

Т.В. Сердитова



Дарить красоту Козьнавны мичлун

*Методические рекомендации
к комплектам наглядных пособий
по вычегодским росписям*

Министерство культуры и национальной политики
Республики Коми

ГОУ СПО «Коми республиканский колледж
культуры им. В.Т. Чисталёва»

Учебное пособие

Дарить красоту
Козьнавны мичлун

*Методические рекомендации
к комплектам наглядных пособий
по вычегодским росписям*

Сыктывкар
2011

ББК 85.12
С 32
УДК 745.51

Сердитова Т.В.

С 32 Дарить красоту = Козьнавны мичлун: Учеб. пособие. Методические рекомендации к комплектам наглядных пособий по вычегодским росписям. – Сыктывкар, 2007. – 44 с.: ил.

Пособие предназначено для читателей, владеющих основами коми языка и желающих дополнительно изучить лексику в области декоративно-прикладного искусства. Оно состоит из специальных текстов по истории, технологии вычегодских росписей.

В учебное пособие вошли два комплекта наглядных пособий и методические рекомендации – по нижневыхгодской и верхневыхгодской росписям.

Данное издание адресовано специалистам общего, среднего, высшего и дополнительного образования.

ББК 85.12
УДК 745.51

Автор выражает благодарность за содействие в подготовке издания сотрудникам Национального музея Республики Коми и И.М. Уткиной, а также преподавателю колледжа культуры Мингалевой Н.М. и студентам специальности «ДПИ и НП» Абраменковой К., Уляшевой А., Сурниной Е., Щегловой А., Потаповой О.

© Сердитова Т. В., 2011
© Коми республиканский колледж культуры им.В.Т.Чисталева, 2011
© ООО «Издательство «Кола», макет, 2011

ПРЕДИСЛОВИЕ

Ремесло — основа крестьянского декоративно-прикладного искусства. Большинство крестьянских ремесел было связано с деревообработкой. Мужчины рубили избы, делали домашнюю утварь, орудия труда, украшая их резьбой и росписью. Традиция представляла устойчивость технических и художественных приёмов. Великолепная выверенность рисунков, опыт в обработке материалов привели к совершенству. Орнаменты и мотивы изделий позволяют прочесть символический смысл декоративно-прикладного искусства.

В XVIII – XIX вв. широко применялась в крестьянском быту роспись по дереву. Ею украшали практически всё: прялки, ковши, колыбели, дуги, коромысла, берестяные лукошки, теса, грабли, деревянную мебель, сани и телеги.

Большинство росписей принадлежало Русскому Северу, меньшая — Среднему Поволжью. Росписи Северной Двины — графичны, другие росписи, главным образом, Среднего Поволжья, глубоко живописны — Городецкая, Хохломская, Полхов-Майдановская. Эти наиболее известные росписи Среднего Поволжья представляют творчество живописцев городских посадов и расположенных возле них деревень. Влияние этих центров сказывается на характере росписи. Расписывали, главным образом, сундуки и короба, а также разные виды утвари.

Росписи Северного края — Пермгородская, Верхнеуфтужская, Ракульская (росписи Северной Двины), Олонецкая, Вологодская, Урало-Сибирская, а также Печорская (Пижемская), Удорская (Мезенская), Верхне- и Нижневычегодская росписи рождались в разных исторических условиях, имели свой стиль, свою манеру письма, не были похожи друг на друга, хотя их и объединяли общие художественные признаки Русского Севера. Крестьянские северные росписи сильно отличались от городских, новгородских. Их выполняли местные иконописцы, которые писали не только иконы, но и украшали посуду, утварь, прялки. Например, иконопись сильно повлияла и на роспись

борецких, тоемских прялок.¹ Красно-желтая роспись с витым орнаментом на деревянной ложке, найденной экспедицией А. Арциховского при раскопках Новгорода и датируемая XIV веком, по стилю – прямой предок известной современной хохломской росписи.² Мотивы Мезенской, возможно и Верхневычегодской росписи имеют более глубокие корни — они пришли из III–V веков с так называемой азелинской культурой (культурой пермских финно-угров). Вологодская и Архангельская росписи жилищ, даже будучи перенесенными старообрядцами в Сибирь, на Урал и в Коми край — в совершенно другие условия — не потеряли основных стилистических особенностей. Там при создании живописных украшений использовался ранний геометрический, символически культовый рисунок резьбы с бытовых предметов.³

Для народного крестьянского декоративного искусства мотивы древнерусской живописи, вобравшие в себя дохристианские (языческие) и христианские черты, явились материалом, который с успехом использовался и перерабатывался.

Богатейшая коллекция предметов быта коми зырян, собранная в 1966 году экспедицией, возглавляемой М.А. Браун (Российский этнографический музей г. Санкт-Петербурга), а также коллекция расписных прялок и льнотрепал Национального музея Республики Коми явились материалом для изучения и возрождения национальной традиционной росписи коми, имеющей все признаки самобытного стилевого направления.

Вычегодская роспись с ее метафоричностью и символикой — живое творчество и одновременно историческая живая память об истоках культуры.

Задание:

Лӧсьӧдӧй тайӧ гижӧд дорӧ коми кыв вылын аннотация, вӧдитчӧй татиӧм кывгӧсьӧн:

берестяное лукошко — сямӧд чуман

витой орнамент — гартчӧсь сер

деревообработка — пу вӧдитчӧм

коромысло — карнан

льнотрепало — зу

прялка — печкан

роспись — мичмӧдом, тишапитӧм, рисуйталӧм

сундук — тылӧс

¹ Арбат Ю.А. Русская народная роспись по дереву / Ю.А. Арбат. – М., 1970. – с. 11.

² Янин В.А. Я послал тебе бересту. – М., 1965. – с. 107-108.

³ Арбат Ю.А. Русская народная роспись по дереву / Ю.А. Арбат. – М., 1970. – с. 13.

ТАЙНА ДРЕВНЕГО ОРНАМЕНТА ВЕРХНЕВЫЧЕГОДСКОЙ РОСПИСИ

На территории Коми края существовало несколько видов крестьянских свободно-кистевых росписей. Наиболее самобытная коми традиционная роспись — верхневычегодская. Ее происхождение до сих пор остается загадкой. Хотя промысел в с. Керчомья (центр Верхневычегодской росписи) и прилегающих к нему селеньях В. Воч, Помоздино, Усть-Кулом, Дон (Усть-Куломский район) возник довольно поздно, — древность мотивов и самой техники росписи на прялках и других деревянных изделиях несомненна.

Начиная с XVIII века на традиционную культуру Верхневычегодских коми значительное влияние оказало пришлое русское старообрядческое население. И уже к середине XIX века на верхней Вычегде значительную часть населения составляли коми старообрядцы, а к началу XX века носителями старообрядческих традиций являлось преимущественно коренное коми население. Так, например, в с. Керчомья росписью занимались коми мастера — выходцы из семей старообрядцев.¹

Характеризуя Верхневычегодскую роспись, исследователь Н.С. Королева отмечает: «По технике письма, орнаментации, колориту и общему эмоциональному строю эта роспись существенно отличается от росписи Русского Севера и Урала. Территория, на которой прослеживается эта роспись, представляет собой совершенно самостоятельный и локальный центр, позволяющий замкнуть общую цепочку северных и уральских росписей».²

Вычегодские мастера: плотники, столяры — покрывали росписью мебель, посуду, орудия труда — прялки, швейки, льнотрепала и другую бытовую утварь.

Расписные изделия коми мастеров почти не встречаются за пределами рассматриваемых ареалов по ряду причин. Вероятно, работы местных мастеров не могли конкурировать с изделиями, предлагавшимися на ярмарках. По свидетельствам старожил, местные мастера расписывали деревянную утварь только для

¹ Шарапов В. Э. Роспись // Историко-культурный атлас Республики Коми / Науч. ред. и сост. Э.А. Савельева. — М.: Издательский дом «Дрофа»; изд-во «ДИК», 1997. — с. 266.

² Там же. — с. 264.

родственников и односельчан. Особо почитаемым предметом быта была прялка. Расписная прялка или трепало дарилось в следующих случаях: парнем девушке — будущей невесте на посиделках, на свадьбе — крестным невесты «на счастье». Естественно, такие вещи никогда не могли быть переданы или проданы чужим людям и переходили только по наследству по женской линии — от матери к дочери, от бабушки — внучке. Искусно вырезанная, красиво расписанная, она составляла гордость владелицы, выделяя ее среди подруг.

Прялка и веретено стали необходимыми орудиями труда уже в неолите: сетями из спряденных нитей, ловили рыбу, лесных зверей и птицу. Прялка уподобляется дереву, — об этом свидетельствуют ее конструктивные особенности. На верхней Вычегде прялка называлась по местному «печкан», прялицей-корокорецей или корневухой. В названии подчеркивается, что донце прялки делалось из корня дерева, в то время как лопасть вырезалась из его ствола. Прялки не были составными, как во многих других районах России, а были монолитными, как бы повторяющими конструкцию дерева, из которого изготавливались. Прялка расписывалась с внешней и внутренней стороны лопасти и ножки.

Интересна верхневычегодская роспись на прялках с точки зрения композиции и характера самой орнаментации. Роспись на прялках выполнялась в свободнокистевой технике, без предварительного рисунка, лишь с отметкой циркулем композиционного центра. Затем по цветному фону внешней стороны лопасти наносился узор, состоящий из геометрических мотивов — концентрических кругов, расположенных друг над другом, в центре которых находился солярный знак, например, в виде свастики.

Такое композиционное решение не случайно. По всей вероятности, выделенные на прялках ярусы соответствуют трем мирам — подземному, наземному и небесному, широко известным в искусстве многих народов мира. Характерно при этом, что наземный (средний) мир как бы сочетает в себе черты подземного и небесного. Деление мира на три — небесный, земной и подводный — встречается в фольклоре финно-угров, в частности коми, герои сказок которых путешествуют по трем мирам.

Изображение путешествующего по трем мирам шамана часто можно увидеть на «чудских» шаманках из Приуралья. Кстати, местность по верхней Вычегде тоже называли «чудской»,

или «колдовской». «О жителях сел Дон и Керчомъя до сих пор говорят: «еретники», т.е. колдуны».¹

Традиционными для коми культуры являются красный, черный, белый цвета и сочетание цветов: красный — желтый — синий. Для прялок, орнаментированных верхневычегодской росписью, эти сочетания цветов достаточно свойственны. См. Таблицы 7-16.

«Хроматичная триада — черное, красное, белое и красный, синий, желтый отражает мифологическое представление о трюичной структуре мироздания, она тесно связана со свадебной обрядностью».² По мнению О. И. Уляшева «несомненно то, что красный цвет связан с идеей родов, синий — с оплодотворением, одухотворением. ...Образы жениха и невесты сходятся на божьем — желтом, а в сочетании символизируют очищение, высоту и царственность».³

Рассматривая изображения, помещаемые, как правило, на внутренней стороне многих прялок и известные в исследовательской литературе как «бытовые сцены», мы видим, что почти все они являются вариантами широко распространенных мировых сюжетов. В сцене охоты на птицу, восседающую обычно на верхушке дерева, проглядывает мотив мирового дерева, или «дерево жизни». «В сказочном фольклоре круг символов не слишком расширяется в сравнении с другими жанрами, прибавляется только образ дуба (встречающийся лишь в балладах). В дубе герой находит богатырского коня и оружие («Аника-воин», «Гуак Гуликович», «Медный лоб»), под дубом завершаются волшебные превращения и действия («Девья Царица», «Кудряш»), в дубе находится томва-ловва (молодильная-живая вода), на дубе встречается Ивану-купеческому сыну невеста-голубка. Дуб в сказке является центром координат, как в мифологии и эпосе Вой пу «Мировое дерево».⁴

На внутренней части лопасти выделялось замкнутое пространство (в виде прямоугольника, треугольника), которое не покрывалось краской. Внутри «окна» и внизу — изображение в виде «цветка». У коми этот знак назывался «матка сер», в переводе на русский — «компас», он связан с временными понятиями, с

¹ Шарапов В. Э. Роспись // Историко-культурный атлас Республики Коми / Науч. ред. и сост. Э.А. Савельева. — М.: Издательский дом «Дрофа»; изд-во «ДИК», 1997. — с. 266.

² Уляшев О. И. Цвет в представлениях и фольклоре коми. — Сыктывкар, 1999. — с. 71.

³ Там же. — с. 84.

⁴ Там же. — с. 105.

дорогой. Возможно, он перекликается с символом «древа», «космического древа», «древа жизни».

С древними мировыми сюжетами связан еще один круг сюжетных рисунков на прялках. Это изображение лодок и кораблей, в чем не трудно усмотреть известный мировой сюжет, встречающийся в искусстве многих народов. О древности его свидетельствует изображение лодок на наскальных рисунках в других частях света.

«Можно... от Скандинавии протянуть процессии лодок и еще дальше, к додинастическому Египту, к погребальным ладьям фараонов, к солнечной ладье бога Ра, на которой он совершает свой извечный путь от солнечного восхода к закату, в недра преисподней, чтобы умереть и снова воскреснуть на радость людям, как рассказывает древнегреческий миф, как говорят священные тексты пирамид».¹

«Этнографический материал показывает, что лодки эти — ладьи мертвых, в которых души покойников переправляются в страну умерших. Лодка или корабль нередко фигурируют в сказках народов мира, на них герой отправляется в иное царство».²

Плавная волнистая линия является символом воды и отождествляется с рекой, которая обозначает «Мировой путь», «Дорогу жизни», «стержень Вселенной». У коми, как и у многих народов, река связана с понятием «дороги в мир предков». Этот мотив четко прочитывается на ножке прялки. Огибающая вокруг лопасти прямая линия (твердь земли) переходит на ножку прялки вниз — в виде волнистой линии, дополнительными элементами которой могут быть «тычки», обозначающие «лодку» или «ладью».

Символика реки перекликается со знаком Солнца — воплощением совершенства и животворящей силы.

«Свастика» — гаммированный крест (Г — гамма, буква греческого алфавита) в народном декоративно-прикладном искусстве: в ткачестве, резьбе и росписи по дереву — обозначает вечное движение небесного светила, «вечную жизнь». Кроме «свастики» солярный знак имеет множество вариантов изображения (См. таблицу «Языческие мотивы и символы верхневычегодской росписи»). Во многих мотивах верхневычегодской росписи присутствует органичное соединение двух солярных знаков — солнца и луны. Диск солнца с рогаткой луной или с рожками озна-

¹ Окладников А. П. Лики древнего Амура. — Новосибирск, 1968. — с. 78.

² Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1996. — с. 78.

чает соединение солярных и лунных божеств, единство двоих в одном, священный союз божественной пары.


По поверьям зырян, солнце обладает свойством разрушать все замыслы злых духов и когда заходит, посылает Луну оберегать людей. В мифах коми Солнце, как женское начало (шонді — мам и зарни — ань) выполняет функцию божества плодородия, материнства, свадебного божества. Луна символизирует собой мужское начало, отцовство. Солнцу и месяцу уподобляются жених и невеста. «Месяц — жених появляется перед невестой — Солнцем так же, как в гаданиях перед зеркалом... Окно и зеркало сематически тождественны небу. По преданиям коми, месяц во сне предвещает жениха: новый — молодой, старый — старого, полный — богача, красный — драчуна и забияку».¹ Солярные знаки, столь многоликие, отразили собой магию символа, как оберега и наглядно показали нам, — насколько высоко было величие Солнца, если его изображения так часто помещаются на предметах культа и быта народов, в частности у коми.

Таким образом, расписные прялки и другие предметы быта коми-зырян можно поставить в один ряд с известными росписями русского Севера и Поволжья, возможно — по мере изучения и освоения особенностей, дать им новую жизнь.

Знание специфики преобразований окружающего мира в народном декоративно-прикладном искусстве позволяет грамотно подойти к прочтению народной росписи.

Для лучшего понимания условного языка Верхневычегодской росписи предлагаем таблицу:

Мотивы и символы верхневычегодской росписи

Символы-мотивы	Расшифровка символа-мотива
	<p><i>Горизонталь символизирует материю: в плоскости земного — с запада на восток, во времени — из прошлого в будущее.</i></p> <p>Земная или небесная твердь.</p>

¹ Уляшев О. И. Цвет в представлениях и фольклоре коми. — Сыктывкар, 1999. — с. 68.



Городчатая, зубчатая или плавная волнистая линия является символом воды и отождествляется с рекой — «мировой путь», «дорога жизни», «стержень вселенной».

У коми река связана с понятием «дороги в мир предков».

Это изображение лодок и кораблей. Этнографический материал показывает, что лодки эти — ладьи мертвых, в которых души покойников переправляются в страну умерших.

Земля, пропитанная водой.

Небо с запасами воды.

Небо с каплями дождя.

Небо с облаками.

Символ плодородия.

Небо с облаками, когда вершина треугольника опущена вниз, имеет символику женского начала, плодovitости матки, воды, дождя. Символизирующий Великую Мать, как родительницу, божественную милость.

Знак дождя — символ небесного благосостояния, нисхождения небесного блаженства и очищения, плодородия. Все боги оплодотворили Землю дождём.



Символ дождя совпадает с символизмом солнечных лучей, когда он олицетворяет оплодотворение и духовное открытие.

Громовой знак. Знак Перуна.
Охранительный знак.

Композиции, имеющие форму треугольника могут обозначать триады богов и др. тройственные понятия: триадная природа вселенной, Небо, Земля, Человек; отец, мать, дитя; человек как тело, душа и дух.

Треугольник может рассматриваться в качестве символа Солнца. Символизирует божество, огонь, жизнь, сердце, горизонт восхождения, благополучие, гармонию, пламя, жар.

Символика реки перекликается с солярным знаком — «крест», «круг», «колесо», «свастика».

Первоначально форма креста имитировала древнейшее орудие добывания огня, а затем Солнца — огня небесного.

Как и огонь, Солнце умирает и возрождается. Поэтому крест, как эмблема солнечного божества, становится языческим очистительным символом воскресения и бессмертия.

Общим символом человечества является крест — это древнейший универсальный символ.



В верхневыхегодской росписи мотив «компас» похож на крест. Это символ четырёх элементов — воздуха, земли, воды и огня.

Из центра креста исходят основные оси, символизирующие четыре стороны света: север, юг, восток, запад. *Такой сложнейший сакральный символ, как древо жизни, так же может быть уподоблен кресту.*

Символ, имеющий древнейшую мифологическую основу.

Круг символизирует мощь Солнца. Небесный символизм и вера в небесную силу лежала в основе первобытных ритуалов: круговых танцев и ритуальных хороводов вокруг огня.

Концентрические круги могут обозначать небесные иерархии, круги или уровни духовного развития.

Колесо — символ солнечной энергии.

Круг, разделенный радиусами, символизирует периоды циклических проявлений материального мира.

В мифологии коми-зырян Солнце обладает выраженной половой женской символикой, а месяц — мужской. Светила представлены как близкие родственники, как брат и сестра, либо как влюблённая пара.



Луна как мужское начало. Иногда её олицетворяют боги-мужчины, особенно у кочевых и охотничьих народов.

Луна символ бессмертия.

Дуга является частью круга, она символизирует жизненную силу, потенциальный дух.

Диск солнца с рогаткой луной или с рожками означает соединение солярных и лунных божеств, единство двоих в одном, священный союз божественной пары.

Строенное дерево с тремя Солнцами символизирует Древо жизни (верхний, средний и нижний миры — небо, земля, вода).

Считалось, что «Свастика» состоит из четырёх букв греческого алфавита («гамма»). Такая интерпретация подчёркивает, что «гамма» является первой буквой в имени Богини Земли Геи, так что здесь «свастика» рассматривается как символ плодородия земли, нежели как солярный символ.

«Свастика» является символом благословения, благополучия, удачи, отвращения беды, а так же символом плодородия, долгожительства, здоровья и жизни.

«Свастика» — это крест в движении.



Крест, вращающийся вправо (по часовой стрелке) означает, что мы закручиваем, сдавливаем, мешаем энергиям проявляться: это символ духовности, тормозящий поток физических сил.

При вращении в противоположном направлении означает, что мы «развинчиваем», разжимаем тормоза, запускаем физические и инстинктивные энергии и закрываем тем самым проходящим возвышенным силам духа: мы отдаём себя механической земной стороне.

Обратная свастика с концами, загнутыми вправо, в верхней Месопотамии связывали с женским порождающим началом.

У коми народа обратная свастика является женским символом, символом женской силы.

Задания:

1. Роча-коми кывкудгъяс вӧдитчӧмӧн вуджӧдӧй Вылыс Сыктыв мичмӧдӧмлысь шӧр символ нимгъяссӧ.

Пример вылӧ, крест – перна; круг – гӧгыль да с.в.

2. Лыддӧй гижӧдсӧ. Мый йылысь сійӧ? Аддзӧй текстысь вуджӧдӧмсӧ.

Вылыс Сыктывса киподтуя йӧз: плӧтникгъяс, пуа кӧлуй вӧчысьяс мичмӧдӧмлысь печкангъяс, зуяс, дозмукгъяс да мукӧд гортса кӧлуй.

Мичмӧдӧм кӧлуй индӧм кындзи пӧшти оз паныдась мукӧд сиктгъясын. Тайӧ вермис артмыны некымын помка вӧсна. Ӧти-кӧ, татшӧм кӧлуйыс эз петкӧдчы ярмангаяс вылын вермасьтӧм полӧмысь. А важ йӧз шуӧм серти, мастержяс мичмӧдӧмлысь пу торгъяссӧ сӧмын рӧдвужлы либӧ сиктсаяслы. Важысьянь пу торгъясысь медся пыдди пунктанаӧн вӧли печкан. Мичмӧдӧм печкансӧ либӧ зусӧ козыналісны торгъя тӧдчана кадӧ: невестапуды — войпук вылын, кӧлысь дырйи — невесталӧн вежа айлы да вежаньлы «шуд вылӧ».

Татшӧм торгъяссӧ некор эз сетлыны либӧ вузавны бӧкӧвӧй йӧзлы, найӧ вуджлісны мамсянь нывлы, ыджыд мамсянь — нучкалы.

О НИЖНЕВЫЧЕГОДСКОЙ РОСПИСИ И ЕЕ ОСОБЕННОСТЯХ

Творчество вычегодских живописцев в области росписи предметов народного быта долго оставалась малоизвестным. В Национальном музее Республики Коми собраны бытовые предметы, прялки, орудия труда, выполненные свободнокистевой росписью. Это позволяет не только в общих чертах, но и более глубоко познакомиться с особенностями росписи и некоторыми ее местными разновидностями.

Наряду с другими, малоизвестная нижневычегодская роспись бытовала в XIX веке в бассейне Нижней Вычегды, в селах, расположенных в междуречье Пожега и Сысолы, — в Слудке, Прокопьевке, Ипатово, Шиладор, Куратово, Лойме и др. (вдоль границы Республики Коми и Архангельской области).

Занимались росписью преимущественно мастера–профессионалы. «Западные районы края являлись зоной активных контактов русского и коми народов, взаимопроникновения отдельных элементов их культур. Русский Север, с его известными центрами росписи, активно влиял на формирование этого вида искусства в крае. Выполняли свободнокистевую роспись мастера-отходники, сезонно работающие на территории края»¹.

Если на Верхней Вычегде солярными знаками украшали бытовую утварь, орудия труда, то на нижней Вычегде цветочными и растительными мотивами расписывали двери, мебель, сундуки, реже — бытовую утварь, посуду.

Работая вместе с русскими мастерами в области растительного орнамента вычегодские живописцы, подражая им, сохранили свои особенности композиции и техники росписи. «Мастера любили писать по зеленым, синим, киноварным тонам. Без предварительной прорисовки широкими мазками наносился орнамент в виде цветущей ветки или букетов роз, пионов. Делалось это в свободной импровизированной манере»².

К середине XIX века сложилось два направления свободнокистевой росписи: одно тяготело к графике, другое — к живописи. Тому и другому свойственны устойчивые композиции, определенный круг мотивов, свои цветовые сочетания.

¹ Зеновская В. Вдохновенные кисть и резец // Памятники Отечества. 1996. № 36. — с. 170-171.

² Там же.

Для графической манеры росписи характерны симметричные композиции, где растительные мотивы чередуются с геометрическими солярными мотивами, выполненными скупыми точными мазками. Каждый элемент написан одним цветом и оттенен графическими мазками — разделками белого или черного цвета. Тональная насыщенность их усиливается от соседства контрастных цветов. Орнамент написан легкими удлиненными свободно написанными мазками. Его светлые тона лишь местами оттеняют небольшое количество черных кружочков и черных лепестков, рядом с которыми белые и желтые лепестки (мазки) становятся ярче и светлее. Прялкам свойственна деликатность цветовых сочетаний и свободное симметричное распределение цветowych пятен.

Письмо живописного типа более непринужденно. Роспись из крупных, очень размашисто написанных роз (розанов) выполнена округлыми, крупными мазками. В композиции расписных прялок был распространен принцип панно и необязательная симметрия — на пересекающей все поле веточке сидит одна или несколько птиц. Раскраска всей лопасти прялки ограничивается двумя или тремя контрастными цветами. На ярком фоне — цвета узора лишь усиливают или смягчают цветовой контраст. Живописность росписи подчеркивалась еще и тем, что после нанесения основных композиционных пятен их моделировали белой краской. Благодаря этому каждый мотив приобретал довольно широкую цветовую гамму — от насыщенно цветного до белого.

В обоих видах росписи (графическом и живописном) особую роль играют черные приписки, которые чаще всего выполняют подчиненную роль. В то же время они объединяют мотивы в компактные букеты или плотную веточку. Вместе с тем они разбивают замкнутость отдельных форм, связывают их с фоном, усиливая тем самым узорность последнего и повышая орнаментальность всей композиции.

Основной мотив нижевычегодской росписи — дерево, «Древо жизни» — символ постоянного обновления жизни, гимн радости бытия. «Роспись нижевычегодцев передает ощущение светлого и радостного восприятия окружающего мира. Композиция из чудных деревьев и ярких цветов в окружении птиц олицетворяли народный идеал счастливой праздничной жизни»¹.

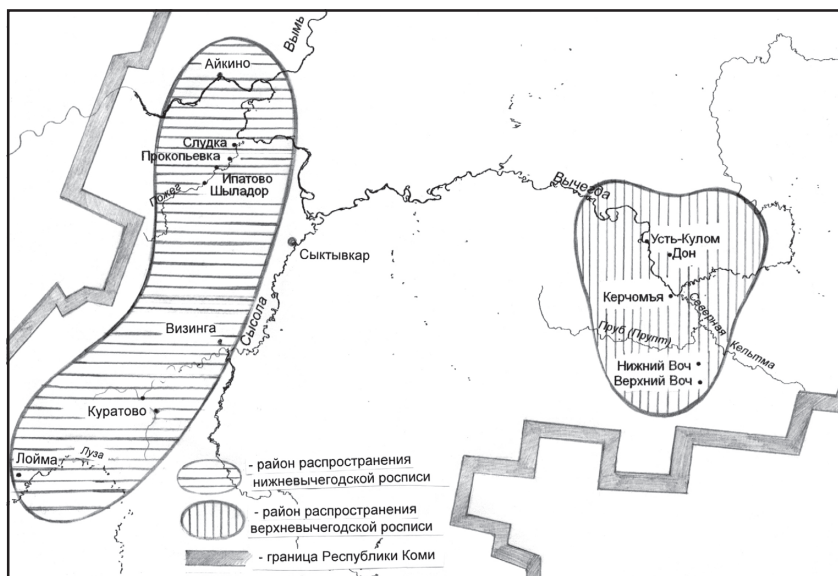
¹ Зеновская В. Вдохновенные кисть и резец // Памятники Отечества. 1996. № 36. — с. 170-171.

Задание:

Сетöй вочакывгъяс комиöн татиöм юалöмгъяс вылö:

1. Кутиöм сиктгъясъс вöли аддзöма мичмöдöм торгъяссö?
2. Кор артмис свободнокистевöй мичмöдöм?
3. Кутиöм признагъяс лöсъялöны графическöй да серпасалан мичмöдöмыслы?

Районы распространения вычегодских росписей



ТЕХНОЛОГИЯ СВОБОДНОКИСТЕВОЙ РОСПИСИ

Технологический процесс росписи разделяется на пять этапов: шпаклевание, грунтование, покрытие фоном, роспись изделия, лакирование.

Немаловажным в росписи имеет качество инструментов — кистей, материала — краски и древесины, а также рабочее место мастера и освещение.

1. Рабочее место. Рабочее место мастера, расписывающего изделие из дерева, представляет собой низкий стол с подставкой для ноги высотой 20-25 см. Поверхность стола, в основном, предназначена для раскладки инструментов и оборудования для росписи. Желательно на столе иметь толстое стекло или пластик на всю поверхность столешницы. Внутри стола — с правой и с левой стороны — располагаются полки для банок и красок. Можно использовать полки для временного хранения полуфабрикатов или готовых изделий. Для быстроты выполнения операций изделие удобнее расписывать на колене: этот прием дает возможность изделие поворачивать в разные стороны, — легко и свободно наносить рисунок кистью или пером. Не зря роспись часто называют свободнокистевой.

Стул должен быть полумягким, желательно со спинкой.

Рабочее место должно быть хорошо освещено: в дневное время — рассеянным светом с левой стороны, при недостатке естественного освещения — люминесцентным светильником. В рабочем помещении необходима естественная или принудительная вентиляция для удаления вредных испарений от масляных красок и разбавителей.

Роспись — работа, требующая известного напряжения, поэтому с самого начала следует привыкать к правильной посадке за рабочим столом. Сидеть надо прямо, чуть наклонив голову над работой, чтобы от расписываемой поверхности до глаз было 30-35 см. Поставленное на колени изделие придерживают левой рукой, а в правой держать кисть. Во время работы кончиком мизинца правой руки можно слегка опираться на расписываемую вещь.

Следует придерживаться определенных правил размещения инструментов на столе. Перед собой кладут стеклянную или фарфоровую пластину-палитру. Палитру можно заменить белым

фарфоровым блюдцем. По правую руку на столе размещают кисти, тубы с красками, разбавитель в небольшой специальной емкости. С левой стороны кладут тряпку для вытирания кистей. Все предметы должны находиться в пределах вытянутой руки, чтобы их можно было легко достать, не вставая.

2. Инструменты. Основной рабочий инструмент для росписи — кисти. Для росписи можно использовать как круглые, так и плоские беличьи или колонковые кисти № 4-10, с невысоким ворсом. Кисти из коровьего уха или из мягкой пластичной щетины (но не толстой) № 10-16 — для покрытия фона и лакирования изделия. Размер кисти определяется размером изделия.

Дополнением к кисточкам часто служит штампик-тычок. «Тычок» как инструмент выполняется из спички и кусочка ваты. Для этого спичку обжигают, чтобы кончик не был жестким. Далее следует растянуть ватку, придать ей форму и постепенно обмотать ватку с двух сторон, чтобы сверху образовалась подушечка. Это неперенное правило выполнения качественного штампика-тычка.

Как выбрать кисточку?

Кисти в художественных салонах или в магазинах следует выбирать с особой тщательностью, т.к. 90% качества работы зависит от качества кистей. Рекомендуется покупать кисти отечественного производства. Большой выбор кистей предлагает Кировская фабрика по производству кистей. Лучше сразу отказаться от кистей китайского производства, не обманываясь яркой раскраской черенков. Не стоит покупать синтетические кисти, а также кисти из пони и козы — они годятся только для работы с клеем. Идя в магазин, захватите с собой небольшую баночку с водой. Обмакнув кисть в воду, встряхните ее. Идеальная круглая кисточка должна напоминать каплю или пламя свечи, проследите, чтобы ни в коем случае не было на кистях двух или нескольких кончиков. Потеребите ворс — проверьте, не лезет ли, крепко ли держится. Кисть ни в коем случае не подстригается! Если уже случилось так, что на кончике торчит два или несколько волосков, постарайтесь выдернуть осторожно лишний волосок пинцетом.

Таким же образом подбираются и колонковые кисти. Для свободнокистевой росписи маслом они наиболее пригодны, так

как они более упруги и пластичны, менее изнашиваются, чем белизны, но они и более дорогие.

Обращайтесь с кисточками бережно:

- ни в коем случае не используйте ее ворсистую часть для приготовления, смешивания, растирания краски. Употребляйте для этого палочки или не качественные кисти;

- не оставляйте кисти в баночке с растворителем, потому что ворс у черенка ломается и приходит в негодность;

- храните кисти в горизонтальном или в вертикальном положении ворсом вверх;

- для хранения кистей используйте пеналы.

После работы с маслом кисти промываются в теплой воде хозяйственным мылом. Затем оборачивают кисть тонкой бумагой по форме. Это относится к кистям из коровьего уха и щетины, плоской по форме.

Для разведения красок нужны: стекло размером 40×50 см, ножи или шпатели металлические плоские для снятия краски с палитры. Используются и мастихины — для снятия и смешивания красок на палитре. На производственной практике используют чашечки — емкости небольшого размера с крышками.

Прежде чем расписать изделие, следует хорошо подготовить поверхность, предназначенную под роспись.

3. Шпаклевка. Для небольшого количества изделий используется быстросыхающая шпаклевка. В ее состав входит древесная пыль и клей ПВА, которые смешиваются до однородной массы в соотношении 1:1.

Небольшие дефекты — сучки, вмятины, сколы и небольшие трещины — заделываются подготовленной шпаклевкой, при этом не размазывая всю поверхность изделия. Шпаклевка высыхает в зависимости от размера дефекта. Шпаклевка имеет способность усыхать, поэтому после просушки нужно повторить процедуру. Затем поверхность изделия шлифуют наждачной бумагой № 0 вручную или на шлифовочном круге до состояния гладкой поверхности.

4. Грунтовка. Изделие под роспись грунтуют олифой с добавлением небольшого количества художественной масляной краски. Поверхность изделия после покрытия олифой становится прозрачной и высыхает за 48 часов при t 18-23°C. Затем изделие шлифуют наждачной бумагой № 0. Чтобы не оставалось следов от «шкурки», наждачную бумагу слегка сминают, доводя до состояния тряпочки.

Для окраски фона используют художественные масляные краски, разведенные до малярной консистенции. Покрытие фона красками заменяет грунтовку.

5. Краски. В старину крестьянские художники использовали ограниченное количество красок. Это были природного происхождения земляные краски, добытые из глин, краски из соков местных деревьев и растений, а также бережно употребляемые привозные лазурь, кармин, немецкий бакан и др. Замешанные на яичном желтке тертые минералы превращались в темперные краски. Эти краски, используемые прежде всего в иконописи, применяли и для росписи бытовых предметов. Со временем их заменили масляные краски.

Сейчас для выполнения росписи используют художественные масляные краски в тубиках или эскизные краски в банках: это белила цинковые, свинцовые или титановые, стронциановая желтая, кадмий желтый, охра золотистая, охра красная, краплак, киноварь, окись хрома, изумрудная зеленая, кобальт синий, ультрамарин, сажа газовая или кость жженная и др. В учебных заведениях иногда применяют гуашевые краски, но они не дают такой пластичности мазка и цветности, как масляные краски, поэтому гуашь используется для выполнения копий и эскизов на небольших форматах, чаще всего на листах формата А4. Предпочтительнее использовать масляную краску и на эскизах, без грунтования по бумаге или картону.

6. Разбавители. Для разведения масляных красок можно использовать разбавители № 1 и № 4, скипидар живичный или обычное рафинированное растительное масло (чем светлее растительное масло, тем лучше).

7. Процесс росписи подробно раскрыт в методических рекомендациях.

8. Лаки. По окончании росписи изделие покрывают лаком. Для этого используют бесцветные лаки ПФ-283 (4С), ПФ-231.

Ни в коем случае нельзя покрывать расписную поверхность нитролаком, т.к. после этого масляная краска может «покоробиться». Изделие, покрытое масляными красками, лакируется не густым лаком тонким слоем. Плоские поверхности лучше покрывать широкой плоской кистью. Покрывая лаком расписную разделочную доску, нужно пройти кисточкой по торцам, а потом по основной поверхности с последующим контролем за торцами. Лишний лак в виде подтеков убирается кисточкой.

Ни в коем случае нельзя покрывать изделие толстым слоем

лака! Таким образом можно только испортить изделие. Расписанное изделие приобретает неприятный блеск желтого оттенка, напоминающего фарфор или стекло.

Задание:

Вочавидзöй комиöн юалöм вылö: кутишöм дорвывлунöн мич-мöдчö пöв?

Индöй уджалигöн быть колана материалзяс.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Таблицы знакомят обучающихся с изделиями традиционной росписи Коми, дают наглядное представление о Верхне- и Нижневычегодской росписях.

В ходе работы с таблицами обучающимся предлагаются художественно-творческие задачи разного типа: простые задачи — научиться через технические приемы выполнять простые элементы и сложные мотивы, задачи усложненного типа — научиться копировать расписные изделия мастеров XIX века для лучшего усвоения особенностей стиля, гармонии цвета, композиции, и, как заключение, задачи усложненного типа — создание творческих композиций, выполненных в материале (начиная с эскиза и заканчивая выполнением росписи на изделиях — разделочной доске, блюде, шкатулке).

В таблицах даны копии прялок и льнотрепал мастеров XIX — начала XX вв., которые позволят познакомиться с символикой, стилем и характерными особенностями Вычегодской росписи. Наследие, оставленное потомкам, дает возможность изучать, а затем и создавать новые образцы — расписные предметы быта декоративно-прикладного характера.

Верхневычегодская роспись

- I. Технические приёмы росписи (таблицы 1-6).
- II. Изучение и копирование расписных изделий (таблицы 7-12).
- III. Создание творческой композиции (таблицы 13-26).

1. Технические приёмы росписи

Таблицы 1, 2, 3 демонстрируют простые элементы и мотивы Верхневыхегодской росписи, которые выполняются за счет технических приемов кистью. Прежде чем выполнять упражнения, следует подробно ознакомиться с ними, внимательно рассмотреть таблицы с элементами и мотивами росписи, обращая внимание на специфику письма.

Предложенные упражнения могут выполняться как на листе бумаги, так и на стекле — масляными красками. Возможен вариант работы и гуашевыми красками. Чтобы придать уверенность и твердость руке, рекомендуется намечать карандашом вспомогательные линии: линейкой — осевые линии, циркулем — контур окружности, поэтому ни в коем случае нельзя обводить элемент или мотив карандашом — это выполняется исключительно за счет мазка кистью. В выполнении всех элементов следует добиваться автоматизма. Упражнения 1, 2, 3, 4 выполняются по таблице 1.

Упражнение 1, 2. Для проведения ободков в виде прямых и волнистых линий важно следить за тем, чтобы на всей их протяженности соблюдалась одна толщина, которая зависит от нажима на кисть. В процессе обучения следует стремиться к равномерности движения кисти и сначала рекомендуется исполнять эти элементы росписи не спеша. Выполняя упражнения, необходимо следить за тем, чтобы элементы с каждой новой строчкой меняли свой масштаб и ритм.

Упражнение 3. Необходимо научиться проводить графические элементы росписи на одном дыхании, когда каждый мазок, например «скобки» стал бы результатом округлого, ритмично повторяющегося движения руки. «Скобки», или как еще их называют — «мысики» — в мотиве должны составлять одно целое. Поэтому сначала элементы рисуют кистью, как правило, ровными рядами, а затем уже — в расчете на определенную композицию.

Упражнение 4. Приобретая навык выполнения простейшего графического элемента росписи — «капелька», необходимо соблюдать следующую очередность движений. Кисть, взятую тремя пальцами правой руки, ставят почти вертикально — так, чтобы она едва касалась своим кончиком листа бумаги, затем следует немного потянуть кисть на себя и мягким движением руки наложить каплевидный мазок — с одной стороны острый,

а с другой — закругленный. Если необходимо сделать изгибающийся мазок такой же формы, то кисть во время движения следует повернуть вокруг оси в сторону изгиба.

Упражнение 5. Данное упражнение выполняется особым инструментом — штампиком, сделанным из спички с намотанным на нее кусочком ваты. Элемент наносится штампиком-тычком легким плотным нажимом, оставляя след в виде маленького кружка. Для каждой отдельно взятой краски штампик-тычок выполняется индивидуально. Одним штампиком-тычком можно выполнить ряд «тычков» одинакового размера.

Таблицы 2, 3. Таблицы демонстрируют основные и дополнительные мотивы — солярные знаки — главные составляющие композиции Верхневычегодской росписи. Следует обратить внимание на необычный способ держания кисти. Чтобы освоить его, необходимо положить кисточку черенком на последние фаланги немного раздвинутых среднего и указательного пальцев и прижать ее сверху подушечкой большого пальца (мизинец и безымянный пальцы при этом должны быть согнутыми). В образовавшейся щепотке следует несколько раз покатавать кисточку вперед-назад, почти прикасаясь ее черенком к ногтям большого, среднего и указательного пальцев. Движения при этом должны быть мягкими и слитными. Затем следует выполнить небольшой кружок.

Для дальнейшего увеличения размера окружности вокруг небольшого кружка недостаточно работы одних пальцев, следует привести в движение всю кисть руки. Перед упражнением полезно проделать несколько круговых движений кистью правой руки. В процессе работы можно слегка касаться изделия мизинцем, как бы опираясь на него.

Затем по цветному кружку нужного размера циркулем отмечаются лепестки «свастики», дуги для «креста» и «компаса», а также элементы других солярных знаков, и в соответствии с рисунком заполняется мазками их цвет. Для выполнения всех упражнений необходимы вспомогательные осевые линии, которые отмечаются карандашом.

На **таблице 3** показаны солярные знаки, являющиеся дополнительными мотивами в композиции. Последовательность их выполнения та же, что и для основных мотивов, и здесь также необходимо проведение вспомогательных осевых линий и использование циркуля для наметки дуг. В упражнениях 4-7 используются приемы «капелька» и «тычок».

На **таблице 4** демонстрируются мотивы — солярные знаки, которые выполняются в следующей последовательности.

1. С помощью линейки и циркуля, карандашом, намечаются осевые линии и окружность.

2. Затем цветом покрывается фон круга. После высыхания краски карандашом намечаются осевые линии и дуги, соответственно мотиву.

3. Цветом, поверх фона, расписываются элементы мотива.

На **таблице 5**, в ее левой половине демонстрируются мотивы, дополняющие композицию по горизонтали, а в правой — изделие (фрагмент льнотрепала) с применением этих мотивов. Упражнения выполняются одним неразрывным движением кисти, цельным мазком.

На **таблица 6**, в ее левой половине, демонстрируются мотивы, дополняющие композицию по вертикали, справа — изделие (фрагмент льнотрепала) с применением этих мотивов. Все мотивы выполняются так же: одним неразрывным движением кисти — сначала мазком слева, а затем справа.

II. Изучение и копирование расписных изделий

Таблица 7-16. На таблицах демонстрируются изделия, дающие представление о композиции Верхневычегодской росписи, ее цветовой гамме и стиле.

Творческое изучение народного орнамента необходимо начинать с копирования изделий, расписанных мастерами XIX в. Выбрав один из образцов — прялку или льнотрепало, следует приступить к копированию орнаментальной композиции. Прежде всего для этого необходимо найти композиционную основу орнамента: вычленить ритмические узлы (концентрические круги, расположенные друг над другом), обозначить характер цветовых сочетаний (небольшое количество при многообразии цветовых элементов — сложных и удивительно мягких полутонов, дополняющих друг друга).

Чтобы верно и с пользой скопировать орнаментальную композицию, необходимо подойти к этой работе творчески. Не следует формально повторять орнамент, механически прорисовывать элементы, необходимо изучать орнамент в процессе изображения. Полезно отмечать на месте весь орнамент (схему) с его основой и узловыми моментами.

Особое внимание нужно обратить на закон равновесия в композиции. Полная симметрия даёт наибольшее равновесие, способствующее ощущению покоя, неподвижности. Трехчастная композиция делит поверхность изделий (прялки и льнотрепала) на несколько равных частей, каждая из которых чаще всего равна ширине предмета (**таблица 12**).

Если орнамент симметричен, то следует определить ось симметрии и от неё строить части. Рисуя часть, необходимо постоянно сравнивать её с остальными частями.

Совсем необязательно стремиться пунктуально передать все детали, важно воссоздать характер орнамента, его образ и стиль. Рекомендуется начинать копирование композиции с главного композиционного центра.

При копировании изделий особое внимание следует обратить на цветовую гамму Верхневычегодской росписи, которая отличается небольшим количеством цветов, зато выделяется многообразием цветовых оттенков. Чаще всего используют сочетание красного и чёрного, дополняя оттенками других цветов. Но при этом редко сохраняется контрастность: дополнительные и более мягкие зеленовато-серые, золотистые и другие оттенки смягчают, сглаживают этот контраст. Красный цвет имеет множество вариантов перехода: от ярко красного — к алому, от оранжево-охры до коричневого и терракотового. Черный цвет часто переходит в синий, темно-зелёный и темно-серый. Благодаря мягкости перехода одного края мотива в цвет фона и чёткости мотива достигаются декоративные эффекты. Например, возможно использование цвета фона как дополнительного цвета росписи, сохраняя его незакрашенным в середине мотива. В силу закона одновременного цветового контраста — цвет фона, заключенный в росписи из различных цветов, приобретает разные оттенки. В результате создаётся эффект участия большого количества красок (**таблицы 8, 9, 11**). В другом случае можно достичь эффекта однотонной гризайльной росписи подбором цвета мотива, близкого цвету фона (**таблица 17, 18**). Не следует ограничиваться копированием одного или двух образцов: все эскизы-копии могут стать основой собственной творческой композиции.

III. Создание творческой композиции

Таблица 13-24. На таблицах демонстрируются современные изделия — разделочные доски, подносы, шкатулки.

При работе над созданием самостоятельного орнамента необходимо найти форму изделия, уточнить его назначение, а значит его размеры, конфигурацию и т.п. И только после этого следует начать разработку орнаментальной композиции, обращая внимание на пропорциональное отношение композиции к размеру изделия. При этом необходимо определить основу композиционного строя: орнамент сетчатый, ленточный или замкнутый, симметричный, динамичный или статичный. Ценность орнамента достигается ритмической взаимосвязью элементов, ни один из которых нельзя изменить по форме и цвету, добавить или изъять без ущерба для всей композиции. Ни одна точка, линия не могут быть случайными. Продуманность и точность — необходимое качество всякого художественного произведения. Все эскизы должны непременно выполняться на фонах того цвета, которые будут в окончательном варианте — это задаст цветовой строй работе. Необходимо определить для себя цветовое решение — строить его на контрастных или сближенных цветах. Следует найти гармоничное сочетание цвета и оттенков, смешивая краски, соотнося один цвет с другим на палитре. Только в этом случае цветовая композиция может стать убедительной.

На **таблице 23, 24** показано последовательное выполнение эскиза разделочной доски, куда входят:

1) Поиск и выбор формы разделочной доски.

2) Рисунок-схема с выявлением основных композиционных узлов, композиционного центра.

3) Выбор цветного фона.

4) Нанесение кистью по цветному фону элементов и мотивов.

На **таблице 25, 26** показана последовательность выполнения росписи в материале на примере разделочной доски.

1) По эскизу на цветной фон разделочной доски переводят рисунок. На первых порах можно переводить рисунок через кальку. С одной стороны заштриховать поверхность кальки мягким карандашом. А затем, перевернув лист, острым карандашом обвести рисунок на изделие. Ни в коем случае нельзя пользоваться копировальной бумагой (следы от свежей копировальной бумаги загрязняют наносимые при росписи краски).

2) Когда рисунок перенесён, следует уточнить его, используя циркуль и линейку.

3) Лучше начинать расписывать разделочную доску с центра, чтобы при росписи не смазать масляную краску.

4) Когда написаны основные мотивы, завершают композицию

дополнительными элементами и по уже слегка присохшей краске наносят штампиком «тычки».

5) В конце работы обводят по внешней стороне разделочной доски ободок (рамку).

Нижневычегодская роспись

К середине XIX в. сложились два направления свободнокистевой росписи: одно тяготело к графике, другое — к живописи.

Нижневычегодская роспись графического вида

I. Технические приёмы росписи (таблицы 1-4).

II. Изучение и копирование расписных изделий (таблицы 5-9).

III. Создание творческой композиции (таблицы 11-12).

I. Технические приёмы росписи

Таблица 1. Таблица демонстрирует элементы Нижневычегодской росписи графического вида, которые выполняются за счёт технических приёмов кистью. Предложенные упражнения могут выполняться как на листе бумаги, так и на стекле масляными красками. Возможен вариант работы и гуашевыми красками. В выполнении всех элементов следует добиваться автоматизма.

Упражнение 1, 2.

Для проведения ободков в виде прямых и волнистых линий важно следить за тем, чтобы на всей их протяжённости соблюдалась одна толщина, которая зависит от нажима на кисть.

Упражнение 3.

Элемент наносится штампиком-тычком легким плотным нажимом, оставляя след в виде маленького кружка. Для каждой отдельно взятой краски штампик-тычок выполняется индивидуально. Одним штампиком-тычком можно выполнить ряд «тычков» одинакового размера.

Упражнение 4.

Приобретая навык выполнения графического элемента росписи «капелька», необходимо соблюдать ту же очерёдность движений, что и при выполнении верхневычегодской росписи. Кисть, взятую тремя пальцами правой руки, ставят почти вертикально — так, чтобы она едва касалась своим кончиком листа бумаги, за-

тем следует потянуть кисть на себя и мягким движением руки наложить каплевидный мазок: с одной стороны острый, а с другой — закругленный.

Если необходимо сделать изгибающийся мазок такой же формы, то кисть во время движения руки следует повернуть вокруг оси в сторону изгиба.

Упражнение 5.

Надо научиться проводить графические элементы росписи как бы на одном дыхании, когда каждый мазок (скобки) стал бы результатом округлого, ритмично повторяемого движения руки. «Скобки» или, как их ещё называют, — «мысики» в мотиве должны составлять одно целое. Поэтому сначала элементы рисуют, как правило, ровными рядами, а затем в расчёте на определённую композицию.

Таблица 2. Из несложных элементов — «витейка», «капелька», «мысик» и «тычок», состоят основные мотивы Нижневычегодской росписи графического вида: солярные знаки, мотив «цветок», мотив «веточка».

На **таблице 3** показано поэтапное выполнение мотива «веточка». Мотив выполняется в следующей последовательности:

- 1) Размер и направление веточки намечают карандашом.
- 2) Затем кистью приёмом «капелька» выполняют стебель и листья веточки.
- 3) Для выразительности изображения листья подчёркивают чёрной «оживкой».

На **таблице 4** показано поэтапное выполнение мотива «цветок» в следующей последовательности:

- 1) Наносятся вспомогательные осевые линии и окружности необходимого размера карандашом (на бумаге).
- 2) Затем кистью намечают лепестки цветка одним из основных приёмов росписи «мысик».
- 3) Завершают мотив «цветок» элементом «тычок».

II. Изучение и копирование расписных изделий

Таблица 5-10. На таблицах демонстрируются изделия, дающие представление о композиции, цветовой гамме и стиле Нижневычегодской росписи графического вида.

Творческое изучение орнамента необходимо начинать с копирования изделий, расписанных мастерами XIX – начала XX вв. Выбрав один из образцов, например, прялку, следует приступить к выполнению копии орнаментальной композиции. Прежде всего, необходимо найти композиционную основу орнамента: вычленить ритмические узлы (цветы, основные ветки стилизованного дерева), обозначить характер цветовых сочетаний (красные, жёлтые, синие, зелёные оттенки фона с контрастным узором).

Так же как и при работе над верхневычегодской росписью, чтобы верно и с пользой скопировать орнаментальную композицию, необходимо подойти к этой работе творчески. Не следует формально повторять орнамент, механически прорисовывать элементы, необходимо изучать орнамент в процессе изображения. Полезно отмечать на месте весь орнамент (схему) с его основой и узловыми моментами. Особое внимание нужно обратить на закон равновесия в композиции. Полная симметрия даёт наибольшее равновесие, способствующее ощущению покоя, неподвижности. Трёхчастная композиция делит поверхность изделия (прялки) на несколько равных частей, каждая из которых чаще всего равна ширине предмета или $\frac{1}{2}$ ширины предмета (**таблица 6**). Если орнамент симметричен, то следует определить ось симметрии и от неё строить части. Рисуя отдельную часть, необходимо постоянно сравнивать её с остальными частями. Совсем не обязательно стремиться пунктуально передать все детали, важно найти взаимосвязь и масштабность всех элементов и мотивов орнамента, его образ и стиль. Рекомендуется начинать копирование композиции с главного композиционного центра.

При копировании прялок особое внимание следует обратить на цветовую гамму Нижневычегодской росписи графического вида. В этой росписи графичность мотивов и лаконичность окраски создают особую декоративность росписи. Гамма росписи ограничена несколькими цветами — красных, желтых, синих, зеленых оттенков при обязательном присутствии белого цвета для моделировки форм, и черного — для приписок графических элементов.

Изучая орнаментальные композиции, не ограничивайтесь копированием одного или двух образцов, т.к. эскизы-копии станут основой творческой композиции.

III. Создание творческой композиции

На **таблице 11** показано выполнение эскиза разделочной доски Нижневычегодской росписи графического вида в следующей последовательности:

- поиск и выбор формы разделочной доски;
- рисунок-схема с выявлением основных композиционных узлов, композиционного центра;
- прорисовка и уточнение элементов и мотивов росписи;
- выбор цветового фона разделочной доски;
- нанесение кистью по цветному фону элементов и мотивов композиции;
- завершают композицию приписками, выполненными мазками-разделками черного и белого цвета.

На **таблице 12** демонстрируется эскиз разделочной доски в натуральную величину.

Нижневычегодская роспись живописного вида

I. Технические приёмы росписи (таблицы 13-16).

II. Изучение и копирование расписных изделий (таблицы 17-21).

III. Создание творческой композиции (таблицы 22-23).

I. Технические приёмы росписи

Таблица 13. Таблица демонстрирует основные элементы (ягодка, листок, приписки — капелька, травка, завиток) Нижневычегодской росписи живописного вида, которые выполняются за счёт технических приёмов росписи кистью. Прежде чем выполнять упражнения 1-5, следует подробно ознакомиться с ними, внимательно рассмотреть таблицу с элементами росписи, обращая внимание на специфику письма. Основу составляет мягкий, пластичный, свободно нанесенный кистевой мазок и характерные приёмы моделировки, такие как белильные оживки, разбел. Предложенные упражнения могут выполняться как на бумаге, так и на стекле масляными красками. Возможен вариант работы и гуашевыми красками. В выполнении всех элементов следует добиваться автоматизма. Осваивая роспись живо-

писного вида, надо помнить, что её выполняют без предварительного нанесения контуров рисунка, пишут «на глаз». Для этого при росписи необходима чёткая фиксация локтя и полная свобода руки, чтобы можно было одним неразрывным движением наносить свободные пластичные мазки в виде ягодок, листиков, травки, капельки, завитка на любые изделия. Для всех знакомых с красками необычен и способ держания кисти. Так же как и при верхневычегодской росписи, чтобы освоить его, надо положить кисточку черенком на последние фаланги немного раздвинутых среднего и указательного пальцев и прижать её сверху подушечкой большого пальца, мизинец и безымянный пальцы при этом должны быть согнуты. В получившейся щепотке надо несколько раз прокатать кисточку вперёд-назад, почти прикасаясь черенком к ногтям большого, среднего и указательного пальцев. Движения должны быть мягкими и слитными. И только после этого можно попробовать нанести кисточкой небольшие мазки на лист бумаги, выполнить небольшой кружок.

Упражнение 1.

Обмакнув кисть в краску нужного цвета и вращая её вокруг оси, за одно движение превращаем подмалёвок в ягодку. Если нужно получить объемное изображение ягодки, нужно на один край плоской кисти набрать краску моделирующего цвета, по тону контрастного к предыдущему, по ещё невысохшей краске, прописать внешний край ягодки.

Благодаря этому приёму, сохранившемуся и развившему традиции травных росписей XVII–XVIII вв., создавались мягкие переходы от цвета к цвету.

Упражнение 2.

Элемент «листок» выполняется в несколько приёмов. Простой листок пишут следующим образом:

1. Сначала плоской кистью наносят широкое каплевидное пятно.

2. Затем его модулируют тёмной разживкой кистью меньшего размера.

Упражнения 3-5.

Чёрные приписки (капелька, травка, завиток) в росписи живописного вида играют подчиненную роль, они объединяют мотивы в компактные букеты.

Для выполнения «капельки в движении» кисть ставят кончиком на поверхность листа, ведут на себя, вращая кисть внут-

ри пальцев в ту сторону, которая необходима для мотива, оставляя след каплевидной формы с изгибом (*упражнение 3*).

Чтобы выполнить «травку» кисть ставят кончиком на поверхность бумаги, плавно прижимая её, ведут в ту сторону, куда должен лечь мазок. Затем так же плавно постепенно отрывают кисть от плоскости листа (*упражнение 4*).

Изгибающий мазок в виде запятой под названием «завиток» получается тогда, когда кисть во время движения вращают вокруг оси в сторону изгиба (*упражнение 5*).

Таблица 14. Используя приёмы написания основных элементов живописного вида Нижегородской росписи, выполняются мотивы «птица», а также различные по форме цветы и листья.

На **таблице 15** показаны этапы выполнения мотива «цветок» в следующей последовательности:

1. Намечают карандашом осевые вспомогательные линии и окружность необходимого размера.

2. Набрав на плоскую кисть краску по окружности, намечают лепестки цветка приёмом «ягодка».

3. Сердцевину цветка выполняют тем же приёмом «ягодка».

4. Затем на кисть набирают контрастную по тону краску и наносят (по невысохшей краске) округлый мазок в середине цветка. Таким образом создаётся ощущение объёма.

5. Завершают роспись цветка приписками в виде «мысиков» вокруг цветка, завитка — в середине цветка и стебля — в виде трёх «капелек» на основании цветка.

На **таблице 16** показаны этапы выполнения мотива «птица». В исполнении мотива «птица» должна соблюдаться та же последовательность, что и в письме растительных мотивов:

1. Сначала наносится подмалёвок, передающий общие очертания головы, туловища.

2. Приёмом «листок» выполняют крылышки.

3. Завершают изображение птицы приписками, подчёркивая детали — клюв, лапки, хвост.

II. Изучение и копирование расписных изделий

Таблица 17-21. На таблицах демонстрируются прялки, дающие представление о композиции, цветовой гамме и стиле Нижегородской росписи живописного вида.

Порядок копирования тот же, что и при копировании изделий, украшенных верхневычегодской росписью. Для творческого изучения орнамента так же необходимо копирование изделий с росписей мастеров XIX – XX вв. Выбрав один из образцов — прялку, следует приступить к выполнению орнаментальной композиции. Прежде всего необходимо найти композиционную основу орнамента: вычленить ритмические узлы (цветы, листья, птицы), обозначить характер цветовых сочетаний (красные, жёлтые, синие, зелёные оттенки фона с контрастным узором).

Чтобы верно и с пользой скопировать орнаментальную композицию, необходимо подойти к этой работе творчески. Не следует формально повторять орнамент, механически прорисовывать элементы, необходимо изучать орнамент в процессе изображения. Полезно отмечать на месте весь орнамент (схему) с его основой и узловыми моментами. Особое внимание нужно обратить на закон равновесия в композиции. Полная симметрия даёт наибольшее равновесие, способствующее ощущению покоя, неподвижности. Трёхчастная композиция делит поверхность изделия (прялки) на несколько равных частей, каждая из которых чаще всего равна ширине предмета или $1/2$ ширины предмета (**таблица 18**). Если орнамент симметричен или относительно симметричен, то следует определить ось симметрии и от неё строить части. Рисуя часть, необходимо постоянно сравнивать её с остальными частями. Совсем не обязательно стремиться пунктуально передать все детали, важно найти взаимосвязь и масштабность всех элементов и мотивов орнамента, его образ и стиль. Рекомендуется начинать копирование композиции с главного композиционного центра.

При копировании прялок особое внимание следует обратить на цветовую гамму Нижневычегодской росписи живописного вида, которая не отличается большим количеством цветов, зато выделяется многообразием цветовых оттенков. Расписывали прялки ярко, свободно, сообразуясь только размером декорируемой поверхности. Каждый элемент выполняли одним цветом и оттеняли графическими мазками и разделками. Живописность росписи подчеркивалась ещё и тем, что после нанесения основных композиционных пятен, их моделировали белой краской, благодаря этому каждый мотив приобретал довольно широкую гамму — от насыщенного цветного до белого.

III. Создание творческой композиции

На **таблице 22** показано поэтапное выполнение Нижневычегодской росписи живописного вида на разделочной доске.

Таблица 23 демонстрирует эскиз разделочной доски в натуральную величину. По эскизу выполняется изделие в материале.

Задание:

Вочавидзёй юалёмгяс вылө:

Кутшөм шөр символ лөсялө Вылыс Сыктыв мичмөдөмлы?

Кутшөм шөр символ лөсялө Улыс Сыктыв мичмөдөмлы?

Индөм таблицаяс вөдитчө-мөн вөчөй асибра торгя пу издेलельсь мичмөдысь эскиз.

СЛОВАРЬ СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ

В настоящий словарь включены термины, встречающиеся в пособии и требующие объяснения для читателей, не владеющих специальной терминологией. Некоторые определения даны с переводом на коми язык.

<i>Термин</i>	<i>Название на коми языке</i>	<i>Значение термина</i>
Блюдо	Тасьті	Столовая утварь, использовавшаяся в крестьянском быту для подачи на стол различных кушаний.
Веретено	Печкан чӧрс	Приспособление для наматывания нити, полученной при прядении.
«Витейка»		Название орнаментального элемента, изображающегося в виде волнистой линии.
Гризайльная роспись	Ӧти рӧма мичмӧдӧм	Одноцветная роспись.
Грунты	Рӧм подув	Смеси растворов пленкообразующих веществ (масел) и наполнителей (древесной пыли, полевого шпата, древесного угля). Их применяют для заполнения пор, исправления дефектов древесины, а также в целях уменьшения расходов дорогостоящих лаков, красок.
Ен	Ен	Верховный бог – демиург в мифологии коми.
«Завиток»		Название орнаментального элемента нижневычегодской росписи, изображаемого в виде спирали. Выполняется чаще всего в центре мотива.

«Капелька»		Название орнаментального элемента нижневьчегодской росписи.
Кармин		Интенсивная краска красно-малинового цвета, прозрачная, более холодного оттенка чем краплак.
Киноварь		Ярко-красная природная краска, в состав которой входят ртуть и сера.
Кобальт синий		Краска нежно-синего цвета, неинтенсивная. Кобальт синий со временем склонен к позеленению и потемнению.
Ковш	Кӧш, лӧдан	Сосуд, использовавшийся для питья напитков, подачи на стол, черпания воды, пересыпания муки, зерна, круп и т.д.
Колесо, круг	Гӧгыль	Название орнаментального мотива.
Композиция	Серпаслӧн тэчас	Соединение в единое целое нескольких разнородных частей, в основе которых лежит идея. Композиция в изобразительном искусстве означает составление и расположение элементов, фигур и частей картины, орнамента.
Корзина, лукошко	Куд	Утварь для сбора и переноски ягод грибов, овощей, различных продуктов, сена, травы.
Короб	Кӧрӧб	Ёмкость для хранения одежды и предметов домашнего обихода, разнообразность сундука, у которого стенки выполнены из луба, а дно и крышка из дерева.
Краплак красный		Интенсивная краска красно-малинового цвета.

Краски гуашевые		Клеевая краска, которая образует хрупкую непрочную пленку, не применяется для отделки мебели и столярных изделий. Роспись, выполненная гуашью на изделии, обязательно лакируется.
Краски масляные		Изготовлены на основе олифы, которая образует на основе поверхности прочное матовое водостойкое покрытие. Их недостаток — относительно большой срок высыхания.
Краски худо- жественные		Краски представляют собой смеси красящих пигментов с каким-либо пленкообразующим веществом — лаком, маслом и т.д.
Крест	Перна	Название орнаментального мотива.
Лак		Отделочный материал, представляет собой раствор пленкообразующих веществ в летучих и нелетучих органических разбавителях с добавлением в отдельных случаях пластификаторов, отвердителей, сиккативов и других компонентов. Лаки для отделки древесины разделяются на спиртовые, масляные, нитроцеллюлозные и др.
Лопаска (лопасть)		Часть прялки, к которой привязывали кудель для прядения.
Мысик (скобки)		Название орнаментального элемента, изображаемого в виде дужек, скобок.
Оживка		Завершающий этап росписи. Выполняется, как правило, черным или белым цветом (то же, что разживка).

Олифа	Алип, пуѳм вый	Вареное льняное масло.
Омѳль	Омѳль	Нижний, темный демиург в мифологии коми.
Отходники	Нажѳтка вылѳ бокѳ ветлысьяс	Крестьяне, не имеющие возможности прокормить семью урожаем с крохотного земельного надела и в свободное от полевых работ время отправляющиеся на заработки по всей волости, уезду или другим губерниям.
Панно		Живописное произведение декоративного характера, предназначенное для украшения интерьера или фасада здания.
Пестерь	Пестер	Ранец, плетенный из полос бересты.
Подмалевок		Технологический этап росписи, когда на подготовленную основу наносят основные цветовые пятна, определяющие композиционный строй.
Приписки		Травные мазки, завершающий этап росписи.
Прялка	Печкан, козяль	Приспособление для прикрепления льняного волокна или шерсти при прядении.
Прялка- корневушка		Прялка, вырезанная из единого куска дерева.
Разживка, Или разбел		Технологический этап ниже-вычегодской росписи живописного вида. Завершает написание живописных элементов. Выполняется синим, коричневым, белыми и прочими цветами в зависимости от цвета тона.

		Служит для моделирования формы мотива.
Рубель	Нёш	Приспособление для выкатывания чистого сухого белья, заменявшее глажение утюгом.
Сани	Додь	Повозка на полозьях для транспортировки груза и перевозки пассажиров.
Сажа газовая		Название краски насыщенно черного цвета.
Солонка	Совдоз	Посуда для хранения соли.
Стилизация		Обобщенное изображение фигур и предметов с помощью определенных приемов упрощения рисунка и формы, объемных и цветовых соотношений.
Стиль		Исторически сложившаяся устойчивая целостность или общность образной системы, средств художественной выразительности и приемов. Стилем называется также система определенных признаков, отличающих искусство народа, течения или школы.
Сундук	Тылёс	Ёмкость для хранения одежды, тканей, предметов домашнего быта.
Сучки	Пу вужбердса петас	Порок древесины, представляют собой основания ветвей, заключенные в древесине ствола. На разрезах они имеют более темную окраску и самостоятельную систему годичных слоев.

Телега		Четырехколесная повозка для перевозки пассажиров и груза.
Трепало	Ниран	Приспособление для очистки волокна льна или конопли от кострики.
Трещина	Потём	Порок древесины. Это продольные разрывы древесины вдоль волокон. Различаются метиковые, морозные и отлупные, а также трещины усушки. Трещины усушки имеют радиальные направления и появляются вследствие неравномерного высыхания древесины.
Туес (бурак)	Туис	Берестяной герметичный сосуд для жидкостей.
«Тычок»		Название орнаментального элемента (кружок), который выполняется специальным инструментом — штампилом-тычком.
Ультрамарин		Краска из группы синих.
Швейка		Приспособление для шитья. При работе лоскут закреплялся крючком. Швейки использовались также для обучения прядения маленьких девочек.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Арбат Ю.А. Русская народная роспись по дереву / Ю.А. Арбат. – М., 1970.
2. Барадулин В.А. Художественная обработка дерева / В.А. Барадулин. – М., 1986.
3. Вишневская В.М. Резьба и роспись по дереву мастеров Карелии / В.М. Вишневская. – Петрозаводск, 1981.
4. Грибова Л.С. Декоративно-прикладное искусство народов коми / Л.С. Грибова. – М., 1980.
5. Грибова Л.С. Народное искусство коми / Л.С. Грибова. – М., 1992.
6. Дмитриева С.И. Фольклор и народное искусство русских Европейского Севера / С.И. Дмитриева. – М., 1988.
7. Жегалова С.К. Сокровища русского народного искусства. Резьба и роспись по дереву / С.К. Жегалова. – М., 1967.
8. Зеновская В. П. Вдохновенные кисть и резец / В.Зеновская // Памятники Отечества: Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. 1996. № 36. – с. 168-173.
9. Зеновская В. П. Резьба и роспись по дереву // Историко-культурный атлас Республики Коми / Науч. ред. и сост. Э.А. Савельева. – М.: Издательский дом «Дрофа»; изд-во «ДИК», 1997. – с. 260-261.
10. Ильина И.В. Традиционная культура народа коми / И.В. Ильина. – Сыктывкар, 1994.
11. Конаков Н.Д. Христианство и язычество народов коми / Н.Д. Конаков. – Сыктывкар, 2001.
12. Му пуксьом. Сотворение мира / Автор-составитель П. Ф. Лимеров. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2005.
13. Народное искусство Российской Федерации: из собраний Государственного музея этнографии народов СССР. Вып. 10. Искусство народов северо-запада. – Л.: «Художник РСФСР», 1981.
14. Окладников А. П. Лики древнего Амура. – Новосибирск, 1968.
15. Петрухин В. Я. Мифы финно-угров / В. Я. Петрухин. – М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2003.
16. Полная энциклопедия символов / Сост. В.М. Рошаль. – М.; СПб: «Сова», 2003.

17. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1996.
18. Разина Т.М. Русское народное творчество / Т.М. Разина. – М., 1970.
19. Рыбаков Б. Макрокосм в микрокосме народного искусства / Б. Рыбаков // ДПИ СССР. 1973. № 7, 11. 1974. № 6, 8-10. 1975. № 1.
20. Сорокин П. А. Этнографические этюды: статьи. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2001.
21. Уляшев О. И. Цвет в представлениях и фольклоре коми. – Сыктывкар, 1999.
22. Христианство и язычество народа коми. – Сыктывкар: Коми кн. изд-во, 2001.
23. Шарапов В. Э. Роспись // Историко-культурный атлас Республики Коми / Науч. ред. и сост. Э.А. Савельева. – М.: Издательский дом «Дрофа»; изд-во «ДИК», 1997. – с. 264-267.
24. Энциклопедия уральских мифологий. Том 1. Мифология коми / Науч. ред. В.В. Напольских. – М.; Сыктывкар: Изд-во ДИК, 1999.

Утверждено и рекомендовано к изданию
Методическим советом при ГУ РК «Учебно-методический
центр по подготовке и переподготовке кадров
культуры и искусства Республики Коми»
от 11 мая 2006 г. (протокол № 1).

Издание учебного пособия осуществлено при содействии
Министерства культуры и национальной политики
Республики Коми в рамках Республиканской целевой
программы «Сохранение и развитие государственных
языков Республики Коми».

СЕРДИТОВА ТАМАРА ВЛАСОВНА

**ДАРИТЬ КРАСОТУ
КОЗЬНАВНЫ МИЧЛУН**

*Методические рекомендации к комплекту
наглядных пособий по вычегодским росписям*

На коми и русском языках

Редактор — *М.А. Анкудинова*
Компьютерная верстка — *Н.В. Вахнин*

Подписано в печать 07.11.2011. Формат 60×84 ¹/₁₆
Бумага офсетная. Гарнитура «Komi SchoolBook»
Печать офсетная. Уч. изд. л. 2. Усл. печ. л. 2,5
Тираж 50