

**РОСПИСИ ВОЖЕГОДСКОГО КРАЯ
(ПО МАТЕРИАЛАМ КОЛЛЕКЦИЙ ВОЛОГОДСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА, ВОЖЕГОДСКОГО
РАЙОННОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ И ЦЕНТРА
ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ ПОСЁЛКА ВОЖЕГА)**

Глебова Ангелина Аркадьевна,
заслуженный работник культуры РФ, Вологда

Аннотация. Материал статьи посвящён изучению росписей вожегодского края, выявлению особых специфических черт, характерных только для росписей этого региона. Исследования проводились по этнографическим предметам крестьянского быта, собранным в музее ВГМЗ, ВРКМ и центре традиционной культуры посёлка Вожега, а также использовались экспедиционные отчёты и архивные сведения. Статья может быть использована для разработки методического пособия для мастеров по восстановлению письма «вожегодской» росписи, что может подчеркнуть самобытность региона и послужить своеобразным вектором в развитии познавательно-туристических программ.

Ключевые слова. Прялка, роспись, опись, оживка, разживка.

Роспись по дереву – один из широко распространённых видов народного искусства. На огромных просторах Русского Севера, в том числе и Вологодской губернии, росписи бытовали повсеместно, и со временем сформировались многие локальные центры, имеющие свои отличительные черты. Наряду с другими видами народного творчества росписи придавали самобытность территориям, играли немаловажную роль в формировании местных традиций.

В настоящее время большое внимание уделяется сохранению традиционной народной культуры и искусства в местах их бытования, росписи также могут быть использованы в качестве своеобразных маркеров для районов области. С этой целью проводилось более углублённое обследование территорий районов области, были привлечены специалисты музеев и районных центров ремёсел, а сотрудниками Вологодского государственного музея-заповедника

(далее ВГМЗ) и Областного научно-методического центра и повышения квалификации (с 2017 года – Центр народной культуры Вологодской области) были разработаны схемы, по которым составлялось описание всех этнографических предметов с росписями в районных музеях. Работа эта ведётся и по сей день, хотя, необходимо отметить, что материалы, поступившие из районов, пока очень скудны и малоинформативны, поэтому всё же коллекции государственных музеев и музейных объединений остаются главными источниками для изучения. В них отражены как крупные изученные центры росписи, так и менее изученные, поступившие из небольших локальных центров.

К таким малоизученным регионам можно отнести росписи, бытовавшие в конце XIX – начале XX века на территории, которая сегодня входит в Вожегодский район, сформированный в 1929 году (в него вошли такие волости Кадниковского уезда, как: Вожегодская, Огибаловская, Чарондская, Троице-Енальская, Верхнее-Кубинская, часть Явенгской волости, а также Тавреньгская волость Вельского уезда и Воскресенская Кирилловского уезда).

Несмотря на то, что эти земли находились в стороне от больших торговых путей, крупных ресурсных центров, здесь сформировался своеобразный очаг культуры. По архивным сведениям ГАВО, кроме сельского хозяйства, ловли рыбы, зверей и птиц, жители занимались: заготовкой берёзового скаляя для смолокурения и дегтекурения (Тавреньгская волость). А где берёза, там и мастера, которые плели из неё берестяные предметы быта: корзины, короба, зобеньки и т. д¹; мастера работали с деревом, изготавливали ушаты, кадушки, жбаны, деревянную посуду, вёдра, инструменты и прочее. Использовали, в основном осину, берёзу, ель²; преуспели в плотницком искусстве и кузнечном деле.³ В Вожегодской волости было даже налажено производство гармоний.⁴ Широкое распространение получило узорное ткачество, вязание чулок, занимались также и кружевоплетением⁵. Кроме письменных источников, приводящих сведения о том, что на данной территории издавна сформировались свои культурные традиции, красноречиво говорят и музейные коллекции.

В фонды ВГМЗ основная часть предметов с росписями из Вожегодского района поступила в результате историко-этнографических экспедиций, проведённых в 1984, 1986, 1989 годах сотрудниками Архитектурно-этнографического музея Г. В. Сорокиной, Н. А. Веселовой, Т. Г. Петровой и А. Г. Финченко, а в

1987 году сотрудниками отдела древнерусского и народного искусства А. П. Анишиной и А. А. Глебовой. В результате этих экспедиций обследованы населённые пункты в бассейне реки Вожеги и её притока Чужги и частично бассейна реки Кубена с притоками Вотчей и Ёмбой. Небольшие коллекции с росписями собраны также в Вожегодском районном краеведческом музее (далее ВРКМ) и в Центре традиционной народной культуры (далее ЦТНК) посёлка Вожега. Все эти коллекции изучены и использованы в данной работе по росписям вожегодского края. Автор выражает большую благодарность Оленеву Сергею Дмитриевичу, хранителю коллекции дерева ВГМЗ, и Григорьевой Татьяне Александровне, руководителю кружка ЦТНК пос. Вожега, которая сделала описания коллекций ВРКМ и ЦТНК.

Росписи в вожегодском крае, как и в других местах, встречаются в интерьерах крестьянских домов: в украшениях филенчато-рамочных конструкций заборов, панелей, закрывающих боковые стороны печей и подпечек, шкафов-посудников, шкафов-поставцов, дверей, прялок и других бытовых предметов. В музейных же собраниях чаще встречаются малогабаритные предметы крестьянского быта.

В ходе экспедиционного обследования были зафиксированы расписные интерьеры в некоторых домах, но, к сожалению, в большинстве случаев уже подкрашенные последними или предыдущими владельцами. Например, встроенный шкаф в доме Анны Ивановны Шиловой в деревне Анциферовская. Дом был построен в 1826 году. Подлинная роспись крупными белыми и охристо-красными розами сохранилась только на зелёном фоне филенок плоско-выемчатой резьбы шкафа. Все остальные детали рамочной конструкции шкафа грубо перекрашены светло-коричневой, белой и синей краской.

Наиболее ранними датированными росписями в музейных собраниях следует считать роспись 1885 года на прялке из коллекции ЦТНК пос. Вожега (ЦТНК 15), поступившей из деревни Козлово от Гарцева Виктора Николаевича. Роспись выполнена в свободно-кистевой манере талантливым мастером. Прялка окрашена в бордовый цвет. Центральная часть лицевой стороны лопасти покрыта ещё тонким слоем зелёной краски, на котором мастер распределил пять пышных розанов с белыми лепестками и крупными красными сердцевинами. Между розанами видны, словно бы утопающие в глубине, продол-

говатые листья. Зелёная краска положена тонким слоем, отчего создаётся замечательный эффект просвечивания нижнего красочного слоя. Внизу лопастки частично сохранилась надпись, выполненная письменными буквами, – «Хари ...». Встречающиеся на прялках подписи обычно указывали имя владелицы, для которой прялка и заказывалась, а, как правило, заказывались прялки лучшим мастерам. Ещё одним ранним произведением следует считать расписную заборку 1837 года, обнаруженную сотрудниками вожегодского музея в деревне Улитинская в доме Абрамова Александра. Роспись на светло-зелёном фоне скорее напоминает расцвеченную графику, нежели свободное маховое письмо. Композиция в каждой филенке состоит из куста, по сторонам которого расположены птички. Роспись выполнена технично и аккуратно. Живопись чрезвычайно тонкая и изящная, без сомнения, здесь работал искусный мастер, возможно, иконописец, который брал заказы и на роспись интерьеров.

В музейных собраниях росписи больше всего представлены на прялках, широкие и удлинённые лопастки которых давали мастерам простор для творчества. Прялки в вожегодском крае были распространены корневые, верх лопасток завершался двумя выемчатыми углублениями, нижние края также были с выемками, переходящими в прямоугольную ножку. Форма прялок практически идентична некоторым верховажским прялкам.⁶ И это неудивительно, земли близко прилегали друг к другу, тем более, что одна из волостей Вельского уезда вошла в состав Вожегодского района. Однако надо отметить, что вожегодские прялки были больше размером, особенно лопастки, и массивнее. По классификации А. А. Бобринского, такая форма относилась ко второму типу прялок, который он выделил как «вологодский тип».⁷

В этой местности прялки не были ярмарочным товаром, хотя по архивным документам выставок, торжков и ярмарок конца XIX – нач. XX веков многие изделия местных мастеров шли на продажу, есть очень подробное перечисление всевозможных крестьянских ремесленных предметов: корзины, ушаты, деревянная посуда, клещи для хомута, сита и обички для сит, тканые и вышитые вещи, вязаные чулки и т. д.⁸ Вероятно, прялки на рынок не изготавливали в данной местности, так как форма прялок, распространённая здесь, не пользовалась широким спросом в других регионах, где были и свои формы, и свои способы украшения. Кроме того, прялка служила сакральным предметом.

Росписи выполнялись масляными красками. Известно, что техника масляной живописи распространилась в России только в послепетровскую эпоху. Это свидетельствует о том, что свободно-кистевые росписи, сформировались довольно поздно.⁹ По мнению искусствоведа В. М. Вишневской, крестьянская живопись на Русском Севере нашла распространение в XVIII – XIX века.¹⁰ Другие исследователи, такие как М. И. Мильчик, Л. Н. Чижикова, появление и стремительное распространение росписей в интерьерах крестьянских домов на Севере относят к середине XIX века.¹¹

Росписи выполнялись в свободно-кистевой манере, композиции состояли из пышных букетов, вазонов, своеобразных цветущих и плодоносящих древ. Форма цветов, бутонов, листьев и стеблей выполнялась без предварительного нанесения контура рисунка. Мастер намечал цветовые акценты, крупные элементы, вокруг которых затем формировал всю композицию. В композиции не было чёткой симметрии, но все детали растительного узора были упорядочены. Мастера умело использовали варьирование отработанных и выверенных композиций. Часто мастера использовали прием, когда одна краска накладывалась на другую при постепенном высветлении, а завершались живописные элементы нанесением белильных оживок, которые усиливали красочное звучание росписи и придавали ей некоторый объем. Используя такие элементы, как приписки, оживки или разживки, мастера обогащали роспись, придавая ей поэтически возвышенное звучание.

На развитие росписей в вожегодском крае, как и на другие территории Русского Севера, большое влияние оказало отходничество. Много мастеров шло из Костромской губернии, которая считалась крупным центром красильного искусства. М. И. Мильчик утверждает, что костромские мастера и были главными проводниками живописной культуры в крае.¹² О том, что костромские красильщики широко ходили в отход по Русскому Северу, пишет и исследователь костромской росписи С. С. Каткова.¹³

Росписи костромских мастеров отличаются виртуозно выстроенными композициями, лёгкими живыми движениями кисти. Они часто использовали изумрудно-зелёные фона, а резные профили интерьерных конструкций раскрашивали в яркие тона, создавая разноцветные рамы для растительных мотивов. Большую фантазию мастера проявили в росписи посудных шкафов, которые

были настоящим украшением крестьянской избы. Боковые стороны шкафов были выполнены из цельных проходных досок, что позволяло пришлым художникам расписывать их высокими цветущими деревьями, писать вазоны, нанизывая на длинные стебли разной формы цветы, колоски, кисточки ягод или гроздья винограда среди густой листвы. Характерным для костромских художников было создание цветка из круглой красной сердцевины, по окружности которой накладывались сочные белые каплевидные лепестки для цветка розы или шиповника и белые удлинённые мазки с характерным мягким изгибом для цветов тюльпана. Другой способ создания цветочных бутонов основывался на описи цветочных лепестков, то есть мастер подчеркивал или обводил белой краской внешние контуры лепестков, что также создавало ощущение объёма. Кроме того, мастера использовали приём частого наложения белых скобочек по всей поверхности цветочных мотивов и даже вазонов, создавая объёмность букета и формы сосуда. Объём цветущих растений и букетов могли создать и при помощи белильных оживок или расписок. Мастера умели использовать различные живописные приёмы в создании пышноцветущих растительных композиций.

Кроме костромских живописцев, у которых учились местные мастера, работали здесь и вятские мастера. Манера вятских художников характеризовалась цветовой растяжкой, от тёмного к более светлому тону к краям цветочных лепестков. Такой приём придавал воздушность цветочному букету, наполнял его светом. Обе группы профессиональных живописцев мастерски владели многими приёмами письма и изображали на прясках или филенках дверей и заборков изящные стройные букеты и вазоны. Любили мастера изображать в росписях также львов с пышными гривами, разинутой пастью с белыми зубами, мягкими когтистыми лапами, но с таким добродушным видом, что зверь скорее напоминал сказочное существо, нежели свирепого хищника. Однако надо заметить, что в вожегодских коллекциях встречается всего несколько изображений львов, и то на боковых стенках шкафов. Судя по наивным рисункам, в которых львы изображались без пышных грив и больше напоминали собачек с большими круглыми глазами, маленькими треугольными ушками, загнутыми лапками без видимых когтей, то такие образы львов, вероятнее всего, были созданы местными мастерами (Шкаф. ВГМЗ 30355/1).

Наибольшее распространение на северо-западной территории Вологодской губернии получили живописные свободно-кистевые росписи с растительными композициями из цветущих веток, кустов, букетов, деревьев и вазонов.¹⁴ И на территории вожегодских земель они также были распространены



Илл.1 Прялка ЦТНК № 16 д. Бекетовская. Вожегодский р-н.

Илл.1-а Прялка. ВОКМ 28579 . д. Самёновская. Вожегодский р-н.

практически повсеместно (илл. 1, 1-а). Иногда трудно выделить характерные особенности локальных территорий. Но в коллекциях предметов крестьянского быта из вожегодского края есть экспонаты, которые привлекают особое внимание. Так, в росписях некоторых предметов угадывается влияние городской культуры, трансформированной и переработанной крестьянскими художниками.

Например, в росписях двух прялок (илл. 2) из коллекции ВРКМ, привезённых из д. Савинская (ВРКМ 264; Д-31. ВРКМ 1182; Д-24) и выполненных, без сомнения, одним мастером, можно угадать влияние городских вышивок «гладю» с орнаментально растительными композициями. На лопастках прялок на коричневых фонах тёплого оттенка изображены в небольших вазах в форме



Илл. 2 Прялка - 2 шт. ВРКМ 264; 1182 д. Савинская. Вожегодский р-н.

бокалов по одному цветущему растению с ярко-жёлтыми, красно-розовыми и бело-голубыми цветами, лепестки которых словно раскрываются на наших глазах. Упругие зеленые стебли с крупными листьями усиливают динамику рисунка и создают воздушную среду. Образным языком живописи мастер добивается впечатления летнего тёплого дня в предвечернее время, когда всё дышит покоем и умиротворением. Росписи необыкновенно эффектны и красочны.

В других предметах ощущается рука художника, получившего профессиональную выучку. В фондах ВГМЗ хранится прялка (ВОКМ 17971), поступив-

шая от сдатчика из Вологды, но вывезенная из деревни Левинская Вожегодского района. Нет сомнения, что изящный букет на красно-охристом фоне, собранный из различных сине-белых цветов с высокими стеблями и помещённый в вазу, формой напоминающей древнегреческий кратёр, выполнен таким мастером. Цветочный букет написан с нанесением теней и наложением белильных оживок, отчего живопись кажется реалистически объёмной. Есть сведения, что на Русском Севере большое влияние на развитие живописной культуры оказали иконописцы. Мастера часто заимствовали мотивы с травного письма икон или растительных орнаментов лубочных листов, имеющих большое хождение среди сельского населения. Исследователь народных росписей Русского Севера В. М. Вишневецкая приводит сведения, что в иконописных мастерских крупнейшего на Севере Выгорецкого общежития работало более 200 человек, которые переписывали и украшали книги, писали иконы и, кроме того, мастера этого духовного центра также расписывали и бытовые предметы.¹⁵ Влияние Выгорецких мастерских распространялось на огромной территории Русского Севера и, конечно, на территории современного вожегодского края. Местные мастера перенимали опыт и сами начинали брать заказы. Общение мастеров и взаимопроникновение различных культур, особенно после постройки в 1894 году через северные волости Кадниковского уезда железной дороги, способствовали обогащению местных традиций и даже формированию новых. Но как отмечает М. Н. Каменская, специфические особенности искусства каждого народа всегда оставались устойчивыми.¹⁶ Среди местного населения появились и мастера-красильщики, как на Русском Севере повсеместно называли мастеров росписи по дереву. Однако надо уточнить, что в статистических сведениях количество мастеров в волостях, занимающихся росписями, по сравнению с другими ремесленниками совсем незначительное. В Вожегодской волости, например, было: бондарей – 491; мастеров плетения из ивы и бересты – 173; пряжей и ткачеством занималось 15378 человек; вязанием чулок – 2 чел.; вязанием сетей – 32; горшечников насчитывалось 317, а красильщиков – 41 человек.¹⁷

В ходе исследования вожегодских коллекций предметов с росписями были выявлены произведения, в которых росписи выполнены по единой схеме, выработанной местными мастерами. Они для нас представляют особый интерес, хотя надо отметить, что в собраниях музеев ВГМЗ, ВРКМ и ЦТНК

посёлка Вожега росписи представлены только на прялках, и мы пока не можем сказать, существовали ли подобные росписи в украшениях других предметов и интерьерных конструкций. Плоскость лопасток прялок обычно делилась мастерами на несколько частей или клейм разной формы и размеров. Такая схема давала возможность мастерам помещать на одной плоскости различные композиции, не связанные общим сюжетом или темой. В центральной части помещали цветочную ветку, расположенную вертикально, у которой основание стебля заканчивалось завитком, либо стебелёк выходил из вазы. От стебля отходили в стороны веточки с густыми овальными листочками и мелкими лепестковыми цветочками на вершинах. Иногда внизу цветочного стебля спускались ветви с гроздьями виноградных ягод. Вдоль боковых сторон лопастки также шли продолговатые клейма. В верхней части лопасток в сегментах или «в занавесях» изображались также веточки или цветочек со стебельком, нижнее пространство лопастки отделялось разноцветной дугообразной полосой-«радугой», под которой также изображались растительные мотивы и букетики. Границы клейм обводились цветными полосками, создающими разноформатные окна. Цвета фонов в клеймах были в основном жёлтые, синие, охристые. Росписи могли быть графическими или сочетали на одном предмете и графический рисунок, и растительные мотивы, написанные в свободно-кистевой манере. Мастера любили яркий звучный колорит, часто использовали контрастные сочетания цветов, придающие всей росписи праздничную декоративность. Подобная схема расположения растительных мотивов и цветущих букетов могла появиться под влиянием более ранних произведений, украшенных резными орнаментами. В коллекциях встречаются прялки, на лопастках которых изображены две большие круглые резные розетки. Мастерам было привычно резать круговые, дугообразные линии, заполняя пространство между линиями мелким трехгранно-выемчатым орнаментом. Переходным моментом от резного декора к росписи следует считать сочетание резных элементов и живописных мотивов. В фондах ВГМЗ имеется прялка (ВОКМ 27858/35), датированная серединой – концом XIX века, привезённая из д. Мушининская Тавенгского сельсовета в 1984 году из экспедиции. На её лопастке – живописный букет с тремя крупными розами, тюльпаном и спускающимися по сторонам виноградными гроздьями, а в нижней части лопастки – две резные зубчатые дугообразные линии, располо-



Илл. 3 Прялка С. 19-к 19 в. ВОКМ 27858-35 д. Мущининская. Вожегодский р-н.

женные одна над другой. Под нижней дугой расположена круглая лучистая резная розетка, а под верхней – крупный лепестковый цветок (илл. 3). Судя по тому, как художник легко и свободно распределяет резной орнамент и роспись по плоскости, можно сделать вывод, что подобная схема была уже отработана, и в дальнейшем, когда мастера отказываются от более трудоёмкой резьбы, они просто по-своему усовершенствуют её под свои композиции.

Схема деления плоскости предмета под роспись на части или клейма также напоминает схему написания житийных икон, в которых клейма располагались иногда произвольно. Всё это наводит нас на мысль, что такая композиционная схема могла появиться не без влияния мастеров иконописи. И действительно, есть упоминания (Кобониной Марии Александровны, 1909 г.р., родом из д. Мигуновская) в экспедиционных материалах, что в д. Баркановская прялки расписывал местный мастер – **Судаков Дмитрий Иванович**, столяр и иконописец (умер до войны).¹⁸ Информатор Конишева Елизавета Алексеевна из д. Тинготомы Калининского сельсовета рассказала, что был мастер-плотник, он и иконы писал, а

звали его **Соболев Денис Иванович**.¹⁹ Такую же схему в росписях использовал **Свистунов Афиноген Петрович**, чьи прялки представлены в фондах ВГМЗ и в собраниях ВМРКМ и ЦТНК пос. Вожега. Судя по количеству сохранившихся произведений этого мастера, собранных во время проведения экспедиций, и по

повсеместному упоминанию его имени населением деревень, можно предположить, что он пользовался большой известностью (илл. 4, 4-а).

В фондах ВГМЗ есть прялка (ВОКМ 27858/23), о которой в актах написано, что роспись выполнена Афиногеном Петровичем Свистуновым. Однако по стилистическим особенностям и в сравнении с другими работами мастера этот факт необ-

ходимо поставить под сомнение. Скорее всего, информатор или сдатчик дал неточные сведения, которые записаны в полевой описи музея, или был ещё один мастер с таким же именем. По экспедиционным материалам известно, что иногда целые деревни жителей носили одну фамилию.



Илл. 4 Прялка. ВОКМ 29218-63 д. Муцининская. Вожегодский р-н.
Илл. 4-а Прялка. ЦТНК 337 д. Коротковская (из Тавенгской школы).

По этой отработанной схеме в окрестностях Вожеги работали и другие мастера, например, Беляков Григорий Александрович, расписная прялка которого хранится в фондах ВРКМ (ВРКМ 11; Д-16) (илл. 5).

Рисунок на прялке более простой, но не менее интересный. Мастер не дробит плоскость лопастки на множество клейм, а делает цветную обводку по краям лопастки, оставляя большую часть пространства свободным, и только внизу, верный отработанной схеме построения композиции, он дугообразными



Илл. 5 Прялка ВРКМ 11; Д-16. Беляков Григорий Алдрович.

линиями отделяет боковые выемки и крутой дугой перекрывает нижнее пространство. В этих небольших «окнах» он пишет мелкие цветочки на тонких стебельках и в середине – небольшой цветочный кустик. Зато на свободном охристом пространстве средней и верхней части лопастки он любовно рас-

полагает голубую цветущую ветку с голубыми же зубчатыми листочками. Отходящие от основного стебля веточки заканчиваются круглыми мелкими цветочками с треугольными лепестками. Всё внимание автора направлено на создание эффектного цветового сочетания голубого и охристого. И это ему удалось. Тёплый светло-охристый фон словно высвечивает необычное растение, окутывает его воздухом. Несмотря на то, что рисунок графический, вся композиция кажется лёгкой, воздушной.



Илл. 6. Прялка. ВОКМ 29218-48. д. Гора. Вожегодский р-н.

Чрезвычайно эффектна роспись на прялке неизвестного мастера, из фондов ВГМЗ (ВОКМ 29810/48). Прялка привезена из экспедиции из д. Коротковская Тавенгского с., но, по информации владелицы, прялка сделана мастером в д. Гора (илл. 6). В традиционную схему построения композиции мастер внёс свои индивидуальные творческие находки. Он математически точно и в масштабном соподчинении разграничил клейма широкими двухцветными полосами, выделив центральную часть лопасти густым синим цветом, на котором изобразил цветущее растение с бело-розовыми цветами в свободно-кистевой манере. В верхних сегментах и внизу под многослойной дугой-«радугой» рисунок графический и состоит из скромных веточек с листочками.

По бокам от центрального клейма на светло-жёлтом фоне черные г-образные завитки, придающие всей композиции динамичность. Нельзя обойти вниманием не только разнообразие цветочных мотивов, но и разнообразие вазонов, из которых мастера «выращивали» свои вечно цветущие букеты. Они могли быть простыми и незатейливыми, как деревенские кринки или горшки, могли быть в виде скромных бокалов, а могли быть похожими на дорогие драгоценные фигурные сосуды. Всё зависело от фантазии и умения мастера.

В заключение можно отметить, что росписи вожегодского края, хотя и не имеют единообразия, всё же развивались в общем русле народного искусства Русского Севера. Излюбленными мотивами в росписях были цветы тюльпанов, роз, винограда, то есть те цветы и ягоды, которые в народном фольклоре имели значение изобилия, благополучия, красоты, веселья. В северных росписях также часто изображали круглые лепестковые цветы, более всего напоминающие цветы шиповника, иногда в живописных букетах угадываются венчики полевых гвоздик, васильков, бутонов репейника и соцветия ромашек. В цветочных формах и мотивах мастера отражали поэтический образ «божьего мира», воплощали мечту о «райских куцах, зелёных садах и лазоревых цветах».

Особое своеобразие и местный колорит краю придают росписи, выполненные местными мастерами. Мастера выработали свои схему и стиль, яркий, декоративный и вместе с тем не требующий большой профессиональной подготовки. Именно эти росписи из всего разнообразия росписей, бытовавших в вожегодском крае, можно условно назвать «вожегодскими» и рекомендовать освоение такого письма современным мастерам. Кроме того, они могут послужить для маркировки вожегодской земли. Особенно это стало актуальным в связи с развитием туристических маршрутов, когда возникла острая потребность в наполнении рынка товарами местного производства и сувенирной продукцией. В 2013 году Правительством Вологодской области было утверждено Положение об областном конкурсе мастеров росписи по дереву «Вологодские росписи». К сожалению, пока его провели только один раз, хотя конкурс планировался быть ежегодным. Большую помощь в освоении стилистики росписей вожегодского края могло бы оказать мастерам издание методического пособия по примеру уже существующих пособий по гаютинским, кич-городецким росписям и росписи «шекснинская золочёнка», разработанным сотрудниками ВГМЗ совместно с педагогами и выпускниками студии «Вологодские росписи» и изданными ОНМЦ. Для восстановления техники письма «вожегодской» росписи необходимо прежде всего выполнить копии или списки с подлинников, вычленив и отработать различные элементы и мотивы росписи, пройти последовательно все этапы освоения в музейной студии «Вологодские росписи». В изучении опираться на музейные собрания и исследования музейных специалистов как основу научно-методической базы. Восстановленные музеем

на материале вожегодских коллекций росписи могут получить дальнейшее развитие в работах современных мастеров. И в этом видится особая роль музея и новые формы его деятельности.

Примечания

1. Государственный архив Вологодской области (ГАВО). Ф. 18. Оп. 1. Д. 2446.
 2. ГАВО. Ф. 34. Оп. 1. Д. 486 (1886 – 1887 гг.).
 3. ГАВО. Ф. 18. Оп. 1. Д. 2446 (1883 г.).
 4. ГАВО. Ф. 34. Оп. 1. Д. 486 (1886 – 1887 гг.).
 5. Архив ВГМЗ. № 1269. Материалы экспедиции в Вожегодский район 1987 г.
 6. Глебова А. А. Народные росписи южной части Вельского уезда Вологодской губернии (конец XIX – начало XX века). // Народное искусство. Материалы и исследования. Вып. IV. Русский музей. – СПб: ГРМ, 2016 – С. 24-25.
 7. Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. Вып. 1. – М, 1910-1913. – С. 10.
 8. ГАВО. Ф. 50. Оп. 1. Д. 29.
 9. Шелег В. А. Крестьянские росписи Севера. // Русский север. Ареалы и культурные традиции. – СПб, 1992. – С. 130.
 10. Вишневская В. М. Свободные кистевые росписи. – Л., 1968. – С. 9.
 11. Мильчик М. И. Росписи крестьянских домов на Ваге: традиции и новации. // Народное искусство. Исследования и материалы / сост. и науч. ред. И. Я. Богуславская. – СПб.: ГРМ: Palace Edition, 1995 г. – С. 26.
- Чижикова Л. Н. Архитектурные украшения русского крестьянского жилища. // Русские. Историко-этнографический атлас. – М., 1970. – С. 54.
12. Мильчик М. И. Указ. соч. С. 39.
 13. Каткова С. С. Народные монументальные росписи Костромской области // Искусство современной росписи по дереву и бересте Севера, Урала и Сибири. – М., 1985. – С. 96.
 14. Глебова А. А. Свободно-кистевые росписи вологодских земель. // Талицына Л. Ю. Вологодские свободно-кистевые росписи. Ч. I. – Вологда, 2006. – С. 4.
 15. Вишневская В. М. Указ. соч. С. 13.
 16. Каменская М. Н. Основные особенности русского народного искусства. / Русское народное искусство. – Л., 1959. – С. 3.
 17. Сведения Волисполкомов Вологодской губ. о количестве промыслов и кустарей. 1919 г. // ГАВО. Ф. 301. Оп. 1. Д. 807.
 18. Информация от Кобониной Марии Александровны, 1909 г.р., родом из д. Мигуновская (Архив ВГМЗ № 1269. Материалы экспедиции в Вожегодский район 1987 г.).
 19. Материалы экспедиции в Вожегодский район 1987 г. // Архив ВГМЗ. № 1269.
 20. Положение об областном конкурсе мастеров росписи по дереву «Вологодские росписи». Приказ № 25-о от 10.06.2013 года Департамента международных и межрегиональных связей и туризма Вологодской области.

Словарь терминов

Лопастка – плоская верхняя часть прялки, куда привязывают куделю для прядения нитей. Украшается обычно лицевая сторона лопастки.

Оживка или разживка – это художественный приём моделировки элементов в росписи, когда рисунок объединён в композицию с помощью белой краски. Оживки могут быть в виде дуг, штрихов, точек, капелек. Они обогащают и украшают роспись.

Опись – очерчивание формы цветов, растительных мотивов белым, красным, коричневым или более тёмным цветом, чем цветок или мотив. Опись завершает форму.

Приписки – травяные мотивы в росписи.

Принятые сокращения

ВГМЗ – Вологодский государственный музей-заповедник.

ВРКМ – Вожегодский районный краеведческий музей.

ГАВО – Государственный архив Вологодской области.

ОНМЦ и ПК – Областной научно-методический центр.

ЦТНК – Центр традиционной народной культуры посёлка Вожега.