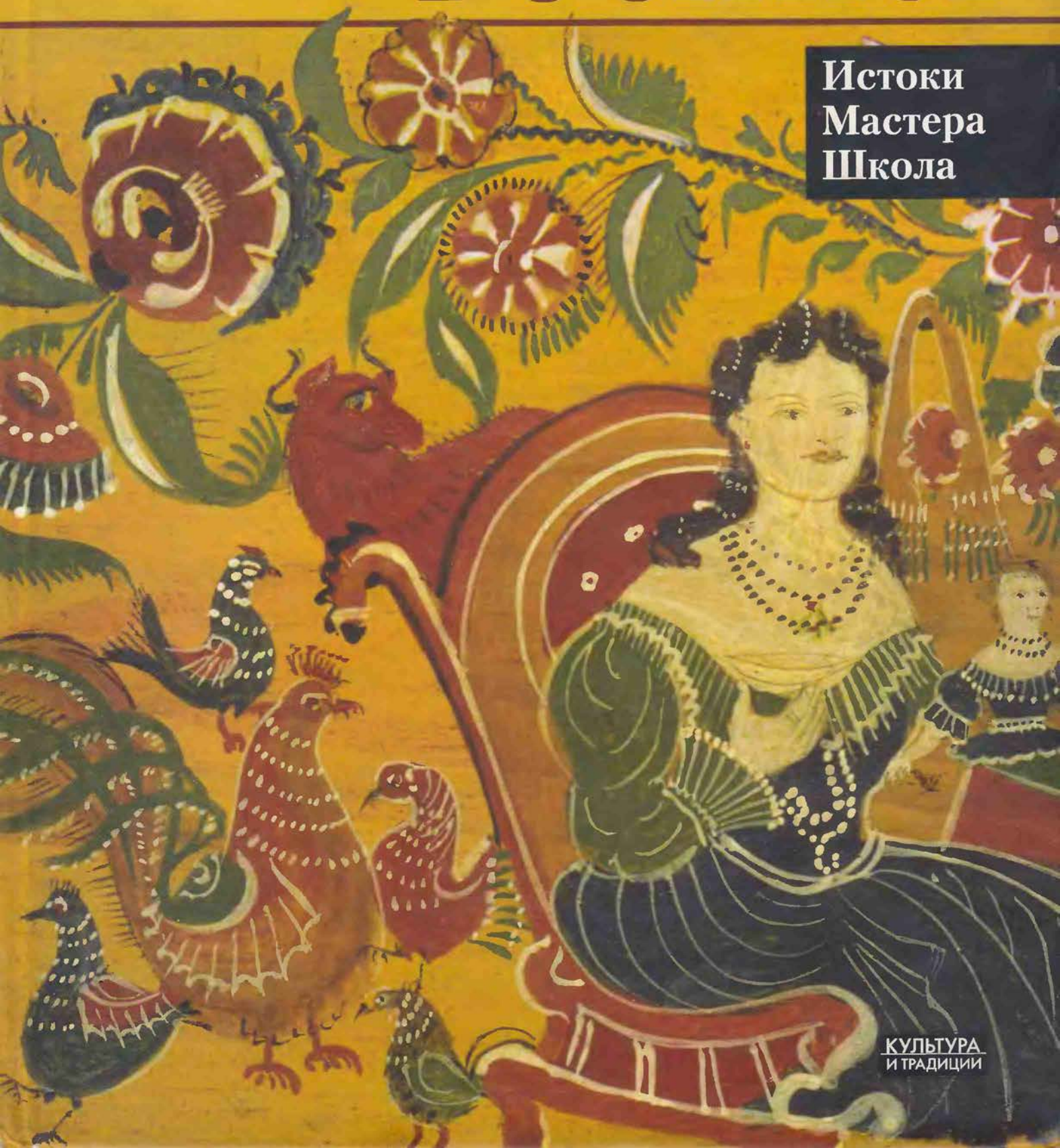


# ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ

Л.Я. Супрун

Истоки  
Мастера  
Школа



КУЛЬТУРА  
И ТРАДИЦИИ



Нижегородская манера представляет нам наиболее чистый вариант подлинного живописного искусства, преодолевшего рамки графического пленения и основывающегося исключительно на элементах живописи. В ней отсутствует деспотизм предварительного контура, связывавшего руку живописца. Кисть приобрела первенствующее значение; она не окрашивает безучастно и рабски ограниченные контуром детали композиции, но самостоятельно ведет, строит и располагает всю красочную архитектуру. Свободный, гибкий, изменчивый, сильный мазок нижегородской бытовой живописи придает ей живую и подвижную орнаментальность и является предметом не только красочным, но и композиционно-конструктивным. Рука мастера уверенно владеет послушной кистью и, самостоятельно и многократно разрабатывая усвоенный мотив, естественно стремится к наибольшему его лаконизму и яркой выразительности, достигая на этом пути значительного совершенства.

*В.С. Воронов*

На обложке: фрагменты панно  
Ф.С. Красноярова "Чаепитие с хозяйством"

Воспроизведение всей книги или любой ее части  
запрещается без письменного разрешения издателя.  
При использовании материалов книги на занятиях  
и курсах обязательны ссылки на данное издание.

ISBN 5-86444-120-1

© Культура и традиции · 2006  
© Полячек Е.А., Полячек Е.Е. (наследники) · 2006

# ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ

Л.Я. Супрун



<u>Истоки</u>	<u>4</u>
<u>Мастера</u>	<u>32</u>
<u>Школа</u>	<u>90</u>

ГОРОДЕЦКАЯ  
РОСПИСЬ

# ИСТОКИ



*И.А. Мазин.  
Прялочное дощце.  
Конец XIX в.*

Городецкая роспись по дереву стоит в ряду самых высоких достижений народного искусства России. Какие представления возникают у нас при упоминании этого промысла? Одни представляют яркие прялки, короба, ширмы и другие изделия из Городца, выставленные в залах Государственного Исторического музея или Русского музея в Петербурге. Другие вспомнят детские расписные столики, стульчики, полочки, игрушки. Многие квартиры украшают нарядные и долговечные хлебницы и разделочные доски.

Однако было время, когда этому промыслу не придавали особого значения. Так, в одном из справочных изданий конца XIX века о нем писали: "Городецкая роспись по дереву — это один из многочисленных кустарных промыслов, бытовавших в Нижегородской губернии, обязанный своим появлением неплодородности здешних земель". А члены комиссии по исследованию кустарной промышленности в России высказались даже так: "Кто видел рисунки на донцах, тот знает, как грубы они". И следует отдать должное тем представителям тогдашнего общества России, которые высоко ценили это искусство. Именно такими людьми оказались наши большие художники и наиболее прозорливые собиратели. Городецкой росписью раньше других заинтересовались И.Е. Репин, Е.Д. и В.Д. Поленовы, В.М. Васнецов, промышленник и меценат С.И. Мамонтов, директор Российского исторического музея, историк И.Е. Забелин, попечитель Кустарного музея Московского губернского земства С.Т. Морозов.

Однако по-настоящему городецкая резьба и роспись были открыты только в начале 1920-х годов, во время подготовки выставки "Русское крестьянское искусство", проходившей в залах Российского исторического музея. Эта выставка была уникальным явлением в истории отечественного искусства. Слова, написанные на афише выставки, полностью относились и к городецкой росписи: "В настоящее время произведения крестьянских художников извлечены из-под спуда и музей получает возможность сделать их доступными для всеобщего обозрения. Крестьянское искусство почти никому не известно, а между тем достойно нашего глубокого внимания. Во многих случаях крестьянин-художник может указать новые пути нашему современному искусству".

*Нарядные и долговечные изделия городецкого промысла можно встретить во многих домах. Это разделочные доски, шкатулки, солонки, детские кони-качалки и пр.*



Заметное оживление произошло тогда и в исследовании ремесел Нижегородского края. В 1924 году в музее Городца был открыт кустарный отдел, где собирались произведения крестьянских мастеров. Мир крестьянского домашнего быта стал предметом серьезного изучения и глубокого осмысления современников. Из отдельных сохранившихся изделий, разрозненных фактов, из встреч и бесед с мастерами сложилось наконец достаточно полное и объективное представление о Городце и городецкой округе как самобытным центре крестьянского искусства России.

На территории Нижегородского края мастера создали совершенно разные виды росписи по дереву – городецкую и федосеевскую, полховмайданскую и хохломскую. Городецкая роспись возникла и расцвела в близком соседстве с "царством" Хохломы. Но золотой блеск Хохломы не затмил яркой праздничности произведений городецких мастеров. Если хохлома поражает золотым блеском, будто рожденными в огне фантастическими красно-черными соцветиями и травами, тонкой каллиграфией тончайших линий, то городецкая роспись пленяет богатством красок русского лета с его разнотравьем, ярким солнцем, будто заливающим своим светом пышные гирлянды цветов, причудливых птиц, стройных коней, бегущих по сказочным лугам.

Городецкая роспись выдвинулась в первый ряд народных промыслов России потому, что в ней удивительно органично сочетались приверженность древним традициям с открытым радостным восприятием современной жизни. Народные мастера соединили в единую художественную систему богатый цветочный орнамент, образы сказочных животных и картины современной жизни города, деревни, усадьбы, знаменитой Нижегородской ярмарки. При этом основой стиля городецкой росписи стал "волшебный реализм" – превращение обыденности в мечту крестьянского художника о радостной жизни человека на прекрасной цветущей земле, в полной гармонии с природой.

Самых искушенных знатоков завораживает смелость городецких живописцев в выборе сюжетов, мастерство в построении многофигурных сцен, выразительность героев росписи, прекрасно, по всем законам декоративного искусства написанные интерьеры, роскошный цветочный орнамент.

Чтобы понять, почему городецкая роспись стала именно такой, непременно нужно побывать на ее родине. Это села и деревни Хлебаиха, Курцево, Косково, Савино, Букино и другие, расположенные по берегам притока Волги – речки Узолы. Почему же роспись назвали городецкой? Почему она не курцевская, не косковская, не савинская или хотя бы узольская? Название "городецкая" зазвучало лишь в 1930-х годах после появления работ одного из самых известных исследователей народной культуры В.М. Василенко. В более ранних изданиях речь идет о "нижегородской росписи" или



*Ковш "Птица". 1960-е гг.  
Хохломская роспись,  
г. Семенов  
Нижегородской обл.*



*С.П. Веселов.  
Тарелочка. 1976 г.  
Хохломская роспись,  
д. Мокушино,  
Ковернинский р-н  
Нижегородской обл.*

о "курцевских красильщиках". Новое название закрепилось, поскольку Городец был главным рынком сбыта узольской расписной утвари и также имел мастерские по росписи дерева. Но самое главное: именно с ним, его бытом, нравами, образами начиная с середины XIX века связано само содержание росписи. Знаменитая узольская роспись выросла на основе всей художественной культуры Городца и его окрестностей, история которой насчитывает более восьми столетий. Без знания многовековой истории Городца и его ремесел не понять сути городецкой росписи.

Каждый из периодов городецкой истории интересен по-своему. Возник город во второй половине XII века как военный форпост Руси на волжских берегах. В XIII веке Городец был столицей Городецкого княжества, а затем вошел в состав Нижегородско-Суздальского Великого княжества. Ранняя история Городецкого княжества связана с именами Андрея Боголюбского, Мстислава Удалого, Александра Невского. В русских летописях нашли отражение не только строительство города и удачные набеги князей на болгар, но и страшные события – нападение на Городец орд хана Батыея. "Татарове взяша грады, пожгоша их, монастыри и церкви и княжии и жилых людей дворы предаша тому же пламени... людей босых и бескровных, издыхающих от мраза, сведоша полоном в страны своя", – свидетельствует автор Никоновской летописи о событиях 1238 года. Но уже через пять-шесть лет уцелевшие жители Городца восстановили город. Вскоре князем в нем стал младший брат Александра Невского – Андрей. Его столкновение с татарским ханом Невреем грозило новым нашествием татар, которое нечем было пока отразить. Пришлось старшему брату Александру Ярославичу ехать в Орду с поклоном и подарками. Возвращался он уже тяжело больным и, едва добравшись до Городца в ноябре 1263 года, умер здесь же в Федоровском монастыре.

В XVI веке закрепилось за Городцом второе название – Малый Китеж, в отличие от того легендарного Большого Китежа, что скрылся от врагов в водах озера Светлояра, которое не так уж далеко от Городца.

Постепенно утратив значение военного форпоста, Городец набирал силу как торговый и ремесленный центр. Он славился своими тарантасниками, кожевниками и шорниками, вышивальщицами и златошвеями. В прежние времена город наполнял



**Игрушки-тарарушки.**

1980-е гг.

Полховмайданская роспись,  
с. Полховский Майдан,  
Вознесенский р-н  
Нижегородской обл.



**Коробочка и бусы.**

Полховмайданская  
роспись, с. Полховский  
Майдан, Вознесенский р-н  
Нижегородской обл.

**Игрушка "Конь  
с повозкой".** 1980-е гг.  
Федосеевская роспись,  
д. Федосеево, Семеновский  
р-н Нижегородской обл.





*На фотографиях  
конца XIX – начала XX в.  
изображены жительницы  
Городца и городецкий  
купец-старообрядец  
П.А. Овчинников с супругой*

медвяный дух городецких пряников, которые выпекали здесь с XVII века. Их выделялось столько, что хватало и на ближние Балахну и Нижний Новгород, и на дальние Тверь и Астрахань. От XVIII века до нас дошло такое свидетельство: "В 15 верстах от Балахны находилось ... торговое село Городец, в котором каждую субботу бывали "знатные торги". Перечень того, чем торговали тогда в Городце, занимает несколько страниц.

Городец, будучи центром торговли и судостроения и в XIX веке, всегда оставался и ярким, самобытным очагом отечественной культуры. Своеобразие местных культурных традиций во многом определялось уникальным географическим положением Городца. Начиная с XII века он – неотделимая часть Владимиро-Суздальской земли с ее высочайшими традициями зодчества, иконописи, декоративного искусства.

Если попытаться проследить истоки городецкой росписи, то необходимо вспомнить, что Городец XVII–XIX веков был одним из центров старообрядчества. Именно оно оказало заметное влияние на духовную жизнь городецкой округи и на ее ремесла. От икон, принесенных сюда переселенцами с северных земель после разгрома царскими властями поморских и соловецких монастырей, пошло местное иконописание.

Порой интуитивно, но чаще совершенно сознательно мастера городецкой росписи стремились продолжать традиции нижегородской иконы, в особенности ее растительных орнаментов – "травного письма". Именно это иконное узорочье с его отточенными приемами написания цветов и трав, их собирания в гирлянды и букеты было прекрасной школой для каждого городецкого мастера, причем школой привычной, знакомой с детства. Икона учила и



*Вид Городца с Волги. Середина XIX в.*



красоте колорита, и выразительности силуэтов, и приемам построения пространства, и значительности каждой детали. Своеобразие городецкой росписи родилось на стыке традиций староверческого лесного Заволжья и вполне светской жизни уездного и губернского городов, знаменитой Нижегородской ярмарки, влияние которой чувствовалось в экономике, быту, обычаях всего Поволжья. "Самые понятия о жизни и ее веселии быстро расходятся с Нижегородской ярмарки по всем путям и тропинкам народной жизни и незаметно водворяются в отдаленных захолустьях", – свидетельствовал современник.

Жадная восприимчивость ко всему новому влекла крестьянских художников к изображению всех этих новшеств, новых людей, праздничных гуляний в городе, пароходов на Волге, ярмарочных увеселений.

Слава городецкой росписи началась с украшения предметов женского обихода. Это прялочные донца, ткацкие станы и посудные шкафчики, шкатулки и детские стульчики. Особенно любили узольские мастера украшать прялки. "Девушка за прялкой – один из характерных образов старорусской крестьянской жизни. Девический быт всегда разукрашен и декоративен; прялка, стоящая рядом с пряхой, украшала ее наравне с одеждами, вышивками, бусами и лентами. Она часто являлась подарком мужчины, вырезалась и расписывалась с любовными мечтами и думами, как об этом свидетельствует ряд надписей, сохранившихся на прялках," – трудно сказать о прялке лучше, чем это сделал почти 100 лет назад В.С. Воронов.

Городецкая прялка как будто по природе своей предназначена для работы художника. В отличие от прялок, вырезавшихся из



*Городецкая резная  
прялка с гребнем.  
Середина XIX в.*



*Река Узла*

*Городецкий  
староверческий скит*



*Клеймо иконы "Дмитрий  
Солунский с житием".  
XV в.*

цельного куска дерева, она состоит из двух частей – донца и гребня. Основа прялки – донце – довольно широкая доска, размеры которой колеблются. Если длина почти всегда около 70 см, то ширина бывает от 30 до 50 см. К передней скругленной части такой доски прикрепляется копылок – четырехгранная усеченная пирамидка с отверстием в верхней части для вставки довольно большого гребня на длинной ручке. Гребень служил для прикрепления кудели – льна или шерсти. Пряжа, положив донце на скамейку, садилась на него и начинала прясть, наматывая нить на веретено. И вот талантом и умением городецких мастеров донца стали произведениями высокого искусства, поражающими своей красотой уже не одно поколение ценителей.

По местному преданию, первые навыки живописи мастера Узольской долины получили от художника Н.И. Огуречникова, подновлявшего в 1870 году росписи церкви в селе Курцево. Сметливые курцевские и косковские мужики, внимательно следившие за его работой, сумели разузнать секреты приготовления красок, запомнить приемы работы кистью. Но не только у живописцев учились местные мастера.

Здесь нам придется познакомиться с узольскими резчиками по дереву. Выделывали они прялочные донца, украшая их резным узором. Поначалу резьба была обычной для крестьянской утвари: геометрические сетки, розетки с расходящимися лучами – символические изображения солнца, которые еще называют солярными знаками. И вот в течение нескольких лет наряду с традиционной резьбой появилась совсем другая – и по содержанию и по технике исполнения. Не древние магические знаки, а современная жизнь, ее образы стали главными.

На донцах появились сцены конных охот с собаками и соколами, всадники на вздыбленных конях с обнаженными шашками, мчавшиеся во весь опор роскошные кареты с лакеями на запятках и лихими кучерами на облучках. С удивительной любовью и прилежанием изображались сцены городских гуляний – пышно разодетые дамы с непременно зонтиками в руках, их кавалеры в сюртуках с туго перетянутыми талиями, в высоких гречевниках



·НЕУВЯДАЕМЫЙ ЦВЕТЪ ПР. БОЦЪ·

*Н.Н. Носкова.*

*Икона Божией Матери "Неувядаемый цвет". 2005 г.*

*Традиции старых мастеров иконописи живы и сегодня. На фабрике "Городецкая роспись" работает иконописная мастерская. Известный иконописный сюжет написан с использованием городецкого орнамента.*

(своеобразных цилиндрах) или треуголках с плюмажами. Несомненно, появившись на базаре, такие изделия резчиков произвели фурор. Но не только сюжетами, но и новыми приемами резьбы. Вместо привычной трехгранно-выемчатой резьбы в ход пошла более быстрая в исполнении, менее кропотливая, но отнюдь не менее выразительная контурная и скобчатая резьба. С помощью разной ширины полукруглых стамесок и тонких ножей резчик создавал небывалые в прежнем народном искусстве картины.

Интересно и то, что среди новшеств, привнесенных узольскими мастерами в резьбу, было и использование цвета: от окраски отдельных фрагментов резьбы соком ягод или отварами растений до уникальной инкрустации мореным дубом. Материал для таких работ находился недалеко, на дне родной Узолы. Извилистая своеобразная речка в период половодья часто подмывала берега, валила в воду деревья. От долгого лежания в воде пропадает древесина всех других пород, и только дуб приобретает все большую крепость и характерную черную окраску, к которой со временем прибавляется чуть сизоватый оттенок.

Вылавливая из Узолы куски мореного дуба, местные мастера вскоре научились хорошо его обрабатывать. Из массива дерева они вырезали довольно тонкие (3–5 мм толщиной) пластинки, круглые гвоздики и другие детали, которые стали включать в свои резные композиции. Техника этой инкрустации была совершенно



*Всадник.  
Прялочное дощце  
с резьбой и инкрустацией.  
Середина XIX в. Деталь*



удивительной: здесь не использовался ни клей, ни какие-либо приспособления для крепления вставок. Фигурки коней, всадников, колеса карет и другие вставки помещались в специально вырезанные углубления и прикреплялись деревянными гвоздиками, совмещающими и художественное и техническое назначение. Такие гвоздики крепили и украшали копыта коней, изображали их глаза, они же очерчивали точечным орнаментом абрис кареты. Иногда такой орнамент обегал по краю донца и постепенно стал отличительной чертой всей группы инкрустированных донц.

Исполняя инкрустированные резные донца, мастера осваивали различные композиционные приемы. Наряду с вертикальной ярусной композицией применялась и горизонтальная, которая давала достаточный простор для размещения на донце и массивной кареты с сидящей в ней барыней, и впряженного в карету коня, и кучера с кнутом, и лакея на запятках. И первое, что привлекает в донцах с каретами, – это безошибочное чувство масштаба,

*Пулянье.  
Прялочное донце  
с резьбой и инкрустацией.  
Середина XIX в. Деталь.  
Слева: общий вид*



*Карета с двумя дамами.  
Прялочное донце  
с резьбой и инкрустацией.  
Первая половина XIX в.  
Внизу: деталь*

соотношение изображения и фона. Каждая деталь и видна, и значима, и предельно выразительна. В резных донцах уже в полной мере проявился профессионализм городчан в построении сюжетной композиции, основанной на четком органичном ритме. Эта ритмичность еще больше разовьется в росписи.

Еще одна важная черта, унаследованная живописцами от резчиков, – необыкновенная конкретность и точность в деталях изображения. Резчик вырезает не карету вообще, а рессорный экипаж XIX века, или изображает старую "екатерининскую" карету, какую сейчас можно увидеть в музеях.

Резьба с инкрустацией просуществовала в Приузоле всего несколько десятилетий: практически этот промысел прекратился к 70-м годам XIX века. Следовательно, его история была связана с жизнью не более чем двух поколений мастеров, но мастеров удивительных. Среди них надо упомянуть Лазаря и Антона Мельниковых, Антона Николаева, в творчестве которых в основном уже определился круг образов, характерных для городецкого искусства, – это дамы и кавалеры, это военные, часто всадники, это собачки, птицы и прекрасные городецкие кони. Сложились и любимые сюжеты – гулянья, галантные сцены.

В геометрической, сюжетной резьбе Городца, а позднее и в его живописи проявилась еще одна важная черта народного искусства – соединение в одной композиции реальности и фантастики. Пряхи за работой, сцена преподнесения свадебного подарка невесте соседствуют с фигурами фантастических всадников, с небывалыми растениями, похожими на пальмы.





**Всадники и кавалеры.**  
Прялочное донце с резьбой  
и инкрустацией.  
Середина XIX в. Городецкий  
историко-художественный  
музейный комплекс. Деталь



*Л.В. Мельников.  
Прялочное донце  
с резьбой, инкрустацией  
и росписью. 1865 г.  
Городецкий историко-  
художественный музейный  
комплекс*

*Всадник и поездка в санях.  
Прялочное донце с резьбой.  
Середина XIX в. ГИМ.  
Деталь*



Переход от резьбы к росписи осуществлялся достаточно плавно и постепенно, в нем участвовали и сами резчики. Очень интересно в этом отношении одно из донц Лазаря Мельникова, что важно – им подписанное. На этом донце верхняя часть композиции выполнена в технике резьбы, средняя – резьбой с подкраской, а в нижней части помещена розетка, написанная красками и кистью.

Итак, внимательно всмотревшись в городецкую резьбу с инкрустацией и более позднюю резьбу с подкраской, нетрудно убедиться, что непосредственными учителями живописцев были именно резчики. Это они определили основную тематику будущей росписи, обозначили ее главных персонажей, они заложили основу изобразительного языка городецкого искусства. Словом, на базе старого искусства зародилось нечто совершенно новое – крестьянская живопись, впитавшая в себя красоту окружающей природы, повседневного быта – не только материальную, но и духовную ценность связанных с ним вещей, дивное узорочье старинных книг, икон, рукоделий.

И развитие этого нового промысла происходило с невиданной для народного искусства быстротой, всего за два–три десятилетия.



А.В. Мельников.  
Встреча двух всадников.  
Расписное прялочное дощце.  
1869 г. Городецкий  
историко-художественный  
музейный комплекс



Работы В.К. Смирнова отличают смелость, размахистость, даже своеобразная удалять письма, крупные цветочные формы, неповторимые синие птицы. Особенно славились его донца с геральдическими всадниками у пышного куста роз.

А.Е. Коновалов писал о Василии Карповиче Смирнове: "В его росписях быстрое движение кисти всегда создавало ритмы живые и в то же время строгие, четкие. В его колорите привлекали гармоничная уравновешенность красочных пятен. Простота росписи сочеталась с приятной для глаза стройностью композиции".



В.К. Смирнов.  
Росписное прялочное донце.  
Конец XIX – начало XX в.  
Детали

В 1870-е годы узолевские мастера стали изготавливать деревянные изделия, украшенные яркой росписью. На первом плане были, конечно, прялочные донца, начиная со скромных, узких, украшенных одним цветком, веткой с ягодами, птицей или коньком – словом, обычного базарного товара, до широких, монументальных, где художник, показывая все свое искусство, выполнял роспись в целых три яруса. Здесь были сцены многолюдных гуляний и застолий, изображения военных сражений, проводов в солдаты, лихих офицеров на конях и важных барынь за чинной беседой. Роспись нередко выполнялась по особому заказу в качестве подарка невесте от матери или жениха. Обрядовое назначение таких донец подтверждается не только богатством росписи и особыми сюжетами, но и надписями на прялках или рассказами местных старожилов. Донце было не только рабочим инструментом – к нему относились с большим почтением. После окончания работы его, освободив от гребня, вешали на стену, оно, так же как лубочные картинки, вышитые рушники, блестящие оклады икон, украшало крестьянский дом, вносило в него радость.

Формы местных прялочных донец были почти идеально отработаны уже городецкими резчиками первой половины XIX века. Они научились вырезать из осины само донце и приделывать к нему головку для вставки гребня – копылок, украшать края донца плавными полукруглыми врезами, делать его верхом изящества, украшая две боковые грани инкрустированными птицей и конем, две другие – тонкими продольными порезками, напоминающими каннелюры античных колонн. Однако живописцам понадобились для работы ровные поверхности, и края донца и грани копылка со временем становятся ровными. Но став менее выразительными по форме, донца второй половины XIX века расцвели, как сказочный сад.

Городецкий живописец умудряется написать на совсем небольшой плоскости копылка яркую птицу среди цветов, черного конька. А уж когда дело доходит до украшения широкой плоскости донца, тут уж его фантазии нет предела! Люди в модных тогда костюмах, звери и птицы, фантастические





*Барыньки.  
Расписное прялочное дощеч.  
Конец XIX – начало XX в.  
Детали*





цветы, комнаты – почти дворцовые залы и улицы с их пестрой толпой. Но как ни фантастичны замыслы мастера, в его росписи всегда царит определенный порядок, обычай, канон. И согласно этому обычаю он делит продолговатую поверхность донца на три яруса. Верхний, вблизи копылка, обычно чуть больше нижнего; разделяет же обе части орнаментальный фриз. Он может состоять из разноцветных полос, а может стать пышной гирляндой цветов или веткой с ягодами. Только от вкуса мастера зависит, писать ли ему все донце на одном фоне или сделать фон разным для верхней и нижней частей композиции. Часто встречаются донца, написанные по любимому единому золотисто-желтому фону, а бывает и так: верхнее клеймо – оранжевое, а нижнее – ярко-малиновое.

Различались клейма не только цветом фона, но и сюжетами. В верхней части донца мастер чаще обращался к миру людей, в нижней же части было царство природы – изображения животных или растений. Но такова лишь общая схема построения росписи классического донца, и мастера не всегда следовали ей беспрекословно. Неповторимое обаяние городецкой росписи именно в постоянном отступлении от канона, в ощущении творческой свободы каждого мастера.

Рядом с нарядной расписной прялкой стоял обычно и расписной мочесник – коробка для веретен и "мочек". ("Мочка" – подготовленная для пряжи кудель из льна.) Для изготовления мочесников весной, лучше в сырую ветреную погоду, заготавливали липовый

*В.С. Коновалова. Гулянье.  
Расписное прялочное донце.  
Середина XIX в. Детали*



**Мочесник.**

Конец XIX – начало XX в.  
 НГИИМЗ. Музей  
 историко-художественных  
 промыслов  
 Нижегородской обл.



луб, нарезали его на полосы нужного размера, распаривали, сгибали, а затем и сшивали особым образом – "замком", используя при этом тонкий и крепкий сосновый корень. Из этой сшитой полосы луба получалась основа продолговатой овальной коробки, к которой впоследствии прикрепляли гладкое деревянное доньшко, – и мочесник был готов.

Округлая форма мочесников, лубяных коробов или лукошек давала возможность развернуть изображение в своеобразную ленту-фриз, рассказать целую историю, как бы протяженную во времени. Это могло быть живописное повествование об охоте, свадьбе, посиделках, об оживленном движении пароходов на Волге. Фриз мог быть непрерывным, а мог состоять из нескольких эпизодов или, как говорили старые иконописцы, клейм.

Наиболее распространенным был следующий порядок украшения мочесника: две сюжетные сцены – по продольным сторонам



коробки, два орнаментальных мотива – по торцовым. Одна сцена отделялась от другой вертикальной полосой характерного городецкого орнамента – веревочкой, вьюнком, скрещенными скобками.

Казалось бы, на небольшом пространстве стенки мочесника куда удобней было писать розу, гирлянду цветов или иной орнаментальный мотив, но узольский художник и здесь утверждал, что без изображения сцен современной жизни нет городецкой росписи. Как удивительно он использовал выразительность поз и жестов своих персонажей, поистине режиссерски строил почти театральные мизансцены. Здесь есть чему поучиться и колористу. В росписи мочесника "Пряхи" из собрания Городецкого историко-художественного музейного комплекса автор применяет на редкость красивое колористическое решение. На синем фоне он пишет сцену деревенских посиделок и сцену свидания молодых, используя оранжево-розовые, зеленый, черный и белый цвета.

Изображения на торцовых сторонах мочесников имели зачастую глубокий смысл. Таков, например, излюбленный в городецкой росписи мотив – изображение часов в богатом орнаментальном обрамлении. О неумолимом беге времени как бы напоминает и фигура пожилой женщины – матери жениха или невесты на другом торце мочесника. Эти образы – еще одно подтверждение тому, что мочесники, как и прялки, являлись не просто бытовыми крестьянскими вещами, но были связаны с деревенскими обрядами и праздниками, важнейшим из которых была свадьба.

**Мастерская Крюковых.  
Мочесник.  
Конец XIX – начало XX в.  
СПГИХМЗ**

*На изготовлении мочесников с несложной росписью, изображающей парочки, коней, птиц, цветы, специализировалась небольшая семейная мастерская потомственных городецких мастеров Крюковых. Роспись мочесников, изображенных на этих страницах, различается только небольшими деталями.*



**Пряхи.**

Роспись мочесника.  
Вторая половина XIX в.  
Городецкий историко-художественный музейный комплекс

Как ни хороши мочесники и лукошки, им трудно спорить по красоте и оригинальности с расписными стульчиками – сиделками и каталками (так называли стульчики с приделанными к ним колесиками).

Городецкие стульчики в зависимости от величины предназначались и для самих детей и для их кукол. Это особая область творчества городецких художников – работа над украшением предмета сложной объемной формы. Точеные каталки – детские креслица на колесах – изготовляли в селах Репино и Косково, а гнутые стульчики делали крестьяне в Никулине и Скользихине. Для одной каталки вытачивалось из осины или березы более трех десятков деталей. С помощью деревянных осей и шипов, без гвоздей и клея, эти детали соединялись так прочно, что и сегодня они остаются целы и невредимы.

Однако по-настоящему городецкими такие стульчики и каталки становились лишь тогда, когда их расписывали по малиновому, коричневому, желтому, синему или черному фону. Сначала расписывалось сиденье – небольшая плоскость размером приблизительно 20х20 см, иногда в форме трапеции. Эта часть работы считалась самой сложной и ответственной. Наиболее часто встречающийся здесь мотив – ветка с ягодами и мелкими листочками, написанная по диагонали плоскости. Особую роль играла белильная штриховка-разживка, благодаря которой ветка оживала, обретала графическую четкость, но не утрачивала живописности. Любовь мастера к свободе и виртуозности белильного штриха особенно сказывалась в обрамлении сиденья стульчика и композиции на его спинке – козырьке.

**Часы.**

Фрагмент росписи  
торцевой стороны  
мочесника.  
Вторая половина XIX в.

В распоряжении художника была лишь узкая, около 2,5 см шириной, рамка-обрамление и небольшая дощечка спинки – не более, чем 20х8 см. Мастер легким штрихом обегал квадрат, в центре



которого уже были написаны ветка, цветок, кот, мальчик верхом на собаке или иной забавный сюжет. Обрамлением же могли служить белильные скобочки, скобочки со штрихом в середине каждой лунки, затейливая веревочка или просто белая обводка.

На городецких стульчиках часто появляются птицы или животные. Особенно любимым персонажем был кот – добрый Кот-Мурлыка. Он изображался с большой круглой головой, лихо торчащими усами, зелеными глазами. Мастера часто писали лежащих, свернувшихся клубочком котов, но особенно любили горделиво восседающих, окруженных цветами и ягодами. Черные, серые и ярко-рыжие коты появляются не только на стульчиках, но и на мочесниках, лукошках.

Мастерами-новаторами был создан и развит дотоле небывалый в народном искусстве жанр – городецкий парадный портрет. Казалось бы, нелепость – портрет на сиденье игрушечного стульчика! Но от факта существования таких произведений никуда не уйдешь. Так возникают на стульчиках и на прялочных донцах изображения барынек в нарядных платьях, с бантами на



*Стульчик-сиделка.  
На сиденье роспись  
"Мальчик на собаке".  
Вторая половина XIX в.*



*И.А. Мазин.  
Пионер на собаке.  
Стульчик-сиделка. 1930-е гг.  
Деталь*



СЕРЖА ПАСТУШЕК:

плечах, несущих на коромыслах ведра с водой, или изображение чинной пары гуляющих, где кавалер непременно был "при часах", подписью под которым могла бы стать местная частушка начала XX века:

Я спросила: "Сколько время?"

Он сказал: "Девятый час".

Я спросила: "Кого любишь?"

Он сказал: "Конечно, вас!"

Таких аналогий с частушками множество, но если частушка всегда озорна и мимолетна, то городецкий парадный портрет, хотя и комичен, но по-своему величав. В нем ощутимо влияние провинциального купеческого портрета. Свое влияние на этот жанр, несомненно, оказали и работы первых нижегородских и городецких фотографов.



Слева:

**И.А. Мазин. Серезжа-  
пастушок.**

Расписное прялочное донце.

Начало XX в.

Нижегородский  
государственный  
художественный музей.

Деталь

**И.А. Мазин.**

**Сиденье расписного  
стульчика.**

1920-е гг. НГИАМЗ.

Музей историко-  
художественных промыслов  
Нижегородской обл.

В городецком портрете сложился канон, своеобразная типовая композиция. В небольшом клейме помещалась фигура в рост, погрудное или поколенное изображение человека в трехчетвертном повороте, сидящего в кресле или на стуле с высокой спинкой. Мастер обозначал и часть обстановки дома, рисуя высокое арочное окно с затейливым переплетом. Большое внимание уделялось и другим деталям интерьера – столу на резных узорных ножках, большому вазону с цветами, иногда изображалась часть узорного пола, разграфленного на квадраты паркета.

В книгах, написанных о городецкой росписи, достаточно часто говорилось о том, что ее стиль, несомненно, связан с народной картинкой-лубком. Но с каким же именно лубком? Расцвет русской лубочной



*Солдат.  
Сиденье растисного  
стульчика (?).  
Конец XIX в.*



*Дама.  
Сиденье растисного  
стульчика (?).  
Конец XIX в.*

*Справа:  
Гусары.  
Растисное прялочное донце.  
Вторая половина XIX в.*





картинки – раскрашенной от руки деревянной и медной гравюры – пришелся на конец XVIII – первую половину XIX века. Во второй половине XIX века это искусство пошло на спад, и на смену ему пришла так называемая продукция лубочного типа. В типографиях Москвы и Петербурга печатались олеографии и очень плохие по художественному качеству "простовики" – литографии, раскрашенные от руки городскими ремесленниками, недавними выходцами из крестьян. На них изображались современные события, знаменитые люди, например, всем тогда известный генерал Скобелев, сказочные сюжеты, сцены деревенской жизни, пирушки купцов в богатых ресторанах. Эти картинки были столь художественно ничтожны, что никто из искусствоведов и разбираться-то в них не хотел. Зато, как выяснилось, городецкие мастера смотрели на них "во все глаза" и смотрели совершенно



*Роспись приданого.  
Лубок. XIX в.*

не напрасно: им нужно было учиться писать сцены сегодняшней жизни, покупатель требовал от них злободневности сюжетов, сцен жизни горожан и приволжского купечества, знания обстановки домов и современного довольно сложного женского и мужского костюма. Поздний лубок оказался прекрасным подсобным материалом, своего рода шпаргалкой. А талант городецких умельцев состоял в том, чтобы суметь воспользоваться этим рабочим материалом не более, чем подсказкой. Они подсмотрели у городских ремесленников технические приемы, принципы решения пространства, занятые детали и переосмыслили их как подлинные художники, виртуозно владевшие кистью.



*Общая трапеза  
по бракосочетаніи.  
Лубок. XIX в. Деталь*

ГОРОДЕЦКАЯ  
РОСПИСЬ

# МАСТЕРА





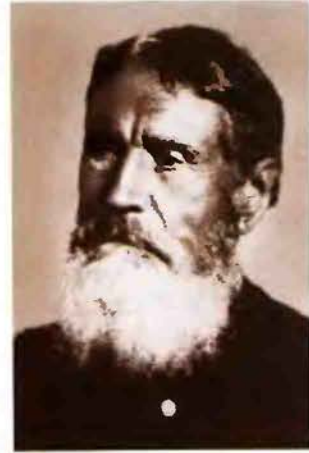
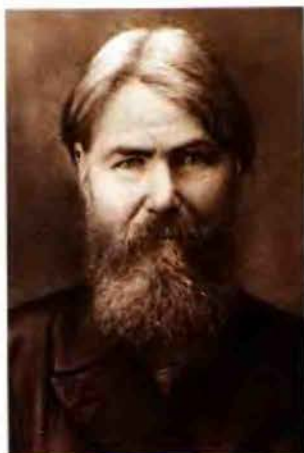
Городецкую роспись второй половины XIX – первой трети XX века следует рассматривать как истинную классику народного декоративного искусства. Плеяда замечательных мастеров – И.К. Лебедев, Ф.С. Краснояров, И.А. Мазин, П.Д. Колесов, В.К. Смирнов и другие – создала в городецкой округе уникальный центр народного искусства.

С детства унаследовав художественные традиции Узольской долины, каждый из живописцев стремился еще и к реализации собственного заряда творческой энергии. Современному человеку трудно поверить воспоминаниям старых мастеров о том, что они при свете керосиновой лампы работали по 14–16 часов ежедневно, создавая произведения такой красоты, свежести и артистизма, что и в голову не придет говорить о каком-то подневольном труде. Это действительно была большая работа, но работа увлеченная, творческая, полная стремления выразить свою художническую сущность.

Яркие, талантливые художники создавали живописный промысел. Сидор Коновалов не был похож на братьев А.В. и Л.В. Мельниковых. Совсем по-иному писал цветы и травы И.А. Мазин. Собственный круг сюжетов, неповторимых героев в своей самобытной живописной манере писали целые династии мастеров – Лебедевы, Крюковы, Сундуковы, Колесовы. Вторая половина XIX века в Узольской долине прошла под знаком такого яркого и разнообразного цветения городецкой росписи, что буквально каждый из мастеров заслуживает подробного рассказа о своем творчестве.

Если для мастеров самой ранней поры С. Коновалова и братьев Мельниковых было характерно как бы раскрашивание заранее нанесенного рисунка, то второй, более поздний, этап развития росписи был поистине живописным. Яркое цветовое пятно приобрело самостоятельное значение, графические элементы стали трактоваться более свободно, утратив характер жесткого контура. Этот второй, живописный, этап во многом определяется произведениями И.А. Мазина и Ф.С. Красноярова. И.А. Мазин, ученик С. Коновалова, был, безусловно, одним из самых талантливых городецких

*Старые городецкие мастера. Слева направо: Игнатий Андреевич Мазин, Федор Семенович Краснояров, Игнатий Клементьевич Лебедев*



*Л.Ф. Беспалова.  
Старый и новый Городец.  
Панно. 1980-е гг. Деталь*

*И.А. Мазин.  
Зверь в лесу. Панно.  
1930-е гг.*



мастеров. Его приемы построения сюжетных и орнаментальных композиций необычайно разнообразны. Он может написать и незамысловатую бытовую сценку, вроде той, что называется "Сережа-пастушок", изображающую свидание сельской парочки под деревом, а может построить и сложную многофигурную композицию, которую сам мастер озаглавил "Подарок невестке от свекрови".

Удивительно, как И.А. Мазину, даже в очень условной манере передачи лиц и фигур, удастся очертить характеры и взаимоотношения героев. Так, его городчанки – это и "кралечки писанные", на картинке нарисованные, и в то же время – реальные жительницы городецкой округи. Этот тип мы и сегодня угадываем на улицах Городца – плотные коренастые фигурки, округлые лица с чуть вздернутыми носами, с челками и кудряшками на висках. Работы Мазина всегда можно отличить по особой крепости и округлости форм, по неторопливому ритму белильных разделок.

Не менее ярким и самобытным художником был современник И.А. Мазина, мастер из села Косково Ф.С. Краснояров.





*И.А. Мазин.  
Жители старого Городца.  
Панно. 1930-е гг.*

*Известный мастер Игнатий Андреевич Мазин родился в 1875 г. Уже в начале XX в. он стал одним из самых ярких городецких живописцев, оригинальным и в сюжетах, и в колорите, и в графических элементах росписи.*

*В послереволюционные годы он продолжал работать в своей домашней мастерской. С 1935 г. И.А. Мазин сотрудничает с мастерскими, организованными художником И.И. Овешковым. В это время он выполняет значительные по размерам и оригинальные по замыслу картины, из которых интереснейшей стало полотно "Моя жизнь", своеобразное житие, состоящее из 11 клейм (хранится в Сергиево-Посадском государственном историко-художественном музее-заповеднике).*





*И.А. Мазин.  
Письма.  
Детали росписи полочки.  
1935 г. НГИАМЗ.  
Музей истории  
художественных промыслов  
Нижегородской обл.*







**Ф.С. Краснояров.**  
**Чаепитие с хозяйством**  
(*"Быт семьи и ее привкусы"*).  
Панно. 1935 г. НГИИМЗ. Музей  
истории художественных  
промыслов Нижегородской обл.

Его цветочные композиции отличались необычными по рисунку розами, ромашками, купавками. Красочная гамма чаще всего была основана на сочетании золотистого фона с красным и синим цветами.

Живой и многообразный мир русского села воссоздал Краснояров в своих излюбленных композициях, называемых "чаепитиями с хозяйством". Краснояровские сценки – это всегда бурное движение. Даже в этом статичном сюжете он находит возможность выразить непрестанное бурление жизни. Вокруг сидящих за столом хозяев дома бегают собаки, тут же суетится курица с цыплятами, из-за высокой спинки кресла хозяйки появляется голова коровы. Огромные побеги фантастических цветов, кажется, растут прямо на наших глазах. Динамика заключена не только в построении сюжета, но и в самой манере письма Красноярова. Его разживки совершенно не похожи на те, которые делали другие мастера. Он наносил их более толстой кистью, поэтому они выступают выпуклыми мазками на поверхности красочного слоя.



Федор Семенович Краснояров – один из крупнейших мастеров городецкого промысла. Существует легенда о том, что члены семьи Краснояровых были родоначальниками промысла по производству донца, инкрустированных мореным дубом. Росписи Ф.С. Красноярова необычайно радостны по цвету, динамичны, полны ярких фантастических образов.



Творческому темпераменту Красноярова соответствовали и выбираемые им сюжеты. Он чаще других изображал мчащиеся тройки, всадников, военных. В его произведениях нередки образы солдат и офицеров времен Балканской войны, одетых в сине-красную форму, которую мастер всегда писал с большим вниманием к мельчайшим деталям.

Иным, но не меньшим обаянием отмечены работы еще одного корифея городецкой живописи – И.К. Лебедева. Ему присущ тонкий артистизм, его работы всегда можно узнать по особому лирическому настроению. Любимыми сюжетами мастера были "галантные сцены" в гостиных, где собирались изящные дамы в декольтированных платьях, богатые кавалеры в модных сюртуках. Донца Лебедева подчас называют жемчужными за мягкость колорита и драгоценные белильные разделки.

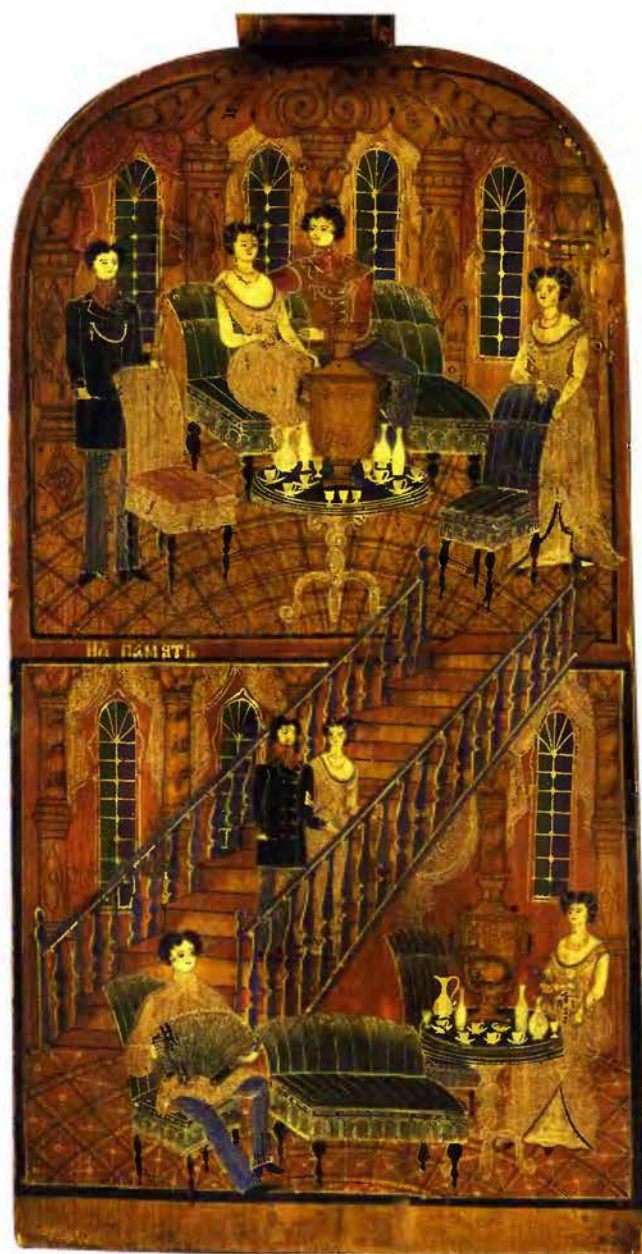
**Ф.С. Краснояров.**  
**Панно. 1935 г. НГИИМЗ.**  
Музей истории  
художественных  
промыслов  
Нижегородской обл.  
Деталь





Социальные условия начала XX века отнюдь не способствовали развитию центров народной художественной культуры. Вытесняемые массовыми промышленными изделиями, предметы старинного ремесла постепенно уходили из жизненного обихода крестьян и городских жителей. Ненужными становились прялочные донца и ткацкие станы, так как почти полностью прекратилось производство домашних тканей, не нужны стали расписные мочесники и короба. При всей творческой одаренности мастеров и их стремлении заниматься любимым делом городецкий живописный промысел распался. Особенно губительное влияние оказали на него события Первой мировой войны, гражданской войны, послевоенная разруха. Не вернулись с фронта многие опытные мастера, молодежь, не видя перспектив промысла, уходила из деревень Узольской долины в города.





*Игнатий Климентьевич Лебедев имел выучку иконописца. На прялочных досках он писал сложные многофигурные сцены. Большое значение И.К. Лебедев придавал графическим элементам росписи – разделкам и оживкам, в чем сказывался опыт его работы по переписке старинных книг.*

**И.К. Лебедев.**  
**На память.**  
Расписное прялочное донце.  
Конец XIX в. Городецкий историко-художественный музейный комплекс



НА ПАМЯТЬ





Был подорван рынок сбыта городецких изделий, нарушены многолетние традиционные связи между производителями и потребителями промышленных изделий. Даже любимую раньше расписную городецкую игрушку не покупали теперь ни в Городце, ни в Нижнем Новгороде. Казалось, иссякли все источники существования промысла.

В то же время 1920-е годы ознаменованы возраставшим интересом различных слоев российской общественности к народному искусству, к деятельности мастера-кустаря. Этому было немало причин: кустари должны были, по представлениям новой власти, пополнить своими изделиями пустовавший в результате разорения промышленности товарный рынок. Оригинальная продукция промыслов: уникальные русские кружева, резное и расписное дерево, вышивка – давала возможность выйти и на зарубежные рынки, сулила валютные поступления в обнищавшую казну.

Важной представлялась и идеологическая сторона задачи возрождения промыслов – способствовать развитию искусства в новой социальной среде, в новом городе и новой деревне. Планы кооперирования кустарей, создание артелей широко рекламировались с самых высоких трибун, на различных съездах и конференциях, идеи промышленной кооперации "внедрялись на местах" в различных областях России. В пропаганду народного искусства включились и представители старой русской интеллигенции, понимавшие необходимость сохранения векового культурного наследия страны.

Однако должны были пройти еще долгие годы, прежде чем произошли реальные сдвиги в деле возрождения городецкого промысла.

*И.К. Лебедев.*

*На память.*

*Расписное прялочное донце.*

*Деталь*





*И.К. Лебедев.  
Расписная ширма.  
1935 г. НГИАМЗ.  
Музей истории  
художественных промыслов  
Нижегородской обл.  
Внизу: детали*



Лишь в 1935 году была предпринята попытка объединения городецких мастеров росписи. В узольских селах – сначала в Коскове, а потом и в Курцево, в доме И.К. Лебедева, были организованы первые коллективные мастерские, в которых стали работать городецкие мастера Ф.С. Краснояров, И.А. Мазин, И.К. Лебедев, П.Д. Колесов. Их огромный опыт, знания, разнообразные живописные дарования были совершенно необходимы для возрождения промысла. Однако умение старых мастеров работать только с традиционными изделиями было и значительным препятствием в освоении нового ассортимента декоративных и утилитарных вещей.

Чтобы помочь городчанам перейти на роспись новых видов изделий, в Городец из Сергиева Посада в середине 1930-х годов приезжает художник И.И. Овешков – большой знаток народного искусства. Он приложил немало усилий, чтобы зафиксировать особые приемы работы каждого мастера. Поскольку промысел в те годы испытывал большие трудности с деревом, Овешков предложил мастерам часть композиций выполнять на проклеенной столярным клеем бумаге.





*И.К. Лебедев.*  
Здесь и на с. 49 внизу:  
детали росписи ширмы







*И.К. Лебедев.  
Поднос с цветочной  
росписью.  
1930-е гг. НГИАМЗ.  
Музей истории  
художественных промыслов  
Нижегородской обл.*





**П.И. Судуков.**  
**Птицы.** Панно.  
1935 г. НГИИМЗ.  
Музей истории  
художественных промыслов  
Нижегородской обл.  
Общий вид и детали

По этой основе мастера писали в традиционной городецкой манере красками, разведенными на столярном клее. За сравнительно короткий срок у Овешкова собралось довольно большое число уникальных композиций городецких мастеров старшего поколения. Среди этих листов были интереснейшие "поездки" и "чаепития с хозяйством" Ф.С. Красноярова, оригинальные композиции на темы старой и новой жизни Городца И.А. Мазина, работы П.Д. Колесова, И.К. Лебедева и других. Судьба большинства этих листов долгое время была неизвестна. Представление о них можно было получить только из копий, сделанных в середине 1940-х годов художницей Т.А. Мавриной. В 1997 г. оригиналы рисунков были обнаружены в фондах Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника. Высоко оценив ори-

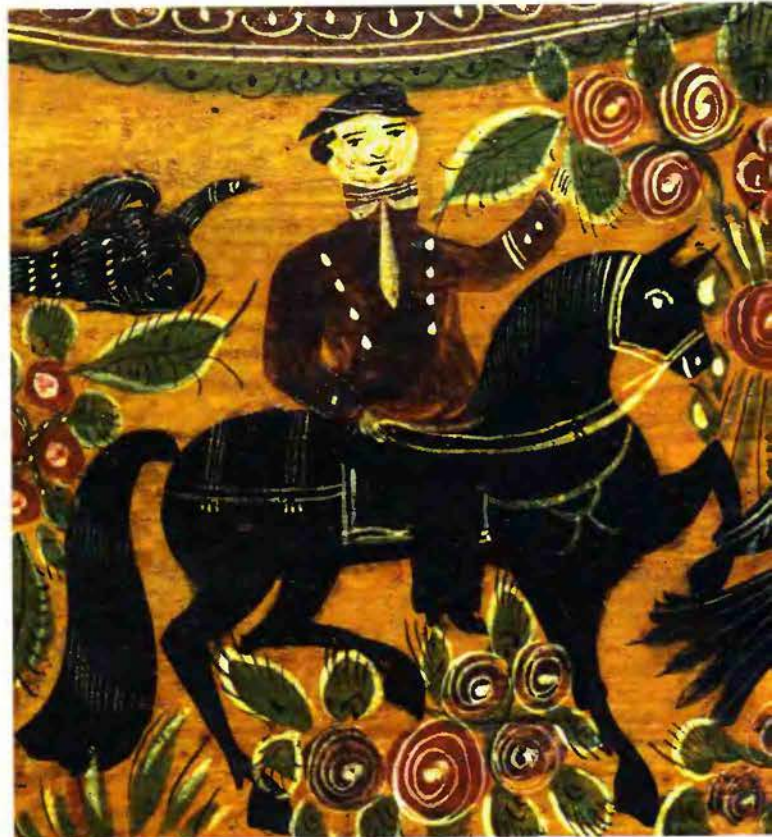


Расцвет творчества Петра Ивановича Судукова приходится на 1930-е гг. Его росписи отличаются особой орнаментальной "ковровостью". Художник не боится асимметрии композиций, плотно заполняет декоративное пространство произведения птицами, цветами, человеческими фигурами.



гинальность творческой манеры И.А. Мазина, И.И. Овешков способствовал тому, чтобы Музей игрушки в Сергиевом Посаде сделал ему специальный заказ на изготовление городецких расписных изделий. В Сергиевом Посаде хранится значительная коллекция произведений И.А. Мазина, в составе которой много игрушек.

Игрушечные барыни, кавалеры, кормилицы с младенцами, приказчики, офицеры – все они как будто сошли с традиционных донец, мочесников, стульчиков и стали жить в реальном трехмерном пространстве. Городецкие игрушки делаются плоскими с лицевой стороны и объемными сзади, что придает им устойчивость и позволяет передвигать. Мазинская мелкая пластика – своеобразная раскрашенная скульптура – представляется одним из самых удачных опытов использования городецкой росписи в новом ее качестве.





В куршевской мастерской 1930-х годов мастера работали и над токарной расписной посудой, мелкими предметами мебели (полочки, вешалки). Однако многим мастерам хотелось расписывать большие плоскости, строить многофигурные композиции. Ведь именно к этому приучила их прежняя многолетняя работа. Но донца окончательно ушли в прошлое, надо было искать новое приложение своему мастерству. Так появилась довольно значительная и разнообразная серия расписных панно. Их писали почти все известные городецкие мастера, выбирая самые разнообразные темы. Здесь были и полевые работы, и сельские свадьбы, и "пограничники-отличники", и виды старой городецкой улицы. Эти произведения занимательны, ярки по цвету, порой очень декоративны по всему строю композиции. Авторы

*Городецкие  
расписные игрушки.  
Конец XIX – начало XX в.*



очень стараются быть современными, вводя детали нового быта, изображая современных людей. И.А. Мазина уже не стесняется ни размер донца, ни его форма, ни городецкий канон – вертикальная двухъярусная композиция. Не для употребления в быту, а для выставки пишет мастер свое панно "В сенокос", используя форму прялочного донца. То, что в руках мастера теперь не прялка, а своеобразная картина, позволяет ему свободней оперировать пространством, делая его более глубоким, вводить больше элементов пейзажа, что не было свойственно традиционной городецкой живописи.

Иным становится и облик персонажей: меняются прически, платья становятся короче. Вполне уместно теперь изображать деревенских парней в майках и футболках физкультурников.



*Деревянные фигурки людей и животных – один из видов городецких расписных изделий. А.Е. Коновалов вспоминал о процессе изготовления игрушек И.А. Мазиным, который стоял у истоков их рождения: "...Принес он в мастерскую кругляки осины сантиметров по 15–20. Расколол каждый на две части. ... Сначала он сделал гладкой лицевую сторону. ... Затем полукруглую часть стесал на конус, подправил ножом так, чтобы образовавшаяся дощечка могла стоять. По лицевой стороне карандашом изобразил фигуры пряхи, женщины с ребенком, барыни, кавалера и т. д. Семеновским острым ножом обрезаю фигуры по контуру, а затем расписал, и получились куклы".*



Новое время принесло много ранее невиданного в окружающую жизнь, изменило сам общественный статус народных мастеров. После, казалось бы, полного упадка промысла, в 1930-х годах появилась надежда на лучшее будущее. Городчане начинают готовиться к грандиозной выставке "Народное творчество" в Москве. Признание значимости их работы не могло не вдохновить этих совсем уже не молодых людей, и они снова, как в свои лучшие годы, начинают славить радость жизни. Как ни странно прозвучит это сегодня, когда нам известны горестные судьбы многих городецких жителей, да и самих мастеров, но и тогда, в жестокие тридцатые, они искренне верили в добро, оставались все теми же "очарованными странниками", рожденными для того, чтобы видеть вокруг только красивое. В отличие от "ученых" художников того времени, сознательно выполнявших социальный заказ, они ничуть не лукавили в своих взглядах на тогдашнюю жизнь, сохраняя мажорное, радостное звучание росписи.

На довоенных выставках народного искусства не раз с большим успехом экспонировались работы городецких художников, но, как правило, этими выставками дело и ограничивалось. Старым мастерам не удавалось привлечь к своей работе молодежь. Из следующего поколения стремились работать творчески лишь А.Е. Коновалов и К.И. Лебедев, сын И.К. Лебедева. Накануне Великой Отечественной войны городецкие мастера вынуждены были расписывать посуду "под хохлому" и украшать росписью станции детской железной дороги.

Еще более осложнилось положение городецкого промысла в период Великой Отечественной войны и в первые послевоенные годы. Война унесла жизни многих городецких умельцев, их детей и родственников, к которым по наследству мог бы перейти вкус к художеству. Производство расписных изделий практически прекратилось. Первые шаги по возрождению производства были сделаны в 1950-е годы.

Самые трудные послевоенные годы в жизни промысла связаны с поистине подвижнической деятельностью потомка старых мастеров А.Е. Коновалова. Практически на пустом месте при его каждодневном участии, а потом и под его руководством на рубеже 1940–50-х годов были созданы цеха росписи по дереву сначала в Курцеве, а потом и в Городце. Несмотря на болезни и преклонный возраст, ему помогали П.И. Сундуков, П.Д. Колесов, Д.И. Крюков, вернувшийся с фронта Т.Ф. Краснояров, сын знаменитого городецкого мастера.

Свое мастерство, знание истории промысла А.Е. Коновалов стремился передать молодежи, ясно сознавая, что промысел может подняться только искусством новых умельцев. Историческое значение для городецкой росписи и его будущего имело создание отделения, призванного обучать этому искусству, при художественной

*Д.И. Крюков.  
Семья. Панно.  
1930-е гг. Городецкий  
историко-художественный  
музейный комплекс.  
Деталь*

*Дмитрий Иванович  
Крюков – представитель  
многочисленного рода  
Крюковых, работавших  
в городецком промысле.  
Его росписи несколько  
наивны, но необычайно  
жизнерадостны  
и декоративны.*



**И.А. Мазин.**  
**Гармонист.**  
Панно. 1935 г. НИИМЗ.  
Музей истории  
художественных промыслов  
Нижегородской обл.  
Общий вид и деталь

профтехшколе в г. Семенове. Первая группа учащихся, совсем юных девушек из окрестных деревень, оказалась на удивление талантливой, большинство из них связали с городецкой росписью свою дальнейшую жизнь. Они стали гордостью промысла, ядром творческого коллектива фабрики "Городецкая роспись", организованной в 1960 г.

Начиная с 1960-х годов промысел жил жизнью советского художественно-промыш-





ленного производства со всеми его атрибутами: цехами, планами, финансовыми показателями, заботами о сырье и сбыте изделий. Это было, несомненно, нечто совсем иное, чем маленькие семейные мастерские в долине Узола. Изменилось общественное положение мастеров, городским стал весь уклад их жизни, что, естественно, должно было сказаться и на искусстве росписи. Вместо прялочных донец, лубяных мочесников, стульчиков, городецкие мастера, как правило, женщины, молодые девушки, расписывали детскую мебель, декоративные тарелки, хлебницы, шкатулки и ларцы, создавали декоративные панно. Переход к этим новым вещам был неизбежен, диктовался новыми условиями жизни и развития народного искусства. Но он позволил сохранить характер и красоту росписи, ее связь с полезными в быту вещами, что всегда было свойственно для городецкого промысла. Другим непременным условием существования этой традиционной росписи вот уже полторы сотни лет является искренняя любовь к ней и самих мастеров, и множества нижегородцев, да и всех россиян, живущих подчас далеко от родины промысла.

У каждой из знаменитых городецких художниц свои пристрастия в традиционном искусстве. Вряд ли решилась бы Н.А. Столесникова писать панно "Бородинская битва", если бы не было старого городецкого "баталиста" Г.Л. Полякова. Много истинного городецкого юмора и одновременно степенности в работах Л.А. Кубаткиной, В.А. Чертковой. В произведениях А.В. Соколовой замечательно умение построить многофигурную композицию, решить пространство интерьера, написать героев истинно по-городецки.

*К.И. Лебедев.*

*Сельская семья читает  
Конституцию СССР.  
Панно. 1930-е гг. Деталь*

*На с. 58–59:*

*Д.И. Крюков.*

*Городецкие мотивы.*

*Панно. 1930-е гг.*

*Городецкий историко-художественный музейный комплекс. Деталь*





КОСКОВА, БУКИНСКАГО С/С. ГОРОДЕЦ



АГО РАЙОНА, ГОРЬКОВСКАГО КРА

**А.Е. Коновалов.**  
*Птицы. Блюдо. 1970-е гг.*

*Роспись по текстуре дерева (без предварительного нанесения фона) появилась на промысле в конце 1950-х гг. из-за экономических трудностей (недостатка краски). Она сохранилась до сих пор и стала своеобразным приемом, вводящим текстуру дерева в художественный строй произведения.*



*Н.С. Приваловская.  
Разделочная доска. 1995 г.*



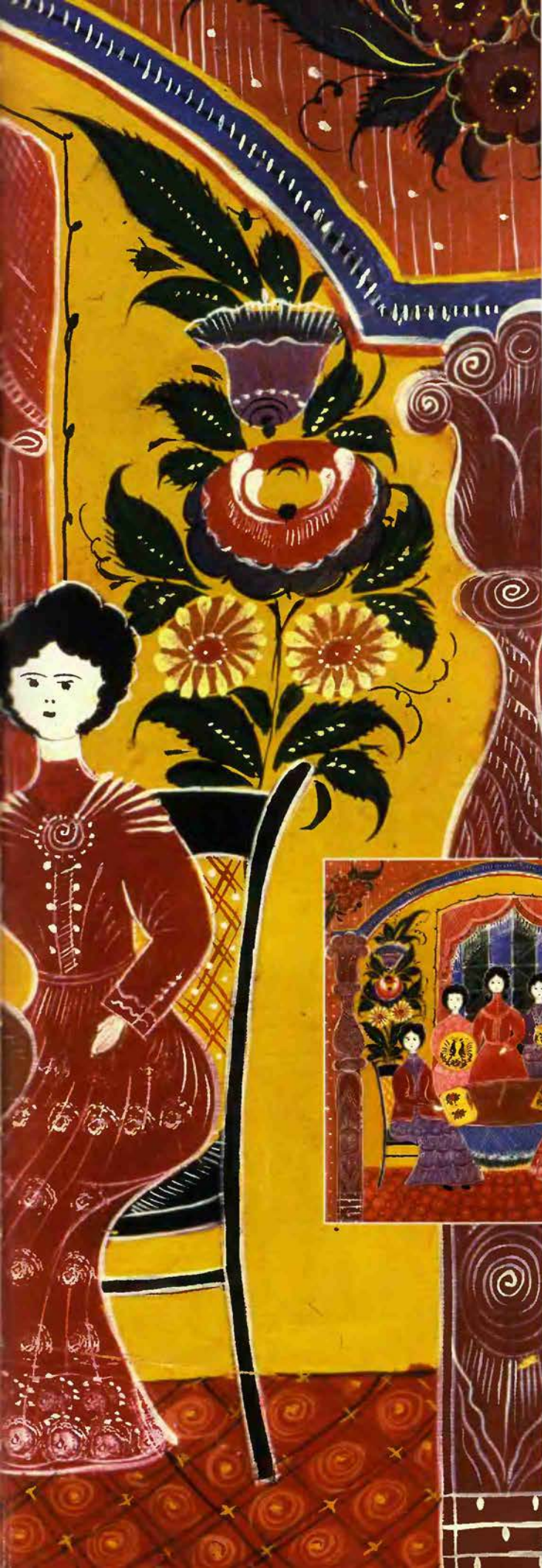
Неповторимым тонким лириком остается в каждой своей композиции Ф.Н. Касатова: таких мастеров не было, пожалуй, и в старом Городеце. Роспись Л.Ф. Беспаловой привлекает только ей свойственным виртуозным и одновременно темпераментным мазком, тонкостью использования белильных разделок. Л.Ф. Беспалова, несомненно, одаренный колорист, в восприятии цвета ей свойственно благородство старого Городца. Внешне сдержанный человек, она обладает немалой долей юмора, что, безусловно, сказалось в ее знаменитой работе – панно "Старый и новый Городец". Эта работа наряду с триптихом А.В. Соколовой "Барышня-крестьянка" стала важным этапом возвращения в Городец сюжетной росписи, практически утраченной на промысле к 1960-м годам. Художницы послевоенного поколения, первые ученицы А.Е. Коновалова, проделали огромную творческую работу, освоив все богатство городецкого цветочного орнамента, возродили городецкий сюжет, доказали, что и в производственных условиях возможно раскрытие ярких творческих индивидуальностей. Многие было сделано ими для продолжения лучших традиций промысла, для воспитания молодых городецких живописцев, для расширения их творческого кругозора.



*А.Е. Коновалов.  
Птицы. Детский стульчик. 1950-е гг. Городецкий  
историко-художественный музейный комплекс*







*Л. Ф. Беспалова.  
Старый и новый Городец.  
Панно. 1980-е гг.*



**Л.Ф. Беспалова.**  
**На прогулке.**  
Шкатулка. 1995 г.  
СПГИХМЗ.  
Здесь и на с. 65: общий вид  
и детали

Эта небольшая изящная шкатулка по городецкой традиции расписана со всех сторон. Даже на внутренней стороне крышки изображена птица на букете цветов. Роспись выполнена на оранжево-коричневом фоне, который часто встречается в работах художницы.





*Роспись крышки  
и торцевой стороны  
шкатулки "На прогулке"*

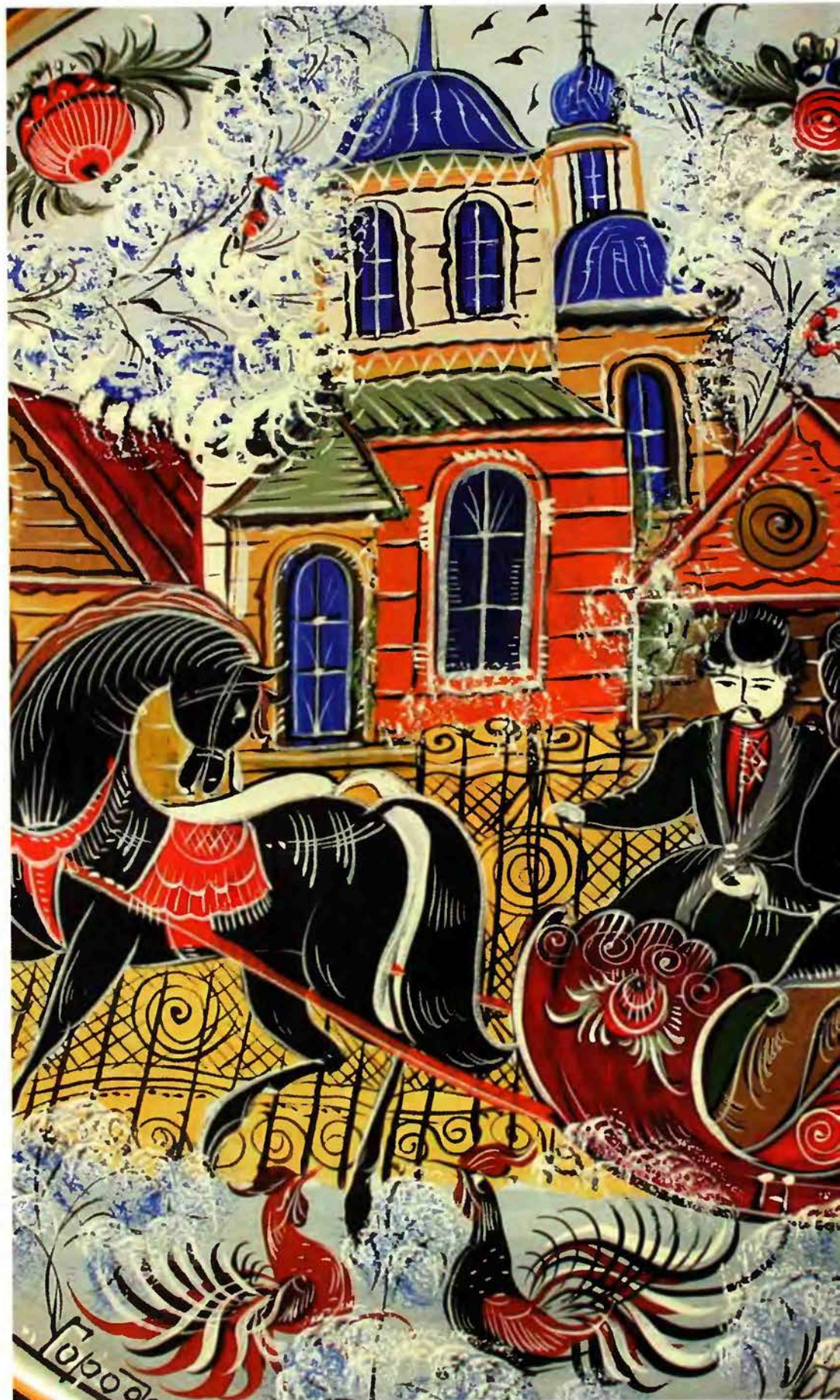




*Л. Ф. Беспалова.  
Городецкие мотивы.  
Декоративная тарелка.  
1995 г. СПГИХМЗ.  
Общий вид и детали*

*Городецкий выезд – один из популярных сюжетов народной росписи. Нарядность работе придают изящные графические разделки. Заснеженные кроны деревьев и кустарников изображены при помощи штампа из пористой губки.*





*Задорные петухи  
на переднем плане  
зрительно как бы  
останавливают бег удалых  
коней и дают нам  
возможность  
полюбоваться на них.*



Л.А. Кубаткина.  
Шла девица за водой.  
Декоративная тарелка.  
1995 г. СПГИХМЗ

Работы художницы,  
яркие, непосредственные,  
с мягким юмором, часто  
сопровождаются  
надписями, взятыми  
из русских песен, пословиц,  
поговорок.

Л.А. Кубаткина.  
Свидание.  
Панно. 1990-е гг.  
Частная коллекция.

Небольшая дощечка-панно  
имеет такое же, как  
на донцах, закругление  
в верхней части. Забавная  
пара словно сошла  
с работы И.А. Мазина.  
Роспись выполнена  
по неокрашенному дереву,  
текстура которого  
проявилась под лаком.





На этой странице помещены детали работ Л.А. Кубаткиной. Жанровые сценки оживлены городецкими "зверями" и птицами. Маленькие собачки с острыми ушками и загнутыми хвостами не дают пройти кавалерам. В декоративной тарелке "Шла девушка за водой" атмосферу деревенского двора дополняют горделивый петух и курочка у ног хозяйки.





**Л.А. Кубаткина.**  
**Гулянье в Сергиево-**  
**Посадской Лавре.**  
Складень. 1996 г.  
СПГИХМЗ

Необычная форма предмета, вероятнее всего, заимствована у небольших переносных икон. Внешняя сторона складня, где на ярком красном фоне изображены букеты и гирлянды городецких цветов, – лишь преддверие того особого мира, который помещен внутри. Раскрыв складень, можно увидеть канонические для городецкой росписи сцены. На этот раз они строгие и торжественны: художница разместила их у стен знаменитого монастыря.



**Л.А. Кубаткина.**  
**Троицкий собор.**  
Панно. 1997 г. СПГИХМЗ

Нарядные дамы и кавалеры прогуливаются на фоне Троицкого собора Троице-Сергиевой Лавры. Знаменитый памятник вполне узнаваем, хотя изображен с большой долей условности. Особая система наложения оживок не только смягчает плоскостной характер его изображения, но и вносит дополнительный декоративный эффект.



-1997г.

«ТРОИЦКИЙ СОБОР»

- КУБАТКИНА Л.А.



Л.А. Кубаткина.  
В низенькой светелке.  
Декоративная тарелка.  
1980 г. СПГИХМЗ

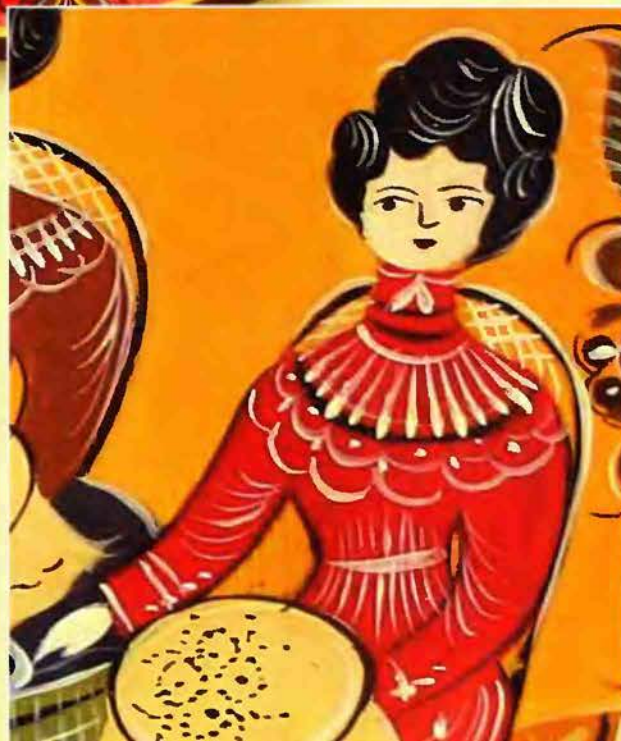




**Т.М. Ружина.**  
**Рукодельницы городецкие.** Декоративная тарелка.  
1981 г. СПГИХМЗ

Наряду с расписными и резными деревянными изделиями широкой известностью пользуются городецкие золотошвейные платки, строчевышитые полотенца, салфетки, скатерти.

- Художница умело строит композицию работы. Круглой форме тарелки созвучны каждая линия, каждая деталь интерьера, вторит ей и обрамление сюжетной сцены листьями-кулисами и гирляндами городецких цветов.





**Ф.Н. Касатова.**  
**Танец.** Декоративная  
тарелка. 1995 г.  
СПГИХМЗ

*Тема песни, танца одна из любимых в творчестве художницы. Точно выверенный линейный и цветовой ритм, благодаря которому все художественные элементы находятся в тонкой гармонии, придает ее работам лиричность и своеобразную музыкальность.*





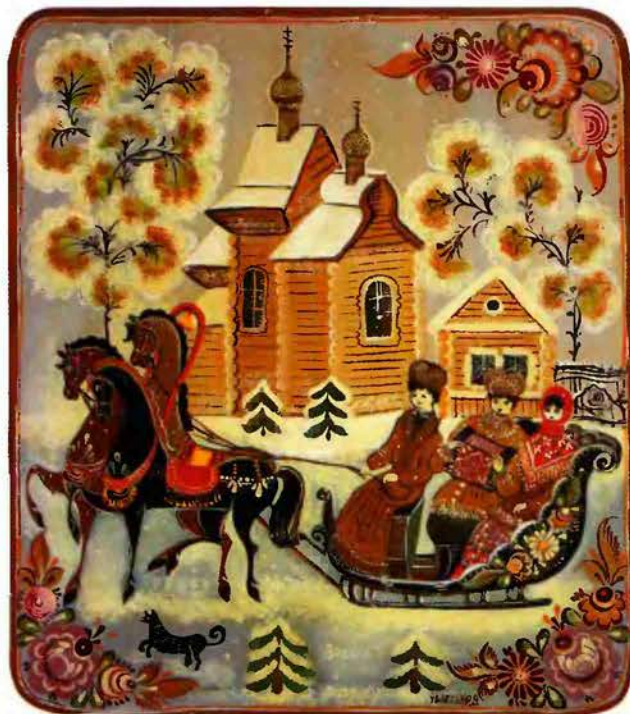
**Ф.Н. Касатова.**  
**Птицы. Панно.**  
1995 г. СПГИХМЗ

*Колористическое решение панно строится на тонсах цвета и тона. Завершенность и легкость узору придают нарядные белые и цветные оживки, выполненные слегка приглушенными красками.*



**В.А. Черткова.**  
**Зима. Панно. 1990-е гг.**  
СПГИХМЗ.  
Общий вид и детали

Художница обладает ярким авторским почерком, ее работы экспрессивны, манера письма динамична. Не случайно для своих произведений она чаще всего выбирает крупные плоские формы. Зимние сцены довольно часто встречаются в творчестве художницы. Оставаясь в рамках городецкой традиции, она по-новому трактует привычные сюжеты. В этой работе ее кони не столько стремительны, сколько нарядны. Богато украшены сбруя и упряжь, узорный орнамент покрывает всю поверхность саней и одежду седоков. Мастерски передана атмосфера морозного зимнего дня, на фоне которого яркими пятнами выделяются городецкие цветочные гирлянды.





**В.А. Черткова.**  
*Городецкие мотивы. Ларец,*  
1991 г. СПГИХМЗ

*Теплая охристо-розовая гамма росписи в сочетании с глубоким красным цветом фона делает этот большой квадратный ларец поистине драгоценным. Известно, что средневековые мастера, уважая свой труд, старались украсить даже невидимые детали предметов. Такую же тайну часто несут в себе городецкие ларицы и шкатулки. Удивительный букет со сказочными петухами разместился на внутренней стороне крышки.*



**Н.А. Столесникова.**  
**Чаепитие.** Поставок.  
1995 г. СПГИХМЗ.  
Общий вид и деталь  
(крышка поставки).

В XIX в. городецкие мастера расписывали главным образом плоские поверхности. В арсенале современных художников можно встретить разнообразные токарные формы: пасхальные яйца, баночки, поставки и др. В росписи поставка присутствуют несколько традиционных городецких сюжетов: чаепитие, конь, цветы и птицы. Как это было и в росписи донец, для каждого из них художница выбрала разные цвета фона: охристый, светло-коричневый и красный.

**Н.А. Столесникова.**  
**Декоративная тарелка.**  
1995 г. СПГИХМЗ

Роспись этой небольшой тарелки (диаметр 10,7 см) проста и невзыскательна. Хорошо видно, как под кистью мастера хорювод разноцветных кружочков превратился в нарядный венок городецких цветов.





*Н.С. Приваловская.  
Семейные разговоры.  
Панно. 1996 г. СПГИХМЗ.  
Общий вид и детали*

*Панно имеет традиционную форму донца, но на копылке отсутствует отверстие для гребня, что указывает на декоративное назначение предмета. Орнаментальная полоса так же, как на старинном донце, делит его на две части с разными сюжетными композициями. В отличие от работ старых мастеров Н.С. Приваловская стремится придать персонажам эмоциональную окраску.*







**В.А. Колесникова.**  
*Душевный разговор.*  
Декоративная тарелка.  
1995 г. СПГИХМЗ.  
Роспись выполнена  
по естественному  
фону древесины



**В.А. Колесникова.**  
*Под рябинушкой.*  
Коробка. 1995 г.

В работах городецких мастеров всегда находили отражение атрибуты современной им жизни: в руках у кавалера, изображенного на крышке этой маленькой коробочки, уже не гармонь, а гитара.



**В.В. Дервянко.**  
Коробка. 1995 г.  
СПГИХМЗ.

Роспись коробочки выполнена на необычном сине-зеленом фоне, создающем впечатление теплой летней ночи. Охристые полосы, служащие обрамлением сюжетной сцены и орнаментального фриза, делают коробочку легкой и изящной.



**В.В. Дервянко.**  
**Гулянье. Чайница. 1997 г. СПГИХМЗ.**  
Общий вид и детали

*Росписи В.В. Дервянко строгие и лаконичные. Дамы и кавалер, изображенные художницей, словно позируют перед объективом провинциального фотографа. Брюки кавалера написаны двумя оттенками зеленого цвета. Это усиливает декоративность и создает ощущение объема.*



*Игрушки в виде своеобразных уплощенных скульптурок появились среди изделий современного промысла лишь в середине 1990-х гг. Они выполнены по мотивам игрушек И.А. Мазина и Ф.С. Красноярова.*

**В.В. Деревянко.**  
*Парочка. Деревянная расписная игрушка. 1990-е гг. Частная коллекция. Справа: вид сзади*

*Е.Н. Староверова.  
Парочка. Деревянная  
расписная игрушка.  
1990-е гг. Частная коллекция*



**Е.Н. Староверова.**  
**Гармонист пошел домой.**  
Декоративная тарелка.  
1995 г. СПГИХМЗ.  
На с. 87 – детали



**Е.Н. Староверова.**  
**Кошка Муська.**  
Деревянная расписная  
игрушка. 1990-е гг.  
СПГИХМЗ





У каждого городецкого художника свой любимый круг сюжетов, свои колористические пристрастия, свои типы. Росписи Е.Н. Старовой живой и непосредственные, а ее героини напоминают саму художницу.



Е.Н. Старовой. Гусик.  
Деревянная расписная  
игрушка. 1990-е гг.  
Частная коллекция





*„Барышня-крестьянка“ а.р. Васильевский художник*

**А.В. Соколова.**  
*Барышня-крестьянка. Декоративное панно. 2004 г.*  
 Музей фабрики "Городецкая роспись"





ГОРОДЕЦКАЯ  
РОСПИСЬ

# ШКОЛА



Любовь к городецким расписным изделиям, их широкое распространение в сельском и городском быту России второй половины XIX–XX веков объясняется не только их эстетическими качествами, но и прекрасным, высокопрофессиональным техническим исполнением. Городецкую роспись всегда отличали прочность и долговечность.

О крепости красочного слоя городецкой росписи, об отработанности ее классических технических приемов мы можем сегодня судить по достаточно хорошей сохранности изделий в музеях и частных коллекциях: не померкла яркость красок, во многих случаях осталось неповрежденным лаковое покрытие. Это убедительное свидетельство того, что для городецкого мастера были одинаково важны и художественная и чисто ремесленная сторона его работы.

Техническая сторона городецкой живописи включает в себя несколько производственных циклов. И в старом промысле и на современном производстве все начиналось с грунтовки деревянных изделий. Целью ее было создать такую ровную и в меру гладкую поверхность, которая бы хорошо удерживала краски, не позволяла им растекаться, давала бы возможность работать достаточно быстро, а главное, сохраняла бы красоту широкого живописного мазка и изящество графической штриховки.

Важнейшей частью городецкого живописного мастерства было хорошее знание свойств красок, умение готовить их. Вряд ли могли мы через полтора столетия любоваться городецкой

живописью, если бы мастера промысла не владели приемами закрепления красочного слоя с помощью лакового покрытия. Особенность городецкого "лачения" состояла в том, что оно, будучи очень прочным, не изменяло цвета красок и сохраняло их мягкую бархатистость.

Технология городецкого письма на протяжении ее истории подвергалась разнообразным изменениям. Наиболее ранним следует, по мнению исследователей, считать вариант технологии, заимствованный у местных иконописцев: технику росписи яичной темперой по левкасу – традиционному для иконописи грунту, составленному из мела на клеевой основе.

Не следует забывать, что городецкий живописный промысел был не единым производством – мануфактурой или фабрикой, а рядом отдельных семейных мастерских. Каждая была со своим характером производства, ассортиментом изделий и, что естественно, со своими вариантами технологии живописи. Различие этих вариантов зависело не только от места производства того или иного изделия, но и от времени, когда оно создавалось. Среди основных этапов развития технологии следует упомянуть следующие:

- ранний, "иконописный", период (середина XIX века);
- классическая городецкая живопись клеевыми красками (конец XIX – середина XX века);
- живопись масляными красками – вторая половина 1940-х годов – 1960-е годы;
- постепенное восстановление традицион-



**В.В. Деревянко.**  
Фрагмент росписи  
чайницы "Гулянье"  
(см. с. 83)

На фабрике  
"Городецкая роспись"

ной технологии городецкой росписи в производственных условиях при сохранении практики использования масляных красок для массовых изделий.

В последние десятилетия распространился еще один вариант работы над городецкими сюжетами, принятый в школьных кружках и любительских студиях. Это использование темперы или гуаши как для эскизов на бумаге, так и для декорирования деревянных изделий. Это способ можно применять для освоения приемов росписи дома, в художественном кружке или студии.

Наиболее точные сведения о традиционной технологии городецкой живописи автору посчастливилось узнать от А.Е. Коновалова, мастера, который как бы воплотил в себе живую связь между прошлым и настоящим замечательного промысла. Отвечая на мои вопросы, А.Е. Коновалов утверждал, что традиционной классической техникой городецкого письма была живопись клеевыми красками. Краски были "в порошках", то есть, говоря современным языком, в виде сухих пигментов. При подготовке к работе краски тщательно растирали курантом, иногда при растирании смешивали несколько красок, добиваясь богатства цветовых оттенков.

Старинная городецкая роспись – это всегда роспись "по цветным фонам" (появление в 1940–1950-х годах так называемой росписи по текстуре, то есть по неокрашенному дереву связано не с художественной традицией, а с экономическими трудностями на промысле). Работа старых мастеров над росписью изделия начиналась именно с выбора цвета фона и грунтовки поверхности дерева. Для грунтовки и окраски фона, например, в любимый желтый цвет художник смешивал желтый крон с размолотым мелом, а затем разводил краски на столярном клее, разливая их в глиняные плошки. Как правило, грунтовались сразу несколько изделий: грунт наносился в один слой и довольно быстро высыхал. После просушки поверхность зачищалась от древесного "ворса" и еще раз покрывалась слоем прозрачного столярного клея. После второй просушки изделие было готово к росписи.

Краски, предназначенные для росписи, предварительно тщательно растерты и смешанные, также разводили на клею, разбавляли до густоты сметаны и размешивали специальными деревянными палочками. Если краска была слишком густой, ее разогревали на печке или добавляли немного клея.

Первый этап живописи – замалевка (подмалевка) заключается в обозначении основ-

ных цветовых пятен. Для нее использовались большие или средние кисти, колонковые или беличьи. Обычно это кисти фабричного изготовления, но бывает, что используют и кисти собственной вязки.

Начиная писать цветочный или сюжетный мотив, мастер делал это, как правило, без какого-либо предварительного рисунка, вместе с тем четко представляя особенности своего будущего узора, характер орнамента или жанровой сцены.

Закончив подмалевку, мастер приступал ко второму этапу. Городецкие мастера называли его оттеневкой. Этим приемом художник придавал объемность основным цветовым пятнам. Сурик в сочетании с баканом, голубой с ультрамарином, розовый с краплагом делали формы цветов более выразительными, декоративными.

Затем наступал третий этап – разживка (оживка). Здесь мастерам нужны были тонкие кисти, так как приходилось наносить белильные штрихи, тонкие черные линии, ряды мелких мазков и точек. Их называли "зернь", "жемчужинки". Разживка – удивительно красивый и выразительный прием, придающий каждой форме особую завершенность и гармоничность.

По окончании росписи изделия покрывали тонким слоем вареного льняного масла, исполнявшего роль закрепляющего живопись лака.

Технологи, художники, искусствоведы Московского научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП) и художники фабрики "Городецкая роспись" в 1960-х годах провели большую экспериментальную работу по восстановлению в современных условиях традиционной технологии городецкого письма.

#### **А.Е. Коновалов.**

*Львы. Орнаментальная композиция.*

1940 г. 44,2х32,4 см. Бумага. СПГИХМЗ

*Рисунки А.Е. Коновалова были выполнены на бумаге гуашью в экспериментальных мастерских Музея народных художественных ремесел. Этот музей был создан на базе выставки "Народное творчество", проходившей в залах Государственной Третьяковской галереи в 1937 г. В 1941 г. его коллекции были переданы Загорскому (ныне Сергиево-Посадскому) музею-заповеднику.*

*Изображения львов чрезвычайно редко встречались в городецкой росписи до 1930-х гг., но образ этого дикого зверя был хорошо знаком городецким мастерам. Лев как оберег, охранитель – традиционный персонаж домовой резьбы Поволжья. Несмотря на грозный оскал, эти звери вряд ли испугают: забавно закрученные хвосты делают их похожими на обычных домашних котов.*





Мы приведем часть практических сведений, полезных художнику, желающему приблизиться к традиционной технологии.

Особое внимание было уделено подготовке изделий под роспись. Поверхность изделия шлифовывали шкуркой, затем на нее наносили проваренный до полного растворения столярный клей (из расчета 20 г клея на 180 мл воды). Клей наносили на поверхность дважды. Первый слой просушивали в течение двух часов в естественных условиях. Затем изделие проклеивали второй раз и снова просушивали.

Следующим этапом подготовки поверхности была грунтовка, непосредственно перед которой изделие снова нужно было шлифовать. В состав грунта входили: сухой столярный клей – 5 частей, вода – 95 частей, мел – 50-60 частей, фенол – 0,05 части.

Добиваясь ровной поверхности изделий, их грунтовали от одного до трех раз с промежуточной сушкой при температуре 18–23°C в течение двух часов. После просушки грунт снова шлифовали шкуркой.

Для росписи использовали темперу – пигменты, разведенные на масляно-казеиновой эмульсии. Наиболее распространенными красками были: белила цинковые, кадмий желтый, кадмий оранжевый, охра светлая, охра красная, кобальт фиолетовый, сиена натуральная, киноварь ртутная, окись хрома, зелень изумрудная, ультрамарин, сажа газовая. Для приготовления темперных красок пигменты смешивали с эмульсией и растирали курантом на гранитной плите. При росписи такие краски высыхали в течение двух часов при комнатной температуре.

Состав масляно-казеиновой эмульсии: казеин – 8%, бура – 2%, фенол – 0,63%, масло льняное или подсолнечное – 20,9%, стеарат алюминия – 0,02%, скипидар – 0,1%, масло ализариновое – 5,2%, вода – 63,15%.

Процесс приготовления эмульсии требовал большой тщательности: казеин с добавлением буры заливали водой. После набухания казеина раствор подогревали до 50°C и перемешивали до полного растворения казеина. В охлаж-

денный раствор казеина, постоянно помешивая, последовательно заливали ализариновое и льняное масло, раствор стеарата алюминия, а через полчаса – раствор фенола. Состав перемешивали в течение 40 мин и процеживали.

Для сохранения матовой поверхности живописи ее после просушки покрывали нитроцеллюлозным лаком НЦ-243.

Цель этого опыта была в основном достигнута – в производственных условиях удалось воссоздать технологию, достаточно близкую к традиционной. Думается, что при желании она может быть использована и художниками, считающими городецкую классическую технологию. Но в условиях художественного кружка или студии, самостоятельных занятий росписью использовать старинную городецкую технологию росписи или близкий к ней вариант бывает достаточно трудно.

Опыт показал, что можно заниматься росписью, применяя готовую темперу или гуашь. Были достаточно удачно опробованы и более простые способы грунтовки деревянных изделий. Некоторые художники проклеивают поверхность дерева разбавленным водой клеем ПВА, другие удачно используют иные способы грунтовки. Один из них состоит в следующем.

На поверхность столярного или токарного изделия жесткой кистью, тампоном или просто ладонью наносят тонкий слой жидкого крахмального клейстера. При этом необходимо стараться нанести клей как можно ровнее, не оставляя на поверхности кусочков пленки или крупинок. После высыхания клейстера следует слегка пройтись по поверхности изделия шкуркой, снимая неровности. После клеевой грунтовки фон окрашивают гуашью или темперой. При этом можно использовать два способа создания цветного фона: первый – покрывать поверхность дерева плотным слоем краски; второй – лишь слегка тонировать поверхность дерева жидкой краской, не закрывая текстуры дерева.

Краски для росписи должны быть подготовлены очень тщательно. Для каждого цвета следует приготовить небольшую чашечку или использовать имеющиеся в продаже небольшие "палитры" для акварели с маленькими углублениями для красок разных цветов и большой емкостью для смешивания красок. При небольшом объеме работы гуашь каждого цвета следует растереть с водой и размешать с помощью деревянной или пластмассовой лопаточки до консистенции жидкой сметаны без комочков или крупинок.

При подготовке к работе следует заранее предусмотреть, какого цвета краски понадобятся для замалевки, оттеневки, разживок.

**А.Е. Коновалов.**

*Орнаментальная композиция. 1940 г. 44,6х32,4 см.  
Бумага. СПГИХМЗ*

*В центральной части рисунка – пышный городецкий букет из роз, купавок, полевых цветов и ягод. Он выделен тонкими цветными линиями и полосками зеленых и желтых "тропочек". Подобным образом обрамляли сюжетные сценки и орнаментальные композиции на стенках старинных мочесников. Желтая разживка на цветах и листьях придает рисунку декоративность и связывает его со сложным фиолетовым цветом фона.*

Рядом с темно-зеленым цветом – окисью хрома – следует поместить более светлый зеленый, составить розовый цвет – например, краплак, разведенный с белилами, и т. п.

На рабочем месте художника должна также быть емкость с водой для разбавления красок и мытья кистей, подставка для кистей разных размеров. Такие подставки, представляющие собой небольшие треугольные бруски с рядом неглубоких пазов для кистей, можно изготовить самостоятельно, но можно воспользоваться и теми, что продаются в магазинах и бывают обычно керамическими. Определенный порядок на рабочем месте позволяет не рассеивать внимания, не отвлекаться от главной художественной задачи.

Ранее уже шла речь о том, что опытные городецкие мастера работают по большей части без предварительного рисунка. Особенно это касается традиционных композиций, которые мастера знают, как говорится, на зубок. Именно про таких говорил лесковский Левша, что у них "глаз пристрелявши". Однако возводить в принцип работу без предварительного рисунка было бы неверно.

Мне приходилось видеть довольно много работ начала XX века, где были видны следы предварительной наметки карандашом. Часто видны фрагменты предварительного рисунка на многих новых по сюжетам работах мастеров 1920–1930-х годов.

Предварительные рисунки лишь намечали основные черты композиции и как бы придавали художнику больше уверенности. Однако при росписи им никогда не следовали буквально. Как правило, рисунок был необходим для освоения новых тем и новых форм. Современные художники Городца, умея и любя работать напрямую с деревом, для разработки новых сюжетов подчас используют не только подготовительные рисунки, но и эскизы в цвете, выполняемые акварелью или гуашью на бумаге. Думается, что на начальном этапе работы предварительный эскиз на бумаге или нанесенный прямо на дерево тонкий карандашный абрис основных фигур, цветочных форм, деталей интерьера не помешают и начинающему мастеру росписи.

Первыми работами художника, осваивающего азы городецкой росписи, становятся плоские столярные изделия, например, небольшие разделочные доски. Загрунтовав такую дощечку крахмальным клейстером, как было рассказано выше, высушив и слегка прошкурилив ее, на поверхность наносят краску того цвета, который наиболее соответствует замыслу. Такой фон может быть желтым или оранжевым, светло-коричневым или темно-

красным. Здесь хочется предостеречь начинающего мастера от типичной ошибки – поспешности. Как ни быстро сохнет гуашь или темпера, надо дать возможность фону просохнуть как можно лучше. Отложите окрашенные дощечки на несколько часов, и тогда вы будете иметь гарантию того, что следующий этап работы – замалевка – пройдет успешно. Точно так же необходимо хорошо просушивать каждый слой росписи.

Следует заметить, что городецкая роспись красива и выразительна на всех ее этапах. Недаром зрители, оказавшись на выставке рядом с работающим мастером, восторгаются, разглядывая еще далеко не законченную композицию, и даже просят художника остановиться на стадии оттеневки. Художник прекрасно понимает обаяние неоконченной работы, но понимает также и то, что останавливаться на этом этапе нельзя, так как городецкая роспись без прелестных легких белильных разживок не имеет той художественной завершенности, за которую ее так ценят знатоки. Разживки выполняют белилами и черной краской-сажей, работа с которыми требует особой тщательности и осторожности, тонкости и чувства меры. Поэтому, как уже говорилось, и кисти выбирают самые тонкие, позволяющие мастеру проводить изящные линии, выполнять изогнутые мазки с нажимом или легкую штриховку.

Часто именно по разживке узнаешь руку того или иного мастера: в ней проявляется не только умение, но и художественный темперамент, манера работы, даже эмоциональный настрой мастера.

Белые и черные тонкие линии, подчеркивающие контуры человеческих фигур, изображения зверей, фрагменты цветочных форм, придают композиции особое изящество. Живописное пятно и графический штрих не только существуют в городецкой росписи на равных, но и великолепно дополняют друг друга, создают цельную декоративную картину. А.Е. Коновалов особо подчеркивал значение оживок в городецкой росписи. "Старые мастера, – писал он мне в одном из писем, – разживку выполняли черным цветом и белилами – эти два цвета

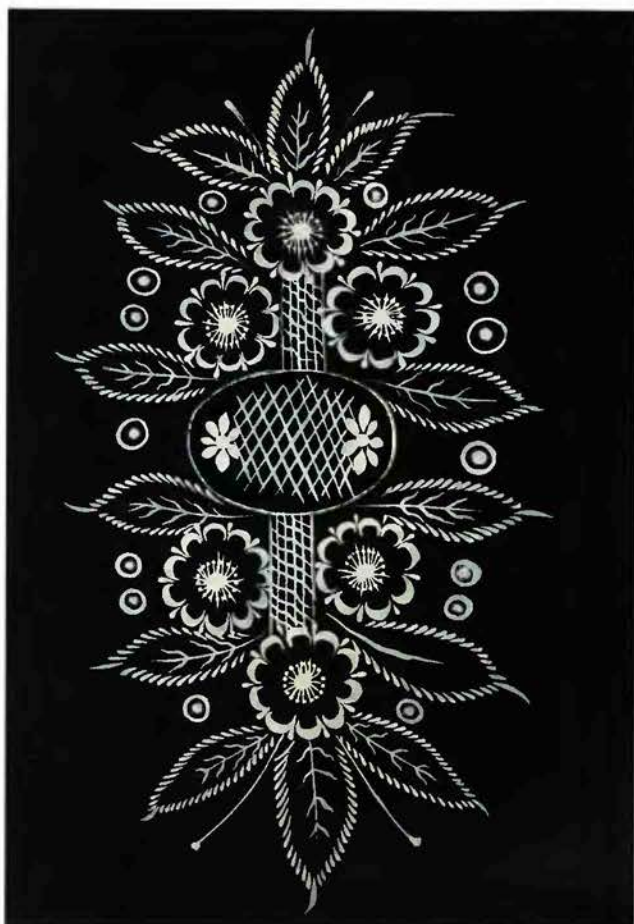
**А.Е. Коновалов.**

**Орнаментальная композиция.** 1940 г. 44,4х32,3 см.  
Бумага. СПГИХМЗ

*1930–1940-е годы – время поиска путей дальнейшего развития промысла: новых форм и сюжетов для росписи, колористических решений. Букет и гирлянды из полевых цветов и ягод размещены на необычном для старой городецкой росписи черном фоне. Фигурные листочки выполнены зеленой краской двух тонов.*







**А.Е. Коновалов.**

**Образец городецкого орнамента. 1940 г. 29,7x21 см.**  
Бумага. СПГИХМЗ

*В основе городецкой росписи лежит живописное начало и важнейшей ее составляющей является цветное пятно. Тем не менее, графические рисунки начала 1940-х гг. обладают большой притягательностью.*

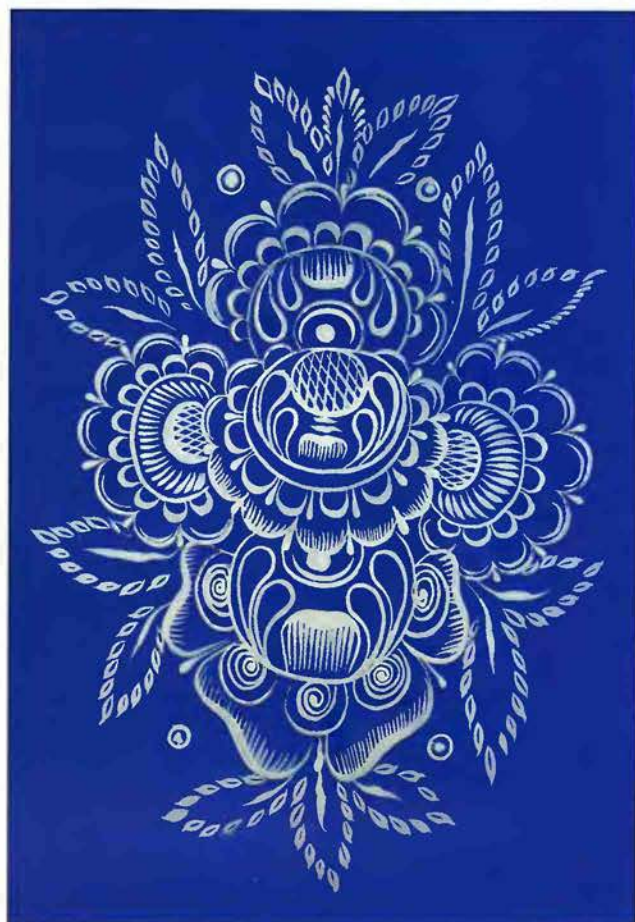
*Они выразительны, декоративны и современны в своей художественной эстетике.*

*В графических рисунках А.Е. Коновалова самостоятельное значение приобрела белильная разживка. Мастер словно забыл о первых этапах росписи и наложил белильные полоски, скобки, штрихи не на цветной рисунок, а на черный фон.*

оказывают особое влияние на звучность других красок и способствуют благоприятному их сочетанию. Киноварь, помещенная рядом с черным цветом, становится как бы более яркой, оранжевый цвет кажется насыщеннее и светлее, голубой – легче, прозрачнее, зеленый – спокойнее”.

После выполнения всех стадий росписи от замалевки до разживок следует вновь дать работе достаточное время для просушки, и только убедившись, что краска хорошо высохла, закрепить живопись лаком.

Особое внимание следует обратить на фрагменты росписи, выполненные белилами.



**А.Е. Коновалов.**

**Образец городецкого орнамента. 1940 г. 30x21,5 см.**  
Бумага. СПГИХМЗ

*Этот сказочный цветок образован из пяти городецких роз. Обратите внимание на листья: разживка в виде гирлянды крошечных листочков довольно редко встречается в городецкой росписи.*

Это белильные точки-“жемчужинки”, тычинки цветов, штриховки различного рисунка. Иногда при росписи детали, написанные белилами, получаются плотными, “пастозными”. При исполнении белилами лиц и рук персонажей приходится наносить белила в несколько слоев. Если не дать этим фрагментам росписи до конца просохнуть, то при покрытии довольно жидким лаком можно повредить их. Исправить эти ошибки очень трудно, практически невозможно.

Завершающая операция – покрытие готовой композиции лаком – очень ответственна. Наиболее удачным и органичным для этого вида росписи является такое лаковое покрытие, которое не дает яркого блеска, сохраняет красочные сочетания, не вносит в белый цвет ненужную желтизну. Старые мастера покрывали живопись слоем олифы – хорошо проваренного льняного масла. Чистая прозрач-

ная олифа сохраняла цвет красок и была настолько крепка, что не требовала многократного покрытия, что, в свою очередь, позволяло сохранять и особую бархатистость живописной поверхности. Но покрытие олифой ушло вместе с классическим периодом городецкой росписи.

При работе масляными красками, которая практиковалась на промысле в течение довольно долгого времени (примерно со второй половины 1930-х до конца 1970-х годов), живопись покрывали бесцветными масляно-смоляными лаками промышленного производства, а также пентафталевыми лаками ПФ-283/4С и ПФ-231. В производственных условиях лакировку производили в один прием методом пневматического распыления.

В условиях мастерской, художественной студии или кружка самодеятельные художники также могут использовать эти лаки. Они позволяют сохранить выразительность цвета и при росписи темперой или гуашью. Способы нанесения лака могут быть разными. Можно приспособить бытовой пульверизатор, а можно работать и кистью. При обоих способах покрытия лак должен быть достаточно жидким, и нужен известный опыт, чтобы добиться ровного и гладкого покрытия, избежав потеков и неровностей лака.

Многократное покрытие лаком нежелательно, так как даже бесцветные лаки, будучи положены толстым слоем, влияют на цвет красок, делают живопись более темной, менее яркой и декоративной.

В заключение необходимо подчеркнуть, что

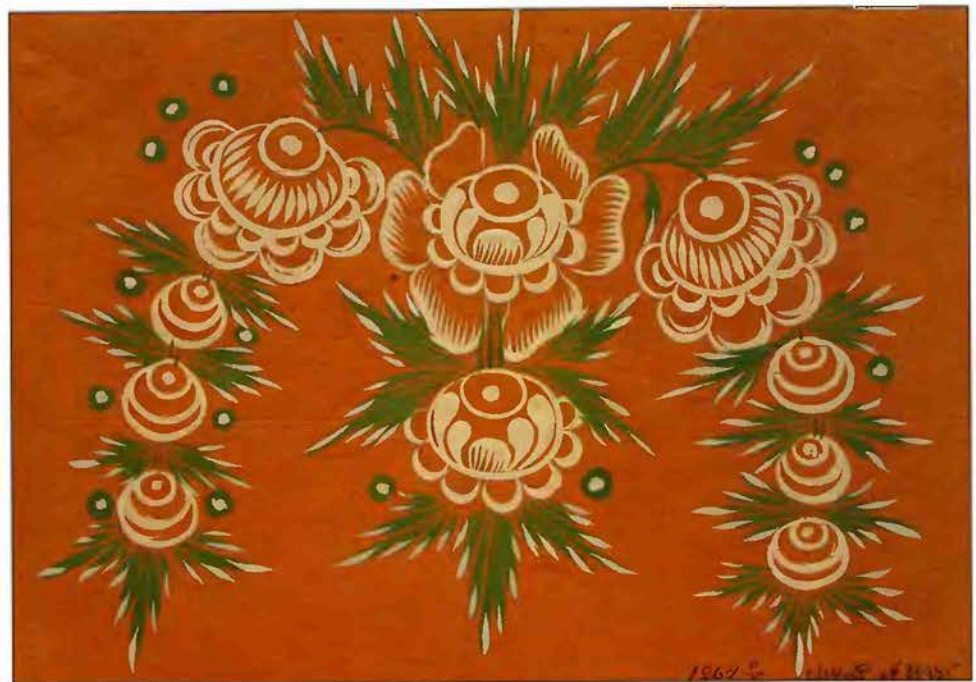
эти общие правила городецкой технологии имеют авторские варианты. Каждый из мастеров росписи имеет множество собственных приспособлений, творческих приемов, привычек, которые и определяют неповторимость авторского почерка художника. Поэтому, зная основы традиционной городецкой технологии, ее варианты, возникшие в ходе развития промысла, каждый из желающих приобщиться к этому искусству волен выбирать те технологические приемы, которые более всего отвечают его творческой индивидуальности.

В настоящее время городецкая роспись вызывает такой большой общественный интерес, столько желаний и опытных и только начинающих художников постичь ее тайны, что все больше людей стремятся узнать подробности истории, технологии, приемы и средства художественной выразительности этого искусства, особенности творчества его самых выдающихся мастеров.

Создается множество кружков и студий, есть немало школ и даже детских садов, где знакомят с основами росписи. Это говорит о творческих устремлениях, о родстве современных людей с художественной культурой далеких предков, но есть здесь и скрытая опасность упрощения росписи, размывания ее подлинных глубинных традиций. Выходит немало различных пособий, в которых авторы пытаются преподать своим читателям некоторые знания о народной росписи, в частности городецкой. К сожалению, главный недостаток этих руководств – дилетантизм, попытка передавать опыт "через третьи руки", отсутствие прямых

**А.Е. Коновалов.**  
**Образец городецкого**  
**орнамента. 1940 г.**  
21,5х29,8 см. Бумага.  
СПИХМЗ

*В этой орнаментальной композиции цветы дополнены зелеными листочками-травками. При внимательном рассмотрении заметен легкий след карандаша, которым бегло намечены отсутствующие в графическом рисунке пятна подмалевки.*



творческих контактов с наиболее опытными городецкими мастерами.

В наши дни многие знаменитости – музыканты, певцы, драматические артисты открывают в разных городах мира свои школы, проводят творческие семинары, называя их "мастер-классами". Не зазорно и городецким виртуозам непосредственно, напрямую, обратиться к любителям городецкой росписи с показом своего огромного и разнообразного творческого опыта.

На страницах этой книги свой "мастер-класс" проводит замечательный городецкий мастер, лауреат Государственной премии России имени И.Е. Репина Александра Васильевна Соколова. Она прошла школу старых городецких мастеров, многие годы работала рядом с А.Е. Коноваловым, а сегодня возглавляет большой творческий коллектив. Но прежде всего, она – прекрасный, своеобразный художник, тонко чувствующий все особенности городецкой росписи, традиционную последовательность выполнения элементов: от простых до самых сложных. Она унаследовала от предшественников чувство декоративной композиции, знает тонкости работы с деревянными изделиями разных форм, особенности работы с разными видами красок и лаковых покрытий. Опыт такого мастера неocenим для новых поколений художников.

От истоков и истории городецкой росписи, от основ ее стилистики и технологии перейдем к практическому освоению приемов традиционного городецкого письма – изучению многочисленных орнаментальных и сюжетных мотивов – цветочных форм, изображений животных и птиц, человеческих фигур, из гармонического соединения которых складывается неповторимая образная система городецкой росписи.

Приемы этого вида народной кистевой росписи трудно обозначать словом "технические": настолько все они связаны не с техникой в обычном ее понимании, а с искусной человеческой рукой, ее способностью двигаться плавно и гибко, ритмично и напористо, а главное, глубоко осмысленно и в то же время эмоционально.

Мастера городецкой росписи утверждали, что для их творчества необходимо прежде всего просветленное состояние души, полное сосредоточение на предстоящей художественной задаче. Быть может, у современного мастера и нет той полной отрешенности от мирских забот, что была когда-то у старых иконописцев, не приступавших к работе без долгого поста и молитвы, но полная творчес-

кая сосредоточенность, несомненно, присутствует и сегодня.

Немалое значение имеет и правильная организация рабочего места. В отличие от хохломских или богородских мастеров, сидящих во время работы перед довольно низкими длинными столами, на низких же табуретах и держащих расписываемую или вырезаемую вещь на коленях, городецкие художники работают за столами обычной высоты.

Стол, по возможности, должен быть достаточно широким, лучше, если у него будет удобная подножка. Полумягкий стул нужно ставить так, чтобы естественный свет падал слева. Если же приходится пользоваться лампой, то она должна давать достаточно света и располагаться так, чтобы равномерно освещать все поле росписи.

Совершенно необходимое для работы условие – хорошее проветривание помещения. Если это условие не соблюдено, то долгое общение с красками, растворителями и лаками способно вызвать аллергические реакции.

Специалисты советуют во избежание излишнего напряжения во время работы, требующей особой усидчивости, сразу привыкать к правильной рабочей позе: сидеть прямо, голову наклонять слегка, стараться, чтобы поверхность расписываемого изделия находилась на расстоянии 30–35 см от глаз. Присматриваясь к работе городецкого художника, нельзя не заметить особой подвижности его рук, причем работает не только кисть руки, но и вся рука от плеча: иногда он держит руки на весу, левой придерживая изделие, а правой расписывая его. Иногда же, например при росписи плоского блюда или доски, его предплечья опираются на плоскость стола, а работают лишь кисти рук.

Нужно правильно разместить на рабочем столе все немалое и разнообразное "хозяйство" художника. Суэта во время работы недопустима, поэтому опытные художники соблюдают неукоснительный, раз и навсегда заведенный порядок в расположении красок, кистей и прочих нужных предметов.

Прямо перед художником должно быть свободное пространство для размещения вещей, предназначенных для росписи: мы неслучайно

**А.Е. Коновалов.**

*Образцы городецкого орнамента. 1940 г. 21x30 см. Бумага. СПГИХМЗ*

*Художественную систему композиций составляют не только приемы разбивки, но и отдельные элементы второго этапа росписи – оттеневки, которые можно проследить в разработке кулавок и оперения птиц.*



говорим о нескольких вещах, так как мастер часто работает над росписью одновременно нескольких изделий, что не только не ухудшает качества росписи, но и способствует соблюдению особого ритма в работе. На свободном пространстве, приблизительно в половину квадратного метра, могут быть размещены, не мешая друг другу, две или три небольшие доски, в другой раз – несколько ложек или две–три шкатулки. Рядом находятся: палитра, баночки или тубы с красками. Палитра современного городецкого мастера – это чаще всего пластиковая или стеклянная пластина, на которой размещают краски, смешивают их и которая хорошо очищается от красок после работы. Рядом должна находиться баночка с водой для разведения красок и мытья кистей, кусок ткани для их вытирания.

В процессе работы городецкий художник использует довольно большое количество кистей разных размеров. Их число и величина зависят и от масштаба задуманной работы и от тех живописных приемов, которые художник будет использовать именно сегодня. Ведь работа над сложным городецким изделием может продолжаться и несколько дней. Отобранные для работы кисти обычно размещают на специальных деревянных подставках.

Современные городецкие мастера держат кисть строго вертикально, так, чтобы она свободно и естественно вращалась между пальцами – большим, с одной стороны, указательным и средним – с другой. При этом опытный городецкий художник может придать руке еще большую устойчивость положением мизинца, прочно упираясь им в поверхность расписываемой вещи.

Хорошо, "по-городецки," поставленная рука с необыкновенной легкостью выполняет самые разные элементы росписи: от простейших "кустиков" и "яблочек" до сложных картушей, городецких роз, коней, птиц. В городецкой росписи существует множество приемов изображения цветов, гирлянд, букетов, вазонов с цветами, разнообразных животных и птиц, человеческих фигур, и все это городецкий художник пишет, как правило, без предварительного рисунка, точным, всегда на место лежащим мазком. Своеобразную спорую и артистичную манеру письма городецкие живописцы обрели не сразу, она складывалась, развивалась и обогащалась в течение полутора веков существования промысла.

Именно с передачи уникального городецкого опыта владения кистью и начнет свой "мастер-класс" А.В. Соколова, шаг за шагом ведя нас от самого простого до самого сложного в городецком искусстве росписи.

## ГОРОДЕЦКИЙ РАСТИТЕЛЬНЫЙ ОРНАМЕНТ

### Листья и кустики (таблица 1)

В городецкой росписи наиболее простыми мотивами являются листики самых разнообразных видов и форм. В сочетании с другими они образуют кустики. Этот мотив в городецких орнаментальных и сюжетных композициях повторяется в букетах и гирляндах, цветочных фризах и вазонах с цветами.

На этой таблице А.В. Соколова воспроизводит 26 простых растительных мотивов – листов и кустиков, но это число далеко не исчерпывает всего многообразия элементов растений, которые используют на промысле. Каждый мастер не только пишет по-своему те формы, которые мы видим, но сочиняет и свои собственные.

Художница выбрала характерное для городецкой росписи сочетание коричневатого-красного фона со светлой зеленью листьев. На таком фоне отчетливо выделяются белильные оживки (разживки) и черные штрихи. Здесь показано, как может быть использован этот несложный мотив: это и одиночный листок, и сочетание трех узорных листков, и кустики, состоящие из пяти, семи и более элементов. На первый взгляд кажется, что мотивы совершенно разные, однако, приглядевшись внимательно, можно различить два основных вида листьев: остроконечный и закругленный сверху – каплевидный. Именно на их основе и строятся многообразные формы кустиков.

### Каплевидные листики. Двухцветные листья (таблица 2)

Обмакнуть кисть в краску, например гуашь или темпера, разведенную до консистенции жидкой сметаны, опирать кисть о край чашечки, снимая излишки краски, и придать ей остроконечную форму. Затем, держа кисть строго вертикально между последними фалангами среднего, указательного и большого пальцев, прикоснуться ее острым кончиком к бумаге и сделать ею короткое плавное, но энергичное движение с нажимом в направлении на себя. В результате должен получиться прямой каплеобразный мазок-листик. Закрепляя прием, надо несколько раз повторить его, делая движение кистью на себя и от себя, чтобы свободно писать листики, обращенные вверх и вниз.

Затем следует опробовать еще один прием выполнения листика. Движение кисти на себя и от себя надо постараться сделать с легким поворотом направо и налево с тем, чтобы получить изображение чуть изогнутого каплевидного листа.



Таблица 1. Листья и кустики



Таблица 2. Каплевидные листики. Двухцветные листья





Таблица 3. Остроконечные листики

Опытный городецкий мастер работает быстро и ловко, но начинающему не следует торопиться. Городецкая роспись не терпит плохо написанного мазка. Мазок – это самостоятельный и очень значимый элемент росписи, он должен быть четко и тщательно отработан.

Есть и еще один прием написания подобно-го листа, который показан на таблице. Первое движение: кистью с острым кончиком выполнить мазок-скобочку, затем написать встречную скобочку и заполнить краской просвет между ними – получится закругленный сверху лист более крупного размера. Этот прием также требует многократного повторения, чтобы свободно выполнять такой, казалось бы, несложный, но важный элемент.

Овладев приемами написания отдельных листиков, следует попробовать составить из них кустик. Сложность здесь в том, чтобы верно рассчитать (можно сказать, почувствовать) нужное расстояние между листиками, сделать так, чтобы каждый из них читался отдельно, а вместе они составляли единую декоративную форму. Изменяя форму и размер листьев: делая их или почти равновеликими или объединяя вокруг одного более крупного листика, рисуя их более широкими или узкими, прямыми или чуть изогнутыми, можно достичь значительно-го разнообразия форм.

В работах современных городецких мастеров постоянно появляются новые выразительные детали растительного орнамента. Одними из таких сравнительно новых элементов стали двухцветные листок и кустик.

Писать их следует двумя оттенками зелено-го цвета. Сначала темно-зеленым цветом, например окисью хрома, пишут половинку остро-конечного листа, затем более светлой зеленью (окись хрома с добавлением белил) выполняют вторую половинку. Можно такой кустик писать одной кистью, но гораздо удобней использо-вать попеременно две кисти, так как оттенки цвета будут чередоваться неоднократно.

Простые растительные формы городецкие мастера умеют разнообразить путем применения оживок. Свинцовыми белилами и черной краской-сажей они украшают городецкие травы и листья, придавая законченность и своеобразное изящество каждой форме.

Можно тонкой белильной линией обвести каждый из листков, можно проложить по цент-ру листка мелкие "жемчужинки", можно обо-значить белилами тонкие прожилки листа. На ярких фонах городецких изделий прекрасно смотрится сочетание белых и черных оживок. В совокупности они придают разнообразие растительным формам.

Но городецкий мастер не закончит на этом работу, а с помощью графических штрихов "ра-зузорит" живописное пятно. И в изящных зуб-чиках по краю листка, и в изображении прожи-лок соединяются два желания мастера: быть ближе к природе, но и не утратить городецкой условности в передаче природной формы.

### **Остроконечные листики (таблица 3)**

Написание остроконечного листа требует уже несколько более глубокого овладения го-родецкой манерой письма.

Так же, как и в случае с закругленным лист-ком, построение новой формы начинается с выполнения скобочки, представляющей собой половинку листа. На влажную остроконечную кисть набрать зеленую краску – например окись хрома, и начать с легкого касания остри-ем кисти поверхности бумаги или дерева. Сна-чала кисть пишет тонкую линию, затем дела-ется нажим с легким вращением кисти – появ-ляется широкая часть скобочки, затем мазок снова утончается, сходя на нет. Половинка ли-стка готова. Вторая его половинка – встречная скобочка – чуть меньше первой. Ее пишут, стараясь не изменить остроконечного силуэта листа.

Остроконечные листики не менее распро-странены в городецком искусстве, чем закруглен-ные. У каждого из городецких мастеров есть свои вариации этой формы. Они отличаются друг от друга размерами и пропорциями, вида-ми разживок. Здесь можно встретить разживки не только белилами, но и желтой краской в со-четании с черными штрихами. Работая над формой остроконечного листка, мы продолжим учиться составлять городецкий кустик, посте-пенно обретая чувство масштаба, точного соот-ношения отдельных элементов для создания красивого силуэта куста.

Важно заранее продумать, какие декоратив-ные приемы будут использованы на стадии оживок. Так, уверенная и красивая белильная контурная обводка может поправить неудачно сделанную форму листка, придать ему боль-шую легкость. Если кустик предполагается ук-расить бахромкой тонких черных "ресничек" (есть и такой прием), то нужно постараться расположить боковые листики на достаточном расстоянии от центрального листа, с тем чтобы и кустик в целом и силуэт каждой детали четко просматривались.

### **Ягодки и виноград (таблица 4)**

В городецком фольклоре – песнях, частушках, свадебных припевках часто упоминаются яго-дки и виноград. Любят их писать и городецкие

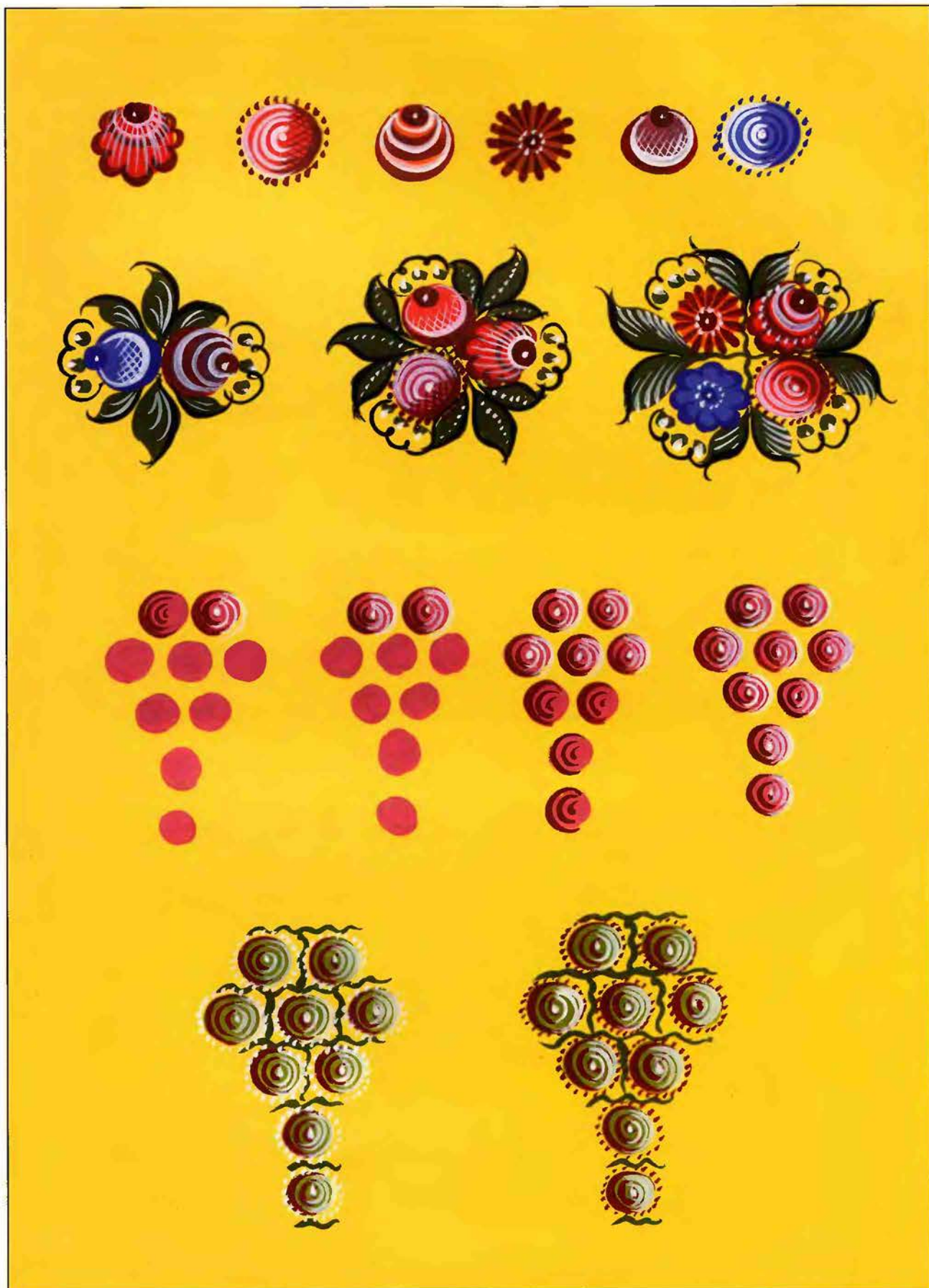


Таблица 4. Ягодки и виноград

живописцы. Невозможно собрать воедино все городецкие ягодки: у каждого мастера постоянно рождаются новые образы. Наиболее удачные прививаются, становятся традиционными. Поэтому, показывая великолепные образцы А.В. Соколовой, мы в известной мере стремимся подвинуть читателя к собственному творчеству. Но на первом этапе, разумеется, следует опираться на хорошо отработанные приемы построения этого элемента росписи.

Листики уже позволили освоить положение кисти в городецкой росписи. Это положение как будто пришло от старых иконописцев, ведь пальцы оказываются сложенными будто для крестного знамения, а между ними для богоугодного дела и помещается кисть, сжатая пальцами у самого основания. Мы еще раз останавливаемся на положении кисти в руке городецкого мастера, на возможности ее свободного вращения между пальцами, потому что только так можно правильно выполнить еще один из основных городецких растительных мотивов – ягодку.

Нужно взять кисть среднего размера, насытить ее краской и повернуть вокруг своей оси – в результате должен получиться аккуратный цветной кружок. Чем правильнее положение кисти, чем свободнее и ритмичнее движения руки, тем более "городецкой" получится ягодка.

Работая над этим мотивом, стоит попробовать как можно больше цветовых вариантов. Городецкие мастера пишут ягодки самых разных цветов – от красного до светло-коричневого и фиолетового. Цветные кружки разного размера – это основа написания многих растительных форм: от простых ягодок до более сложных ромашек, купавок и даже знаменитых городецких роз.

А.В. Соколова на виртуозно выписанных образцах показывает, как по-разному можно решить отдельные ягодки и веточки с двумя, тремя и четырьмя разными элементами, построенными на основе все той же ягодки.

Из мелких ягодок постепенно, шаг за шагом, формируется кисть винограда: вокруг центрального кружка пишут шесть одинаковых ягодок и еще две – одна под другой. Так получается живописная основа – замалевка – виноградной кисти. Следующим этапом работы будет отделка каждой ягодки крапачными и белильными скобочками, придающими ей декоративную завершенность и объемность. Разделки наносят следующим образом: сначала в центре ягодки ставят крапачную точку, затем, обрамляя ее, пишут три концентрические скобочки, расходящиеся от точки, как круги по воде, за-

тем рядом с крапачной ставят точку белилами и вторую половинку ягодки украшают белильными скобочками. И вот перед нами гроздь спелых темно-красных ягод, а чтобы окончательно оформить ее, мастер пишет между ягодами тонкую решеточку из волнистых зеленых стебельков. Делая разживку, часто окружают каждую ягодку мелкими белильными или темными точками. От этого городецкий виноград становится поистине сказочным!

### Городецкие цветы (таблица 5)

На рисунке А.В. Соколовой представлено 18 видов городецких цветов – роз, ромашек, купавок, многолепестковых цветов, напоминающих полевую герань.

Невозможно представить все богатство цветов, придуманных городецкими мастерами за 150 лет работы промысла. Здесь показаны лишь самые основные, распространенные и любимые городчанами. Это прежде всего розы.

В 1930-х годах, работая со знаменитыми мастерами жостовских подносов, известный русский художник П.П. Кончаловский утверждал, что написать розу так же трудно, как портрет человека. Но писать этот царственный цветок мастерам народного искусства не только трудно, но и радостно, иначе не обращались бы к нему так часто жостовцы и расписчики деревянных изделий, вышивальщицы и даже кузнецы.

Городчане никогда не старались сделать свои цветы похожими на натуральные, условность декоративных приемов не только не скрывается, но даже подчеркивается. Всегда создается фантастический образ цветка и делается это искусно, с необычайной выдумкой и вдохновением.

Среди шести видов роз, представленных на рисунке, не найдется двух одинаковых ни по форме, ни по цвету, ни по тончайшим белильным деталям. Автор росписи выступает здесь как тонкий колорист: розы не просто красные, синие или розовые – их тонкие цветные оттенки трудно обозначить словами. Не менее разнообразны и формы роз: варьируется разделка середины цветка, число и рисунок лепестков. Одни из них круглые, другие плавно изогнутые, третьи остроконечные. У каждого городецкого цветка свой неповторимый характер.

И роза, и купавка, и ромашка при первом взгляде на них кажутся весьма замысловатыми и трудными для исполнения. Поначалу сложно понять, как надо начинать работу над каждой цветочной формой. Но следует помнить, что даже самые сложные формы в народной росписи складываются из ряда простых элементов.



Таблица 5. Городецкие цветы

Есть несколько основных принципов, лежащих в основе создания большинства городецких цветов. Часть из них имеет основой так называемое яблочко – довольно большой по размеру кружок, выполняемый кистью среднего размера. На основе его разработки дополнительными красками и графическими разделками можно создать довольно большое число разнообразных цветов. Именно так и образуются городецкие розы, купавки и ромашки.

Другие цветы – назовем их полевой геранью – имеют маленькую круглую серединку-ягодку и различные по рисунку легкие лепестки, полупрозрачность которых подчеркивается тончайшей белильной штриховкой. Для окончательной отделки цветочных форм наряду с белилами нередко применяется и черный цвет, очень любимый в городецкой росписи.

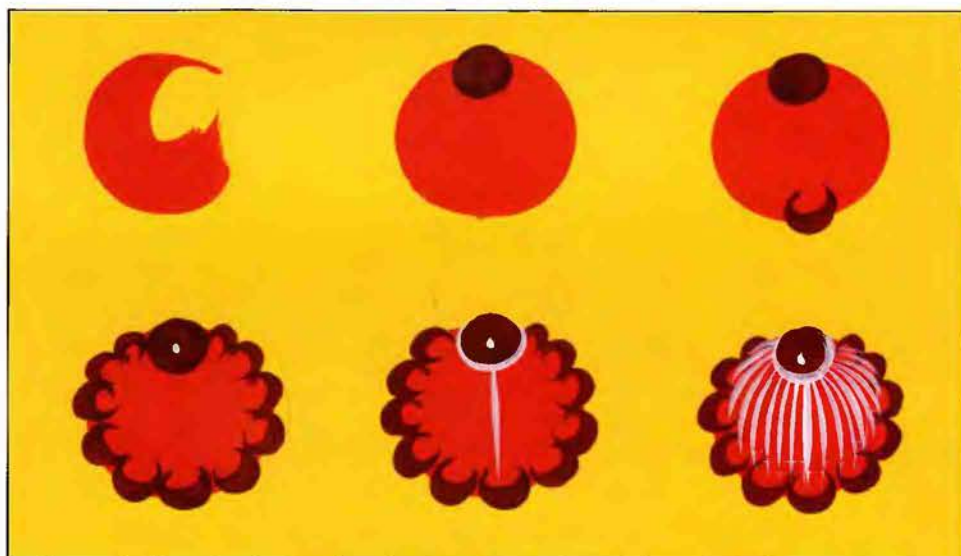
Есть еще один художественный принцип написания городецких цветов – это так назы-

ваемые цветы по текстуре. Дело в том, что традиционные городецкие произведения писались, как правило, по цветным фонам, однако начиная с 1950-х годов в ассортименте промысла стали преобладать произведения, фоном для росписи которых служило натуральное неокрашенное дерево. В связи с этим мастерам пришлось решать достаточно много новых художественных задач. Опытные художники Городца нашли своеобразные декоративные решения композиций, не только приспособив к письму по текстуре городецкую цветовую палитру, но и создав новые своеобразные приемы написания цветов. Фрагменты неокрашенного дерева были включены в саму структуру цветка.

### Городецкая купавка (таблица 6)

Трудно сказать, какой именно цветок послужил прообразом купавки, но за долгую историю росписи она стала одним из любимых

Вариант I



Вариант II

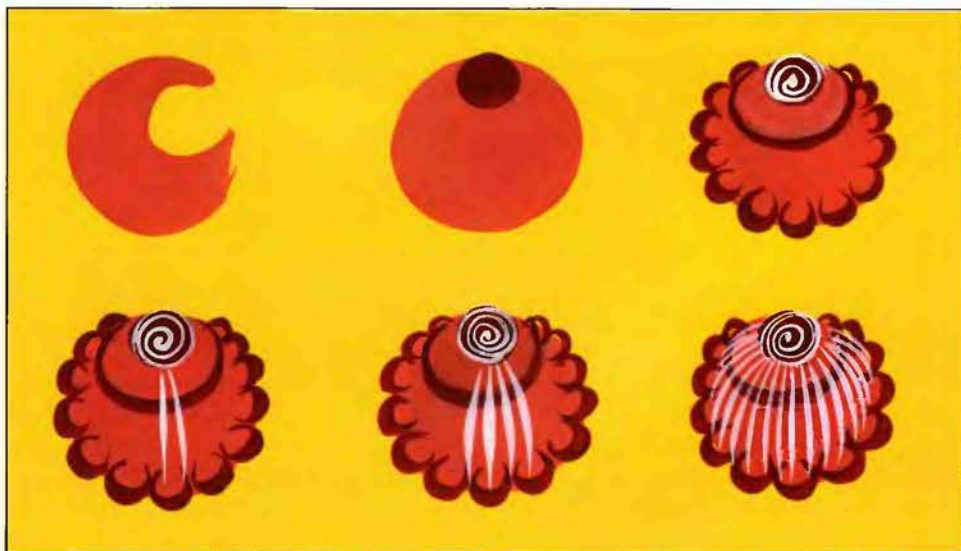


Таблица 6.  
Городецкая купавка

цветков городецких мастеров. В этом нетрудно убедиться, рассматривая старинные донца, мочесники, солонки и лукошки. Начинающему мастеру следует познакомиться с несколькими вариантами исполнения купавки.

#### *Вариант I*

Поворотом вертикально поставленной кисти выполняют кружок-яблочко.

У верхнего края яблочка, в середине, пишут крапачный кружок.

По сторонам от крапачного кружка, по округлости яблочка и чуть выступая за его края выполняют ряд крапачных скобочек с нажимом, превращая яблочко в цветок.

Белильная разживка производится следующим образом: в середине крапачного кружка ставят белильную точку, крапачный кружок обводят тонкой белильной линией, от белильной обводки до крапачных скобочек проводят расходящиеся из центра к краям белильные штрихи.

#### *Вариант II*

Выполняют кружок-яблочко.

В верхней части яблочка, у края, пишут крапачный кружок.

В середине яблочка пишут крапачный серпик без нажима.

По краю яблочка выполняют крапачные скобочки с нажимом.

Белильная разживка: крапачный кружок в центре заполняют тонкой белильной спиралькой, от центра к краям пишут тонкие белильные лепестки.

#### **Ромашки (таблица 7)**

Ромашка – весьма распространенный в городецкой росписи цветок.

Нетрудно понять, что речь здесь идет о некоем фантастическом цветке – многолепестковом и подчас очень неожиданном по цвету: нередко синие и фиолетовые, красные и оранжевые ромашки. Приемы его написания таковы.



Таблица 7. Ромашки

Оранжевой краской с помощью кисти среднего размера выполняют кружок приблизительно 2 см в диаметре.

После полного высыхания краски делают обводку оранжевого кружка красной краской. Ширина обводки приблизительно 1 см.

В центре оранжевого кружка выполняют маленький – 0,5 см в диаметре – крапачный кружок.

Следующая стадия работы – белильная разживка выполняется в несколько последовательных этапов:

- ставят белильную точку в центре крапачного кружка, и сам он по окружности украшается белильными "жемчужинками";

- оранжевый кружок разживляют небольшими белильными скобочками с нажимом: в центре красного круга получается легкий многолепестковый цветочек;

- на наружном красном крае цветка последовательно выполняют более крупные, чем в центре, белильные скобочки с нажимом;

- заключительный этап разживки – нанесение кончиком тонкой кисточки легких белильных мазочков между скобочками наружного ряда.

В итоге получается легкий ажурный цветок, способный украсить центральную часть любой гирлянды или букета.

С помощью уже освоенных приемов можно написать и другой вариант ромашки. Она изображена на табл. 5 (средний ряд, крайняя справа).

Вначале основным цветом (например, красным) пишут кружок 1,5–2 см в диаметре.

После полного высыхания красного кружка в его середине тем же приемом поворота кисти выполняют небольшой крапачный кружок, отмечающий середину ромашки.

После высыхания первого слоя краски начинают наносить узкие удлиненные лепестки, используя прием написания каплевидных листиков, то есть, касаясь кончиком кисточки середины ромашки, мягким движением с нажимом на себя рисуют первый лепесток, затем на небольшом расстоянии от него – второй, затем третий, четвертый – до тех пор, пока руке удобно писать лепестки в этом положении. Потом можно повернуть рисунок или изделие и продолжать писать, стараясь, чтобы лепестки получались выразительными по форме и одинаковой длины.

Следует научиться рассчитывать расстояние между лепестками. Начинающие художники иногда пишут сначала четыре лепестка, располагая их крестообразно, а затем – по несколько лепестков между ними. Таким приемом удается добиться равномерного расположения лепест-

ков, но здесь все-таки просматривается некоторая механистичность исполнения, что не свойственно городецкой росписи. Скорее можно допустить некоторую неравномерность лепестков, чем "геометрическое" их расположение.

Написав лепестки, следует снова дать краске хорошо высохнуть и только после этого приступить к разживке.

Один из вариантов разживки – белильные "жемчужинки" вокруг крапачной серединки ромашки. Вторым вариантом разживки может быть выполнение в середине ромашки тонкой белильной спиральки. Это очень распространенный прием, его надо постараться освоить. Движение кисти начинается точно в центре серединки ромашки. Поставив белильную точку, начинают двигать кисть плавно, без нажима, очерчивая концентрические круги. Для правильного выполнения этого приема следует повторить его неоднократно, добиваясь уверенного и плавного графического росчерка.

### Городецкая роза (таблица 8)

Роза – самый главный городецкий цветок. Ее стремится написать и опытный и только начинающий свою работу художник. Часто именно по манере писать розу мы узнаем руку И. Мазина и Ф. Красноярова, И. Лебедева и А. Коновалова. А художник В. Смирнов был так равнодушен к этим цветам, что порой они становились у него больше всадников и их лошадей, выстилая собой небо над их головами. Хороши розы Лилии Беспаловой и Фаины Касатовой, Валентины Чертковой и Прасковьи Сориной. Мастером удивительных роз стала за годы своей творческой работы Александра Соколова.

Из многих вариантов городецкой розы или, как ее еще называют, розы-дикуши, выбраны два основных: роза, написанная по цветному фону, и роза, которую пишут на неокрашенном дереве – по текстуре. Форма цветка и его разделки коренным образом зависят от фона, на котором выполняют композицию.

*Вариант I. Роза с отогнутыми лепестками по фону*

Вначале пишут цветной кружок-яблочко поворотом вертикально поставленной кисти.

Далее пишут лепестки: нижний – бантик и боковые – по типу уже известного нам остроко-нечного листика.

В верхней части центрального большого кружка пишут малый крапачный кружок и от него проводят крапачный серпик с небольшим нажимом. Этим кончается оттеневка.

Наиболее простой вариант разживки розы делают следующим образом:



– в центре крапlachного кружка ставят белильную точку;

– вокруг крапlachного кружка проводят белильный серпик с легким нажимом;

– в центре крапlachного серпика пишут белилами округлый лепесток, который внутри разделяют тонкими продольными белильными штрихами;

– по бокам от белильного лепестка пишут по две изогнутые белильные тычинки. Если начинающему мастеру удобнее выполнять тычинки

движением на себя, то следует повернуть рисунок и писать их, начиная с тонкой линии, которая будет постепенно изгибаться и утолщаться к концу.

В нижнем ряду таблицы показаны три различных варианта разживки средней части розы, написанной по цветному фону:

– белильные скобочки по окружности крапlachного серпика;

– двойной белильный лепесток со штриховкой внутри под крапlachным кружком;

Вариант I



Вариант II

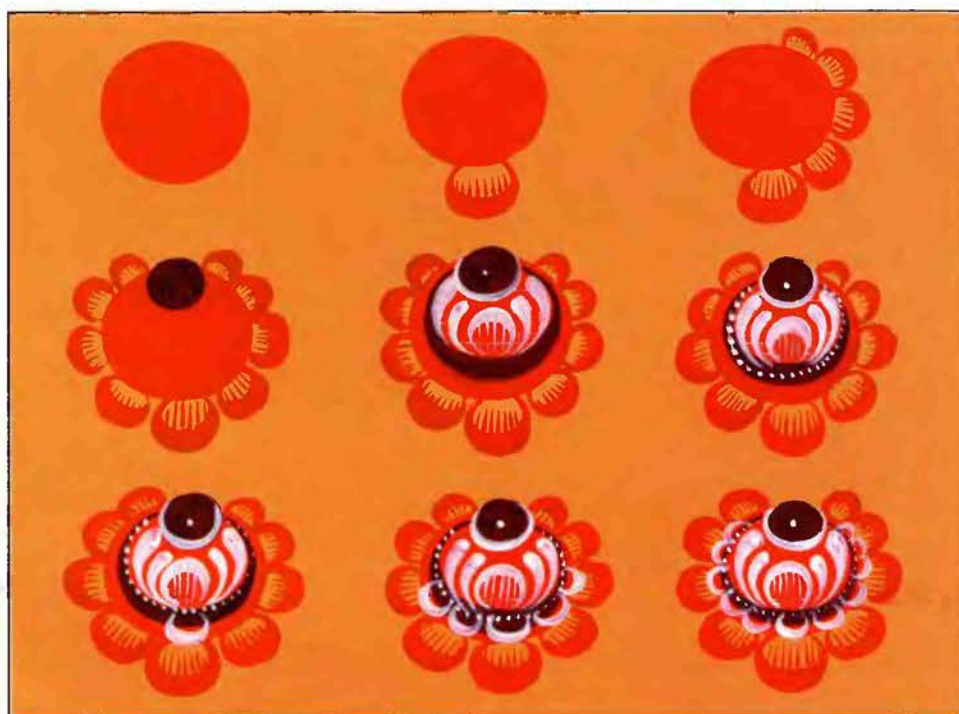


Таблица 8. Городецкая роза

– разживка середины розы с помощью скобочек, "жемчужинок" и тонких параллельных штрихов.

*Вариант II. Роза, написанная по текстуре*

Выполняют красный кружок-яблочко.

Приписывают к кружку красные лепестки-скобочки с нажимом. Каждую скобочку надо выполнять так, чтобы внутри ее был виден фон.

Внутри каждой скобочки-лепестка красным цветом выполняют очень тонкую штриховку, не закрывающую фона.

Серединка розы по текстуре разрабатывается так же, как серединка розы по цветному фону: пишут крапчатый кружок и серпик, затем узор белилами, состоящий из тычинок, мелких скобочек и "жемчужинок".

Искусно выполненная роза по текстуре необычайно красива и оригинальна, легка и воздушна, однако никогда не отрывается от плоскости украшаемого предмета.

### Городецкие гирлянды (таблицы 9, 10)

Работа над гирляндами – это новый, более сложный этап овладения мастерством городецкой росписи. Начинающий мастер изучает приемы построения многофигурной композиции из цветов, листьев и бутонов, учится располагать роспись на большой поверхности, как плоской, так и сферической.

Художник располагает живописные пятна в соответствии с общей колористической задачей, организует узор ритмически, строит гирлянду так, чтобы были выразительны не только сами растительные формы, но и просветы фона между ними.

Наиболее распространенный тип городецкой гирлянды представляет собой композицию с большой розой в центре и более мелкими цветами и бутонами по сторонам.

Первый этап – замалевка. На этом этапе мастер решает первую композиционную задачу – расположить гирлянду на плоскости, рассчитать ее длину и ширину, расставить цветовые и ритмические акценты – словом, как бы построить каркас гирлянды.

В центре гирлянды пишут главный крупный цветок – красную розу. Замалевкой обозначают ее силуэт (красное яблочко и лепестки вокруг него).

Слева и справа от розы пишут два цветных кружка меньшего размера: в будущем – средние боковые цветы гирлянды.

По обеим сторонам от средних кружков пишут кружки еще меньше размером – будущие мелкие цветки и ягодки. Они пишутся попарно вверху и внизу, как бы по диагональным линиям, проходящим через самый большой цветок в центре.



Таблица 9. Городецкая гирлянда





Таблица 9. (Продолжение)

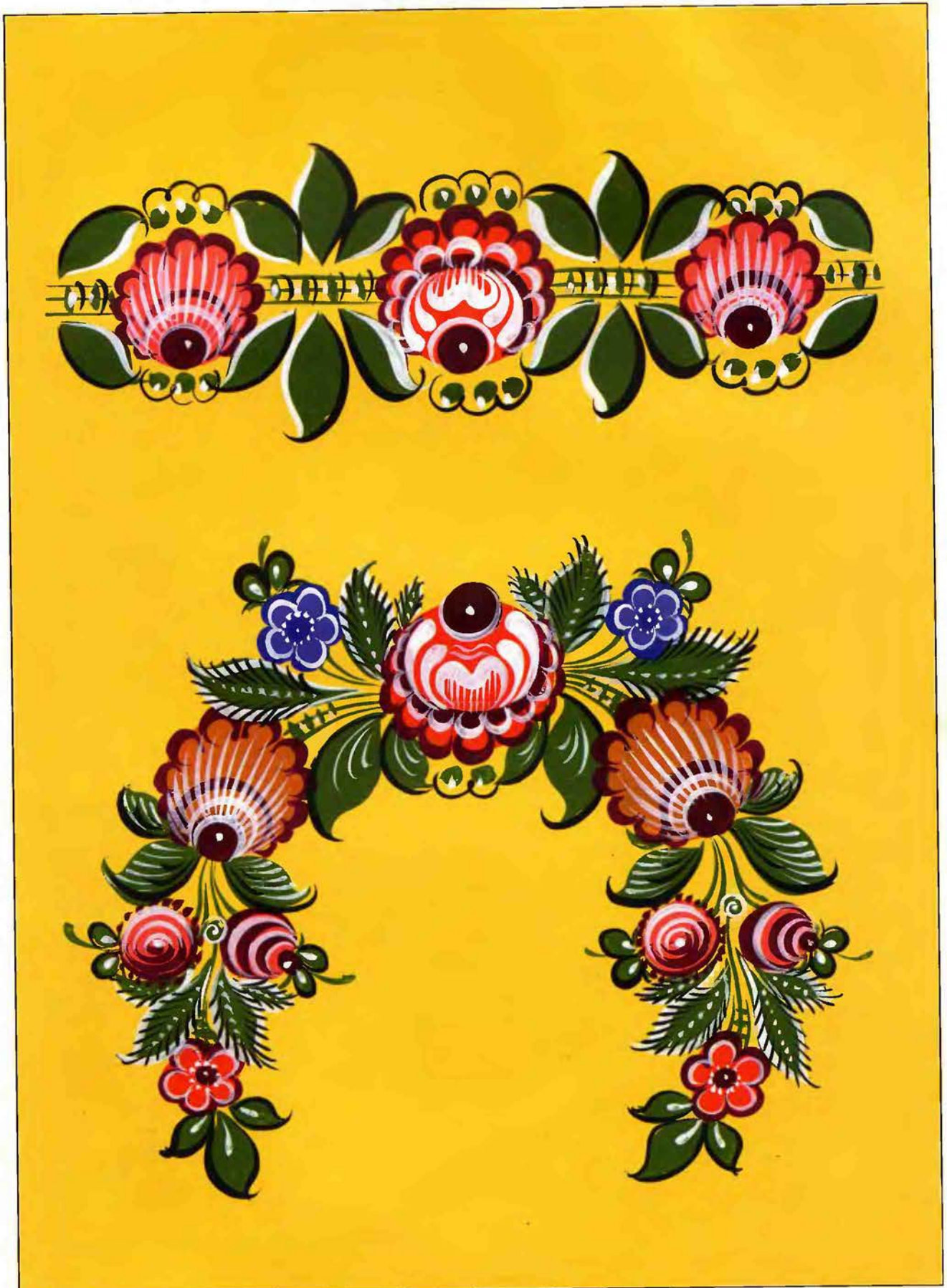


Таблица 10. Гирлянды

Таким образом, гирлянда состоит из пяти расположенных в ряд цветов разных размеров с боковыми, верхними и нижними ответвлениями.

Чтобы связать цветочные пятна в целостную композицию и наметить будущее расположение ветвей и листиков, все цветные кружки соединяют тонкими линиями-стебельками. Важно, чтобы эти линии были "плавными".

На следующей стадии замалевки выполняют большие и мелкие листики. Большие листики объединяют в трилистники, более мелкими обрамляют цветы и ягоды.

Второй этап – оттеневка.

Более темным цветом оформляют середину розы, темными кружками и скобочками оттеняют ромашки, маленькие кружки становятся мелкими купавками и ягодками. (Построение этих цветочных форм см. табл. 4 и 6.)

Третий этап – белильная разживка.

Белильная разживка имеет здесь очень большое значение. Тонкими белыми линиями разживляют и большую розу (серпики, скобочки, "жемчужинки", тычинки) и мелкие цветы (белые лепестки превращают их в яркие ромашки). Украшенные чередующимися темными и белыми концентрическими скобочками, ягодки становятся выпуклыми и декоративными.

Заключительным этапом работы над гирляндой является окончательная отделка листиков тонкими белыми и черными штрихами. Черные "реснички" по краям одних листиков и обводка тонкой линией краев других делают цветочную композицию художественно завершенной.

На табл. 10 приведены еще два примера городецкого растительного орнамента.

Вверху – простая гирлянда-фриз, составленная из цветов примерно одного размера. Это роза в центре и две купавки по сторонам от нее.

В промежутках между цветами художник пишет простые остроконечные листики, а цветы окружает бутонами и легкими черными скобочками.

Вторая гирлянда изогнута полукругом. Ее можно поместить на круглой плоской или сферической поверхности. Несомненно, стоит обратить внимание и на те новые виды листиков и ягод, которые художник вводит здесь впервые.

#### **Ветки с ягодами. Мелкие букеты (таблица 11)**

Красные гроздья рябины и калины, круглые синие ягоды черники и продолговатые ягоды голубики, кустики с мелкими красными ягодами, напоминающими клюкву, в работах горо-

децких художников преобразуются в яркие фантастические формы.

Эти сюжеты – необходимая часть городецкого декора. Именно они позволяют организовывать, дополнить композицию. Тут веточка с синими ягодами совершенно необходима для украшения стульчика-"сиделки", там – чтобы вдруг прорасти под копытами стремительного городецкого коня или задеть за край зонтика прогуливающейся в саду городецкой щеголихи. Двухцветные ромашки в окружении зеленых листьев заполняют уголки прямоугольной разделочной доски или декоративного панно, гирляндой цветов стелется земля под ноги героев русских сказок, мелкие цветы и листья украшают стены городецкого дома, делают сказочными резные игрушки.

А.В. Соколова показывает великолепные примеры построения небольших букетов из двух, трех и пяти цветков, обрамленных бутонами и листьями. Каждый из них демонстрирует мастерское владение всем разнообразием кистевых приемов, свободное и органичное размещение каждой цветочной формы, каждой детали росписи.

Как правило, построение букета, гирлянды или ветки начинается с нанесения основных цветочных пятен – двух или трех разноцветных кружков. Затем вокруг них как бы разрастаются листья и бутоны. Но в данном случае можно предположить, что работа мастера была подобна работе самой природы: сначала появились кустики, из которых выросли сказочные цветы, бутоны и ягоды.

Этот рисунок уникален среди других работ А.В. Соколовой. Казалось бы, небольшой рисунок, но сколько материала для постижения красоты городецкой цветочной росписи от самых простых до самых сложных ее элементов. Здесь и разнообразные листья, и ромашки, и купавки, и розы, и довольно редкие в городецкой росписи колокольчики. Но интересны не только формы цветов и их разделки, но и композиционное построение букетов, их легкость, декоративная роль просветов фона. Художница собирает букет, не утяжеляя его, она придает объемность цветам, постоянно помня о плоскости, на которой написан букет.

Первый букет составлен из кустика с разными листиками, двух пестрых ягодок и высокого вертикального побега (в таблице расположен горизонтально) с бутонами голубых цветов. Бутоны и веточки-колоски, завершающие композицию, – элементы росписи, ранее не встречавшиеся нам. Эти новшества введены в композицию очень тактично, так, что стилистическая целостность росписи не нарушается.



Таблица 11. Ветки с ягодами. Мелкие букеты

Ниже – очень схожий с первым цветочный мотив, но трактован он по-иному: иной кустик, по-иному написаны ягоды (например, концентрические скобочки сочетаются с диагональной штриховкой). Голубые бутоны, обрамляя бело-желтую ромашку, придают букету новый характер. Стоит присмотреться и к тому, как художница использует здесь белильные "жемчужинки".

Самая большая ветвь имеет легкий изгиб. Начинается она с трилистников, похожих на листья земляники, но из них вырастает не ягода, а фантастическая роза – довольно крупная и даже по-своему монументальная. Следующие ярусы декоративной ветви все больше облегчаются, становятся прозрачнее, воздушнее. На верхушке – прекрасный розовый колокольчик, окруженный бутонами.

Изучая эту таблицу, в полной мере понимаешь, почему стиль этого искусства был и остается стилем "волшебного реализма".

#### **Вазон с цветами (таблица 12)**

Вазоны, гирлянды, букеты, ветки с цветами и ягодами – все это виды городецких композиций, которые можно составить, овладев приемами написания отдельных растительных форм. Некоторые из этих композиций часто использовались при росписи городецких стульчиков, которая отличалась от росписи классических донец большей простотой и, как говорили в старину, "машистостью". Здесь реже встречаются сложные и изысканные формы цветов, но те простые цветы, которые характерны именно для росписи "сиделок", необычайно привлекательны своей наивностью и скромным достоинством.

Многие мастера обращались именно к мотиву вазона – вазы или корзины с выращавшим из них растением для создания вертикальных цветочных композиций, занимавших узкую продольную полосу на плоскости сиденья. Среди старых мастеров особенно любил писать такие вазоны Е.Т. Крюков. Они органично входили в его небольшие композиции на сиденьях стульчиков и небольших дощечках. Цветущее растение появлялось, например, рядом с пряхой, сидящей у высокого окна с узорным переплетом, или кавалером, опирающимся на край резного столика. Изображение вазона интересно своим оригинальным исполнением, построенным на сочетании мазковой росписи с применением штампов-губок. К тому же это хороший пример вертикальной цветочной композиции,

#### **Городецкая графика (таблица 13)**

Будучи незаурядными живописцами, умея и любя работать с цветом, городецкие художники

также всегда ценили выразительность черной и белой линий. Графическими средствами городецкие мастера создают обводки, картуши, стебли цветов. Но по-настоящему графика живет и раскрывает свою красоту только в единстве с живописью.

На таблице представлены отдельные приемы городецких мастеров при работе белилами по цветным насыщенным фонам.

Первый прием – узорные полосы, выполненные с помощью насыщенной краской губки. Старые мастера использовали в качестве губчатых штампов кусочки пористого березового гриба, в настоящее время применяются губки из пенопласта, плотно свернутые трубочки или тампоны из марли или синтетической ткани. Каждый из начинающих мастеров может провести свой эксперимент, научившись писать узорные белильные полосы – "тропочки". Больше или меньше насыщая губку краской, можно получить совершенно разные результаты – от ряда плотных белильных точек до ажурного, полупрозрачного узора.

На втором рисунке изображена часть спинки – "козырек" стульчика XIX века. Их очень часто украшали графическими композициями, выполненными "в один цвет": чаще всего белилами по черному, темно-синему или малиновому фону. Несмотря на простоту мотива, он по-своему декоративен, выразителен и дополняет живописную композицию росписи стульчика.

На третьем рисунке показано, как с помощью губки, насыщенной зеленой краской, и губки с белилами можно выполнить мотив цветущих деревьев и кустов. Сначала тонкой кистью черным или белым цветом пишут графический силуэт куста или дерева, а затем губкой, смоченной зеленой краской, делается листва. После полного высыхания зеленой краски белильной губкой наносят полупрозрачный рисунок массы легких белых цветов.

Заключительный этап работы – легкая обводка темным цветом каждой из цветущих ветвей.

#### **Орнаментальная обводка (таблица 14)**

Особый интерес представляют для истинных ценителей городецкого искусства так называемые обводки – орнаментальные рамки, в которые как бы вставлены сюжетные клейма на старинных донцах. Полосы такого орнамента отделяют одну от другой картинку на стенках мочесников, на сиденьях стульчиков.

Современные мастера не только восприняли старую культуру обводки, но и внесли в нее много нового. Исполненные А.В. Соколовой полосы орнаментов знакомят молодого





Таблица 12. Вазон с цветами

художника с богатством этого вида росписи. Это также прекрасный учебный материал для освоения разнообразных, нередко новых, приемов кистевого письма.

Интересны различные сочетания бегунков, веревочек, рядов скобочек и т. п. Наиболее традиционной является здесь композиция из нескольких прямых цветных полос, иногда называемая радугой. Художница выбрала для образца сочетание широких синей и коричневой полос с узкими полосками черного и бе-

лого цветов. Но это лишь один из бесчисленного количества вариантов радуги, которая может быть и красно-синей, и желто-зеленой, и оранжево-фиолетовой. Все здесь зависит от фантазии мастера и общего цветового звучания композиции.

Очень любима в Городце и обводка черным цветом, где прямая линия чередуется с легким волнообразным рисунком. При выполнении приема мастер последовательно чередует тонкую линию и линию с нажимом. Выполнить

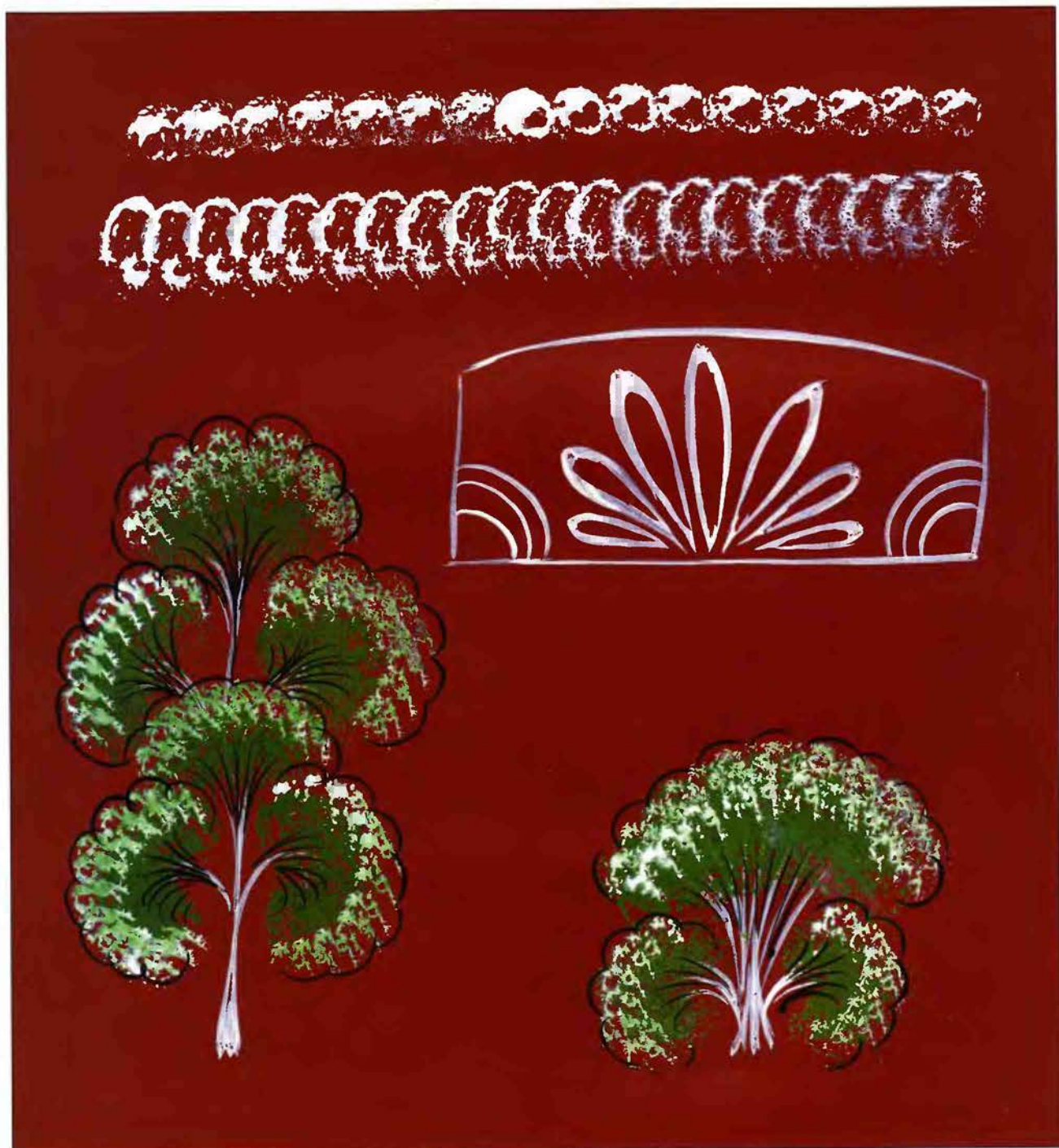


Таблица 13. Городецкая графика

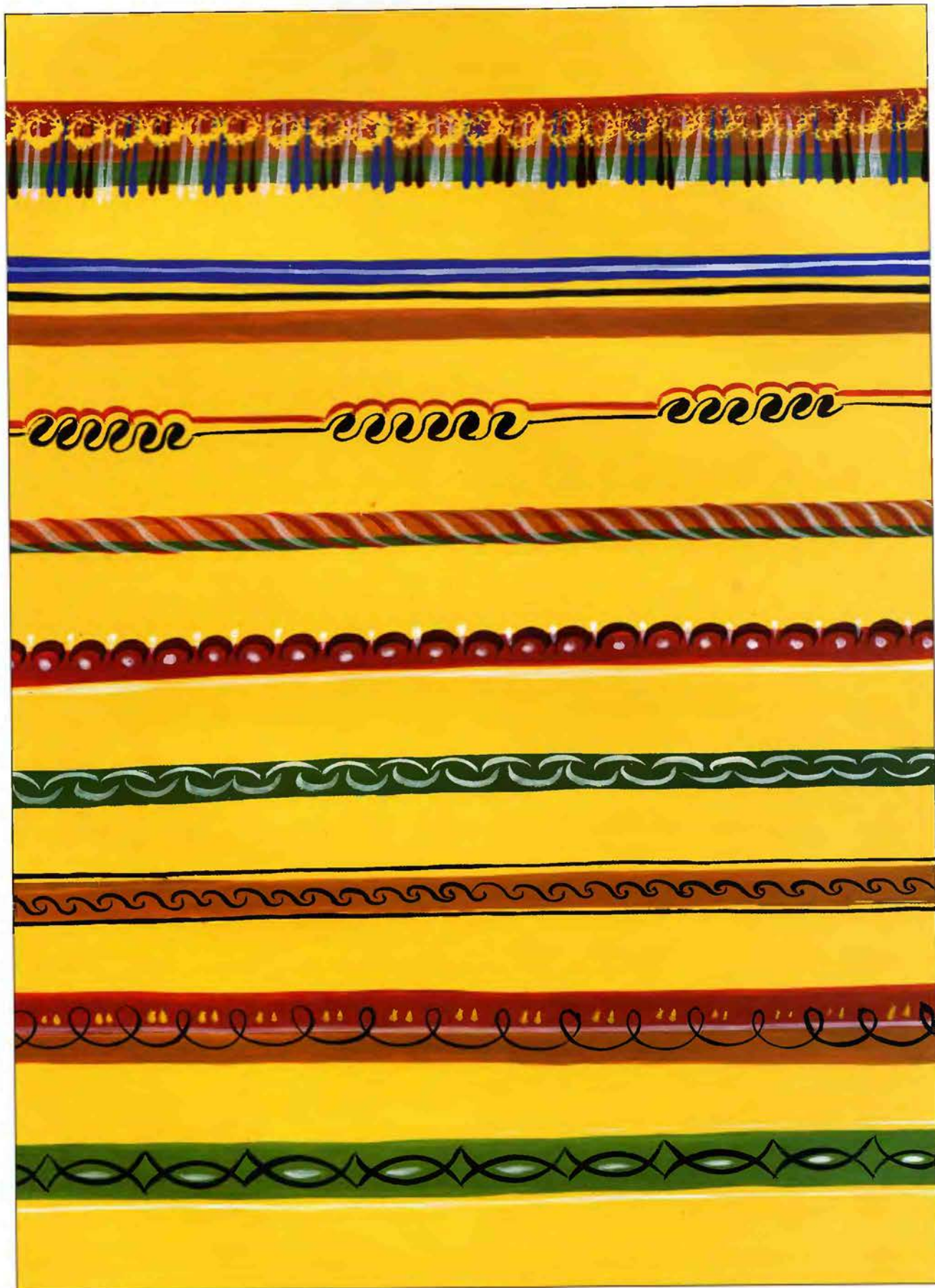


Таблица 14. Орнаментальная обводка

четко и без ошибок этот прием можно лишь при достаточно свободном владении кистью.

Следует обратить внимание и на то, что при выполнении обводок широко используются уже известные по другим сюжетам приемы. Это белильные и крапачные скобочки, мелкие белильные мазочки и "жемчужинки", веревочки, составленные из различных переплетений изогнутых мазков.

Чрезвычайно интересна верхняя орнаментальная композиция, составленная из нескольких цветных полос, пересекаемых разноцветными мелкими вертикальными мазками. В создании этого оригинального узора участвуют и тропочки – череда круглых полупрозрачных пятнышек, нанесенных губкой с золотисто-желтой краской. Этот современный орнаментальный мотив в традиционной росписи не встречался, но, безусловно, обогатил городецкие орнаментальные приемы.

## ПТИЦЫ И ЗВЕРИ

### Городецкие птицы (таблицы 15, 16)

Мир городецких птиц так же богат и неисчерпаем, как и мир городецких цветов. Здесь есть и горделивые черные петухи с огненными гребнями и хлопотливые "курочки Рябы", черные скворцы и белые лебеди, величавые павушки, чинно выступающие среди цветов и трав, и еще великое множество необычных, сказочных птиц.

На таблице 16 представлено 15 видов разных птиц. А.В. Соколова ни разу не повторилась: у ее птиц не только разные гребни и хвосты, разный изгиб шеи и разворот крыльев, но и разные характеры, разные повадки. Художница многое взяла из старой городецкой росписи, но очень важно для нас и то, что нового привнесла она в эту тему городецкого искусства. Ее птицы более затейливы, многокрасочны, чем это было встарь. Каждая из них может стать центром самой изысканной композиции.

Выразительны каждый отдельный кистевой мазок, изображающий, например, перо в хвосте птицы, сочетание множества цветных мазочков, украшающих крылышки, чередование темных и светлых мазков. И даже такой насыщенный цветом рисунок остается четким, хорошо читается.

Приемы написания городецкой птицы у каждого мастера свои. По-разному они и начинают эту работу. На таблице 15 показано, как это делает А.В. Соколова.

Одним движением кисти, насыщенной черной краской, она пишет переднюю часть силуэта птицы – ее клюв, изгиб шейки, выпуклую

грудку, начиная с тонкой линии клюва и постепенно утолщая мазок при написании шейки и грудки птицы.

Следующий мазок, также утолщающийся книзу, как бы обегает крыло. В результате мы видим уже целостный абрис тела птицы и можем приступать к написанию самого богатого ее украшения – хвоста.

Один из самых распространенных вариантов – пышный, напоминающий раскрытый веер хвост павушки. Его первое перо – это свободный плавный мазок от крылышка до уровня головки птицы. Затем от этого первого пера делают длинный волнообразный мазок, заканчивающийся несколько ниже тельца птицы. Для завершения хвоста-веера надо соединить конец волнообразной линии с нижним краем крылышка.

Крылышко рисуют в виде каплевидного листика.

Продолжая работу, надо выполнить заливку цветом контура тельца птицы и ее хвоста – возможности цветовых вариантов здесь неисчислимы.

Чтобы птица окончательно ожила, следует написать ей лапки. В Городе и на этот случай выработаны выразительные приемы. Сначала к тельцу приписываются верхние части лапок, похожие на листики, а затем тонкой черной кистью – нижние части с коготками. На глазах происходит удивительное превращение: без лапок птица будто плавно скользит по глади воды, а с лапками – будто легко скачет по траве. Крошечная деталь совершенно изменила характер птицы.

На следующем этапе к голове птицы приписывают гребешок.

В отличие от цветов при написании птиц приемы отливки применяются нечасто. Красный хвост-веер разузорируется темными (крапачными) перьями. Они веерообразно расходятся от крылышка и даже выступают за края окрашенного силуэта хвоста птицы. Пишутся перья длинными плавными движениями кисти с небольшим нажимом и изгибом, начиная с верхнего перышка и кончая нижним. При этом перышки располагаются на таком расстоянии друг от друга, чтобы можно было впоследствии поработать и белилами.

Как ни красив силуэт птицы, как ни удачно была выполнена отливка, работа не закончена, пока не сделана разживка. Белилами пишут глазок птицы, мелкие перышки на грудке, изящной спиралькой и штриховкой украшают крылышко.

Завершением работы станет разделка белилами яркого хвоста птицы – между темно-красными перьями появятся широкие мягкие перья



Таблица 15. Городецкая птица



Таблица 16. Городецкие птицы



белого цвета. Рука, которая их пишет, должна быть твердой, гибкой и расчетливой. Тогда в рисунке перьев появится ритм и они станут по-настоящему красивыми.

### Городецкие звери (таблицы 17, 18)

В городецкой росписи в сравнении с бесчисленным разнообразием птиц образов животных не очень много: это кони, кошки, собачки, реже — фантастические львы. Но каждый из этих образов по-своему притягателен и имеет свою особую историю. Наиболее любимым персонажем,

можно сказать, символом городецкого искусства еще в старину стал конь. Это были кони офицеров и казаков, кони в манеже и кони, запряженные в кареты и тарантасы. Традиции написания коня восходят еще к первым произведениям легендарных братьев Мельниковых. Постепенно образ коня становился все более сказочным, именно таким он и дошел до наших дней. Написать настоящего городецкого коня непросто, но еще сложнее изобразить парную упряжку или тройку. Городецкие мастера делают это поистине виртуозно.



Таблица 17. Городецкие львы





Таблица 18. Городецкие звери



Таблица 19. Городецкий конь

Не менее традиционными персонажами городецкой росписи являются коты и кошки. Можно вспомнить тех монументальных "котниц с усищами", которых так любил писать П.А. Мазин. Однако со временем эти образы изменились. Сейчас пишут котов более подробно, детально.

Из повседневной жизни Городца перешли в роспись и маленькие собачки с острыми ушками и лихо загнутыми хвостами. Когда-то, еще в эпоху резных донез, они непременно бежали за каретами или, встав на задние лапки, лаяли на птиц в сценах охоты. И сегодня художники с удовольствием пишут их в жанровых композициях и сказочных сюжетах.

Если кони, коты и собачки связаны с повседневным бытом, то никогда не обитавшие в Поволжье львы, несомненно, заимствованы мастерами росписи из искусства резчиков по дереву. Будучи на протяжении XIX века одним из самых распространенных персонажей домовой резьбы, львы лишь благодаря мастерам росписи не остались в далеком прошлом. Сегодня львы – неперенные герои многих сказочных композиций, удивительные персонажи – воплощение доброты народного искусства России, в котором даже заморский свирепый зверь не вызывает никаких других чувств, кроме удивления и симпатии.

Городецкие львы интересны еще и с точки зрения того, как мастер росписи трактует с помощью кисти свой первоисточник – изображение льва в технике знаменитой "корабельной рези" Поволжья.

### **Городецкий конь (таблица 19)**

Конь – это воплощение красоты городецкой росписи и безошибочной точности руки мастера. Какого бы конька не писал городчанин, в основе всегда лежала виртуозная работа кистью без предварительного рисунка.

Умение по-настоящему написать коня – это своего рода экзамен на звание профессионального городецкого мастера. Никогда не признают местным художником ремесленника, который пытается изобразить коня с помощью трафарета. Тот, кто видел, как по традиции пишется городецкий конь, долго вспоминает об этом необыкновенном действе. Этим умением гордился "последний из могикан" старого городецкого промысла А.Е. Коновалов и только самым лучшим показывал эти приемы. Система приемов Коновалова (приемы очерчивания коня по силуэту и последующей заливки контура цветом) более соответствует стилистике именно кистевой росписи, сложившейся в Городце. Ее и раскрывает в своих рисунках А.В. Соколова.

Кистью, насыщенной черной краской, пишется мазок, подобный тому, каким пишут шейку и грудь птицы. К этому мазку приписывается еще один, образующий вместе с первым изогнутую каплевидную форму, в которой уже угадывается изогнутая шея и грудь коня.

К передней части туловища коня приписывают очертание седла.

От задней линии седла пишется круп коня.

К изогнутой шее приписывают небольшую округлую продолговатую головку.

К голове коня приписывают острые треугольные ушки.

К туловищу дописывают верхние части ног, при этом передняя по традиции пишется поднятой.

К верхним частям ног приписывают их нижние части от колена до копыта. При этом городецкий художник никогда не стремится к анатомической правильности, создавая обобщенный, но вместе с тем достаточно убедительный образ.

Тщательно выполняют копытца коня, иногда похожие на черные остроконечные листики.

Следующая стадия работы – изображение хвоста. Пышный струящийся хвост выполняется свободными плавными движениями кисти.

После окончания работы над силуэтом коня закрашивают ярким нарядным цветом седло, пишут уздечку.

Завершающей стадией работы, как всегда в Городце, становится белильная разживка. Белилами пишут круглый глаз коня, параллельными тонкими штрихами обозначают его гриву, украшают хвост, мелкими мазочками оттеняют копытца. Чем больше любит художник своего конька, тем изысканней и нарядней украшает он его сбрую.

Сохраняя традиционные кистевые приемы написания коня, современные художники внесли большое разнообразие в его цветовое решение. Это уже не только вороные, но и белые, каурые и кони самых разных мастей, хорошо вписывающиеся в общий радостный строй росписи.

## **ОБРАЗЫ ЛЮДЕЙ В ГОРОДЕЦКОЙ РОСПИСИ**

### **Человеческие фигуры (таблица 20)**

Городецкая роспись – искусство радостное, светлое, призванное украшать окружающий мир. Реальная жизнь всегда отражалась в ней в возвышенном поэтическом ключе. Поэтому и персонажи городецкой росписи – крестьяне и горожане – красивые, нарядные и веселые люди.

В росписи XIX – начала XX века это бравые офицеры и солдаты, нарядные городские дамы, затем все чаще появляются прекрасные пряжи, деревенские гармонисты. Расширяется круг персонажей в росписи 1930-х годов. Это уже представители нового мира – советские "пограничники-отличники", пионеры, физкультурники, большие колхозные семьи со стариками и детьми. Любят писать своих современников и сегодняшние художники: тут и девушки, идущие по ягоды, и детский сад с нарядными детьми, воспитательницей, множеством ярких игрушек. Часто изображают свадьбы, проводы в армию, народные гулянья. Задача художника – органично вписать новые персонажи в традиционную стилистику городецкого искусства, сохранить его декоративно-орнаментальную природу.

Изучая городецкую сюжетную роспись, убеждаешься в казалась бы простой, но не сразу очевидной истине: настоящий городецкий мастер и цветок и человеческую фигуру пишет по одним законам, одинаковыми кистевыми приемами, умело применяя их в каждом конкретном случае. Разделенный на отдельные операции процесс написания человеческой фигуры кажется совсем несложным, но каждое движение кисти предельно выверено и отточено.

Разные мастера пишут человеческие фигурки, придерживаясь разных канонов, – у одних художников люди более приземистые, у других более стройные и высокие. Здесь имеет значение и личный вкус мастера и место такой фигурки в общей композиции росписи.

### Городецкая барыня (таблица 21)

Работа начинается с изображения кружка примерно 1,5–2 см в диаметре. Будущее лицо барыньки по традиции пишут белилами, гораздо реже применяется тон "карнаши" – телесный. Это связано скорее с тем, что белила лучше выделяются на ярких городецких фонах.

Написав белильный кружок "личика" и хорошо высушив его, приступают к изображению прически, то есть пишут как бы лепестки вокруг серединки цветка, только делают это черным или темно-коричневым цветом.

Дальше городецкий мастер приписывает к головке шейку, заранее зная, какое платье и с каким декольте наденет он на свою барыньку. В нашем случае вырез у платья треугольный, поэтому шейку и вырез платья также покрывают белилами. Этим простым приемом мастер намечает ось фигурки, не позволяя себе сбиться в пропорциях.

Для написания плеч и рук женской фигуры требуется всего два мазка широкой кистью. Одним мазком обозначают левое плечо и согнутую в локте левую руку, другим – правое плечо и вытянутую, чуть отведенную от туловища правую руку.

Завершая написание верхней части женской фигурки, мастер пишет тонкую талию, точно и к месту нанося каждый из широких плавных мазков.

Завершается рисунок фигурки написанием белилами кистей рук. На этом этапе обычно оформляют личико барыньки. Для этого ис-



Таблица 20. Человеческие фигуры

пользуется самая тонкая кисточка с черной краской. По традиции лицо пишется очень схематично: тонкие высокие брови, круглые глаза, намеченный одним или двумя штрихами нос, маленький рот, который приобретает доброе улыбочливое выражение, если в середине прямой горизонтальной линии ставится яркая красная точка – "губки бантиком". Иногда щеки чуть оживляются розовым цветом – румянами. У каждого художника есть свои приемы написания лиц, но в целом городецкий стиль росписи не предполагает психологической выразительности, здесь гораздо важнее убедительность фигуры, ее постановка, жест, поворот головы, пропорции, цвет одежды. Очень важно стилевое единство: как выглядит фигурка в окружающей обстановке – интерьере городецкого дома, в цветущем саду, на городской улице.

Неотъемлемой частью костюма городецкой щеголихи всегда была пышная узорная юбка. Именно эту юбку, напоминающую по очертаниям колокольчик, и изображает А.В. Соколова.

Особо следует сказать об оформлении нижнего края юбки. Городецкий мастер никогда не напишет его совершенно прямым, он сделает чуть изогнутую "живую" линию, которая проводится, как правило, черным цветом, контрастным к цвету костюма. Если рядом стоят несколько женских фигур, то этим единым черным штрихом подчеркиваются все женские юбки, из-под которых видны остроносые башмачки. Это один из характерных городецких при-

емов, завершающий костюм барыньки, его видно на многих городецких донцах.

Башмачки бывают разными по рисунку – чуть заметными или видными полностью, с высокими каблучками. Они, несомненно, зрительно стройнят фигурку. Получается эффект, похожий на то, как изменяют характер птицы ее тонкие изящные лапки.

Важной стадией работы над женской фигуркой является оттеневка, а также белильная разживка ее платья. В Городце придумано несчетное количество фасонов платьев, их отделок. Кажется, по ним можно изучать женскую моду второй половины XIX века. Для украшения платьев используют различные приемы – линии, тычки, штриховки, работу белильной и цветной губкой и т. п.

### Городецкий кавалер (таблица 22)

Фигуры городецких кавалеров на старинных донцах, мочесниках, ларчиках, а позднее на створках ширм очень разнообразны. Они различаются по пропорциям, одежде, позам и жестам, но в то же время сохраняют традиционные черты городецкого стиля: в них есть и достоинство, и важность, и мягкий юмор, и лиричность. В их основе реальные, но опозитизированные местной традицией образы городецких мастеровых, приказчиков, а также заезжавших в Городец и Нижний Новгород блестящих военных, богатых купцов, молодых красавцев-рекрутов. Точность в передаче человеческих типов, их манер особенно бросается в глаза при сравнении сохранившихся



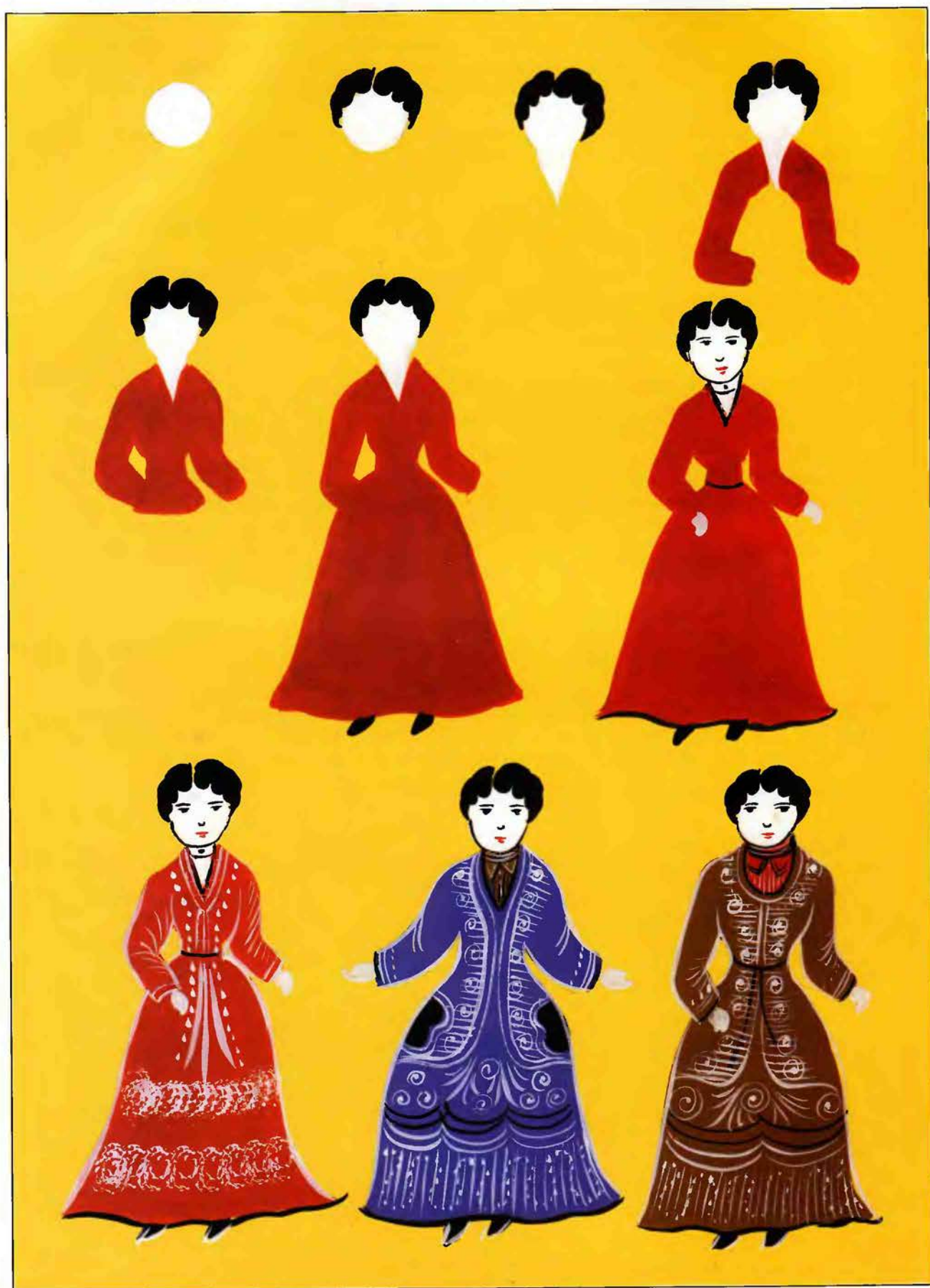


Таблица 21. Городецкая барыня



Таблица 22. Городецкий кавалер

фотографий жителей города рубежа XIX и XX веков с персонажами росписи. В то же время и здесь, как и при написании барынек, мастер не стремится к глубокому раскрытию характеров, к психологической выразительности образов. Исключением могут служить лишь очень ранние донца Мельниковых, где в многофигурных сценах "гостеваний" заметно стремление выявить с помощью выражений лиц и жестов настроение участников сенок: одни лица выражают почтительность, другие – недружелюбие или настороженность.

Но чаще художника интересует человек как часть многокрасочной картины окружающего мира, как участник некоего радостного или особо значительного семейного или городского действия. Если же мы разложим на отдельные этапы процесс написания фигурки кавалера, то и тут обнаружим связь этого мотива с более развитой цветочной росписью.

Так же как и при написании женской фигурки, работа начинается с изображения на цветном фоне белильного кружка – лица кавалера. Белила берутся довольно густые, чтобы не было необходимости перекрывать цвет фона несколькими слоями белил.

Лицо обрамляют пышными кудрями (чаще всего черного цвета), как серединку цветка лепестками. При этом характер мужской и женской причесок поначалу не очень различим. Впоследствии мастер украсит женскую прическу локонами, пучком, вплетет в волосы барыньки нити жемчуга, а голову кавалера украсит шляпой, картузом, треуголкой или кивером.

Написав голову кавалера, мастер начинает строить верхнюю часть его фигуры с шеи и плеч: ярким цветом пишет шейный платок или высокий ворот косоворотки и ту часть рубашки, которая видна в вырезе жилета или пиджака.

Несколькими широкими мазками кисти обозначаются плечи, более прямые и широкие, чем у барыньки. Длина плеча примерно равна диаметру лица, но это правило не всегда соблюдается. Мастер непременно вносит в построение каждой фигуры свои авторские коррективы.

Следующий этап – обозначение верхней части фигуры кавалера, который может быть одет и в пиджак, и в более длинный сюртук, и в длинную, почти до колен, цветную рубашку навыпуск и короткий жилет поверх нее. Жилеты бывали и черные и цветные. Как видим на таблице, верхняя часть фигуры кавалера поначалу представляет собой почти прямоугольник, по бокам которого обозначены локти согнутых рук.

Вслед за написанием верхней части фигуры мастер приступает к изображению нижней.

Обычно кавалер одет в брюки иного цвета, чем сюртук. Характерно сочетание черного цвета с синим или коричневым. Как правило, этот городецкий персонаж стоит, опираясь на одну ногу и чуть согнув другую. Одна рука уверенным жестом заложена за борт сюртука, другая опущена и чуть согнута в локте.

Фигурка кавалера наглядно показывает некоторые особенности восприятия городецким мастером положения человека в пространстве. Голова и плечи пишутся фронтально, анфас, а ноги нередко повернуты в профиль – такое положение фигуры соответствует городецкой традиции. Иногда обе ноги кавалера изображаются в профиль, а иногда одна – в профиль, другая – прямо, фронтально.

Ответственная операция – разживка фигурки кавалера белилами. Она производится тонкой кистью, очень тщательно и аккуратно и, как всегда, после полного высыхания предыдущих слоев росписи. Оттеневка применяется здесь довольно редко, в ней просто нет нужды. Зато разживка делается предельно кропотливо. Сначала прорисовываются все детали пиджака или сюртука – воротник, лацканы, ряды пуговиц, петли и нижние края пиджака. Тщательно прописываются очертания рукавов со складочками у локтя, отвороты рукавов. Обычно нарядной изображается и рубашка, отделанная складочками, мелкими пуговками, вышивкой. Любят в Городце и цветные узорные жилеты. Для того чтобы фигурка не выпадала из общего декоративного строя росписи, старые городецкие мастера создали прием разживки такой декоративно не выигрышной детали мужского костюма, как брюки. Их стали разживлять рисунком в полоску или клетку, что, кстати, соответствовало тогдашней моде.

Лицо кавалера пишется достаточно схематично, теми же приемами, что и лица барынек. В зависимости от содержания сюжетной композиции и характера ее персонажей художник тщательно изображает то щегольские усики, то солидные усы и бороду.

В заключение повторим, что на рисунках дается лишь выверенная временем и мастерством многих художников традиционная схема написания мужской фигурки. Вариантов же было в прошлом и непременно будет в будущем великое множество.

### Городецкий всадник (таблица 23)

Всадник, или седачок, – часто встречающийся персонаж городецкой росписи, его образ имеет множество вариантов. Наша задача – показать принципиально важные приемы изображения этого героя городецкой живописи.



Усаживать нашего седачка мы будем на коня, уже написанного по всем правилам этого вида росписи.

Размер белильного кружка, обозначающего голову всадника, надо определить, рассчитав соотношение фигур седока и лошади. Поскольку это представляется не очень простой задачей, можно посоветовать начинающему художнику в отступление от городецкой традиции сделать подготовительный рисунок: написав коня, очень легко тонким карандашом очертить фигурку седачка, а затем, придерживаясь этого наброска, начать писать его красками.

Каким-нибудь ярким цветом, не совпадающим с цветом седла, обозначают фигурку седачка в кафтане. Если седло красное, он может быть одет в синюю одежду, как это изображено в таблице.

Сначала пишут высокий воротник кафтана, затем двумя широкими мазками обозначают плечи и вытянутые вперед руки. Далее дописывают нижнюю часть кафтана – в результате получается верхняя часть фигуры.

Затем пишут полусогнутую ногу в положении, характерном для верховой езды. Широкие цветные шаровары и остроносые сапожки



Таблица 23. Городецкий всадник



Таблица 24. Городецкий парадный выезд

с каблучками делают фигурку всадника очень нарядной.

Дальше уже от конкретного замысла композиции и от желания автора зависит, каким будет его всадник: волосы, шляпа, — как будет расписан кафтанчик, что он будет держать в руке — поднятую шашку или букет цветов. Обведя все формы фигурки тонкой темной или белой линией, художник придает ей декоративную завершенность.

Некоторые живописные операции могут здесь меняться по очередности. Можно сначала написать лицо седачка, затем исполнить всю белильную разделку и лишь в самом конце написать белилами кисти рук.

#### Городецкий парадный выезд (таблица 24)

Рисунок, изображающий городецкий парадный выезд, соединяет в себе все приемы росписи, которые были рассмотрены раньше. Этот любимый в Городце и очень распространенный сюжет требует от мастера большого умения. Здесь объединились кистевая цветочная роспись (в центре композиции помещена гирлянда с кистью синего винограда) и работа с помощью разноцветных губок (деревья в цвету по краям ком-

позиции). Внимательный взгляд отметит и графические приемы, примененные мастером.

С большим искусством написана тройка разномастных лошадей, запряженная в черный лакированный расписной тарантас. Удивительно уютно усадил в него художник своих героев — традиционных барыньку и кавалера. Как бы ни были условны лица, фигуры и одежда, их чуть склоненные друг к другу головы выдают нежные отношения. Здесь еще раз убеждаешься, что размашистая и яркая городецкая роспись совсем не чужда тонкого лиризма.

Необыкновенно хороши мелкие детали: зеленые кустики под копытами коней, роспись тарантаса, черная графическая обводка и, наконец, особенно проникновенная деталь: колокольцы под дугой тройки написаны, как живые луговые цветы.

## ГОРОДЕЦКИЙ ИНТЕРЬЕР

### Дом. Узорные полы (таблица 25)

Красота и поэзия окружающего мира передается городецким мастером не только в образе цветущего сада — деревьев, кустов, гирлянд, букетов, но и обстановкой уютного и нарядного

дома, который, по его представлениям, должен быть у человека.

Городецкий интерьер, написанный со всеми подробностями и с большой любовью, – одна из самых своеобразных областей городецкой росписи. Этот удивительный "дом-дворец" появился в городецком искусстве совсем не случайно. Образ терема часто встречается в устном народном творчестве Нижегородчины. Авторы песен, частушек, свадебных припевок так же, как и городецкого живописца, интересуют все подробности обстановки дома – "косячатые окошки", "полики кленовые", "новы горенки", "самовары с золотыми чашками". Даже в любовной тоске обстоятельная городчанка не за-

бывает упомянуть о деталях окружающей ее "богатой" обстановки, что, конечно, не может не вызвать нашей улыбки: "Сяду я на венский стул, руки на грудь положу, до чего любовь доводит, еле по полу хожу!".

Городецкий художник стремится показать нам этот наивно-нарядный городской интерьер не только на прялочных донцах и панно, но и на совсем маленьких изделиях. Там, где нет возможности написать интерьер целиком, он пишет хотя бы его фрагмент – окно с узорным переплетом, пухлое "роскошное" кресло, маленький, с резными ножками, столик. Думается, что изображение устроенного быта находило особый отклик у потребителей.

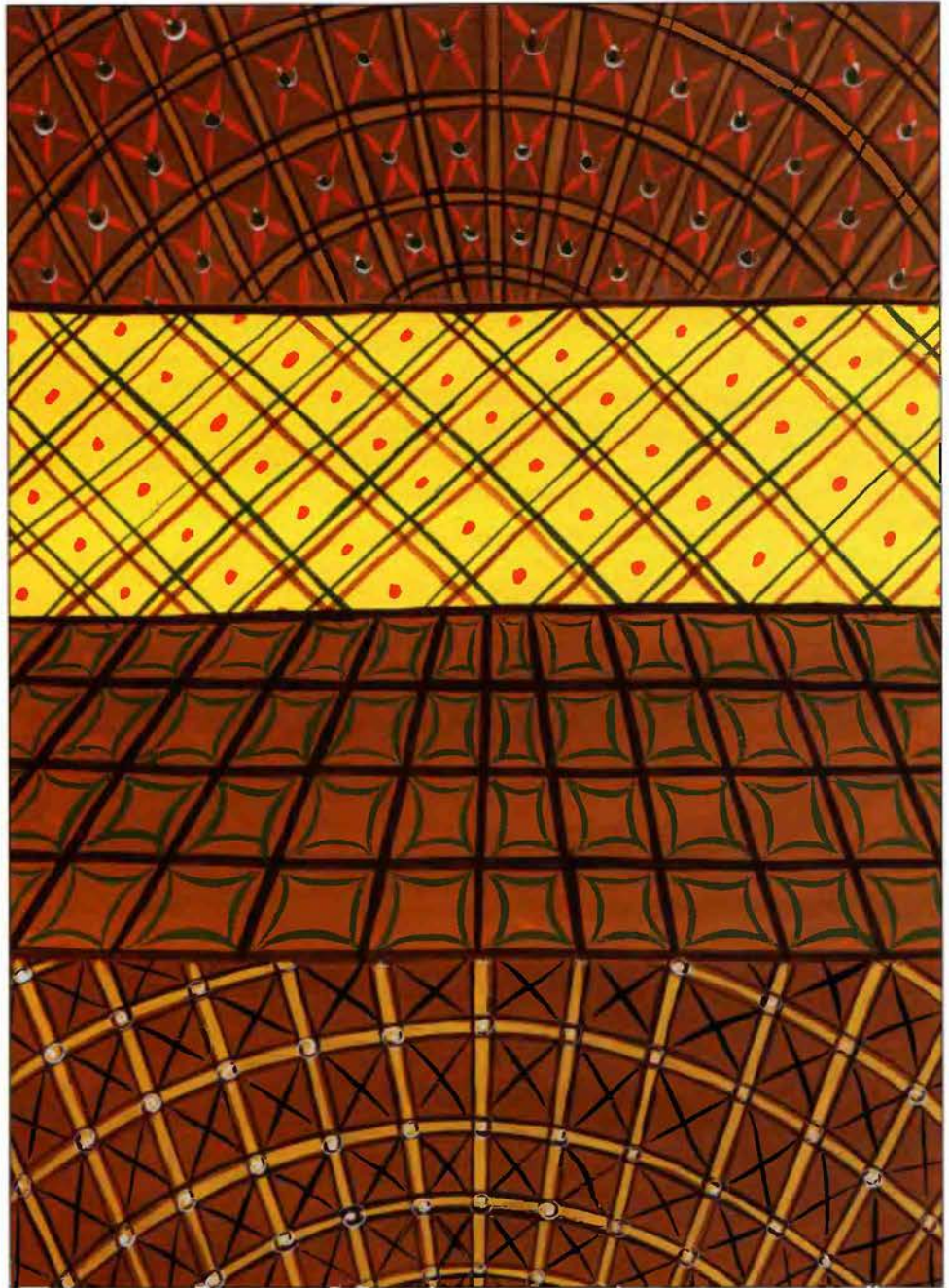


Таблица 25. Узорные полы



Таблица 26. Дротировки и картуши



Таблица 27. Предметы обстановки



Таблица 28. Предметы обстановки

В среде городецких мастеров разных поколений всегда находились подлинные бытописатели, которые с большой любовью изображали многолюдные праздничные застолья, подробности домашнего уклада, вещи, окружающие человека в быту. Однако задача написания парадного городецкого интерьера отнюдь не проста. Нужно научиться писать затейливые архитектурные детали, узорные полы, причудливые драпировки и занавеси, предметы мебели и др.

Городецкие мастера на протяжении истории промысла по-разному решали задачу пространственного построения своих композиций. На самом раннем этапе это были почти плоскостные изображения: художник как бы выстраивал своих героев и окружающие их предметы на самом краю театральной сцены, у рампы, и прямо за ними располагал "занавес" – цветной фон. Примеры такого решения пространства мы видим на ранних донцах из многих музейных коллекций.

Позднее изобразительное пространство начинает углубляться, появляются второй и третий планы. Большую роль в создании перспективы стали играть изображения узорных паркетных полов, поначалу, вероятно, заимствованных с лубочных картинок, но впоследствии ставших неотъемлемой частью городецкой росписи.

На таблице 25 А.В. Соколова изображена четыре фрагмента городецких узорных полов, разных по цвету, рисунку, ритму, масштабу составляющих их элементов. Мы видим, как с их помощью создается более или менее глубокое пространство интерьера. Важно также отметить, что даже такие геометрические рисунки выполняют "живой кистью", редко прибегая к помощи линейки.

#### **Драпировки и картуши (таблица 26)**

Сюжетные сцены, написанные городецкими мастерами, поражают торжественностью и значительностью обстановки, в которой происходит их действие. Этому способствуют множество затейливых деталей – узорных колонок по сторонам композиции, необыкновен-

ных картушей, тяжелых драпировок и прозрачных занавесов, прихотливых по рисунку ламбрекенов. В них не меньше, чем в цветочных узорах, сказываются особенности городецкой орнаментики – удивительное сочетание красочного пятна и изысканной графической линии.

#### **Предметы обстановки (таблицы 27, 28)**

Разумеется, на рисунках изображены далеко не все вещи, которые встречаются в доме, задуманном, "построенном" и "обставленном" художником старинного промысла. Но это, несомненно, наиболее характерные предметы. Обитые яркими тканями диваны и стулья, большой стол для торжественного городецкого чаепития и разнообразные маленькие столики, так уместные при изображении чинных и в то же время лирических свиданий барышень и кавалеров, часы в фантастических узорных футлярах. Хочется обратить внимание на то, как изображают в городецкой росписи зеркала, также ставшие атрибутом этих своеобразных интерьеров. Художник делит поверхность зеркала по диагонали, одну часть закрашивает белилами, а другую – зеленоватым тоном. Таким простым приемом удается достигнуть эффекта отсвечивающего стекла и даже ощущения глубины пространства, отраженного в зеркале.

Каждая деталь интерьера написана не только с большим мастерством, но и с необыкновенной фантазией. Нельзя не залюбоваться узорными скатертями, миниатюрными букетами на столиках, необычной посудой. Из множества разнообразных городецких самоваров художницей выбран едва ли не самый красивый самовар-ваза, бытующий в Городце с середины XIX века.

Композиция "Чаепитие" (табл. 29) представлена здесь как итог изучения приемов построения городецкого парадного интерьера.

Она поможет понять и принципы построения пространства, и приемы размещения фигур за столом, и нерасторжимое единство сюжета-повествования с узором-орнаментом, столь характерное для городецкой народной живописи.



Таблица 29. Чаепитие







Городецкая роспись по дереву — одно из наиболее ярких и самобытных явлений в русском народном искусстве XIX–XX вв. Опираясь на традиции декорирования резных инкрустированных донцов, опыт иконописного дела и знание приемов крестьянской кистевой росписи, городецкие художники создали оригинальный стиль, стройную систему украшения предметов быта. Современные мастера сохранили вековые традиции и навыки ручного творческого труда. Неповторимая образная система городецкой росписи складывается из гармонического соединения орнаментальных и сюжетных мотивов, цветочных форм, изображений животных и птиц, человеческих фигур. В книге на большом иллюстративном материале показаны истоки городецкой росписи, основы ее стилистики и технологии. Учебные таблицы, впервые приведенные в таком объеме, помогут практическому освоению приемов городецкого письма.

Автор книги — известный искусствовед Л.Я. Супрун (1939–2001) многие годы занималась изучением творчества городецких художников. Она внесла большой вклад как в возрождение традиций старых мастеров, так и во внедрение в современное производство расписных изделий, новых по форме и назначению.

Gorodetz painting on wood is one of the most striking and original phenomena in Russian folk art of the XIX–XX centuries. Resting on the traditions of carved inlaid distaves decoration, on icon-painting experience and on peasant painting skills Gorodetz painters created the original style, the harmonious system to adorn items of everyday use. Modern painters have kept up the ancient traditions and skills of creative work made by hand. Inimitable picturesqueness of Gorodetz painting is achieved by harmonious combination of ornamental and plot motives, images of flowers, animals, birds and human figures. The roots of Gorodetz painting, the basis of its style and technology are widely illustrated in this book. Training sketches which are given here in such great numbers for the first time, will help to learn practical methods of Gorodetz painting.

The author of the book, an art critic Lyudmila Suprun (1939–2001), studied Gorodetz painting for a long time. She made a valuable contribution to revival of handicraftsmen's traditions and to introduction of painted articles, new both in form and in use, into modern production.

## ЛИТЕРАТУРА

- Василенко В.М.** Избранные труды о народном творчестве X–XX вв. М., 1974.
- Воронов В.С.** О крестьянском искусстве. М., 1972.
- Званцев М.П.** Нижегородские мастера. Горький, 1978.
- Карпов А.** Валяный и щепной промысел в Семеновском и Балахнинском уездах Нижегородской губернии// Труды комиссии по исследованию кустарной промышленности в России. Вып. 6. СПб, 1880. С. 619-621.
- Ковальчук Н.А.** Деревянное зодчество Горьковской обл. М., 1955.
- Коновалов А.Е.** Городецкая роспись. Горький, 1988.
- Маврина Т.А.** Городецкая живопись. Л., 1970.
- Некрасов А.И.** Русское народное искусство. М., б/г
- Нефедов Ф.О.** Этнографические наблюдения на пути по Волге и ее притокам. М., 1877.
- Прокопьев Д.В.** Художественные промыслы Горьковской области. Горький, 1939.
- Супрун Л.Я.** К вопросу об источниках формирования искусства городецкой росписи по дереву// Русские художественные промыслы XIX–XX вв. и город. Социальные основы искусства. Сборник научных трудов НИИХП. М., 1983. С. 64–76.
- Федоров-Давыдов А.А.** К вопросу о социологическом изучении старорусского лубка// Труды социологической секции Института археологии и искусствознания. Вып. 1. М., 1927.

## СОКРАЩЕНИЯ

- ГИМ – Государственный исторический музей.
- СПГИХМЗ – Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник.
- НГИАМЗ – Нижегородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник.