

Узорная Русь

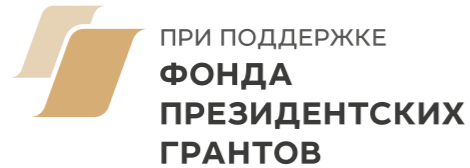
ШЕДЕВРЫ
НАРОДНОГО
ИСКУССТВА



УЗОРНАЯ РУСЬ

ШЕДЕВРЫ
НАРОДНОГО
ИСКУССТВА

Книга «Узорная Русь. Шедевры народного искусства» издана в рамках проекта «Межрегиональный историко-краеведческий фестиваль «Реконструкция народных искусств и ремёсел», реализованного при поддержке Фонда президентских грантов. Альбом представляет из себя совместный труд ведущих фотографов страны, крупнейших коллекционеров древностей, искусствоведов, этнографов, и других специалистов в сфере русского народного искусства.



© Национальный фонд «Родная земля», издание 2022
© Фонд «Открытая коллекция», предметы, 2022
© Алексеев Владимир Валерьевич, фото, 2022
© Пересторонин Денис Валерьевич, предметы, 2022
© Ильин Александр Васильевич, предметы, 2022
© Малашина Снежана Николаевна, предметы, 2022
© Максимов Максим Александрович, предметы, 2022
© Маяков Филипп Михайлович, предметы, 2022
© Анисимович Анастасия Юрьевна, предметы, 2022
© Анисимович Константин Владимирович, предметы, 2022
© Кудряшов Дмитрий Павлович, предметы, 2022
© Филёва Нина Анатольевна, фото, 2022

Дорогие читатели!

Эта книга познакомит вас с богатой историей русского народного искусства и с творчеством многих поколений безымянных художников из народа. Их мастерство и фантазия, передаваясь от отцов к сыновьям, веками сохраняли те характерные черты, которые составляют основу нашей культуры.

Расписывая, вышивая или вырезая то, что окружало народного художника в быту, он старался простой предмет сделать нарядным, внести праздничность в повседневность, а порой и передать в знаках и символах древние взгляды и традиции, сохранившиеся с незапамятных времён.

К сожалению, от старой, в основном деревянной, Руси до нас дошло очень мало предметов. В данной книге вы найдёте фотографии наиболее значительных росписей, орнаментов, сюжетов, украшающих предметы народного быта, и составляющих гордость частных коллекций крупнейших в стране собирателей русских древностей. Большая часть этих предметов никогда и нигде ранее не показывалась, поэтому книга представляет интерес не только для самой широкой аудитории, но и для научного сообщества.

В трёх других разделах альбома, вы увидите редкие архивные фотографии дореволюционной России, демонстрирующие жизнь и работу народных творцов. Эти кадры ещё глубже позволят понять суть русского

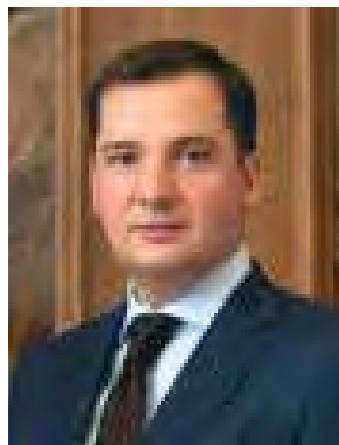


народного искусства. А также познакомитесь с результатами фольклорно-этнографических экспедиций 1960–80 годов, заставших последних мастеров уже глубокими стариками. А заключит книгу раздел, показывающий, как сегодня выглядят места, являющиеся когда-то очагами народного искусства и пережившими свой расцвет и закат. Увидите ярчайшие образцы древнерусского деревянного зодчества, пейзажи Русского Севера, и возможно даже захотите посетить эти места с близкими и дорогими вам людьми.

В статьях литературоведа К.А.Кедрова утверждается, что древнее искусство несёт в своём содержании метакод, единый язык человечества, сохраняющийся в искусствах всех эпох. Поэтому и про народное искусство можно смело сказать, что это — память нашего народа. Очень хочется верить, что эта память по-прежнему жива. Что и сегодня в жизни есть место тому, что так бережно хранилось и передавалось целыми поколениями от отцов сыновьям, и от матерей дочерям. Надеюсь, что данный альбом подарит вам возможность максимально понять и почувствовать родную культуру.

Владимир Алексеев

Президент Национального Фонда
сохранения духовных, культурных
и природных богатств «Родная земля»
www.natfond.ru



Губернатор
Архангельской области
**Александр Витальевич
Цыбульский**

Дорогие читатели!

Каждый человек ощущает потребность в возвращении к духовным и культурным истокам, нравственным ценностям. Обратившись к наследию наших предков, можно найти ответы на самые разные вопросы современности. В этой связи важно рассказать об Архангельской области — одном из родников Русского Севера, сохранившем в себе силу русской культуры. Здесь люди чтят и продолжают традиции предков: занимаются народными художественными промыслами и ремёслами, развивают народное искусство.

Национальный Фонд сохранения духовных, культурных и природных богатств «Родная земля» проделал большую работу по систематизации и изучению культурного наследия нашей большой страны.

Тесные культурные и социально-экономические связи, поиск новых перспектив и ответов на вопросы соотношения общечеловеческих и национальных ценностей между регионами Русского Севера — все это нашло отражение в сборнике.

Для Архангельской области огромная гордость, что большой пласт проделанной авторами сборника работы посвящён народному искусству нашего региона. Здесь есть образцы русского народного искусства из частных собраний и закрытых фондохранилищ музеев, фрагменты росписей, орнаментов и сюжетов, художественные фотографии русского деревянного зодчества и очагов зарождения традиционных ценностей и множество других удивительных чудес нашей культуры.

В народном творчестве — жизнь, мудрость, нравственное здоровье общества. Пусть, всё отражённое на страницах сборника станет поводом задуматься, как важно сохранять и приумножать народное культурное наследие, передавать его детям и внукам.

Благодарю организаторов проекта и авторов сборника за сотрудничество, большой вклад в развитие культурного наследия Архангельской области и страны, сохранение и приумножение её духовного богатства.



Губернатор
Вологодской области
**Олег Александрович
Кувшинников**

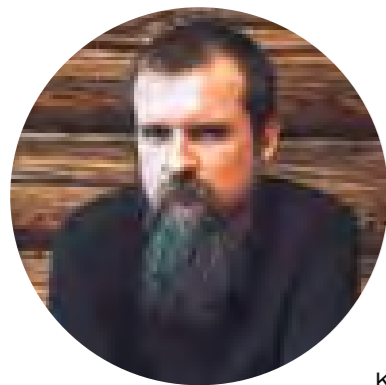
Дорогие друзья!

Вологодская область — один из крупнейших регионов севера России, славящийся своей неповторимой природой, уникальными памятниками истории, культуры и народными промыслами. Особым достоянием Северо-Западного федерального округа является народное искусство, культура и нематериальное культурное наследие. Нас объединяет преемственность поколений, сохранение духовно-нравственных ценностей, национально-культурных традиций и уникальное наследие.

Вологодская земля издавна славилась мастерами народных промыслов и ремесел, талантами самодеятельного творчества и профессионального искусства. Многогранность проявлений культуры Вологодчины подобна бесконечному множеству узоров нашего знаменитого на весь мир кружева. Переплетение духовного наследия, туристской привлекательности и культурного потенциала, несомненно, подчеркивает, что Вологодская область — душа Русского Севера.

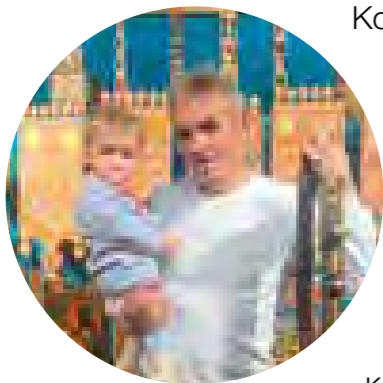
Уникальная культура нашего региона сохраняется благодаря людям, которые продолжают традиции, гордятся и передают из поколения в поколение наследие края. Народная культура — это чистый неиссякаемый родник.

Выражаю вам благодарность и признательность за сотрудничество, большой вклад в развитие культурного наследия нашей области и страны в целом, сохранение и приумножение её духовного богатства. Искренне желаю вам крепкого здоровья, благополучия и новых творческих свершений.



Сегодня нечто настоящее, глубокое — определённо редкость. Это относится не только к вещам, но и к людям, к человеческому общению. Мы живём в мире манекенов, и нормальные люди не хотят быть обезличенными прогрессом, не удовлетворяются окружающим ширпотребом, хотят чего-то подлинного, чистого. Ведь главное в людях — это цельность. Качество по нашим временам очень редкое. И именно традиционное народное искусство, исторические корни, помогают эту цельность взрастить и укрепить.

Пересторонин Денис Валерьевич (+),
коллекционер, Москва



Коллекционеры древностей — люди закрытые, но каким-то удивительным и непостижимым образом Национальному Фонду «Родная земля» удалось собрать воедино лучшие коллекции страны в одном издании, и отныне каждый заинтересованный сможет наглядно представить этот удивительный пласт национальной культуры. А удивителен он тем, что народное искусство — это массовое явление, ведь крестьянское сословие в дореволюционной России составляло более 90 %.

Это издание обещает представить самый полный визуальный ряд, к которому, я уверен, и через сто лет будут обращаться исследователи.

Ильин Александр Васильевич,
коллекционер, Ярославль



В напутствие читателю хочется процитировать классику:

«Если человек не любит старые дома, старые улицы, пусть даже и плохонькие, значит, у него нет любви к своему городу, если человек равнодушен к памятникам истории своей страны, значит, он равнодушен к своей стране».

Д. С. Лихачев

Малашина Снежана Николаевна,
коллекционер, Вологда

Мне хочется верить в то, что вместе с коллегами нам удастся представить для читателя этого издания и широкой общественности ещё больше интересных экспонатов, открывающих новые культурные и эстетические горизонты.

Максимов Максим Александрович,
коллекционер, Санкт-Петербург



Я бы хотел пожелать читателям этой книги любить свою многовековую историю, интересоваться культурой, и бережно относиться к народной памяти. Ведь тогда и красоты вокруг станет намного больше. Не надуманной, а искренней, такой же, как и всё наше с вами яркое традиционное искусство!

Маяков Филипп Михайлович,
коллекционер, Королёв

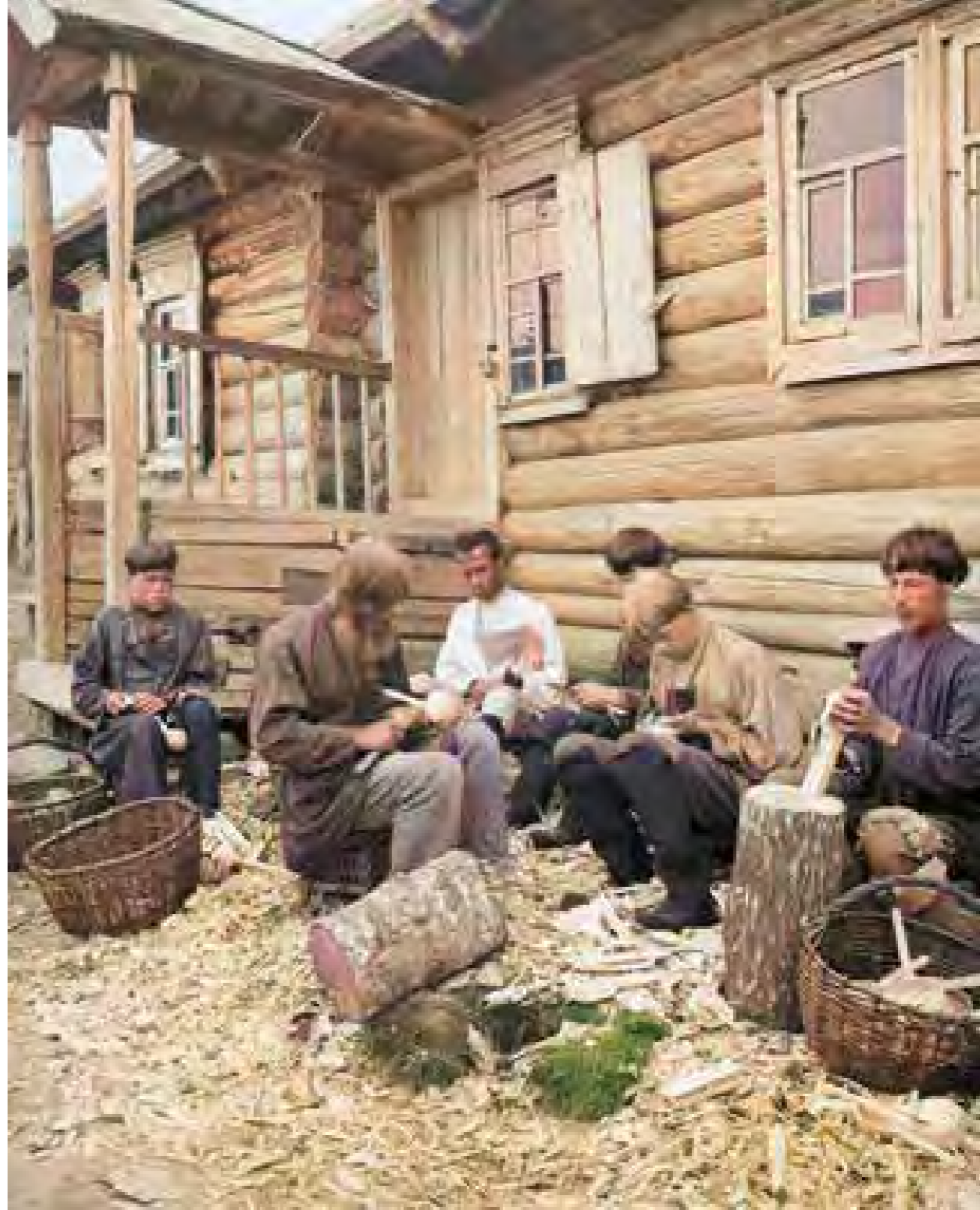
ВЗГЛЯД
В ПРОШЛОЕ







г. Архангельск.
Торговая бурятама.
Archangelsk. Verkauf von roten Rüben.



















ШЕДЕВРЫ
НАРОДНОГО ИСКУССТВА
ИЗ ЧАСТНЫХ СОБРАНИЙ

ВЫШИВКА

Вышивка, как и процесс вышивания, имела в русской деревне обрядовое значение. Вышивали лишь весной, до начала полевых работ. Известно, что в древности славяне почитали полотенца-убрусы, — вернее, священные изображения, вышитые на холсте. На протяжении многих веков узоры эти бережно передавались из поколения в поколение, из рода в род, от матери к дочери.

Девушки с самого раннего детства начинали готовить себе приданое. А сюжеты и узоры на полотенцах копировали с полотенц своих матерей, которые в своё время делали то же самое. Стежок за стежком по ячейкам ткани создавали вышивальщицы силуэт рисунка, пользуясь старыми образцами и сохраняя тем самым основу древних узоров. Поэтому так ценится и так интересна старинная вышивка. Многие в шутку называют её древним ксероксом, который, несмотря на Крещение Руси, позволил через тысячелетия практически в первозданном виде донести до нас древние символы и орнаменты, суть и смысл которых сейчас для многих непонятны.

Само слово «узор» происходит от древнеславянского «узрети» (увидеть). В древней Руси понимали смысл этого слова ещё и как «красота», «благо». В славянских языках, в частности, в русском, «узор» имеет много однокоренных слов: заря, зарница, зарево. Все они по своему смыслу связаны со значениями «свет» и «тепло». Восходя к более древнему культу неба и солнца, узоры являли собой «знамения неба», «божественные знаки».

Когда-то были они не столько украшением в нашем понимании, сколько знаками и образами божественных сил, духовного пути человека. Украшенное ими полотенце всегда висело в «красном углу», а иные, в зависимости от сюжета, участвовали во всевозможных обрядах.

Вышивались не только полотенца, но и одежда. По будням надевали рубахи со скромными украсами, в праздники — более узорчатые. Девушке показаться перед людьми в невышитой рубахе считалось постыдным. Одежду обязательно подпоясывали, ходить без пояса считалось большим неряшеством. В конце XIX века у девушек среднего достатка одних только рубах было десять-пятнадцать, у богатых и рукодельных же тридцать, а то и пятьдесят. Да по обычаю надо иметь сорок полотенце, постельное бельё, верхнюю одежду — всего набиралось столько, что приданое везли в дом жёниха бывало и на двух подводах. После свадьбы деревенские жители приходили к новобрачным посмотреть это приданое. Показывала его сама молодуха, бережно вынимая вещи из сундуков. На полотенцах и подолах рассматривали односельчане вышитые фигуры ромболовых людей, чудо-птиц с пышным оперением, сказочных животных и растений. А в центре узора чаще всего главенствовала женская фигура с воздетыми руками.

Этот образ, пожалуй, самая большая загадка для современных исследователей, ведь он удивительным образом повторяется в различных древних культурах всех континентов, вплоть до средне христианских времён. Например, сравним с иконографическим

изображением Богоматери «Оранта», самым почитаемым в древней Руси христианским образом. У неё тоже чётко чашеобразно, полумесяцем рожками вверх, изображены поднятые вверх и раскинутые в стороны руки. Эта икона именуется «Знамение». В старославянском языке слово «знаменье» произошло от древнерусского «знамя», что означает «знак». Позже эту икону стали именовать в народе не только «знамением», но и «воплощением», знаком спасения.

Ещё в дохристианский период в народе бережно хранилась символика, ориентированная на духовное воспитание. И мы это очень чётко можем проследить по народным вышивкам со священными сюжетами, дошедшими до нас из глубины веков. Взять хотя бы геометрические узоры — в их основе квадраты, круги, треугольники, звёзды, равносторонние кресты и свастики. По мнению специалистов, геометрические знаки в орнаменте — это очень древняя традиция символической передачи духовных знаний, которая существовала во всём мире. Символы несут в себе кодированные знания о человеке, его энергетической конструкции, его возможностях в невидимом мире, включая главную — духовное освобождение. Понимание сути знаков и символов открывает огромную духовную сокровищницу человечества. Но сейчас, к сожалению, для большинства людей это лишь объекты духовного созерцания.



Изображение Архангела Гавриила, пальцы правой руки которого соединены в жесте «благословления» и Богородицы с веретеном в руках, прядущей духовную нить человеческой жизни (схема фресок XI века на алтарных столпах в Соборе Святой Софии; г. Киев, Украина)



Бронзовая икона-вставка с изображением «Оранты» (XII–XIII вв.; г. Брест, Беларусь)



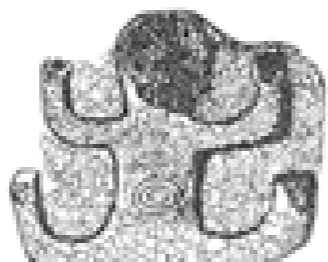
Змеєвик (лицевая сторона) с изображением «Оранты» и божественного Младенца Иисуса (XIV в.; археологическая находка возле г. Бреста, Беларусь)



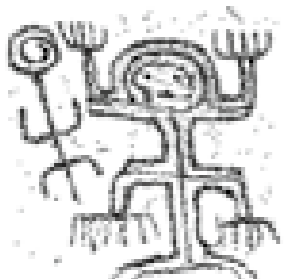
Петроглифы, обнаруженные в долине Камоника (около VI тыс. до н. э.; Валь-Камоника, предгорье центральных Альп, Северная Италия)



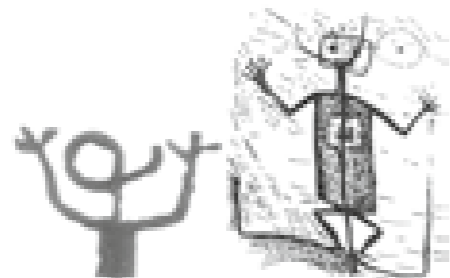
Наскальные рисунки, найденные на побережье Белого моря (около III тыс. до н. э.; Республика Карелия)



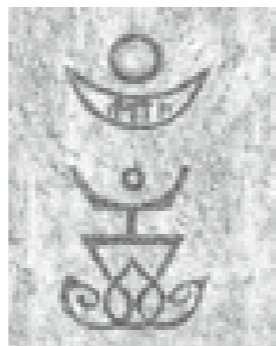
Изображение богини с пометкой энергетического центра — Души. Древняя археологическая культура Чатал-Гюк (VII тыс. до н. э.; Анатолия, Малая Азия)



Петроглиф, обнаруженный в долине Эль-Абра (XII тыс. до н. э.; Колумбия, Южная Америка)



Петроглифы, найденные в северо-западной части Бразилии (X–VII тыс. до н. э.; Южная Америка)



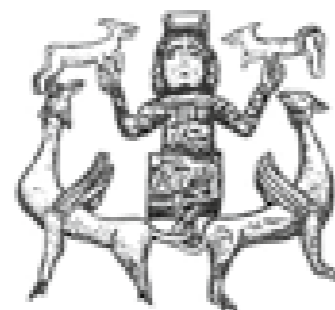
Петроглиф Горного Алтая (Кош-Агачский район, Республика Алтай, Россия)



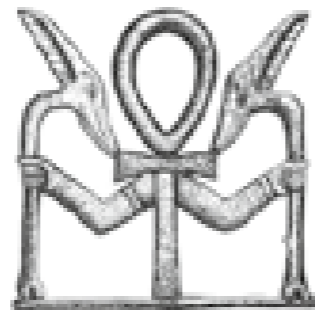
Свинцовое изображение богини Умай (средние века; Иран)



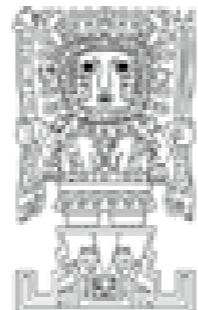
Изображение скифской богини Артимпаса, входившей в состав семибожного скифского пантеона (VII–III вв. до н. э.; Северное Причерноморье)



Белокаменная резьба на южном фасаде Дмитриевского собора (1194–1197 гг.; Владимир-Суздальский музей-заповедник; г. Владимир)



Древнеегипетский знак «анх», держащий двух мифических животных с копытцами (рельеф в египетском храме Себека и Хароериса; 80 г. до н. э.; город Ком-Омбо, Египет)



Верховное божество воды и земли, демиург в религии инков — Виракоча (XI–XVI вв. н. э., Южная Америка)



Богиня аккадской мифологии Иштар на воротах храма (575 г. до н. э.)



«Лунная богиня» Танит на финикийской стеле из Карфагена (Лондон, Британский музей)



Женская статуэтка (1000–650 гг. до н. э.; Иран)



Мозаичное изображение XI века «Богоматерь Оранта»; в изображении зашифрован символ полумесяца рожками вверх и круга



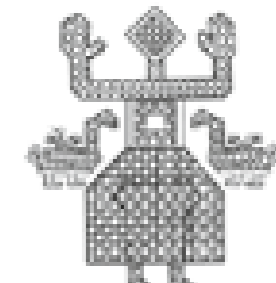
Полумесяц рожками вверх и круг над ним (зал каменных артефактов музея Анатолийских цивилизаций в Анкаре, Турция)



Старинная золотая подвеска народов Южной Америки в виде кубообразной фигуры, стоящей на двухголовой змее в виде полумесяца



фрагмент древнегреческой вазы (Беотийская амфора, около 680 г. до н. э.)



Часто встречающийся элемент русской народной вышивки (богиня Макошь) с изображением сакральных символов



Женская богиня и символ полумесяца рожками вверх на гребне для волос (средние века; остров Тимор, Индонезия)



Керамика народа бамбара (Мали, Западная Африка)



Фригия. Часть сосуда в виде женской фигуры, бронза (VIII–VII вв. до н. э., Турция)



Символично
поднятые вверх
руки (в виде
полумесяца)
на полотенцах
XIX века
из собрания
Фонда «Родная
земля»







Рунообразный узор с дарственной надписью (слева) и каргопольский календарь (справа) на полотенцах из собрания Фонда «Родная земля». Тамбурная вышивка. XIX век





Тамбурная
вышивка
на полотенцах
из коллекции
Малашиной
Снежаны.
XIX век





44

Сюжеты
на полотенцах
из коллекции
Малашиной
Снежаны.
XIX век



45



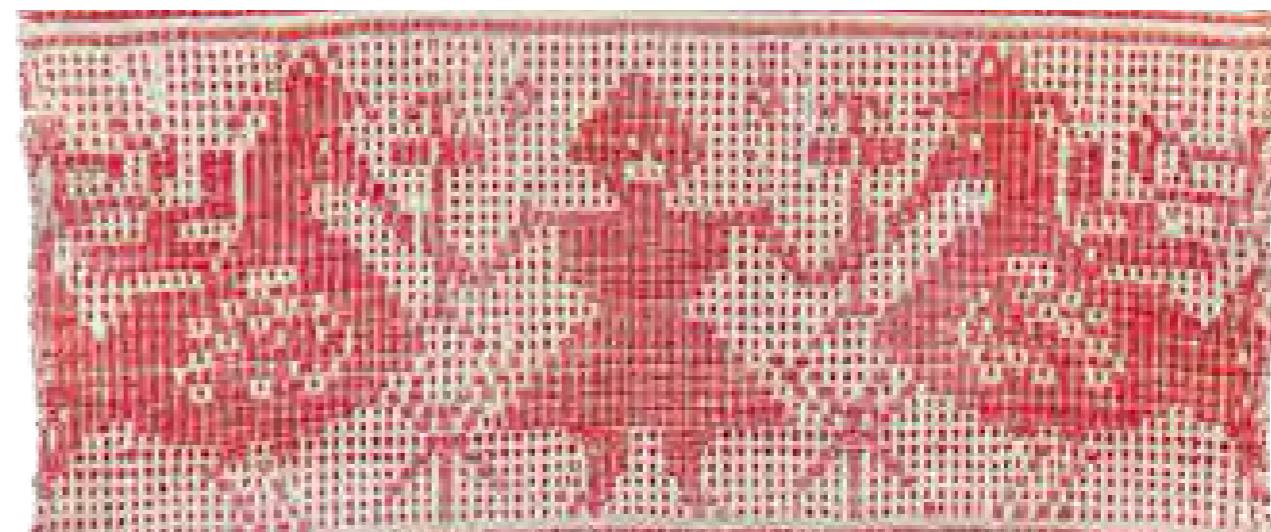
Подзор XIX век,
тамбурная вышивка.
Собрание Малашиной
Снежаны



Сюжетный подзор
из музейного собрания
Фонда «Родная земля»,
XIX век



Символы
на вышивке
XIX века
из коллекции
Малашиной
Снежаны





Символическое изображение Макоши с поднятыми вверх руками в виде полумесяца, барс, древо жизни и другие знаки на полотенцах из собрания Фонда «Родная земля». XIX век





Сюжетные
полотенца
из собрания
Фонда «Родная
земля». XIX век,
Архангельская
область





Узоры
на полотенцах
из собрания
Фонда «Родная
земля». XIX век.
Русский север





Богиня
Макошь,
древо жизни,
птицы
и другие
символы.
XIX век.

Слева:
из собрания
Фонда
«Родная
земля».

Справа:
из коллекции
Малашиной
Снежаны





Птицы и равносторонние кресты на вышивке из собрания Малашиной Снежаны





Слева:
традиционные
животные
по бокам, древо
жизни с символом
полумесяца
рожками вверх.
Коллекция
Малашиной
Снежаны, XIX век.

Справа и следующий
разворот:
свастические
орнаменты
на домотканых
полотенцах
из коллекций
Малашиной
Снежаны
и Анастасии
и Константина
Анисимовичей





ПРЯЛКИ

Прялки, собранные вместе, образуют впечатляющую и богатую картину живого праздничного искусства народа. Двух абсолютно одинаковых изделий не встретишь даже в пределах одного вида росписи или резьбы. Но что же такое русская прялка?

Технически это вертикальная лопасть в виде лопатки для привязывания кудели (пучка шерсти или волокон льна, конопля), соединённый с «донцем», на которое садится пряха. Прялки вырубались из цельного корневища, или могли быть составными. Известны они как минимум с эпохи неолита. Об этом говорят находки археологов в Вологодской области. А при раскопках в Новгороде, Пскове, Москве были найдены образцы XI–XV веков. Изготавливать их продолжали вплоть до 1920–30-х годов.

Старые прялки, обладающие магией художественных произведений, в семьях берегли и передавали из поколения в поколение. Они-то и стали объектами активного собирания и изучения как музеями страны, так и частными собирателями древностей.

Для каждой крестьянки прялка, с которой она не расставалась всю жизнь, имела огромное значение. Этот предмет был не только необходим в быту, но и был связан с самыми лучшими и светлыми воспоминаниями молодости. Поэтому украшению прялки в народе придавали такое большое значение. Пожалуй, ни одно

другое орудие труда не получило столь разнообразных форм и не украшалось с такой любовью, как прялка. Каждая наделена неповторимыми чертами, имеет свой, особый «характер». Фантазия народа создавала и могучие, как монументы, прялки-лопаты, и прялки-лепестки на фигурных стройных ножках, и прялки-башенки, напоминающие изящные архитектурные сооружения.

Крестьянки начинали прясть с раннего детства, уже с 5–7 лет. Значение прядения и ткачества было очень велико с глубокой древности. В старославянском языке слово «веретено» связано со словом «вертеть» (воронка, движение по спирали). Кстати, оно было не только у славян. Древнеиндийское слово «*vartanam*» тоже означает «вращение». Веретено с древности считалось в духовном понимании магическим инструментом, дарованным свыше. То есть, говоря современным языком, это условное обозначение той же молитвы, медитации, духовной практики. Прядение из нитей с помощью веретена являлось определённым духовным символом, который знали многие народы как единение «Земли и Неба», единение человека при его скоротечной жизни с духовным небесным началом (Душой). Нить в религиозном искусстве символизировала духовную жизнь человеческую, а в глобальном смысле — символ времени, связи прошлого, настоящего и будущего. Она являлась духовной составляющей, которая объединяла всё сущее подобно нити, соединяющей вместе все

жемчужины (души). У многих древних народов «Великая Мать» как раз и изображалась с прялкой в руках.

С октября месяца и до конца зимы, до широкой масленицы, собирались деревенские девушки на беседу, вместе пряли лён, пели песни, шутили и веселились. Прялки брали с собой самые нарядные, так как были они предметом гордости каждой из девушек, по улице несли узором напоказ, чтобы все видели их красу. Народ поэтизировал труд пряжи. О ней поётся в песнях, лирических и шуточных. Её образ появляется и в лубке, и в игрушке, и в росписях, где сцена прядения изображается такой же торжественной, как чаепитие и праздничное катание. Образ труженицы-пряжи нашёл отражение не только в народном творчестве, но и в поэзии А. С. Пушкина, И. С. Никитина.

Прялка была одним из самых ценных подарков. Отец дарил её дочери, муж — жене, жених — невесте. Для детей делали особые маленькие прялочки, для девиц и молодых женщин — украшенные с особым старанием. Нередко на прялках-подарках встречаются надписи с добрыми пожеланиями, со словами любви. Например: «Сія прялица изрядна, хозяюшка обрядна», «Кого люблю, того дарю», «Люблю сердечно, дарю во вечно».

Покрывая прялки яркой нарядной росписью или резьбой, народные художники превращали их в подлинные произведения искусства, которые до сих пор приносят нам радость, заставляют восхищаться талантом творцов этих изделий и рассказывают о духовной красоте русского человека.



РОСПИСИ СЕВЕРНОЙ ДВИНЫ

Крестьянские росписи Северной Двины — яркое и самобытное явление русского народного искусства. Ещё в XIX веке музеи Москвы и Петербурга начали формировать интересные коллекции предметов крестьянского быта, украшенных этой росписью. Их собирали и привозили в музеи скупщики. Спрос на них был очень велик уже тогда. Поэтому и хранились в тайне точные адреса, где многие поколения издавна занимались этим ремеслом, где жили и работали создатели прекрасных произведений искусства. Так и вошли они в музейные документы с общим адресом — Северная Двина. В первых печатных работах о русском народном искусстве у графа А. А. Бобринского и у В. С. Воронова, это общее название «северодвинская роспись» закрепилось. И лишь значительно позднее, в 1959 году, экспедиция Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника выехала на Северную Двину с целью найти центры и районы бытования северодвинской росписи. Экспедиции удалось внести полную ясность в общепринятый и очень расплывчатый термин «роспись северодвинского типа», и установить, что она делится на три крупных, совершенно самостоятельных вида росписи: пермогорскую, ракульскую и борецкую (имеющую также разновидности пучужскую и нижнетоемскую).



Пермогорская
прялка.
XIX век.
Из коллекции
Александра
Ильина





Уфтюжские
прялки
из коллекции
Александра
Ильина.
XIX век, центр
д. Слобода





Уфтыжская
прялка
из музейного
собрания Фонда
«Родная земля».
XIX век, центр
Верхняя Уфтыга



БОРЕЦКАЯ РОСПИСЬ

Борецкие, пучужские и тоемские орнаменты — крупный вид белофонной северодвинской росписи. Названия эти даны по центрам производства. При сравнении изделий этих деревень видно, что когда-то был, по-видимому, один центр росписи — Борок. А в последствии рядом возникли ещё два. И лишь незначительные детали, характерные для той или иной деревни, дают возможность разграничить работы тоемских, пучужских и борецких мастеров. Сусальное золото, которым любили украшать прялки этих центров, придаёт им ещё большую праздничность и парадность.

Корни искусства Борка, так же, как и другие росписи Северной Двины, уходят в глубь веков и имеют общие истоки — древнерусское искусство. Но на народные росписи Борка с его очень густым и насыщенным колоритом большее влияние оказала иконопись северной школы, тогда как в жанровых сценах Пермогорья — книжная миниатюра. Композицию росписей борецких прялок часто сравнивают с церковным иконостасом. И даже возницы в борецких росписях одеты в древнерусскую одежду, часто с жемчужным оплечьем и шапочку, отороченную мехом, как персонажи северных икон XVI–XVII веков.



Борецкая
прялка. XIX век.
Из собрания
Александра
Ильина



Две Пучужские
прялки.
XIX век, мастер
обеих
из семьи
Кузнецовых.
Из коллекции
Александра
Ильина (1) и
Константина
и Анастасии
Анисимовичей (2)



Борецкая
прялка
из собрания
Фонда «Родная
земля», мастер
из знаменитой
семьи
Амосовых. XIX
век,
Северная
Двина.



Пучужские прялки
из коллекций: Алекса-
ндра Ильина (1) и Дениса
Пересторонина (2 и 3)



Борецкие (1 и 2),
и пучужская (3)
прялки, Северная
Двина.

Из собраний: Дениса
Пересторонина (1), М. (2)
и Александра Ильина (3)





Борецкая
прялка,
XIX век,
мастер
из знамени-
той семьи
Амосовых.
Из коллекции
Александра
Ильина





Борецкая
прялка
авторства
Василия
Амосова.
XIX век.
Из коллекции
Александра
Ильина





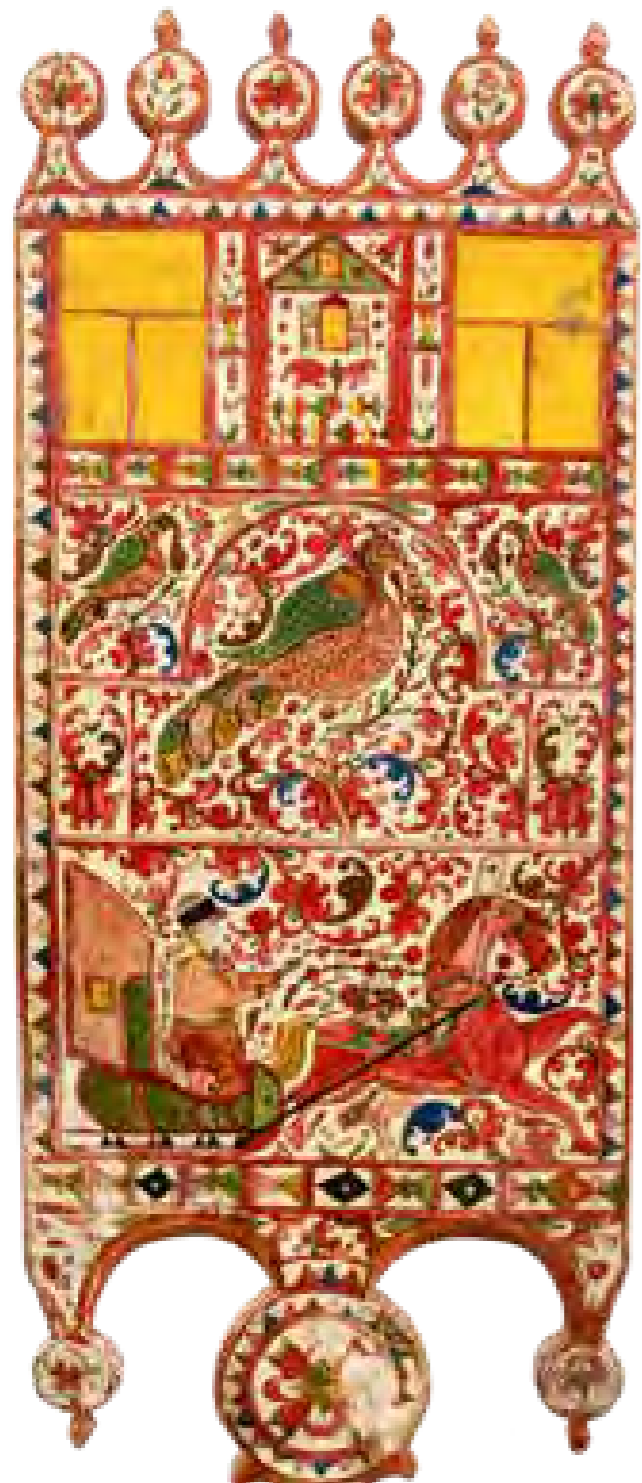
Прялка с сюжетом терема.
1895 год.
Мастер
В. И. Третьяков
(?). Обнаруже-
на в деревне
Анциферов-
ская Верхнето-
емского райо-
на. Из частного
собрания





Борецкая
прялка
из собрания
Фонда
«Родная
земля».
XIX век





Борецкая
прялка
из собрания
Фонда «Родная
земля». XIX век,
Северная Двина



РАКУЛЬСКАЯ РОСПИСЬ

Ракульская роспись имеет очень глубокие самобытные традиции. Она совершенно не похожа на пермогорскую и борецкую и по художественным достоинствам в период своего расцвета нисколько не уступает прославленной белофонной росписи Пермогорья. Но популярностью она пользовалась на гораздо меньшей территории — только в одном Черевковском районе. Начиная с середины XIX века, и заканчивая моментом затухания промысла в 1930-е годы, в деревне Ульяновская росписью прялок и набирух занималась только одна, правда, очень многочисленная семья Витязевых. Ремесло в этой семье передавалось из поколения в поколение.

В характере орнамента ракульской росписи, особенно ранних произведений, имеются черты, которые позволяют говорить о их близости к миниатюрам поморских рукописей, исполненных на реке Выг. Так, например, на миниатюре XVIII века растительный орнамент очень близок к ракульским росписям периода расцвета промысла.

Тот факт, что никто в деревне и в округе, кроме семьи Витязевых, не занимался росписью, наводит на размышления. Не являлись ли Витязевы семьёй старообрядцев, которая, скрываясь от гонений в середине XIX века, была вынуждена покинуть одно из старообрядческих поселений Севера и переместиться в новые, более безопасные места, где вместо переписки и оформления древних книг занялась росписью бытовых вещей, сохранив в своём творчестве традиции древнерусского искусства?







Ракульские
прялки.
Из собрания
А. Ильина (1 и 2),
из коллекции
Ф. Маякова (3).
Более поздняя
(4) из собрания
А. Ильина





ПТИЦА АЛКОНОСТ

Одним из самых характерных элементов пермогорской росписи является птица Алконост. Сирин, Алконост, Гамаюн — птицы древнейших легенд и сказаний. О них упоминают русские летописи, их изображения сохранились среди иллюстраций к древним рукописным книгам, на ювелирных изделиях Киевской Руси, в резьбе белокаменных соборов далёкой от Киева Владимиро-Суздальской земли (Дмитровский собор во Владимире — 1212 год, Георгиевский собор в Юрьеве-Подольском — 1230 год). Кто они, эти загадочные птицы-девы из Райского Сада, и как они попали в русскую культуру?

Алконост (алконст, алконос) — в русских и византийских средневековых легендах райская птица-дева бога солнца Хорса, приносящая счастье. Алконост утешает своим пением святых, возвещая им будущую Жизнь. Эта птица несёт яйца на берегу моря и, погружая их в глубину, делает его спокойным на 7 дней. Пение Алконоста настолько прекрасно, что услышавший его забывает обо всём на свете.

Алконост изображается полуженщиной-полуптицей с большими разноцветными перьями (крыльями), человеческими руками и телом. Руки-крылья раскинуты вверх полумесяцем — и здесь тоже прослеживается важный символизм, сохранившийся с древних времён.

Существует подпись под одной из лубочных картинок с её изображением:

«Алконост близ рая пребывает, иногда и на Евфрате-реке бывает. Когда в пении глас испускает, тогда и самое себя не ощущает. А кто вблизи тогда будет, тот всё на свете забудет: тогда ум от него отходит, и душа из тела выходит».

Считается, что на Коляду (в зимнее солнцестояние) Алконост рождает детей на «краю моря», и тогда семь дней стоит безветренная погода. Упоминание цифры 7 в случае с птицей Алконостом также имеет очень важные и древние корни и смысл.

Самое раннее изображение Алконоста находится среди миниатюр и заставок Юрьевского Евангелия 1120–1128 годов — одного из древнейших памятников русской письменности, которое было выполнено в Киеве по заказу Юрьевского монастыря древнего Новгорода.

Со временем в народе, вероятно, размылась разница между птицей Алконост (светлой птицей, приносящей счастье), и птицей Сирин (тёмной птицей, вестником подземного мира), поэтому в искусствоведческих работах иногда можно встретить упоминание, что в пермогорской росписи изображался Сирин. Но местные жители называли эту мифическую птицу «Райская птица», и даже в ГИМе сохранился ставчик с подписью «Птица райская», отсюда можно сделать уверенный вывод, что изображали всё-таки именно Алконоста. Да и зачем изображать на прялке, которую так ценили и берегли, злую птицу Сирина, возвещающую о бедах?





Пермогорская прялка и её
фрагменты из собрания
Фонда «Родная земля».
Мастер Мишарин. XIX век,
Северная Двина





Пермогорская
желтофонная прялка,
XIX век. Из собрания
Фонда «Родная земля»





Пермогорская прялка
мастера Мишарина.
Середина — вторая
половина XIX века.
Из собрания Фонда
«Родная земля»





Пермогорские
прялки из кол-
лекций: А. Ильи-
на, К. и А. Аниси-
мовичей, Фонда
«Родная земля»



ПРЯЛКИ НЕИЗВЕСТНОГО МАСТЕРА ПЕРМОГОРСКОЙ РОСПИСИ

Предметов, украшенных пермогорской росписью, в местах их бытования сейчас уже почти не встретишь. Подобные предметы начали вывозиться в музеи ещё с конца XIX века. Поэтому каждая новая находка — это большое событие. Основная часть известных пермогорских прялок выполнена по относительно стандартной схеме. В верхней части в круге райская птица, а в нижней — чаепитие или повозка с санями. Другие композиции редки, хотя и существуют. И в этой связи особого внимания заслуживают четыре уникальные пермогорские прялки с большим количеством персонажей и общими стилистическими решениями. Не так давно они были найдены случайно в Красноборском районе Архангельской области. Роспись этих прялок отличается от стандартной схемы, употребляемой многими мастерами на рубеже XIX–XX веков, и обладает неповторимой и яркой индивидуальностью. Прялки находились под сильно потемневшим авторским покрытием, и в процессе реставрации были раскрыты от старой олифы.

Поиски аналогов в государственных собраниях приводят к прялке из собрания ГИМ, впервые опубликованной в 1911–14 годах в знаменитых таблицах графа Бобринского. Сам автор росписи на этой прялке раскрывает содержание изображений, деталей и орнаментов. Начинаются объяснения с оборотной стороны прялки, по часовой стрелке: «Написано на престце всякими колерыма. Есть кутюшка. а повыше кустики. А повыше

того мужикъ стоит бацица. А повыше тово сидять чай кушаютъ. А повыше тово петухъ даконь да промезу има кустикъ. А повыше покрашено лентоцка. А повыше тово древо»... На лицевой: «Мужикъ на лошаде идетъ. Баба предеть сидить. А повыше петухъ идетъ за собою кутюшку ведеть». Госкаталог предположительно относит эту прялку к концу XVIII — началу XIX века. И, бесспорно, выполнена она тем же автором.

Художник этих прялок показал себя искуснейшим декоратором: роспись яркая, красочная и нарядная, напоминает красивую праздничную ткань, от которой сложно оторвать взгляд. В своих творениях неизвестный мастер максимально проявил творческую свободу и разнообразие. Не только райские птицы, но и другие персонажи на всех прялках крупные, они занимают или равный объём с орнаментом или даже преобладают над ним, создавая удивительный ковровый узор.

Подобных сочетаний форм деревянной основы, живописи, рисунка, композиции и второстепенных деталей нельзя обнаружить ни в каких других группах памятников. Прялки этого неизвестного мастера обладают неповторимыми тонкостью и изяществом. Каждое новое изделие — это новая насыщенная композиция, исполненная творческой живостью, никогда не превращающуюся в заученную схему. Как звали этого мастера, и откуда он черпал вдохновение? Кем он был? Почему так мало его работ дошло до наших дней? В какие годы он творил? Этого, скорее всего, мы уже никогда не узнаем. Нам остаётся только любоваться чудом сохранившимися прялками с удивительными, почти сказочными, узорами.





Пермогорская
прялка
неизвестного
автора
из частной
коллекции





Несмотря на небольшую поверхность, предназначенную для росписи, мастер этой прялки проявил все характерные особенности своего почерка. Композиция на лицевой стороне ковровая, не имеет графических делений полосами на верх и низ, а происходит за счёт группировки крупных персонажей и орнамента. Фон традиционно белый. Обрат данной прялки сохранился плохо, но по оставшимся фрагментам можно смело сказать, что он так же не имел делений на верх и низ, и был богато украшен сюжетами.

Из всех известных образцов пермогорской живописи именно этот мастер проявил в росписи прялок наибольшую творческую свободу и разнообразие, что безусловно ставит единичные сохранившиеся его работы в категорию шедевров народного искусства.

Пермогорская прялка
неизвестного автора
из собрания Фонда
«Родная земля»





Пермогорская
прялка
неизвестного
автора
из частной
коллекции



РЕЗНОЙ ВОЛЖСКИЙ СТОЛБИК

Столбчатые прялки — выдающиеся произведения народного искусства. Они прекрасны не только формой, но и богатством резьбы — рельефной, выемчатой, ногтевидной, контурной и сквозной. В XIX веке утвердился тип многоярусной башенки с рядами сквозных арок. В этих прялках народные мастера создали художественный образ, проявив глубокое понимание формы башни. Исследователи отмечают в этих прялках влияние архитектурного образа шатровых храмов и колоколен XVII века. В резьбе же мы наблюдаем глубокую архаичность приёмов и древность узоров. Происходит этот тип прялок из районов Ярославской губернии, граничащих с Костромской областью

Прялки из частного собрания (1), Филиппа Маякова (2) и Фонда «Родная земля» (3). XIX век.

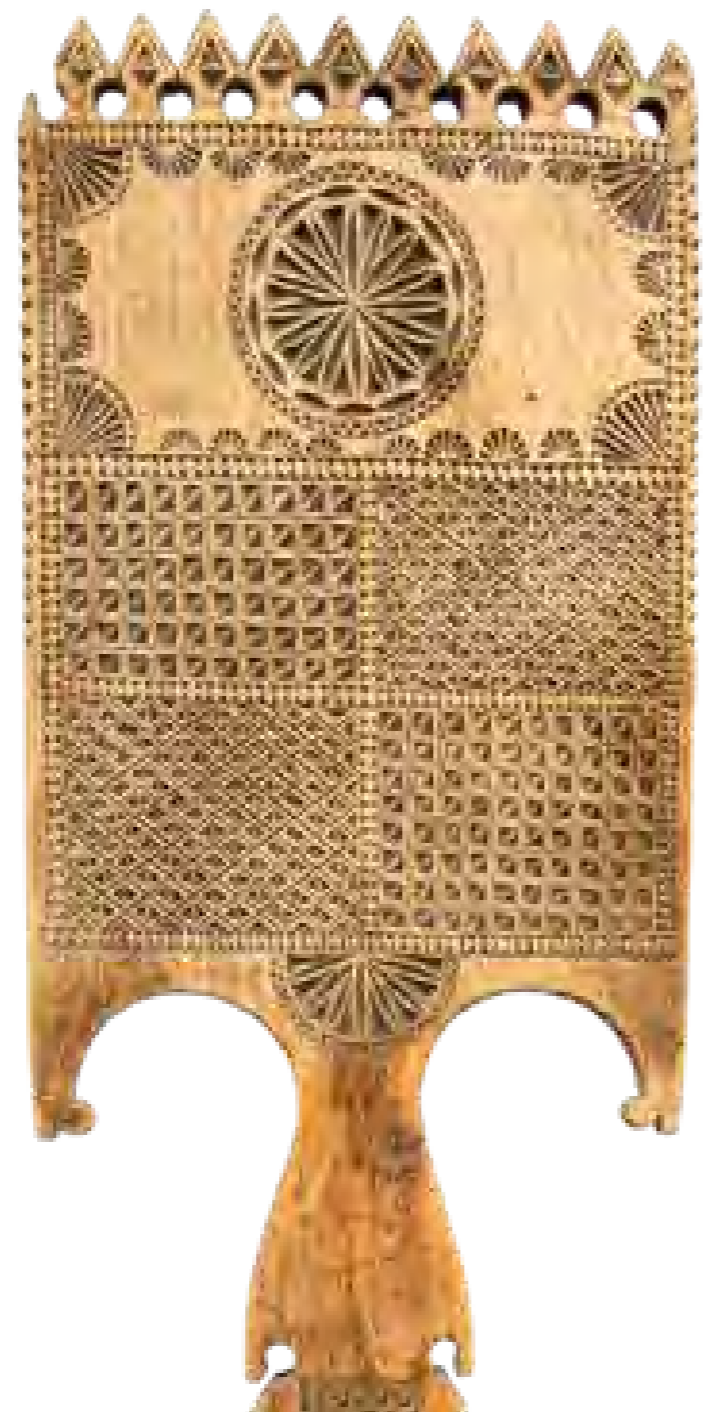


РЕЗНЫЕ ПРЯЛКИ

Прялки центрального региона (Тверская, Ярославская, Костромская губернии) и прялки Русского Севера декорировались, в первую очередь, трёхгранно-выемчатой резьбой. А Вологодская губерния с её уездами создала в XIX веке наиболее художественно значимые образцы этого искусства. Резные прялки разных мест имеют свои особенности и нюансы, но все они совершенны в своей законченности, гармоничных пропорциях и искусной геометрической резьбе. Эта архаичная резьба вглубь доски не нарушает плоскостность прялки, но создаёт великолепную игру света и тени на острых гранях и скруглённых выемках узоров. Сами узоры также уходят своими корнями в глубокую древность. Центральным композиционным элементом чаще всего является круг (символ Души у многих народов), дополненный не менее интересными символами — ромбами, спиралями, треугольниками и другими знаками. Все они, каким-то непостижимым образом, тесно перекликаются не только с узорами на старинных русских вышивках, но и с искусством других древних культур мира.

Вологодская прялка
из собрания Фонда
«Родная земля».
Первая половина XIX века

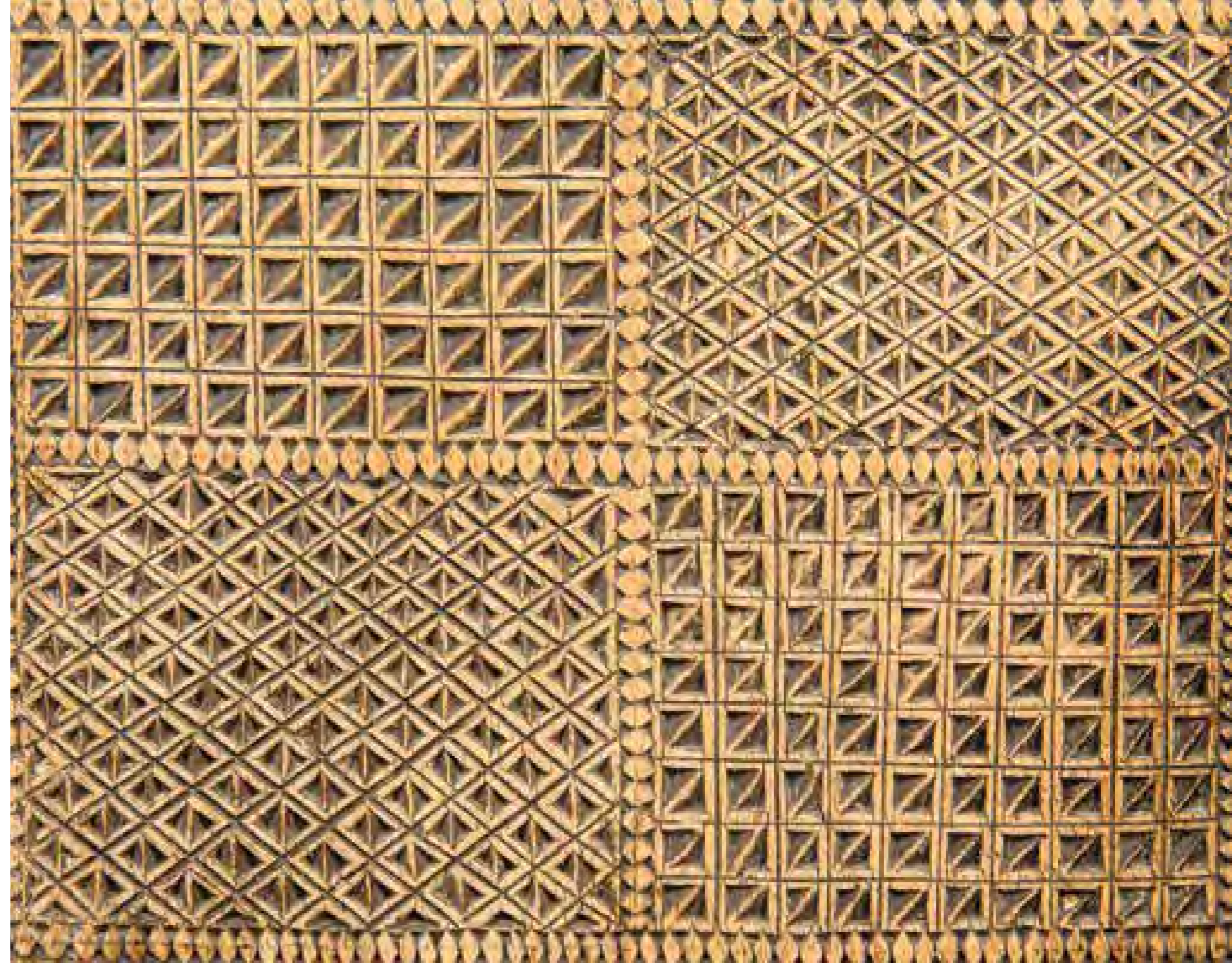




Прялки бассейна
реки Сухона.

Слева
вологодская
из коллекции
А. Ильина.

Справа тотемская
из собрания
Фонда «Родная
земля»





Вологодская прялка
с необычной фигурой
и орнаментом, две кар-
гопольские, из собрания
Фонда «Родная земля».
XIX век





Вологодские (тарногские) прялки знаменитого мастера резьбы Степана Оглоблина, конец XIX века





Вологодская
прялка,
XIX век,
из коллекции
Ф. Маякова



Лопасть онежской
прялки
из коллекции Ф. Маякова



Вологодская
прялка,
из коллекции
С. Малашиной



Каргопольская
прялка из со-
брания Фонда
«Родная земля»



Вологодская (?)
прялка из коллекции
С. Малашиной



Каргопольская
(Онежская?)
прялка
из собрания Фонда
«Родная земля»



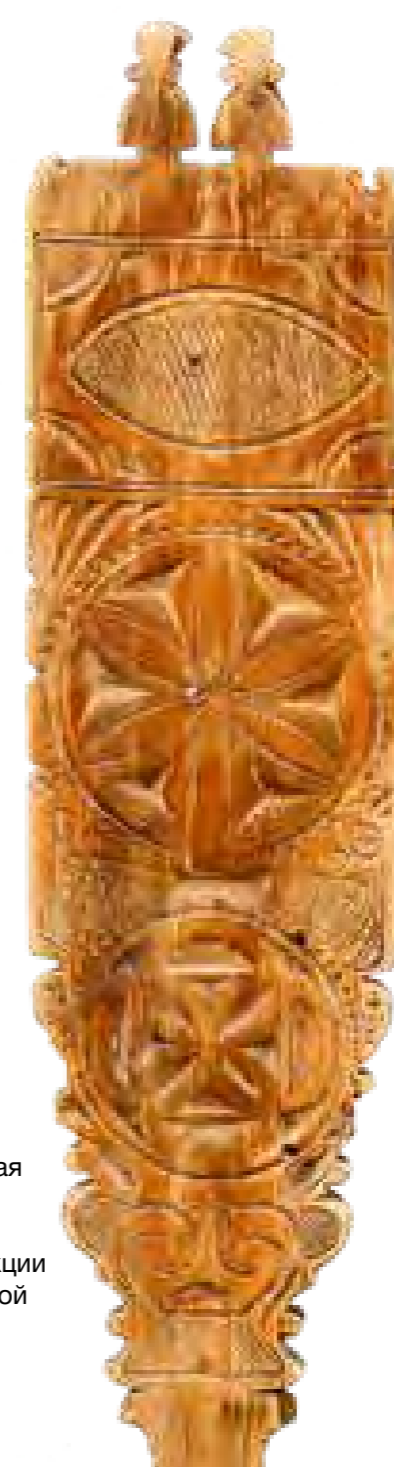
Онежская прялка
из коллекции Константина
и Анастасии Анисимовичей



Вологодская прялка
из коллекции Малашиной
Снежаны



Поморская
прялка
с побережья
Белого моря
из собрания
Фонда
«Родная
земля»



Ракульская
(резная)
прялка
из коллекции
Малашиной
Снежаны



Вологодская прялка
(Кадниковский уезд)
из коллекции Кон-
стантина и Анаста-
сии Анисимовичей



Лальская прялка
из коллекции
Маякова Филиппа



Не идентифицирован-
ная прялка из собрания
Фонда «Родная земля»
(возможно, Вологодская)



Тарногская прялка
из коллекции
Ильина Алексан-
дра, XIX век



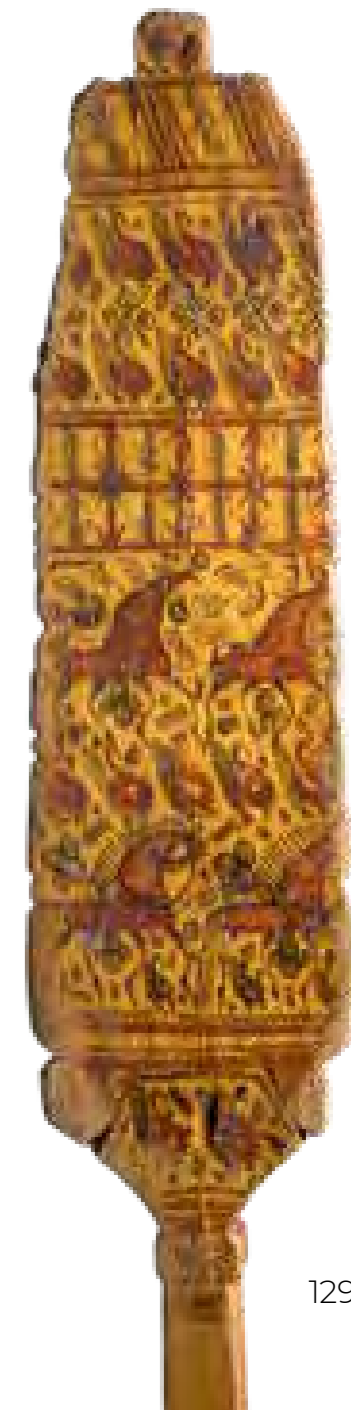
Тарногская прялка
из коллекции
Малашинной
Снежаны, XIX век



Верховажская
прялка из коллекции
Ильина Александра,
XIX век

МЕЗЕНСКАЯ РОСПИСЬ

На далёком севере, среди болот и непроходимых лесов, течёт широкая и полноводная Мезень. На её высоких и крутых берегах возникло ещё одно направление живописного мастерства, называемого мезенской росписью. Мезенские прялки производят необычное впечатление. Технические приёмы их росписи сажей и береговой охрой при помощи палочки и птичьего пера указывают на очень древние традиции. Их узоры напоминают неолитический орнамент. До сих пор нет однозначного мнения специалистов, существует ли прямая связь между мезенской росписью на прялках и искусством, отдалённым от неё тысячелетиями? Любопытно сравнить орнамент мезенской росписи с наскальными рисунками, открытыми не так давно в Зонежье. Их исполнители жили здесь более 4000 лет назад. Поражает сходство сюжетов наскальных изображений с росписью мезенских прялок: те же сцены охоты, рыбной ловли, те же птицы, олени, лодки.



Мезенские прялки из собраний
Малашиной Снежаны (1 и 2) и Фонда
«Родная земля» (3 и 4 детская)



Селецкая прялка
и её фрагмент
из собрания
Фонда «Родная
земля», конец
XIX века



ГРЯЗОВЕЦКИЕ ПРЯЛКИ

Грязовецкие прялки вырезались из целого куска дерева. Район их бытования довольно обширен — от Вологды до границы с Ярославской и Костромской областями. Выделяется три разновидности этих прялок, с отличиями по характеру резного орнамента, а также по некоторым особенностям формы. В глубокой архаичности грязовецких прялок не приходится сомневаться, хотя прорезные узоры и росписи на них появились значительно позже. Наиболее ранние прялки были покрыты трёхгранной резьбой — одним из самых древних видов резьбы по дереву, мотивы которой уходят в глубокие языческие времена.

Описывая декоративные узоры грязовецких прялок, многие исследователи делали предположения относительно их языческого содержания, однако расшифровать древнейшую символику этих узоров отважился только В. М. Василенко. Именно он впервые сравнил форму грязовецкой прялки с таинственным образом богини Макоши.



Прялки из собраний А. И. К. Анисимовичей, А. Ильина, С. Малашиной и Фонда «Родная земля»



Грязовецкие
прялки, XIX век,
из коллекций Фон-
да «Родная земля»
(1, 2), А. Ильина
и А. и К. Анисимо-
вичей



Грязовецкие прялки
из коллекции
Александра Ильина.
XIX век



Грязовецкая прялка
с орлом из коллекции
Филиппа Маякова.
Конец XIX века



Более ранняя
грязовецкая прялка
из собрания Фонда
«Родная земля»





ЯРОСЛАВСКИЕ «ТЕРЕМКОВЫЕ» ПРЯЛКИ

Местное название «копыл корчѣный». Занимают почти всю северную часть Ярославской области и граничат на севере с Грязовецким типом. Особенностью является верхняя часть в виде остроконечного кокошника, включающего в свою композицию изображения коней и птиц. Чуть ниже в центре — розетка. А на ножке контурной техникой резали сцены чаепитий, танцев, катаний и другое. А выше — изображение сказочного терема. Вероятно, поэтому за прялками и закрепилось название «теремковые».





Ярославские теремковые прялки из коллекции Дениса Пересторонина, Константина и Анастасии Анисимовичей, Фонда «Родная земля» и Филиппа Маякова



СВОБОДНО-КИСТЕВАЯ РОСПИСЬ

Основу живописных свободно-кистевых росписей составляет мягкий, пластичный, свободно нанесённый кистевой мазок. Звучность цветовой гаммы усиливается ярким цветным фоном. Без предварительного наброска, роспись выполнялась свободно кистью. На тонированную поверхность наносился подмалёвок. Затем выполнялась оживка. Далее прорисовывались дополнительные элементы росписи: завитки, кайма и т. д. Смешение масляных красок происходило на самой поверхности работы, благодаря этому создавались мягкие переходы от одного цвета к другому, что создавало великолепие целого. Удивительное смелое сочетание светотонных и цветоконтрастных приёмов, тонкая моделировка пятна на предметах с такой росписью искусны и очень выразительны. Основным же мотивом являлись цветы и растительные сюжеты.



Прялка XIX века
из собрания Фонда
«Родная земля»





Прялка со свобод-
но-кистевой
росписью
из коллекции
Анастасии
и Константи-
на Анисимо-
вичей



Прялка с птицами
из коллекции
Малашиной Снежаны



Прялка с львами
из частной
коллекции



148

Прялка из собрания
Фонда «Родная земля»



Прялка из частного
собранин. XIX век

149

3 марта 1861 года император Александр II подписал манифест об отмене крепостного права. Этим документом царь «даровал» личную свободу примерно 23 миллионам крестьян, находившимся практически в неограниченной власти помещиков, которые их покупали и продавали, ссылали в Сибирь, подвергали телесным наказаниям, и могли отобрать любое личное имущество. Крепостные долгое время были лишены даже права жаловаться властям на жестокость барина.

Историки оценивают инициированную Александром II крестьянскую реформу неоднозначно. Некоторые считают, что крестьяне не стали в полной мере свободными, сохранив экономическую зависимость от помещиков, другие же отмечают огромное количество бунтов, связанных с новыми трудностями крестьян. Но, как бы то ни было, отмена крепостного права бесповоротно изменила Россию, её людей и весь ход истории. Как отмечали современники, в ту пору преклонялись лишь перед грубой силой, презирая право и законность. Наступало время надежд — надежд на продолжение коренных преобразований, на развитие страны и на личную свободу и счастье её граждан.

Возможно, именно поэтому неизвестный уральский мастер изобразил в свободно-кистевой манере на этой прялке конкретный и легко узнаваемый образ царя-освободителя?! Только взгляните, как при всей наивности и неискущённости живописи, удивительно точно переданы настроение, взгляд, отличительные черты внешности и даже характер императора!



150



151

МОЧЕСНИКИ

Веретена с напряденными нитками — мычками или мочками — пряжи складывали в специальную коробочку. Отсюда и её название — «мочесник». Стенки мочесника делались из полоски луба, всю поверхность которого городецкие мастера расписывали нарядными орнаментами и бытовыми сценками. Расцвет городецкой живописи, которую мы видим на мочесниках, приходится на 1870–80-е годы. В это время, например, только в одной деревне росписью могли заниматься до пятнадцати дворов.

Но к концу XIX века в декоративном искусстве Городца стали заметны признаки упадка, вызванные тем, что нужное для производства изделий дерево сильно подорожало. Основная же причина — появление дешёвого фабричного ситца, который заменил ткани, изготавливаемые вручную. Отпала надобность в донцах, гребнях, веретенах, и, конечно, мочесниках. Прядильные и ткацкие машины вытеснили все нехитрые орудия деревенской пряжи. А у городецких художников не стало главных «полотен», на которых они выявляли своё живописное мастерство.



Мочесник из коллекции Александра Ильина



Мочесник из собрания Фонда «Родная земля»



Различные бытовые сюжеты с четырёх сторон мочесника из собрания Фонда «Родная земля»



Мочесник с сюжетом прядения из собрания Фонда «Родная земля».
XIX век. Городецкий район



Мочесник с пароходом, 1899 год. Из собрания Фонда «Родная земля».
Городецкий район.



Мочесник из коллекции Дениса Пересторонина



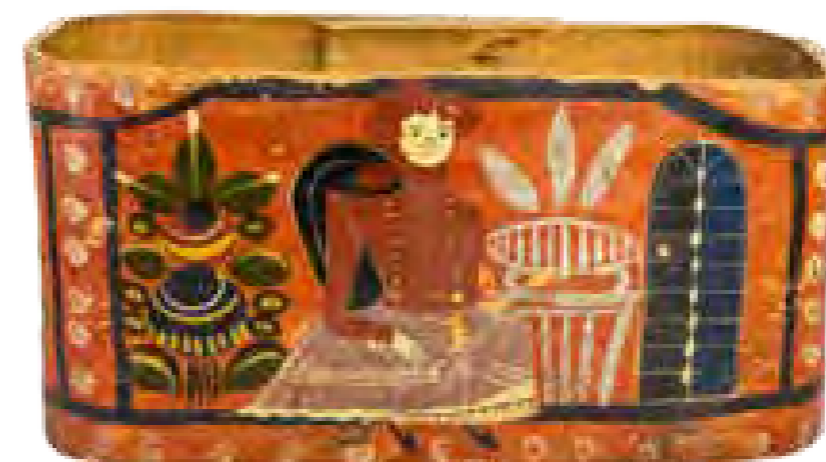
Мочесник из коллекции Константина и Анастасии Анисимовичей



Мочесник из коллекции Дениса Пересторонина



Мочесник из коллекции Анастасии и Константина Анисимовичей



Мочесники из коллекции Дениса Пересторонина, XIX век, Городецкий район

ДОНЦА

Украшение донец (часть прялки, на которую садились) — особый и самобытный вид народного искусства, характерный только одному региону. В расцвет промысла городецкие мастера создали свой уникальный и неповторимый приём — инкрустацию морёным дубом.

В речке Узоле крестьяне находили затонувшие стволы древнего, промороженного до черноты дуба. Фигуры коней, птиц, людей и «мушечки» в виде гвоздиков придумали вырезать из этого дуба и вставлять в подготовленные углубления донца. Закрепляли без клея гвоздиками из того же дуба. Вставки, сделанные из морёного благородного дерева, рельефно выделялись на светлой поверхности донца, все остальные детали выполнялись резцом приёмом скобчатой резьбы. Таким образом, получалось уникальное, богато украшенное декоративное панно.

В дальнейшем, ближе к середине XIX века, инкрустированные донца начинают подкрашивать, что сделало их ещё более нарядными и красочными. И уже со второй половины века, из-за необходимости увеличить производство, сложная и трудоёмкая техника инкрустации стала заменяться простой резьбой с тёмной подкраской под цвет морёного дуба, а затем и вовсе осталась только живописная манера украшения городецких донца.



Городецкое донце,
инкрустированное
морёным дубом
из собрания Фонда
«Родная земля»











ГЛУХАЯ ДОМОВАЯ РЕЗЬБА

Ещё несколько десятилетий назад для тех, кому доводилось бывать в деревнях вблизи Городца, встречи с нарядной и сказочной домово́й резьбой не были редкостью. Теперь увидеть её можно только в музеях, да и на нескольких оставшихся домах Заволжья. Исследователь нижегородской глухой резьбы М.П. Званцев в 1969 году писал: «Сложен вопрос о происхождении резьбы. Интересен тот факт, что на сравнительно ограниченной территории и в сравнительно ограниченный отрезок времени — одно столетие — зародилась, расцвела и угасла не имеющая в своей развитой форме аналогий такая оригинальная отрасль народного искусства».

Судя по всему, создание глухой домово́й резьбы в Городце XIX века было вдохновлено различными источниками: орнаментами и рельефной каменной резьбой древних соборов Владимира и Юрьева-Польского, рисованными заставками старообрядческих книг и рукописей, народной вышивкой, изразцами XVII века, но особенно — образами «корабельной рези».

Дело в том, что в начале XIX века на базе традиций предыдущих столетий в землях, окружающих Городец, процветало украшение бортов судов богатой и искусной резьбой.

Англичанин Джером Гарсей, побывавший в Московии в 1584 году, описывая строившийся в Вологде флот Ивана Грозного, особо упоминает о двадцати кораблях

с их «удивительной красотой, величиной и странной отделкой», подразумевая под этим «изображения львов, драконов, слонов, единорогов и русалок». Писатель-этнограф С. Максимов в 1873 году писал: «Уже за Балахной начинают строить любимые волжские суда — расшивы, расписные и размалёванные, по носу и корме разукрашенные разными чудовищами». А составитель первого «путеводителя» по Волге Н.П. Боголюбов, говоря о тех же расшивах, пишет, что «эти суда — самые красивые на Волге. Украшения их весьма затейливы: на носу обыкновенно рисуют глаза, либо сирены, либо иные чудовища неведомые самим художникам, их рисовавшим, а борта изукрашены резьбой, около которой, кроме топора, не трудился никакой другой инструмент».

Но ближе к концу XIX века случилось то, о чём написал В. Даль: «Это резное искусство развивалось на волжском судостроении. Нынче, когда прежние разукрашенные расшивы, мокшаны и коноводки вытесняются постепенно пароходами и баржами, корабельные резчики стали работать по деревням; ставни, наличники, карнизы и подкрылки к избам они вырезают с большим вкусом».

В связи с появлением на Волге пароходов, строительство деревянных судов начало постепенно сокращаться. Сократилось, естественно, и массовое изготовление корабельных резных украшений. Без работы осталось большое количество искусных резчиков. Это привело к тому, что богато украшенные резные доски начинают

всё чаще употребляться в убранстве крестьянских изб. Этому способствовало также и появление в деревне зажиточных крестьян, которые имели возможность потратить большие средства для постройки себе пышно украшенных домов.

Таким образом то, что сохранялось в памяти народа со времён славянского язычества, не было полностью утрачено и перевоплотилось в таких своеобразных архитектурных формах, как глухая домовая резьба, на Нижегородской и, в частности, Городецкой земле.



Фрагменты глухой домово́й резьбы с оконных наличников из музейного собрания Фонда «Родная земля». Городецкий район, 1882 год. Неизвестный мастер







ДОМ ЛЯЧИНА

Летом 1990 года экспедиция Государственного историко-архитектурного, художественного и природного музея «Царицыно», с согласия хозяина С.С. Лячина, из деревни Воловое Городецкого района Нижегородской области, вывезла резьбу его дома. Это были доски фронтона, светличное окно, восемь наличников, лобовые доски переднего и боковых фасадов. Около сорока не повторяющих себя мотивов глухой резьбы — фараонки, берегини, львы, птицы, растительные и геометрические орнаменты. Изготовление декора на доме обозначено 1885 годом.

Прадед нынешнего владельца дома, Сергей Иванович Лячин, был из старообрядцев, да еще и староста. И когда он стал строить новый двухэтажный дом, то задумал украсить его резьбой такой красоты, какой ни у кого из соседей нет и быть не должно. Сам искал резчика. Наведывался с этой целью в Нижний Новгород и Городец, на ярмарки и базары, расспрашивал — не знает кто хорошего мастера. Долго не находил. Однажды в трактире Нижнего разговорился — где, мол, найти такого, кто «сказку на доме сделает и ни одной погрешности в резьбе не допустит?». И тут один из завсегдатаев ему признался «А вот я и есть!». Мастер оказался в трактире. Кто такой, откуда, как его звали — этого в семье Лячиных не помнят. Прадед, конечно же, знал, да никто не догадался спросить его об этом. Вспоминают только его рассказ, что ничего с собой у мастера не было, кроме инструментов в мешке и хорошей башки. Тем и богат оказался.

Пока резал узоры для дома, жил в семье прадеда за прокорм. Работал хорошо, резьбу придумал знатную.

Интересно, что уже в начале XX века образы единорогов, берегинь, птиц, их присутствие на карнизах, на наличниках и воротах «... было вероятно загадкой для людей, дома которых они украшали. Они уже не пользовались уважением, над ними насмехались» (М.П. Званцев. Нижегородская резьба. 1969). Во время работы экспедиции музея «Царицыно» в 1990 году при попытках выяснить, что изображено на наличниках и лобовых досках, жители деревни либо недоумённо пожимали плечами, либо отвечали несколько даже с вызовом «Обезьяны



изображены. Давно пора бы сменить резные доски Степану на тёсовые, чистые. Дом только красивее станет. И зачем только Лячины сохраняют этих обезьян? Советовали хозяину — сожги резьбу, а новые доски поставь, а наличники замени на вырезные, ажурные...».

Когда резные доски и наличники были сняты с дома сотрудниками музея и какое-то время до погрузки в машину лежали на зелёной траве, жители деревни подходили к ним, внимательно рассматривали резьбу. Может быть, они впервые для себя открывали притягательную силу красоты изобразительных мотивов, по соседству с которыми прошла их жизнь? Возникает справедливый вопрос: а нужно ли было увозить в московский музей эту резную сказку? Не лучше ли было оставить её среди окружающей дом природы? Ответим однозначно: нужно, необходимо было поместить уникальную резьбу в коллекцию российского государственного музея, чтобы спасти её и от разрушения временем, и от вероятности пожара, который в любой момент мог бы случиться, и уничтожить редкостный по красоте памятник народного искусства.

«Все годы берёг резьбу, а теперь уже годы не те. Боюсь, что однажды поломают резьбу просто из озорства, а то и сожгут — такие намерения были уже, да Бог убеждён» — признавался в разговоре хозяин дома С.С. Лячин.

Сейчас всё это богатство бережно хранится в фондовых хранилищах музея, но вам, дорогие читатели, представляется редкая возможность рассмотреть фрагменты и сюжеты этой резьбы на представленных фотографиях.

















САНКИ

При взгляде на яркие праздничные санки, с умелым соединением резьбы и росписи, встаёт перед глазами картина весёлого народного гуляния на Масленицу. Ярко расписанные масленичные салазки называли в старину «чунки». На таких чудо-санках катались в старину лишь раз в год на Масленицу с горок не только дети, но и взрослые, а сопровождалось это всеобщим весельем, смехом, шутками и играми. На некоторых санках делались потешные надписи, например: «Любишь кататься, люби и саночки возить», или «Весело-весело в горочку катить».

К сожалению, до нашего времени таких саночек дошло гораздо меньше, чем прялок. И ещё меньше — с северодвинской росписью.



Масленичные санки с борецкой росписью из коллекции Александра Ильина. XIX век. Архангельская область. Северная Двина





Праздничные санки из коллекции
Малашиной Снежаны, XIX век,
Архангельская область



Масленичные санки
с северодвинской росписью
из собрания Фонда «Родная земля»



Резные санки с коваными элементами из собрания Фонда «Родная земля»



Масленичные санки из коллекции Малашиной Снежаны, XIX век



Северодвинские
праздничные санки
и их фрагмент, начало
XX века, из коллекции
Константина и Анастасии
Анисимовичей

Санки из частной коллекции



СУНДУКИ-ТЕРЕМА, ПОДГОЛОВНИКИ

Сундуки-терема повторяют своей формой древнерусские постройки, отсюда и произошло их название. В таких сундуках обычно устраивалось потайное отделение для особо ценных вещей. Основа выполнялась из прочного дуба, а для большей надёжности снаружи сундук оковывался железом и снабжался надёжным замком. При этом железные пластины искусные кузнецы превращали в нарядное кружево (просечное железо), а для того, чтобы узор был ярче, под пластины подкладывались красная и зелёная бумага, или слюда. Изнутри крышка и стенки иногда расписывались всевозможными сценами и орнаментами. По всей видимости, такие сундуки не были рядовой вещью, и изготавливались по заказу очень состоятельных людей.

В XVII веке в широком употреблении был также и сундук-подголовник. Из названия понятно, что клали его под голову — самое надёжное место для сохранности денег и важных документов, особенно в дороге. Менее массивный, чем теремок, он делался невысоким, а верхняя крышка покатой, но украшался чаще всего не менее искусно.



Сундук-терем,
обитый просечным железом,
из коллекции Дениса
Пересторонина. XVIII век



Сундуки-подголовники
из коллекций Малашиной
Снежаны (вверху)
и Пересторонина Дениса (внизу).
XVIII век



Фрагмент росписи на крышке лубяного короба со сценой поединка льва и единорога. Из коллекции Александра Ильина, XVII век



Шкатулка с просечным железом из коллекции Дениса Пересторонина. Предположительно XVIII век



Единственный известный образец подобной городецкой росписи на сундуке. Скорее всего изготавливался по специальному заказу для состоятельной семьи. Изображение на крышке не сохранилось. Из музейного собрания Фонда «Родная земля».





Сундук-погребец из коллекции Александра Ильина.

Такие сундуки использовались для перевозки продуктов, в данном случае вина. Изготовлен около 1700 года (датирован по шрифту Юрием Белянкиным, экспертом библиотеки им. Ленина).

На внутренней крышке сюжет, осуждающий пьянство. Надпись гласит: «Кабак пьяницам радость, веселие и проклятие, а душам пагуба вечная. А жёнам и детям их печаль». В правом верхнем углу нарисовано «пропойное платье» (мужик пропил последнюю рубаху, и она висит на реализации). В центре изображён процесс сбора налогов с питейных заведений. Справа изображены «костари» (игроки в кости), на столе у них стоит бокал вина. А рядом с ними сценка, где происходит конфликт попа и старца (монаха). Поп монаха держит за бороду, а монах его одной рукой за волосы, а в другой держит вино. Справа внизу спит пьяный мужчина.

Картинка, скорее всего, срисована с нравоучительной гравюры, которые в большом количестве продавались в те времена на ярмарках. Сегодня бы это назвали «социальной рекламой».





Сундуки из коллекции Малашиной Снежаны



Ларец из коллекции
Дениса Пересторонина



Лубяные расписные короба
из коллекции Дениса Пересторонина
(слева) и Александра Ильина



Лубяной короб с пермогорской росписью из коллекции Дениса Пересторонина





Уфтяжская роспись на берестяных тuesaх.
Слева: из частной коллекции.
Справа: из собрания Александра Ильина





Пермогорский туес
из частной коллекции



Уфтыужский туес из собрания
Фонда «Родная земля»



Туеса
из коллекции
Дениса
Пересторонина
(слева)
и Малашиной
Снежаны



Расписные туюса из собрания
Алексея Ильина (в центре)
и частных коллекций, XIX век



Пермогорское лукошко
из частной коллекции.
XIX век



220



Расписные корзины
из коллекций
Малашиной
Снежаны и Ильина
Александра



221

РУБЕЛИ И ВАЛЬКИ

Можно в шутку сказать, что рубель — это старинный деревянный утюг, тогда как валёк, отличающийся от рубеля лишь плоским основанием, — древняя стиральная машинка. Вальком выбивали на речке бельё. А вот рубель использовали для отжима, размягчения и разглаживания тканей и одежды. Отжатое после стирки и обработки вальком бельё наматывали на скалку и раскатывали ребристым рубелем по столу. Отсюда и поговорка «Не мытьём, так катаньем».



Резной валёк из коллекции Александра Ильина



Рубели и валёк (внизу) из коллекции Александра Ильина



Резные рубели из коллекций
Анастасии и Константина Анисимовичей (сверху)
и Александра Ильина



Резные рубели из собрания
Фонда «Родная земля»,
середина XIX века





Рубели из коллекции Александра Ильина





Сюжетный валёк с изображениями различных животных из коллекции Максима Максимова



Рубели из коллекций:
Фонда «Родная земля» (верхний)
и Константина и Анастасии Анисимовичей



Рубели из коллекции Дениса Пересторонина



Резной валёк с рукоятю в виде троеперстия
из коллекции Максима Максимова



Расписные вальки из коллекций
Анастасия и Константина Анисимовичей
и Фонда «Родная земля»



236

Резные вальки из коллекции
Константина и Анастасии Анисимовичей



237

ТРЕПАЛА

Процесс обработки льна от уборки до получения готового волокна складывался из нескольких этапов: мочение, расстилание, досушка в овинах, мятьё, трепание и чесание. Для того чтобы добиться надлежащего разделения волокон, сразу же после мятья лён трепали. А делали это с помощью трепала — лёгкой дощечки из хвойного дерева лопатообразной или ножевидной формы. Для сильного льна со здоровым волокном брали тяжелое длинное трепало. Для слабого путаного льна требовалось трепало легкое и короткое.



Трепало из коллекции Анастасии и Константина Анисимовичей. 1894 год



Трепала из коллекций:
Александра Ильина
и Фонда «Родная земля»
(снизу)



СКОПКАРИ И ЕНДОВЫ

Ковш, ендова, братина, скопкарь — символы русского гостеприимства, имеющие древнерусское происхождение. Долблёно-резная техника обработки дерева при создании подобной крестьянской посуды сложилась в незапамятное время и сохранялась почти без изменений на протяжении многих веков. На праздничном столе им отводилось особое место. Эти сосуды торжественно выносили во время застолий, и зачастую их использование было целым ритуалом. Например, братину во время пиров ставили посередине стола, чтобы каждый мог черпать из неё. А ещё — пускали по кругу, и каждый из присутствующих делал глоток. Тем самым участники проявляли доверие друг к другу, заключали негласный братский союз. Само название с корнем «брат» говорит в пользу этого.

Исследователь русского декоративно-прикладного искусства профессор Н. Н. Соболев в своём труде «Русская

резьба по дереву», изданном в 1934 году, писал: «Кроме горшков для приготовления варева, вся остальная посуда в старину делалась из дерева. В XVIII столетии в обыкновенном быту пользовались исключительно вырезанными из дерева предметами домашнего обихода. Большой интерес по своим формам представляют крупных размеров ковши вместимостью чуть ли не до четырёх вёдер. Наружным видом своим они напоминали птицу, голова и хвост которой заменяют собой ручки. Такие ковши в некоторых местностях носят специальное название «скопкаря». Непосредственно из больших скопкарей никогда не пили, а черпали из них маленькими ковшечками, имевшими высокую ручку с крючком, всю покрытую богатой резьбой, которая так разнообразна, что остаётся только удивляться фантазии резчиков. За редким исключением ручки эти оканчиваются фигуркой конька во всевозможных положениях».



Слева скопкарь из коллекции Дениса Пересторонина

Ендова с сюжетом из коллекции Снежаны Малашиной. Архангельская область, XIX век.

Из ендовы обычно напиток переливали в скопкарь



Большая ендова (сверху)
и скопкари (снизу)
из коллекции
Александра Ильина



Скопкари из коллекции Дениса Пересторонина
Скопкаръ в виде лошади из коллекции Александра Ильина

Скопкани из колекции
Дениса Пересторонина





Ставцы, ендова
(справа сверху)
из коллекции
Дениса Пересторонина,
и тарелка (внизу)
из коллекции Александра
Ильина. XIX век



Скопкари из собрания
Фонда «Родная земля».
Один ладьевидной формы
в виде птицы, с двумя
ручками, стилизованными
под её голову и хвост.
Второй в виде коня.
XIX век, Русский Север.

Ковшики-черпаки из коллекции
Дениса Пересторонина

Такими ковшиками из скопкаря
наливали напиток в корчик,
из которого уже пили



Резные
ковшики-черпаки
из коллекции
Дениса
Пересторонина.
XIX век



Солонки из коллекций Дениса Пересторонина, Филиппа Маякова и Фонда «Родная земля».

На так называемых «утицах» конструкция сделана таким образом, что спина птицы сдвигается в сторону.





ШВЕЙКИ

Без прялки, веретена и ткацкого стана невозможно представить русский крестьянский быт. А вот о вспомогательных инструментах, которые облегчали нелёгкий труд рукодельницы, обычно забывают. Одним из таких инструментов является швейка. Мало кто знает сегодня, что это такое, и как ею пользоваться, ведь в современной жизни почти не применяется ручное шитьё. Однако ещё относительно недавно одежда и другие необходимые в домашнем быту вещи шились вручную с помощью швейки.

Технология очень проста. На вершине столбика наматывалась подушечка из ткани или прибивался кусок сукна. Швея садилась на деревянное донце для придания швейке устойчивости, прикалывала шитьё одним краем к этой подушечке, дальней от столбика рукой оттягивала ткань, а ближней — шила. Таким образом у швеи оставались свободны обе руки, что позволяло аккуратнее и намного быстрее выполнять работу.

Резная сюжетная швейка
из коллекции Дениса Пересторонина.
XIX век



Швейки из коллекции
Александра Ильина

Швейки из коллекции
Дениса Пересторонина



Многоярусная резная
швейка с петухами
из коллекции
Александра Ильина



Швейки из коллекции Дениса Пересторонина,
и швейка, напоминающая индейский тотем (последняя)
из коллекции Филиппа Маякова





Резные швейки в виде коня
и теремка с окошками,
а также их фрагменты,
из собрания Фонда
«Родная земля», XIX век.
Русский Север



НАБИЛКИ

Набилки — качающаяся деталь ткацкого станка, украшавшаяся обычно наряднее всего. На старинных набилках часто был вырезан тот или иной оберегающий знак.

Изредка мы можем наблюдать и роспись, как например на набилках из собрания Национального Фонда «Родная земля», предположительно руки известного городецкого мастера Мельникова, прославившегося своими выдающимися донцами.



Резные набилки из собрания Фонда «Родная земля». XIX век. Русский Север



Резная набилка из коллекции
Александра Ильина. XIX век. Русский Север



Верхняя часть резных набилоч с рыбками,
из собрания Фонда «Родная земля»



Верхняя часть резных набилоч, из коллекции Филиппа Маякова

ДУГИ

Конская дуга стала чисто русской национальной особенностью, и с ней связан целый пласт народной культуры. Именно русская упряжь стала спасением для лошадей на российском бездорожье — эта деревянная пружина-рессора между лошадью и оглоблями ограждала конские плечи от тряски и ударов, усугубляемых тяжестью воза. Дуги богато расписывали, украшали резьбой, медными бляхами, тиснёной кожей. На некоторых дугах можно увидеть целые картины.



Расписная с резьбой конская дуга с изображением львов. XIX век, Русский Север. Из коллекции Александра Ильина





Конские дуги из собрания
Фонда «Открытая
коллекция» (1, 4),
резная дуга с изображениями
львов из коллекции
Анастасии и Константина
Анисимовичей (2, 3), 1884 год

Конские дуги
из собрания
Фонда «Открытая
коллекция»



РАСПИСНЫЕ ГРАБЛИ



Расписные грабли с борецкой росписью, и их фрагмент, из коллекции Александра Ильина. XIX век

Расписные грабли с северодвинской росписью из собрания Фонда «родная земля». XIX век

ПРЯНИЧНЫЕ ДОСКИ



Пряничные доски из коллекции Александра Ильина (1 и 3) и Машинной Снежаны (2).

Использовались для приготовления узорных пряников. XIX век. Русский Север





Пряничные
доски
из коллекции
Малашиной
Снежаны.
XIX век.
Русский
Север



ДВЕРИ

Крестьяне украшали не только предметы быта, но и, конечно, своё жилище. Шкафчики возле печи, заборки (стенки), и почти всегда — двери в голбец. Голбец — это небольшое сооружение, оформленное в виде загородки или чуланчика с дверцей около печи, лазом и ступеньками, которое использовалось для подъёма на лежанку, а также для спуска в подвал, где хранились запасы. На тёмно-коричневом или бордовом фоне «досок» распускались сказочные цветы, сидели на ветках пёстрые птицы, пересекались яркие узоры. Живопись эта относится к концу XIX - началу XX века и связана с развитием промыслов, а точнее — работой «мастеров-отходников». Ежегодно сотни таких художников из Костромской и Вятской губерний разъезжались по всему Северу и занимались покраской чего бы то ни было. К концу XIX века популярность свободно-кистевой домовой росписи достигла такого пика, что И.Я.Билибин писал: «...любовь к узору чувствуется и по сие время. Я видел избы, где узорами, хотя и позднейшими, было размалёвано буквально всё: шкафчики, двери, полки, лежанка, — всё, где только можно было красить». Разнося семена новой живописной моды, «отходники», конечно, плодили и подражателей, да порой таких, что на голову превосходили «учителей» в мастерстве своего исполнения.



Расписная дверь из коллекции Александра Ильина.
Конец XIX-начало XX века.





Фрагмент расписной «заборки»
(стены у печи) из коллекции
Александра Ильина



Двери
из коллекции
Александра
Ильина
и Малашиной
Снежаны (4).
XIX век.
Русский
Север





Двери
из коллекции
Малашиной
Снежаны.
XIX век.
Русский
Север



Расписные двери
из коллекции
Малашиной Снежаны.
XIX век. Русский Север



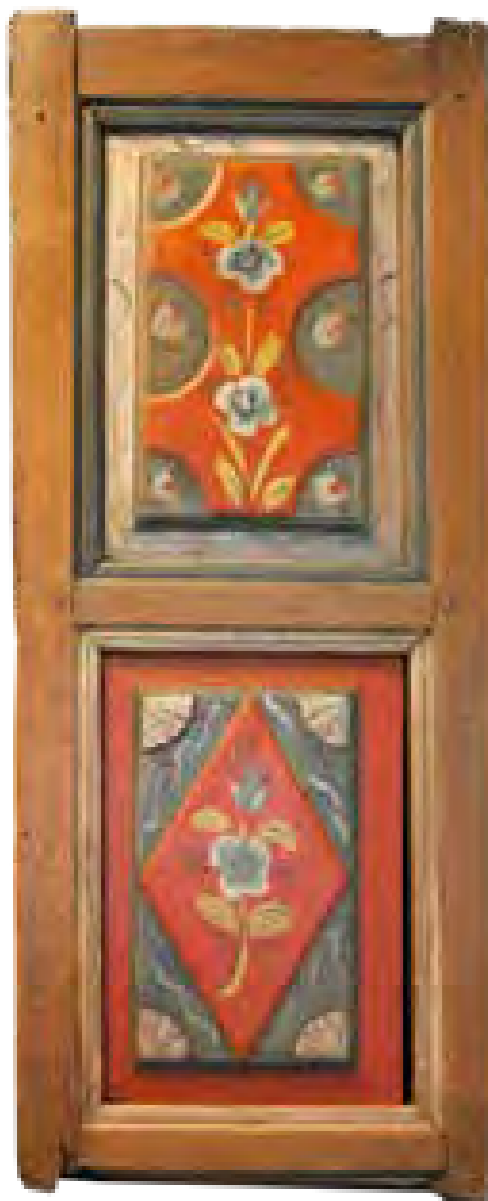


Двери из коллекции Малашиной Снежаны. XIX век. Русский Север



Двери из собрания Фонда «Открытая коллекция». XIX век. Русский Север





Двери
из собрания
Фонда «Открытая
коллекция».
XIX век.
Русский Север





Кормушка для птиц в виде домика из коллекции Дениса Пересторонина

Игрушка с механизмом из коллекции Александра Ильина



Столик из коллекции Дениса Пересторонина. Утица (солонка), коник (игрушка) и светец из коллекции Фонда «Родная земля»



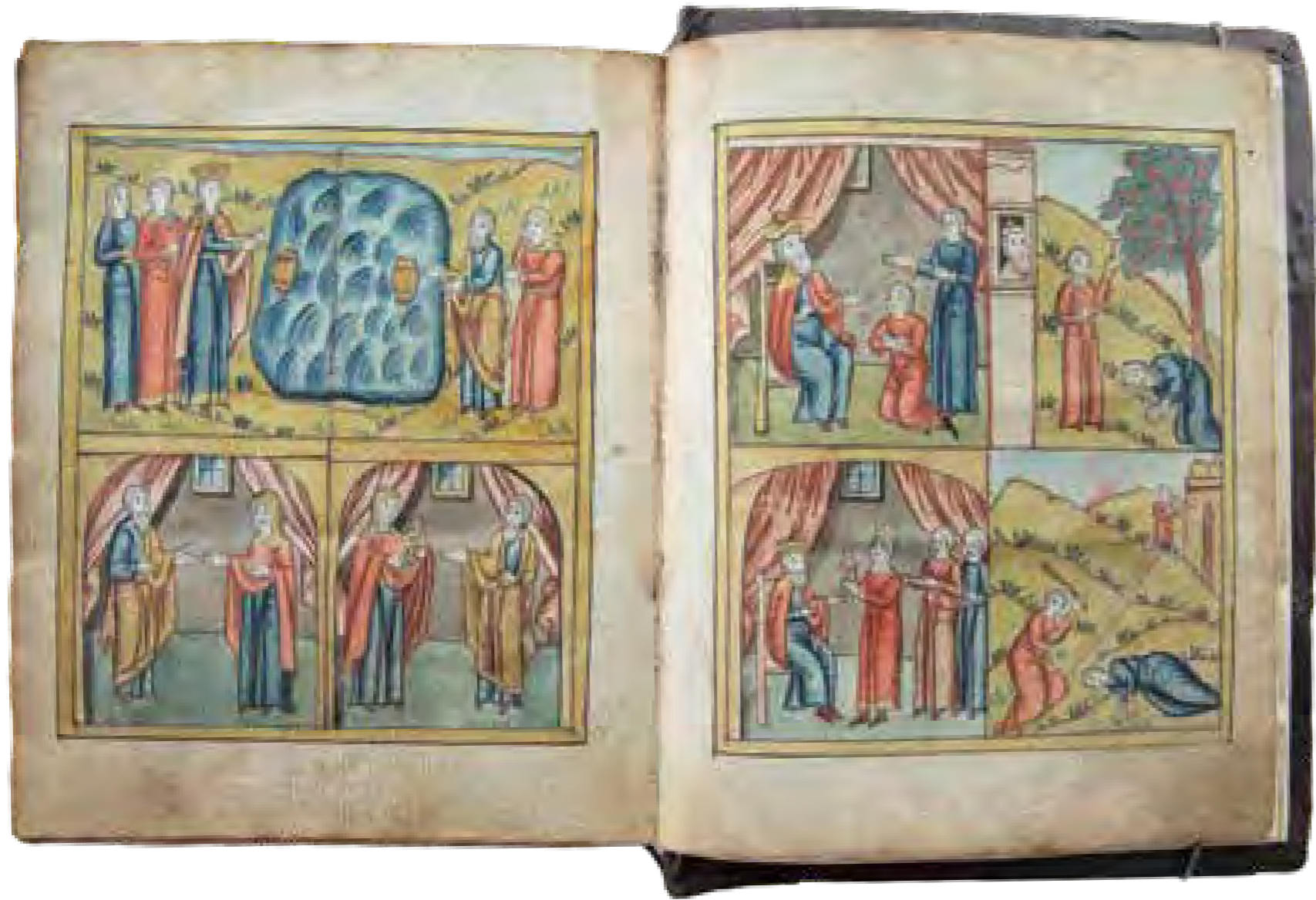
РУКОПИСИ

Русскому Северу принадлежит особенно значимая роль в сохранении древнерусской культуры. Суровая природа и тяжёлый труд, закалявшие дух и характер; приверженность традиции как основе мироздания, основательность, чуждая погоне за модным и сиюминутным, способствовали тому, что именно на Русском Севере значительно дольше, чем в других регионах России, сохранились былины и их сказители, крепкие общинные устои, традиционная народная одежда, промыслы, ремёсла — и в целом культура. Существенным фактором этого стало и старообрядчество, для которого верность традициям дедов являлось главным жизненным принципом. Подобно тому, как книга лежала в основе средневековой культуры, так и для ревнителей древности она сохраняла свой непреложный авторитет, мудрость, мораль, знания. Книжные миниатюры и заставки, лубочные изображения и орнаменты оказали в том числе и значительное влияние на зарождение и развитие различных видов народного искусства, таких, например, как и знаменитая северодвинская роспись, и многие другие.

Поэтому предлагаемые читателю фрагменты иллюстраций старообрядческих рукописей и памятников древнерусской книжности из собрания М. А. Максимова помогут ещё больше погрузиться к истокам русского искусства и по достоинству оценить культурное наследие наших предков и его влияние на развитие быта и русских народных промыслов.





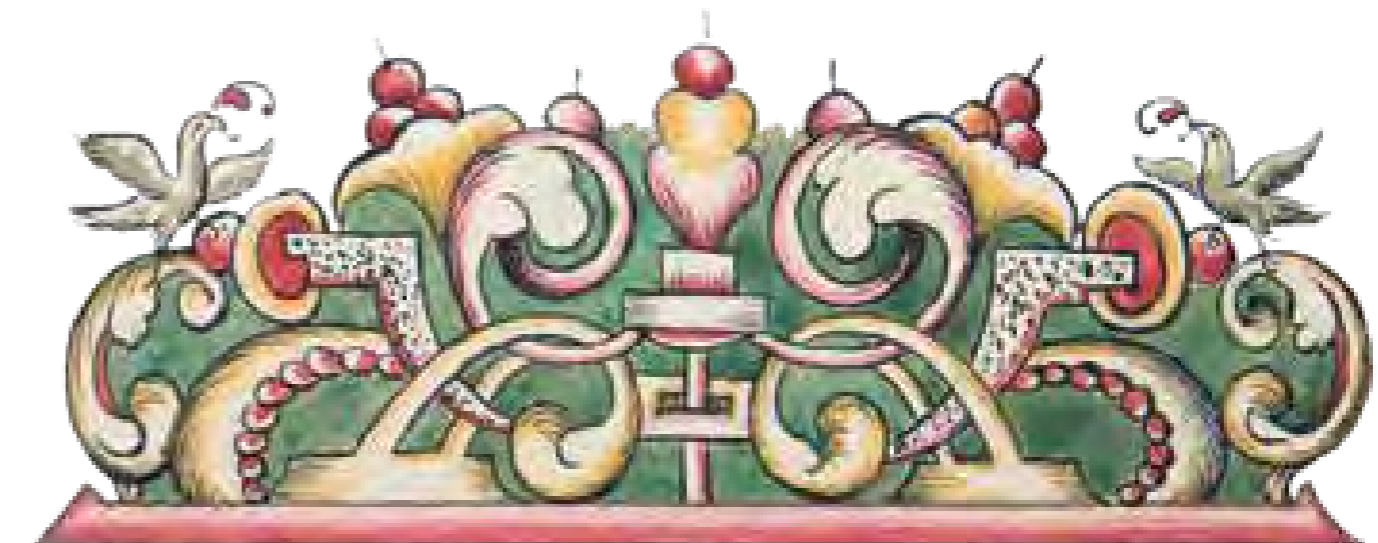








An open medieval manuscript showing two pages of a calendar. The pages are filled with a grid of text and small illustrations of figures and objects, likely representing the days of the month. The text is in a medieval script, possibly Latin or Greek. The illustrations include various figures, some with halos, and objects like a sun and a moon. The calendar is organized into columns and rows, with a small box at the bottom right containing additional text.







ИКОНЫ

Говоря о культуре и искусстве Древней Руси, невозможно обойти тему иконописи. Это очень обширная тема, и ей, в отличие от декоративно-прикладного народного искусства, посвящено множество книг, каталогов, статей и выставок. Национальный Фонд «Родная земля» обязательно реализует в рамках этой темы отдельный культурно-просветительский проект. Ну а сейчас дорогому читателю, наверняка, будет интересно хотя бы вскользь узнать о том, что по праву считается истоками материального культурного наследия русского народа, искусством в высшей его степени мастерства.

Как известно, первые иконы пришли на Русь из Византии в X веке. А уже в XI веке традиции иконописи Киевской Руси начали формироваться как отдельный и самобытный вид изобразительного искусства. Первым иконописцем, заложившим его фундамент, считается древнерусский живописец монах Алипий Печерский. В Киево-Печерской Лавре сохранились легенды о том, как святой Агапит Печерский поведал Алипию немало секретов об искусстве живописи: о сочетании цветовых гамм красок, их влиянии на психику человека, поведал и о системе изображения пространственных и временных соотношений. Сейчас бы это назвали психологией цветовосприятия. Но главное, чему уделялось особое внимание, так это как сотворить невидимый эффект от изображения. Ибо святой Агапит утверждал, что икона не должна идеализировать образ, дабы

не создавать из данного образа идола для слепого людского поклонения. Но она должна была быть одухотворённой. Главное — не как и на чём писался образ, на куске дерева или росписи на стене, но в каком духовном состоянии пребывал человек, написавший её. Ибо, пребывая в особом состоянии сознания, когда человек предельно абстрагируется от своего Животного начала и максимально проявляет своё Духовное, в икону закладывается особая сила. Она способна ввести созерцателя данной иконы в особое состояние сознания, возбудить ощущения реальности присутствия Божественного и породить в человеке духовный всплеск или, как говорят сегодня, осуществить «подзарядку». И чем чище помыслы и стремление художника к Богу, тем мощнее будет ощущаться данный эффект, который, благодаря своему положительному заряду, способен духовно преображать человека. Такой всплеск силы, порождённый Верой художника, будет стабильно сохраняться на протяжении тысячелетий. Ведь дело не в деревянной доске, покрытой красками, как говорил святой Агапит, а в той внутренней силе, которая закладывалась в данное произведение.

Через 4 века, когда Сербия и Болгария утратили свою независимость и в 1453 году пала Византия, Древняя Русь оказалась единственной христианской страной, в которой иконопись не ниспустилась на уровень простого ремесла, а осталась искусством, и притом

высоким искусством. Русские люди к этому моменту рассматривали иконопись как самое совершенное из искусств. К иконе относились с величайшим уважением. Считалось неприличным говорить о продаже или покупке икон: иконы «выменивались на деньги» либо дарились, и такой подарок не имел цены. Вместо «икона сгорела» говорили: икона «выбыла» или даже «вознеслась на небо». Иконы нельзя было «вешать», поэтому их ставили на полку. Икона была окружена ореолом огромного нравственного авторитета, она являлась носителем высоких этических идей. И лишь со времени Петра I этот наиболее почитаемый вид искусства в России постепенно уступает место живописи западного образца.

Но уже со второй половины XIX века богатые старообрядцы и купцы начинают первыми собирать древние иконы для своих молелен. Ценились и приобретались иконы, написанные до церковных реформ патриарха Никона, то есть до середины XVII века, а отбирались они по внешним признакам древности (живопись под чёрным слоем олифы, двуперстное перстосложение и т. д.). К концу XIX века и вплоть до революции это собирательство превратилось в настоящий бум. В условиях страстной конкуренции в это время составлялись знаменитые коллекции Н. П. Лихачёва, художника В. М. Васнецова, банкира и мецената С. П. Рябушинского, писателя Н. С. Лескова, М. В. Нестерова и М. А. Врубеля.

Также и старообрядцы, крепко державшиеся за веру своих отцов, собирали старые иконы либо как рели-

гиозную святыню, либо как редкость и драгоценность. А в 1905 году произошло знаменательное событие — старообрядцам было разрешено открыть свои храмы и одновременно строить новые церкви. Это событие оказало совсем неожиданное влияние на изучение старой русской иконописи. Спрос многократно увеличился ещё больше. Новая волна древностей прилила к Москве с севера. И когда встал вопрос о возвращении старым иконам их первоначального вида, то, вслед за удалением грязи, копоти и потемневшей олифы, кто-то попробовал впервые удалить и более позднюю запись. Дело в том, что через 30–80 лет после создания иконы её покрытие (натуральная олифа) начинала чернеть. И тогда иконы поновлялись. Поверх просто рисовалось новое изображение, и не всегда даже повторяющее старое. На некоторых иконах сегодняшние реставраторы находят до 8 и более временных поновлений/записей. И вдруг выяснилось, что древнее письмо превосходно сохранилось под многочисленными слоями новой живописи и что оно приобрело твердость и плотность слоновой кости. Расчистка больших новгородских икон XV века от потемневшей олифы и в первую очередь от записей явилась настоящим откровением.

Широкая публика по-настоящему поняла красоту древнерусской живописи только в 1913 году, когда в Москве была устроена большая выставка. На ней фигурировало множество расчищенных первоклассных икон XV–XVI веков. И вот у посетителей выставки как бы внезапно спала с глаз пелена, долгие столетия застилавшая

подлинный лик русской иконописи. Вместо тёмных, мрачных, покрытых толстым слоем олифы икон они увидели прекраснейшие произведения живописи, которые могли бы оказать честь любому народу. Эти произведения горели яркими, как самоцветные камни, красками, полыхали пламенем киновари, ласкали глаз тончайшими оттенками нежных розовых, фиолетовых и золотисто-желтых цветов, приковывали к себе внимание невиданной красотой белоснежных и голубых тонов. И сразу же всем стало очевидным, что это искусство не было ни суровым, ни фанатичным. Что в нём ярко отразилось живое народное творчество. Что его следует рассматривать как одно из самых совершенных проявлений национального русского гения.

Так обстояло дело с изучением древнерусской иконы, когда наступила революция. Основанная в 1918 году Всероссийская реставрационная комиссия, получившая в 1924 году название Центральных государственных реставрационных мастерских, развила под руководством И.Э.Грабаря (1871–1960) кипучую деятельность. Были снаряжены десятки экспедиций в Новгород, Псков, Киев, Звенигород, Вологду, Троице-Сергиеву Лавру, Ярославль, на Север, в города Поволжья. В результате были открыты десятки икон XII–XIII веков, которые до революции оставались совершенно неизвестными, были расчищены замечательные владимирские, новгородские и псковские росписи этого же времени, в новом свете предстала иконопись XV века, вполне конкретными фигурами сделались Феофан Грек, Андрей Рублев, Дионисий.

А тем временем в русских деревнях иконы, которые не сожгли и не уничтожили в годы революции, и которые хоть как-то хотели уберечь — прятали на чердаках, подвалах, в хозяйственных постройках. Шли годы советской власти, иконы забывались, и к 1960-м годам не редкостью было встретить и мост через ручей, сколоченный из древней живописи, и сундук или ставни коровника, сделанные из распиленных старинных икон.

В 1960–70-е годы к древней живописи появился интерес у первых собирателей древностей. Начали формироваться уже советские частные коллекции. А потом и лихие 90-е, когда из деревень иконы вывозились целыми грузовиками. Многие тогда уходило на Запад. Стоимость некоторых икон исчислялась десятками миллионов долларов.

К сегодняшнему дню пополнить коллекцию иконами XVII века, не говоря уже о более ранних эпохах, практически невозможно — это уже огромная культурологическая и историческая ценность и редкость.

Этот краткий экскурс в историю показывает нам, что в Древней Руси икона явилась такой же классической формой изобразительного искусства, как в Египте — рельеф, в Элладе — скульптура, а в Византии — мозаика. Древнерусская живопись христианской Руси играла в жизни общества очень важную и совсем иную роль, чем живопись современная. Это крупнейшее явление мирового искусства, явление уникальное, своеобразное, обладающее огромной и неповторимой художественной ценностью.



Полка для икон с торцами в виде лошадок и иконы, продававшиеся на ярмарках Русского Севера. XIX век. Из коллекции Александра Ильина



Диебус, XVII век, деревня Лядины, Архангельская область, Каргопольский район. Из частного собрания А.



Казанская Богородица.
В основе XVI век (?).
Раскрыта
от потемневшей олифы
и грязи, более поздних
слоёв, частичные
тонировки.
Из частного собрания
В. В.





Ветхозаветная Троица. XVII век. Раскрыта от более поздних слоёв записи.
Из частного собрания А.





Введение в Храм
Богородицы.
XVII век.
Из частного
собрания А.



ПОСЛЕДНИЕ
МАСТЕРА





В 1930-е годы насильственная коллективизация подорвала традиционные устои жизни деревни, угасли многие домашние ремёсла, исчезали народные промыслы. Лишь в 1960–80-е годы была сделана попытка собрать память народных знаний. Это было время возвращения интереса к народной культуре. На Русский Север была отправлена экспедиция

Комиссии по народному искусству, в состав которой вошла Филёва Нина Анатольевна, искусствовед, заслуженный работник культуры РФ.

Ниней Анатольевной собраны уникальные записи рассказов последних старых мастеров — хранителей народных традиций и большой фотоархив по народной культуре Русского Севера. Многие из представленных снимков публикуются впервые. Вглядитесь в лица этих людей. На них отпечатались революция и война, но в глазах по-прежнему видна задорная искра, все эти годы тлеющая с тех самых времён, когда народное искусство было неотъемлемой частью жизни русской деревни.

После партийного лозунга 60-х «Об укреплении деревень» пустовали малые селения, заброшены когда-то плодородные земли. Молодёжь уезжала в города, не проявляя интереса к родной культуре. В опустевших деревнях с разрушенными в 30-е и 60-е годы храмами оставались лишь старики. Народный мастер, если ещё такой и был жив, работал уже «только для памяти», «для внуков».

В образе жизни, в манере говорить, одеваться женщина оставалась ещё тогда хранительницей традиционной культуры. В амбаре и на повети, в сундуках и коробах — ворох домотканых сарафанов, рубах, поясов. Рядом — прялки и ткацкий станок. Хозяйка всё ещё прядёт пряжу, вяжет городским внукам носки. Намолчавшись за дни одиночества, радуясь приезжему человеку, она начинает рассказ о своей молодости, о старых обычаях и праздниках, о своей судьбе.

Большинство народных ремёсел к тому времени сохранилось лишь благодаря какому-нибудь одному увлечённому человеку. О своей жизни скажут сами мастера. В их монологах не только память традиций и исторических событий, собственное понимание мира, связанное с жизнью в природе, с особой философией добра и любви, но и звучание северной речи, сохранённое народное слово.

Хрипунова Варвара Илларионовна

1909 г.р., д. Немнюга

В деревне-то все боле отступились от дела. Бат, кака и возьмётся ткать... А теперь мало и стариков-то боле. Теперь ведь не прядут, не ткут — худа-то хватили... А я тку «память дочерям». Умру, дак пусть помнят. Утиральники перетыкали раньше полосочками красными. В магазине нет сейчас полотенец, дак мне стали заказывать. Для полотенец нитки бумажные в мотах — белые и красные. Тку простые утиральники с полосочками. Раньше наткём и короба доверху полотенцами уложим.





Кулакова Агния Ивановна

1903 г.р., д. Мегра

У прялки-самопряхи нитка крепче. А если веретеном прясть — быстро распадается. Все плели кружево. Богаты люди покупали: подзоры, прошвы, покрывала, подвесы. У нас в деревне все девки этим занимались. Парни сидят, на нас смотрят. В Майде, может, и теперь вяжут... Узоры разны были — и простые, и «конёчками». Всё было тканое — то шерстью затыкали, то льном. Вышивали по льну, выдёргивали и обматывали. Можно хоть кого хочешь выдергать — и зайца, и корову. Когда по старинным узорам делали, когда и сама придумашь. Прошвы ещё вышивали — белым по белому.

Котцова Ирина Петровна.

1903 г.р., д. Майда

Были Ануфриевски кельи — у озера, по реке Койде — на Коптяковке. Обитель называлась. Были раскольники — древнее жительство-то было. Жили поодинке да по двое. Скит был 80 дверей по одному коридору. Самая главная была игуменья Нечаиха. В озеро бочку золота спустили на цепи. Всё ещё там лежит — с тех пор, как распался скит. Черниговцы — в Ручьях живут. Новгородцы — в Меграх. Москвичи — староверы — в Койде. Далеко они там поселились в кельях. Свёкрушка-батюшка всё мне про старину рассказывал.





Сумкина Парасковья Степановна

1909 г.р., д. Мальшинская

Нынешний народ ни к чему не лънёт. Раньше гостбища были, да ещё с прялками. Мужиков найдёт со всей волости, ребят — только веселись... А сначала надо было 10 пасм шерсти напрясть, а потом уж веселиться. Пойдёшь на гостбище — дак надо каждый вечер сменной наряд — на целную неделю, дак целый кузов нарядов наберёшь, и каждый наряд себе пару имел: богатый атласник, сарафаны — кашемировый, шёлковый, тканик, сатинник, морщинник, канифасник, гарусник, бумазейник. Когда замуж выходила — более 20 парочек у меня было, а у кого и 30–40 сарафанов. Сейчас ткём да «круги» (круглые коврики) вяжем. Зимой-то делать нечего, дак все старые тряпки изведём... Золотое дно — так про наше Хотеново говорили. Богато жили. Церковь большая — видна со всех деревень. И часовенки в каждой деревне стояли. Нарядятся бабы, ручьями текут со всех сторон к храму. Весело, людно, справно жили, пока всех не раскулачили.



Лукина Мария Филипповна

1907 г.р., с. Конёво

Узоры на ткани «зайцами», «заюшками» (свастические мотивы). Основа лён. По льну ткали. Полотенца тоненькие делали. Выйдешь замуж, на другой день на всю стену завешают, чтобы все видели, сколько приданого у молодой. Вышивка тамбуром делалась по наводу. Рисунок наводился карандашом или натирался ложкой по узору, потом вышивался.



Галышева Александра Александровна

1907 г.р., д. Кучкас

Мать делала из соломы «фонарик» — у ней очень дельно получалось. Все соломинки должны быть одинаковы, в кубик — поменьше, а в следующий ещё поменьше. Подвесишь, дак всё время крутится. У стыков разный материал нужно — кумачники. Она нарежет разных — красных, зелёных, белых, жёлтых тряпочек. Разны цвета, дак очень красиво получалось. Собрать-то и сейчас можно. Висел в центре избы. Солома-рожь, дак цвет жёлтый. Во многих домах «фонарики» висели ближе к иконе. А я делаю из травы (тростник). Собирается сначала ромб, а к нему поперечина. Делали к Новому году, на ёлку вешали и под потолок. На Пасху тоже повесим — для красоты. Добавить тряпочки, лучше — красное сукно.

Я-то сама уж почти одна в деревне осталась. Всю деревню выселили в 70-е годы — кто уехал совсем, кто в соседний посёлок... Таки земли и скот бросили, таки дома пусты стоят... А когда-то деревня славилась плодородной землёй, раньше богато жили. А сейчас и людей нет, и нет даже и магазина. Вот тку сижу или вяжу — нитки путаю да свою тоску думаю...

Прим.: Обычай восходит к древним обрядам. Известен у многих славянских народов. Смысл обычая и символики забыт, но традиция изготовления такого украшения сохранялась.

Щеголихина Мария Алексеевна

1909 г.р., д. Кеврола

Когда в семье ребятшек много, а прясть некому, нанимали прясть. У других ребяташки пряли. У кого по 5–6 девок, дак и сами пряли чужу-то куделю. А ткали сами. Ткать посадят за кросна да тки! Всё надо рассчитывать, каждая ниточка. Напряла, набелила, основала и ткёт, вот бойкуха-то! До посевной все ткали. По житью и узоров на полотенце — бедны, дак и поуже, богаты, дак и больши... В 30-е годы домотканное носили уже только старики, хотя всё ещё было домашнее





Емельянов Илья Алексеевич

1904 г.р., д. Бережная Дуброва

Нашу церковь в Бережной Дуброве большие мастера ставили — у ней 9 куполов. И нам от старых мастеров ума досталось...

Архангело — здесь много было всяких поделок. Это центр староверов, там жили скрытники. У них были подземные ходы по 5 километров между деревнями. В д. Красное — избы с росписями внутри.

Из ели делали посуду, так как она не пахнет, а сосна натянет запах. «Курушка» — птица из дранки — из липы. Вересовая «копырка» — инструмент для вязания снопов. Веретено с ходячим яблочком — шебарчит, когда прядут. Водостой с утушкой — бочка на ножках (ушат). Кружок бондарных не делали. Валина (нарост) на дереве вырастет — ковш сделают...

Я домов 20 в Конёве построил. А Туравьев Василий Никитич украшал. С 7 лет стал пробовать бондарную работу, смотрел у стариков — стали заказы давать. Подойники — из вереса, делал деревянные гребешки. А также из рога лося — распаривали. Башковита голова — чего вздумает, сделает, с пальцев рубцы не сходили.



Вешняков Михаил Данилович

1899 г.р., с. Уфтюга

Много делали раньше здесь, возами везут. По воде баржами до самого Архангельска. На все ярмарки, быстро разбирали наш товар — только делай. Одни делают, другие красят, а если вся семья работала, дак все умели и сделать, и покрасить...

Делаю туеса расписные, по-старому. Сначала грунтуешь, а потом рисовали «кискама» (кистями) — птицу или дерево, как вздумаешь... У старых мастеров были разные красочки и виды разных старых образцов. В Пермогорье в деревне Помазкино тоже жили мастера: сами делали — сами продавали. Был из той деревни мастер Мишарин — старик, красиво работал...



Лодыгин Феофан Прокопьевич

1900 г.р., Шенкурск

Я себя называю «разных дел мастер» — столяр, стекольщик, кузнец, слесарь, санник, колесник, смолокур, корзинщик, печник, маляр... Могу на факте показать

всё. Без работы жить не могу, всё чего-нибудь выдумываю, что-нибудь да делаю: то корзинку сплету, то пестерь, то фигуру сплету из бересты. Делали у нас игрушки-шаркунки из дерева и бересты. А я сейчас птиц из дерева вырезаю, тоже многие просят...



Хрипунов Дмитрий Андреевич

Фото 1959 года

Встреча с последним живым мастером старинного промысла. В руках держит свою работу, прялку со знаменитой пермогорской росписью.



**Витязева
Пелагея
Андреевна**

*Последний
мастер
ракульской
росписи.
Фото 1959 года*



РУССКИЙ СЕВЕР СЕГОДНЯ









Храм Покрова на Нерли, Владимирская область





Кучепалда, вымершая деревня с одной единственной улицей, не имеющей конца, так как это почти идеальный круг. Архангельская область



Село Глазово, Кенозерский национальный парк,
Архангельская область











Слева: природа Русского Севера
Справа: Храмовый комплекс в селе Пермогорье, Архангельская область









Крутые берега реки Мезень, Лешуконье,
Архангельская область







Урочище Красная Ляга. Сретено-Михайловский
восьмигранный шатровый храм (1665),
выдающийся памятник, один из древнейших ти-
пов русского деревянного зодчества





Ошевенский погост,
Каргопольский район,
Архангельская область



Деревня Саунино, Архангельская область.
Храм Иоанна Златоуста (1665)



Северное сияние
над деревней Кимжа,
Мезенский район,
Архангельская область





Деревня Кимжа и река Мезень. Архангельская область













Деревня Черсова, Лешуконье,
Архангельская область



Главная миссия Национального Фонда «Родная земля» — сохранение и приумножение духовного, культурного и природного наследия России, их популяризация в нашей стране и за рубежом, сбережение традиций народов и регионов России, а также поддержка социально значимых инициатив и проектов в этих областях.

Одним из постоянных видов деятельности Фонда является плотная всесторонняя работа с музеями страны. В том числе поиск, приобретение и реставрация редких предметов народного искусства, их дальнейшая передача в музейные собрания. А также помощь в формировании различных частных коллекций, для дальнейшей популяризации культурных истоков России среди населения.

Фонд приглашает всех неравнодушных и заинтересованных лиц к участию в этой деятельности. Если вы хотели бы каким-либо образом внести свой вклад в сохранение и преумножение традиционного культурного наследия России, а может быть даже сформировать собственную коллекцию предметов традиционного народного искусства, — пожалуйста, свяжитесь с нами любым удобным способом.

Также предметом деятельности Национального Фонда «Родная земля» является объединение усилий общества, государства, учёных, работников культуры, деятелей литературы и искусства, журналистов для сохранения общероссийской традиционной культуры, а также национальной памяти и духовного достояния. Фонд успешно реализует свои программы и проекты и по многим другим направлениям, и приглашает к сотрудничеству всех заинтересованных лиц.

www.natfond.ru
+7 (495) 233-22-44
info@natfond.ru





**Родная
Земля**



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
**ФОНДА
ПРЕЗИДЕНТСКИХ
ГРАНТОВ**