

Л. Я. Супрун



РЕЗЬБА И РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ





А. Я. Супрун

РЕЗЬБА И РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ

Москва
«Легкая и пищевая промышленность»
1983

ББК 85.12
С 89
УДК 745.51

Супрун Л. Я.

С 89 Резьба и роспись по дереву.— М.: Легкая и пищевая пром-сть, 1983, 120 с., ил. (Серия «Кем быть?!»)

Рассказано об известных народных художественных промыслах резьбы и росписи по дереву: Хохломе, Городце, Богородском, Абрамцево-Кудрине, Загорске, Семенове и др., об их истории и путях развития, богатстве традиций, особенностях технологии производства. Описаны процессы творческого труда резчиков и художников, опыт работы лучших молодых мастеров.

Для молодежи, выбирающей профессию.

С 3404000000—218
044(01)—83 218—83

ББК 85.12

74

Рецензент *канд. пед. наук Максимов Ю. В.*

© Издательство «Легкая
и пищевая промышленность»,
1983.

ВВЕДЕНИЕ

Эта книга обращена к тем, кто хочет подробнее узнать об одном из самых интересных видов народного искусства — художественной обработке дерева, о творческих профессиях мастера-художника и мастера-исполнителя резьбы и росписи по дереву.

Суть этих профессий — в создании вещей, необходимых человеку в повседневном быту и в праздники, помогающих ему в жизни, украшающих ее, приносящих ощущение радости. Создать расписные и резные деревянные изделия — мебель или токарную деревянную посуду, игрушки или декоративные вазы и панно — может только мастер, хорошо знающий природные особенности дерева, его художественные возможности, владеющий кистью и инструментами для резьбы. Чувство владения материалом и инструментом приходит не сразу, для этого надо освоить немало навыков, накопленных целыми поколениями мастеров. Непростое это дело, но оно приносит большое творческое удовлетворение и уважение живущих рядом людей.

Недаром произведения мастеров народного декоративного искусства привлекают к себе сегодня такое пристальное внимание. Они широко экспонируются на отечественных и зарубежных выставках, живут в домах наших современников, украшают новые архитектурные ансамбли, внося в них подлинно национальное своеобразие. Большой заботой окружены и создатели произведений народного искусства. Среди них немало лауреатов Государственной премии РСФСР имени И. Е. Репина, заслуженных художников союзных и автономных республик.

Сегодня на традиционных художественных промыслах происходит смена поколений. В первые ряды выдви-

гаются молодые люди, среди которых много талантливых самобытных мастеров, перенявших у старшего поколения любовь к народному искусству, знание его законов, понимание основ коллективного творческого труда. Немало лучших мастеров — представителей молодого поколения удостоены премии Ленинского комсомола.

Что же такое современные предприятия народных художественных промыслов, в чем их особенности, отличия от других, как будто схожих с ними по задачам, предприятий?

Народные художественные промыслы наших дней — современные производства, в основе деятельности которых лежит создание полезных бытовых вещей и творчество лучших мастеров народного искусства. Тесное единство искусства и производства и есть важнейшая особенность художественных промыслов — интереснейших видов советского декоративного искусства. Важнейшая, но не единственная. Ведь в нашей стране есть и другие предприятия, цель деятельности которых — создание полезных повседневных и праздничных изделий для народа. Они удовлетворяют самые разнообразные потребности современного человека: в мебели и автомобилях, ярких и прочных тканях и удобной обуви, в бытовых приборах и музыкальных инструментах. Довольно большую группу предприятий называют даже предприятиями художественной промышленности. На этих предприятиях с помощью самых разнообразных станков, машин и механизмов значительными тиражами воспроизводят произведения художников-текстильщиков и керамистов, металлистов и создателей изделий из новых синтетических материалов. Тиражированием таких изделий заняты опытные рабочие, управляющие сложными машинами. Без их умения и высокой квалификации невозможна была бы всемирная слава таких замечательных производств, как Московский хлопчатобумажный комбинат «Трехгорная мануфактура» имени Ф. Э. Дзержинского, Ленинградский ордена Трудового Красного Знамени фарфоровый завод имени М. В. Ломоносова и многих других.

Чем же отличаются предприятия художественной промышленности от народных художественных промыслов?

Основное различие состоит в том, что свою главную

задачу они выполняют разными путями и методами. Художественная промышленность осуществляет это при помощи механизации производства, т. е. замены ручного труда механизмами, увеличения тиражей изделий.

Промыслы же, сохраняя и развивая творческий ручной труд мастеров, стремятся изготовить большее количество уникальных, неповторимых изделий малыми тиражами.

В основе работы мастера над любой промысловой вещью лежит творческое варьирование — внесение в каждое произведение новых штрихов, новых деталей формы, орнамента, новых оттенков цвета или цветовых сочетаний. Этот художественный принцип исходит из самой природы творческого ручного труда, когда мастер к каждой создаваемой вещи подходит как к новой творческой задаче, решаемой им самим, не стремится к точному воспроизведению образца художника или другого мастера.

Народные художественные промыслы имеют еще одну важную особенность: творчество их мастеров тесно связано не только с современными жизненными потребностями, современными эстетическими представлениями, современным искусством, но и неотделимо от традиционной народной художественной культуры; мастера продолжают и развивают художественные принципы, навыки работы мастеров народного искусства прошлого, оставивших огромное богатство приемов, создавших целую систему художественных выразительных средств. Старые мастера учат своих преемников найденному в течение веков сочетанию в каждой художественной вещи пользы и красоты. Поэтому мы часто и справедливо говорим, что художественные промыслы работают на фольклорной основе, развивают традиции промыслов прошлого.

Предприятия современных народных художественных промыслов расположены на всей территории нашей огромной страны: от Белоруссии, Молдавии, республик Советской Прибалтики до районов Крайнего Севера и Дальнего Востока. Многочисленны и разнообразны художественные промыслы Российской Федерации, чаще всего располженные в тех местах, где издавна, подчас в течение нескольких столетий, работали умелые народные мастера. Трудно найти человека, который бы не слышал о золотой Хохломе, вологодских кружевах, гжель-

ской посуде, лаковой миниатюре Палеха или Мстеры, Федоскина или Холуя.

Производственная организация художественных промыслов разнообразна и связана как с современными требованиями к изделиям каждого промысла, так и с традициями каждого народа, каждой области или края.

В старинных поволжских центрах художественной обработки дерева Семине, Семенове, Городце построены современные предприятия и крупные производственные объединения, где мастера работают в больших цехах, а, например, в Вологодской или Кировской областях создаются объединения мастеров-надомников, получающих на специальных пунктах сырье, материалы и сдающих на эти пункты готовую продукцию.

Кроме работы в цехе или на дому, возможны и другие формы организации работы народных мастеров: например, иногда целесообразно создание небольших мастерских или цехов с немногочисленным коллективом работающих. Производственная организация промысла диктуется традициями данного вида ремесла, рациональностью и современными задачами производства.

В семье российских мастеров народных художественных промыслов почетное место занимают специалисты художественной обработки дерева: токари и столяры, мастера росписи и резьбы по дереву. Их произведения — декоративные изделия, деревянную посуду и игрушку — хорошо знают и жители нашей многонациональной страны, и наши зарубежные друзья. Всеми любимым традиционным русским сувениром стала яркая точеная расписная матрешка, известная во всем мире.

В произведениях мастеров художественных промыслов как бы овеществились лучшие качества народа: трудовая сноровка и мастерство, любовь к природе, к окружающему миру, оптимизм и жизнелюбие. В сюжетных и орнаментальных композициях, прихотливых линиях узора, то ярких, то сдержанных красках, в неистощимом юморе ярко раскрываются народные представления о прекрасном. Это придает произведениям народных мастеров духовную, эстетическую ценность, выражающую характер народа. Но одновременно это нужные, полезные многим людям вещи, украшающие наш городской и сельский быт.

В нашей стране высоко ценят труд народных мастеров, их вклад в социалистическую культуру, современное

материальное производство. С первых лет Советской власти наше государство всемерно помогало народным мастерам. Особенно ярко сказалось это в трудные годы гражданской войны и послевоенной разрухи. Уже в 1919 г. был принят декрет, подписанный В. И. Лениным, о помощи кустарям. И с тех пор жизнь и деятельность мастеров народных художественных промыслов находятся в центре внимания нашего государства.

Многое сделано в сфере народных художественных промыслов за последние десятилетия. В течение десятой пятилетки в РСФСР полностью перестроено и реконструировано 135 предприятий художественных промыслов: поставлено новое оборудование, приняты меры по механизации, облегчению нетворческих, подготовительных и вспомогательных операций. Сегодняшним мастерам созданы наиболее благоприятные условия для творческого труда.

Именно о творческой, культурной роли народных мастеров, их труда и их произведений говорится в важнейшем документе, играющем значительную роль в развитии народных художественных промыслов, — постановлении ЦК КПСС «О народных художественных промыслах», принятом в 1975 г.

Большая работа по профориентации учащихся средних школ осуществляется в связи с постановлением ЦК КПСС «О дальнейшем совершенствовании обучения, воспитания учащихся общеобразовательных школ и подготовки их к труду», принятым в 1977 г. Сегодня во многих школах, расположенных в центрах традиционных народных художественных промыслов, уроки труда проводят известные мастера промыслов; они же активно руководят художественными кружками и студиями. Есть уже и первые отрядные результаты этой работы: многие выпускники школ Дагестанской АССР, Мордовской АССР, Горьковской, Архангельской, Кировской, Рязанской и других областей Российской Федерации пришли в последние годы на предприятия народных художественных промыслов, имея первоначальные навыки мастерства, полученные в школе.

Работа мастера и художника требует постоянного совершенствования, освоения традиций промысла, его технологии, особенностей искусства данного центра. Система организации творческого процесса на предприятиях, создание экспериментальных творческих лаборато-

рий и участков по выпуску изделий, творческих групп, среди которых немало молодежи, направлены именно на совершенствование мастерства молодых художников и резчиков.

Постепенно молодые мастера приобщаются к творческой работе, их произведения во многом определяют стиль промысла.

Каждое поколение стремится внести что-то свое, новое в искусство старинных художественных промыслов, но новаторство в этой области возможно лишь при глубоко, всестороннем знании традиций ремесла и использовании опыта, накопленного народными мастерами.

ИЗ ИСТОРИИ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ

Дерево — это удивительный, щедрый дар природы, который человечество ценило на всем протяжении своей истории. Лес был когда-то первым прибежищем человека, его жилищем, его домом. Из дерева человек изготавливал первые орудия труда, из веток и стволов дерева разводил согревающий его костер, с дерева срывал плоды, ветви дерева служили ему постелью. Невозможно представить жизнь древних людей без леса, без деревьев и всего, что они давали им. От века к веку человечество развивалось, достигало все новых высот познания, вершило социальные и экономические преобразования, создавало новые небывалые раньше материалы, но лес и его дары по-прежнему оставались рядом с человеком. И если сегодня, во второй половине XX в., в век научно-технической революции, каждый из нас оглядит свое рабочее место, свое жилище, то несомненно убедится в том, что дерево играет в нашей жизни важную, порой незаменимую роль. И может быть оттого, что во многих областях нашей жизни и хозяйственной деятельности дерево потеснили, а иногда и полностью заменили новые синтетические материалы, мы стали сегодня еще больше ценить его неповторимую красоту, как бы связывающую нас с миром природы.

История свидетельствует о том, что люди всегда не только ценили доступность дерева как материала для изготовления необходимых в быту вещей, но и очень рано научились различать пластичность, мягкость дерева, возможность сравнительно легко вырезать из него сложные и выразительные скульптурные формы. Почти каж-

дый из народов, живших на земле, оставил нам неповторимые памятники культуры, созданные из дерева. То, что досталось нам в наследство, убедительно доказывает, что деревянное зодчество, художественное творчество мастеров резьбы по дереву — это целый значительный пласт человеческой культуры. И по сей день украшают нашу планету узорные деревянные сооружения древнего японского города Киото, хранятся в памяти человечества бороздившие океаны деревянные испанские каравеллы и корабли викингов, стоят на Русском Севере редкостной красоты крестьянские дома. Сказочным видением кажутся сегодня храмы древнего погоста Кижи на Онежском озере, поражают своей таинственностью скульптуры из черного дерева и резные ритуальные маски Африки. В истории нашей страны, в ее хозяйстве, строительстве, во всем быту России дереву всегда принадлежала особая роль. «Дерево во всех его разнообразных бытовых формах — от зыбки и игрушки до гроба и намогильного креста — сопровождало народной жизни. Трудовая рука крестьянина всегда находилась в связи с деревом: рубила, пилила, строгала, тесала, вырезывала. Дерево играло роль хлеба в хозяйственно-бытовой жизни, и народное прикладное искусство развивалось и процветало, имея дерево своей постоянной и главной материальной основой», — писал один из первых исследователей народного искусства В. С. Воронов*.

Ярким свидетельством этому может служить традиционный дом русского крестьянина — изба архангельского или вологодского деревенского жителя, дом горожанина Поволжья или Подмоскovie. Они не только прекрасно сконструированы, прочно и добротнo выстроены, но и непременно искусно украшены резьбой или росписью. В одних местах для украшения домов предпочитают резьбу, в других — роспись.

Дерево — весьма прочный материал, и изделия из него служат порой нескольким поколениям. В течение веков могут жить деревянные постройки, мебель, утварь. Однако дерево, к несчастью, боится огня, и множество памятников, созданных из дерева и в мировом, и в нашем отечественном искусстве, не дошло до нас.

Поэтому мы не можем в полной мере представить себе весь размах деревянного зодчества на Руси, которую

* Воронов В. С. О крестьянском искусстве. М., 1972, с. 220.

нередко называли «деревянной Русью». Погиб прекрасный дворец из дерева в подмосковном селе Коломенском. Только по воспроизведениям и воспоминаниям современников знаем мы и о многих других неповторимых памятниках деревянного зодчества, например об уникальном деревянном шатре Ново-Иерусалимского монастыря в г. Истре, под Москвой, — создании великого архитектора Б. Растрелли. Но и то, что сохранилось, говорит об огромном богатстве и разнообразии приемов обработки дерева, существовавших в русской народной архитектуре и декоративном искусстве.

В настоящее время деревянная народная архитектура стала предметом внимания и пристального изучения и мы можем сказать, сколь большую роль сыграло деревянное зодчество в сложении конструктивных особенностей русской архитектуры, определении ее самобытного стиля. Это в полной мере относится не только к народной архитектуре, но и к декоративному искусству России, в том числе к резьбе и росписи по дереву.

Самыми ранними памятниками русского народного резного и расписного дерева, известными на территории России, считаются изделия из дерева, найденные в Горбунковском торфянике в Пермской области и в древнем Новгороде. В этих местах сложился особый микроклимат: в почве, пропитанной влагой, без доступа воздуха хорошо сохранились деревянные изделия. Это позволило нашим современникам воочию увидеть в неприкосновенности будто пришедшие из другой эпохи изделия старых русских мастеров. Если Горбунковский торфяник донес до нас отдельные вещи из дерева, такие, как всемирно известный сегодня ковшик-уточка, показывающий необычную одаренность его создателя, то древний Новгород открыл нам целый неизвестный ранее мир — это мир деревянной архитектуры, утвари, той обстановки, тех предметов, среди которых проходила жизнь древних новгородцев. Каменные постройки были окружены сооружениями из дерева. В отличие от многих средневековых западноевропейских городов Новгород был очень чистым, так как улицы его мостились деревянными тротуарами; существовал в городе и деревянный водопровод. Дерево, береста стали свидетельством высокой культуры новгородцев, широкого распространения в новгородской республике письменности. Кто не знает сегодня о феноменальных находках новгородских

археологов — берестяных грамотах, с помощью которых общались и вели свои дела древние новгородцы? Археологов поразили не только деревянная архитектура, украшенная резьбой — своеобразной «новгородской плетенкой», не только уложенные слоями бревен чистые улицы, но и огромное многообразие форм точеной деревянной посуды, найденной в раскопках. Именно в этих деревянных братинах, тарелях и чашах уже тогда, в XIII—XIV вв., ярко проявились своеобразные черты декоративного искусства Новгородского края.

Дошедшие до нас памятники отчетливо свидетельствуют о том, что дерево — это материал, способный дать в руках умелого мастера большое разнообразие и форм и декорировки изделий. Зодчий и строитель, возводя дома, дворцы и храмы, сооружая крепости, работал топором, плотно пригоняя одно к другому бревно из стволов огромных деревьев. При постройке целых деревянных городов вырабатывались самые разнообразные навыки владения материалом и инструментом. Тесать бревна, заострять их концы для частокола, пригонять одно к одному, выбирать пазы в бревнах, делать связи между ними, рубить избу «в лапу» или «в обло» — все это делало руку мастера гибкой, умелой, заставляло его чувствовать живую теплоту, упругость и гибкость дерева, его природную пластичность, красоту рисунка древесных слоев. Умелый строитель мог выполнить для своего дома и мебель: изготовить стол, скамьи, шкафчики, устроить полати или соорудить кровать, которые отличались такой же чистотой работы и украшались орнаментальными узорами, как и монументальные сооружения древней Руси. И древний Новгород, и Смоленск, и Киев, и Москва были центрами производства и торговли точеной деревянной посудой, которую теперь во множестве находят при раскопках. Точение или токарная обработка — один из самых старых приемов изготовления из дерева посуды разнообразных форм и назначения. Токарной посуду называют потому, что изготавливают ее на токарном станке из отрезков ствола дерева. Токарный станок в самом простом варианте существовал уже в древней Руси. Принцип работы на токарном станке заключается в том, что изделию при равномерном вращении его под резцом по продольной оси придают определенную форму. Поэтому токарные изделия разных форм — это «тела вращения». Но не следует думать, что способ токарной

обработки дерева ограничивает возможности мастера или диктует однообразие форм. Как свидетельствуют находки археологов, формы токарной посуды истари были необычайно разнообразны: это и широкие «раскрытые» тарелы и блюда, чаши, братины и поставцы, бокалы, кувшины, вазы и многое другое. Они неодинаковы по размерам, пропорциям, разнятся самым характером силуэта: от тонких и изысканных до приземистых, устойчивых и чинных. Очень украшают эти токарные изделия разнообразные по глубине и проходящие по окружности выемки и желобки, проточки и пояски. Предельно лаконичная, но выразительная скульптурная форма украшена скупом, но всегда к месту. Токарная обработка деревянного изделия позволяет выявить еще одно своеобразное декоративное свойство этого материала: при ней отчетливо выступает рисунок слоев древесины, неповторимый, прехотливый узор которой от пребывания посуды в человеческом жилище, в руках человека становится все более заметным. Точение деревянной посуды было одним из самых распространенных в России ремесел. Им подчас занимались целые большие промысловые районы. Например, в лесном Заволжье (теперь районы Горьковской и Костромской областей) было очень много небольших токарен, в которых токарные станки приводились в движение течением протекавших рядом лесных речек и ручьев. Некоторые из этих токарен сохранились и до наших дней. Мастера-токари XVIII—XIX вв. сделали очень многое для выявления своеобразия деревянного предмета, его весомой, скульптурно-выразительной формы. Токарные произведения старых мастеров стали важной ступенью в эстетическом освоении дерева как материала декоративного искусства.

Наряду с токарными изделиями в народном, особенно в крестьянском, быту с далекой древности и до сих пор живут так называемые долбленые изделия. Они, по видимому, еще старше токарных: зарубались топором, вырезались ножом и делались несомненно для собственного хозяйственного употребления. Это различного вида чаши, корытца, лотки (и сейчас называемые во многих местах России «ночвами»), большие и малые ступы и ступки. Формы их монументальны, тяжеловесны и устойчивы, в них как бы ощущается связь с живой природой, с породившей их стихией леса. Они простые, скромны в отделке, но по-своему выразительны. Древнюю деревян-

ную посуду украшали дошедшие и до наших времен магические знаки — сделанные ножом зарубки-обереги — самый первый декоративный узор. Они были призваны охранять пищу от злых духов и «нечистой силы». Исследователи считают, что от этих первых зарубок-оберегов и родилось искусство резьбы по дереву, ставшее со временем чрезвычайно разнообразным по характеру и мотивам узоров, их масштабу и месту на изделии.

Жители различных краев нашей страны, представители разных народов, становившиеся мастерами народного искусства, стремились нести радость людям, «изукрасить» изготовленные ими вещи, отразить в них свое представление о мире, цветущей жизни и природе. Их привлекала красота земли, ее цветы и травы, звезды на небе, снежинки — весь окружающий мир. Это заставляло старых мастеров нередко стремиться к цветности, яркости узора. Отсюда появившееся у мастера желание раскрасить узор резьбы, найти красители в окружающей природе. Мы знаем, что самой древней краской был сок ягод и цветов, затем мастера стали использовать и минеральные краски.

Как мы видим, древние археологические памятники дают нам общее представление об основных художественных принципах и способах работы народных мастеров с деревом. Они выполняли необходимые для своего дома вещи и делали это добротнo, крепко, чтобы сделанная вещь служила долго и надежно. Мастер очень бы удивился, если бы ему сказали, что он занимается художественным творчеством, а делал он свои нехитрые поделки с любовью к тому, кто будет ими пользоваться: и санки для детей, и ступку для матери или жены, и игрушки для самых маленьких. Поэтому формы вещей обретали цельность и спокойную домовитость, они как бы хранили теплоту рук создателя. А если мастер был искусен да выдавалась свободная минута, то он старался еще и украсить эту вещь. Особенно нарядными, красочными были вещи, служившие хозяевам в радостные, незабываемые для крестьянской семьи дни: во время подготовки к свадьбе, по случаю рождения детей, окончания полевых работ. Уже их-то украшали по-особому — самой затейливой узорной резьбой, самой яркой росписью. В деревнях знали наперечет лучших токарей, красильщиков и резчиков, прялочников и мастеров, гнувших дуги и украшавших их. В особо важных случа-

ях шли к ним с просьбой изготовить такой подарок. И наиболее искусные мастера, иногда, не оставляя своих крестьянских дел, а иногда оставив их, становились кустарами, работали по заказу всей округи. Историки русской материальной культуры говорят об этом этапе развития производства, что оно перешло из стадии «домашней промышленности», когда изделия создавались внутри крестьянской семьи для собственных нужд, в стадию промысла, когда изделия стали изготавливаться на продажу: сначала в своей или соседней деревне, а затем и на более широком, подчас всероссийском рынке (это относится более всего к XIX в., когда в России существовало несколько знаменитых на всю страну ярмарок, таких, как Нижегородская, Ирбитская и др.).

С промысловой стадией в развитии производства изделий из дерева связаны самые лучшие, самые яркие страницы развития русского народного искусства, расцвет мастерства народных художников. Произведения их сейчас уже ушли из городского и сельского быта, но усилия ученых и любителей народного творчества, собравших и сохранивших в музейных хранилищах замечательные образцы русского народного декоративного искусства, позволяют нам полно и основательно познакомиться с этими прекрасными памятниками.

Осматривая экспозиции и фонды таких крупнейших музеев, как Государственный Русский музей, Государственный музей этнографии народов СССР в Ленинграде или Музей народного искусства в Москве, залы краеведческих музеев любой области России, мы непременно увидим деревянные изделия, украшенные геометрической или трехгранно-выемчатой резьбой. Эта резьба издавна была распространена на территории всей европейской России и в Сибири, бытовала и в Подмосковье, Вологодской, Тверской и Архангельской губерниях. Ею украшали также столярные (мебель, ткацкие станки, сундуки и прядки, стулья и скамьи) и токарные (чаще всего посуду) изделия.

Исследователи русского народного искусства предполагают, что геометрическая резьба, выполняемая самым простым и общеупотребительным инструментом — ножом, родилась постепенно из магических зарубок-оберегов. Скорее всего это предположение не лишено оснований, но геометрические узоры на памятниках народного искусства говорят также и о том, что от первых

примитивных насечек до прекрасных резных композиций на предметах крестьянского быта XVIII и XIX вв. это искусство прошло интереснейший и сложнейший путь. Мастера-резчики изобрели, собрали и накопили с годами богатейший опыт украшения изделий, создания композиционных схем, разнообразной порезки. Такая резьба называется трехгранно-выемчатой, потому что в основе создания ее узора лежит, казалось бы, очень простой прием. Мастер острием ножа, ставя его чуть наискосок к поверхности дерева, делает неглубокий надрез. Затем под острым углом к первому наносит еще один такой же надрез и, наконец, третьим движением ножа, как бы подрезая третью сторону треугольника, вынимает кусочек дерева, оставляя на поверхности изделия трехгранное углубление. Если сделать несколько таких надрезов подряд, то получится нехитрый, но выразительный узор из треугольных выемок, обращенных острием то вверх, то вниз. Рисунок из треугольничков может быть самый разный. Их сочетания могут образовывать сияния и розетки, бегунки и городки, различного рода изображения. Сравнивая памятники старины, пришедшие в музейные коллекции из разных мест нашей страны, можно видеть, сколь разнообразны такие узоры. Построенные из совершенно одинаковых первичных элементов древние изделия с геометрической резьбой привезенные из Твери, Вологды, Архангельска, разительно отличаются друг от друга. Различна порода дерева, из которого они изготовлены, и глубина порезки, и содержание образцов, создаваемых автором резьбы. А можно ли говорить о содержании подобного геометрического узора? Не есть ли это только прихотливая игра не столько разума и воображения народного художника, сколько его руки, способной с поразительным мастерством вырезать лучи, сияния, розетки? Несведущему человеку, быть может, так и покажется на первый взгляд, но при более внимательном рассматривании и сопоставлении различных изделий мы поймем, что это не так.

За геометрическим узором стоит целая система образов, представлений мастера о мире, его красоте и гармонии. Ведь розетка — это не абстрактный, оторванный от жизни узор, а изображение солнца — древний магический знак, называемый «солярным», т. е. солнечным. Символ солнца — это пожелание добра, счастья дому,

в который приносится вещь. Именно поэтому так часто в центре прялочной лопасти, на крышке сундука, на дверце шкафа и на других вещах видим мы этот добрый знак. Исследователи научились путем сравнения самых старых и более поздних памятников расшифровывать символы, стоящие за сложными узорами. Но не только в символах здесь дело. Мастер еще и любовался своим произведением, стремился внести в него порядок и красоту и передать эти чувства будущим владельцам вещи. «Трехгранно-выемчатые орнаменты, украшая предметы, вносят в них гармонические членения. Все формы утвари, на которой живет геометрическая резьба, пропорциональны, как пропорциональны и элементы орнамента. Ручки вальков и рубелей плавно вырастают из самого предмета, гребни прялок стройны и изящны... но главное в геометрической резьбе — это утверждение красоты поверхности предмета пластическими и графическими (иногда живописными) средствами. Геометрический орнамент преобразует вещь: она, сохраняя свой бытовой характер, становится сказочной, фантастической»*.

Геометрический орнамент — это целый значительный пласт народной орнаментики, богато развившийся во многих областях России. Каждая из школ геометрического орнамента внесла в него свои оригинальные черты: то особую форму розетки, то разнообразную штриховую разделку поверхности, то неповторимые членения формы изделия особыми геометрическими фризами-поясками. Исследователи различают также геометрическую резьбу XVIII и XIX вв., связывая развитие стиля резьбы с общей стилистикой искусства эпохи. «Барокко, с его пышностью, со сложным содержанием и лишь ему присущими пышными скульптурно-декоративными формами, прямо не нашло дорог к геометрической резьбе по дереву XVIII века, но все же наполнило ее большой силой, придало ей небывалую ни раньше, ни потом выразительность, приведя к движению ее орнамент, сообщив ему особую пышность и разнообразие. Скульптурность, сочность, светотень стали непременными признаками резьбы такого времени»**.

XIX век внес в крестьянское искусство новые черты, сблизил его с современностью, перенес в это искусство

* Василенко М. В. Крестьянская геометрическая резьба XVIII века. В кн. «Русское искусство XVIII века». М., 1973, с. 147.

** Василенко М. В. Там же, с. 154.

много непосредственно наблюденного. Изменился и общий стиль геометрической резьбы: она стала более узорной, изощренной, но менее монументальной и строгой. Ярким примером такой резьбы может служить ювелирная по тонкости и изяществу резьба Русского Севера — Поморья или резьба Подмосковья середины XIX в.

Геометрическая резьба — это самое мощное и наиболее распространенное направление в отечественном и зарубежном искусстве, просуществовавшее в течение долгого времени. Но рядом и одновременно с ней существовали и другие виды резьбы, например глухая резьба по дереву Поволжья или абрамцево-кудринская резьба по дереву Подмосковья.

Если геометрическая резьба построена на своеобразном равновесии заглубленных и выступающих частей узора, то глухая резьба, нередко называемая и сейчас «барочной резьбой», совершенно иная и по образному строю и по технике исполнения. Как говорит само название, этот тип резьбы был распространен в Поволжье с середины XVIII до начала XX в. Поначалу она украшала волжские суда — барки и расшивы, откуда и происходит ее второе название. Когда на смену колесным судам и баркам пришли пароходы, этой резьбой стали украшать дома в деревнях и городах Костромской, Нижегородской и других губерний. Художники, архитекторы, строители и искусствоведы, участники многих экспедиций по этим областям не перестают удивляться своеобразной красоте глухой резьбы, зарисовывают, фотографируют, обмеряют украшенные ею дома и отдельные фрагменты резьбы. Некоторые экземпляры попали в музеи и украшают в наши дни музейные экспозиции, играя в них нередко главную роль. И не случайно, потому что глухая резьба Поволжья — это резьба особого характера: крупная, сочная, рассчитанная на рассматривание с дальнего расстояния. Ее выразительность — в высоко выступающем над поверхностью фона сочном скульптурном рельефе, как правило, изображающем растительный узор — волнообразно изогнутый стебель с пышными крупными листьями и цветами. Нередко встречаются также изображения вазонов с цветами, фантастических ягод, напоминающих виноград, русалок-берегинь, львов с процветшими хвостами. Перечисленные мотивы резьбы могут быть исполнены лишь мастерами высокой квалификации, знающими свойства дерева, уме-

ющими работать целым набором полукруглых долот — главными в этом виде резьбы инструментами. Выполнение такой резьбы было доступно далеко не всякому, украшали ею барки и избы артели первоклассных мастеров. Обычно такая артельная работа начиналась весной, после вскрытия рек, так как зимой плотники и резчики были заняты постройкой судов. После окончания этой работы мастера шли по уездам Нижегородской губернии строить избы и украшать их резьбой. Главный в артели был обычно и ее художественным руководителем. У него имелись рисунки резьбы, так называемые «припороки». По контурам рисунка были нанесены иглой отверстия. Поэтому, когда рисунок накладывали на доску и мастер припорошивал его холщовым мешочком с истолченным углем — «паузой», на доске отчетливо проступал весь контур фантастической ветви или чудо-зверя. Рисунок обводили плотничьим карандашом, затем по торцу доски отмечали допустимую глубину рельефа, и резчик начинал работать несколькими закругленными долотами, выбирая фон и создавая рельеф. Но мастер не оставлял острыми, прямо вырубленными края узора. Он «заваливал» узор, делал его более мягким, пластичным, способным создавать мягкую игру света и тени. Но и на этой стадии работа не прекращалась, ибо мастер считал необходимым «выгладить» шероховатую поверхность рельефа, нанести мягкие детали-жилки на листья, сделать более рельефными лепестки цветов, разузорить их серединки, подчеркнуть игру чешуек на хвостах русалок-берегинь. Над глухой нижегородской резьбой работали мастера-виртуозы, каждый из которых в совершенстве знал дело, был подлинным художником, вносящим в традиционный узор резьбы свои детали, меняя характер движения ветви, ее ритмы, а нередко и заданное в рисунке соотношение узора и фона. Но никогда не изменяло этим мастерам чувство меры, чувство красоты. Гордые своим мастерством, эти народные художники оставили нам свои имена: Михаил Малышев, Федор Конкин, Александр Родионов, А. Молодцов. Как мы видим, народная резьба далеко не безымянна, лучших мастеров знали при жизни, помнят и сейчас. Ведь рассказывали о мастерах резьбы, помогали расшифровывать их инициалы именно жители тех сел, где ставили они свои замечательные дома.

Традиционная русская резьба по дереву — это ис-

куство живое, развивающееся, связанное со своим временем, его запросами. Каждый из веков создавал свое, характерное для него искусство резьбы. Рубеж XIX и XX вв. стал временем возникновения еще одной интереснейшей народной школы резьбы — абрамцево-кудринской. Ее родина — Подмосковье.

Окрестности Москвы издавна были краем умелой обработки дерева. И сегодня, проходя или проезжая близкими и дальними подмосковными деревнями, видишь целые улицы домов, украшенных резными наличниками, узорными крылечками, огороженных затейливыми заборами. По архивным документам в XIX в. Московская губерния давала столице сотни прекрасных столяров и токарей-резчиков, мастеров-мебельщиков. И первым из подмосковных уездов, откуда шли в столицу мастера, был Дмитровский, граничащий с Ярославской губернией, издавна знаменитой своими промыслами. Отхожие промыслы многие десятилетия кормили крестьянские семьи, особенно там, где земли были бедные, малоурожайные; здесь процветали и местные ремесла. Но ко второй половине XIX в. в результате развития промышленности и сильного распространения отходничества местные ремесла, в том числе и обработка дерева, стали угасать, некоторые из них находились на грани полного вымирания. Это обстоятельство не укрылось от передовой русской общественности, которая стремилась сохранить, восстановить хоть некоторые из русских ремесел. Русские художники И. Е. Репин, А. М. и В. М. Васнецовы, В. Д. и Е. Д. Поленовы сплотились вокруг С. И. Мамонтова — крупного промышленника, большого любителя и знатока искусства, одного из первых собирателей памятников народного творчества. «Наша цель, — писала художница Е. Д. Поленова, — подхватить еще живущее народное творчество и дать ему возможность вернуться»*. Поэтому в 1882 г. при школе грамотности, основанной женой С. И. Мамонтова Елизаветой Григорьевной в подмосковном имении Абрамцево была создана художественная мастерская для крестьянских мальчиков из окрестных деревень. Среди них был и будущий основатель абрамцево-кудринского промысла, создатель

* Сахарова Е. В., Поленов В. Д., Поленова Е. Д. Хроника семьи художников. М., 1964, с. 362.

оригинального вида народной резьбы по дереву Василий Петрович Ворносков. Пройдя весь курс обучения в абрамцевской школе и мастерской, где он общался с самыми передовыми представителями русской демократической интеллигенции, молодой мастер решил всецело посвятить себя резьбе по дереву. Рядом, в Кудрине, в четырех верстах от Абрамцева, он основал свою мастерскую, в которой начал работать сначала сам, потом привлек к делу братьев, жену, племянников, а позднее и односельчан. Созданный на рубеже двух веков, в период, когда народные художественные промыслы, теснимые капиталистической промышленностью, переживали полосу безвременья, абрамцево-кудринский промысел успешно существовал в течение полувека. Это объясняется не только энергией и талантом его основателя, но и тем, что в абрамцевской округе еще живы были традиции художественной обработки дерева; работа эта несла людям радость, раскрывала таланты народных мастеров. Сначала В. П. Ворносков и работавшие с ним мастера создавали изделия на токарной и столярной основе, с легкой, ажурной геометрической резьбой, издавна украшавшей домашнюю утварь в крестьянских домах этой местности. Кудринские мастера, с детства знавшие законы построения таких узоров, переносили их с вальков, рубелей, прялок, предметов мебели на свои чаши, шкатулки, братины, поставцы и полочки. Но В. П. Ворноскова привлекала и другая резьба, ведь в абрамцевской мастерской художники знакомили своих учеников с резьбой северной и тверской, владимирской и вологодской. Был в жизни В. П. Ворноскова и такой период, когда он копировал старинные изделия из дерева из коллекции Исторического музея в Москве. Мастер искал свой стиль резьбы, свои способы отделки изделий, и в конце концов такой стиль сложился. Теперь этот вид резьбы так и называется — ворносковским.

В основе его — резьба владимирских свечных ящичков, так называемая «пальчатая» резьба, но это только основа. Ворносковская резьба — явление вполне самостоятельное, созданное мастерами конца XIX — начала XX в. Она построена на невысоком мягком рельефе, на кружевном узоре веток и листьев, будто оплетающих поверхность изделия. Резьба — «завальная», с закруглением краев рельефа. Оригинальна отделка изделий, обрабатываемых морилкой разных оттенков коричневого

или вишневого цвета. После морения выпуклые, выступающие над фоном части узора полируются; фон же, углубленный, выбранный специальными инструментами, остается матовым, бархатистым и довольно часто «канфарится», т. е. обрабатывается специальным инструментом — пуансоном так, что на поверхности фона появляются мелкие углубления, точки, как бы подчеркивающие пористость, мягкость дерева, на фоне которого по контрасту особенно выделяется блестящий полированный рельеф.

Главная тема ворносковской резьбы — окружающая природа, подмосковный лес с его елями и дубами, с его травами и животными. В. П. Ворносков и его последователи очень часто изображали белок, зайцев, различных птиц среди ветвей. Любовь к животным и птицам подсажала и еще одно направление работы мастеров абрамцево-кудринского промысла — создание небольших деревянных фигурок, «мелкой пластики». Среди лучших работ дореволюционного времени — зимородок, свинка с поросятами, курица, заяц и др. Творческая жизнь В. П. Ворноскова была долгой. Он умер в 1940 г. когда его дело уже было в верных руках его сыновей. Они стали зрелыми мастерами, вместе с отцом выполняли даже большие монументальные работы, такие, как сохранившийся в памяти многих резной портал «Защита границ СССР», представший перед зрителем на выставке народного искусства 1937 г. в Государственной Третьяковской галерее. Это была очень интересная, но единственная в своем роде работа. Основной же линией в развитии промысла была и остается по сей день работа над небольшими изделиями, связанными с интерьером, чтобы человек мог внимательно вблизи полюбоваться и прихотливой резьбой, и тщательной отделкой вещи, поддержать в руках будто излучающих тепло деревянных, но таких выразительных в своих позах, поворотах, повадках ворносковских зверюшек.

Традиции ворносковского промысла оказались очень жизненными; промысел рос, в его коллектив вливались все новые молодые мастера, осваивавшие старую резьбу, вносявшие в нее много нового. Об их работе — речь впереди. Но наш рассказ о традициях русской народной резьбы по дереву был бы неполным, если бы мы обошли вниманием такую интереснейшую ее область, как народная деревянная игрушка.

Народная игрушка — это целая значительная отрасль творчества народных мастеров, вложивших в немудреную детскую забаву множество оригинальных художественных и технических идей. Ведь народные игрушки интересны не только художественным решением, но подчас и остроумной технической конструкцией.

География распространения деревянной игрушки очень обширна. Это и Русский Север, и Поволжье, и Карелия, и средняя полоса России. Каждая из областей имела свои особенности в конструкции игрушки, ее пластическом, скульптурном решении, в характере обработки поверхности, в раскраске. Не надо быть знатоком, чтобы быстро научиться различать монументальную, с чуть намеченными формами, будто вышедшую из далекой древности, «плотничью» игрушку севера; легкую, яркую, «разговористую», раскрашенную светлыми анилиновыми красками игрушку приволжского Федосеева; игрушку Сергиева Посада — всех барынь и кавалеров — и игрушку с движением подмосковных богородских мастеров. Так же как и в других видах народного творчества, в игрушке соседствовали и древние магические представления (ведь она нередко давалась ребенку как некий оберег, талисман), и наблюдения над современной жизнью. Так, формы городецких или федосеевских саней и тарантасов повторяли формы настоящих; загорские куклы-шеголихи были одеты по самой последней городской моде, а разглядывая забавную движущуюся игрушку Богородского, мы можем познакомиться во многих подробностях с жизнью и занятиями русского крестьянина XIX в.: здесь и косарь, и грибник, и кузнец, и пахарь, и пряха, и женщина, занятая рубкой капусты. И неподвижные эти фигурки очень выразительны, вырезаны экономно, споро. Но в движении они поистине неподражаемы. Трудно оторвать взгляд от них, будто оживших, серьезных и комичных одновременно. Богородские мастера были известны издавна. Игрушки «Кузнецы», «Сшибающиеся козлики», «Секачи на колесе» перечислены в дворцовых книгах XVIII в. как купленные для царевича Алексея — сына Петра I. Но сохранились известия, что уже начиная с XVI в. у стен Троице-Сергиева монастыря (нынешний Загорск) шла бойкая торговля игрушками, среди которых упоминались и те, которые по названиям скорее всего были богородскими. Это подтверждают и более поздние факты истории промысла,

его прочные связи с Троице-Сергиевым монастырем, куда кустари и игрушечники за 25 верст (нередко пешком) еще в XIX и начале XX в. приносили на продажу свои игрушки.

Еще более говорит о древности промысла, его долгом художественном развитии удивительная система приемов резьбы, созданная его мастерами. Эта резьба не похожа ни на одну другую, присуща только богородчанам.

Работа мастера начиналась с заготовки дерева — липы или березы, которое необходимо было тщательно высушить. Стволы березы или липы иногда хранились у мастера-игрушечника под навесом несколько лет. Сначала ствол распиливали на части определенной длины. Затем поленья разрубали на бруски треугольного сечения — трехгранники, из которых и вырезали впоследствии игрушки. Надо быть подлинным мастером, чтобы в таком небольшом и неказистом на вид куске дерева увидеть будущую игрушку: выразительную по силуэту, порой сложную, состоящую из нескольких фигурок, связанных между собой занимательным рассказом, довольно сложной игровой ситуацией. Заготовив трехгранные куски дерева, мастер делал зарубку топориком, намечал в дереве самые общие контуры задуманной фигурки. Это мог быть и человек, и конь, и птица, и всадник; из нескольких заготовок делалась тройка коней, рождались и другие персонажи, характерные для богородской резьбы. После зарубки и грубой обработки объема наступала очередь работы острым богородским ножом со скошенным лезвием. Им мастер окончательно выявлял объем произведения, доводя до предельной выразительности силуэт и пластику скульптуры или игрушки. Но на этом работа богородского резчика не оканчивалась. Если игрушки других мастеров привлекают наряду с пластической выразительностью еще и яркой раскраской, то работы богородских мастеров окрашиваются или обрабатываются морилкой очень редко. Они привлекательны именно красотой белого или чуть медового дерева, умело обработанного мастером. Для отделки — расписывания поверхности уже готовой скульптуры или игрушки — богородские резчики применяли разнообразный инструмент, с помощью которого выполняли отделку самого оригинального характера: передавали мягкость и своеобразный рисунок птичьего оперения, шелковис-

тость шерсти коня, мягкость и пышность медвежьей шубы, изображая ее с помощью неглубоких параллельных бороздок, моделирующих объемы фигурки медведя.

Создав свою оригинальную художественную систему, определив круг образов, технологических и творческих навыков и приемов, воспитав несколько поколений прекрасных мастеров, богородский промысел и сегодня живет активной творческой жизнью. О современности старинного искусства, о его новых молодых мастерах рассказывается на следующих страницах нашей книги.

Традиции народной резьбы по дереву, бытующей на территории России, чрезвычайно богаты и разнообразны. Кроме геометрической корабельной или глухой резьбы Поволжья, разнообразных игрушечных промыслов, развивающих линию народной деревянной скульптуры, существует еще немало разнообразных видов резьбы, сохранившейся в памяти народа и живущей сегодня в народном быту, народном художественном творчестве. Примером необычайно широко бытующей в наши дни резьбы является пропильная резьба — обычное украшение наличников окон, крылец, калиток сельских домов на территории всей европейской части России и Сибири. Известны города, особенно славящиеся такой резьбой, — это Кострома, Томск, Рыбинск, Гороховец и многие другие.

Каждый район отличается своими особенностями в строении орнамента пропильной резьбы, излюбленными мотивами, приемами раскраски. В округе знают мастеров, наиболее удачно выполняющих эти украшения домов. Но нередко и сам хозяин при постройке нового дома украшает его резьбой, так как навыки и приемы ее выполнения хорошо известны многим жителям наших сел и городов.

В заключение нашего рассказа о традициях русской народной резьбы по дереву хочется упомянуть о резьбе, представляющей собой уникальное явление во всей народной художественной культуре, — о городецкой резьбе с инкрустацией мореным дубом. Родина этого своеобразного вида резьбы — небольшие села, расположенные по берегам реки Узолы — притока Волги. Здесь в первой половине XIX в. работала довольно многочисленная группа мастеров, выполнявших резьбу и инкрустацию на прялочных донцах. Прялочное донце — вещь обязательная в каждом приволжском крестьянском до-

ме; оно представляет собой доску размером 25—30×70—75 см. Верхняя часть доски закруглена, к ней приделывается специальная пирамидка-головка с отверстием в верхней части для вставки гребня с куделей. Пряха боком садилась на донце, вставляла гребень в отверстие головки и начинала прясть под тихое жужжание веретена. Пряли не только в каждой крестьянской избе отдельно, но и собираясь на посиделки. Здесь парни и девушки знакомились, здесь много было песен и шуток. И каждая из девушек-невест шла на посиделки с радостью, одеваясь понарядней, стараясь перещеголять подруг и песней, и костюмом, и ладной работой. Именно для такой работы на людях и предназначалось узорное прялочное донце, которое пряха приносила с собой. Поначалу городецкие мастера украшали донца уже знакомой нам геометрической резьбой. На сохранившихся самых ранних памятниках мы видим различного рода решетки, розетки, узорные полосы орнамента — своеобразные фризy. Но вскоре характер убранства донца изменился. Мастера начали работать полукруглыми стамесками и украшать донца скобчатой резьбой. Наиболее законченный, поистине классический вид приобрели донца этого района тогда, когда мастера стали применять вставки из мореного темного (почти черного) дуба. Этот прием подсказала мастерам сама природа. Дело в том, что в тихую Узолу нередко падали стволы старых дубов, стоявших на ее берегах. В воде дуб «морился», его древесина становилась темной и необычайно крепкой. Кусочки этой древесины использовали мастера для инкрустации донца. Из черных дубовых дощечек выпиливали фигурки коней и всадников, птиц и собачек. В поверхности донца делали углубления, куда и вставляли заготовленные изображения. На фоне неокрашенного донца очень четко и красиво смотрелись силуэты скачущих коней, лихих всадников, нарядных стройных барынь в широких юбках колоколом с зонтиками в руках, кавалеров в цилиндрах с тростями или трубками. Ученые много спорили и продолжают спорить о том, кого изображали городецкие резчики: были ли это реальные горожане из близлежащих Городца, Балахны или Нижнего Новгорода или так сказочно преобразажались образы окружающей деревенской жизни. Особенно много толков было по поводу одного из самых любимых мастерами изображений — карет. Удивитель-

ные по красоте, узорные, легкие, вырезанные буквально считанными виртуозными штрихами, они, будто сказочные видения, проносились из одного донца в другое, запряженные стройными черными конями с узорной сбруей, с лакеями на запятках. Из окошка кареты обычно была видна фигура женщины в пышном платье. Донца с каретами имели, как правило, горизонтальную композицию и ставились в крестьянских избах на видном месте как украшение дома. Но чтобы ни изображали мастера — городскую жизнь или нарядные свадебные поездки, характерные для нижегородского края и воспетые в местном фольклоре, одно несомненно — эти сюжеты сослужили добрую службу для раскрытия своеобразного творчества мастеров городецкой инкрустации, вписавших прекрасную, неповторимую и еще не до конца прочитанную страницу в историю народного декоративного искусства.

СОВРЕМЕННАЯ РЕЗЬБА ПО ДЕРЕВУ

Резьба по дереву в наше время — один из самых популярных видов народного декоративного искусства. Ею занимаются профессиональные художники и участники художественной самодеятельности, мастера традиционных народных промыслов и вновь организуемых производств. Смотры художественной самодеятельности и представительные республиканские и всесоюзные выставки показывают, как богата и разнообразна современная рельефная и сквозная пропильная резьба, какое множество разновидностей имеют произведения скульптурной объемной резьбы. Это и резное убранство современного дома, и деревянная пластика — от небольших статуэток и скульптур до мемориальных ансамблей, выполненных как в технике резьбы по дереву, так и в сочетании дерева с другими материалами.

Дерево остается любимым материалом и в собственно декоративном искусстве, в оформлении интерьера, изготовлении резных ваз, блюд, ковшей, декоративных панно, конфетниц и хлебниц самых разнообразных форм. Современные декоративные изделия из дерева привлекают не только разнообразием форм, назначения, но и богатством отделки изделий. Они очень различны по цвету, но в большинстве случаев передают теплую естественную гамму дерева — от светлого медового до

множества оттенков коричневого цвета. Нередко современные художники, сохраняя текстуру дерева и применяя полупрозрачные краски, окрашивают изделия в яркие контрастные тона, придавая им особую остроту декоративного звучания.

В современных изделиях из дерева отчетливо видно весьма разнообразное отношение художников и мастеров к фактуре дерева. Иногда его полируют до зеркального блеска, отделывают современными мастиками и лаками, но прослеживается и желание сохранить естественную красоту деревянной поверхности, стремление оставить изделие неокрашенным и нелакированным, как говорят «в белё» (примеры этому мы видим на многих последних выставках). Учитывая то, что неотделанные изделия быстро теряют товарный вид, художники хотят найти такую отделку, которая бы позволила, сохраняя первоначальный вид изделия, его новизну, оставить ощущение живой природной красоты дерева. Поэтому все чаще при отделке мастера пользуются воском или специальными лаками, не дающими блестящей, ярко бликующей поверхности, оставляющими ее мягкой, бархатистой. В этой технике используются разные по назначению и размерам шкатулки и ларцы, кухонные наборы и многие другие изделия.

В результате поиска художников и мастеров в области цветового решения изделий из дерева, их фактурной обработки появляются самые разнообразные предметы быта, которые становятся украшением и выставочного зала, и городской квартиры, и современного сельского дома.

Но не следует думать, что резьба по дереву сегодня — это лишь изготовление камерных, небольших по размеру декоративных вещей. В значительной мере это и монументальное искусство, своеобразные памятники, воздвигнутые народными мастерами в местах, почитаемых всем нашим народом, связанных с важнейшими историческими событиями или с жизнью замечательных людей. Всем известны сегодня декоративно-мемориальные ансамбли, созданные литовскими мастерами резьбы по дереву в Аблинге, на месте сожженной фашистами деревни, и в городе Друскининкай, где деревянными скульптурами украшена «дорога Чюрлёниса» — знаменитого литовского художника и музыканта, родившегося и жившего в этих местах.

Немало сделали для украшения общественных интерьеров узбекских городов мастера традиционной резьбы по дереву этой республики. Их изысканные орнаментальные композиции современник видит в отделке общественных зданий, потолков, в декоративных решетках.

Рядом с литовскими и узбекскими резчиками-монументалистами работает множество других мастеров, поставивших своей задачей украсить изделиями из дерева наш повседневный быт, сделать его краше и наряднее. Если мы пройдем сегодня по старинным московским бульварам, например Тверскому или Суворовскому, заглянем во дворы новых районов Уфы или в магазин «Художественные промыслы» в г. Горьком, то увидим, как художники Москвы, студенты художественных институтов столицы Башкирии, народные мастера Горьковской области выполняют эту задачу. Они сделали для детей сказочные скульптуры зверей и старинные терема, прекрасные декоративные рельефы, создающие праздничную атмосферу в торговом зале художественного магазина, и многое другое. Все это говорит о том, что современная резьба по дереву — искусство живое и любимое в народе, разнообразное по своим формам и связям с современной жизнью.

Разнообразны не только изделия и используемые породы дерева, не только отношение художника к своему материалу, но далеко не одинаковы и сами формы организации творческого процесса этой группы художников и мастеров. Среди профессиональных художников и народных мастеров живут и развиваются две традиции творческой деятельности — индивидуальное и коллективное творчество. Примером индивидуального творчества, ставшего, однако, чрезвычайно общественно значимым по своим результатам, была работа классиков советского искусства С. Т. Коненкова и В. И. Мухиной. Одним из самых любимых материалов этих художников было дерево.

В мастерских С. Т. Коненкова и В. И. Мухиной дерево соседствовало с другими исконными материалами скульптуры — глиной, мрамором, бронзой, гипсом, пластилином. Вышедшие из рук этих мастеров деревянные скульптуры украсили многие музеи нашей страны, в том числе знаменитую Третьяковскую галерею. Ведь именно здесь стоят лесовики и «Юная» С. Т. Коненкова и неповторимый по глубине раскрытия образа и красоте

обработки дерева скульптурный портрет ученого-кораблестроителя А. Н. Крылова, выполненный из векового карагача, — одно из лучших созданий В. И. Мухиной. Эти произведения продолжили и развили в технике деревянной скульптуры традиции русского «ученого» профессионального искусства. Но именно дерево при мастерском отношении к нему смогло раскрыть новые черты в жанровой скульптуре, портрете, изображении прекрасного обнаженного человеческого тела. Ведь этим и привлекают нас деревянные скульптуры С. Т. Коненкова, портреты В. И. Мухиной. Выдающиеся мастера советской скульптуры выразили в своих произведениях только им присущее понимание художественного образа, отношение к жизни, к современности. В этих работах ярко раскрылись особенности их творчества, отношение каждого из них к человеку, его внешнему облику и внутренней сути; раскрылся и художественный материал — дерево, способный, как оказалось, донести до зрителя богатый, глубокий и многоплановый замысел автора, показать человеческую индивидуальность, сохранив при этом и свою природную красоту. Ведь, подходя к скульптуре, выполненной из обыкновенной липы или из экзотического южноамериканского квебрахо (скульптура С. Д. Эрзи), мы всматриваемся в образ человека или животного и непременно любимся материалом — деревом, который передает самые тонкие человеческие переживания и состояния души, неповторимый облик зверька или птицы, не утрачивая красоты естественной текстуры, гладкости, мягкого блеска, своеобразия цвета.

Каждое новое поколение скульпторов заново открывает для себя возможности этого материала. Выставки последних лет показывают, как широк интерес к дереву — материалу скульптуры. Монументальную и камерную скульптуру из дерева создают такие разные мастера, как В. Клыков и А. Пологова, Д. Шаховской и П. Чусовитин. Часто обращаются к дереву и профессиональные художники советского прикладного искусства. Одни работают над различного рода панно и рельефами из дерева, органично вошедшими в архитектуру 70-х годов, другие делают традиционные для дерева посудные формы, мелкую пластику. Примером многолетней работы в области деревянной миниатюры может служить творчество признанного мастера советского декоративного искусства — Сергея Павловича Евангулова. Этот

великолепный художник многие годы работал и продолжает работать над миниатюрной скульптурой из кости и дерева, нередко объединяя эти материалы в одной композиции. Дерево и особенно любимые мастером твердые породы — самшит, эвкалипт, черное дерево — смотрятся в его произведениях подлинной драгоценностью. Скульптуры С. П. Евангулова хороши и своим лаконизмом, обобщенностью и всегда тщательно выполненными деталями, которые хочется без конца рассматривать.

Мастера декоративного искусства нередко используют дерево в сочетании с другими материалами. Многим известен набор декоративной посуды «Богатырский» художников Л. и Д. Шушкановых, выполненный из толстого пузырчатого стекла очень красивого зеленого цвета в сочетании с коричнево-розоватым, прекрасно отшлифованным деревом, сохранившим свою естественную теплоту и мягкость форм. Из дерева выполнены блюда, крышки и ручки кружек для пива. Соседство таких материалов, как стекло и дерево, удачно найденное художниками, позволило подчеркнуть декоративные достоинства того и другого. Именно поэтому созданный Л. и Д. Шушкановыми набор запомнился, хотя со времени его создания прошло уже несколько лет.

Приведенные примеры говорят о том, что дерево как материал для скульптуры и декоративного искусства имеет очень большие художественные возможности, позволяет раскрыть самые различные творческие индивидуальности. Но в современной художественной обработке дерева, в резьбе живет традиция коллективного творчества, идущая из глубины истории и сегодня остающаяся современной.

Традиционная культура работы с деревом, созданная мастерами народного искусства художественных промыслов, не только живет, но и активно развивается во многих областях нашей страны. Каковы же сегодня главные центры развития этого самобытного искусства, наиболее известные коллективы народных мастеров? Такие центры есть на территории всей нашей страны, но наиболее интересен опыт тех, кто в современных условиях продолжает традиции мастеров русских промыслов прошлого.

Как и в прошлом, в наши дни одним из значительных центров народной декоративной резьбы остается Подмоскowie. Именно здесь находятся такие прославленные

производства, как Богородская фабрика художественной резьбы и Хотьковская фабрика резных художественных изделий, мастера которых продолжают традиции богородского и абрамцево-кудринского промысла XIX в. Богородская фабрика художественной резьбы располагалась на месте старинного промысла в селе Богородском Загорского района Московской области. Здания фабрики стоят в окружении деревенских домов, жизнь села Богородского и жизнь фабрики неразрывны, ведь в окружающих фабрику домах живут именно те, кто каждое утро приходит в цеха предприятия. Это и опытные, известные всей стране мастера, и молодежь, воспитанная здесь же, рядом с фабрикой, в классах и мастерских Богородской профтехшколы. Школа и фабрика — это как бы единый учебно-производственный комплекс. Опытнейшие мастера промысла преподают в школе, а выпускники ее становятся продолжателями традиций промысла, работая на фабрике.

И школа и само предприятие создавались в 1920-х годах. Это был период организации первых советских художественных промыслов, когда отдельные мастера традиционной богородской резьбы стали объединяться в артели. Как ни трудны были жизненные условия того времени, они не смогли убить в этих людях тягу к творчеству, к знакомому с детства и любимому искусству. Именно эти мастера в 1923 г. основали артель «Богородский резчик», ставшую фундаментом для дальнейшего развития промысла. Продукция промысла — декоративная скульптура и оригинальная игрушка с движением — никогда не переставала быть популярной и у взрослых и у детей, привлекая к себе внимание занимательностью, своеобразием и тонкостью резьбы, красотой белого чистого дерева. Первые годы существования предприятия были временем формирования нового творческого коллектива, объединения мастеров старшего поколения и молодежи. Одновременно коллектив вырабатывал новые художественные принципы, создавал на традиционной основе произведения, отражающие современную жизнь. При этом нельзя было забывать и о традиционной продукции промысла, в течение нескольких веков определявшей его творческое лицо. Именно в этих двух направлениях и развивался промысел от десятилетия к десятилетию. Рядом с традиционными для богородской резьбы игрушками с движением — ключющими

курочками, дятлом, долбящим дерево, разводами солдат, крестьянками, рубящими капусту, ставшими знаменитыми кузнецами — появились новые изделия. Их авторами были наиболее опытные мастера В. С. Зинин, Н. И. Максимов, И. К. Стулов — не только прекрасные резчики, владеющие всеми видами богородских декоративных порезок, композицией, порой довольно сложной, но и умелые конструкторы, с помощью остроумных приспособлений создававшие игрушки и скульптуру, двигавшиеся в руках, как бы оживавшие.

Если последовательно рассматривать изделия богородских мастеров разных десятилетий, нельзя не убедиться в том, что во все времена существования промысла это искусство было удивительно современно. Мы уже говорили, что в богородской резьбе ярко отразились вкусы, черты, облик людей, быта России, разных ее классов и общественных групп. Каждая новая эпоха обогащала это искусство новыми образцами. Меткий глаз художников выхватывал в потоке жизни, в облике людей самое важное, характерное.

Новым значительным этапом в развитии промысла было обращение мастеров к событиям истории советской страны. Эпоха гражданской войны запечатлена многими ведущими богородскими мастерами. Одним из самых удачных решений этой темы стала чапаевская «Тачанка». Ее создавали В. С. Зинин, А. А. Пронин и другие богородчане. Тема привлекала их своим революционным пафосом и большими художественными возможностями. В такой композиции с блеском раскрывался талант богородских резчиков: умение создать образ человека своей эпохи, построить сложную пространственную композицию, передать стремительное движение коней, одновременно сосредоточив внимание на воплощении в материале революционного романтического образа — символа эпохи.

Богородчане старшего поколения часто обращались к сложным сюжетным композициям, рассказывающим о мирной трудовой жизни советских людей: «Красный обоз» Н. А. Ерошкина, «Колхозная бригада» И. К. Стулова и др. В новых образах как бы развивалась всегда жившая в промысле тема труда. Нашли в богородском искусстве отражение события и образы Великой Отечественной войны. Рассказывая о военных подвигах, походах и буднях советской армии, мастера не раз обраща-

лись к своеобразному виду богородских композиций — разводам. Разводы — нигде, кроме Богородского, не встречающиеся оригинальные подвижные скульптуры, принцип построения которых заключается в том, что небольшие фигурки устанавливаются на подвижно-скрепленных в виде решетки деревянных планках. Если сдвигать и раздвигать эти планки, происходит как бы перестроение фигур, меняется композиция. Именно в жанре развода были сделаны богородскими мастерами композиции на темы подвигов партизан и кавалеристов Великой Отечественной войны.

Изображения конников очень характерны для искусства промысла. Эту традицию продолжил и развил В. С. Зинин, создав своеобразный скульптурный портрет одного из героев Великой Отечественной войны — генерала Л. М. Доватора.

Одним из свидетельств полнокровного развития современного богородского промысла представляется тематическое разнообразие его произведений. Промысел активно откликается на запросы времени, его мастеров волнует современная жизнь. Кажется, что никогда раньше окружающая жизнь не входила в искусство резьбы так полно и богато, не отражалась в нем так разнообразно. Реальные события жизни и сказочные сюжеты подчас своеобразно смыкаются в работах богородских резчиков, что обусловлено не только оригинальностью этого вида народной декоративной скульптуры, его образной основой, но и самим характером событий, подчас действительно напоминающих сказку. Таковы скульптуры и игрушки, героем которых стал один из самых старых персонажей богородской скульптуры — мишка косоплечий. В работах богородчан последних десятилетий он попадает в самые разнообразные житейские и производственные ситуации: он и строитель, и бульдозерист, и дворник, и фотограф, и пчеловод. Даже в космосе не раз побывал этот любимый герой русской народной сказки и вполне освоился там, то фотографируя обратную сторону луны, то ведя космический корабль, то умело проводя стыковку двух кораблей. Современные богородские игрушки и скульптуры интересны не только сюжетом. Ведь раскрыть сложный сюжет, сделать игрушку занимательной нелегко — здесь требуется большое мастерство. Важно не только вести интересный рассказ, но и решить каждую фигурку по форме, силуэту, тщательно

отделать детали, связав все компоненты в единую цельную композицию.

Фантазия и мастерство богородских резчиков кажутся неистощимыми, каждая новая встреча с их искусством говорит о разнообразии форм богородской скульптуры, о росте мастерства молодых мастеров. В 1978 г. молодому мастеру промысла М. Дворникову была присуждена премия Ленинского комсомола. И это не случайно, ибо в работах молодого мастера зафиксирован значительный художественный опыт всего нового поколения мастеров, переданный им старейшинами богородского искусства.

Овладевают навыками богородской резьбы в местной профтехшколе. Здесь вчерашних школьников учат чувствовать дерево, владеть острейшим богородским ножом, целым набором разнообразных стамесок, учат тщательно обрабатывать поверхность дерева, не лишая его в то же время теплоты и мягкости. Молодой мастер идет в освоении традиционного опыта промысла постепенно, выполняет под руководством умелых наставников все более и более сложные работы, пока не научится всем традиционным приемам резьбы: вырезать медведя, коня и оленя, разнообразные человеческие фигурки, птиц и зверюшек. Окончив школу, молодой резчик умеет строить механизмы игрушек, вставлять в игрушки пружинки и противовесы, позволяющие им двигаться, без чего немислима богородская скульптура и игрушка. Но учение молодого мастера на этом не кончается. Овладение приемами богородской резьбы продолжается и в цехах предприятия.

Войдем в цех резьбы на фабрике. Здесь много света, в широкие окна видны поля и лесистые холмы, неподалеку протекает речка Кунья, впадающая в Дубну. Связь с окружающей природой, с лесом чувствуется и внутри цеха: кругом деревянные заготовки для резьбы, вырезанные скульптуры, горы золотистой стружки. За низкими широкими столами на специальных скамеечках сидят резчики, они ловко и быстро работают ножами и стамесками, держа заготовку скульптуры на коленях. Испытываешь удивление и подлинное удовольствие, следя за быстрыми движениями инструментов в умелых руках. Из едва обработанного куска дерева (липы или березы) постепенно прорисовываются контуры и объем скульптуры зверька или человека. Мастер работает споро, каж-

дое движение его строго рассчитано. От первоначальной зарубки, производимой топориком и обозначающей лишь общие контуры скульптуры и ее размер, он переходит к выявлению основных объемов и масс скульптуры, пользуясь при этом большими стамесками. Затем каждую из частей игрушки или скульптуры мастер обрабатывает разнообразными стамесками меньшего размера. Окончательно богородские изделия отделывают с помощью острейшего ножа и мелких стамесок. Резчик, хорошо владеющий инструментом, чувствует красоту приемов богородской резьбы, способен чрезвычайно разнообразить свои композиции, придавать им декоративную завершенность. Ведь мы любуемся не только выразительностью всего силуэта богородской скульптуры — стремительностью движения коня или переданной с неподдельным юмором своеобразной грацией медведя, не меньше привлекают нас и детали. В лучших богородских вещах нет ни одной незначительной детали, ведь даже подставка под скульптурой очень важна: из нее вырастает скульптура, на нее она опирается в буквальном смысле слова — это основа композиции. И поэтому классики богородского промысла никогда не оставляли подставку безразличной и невыразительной. Она всегда была резной, узорной и в то же время очень «тактичной» по резьбе, не спорившей со всей композицией.

Большое внимание уделяют в Богородском отделке гладких частей скульптуры. Обработанные наждачной шкуркой они мягки, бархатисты. Признанным художественным приемом всегда оставалась в промысле и фаска, как бы несглаженная грань, оставленный след стамески. Иногда у менее опытных мастеров фаска остается слишком заметной, скульптура как бы гранится. Но лучшие мастера промысла никогда не злоупотребляли этим приемом, ценили мягкую пластику дерева. Проходя от одного рабочего стола к другому, можно наблюдать различные стадии работы над множеством разнообразных изделий, выпускаемых сейчас фабрикой. Все они рождаются у вас на глазах. Это новые произведения современных мастеров, но они не только современные, но и непосредственно связаны с традиционным искусством промысла, лучшие образцы которого бережно сохраняются на фабрике. На предприятии пока нет своего музея, но его будущие экспонаты (старые произведения), собранные в комнате, где находится творческая лаборатория

предприятия, уже стали основой музея. Это будет музей истории промысла и музей мастерства, поэтому произведения лучших мастеров прошлого и настоящего представляют интересную экспозицию. Изделия во всех подробностях изучаются мастерами, они служат прекрасными наглядными пособиями использования всей системы приемов богородской резьбы. Так, молодые, овладевая мастерством, не только непосредственно общаются со старожилами промысла, но и имеют перед собой овещенный художественный опыт старых богородчан, воплотившийся в их произведениях.

Работы мастеров богородского промысла хранятся в музеях Москвы, Подмосковья, Ленинграда, во многих других городах.

Посещение музеев и выставок, широкое знакомство с классическим и современным искусством стало обязательной частью творческой работы молодежи на промысле. Накопление впечатлений, идей обогащает художников, дает возможность участвовать в творческих семинарах и конкурсах, часто проводимых на фабрике. Во время творческих семинаров мастера изучают коллекции многих фондов Государственного Исторического музея, где есть не только игрушка и скульптура из дерева, но и глиняная, фарфоровая пластика, изделия из металла, кости, камня. Это помогает богородским мастерам чувствовать особенности традиционной пластической культуры своего промысла, его приемов, его образного строя. Работа в музеях дает очень многое для художественного решения подчас уже забытых образов искусства промысла. Здесь как бы вновь возникают перед современными художниками образы крестьян и жителей старых русских городов, детали быта. Увиденное помогает отбирать из жизненных впечатлений главное, самое нужное, оттачивает художественное видение.

Знакомство с различными областями искусства расширяет творческие горизонты мастеров, позволяет разнообразить собственные поиски, создавать множество новых видов богородской скульптуры и игрушки.

Неподалеку от Богородского, в живописных окрестностях поселка Абрамцево — знаменитого центра русской культуры, где разместился сейчас Государственный литературный и историко-художественный музей-заповедник «Абрамцево», находится предприятие народных художественных промыслов, унаследовавшее традиции

самобытной подмосковной резьбы — резьбы абрамцево-кудринской, или ворносковской, — Хотьковская фабрика резных художественных изделий. О предыстории этого промысла, его основании в 1830—1900 гг. мы уже рассказали. Сейчас предстоит рассказ о современном художественном центре и его мастерах.

С первых своих шагов в советское время абрамцево-кудринский промысел резьбы по дереву был тесно связан со всей своей округой. Мастера — выпускники дореволюционной абрамцевской и сергиевской мастерских — организовали артели, привлекли к работе односельчан. В 1918 г. возникла артель в деревне Мутовки, в 1921 г. — в Кудрине, через десять лет, в 1931 г., в ближнем Кудрину Левкове (отделение Кудринской артели). В 30-х годах промыслы претерпели целый ряд организационных изменений, которые закончились в 1940 г. образованием Ахтырской артели столярно-художественных изделий с правлением в Хотькове. Именно эта артель и была в 1960 г. преобразована в Хотьковскую фабрику резных художественных изделий, являющуюся в наши дни центром этого своеобразного искусства.

Абрамцево-кудринская резьба с оригинальными растительными мотивами орнамента, своеобразием видов изделий, их цветовым решением и отделкой не утратила своей популярности и в советское время. Сложившийся в произведениях В. П. Ворноскова стиль резьбы продолжал развиваться, совершенствоваться и самим мастером, и его учениками и последователями. Создавались новые формы бытовых и декоративных изделий, росло мастерство молодых мастеров, среди которых ведущими были сыновья В. П. Ворноскова, ставшие уже в предвоенные годы прекрасными художниками, освоившими все тонкости сложной системы растительного орнамента, своеобразной отделки хотьковских изделий. Именно с ними — лучшими своими учениками и помощниками — выполнил В. П. Ворносков в 1937 г. монументальный резной портал «Охрана границ СССР», до настоящего времени остающийся единственным примером подобного рода работы в технике абрамцево-кудринской резьбы. Главным направлением творчества абрамцево-кудринских мастеров было и остается создание декоративно-утилитарных изделий для жилого и общественного интерьера. Это различных размеров и форм декоративные блюда и панно, вазы для осенних букетов из листьев и

трав, хлебницы и вазы для конфет и орехов, оригинальной формы наборы для пирогов. Они давно и прочно вошли в повседневный быт москвичей и жителей других городов и сел нашей страны, стали национальными сувенирами, признанными праздничными подарками. Художники постоянно обновляют формы изделий, ищут новое в орнаменте резьбы. Эти поиски не прекращались никогда. Их неустанно вел и основатель промысла В. П. Ворносков, его сыновья Василий, Михаил и Николай, его ученики М. В. Артемьев, И. В. Гуляев и др.

Более четверти века связана с фабрикой деятельность художницы Тамары Владимировны Альхимович — автора многих новых форм изделий, новых орнаментальных мотивов резьбы как растительной, так и геометрической. Ее вдохновляет и наследие промысла и вся культура русской орнаментальной резьбы. Большой знаток абрамцево-кудринского искусства она стремится расширить его художественные возможности, как бы воссоздавая, переосмысливая памятники орнаментальной культуры других промыслов. Ею создана серия больших декоративных блюд на тему «Русские промыслы». Художница смогла приемами абрамцево-кудринской резьбы передать обаяние вологодского кружева и красносельской скани, жостовской росписи и владимирских вышивок. Эта серия — своеобразный памятник искусству народных мастеров России, их неповторимому умению создавать композиции из цветов и трав. Но одновременно это и прекрасное произведение абрамцево-кудринской резьбы, показывающее все богатство ее приемов, разнообразие пластических разделок, орнаментального строя. Т. В. Альхимович — мастер изящной и тонкой геометрической резьбы. Знание традиций не сковывает ее собственного творчества, ее новаторских поисков в области форм изделий, украшающего их орнамента, разнообразия цветовой отделки. Она выполнила множество больших долбленых ваз для фруктов, в резьбу которых смело ввела орнаментальные мотивы фруктов, цветов, ранее не появлявшихся в этой резьбе рыб, разнообразных шишек, т. е. те мотивы, которых не было у В. П. Ворноскова и его учеников. Не менее любимы художницей образы животных и птиц, столь традиционные для этого искусства, но решаемые ею по-новому. Об этом ясно говорит одно из лучших декоративных блюд последних лет «Птицы Подмосковья».

Тамара Владимировна — ведущий художник предприятия, прекрасный наставник молодежи, воспитавший целую плеяду молодых мастеров промысла, ярко проявивших себя в творческой деятельности фабрики конца 60-х — начала 80-х годов. Работы Б. Семенкова, В. Ермилова, Г. и Н. Симанкиных, Л. Баркана, Н. Альхимович, В. Гусева постоянно присутствуют в эти годы на московских, областных и всесоюзных выставках. Зрителей привлекает в работах этих авторов основательное знание традиций старинного искусства резьбы и самостоятельное их прочтение, собственный творческий почерк каждого из резчиков. Всегда можно узнать глубокую, пластичную, крупную по формам и оригинальную, мягкую по цвету резьбу Н. Симанкина, недавно ставшего членом Союза художников СССР; тонкие геометрические композиции Н. Альхимович; истинно деревянные, округлые, мягкие формы мелкой пластики и долбленых ковшей и чаш В. Ермилова. Художники ищут свой путь в искусстве резьбы, раскрывают новые возможности.

Сохраняя традиции своего промысла, с любовью относясь к его истории, современные молодые мастера нередко выступают как новаторы в создании мотивов растительного и геометрического орнамента, новых форм долбленых изделий — разнообразных ваз и ковшей, фигурок животных, птиц, рыб.

Культура столярной и токарной формы, красота и своеобразие орнамента, оригинальность отделки изделий делают их очень популярными. Изделия мастеров этого промысла вы можете встретить сегодня в городском и сельском доме, в нашей стране и за рубежом.

Знакомясь с прошлым и настоящим искусства резьбы по дереву, нельзя не заметить, что на всем протяжении своего развития это искусство было массовым, связанным с разными сторонами народного труда, народной жизни. Это была работа и отдельных мастеров, и целых артелей резчиков, работа для себя и для продажи. Естественно, что время, социальные, экономические, культурные изменения, происшедшие в жизни общества, изменили и сферу распространения этого искусства, формы его бытования. Но оно всегда остается живым и развивающимся.

Шестидесятые годы нашего столетия стали временем, когда в старых промысловых районах, где издавна существовали и развивались традиции резьбы по дереву,

стали создаваться или скорее воссоздаваться на новой, современной производственной основе предприятия народных художественных промыслов, возрождающие традиции народных резчиков многих краев и областей нашей страны. Невозможно кратко рассказать или даже просто перечислить эти предприятия: они есть на севере и в Калининской области, в Пензе и Петрозаводске, и каждое из них ищет свое творческое лицо, свой оригинальный ассортимент изделий, отражающий своеобразие именно этого края.

В 70-х годах возник новый резной участок и на фабрике «Городецкая роспись». Пока он немногочислен, у резчиков нет еще большого творческого опыта, однако здесь работают подлинные энтузиасты, преданные своему делу. Например, М. Зеленин и его друзья очень много сделали для восстановления городецкой инкрустации, забытой уже в середине прошлого века. Им пришлось проводить подлинно исследовательскую работу, анализировать множество работ старых мастеров, изучать все тонкости технологии. Этот кропотливый труд уже дал первые творческие результаты. Появились первые небольшие панно с инкрустированными изображениями городецкого коня, другие орнаментальные композиции в стиле этого искусства.

Но городецкие резчики справедливо считают себя наследниками не только городецкой инкрустации, но и монументальной глухой нижегородской резьбы — барочной резьбы, преемниками мастеров городецких пряничных досок — деревянных форм для пряников, которые выпекались в Городце и были в свое время знамениты. Поэтому изучение традиционной резьбы, ее видов, техники, всей суммы ее художественных приемов — важнейшая сторона постоянной творческой работы городецких резчиков. Шаг за шагом осваивают они материал резьбы и инструмент — различные ножи, долота, топоры, а также приемы выбора фона и последовательные стадии вырезания рельефа. Последние мастера «корабельной рези» работали в 1920-х годах, мастерство же вырезания пряничных досок было утрачено в середине прошлого века. Поэтому работа над этими видами резьбы была во многом исследовательской, реконструкционной попыткой воссоздать старые приемы.

Освоив технику барочной резьбы, исполнив целую серию декоративных панно в этой технике, резчики fabri-

ки «Городецкая роспись» предприняли попытку создать произведение, близкое по духу работам старых нижегородских мастеров. Они решили сделать монументальную резную композицию и связать ее с архитектурой. Для магазина «Народные промыслы» в центре города Горького был выполнен орнаментальный резной фриз, как бы опоясывающий пространство торгового салона. Первая попытка такого рода показала, что и в современном общественном интерьере традиционная поволжская резьба живет очень органично и придает ему черты особой пластической выразительности. Это, несомненно, открывает перед коллективом городецких резчиков интересные творческие перспективы. Если в настоящее время мастера выполняют лишь отдельные уникальные произведения, то привлечение на фабрику молодых мастеров резьбы, которое планируется предприятием в одиннадцатой пятилетке, сделает изделия этого производства более массовыми, позволит встретиться с ними большему числу советских людей.

Город Калинин (столица древней тверской земли) издавна был центром производства резных точеных, долбленых деревянных изделий. И сегодня в своеобразном калининском Музее тверского быта зритель встречается с неповторимыми тверскими резными прялками, широкие лопасти которых украшены крупными монументальными знаками солнца — розетками, от которых как бы волнами, concentрическими кругами расходятся сияния и лучи. Тверская геометрическая резьба необычна, непохожа ни на вологодскую, ни на подмосковную, ни на архангельскую. Она оригинальна так же, как отличны от всех других древние монументальные формы долбленых глубоких тверских ковшей, украшенных резными, часто парными конскими головами.

Богатое наследие тверской резьбы вдохновляет мастеров Калининского производственного объединения художественных изделий и игрушек. Это значительное, постоянно растущее современное предприятие, новые корпуса которого находятся неподалеку от центра города. Потребность молодых мастеров и художников в новых творческих идеях и предложениях очень велика. Ведь ассортимент выпускаемых изделий необходимо постоянно расширять и обновлять. Традиционной, хорошо известной продукцией калининских мастеров считается своеобразная токарная скульптура из дерева — отдель-

ные фигурки и групповые миниатюрные композиции. Вытачивая на токарном станке детали фигурок, казалось бы мало отличающихся друг от друга, калининские мастера превращают их в удивительно разнообразные, очень живые, полные юмора и пластически выразительные скульптурки, разыгрывают с ними целые сюжетные сцены.

Ведущими художниками предприятия Ю. Н. Фокиным, А. О. Перетягиным создано немало острохарактерных, чуть шаржированных персонажей. Известными стали скульптурные группы «Чаепитие», «Оркестр», «Пряха» и «Василий Теркин». В отличие от богородских резчиков, почти не окрашивающих свою скульптуру, калининские мастера широко используют окраску дерева и выжигание. Характерной чертой этих работ является очень изящный, выполненный с ювелирной тонкостью орнамент, украшающий, как правило, одежду персонажей токарной скульптуры.

Богородские резчики и калининские токари, мастера городецкой инкрустации и абрамцево-кудринской рельефной резьбы — это представители лучших, наиболее знаменитых в наши дни центров современной народной резьбы по дереву. В их творчестве живут богатые народные традиции, но во многом они выступают новаторами, создавая новые формы произведений, новые орнаментальные композиции, применяя современные приемы отделки. Творчество этих мастеров и их коллег с других предприятий тесно связано с современностью, любимо народом и в этом — залог будущего развития и совершенствования искусства резьбы.

ТРАДИЦИИ НАРОДНОЙ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ

Дерево как материал декоративного искусства неразрывно связано с мастерством столяра, плотника, резчика, чью работу всегда высоко ценили и почитали в народе.

Не менее любимым, чем резьба, был широко распространенный способ художественной обработки дерева — роспись, т. е. работа кистью и красками. В народном декоративном искусстве никогда не было жесткой границы, отделявшей резьбу от росписи, потому что в сознании народного мастера пластика, скульптурная выразительность изделия были связаны с выразительностью

цвета. Резьба с подкраской, сочетание резных и расписных элементов в деревянных украшениях дома — характерный прием в искусстве обработки дерева многих краев и областей России. Есть такие виды резьбы, которые невозможно себе представить без цвета. Именно на подцветке резьбы, на обыгрывании своеобразных цветовых эффектов, даваемых разными породами дерева, строится целая самостоятельная область художественного творчества — деревянная мозаика, инкрустация. О разновидности этого искусства — городецкой инкрустации мореным дубом, неизменно построенной на сочетании цвета и резьбы, мы уже говорили. Теперь же обратимся к интереснейшей области русской художественной культуры — народной кистевой росписи.

Народная роспись по дереву — это искусство богатое и своеобразное, распространенное почти по всей территории нашей страны. Существует роспись Поволжья — Городца и Семенова, не менее знамениты сегодня вологодские и архангельские росписи, росписи тверской и новгородской земли, роспись Карелии, северодвинская и пермогорская роспись и роспись Великого Устюга. Приведенное перечисление неполно, потому что каждое десятилетие становятся известными все новые и новые школы народной росписи. Так, сравнительно недавно были открыты, систематизированы, зафиксированы кистевые росписи Урала и Приуралья, росписи Алтая с их особой системой построения цветочного узора, своими цветовыми решениями, особыми приемами работы кистью. Чем больше исследователи работают на севере, тем больше открывают местных школ росписи. Однако на основе огромного и разнообразного материала по росписи, собранного дореволюционными и советскими учеными, можно сделать вывод о том, что на протяжении десятилетий сложились две основные художественные системы изображения, согласно которым расписывали вещи домашнего обихода, мебель, орудия труда, конские дуги, тарантасы и сани, а порой и стены крестьянского дома, — графическая и свободная кистевая.

Наиболее ранние памятники народной росписи относятся обычно к графическим росписям, т. е. к таким, в основу которых положен линейный графический рисунок. Тонкой линией, наносимой пером или палочкой, мастер рисовал травный или цветочный узор, изображения людей, зверей и птиц. В русских народных росписях такие

контуры изображения рисовались чаще всего черной краской. Затем наступал второй этап работы: мастер начинал раскрашивать свою композицию разными красками, заполняя пространство внутри контуров, нанесенных ранее. Обычно народный мастер пользовался несколькими, но немногими красками: красным суриком, желтым кроном, синим кобальтом, зеленой «ярью-медянкой», белыми и вальков, мебели, а порой и стен избы эта роспись выглядит необычайно красочной, нарядной, очень богатой по цвету.

Графический принцип, выявленный учеными как объединяющий росписи довольно обширных территорий нашей страны,—это лишь самый общий их признак, принцип, в пределах которого эта группа росписей необычайно разнообразна и по образному строю, и по сочетанию графического рисунка и цвета.

Одной из самых оригинальных, связанных по своему содержанию с древними слоями культуры нашей страны, является роспись, бытовавшая в Архангельской губернии, в селах, располагавшихся в устье реки Мезени. Отсюда и название росписи — мезенская. В XIX в. самым крупным центром этой росписи было большое северное село Палощелье, где жили со времени его основания хлебопашцы, рыболовы и охотники. Обилие трав на заливных лугах за Мезенью позволяло разводить скот. Летом жители села были заняты сельскохозяйственными работами, а зимой находилось время и для ремесел. Из них любимой была роспись. В наших музеях собрано большое количество предметов крестьянского обихода, украшенных мезенской росписью, — это дуги и лукошки, коробылки и вальки, но наиболее известными среди них являются прялки. На широких лопатках мезенских прялок, увенчанных главками, напоминающими очертания старинных деревянных церквей Севера, было где разгуляться руке художника. И он строил удивительный узор: на поверхности прялки, окрашенной прямо по дереву (без предварительной грунтовки) в золотисто-коричневый цвет, мастер располагал рядами бегущих оленей и коней, плывущих лебедей. Их контуры он обозначал тонким черным штрихом. Рассматривая отдельного конька, вы видите все характерные признаки этого животного: и жесткую гриву, и тонкие ноги, и уздечку. Поражает умение мастера передавать движение животных, его

ритм, безостановочность и неукротимость. Вереницы коней перемежаются вереницами оленей, стаями лебедей. Мастер, прекрасно зная животных, отбирает в их облике самое главное, самое впечатляющее. Каждое отдельное изображение находит свое место в общем орнаментальном ряду, а каждый из таких рядов становится неотторжимой частью всего живописного убранства мезенской прялки. В этот живописный строй очень органично входят желтая и оранжевая раскраска животных и выполненные тонким птичьим перышком штриховые орнаменты. Прялки Мезени были знамениты на Севере, Из Палощелья они шли через ярмарки на Пинегу, Онегу и Печору. Благодаря добротности материала, крепости живописи, выполняемой местными красками — суриком и сажей, разведенными на смоле лиственницы, покрытой прочным слоем олифы, мезенские прялки и другие изделия дошли до нашего времени в сохранности. Художники внимательно изучают их, стараясь разобраться в принципах построения орнамента, в том, как мастер сочетал цвета с выразительным штрихом.

На примере мезенской росписи хорошо видно, как в народном искусстве всегда уживается старое и современное, как на образы далекой древности наслаиваются новые образы и представления. Рядом с конями и оленями, изображения которых впервые были обнаружены на скалах Заонежья во второй половине XIX в., на мезенских памятниках появляются изображения современных мастеров кораблей и людей. Так, на одной из прялок, датируемой 1874 г., художники изобразили даму с двумя кавалерами на прогулке.

Росписью, в основе которой лежит графический принцип, владели мастера, жившие на Северной Двине. Они писали свои композиции на светлом фоне зелеными, красными и желтыми красками, но главным, как и в мезенской росписи, здесь был тонкий черный контур, которым очерчивался весь растительный орнамент — цветы и кустики с крупными резными листьями. Живопись яичной темперой по грунтованной левкасом доске и характер цветочного орнамента заставляют нас думать, что эта роспись в истоках своих близка иконописи, в частности той ее школе, которая развивалась в этих местах в XVI—XVII вв. и называлась строгановской (по имени боярина-промышленника, покровительствовавшего ее развитию). В северодвинских росписях интерес мастеров ко всем сто-

ронам жизни своей округи сказался ярче и непосредственнее, чем в мезенских. Северодвинские художники чаще вводили в свой орнамент человеческие фигуры, сцены из крестьянской жизни: это и чинные чаепития, и посиделки с непременно прядением, и поездки на санях, и сцены охоты, и многое другое. Удивительно мастерство, декоративная фантазия и смелость, с которыми народный художник сплетал орнамент и сценку из жизни. Так, на прялке 1927 г., происходящей из деревни Пучуга Архангельской области и хранящейся в Государственном Русском музее в Ленинграде, художник изобразил поездку крестьян в санях, запряженных парой лошадей. Колорит прялки несколько необычен для северодвинской росписи: вместо красного цвета в цветочную роспись введен густой малиновый тон в сочетании со светлым фоном и зеленым цветом. Ярко-желтым пишет художник передок саней и, стремясь уравновесить композицию в цвете, рядом с белым конем пишет второго коня ярко-зеленого, что, казалось бы, никак не соответствует правде жизни, но вполне отвечает красочному представлению мастера об окружающем мире. Несмотря на то что северодвинскими называются прялки различных местных школ (Пермогорья, Борка, Нижней Тоймы, Пучуги и др.), имеющих свои особенности, можно говорить и об общих чертах их композиций. Обычно изображение на такой прялке делалось в два яруса, один из которых (чаще верхний) изображал фантастическое существо — птицу-сирина с женским ликом. Второй ярус, отделанный узорным пояском из диковинных трав и цветов, изображал реальные события деревенской жизни. Вся прялка, как правило, покрывалась густым растительным узором, характер которого близок характеру орнаментальных украшений северодвинских рукописных книг. Здесь и сказочные растения с прихотливо изгибающимися стеблями, цветы, ягоды, и вплетенные в их узор птицы, нередко, правда, спорящие своим обыденным, напоминающим домашних курочек, обликом с фантастическим садом вокруг.

Более сложны и замысловаты по построению изображения на прялках из окрестностей села Борок. Два верхних яруса художники обычно делили на несколько прямоугольных клейм — «окошек», где изображали фантастических зверей — львов, грифонов, единорогов, самых разнообразных птиц. На нижнем ярусе росписи обычно

давался более развернутый сюжет, здесь можно увидеть пастуха со стадом, выезд кареты или даже скотобойню. Но тесные связи авторов росписи с иконописной традицией не позволяли им трактовать события жизни как прозаические, обыденные. Изображения пастухов со стадом, скотобоев и прях окружают на пряхках сказочные узорные терема, лестницы и арки, колонны с резными капителями и хоромы с узорными полами. Такая трактовка образов окружающей жизни была подсказана художнику не только узорами старинных книг, но и современным ему северным фольклором, его торжественным эпическим характером.

Говоря о росписях, имеющих графическую основу, нельзя не упомянуть и сундучную роспись Вологды и Великого Устюга. Эти центры издавна славились производством самых разнообразных сундуков. Особенно развилось сундучное производство в XVIII в. во времена Петра I. Художественные приемы построения сундучной росписи во многом схожи с приемами прялочной росписи. Отличительной особенностью сундучной росписи является ее связь с народной гравюрой — лубочными картинками, откуда нередко заимствовались различные сюжеты и персонажи: Александр Македонский, Бова Королевич, царевна Дружневна и др.

Таким образом, народные росписи графического характера связаны с различными и весьма разнообразными пластами искусства — от наскальных росписей до старопечатной книги и лубочной народной картинки. Однако, имея своим истоком такие разные формы искусства, как иконопись, лубок, книжная миниатюра, графическая роспись по дереву представляет собой своеобразное явление народной культуры, традиций которого развиваются и поныне.

Другим направлением в развитии народной росписи была на протяжении XVIII и XIX вв. и осталась до сих пор свободная кистевая роспись с главными центрами в Поволжье, Карелии, на Урале, в Приуралье, на Алтае.

В отличие от росписей, в основе которых лежит рисунок, графический контур, эта роспись строилась на выразительности живописного мазка, цветового пятна, из умелого сочетания которых рождались орнаментальные и сюжетные изображения. В отличие от графических росписей мастеров этого стиля никогда не наносили предварительного рисунка на дерево, а работали сразу кистью.

тью, смело моделируя цветом растительные формы, фигуры животных и людей.

Каждый из центров свободной кистевой росписи создал свою систему приемов, воспитал свою школу мастеров, искусство которых прославило их в прошлом и продолжает славить в наши дни.

Один из таких центров росписи — широко известная сегодня Хохлома. Роспись Хохломы поистине уникальна не только в декоративном искусстве России, но и в мировом народном искусстве. На основании векового народного опыта в этом промысле была выработана оригинальная, нигде в мире более не применяющаяся отделка деревянной токарной посуды, создан особый стиль орнамента, колорит росписи. В Хохломе работают прекрасные художники, виртуозно владеющие приемами свободной кистевой росписи.

В каком бы уголке мира, на какой бы выставке не появились хохломские изделия, они всегда привлекают к себе всеобщее внимание: ими не только любуются ценители искусства, их внимательно изучают художники-профессионалы, ученые исследователи народного декоративного искусства. Для любителей русского народного творчества Хохлома — это символ национального своеобразия русской культуры, это радостный солнечный подарок, несущий в дом ощущение света и тепла.

Что же такое Хохлома? Где истоки этого искусства, как складывался хохломский стиль росписи, как совершенствовалась технология?

Слово Хохлома первоначально обозначало лишь название большого торгового села вблизи Волги, куда еще в прошлом веке мастера привозили на продажу свои изделия. Отсюда везли их на баржах по Волге на ярмарки, а потом расходились они не только по всей России, но и по всему миру. Позднее слово Хохлома стало обозначать особый вид отделки деревянных изделий, при которой дерево как бы покрывалось слоем золота, служившего фоном для росписи. Эффекта золотого покрытия старые мастера добивались без применения золота. Основные приемы этой народной технологии не изменились и в настоящее время.

Если родиной золотой Хохломы мы смело можем назвать лесное Заволжье, села по берегам рек Керженца и Узола, то относительно времени возникновения этого искусства мнения ученых расходятся. Дело в том, что

самые ранние изделия, выполненные в хохломской технологии и хранящиеся в наших музеях, относятся лишь к началу XIX в. Основатели наших больших коллекций декоративного искусства открыли для себя Хохлому как один из видов народного творчества и стали собирать ее лишь с середины XIX в. До этого времени, широко бытуя в повседневном обиходе различных слоев населения России, хохломские изделия не были предметом собирания и изучения специалистов. В настоящее время большинство советских ученых сходятся на том, что временем рождения Хохломы, ее оригинальной технологии и орнаментального строя следует считать XVII в. Эта датировка неслучайна. В пользу ее говорят интереснейшие факты как из области археологии, так и из области истории XVII в. Археологические данные рассказывают нам о том, что с самых давних времен в Заволжье занимались изготовлением деревянной посуды. Ее вырезали из стволов деревьев, чаще всего липы, придавая форму больших и малых чаш, блюдец, бочат, ковшей, украшенных резной ручкой. Для прочности и придания блеска такую посуду покрывали льняным маслом или приготовленной из него олифой. Этот древний способ обработки деревянных изделий был широко распространен по всей Руси. Ничто, казалось бы, не предвещало появления в этих местах искусства столь необычного, как Хохлома. Для того чтобы понять, как на основе обычного крестьянского посудного промысла развилось это необычайное явление русского искусства, следует вспомнить о событиях русской истории второй половины XVII в. Это было время правления на Руси царя Алексея Михайловича, отца Петра I. Глава русской церкви — патриарх Никон повелел тогда переписать заново русские церковные книги, в которых в результате более ранних многочисленных переписок возникло много разночтений. Церковная реформа Никона, введение им новых обрядов (в частности, крещение тремя перстами) вызвала протест сторонников старой веры, старых церковных порядков, произошел так называемый раскол. К движению староверов-раскольников примкнули не только религиозные фанатики, но и люди, боровшиеся против царской власти за социальную справедливость. Таким образом, раскол был отнюдь не только религиозным движением, в нем было много элементов крестьянского бунта. Именно поэтому события XVII в. привлекали внимание крупнейших

мастеров русского искусства — композитора М. П. Мусоргского, написавшего оперу «Хованщина», художника В. И. Сурикова, посвятившего этим событиям картину «Боярыня Морозова», хранящуюся в Государственной Третьяковской галерее. Царь Алексей Михайлович и патриарх Никон жестоко расправлялись с раскольниками: казнили, заточали в монастыри. Это вынуждало их покидать города, прятаться от царских властей. Уходя в глухие лесные края, они уносили с собой святыни — старые иконы, рукописные книги, украшенные миниатюрами, прекрасными орнаментальными заставками. Среди староверов было много иконописцев, мастеров рукописной книги. Местом первого поселения многих из них стали дремучие леса Заволжья, куда не добирались сторонники царя и Никона.

И вот именно тогда, на рубеже XVII и XVIII вв., произошло слияние двух направлений в русском декоративном искусстве. Местные крестьяне имели свою культуру обработки дерева, создавали разнообразные, но всегда ясные, лаконичные формы посуды, а первые поселенцы познакомили их с высочайшей культурой орнамента в древнерусском искусстве, которым мы не устаем любоваться в иконописи, в росписях старых храмов, на тканях, в ювелирных украшениях и произведениях книжной миниатюры. Все это узорное богатство постепенно становилось достоянием народных мастеров. Рождался стиль Хохломы. От мастеров иконописи пришел в Хохлому и золотой фон изделий. В древнерусской иконописи издавна применялись золотые фоны. Эффект золотого мерцания создавался мастерами зачастую без использования драгоценного металла: просто икону по левкасу, грунту, покрывали тонким слоем серебряного порошка. Затем, написав изображение святого, иконописец покрывал икону слоем олифы и прогревал ее в печи. В результате серебряный порошок под слоем желтоватой олифы казался золотым, становился драгоценным фоном древней живописи. Постепенно складывалась классическая, прошедшая сквозь века технология изготовления хохломских изделий.

Таким образом, на сложение особого, оригинального стиля Хохломы повлияли три главных фактора: традиционные навыки народных мастеров в создании форм деревянных изделий — ощущение ими особой, мягкой пластики дерева; орнаментальная культура древней Ру-

си, творческое освоение опыта иконописцев, художников старых рукописных книг и других памятников, своеобразная технология производства изделий, закалка их при высокой температуре.

Самым первым этапом создания хохломских изделий является вытачивание на токарном станке белой деревянной посуды, так называемого «белья». Затем следует грунтовка, т. е. покрытие изделия жидким раствором глины — «вапы». Глиняный грунт пропитывается маслом и просушивается. После сушки грунт покрывается металлическим порошком (серебра, олова, позднее алюминия). Порошок втирается до тех пор, пока покрытие не становится сплошным, ровным и гладким, т. е. готовым к росписи. Нанесенная роспись закрепляется сушкой в печи и последующим нанесением нескольких слоев лака (каждый слой сушится отдельно). Завершающий этап отделки — закалка в печах при 270—300 °С. Изделия, прошедшие все эти технологические операции, прочны, легки, красивы, не боятся, по выражению хохломских мастеров, «ни жару, ни стуку».

Именно третий, технологический, фактор во многом определил колорит золотой Хохломы — сочетание золота с киноварью и черным цветом. Эти три цвета, не изменяясь, не тускнея, выдерживают жар хохломских печей.

Однако традиционный колорит хохломской росписи ни в старину, ни в настоящее время не становился препятствием на пути к разнообразию хохломских изделий. Мастера Хохломы создают бесконечные сочетания этих трех цветов, бесчисленные варианты орнаментов.

Здесь сложились своеобразные стили хохломского орнамента: «травка», «кудрина», «письмо под листок», «древко», восходящие к двум старинным традициям или системам хохломской росписи — «верховому» и «фоновому» письму. Кратко отличие одного от другого можно определить так. Верховое письмо — это роспись, в основе которой лежит узор, нанесенный черной и красной краской на золотой фон изделия. При фоновом письме мастер закрывает красным или черным цветом золотой фон, оставляя золото незакрашенным в орнаменте. На основе этих двух систем и развилось поистине неисчерпаемое богатство хохломских узоров.

Однако не следует думать, что, определив на рубеже XVII и XVIII вв. основные черты своего стиля, хохломское искусство на протяжении нескольких столетий оста-

валось неизменным и дошло до нашего времени во всей своей первозданности, неся нам лишь традиции давнего прошлого. Как и в пору своего зарождения, этот центр народного искусства был неразрывно связан со всей русской художественной культурой, со всей жизнью нашей страны.

Вторая половина XIX в., ознаменовавшаяся интенсивным развитием капитализма в России, отменой крепостного права и развитием товарно-денежных отношений, привела к значительному развитию многих крестьянских промыслов. Отразилось это и на Хохломе.

Во второй половине XIX в. изготовлением расписной посуды занимались жители нескольких десятков деревень. Немало способствовало этому то, что земли вокруг были малоплодородными; только промыслом и кормились крестьянские семьи. В хохломском промысловом районе сложилось своеобразное разделение труда: в одних селах заготавливали древесину — липу и березу, в других — точили «белье» на токарных станках, вырезали ложки; были села красильщиков, где жили целые семьи мастеров (искусство передавалось по наследству). Это время отмечено чрезвычайным разнообразием видов хохломских изделий, началом производства хохломской мебели.

Развитие капиталистических отношений на промысле не способствовало развитию искусства хохломских мастеров. Полными хозяевами на промысле были скупщики, урезавшие плату мастерам, закабальявшие их, диктовавшие условия работы. Хохломское искусство творилось в те времена в тесных, пыльных, душных красильнях, где зачастую работали и дети. Не помогали и усилия представителей русской интеллигенции: художников, историков искусства, земских деятелей, стремившихся спасти Хохлому от гибели. Многие из них видели выход в сотрудничестве мастеров с профессиональными художниками, в усложнении форм изделий, удовлетворении эстетических потребностей городского потребителя, подчас не понимавшего подлинной красоты хохломского искусства.

Именно к этому времени относится усложнение форм хохломских изделий, создание, например, огромных ковшей со змеями или драконами, как бы выраставшими из них. Утрачивается ясный строй хохломского орнамента: он становится усложненным, запутанным, вялым по ритму; широко распространяется «плетенка» — огрублен-

ный и искаженный орнамент рукописных книг. Только в самых дешевых изделиях Хохломы — простых чашках, тарелках, поставцах — продолжала жить скромная «травка» — любимый узор, украшавший крестьянскую утварь.

Создателям новой советской культуры предстояло приложить немало усилий для того, чтобы вернуть Хохломе ее былую славу, возродить лучшие традиции народной росписи по дереву. Хохломской центр росписи — это неповторимое, но далеко не единственное явление в развитии народного искусства, выдвинувшееся сегодня в ряд наиболее значительных явлений нашей художественной культуры.

На отечественных и зарубежных выставках часто и широко экспонируются городецкие изделия. Вот уже на протяжении почти столетия они являются предметом пристального внимания и коллекционирования и государственных музеев, и многих любителей народного искусства. Крупнейшие музеи Советского Союза, такие, как Государственный Исторический музей в Москве, Государственный Русский музей и Государственный музей этнографии народов СССР в Ленинграде, гордятся своими прекрасными коллекциями изделий городецких мастеров. Замечательные образцы старинного и современного городецкого искусства хранят также Музей народного искусства в Москве, историко-художественные музеи-заповедники в Горьком и Загорске и целый ряд областных музеев РСФСР.

Чем же привлекают они знатоков народного искусства и людей неискушенных — жителей многих стран мира, впервые видящих эти изделия?

Прежде всего своей необычной самобытной красотой и яркостью. Они не проигрывают даже рядом с пламенной Хохломой, ее золотым блеском, ее будто рождающимися в огне киноварно-черными соцветиями, вьющимися травами, фантастическими цветами и птицами. Если Хохлома тонка и изысканна в цвете, в своих изящных каллиграфических орнаментах, то Городец насыщен всем богатством красок русского лета с его луговым разнообразием, озарен ярким полуденным солнцем, будто заливающим своим ослепительным светом пышные гирлянды цветов, разноцветных птиц самых причудливых расцветок, неповторимых стройных городецких коней, несущихся по цветущим лугам.

Если уникальность Хохломы — в неразрывной связи орнаментальной культуры с совершенно оригинальной технологией изготовления изделий, то Городец выдвинулся в первый ряд народных художественных промыслов России благодаря развитию особого направления в росписи по дереву — росписи сюжетной, создававшейся, однако, в прямой и непосредственной связи с городецким орнаментом и изображениями животных и птиц. В процессе существования и развития в промысле сложилась своя собственная живописная система, оригинальная как по выбору тем и сюжетов, привлекавших внимание художников композиционными решениями и колоритом, так и по приемам разработки деталей сюжета и элементов орнамента.

Оригинален круг бытовых вещей, с которыми неразрывно связана сегодня и в прошлом городецкая роспись. Это прежде всего расписные, или, как говорили в период расцвета промысла во второй половине XIX в., «намазные», донца. Именно на таком донце, заменившем уже известные нам инкрустированные мореным дубом и резные, мастера узолевских деревень Хлебаихи и Коскова, Курцева и Репинова показывали свое мастерство, создавая многокрасочные и порой сложные по содержанию композиции. Своеобразно сочетание в «картинах», написанных на донцах, орнаментальных и сюжетных мотивов.

В течение нескольких десятилетий (1850—1910 гг.) в творчестве мастеров городецкой росписи сложился и распространился определенный тип композиции донца, размеры и конфигурация которого остались такими же, как и в период резьбы и инкрустации. Поверхность донца делилась на два основных клейма. В верхнем художник изображал сюжетную оценку, в нижнем — животных, чаще всего коня, одну или двух птиц, один крупный цветок или букет из мелких ромашек, купавок, роз. Иногда встречаются прялки, где мастер и в верхнем и в нижнем клеймах изображает сюжетные сцены. Мастера городецких донца не просто рисовали на поверхности дерева, они украшали, «убирали», нужный в быту предмет. Ведь донце было неотъемлемой частью повседневной жизни каждой крестьянки или небогатой горожанки, и если на нем не пряли, то его вешали на стену избы или городского дома как украшение. Поэтому мастер писал свои узоры по всей поверхности донца: на плоскости, на всех четырех гранях пирамидки-копыла, в отверстие ко-

торой вставлялся гребень, отделяя одну часть изображения от другой орнаментальным обрамлением, состоящим из ряда цветных полосок-обводок, витых веревочек, одного или нескольких рядов скобочек или «горошин-тычков», выполнявшихся своеобразным штампиком из сухого березового гриба. Многолетний опыт работы, природное художественное чутье позволяли народным мастерам строить изображение на донце очень органично, находить нужное место каждому из его элементов. И хотя в городецком искусстве с годами сложилась довольно строгая, четкая схема построения росписи донца, мастера никогда не повторялись, каждое новое изображение было для них самостоятельной творческой задачей. Поэтому какое бы из известных донце, находящихся в музейных коллекциях или вновь найденных в недавних экспедициях, мы ни взяли, каждое сулит встречу с интересным и своеобразным художником, непременно вносившим в свое произведение что-то новое. Один по-своему писал розу или ромашку, другой находил интересное построение цветочной гирлянды, третий создавал целую систему кистевых приемов написания человеческих фигур.

Новаторство городецких мастеров сказалось не только в создании системы живописных и графических приемов, но и в отношении к сюжету, изображаемому на прялочных донцах, коробках для хранения льна — мочесниках, лукошках. Городецкие живописцы пошли дальше северодвинских и устюжских художников в освоении современных сюжетов.

В городецкой росписи, как ни в какой другой, мы чувствуем отражение действительности середины и второй половины XIX в. Художники стремились запечатлеть и современные костюмы, и прически, и современные обычаи: гулянья, чаепития, нарядные выезды богатых горожан. Жизнь предстает в этих изображениях нарядным праздником.

Впечатление необычности создает также неотрывная от сюжетной темы цветочная городецкая роспись. Все сюжетные сценки происходят как бы в цветущих садах, среди гирлянд пышных роз и ромашек, тяжелых кистей винограда, прихотливо изогнутых зеленых стеблей с резными листьями.

Городецкие мастера — это люди, видящие мир в ярком цветении, умеющие воссоздавать самые разнообразные цветы, ягоды, яркие красочные букеты. Работая спо-

ро, увлеченно, городчане предельно отработали систему приемов изображения цветов: от первых цветowych пятен — красных, синих, желтых кружков, наносимых на поверхность донца, валька, детского стульчика или игрушки, до последних тонких белильных и черных разделок и оживок, придающих цветам завершенность, подлинно городецкий характер. Цветы, построенные по этой системе, всегда были просты в исполнении, но производили впечатление сложной, многодельной работы.

Художникам Городца присуще умение сочетать жанровые и орнаментальные изображения, строить из них цельные, нерасторжимые на части картины, создавать декоративное целое, в котором важны и само изображение и фон, на котором оно написано, и его орнаментальное обрамление. В отличие от сюжетной росписи Русского Севера, где преобладает орнаментальная стихия, а человеческие фигуры и изображения животных входят в эту орнаментальную систему ее составной частью, в Городце сюжетное изображение в значительной мере самостоятельно, оно привлекает особое внимание и художника и зрителя, становится центром всей композиции, более детально выписывается мастером.

Нам уже приходилось говорить о том, что специфика народного декоративного искусства вообще и отдельных его видов в частности состоит в соединении коллективных основ творчества с раскрытием индивидуальности каждого отдельного мастера. И городецкая роспись являет яркий пример этих качеств народного искусства. Весь уклад городецкого промысла способствовал творческому становлению и развитию самобытных, ярких талантов народных мастеров Городца старшего поколения. Промысел представлял собой ряд небольших, чаще всего семейных, мастерских, где старший по возрасту и опыту (глава семьи) бывал обычно и ведущим мастером, определявшим стиль росписи, учившим других мастеров. Во времена своего расцвета промысел выдвинул таких блестящих мастеров, как Ф. Краснойров, С. Коновалов, В. Лебедев, И. Мазин и др. Для каждого из них характерны свои особые приемы письма. Так, Игнатий Мазин — это смелый живописец, пишущий размашисто, лихо, смело сопоставляющий контрастные цвета. Его яркая, радующая глаз роспись интересна и довольно сложными сюжетами. На одной из прялок мастер изобразил приход будущей свекрови с подарком в дом невесты. Мас-

теру удалось не только написать многофигурную сцену в интерьере (что представляет немалую трудность даже для художника, получившего специальную академическую подготовку), но и передать характеры героев, их сложные психологические взаимоотношения.

Произведения Федора Красноярова необычайно интересны с точки зрения техники росписи, в которую он внес много нового, разрабатывая обычно живописную гамму, построенную на сочетании красного, синего и белого цветов, очень подвижного цветного штриха; к тому же мастер постоянно стремился в своих сценах расширить рамки выразительности росписи, сочетая изображение с полными юмора надписями. В этом прослеживается связь творчества Ф. Красноярова, с одной стороны, с лубком — демократической народной гравюрой, а с другой — он как бы является предвестником нового вида искусства — рисованного кино.

Своеобразно творчество третьего мастера из плеяды старейших мастеров Городца — Игнатия Клементьевича Лебедева. Его в литературе о Городце нередко называют мастером «жемчужных» донец. Это прозвание укрепилось за ним потому, что он обладал необычайно тонким мастерством «разживки», украшал свои композиции, как жемчужинками в древнерусском шитье, мелкими белильными точками и штрихами. Несмотря на то что сюжеты И. Лебедев брал из современной ему жизни, его композиции напоминают нижегородскую иконопись. Эта школа древнерусской живописи создала свой тип икон с изображением пейзажа, архитектуры, людей и животных. В своем травном письме, геометрических орнаментах она всегда была близка народному искусству, народным росписям. Поэтому не удивительно, что и народный мастер И. Лебедев так органично воспринял традиции древнерусского искусства нижегородского края, создал немало произведений, продолжающих и развивающих традиции орнамента, «палатного письма», характерных для иконописи, книжной миниатюры нижегородчины. Рядом со своеобразной живописью И. Мазина и Ф. Красноярова живопись И. Лебедева более графична, в его работах большое значение придается тонкой, очень выразительной каллиграфической линии, очерчивающей фигуры и орнаменты, элементы архитектуры.

Три названных художника были наиболее известными среди городецких мастеров на рубеже XIX и XX вв.,

но они были далеко не единственными. Ведь в селах городецкой округи работали целые семьи мастеров — Коноваловы, Сундуковы, Колесовы, известны были художники Поляков, Крюков, Мельниковы и др.

Городецкая роспись XIX в. оставила советским мастерам богатейшее художественное наследие, которое они развивают в своей каждодневной художественной творческой работе.

До сих пор мы говорили о росписи, украшавшей, как правило, предметы крестьянского обихода, упоминали и о раскраске домового резьбы, расцвечивавшей наличники окон, крыльца и многие другие наружные детали деревянных домов различных областей России.

Но среди множества разновидностей русских кистевых росписей есть и такие, которые связаны с украшением не только наружности изб, но и ее внутреннего пространства. На Русском Севере и в Поволжье встречаются расписные двери изб и расписные шкафы, иногда украшаются росписью беленые печи, но в некоторых районах Урала и Приуралья, а также на Алтае нередко крестьянские дома, внутренность которых расписана сплошь — от входной двери до «красного», почетного, угла.

Эти росписи появились на Урале, в Приуралье и Сибири в XVII в. и были связаны с живописной традицией и уменьем многих групп крестьян-переселенцев из различных губерний России, активно осваивавших сибирские земли в течение нескольких веков. Современная культура этих районов родилась как сплав различных национальных культурных традиций. Крестьянская домовая роспись — одна из областей народной культуры этого региона, обладающая редкой целостностью, большим стилистическим единством и значительным разнообразием.

До самого недавнего времени исследователям почти ничего не было известно об этой росписи. Районы ее распространения, основные центры, имена мастеров, наиболее выдающиеся памятники были открыты лишь в 50—60-е годы нашего века. Важную роль в этих открытиях сыграли экспедиции московского Научно-исследовательского института художественной промышленности, полевая работа его художников и искусствоведов. Тщательно обследовав Пермскую, Свердловскую, Кировскую, Курганскую и Тюменскую области, исследователи определили, что главными центрами уральской росписи яв-

ляются тюменский (кармацкий) и вятский районы. Первый называется кармацким потому, что его мастера жили в основном по реке Кармак, протекающей на востоке Свердловской области. По архивным документам и литературе второй половины XIX в. удалось установить, что в это время из Вятской и Тюменской губерний по всему Уралу и Сибири разъезжались на заработки красильщики, число которых доходило ежегодно до 500 человек. Экспедициями 1960-х годов было открыто и зафиксировано более 150 домов, украшенных росписью высокого художественного достоинства. Росписи эти нередко были датированы, что и позволило установить время наивысшего расцвета этого искусства — 1880—1910-е годы. История развития промысла не была гладкой; были периоды упадка, были годы, когда роспись вновь возрождалась. Наиболее ярким был период конца 1920-х годов, когда после резкого упадка во время первой мировой войны роспись вновь широко распространилась. Каковы же основные черты этой росписи, в чем ее оригинальность?

Художники и искусствоведы, открывшие первые памятники росписи, были поражены богатством и разнообразием ее «садов» — значительных монументальных цветочных композиций, украшавших стены и потолки внутренних помещений дома, сюжетных, порой остро современных изображений. В работах мастеров домового росписи этого типа сложился и десятилетиями существовал неписанный свод правил — канон, помогавший строить сложную композицию росписи. Так, обводками и гирляндами цветов непременно выделялись окна, богатые букеты украшали простенки между окнами. Расписной потолок представлял собой своеобразный плафон, в центре которого обычно располагался венок из цветов, поддерживаемый небольшими букетиками по углам.

Нередко внутреннее пространство избы делилось именно с помощью росписи на несколько, как сказали бы современные архитекторы, функциональных зон: пространство у входной двери — как бы прихожая; перегородка у печи — «голбец», середка; место у печки — кухня; горница — парадная комната. Мастера употребляли цветные фоны: желтые, оранжевые, коричневые и зеленые, на которых горели яркие цветы, сплетавшиеся в крупные соцветия, венки и гирлянды. Эти цветы, написанные сочно, размашисто, кажутся объемными, высту-

пающими над поверхностью стены. Происходит это потому, что мастера при написании их использовали своеобразный живописный прием. Они писали цветы широкой плоской кистью, как бы двойным мазком, набирая на одну сторону кисти красную, оранжевую или желтую масляную краску, а на другую белила. Когда мастер такой «двойной» кистью начинает писать цветок, то получают как бы объемные, построенные на светотени лепестки. Написав несколько таких крупных цветов, мастер связывает их ветками с мелкими листочками и бутонами; композиция приобретает живость подлинной растущей ветви и в то же время декоративность, связь с украшаемой ею поверхностью, со всем интерьером дома.

Мастерам урало-сибирской росписи было свойственно удивительное чувство декоративного ансамбля. Роспись внутреннего пространства дома связывалась мастером с росписью наружной, ведь украшались ставни, ворота и карнизы домов, как бы предвосхищая вступление гостя в нарядную расписную избу.

По справедливости называя уральскую роспись цветочной, мы не можем обойти весьма распространенных в ней изображений зверей и птиц, часто фантастических, никогда не встречавшихся в тех местах, где жили мастера. Здесь можно встретить верблюдов и львов, фламинго, фазанов и попугаев. Столь же чудесным представлялось мастерам и жителям отдаленных уральских сел изображение железной дороги, украсившее один из домов.

Домовая роспись Урала, так же как и близкая ей по приемам роспись бытовых вещей этих районов, представляет собой своеобразное явление народного декоративного искусства России, вошедшее в сокровищницу того бесценного народного опыта, который предстояло освоить народным мастерам советского времени.

СОВРЕМЕННАЯ РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ

Мы рассказали о разнообразных традициях народной росписи по дереву, познакомили читателя с главными центрами и видами росписи: Русским Севером, промыслами Поволжья, урало-сибирской и алтайской росписью.

Теперь нам известно, что традиционная крестьянская роспись была неотделима от народного и более всего крестьянского быта: украшала деревенский дом, самодельную мебель, утварь, орудия крестьянского труда.

Памятники народной росписи свидетельствуют о том, что она сопутствовала быту крестьян, повседневному труду и праздникам в течение веков, начиная с глубокой древности. Наиболее обширны знания ученых о народной росписи XIX и XX вв., широко распространенной в это время на европейской и азиатской территории России. Она предстает перед нами в огромном богатстве приемов, композиций, запечатленных образов, в которых отражены многообразные связи человека с миром окружающей природы, любованье ею, мечты о прекрасной жизни, о светлом, о добре. Эти человеческие чувства и представления вне времени, они всегда живут с человеком, раскрывая самые отрадные стороны человеческого бытия. Именно поэтому идеалы добра и красоты, раскрывавшиеся мастерами народной росписи, не могут остаться в прошлом, уйти из жизни современных людей, хотя условия жизни наших соотечественников значительно изменились.

Развитие традиционной народной росписи в современном быту несомненно предопределено общностью идейных представлений народных мастеров прошлого и настоящего: это исконная и сохраняющаяся до сих пор любовь жителей России к изделиям из дерева, ярким цветам в росписи, традиционным формам посуды и другой утвари. Народная роспись и сегодня привлекает не только собирателей и любителей народного искусства, но и художников-профессионалов, видящих в ней огромные художественные богатства. Все это делает роспись по дереву одним из активно развивающихся видов народного искусства.

Сохранив связь с современной жизнью и многие традиционные черты, произведения этого искусства не могли не изменить своих бытовых функций.

Повсеместно в нашей стране ведется большое жилищное строительство, условия сельского быта приближаются к городским, поэтому многие предметы крестьянского обихода уходят из повседневного быта, заменяются более современными промышленными изделиями. Например, самодельную мебель или токарную посуду сменили мебель промышленного производства, стеклянная, фаянсовая и фарфоровая посуда.

Но это вовсе не означает, что расписные деревянные вещи совсем исчезли из обихода наших современников. Более того, рамки их распространения расширились, они

вошли не только в современный сельский, но и в городской быт. И сельский и городской житель сегодня, если не пользуется каждодневно, то охотно украшает свой дом произведениями мастеров народной росписи.

Так, в детской комнате рядом с современными механическими и традиционными деревянными игрушками находит себе место городецкая и хохломская расписная мебель. Любой городской дом, летнюю дачу, сельское жилище украсят деревянные расписные изделия: декоративные панно и тарелки, наборы поставцов для круп и других сыпучих продуктов, большие узорные хлебницы-контейнеры, шкафчики и вешалки для полотенец, солонки и многое другое.

Огромной популярностью пользуются сегодня, как и в старину, произведения хохломских мастеров росписи. Эти изделия — прекрасный подарок из России, памятный сувенир, нарядная праздничная вещь в доме. Не случайно хохломские блюда и тарелки, чашки и кувшины занимают почетное место на праздничном столе, ведь они сами приносят в дом ощущение праздника, торжества, как бы олицетворяют собой традиционное русское гостеприимство.

Роспись живет не только в жилом, но и в общественном интерьере. В городах, в центрах производства расписных изделий произведения этого традиционного искусства украшают общественные здания, Дома культуры, детские сады, Дома пионеров, кафе и рестораны.

Сохраняя свое основное функциональное назначение — быть нужными в быту вещами — произведения мастеров росписи приобретают сегодня большое декоративное звучание. Отсюда значимость для нас их собственно художественных свойств, красоты формы, отточенности приемов росписи, декоративной отделки. Поэтому так важно профессиональное мастерство людей, работающих над созданием этих предметов, усвоение мастерами традиционных приемов росписи и тех навыков, которые накоплены в практической работе советскими мастерами народных художественных промыслов.

Накопленный художественный опыт очень велик, и на его постижение, на освоение мастерства уходит не один год. Именно с познания основ мастерства начинается первый этап деятельности учеников на промыслах.

Чтобы овладеть росписью, надо хорошо знать технические и художественные свойства дерева, технологию

красок и лаковых покрытий, уметь владеть всем разнообразием кистей от самых широких до очень тонких, дающих каллиграфически четкий мазок или штрих. Не менее важно научиться пользоваться кистями, правильно держать кисть в руке, что совсем не просто. Дело в том, что приемы свободного кистевого письма требуют особого положения руки мастера, совершенно отличного от манеры работы кистью, сложившейся в профессиональной живописи. Если молодой мастер приступит к выполнению работы в технике свободной кистевой росписи, не владея этими навыками, то хорошего результата не получится. Чтобы работать творчески, создавать сложные сюжетные композиции, необходимо уметь рисовать. Все эти знания, получаемые обычно в художественной школе или специальном ПТУ, — лишь начало творческой работы художника.

Среди прославленных художественных промыслов, занимающихся обработкой дерева, самый знаменитый — хохломской. Мы уже говорили о дореволюционной истории этого самобытного промысла, об особых условиях его возникновения и развития.

В первые десятилетия XX в. промысел переживал трудные времена. Экономические трудности наступали на хохломских мастеров: расписная деревянная посуда, производимая вручную, не могла конкурировать с посудой промышленного производства. Стремясь поспеть за машиной, мастера должны были убыстрять процесс изготовления токарного полуфабриката, упрощать роспись, от чего снижалось качество изделий. В конце XIX начале XX вв. стала дорожать и древесина, уменьшился спрос на деревянную посуду в сельской среде. Все это приводило к сокращению производства хохломских изделий, забвению своеобразных традиционных приемов письма. Промысел угасал на глазах, и это не могло оставить равнодушными представителей русской художественной общественности, связанной в то время с органами местного самоуправления — земствами. Ими были предприняты некоторые экономические и организационные меры по спасению промыслов. Например, было организовано товарищество по сбыту изделий Хохломы, освобождавшее мастеров от кабалы скупщиков; на промысел приезжали инструкторы-художники, которые ориентировали мастеров на вкусы городского потребителя рубежа XIX и XX вв.; проводились занятия с кустарями. Была пред-

принята попытка создать новый для Хохломы столярный ассортимент — громоздкие расписные мебельные гарнитуры в русском стиле, но она была не очень удачной. Промысел приходил в упадок.

Новый период в развитии хохломского искусства наступил после Великой Октябрьской социалистической революции, когда к нему было привлечено внимание государственных органов и художественной общественности.

Советским правительством были изданы декреты о мерах, способствующих развитию промыслов, об экономической помощи кустарям. Старинный центр хохломской росписи — Ковернинский район Горьковской области — посетили крупнейшие специалисты народного искусства: А. В. Бакушинский и В. М. Василенко. А. В. Бакушинский был видным ученым-искусствоведом, много сделавшим в области изучения русской живописи, графики, в музейном строительстве. Одной из важнейших областей его деятельности было изучение народного творчества — росписи и резьбы по дереву, русских лаков. Он изучил хохломской стиль и пришел к выводу о необходимости отказа от псевдорусского стиля, продолжавшего существовать еще в первые годы после революции, и возврата к ряду ценных крестьянских традиций в росписи. В 30-е годы в Хохломе не только полностью возродились старые народные орнаменты, но и на их основе были созданы новые, а также введены новые расцветки, формы вещей*. А. В. Бакушинский был ярким противником того сухого, подражавшего узору древнерусских книг графического орнамента, который распространился в Хохломе на рубеже XIX и XX вв. и принимался деятелями кустарной промышленности и тогдашними любителями народного искусства как истинно хохломской.

Будучи в Хохломе, А. В. Бакушинский много общался со старыми хохломскими мастерами, слушал и записывал их рассказы о промысле, рассматривал старинные хохломские изделия, украшенные легким травным узором, так не похожим на сухую графическую «плетенку», распространившуюся одно время. Особенно интересным оказалось общение А. В. Бакушинского со старейшим хохломским мастером Ф. Ф. Красильниковым. Рассказывая

* Василенко В. М. Избранные труды о народном творчестве X—XX веков. М., 1964, с. 135.

о традициях промысла, мастер показывал ученому огромное количество разнообразных рисунков, принадлежащих нескольким поколениям семьи потомственных хохломских мастеров Красильниковых.

«Рисунков было, — вспоминает один из младших членов династии А. В. Красильников, — очень много, несколько сотен. По своим размерам рисунки были разные — большие, средние и совсем маленькие. Квадратные — для личин столов, овальной формы — для овальных столов, небольшие квадратные — для шахматных, шестигранные — для табуретов, круглые побольше — для круглых табуретов, круглые поменьше — для блюд и чашек»*.

А. В. Бакушинского поразило разнообразие композиций, характер рисунков. Особенно обрадовало его то, что рядом с надоевшей «плетенкой» увидел он в сундуке Красильниковых большое число листов с совершенно иной росписью. Местные мастера называли ее «простой росписью», так как изображали на ней только травку да осочку, но из этих простых элементов, написанных чуткой, умелой кистью, каждый из хохломских мастеров творил свои особые узоры. Нельзя не привести здесь прекрасные слова А. В. Красильникова из его книги о работе хохломского мастера над травным орнаментом: «Когда вы посмотрите на руки мастера-художника, то уже не сможете от них оторваться. Под мягкими грациозными движениями пальцев, вооруженных нетолстой кисточкой (для каждого цвета своя), перед вами, как при замедленной съемке в кино, рождается в плавном ритме рисунок орнамента, сначала его основа, а потом на ваших глазах эта основа начинает наполняться подробностями, расцветает, оживает. Наблюдая за работой мастера, вы чувствуете необыкновенную уверенность в каждом, иногда почти незаметном движении его руки, видите, что перед вами раскрывается таинство искусства. В особенности поражает безошибочность и четкость всех движений, когда пишется так называемая травка — рисунок из легких, слегка изогнутых травинок. Эти травинки объединяются в кустики, из травинок составляется целый ряд постепенно уменьшающихся и изгибающихся кустиков, расположенных вокруг воображаемого стебля. Травка возникает под кистью мастера как будто непро-

* Красильников А. В. Золотая Хохлома. Горький, 1979, с. 89.

извольно и так красиво и плавно, что взгляд ловит уже законченную композицию. В Хохломе существует много орнаментов, созданных на основе травных мотивов»*.

Художественный и производственный опыт старых хохломских мастеров, помощь Советского государства, оказанная промыслам, сыграли решающую роль в становлении советской Хохломы. Мастера, верившие в необходимость своего искусства, хранившие его традиции, с радостью встретили революцию и те преобразования, которые она принесла в ковернинские села. По-новому административному делению Ковернинский район — давний традиционный центр Хохломы — перешел из Костромской в Нижегородскую губернию и на долгие годы вошел в число разнообразных традиционных промыслов Горьковской области.

Старые и молодые мастера активно взялись за организацию нового хохломского промысла; в этих местах начал осуществляться ленинский кооперативный план. Центрами нового хохломского промысла стали село Семино с окрестными деревнями и небольшой городок Семенов, куда в первые годы после революции переехали из Ковернинского района некоторые хохломские мастера.

Семеновский центр хохломской росписи берет свое начало с 1918 г. — момента создания школы художественной обработки дерева. Школа была основана нижегородским художником Г. П. Матвеевым и мастерами И. Д. Смирновым, С. С. Юзиковым, П. Ф. Распопиным и стала ведущим центром подготовки хохломских мастеров для промысла. Первые выпускники школы стали основой творческого коллектива первой семеновской артели мастеров «Кустарь-художник». В артель вошли не только семеновские мастера, но и мастера из окрестных деревень. Промысел постепенно окреп, стала более значительной по объемам и разнообразной его продукция, постепенно выработался свой стиль письма. Организационно росло и само предприятие. Сегодня это уже большое художественное объединение «Хохломская роспись», где производством художественных изделий занимаются около тысячи человек.

Однако это не значит, что рядом с известным городским промыслом, развивающим традиции Хохломы, пре-

* Красильников А. В. Золотая Хохлома. Горький, 1979, с. 46.

дана забвению исконная родина промысла — деревни и села Ковернинского района; там по-прежнему работает множество прекрасных токарей и художников. В отличие от семеновской эту Хохлому называют сегодня деревенской, или семинской Хохломой, по названию села Семина, где расположена в наши дни фабрика художественных изделий «Хохломской художник». Фабрика окружена многочисленными селами, где есть ее филиалы. Каждое из этих сел — родовое гнездо одной или нескольких хохломских династий, внесших свой заметный вклад в историю промысла. Так, в селе Глибино живут мастера Гушины, в Дурандине — Масловы; село Хрящи знаменито именами Железовых и Подоговых, Макушино — Красильниковых, здесь же живет мастер совершенно своеобразного, но тоже хохломского стиля С. П. Веселов. Село Новопокровское — это филиал фабрики, его бессменные работники: Веселовы и Тюкаловы, Носковы и Бедины. В недалеком Виноградове, до революции именовавшимся Малыми Безделями, каждый покажет вам дом замечательного мастера, заслуженного художника РСФСР, лауреата премии имени И. Е. Репина О. П. Лушиной. В наши дни О. П. Лушина — главный художник семинской фабрики. Два современных центра хохломской росписи очень отличаются друг от друга по производственной организации, условиям труда и быта мастеров. Если в Семенове мастера связаны с жизнью небольшого города центральной России, с городским укладом быта, работой в больших фабричных цехах, городскими вкусами окружающих, то ковернинские производства — это небольшие цехи и участки, расположенные в нескольких деревянных зданиях, как бы слитых с окружающей природой, лугами и лесами, ручьями и речками, цветами и травами. Недаром семинские мастера говорят, что уже дорога на работу, ежедневный утренний путь от своего сельского дома до фабрики — это неотторжимая часть их творчества. Ведь именно по пути на работу, на лесной тропинке или среди луговых трав на берегу реки или на зеленом солнечном взгорке рождаются образы их искусства — травные или цветочные узоры, мягкие, округлые формы изделий. Творческое настроение, возникающее в утреннем общении с природой, не рассеивается у мастеров и на работе. Да и цехи этих предприятий вряд ли отвечают распространенным представлениям о цехах промышленного предприятия. Скорее это своеобраз-

разные художественные мастерские, светлые, с большими окнами, будто распахнутыми в мир природы. На столах нередко букеты полевых цветов, запах красок смешивается с запахами леса и поля, на золоченой поверхности изделий играет солнце. Солнечные блики рассыпаны по низким рабочим столам мастеров, по полкам с расписными чашами, блюдам, поставцам, выставленным для просушки. В любую погоду солнечным выглядит и токарный цех, где работают знаменитые семирские токари, равных которым по мастерству точения, ощущению скульптурной выразительности токарной формы, найти весьма трудно. Их сложная, требующая большого умения и тонких навыков работа кажется на первый взгляд забавой: так легко, играючи обращаются мастера с кусками дерева, из которых под их умелыми руками в пене стружек рождаются гармоничные формы хохломских ваз и чаш, блюд и шкатулок.

Хохломское изделие начинается с работы над формой, ее красотой и удобством, выразительностью объемов и пропорциональных членений. Так было раньше, в начале промысла, так остается и сейчас. А вот отношения между мастерами токарной работы и расписчиками не всегда были одинаковыми. В традиционном промысле токари и мастера росписи были оторваны друг от друга. Ведь промысел представлял собой ряд мелких токарен и красильных заведений, не связанных между собой в процессе изготовления изделий и тщательно скрывавших друг от друга свои производственные секреты. Практически они встречались только на рынке — на хохломской ярмарке, где мастера росписи покупали у токарей готовое «белье» — белую точеную посуду. И если сегодня нас поражает в старых хохломских изделиях единство формы и росписи, то это объясняется более всего общностью вкусов крестьянских мастеров XIX в.: мастерством токарей, художественным тактом и большим опытом мастеров росписи, способных украсить узором любую, самую сложную по конфигурации поверхность.

Сегодня токари и художники по росписи работают вместе, в едином производственном и творческом ритме. Поэтому нам кажется, что форма и орнамент хохломских изделий не разделены, созданы одним большим художником. Задумывая свою орнаментальную композицию, мастер идет именно от формы вещи, старается как можно ярче раскрыть пластические достоинства этой формы.

Нередко мастера росписи предлагают токарям свои идеи относительно формы изделий. Задумав новую вещь или целый набор декоративных предметов, художник несет токарю эскиз и «доводит» будущее изделие вместе с токарем. Такое творческое сотрудничество дает хорошие результаты. На последних выставках были показаны произведения, радующие глаз продуманным сочетанием формы и расписного декора, соразмерностью пропорции, большим умением соединять отдельные предметы в целостные, порой достаточно большие и разнообразные по форме ансамбли.

Совместная слаженная работа токарей и мастеров росписи характерна и для семиринского и для семеновского хохломских производств. Сопоставление изделий Семина и Семенова показывает, что единство пластической формы изделий с росписью может быть достигнуто различными средствами. В этих двух родственных и единых по технологии художественных центрах сложились разные по стилистике виды хохломской росписи, не уступающие друг другу в орнаментальном богатстве, красочности и нарядности. И тот и другой промысел разрабатывают две основные системы построения хохломского орнамента — «верховое» письмо «под фон». Обе системы узора традиционны и связаны со всей историей развития Хохломы. Но более древним, по мнению искусствоведов и мастеров, является «верховое» письмо, т. е. нанесение орнамента поверх золотого фона, золотой поверхности изделия, получившейся в результате традиционной хохломской отделки дерева. Золотой фон, по которому наносится роспись, имеет свою декоративную ценность: он необычайно красив, светел, наряден, своим теплым золотистым мерцанием выделяет, подчеркивает токарную форму изделия. Особенно звучным и выразительным становится фон в сочетании с традиционным хохломским узором, выполненным черным и киноварно-красным цветами. Это триединство — золото с черным и красным — стало как бы знаком Хохломы. На созвучии этих трех цветов строят свои травные орнаменты многие семиринские мастера. Большим мастером «верхового» письма стала в послевоенные годы Ольга Павловна Лушина — главный художник фабрики, наставник молодежи, добрый советчик всем мастерам промысла.

О. П. Лушина глубоко знает законы хохломского искусства и умело пишет все виды традиционного орнамен-

та, но особенно она любит травные узоры, свободно, плавно лежащие на округлую поверхность токарных золоченых изделий. Семидесятые годы — самое благодатное время в творчестве художницы, то счастливое время, когда мастер по праву может сказать: «Я многое знаю об этом искусстве, многое могу сделать сам, не уронив его славы». Какую бы из вещей О. П. Лушиной мы ни взяли, будь то самая простая чаша или парадный торжественный набор, всегда поражает безукоризненное умение мастера найти меру украшения вещи, передать свободное дыхание орнамента, его органичную связь с формой. Вот плавно изогнулся на внутренней поверхности чаши тонкий стебель, образовав на дне ее почти замкнутый круг, но эта основа орнамента чуть сдвинута художницей вправо для того, чтобы свободно расположились вокруг стебля изогнутые побеги с тонкими мелкими листьями, усиками и украшающими их ягодками. В композиции нет ощущения построенности, все живо, непосредственно, хотя отнюдь не случайно. На месте каждая травинка, каждый завиток орнамента, каждая точка-ягодка.

Еще полнее раскрывается мастерство О. П. Лушиной — мастера орнамента тогда, когда она расписывает наборы хохломских изделий. Здесь особенно важно ее умение почувствовать особенность каждой формы: ее пропорции, ее ритмический строй, найти место каждому элементу росписи. Среди произведений О. П. Лушиной есть набор из четырех предметов, ярко раскрывающий ее возможности в другом виде хохломской росписи — письме «под фон».

Художник, работающий над композицией «под фон», строит изображение на сочетании золотого орнамента с закрасненным фоном, обычно черным или красным. О. П. Лушина взяла для своего набора черный фон, оставив золотыми цветы и дополнив их черными и красными штрихами, красной травкой, умело расположив крупные цветы, ветки и бутоны на круглом блюде, маленькой чашечке, на поставце и сахарнице. Очень тактично использовано здесь и золотое покрытие внутренней поверхности изделий и узкие золотые пояски, как бы обрамляющие каждую орнаментальную композицию.

Ольга Павловна — ведущий мастер промысла, заслуженный художник РСФСР, лауреат премии имени И. Е. Репина. Но ее профессиональная гордость и в том, что она представитель творческого коллектива мастеров

самого высокого класса. Рядом с О. П. Лушиной работает Е. В. Мосина — старейший и заслуженный мастер, прекрасный педагог, много сил отдавшая воспитанию молодых мастеров и преподаванию основ хохломского искусства в местной школе.

О. Н. Веселова, А. С. Карпова, А. Т. Бусова — это гордость промысла, не только создатели прекрасных произведений, но и хранители традиционного искусства многих поколений хохломских мастеров. Сознание своей принадлежности к коллективу, коллективному опыту и творчеству заставляет мастеров особенно внимательно относиться к молодежи, к ученикам. Несмотря на то что Семино расположено в сельской местности, где кадры в основном заняты в сельском хозяйстве, промысел активно пополняется молодежью. С 1973 г. в семинской средней школе на уроках труда преподают художественную роспись. Занятия ведутся по программе, которая позволяет школьникам после окончания школы прийти на фабрику мастерами росписи. Из выпускников семинской школы 1978—1980 гг. несколько девушек пришли на промысел, успешно работают, доказав свое умение уже при выполнении работ в учебной мастерской. Но учеба молодых мастеров не заканчивается в цехе, а только начинается. Старшие помогают им в выполнении плановых заданий, в создании новых рисунков, росписи и форм изделий. Наиболее одаренные молодые мастера со временем входят в творческую группу предприятия, исполняют более ответственную и сложную работу, участвуют в конкурсах, выставках в нашей стране и за рубежом.

Мы смогли убедиться в том, что семинская хохлома — очень своеобразное художественное производство, тесно связанное с художественными традициями данной местности, издавна славившейся мастерами токарного дела и росписи по дереву. Это старинное, но живо связанное с современной жизнью производство привлекает молодых творческим характером работы, новизной каждого производственного задания. На «Хохломском художнике» воспитана плеяда прекрасных мастеров, заслуженных художников РСФСР, лауреатов премии имени И. Е. Репина, премии Всесоюзного Ленинского комсомола.

Фабрика «Хохломской художник» — родина Хохломы, любимый и всеми почитаемый уголок русской земли, где зародилось и развилось неповторимое народное искусство. Но наше представление об этом виде народной

росписи будет неполным, если мы не познакомимся поближе с другим признанным центром хохломской росписи — производственным художественным объединением «Хохломская роспись», отметившим в 1981 г. свой 50-летний юбилей. Более полувека существования предприятия были временем напряженной работы коллектива над ассортиментом изделий, над выработкой своего стиля росписи, над техническим совершенствованием отделки изделий.

Любому человеку, приезжающему в Семенов, могут показать светлые здания предприятия, его ассортиментный кабинет, прекрасный музей, где хранятся образцы семеновских хохломских изделий, собранные за все время существования промысла. Здесь, в залах музея, видно, как шаг за шагом вырабатывался стиль, который мы сегодня называем «семеновской хохломой». Определяющая черта этого стиля — сложная пышная цветочная орнаментика — письмо «под фон». Любимый стиль росписи семеновцев — «кудрина» — изображение крупных фантастических золотых цветов в окружении черного или красного фона, тонкая графическая разделка крупных и мелких цветочных форм. Прекрасные примеры «кудрины» — это подарочные расписные наборы Н. И. Ивановой, Н. В. Морозовой, Н. И. Сальниковой, Е. Н. Доспаловой и др. Если ветвь семинской травки поражает своим изяществом, тонкой каллиграфией штриха, особой деликатностью, с которой она ложится на украшаемую поверхность, то семеновская пышная, будто отлитая из драгоценного металла, золотая ветвь густо устилает поверхность изделия. Узор ложится на темный фон плотным золотым кружевом, заплетая поверхность сплошь. Но не следует думать, что этот сплошной узор хаотичен, лишен конструктивности, одинаков для многих изделий. Рассматривая семеновские блюда, кувшины, поставцы и стопки, украшенные «кудриной», видишь, что мастера прекрасно владеют письмом по самым сложным поверхностям, умело строят композицию, расчлняя объем с помощью изогнутой ветки, размещая крупные цветы и завитки на более выпуклых заметных местах блюда, чаши или вазы. Удивительное чувство меры ощущает зритель, рассматривая небольшие семеновские стопки, солонки, в которых художники прекрасно соотносят элементы пышного золотого узора с небольшим по размерам предметом.

Каждый из семеновских мастеров старшего поколения накопил большой опыт творческой работы, и именно это позволило построить деятельность всего объединения так, что главным стало коллективное творчество, сохранение уже накопленного мастерства, приумножение его новыми мастерами.

Работа на предприятии построена по традиционному хохломскому производственному циклу, в который всегда входили такие операции, как точение полуфабриката, подготовка его к росписи (грунтование и покрытие полудой), роспись, окончательная отделка лаком и закалка. В настоящее время в технологический цикл внесены изменения: вместо олова стали применять для лужения алюминиевый порошок, вместо олифы — синтетические лаки. Несомненно, что качество выполнения подготовительных операций, чистота отделки имеют огромное значение, но главное, что делает хохломские изделия неповторимыми, — это красота исполнения росписи, ее оригинальный рисунок, свобода и артистизм выполнения, целостный образ предмета. Все эти черты хохломской росписи формировались постепенно, в течение десятилетий и стали достоянием всего творческого коллектива. Высокий уровень мастерства коллектива позволяет так строить работу предприятия, что в творчестве, в создании новых форм изделий, новых композиций росписи участвует большинство его членов. Здесь имеется творческая лаборатория, объединяющая наиболее опытных мастеров и художников, большой экспериментальный цех, где работает более ста лучших мастеров, выполняющих самые сложные и ответственные заказы.

Много внимания уделяется в объединении работе с молодыми мастерами. Выпускники семеновской профтехшколы, приходящие в цехи предприятия, сразу попадают в атмосферу благожелательности и внимания со стороны более опытных мастеров. Среди художников по росписи много настоящих наставников, с радостью и ответственностью передающих свой опыт молодым. В процессе выполнения первых производственных заданий старшие всегда рядом с молодыми, советуют или подбадривают их в минуты неудач. Молодые мастера быстро включаются в творческий процесс, задумывают свои первые самостоятельные творческие композиции, участвуют в творческих конкурсах, в работе молодежных творческих групп. В начале 70-х годов среди молодых семеновских

мастеров появились первые лауреаты премии Всесоюзного Ленинского комсомола.

Большую помощь в приобретении навыков оказывают молодым мастерам работники ассортиментного кабинета предприятия. Здесь собраны лучшие произведения, созданные в последние годы, и всегда можно получить консультацию опытного мастера — работника творческой лаборатории или экспериментальной группы. В ассортиментном кабинете имеются таблицы орнаментов старых и новых, зафиксированных самыми опытными художниками. Все это орнаментальное богатство принадлежит сегодня молодежи.

Активное творчество молодежи хохломских центров — залог долгой и прекрасной жизни одного из старейших художественных промыслов России.

Нет сомнения, что город Семенов сегодня — один из коренных и старейших центров хохломской росписи. Но есть в этом городе еще одно производство по художественной обработке дерева, продукция которого известна далеко за пределами нашей страны. Речь идет о Семеновском объединении по производству сувениров, где родилась знаменитая семеновская матрешка, известная и любимая во многих странах. В основе художественных изделий, выпускаемых этим предприятием, также лежит сочетание токарной основы изделия (будь это кукла-матрешка, сувенирный самовар, сувенирные шахматы, солонки и другая посуда) с росписью, отличающейся, однако, от росписи Хохломы по художественным принципам. И семеновская матрешка и другие изделия, выполненные на этом производстве, расписываются яркими анилиновыми красками по поверхности дерева, слегка загрунтованного крахмалом.

Необычайно искусны семеновские токари: их умелые руки создают знаменитые семеновские многоместные матрешки (в большую, высотой около полуметра, куклу вкладывается до 15—18 разноцветных матрешек). Каждая из матрешек украшена оригинальным узором, одета в нарядный костюм: расписной платочек, сарафан, фартук, в руках — пышный букет роз. Этот букет, написанный легко, свободно, как бы задает тон всей композиции, делает ее нарядной, красочной, веселой. С лукавым юмором написаны и лица матрешек, румяных, большеглазых, с аккуратно причесанными волосами.

Мастера объединения много работают над расшире-

нием ассортимента сувениров, и здесь свое слово сказали создатели новых форм — токари. Совместно с художниками по росписи они разработали затейливый по форме точеный сувенир — миниатюрный самовар с цветочной росписью, ставший как бы забавной деревянной скульптурой.

Очень интересны семеновские сувенирные шашки: здесь борются не просто черные и белые фигуры, а две команды разудалых мастеровых, вышедших на гуляние в ярких рубашках, в картузах с лакированными козырьками. Семеновские шашки стали предметом большого интереса и наших и зарубежных спортсменов и коллекционеров, о чем ясно говорят записи в книгах отзывов, призы, полученные на выставках.

Мы уже знаем, что на протяжении XIX—XX вв. сильно изменялись не только образная система росписи, круг ее тем, предметы, на которых ее располагали, но и сама техника росписи. Постепенно от растительных, природных минеральных красок мастера переходили к новым краскам, новым лакам. Мастерами росписи по дереву освоены яркие анилиновые красители, сгармонирована звучная цветовая гамма. Оказалось возможным применить к анилиновым красителям традиционный прием свободной кистевой росписи и найти иные, новые, приемы их использования.

В связи с этим хочется рассказать еще об одном промысле в Горьковской области. Речь пойдет о селах Полхов-Майдан и Крутец, расположенных в Вознесенском районе на границе с Рязанщиной. История этого промысла необычайно интересна. Токарное дело существовало в районе издавна. Первые десятилетия XX в. были ознаменованы началом росписи токарных изделий, так называемых «таратушек» (коробочек, пеналов, игрушек), сначала масляными красками, а затем анилиновыми. Особенно окреп и расширился промысел в 1960—1970 гг., когда токарным делом и росписью стали заниматься мастера целого большого района: и на фабрике «Красная заря» в селе Полхов-Майдан и в окрестных селах. Изделия полхов-майданских мастеров стали широко продаваться не только в магазинах, но и на колхозных базарах; они отличались такой яркостью, разнообразием форм, такой фантастической декоративностью, что привлекали к себе внимание и специалистов и широкого круга любителей народного искусства. Изделия полхов-май-

данских мастеров нашли свое место в музейных коллекциях, появились и значительные частные коллекции произведений этого искусства. И действительно, когда смотришь на расписные полхов-майданские матрешки, коробочки, грибки, вазочки, токарные солонки, декоративные тарелки, то диву даешься: откуда берется у мастеров такое обилие цветочных и пейзажных мотивов, такая цветность, такое разнообразие живописных приемов: от свободной кистевой росписи, похожей на семеновскую, до оригинальной манеры «цветы с наводкой», когда сначала тушью тонким пером наносится контур, а потом делается заливка отдельных форм цветом. Полхов-майданские мастера умело работают пером, различными тампонами и штампами, создавая новый узор, построенный на «тычках». Одна из самых оригинальных черт полхов-майданской росписи — это широкое развитие в ней пейзажных мотивов, в народной росписи вообще довольно редких. Что бы ни писал мастер из Полхов-Майдана — пейзаж или цветы, птиц или своеобразные портреты людей, как это подчас бывает в матрешке, — все это и реально и фантастично одновременно. Закат будет ярко-малиновым, цветок — грандиозным по размерам (нередко больше домика, расположенного рядом), яблоко — так румяно, что кажется сейчас брызнет соком, а матрешка — одновременно и сказочно прекрасна и совершенно современна, как сельская щеголиха в кудряшках с наведенными бровями и ротиком «сердечком». Приемы полхов-майданской росписи так разнообразны, ее образная система так богата, так современна, что работа предприятия не может не привлекать молодежь своим творческим, живым, современным характером.

Семино и Семенов, Полхов-Майдан и Крутец прославили Горьковскую область как край умелых мастеров росписи по дереву. Но есть один центр народного искусства в этой области, без которого невозможно себе представить современное народное искусство росписи, — это Городец.

Небольшой приволжский городок Городец стал в наши дни центром развития разнообразных народных ремесел: это и резьба, и инкрустация по дереву, и очень своеобразная вышивка. Но более всего знаменит Городец росписью деревянных изделий. О зарождении промысла, его развитии в XIX и начале XX в. мы говорили в начале этой книги. Сейчас же нам предстоит познакомиться с

тем, как развивается этот промысел, как фабрика «Городецкая роспись» работает в наши дни. Городецкий промысел предреволюционного времени переживал серьезный упадок. Вместе с резким сокращением ручного ткачества, а значит и прядения, упал спрос на приспособления для прядения — гребни и донца к ним. А это значит, что отпала необходимость именно в тех изделиях, которые с самого зарождения определяли лицо промысла, были именно теми вещами, с которыми были связаны самые развитые сюжетные композиции городецких мастеров. Вслед за донцами почти ушли из обихода «мочесники» — лубяные коробки для хранения мотков («мочек» льна), также бывшие изделиями, обычно богато расписываемыми городецкими мастерами. Ушли из крестьянской жизни старые вещи, ушли и канонические сложившиеся композиции росписи. Необходимо было найти новые виды изделий, на которых бы роспись жила так же целостно и органично, как на старых крестьянских вещах. Эти поиски были долгими и трудными. Первыми их начали те немногие старые мастера, которые еще оставались в деревнях городецкой округи в 20-х годах после гражданской войны и послевоенной разрухи. Это были Ф. П. Краснояров, И. А. Мазин, И. К. Лебедев, П. А. Колесов и др. На родине промысла, в селе Курцево, ими была устроена мастерская, где мастера начали работать над новыми вещами. К этому времени относятся множество панно и дощечек разной величины и формы, расписанных то сюжетными сценами, то цветочными мотивами. С первого взгляда на эти композиции становится ясно, что главным стремлением мастеров было как можно ближе подойти в своих работах к современности, прямо откликнуться на события окружающей жизни. Открытая передача жизненных впечатлений, злободневность была свойственна городецкому искусству издавна, но в 20-е годы она стала особенно ощутимой. Мы видим в произведениях художников изображения пограничников и колхозной семьи, сельского праздника и поездки на мельницу. Мастера переживали трудный творческий перелом, так как от привычных композиций донец, где расположение сцен и отдельных персонажей было заранее спланировано, определено каноном, пришлось отказываться и строить роспись совершенно по-новому. Вертикальные изображения стали теперь горизонтальными, растянутыми в длину, что было связано с известными композици-

онными трудностями, которые мастерам предстояло преодолеть. Кроме того, в роспись вместе с новыми сюжетами вошли новые детали быта, одежды, архитектуры, новые костюмы, позы, иной стиль жестикуляции. Все это необходимо было увязать с канонами, старыми навыками и приемами росписи. Старые мастера и постепенно пополнявшая мастерскую в довоенные годы молодежь с помощью профессиональных художников, в числе которых был И. И. Овешков, постепенно преодолевали творческие трудности. Главная проблема заключалась в поиске нового ассортимента изделий, но решить ее в предвоенные годы не удалось, и это не позволило промыслу тогда занять должное место в новом советском народном искусстве.

Сложной и трагической была история промысла военного времени: умерли старые мастера, не вернулись с войны художники среднего поколения, и промысел бы окончательно заглох, если бы не было среди его мастеров такого энтузиаста городецкой росписи, каким был остается по сей день Аристарх Евстафьевич Коновалов. Выходец из семьи потомственных городецких мастеров, он вырос в атмосфере промысла и глубоко понимал всю неповторимость городецкой росписи, ее особое место во всей национальной культуре. В годы войны и послевоенной разрухи он сделал очень много для сохранения промысла. В конце 40-х годов в Курцеве А. Е. Коновалов организовал артель, куда привлек мастеров для создания расписных изделий. Он стал и первым учителем молодых мастеров. Позднее в послевоенные годы, в семеновской профтехшколе было открыто городецкое отделение. А. Е. Коновалов не только вел практические занятия с мастерами, но и составлял для них первые учебные пособия, где раскрывались основы городецкой росписи, ее декоративные принципы, ее образная система.

Строгим и требовательным воспитателем оставался для своих учеников А. Е. Коновалов и тогда, когда стал художественным руководителем созданной в Городце фабрики «Городецкая роспись», куда переместился в 60-е годы центр промысла. Ученики А. Е. Коновалова составляют в настоящее время ядро творческого коллектива фабрики.

Фабрика «Городецкая роспись» расположена на берегу Волги в новых корпусах. В просторных цехах много света, цветов,

Какие же изделия выпускает сегодня фабрика? Что расписывают городецкие мастера?

В послевоенные годы мастерам росписи вместе с другими специалистами фабрики удалось решить проблему ассортимента. Они пошли по пути изготовления необходимых в быту изделий: детской мебели, столиков и стульчиков, качалок, кроваток и шкафчиков, своеобразной игровой мебели, сочетающей в себе функции детской мебели и детской игрушки. Мастерами выполняется множество отдельных предметов и целых наборов для кухни, декоративных тарелок, панно и других вещей, уместных в сельском и городском доме. Необходимость этих вещей в быту несомненна и ежедневно подтверждается тем, что они никогда не залеживаются на прилавках магазинов. Этому немало способствует и роспись, придающая изделиям совершенно оригинальный характер. Нам уже известно, что городецкая роспись — это исторически сложившийся сплав цветочной росписи, изображений животных и птиц и сюжетных сцен из современной мастеру жизни. Для изображения цветов, зверей и птиц городецкими художниками разработана богатейшая система живописных приемов. А. Е. Коновалов и его ученики начали восстановление утраченного с течением времени письма с основы основ его — изображения цветов и трав. Именно цветочной росписью украсили мастера детскую мебель, расписали сундучки-скамеечки для хранения игрушек, детские вешалки, табуреточки для самых маленьких. Стало очевидным, что на изделиях для детей цветочная роспись, а потом и городецкие кони, птицы, львы нашли свое истинное место. Роспись зазвучала свежо, и это было для художников важным стимулом ее дальнейшего развития. По-настоящему живой роспись делает все, что кажется красивым современному человеку.

Одной из самых значительных задач, вставших перед мастерами, было восстановление приемов написания кистью без предварительного рисунка человеческих фигур. Не менее важным было и расширение цветочных мотивов, бытовавших в течение нескольких десятилетий, но постепенно утраченных. Эта работа рассчитана не на один год, и в ее осуществлении принимает участие весь коллектив мастеров фабрики: члены экспериментальной лаборатории, творческой группы, мастера цехов, молодежь предприятия. В 1960—1970 гг. было многое сделано для творческого роста мастеров фабрики, для созда-

ния на предприятии учебного методического фонда (альбомов фотографий и зарисовок городецких изделий из различных музейных собраний страны), который помогал бы и опытным, и молодым мастерам изучать традиции промысла, возрождать забытые приемы. Важную роль в становлении коллектива сыграли творческие семинары. Их проводили с мастерами художники Московского научно-исследовательского института художественной промышленности — научного и методического центра, уже более полувека ведущего работу в области народного искусства. Художники института — знатоки народной росписи, А. В. Бабаева, З. А. Архипова учили мастеров работать в музейных фондах, изучать старые памятники, анализировать, а порой и реконструировать по небольшим сохранившимся фрагментам приемы письма городецких стариков, так необходимые сегодня молодежи для самостоятельной творческой работы.

Местом кропотливой собирательской работы стали фонды и музейные залы горьковских, московских, ленинградских и городецкого музеев. Копии с наиболее интересных композиций, множество перерисованных деталей и фрагментов стали необходимым подспорьем для восстановления городецкой сюжетной росписи.

На республиканских, всесоюзных, зарубежных выставках и ярмарках год от года все более широко представляются современные городецкие изделия, которые пользуются широким спросом. Не ослабевает интерес специалистов к изучению этого искусства. Поэтому в новой пятилетке всему творческому коллективу предприятия и той молодежи, которая в него вольется, предстоит решать сложные и интересные задачи по дальнейшему совершенствованию цветочной росписи, развитию сюжетных композиций. Не менее важно постоянное приобщение всего коллектива мастеров к богатой и еще не до конца освоенной живописной культуре старой городецкой росписи.

В процессе развития народного искусства появлялись новые очаги росписи и видоизменялись старые, приобретая черты современной жизни, современных представлений о прекрасном.

Подмосковье было краем, где ярко расцветали народные ремесла, особенно промыслы художественной обработки дерева. В течение нескольких столетий одним из наиболее значительных художественных центров здесь

был Сергиев Посад, окружавший знаменитый Троице-Сергиев монастырь.

В Сергиевом Посаде работало много ремесленников-игрушечников, резчиков, токарей по дереву. С Посадом были тесно связаны богородские резчики, которые из своего села привозили местным ремесленникам игрушки для раскраски. И в самом Посаде изготавливали разнообразные игрушки, именно сергиевские, отличные от всех других: упряжки, «братинки», расписные ложки, фигурки крестьянских девушек и пляшущих мужичков. В конце XIX в. в Сергиевом Посаде существовало множество небольших мастерских, производящих самые разнообразные мелкие изделия из дерева. Их поддерживали земские деятели. Мероприятия по «поднятию художественных ремесел» активно проводило на рубеже XIX и XX вв. Московское губернское земство. В 1891 г. оно открывает в Сергиевом Посаде учебно-производственные мастерские. С местными кустарями в них работают такие известные художники, как С. В. Малютин, А. М. Васнецов, В. М. Васнецов, В. И. Соколов. Художники предлагали мастерской проекты мебели, резных и расписных декоративных изделий, которые находили хороший сбыт в знаменитом московском Кустарном магазине в Леонтьевском переулке. Не менее важным рынком сбыта была и ярмарка у стен Троице-Сергиевой лавры, куда приносили и привозили свою продукцию местные троицкие и окрестные мастера. Стилистически искусство резьбы и росписи в этом районе было довольно пестрым. Здесь встречались несколько направлений: искусство крестьянских мастеров и искусство городских ремесленников, выделяемое в специальной литературе особо, как искусство городского посада. Близость такого большого художественного центра, как Москва, сказывалась и на сбыте изделий: ведь продавать в московском магазине можно было лишь то, что покупал московский покупатель. Ориентировать мастеров на вкус москвичей могли художники, приезжавшие из города в троице-сергиевские мастерские. Учитывая все эти историко-художественные обстоятельства, мы с полным основанием можем говорить о том, что стиль троице-сергиевской (ныне загорской) росписи сложился в своей основе на рубеже веков в результате совместных усилий местных кустарей и «ученых» художников, работавших с мастерами. Именно с учетом требований и местного и московского рынков

сформировался ассортимент изделий (мелкие столярные и токарные вещи с резьбой, росписью и выжиганием). Именно здесь, в Сергиевом Посаде, была создана знаменитая теперь на весь мир русская матрешка. История ее такова. Известный русский художник Сергей Васильевич Малютин увидел однажды оригинальную японскую игрушку. В ней был использован любопытный игровой принцип: в одну точеную большую деревянную куклу вкладывались одна за другой куколки той же формы, но меньшего размера. Художник, бывший не только одним из самых блестящих живописцев своего времени, но и активно работавший в декоративном искусстве как керамист, мастер композиции изделий из дерева, металла, автор рисунков оригинальных вышивок, решил попробовать сделать национальную русскую куклу, используя этот принцип. В 90-х годах XIX в. местный сергиевский токарь В. Звездочкин решил выполнить по эскизам С. В. Малютина первую такую куклу, получившую название «Матрешка». Она быстро завоевала популярность и среди детей, и среди взрослых, и вот уже почти в течение целого века живет и как игрушка, и как оригинальный памятный подарок-сувенир.

Время шло, и старый Сергиев Посад, вся жизнь которого сосредоточивалась раньше вокруг монастыря, превратился в современный культурный и промышленный центр Подмосковья. Нынешний Загорск хранит свои старые памятники — прекрасные архитектурные сооружения Троице-Сергиевой лавры, ряд других исторических и культурных реликвий. В наше время знамениты не только выставки и постоянные экспозиции Государственного загорского историко-художественного музея-заповедника, но и один из самых замечательных музеев Подмосковья — музей игрушки, работающий при Научно-исследовательском институте игрушки — своеобразном художественно-педагогическом центре. В Загорске находится и техникум игрушки, готовящий специалистов в области производства самых разнообразных игрушек. Как мы видим, художественными и техническими проблемами игрушки занимаются здесь весьма серьезно.

Несомненно, что в решении задачи разработки новых видов современных игрушек важная роль принадлежит сегодня Загорской фабрике игрушек № 1, наследующей и развивающей традиции прежнего загорского художественного производства как в области собственно игруш-

ки, так и в области оригинальной загорской росписи с выжиганием. У этой фабрики много общего со всеми предприятиями, занимающимися художественной обработкой дерева, но есть и свои отличия. Художники фабрики вместе с мастерами стараются сохранить в сувенирах местную специфику. Например, только здесь изготавливают оригинальные сувениры — своеобразные модели архитектурных памятников города: знаменитые башни лавры, колокольни и др. Интересны орнаментальные решения загорских мастеров: они успешно сохраняют и развивают принципы старинного графического орнамента, заимствованного из русских рукописных книг. Этот орнамент украшает значительную группу токарных и столярных изделий, используется и как обрамление живописных композиций на шкатулках.

Сравнивая загорские пейзажные композиции 1950—1960-х годов с современными, можно заметить, что раньше композиции строились на локальных ярких цветах, напоминающих эмалевые вставки; контур элементов пейзажа и архитектуры, выполненный выжиганием, был плотным, порой резким. На фабричном конкурсе 1981 г. была показана целая серия шкатулок, ларцов и панно, на которых роспись и выжигание носили уже иной характер. По принципам художественного решения пейзажи 80-х годов приближаются к тонкой акварельной технике. Очень изящной, поистине виртуозной стала и техника выжигания, которая не только не противоречит новой манере живописи, но и придает ей особое обаяние своей мягко вводимой штриховой графикой. Не забыта и старая манера заливки цветом форм, нанесенных выжиганием. В этой манере трудится большая группа художников.

Все более популярной становится загорская матрешка. Этому немало способствует экспериментальная работа молодых мастеров и художников фабрики. За последнее время ими созданы новые по формам и росписи виды матрешек: есть серия матрешек-рукодельниц с вышивкой, вязаньем или кружевом в руках; серия матрешек, будто вышедших из старой сказки, с бабушкиной прялкой, расписным туеском, ковшом-утицей и др.

Загорская фабрика игрушек № 1 постоянно обновляет ассортимент деревянной скульптуры. Художники фабрики придумали токарную скульптуру «Богатырь», изображающую былинного русского витязя в шлеме,

кольчуге, с копьём в руках и многие другие изделия о росписью и выжиганием.

Коллектив предприятия молод, здесь работают выпускники местных школ, прошедшие производственное обучение на фабрике, а также художники и мастера, окончившие Абрамцевское художественно-промышленное училище. Ими сделано немало вещей, украшающих коллекции многих музеев нашей страны, побывавших за рубежом на международных выставках.

Мы рассказали о наиболее известных современных промыслах — Хохломе и Городце, Полхов-Майдане и Загорске, но рассказ наш не будет полным и верным, если мы не упомянем о тех центрах, которые возникли уже в наше время и сегодня интересно творчески развиваются.

Если в традиционных центрах народной росписи молодые кадры вливаются в уже сплоченный, слаженный коллектив опытных мастеров и растут как художники, заимствуя их опыт, в общении с мастерами постепенно постигая все богатство и разнообразие той или иной системы приемов, то в новых коллективах становление молодых происходит по-иному. Примером может служить башкирское художественное объединение «Агидель», деятельность которого началась во второй половине 70-х годов.

Башкирское народное декоративное искусство весьма разнообразно по видам и направлениям: это и ручное ткачество, и широко распространенная и любимая в народе вышивка, и ковроткачество, и художественная обработка металла. Мастера-башкиры умели делать прочный и красивый осто́в юрты, выстроить избу, делать для юрты и избы традиционную мебель, сундуки для домашних вещей и одежды, вырезать оригинальные, нигде больше не встречающиеся черпаки и ложки, выдолбить и украсить резным узором посуду (большие жбаны, тарелки, миски, чаши). Была у башкир и роспись по дереву, о чем свидетельствуют памятники старой материальной культуры Башкирии, хранящиеся в музеях Уфы, Ленинграда, Москвы. Роспись эта была весьма своеобразна и связана со всей орнаментальной культурой башкирского народа. Эти основные принципы легли в основу создания современных декоративных изделий в национальных традициях. Творческий коллектив «Агидели» вел свои поиски в различных направлениях: создавал новый ассортимент изделий, разрабатывал орнаментальные

композиции, цветовую гамму, технологию. На всех этапах этой сложной работы ведущей и движущей силой была молодежь — недавние выпускники ПТУ и художественных школ г. Уфы. Свои первоначальные знания об особенностях башкирского традиционного искусства они получали от больших знатоков народной культуры — сотрудников Башкирского отделения Академии наук СССР, художников и искусствоведов, специалистов московского Научно-исследовательского института художественной промышленности. К этому прибавилась самостоятельная исследовательская работа: экспедиции по сбору материала в различных районах республики, работа в местных и центральных музеях. В поисках решения сложной задачи рос и творческий коллектив, выдвигались способные мастера, например Саттарова, Газизова, Журавлева, Тимофеева, Надинова. Молодые художники наиболее тонко почувствовали своеобразие форм народной башкирской посуды, ее орнаментального строя, в котором есть элементы аппликации (как бы наложение узора на фон с прихотливым и весьма непростым сочетанием фона с узором).

С самого начала решено было изделия «Агидели» отделывать по хохломской технологии, прекрасно зарекомендовавшей себя как своей прочностью, так и декоративными качествами. Многих специалистов в области народного искусства смущало это обстоятельство. Вставал вопрос: правомерно ли это? И молодые художники «Агидели» доказали, что в современных условиях можно создать новое художественное производство, не повторяющее старый промысел, даже если взята столь оригинальная технология отделки, как хохломская. Сегодня можно уверенно говорить, что в Башкирии существует своеобразная национальная роспись по дереву, непохожая по орнаментальному характеру, колориту, растительным формам, вводимым в орнамент, на хохломскую. По золотому фону здесь пишут коричневые, зеленые и синие узоры, хотя нередко используют и сочетания черного с красным, цвета весьма распространенные в народном искусстве башкир. Но, может быть, именно это традиционное для Хохломы сочетание цветов более, чем другие, говорит об иных принципах орнамента, разрабатываемых коллективом башкирских художников.

Знакомство с производством башкирского художественного объединения «Агидель» производит большое

впечатление: современные светлые цеха с удобными рабочими местами, нарядная производственная одежда девушек-мастеров росписи (пестрые фартучки и косынки), в цехах много и новых изделий и уже освоенных в производстве. Образцы лучших изделий хранятся в музее объединения, соседствуя с произведениями старых башкирских мастеров, привезенными художниками из экспедиций. Музей предприятия, так же как и другие городские музеи и выставки, — это школа для молодых художников, о творческом росте которых руководство предприятия заботится постоянно. Наиболее способные художники «Агидели» стали стипендиатами предприятия и учатся в Московском художественно-промышленном училище имени М. И. Калинина. Членам творческой группы мастеров предприятие предоставляет командировки для работы на выставках, в музеях других городов. Они уже побывали в Москве, Ленинграде, Ташкенте и других городах СССР.

Изделия из дерева с росписью, производимые объединением, пользуются большим спросом в республике и за ее пределами; сегодня они хорошо знакомы многим советским людям. А это значит, что на предприятии работает действительно творческий коллектив.

Одним из важнейших процессов развития современного народного искусства стало возрождение загложших очагов народного творчества. Например, молодые художники Карелии восстановили приемы карельской росписи по дереву. Карелия издавна была краем своеобразной художественной культуры, со своим неповторимым фольклором, деревянной архитектурой, декоративным искусством, в котором дерево занимало основное место. Оно было одним из важнейших слагаемых народной материальной культуры коренного карельского и русского населения края. Несколько столетий развивалась в Карелии резьба и роспись по дереву, причем рядом существовали две школы росписи — русская и карельская, построенные на различной художественной основе. Роспись, выполненная русским населением Карелии, — это самостоятельный вариант бытовавшей на всем Русском Севере свободной кистевой росписи со своими колоритом и выразительностью мазка, с сочными цветочными мотивами — раскидистыми букетами фантастических цветов, среди которых встречаются невиданные на севере тюльпаны и розы. Что же касается собствен-

но карельской росписи, то она во многом отличается от всех известных нам систем росписи. Для нее характерны теплые солнечные тона — оранжевый, желтый, коричневый. С помощью кисти на цветные фоны наносятся разноцветные розетки — звезды, радуги, волны, цветы. Роспись более всего применяется на предметах домашнего труда и утвари: прялках, коробах, мебели. И если сегодня мы достаточно хорошо представляем себе бытование этой росписи, ее центры, почерк ведущих мастеров, то в этом огромная заслуга первых исследователей народного искусства — ученых Москвы и Ленинграда и их верных помощников — молодых художников, членов творческого коллектива комбината «Карельский сувенир», принимавших участие в экспедициях по республике, активно осваивавших новые приемы росписи, разрабатывавших первоначальный ассортимент изделий с росписью и резьбой. Так же как и для молодых мастеров «Агидели», для карельских мастеров характерно активное освоение традиционного народного искусства не только в процессе сбора материала, экспедиционных поездок, но и в процессе собственных творческих опытов создания современных вещей, активно входящих в наш быт. На этом пути много трудностей, но общая тенденция развития промысла очень обнадеживает мастеров, так как вся работа делается серьезно, на научной основе, с желанием глубоко разобраться в законах народного декоративного искусства, возможностях и формах его современного бытования. Молодыми художниками и мастерами петрозаводского комбината «Карельский сувенир», работающими в столице Карелии и древнем Олонце, уже сделано много интересного по возрождению и развитию карельской росписи и еще очень много предстоит им сделать.

В процессе возрождения промыслов вырабатываются новые формы изучения их традиций. Художники не только участвуют в экспедициях, делают зарисовки во время творческих командировок, но и скрупулезно работают с памятниками народного искусства, хранящимися в музеях, осваивают опыт минувших поколений мастеров во всей его полноте.

Интересное начинание предпринято в старинном центре народного искусства — Вологде. В музеях города имеются несметные сокровища древнерусского искусства, первоклассные работы художников XVIII и XIX вв.

Гордостью города являются коллекции народного северного костюма, вышивок, кружева. Большое место среди экспонатов занимают предметы, выполненные из дерева. Территория Вологодской области довольно велика; здесь могло бы поместиться не одно европейское государство. И естественно, что на этой земле развивались разные местные искусства, процветали различные школы росписи. Своеобразная маховая роспись Уфтюги соседствовала с изящной, графичной, близкой к цветочным орнаментам XVIII в. грязевецкой росписью и т. д. По-настоящему изучить роспись Вологодчины можно, лишь занимаясь ею не от случая к случаю, а постоянно и углубленно. Именно по этому пути и пошло руководство нового Вологодского художественного экспериментального предприятия, организовав на базе и при самом живом участии Вологодского краеведческого и Вологодского художественного музеев народную студию изобразительного искусства. В студии проводятся лекции и беседы о народном искусстве края, анализируются памятники народного искусства, художникам предоставляется не только возможность подробного знакомства с фондами и экспозициями музеев, но и тщательной и многообразной работы с памятниками: изучения их художественных и конструктивных особенностей, копирования. Студия уже успела стать новым своеобразным культурным центром города и области; ее авторитет и популярность постоянно растут среди молодых художников и мастеров народного искусства.

Таковы современные условия развития искусства росписи по дереву в традиционных центрах на территории РСФСР.

ФОРМЫ ПОДГОТОВКИ МАСТЕРОВ РЕЗЬБЫ И РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ

Кадры мастеров для традиционных и новых предприятий народных художественных промыслов подготавливают и сами предприятия, и различные учебные заведения.

Наиболее старой, существующей многие десятилетия и во многом оправдавшей себя формой подготовки кадров является индивидуальное и бригадное ученичество. Непосредственно в цехах предприятия под руководством опытных мастеров ученики осваивают сначала самые

простые, а затем и более сложные приемы резьбы и росписи. Мастер-инструктор делится с ними своим творческим и производственным опытом, учит активно относиться к работе, овладевать мастерством. Такая форма подготовки молодежи к работе на производстве наиболее приемлема там, где есть опытные мастера — знатоки искусства промысла. Опыт хохломского, городецкого, хотьковского и некоторых других промыслов говорит в пользу этой формы обучения.

Другой путь приобретения этих специальностей — обучение в различных учебных заведениях (от профтехшколы до института).

В профтехшколы и профтехучилища принимают выпускников 8-х и 10-х классов средних общеобразовательных школ, которые в процессе двух- или четырехлетнего обучения становятся мастерами-исполнителями резьбы и росписи по дереву. Срок обучения определяется в зависимости от сложности выбранной специальности.

При поступлении в профтехшколу или профтехучилище приемной комиссией проводится конкурсный отбор по оценкам в школьном аттестате, собеседование с целью выяснения интереса к будущей профессии, представлений о ней. Проводится также экзамен по рисунку, выявляющий степень художественной подготовки ученика.

Профтехшколы ставят своей задачей дать выпускникам теоретические и практические знания и умения, непосредственно связанные с избранной специальностью. Профтехучилища включают в свои программы и общеобразовательные предметы, что дает молодежи возможность по окончании училища иметь и специальность и законченное среднее образование.

Программы обучения по специальным дисциплинам в профтехучилищах и профтехшколах строятся так, чтобы ученики приобрели теоретические знания и практические навыки для овладения данной специальностью. Поэтому занятия рисунком, живописью, основами специальной композиции и технологии сочетаются с занятиями в мастерских, где ученики практически осваивают основы искусства различных промыслов. Профтехшколы и профтехучилища в районах традиционных художественных промыслов, как правило, непосредственно связаны с самими промыслами; в их педагогический коллектив входят самые опытные мастера. Поэто-

му уровень преподавания в этих учебных заведениях достаточно высок.

На основании итоговой квалификационной работы, выполняемой в конце обучения, и ее оценки Государственной квалификационной комиссией выпускникам выдается свидетельство с указанием специальности и присваиваемого разряда.

Более высокой ступенью профессиональной подготовки является обучение в среднем специальном учебном заведении — художественном училище. Такое училище предъявляет к поступающим более сложные требования, чем профтехшколы и профтехучилища. При поступлении сдаются экзамены по рисунку и живописи, русскому языку и литературе, истории СССР. Срок обучения в училище — 4—4,5 года; в течение этого времени студенты изучают и общеобразовательные и специальные дисциплины. Большое внимание уделяется курсам рисунка, живописи, скульптуры, основам художественной композиции применительно к данному виду искусства и истории народных художественных промыслов. К числу основных спецдисциплин относятся также материаловедение, технология, основы экономики промыслов и основы организации производства.

Эти предметы особенно важны для тех выпускников, которые по окончании среднего специального учебного заведения становятся художниками, а иногда и художественными руководителями новых производств. Так же как в профтехшколах и профтехучилищах, в художественных училищах учащиеся работают «в материале», много времени проводят в мастерских училища. Знания условий и особенностей производства углубляются во время производственной практики учащихся непосредственно на промыслах. Итогом обучения является дипломный проект, выполненный в материале, который может представлять собой одно или несколько объединенных в ансамбль произведений. Здесь молодой художник должен показать не только свое умение работать с деревом, не только знание традиций, но и собственные творческие возможности. Дипломную работу оценивает Государственная квалификационная комиссия. Выпускники художественных училищ получают специальность — художник-мастер.

Есть в нашей стране и высшие учебные заведения, готовящие специалистов по художественной обработке

дерева. Такое направление существует и в старейших художественных институтах страны: в Московском высшем художественно-промышленном училище (бывшем Строгановском), в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище имени Мухиной и других художественных вузах. Но эти учебные заведения не специализируются на подготовке художников для промыслов. Их выпускники — специалисты промышленного, монументально-декоративного и декоративно-прикладного искусства. Они знакомятся с народным декоративным искусством, изучают его памятники, более подготовлены к работе в дизайне и художественной промышленности, стремятся сочетать традиционный народный художественный опыт с поисками нового в промышленном искусстве.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Аверина В. Городецкая резьба и роспись на предметах крестьянского ремесла и домашней утвари. Горький, 1957.
Арбат Ю. А. Русская народная роспись по дереву. М., 1970.
Богуславская И. Я. Русское народное искусство. Л., 1968.
Василенко В. М. Искусство Хохломы. М., 1959.
Василенко В. М. Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XX веков. М., 1960.
Вишневская В. М. Хохлома. Л., 1969.
Воронов В. С. О крестьянском искусстве. М., 1972.
Жегалова С. К. и др. Пряник, прялка и птица-сирин. М., 1971.
Жегалова С. К. Русская народная живопись. М., 1975.
Званцев М. Нижегородские мастера. Горький, 1978.
Ильин М. А. Русское народное искусство. М., 1959.
Каплан Н. И. Очерки по народному искусству Алтая. М., 1961.
Красильников А. В. Золотая Хохлома. Горький, 1979.
Круглова О. В. Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1974.
Маврина Т. А. Городецкая живопись. Л., 1970.
Разина Т. М. Русское народное творчество. М., 1970.
Семенова Т. С. Художники Полховского Майдана и Крутца. М., 1972.
Темерин С. М. Русское прикладное искусство. Очерки. М., 1960.
Чекалов А. К. Народная деревянная скульптура Русского Севера. М., 1974.

СПИСОК УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ, ГОТОВЯЩИХ ДЛЯ НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ МАСТЕРОВ РЕЗЬБЫ И РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ

- Абрамцевское художественно-промышленное училище
141350, Московская обл., г. Хотьково, Художественный проезд, дом 1
Богородская профессионально-техническая школа художественной резьбы по дереву
141321, Московская обл., Загорский р-н, с. Богородское
Дагестанское художественное училище имени Маутдина Араби Джамала
367000, Дагестанская АССР, г. Махачкала, ул. Энгельса, 1
Загорский художественно-промышленный техникум игрушки
141300, Московская обл., г. Загорск, Северный проезд, 5
Московское художественно-промышленное училище имени М. И. Калинина
127018, Москва, Стрелецкая ул., 10
Салехардское культпросветучилище
626600, г. Салехард, Тюменская обл., ул. Трудовая, 23
Семеновская профессионально-техническая школа
606600, Горьковская обл., г. Семенов, ул. 3—5 июля
Тарусское профессионально-техническое училище
249810, Калужская обл., г. Таруса
Якутское художественное училище
677002, г. Якутск, ул. Попова, 33



Рис. 7. Фрагменты резных досок с крестьянских домов среднего Поволжья. XIX в.

Рис. 8. Лев — деталь украшения дома. Нижегородская глухая резьба. XIX в.

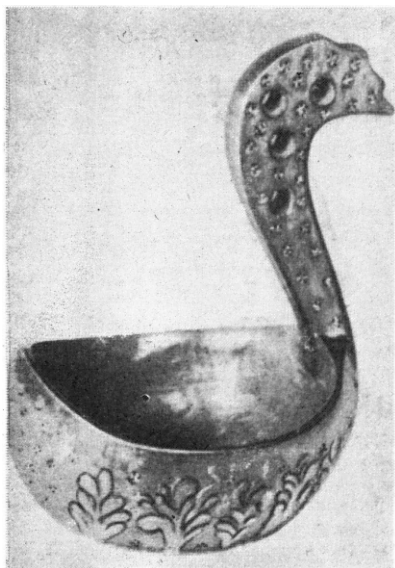


Рис. 9. Шкатулка. Абрамцево-кудринская резьба. 1910-е гг.

Рис. 10. Резной ковш. Абрамцево-кудринская резьба. 1900-е гг.

Рис. 11. В. П. Ворносков. Зимородок. 1900-е гг.

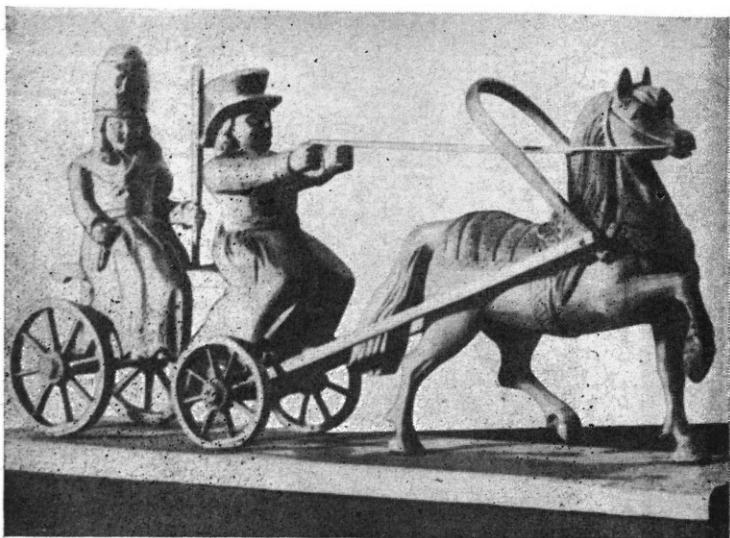


Рис. 12. Грибник. Богородская резьба. XIX в.

Рис. 13. Конь. Резная расписная игрушка. XIX в.

Рис. 14. Поездка. Богородская резьба. Начало XX в.

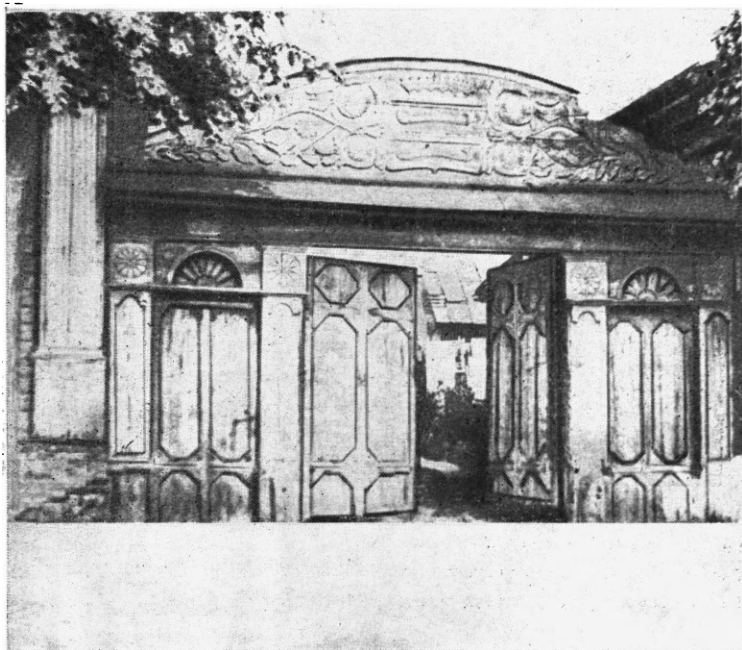


Рис. 15. Дом, украшенный пропильной резьбой. Поволжье. XX в.

Рис. 16. Резные ворота дома, г. Семенов XIX в.



Рис. 17. Городецкое прялочное донце. Резьба с инкрустацией. Середина XIX в.



Рис. 18. С. Д. Эрзя. Портрет студентки. Дерево. 1950-е гг.

Рис. 19. Б. Ф. Килимаев. Набор для меда. Дерево, токарная обработка, 1971 г.

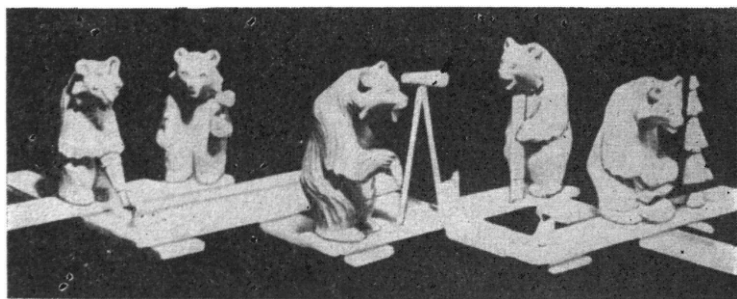
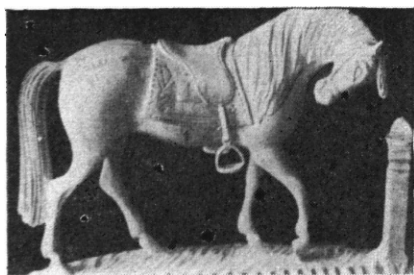


Рис. 20. В. С. Зинин. Конь. 1948 г.

Рис. 21. Д. С. Горшков. Медведь-мельник. Богородская игрушка с движением. 1970-е гг.

Рис. 22. М. Я. Дворников. «Строители БАМа». Богородская игрушка-развод. 1978 г.

Рис. 23. Кони. Богородская скульптура.



Рис. 24. Б. Я. Семенов. Декоративная тарелка «Веточка». Абрамцево-куд-ринская резьба. 1977 г.

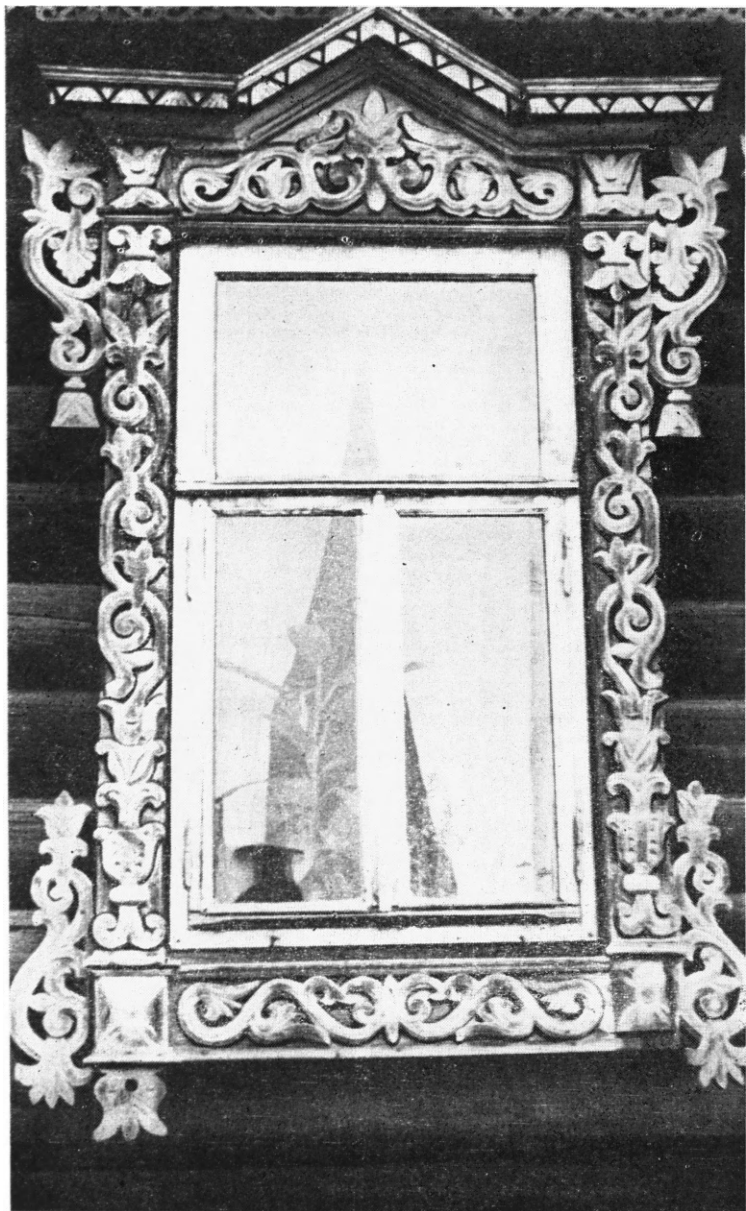


Рис. 25. Наличник окна. Современная пропильная резьба.

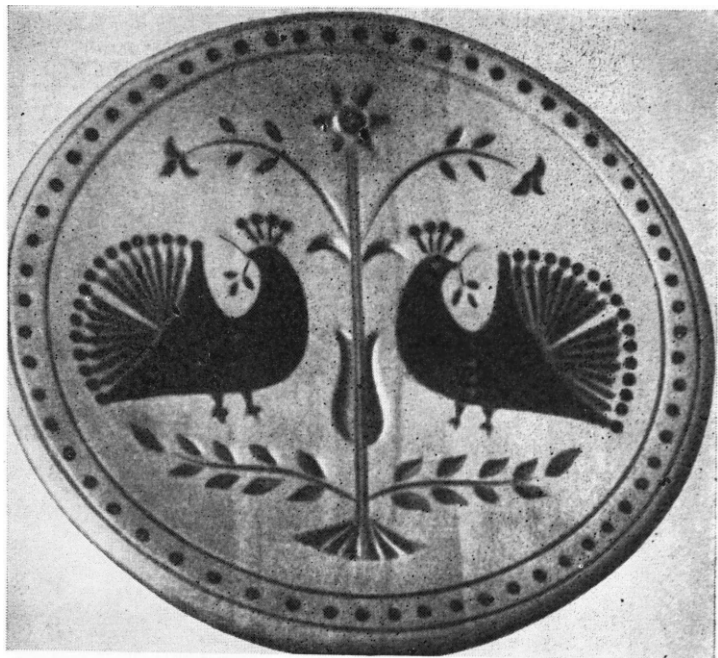


Рис. 26. Птицы. Декоративная тарелка с городецкой инкрустацией. 1970-е гг.
Рис. 27. Декоративное панно «Русалка». 1970-е гг.



Рис. 28. Фрагмент росписи мезенской прялки. XIX в.

Рис. 29. Птица-сирин. Деталь росписи северодвинской прялки. XIX в.

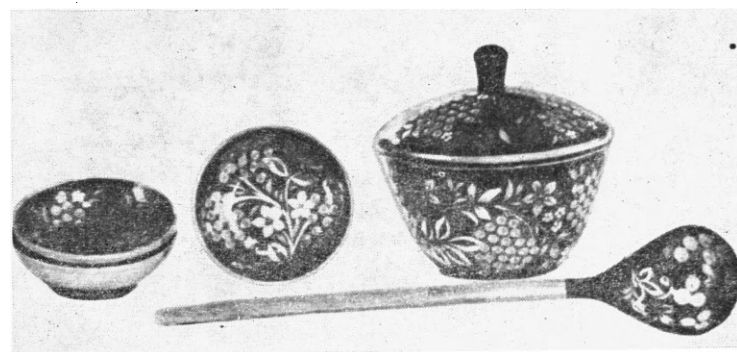
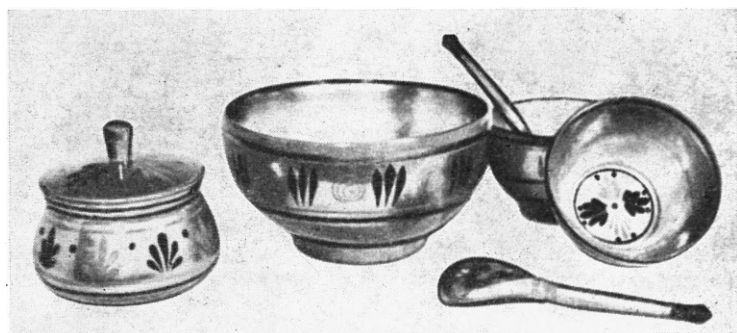
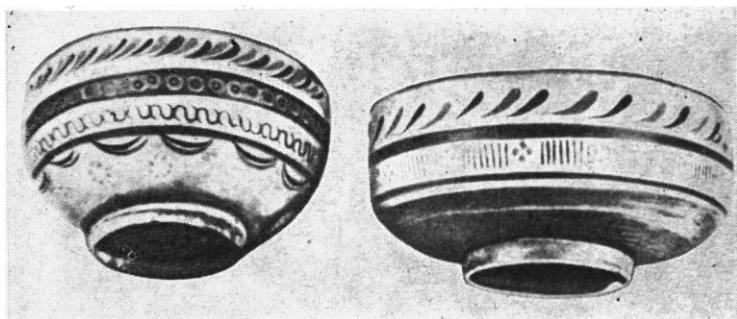


Рис. 30. Хохломские точеные расписные чаши. XIX в.

Рис. 31. А. В. Бабаева, А. К. Метелькова. Набор «Старая Хохлома». «Верховое» письмо. 1960-е гг.

Рис. 32. Е. В. Мосина. Набор для варенья. Роспись «под фон». 1970-е гг.



Рис. 33. Прялочное донце. Городецкая роспись. Вторая половина XIX в.

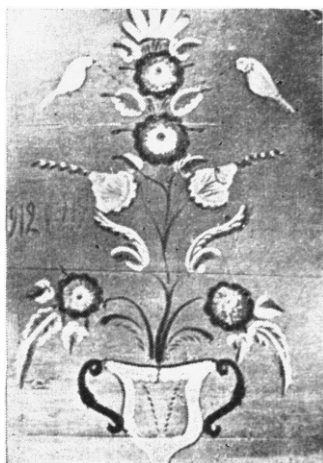
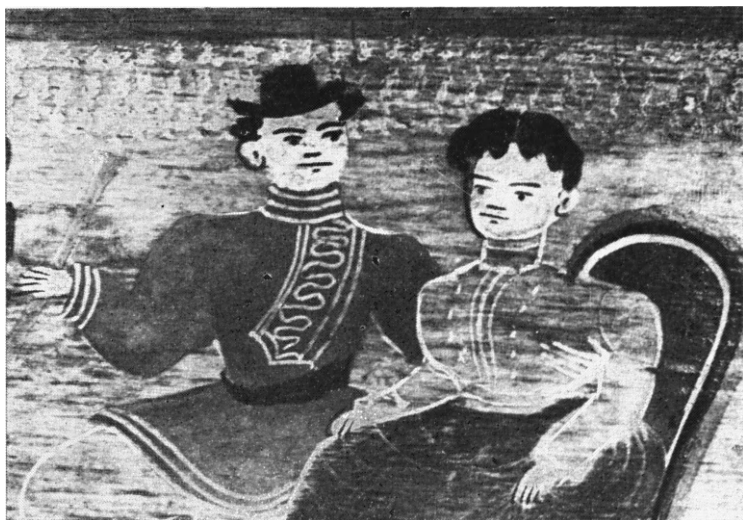


Рис. 34. И. А. Мазин. Деталь росписи городецкого мочесника. 1930-е гг.

Рис. 35. Птица. Деталь росписи городецкого стульчика. 1880-е гг.

Рис. 36. Вазон с цветами. Фрагмент росписи уральского крестьянского дома. 1912 г.



Рис. 37. А. В. Бабаева. Городецкая расписная посуда. 1960-е гг.

Рис. 38. Н. И. Иванова, Н. П. Сальникова. Набор для молока. Роспись «кудрина». Г. Семенов

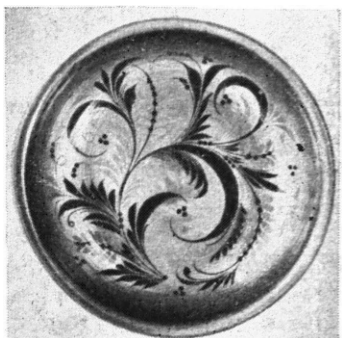


Рис. 39. Е. В. Мосина. Набор поставцов. Роспись «под листок». Семино. 1966 г.

Рис. 40. О. П. Лушина. Набор из четырех предметов. Роспись «под фон». Семино. 1963 г.

Рис. 41. О. П. Лушина. Чаша. Роспись «травка». Семино. 1972 г.



Рис. 42. Р. И. Пчелкин. «Ярославские ребята». г. Семенов. 1966 г.

Рис. 43. Р. И. Пчелкин. Лесная красавица. г. Семенов. 1966 г.

Рис. 44. Игрушка «Гриб». Роспись «цветы с наводкой». Полхов-Майдан. 1970-е гг.



Рис. 45. Матрешка. Роспись «цветы с наводкой». Полхов-Майдан. 1970-е гг.

Рис. 46. Декоративная тарелка. Полхов-майданская роспись. 1970-е гг.





Рис. 47. Л. Кубаткина. Расписное декоративное блюдо. г. Городец. 1970-е гг.



Рис. 48. А. В. Соколова. Фрагмент панно «Барышня-крестьянка». г. Городец. 1977 г.

Рис. 49. Л. Ф. Беспалова. Панно «Старый и новый Городец». 1978 г.

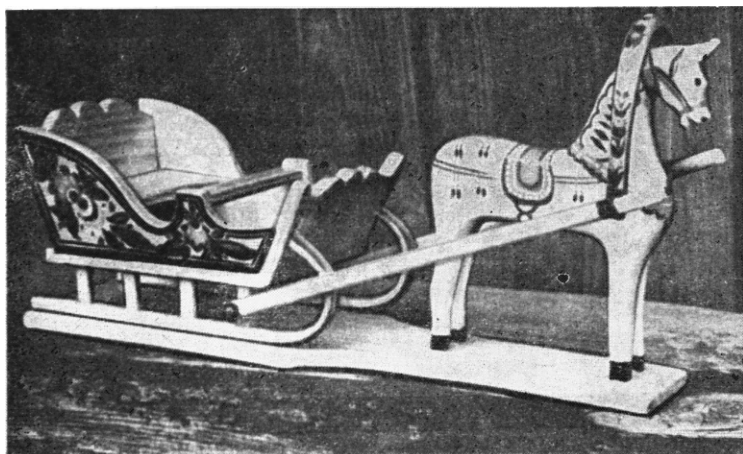


Рис. 50. Ф. Н. Қасатова, И. П. Борунов. Возок. Городецкая игрушка. 1981 г.
Рис. 51. Современная загорская матрешка

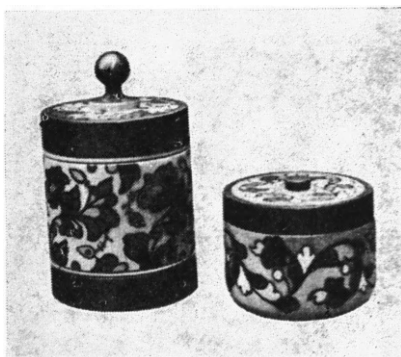


Рис. 52. С. Нечаев «Башни Загорска». Токарные шкатулки. Роспись с выжиганием. 1970-е гг.

Рис. 53. Поставцы. Роспись с выжиганием. 1970-е гг.

Рис. 54. «Троице-Сергиева лавра». Коробочки. Роспись с выжиганием



Рис. 55. З. А. Архипова. Расписной поставец. БХО «Агидель». 1975 г.

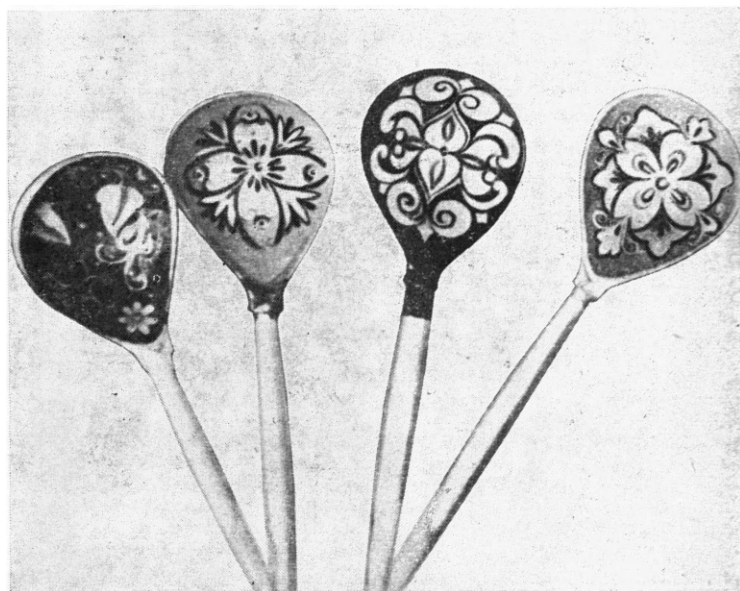
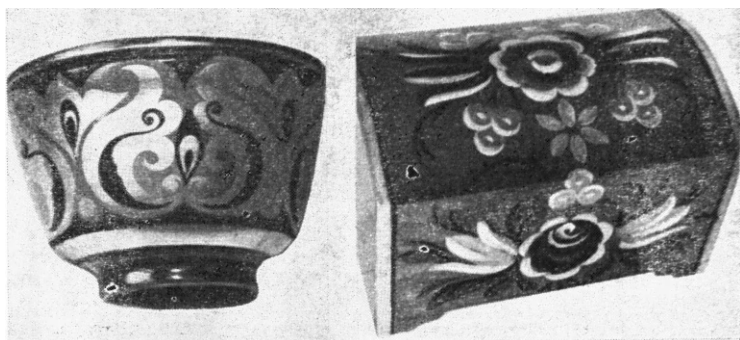


Рис. 56. Точеная расписная чашка. БХО «Агидель». 1979 г.

Рис. 57. Сундучок. Современная карельская роспись

Рис. 58. З. А. Архипова, В. Бабаева. Расписные ложки. БХО «Агидель». 1975 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Из истории резьбы по дереву	8
Современная резьба по дереву	26
Традиции народной росписи по дереву	42
Современная роспись по дереву	60
Формы подготовки мастеров резьбы и росписи по дереву	88
Рекомендуемая литература	92
Список учебных заведений, готовящих для народных художественных промыслов мастеров резьбы и росписи по дереву	92

ЛЮДМИЛА ЯКОВЛЕВНА СУПРУН

РЕЗЬБА И РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ

Редактор О. Ф. Михайлова
Художник Н. Т. Катеруша
Художественный редактор И. В. Тыртычный
Технический редактор Л. И. Кувыркина
Корректор О. Б. Таскина

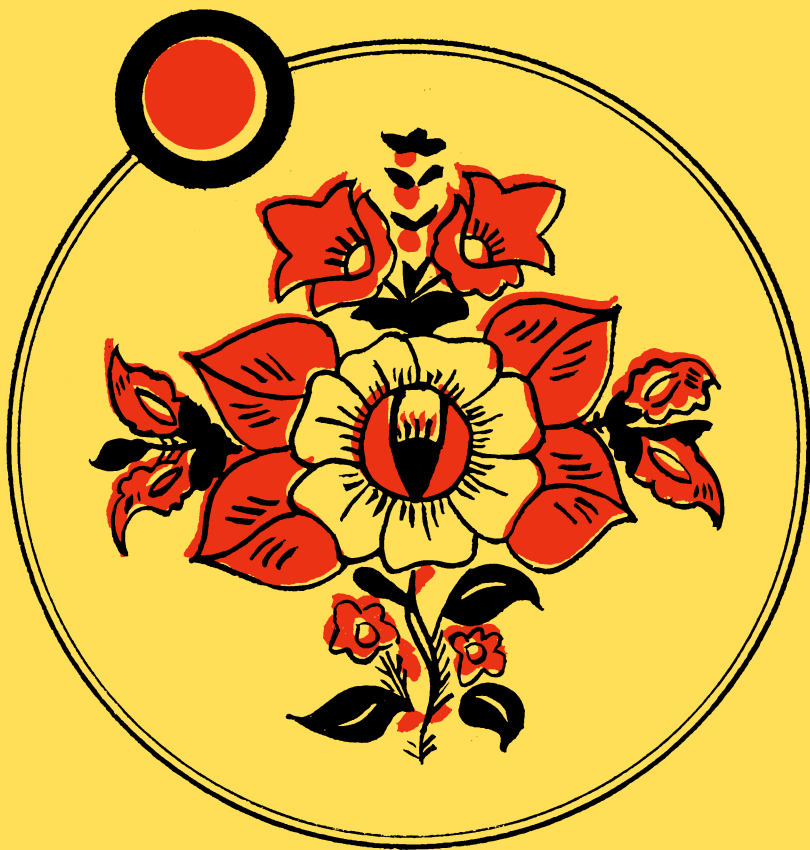
ИБ № 85

Сдано в набор 28.02.83. Подписано в печать 16.05.83. Т-11035. Формат 84×108^{1/2}. Бумага книжно-журнальная. Литературная гарнитура. Высокая печать. Объем 3,75 печ. л. Усл. печ. л. 6,30. Усл. кр.-отт. 6,62. Уч.-изд. л. 6,43. Тираж 60 000 экз. Заказ 402. Цена 20 коп.

Издательство «Легкая и пищевая промышленность», 113035, Москва, М-35, 1-й Кадашевский пер., 12

Владимирская типография «Союзполиграфпрома» при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли 600000, г. Владимир, Октябрьский проспект, д. 7

20 коп.



Легкая и пищевая промышленность