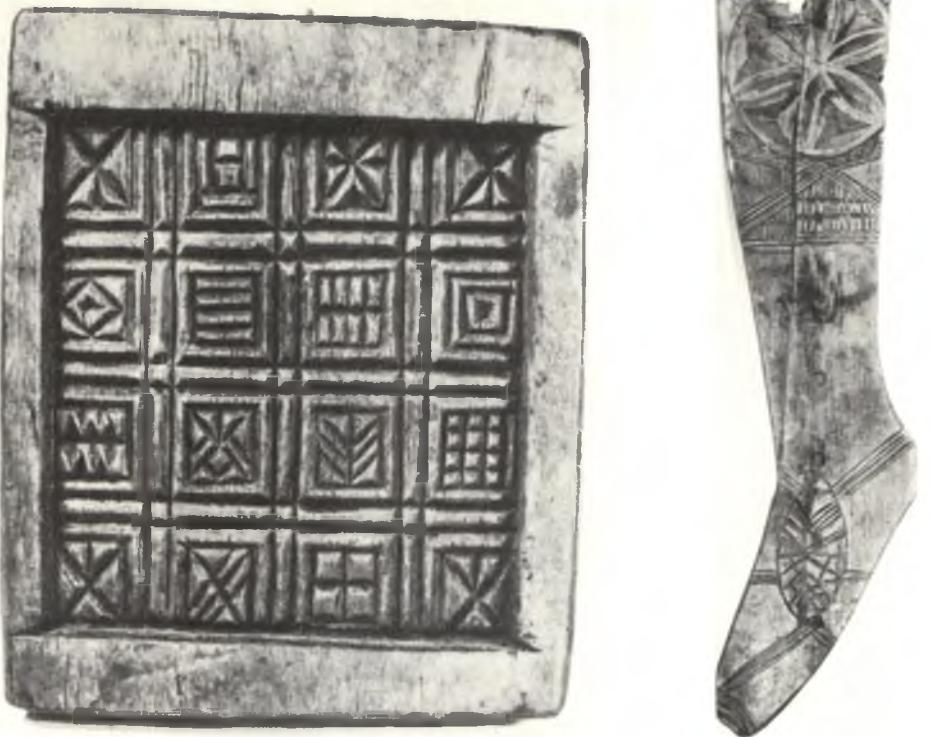
характерна для произведений декоративного искусства XVIII столетия, как и для прикладного искусства Древней Руси.

Моменты уподобления формы прядки образу архитектурному и воспроизведения в ее очертаниях силуэта храма весьма характерны для искусства Поморья. Прием этот связан с символикой Древней Руси, согласно которой храм — своеобразная модель мира. Сочетание силуэта прядки, воспроизводящего форму храма, и изображенного на ее лопаске «древа жизни» составляло один из широко распространенных типов «космогонической» композиции, утверждающей торжество жизни на земле как проявление одного из важнейших законов мироустройства.

В композиции уникальной прядки из Исторического музея присутствуют моменты, характерные для резьбы как Терского берега, так и Карельского Поморья. Ее узкая, удлиненная форма и обилие ажурных прорезей, создающих впечатление воздушности и зрительной невесомости лопаски, сближают ее с прядками Терского берега. И тем не менее в композиции этой прядки больше признаков, характерных для искусства Карельского Поморья. Форма лопаски, с удлиненной и заovalенной средней частью и кругами в завершении и в основании, типична для прялок Карельского Поморья. Ажурный орнамент из завитков, образующих сердцевидные медальоны, который заполняет среднюю часть лопаски, свидетельствует о воздействии на автора прядки иконостасной резьбы. Похожие сердцевидные медальоны мы видим на прядках Карельского Поморья, происходящих из села Кереть. Можно предположить, что этот тип орнамента появился на берегах Карель-



51. Прядка резная с раскраской. Работа мастера-карела. Пряжинский район.



52. Пряничная форма. Работа мастера-карела. Медвежьегорский район. Карельский краеведческий музей.
 53. Форма для просушки шерстяных чулок. Медвежьегорский район. XIX в. Карельский краеведческий музей.

ского Поморья под влиянием резчиков Соловецкого монастыря. Не лишено оснований и предположение о том, что прялка из Исторического музея — самое раннее из известных нам произведений, созданных в поселке Кереть, что она предваряет появление более поздней группы прялок с аналогичным орнаментом, в котором присутствуют особенности четко сложившегося местного профессионального стиля.

Селением Кереть, где издавна проживали новгородцы, связано значительное количество прялок с ажурной резьбой, принадлежащих музеям Карелии, Москвы и Ленинграда. Их можно датировать рубежом XVIII и XIX века. Эти произведения отличаются постоянством ти-

повой композиции, для которой характерна прямоугольная лопаска с главками-куполами или растительным мотивом в завершии и весьма близкими вариантами орнамента с ажурными завитками. Лопаска такой прялки, подобно изображеному на ней «древу», как бы вырастает из резного вазона, расположенного у ее основания и похожего на цветоктюльпанчик с мотивом трехлистника в центре. Лепестки «тюльпанчика» часто завершаются конскими головами. По сравнению с тончайшим резным ажуром на уникальной прялке из Исторического музея эта, несколько более поздняя, группа прялок имеет орнамент с более плотным и крупным рисунком, состоящим из таких же завитков, образу-



54. Прялка поморская с ажурной резьбой. Работа русского мастера. Конец XVIII — начало XIX вв. Государственный исторический музей.

55, 56. Прялки резные с ажурной резьбой из поморского села Кереть. Работа русских мастеров. Конец XVIII — начало XIX вв. Музей-заповедник «Кижи». Музей народного искусства (Москва).

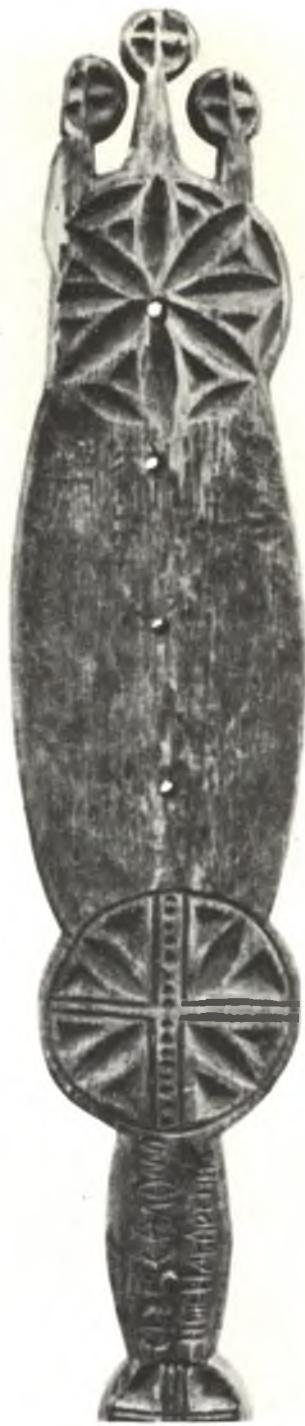


57. Прялка с контурной резьбой из поморского села Кереть. XIX в. Карельский краеведческий музей.

ющих сердцевидные формы. Вырезан рисунок уверенно, профессионально. Свобода варьирования очертаний мотивов выдает работу опытных орнаменталистов. Это позволяет предположить, что прялки происходят из существовавшей в поселке Кереть профессиональной мастерской. В ней могли работать и резчики, связанные с Соловецким монастырем. Судя по количеству сохранившихся экземпляров, прялки здесь вырезались в большом количестве. Их великолепно отработанная композиция оказала значительное воздействие на творчество мастеров Поморья и Заонежья, где вплоть до начала нашего века изготавливались прялки с лопаской, растиущей из резного вазона — «тюльпанчика», сохранявшего иногда и парные конские головы по краям. Очертания резного вазона при этом варьировались весьма разнообразно, а мотив «древа» в большинстве случаев исполнялся на поверхности лопаски уже кистью.

Другим значительным центром резьбы по дереву русских мастеров Поморья была, по всей вероятности, Кемь. С окрестностями Кеми связано происхождение большого количества прялок, резных и расписных, имеющих характерную заоваленную форму лопаски, завершающуюся круглым диском и опирающуюся основанием на круглый диск. Прялки этого типа известны под общим наименованием «кемлянок».

Резные прялки-«кемлянки» имеют стилистическую общность с искусством Летнего и Зимнего берегов Белого моря. Ажурные навершия с тремя или пятью круглыми городками придают им сходство с куполами. Расписные прялки того же типа, представляющие более поздние пласты местной культуры, имеют навершия в виде купола со шпилем,



58. Прялка поморская резная с раскраской. Работа русского мастера. XIX в. Музей-заповедник «Кижи».

59. Прялка поморская резная. Работа русского мастера. С надписью на ножке: «Сделал Арсений Арсеньевич Еремеев...»



60. Прялка резная из поморского села Поньгома. Работа русского мастера. XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.

вызывающим ассоциацию с архитектурными формами XVIII столетия. Для резных прялок-«кемлянок» характерна гладкая, лишенная орнаментации средняя часть лопаски и декорирована крупными лучистыми розетками кругов в ее основании и завершении.

Карельскому краеведческому музею принадлежит прялка-«коренуха» этого типа с датой 1886 года и надписью: «Сделал Арсений Арсеньевич Еремеев. Прялица жены Ольги Соломоны Ильяинсы». Как и большинство «коренух», она отличается монолитностью формы. Ее круглые диски декорированы восьмилепестковыми крестообразными розетками, напоминающими одновременно и светила и цветы. Большинство известных нам прялок такого типа — «точенки». Они несколько меньше по размеру и по пропорции легче. Для декорировки их характерна увлеченность циркульным орнаментом, имевшим широкое распространение в творчестве резчиков Заонежья. Такова прялка из села Поньгома Кемского района. Ее розетки трактованы в виде солнечных дисков и имеют в центре мотивы «крутящегося солнышка», обрамленного кругами с легким, мерцающим узором трехгранных порезок.

Близость к орнаменту Заонежья ощутима и в резных поморских вальках, которые завершаются пятью или тремя круглыми, куполообразными «бобышками» и имеют ручку со звездчатой розеткой. Вдоль корпуса такого валька расположены крупные круги, декорированные разнообразными узорными разделками. На многих поморских вальках резьба сочеталась с раскраской.

Яркое, самобытное художественное явление представляет собой творчество мастеров отдаленного

района — Кенозера, расположенного на северо-востоке от Пудожа и ранее принадлежавшего Олонецкой губернии. Здесь работали русские мастера, снабжавшие прялками жителей Пудожского края. Резные кенозерские прялки имели крупные широкие лопаски, поднимавшиеся на короткой, призматической ножке. От прялок других районов они отличались своеобразной формой завершения, напоминающего трехгранный фронтон и обрамленного рядом круглых бобышек с орнаментом лучистых розеток. Такие же бобышки располагались и у основания лопаски.

Кенозерские прялки обильно украшались рисунками геометрической резьбы и напоминали нарядные вышитые полотенца. Одной из наиболее популярных здесь была композиция с крупным узорным кругом посередине лопаски и расположенными рядом с ним полукружьями, дугами и более мелкими кругами. Такие композиции сверху и снизу замыкались горизонтальными рядами резных орнаментальных полос, создающих впечатление бесконечности пространства.

На некоторых прялках мы видим лишь крупный узорный, как бы светящийся, диск, расположенный на гладком фоне, ниже которого широко простираются по горизонтали полосы с мотивами геометрической резьбы. В такой композиции угадывается изображение солнца, парящего над просторами земли. Композицию с резьбой и раскраской при этом иногда дополняют пышные букеты или гирлянды цветов, выполненные приемами свободной кистевой росписи.

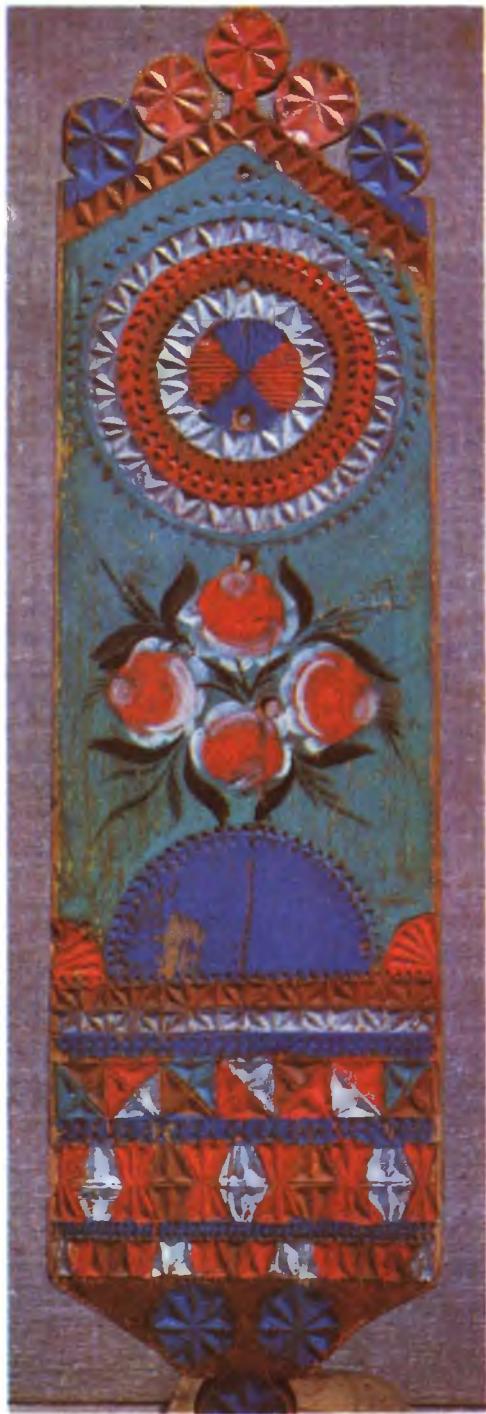
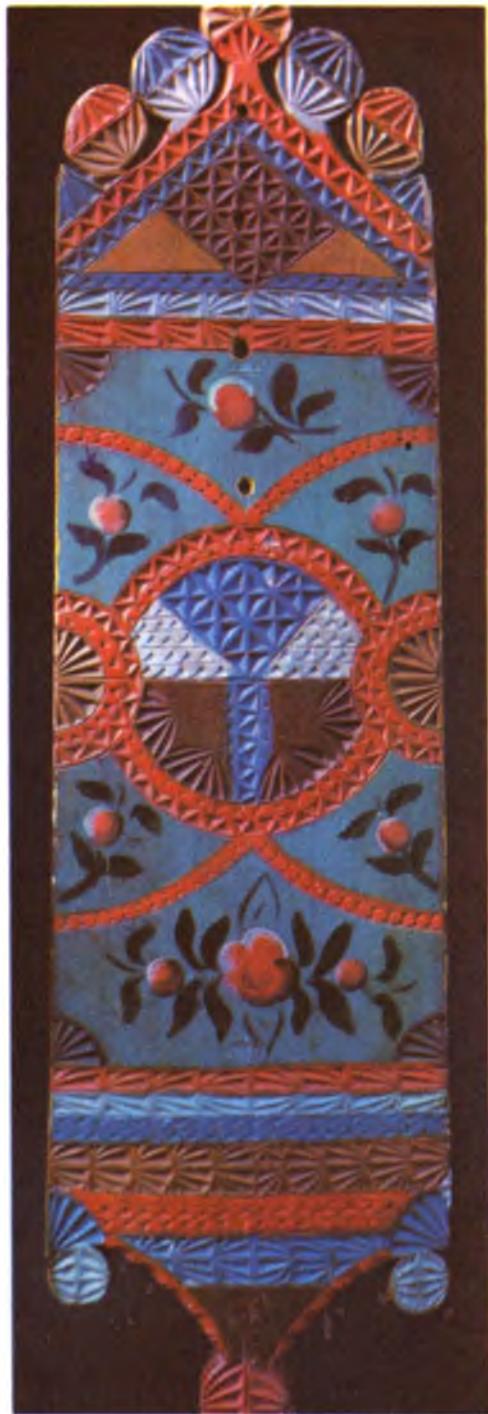
На форму и декор кенозерских прялок обратил внимание крупнейший советский историк и археолог Б. А. Рыбаков, выделивший их как

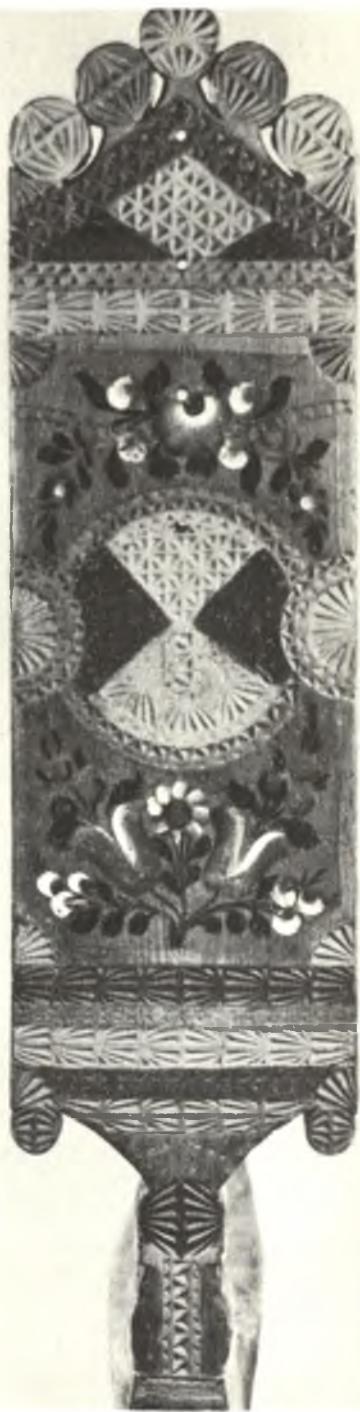


51. Прялка резная из района Кенозера бывшей Олонецкой губернии. XIX в. Государственный Русский музей.

62. Прялка резная с раскраской и росписью из района Кенозера бывшей Олонецкой губернии. Вторая половина XIX в. Пудожский музей.

63. Прялка резная с раскраской и росписью из района Кенозера бывшей Олонецкой губернии. Вторая половина XIX в. Музей-заповедник «Кижи».

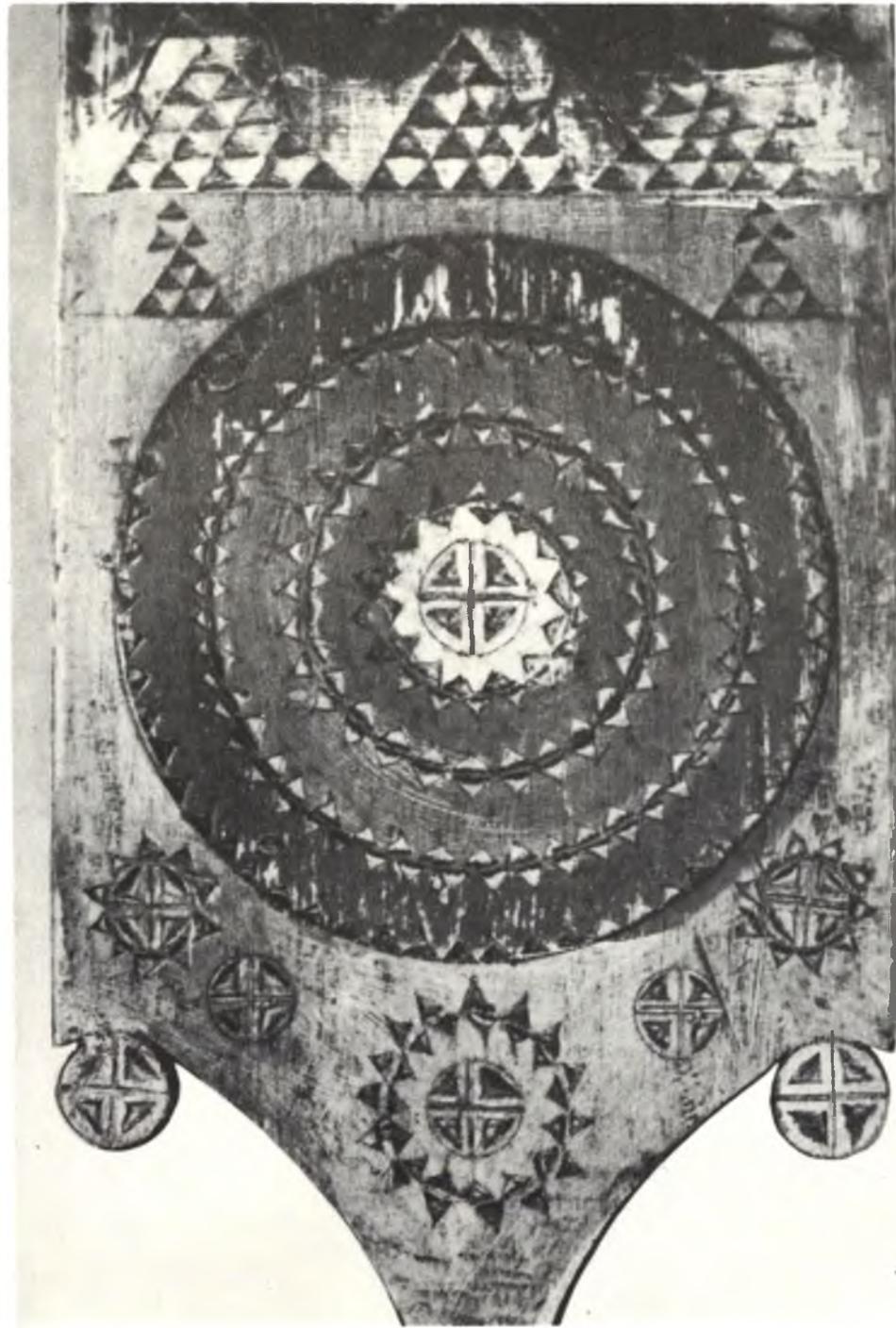




64. Прялка резная с раскраской и росписью из района Кенозера бывшей Олонецкой губернии. Вторая половина XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.

65. Прялка резная с раскраской и росписью из района Кенозера бывшей Олонецкой губернии. Вторая половина XIX в. Музей-заповедник «Кижи».

66. Прялка резная с раскраской из района Кенозера бывшей Олонецкой губернии. XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР. Фрагмент.

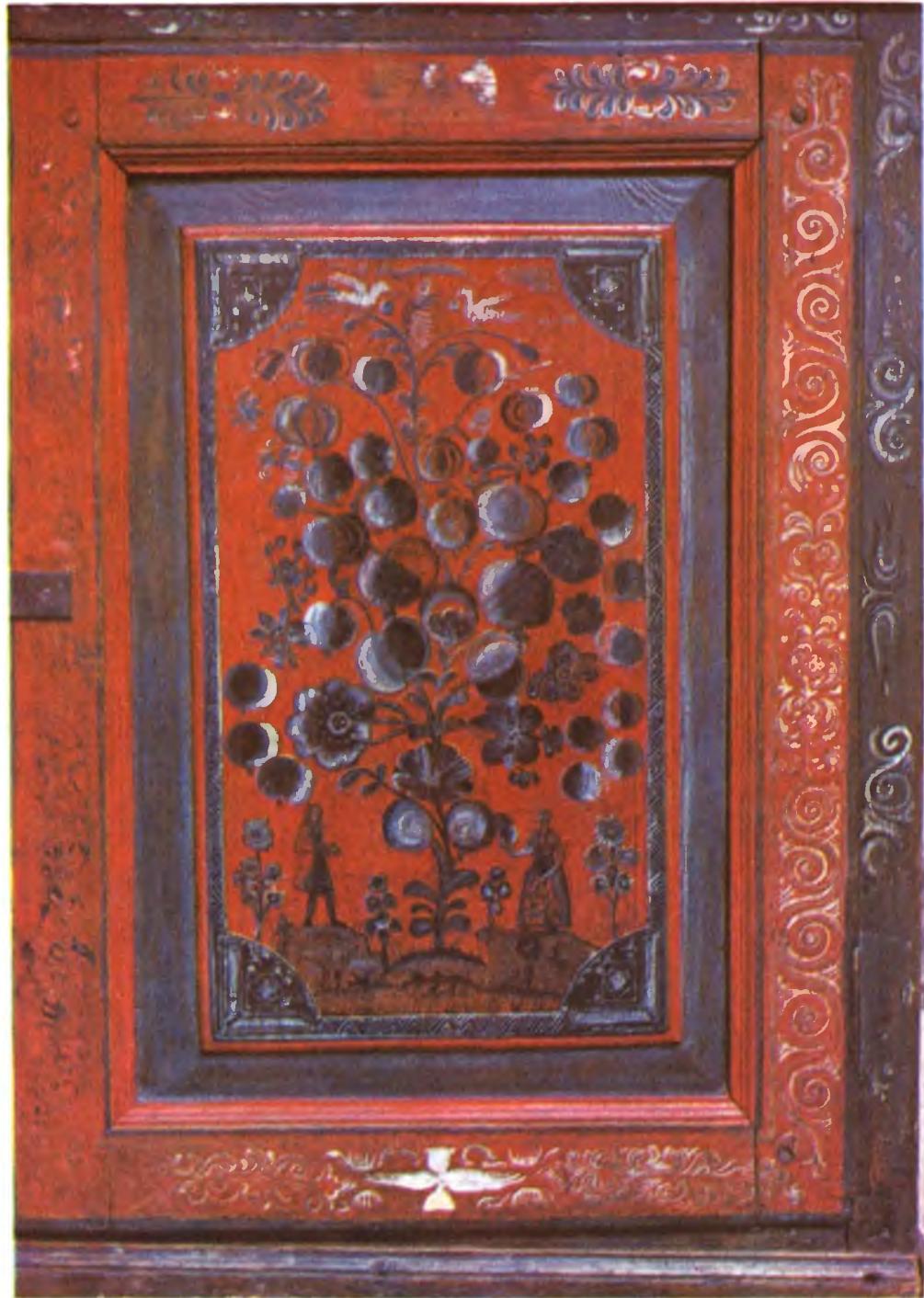


уникальную разновидность композиций космогонического типа. Он высказал предположение о том, что круглые розетки, обрамляющие лопаску прялок, изображают движение Солнца вокруг Земли. Правомерность такого предположения подтверждает особая насыщенность орнамента кенозерских прялок мотивами, связанными с древнейшим языческим миром. На отдельных прялках можно различить весьма условные, почти растворившиеся среди геометрического узорочья изображения женской фигуры — возможно, Великой Богини, матери всего живого, или Мокоши — покровительницы женщин, невест и жен-

ских работ, мотивы «древа жизни» и другие элементы древней символики.

Специалисты предполагают, что роспись пришла в район Кенозера намного позднее резьбы. Сопоставляя орнаменты резных, резных с росписью и расписных прялок, можно проследить, что часть вариантов их орнаментации была создана мастерами, когда в этих местах ограничивались резьбой и еще не применяли декорировки цветом. В дальнейшем резьбу стали подкрашивать, а затем роспись заняла господствующее положение, сведя значение резьбы всего до роли обрамления рисунков, выполненных кистью.

67. Шкафчик настенный с росписью на тему «Райское дерево». Даниловские мастерские. XVIII—начало XIX вв. Музей-заповедник «Кижи».



РОСПИСЬ



Представленные в альбоме расписные деревянные изделия знакомят с искусством глубоко поэтичным, отличающимся красотой рисунка, разнообразием ритмов и форм, звучностью цвета.

Использование природных красителей, изготавлившихся из местных пород камня и цветных глин, приучало мастеров Карелии к сдержанной красочной гамме и умению пользоваться ограниченным количеством красок. Киноварь и «голубец» покупали в небольшом количестве и расходовали экономно, пришивая к местным красителям. И тем не менее расписные изделия Карелии радуют солнечным праздникум красок и нежностью мягких фресковых тонов.

Росписи выполнялись в основном на kleевых растворах, приготавлив-

шихся из смолы лиственницы или вишни, и были близки темперной живописи.

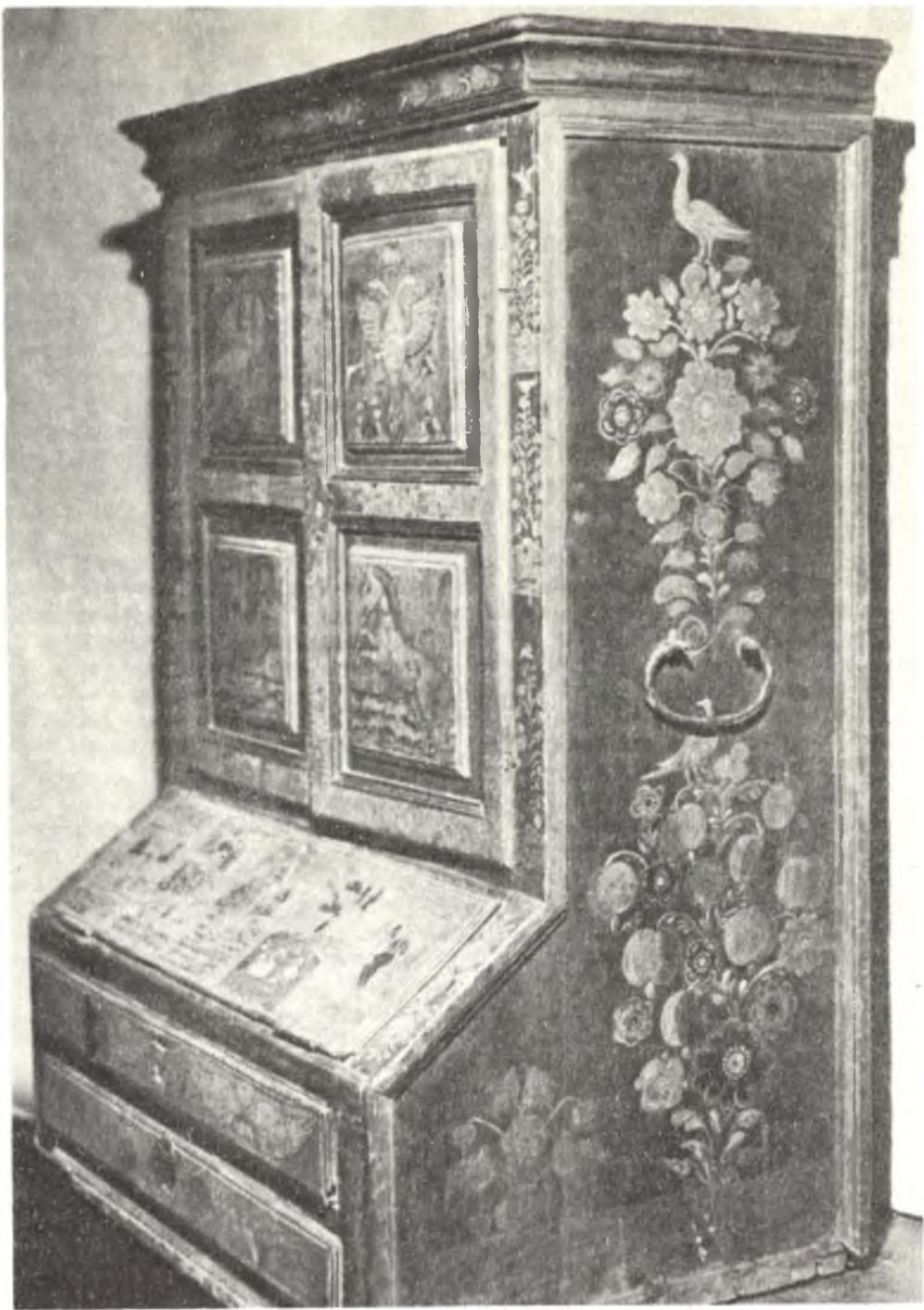
В росписи по дереву Карелии, так же как и в искусстве резьбы, прослеживаются два направления. Первое из них связано с творчеством карельских мастеров, сохранивших преемственность древнейшего национального стиля орнаментации. Их произведения доносят до нас из глубины столетий торжественный монументальный строй композиций, в которых преобладают лаконичные геометризованные мотивы. Второе направление — это живописный растительный орнамент свободных кистевых росписей, получивший развитие преимущественно в творчестве русских мастеров и связанный в своих истоках с художественными традициями Древней Руси.



Творчество живописцев-карел в области росписи предметов народного быта долго оставалось малоизвестным. В коллекциях музеев находилось весьма ограниченное количество памятников этого искусства, что препятствовало его изучению. Положение изменилось лишь за последние годы, когда в результате экспедиционных работ стало известно значительное количество произведений живописцев-карел, созданных в разных районах. Это позволяет в общих чертах познакомиться с особенностями карельской росписи и некоторыми ее местными разновидностями.

Сравнивая росписи, выполнявшиеся русскими и карельскими мастерами, замечаешь, что творчество последних отличалось оригинальным образным строем, для которого характерно весьма сдержанное проявление изобразительного начала и высокое развитие орнаментально-ритмического.¹ Карельские мастера сравнительно редко включают в орнамент конкретные виды растительных форм, например, мотивы розы или тюльпана, и значительно чаще создают условные плоскостные геометризированные формы цветов, изображая их в виде лучистых розеток или кругов, обрамленных мелкими кружочками-лепестками. Их увлекает узорное перевоплощение мотивов, и поэтому они склонны предельно обобщать очертания деревьев или цветков и больше уделять внимания декоративным разделкам, чем прорисовке деталей.

¹ Характерные для карельского живописного орнамента признаки сдержанности изобразительного начала, а также геометризации и схематичности рисунка отмечает и А. П. Косменко в статье «Карельская народная резьба и роспись по дереву». — Сб.: «Этнография Карелии», Петрозаводск, 1976.



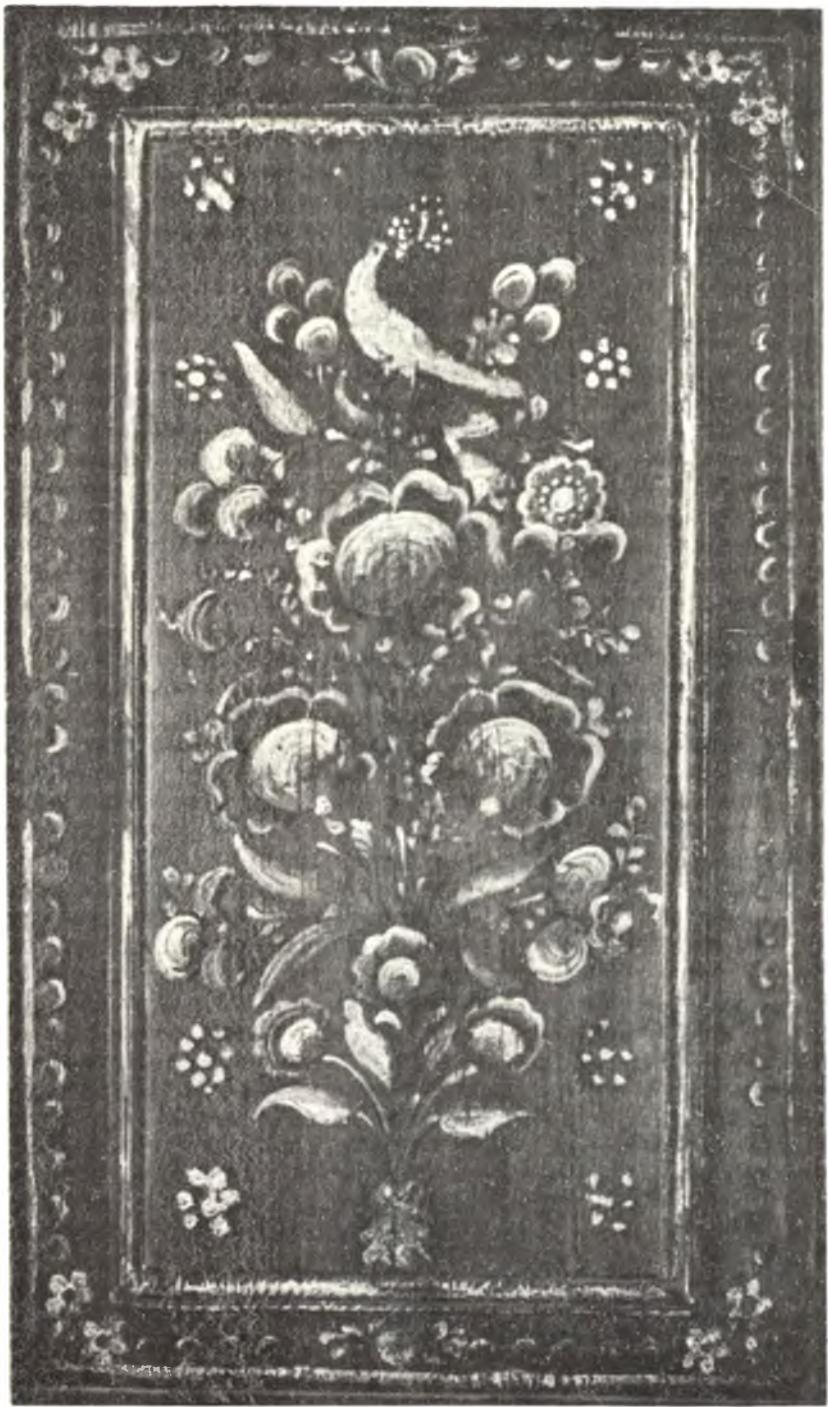
68. Фрагмент росписи шкафчика. Даниловские мастерские. Каширский краеведческий музей.
69. Расписной шкафчик-поставец. Даниловские мастерские. XVIII в. Государственный исторический музей.



70. Шкафчик настенный с росписью на тему «Птица сирин». Даниловские мастерские. XVIII—начало XIX вв. Государственный Русский музей.



71. Доска с рисунком «Птица сирин». Фрагмент росписи светелки в интерьере дома. Пу́дожский район. Работа мастера из Даниловских мастерских. XIX в. Музей народного ис-
кусства (Москва).



В композиции росписи карельских мастеров мы часто встречаем близкое рапортное повторение мотивов, сходных по очертаниям и размеру, что создает в орнаменте своеобразную узорную мерцающую перекличку красочных пятен и пластических форм¹, в чередовании которых можно уловить ритмы, близкие мелодиям runopевцев. Такой ритмический строй роднит орнаменты карельской резьбы, росписи, вышивки и ткачества. Музыкальность ритма можно почувствовать и в тонких, изысканных сочетаниях красок, характерных для росписи карел. Эти качества в своей совокупности придают карельским росписям торжественный, монументальный строй, который можно назвать эпическим, способным передавать чувство особой важности и значительности изображаемого.

Обращая внимание на технические приемы исполнения росписи, характерные для живописцев-карел, мы отмечаем, что в большинстве случаев даже самые искусно выполненные ими орнаменты отличаются плотным, «корпусным» наложением красок. Эта особенность почерка характерна и для икон карельского письма. Лишь немногим карельским мастерам, например работавшим на рубеже нашего столетия в Медвежьегорском районе Карелии И. С. Елисееву и Ф. И. Сергееву, нравилось, подобно русским живописцам, наносить краску легкими полупрозрачными лессировочными мазками, сочетаю их с плотной корпусной пропиской деталей.

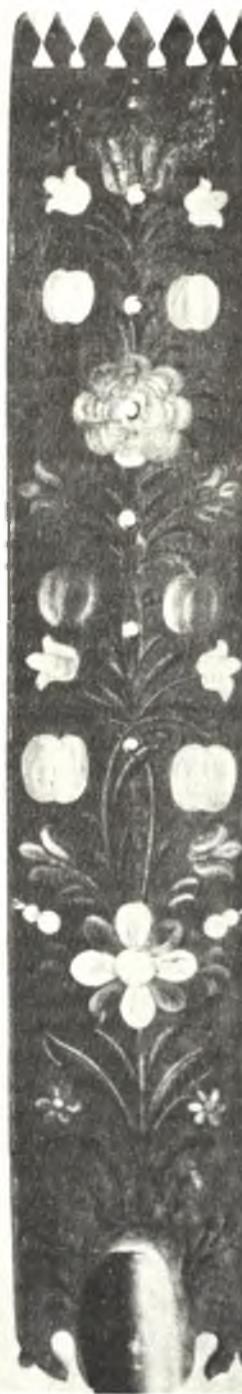
¹ Эту особенность орнамента карельских мастеров отмечает И. П. Работнова в статье «Финно-угорские элементы в орнаменте северо-русских вышивок и тканья». — Сб.: «Русское народное искусство Севера», Л., 1968.

К особенностям техники карельских росписей относится и сочетание работы кистью с обильным использованием тампончиков — «тычков» разных размеров, любовь к применению маленького «тычка», прикладывая который мастер наносил узор, подобный ожерелью из мелкого речного бисера.

Говоря о своеобразной эпичности орнамента карельской росписи, рассмотрим прежде всего привезенные из Поморья золотые прялки с легким, лучистым звездчатым орнаментом. Они имеют характерную для Поморья узкую заоваленную форму с куполообразным завершением, придающим им сходство с башней со шпилем, а их лопаски расписаны крупными розетками и полурозетками с белыми и голубыми лучами-лепестками, похожими на парящие в воздухе звезды, солнечные диски или цветы, а может быть, изображающие и зимнюю сказку со светлым ажуром пушистых снежинок. Орнамент написан легкими, удлиненными, свободно нанесенными мазками. Его светлые тона лишь местами оттеняет небольшое количество черных кружочков и черных лепестков, рядом с которыми белые, желтые и голубые лепестки становятся еще ярче и светлее.

Много образных ассоциаций пробуждает рисунок на таких прядках. Наиболее вероятно, что он отражает представления о мире, о звездах и Вселенной, всегда манивших человечество своими нераскрытыми тайнами и возможным влиянием на судьбы людей. Взгляды жителей Севера были постоянно прикованы к звездному небу. По звездам находили дорогу в пути, в небесных явлениях искали разгадку погоды.

Карельскому музею изобразительных искусств принадлежит большой круглый расписной красно-оран-



72. Шкафчик настенный расписной. Работа мастера из Даниловских мастерских. Середина XIX в. Карельский краеведческий музей. Фрагмент.

73. Прялка расписная из окрестностей Повенца, с датой 1859 г. Государственный музей этнографии народов СССР.

жевый короб для хлеба, также привезенный из Поморья. Яркая окраска делает его похожим на солнце и выделяет этот короб среди множества других предметов, находящихся в интерьере избы, как вещь особенно важную и значительную, предназначенную для хранения самого дорогого продукта питания — хлеба. Окраска в красно-оранжевый цвет и исполнение на крышке короба громадного солнечного диска с голубыми и красными лучами связаны с символикой Солнца. Они как бы призывают Солнце своим светом и теплом способствовать выращиванию богатых урожаев.

Не менее эпична по своему об разному строю и зеленая поморская прялка, принадлежащая Карельскому краеведческому музею (Медвежьегорский филиал), декорированная весьма условным растительным орнаментом. Ее рисунок состоит из плавно изгибающихся завитков, которые получают сходство с формой реальной, живой только благодаря выразительному ритмическому повтору мотивов. Лаконичность этого своеобразного мощного динамического узора способствует передаче ощущения непрерывного движения и бесконечного роста, которое еще более усиливается благодаря пластичным очертаниям прялки.

Разнообразные композиции геометрического стиля донесли до нас прялки, привезенные из Олонецкого и Пряжинского районов. Здесь долго сохранялось сочетание резьбы и раскраски. Классический образец такого сочетания — прялка из Карельского краеведческого музея (Медвежьегорский филиал), показанная в альбоме. Строгие формы рисунка резного орнамента оживлены включением в композицию цвета. Прялке свойственна деликатность



74. Прялка расписная из поморского села Нюхча. Середина XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.



цветовых сочетаний и свободное асимметричное распределение цветовых пятен, органично входящих в строгую симметричную схему рисунка. Характер раскраски выдает руку профессионала. Одновременно была широко распространена и более примитивная, самодеятельная, раскраска резных прялок, которая обычно удачна по чувству цвета, но технически выполнена неумело.

Из Пряжинского района привезены и прялки с графичным рисунком, близким мотивам контурной резьбы. Расположенные в несколько ярусов по вертикали, орнаменты напоминают древние письмена. Мы различаем среди них изображения Солнца и звезд, деревьев, преимущественно хвойных, мотивы лу-

тых овалов, сердцеобразные формы и антропоморфные изображения. Они близки древнейшим мотивам и композициям орнамента вышивки, также сохранившим наследие древнейших пластов культуры человечества и космогонический образный строй.

Космогонический смысл изображений весьма отчетливо прочитывается и на прялках уже совсем поздних, расписанных в начале нашего столетия карельскими мастерами, работавшими в Медвежьегорском районе,— И. С. Елисеевым, Ф. И. Алексеевым и братьями Медведевыми. Расписные изделия этих мастеров можно рассматривать как произведения местной школы, основанной проживавшим здесь живопис-

75, 76. Прялка расписанная пудожского типа. Середина XIX в. Карельский краеведческий музей. Фрагменты.



77, 78. Короб лубяной с росписью. Село Нюхча Беломорского района. Середина XIX в. Карельский краеведческий музей.

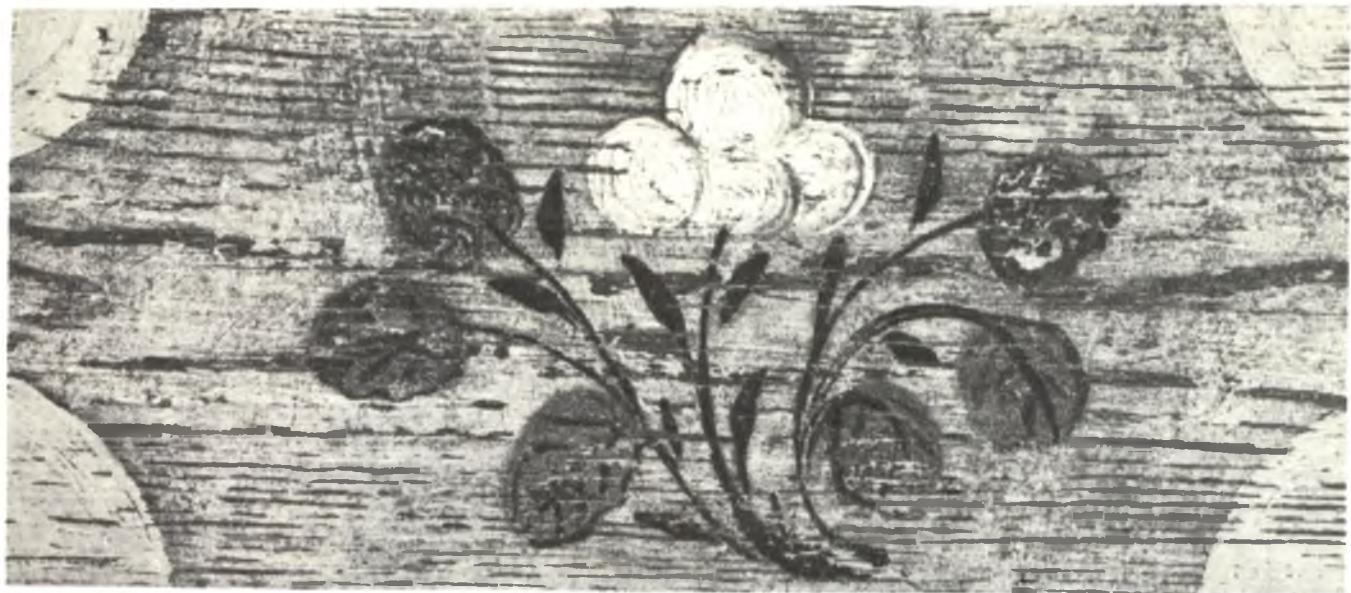
цем, выработавшим свои варианты орнамента свободных кистевых росписей. Для них характерен общий тип композиции орнамента с четким делением поверхности пряжкой лопаски и валька на яруса, в пределах которых размещались зона Земли (символом ее служило древо), небо с Солнцем, звездами, а часто и с радугой и, наконец, высшие небесные сферы, где изображались деревья небесных садов, цветы или светила. Каждый из известных нам живописцев создавал свои варианты росписи на основе этой общей схемы. Елисеев писал фантастические деревья, разделенные радугой, позволяя себе размещать на их ветвях цветы или плоды, создавая яркие, веселые орнаменты на оранжевом или синем фоне; Алексеев изображал строгие символичные золотистые «древа» и светила на бирюзово-голубом фоне; братья Медведевы исполняли орнамент более простой, с теми же деревьями, увлекаясь декоративными разделками с кружочками, напоминающими бусинки жемчуга.

Сохранились карельские прядки, в которых роспись весьма искусно сочетается с резьбой. Примером может служить прядка из Карельского государственного краеведческого музея, в декоре которой мы видим типичную карельскую резьбу с подкраской, цветы в виде лучистых кругов (в характере пряжинской росписи) и птиц, порхающих среди цветов, выполненные приемами свободных кистевых росписей.

Работая вместе с русскими мастерами в области растительного орнамента свободных кистевых росписей, живописцы-карелы обычно сохраняли свои особенности композиции и техники росписи. Это помогает выделить произведения карельской росписи в коллекциях наших музеев.



79. Прялка расписанная. Село Шуверецкое Беломорского района. XIX в. Карельский краеведческий музей.



80, 81. Фрагменты росписи
шкафа из деревни
Тамбичозеро Мед-
вежьегорского рай-
она. 1886 г. Карель-
ский краеведческий
музей.



Мы вправе утверждать, что автором росписи уникальной по мастерству коричневой прялки с тюльпаном, принадлежащей Олонецкому краеведческому музею, был живописец-карел. В этом убеждает не только плотность корпусного красочного слоя росписи, но и лаконичность трактовки растительных мотивов и своеобразная музыкальная узорность рисунка.

Примеры весьма своеобразного исполнения карельскими мастерами растительного живописного орнамента — прялка с цветами и птицами, похожими на сказочных белых птиц, изображавшихся выгорецкими живописцами, а также детская прялка с синими тюльпанами, привезенные в Музей народного искусства из села Паданы Медвежьегорского района.

Искусство свободных кистевых росписей Карелии представляет собой одну из наиболее ярких разновидностей русского живописного цветочного орнамента, связанного в основном с районами Европейского Севера — Карелией, Архангельской и Вологодской областями. Оно получило развитие и в районах, пограничных с территорией северных областей, и вместе с переселенцами с Европейского Севера продвигалось на осваиваемые ими земли Урала, Сибири, Алтая. На территории Карелии основными районами его бытования были Заонежье, Поморье и Пудожский берег, заселенные потомками древних новгородцев.

В русском народном декоративном искусстве свободные кистевые росписи выделяются в самостоятельный творческий жанр, обладающий своей исторически сложившейся изобразительной структурой, свойственной еще растительному орнаменту Древней Руси. Особенности символического образного строя этого ор-



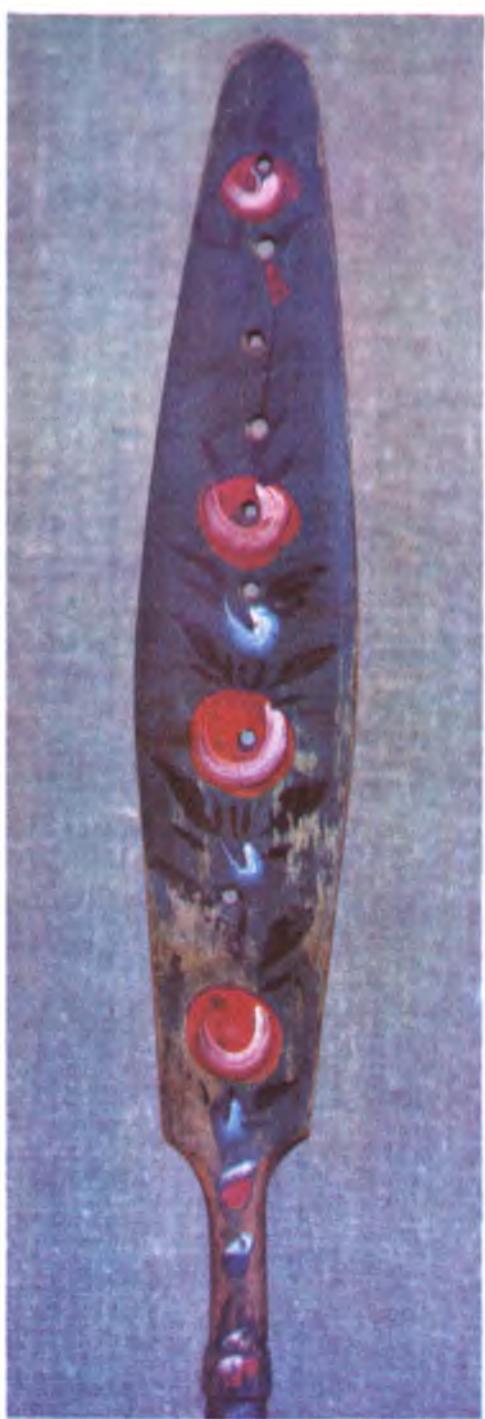
82. Прялка расписанная. Деревня Паданы-Погост Медвежьегорского района. XIX в. Карельский краеведческий музей.



намента основаны на отношении к миру природы как источнику человеческого счастья. Народный идеал счастливой, привольной жизни раскрывался в образе не небесного, а реального, земного рая, поэтическим олицетворением которого являлись изображения бутонов и цветов, цветущих садов, винограда и деревьев с множеством птиц на ветвях. Композиции с цветущими деревьями и цветами воспринимались как символ прекрасной земли, дарованной людям для жизни привольной и счастливой. Народное искусство сохранило эти образы на века.

Устойчивости в коллективной памяти народа символики растительного орнамента Древней Руси способствовала прочность обрядового бытового уклада и прежде всего свадебной обрядности. Однако живая действительность привносила новые моменты и в обрядность и в осмысливание традиционных мотивов. Образ птицы, например, прочно связанный с символикой Солнца и водной стихии, получил со временем толкование как образ девушки-невесты. «Птица белая — девичья волюшка». Эта параллель звучала в обрядовых песнях, исполнявшихся при расплетании девичьей косы, и широко проникла как в народный песенный репертуар, так и в область символики — орнаментального творчества.

Образ распустившегося цветка розы, свежего и нежного, ассоциировался с образом девушки. На основе такого ассоциативного сходства в росписи прялок создавался образ-метафора, обращение к которому заставляло мастеров особо выделять, более крупным масштабом, мотив одного из цветов, уподобляя его невесте в праздничном девичьем хороводе. В орнаменте росписи, как и в резьбе на прялках,



83. Прялка расписанная из Заонежья. XIX в. Карельский краеведческий музей.
84. Прялка расписанная олонецкого типа. XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.
85. Прялка расписанная из Пряжинского района. XIX в. Карельский краеведческий музей.

отражены раздумья о жизни и добрые пожелания девушке-невесте. Изготовление прялки, декорированной цветами, наилучшим образом соответствовало выражению этих пожеланий.

Образный язык цветочного орнамента был выразителен и общедоступен и заключал в себе повествование, выполненное самыми светлыми чувствами. Появление прялок с цветами в интерьере избы напоминало о лете, весне и способствовало созданию праздничной атмосферы в холодные зимние вечера.

Незабываемое впечатление произвели на нас рассказы о расписных прялках, которые нам довелось слышать в 1965 году в поселке Марнаволок на Онежском озере, в доме старосты рыболовецкой артели — Александра Александровича Мякишева. Его дом был крайним на берегу. За окнами синели волны с белыми гребешками. Хозяин, смуглый, голубоглазый рыбак, по-северному приветливый и спокойный, вспоминал о мастере Василии Березине, который приезжал в Марнаволок по зимнему льду из Заонежья и останавливался в доме его отца. Василий Березин «расписывал прялки по разным фонам»: «по синему, небесному», «по коричневой и зеленой земле», но особенно любил писать по желтому фону, «чтобы солнечным светом прялка светилась». Александр Александрович показал нам такую прялку. Она действительно была необычной. На высокой и широкой лопаске было написано дерево с розовыми и голубыми ягодами и цветами. «Как вы думаете, что написано на этой прялке?» — спросил он, лукаво прищурив глаза, и, видя, что мы не торопимся с ответом, с особым значением произнес: «Так это же сила и красота всего, что растет на земле!»





86. Прялки расписные из Поморья (взрослая и детская). Конец XIX — начало XX вв. Карельский краеведческий музей.

87. Фрагмент расписанной прялки. Заонежье. Работа мастера круга Абрамовых. Начало XX в. Музей-заповедник «Кижги».



Для северных свободных кистевых росписей характерно исполнение орнамента без предварительного нанесения контурного рисунка. Композиция росписи создавалась в процессе раскладки широкими мазками ярких красочных пятен и объединения их системой белильных «оживок» и черных или цветных «приписок». Эта манера письма отличалась прекрасно отработанными приемами изображения цветов, особенно розы, формы которой всегда поражают своей убедительностью.

Белильные «оживки», как и в иконном письме, использовались для придачи цветам и плодам некоторой объемности и производили впечатление светлых бликов, оживляющих их поверхность. Однако размещались они весьма условно, по чувству орнаментального ритма. Развитию орнамента свободных кистевых росписей способствовала возможность импровизации в процессе работы, создание новых вариантов рисунка, что позволяло мастеру раскрывать традиционную тему в личном ее восприятии.

Карелии принадлежит особая роль в развитии на Севере искусства свободных кистевых росписей. Ее земли были местом наиболее плотного заселения новгородцами — хранителями замечательных традиций живописи Древней Руси.

К XV—XVI векам относятся наиболее ранние произведения растительного живописного орнамента, созданные уже непосредственно на землях Карелии. (Роспись киота XV века из коллекции Государственного Русского музея, фрагменты росписи иконостаса церкви Лазаря Муромского XVI века и т. д.). Развитие этого искусства в оформлении веющей светских, бытовых прослеживается лишь по памятникам, создан-



ным в период с XVIII до начала XX века.

Для развития в Карелии народной декоративной живописи большое значение имело существование на ее землях с начала XVIII и до 50-х годов XIX столетия профессиональных живописных мастерских, находившихся в отдаленном лесном районе, в селении Данилово на реке Выг, являвшемся центром движения поморского раскола и именовавшемся Выгорецким или Выговским раскольничьим общежительством. Общежительство было организовано в конце XVII столетия и объединило бежавших в северные леса участников соловецкого восстания и примкнувших к нему крестьян северных деревень.

В Данилове писали иконы, переписывали религиозные и светские книги, рисовали нравоучительные и сатирические, антиправительственные картинки, типа лубочных, изготавливали бытовые деревянные изделия и расписную мебель. Здесь сохранились художественные традиции Древней Руси, но было весьма ощутимо и воздействие декоративного искусства XVIII — начала XIX столетия.

Влияние Выговского общежительства на развитие северных росписей прослеживается на большом материале. Из Даниловских мастерских ведут, например, свое происхождение расписные шкафчики с аллегорическими картинками, среди которых наибольшую популярность

88. Дверь расписанная. Заонежье. Начало XX в. Карельский краеведческий музей.

89. Прялка расписанная. Деревня Марнаволок Пудожского района. Мастер В. Березин. Начало XX в. Музей народного искусства (Москва).

90. Прялка расписанная. Деревня Бураково Пудожского района. Мастер Ф. А. Богданов. XIX в. Частная коллекция (Москва).

получило изображение птицы «сирин».

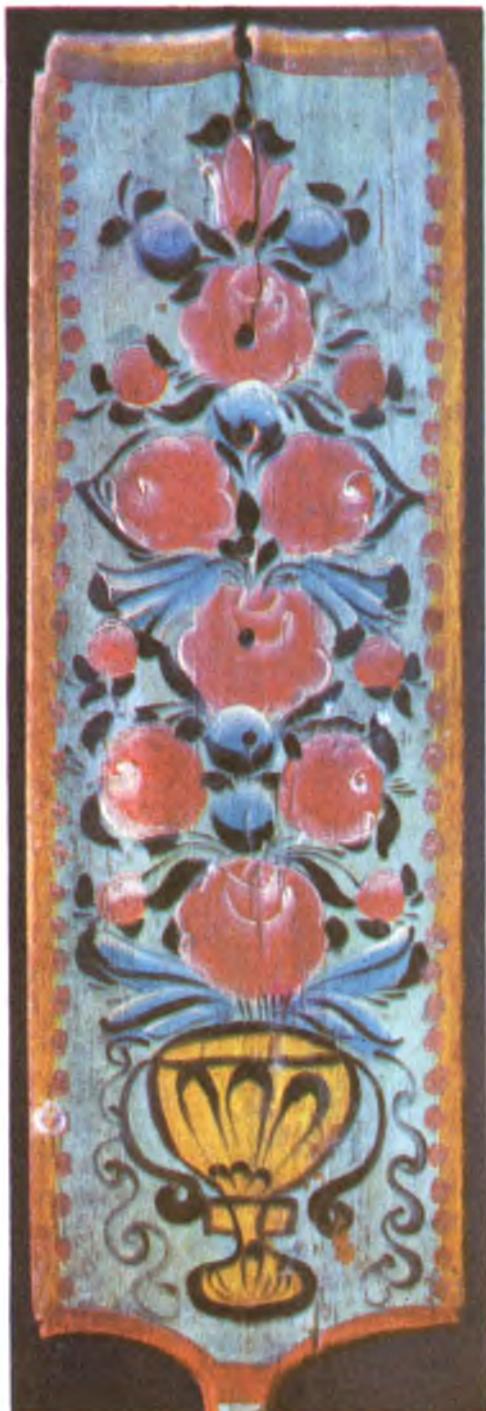
Живописная композиция, известная под названием «Птица сирина», часто помещалась на дверцах шкафчиков. Один из интереснейших ее вариантов выполнен на шкафчике, принадлежащем Государственному Русскому музею. На его филенке нарисована сказочная птица с женским лицом, сидящая на пышном дереве с плодами и цветами. У подножия дерева — маленькая фигурка женщины, с удивлением смотрящей на птицу. Рядом с головой птицы мы читаем слова: «Видом и гласом». Узнать их значение нам помогло знакомство с выгорецкими картинками, которые предназначались для украшения стен в крестьянских домах и были своеобразным средством наглядной агитации.

Сравнив роспись на шкафчике с аналогичной картинкой, мы обнаружили, что слова «Видом и гласом» — часть вольнодумного текста, полностью воспроизведившегося на выгорецких картинках, из которого мы узнаем, что красивая птица с женским лицом, напоминавшим царствующую императрицу, умеет сладко петь, а на самом деле зла и коварна. Чтобы не погибнуть, доверившись голосу этой птицы, рекомендовалось прогонять ее стрельбой из пушки и револьвера, звоном в колокола и другими шумами, а жителям — укрываться в домах, закрывать поплотнее двери и ставни.

В 1964 году экспедиция Научно-исследовательского института художественной промышленности в деревне Пильмасозero, на северном берегу Водлозера, обнаружила весьма близкое поморским листам изображение птицы «сирин» — фрагмента росписи светелки.

Другие сюжеты выгорецких росписей менее известны, но можно

91. Прялка расписанная пудожского типа. XIX в.
Пудожский музей.





предположить, что они были разнообразны. На шкафчике-поставце из коллекции Исторического музея выполнены аллегорические картинки на тему «Времена года», родственные миниатюрам выгорецкого рукописного «Месяцеслова». В Кижском музее-заповеднике находится заонежский шкафчик с картинкой, изображающей даму и кавалера в костюмах XVIII века, стоящих около гигантского дерева с крупными плодами и цветами. Эту картинку можно было бы принять за галантную сцену, если бы дама не держала в руках яблоко, а у подножия дерева не лежал бы черный дракон—детали, убеждающие, что перед нами сцена «грехопадения», изображая которую вольнодумцы осужда-

ли греховность жизни привилегированных сословий.

После разгона общежительства работавшие в Данилове мастера пошли искать заработка по деревням, пополняя кадры местных сельских ремесленников. О том, как развивалось их мастерство в оформлении вещей крестьянского быта, можно судить по широкому кругу расписных изделий середины прошлого столетия.

В число мотивов народных росписей Карелии прочно вошли исполнявшиеся в Данилове орнаменты с цветами в виде восьмиконечных крестообразных розеток, орнаменты с крупными овальными плодами и сердцевидными мотивами и изображения птиц.

92. Прялка расписанная пудожского типа. XIX в. Пудожский музей.

93. Прялка расписанная пудожского типа. XIX в. Пудожский музей.

94. Прялка расписная пудожского типа. XIX в.
Пудожский музей.
95. Прялка расписная пудожского типа. Вторая половина XIX в. Роспись выполнена на лопаске кенозерского типа. Музей ИЗО Карельской АССР.





96. Прялка расписная пудожского типа с рисунком солнца над цветущими деревьями. XIX в. Пудожский музей.

97. Прялка расписная пудожского типа с изображением жениха и невесты. XIX в. Пудожский музей.



98. Прялка расписная. Пу-
дожский район. Конец
XIX — начало XX вв.
Частная коллекция
(Москва).

В росписи лубянного короба, принадлежащего Карельскому краеведческому музею, присутствует своеобразная сюжетная занимательность, характерная для выгорецких настенных картинок. Зритель с интересом рассматривает веселых попугайчиков, резвящихся среди ветвей с тюльпанами и крупными круглыми плодами.

Однако в росписи прялок, предметов серебряных, обрядовых, искусство росписи не становится на путь занимательного рассказа. Оно следует строгим традициям прядильно-го декора, сложившимся еще в искусстве резьбы. К середине XIX векаочно прочно утверждается характерная для Карелии и в дальнейшем композиция расписанной прялки с «древом» или стеблем, поднимающимся вертикально по середине лопаски. На ветвях «древа» знакомые нам овальные или круглые плоды и цветы.

Государственному музею этнографии народов СССР принадлежит прялка, привезенная из окрестностей Повенца и датированная 1859 годом. По середине ее лопаски — два переплетающихся стебля с цветами и плодами, произрастающие из крупной восьмилепестковой розетки — цветка, характерного для орнамента даниловских мастерских. На обратной стороне прялки выполнены знаки выгорецкой символики. Роспись отличается изяществом и тщательной детализацией мотивов, строгостью и серьезностью эмоционального настроения.

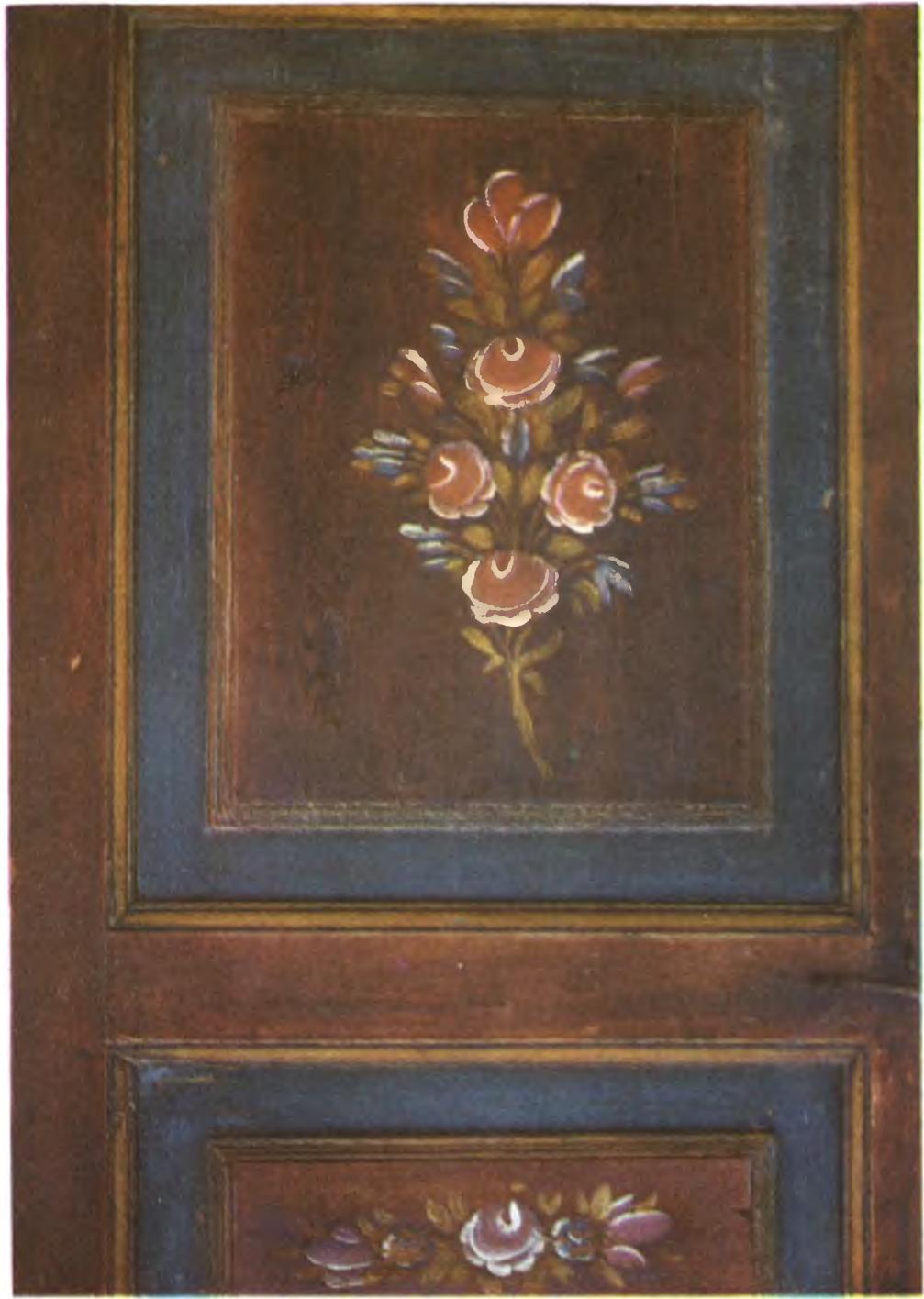
Более празднична и нарядна роспись прялки из поморского села Нюхча, выполнение которой выдает руку опытного мастера.

На протяжении 50—70-х годов прошлого века в различных районах Севера создавались росписи, близкие к орнаменту выгорецких руко-



99. Филенка расписанного шкафчика. Пудожский район. XIX в. Музей-заповедник «Кижи».

100. Фрагмент расписной двери. Пудожский район. XIX в. Музей-заповедник «Кижи».





писей, росписи мебели и рисункам поморских картинок. В них постепенно все более ярко проявлялись приемы композиции и трактовки мотивов, характерные для массовых народных ремесел. Росписи украсили деревянные панели в северных часовнях и церквях, тябловые доски, фронтоны домов, перегородки, шкафы, прялки и сундуки. На смену тщательной выписанности деталей приходят более лаконичные приемы скорописи. Становится иным и эмоциональный характер орнамента, в котором побеждает веселая нарядность народного узорочья.

Среди расписных изделий, созданных в середине прошлого столетия, выделяется прялка с розовыми цветами из коллекции Медвежье-

горского музея. Особая выразительность образного решения не только вызывает ощущение свежести, праздничности и красоты цветов, но и заставляет почувствовать, что в данном произведении содержится образ-метафора, основанный на сопоставлении весенней свежести цветов и молодости человека. Такой параллелизм был свойствен искусству Древней Руси, наследие которого сохранило народное творчество. Он придает орнаменту глубокую содержательность. Поэтическая одухотворенность росписи прялки из Карельского краеведческого музея (Медвежьегорский филиал) напоминает классические произведения орнамента Древней Руси: фрагменты фресковых панно киев-

101. Шкафчик настенный расписной. Пудожский район. XIX в. Музей-заповедник «Кижи».

ского Михайло-златоверхского монастыря (XI в.), церкви Успения на Волотовом поле, вблизи Новгорода (XIV в.), орнаменты с цветами кисти Андрея Рублева в Спасо-Андрониковом монастыре (1425—1427 гг.), фрагменты орнаментальных росписей Дионисия в Ферапонтовом монастыре (1490 г.) и др. Работа в Карелии мастеров Выгорецкого общества, воспитанных на высоких традициях искусства Древней Руси, усиливала воздействие его на местное народное творчество, способствуя появлению произведений, близких по своим художественным достоинствам прядке из Медвежьегорского филиала.

Нельзя не обратить внимания на то, что в орнаменте данной прядки мотивы цветов трактованы весьма обобщенно. Пытаясь установить, какой именно цветок изображен на прядке, мы невольно вспоминаем меткое народное определение «всем цветам цветок»¹, то есть цветок, выражающий самую сущность цветения. Поиски обобщений столь широкого плана — одна из граней той «концентрированной» выразительности образов, которую народное творчество сохраняет со времен Древней Руси.

Следующая стадия в развитии цветочного живописного орнамента относится ко второй половине XIX века, когда в результате совместной работы по оформлению бытовых изделий иконописцев и мастеров сельских ремесел формируется стиль массовой ремесленной росписи с характерными для него более простыми и вместе с тем выразительными приемами, доступными

102. Прядка поморская. Роспись карельского мастера. XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.



¹ Определение «всем цветам цветок» записано нами во время экспедиционной работы в поселке Куганаволок на Водлозере и в поселке Марнаволок на Онежском озере в 1975—1976 гг.



широкому кругу сельских ремесленников.

Изменения, происходившие в искусстве свободных кистевых росписей, были связаны и с появлением анилиновых красителей. Еще недавно его строй можно было назвать мечтательным и лирическим. Теперь эти росписи стали более громогласными и размашистыми. Красочность расписных изделий находится в соответствии с характерным для этого времени более звучным колоритом интерьера и костюма.

В Карелии существовало множество мелких очагов свободных кистевых росписей, связанных в основном с деятельностью семейных мастерских, где художественное ремесло передавалось по наслед-

ству от поколения к поколению. Эти мастерские были своеобразными местными школами, в которых возникали свои варианты формы изделий и рисунки орнаментального декора, развивавшиеся в пределах общего стиля. Не имея возможности подробно остановиться на характеристике отдельных маленьких центров, мы расскажем о двух крупных зонах, находившихся на территории Карелии и связанных с творчеством русских мастеров, изделия которых отличались спецификой искусства орнамента. Мы считаем возможным рассмотреть как искусство одной общей зоны росписи Заонежья и Карельского Поморья и в качестве второго направления выделить росписи Пудожско-

103. Короб для хлеба расписной. Поморье. Работа карельского мастера. XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.

104. Прялка поморская из окрестностей Кеми. Середина XIX в. Государственный музей этнографии народов СССР.
105. Прялка поморская расписная. Работа мастера Карела. Середина XIX в. Карельский краеведческий музей.



го берега. Термин «Заонежье» мы употребляем в его давнем историческом значении, когда его распространяли на земли, лежащие за Онежским озером на пути к Белому морю, включая и бывший Повенецкий уезд.

Заонежье и Поморье — земли, наиболее близко расположенные к Новгороду, были довольно плотно населены потомками его переселенцев. В XVIII и XIX столетиях они поддерживали тесные связи и с Петербургом, способствовавшие проникновению в искусство местных мастеров элементов барокко, оказавшихсяозвучными их творчеству. Земли Поморья и Заонежья объединяло постоянное общение их населения на ярмарках в Шуньге.

На специфику народного декоративного творчества большое воздействие оказывало и соседство живописных мастерских выгорецкого раскольнического центра.

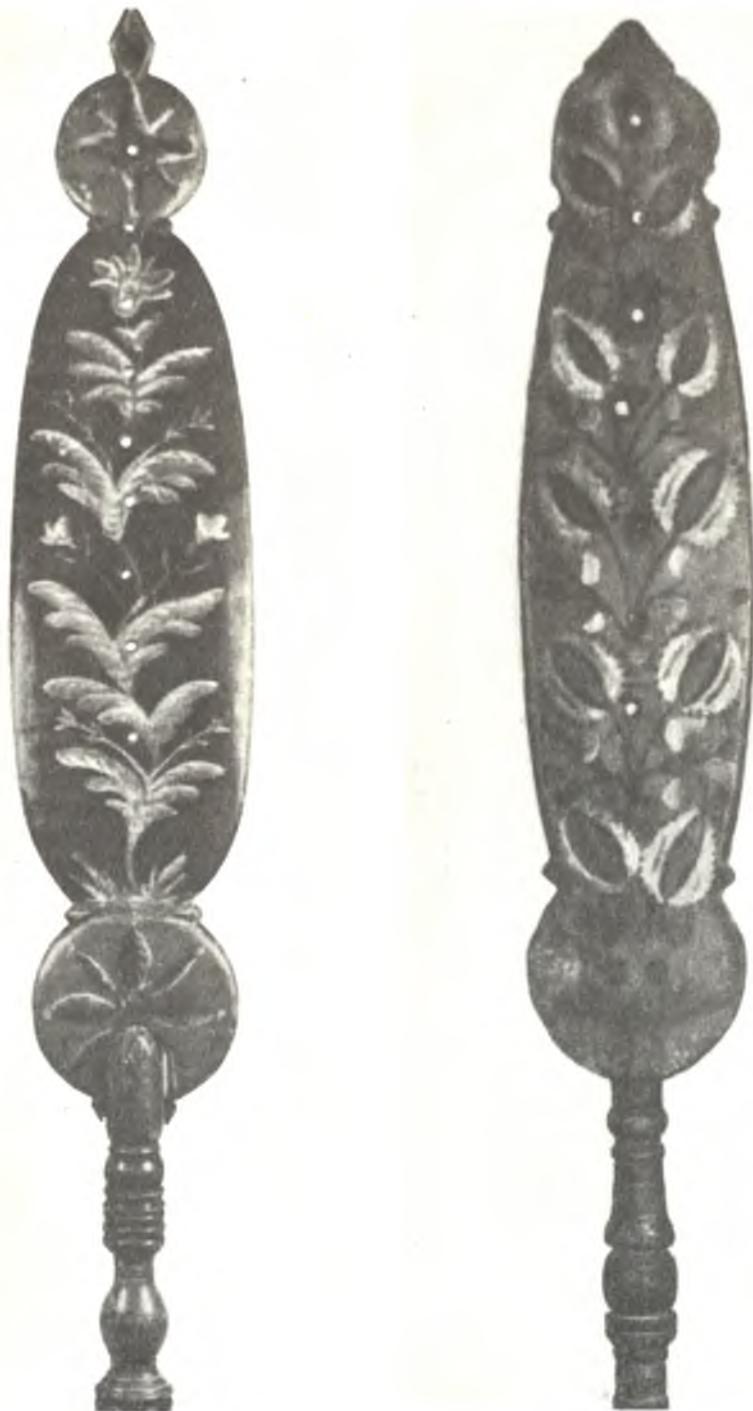
Для расписных прялок Поморья наиболее типична динамичная барочная форма «кемлянок» с пластичным выгибом контуров лопаски, как бы вырастающей из круглого диска и завершающейся диском, похожим на купол со шпилем. Живописцы Поморья и Заонежья писали древо во всю высоту прядильной лопаски, окружая его стебель или ствол листьями, цветами и плодами, объединенными общим порывом движения ввысь. Более ранним вариантом этой композиции, отразившим архитектурные образы XVII столетия, можно считать прялки из поморского поселка Нюхча, форма которых возникла также на основе заovalенной лопаски с круглыми дисками, но получила в завершении три луковичных главки.

Прялки Заонежья по форме разнообразнее, их лопаски, узкие и высокие, моделированы проще, но и в



106. Прялка поморская расписанная. Работа мастера-карела. Вторая половина XIX в. Карельский краеведческий музей.

107. Прялка поморская расписная. Деревня Шижни Беломорского района. XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.
108. Прялка поморская расписная. Работа мастера-карела. XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.
109. Прялка расписная. Медвежьегорский район. XIX в. Работа И. С. Елисеева. Карельский краеведческий музей. Фрагмент.
110. Валек расписной. Деревня Покровское Медвежьегорского района. Работа мастера-карела И. С. Елисеева. XIX в. Частное собрание (Москва).



их очертаниях почти всегда присутствует момент пластического творчества. У заонежских прялок края лопасок часто слегка наклонены внутрь или, наоборот, сужаются и заovalиваются в своей нижней части. Это придает их формам динамичность. У основания лопаски нередко помещались разные детали — округлые вазочки с конскими или птичьими головами, сулуэты конских голов или просто ажурные прорези.

На территории Поморья и Заонежья найдено большое количество произведений высокого профессионального уровня росписи, которым свойственны тонкое мастерство рисунка, звучность и чистота цветовых сочетаний. Работавшие здесь мастера любили писать по зеленым фонам, имевшим весьма разнообразные оттенки: коричневато-зеленый, холодный изумрудный, сине-зеленый, бирюзовый, а иногда по голубому фону. Работа с холодными фонами научила их достигать гармоничности росписи при весьма напряженном контрастном сочетании зеленого с красным, розовым и голубым. Этому помогало активное включение в орнамент черного и белого цветов, вводимых в качестве «приписок» и «оживок».

К числу произведений, типичных для данных районов Карелии, относится прялка из коллекции Карельского краеведческого музея с росписью в коричневых тонах на холодном серо-голубом фоне. На первый взгляд, она по форме похожа на поморскую «кемлянку», но округленное основание лопаски напоминает характерный для заонежских прялок «вазочник», из которого произрастает красочное «древо». К прялкам Заонежья ее приближают и пластически смягченные очертания завершения. Лопаска при этом сохраняет сходство с формой архи-



тектурной, напоминающей динамичный силуэт башни со шпилем. Влияние искусства барокко проявилось и в нарядном, торжественном рисунке на прядке, изображающем стройное и высокое древо с цветами роз и тюльпанов и круглыми яблоками, формы которых оживляют сочные, упругие пробелы.

Тот же тип композиции формы и росписи прядки, но уже в ином, весьма неожиданном и смелом, цветовом варианте представляют две поморские прядки из того же музея — «взрослая» и «детская», расписанные на рубеже нашего века, которые могут быть отнесены к числу самых ярких по колориту росписей Севера, поражающих звонкостью сочетания ярко-голубого фона с красными цветами и оранжевыми листьями.

В Заонежье встречаются и несколько более широкие прядки, с прямоугольным завершением. Их орнаменты статичнее и передают обычно состояние самоуглубленности и сосредоточенности.

Пудожский берег — лесной край, богатый особым фольклорным миром. Когда пытаешься найти слова, чтобы определить своеобразие искусства Пудожского берега, хочется сказать, что оно какое-то особенно крепкое, земное, «богатырское». Произведения пудожской резьбы, росписи, вышивки производят впечатление вещей, сделанных людьми, которые и ростом выше обычного.

Своеобразие местного искусства формировалось благодаря жизни населения среди величественных лесов с громадными, сказочными деревьями. Несмотря на уединенность и удаленность населенных пунктов Пудожского берега, его население имело возможность культурного общения с населением других районов. Сюда приходили мастера из Зао-



111. Прялка расписанная. Деревня Покровское Медвежьегорского района. Работа мастера-карела И. С. Елисеева. Музей-заповедник «Кижи».

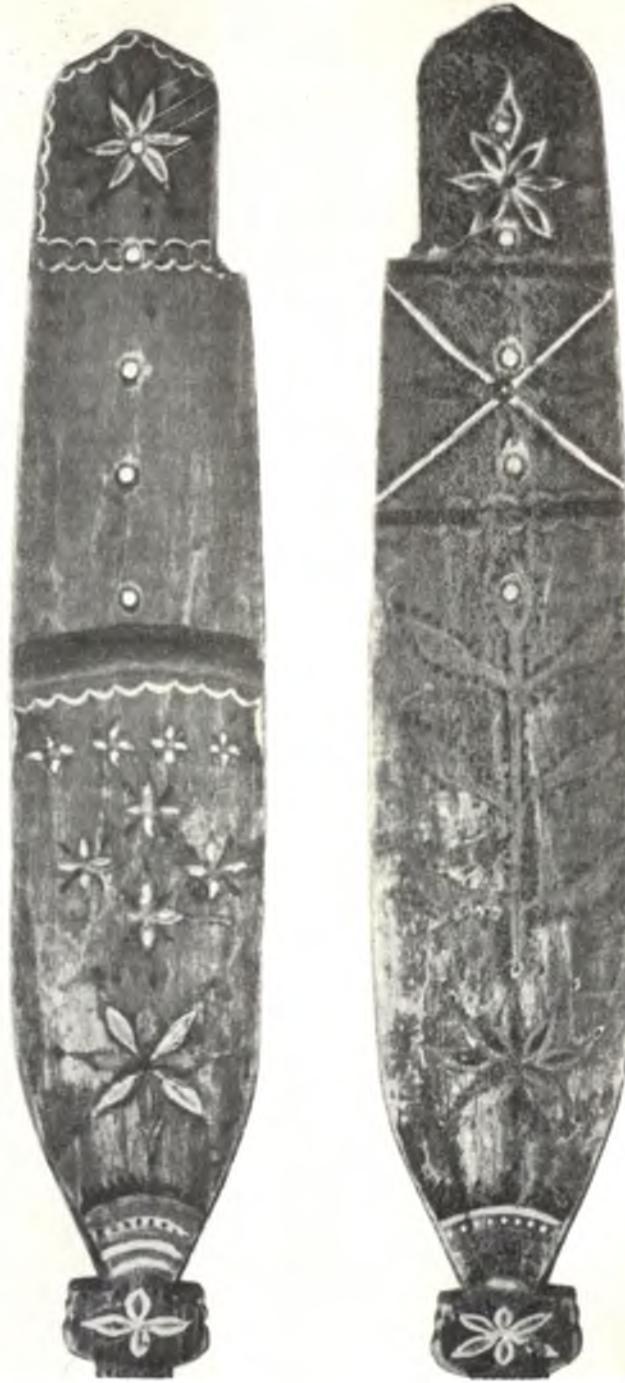
112. Прялка расписанная. Медвежьегорский район. Работа мастера-карела Алексеева. Начало XX в. Карельский краеведческий музей. Лицевая и оборотная стороны.

нежья и Каргополья. Товарообмену с Каргопольем способствовал проложенный еще в XVIII веке Пудожский тракт. Население Пудожского берега было связано и с выгорецкими ремесленными мастерскими. Болота и озера зимой замерзали, и энергичные пудожане прокладывали санные дороги в лесные глубинки. Население было трудолюбивым и рукодельным.

Большинство пудожских прялок составляют «коренухи», лопаски которых вырезались во всю ширь могучего древесного ствола, а донце — из примыкавшего к нему корневища. Глядя на такую прялку, невольно думаешь: а ведь надо быть богатырем, чтобы ее вырубить. Надо быть богатырем, чтобы придать росписи такую звучность цвета и торжественность ритма.

Формы пудожских прялок довольно разнообразны. Претворяя в своем творческом воображении различные формы прялок, создававшихся русскими и карельскими мастерами, пудожане находили свои пластические решения, главным качеством которых была монументальность. Их прялки всегда устойчивы. Низкая прочная ножка как бы нарочито подчеркивает величину и значительность лопаски.

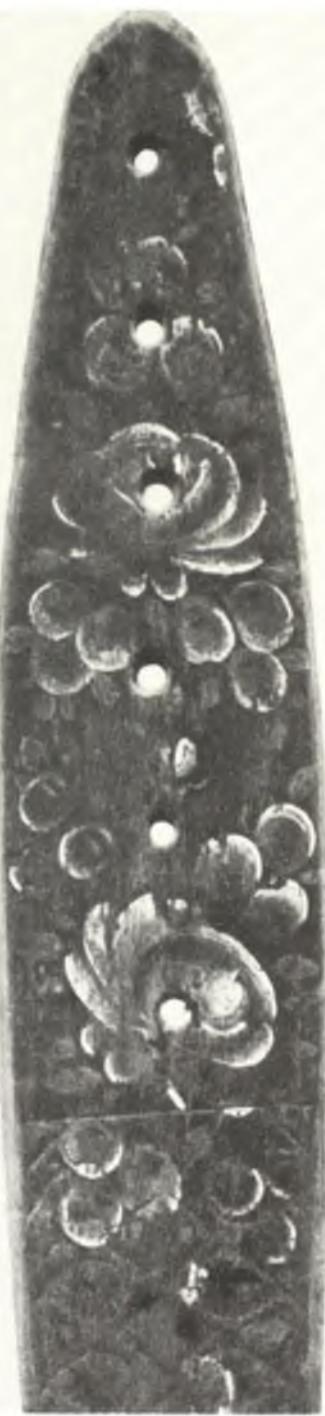
Основное направление в пудожской росписи складывалось в русле местного, весьма самобытного стиля, отличавшегося любовью к яркому, нарядному узорочью и монументальностью крепко уравновешенных композиций орнамента с крупным масштабом мотивов. Здесь существовало несколько мастерских во главе с опытными профессионалами живописцами, виртуозно владевшими кистью, умевшими при быстрой сочной раскладке красочных пятен создавать сложные формы цветов, сочетая полупроз-



113. Прялка расписная. Медвежьегорский район. XIX в. Музей народного искусства (Москва).

114. Прялка расписная. Олонецкий район. Работа мастера-карела. Середина XIX в. Олонецкий краеведческий музей. Лицевая и оборотная стороны лопаски.





115. Прялка расписная. Олонецкий район. Работа мастера-карела. XIX в. Музей-заповедник «Кижи».

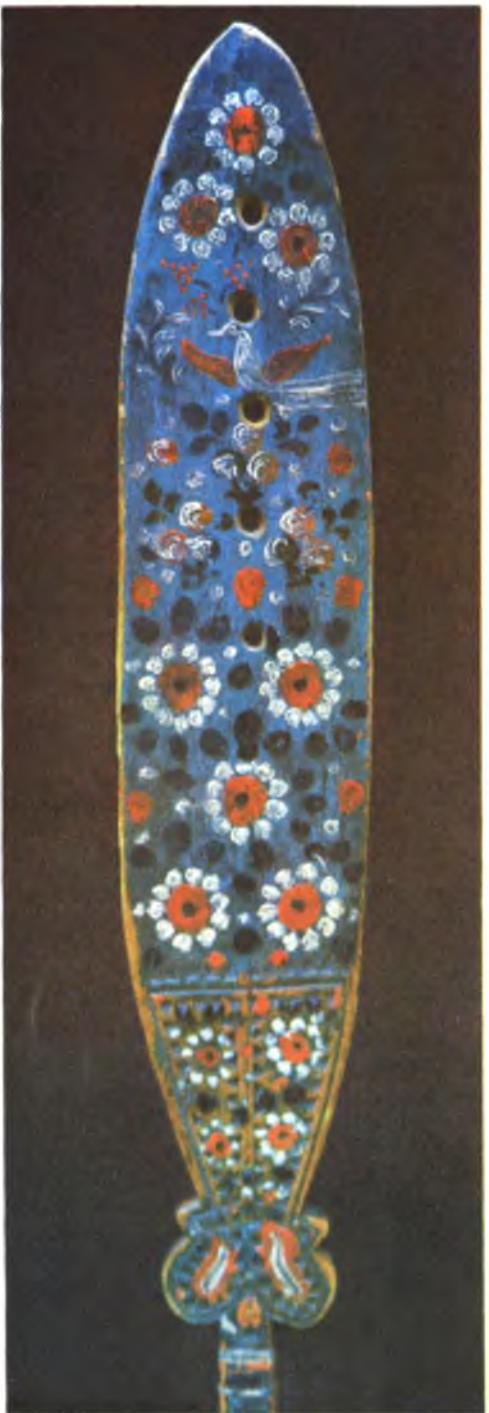
116. Прялка расписная. Олонецкий район. Работа мастера-карела. XIX в. Олонецкий краеведческий музей.

рачные лессировочные покрытия с плотными корпусными мазками белильных «оживок».

Произведения пудожских мастеров отличаются звучностью колорита, свободой рисунка, разнообразием композиций. Для пудожской росписи типичны мягкие оттенки коричневых фонов, но даже при росписи по синим и зеленым фонам здесь преобладает теплое созвучие красок.

Характерный представитель монументального пудожского стиля — коричневая прялка с крупными гроздьями винограда, привлекающая мастерством рисунка, широтой манеры письма, сочностью цветов и ягод, передающая ощущение особого жизнелюбия. Не менее интересна коричневая прялка с розовыми и голубыми цветами, принадлежащая Карельскому музею изобразительных искусств, которую по праву можно отнести к числу самых поэтических произведений пудожской росписи. Роспись этой прялки отличается мягкостью легких пастельных сочетаний розового, голубого, белого и коричневого с теплым зеленым. Однако розовый цвет в ее росписи основной. Он играет главную роль в создании общего эмоционального настроения. Крупные мотивы тюльпанов и роз трактованы весьма условно, с поразительной свободой рисунка. Но, пожалуй, еще больше поражает в трактовке этих мотивов тактично найденная мера их условности, позволяющая зрителю самому дополнять то, что он видит, своей фантазией и становиться соучастником автора. Даже небольшое усиление конкретизации мотивов нарушило бы цельность сказочного, поэтического мира орнамента прялки, ослабило бы его духовную силу, сделало бы его более прозаичным.

117. Прялка с резьбой и росписью. Медвежьегорский район. XIX в. Карельский краеведческий музей.





118. Прялка расписная. Пряжинский район. Работа мастера-карела. Середина XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.

119. Прялка расписная. Деревня Утозера Олонецкого района. Работа мастера-карела. XIX в. Карельский краеведческий музей.

120. Прялки расписные. Пряжинский район. Работы мастеров-карел. XIX в. Музей ИЗО Карельской АССР.



Не менее интересно и второе направление в искусстве пудожских росписей, в котором преобладает начало наивного простонародного узорочья. Щедрый на искусство Пудожский край сохранил немало росписей этого типа. Орнаменты таких прялок значительно более плоскостны и графичны, ярки по расцветкам, упрощены по очертаниям цветочных форм, но они привлекают гармоничностью и ритмичностью ажурного ситцевого рисунка.

Пудожскому музею принадлежат две уникальные прялки самодельной росписи, авторы которых, как это часто бывает с исполнителями, работающими вне профессиональной традиции, увлекаются повествовательными возможностями росписи и пытаются более наглядно рассказать о том же содержании, о котором повествует условный язык орнамента.

Первая из этих прялок имеет в центре лопаски наивный рисунок с фигурами жениха и невесты, которые стоят под благословляющим их староверческим восьмиконечным крестом.¹ Выше этой пары нарисована белая курочка — символ семейного благополучия. В завершении прялки около громадного символического цветка «криня» помещены еще два орнаментально трактованных восьмиконечных креста. Они расположены симметрично, геральдически у основания «криня» и как бы охраняют его, подобно геральдическим парным птицам или коням у основания «древа жизни» в народных вышивках.

Роспись второй прялки повествует о мироустройстве. Не являясь

¹ Такое условное изображение восьмиконечного креста весьма характерно для орнамента, выполнявшегося мастерами Выговского раскольнического общежительства на страницах рукописных книг.

орнаменталистом и владея изобразительными навыками на уровне примитивного детского рисунка, ее автор все же убедительно раскрывает свое представление о содержательной стороне народного прялочного декора. Нижнюю часть лопаски он отводит зоне Земли, где по светлому зеленому фону рисует елки и цветы, освещенные золотистым солнечным светом, а выше, в завершившии прядки, помещает зону неба, где изображает крупный золотистый диск Солнца, окруженный небесными светилами.

Обе прядки расписаны в конце прошлого столетия и являются неос-

поримым свидетельством того, что смысловое содержание композиций на праздничных обрядовых прядках и в поздние годы не было забыто.

На территории Пудожского берега найдены и прядки, расписанные выгорецкими орнаменталистами и мастерами, повторявшими усвоенные у них мотивы и приемы орнаментации. Некоторые прядки выделяются высоким уровнем мастерства и иконописными мотивами, но они выполнены вне основного направления пудожской росписи, в котором ярко выражено простонародное фольклорное начало.



121. Декоративная настен-
ная тарелка. Автор рос-
писи О. Н. Колоколь-
никова.

122. Ложечницы расписные.
Формы З. А. Архипо-
вой, роспись Н. О. Сой-
тонен.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО РЕЗЬБЫ И РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ В КАРЕЛИИ

Советское государство уделяет большое внимание возрождению художественных промыслов и развитию традиций народного декоративного творчества. Успешному осуществлению работы в этом направлении способствуют постановления Партии и Правительства о народных художественных промыслах. В различных селах и городах возникают молодые творческие коллективы, ставшие на путь продолжения традиций народных художественных промыслов.

В Карелии работа по возрождению искусства резьбы и росписи по дереву была связана с организацией в Петрозаводске экспериментально-творческого комбината «Карельские сувениры». Создавая это предприятие, Министерство местной промышленности республики ис-

пользовало помошь Научно-исследовательского института художественной промышленности (г. Москва), специалистами которого накоплен большой опыт развития на современной основе традиционных видов народного искусства. В цеха комбината пришла молодежь, выбравшая себе по призванию специальность мастеров и художников резьбы и росписи по дереву.

Основным методом работы специалистов института с молодым коллективом стало ежегодное проведение творческих семинаров. Занятия в области росписи и резьбы по дереву, проводившиеся опытными педагогами-художниками института З. А. Архиповой и В. А. Ермиловым под руководством В. М. Вишневской, были направлены не только на развитие приемов исполнительского



123. Комплект расписных поставцов. Форма П. И. Няпинен, роспись М. Климовой.

труд,— они содействовали воспитанию способностей к творчеству.

На лекциях и беседах демонстрировались разнообразные произведения традиционных художественных промыслов: холмогорская резьба по кости, деревянная скульптура и игрушки Богоявленска, роспись Жостова, Хохломы, Городца, миниатюрная лаковая живопись Федоскина, Палеха, Мстера и Холуя, северная вышивка, вологодское кружево и т. д. Мир этого удивительного искусства не мог не увлечь молодых мастеров. Особое внимание уделялось богатейшим достижениям народной художественной культуры Карелии, работе с подлинными произведениями ее мастеров, в проведении которой большую помощь оказывали

коллективы музеев Карелии. Нередко скромные помещения музейных фондов превращались в аудитории, где будущие мастера зарисовывали и анализировали традиционные приемы композиции, росписи и резьбы. Уже в первые годы работы в производственных цехах комбината участники семинаров стали создавать свои авторские произведения.

В дальнейшем сама жизнь поставила перед молодыми мастерами задачу еще глубже вникать в законы народного декоративного искусства и, постигая их, работать над созданием новых, современных вещей, которые приносили бы радость и красоту в наше жилище, делали бы его более уютным, а людям помогали становиться душевно богаче.

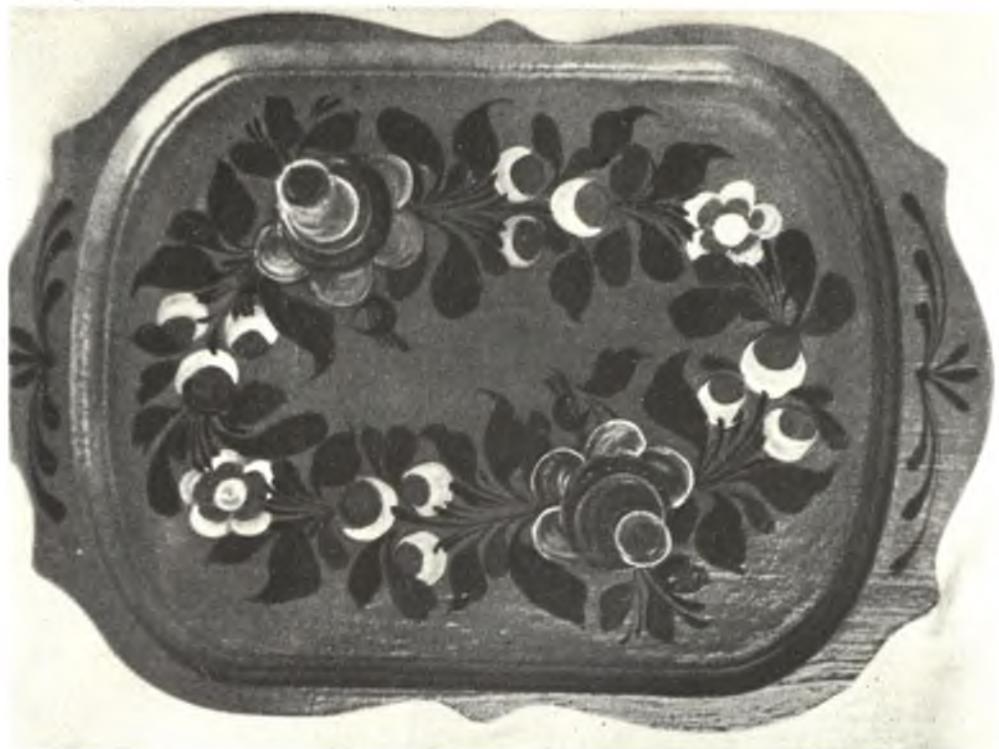


Материалы представленные в нашем альбоме, являются тем золотым фондом памятников традиционного искусства, на основе изучения которого воспитываются современные мастера-прикладники Карелии. Резные и расписные прялки, чаши-бретины, вальки, рубеля, уже давно вышедшие из обихода сельских жителей, приобрели новую актуальность как образцы высоких достижений народного бытового декоративного творчества прошлых столетий. Глядя на эти старые вещи, многие из которых долго служили людям, молодые художники стремятся сделать и произведения современного искусства такими же эмоционально выразительными, поэтичными, богатыми по пластике формы,

гармоничности ритма и звучности красок. Достигнуть уровня классических образцов не так просто. Это требует целеустремленных поисков, упорного труда и времени. В деятельности комбината «Карельские сувениры» есть уже определенные удачи, и это позволяет надеяться на дальнейшие положительные результаты.

С первых дней основания комбината перед его коллективом встала задача поисков ассортимента. Резные и расписные прялки, вальки, рубеля, ручные трепала для льна ушли в прошлое, но дерево при этом осталось прекраснейшим природным материалом для изготовления бытовых изделий с резьбой и росписью. Его новая роль в ансамбле совре-

124. Фрагмент росписи хлебницы. Автор Т. Д. Кромгольм.



125. Поднос деревянный расписной. Автор Л. П. Экман.

менного жилища и искусстве художественной бытовой вещи стала еще значительнее в связи с появлением предметов из синтетических материалов.

В художественных мастерских комбината современное значение дерева раскрывается в создании произведений декоративного искусства, не только способных украсить наш быт, но и находящих применение в быту. Мастера работают над изготовлением резных скульптурных настольных лоточков, конфетниц, сахарниц, декоративных ковшей, которые могут быть использованы при праздничной сервировке стола. Широкое распространение получили создаваемые комбинатом расписные разделочные доски, утилитарное

назначение которых сочетается с возможностью украсить ими интерьер кухни, как небольшими красочными панно. Многие покупатели приобретают такие доски наборами, декорируя помещение кухни живописным цветочным орнаментом. Роспись разделочных досок стала для коллектива живописного цеха своеобразной школой орнаментального творчества. Их прямая удлиненная поверхность позволяет выполнять мотивы, близкие прялочной росписи. Варьируя детали, мастера по-своему изменяют композицию рисунков, ритмические повторы и сочетания красок, благодаря чему традиционный орнамент начинает звучать по-новому, выражая мировосприятия авторов.

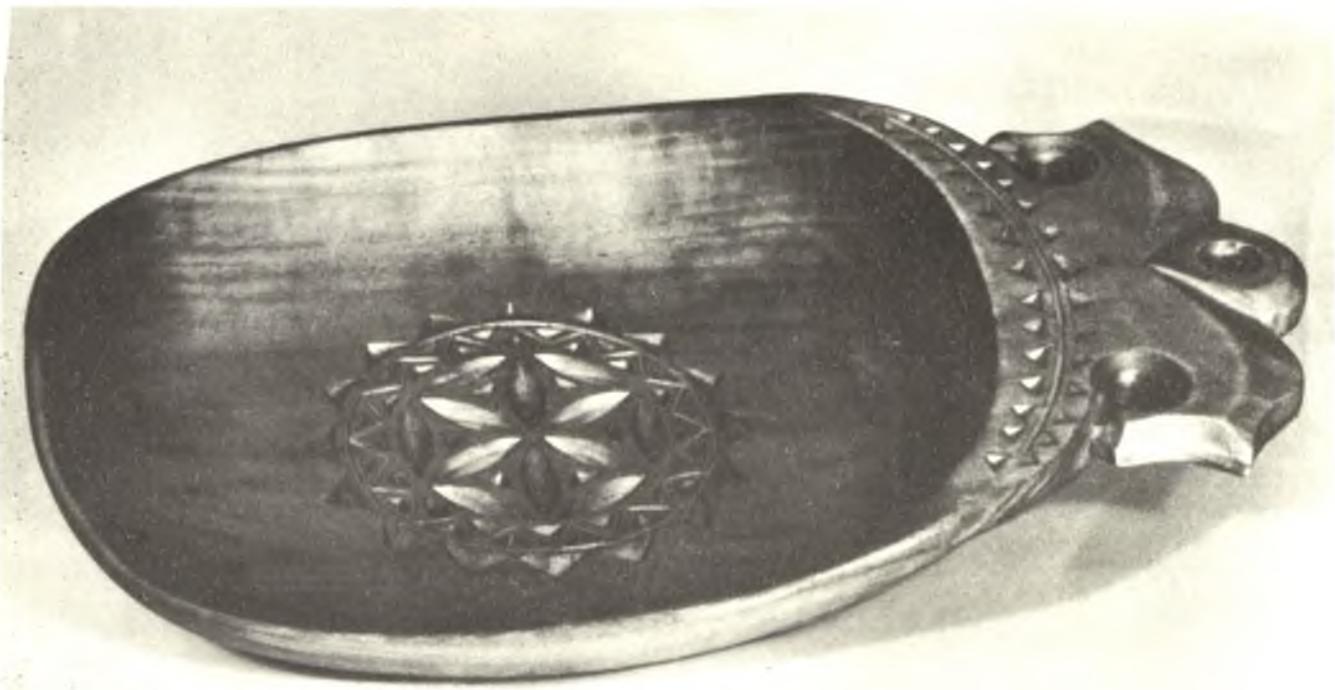


126. Лоток настольный резной. Автор Н. П. Галушкин.

Жизнь показала, что широко распространенное во многих районах Карелии искусство свободной кистевой росписи и в современных условиях заключает в себе богатые возможности творческого развития и поэтического осмысливания. Несмотря на то, что молодое поколение мастеров отделяет от их предшественников — крестьянских живописцев Карелии — дистанция, значительная не только по времени, но и по коренным социальным изменениям в жизни народов нашей страны, их искусство сохраняет глубокую связь с традиционным народным декоративным творчеством прошлых столетий. Это родство проявляется прежде всего в сохранении основного творческого метода народ-

ного декоративного искусства — свободного вариативного повторения орнамента в процессе работы, что способствует созданию произведений эмоционально выразительных, пробуждающих в душе у зрителя ответные чувства. Более сотни молодых мастеров комбината «Карельские сувениры» владеют методом свободного исполнения орнамента кистью, работают без эталонов и копийного перевода рисунка. Новые оригинальные мотивы и композиции возникают непосредственно в процессе труда.

Изделия с росписью, выпускаемые комбинатом «Карельские сувениры», наглядно показывают, что коллективный творческий художественный труд способствует выработ-



127. Сухарница резная. Автор В. А. Беляков.

128. Солонка резная. Автор Н. П. Галушин.





ке новых типовых композиций росписи и совершенствованию приемов кистевой каллиграфии.

Убедительным примером тому служит показанный в альбоме фрагмент орнамента расписной шкатулки, автором которой является Т. Д. Кромгольм. Здесь чувствуется почерк зрелого мастера, обладающего профессионально выработанным чувством композиции орнамента, умеющего писать свободно, легко и изящно. В орнаменте воспроизведены традиционные для Карелии цветки роз и тюльпанов, но рисунок при этом воспринимается вполне современно.

Достижения коллектива комбината «Карельские сувениры» в области росписи связаны также и

с творческой деятельностью мастеров Н. А. Ляпаевой, Л. П. Экман, Г. В. Жмогинас, Е. В. Серегиной, Г. В. Григорьевой, Т. И. Галушкиной, С. А. Денисовой, Н. В. Мюллер, О. Н. Колокольниковой и др.

В течение нескольких лет создавалась на комбинате коллекция направляющих образцов. Руководила этой работой художница Московского научно-исследовательского института художественной промышленности З. А. Архипова, которая стремилась путем наглядной подсказки композиционных решений современных бытовых предметов активизировать творческие поиски мастеров. При этом художница ставила перед собой задачу создания таких видов и форм изделий,

129. Лоточки с резьбой. Авторы Н. П. Галушин и В. В. Басалаев.



130. Салатница с ложкой.
Автор Н. П. Галушин.

которые могли бы выделяться среди другой продукции художественных промыслов своим особым, «карельским», типом. Одним из удачных видов изделий, появившихся в процессе этой работы, стали ложечницы для хранения деревянных ложек, имевшие давнее распространение в быту сельского населения Карелии. Широкая популярность выпускаемых комбинатом современных карельских расписных ложек подсказала возможность создания и расписных ложечниц, которые с набором красочных ложек могут украсить интерьер кухни.

Наиболее удачные рисунки расписи ложечниц были созданы мастерицами Н. О. Сойтонен, С. А. Соколовой, Т. А. Васильевой и Т. Н. Ле-

оновой. Н. О. Сойтонен дала своему новому орнаменту, выполненному на ложечнице, поэтическое название «Карельское дерево», объяснив это тем, что прообразом для его создания послужил рисунок «древа» на старинной карельской поморской прялке.

Проекты З. А. Архиповой стали основой и для разработки на предприятия разнообразных по форме и рисунку настенных шкафчиков и полочек, с которыми читатели альбома познакомятся на примере шкафчика с поставцами, расписанного Г. В. Григорьевой.

Пользуются успехом изготавляемые комбинатом расписные хлебницы, чайницы, поставцы. Любимым современным творческим жанром



мастеров росписи и резьбы становится создание настенных декоративных тарелок — панно. От выпускания единичных предметов коллектив комбината переходит к работе над комплектами резных и расписных изделий — небольших настольных наборов для специй, более крупных наборов деревянных резных чашек и ложек для салата и т. д. Среди изделий, выпускаемых комбинатом, недавно появился и большой красочный подарочный комплект «Хозяюшка», предназначенный для украшения интерьера кухни. В него входят настенный шкафчик, полочки с набором поставцов и ложек, хлебница, набор разделочных досок.

Успешно трудится и группа резчиков по дереву. Создаваемые ма-

стерами резные ковши, солоницы и лоточки имеют четкие графичные очертания и изобразительно трактованные ручки в виде птичих или конских голов. Объемная резьба дополняется скромным геометрическим орнаментальным декором. К этому типу изделий принадлежит, например, ковш-ладья с ручкой в виде условно трактованного конского силуэта (автор Н. П. Галушин).

К творчеству русских резчиков Поморья приближается лоток-сухарница (автор В. А. Беляков). В центре его помещена розетка с циркульным орнаментом, типичная для поморской резьбы. В очертаниях ручки — мотив парных конских голов, характерный для резных изделий Поморья.

131. Ковш резной «Медвежонок». Автор В. Н. Бабкин.



132. Комплект из двух ковшей. Авторы Г. В. Григорьева и Л. А. Клочко.

Ориентация на образцы русской резьбы Поморья характерна для изделий с орнаментом В. Н. Бунакова, В. А. Белякова и С. В. Басалаева. Каждая из выполненных ими вещей отличается не только красивой поверхностью резного узора, но и поэтическим образным замыслом, воплощаемым условными средствами геометрического орнамента.

Первые годы деятельности группы резчиков по дереву были связанны с обращением к наследию русских резчиков, работавших на территории Карельского Поморья, Заонежья и района Кенозера. В последнее время они все активнее осваивают традиционные приемы объемной пластики, характерные для резчиков-карел, что уже сказалось на харак-

тере резных изделий, выпускаемых комбинатом.

В альбоме представлен созданный художницей Г. В. Григорьевой в соавторстве с резчиком Л. А. Клочко комплект из парных резных ковшей с росписью. По приемам сочетания скульптурной формы, цвета и живописного орнамента этот комплект стал заметным явлением в прикладном искусстве Карелии. Маленький ковш комплекта имеет ручки в виде конских голов, а у большого ковша каждая ручка трактована в виде трех голов лошадей, за что он и получил название «тройки». Расписывая этот комплект, Г. В. Григорьева обратилась к использованию условных геометризованных узоров, украшавших прядки пряжин-



ских карел, с характерными для них плавными линиями точечного орнамента, с черным «бисером» и белыми «жемчужинками».

Изучению специфических национальных особенностей орнаментальной и скульптурной резьбы мастеров карельских районов способствует пополнение соответствующими экспонатами коллекций музеев, осуществляющееся благодаря ежегодным экспедиционным выездам.

К числу достижений в овладении наследием классического искусства резчиков-карел следует отнести ковш «Медвежонок», выполненный молодым резчиком В. Н. Бабкиным, ковш-черпак, ковш «Крестьянский» работы К. В. Авлахова и ковш-птица, созданный резчиком Л. А. Кличко.

Ковш «Медвежонок» отличается характерной для карельских скульптурных сосудов компактностью пластического объема. В его образном решении изобразительное начало почти не ощущимо, предмет не имеет изобразительных деталей. Образность основана на передаче ассоциативного сходства, которое ощущается в общей конфигурации объема, мягкости пластических очертаний и выразительности пропорций, передающих ощущение детства и добродушия. По-карельски отказавшись от декорировки ковша орнаментом, автор украсил его поверхность рисункатым узором — порезка «фаской», передающей мягкую живописную фактурную разделку.

133. Шкафчик расписной с поставцами. Форма З. А. Архиповой и П. И. Няпинен, роспись М. Климовой.

134. Ложечницы расписные (форма З. А. Архиповой) и солонка (форма Н. П. Галушкина). Роспись Л. П. Экман, Е. В. Серегиной и С. А. Денисовой.



Дальнейшее развитие национального карельского направления в искусстве обработки дерева — важнейшая задача комбината «Карельские сувениры», который должен стать центром возрождения замечательных традиций народных ремесел.

Из числа наиболее активных мастеров создана творческая группа, работающая в области резьбы, росписи и нового ассортимента.

Творческая группа — это авангард коллектива предприятия. В ее состав входят опытные мастера, принимавшие участие в организации

комбината «Карельские сувениры» и создавшие первые изделия его художественной продукции, а также талантливая молодежь, еще недавно проходившая обучение в ПТУ, но уже заслужившая признание созданием новых изделий и рисунков орнамента. Творческая группа осуществляет весьма разнообразные замыслы новых современных вещей, приносящих в нашу жизнь радость и красоту. Здесь ведется серьезная работа по изучению богатейшего наследия, созданного карельскими и русскими мастерами в области художественной обработки дерева.

Вероника Михайловна
ВИШНЕВСКАЯ

РЕЗЬБА
И РОСПИСЬ
ПО ДЕРЕВУ
МАСТЕРОВ
КАРЕЛИИ

Редактор
Д. И. Шехтер

Макет и оформление
В. И. Яшкова

Художественный редактор
Р. С. Киселева

Технический редактор
В. В. Буракова

Корректор
В. А. Ульянкова.

ИБ № 666

Сдано в набор 09.02.81. Подписано в печать
13.05.81. Е-02683. Формат бум. 84×90¹/16.
Офсетная № 1. Журнальная рубленая гар-
нитура. Офсетная печать. Усл. печ. л. 9,1+
вкл. усл. печ. л. 0,35. Уч.-изд. л. 8,62+вкл.
уч.-изд. л. 0,36. Тираж 30 000 экз. Заказ
2944. Изд. № 29. Цена 1 руб. 80 коп.
Издательство «Карелия». 185610. Петроза-
водск, пл. В. И. Ленина, 1. Типография
им. Анохина Управления по делам изда-
тельств, полиграфии и книжной торговли
Совета Министров Карельской АССР.
185630. Петрозаводск, ул. «Правды», 4.