РОСПИСИ ХОХЛОМЫ

С.Жегалова



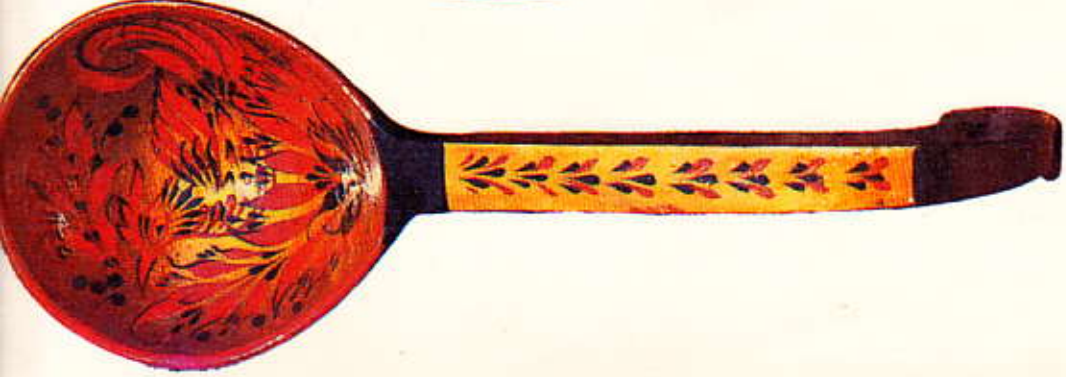
Москва
«Детская литература»
1991

РОСПИСИ ХОХЛОМЫ

С. Жегалова

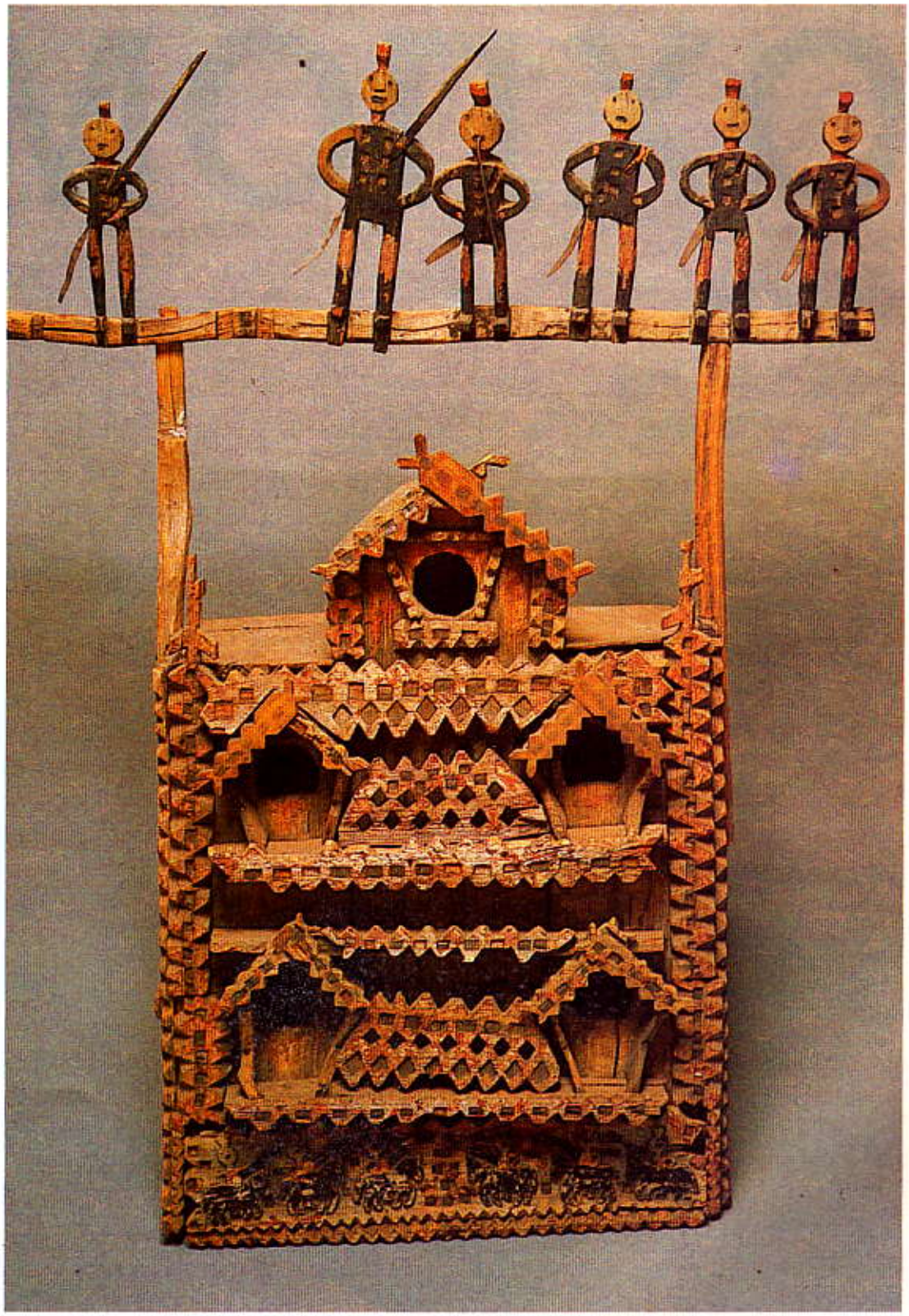






Издательство
«Детская
литература»

ББК 85.12



Ж 4802050000–054 061–90
М101(03)-91

ISBN 5–08–001842–9

Скворечник.
Верхнее Поволжье.
Середина XIX в.
Государственный
Исторический музей (ГИМ).

© С. Жегалова, текст, 1991
© С. Кравцова, оформление, макет, 1991
© А. Драговой, иллюстрации, 1991
© В. Бойко, фотоиллюстрации, 1991
© Ю. Максимов, фотоиллюстрации, 1991

К ЧИТАТЕЛЯМ



Эта книга познакомит вас с искусством народной росписи по дереву — одним из самых ярких направлений в области народного декоративного творчества. Хохломское искусство возникло и развивалось в нижегородском Заволжье, где обработка дерева издавна достигла высокого художественного уровня.

Истоки этого искусства уходят в глубину веков. Чтобы о них узнать, мы перенесемся в далекое прошлое, побываем в селах и деревнях, где появилось и расцвело искусство Хохломы, где деревенские дома украшали пышной резьбой с русалками и львами среди ветвей, где резчики по дереву создавали затейливые формы для узорных пряников. Именно эта высокая культура русского древоделия питала своими живительными соками творчество хохломичей. Познакомимся мы и со старыми мастерами промысла и их молодыми учениками.

Особенность хохломской росписи заключается в том, что поверхность деревянных вещей после огневой закалки приобретает неповторимый золотистый цвет. Мы познакомимся с технологией этого искусства, проникнем в тайны векового рукомесла.

Старинное хохломское искусство переживает в настоящее время новый расцвет. Сверкающая золотом, пламенеющая киноварным узором посуда и мебель пользуются всемирной известностью. Произведения Хохломы украшают выставки прикладного искусства, направляются во все страны света. Они живут и в быту современных людей, привнося в дом радость и красоту.





КРАЙ, ГДЕ РОДИЛАСЬ ХОХЛОМА

Если на теплоходе идти по Волге от Москвы вниз, то недалеко от города Горького, называвшегося раньше Нижним Новгородом, на левом берегу реки откроется сначала беспредельная ширь лугов с темнеющей вдали полоской леса. Потом берег будет постепенно повышаться, и на вершине круто спускающейся вниз горы предстанет белый городок: невысокие домики его ровным рядом тянутся вдоль кромки воды, а густая листва деревьев, почти скрывая их, бросает узорную тень на побеленные стены строений.

Это Городец, ворота в заволжский край, в прошлом край дремучих лесов и непроходимых болот, глубоких оврагов и прихотливо извивающихся речек, край, овеянный древними легендами. Основан Городец был в 1152 году Юрием Долгоруким и служил крепостью для защиты восточных границ Ростово-Суздальского княжества. До сих пор сохранились окружавшие город земляные валы, живы и предания о том, как не сдался город полчищам хана Батыя, правителя Золотой Орды, покажут жители и путь, которым двигался хан на город,— тропу Батыеву. Смогут показать старожилы и место, где до сих пор, как гласит легенда, стоит невидимый град Китеж. Когда Батый, разорив Русь Суздальскую, пошел воевать Русь Китежскую, подошел он к стенам Китежа, но не увидел его: на месте города возникло чистое и светлое озеро. Укрывшее город озеро жители назвали Светлояром. До сих пор, гласит легенда, тихим летним вечером видятся отраженные в воде стены, церкви и монастыри, терема княжнецкие, хоромы боярские, дворы посадских людей. И слышится по ночам глухой, заунывный звон китежских колоколов.

Леса, которые сейчас покрывают заволжский край, прежде сплошным кряжем тянулись далеко на север. Заселены они были сначала только по южным окраинам вдоль левого берега Волги и по берегам ее притоков — Узолы, Керженца и Ветлуги. Тамошний люд жил как отрезанный от остального мира, деревушки стояли далеко одна от другой, и речки были единственным способом сообщения. С XVII века в заволжских краях появились новые поселенцы — «утеклецы», как сами они называли себя. Среди них были и крестьяне, скрывавшиеся от крепостного гнета, и разорившиеся ремесленники, и беглые солдаты, и все те, кто хотел спастись то ли от жестокого наказания, то ли от непосильных долгов. Тогда и сложилась пословица: «Нечем платить долгу, дай пойду на Волгу».

Во второй половине XVII века в заволжских лесах появились бежавшие из сел и городов противники церковных реформ патриарха Никона, сторонники старой веры — старообрядцы. Согласно легенде, первое поселение их возникло чудесным образом. Далеко на Севере, на Соловецком острове, стоял монастырь Зосимы и Савватия. Обитатели его не приняли нововведений Никона и подняли бунт. Было сюда направлено царское войско, и после долгой осады «соловецких сидельцев» в кандалах вывезли с острова на материк. Лишь одному старцу удалось бежать из-под царского караула. И как только вступил он в лесную чащу, увидел в воздухе икону, которая прежде находилась в монастыре. Летела та икона поверх леса, указывая старцу путь, шел он за нею, и расступались перед ним деревья, высыхали непроходимые болота, валежник в сторону раскидывался.

Так и пришел старец в керженские леса, где и основал первое раскольничье поселение — скит.

Легенда эта интересна тем, что объясняет, каким образом между заволжскими и северными старообрядцами установилась тесная связь, оказавшая влияние и на искусство Хохломы.

Среди раскольников были опальные люди из Москвы, участники Соловецкого бунта и крестьянских восстаний. Больше всего их селилось

на реке Керженце, отчего старообрядцев из других мест стали называть кержаками. Переселившиеся в Заволжье староверы привезли с собой старинные драгоценные иконы, рукописные книги, украшенные красивыми заставками и миниатюрами, а также различные предметы декоративного искусства. Главное же, вместе с ними пришли в Заволжье ремесленники с вековыми навыками в разных ремеслах.

Так, в пустынном лесу, среди холмов и оврагов, над сонной речкой возникало селение. Насчитывалось в нем один-два двора с небольшой часовенкой, но, если место было для жизни удобное — высокое и сухое или же находилось на мысу, при впадении ручьев или речушек,— население его быстро росло. Строились новые дома и дворы, в центре ставили церковь, и малая деревенька превращалась в село.

Большое значение для Заволжья имела Волга — главная торговая магистраль, вместе со своими притоками соединявшая самые отдаленные края страны. На ее берегах устраивалась знаменитая ярмарка, на которую прибывали товары с севера и юга России, с Украины, Урала, из Сибири, Азии. Раньше ярмарка устраивалась «у Макария» — там, где в Волгу впадает Керженец. Здесь стоял древний Макарьевский монастырь, у стен которого два раза в год и собирался разноязычный торговый люд. В 1817 году ярмарку перевели в Нижний Новгород, а стоит он при впадении в Волгу Оки, так что и Москва и центр России оказались связанными с центральным торгом более тесно.



Озеро Светлояр.

Близость заволжских селений к ярмарке и Волге оказала на жителей края большое влияние — здесь создались благоприятные условия для занятия промыслами и торговлей. Способствовало развитию занятий рукомеслом и положение крестьянства. Значительная часть крестьян были государственными: они платили в казну оброк и были вольны заниматься любым делом. Помещичьи крестьяне также состояли на оброке. Земля в Заволжье неплодородная — глинистая и супесчаная, от ее обработки прокормиться крестьянину было невозможно: своего хлеба едва хватало до февраля, да и то в урожайный год. Зато занятие каким-нибудь ремеслом, а им владели с давних пор, с лихвой восполняло то, чего не давала земля. Все, что наработал мастер, сбыть не составляло труда. Готовый товар можно было отвезти на соседний базар или же к самой близкой пристани.

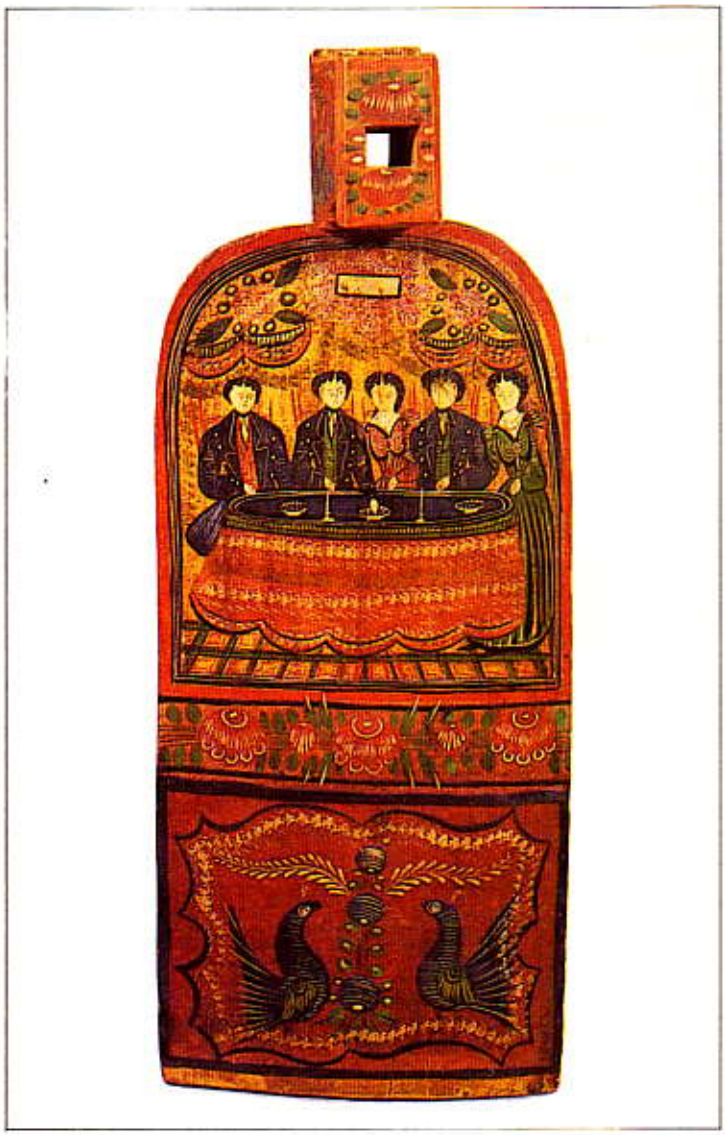
Начало производства различных изделий заволжских крестьян уходит в далекое прошлое. Еще в XI—XII веках их предки умели ковать железо, обрабатывать лен и ткать полотна, делать все необходимое из дерева. К XVII—XVIII векам весь заволжский край, включавший в основном весь левый берег бывшей Нижегородской губернии, занимался промысловой деятельностью. Не было здесь ни одной деревни, ни одного дома, где жители всей семьей, от мала до велика, не занимались бы каким-либо ремеслом. Одни из овечьей шерсти вязали вареги и валяли шерсть, другие делали из нее валенки и шляпы, третьи ковали гвозди, а из некоторых селений мужики на всю зиму уходили в лес гнать смолу, выжигать уголь.

Больше всего занимались обработкой дерева, ведь нужный материал всегда под рукой, а навыки в ремесле унаследованы от многих поколений предков. Из дерева делали телеги и сани, бондарные кадки и ведра, а в затонах, по берегам Волги, строили всех форм и размеров корабли. Вырабатывали также и все необходимое для обработки льна, хорошо родившегося в этих

краях: в одних деревнях точили веретена, в других — вырезали гребни и прялки, сооружали ткацкие станы.

Вся территория края представляла собой как бы одну разбросанную по сотням деревень мастерскую, где жители, будто бы сговорившись, поделили между собой все виды деятельности. Жители деревень с одним и тем же занятием селились рядом, составляя свой «цех», свой «куст». У каждой такой группы деревень был центр — крупное торговое село, куда крестьяне каждую неделю приезжали на базар сбывать выработанную продукцию.

Каждое ремесло имело свою специфику, однако общим у всех был ручной труд — рукомесло. Отработанные многими поколениями приемы привели к удивительной до виртуозности четкости, к совершенству мастерства, так что самый повседневный рядовой предмет превращался в произведение искусства.



Донце.
Горьковская обл., Городецкий р-н. 3-я четверть XIX в. ГИМ.

Это здесь, в селениях, расположенных по речке Узолы, родилась известная сейчас всем городецкая роспись. Сиденья для пряхи — донца, — куда вставлялся прядильный гребень с куделью, превращались в нарядные картины, где один сюжет сменялся другим. Тонконогие кони мчали кареты с дамами в кринолинах, всадники с поднятыми саблями окружали дерево с птицей на вершине. Нарядно одетые дамы и кавалеры, в окружении парадной обстановки и ярких цветов — розанов, смотрели на зрителя, как бы приглашая принять участие в торжественном застолье. На заволжских домах еще и сейчас можно увидеть украшающие фасад резные доски, где в побегах виноградной лозы укрылись с очеловеченными мордами львы, мифические птицы-сирины и девы с рыбьими хвостами — сирены.

Удивительные формы для «печатания» пряников создавали городецкие резчики, и под их виртуозным резцом на ровной глади доски вдруг возникали забавные коники и величавые птицы-павы, загадочные растения и свернувшиеся в колечко рыбы.

Даже самое простое орудие или бытовая



Деревянный дом Петра Золина с резьбой и скворечником.
Горьковская обл., Городецкий р-н, дер. Сологузово. 1860-е гг. Фото 1950 г.

вещь радовали глаз своей формой и орнаментом: бежали вверх и вниз по стойкам ткацкого стана скульптурные фигурки коней, и здесь же качалась на батане[1] русалка-берегиня, прибивая пропущенную сквозь основу нить. Исполненные резцом или кистью лучистые розетки — солнца — покрывали спинки вальков[2] и рубелей[3], а целые жанровые сценки украшали стенки коробеек и сундучков.

В соседстве с такими художественными промыслами и возникла хохломская роспись. Украшали этой росписью главным образом деревянную посуду, которая использовалась в быту.

ИЗ ИСТОРИИ ДЕРЕВЯННОЙ ПОСУДЫ

Деревянная посуда с древних времен была в повсеместном употреблении: деревянную ложку с миской можно было увидеть на столе боярыни и в избе крестьянина, в хозяйстве богатого вотчинника и в царском обиходе. Так, например, в числе утвари крупного помещика Гагарина в начале XVIII века перечислены блюда, миски, братины[4], тарелки, ставцы[5], кружки, и все — из дерева. Требовалась такая посуда в большом количестве, ведь дерево быстро изнашивалось, а есть и пить нужно было каждый день, да не один раз. Поэтому уже в XVI веке посуда выделывалась на продажу и привозилась на рынки сотнями и тысячами штук, на нескольких возах сразу. Продавалась она «у Макария», в Москве и в Устюге Великом. В таможнях весь привезенный товар вписывали в специальную книгу, где указывали, кто, откуда и сколько товара привез, какую уплатил пошлину за право торговать. Записи эти очень выразительны и как бы переносят нас в то далекое время, позволяя увидеть и доверху груженные возы, и пестро одетый толпящийся на площади люд, а в таможенной избе — склонившегося над листом писца, который, скрипя гусиным пером, выводит: «Февраля во 2-й день (1694 год.— *С. Ж.*) явил Муромскому уезду села Иванищевой Семен Васильев на санях 800 братин и стафцов, и мис красных. Цена 4 р[убля]. Платил пошлин 6 а[лтын] 4 д[еньги]».

Из северных деревень такую же посуду привозили вологжане, устюжане, тотьмяне, с Верхней Волги — галичане, ярославцы, тверитяне, суздальцы. Среди мастеров-посудников нам особенно важно отметить нижегородцев. Так, в том же, 1694 году на московский рынок трижды приезжали арзамасцы и привезли 16 тысяч 140 штук разной посуды, в том числе блюд, мис, братин, ставцов, ковшей и чарок.

Сколь велика была потребность в такой посуде, говорит тот факт, что весь северный край и Поволжье стали как бы единой мастерской по ее выделке.

Кроме сел и деревень, посуду выделывали и в крупных монастырях, и в малых пустынях[1]. Особенно славилась посуда из Кирилло-Белозерского монастыря, причем ложкари здесь вырезали только ложки, ковшечники — ковши и скобкари[2], токари же точили посуду.

Красиво отделанная ложка или ковш считались подарком. Так, будучи в заточении в Пустозерске, протопоп Аввакум писал своим единоверцам — отцам поморским: «Пришлите-тко

[1] Бата́н — деталь ткацкого стана.

[2] Валёк — приспособление для выколачивания мокрого белья при стирке на реке.

[3] Рубе́ль — приспособление для выкатывания чистого сухого белья, заменявшее наше глажение утюгом.

[4] Бра́тина — старинная посуда, в которой подносились напитки к праздничному столу.

[5] Ставе́ц — старинная посуда из двух равновеликих частей (крышки и тулова) для двух блюд.

[1] Пу́стынь — небольшое старообрядческое поселение.

[2] Скобка́рь — старинная посуда с двумя рукоятями для праздничного стола.



мне гостинец какой-нибудь, или ложку, или ставец, или ино что...» Рассеявшись после бунта по берегу Белого моря, монахи из Соловков селились в глухих местах и зарабатывали на жизнь тем, что делали деревянную посуду и меняли ее на пропитание у окрестных крестьян.

Формы и назначение деревянной посуды были отработаны еще в древности. Так, по раскопкам древнего Новгорода видно, что уже в XI–XII веках те же миски и блюда служили нашим предкам обеденной посудой. Наибольшим спросом пользовались ложки, чаши, мисы и солонки. Одинаковая по названиям, посуда весьма различалась по формам и размерам. В чашах подносилась еда к столу для всей крестьянской семьи, поэтому они делались особенно широкими и глубокими, ведь порой в доме жило до трех поколений одной семьи. И не так-то просто было поднести от печи к столу полную еды чашу. Не случайно на одной из них, около полуметра в диаметре, дан хозяйке соответствующий наказ. На обеих рукоятках чаши написано: «Неси» и «Не плещи».

Самыми крупными были артельные чаши. В собрании Государственного Исторического

Валек.
Горьковская обл.
Середина XIX в. ГИМ.



Батан.
Горьковская обл.
1-я половина XIX в. ГИМ.



Сверху вниз:
Чаши большая и малая.
Роспись штампиками и мазками кисти.
2-я половина XIX в. ГИМ.



Блюдо праздничное.
Архангельская обл.
Середина XIX в. ГИМ.





Скобкарь.
Костромская обл.
1-я половина XIX в. ГИМ.

Рубель.
Геометрическая резьба.
Горьковская обл.
Середина XIX в. ГИМ.







Слева направо:
Миска.
Роспись «под фон».
Мотив «кудрина».
Конец XIX в. ГИМ.

Чаша обеденная с надписью:
«Неси» и «Не плещи».
Северодвинская роспись.
Архангельская обл.,
Пермогорье. 1860-е гг. ГИМ.

Ставец.
Борецкая роспись.
Архангельская обл.,
Северная Двина.
1-я половина XIX в. ГИМ.



музея, например, хранится чаша для бурлаков высотой в двадцать, а диаметром в шестьдесят два сантиметра. Видно, сделана она была по заказу, поэтому по борту ее идет надпись: «Сия чаша для бурлаковъ, приятно кушать имъ на здоровье, хозяину служимъ, песенку поемъ».

Малые чаши — чашки, — кроме размера и уменьшительного названия, ничем от чаш не отличались. Близкими к ним были мисы — миски, которые служили и для вторых блюд, и для питья. Из маленьких чашек — размером до десяти сантиметров в диаметре — кормили детей.

Блюда делали плоскими, с широким горизонтальным бортом. Они были праздничной посудой — в них подавали на стол блины, рыбу, пироги. Более плоские служили для «заедок» — пряников, орехов, сладостей, — а также для подношения к столу чарок с напитками.

Больше всего требовалось ложек: миски и чашки могли быть общей посудой, без своей же персональной ложки не мог обойтись ни один человек. Поэтому и выделывали их десятками тысяч. Только в одном 1676 году и только на устюжский рынок было привезено их девяносто две тысячи, или три четверти всей привезенной сюда деревянной посуды. Самой употребительной была ложка «межеумок» с широкой и емкой, чуть сплюснутой лопастью. Вместительность ее имела значение при общесемейной или артельной трапезе: больше зачерпнешь, больше достанется! Чуть меньше была ложка «тонкая», отличавшаяся более округлой лопастью. Короткая и округлая ручка ложек завершалась точеной шишечкой, напоминавшей церковную главку — луковку. Настоящим произведением искусства по изяществу формы была ложка «баская», то есть красивая, как называли ее сами мастера. Ее тонкая ручка с главкой, постепенно расширяясь, переходит в лопасть в виде повисшей и как бы готовой упасть капельки.

В отличие от мисы и чаши ставец был индивидуальной посудой. Состоял он из двух равновеликих чаш, одна из них служила крышкой,

Солоницы.
Верховая роспись.
Конец XIX — начало XX в. ГИМ.



другая — туловом сосуда. Чаще всего употреблялся ставец в монастырях, откуда и произошла пословица: «Всяк старец имей свой ставец».

Самой почетной посудой на столе была солоница. В народных пословицах хлеб и соль объединены в одно неразделимое целое. «Хлеб-соль ешь, а правду режь» — говорит одна. «Без соли, без хлеба — худая беседа» — вторит другая. Вместе с караваем хлеба соль в солонице участвовала в торжественных ритуалах, хлебом-солью, как символом радушного приема, встречали гостей, молодых со свадьбы.

Отношение к соли отразилось и на ее хранилище — солонке. Народный мастер не скупился на ее отделку. На Севере солоницы делали в форме плывущей уточки, в Поволжье в виде стульчика — «трона», а хохломичи делали ее в виде вазочки с крышкой, на фигурной ножке.

Среди праздничной утвари выделялись сосуды, в которых подносились к столу напитки.

Ендова и чарка.
Архангельская обл., Северная Двина. Середина XIX в. ГИМ.

Это братины, ендовы[1], ковши, чарки. Своими скульптурными формами они напоминали коней, птиц или же каких-то фантастических существ. Поставленные на пиршественном столе, они то плыли, то летели, а то смотрели на зрителя четко прорисованным глазом, словно принимали участие в общем веселье. Формы этих сосудов сложились в те далекие времена, когда на пир — тризну — по умершему собирались все родичи — «братья», отчего такие пиры и позже назывались братчинами. По сравнению с обеденной праздничной посуды производили гораздо меньше: она реже употреблялась, дольше хранилась. Из всей огромной массы изготавливавшейся деревянной посуды праздничная посуда едва ли занимала десятую часть.

Можно заметить, что при перечислении предметов посуды к ее характеристике постоянно добавляются эпитеты «красная», «писаная».

[1] Ендо́ва — старинная посуда с носиком, для праздничных напитков.

Красная посуда — это окрашенная в яркий, красивый цвет, а писаная — расписанная разными красками, порой золотом и серебром. Так, среди предметов, закупленных Кирилловым монастырем, упомянуты «три чашки, золотом подписанные». Среди запасов этого же монастыря не случайно упомянут большой перечень красок, в том числе золото и серебро. Нарядно расписанная деревянная посуда не уступала по красоте той, что подавалась на царский стол. Но даже простую посуду нельзя было употреблять неокрашенной: от горячей пищи древесина расслаблялась, в ней образовывались трещины. Поэтому неокрашенную посуду покрывали олифой — вареным льняным маслом.

Расписанная посуда, да еще с золотом, была для крестьянина недоступна, ведь при ежедневном употреблении, даже окрашенная, она долго служить не могла. Вот и встала перед мастерами задача сделать посуду такой, чтобы она была не хуже боярской — золотой, но чтобы пользоваться ею могли и крестьяне. Народная смекалка и изобретательность эту задачу решили. Так появилась посуда с хохломской росписью.

ЗАГАДКИ ХОХЛОМЫ

Перед нами поставок — сосуд для хранения запасов. На золотистом фоне легкими движениями кисти нанесена «травка», в соответствии с формой предмета она тянется вверх, ритмично чередуясь по цвету: черная — красная, черная — красная... В том же порядке следуют друг за другом листики-мазки, окаймляющие центральное поле росписи. Огненно-красная киноварь придает теплоту мягко светящемуся фону, а черный цвет подчеркивает его блеск.

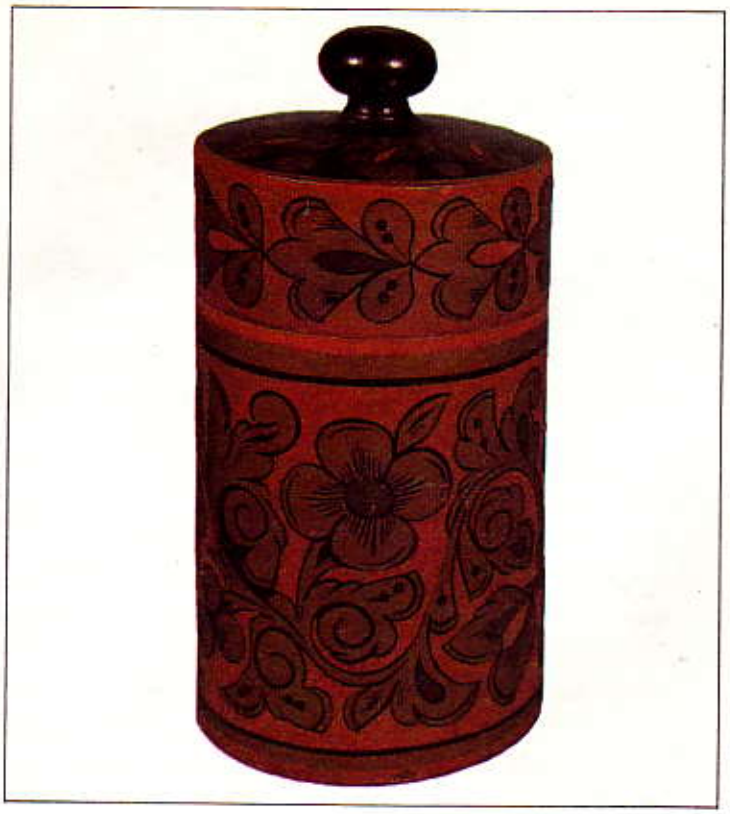
Вот обеденная чашка. В украшении ее та же черно-красная травка и золотистый фон, но как по-новому выполнен орнамент! На дне мастер поместил розетку с золотыми листьями на черном фоне, а вокруг — гибкие стебли травки с ягодками и цветами, сквозь которые мерцает золотисто-солнечный фон.

В росписях хохломской посуды нет жанровых сцен, свое искусство художники направили на исполнение растительного орнамента. Тонкие волнистые стебли с листьями, ягодками и цветами обегают стенки сосуда, укладываются на его донышко, придавая предмету неповторимо нарядный облик. На одной чаше стебли и цветы вытягиваются вверх, на других завиваются или бегут по кругу, но никогда не повторяются.

Деревянная посуда с такой окраской легко выдерживает горячее, не боится, по словам мастеров, ни жары, ни стужи, хорошо моется, может долго служить. По наряду она соперничает с золотой, а по дешевизне была доступна всем.

Происхождение приемов окраски деревянной посуды в золотистый цвет без применения золота остается сегодня загадкой даже для специалистов. В своей основе такая окраска была известна еще иконописцам Древней Руси, которые дорогое золото умели заменить серебром: будучи затем покрыта олифой, посеребренная поверхность после прогрева в печи приобретала красивый золотистый блеск.

Особенно широкое распространение такой способ окраски получил в конце XVII века, когда пышный декоративный стиль убранства интерьеров церквей требовал применения большого количества золота. Этот способ окраски был известен и старообрядцам Заволжья. Однако, прежде чем широко использовать его для окраски деревянной посуды, требовалось освоить целый ряд новых сложных приемов с другими, более дешевыми материалами. Первым шагом на таком пути была замена серебра близким по цвету оловом. В то же время сам способ лужения этим материалом дерева (олово плавится при высокой температуре!) тоже стал проблемой, которую блестяще решили хохломские мастера. Длительное время потребовалось и для получе-





ния нужного качества олифы, которой покрывали посуду на разных стадиях окраски.

Украшением росписью деревянной посуды нередко занимались и иконописцы. Поэтому способ получения золотого цвета, скорее всего, и был заимствован у них.

Как и в других областях народного творчества, в создании хохломской окраски участвовало не одно поколение мастеров.

Каждое из них вносило свою лепту в совершенствование этого неповторимого искусства. Вместе с тем среди народных умельцев не было равных: во все времена появлялись таланты, вносившие в общее творчество свои индивидуальные черты.

Имена таких мастеров долго сохранялись, именно о них складывались легенды.

Когда была окончательно отработана хохломская технология, мы не знаем, а самые ранние предметы, которые дошли до нас, датируются примерно первой половиной прошлого века.

Однако вещи эти показывают такое совершенное мастерство, что можно с уверенностью отнести начало промысла в предшествующее, XVIII столетие. Кстати сказать, и возникла Хохлома в селениях по берегам Узолы, почти сплошь старообрядческих. Видимо, не случайно, что в этих же краях в это же время возникла и выделка знаменитых инкрустированных донец, появилась рельефная резьба на крестьянских домах, получило развитие пряничное дело в Городце.

На первую половину XIX века падает и самый большой расцвет производства окрашенной посуды и выделки ложек.

Деревни, где точили и окрашивали деревянную посуду, группировались вокруг крупного торгового села Хохлома, давшего название всему искусству росписи. Таким же центром ложкарного производства стал город Семенов.

Поставок.
Роспись «под фон».
1930-е гг. ГИМ.

Чашка.
Верховая роспись.
2-я половина XIX в. ГИМ.

ХОХЛОМА И СЕМЕНОВ

Впервые Хохлома, как небольшой лесной участок «Хохломская ухожея», упоминается еще в документах времен Ивана Грозного. При Борисе Годунове, на составленной в это время карте, она числится среди «приузольских» селений, а в XVII веке в числе других земель передается во владение Троице-Сергиеву монастырю. Расположенное в центре селений, занимавшихся точением и окраской посуды, связанное с Городцом и Волгой самым кратчайшим путем, село быстро растет и к XIX веку становится центром, куда свозится вся изготовленная и окрашенная посуда.

Стоящее на возвышенности, напоминающей высокий полуостров, селение на юго-востоке тянется по берегу небольшой речки Хохломки, а на юго-западе — вдоль глубокого оврага с ручейком в низине. Из-за рельефа местности дома расположены буквой «П».

В центре села находилась большая торговая площадь с лавками, волостным правлением (местной администрацией) и небольшой часовенкой.

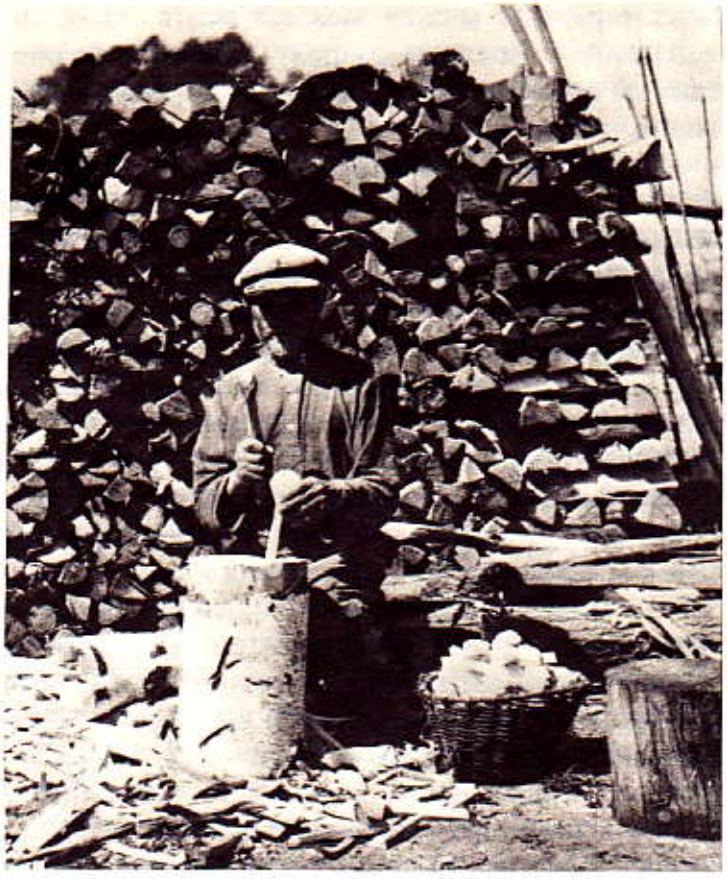
Сюда свозили товар красильщики и токари из окрестных селений, но приезжали и из более далеких мест — с Ветлуги, из соседней Костромской губернии и Семеновского уезда. Торг проходил каждую среду, и купить на нем можно было все, что требовалось окрестному жителю. Главным же был «щепной» — деревянный товар: ложки, миски, бочата, кадки, поставцы, солонки, корыта. Погруженный летом на телеги, зимой на сани товар везли к Городцу, грузили на баржи и по Волге отправляли «к Макарию».

Еще быстрее, как торговый центр, рос город Семенов. До XVII века он считался лишь «селишком Семеновским». Однако, благодаря срединному положению и удобному тракту, соединившему его с Нижним Новгородом, а позже — благодаря и железной дороге, Семенов вскоре оттеснил Хохлому, и теперь именно сюда свозилась вся готовая продукция и отсюда она поступала уже на Нижегородскую ярмарку. (Ярмарка «от Макария» в 1817 году переведена была в Нижний Новгород.)

Старые кварталы Семенова позволяют представить, как он выглядел раньше. Над улицами и площадями возвышался собор, вокруг него располагались каменные дома богачей — «тысячников», а дальше тянулись тихие улочки с деревянными домиками в три окошка. Оживал город только в базарные дни, когда приезжали из окрестных деревень мастера со своими товарами. Бесконечными рядами выстраивались повозки. Важно и степенно, подобно именитым боярам, проходили по рядам купцы, не спеша выбирали товар, скупали его.

Скупщики в заволжских промыслах играли большую роль. Из-за разделения труда производство посуды было разбросано по сотням деревень, и в каждой крестьяне занимались только своим делом: одни заготавливали древесину, другие точили или вырезали белую посуду — «белье», третьи окрашивали ее. Раскинувшийся на многие километры в округе, промысел как бы сам собой потребовал организатора. Таким и стал здесь скупщик. Часто крестьянину-кустарю удобнее было не самому везти товар на базар, а сбыть партию целиком какому-нибудь одному лицу. Выгоднее порой было у него же получить и сырье для работы, чтобы не отвлекаться от главного дела и побольше «наработать». Такие посредники становились фактически хозяевами производства: скупали у крестьян белую и окрашенную посуду, снабжали всем необходимым материалом. Естественно, что на перепродаже изделий они быстро наживали капиталы, становились «тысячниками».

Жили «тысячники» по-городскому. Их дома размером и отделкой резко выделялись среди обычных деревенских построек. Такие дома и в настоящее время можно увидеть в деревнях Заволжья. Один из них, выложенный из камня, с большим количеством пристроек, и сейчас стоит в селе Новопокровском, одном из многих селений потомственных красильщиков.





За выделкой и отделкой ложки.
Горьковская обл.,
Семеновский р-н,
дер. Захарово. 1950-е гг.

ТОКАРИ И ЛОЖКАРИ

Деревни, где точили и красили посуду, располагались по соседству — ведь они были связаны одним делом. Красильщики жили в Хохломской волости Нижегородской губернии и в Скоробогатовской волости Костромской губернии. Токарни были разбросаны по всему Семеновскому уезду. Ложкари селились в основном около Семенова, где их изделия окрашивались.

Жизнь деревянной чашки, самого старинного по форме изделия, начиналась у токаря. При наличии в Заволжье большого количества малых речек, которые легко было запрудить, крестьяне нашли для себя более выгодным строить токарни водяные, наподобие мельниц. Выбрав подходящее место в лесу, у воды, ставили небольшую избу, венцов в пять-шесть, а речку запружали. Помещение освещалось маленькими волоковыми[1] оконцами, а для обогрева помещения зимой ставили печку, которая отапливалась по-черному, без трубы.

Снаружи, около плотины, к стене дома прилаживали огромное водоналивное колесо. Вода, переливавшаяся через плотину, заполняла ковши, и колесо начинало вращаться, приводя в движение металлические валы — станки.

Для экономии сил и средств такие токарни чаще строили две, а то и четыре семьи.

Войдем в одну из изб и посмотрим, как рождается деревянная чашка. В лесах Хохломы и сейчас еще встречаются по речкам, укрытые густыми зарослями, такие лесные избушки. Помещение внутри совсем небольшое — 4×4 метра. Кроме печи и двух токарных станков, на стенах устроены полки для готовых изделий. Печь устьем повернута к двери, чтобы скорее выходил наружу дым.

Перед началом работы токарь берет отрезок бревна размером 70—80 сантиметров и, заостряя

[1] Волоковые окóнца — тип окна, при котором деревянная доска, закрывавшая окно, двигалась (волочилась) по пазам.

один конец, загоняет бревно в патрон вала станка. Затем поворачивает рычаг, освобождая колесо, и оно начинает вращаться, приводя в движение станок. Все время меняя инструмент, мастер начинает обрабатывать вращающийся кряж. Вот в его руке «трубка» — округлый нож на длинной рукояти (она необходима для упора). Этим ножом он снимает с кряжа кору и все неровности древесины. Затем «гладильником» — прямым ножом — зачищает всю цилиндрическую поверхность кряжа. Дальше следует очень ответственная операция. Заготовку дерева нужно разметить на то число чашек, которое должно получиться. Токарь делает это на глазок, но по тому, как точны до сантиметра размеченные по величине части кряжа, виден большой опыт и отработанное до виртуозности мастерство. Легко, словно играючи, прикасается он к вращающемуся деревянному цилиндру. Падает, завиваясь в кудрю, тонкая стружка, и по всему помещению распространяется запах свежего дерева. Обработав наружную поверхность (закруглив стенки и обозначив донце чашки), мастер ножами-крючками выбирает внутреннюю ее часть, заглаживает внешние стенки, и вот на наших глазах за считанные минуты из куска дерева появляется готовая чашка. Чашка такой безукоризненной формы, с такими ровными стенками, что хочется погладить ее, подержать в руке, полюбоваться первозданной красотой естественного дерева.

Закончив обработку одного кряжа, токарь вставляет другой, и работа продолжается. За день опытный мастер мог выточить до сотни чашек. А в Хохлому в эпоху расцвета точения посуды свозили до миллиона штук изделий ежегодно.

То же отработанное временем мастерство было у ковшечника и ложкаря. Вырезая ковш, мастер в куске дерева заранее видел будущий образ изделия, и под его искусным резцом естественные изгибы и сучки становились то птицей с лебединой шеей, то горделиво выгнутой головой коня, а то вдруг закручивались петлей, напоминая неведомое существо, готовое то ли уплыть, то ли взлететь.

Взяв определенной величины кусок дерева — баклушу, ложкарь разрубал ее на то количество кусков, сколько, по его мнению, могло получиться ложек. Еще несколько ударов — и перед нами почти готовая ложка. Затем предстоит ее окончательная отделка. Крючком-ножом (таким же, как у токаря, но коротким) выбирается внутренняя часть лопасти, поверхность обстругивается, заглаживается, и изделие готово.

На выделке ложек трудились всей семьей, и здесь наметилось твердое разделение труда: самые ответственные операции (пока обрубок не приобретал четкую форму ложки) входили в обязанность мужчин. Отделывали поверхность ложек женщины или дети, а окончательно подправляли их снова мужчины. Готовые ложки поступали в Семенов, где их скупали и отдавали в окраску. Каждую неделю в город свозилось до полумиллиона штук.

ТАЙНА ХОХЛОМСКОГО ЗОЛОТА

Окраска изделий Хохломы и есть тот волшебный процесс, когда обычное белое дерево приобретает блеск и красоту позолоты.

Поскольку обработка изделий происходила с применением олифы и закалкой в печи, помещение наполнялось одурманивающим запахом горелого масла. Поэтому мастера если имели возможность, то производили окраску в отдельных помещениях — красильнях. У кого отдельного помещения не было — работали в жилой избе. Красильня представляла собой бревенчатый сруб с большими печами, отапливалась она по-черному. Освещалось помещение небольшим

оконцем. Печи были с низким устьем, так как над ним до потолка размещались специальные полки для сушки изделий. Такие же полки шли и вдоль стены — на них ставили готовые изделия. В селениях, где окрашивали ложки, отдельных красилен было немного: на десять деревень приходилось всего двадцать пять красилен, причем распределялись они весьма неравномерно.

Процесс изготовления хохломских изделий начинался с просушки. Белая посуда точилась из сырого дерева, поэтому суток двенадцать — пятнадцать выдерживалась при комнатной температуре. Затем производили вгонку — изделия грунтовали, обмазывали глиной. Дело в том, что древесина очень пористый материал, и, чтобы закрыть все поры, создать водонепроницаемый слой, ее нужно было промазать. Хорошим материалом для этого оказалась обычная глина, которая и сейчас в большом количестве добывается на берегу Волги, у Городца. Прежде красильщики ее покупали из такого расчета: пуд глины — пуд муки.

Эту глину хохломичи называют вапом, отчего и сам процесс пропитки изделий глиной стал называться ваплением. Глину растворяли в теплой воде, разминали кусочки и размешивали, получая раствор определенной густоты. Затем свернутый лоскуток овечьей шкуры опускали в раствор и смазывали стенки изделия толстым слоем. После этого изделие на некоторое время оставляли — раствор должен был впитаться в древесину. Затем смазывали снова. Провапленное таким образом изделие с образовавшейся на нем глиняной коркой ставили на доски, где оно должно было высохнуть.

Высохшее изделие пропитывали льняным невареным маслом при помощи кусочков шерсти. Небольшое время его снова выдерживали, чтобы слой глины смешался с маслом, а затем шлифовали, протирая всю поверхность изделия лычным мочалом и окончательно — отрепьем льна (отходами при его обработке). Цель шлифовки — вогнать в поры дерева промасленную массу и удалить песчинки и всю лишнюю массу. После шлифовки изделие ставили для просушки на досках в истопленную печь и держали там четыре-пять часов.

Третья операция — шпаклевка, то есть замазка изделия смесью глины с олифой. Эта смесь должна заделать все неровности, сучки, трещины и другие дефекты древесины. Готовую замазку мастер кладет на нужное место и притирает пальцем, удаляя скребком лишнюю массу. Прошпаклеванное изделие снова ставится для просушки.

Следующий этап — обработка олифой для создания на изделии масляной пленки. Приготовление олифы — особый и сложный процесс, который знали только старые мастера, храня друг от друга секрет ее состава. Олифой изделия промазывались три раза, каждый раз в промежутках снова и снова подсушивались и лишь после этого ставились в печь при температуре 80—90 градусов.

Только теперь, на пятой операции, проолифенное изделие лудили — обмазывали оловянным порошком, чтобы оно стало сначала серебряным, а потом, под олифой, золотым. В конце XIX века был изобретен алюминиевый порошок, которым стали пользоваться вместо олифы.

Лужение холодным способом (от обычного горячего способа дерево могло загореться) — гениальная находка хохломичей. Долго держали в секрете этот способ, и лишь в наше время он стал широко известен. Заключается он в умении при разнообразных сложных манипуляциях с разными составными веществами превращать бруски олова в мелкий порошок, который и втирается особым тампоном — куколкой — в проолифенное изделие так, что оно становится светлым и блестящим, как серебро.

Луженое изделие готово к расписыванию красками. Если предыдущие операции были связаны с чисто техническими приемами, то на этом этапе требуется умение свободно писать кистью.

В прошлом хохломские мастера работали семьями, и с ранних лет ребенок приобщался к художественному мастерству. Поэтому так свободно владеет хохломич техникой росписи. Его рука то нажимает на кисть и проводит широкую сочную полосу, то ведет ее легко и свободно, и на предмете возникает тончайшая, еле видимая линия.

Расписанные луженые изделия ставили в печь для закалки. Олифа от печного жара желтела, и под ее пленкой серебро начинало светиться золотом.

Труд этот был очень тяжелым. Как уже отмечалось, только состоятельные крестьяне имели красильни, а те, кто победнее, производили окраску в том же помещении, где жили. Вот что рассказывала Софья Ивановна Родичева, красильщица из Семенова, в свое время пятнадцать лет проработавшая на скупщика, купца Булганина: «В избе было копотно, дымно и грязно, угарно от краски. Иногда так сильно угорали, что лежали по трое суток, теряли зрение. Вообще у всех красильщиков к старости зрение становилось очень плохое».

Окрашивать ложки, продолжает рассказ Софья Ивановна, начала она с семи лет. Сначала целый год только вганивала — обмазывала их глиной, потом начала олифить, а еще через год умела делать все операции.

Русские печи в домах красильщиков, так же как и в красильнях, были с низким устьем. Верх печи огораживали досками, поперек их укладывали брусья — колосники. На специальных досках на колосники и ставили подсушивать ложки.

В красильнях работать было легче, хотя тоже не просто. В печь окрашенную посуду ставили сразу, как только печь истопится и из нее выгребут жар, а для того чтобы разместить посуду в глубине топки, нужно было залезать внутрь. Для этого надевали на себя брюки, пиджак, сапоги, старались все делать быстрее, но когда вылезали — одежды уже дымились.

На печь за один раз закладывали до пятидесяти тысяч ложек, а в печь — от пяти до восьми тысяч.

«ТРАВЩИКИ» И «ТРАВКА»

«Травкой» в хохломской росписи называется исполненный гибкими подвижными мазками орнамент из волнистых тонких стебельков, объединенных в ритмический узор, похожий на колеблемые ветром травы. Прихотливо изгибаясь, эти травинки то растут мелкими кустиками, то, соединяясь с вертикальным стеблем, образуют «древко» — дерево жизни, древнейший элемент народного орнамента: по преданиям, именно от такого дерева началась на земле вся жизнь. Порой стебельки закручиваются в спиральки и, окаймляя сосуд, бегут по его окружности, чередуясь по цвету: черный — красный, красный — черный. Веточки, травинки, листочки то тянутся вверх, то завиваются в «кудрину», то изгибаются вместе с формой предмета.

Как и когда сложился этот орнамент — еще один неизменный вопрос, интересующий исследователей искусства Хохломы. Ответить на него не просто, потому что изделия с хохломской росписью, изготовленные ранее 40-х годов прошлого века, не сохранились. Однако орнамент на изделиях второй половины столетия предстает в таком совершенном виде, что напрашивается вывод: история его уходит в глубь веков.

Традиции хохломского орнамента сложились на основе древнерусской культуры, проникавшей в народное искусство с украшениями рукописных книг и икон. К искусству росписи по дереву ближе всего относится иконопись.

Писали иконы и украшали бытовые вещи нередко одни и те же художники. В XIII–XIV веках самого большого расцвета достигло искусство древнего Новгорода. Присмотримся к одной из самых красивых икон этого периода. Называется она «Рождество Христово». Согласно библейской мифологии, событие это произошло в первом году нашей эры. В Иудее правил царь Ирод. Услышав от восточных мудрецов, что должен родиться Христос, царь встревожился за свою власть и решил погубить младенца. Матери Иисуса — Марии — пришлось скрыться в пустыне, среди гор, где в пещере и родился Хри-

стос. В центре иконной доски мы видим пещеру с лежащей на ложе Марией, рядом с ней, в колыбели,— младенец. Слева — фигуры мудрецов, справа — пастух, играющий в рожок, и заглядывающая в колыбель овечка. На золотистом фоне мягко светятся небольшие лиловатые ступенчатые горы, пламенеют киноварно-красные одежды и ложе Марии. А по всему полю разбросаны «кустики» из темно-зеленых травинок с яркими красными ягодами. Гибкие стебельки их напоминают чем-то хохломскую «травку».

Такими «кустиками» средневековые художники условно изображали действие, происходящее на природе, поэтому живописец и разбросал в разных местах похожие друг на друга, вырастающие прямо из скал, загадочные по своей природе растения. В новгородских иконах такие





Мочесник (лубяная коробейка для складывания напряденных ниток). *Хохломская роспись. 1877 г. ГИМ.*

Туесок. *Деталь. Северодвинская роспись. Архангельская обл., Пермогорье. Середина XIX в. ГИМ.*







Братина.
Роспись с костромской «травкой».
Верхнее Поволжье.
Середина XIX в. ГИМ.

Братина
со сказочным цветком.
Костромская обл.
Верхнее Поволжье.
1-я половина XIX в. ГИМ.

Рубель.
Роспись «кудрина».
2-я половина XIX в. ГИМ.



Мочесник.
Деталь.
2-я половина XIX в. ГИМ.



Миска.
Роспись штампиком.
2-я половина XIX в. ГИМ.



Поставок.
Середина XIX в. ГИМ.



Братина.
Хохлома. 1-я четверть XIX в.
ГИМ.

же «кустики» — «травку» — можно увидеть во всех случаях, когда событие происходит под открытым небом. Поскольку растения, изображавшие природу, напоминали траву, то их исполнение на иконах так и называлось — «травы писать». Выделились и специалисты в этой области — «травщики».

Тот же способ символичного показа окружающей природы перешел с иконописи и в народное искусство. Но поскольку горы для средней полосы России не характерны, народный художник писал самые разнообразные растения. В каждом из направлений живописного мастерства выработался постепенно свой излюбленный растительный мотив.

Своеобразный тип растительного орнамента создается, например, в двух центрах росписи на Северной Двине. Пермогорские прялки и туески, колыбели и ковшики покрывает ковер из зеленокрасных веточек на светлом фоне. В их окружении исполнены жанровые сценки. Темно-зеленые «кустики» чередуются с ярко-красными, делая предмет празднично-нарядным. В борецкой росписи (ниже по течению Северной Двины) растения имеют свои отличия: разбросанные по поверхности пермогорские «кустики» здесь соединяются в единый побег из округлых завитков с перистыми листьями и пышными сказочными цветами, в которых укрываются птицы. Сочетание темно-зеленого с насыщенным теплым красным на белом фоне создает впечатление многоцветья.

Значительно больше отличий имела «травка» олонецкой росписи — в районе Повенца, на северо-западе Олонецкой губернии (ныне Архангельской области). Вместо графических приемов росписи Северной Двины здесь, как и в Хохломе, применяли живописный прием: узор строили мазками кисти. Писали обычно не на светлом, а на цветном фоне — темно-зеленом или ярко-оранжевом, почти золотом. Орнамент состоял из крупных распластанных цветов, ягод и фруктов, смотревшихся как живые на цветном, контрастном фоне. Раскрытые чашечки цветов красочными пятнами покрывали поверхность предмета или собирались в букет и склонялись в стороны.



Ушатник.
2-я половина XIX в. ГИМ.



Чашка.
Роспись «пряник».
Начало XX в. ГИМ.

Таким образом, в каждом из стилей росписей можно заметить общие черты: обязательное присутствие растений, символизировавших природу, умение при ограниченной цветовой гамме создать впечатление многоцветья и любовь к контрастным сочетаниям. Эти общие черты, характерные еще для иконописного мастерства, связаны с древнерусской культурой.

Вместе с тем ближе всего к хохломскому искусству оказалась именно олонецкая роспись.

Случайно ли это?

Чтобы ответить, нам придется снова вернуться к соловецким старообрядцам и познакомиться с их судьбой после подавления Соловецкого бунта.

ЗАВОЛЖАНЕ И СЕВЕРЯНЕ

После разгрома Соловецкого монастыря монахи рассеялись по побережью Белого моря, укрываясь в лесах, строя в глухих уголках небольшие избушки — кельи. Одним из таких поселений стала река Выг, соединявшаяся через озеро Выг с Белым морем, а через систему рек — с центром страны.

Удобное местоположение вскоре привлекло сюда других жителей. К одиночным кельям пристраивались другие, селение быстро росло, и уже к 1720 году скромная обитель превратилась в крупный монастырь. Не признавая новых, «никонианских» книг и икон, монахи скупали старинные рукописи, иконы и книги, и вскоре здесь появились свои иконописцы, переписчики книг, украшавшихся узорными заставками и красочными миниатюрами, выполненными на основе древнерусского орнамента. Живописцы постепенно создали свой, так называемый «поморский» стиль. Стиль этот и техника его украшений близки к бытовой росписи олонецкого типа: та же любовь к цветному фону, та же приверженность к цветочному орнаменту, к кудрявым завиткам из перистых листьев, к тонкой, извивающейся, стелющейся по поверхности «травке». Киноварно-красные ягоды и плоды оттеняли черный контур растений, рельефно выступавших на солнечно-золотистом фоне.

Такие рукописи, книги и иконы выговские старообрядцы охотно посылали своим единоверцам, в том числе и заволжским «братьям». У выговцев с заволжанами были тесные связи. Известно, например, что среди выговских иконописцев в середине XVIII века выделялся талантливый живописец Афанасий Леонтьев, переехавший сюда из нижегородской пустыни.

Заволжские мастера использовали рукописи с иллюстрациями не только для чтения, но и как образец для творчества. А в старообрядческих моленных не редкостью были и иконы древних писем, и богато орнаментированные рукописные книги, которые еще переписывались и в XIX веке. Вместе с тем резчики и живописцы не слепо копировали орнамент, а выбирали из него самые подходящие элементы. Поэтому поморский завиток более всего прижился в рельефной резьбе, что украшала волжские суда и фасады крестьянских домов: крупные завитки из пышных листьев соединились в единый волнообразный побег, красивым узором окаймлявший свесы кровель, фронтон[1], наличники окон и даже ворота двора.

Хохломичам же полюбилась тонкая, гибкая «травка» с ягодами и цветами, узоры которой легко и быстро наносились на предмет кончиком кисти. Использовали в росписи и завиток — «кудрину»,— который то распускался цветком, то соединялся в цепочку, плавно стелющуюся по круглой поверхности чашки.

Выбор элементов орнамента определялся назначением предмета: массовое изделие украшали быстрее и проще, праздничное — более затейливо и пышно. Однако и самым простым,

[1] Фронто́н — завершение фасада здания, ограниченное двумя скатами крыши по бокам и карнизом у основания.

лаконичным узором мастер умел придать вещи своеобразную красоту. Вот перед нами обеденная чашка. Украшение ее состоит из однообразных поясков: один по верху — из удлиненных овалов, отдаленно напоминающий листочки, другой — из спиралек. Орнамент этот родился в результате быстрой и точной работы красильщика: взмах кисти — и на поверхность чашки ложится черный мазок, затем еще мазок и еще, и вот мазки уже распределяются по всему бортику изделия: расстояния между ними можно проверить при помощи линейки, и они окажутся точными до миллиметра. Вот черная краска сменяется красной, и снова быстро и ровно ложатся мазки, заполняя промежутки между черным цветом. Затем кисть сменяет штампик, вырезанный из фетра или гриба-дождевика, и одинаковые спиральки оттеняют верхний поясок узора. Орнамент предельно строг, цветовая гамма всего из двух красок, однако мастер сумел придать простой чашке суровую и строгую красоту. При такой росписи много места оставляли золотому фону, который в сочетании с киноварной отделкой создавал большую красочную силу. Стиль этот родился в процессе массовой выделки изделий, при бесконечных повторах узора, когда нужно было в кратчайшие сроки окрасить большое количество посуды.

Наиболее ранние изделия отличает не только простота узоров, но и умение сочетать их с формой предмета: ромб или розетка подчеркивали центр чашки, мазки вокруг края — пластичность ее изгиба. Розетка порой напоминала завиток резьбы или же лучистое солнышко.

Используя при росписи только штампики, мастер в своей работе умел добиться удивительного художественного совершенства. Так украшена, например, братина, датирующаяся первой четвертью прошлого века. Орнамент нанесен всего двумя вырезанными из губки штампиками. Цветовая гамма состоит из обычного для Хохломы сочетания золота с красным и черным цветом. Однако с каким пониманием декоративности решает мастер задачу убора сосуда! Золотая окраска шейки и горла братины подчеркивает глубину черного, как ночь, фона, поэтому розетки и овальчики кажутся легкими и словно летят друг за другом, выявляя мягкую округлость формы. Предельно простым орнаментом и ограниченной цветовой гаммой художник придает сосуду величавую красоту.

Ложки, как самое массовое изделие, украшали тоже при помощи штампиков. После лужения оловом кончик черенка окрашивали черной или красной краской (этот процесс назывался «отляпка»), затем ложку «отписывали»: в середине лопасти наводили штампиком узор с лучистыми розетками — «репеечками» и кистью писали два красных лепестка. Из тысячи ложек десять штук расписывались особенно нарядно — кудринами, цветочками и травкой. Это был так называемый «лицевой» товар, показывающий качество работы красильщика. Вместе с тем при росписи любого предмета старались оставить побольше фона, ведь именно золотой цвет придавал самому изделию неповторимо теплый солнечный блеск.

Более нарядно расписывали праздничную посуду: блюда, солоницы, кружки, поставцы. В этой росписи как раз и достигла своего совершенства знаменитая хохломская «травка», создававшая вместе с золотым цветом славу этим изделиям: распушился и разветвился каждый стебелек, расцвел цветочками, повисли на веточках красные ягодки.

Вот перед нами небольшое блюдо. На дне его — «пряник с кудриной»: на темном фоне квадрата свернулась в колечко золотая веточка, а вокруг свободно раскинулась черно-красная травка. Колышутся, как от ветра, ее волнистые стебельки, а сквозь ажурный рисунок мерцает золотистый блеск фона.

Гибкий тонкий стебелек с окружающими его кустиками травки присутствовал в росписи всей праздничной посуды, однако рисунок его точно никогда не повторялся. Исполненные легким мазком кисти травинки то соединялись в раскидистую веточку, то образовывали кустик или же свободно разбегались по деревянной поверхности изделия. Каждый элемент орнамента располагался в соответствии с формой сосуда. У глубокой чашки с высокими расширенными кверху стенками все украшение сосредоточилось на наружной поверхности. Крупные золо-

тые — «поморские» — листья, словно вырастая из поддона, распластались по тулову чашки, охватывая его каждым своим ответвлением и подчеркивая объем, а волнистый побег из травки с ягодами, обрамляя роспись, четко выявлял ее край. В широком плоском блюде, напротив, все внимание художника направлено на внутреннюю поверхность. Квадрат — «пряник» — с перекрещенными листьями выделил центр предмета, а пушистые кустики травки, как бы брошенные на блюдо, заходили на закругления стенок, каждый в своем неповторимом движении.

Посуду мастера расписывали нередко и по заказам местных богатеев. В пору своего расцвета, в XVIII — первой половине XIX века, посуда с хохломской окраской изготавливалась в миллионах штук, расходилась по всей стране, вывозилась в страны Запада и Востока.

УПАДОК ХОХЛОМЫ

Со второй половины прошлого века условия развития промысла осложнились. Деревянная посуда стала вытесняться фабричной — металлической и фарфоровой, дешевой и более прочной. Цены на посуду из дерева резко упали. Кроме того, после проведения крестьянской реформы 1861 года подорожал и стал менее доступен лес.

Хозяева производства — скупщики — весь урон в барышах переложили на работников промысла, сократив до минимума оплату изделий. Красильщица из Семенова Софья Ивановна Родичева, о которой мы уже рассказывали, работая на купца Булганина, у него же покупала все материалы и продукты. Каждый из скупщиков, говорила она, следил, чтобы готовые изделия сдавались только ему. Абсолютная зависимость мастера позволяла скупщику платить за готовое изделие буквально гроши. Так, за тысячу штук самых простых по окраске ложек Булганин платил всего рубль тридцать копеек. Насколько снизилась оплата, легко судить по тому, что еще отец Родичевой получал за то же количество ложек двадцать пять рублей.

Другой красильщик — Леонид Павлович Бальсунов — работал на самого богатого семеновского купца Афанасия Носова, скупавшего каждую неделю до полумиллиона ложек. Такие скупщики, как Носов, мелкими подачками могли поощрять работников, закрепляя их тем самым за собой. Так, говорил Бальсунов, если выполнишь заказ, то хозяин давал сверх платы ткань на штаны и рубаху и сладкий пирог. Но чаще всего вместо денег скупщики предлагали записки в свои магазины. Мизерный заработок не давал работнику возможности расплатиться за полученные товары, он работал за долги, оказываясь в конце концов в полной зависимости от скупщика.

Цены на изделия с каждым годом понижались, и разорившиеся мастера уходили просить милостыню. К концу века закрылось более половины токарен и красилен: из двухсот их осталось около пятидесяти. А это не могло не сказаться на качестве росписи.

В лучших условиях оказались те красильщики, которые занимались только художественной росписью. У них были собственные красильни с огромными печами: здесь огненной закалке подвергалась не только посуда, но и целые гарнитуры мебели. Среди таких мастеров были выдающиеся художники, которые уже после Октябрьской революции учили своему искусству молодежь.

ИЗ ПОКОЛЕНИЯ В ПОКОЛЕНИЕ

Старейшей из семей потомственных хохломских мастеров была семья Красильниковых из деревни Мокушино. Профессия настолько здесь укоренилась, что перешла в фамилию, а настоящая была забыта. История семьи занимает более полутора столетий — от начала прошлого века до наших дней.

Родоначальником семьи был Анисим, передавший ремесло сыну Ивану, тот — сыновьям Федору и Михаилу. Четвертое поколение среди других потомков Анисима представлял Василий Михайлович, пятое — Анкидин Васильевич Красильников. Последний представитель семьи до революции только обучался мастерству, работать начал уже при Советской власти. Анкидин Васильевич получил высшее образование, заведовал в Хохломе музеем, написал книгу о своих земляках — коллегах по художественному ремеслу, о своем искусстве и своей семье.

По рассказам Анкидина Васильевича, предки его были самостоятельными мастерами. Жили они в большом, со светелкой, доме, причем обстановка в комнатах была городской. Все помещение было расписано, и представитель каждого поколения оставил образец своего мастерства. Анисим в простенке написал всадника на вздыбленном коне и девицу за прялкой. Роспись была сделана не маслом, как хохломская, а клеевыми красками. Иван Анисимович написал по стенам бордюр из черно-красной травки, а также расписал иконостас и полочки в доме. Михаил Иванович вместе с братом Федором украсили мебель и шкатулки, которые стояли на полочках. К черно-красной краске братья добавили зеленый, желтый и коричневый цвета, а к травке — ягоды и цветы.

Сведения о поколениях этой семьи повествуют об истории развития хохломского орнамента. Оказывается, уже с 1870-х годов начали расписывать такие вещи, как мебель, украшать все предметы обстановки парадной части жилища. В это же время обогатился и колорит росписи, расцвела ягодами и бутонами «травка».

Художественно расписанная мебель к концу века приобретает большую известность, ее охотно покупают и в России, и за рубежом — вывозят во Францию, в Англию, в Голландию и Северную Америку. В хохломской гарнитур входят все предметы городской обстановки того времени: стулья, диваны, буфеты, столы разного назначения и даже дамские бюро с откидными крышками.

Художественная роспись мебели, кроме навыка в работе, требовала умения подбирать и распределять на поверхности рисунок, находить нужные цвета. Художник, с юных лет учившийся мастерству, наносил рисунок на окрашиваемый предмет без предварительной наметки.

Из семьи Красильниковых самыми талантливыми были братья Степан Федорович и Федор Федорович из третьего поколения семьи. Оба они участвовали в отечественных и зарубежных выставках, обучали росписи младших. В 1928 году по инициативе семьи в подарок А. М. Горькому была изготовлена полная обстановка для библиотеки: письменный стол с чернильным прибором, кресла, диван, стулья. Над набором более чем из ста предметов трудились больше трех месяцев. Подарок был послан на Капри и писателю очень нравился.

Из таких же потомственных красильщиков состояла и семья Подоговых из деревни Хрящи. Род свой она вела от деда Маркела, которого, как и Анисима Красильникова, односельчане считали первоначинателем хохломского искусства. Дело Маркела продолжил его сын Григорий, а потом и внуки Николай, Анатолий и Никандр. В конце прошлого и первом десятилетии нашего века братья Подоговы работали на купцов в Городце, которые давали им для окраски готовую белую мебель. При Советской власти вместе с другими потомственными мастерами — Красильниковыми, Юзиковыми, Веселовыми, Тюкаловыми — братья Подоговы помогали восстанавливать угасший было промысел, готовили новых хохломских художников.

ВОЗРОЖДЕНИЕ ХОХЛОМЫ

В первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции положение в промысле продолжало оставаться тяжелым: сбыт изделий почти прекратился.

В декрете «О мерах содействия кустарной промышленности», опубликованном в 1919 году, гарантировалась неприкосновенность предприятий кустарных промыслов, разрешалась торговля их изделиями. Артели в промысловой кооперации становятся новой формой организации труда. Вскоре после декрета в самых древних центрах красильного промысла, в деревнях Семино, Хрящи, Кулигино, Новопокровское, Шабаши, Воротнево, появляются артели «Работник» и «Кустарь-художник».

Организация кооперативных товариществ освободила мастеров от кабалы скупщиков. Но на первых порах объединяло их только снабжение необходимыми материалами и сбыт готовой продукции. Работали мастера у себя дома, в старых красильнях.

В начале 1920-х годов на родине Хохломы (современный Ковернинский район Горьковской области) искусство поддерживалось небольшим количеством семейных мастерских: братьев Красильниковых в Новопокровском, братьев Подоговых в Хрящах и других. Большое значение в это время имело также творчество старейшего художника хохломы А. М. Серова, знаменитого мастера «травных» рисунков, хранителя семейных традиций орнамента с «вольными травами».

В 1925 году работы семьи Красильниковых экспонировались на Парижской выставке. Федор Федорович Красильников получил на ней диплом. Из братьев старшего поколения наиболее талантливым был Степан Федорович, создавший свой стиль «красильниковского» письма.

Так же творчески работали и братья Подоговы. Под руководством обеих семей начали свою деятельность талантливые мастера: И. Е. Тюкалов, Я. Д. Красильников, И. Д. Смирнов. В мастерских Красильниковых и Подоговых













Мастера
хохломской росписи
Николай и Никандр Подоговы.
1950 г.

искусству росписи обучался и выдающийся художник Хохломы Ф. А. Бедин, возглавивший позднее весь промысловый союз Ковернинского района.

Маленькие коллективы постепенно укрупнялись, государство строило для них специальные светлые и просторные здания с необходимым оборудованием. На их основе в селе Семине была создана фабрика «Хохломской художник» — в настоящее время крупный центр производства художественных изделий с огневой закалкой.

Путь создания второго центра росписи — в городе Семенове — иной: здесь не было, как в хохломской округе, старинного производства. В 1916 году сюда из Нижнего Новгорода приехал Георгий Петрович Матвеев, отдавший воспитанию молодежи всю жизнь. Вскоре после приезда он организовал в городе школу-мастерскую Художественной обработки дерева (ХОД), куда пригласил лучших знатоков хохломской росписи — С. С. Юзикова, П. Ф. Распопина и воспитанников Ф. Ф. Красильникова — И. Д. Смирнова и Я. Д. Красильникова. В первые же годы учебы Матвеев стал собирать лучшие работы школьников, из которых впоследствии был создан в Семенове художественный музей. Выпускники школы работали в артели «Экспорт», ставшей основой современного предприятия «Хохломская роспись».

Школа постепенно расширялась и стала единственным в стране учебным заведением по подготовке мастеров искусства Хохломы. Сейчас в ее стенах обучаются не только горьковчане, но и ребята из самых различных областей Советского Союза.

Оживший промысел уже в 1930-е годы показал свои достижения. В развитии орнаментального стиля хохломская «травка» обогатилась новыми мотивами, менее условны стали растения, в рисунках появились изображения животных и птиц.

Талантливым изобретателем новых мотивов в орнаменте зарекомендовал себя Анатолий Григорьевич Подогов. Расписанный им детский столик на первый взгляд не производит впечатления хохломского. Прямоугольную поверхность доски мастер заполнил фигурными картушами[1], вписав в каждый из них в разных позах и движениях птиц на веточках. Хохломская травка превратилась в кудрявые веточки с фигурными листьями и гроздьями ягод, обрамляющих птиц и обвивающих картуши. Черно-красная гамма дополнена зеленым и коричневым, и лишь сочетание черного фона с золотом картушей напоминает традиционную Хохлому.

Еще больше новых элементов в мотив и колорит орнамента внес мастер при росписи двух детских стульчиков и столика. Выполненная на светлом фоне живопись ярко выявила как бы написанные с натуры растения. Здесь и древко с гибкими веточками, и укрывшиеся в зелени птицы, и свешивающиеся грозья спелых ягод черной и красной смородины.

Неповторимостью творчества выделяется еще один мастер — Федор Андреевич Бедин. Родился он в деревне Мокушино в 1888 году. С десяти лет начал помогать отцу в красильной мастерской, увлекся резьбой по дереву и стал

[1] Карту́ш — скульптурное (лепное) или графическое украшение в виде декоративно-обрамленного завитка или же не до конца развернутого свитка.

высококвалифицированным мастером. В тридцать четыре года потянуло его к художественной росписи и, несмотря на возраст, пошел он в ученики к лучшему мастеру того времени С. Ф. Красильникову.

Овладев мастерством, Федор Андреевич увлекся поисками нового стиля орнамента, обратившись за образами к живой природе. Парадное большое блюдо он превратил в цветущий луг: плавно извивающийся, тонкий стебель заполняет своими побегами все дно предмета, а каждое его ответвление прорастает то пышными маками и тюльпанами, то спелыми гроздьями ягод. Волнообразный побег из таких же растений окаймляет борт блюда. Традиционные цвета здесь дополнены коричневым, желтым и зеленым, что придает росписи большую нарядность и праздничность. Крышку детского столика мастер расписал ветками рябины, оттенив их бордюром из пушистых веточек с листьями. Однотонная темно-зеленая роспись каймы удачно выделяет центральное клеймо с ярко-красными гроздьями рябины на светлом фоне.

Расписывал Бедин и крупные вещи: гарнитуры мебели, большие выставочные вазы. В его доме хранилось блюдо почти метрового диаметра. На дне его написан «пряник» в окружении трав, а по краям надпись славянской вязью: «Сия чаша для бурлаков, кушайте на здоровье да хозяина слушайте».

Дом Бедина в деревне первым привлекал внимание: он был расписан снаружи, а высоко над крышей парил в виде самолета скворечник. Внутри же дом ослеплял еще больше: «кудриной» был расписан шифоньер, «травкой» — шкаф, табуреты, стулья, кадка для воды, печь и двери. А в сенях на двух больших панно были написаны три богатыря и березовая роща.

На 1930-е годы падает расцвет хохломского искусства. В результате ряда выставок — областных, центральных, международных — слава о нем распространилась по всей стране, перешагнула границы государства.

Вместе со старыми мастерами смело, по-новаторски выступила молодежь. В художественное творчество включились и женщины. Первой из них стала Антонина Петровна Кузнецова — работы ее на выставках были отмечены особо. Успешно окончив семеновскую профтехшколу, в 1935 году, еще совсем юной, она стала инструктором школы ХОД. Мастерству росписи училась у С. С. Юзикова, который, обучая ее тонкости технологии, удивлялся тому, как все быстро схватывает и по-своему решает его ученица.



Удивительно хороша и оригинальна живопись небольшой, стройной вазочки работы А. П. Кузнецовой. На округлое тулово ее словно брошен букет ландышей; тонкие стебельки цветов и зубчатые листики, распластавшись по поверхности изделия, охватили его кругом, оттеняя плавные линии формы. На растения художница посадила попугайчиков, и птицы смотрятся такими живыми, словно только что слетели сюда и вот-вот вспорхнут. Темный фон росписи подчеркнул белизну ландышей, зелень листьев, пышное оперение птиц.

Умела художница выявить все возможности темного, как ночь, фона росписи: он у нее таинственно мерцал, придавая сказочность изображенным мотивам. Стелются по тулову небольшого поставца растения, красивые птицы разгу-

Николай Григорьевич Подогов. Шкатулка.
Роспись «травка».
1930-е гг. ГИМ.

ливают по саду, клюют золотые яблоки, а их желто-оранжевое оперение словно соткано из языков пламени. Мягко стелется зеленая травка, сверкают золотые листья. Всего из четырех красок — золотой, черной, зеленой и красно-оранжевой — создается богатство цвета, удивительная гармоничность сочетания.

Способность решать колористические задачи помогала Кузнецовой творить каждый раз поиному. Роспись бочонка, например, построена на контрасте черно-зеленого цвета с оранжево-золотистым, на темно-коричневом фоне: золотистые веточки и фантастические птицы словно освещены солнцем, а желтая травка на рельефных поясках бочонка перекликается с оперением птиц и золотом растений.

Показали свое высокое искусство на различных выставках и старые мастера: Подоговы, Бедин, Юзиков, Тюкалов. На выставке народных промыслов в Третьяковской галерее, например, привлекла внимание работа А. Г. Подогова, который оформил роспись портала в зале, отведенном для Хохломы.

Портал А. Г. Подогова «Весна» — настоящая весенняя сказка: на светлом серебристом фоне, словно на лоне природы, распушила цветы черемуха и радостно чирикают укрывшиеся в ее ветвях скворцы.

Портал «Осень» семеновских мастеров И. Е. Тюкалова и Я. Д. Красильникова был выполнен в золотисто-коричневом тоне и расцвечен яркими пятнами красного; гибкие ветви с цветами и плодами как бы символизировали осеннее изобилие природы.

Портал А. Г. Подогова показал новые возможности и сюжетных, и колористических решений. В то время как семеновцы варьировали оттенками традиционных красок, Подогов впервые отказался от золота и, чтобы создать нежный весенний колорит, заменил его серебристым фоном. На этом фоне особенно яркими кажутся зелень листвы и гроздья белых цветов, оттеняющих черные силуэты птиц.

Так утвердилось в Хохломе новое направление, учившее использовать в орнаменте природные мотивы. Колорит росписи обогатился новыми красками, к черно-красному золоту прибавились желтый, голубой, зеленый, коричневый цвета, а естественная фактура дерева впервые стала применяться как фон.

Разнообразней стала и техника росписи. Прежде изделия расписывали преимущественно «верховым» способом: на предмете писали орнамент, расцвечивали его красками, остальная же часть серебристой поверхности оставалась незакрашенной — после закалки она и становилась золотым фоном. Теперь стали окрашивать так называемым способом «под фон», при котором поступали как раз наоборот: одним, чаще темным, цветом закрашивали фон, а цветы и листья оставляли серебристыми, украшая их желтыми глазками. После закалки орнамент сверкал золотом из цветов и листьев, а темный фон удачно подчеркивал их блеск.

Великая Отечественная война надолго прервала дальнейшее развитие промысла. Все, кто мог взять оружие, с первых же дней ушли на фронт. В эти дни руководству артели приходилось искать возможность, чтобы дать работу оставшимся дома старикам и женщинам: днем они работали в поле, а вечерами окрашивали изделия.

О художественной росписи в то время пришлось забыть: делали коромысла, черенки для лопат, плели короба, плетюхи[1] для ложек. Чтобы не дать погибнуть промыслу, в Семине решили открыть школу для подготовки художников, токарей и столяров. Обучать молодежь стали самые опытные мастера. Н. Г. Подогов и Ф. А. Бедин учили искусству росписи, Н. Г. Поляков и А. Т. Бусов — столярному делу, П. В. Власов — токарному. До 1967 года школа подготовила два выпуска молодых специалистов: из ста пятидесяти четырех человек было восемьдесят пять художников.

В годы войны хохломской промысел понес тяжелые утраты: погиб в боях на Днепре А. Г. Подогов, не стало А. М. Серова, С. С. Юзикова, И. Е. Тюкалова, Я. Д. Красильникова. Не вернулись с фронта и многие другие мастера. Выученная в школе молодежь на первых порах стала основной силой промысла.

[1] Плетюха — сплетенный из лучины прямоугольный короб.

Почти наполовину сократившееся за время войны производство художественных изделий снова возросло к 1950-м годам, на которые и приходится период второго расцвета Хохломы.

В это же время из Москвы поступил большой заказ для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки на тему: «Шестнадцать республик в системе Советского Союза»[1]. Мастерами Хохломы было выточено шестнадцать ваз более метра высотой. Расписал вазы с бригадой учениц Ф. А. Бедин, изобразив на одной стороне герб союзной республики, а на другой — ее основные отрасли хозяйства.

В 1960 году в Семине была организована фабрика-комбинат. Для цеха художественных изделий было построено три токарных цеха и мебельно-столярный, с механизированным оборудованием.

Для того чтобы поближе ознакомиться с этим старинным центром хохломского искусства, совершим туда путешествие.

ПУТЕШЕСТВИЕ В СЕМИНО И СЕМЕНОВ

От города Горького до Городца можно добраться «Ракетой». Расположен Городец на высокой горе, крутая деревянная лестница ведет на ее вершину. От центральной площади Городца до деревни Семино идет автобус.

Семино располагается по берегу Узолы. Внизу, у самой воды, стоят баньки, а жилые дома занимают самое возвышенное место и своим порядком повторяют изгибы реки.

Фабрика — несколько одноэтажных вытянутых в длину деревянных строений с большими окнами — находится за селом, ближе к полям и лесу.

Первый цех на нашем пути — токарный. Здесь точат не только исстари привычную посуду — блюда, солонки, кандейки[2], но и создают новые, современные изделия — разных форм декоративные вазы, масленки и сахарницы, кофейницы, чайницы, стаканы для карандашей. В цехе чувствуется свежий запах леса и повсюду лежат груды брусков.

Вот заработал токарный станок, быстро завертелась укрепленная в нем болванка, мастер снимает с ее поверхности стружку, и тут же, на наших глазах, возникает готовое изделие: то ли чашка, то ли поставец, а может быть, и пузатый бочонок с крышкой.

Рядом с токарным — столярный цех. Заготовки дерева здесь покрупнее, и поступают они сюда после просушки, а затем проходят целый ряд последовательных операций. Сначала попадают в раскройное помещение. При помощи большой линейки — рейсмуса заготовка делится на определенные детали. Отсюда она попадает в механический цех, где разрезается на части, обстругивается и заглаживается на специальных станках. На таких же станках просверливают в деталях отверстия и пазы для будущих соединений. Готовые детали направляются в сборочный цех.

После сборки мебель отправляют в красильный цех. Это самое большое здание, разделенное в соответствии со стадиями производства на несколько отделений.

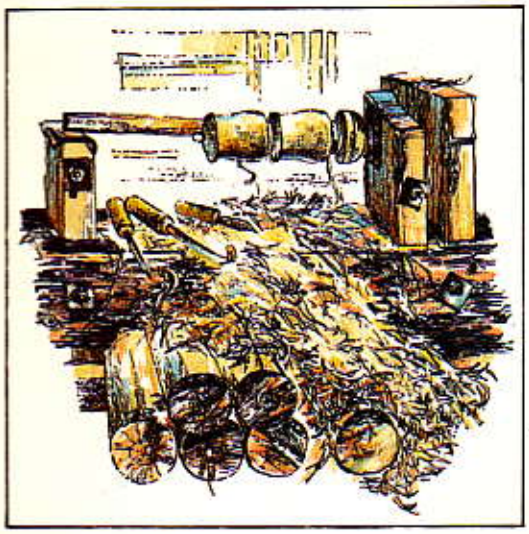
Первое помещение — небольшое, оно заставлено стеллажами с подсыхающими изделиями, и в нем сразу ощущается запах сырой глины и льняного масла: здесь происходят процессы вапления и вгонки.

В следующей комнате ослепляет обилие «серебряных» изделий: рядами и горками стоят

---

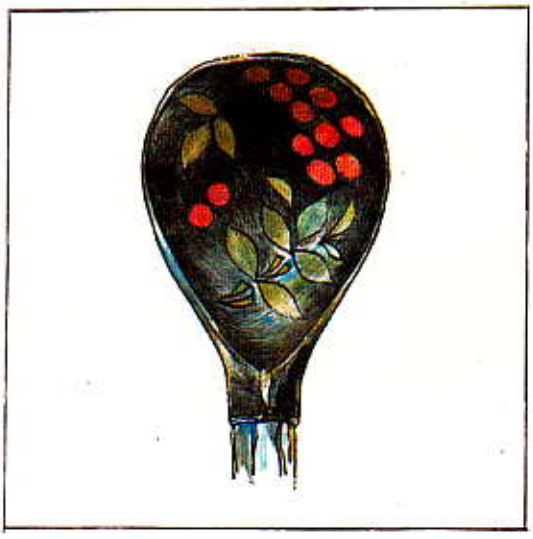
[1] В начале 1950-х годов в составе СССР было шестнадцать республик, включая Карело-Финскую.

[2] Кандёйка — деревянный цилиндрический сосуд для хозяйственных нужд.








Технология
хохломского промысла.



Крышка шкатулки.
Роспись «под фон». Семино.
1987 г.





покрытые полудой стаканы, чашки, вазы, бочата. Они готовы к следующей операции — украшению росписью.

В огромном светлом зале и происходит то таинство творчества, в результате которого простая деревянная чашка или миска превращается в произведение искусства. Через большие окна свет льется на ряды длинных невысоких столиков и склонившихся за ними мастериц. Они сидят на низких деревянных скамеечках высоко подняв колени: чтобы придать при работе устойчивость рукам, художницы опираются на колени локтями или краем расписываемого предмета. Мелкую вещь они держат в левой руке, опуская руку внутрь изделия, если позволяет его форма, или поддерживая его за донышко. В правой руке — кисточка, ею мастерица наносит сначала контур рисунка, а затем дополняет его деталями.

Человека, впервые увидевшего, как производится роспись, всегда поражает изумительная техника, уверенность руки, свобода и особая грациозность всех движений художницы. Кисть то сильно нажимает на блестящую поверхность изделия, то лишь прикасается к ней, и линия выходит то сочной и широкой, то чуть видимой, тончайшей. Из-под кончика кисти, словно сами собой, появляются листочки и цветы, гибкие веточки и круглые ягодки. Безошибочность и четкость движений особенно видна в изображении «травки», из которой составляются «кустики»: то высокие — «древко», то развесистые, пушистые, а то соединенные в единый побег.

О. П. Лушина. Чашка.
Роспись «под фон». Семино.
1974 г. ГИМ.

По способу нанесения на расписываемую поверхность орнамента письмо делится в основном на «верховое» и «фоновое». При первом, более древнем, традиционном письме узор ложится на стенки предмета так, чтобы фон вокруг него после закалки оставался золотым. При втором — напротив, будущее золото фона закрашивается красным или черным цветом, а рисунок — листья, ягодки, цветочки — сверкает золотом.

На основе обеих систем хохломичи создали неисчерпаемое число вариантов узора. Самым распространенным для верхового письма была известная хохломская «травка». Разнообразию этого орнамента не было границ; до настоящего времени семинские художники сохраняют ему верность. Вот мастер берет кисть, и на стенке изделия возникают волнистые стебли. Около их основания появляются мелкие штрихи-мазочки. Меняя кисть, художник все время чередует красный стебелек с черным, черный листочек с красным. Орнамент все более и более осложняется: тампончиком-тычком рисуются круглые ягодки, легкими мазками — колоски, усики или же завиточки. «Травный» орнамент мягко стелется по стенкам вещи, придавая ей празднично-яркий вид.

Орнамент «под листок» состоит из сочных

Пудреница, коробочка,
брошь и браслет.
Роспись «под фон». Семино.
1970-е гг. ГИМ.

ягод и листьев на гибкой и подвижной веточке, напоминающей то бруснику, то чернику или смородину. Здесь тоже чередуется тампончик и кисть, красный цвет с черным. По сравнению с «травкой» этот орнамент более многоцветен: к черному и красному добавляются желтый, зеленый и коричневый цвета. Сначала мастерица пишет черный стебель с завиточками, затем вокруг стебля — ярко-красные ягодки, а округлыми мазками специальной толстой кистью наносит листочки. Каждый пишет листочки по-своему: один — только зеленым цветом, другой — группами цветов: вперемежку желтым и зеленым, желтым и коричневым и т. д. У одних они круглые, у других — фигурные, а третьи оставляют в середине их просветы для золотого фона. В заключение к веточкам и листьям приписываются тонкие усики или же крохотные листочки. Вариантов много, у каждой мастерицы ни один узор точно не повторяется.

Орнамент «под фон» родился как вариант фонового письма, когда силуэт золотого узора окружает цветной фон. При такой росписи на луженую поверхность сначала черной контурной линией наносится рисунок, а затем все свободное пространство записывается черным, красным или же зеленым цветом. Наиболее эффектно золото с красным выделяет черный фон: в его окружении особенно ярко горят киноварные ягоды, солнечным блеском отсвечивают лепестки цветов, мягко светится оттенками зелень листьев.

Орнамент «кудрина» обычно тоже пишут «под фон»: завиток оставляют незакрашенным, и после закалки он светится золотом. «Кудрину» окружают цветным фоном, а силуэты орнамента дополнительно прорисовываются внутри: на цветы наносятся тычинки и сердцевинка, на листья — прожилки, а поверх фона — ягодки и листочки.

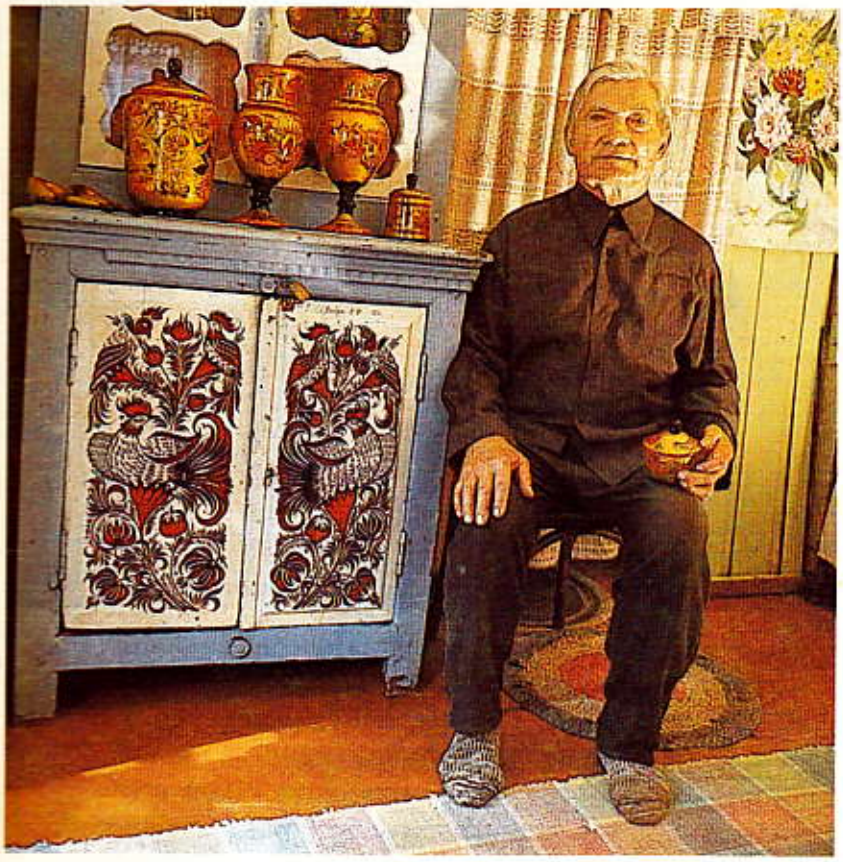
От большого цеха, где работает более сотни мастериц, отгорожена небольшая комната — здесь размещается творческая группа семинской фабрики, состоящая из самых опытных и заслуженных мастеров. До недавнего времени ее возглавляла заслуженный художник РСФСР, лауреат Государственной премии имени И. Е. Репина Ольга Павловна Лушина. Потомственный художник, внучка знаменитого мастера А. М. Серова, ученица Ф. А. Бедина, Ольга Павловна в своем творчестве является приверженцем традиционного «травного» орнамента, хотя умеет его писать по-новому и по-своему. Ее сочные крупные «травины» обрастают многочисленными побегами, окружаются тончайшими завитками, усеиваются круглыми ягодками. Любимый мотив — сказочная жар-птица, которую она вписывает обычно на донышко декоративной тарелки или блюда. Грациозно-изогнутая птица с пышным хвостом сливается в единый волшебный узор с такими же сказочно-красивыми растениями. В свои работы художница каждый раз старается ввести что-то новое, взятое из природы.



Половник и ложки.
Семино. 1970-е гг. ГИМ.

Коллеги О. П. Лушиной по творческой группе, учившиеся у таких мастеров, как Ф. А. Бедин, братья Подоговы, теперь сами обучают юных художников. Звание лауреата премии имени И. Е. Репина за высокое мастерство присвоено А. Т. Бусовой и О. Н. Веселовой. Дипломом Академии художеств награждена Е. В. Мосина и др.

Теперь на смену старшему поколению в творческую группу пришла молодежь во главе с Николаем Гущиным, талантливым художником из старинной династии хохломичей, воспитанником Елизаветы Васильевны Мосиной.









Сверху вниз:
Потомственный мастер Хохломы С. П. Веселов.
1985 г.

С. П. Веселов. Поставок.
Травная роспись.
1985 г.

С. П. Веселов.
Декоративное панно.
1975 г.

С. П. Веселов. Солонки.
1985 г.



С. П. Веселов. Трепало (приспособление для отбивания стеблей льна).
Семино. 1982 г. ГИМ.

До 1970-х годов на семинской фабрике работал представитель старшего поколения мастеров — Степан Павлович Веселов. После ухода на пенсию он уже много лет продолжает работать дома. Племянник Ф. А. Бедина, ученик А. М. Серова, Степан Павлович является верным последователем классической «травной» росписи.

Сколько же вариантов «травки» и «пряника» подсказывает ему фантазия и память! Когда сотрудники Института художественной промышленности (опекуны и руководители промысла) попросили его припомнить и написать основные типы орнаментальных композиций с «травкой», Степан Павлович трудился пять месяцев, сделал сорок два эскиза, отобрав их из сотен черновиков.

Талантливый импровизатор, он пишет легко,



С. П. Веселов.
«Братина»-коробочка.
Травная роспись. Семино. 1970-е гг. ГИМ.



С. П. Веселов. Вазочка.
Семино. 1970-е гг. ГИМ.



свободно, жизнерадостно, включая в роспись прибаутки. На чашках и плоских блюдечках всегда изображает «пряники», каждый раз разные: то это ромбик с лучистыми розетками — древний символ солнца, то цветок с длинными волнистыми стебельками.

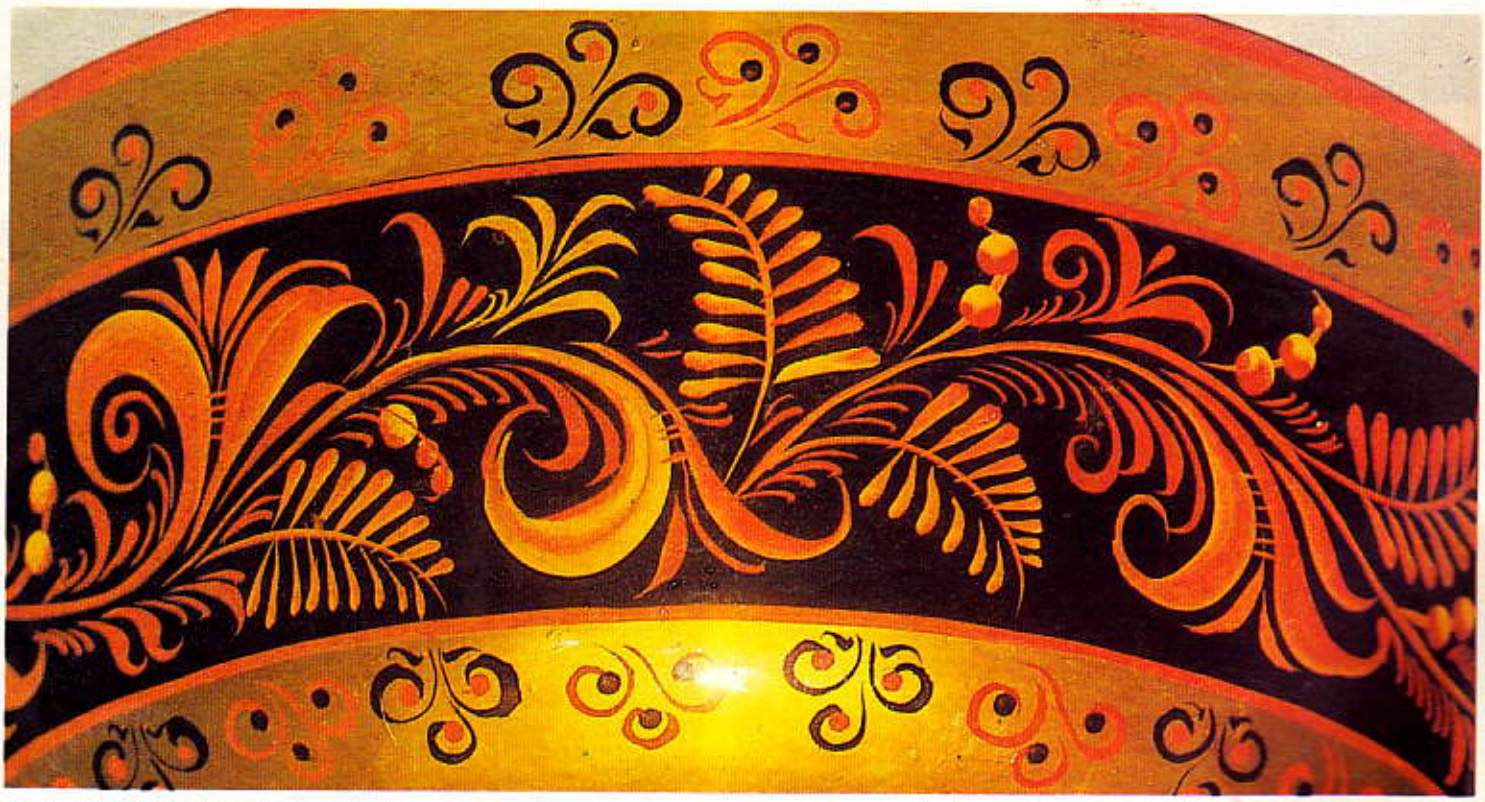
Кругом же непременно кустики трав, травинок, усиков, которые разбегаются от центрального мотива, заполняя всю поверхность предмета. Колорит его росписей строгий, традиционный: черно-красные узоры на золотом фоне.

Особенно любит художник изображать петушков. На одной миске, например, он нарисовал в окружении трав двух петухов: обращенные друг к другу головками, с нацеленными клювами, они вот-вот вспорхнут для сражения. А между ними надпись: «Люби меня, как я тебя». А на другой чашке, также сплошь расцвеченной травами, наставление едоку: «Прошу кушать да хозяина слушать».

Круг хохломских художников расширяется не только за счет местных потомственных кадров, но и приезжими из других краев и областей страны — теми энтузиастами, которые оказались покорены этим ярким искусством.

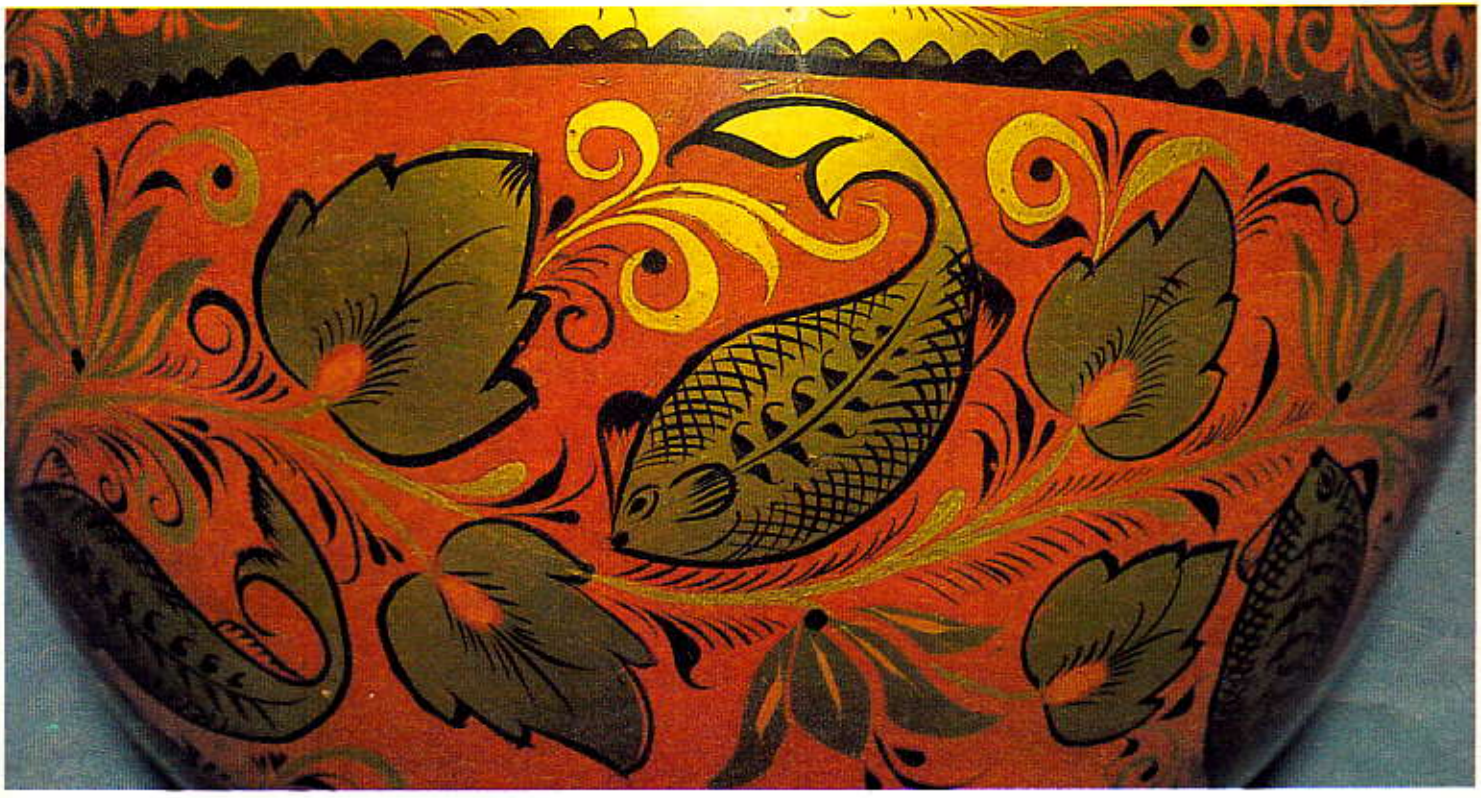
...Наконец расписанные и пролаченные изделия направляются для закалки в электропечь, а уже оттуда «золотая» посуда поступает на склад, где упаковывается.

Из Семина тем же путем вернемся в Горький, а отсюда направимся в Семенов — второй



С. П. Веселов. Чаша и ее деталь.
Травная роспись. Семино.
1970-е гг. ГИМ.





Е. В. Мосина.
Рыбацкий набор посуды
и деталь чаши из этого набора.
Орнамент «под фон». Семино.
1970-е. гг. ГИМ.





крупный центр по производству хохломских изделий.

При своем рождении семеновская фабрика помещалась на окраине города, ближе к лесу; когда же город разросся, она оказалась почти в центре Семенова. Обсаженная липами зеленая улица приводит прямо к центральному входу фабрики. Над широкими воротами издалека видна, написанная славянской вязью, крупная и яркая надпись: «Хохломская роспись». В глубине, прямо, самое большое здание — красильный цех.

Далеко ушло то время, когда все производство Хохломы ютилось в одном небольшом деревянном доме.

С момента своего основания фабрика про-



Е. В. Мосина. Чаша и ее деталь.
Роспись «под фон», «ягодки и птички». Семино. 1970-е гг.

Е. В. Мосина. Чаша.
Роспись «под фон». Семино. 1970-е гг. ГИМ.



должала и продолжает расти, расширяться и благоустраиваться.

Вместе с расширением площади постоянно совершенствуется производственный процесс. Так, с заменой «вапы» новым составом грунтовки в два раза по времени сократилась самая трудоемкая и неблагодарная операция — «вгонка», а ручное лачение сменил пульверизатор. Новый состав лака, который подается теперь механизированным путем, позволил мастерам росписи легко получать разные оттенки золота, вводить в окраску новые красители.

В настоящее время на предприятии «Хохломская роспись» работает восемь электропечей, а после включения в него еще и сельских цехов оно стало называться Объединением.

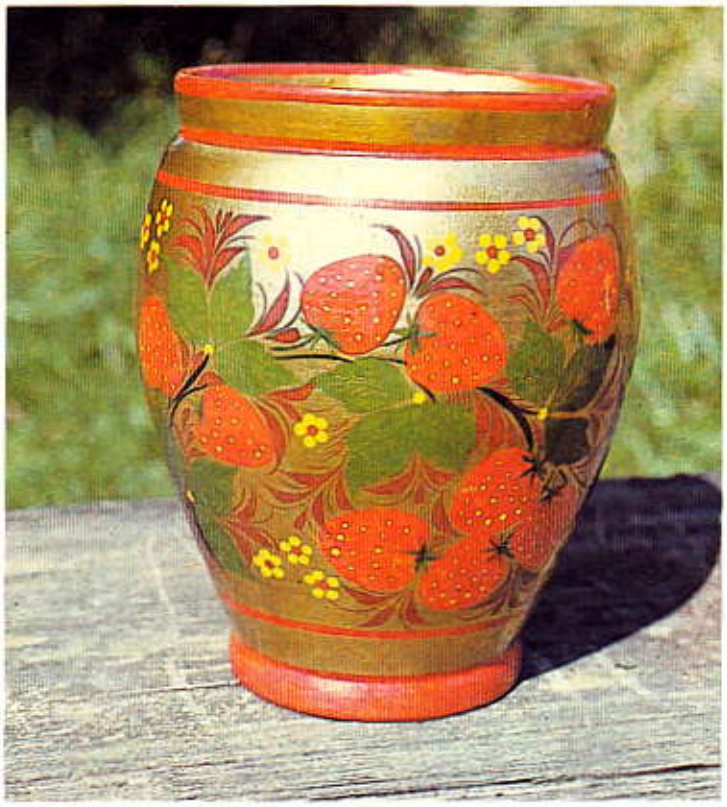
В искусстве росписи семеновцы пошли своим путем: крестьянские традиции здесь оказались слабее — сказывалось влияние городских художников.

Н. А. Иванов. Блюдо.
Травная роспись. Семино.
1980-е гг. ГИМ.



Н. А. Иванов. Блюдо.
Травная роспись. Семино.
1980-е гг. ГИМ.







Слева направо:
Чашка.
Роспись «кудрина».
Семино. 1986 г.

Вазочка.
Травная роспись. 1986 г.
Работа учеников средней
школы села Семина.

С. П. Веселов. Чаши.
Травная роспись.
Мотив «солнышко»
и «пряник». Семино. 1985 г.

В 1964 году была организована экспериментальная лаборатория, в которую вошли семь лучших художниц и конструктор по формам. Руководителем коллектива стала Нина Петровна Сальникова, а главным художником — Екатерина Николаевна Доспалова. Основной своей задачей лаборатория считает производство полезных и красивых вещей, которые могут украсить интерьер современного дома. Вместе с прежними чашками, солонками и кандейками здесь выпускаются комплекты посуды для сервировки праздничного стола: наборы для ухи, салата, компота, для меда. Интересно изделие, названное «Поставок с секретом»: откроешь его, а внутри находятся еще два крохотных поставка, каждый со своим видом письма.

Семеновские художники стремятся сделать предмет как можно более нарядным, доходя в росписи до ювелирной изощренности и миниатюрности рисунка. Вместо характерных приемов семинцев, когда узор строится мазками кисти, здесь преобладает графическое начало, то есть линия, контур, штрих. Заполняя силуэт рисунка каким-либо цветом, художники добавляют к ним тени и блики, что делает узор более выразительным, живым и объемным. Семинскую скромную травку здесь сменили пышные садовые растения с экзотическими цветами, плодами, ягодами и фантастическими птицами, с тончайше выписанными деталями, которые эффектно выделяются на черном или киноварно-красном фоне.

Умение писать тонкие миниатюры позволило семеновцам создать оригинальные комплекты женских украшений: бусы, броши, браслеты. При демонстрации моделей современной одежды они служат прекрасным дополнением костюма, придают ему национальное своеобразие.

Значительно изменился и орнамент ложки: изящная веточка, закругляясь или кудрявясь, укладывается внутри и снаружи лопасти, а порой прорастает маками, под лепестками которых прячутся рыбки.

В последние годы семеновские мастера снова обратились к «травке». Своими работами выделяется А. И. Куркина, считающаяся на фабрике лучшей «травщицей». Ее декоративные вазы украшены всего одной ветвью, волнами стелющейся по окружности предмета, а от основного стебля ответвляются черно-красные завитки. Любил кустистые «травы» и А. Г. Тюкалов: так он украсил, например, декоративное блюдо, поместив в центре его ромб с пушистыми веточками. Мастер много работал над любимой у семеновцев «кудриной», создав множество ее вариантов.

Трудно дать характеристики творчеству всех семеновских художников — даже рядовые мастера и мастерицы не копируют созданный в творческой лаборатории орнамент, а исполняют его каждый раз по-новому. Неопытный взгляд не всегда может определить, кто расписывал тот или иной предмет. Сами же мастера по неуловимым штрихам узнают руку автора. У каждого художника — множество учеников со своей манерой росписи, ведь семеновцы — выдающиеся мастера орнаментального искусства.

Хохломской художественный промысел растет и развивается. Переняв лучшие традиции, одно поколение сменяет другое, и в ряды заслуженных мастеров, словно малые ручейки в большую реку, вливается талантливая молодежь. Не случайно искусство Хохломы так популярно в нашей стране. Поиски новых форм и орнаментов продолжаются, и мы еще сможем стать свидетелями новых находок и удач.

Если вы захотите подробнее познакомиться с историей развития промысла и искусством хохломской росписи, советуем прочитать следующие книги:

Василенко В. Искусство Хохломы. М., 1959.
Вишневская В. Хохлома. М., 1980.
Емельянова Т. Золотые травы России. Горький, 1973.
Емельянова Т., Китаева Л. Любовь моя Хохлома. Горький, 1981.
Жегалова С. Русская народная живопись. М., 1984.
Званцев М. Хохломская роспись. Горький, 1951.
Красильников А. Золотая Хохлома. Горький, 1979.

СОДЕРЖАНИЕ

Край, где родилась Хохлома 5

Из истории деревянной посуды 8

Загадки Хохломы 14

Хохлома и Семенов 16

Токари и ложкари 17

Тайна хохломского золота 18

«Травщики» и «травка» 20

Заволжане и северяне 27

Упадок Хохломы 29

Из поколения в поколение 30

Возрождение Хохломы 31

Путешествие в Семино и Семенов 35

ЦИКЛ КНИГ «НАРОДНЫЕ ПРОМЫСЛЫ»

Оформление и макет
Светланы Кравцовой

Рисунки
Александра Драгового

Фотографии **Владимира Бойко, Юрия Максимова**

Подбор
фотоиллюстративного материала
Натали Гончаровой и Юрия Максимова

Рецензенты:

доктор искусствоведения
В. М. Василенко

кандидат искусствоведения
В. М. Вишневская

Дорогие друзья!

Отзывы об этой книге просим присылать по адресу: 125047, Москва, ул. Горького, 43. Дом детской книги.

Жегалова С. К.
Ж46 **Росписи Хохломы:** Рассказ.— М.: Дет. лит., 1991.— 48 с.: фотоил.
ISBN 5–08–001842–9
Рассказ об одном из самых ярких проявлений русского народного декоративного творчества — искусстве хохломской росписи.
Цикл книг «Народные промыслы».

Ж $\frac{4802050000–054}{M101(03)-91}$ 061–90 ББК 85.12



Научно-художественное издание
для среднего и старшего школьного возраста
Жегалова Серафима Кузьминична
РОСПИСИ ХОХЛОМЫ
Рассказ
Ответственный редактор А. А. ПРОВОРОВА
Художественный редактор Т. Ю. НИКИТИНА
Технический редактор М. В. ГАГАРИНА
Корректоры Л. А. ЛАЗАРЕВА и М. В. НЕБРАТЕНКО

ИБ № 11808

Сдано в набор 06.12.89. Подписано к печати 15.08.90. Формат 60 x 100 1/8. Бум. офс. № 1. Шрифт таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 6,66. Усл. кр.-отт. 28,03. Уч.-изд. л. 5,83. Тираж 100 000 экз. Заказ № 3807. Цена 1 р.80 к. Орденов Трудового Красного Знамени и Дружбы народов издательство «Детская литература» Министерства печати и массовой информации. 103720, Москва, Центр, М. Черкасский пер., 1. Ордена Трудового Красного Знамени ПО «Детская книга» Министерства печати и массовой информации. 127018, Москва, Сущевский вал, 49.