

**КОСТРОМСКАЯ  
РЕЗЬБА**



**ДЕРЕВЯННЫЕ  
ХУДОЖЕСТВА**





Подводя итоги всему, что было сделано Россией в области искусства, приходишь к выводу, что это по преимуществу страна зодчих. Чутье пропорций, понимание силуэта, декоративный инстинкт, изобретательность форм — словом, все архитектурные добродетели — встречаются на протяжении русской истории так постоянно и повсеместно, что наводят на мысль о совершенно исключительной архитектурной одаренности русского народа.

И. Э. Грабарь

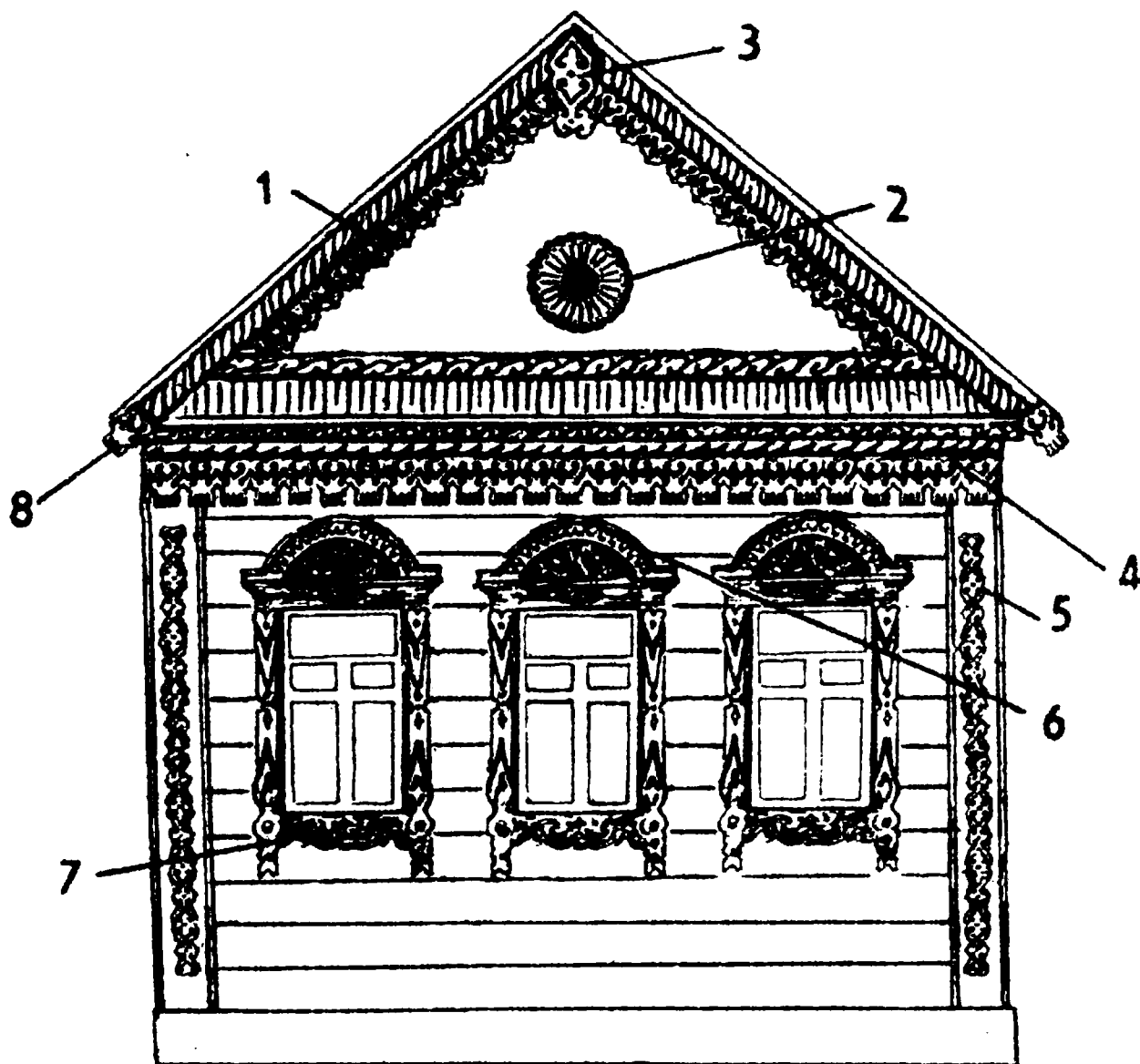


Схема расположения ажурных декоративных элементов на фасаде дома:

1 — причелина; 2 — слуховое окно «солнышко»; 3 — кисть;  
 4 — подзор; 5 — торцовая доска; 6 — очелье наличника;  
 7 — низ наличника; 8 — полотенце.



Э.К. ДОНЦОВ, Г.И. КАРАСЬКОВ,  
П.П. ЩЕРБИНИН

КОСТРОМСКАЯ

РЕЗЬБА



В.А. ГРЕЧУХИН

ДЕРЕВЯННЫЕ

ХУДОЖЕСТВА



ЯРОСЛАВЛЬ  
ВЕРХНЕ-ВОЛЖСКОЕ  
КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1991

ББК 85.125  
Д67

Д 1805080000—04 47-91  
М 139(03)—91

© Донцов Э. К., Караськов Г. И., Щербинин П. П. Костромская резьба. 1991  
© Гречухин В. А. Деревянные художества. 1991  
© Пичугин Ю. А. Оформление. 1991.

ISBN 5-7415-0065-X

Э.К. ДОНЦОВ, Г.И. КАРАСЬКОВ,  
П.П. ЩЕРБИННИН

КОСМОПРОМСКАЯ

ПРЕВЪБА



*Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое».*

**В. И. Ленин**

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Среди старинных русских городов не найти двух схожих. У каждого, даже спроектированного на основе регулярного, или как сказали бы сейчас, типового плана, свое неповторимое лицо. Другое дело, насколько цельно это своеобразие, насколько оно неотразимо.

В Кострому не нужно вглядываться долго — здесь своеобразие налицо. Его трудно не заметить, пройти равнодушно мимо одетых в резное кружево домов. Каким же талантом и мастерством необходимо было обладать, чтобы виртуозно резать эти кружева из сосны или ели и так к месту, логично вставлять их в общую структуру дома.

Богат лесами Верхне-Волжский край. Люди здесь с глубокой древности умеют искусно строить из дерева. Все, что окружало человека в быту, в том числе и многочисленные постройки, создавал он для себя сам, сообразуясь с бытовыми запросами, художественными представлениями, на основе собственного миропонимания. И не только строил, но умел найти каждой постройке свое «красное» место.

Особенно ценны дома своим узорчатым декором. По всему видно, костромичи ценили тот мир, который сами создавали, противопоставляя суровой природе удобство и красоту жилища. Поэтому и строили добротнo, и не избы — терема, с высокими потолками, обширными сдвоенными или даже строенными окнами, чтобы больше впустить щедрого северного солнца.

Рубили дома и в «обло», и в «лапу», как было сподручней, принимая за основу исконно русский рубленый дом, но непременно в два этажа, на кирпичном подклете или полуподвале, с высокими, хранящими тепло чердаками. Дома получались стройными, торжественными, нарядными.

Выразительны и разнообразны украшения из дерева — в первую очередь обрамления окон. Различна и техника их исполнения.



И этот причудливый узор выполнен золотыми руками неизвестных мастеров с помощью обычного топора и пилы да набора стамесок с долотами.

Казалось бы, сколько ни изоощрай фантазию в поисках нового узора, есть же предел выдумке? Ничего подобного. «Солнышко» под козырьком фронтона одного дома не похоже на «солнышко» под самой кровлей соседнего — лучи у него то прямые, то мреющие в зное, то как лепестки василька, или наподобие подсолнуха. А что уж говорить об узорах подзоров, карнизов, фриз — наиболее излюбленного наряда городских домов. Способность импровизировать была самой характерной чертой народных умельцев. Создавая декоративные элементы зданий в едином стиле, они учитывали вкусы и особенности национальной культуры.

В конце XIX — начале XX века ряд ученых: К. Э. Бломквист, Н. Н. Соболев, В. М. Василенко, С. К. Жегалова, И. В. Маковецкий — изучая народную резьбу Верхнего Поволжья, сделали много конкретных наблюдений, накопили много сведений о распространении как глухой, так и пропильной резьбы, определили основные черты и характерные особенности этого искусства на целом ряде примеров. Среди них немалая доля принадлежит Костромской области.

Костромская земля не только самобытный культурный центр, сложившийся в период позднего феодализма на самой границе так называемого Русского Севера, но и могучий людской источник ремесленничества, который длительное время питал русские города и столицы.

Костромские мастера-резчики принимали участие в создании интерьеров петербургских, московских дворцовых комплексов, помещичьих усадеб, церквей. В Костромской губернии выделились и укрепились такие центры художественных промыслов, как Чухлома, Галич, Большие Соли, Красное-на-Волге, Мисково, Сусанино, Кавернино и другие. Если Чухлома известна своими плотниками и резчиками по дереву так же, как и Галич, то посад Большие Соли вошел в историю как центр иконописи и резьбы по дереву.

Давнишний центр деревообработки — Макарьевский уезд. Здесь работали резчики по дереву, ложкорезы, плотники, строители деревянных резных судов, мебельщики. Бригады плотников отправлялись отсюда в «отход» по уездам и губерниям России.

В Костромском уезде был издавна развит промысел плетения из лыка, тальника, корня сосны, бересты, а набоечный промысел, ткачество и льнопрядение образовало специфический промысловый центр в Нерехтском уезде.

Особой известностью в Костромской губернии пользовался промысел в селах Андреевском, Мисково, Жарки по выделыванию бе-

резовых ковшей. Большую известность получили и промыслы села Красное-на-Волге, где работали ювелиры и «крашенинники» по льняным тканям.

В 1950 году в Костромской области была организована Костромская специальная научно-реставрационная производственная мастерская. За годы своей работы мастерской проведена большая работа по выявлению памятников истории и культуры, их реставрации и восстановлению. При Костромском областном историко-архитектурном музее-заповеднике создан филиал народной архитектуры и быта области, куда в 1955 году начали привозить деревянные постройки бытового и культового характера. Несмотря на активные публикации предметов из фонда этого музея, было сделано незначительное число теоретических исследований. Среди них работы Кудряшова Е. В., Мазериной А. Н., сотрудника музея Ореховой М. М., посвященные, в основном, народной архитектуре.

В 1960 году под музей была отведена территория в районе Трудовой Слободы. Кроме того, памятники деревянного зодчества были вывезены на стрелку, образованную слиянием рек Костромы и Волги. Среди жилых построек — дом Ципелева из деревни Аристиха (Шарьинский район), которому около 200 лет, избы из д. Мухино (Вохомский район), пятистенки из Макарьевского района — дом Ершова, а также дома Нерехтского и Костромского районов. Здесь же служебные строения крестьянского подворья — амбары, овины, несколько мельниц и т. д. Кроме домов и служебных построек на территории музея находятся культовые постройки — церковь Спас-Вежи, церковь Спаса из села Фоминское (Костромской район), срубленная в 1712 году, с резным иконостасом XVIII века, и другие.

Костромские древоделы создали прекрасные образцы декоративно-художественного оформления. И сегодня в старой части города можно видеть деревянные, украшенные резьбой дома-терема, источающие тепло рук, давших им жизнь. Искусство костромских мастеров-резчиков в совокупности с богатейшим наследием других регионов страны заслуживает самого пристального внимания, изучения и использования при разработке художественно-архитектурных решений в декоративном убранстве современных объектов деревянной архитектуры.

В Нечерноземной зоне РСФСР серьезные изменения происходят сегодня в архитектуре села — формируются новые и подвергаются кардинальной реконструкции старые села. Стремление к сохранению сельского уклада, отказ от городских принципов в застройке сел и деревень становятся необходимыми требованиями при их возведении.

Создание условий жизни на селе лучше городских — задача не такая уж утопическая, и ее решение во многом зависит от архитек-

торов и специалистов в области сельского строительства. Разработка разнообразных типов жилых домов и общественных зданий, умелое использование при планировании поселков местных условий дает возможность придать каждому населенному пункту свой индивидуальный облик. В связи с этим особое значение приобретают проблемы рационального решения планировочной структуры сел, художественно-эстетической выразительности, гармонического сочетания новой застройки с природным окружением и т. д.

Чрезвычайно актуальными становятся вопросы благоустройства, привлекательности, красоты. Архитектура села, выразительность разве не является притягательной силой, воспитывающей любовь к своей деревне и чувство гордости за нее?! От нас зависит, чтобы человек останавливался и с восхищением смотрел на остановку автобуса, въездной знак, ажурный колодец и т. д.

Чем дальше в прошлое уходит архитектура старой русской деревни, тем труднее представить, какой она была раньше. Время берет свое, и на смену изжившим себя архаичным крестьянским постройкам, порожденным феодальной и капиталистической деревней, пришли совершенно новые типы зданий и сооружений, соответствующие социалистическому укладу сельского хозяйства и новому образу жизни села. В соответствии с современными потребностями стал коренным образом модернизироваться и весь строительный фонд, доставшийся в наследство от патриархальной деревни.

Архитектура старой костромской деревни по существу уже ушла в прошлое, и для того, чтобы ее показать в более или менее целостном виде, приходится прибегать к реконструкции ее подлинных форм.

Изучение деревянной архитектуры в прошлом и настоящем, рассмотрение приемов формообразования в современном деревянном строительстве дает возможность утверждать, что деревянное строительство будет интенсивно развиваться.

В целях дальнейшего повышения качества деревянных домов, особенно заводского изготовления, должны быть обязательно предусмотрены художественная выразительность и разнообразие архитектурных решений в типовых проектах.

Проблема традиций сельского деревянного зодчества весьма сложна, хотя в специальной литературе высказано достаточно призывов к их необходимости. Нами сделана попытка показать, как решается она в селах и деревнях Костромской области в зависимости от изменения социально-бытовых требований, жизненных условий, совершенствования технологических процессов и строительного производства.



## I. «ВОЗЛЕ ЛЕСА ЖИТЬ...»

### ЩЕДРЫЙ СОСЕД

Дерево — это удивительный, щедрый дар природы, который человечество ценило на всем протяжении своей истории. Лес был когда-то первым прибежищем человека, его домом. Из дерева человек изготавливал первые орудия труда, из веток и стволов дерева разводил согревающий его костер, с дерева срывал плоды, ветки дерева служили ему постелью. Невозможно представить древнего человека без леса, без деревьев и всего того, что они давали ему. Из века в век человечество развивалось, достигало все новых высот познания, вершило социальные и экономические преобразования, создавало новые, небывалые материалы, но лес и его дары по-прежнему оставались рядом с человеком. Недаром в пословице говорится: «Возле леса жить — голода не видеть».

И по сей день украшают нашу планету узорные деревянные сооружения древнего японского города Киото, хранятся в памяти человечества бороздившие океаны деревянные корабли викингов и испанские каравеллы, стоят на Русском Севере редкостной красоты крестьянские дома. Сказочным видением кажутся сегодня храмы древнего погоста Кижы на Онежском озере, поражают своей таинственностью скульптуры из черного дерева и резные ритуальные маски Африки.

В истории нашей страны в хозяйстве, строительстве, во всем быту России дереву всегда принадлежала особая роль. «Дерево во всех его разнообразных бытовых формах — от зыбки и игрушки до гроба и могильного креста — сопутствовало народной жизни. Трудовая рука крестьянина всегда находилась в связи с деревом: рубила, пилила, строгала, тесала, вырезала. Дерево играло роль хлеба в хозяйственно-бытовой жизни, и народное прикладное искусство развивалось и процветало, имея дерево своей постоянной и главной материальной основой», — писал один из первых исследователей народного искусства В. С. Воронов в книге «О крестьянском искусстве».

При обилии дерева на Руси его всегда применяли для строительства и других целей очень рационально, с учетом свойств и качества древесины.

Известно, что вплоть до XIX в. строительство на Руси было преимущественно деревянным. Созданные в последнее время музеи народного зодчества и быта под открытым небом (в Юрьеве под Новгородом, под Костромой, Малые Карелы под Архангельском, в Суздале, в Горьком и во многих других местах) — это воистину академии строительства и архитектуры в дереве, предметные уроки того, как можно и должно обжить «лесную природу», заставить ее органически работать на человека, создать полноценную среду его обитания и наполнить ее эстетическим смыслом, пользуясь единственным материалом — лесом.

Из всех пород леса на строительство в первую очередь шли хвойные: сосна, лиственница, ель, которые, как правило, имеют стройные вытянутые стволы без особых пороков, а обилие смолы в них предохраняет конструкции от загнивания. Сосна была и остается самой распространенной древесной породой на территории Русского Севера. По своим качествам близка сосне лиственница. Она более устойчива к сырости, поэтому из нее старались сложить хотя бы нижние венцы, если не было возможности построить из этого дерева здание в целом.

Ель хуже других хвойных пород сопротивляется влаге, ее предпочитали использовать для внутренней отделки.

Осина при всей своей непрезентабельности известна как порода, дающая лучший лемех — детали кровли, не поддающаяся ни дождям, ни ветрам, ни зною. Под влиянием погодных условий происходит ее упрочнение, со временем она приобретает вид благородного серебра, и народ умело использовал это качество дерева. Терпеливо топором вытесывалась замечательная кровля, похожая на кольчугу. Из осины также рубили срубы, настилали полы, делали мебель и домашнюю утварь.

Разную древесину когда-то пробовали люди, мастера колодезные срубы, но лучше осины на сруб нет дерева. Сила да стойкость к влаге у древесины отличные. Наверное, потому, что сама растет в местах низменных, заболоченных, а значит, приучилась с первого годового кольца противостоят затхлости. В колодцах, срубленных из осины, вода во все времена года вкусна и свежа.

Для изготовления домашней утвари, мебели, декоративных изделий с давних пор широко применялись липа, береза, тополь, ольха, клен и ряд других более ценных пород древесины.

Липа особенно хороша для столярных и мебельных работ. Лучшего материала для резьбы не сыскать. Золотым веком для липы были XVII и XVIII столетия, когда церкви, дворцы знати, мебель

великолепно декорировали изумительными по мастерству резными орнаментами.

Но, пожалуй, больше всего на Руси любили березу. Древесина ее широко применялась в строительстве, архитектуре и быту.

Недаром в народе говорят, что «краса дерева не тускнеет», тем самым выражая искреннюю любовь к дереву.

Для костромского мастера, жившего в лесу и хранящего глубокие традиции обработки древесины от дуба и можжевельника до ивовых прутьев и лыка, широкое поле древесины на предмете имело большой эстетический интерес и ценность как раскрытие и любовование естественной текстурой дерева. Это качество отличало костромского мастера от других регионов обработки дерева. Но этим ли объясняется скупость резных украшений на поверхности деревянных изделий?

Лишь труднейшие экономические условия крестьянства заставили мастеров-резчиков обрабатывать низкопородный лес, скрывать ординарность структуры под слоями краски и живописи. Истребление леса промышленниками и торговцами приводило к обмелению рек и уменьшению лесных массивов. В «Описании Костромского наместничества, составленного в 1792 году», говорится: «Лесу в Костромском наместничестве находится великое множество... Торговля оным составляет важный промысел жителей... Срубленные в лесу бревна подвозят к ближайшим рекам и, сплотивши оные, оставляют до весны, во время коея разлившеюся водою поднимаются и проводятся по рекам в Кострому, Унжу и Ветлугу. Сим образом в г. Кострому и другие низовые города и губернии выгоняется лесу великое множество, отчего лес по близости оных рек каждый год уменьшается, а поэтому цена оному возвышается».

Наиболее лесным угодьем считался посад Судай, принадлежавший Чухломскому уезду.

Промысел деревообработки был чисто мужским. Им занимались почти круглый год с перерывами в 2—3 месяца на время полевых работ.

Одним из видов обработки дерева, наиболее древним и типичным для Костромского края, являлось плетение из корня сосны.

О плетении на заседании ГУАК 6 июля 1895 года отмечалось, что среди изделий каменного века в раскопках по Костромскому краю находилась глиняная ручная посуда, сделанная таким образом: плелась корзина из ветвей деревьев, потом она вся обмазывалась глиной, при обжиге в костре корзина сгорала. Этот способ изготовления посуды известен науке не только по Костромской области.

Древние угро-финские племена для сакральных церемоний изготовляли сплетенные из древесных корней изделия различных

форм. В краеведческих музеях Костромской области — Судиславском, Костромском и других — сохранились предметы быта, сплетенные из корня сосны. Изделия настолько плотно сплетены, что в них можно держать воду. Плетенки служили и косцам для хранения точильного бруска при косьбе. В плетенке хранились вода с бруском, а сама она подвешивалась к поясу. Плетение из корня находило самое широкое применение во всех сферах жизни костромского крестьянина.

Плетение из корня сосны, можжевельника и ивового прута (тальника) повторяло традиционно сложившиеся простейшие геометрические формы деревенской утвари, пришедшие из языческих обрядов. Наиболее древним и распространенным ремеслом славян и коренных народов Верхневолжья, мерян и черемис, было плетение из ивы.

Пурпурная ива, растущая вдоль извилистых берегов рек, на прибрежных песках, в канавах и на лугах, представляла собой дешевый и доступный материал для производства художественно-промысловых работ. Древесина ивового прута после ошкуривания, особенно весной и осенью, приобретает канареечно-бронзовый оттенок. Тальник после вымачивания и запаривания легко гнется и становится пригодным к изящному плетению. На каркасные опоры применялись более грубые сорта ивы или черемухи. Плетение из тальника было развито в Красносельском, Нерехтском, Шунгинском и других северных районах.

Простота плетения давала возможность заниматься изготовлением изделий из ивы в весенние и особенно в зимние дни после осенней заготовки тальника. В начале XX века в Шунгинском уезде существовала «Стрельниковская мастерская» по изготовлению плетеных изделий. Технология изготовления изделий из тальника предусматривала расщепление круглого прута на ленты с помощью простейшего инструмента — щемилки. Название улицы Щемиловка в Костроме, вероятно, связано с промыслом плетения.

Крестьяне Костромской губернии плели из тальника корзины, сундуки, лари, сани, коляски, оплетки глиняной, а потом стеклянной посуды и т. д. Замочка прутьев, запаривание и ошкуривание тальника, продольное раскалывание прута на пластины и тонкие ленты, строгание кромок ленты, затем отбеливание сырья (чаще всего применяли для этих целей окуривание серой и замачивание перед работой) — такова технология подготовки прутьев к работе, принятая в Костромской области. Изделия, которые шли на продажу, как предметы сельской роскоши, выплетались из тонкого, специально подготовленного материала, а изделия для собственных нужд были проще по формам и грубее. Используемые в быту корзины для переноски и хранения овощей и фруктов, как правило, не

украшались и плелись, в основном, способом шашечного плотного плетения, нередко верхний обод корзины плели «косичкой» в несколько прутьев. Корзины для подарков плелись с большой выдумкой из тонких ивовых прутьев.

В коллекциях историко-архитектурного музея-заповедника есть экспонаты корзин различных способов исполнения. В Костромской области существует и поныне бескаркасный способ плетения. Каркасом служит косое ребро корзины, образованное центральной связкой дна корзины, при этом ребра идут из связки центра корзины по дугообразным кривым полушеры тела корзины. Веревожка косых ребер корзины образуется ступенчатым плетением, при этом формообразующие элементы идут по спирали ступенчато друг над другом, начинаясь из центра дна и завершаясь волнообразным ободом корзины и ручки. Сложная геометрическая форма выплетена с поразительной простотой, с высоким пластическим чувством. Корзина сплетена из шести прутьев, схваченных вместе в центре полушеры дна корзины. Таким образом, наиболее тонкие вершинки прутьев образовали изящное, тонкое плетение дна, в то время как по бокам корзины в элементах плетения, естественно, возрастала толщина прутьев до максимальной на верхнем ободе корзины, что придало неповторимое своеобразие плетению.

В XIX веке в Чухломском уезде Костромской губернии широко применялись изделия из «копани». Копанью называли дерево, вывороченное с корнем. Копань употреблялась в строительном деле и изготовлении средств передвижения, для сельскохозяйственных орудий по обработке льна, а также изделий для домашних нужд.

Для копани выбирали такое дерево, у которого в корневой системе имелся длинный, толстый и прямой корень, под прямым углом к стволу дерева. Подобрать нужную копань дело не простое. Для резных изделий применяли ель, у которой корневая система была более подходящей для этих целей, и лишь для некоторых мелких изделий, например, на пряжи для плетения сетей, шли копани ивы и жимолости.

Ввиду большой трудоемкости добычи копани, крестьяне пользовались деревьями, так называемыми «ветровальными». Копань хорошо просушивали. На разные изделия шли копани толщиной 2—5 вершков.

Крестьяне делили копани на две группы: «курицы» и «копарули». Курицы выработывались из толстых деревьев с одним корнем, копарули из значительно более тонких деревьев с двумя коренными отростками. Копань употреблялась в строительстве крыш в домах и холодных постройках, поддерживала деревянные водосточные желоба («застрехи»), имела длину до одной сажени и толщину 1,5—2 вершка. Корень для этой цели оставлялся длиной до 6 вер-



шков и располагался под прямым углом, обтесывался топором слегка ствол с четырех сторон, а корень — с двух боковых сторон. На каждую сторону крыши употреблялось до пяти копаней. Иногда под углы холодных строений вместо деревянных столбов ставились пеньки толстых деревьев с мощными корнями. Под строение ставили от 4 до 8 таких пеньков-копаней.

Широкое применение копань получила при устройстве деревенских полевых ворот. Полевые ворота имели растворы «на пяте», и веревя у пяты делалась из копани. Выкапывалось с корнем дерево толщиной 4—5 вершков и срубалась верхняя часть ствола. Оставлялся корень в 5 аршин с одним или двумя расположенными рядом корнями копани, длиной до одного аршина, а остальные отрубались. Копань вкапывалась глубоко в землю вершиной вниз. В корне на расстоянии 4—5 вершков от ствола просверливалось отверстие, в которое вдевалась верхняя часть вращающегося стояка, называемого «прожилиной». Нижняя часть стояка опиралась на пяту. Последняя состоит из вкопанного в землю обрубка дерева с углублением в середине. Вторая копань шла в самую воротницу. Для воротницы подыскивалась копань, у которой был один из корней длиной до 2 вершков, причем оставлялась часть ствола в 3 аршина. Эта копань шла в обвязку воротницы, имеющей до 3 аршин в ширину. В обвязку она помещалась таким образом, что ствол составлял низ воротницы, а корень — бок ворот у раствора.

На проселочных дорогах через маленькие ручейки крестьяне устраивали из копани мостики. Копань в данном случае служила крепезом.

Копань также применялась при изготовлении средств передвижения. Особенно часто ее применяли в летних повозках типа «андрец», «полуандрец», «колышки» (вид телеги). В них копань использовалась в основании передней части повозки. «Андрец» состоит из решетки спереди и сзади (до 1,5 аршин высоты) и боковых (около 8 вершков высоты), служил крестьянину для перевозки сена, соломы, снопов. Воз сена прижимался жердью, один конец которой подсовывался под верхний край передней решетки, а второй подтягивался веревкой и закреплялся за перекладину задней решетки. В основании андреца для большей прочности при закреплении воза помещаются две копани корневищами вверх. Пространство между корнями копаней забирается решеткою, и это служит передней частью андреца. Полуандрец устраивался так же, как и андрец, только передняя и задняя решетки ниже, и служил для поездок налегке. «Колышка» имеет основание из толстой копани с двумя корневыми отростками, расположенными под прямым углом один от другого. Колышка состоит из двух дощатых щитов, составляющих бока, которые прибиваются в передней части к корневым

отросткам, а в задней — к вдолбленным в ствол копани брускам. Перед зашивается досками, задняя часть остается открытой. Оглобли летних средств передвижения тоже делаются из копани березы. В зимних средствах передвижения копань применяется значительно реже. Из копани делаются полозья «подсанок», которые употребляются для перевозки тяжелых бревен.

Для передвижения по мелководью крестьяне изготавливали плоскодонные лодки типа «дощаник». Эти лодки большей частью без весел, а движение по воде осуществлялось с помощью шеста. Основание дощаника состоит из копани в 1,5 вершка толщины. На основание лодки идет обычно пять копаней, из которых одна в основании носа и по две копани с каждого борта. На корневые отростки набиваются доски бортов, а к стволам основания — дно.

В 80-е годы XIX века в Чухломском уезде лесопромышленники применяли копань для постройки небольших «белян». Беляны строились на месте, нагружались дровами и весной сплавливались в реку, продавались на слом.

Старинные сельскохозяйственные орудия — косули и сохи, бороны, ручные «цирапки» также изготавливались из копани. В крестьянском хозяйстве имелся целый ряд изделий из копани — это и мелкие приспособления, и крупные орудия или строительные элементы. Среди них упоминаются прялки («пряхи»), сделанные грубо, но прочно, инструменты для прядения сетей, ткацкие станки, скамейки. Из копани делались всевозможные крюки, кронштейны. Копань применялась для ловли рыбы, снасть называлась «курицы». Для изготовления такой снасти применяли копани толщиной 2—3 вершка с длинным корнем. Между двух копаней протягивалась снасть. Концы стволов копани обвязывались вместе. К месту соединений копаней прикреплялся кол. Снастью работают по три человека.

Копань предпочиталась крестьянами ввиду ее исключительной прочности. Везде, где нужна исключительная прочность и устойчивость, крестьяне ставили копань, не жалея труда на добывание. Например, в средствах передвижения копань является необходимым и незаменимым материалом.

Копань сплавлилась из Чухломского уезда в количестве свыше тысячи штук. По сплавным билетам, выдаваемым чухломским полицейским управлением, у ряда лесопромышленников значилось 100—200 и более копаней у каждого. У сплавливаемых копаней ствол дерева оставляли, отпиливалась лишь тонкая часть. Корневая часть березы и других пород деревьев использовалась для изготовления различных поделок.

Во второй половине XIX века в центрах производства токарной деревянной посуды, Мисковском, Костромском, Макарьевском, ре-

зали капо-корень березы, выделявая из него шкатулки различного назначения круглой формы, стаканы, предметы для подарков, солонки и т. д.

«Кап» и «корень» имеют между собой различия. «Кап» — небольшие, самых причудливых форм наросты на стволе березы. В природе встречаются крайне редко. Гораздо чаще можно встретить наплывы «корешка» на корнях деревьев, которые могут быть значительными по размеру и весу. Поскольку «кап» и «корень» в условиях производства подвергаются одинаковой технологической обработке и употребляются для изготовления близких по назначению изделий, предметы, созданные из них, называют капо-корешковыми.

Капо-корень, имеющий сходную с карельской березой естественную текстуру, дает при полировании изделия неповторимую по красоте поверхность. После обработки лаками и маслами изделия из капа имели сходство с янтарными. Уникальность рисунка требовала от мастера творческого эвристического принципа обработки. От умения видеть, проявлять эстетические свойства материала зависела художественная ценность предмета.

Из капо-корня делались ковши. Один из них — типичный пример костромского ковша XVIII века. Вырезанный из прикорневой части березы, ковш был задуман мастером как предмет праздничных застолий, такой ковш назывался «скопкарь». Ковш из собрания Парфеньевского музея имеет поддон, что подтверждает его предназначение. Анализ технологии обработки говорит о разделении процессов его изготовления. Это могло быть в крестьянском хозяйстве кустаря, где применялось разделение труда пооперационно. После запаривания капа делалась болванка «баклуша», рубленая топором. Эту работу выполнял один из опытных мастеров, затем форму строгали ножом, особыми инструментами — клюкарзами — выбирали внутреннюю часть ковша, приступали к отделке.

Ковш выполнен в традиционном зооморфном стиле верхневолжских ковшей. У него имеются две ручки, одна из которых выполнена в виде головы птицы с поперечным гребнем и тупым окончанием клювовой части, изогнутая дугой шея соединена с телом ковша. Другая ручка ковша вырезана в виде птичьего хвоста с ромбообразным вырезом на конце. По кромке борта ковша с противоположных сторон имеется клювообразный вырез. Форма сосуда высокохудожественна, уподоблена, как в своих линейных очертаниях, так и в объемных формах, величавой, плывущей птице. «Скопкарь» в праздничной бытовой обстановке не подавался, не приносился, а как бы «выплывал» на торжественное столновение, господствуя своей динамической формой и своими грандиозными

размерами над убранством стола. В этой своеобразной материальной форме сохранились отзвуки какого-то широкого размаха древних коллективов, образов и празднеств.

Из капо-корня на лесопильных мельницах в XVIII веке в Костроме делали тонкие срезы-доски, хотя в России пиление досок механическим способом велось с XVII века.

Испокон веков в Костромском лесном краю, где среди лиственных пород преобладала береза, и в быту и в строительстве использовался верхний, эластичный слой березовой коры — береста.

В деревянном зодчестве береста служила изоляционным, не подверженным гниению материалом. Куски березовой коры, сложенные вдвое и прошитые по краю лыком, прокладывали между слоями теса или гонта при устройстве кровли. Бересту также клали под углы нижних венцов на камни или «стулья», врытые в землю столбы, игравшие роль фундамента. При строительстве крестьянских изб вплоть до XX века применяли берестяные прокладки под подушками окон.

Трудно представить себе жизнь костромского крестьянина XIX — начала XX века без берестяных изделий. Они сопровождали его в труде и быту, в будни и праздники. Недаром в народе сложилась пословица: «Кабы не лыко да береста, так бы мужик рассыпался».

Чаще всего крестьянин сам делал из бересты вещи для нужд своей семьи. Характер промысла плетение из бересты стало принимать в XIX веке. В то время берестяной товар, в основном лапти и ступни, можно было купить на ярмарках.

Берестяной промысел не требовал особых помещений: зимой плели в избах, а в теплое время года во дворе, на завалинках.

Бытовые предметы изготавливали из бересты двух видов: снятой сплошным слоем (околицы) или в виде длинной ленты (лыка), свернутой в клубок. Из околицы делали туеса, короба, ковши. Заготовками для туесов служили сколотки — берестяные цилиндры, снятые с распиленного на несколько частей березового ствола. Сколотки заготавливали в начале лета во время сокодвижения в березе, когда береста легко отделяется от луба и бывает наиболее эластичной. Туес состоял из двух цилиндров: внутреннего цельного и внешнего сшивного. Иногда туеса для прочности прошивали по верхнему краю можжевельным корнем. Ниже описан туес, хранящийся в Парфеньевском краеведческом музее.

Туес из многих слоев березы сделан в виде бочонка с крутыми боками. Резьбой выполнен орнамент в виде разнонаправленных от экватора, треугольнотупых по краям слоев бересты. Причем слои бересты, наложенные один на другой ступенчато, расширяясь от экваториального слоя туеса, образуют причудливый рисунок.

Несмотря на утраты кромок берестяных слоев, можно легко мысленно реконструировать общий вибрирующий регулярный фон туеса, где на экваториальном слое средствами резьбы изображены геометрические мотивы.

Это замечательный образец геометрической резьбы по бересте свидетельствует о глубоком течении и развитии народных промыслов в русле многовековых традиций. Резьба по бересте, судя по немногочисленным памятникам в музеях области, была развита преимущественно в северных районах.

Туес мог быть использован для хранения соли, жидкостей, так как множество слоев бересты, навитых один на другой, делало туес практически герметичным. Легкость туеса способствовала его использованию в дороге или при сборе ягод, он имел практическое применение в крестьянском быту обрусевших мерян, хранивших следы традиций прошлых поколений.

Самое распространенное изделие из бересты — лапти. Эту плетеную обувь носили с онучами, привязывая к ноге веревочными или ременными оборами. Лапти плели из липового или березового лыка. Липовый лапоть — прочнее, березовый — наряднее. В XIX—начале XX века лапти были основной обувью большей части крестьянского населения.

В быту широко применялась берестяная плетеная посуда, емкости для хранения продуктов. В любом хозяйстве был набор лукошек. Плотное сплетенное лукошко, к которому привязывали веревку, превращалось в колодезное ведро. Для переноски тяжестей плели очень удобные берестяные заплечные кошель (пестери), с которыми ходили за грибами, клюквой, брусникой, в них носили хлеб, рыбу и другие продукты. Для сбора грибов и ягод плели также и берестяные корзиночки-кузовки.

Предназначенные для сугубо практических целей берестяные изделия — подлинные произведения прикладного искусства. Талантливые мастера умели придать наиболее удачные пропорции привычной, традиционной форме, показать естественную красоту материала, украсить изделие нарядным орнаментом.

В советское время плетение из бересты продолжает развиваться в лесных районах области. Корзины, «пестеря» для сбора ягод и грибов, короба, коробочки, ларцы плетут в селах Островском, Кадые, Вохме, Пыщуге, Макарьеве и других.

Заслуживает пристального внимания художественное плетение из бересты Шантыревой В. А., основанное на традиционном плетении из бересты костромского села Захарово.

Шантырева В. А. делает детскую игрушку с учетом традиций народного двухстороннего плетения, выплетая общую форму, дополняет ее очень тонко выплетенными мелкими деталями. Ориги-

нальны погремушки. Они имеют форму булавы и выплетены из тонких полосок березового лыка. Она изготавливает и домашнюю утварь, вазы, глубокие чаши, салфетки, хлебницы и другие изделия. Ее работы экспонировались на Всесоюзной выставке самодеятельных художников и народных умельцев в 1982 году, на выставке «Береста России» в Москве, выставках ВДНХ, областных выставках и фестивалях народного творчества.

В прошлом в Костромской губернии, богатой реками, широко осуществлялось судоходство: по Волге, Костроме, Нее, Веске, Унже, Ветлуге; остальные реки были, в основном, сплавными: Межа, Тутка, Монза, Сельма, Немда, Желватая и другие — сплав по ним проводился, в основном, весной, по «большой» воде.

Наиболее крупное судостроение было развито в прибрежной зоне волжского бассейна в затонах при слиянии малых рек с Волгой. Одним из районов волжского судостроения был г. Юрьеvec на востоке Костромской губернии, но и по берегам Волги в Кинешемском и Юрьеvecком уездах и рек Унжи, Ветлуги и устьям впадающих в них протоков жители занимались судостроением. Длина судов порой достигала 12—14 четвертей, двигались с помощью лошадиного привода, наматывающего на шкив бечеву с якорем, которую забрасывало идущее впереди быстроходное суденышко «подчалок». Процесс выборки бечевы с якорем назывался завозом. Если завоз был непрерывным, например, с двумя якорями, то судно могло пройти в день от 15 до 20 верст. Грузоподъемность таких судов была от 70 до 100 тысяч пудов. Эти суда, называемые машинными, доставляли грузы по Волге.

Грузовые суда в Костромской губернии назывались в зависимости от грузоподъемности: мокшаны (длиной 20—23 сажень), расшивы (длиной 12—19 сажень), более мелкие коломенки, беляны, гулянки, строившиеся на реке Унже, шитики, барки, полубарки, полулайбенки, кладные лодки. Из всех перечисленных судов расшивы и кладные лодки большей частью ходили вверх и вниз по Волге, прочие же суда, дойдя с товаром до пристани, не возвращались обратно, а продавались на слом. Барки и полубарки строились в Солигаличском уезде, в Кологривском и Макарьевском уездах строили гусянки, полугусянки, подчалки и барки. Судостроение на реке Унже было развито в городах Макарьево, Кологриве.

Для домашних нужд крестьяне строили лодки для рыбной ловли, для перевоза грузов; небольшие лодки использовались для торговли промысловыми изделиями.

Строили суда искусные плотники, которыми так славилась костромская земля. Известно, что чухломские, галичские мастера принимали участие в судостроении петровского набора.

## ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО

Еще две тысячи лет назад великий римский зодчий Ветрувий определил три качества, которым должно отвечать произведение архитектуры. Это прочность, польза и красота. Значит, архитектура всегда связана с обществом — с его экономикой, техникой, культурой. В силу такой многогранности она занимает особое место среди искусств, особенно искусств «промышленных», конечная цель которых сделать красивой всю человеческую жизнь. Архитекторы не забывают об этом. Во многом они опираются на опыт и традиции прошлого.

Корни народного зодчества следует искать в тех далеких временах, когда основным строительным материалом было дерево, а самым распространенным населенным пунктом — деревня, названная так потому, что все строения в ней были деревянными. Огромные лесные богатства, сравнительная простота обработки и не слишком высокая стоимость обеспечили этому материалу популярность.

Сколько труда и изобретательности понадобилось нашим предкам, прежде чем сложились типы зданий, была выработана определенная строительная техника и технология, прежде чем появились шедевры мирового деревянного зодчества! Начиналось с малого, с самого необходимого — с жилья.

Мы не знаем гениального изобретателя сруба, знаем лишь, что строили их в глубокой древности. И поскольку в душе плотника уживались строитель и художник, он всегда заботился, чтобы жилище было не только прочным, теплым и удобным, недоступным злым силам, зверям и духам, а еще обязательно и красивым.

Мастера строительных дел завещали нам возводить здания по законам красоты. Прежде чем начинать строить новое, говорили они, надо хорошо изучить старое. Строение не должно заслонять света и красивого вида соседям (об этом, между прочим, было сказано в своде законов Древней Руси еще 700 лет назад). Важно сохранить своеобразие и красоту деревенского дома. Сохранить не только внешне декоративные приемы, а конструктивные и планировочные принципы, сохранить все то, что составляет душу здания. Нужно из старого брать не то, что отошло в прошлое, а то, что принадлежит будущему.

Костромские зодчие всегда славились своим искусством. В старинной легенде рассказывается, как плотники смастерили преувеличительную модель храма для своего удельного князя. Забава была так хороша, что ее хранили как большую ценность и передавали из поколения в поколение, пока не подарили гостям-иноземцам, в знак особого к ним уважения.

Среди плотников Костромского края в особом почете были мас-

тера из древнего города Галича. В XVIII столетии, когда развивались отхожие промыслы, галичские плотники строили по всей России. Петр I, прослышав об искусных мастерах, специальным указом повелел городу отрядить их на строительство новой столицы. Недаром говорили: «Галицкий топор Петербург построил». Плотник топором мог сделать все. Были в народе такие присказки: «Дай крестьянину топор, и он починит даже часы», Или: «Жил я, живал, на босу ногу топор обувал, топорищем подпоясывался».

Исключительная роль топора в технике строительства нашла себе выражение и в языке. И до сих пор основу всякого деревянного здания — его стены — называют срубом. Характерно, что для обозначения операций, выполняемых при помощи топора, в русском языке с давних пор существуют глаголы «самостоятельных» корней — «рубить», «сечь», «тесать».

Пилы известны на Руси уже в X-XI веках, но использовались редко, были несовершенны. Обусловлено это тем, что тесовые доски более практичны в строительстве, т.к. меньше поддавались гниению, чем пиленые. Наконец, обилие лесов не ставило вопроса об экономии материала, а трудоемкость изготовления теса окупалась за счет дешевой рабочей силы.

В 20-х годах XVIII века в России насчитывается около 30-ти лесопильных заведений. Они создавались там, где был наибольший спрос на лесоматериалы — вокруг Петербурга, Архангельска, в Олонецкой губернии. С этих лесопильных заведений и началось внедрение в строительную технику пиленых досок. Но первоначально, в первой половине XVIII в., на продажу жителям пиленые доски почти не поступали. В народном зодчестве по-прежнему употреблялся тесовый материал.

Усиленная лесопромышленная разработка в середине XVIII в. вокруг Петербурга, Архангельска и Москвы очень скоро привела к уничтожению лесных массивов в этих районах. В 1749 г. появляется указ, предписывающий изготовление пиленых досок и для жилого строительства с продажей их на рынке. Свободный сбыт топорных досок разрешался только в течение пяти лет. В указе 1758 г. уже категорически, под угрозой конфискации материала, запрещалось готовить для Петербурга топорный тес. Тогда же издан и известный указ об уничтожении на расстоянии 200 верст от Москвы и Петербурга крупных металлургических и стекольных заводов, потребляющих ежегодно большое количество дров. Нехватка строевого леса обнаружилась в XVIII веке даже на Севере. Все это стимулировало рост лесопильных предприятий и появление пиленых досок в крестьянском зодчестве.

Свойства дерева, его конструктивные и архитектурно-декоративные особенности накладывают свой отпечаток на архитектуру-



ный облик застройки. Это прекрасно понимали мастера-плотники, строившие в старину северные русские деревни, в том числе и в Костромском крае, рубленные из дерева, отличающиеся большим разнообразием форм и полным архитектурным единством. В таких деревнях связующим звеном в застройке служила рубленая стена.

Наиболее распространенным зданием, которое строили из дерева, был, говоря сегодняшним языком, усадебный жилой дом на одну семью, а пользуясь народной терминологией — «сруб». Именно на нем веками обрабатывались наиболее емкие и экономичные приемы деревянного строительства — выбор леса (породы и качества), его обработка, применение в «деле», т.е. целая система своеобразной унификации узлов и деталей, постепенное воплощение идеи «индустриализации» этого вида строительства, всякий раз на уровне развития той или иной эпохи.

Необычайное чутье пропорций, понимание силуэта, декоративность, оригинальность форм сделало деревянное зодчество костромской земли интересной страницей в истории крестьянского строительства.

Деревянные строения Костромской области чрезвычайно разнообразны. Это просматривается как в типах построек, так и в архитектурных украшениях домов. Говоря словами костромского краеведа В. И. Смирнова, «внимательно всматриваясь в эту своеобразную по пестроте картину, не лишенную, однако, цельности, начинаешь улавливать смены форм под влиянием различных условий. Большую роль в разнообразии стройки играют плотничьи артели, далеко расходящиеся по другим губерниям и работающие «на городу», которые разносят в разные места свои вкусы и навыки и переносят к себе, в свою очередь, образцы стройки из других мест».

Разнообразию способствовали многие факторы, и среди них характер занятий местных крестьян. Так, деревни с отхожими промыслами представляли «яркий пестрый платок в солнечный день». Здесь дома, раскрашенные в синие, красные, зеленые краски, пестро разукрашенные наличники и слуховые окна — верный признак, что это дом питевщика-маляра, рядом иногда в той же деревне видим дома с необыкновенно пышной сквозной резьбой, множеством дверей, затейливыми «мизенатами» (мезонинами) — это дома столяров и плотников, работающих «на городу».

Наиболее древней из костромских деревянных строений, характерных для громадного большинства селений Костромской губернии, является одножильная курная изба, берущая свое начало от теплушки «зимницы», укрепленной срубом. О подобном типе крестьянских изб писал краевед К. Завойко. Одножильная изба имела в плане форму квадрата, «выведенная срубом», по древней терми-

нологии «вклеть», с топкой по-черному, то есть без трубы — дым идет в дверь или особое окно, чаще над дверью. Внутренний объем избы определяется длиной бревен и количеством «венцов». Небольшие размеры избы диктовались соображениями экономии топлива, а также рядом причин чисто бытового характера. Относительно большие черные избы, однако, встречались еще в XVIII в., где их размер достигал 3х2,5 сажени. Черные избы были распространены по всему краю. В Варнавинском уезде в селах Замешаиха, Беберино, Лапшанга эти избы назывались «зимницами», в Солигаличском уезде они встречались значительно реже. Так же редки курные избы в Галичском уезде.

В селе Рязаново, деревне Погост, селе Верховье их называли «скотные» и «кормушки». В Ветлужском уезде их называли «дымницами», как, например, в деревнях Дороватово, Воздвиженское. Подобные избы встречаются в д. Погост, с. Никольское на Мере в Кологривском, в с. Арсеньева Слобода Чухломском уездах. В Нерехтском уезде они не встречались, но в тех районах, где не было распространения черных изб, широко бытовали черные бани. Черные бани бытовали в северных районах Костромского края вплоть до XIX века.

Силами Костромского историко-архитектурного музея-заповедника и костромских реставраторов в 1968 году удалось перевезти и восстановить курную избу из д. Мухино Вохомского района. Материалы экспедиции говорят о том, что здесь в начале XX века было много курных изб. По форме они мало отличались от белых. У черных изб труба делалась из ствола осины с удаленной сердцевинной. В верхней части трубы для увеличения тяги имелось два дополнительных отверстия. Бездымоходная печь была сбита из глины. Из кирпича выкладывались лишь свод и шесток. Во время топки по-черному дым, выходя наружу через потолочный дымоход, заполнял всю избу и стоял плотной завесой над пологом. Дымница устраивалась над дымоходом и через чердак выводилась наружу, возвышаясь над крышей на 1—1,5 метра. По окончании топки дымоход закрывался задвижкой или затыкался тряпкой.

Другой вид крестьянской постройки — белая одножильная изба — четырехугольный в плане сруб с торчащими зауголками, с бревнами, замшенными красным мхом, размерами 8х9 аршин, встречалась всюду. В зависимости от расположения двора и различных прирубок и пристроек он имеет множество вариантов. По лицу рубили обычно три окна и одно или два по одной из продольных стен. Крыша, как правило, двускатная. «Позади избы через сени вход в избу, прирубается двор. Под каждым углом избы массивные деревянные столбы и редко каменный фундамент. Одножильный вид избы с двором, пристроенным сбоку, на противоположной от

входа в сени стороне, встречался во многих деревнях Костромской губернии. Двор или имеет общую крышу или не имеет, но бывают случаи, как, например, в с. Балоникольское и Н.-Дмитриевское Кинешемского уезда, когда одна сторона дома оказывается под полой крыши, а чаще, — пишет Смирнов, — одна сторона двухскатной крыши дома длиннее другой, и под этой длинной стороной крыши — двор». Например, в д. Монавщиково Костромского уезда. Вариант с разными крышами над домом и двором или, как говорят в Кологривском уезде, «крыша с оврагом», встречались в Галичском уезде в д. Погост, с. Верховье, в Кологривском уезде в с. Горелец, д. Шаблово, в Кинешемском уезде в с. Дмитриевском и т. д. «Глаголь» (изба с двором, составляющим с домом прямой угол) нашел широкое распространение в конце XIX — начале XX века в Костромском уезде, в Архангельской, Башутинской, Бычихинской волостях и Буйском уезде.

Двужильные избы, когда две избы, зимняя и летняя, рядом по лицу, называли «изба с прирубом». Особенности климатической зоны Костромского края делали необходимым существование подобного вида построек, когда пропадала необходимость в большой теплоизоляции и в наличии громадной печи, занимавшей в зимней избе большую часть, в которой помимо людей жил и скот. В зимней избе окна из соображений экономии тепла были маленькими, потолок низкий. В XVIII веке избы зимняя и летняя совершенно отделены друг от друга, были под разными крышами. В более позднее время обе избы подводили под одну крышу, или под один «колпак», а двор сзади, под особой крышей. Этот вид постройки встречался довольно часто в Кологривском, Чухломском, Ветлужском и Варнавинском уездах. Как правило, зимняя изба крестьянских двужильных построек указанного типа была значительно меньших размеров в сравнении с летней. В Костромской губернии существовал вид двух изб по лицу — теплая и холодная. Связью между ними служил двор с воротами, также «на лицо». Конструктивные особенности этого типа не обеспечивали долговечности сооружения, в частности крыши, из-за ширины которой не выдерживали кровельные связи. Подобные избы существовали, по-видимому, непродолжительное время и бытовали в Юрьевецком (с. Сёготь) и Кинешемском уездах (с. Георгиевское и Решма). Встречался тип двужильной избы со связью между летней и зимней избами в виде крытого двора, над которым находилось небольшое помещение «середка», как в д. Половинная Ветлужского уезда, того же уезда в с. Воздвиженское, или «связь» в с. Никола, Арменки, Юрьевское, Воскресенье-Корбица Кинешемского уезда. Этот же тип встречался в Костромском уезде (местное название «сельник», «светелка») в с. Малышево, в Чухломском уезде в с. Арсеньева Слобода, с. Княже-

во, Бушнево, Спас-Долгой, в Солигаличском и Галичском уездах, в Ветлужском уезде в д. Письменер. Иногда в них вход в избу был не с крыльца через сени, а со двора, для чего рядом с воротами устраивалась калитка, которая ведет на мост или сени (д. Дмитровское Варнавинского уезда или Овсяники Буйского уезда). Летняя и зимняя избы соединялись между собой сенями, образуя еще один вариант двужильной избы, распространенный в Варнавинском, Буйском, Кинешемском, Нерехтском, Юрьевецком и Костромском уездах с той разницей, что летняя изба ставится по лицу, а за ней располагается зимняя. Двор в таких случаях ставится или сбоку по лицу рядом с летней или сбоку и сзади «глаголем». Так же друг за другом ставятся летняя и зимняя избы в варианте, когда двор располагается между ними. Встречались случаи, когда зимняя изба ставилась по лицу, правда значительно реже (с. Арменки Нерехтского уезда). В конце XIX века (по анкете 1899 г.) избы стали делать теплыми и зимние, и летние. Они нередко располагались друг за другом, связывались крытым двором с холодной «середкой» или «горенкой», образуя еще один вариант двужильной избы. В Костромском уезде был распространен вид жилья с двумя сельниками и горенками, причем двор устраивался за ними. Один из сельников был выше сеней, он делался светлым, с окном, в него вела лестница из сеней в 2—3 ступени. Иногда «горенка» устраивалась выше второго этажа двора или на накате сенницы, как в д. Рязаново, Вонюх, Острожниково Чухломского уезда. Второй сельник делался темным и использовался как чулан.

Зимние и летние жилые помещения могли располагаться и друг над другом, тогда это был двухэтажный дом. Зимняя изба располагалась, по обыкновению, над подклетом. «Подклет» и дома над подклетами имели древнее происхождение. Писцовая книга г. Юрьевца Поволжского (1676 г.) отмечает строительство изб на подклетах. Подклет иногда называли водоизбицей (с. Сущево, Костромского уезда), амбаром. Он целиком служил для хранения запасов овощей или делился на две части: одна — хлев для мелкого скота, другая — кладовая, с входом со двора или с улицы. Этот тип жилья встречался в с. Шунга, Сущево, Малышево Костромского уезда и в с. Сёготь Юрьевецкого уезда. Дома с подклетом под сенником были распространены в Костромском и Кинешемском уездах (д. Коковино); иногда подклет располагался под чуланом, тогда он играл роль подполья. В ряде случаев подклет строился отдельно от жилья во дворе (с. Замерье Галичского уезда). Тогда подклет становился самостоятельной постройкой в жилом крестьянском комплексе.

Развитие крестьянского зодчества от простой клетки к двухэтажному дому, к пятистенку дают ключ к пониманию мышления

крестьянина, смотрящего на бытовые элементы жилого комплекса как на равноправные по отношению к жилым.

Пятистенок получил развитие в Солигаличском, Чухломском, Галичском, Макарьевском уездах, дожив до наших дней. В Чухломском уезде дома-пятистенки начали строить около 1865 года. В них имеется, как и в двухжилых домах, зимнее и летнее жилище. Пятая капитальная стена сооружения делит дом на две избы, одна из которых имеет печь и приспособлена для зимования. В Солигаличском уезде подобные избы называли «ярославками», имея в виду их происхождение. Вход в «пятистенок» обычно был из сеней или из зимней избы с печью. Печь в зимней избе могла располагаться не у стены, как обычно, а отступя от стены на 1,5—2,0 аршина, так что получался обход вокруг печи.

Дом-пятистенок по сути своей является срубом из двух изб по лицу, между которыми находится небольшой мост. Как правило, обе избы установлены на подклете, такие дома-пятистенки встречаются и в наши дни в Вохомском районе Костромской области. Это самый северный район области. Типичным вохомским домом-пятистенком является дом Н. Т. Ширяевой. Сохранились широкие лавки, врубленные в стены, поллицы, тесовая заборка, расписанная известным вохомским мастером Д. Бумагиным, высокий голбец, расписной подшесточный шкаф, залавок, посудник. Место у печи, отгороженное переборкой, имело название «середь». Угол, расположенный по диагонали от печи, где стоит стол и в большой расписной или резной раме-божнице установлены иконы, называется «сутный», а место близ него — «сутки». У дверей — куть, в кути установлены полати. Полати в избе настланы на полатный брус, который обычно врублен в печной столб. В тот же столб врубались два бруса, называемые грядками и направленные к передней стене. На грядках сушили дрова, а в старину сушили лучину, необходимую для освещения избы. Летняя изба, как правило, больше зимней, окна значительно крупнее, в подклете летней избы обычно располагалась яма для хранения продуктов питания. За избами находился мост. Под ним держали мелкий скот. Основное же помещение для скота — двухэтажный скотный двор, позади жилых помещений, под одной крышей с ними. В нижнем этаже скотного двора устроены хлева для скотины, а во втором этаже, на «повити», хранится сено, телеги и сани, а также некоторые орудия труда. Отверстие, сделанное в полу «повити», служит для подачи сена скоту.

Деревянное домостроение оказало прямое и сильное влияние и на каменное строительство. В селах Мисково и Жарки Костромского уезда выработался свой вид домовой постройки. Подклет — «полудомка» — делался из кирпича, с входом с улицы. Зимняя изба в

таких домах располагалась внизу, а летняя вверху. Летняя изба делалась деревянной.

Большой самобытностью отличались надворные постройки в деревнях, расположенных в пойме реки Костромы. Весной река разливалась более чем на 20 километров, затопляя все окрестности с находящимися на них строениями. Приспосабливаясь к местным условиям, крестьяне ставили сооружения на сваи. Свайные постройки ставились на высокие дубовые столбы, землю вокруг укрепляли от вымывания особым забором из ивовых прутьев. На сваях ставили также бани, амбары, церкви. В деревнях Вежи, Куниково, Оганино надворная постройка давала возможность наблюдать редкую для центральной России картину свайной постройки, особенно интересную во время весеннего половодья.

Другой местной особенностью народной архитектуры считаются «гульбища». Они обычно располагались с трех сторон сруба церкви и представляли собой висячие галереи; гульбища встречались и в жилых постройках. Галереи служили, в основном, для общения и отдыха, а также укрывали от непогоды.

Крыши крестьянских домов в зависимости от возводимой постройки были двускатные одинарные или две двускатные в ряд. В жилых домах применялось расположение крыш под углом друг к другу, если постройка была типа «глаголь». Четырехскатные крыши чаще применялись при строительстве амбаров. В более позднее время появились дома с трехскатными крышами, где один из скатов выходит на фасад дома. На этом скате, как правило, строился мезонин. Крыши крылись в большинстве случаев дранью или соломой и даже мхом с жердями и без жердей. Безусловный интерес с архитектурной точки зрения представляли сооружения постоянных дворов с галереями, затейливыми фигурными крыльцами. Особенностью костромских деревянных построек составляли богато ornamentированные крыльца на два хода. Местные особенности крестьянских жилых построек и хозяйственных сооружений нередко сохраняются еще в северных районах Костромской области.

Оригинально выполнены колодцы в Вохомском районе. Здесь они делались из трубы, изготовленной из ствола осины или сосны с удаленной гнилой сердцевиной. Такой колодец был найден экспедицией музея-заповедника в деревне Мухино у дома Тарасова И. М. Высота наземной части составляла полметра, диаметр — 56 сантиметров. В настоящее время в этой местности бытуют колодцы двух типов — «баран» и «жаровец». Колодец «баран» — сруб, закопанный в земле, отличающийся устройством подъема воды. Оно состоит из бревна с проушиной посередине, куда вмонтирован круглый диск на 'оси (блок), обычно деревянный. По окружности блока скользит веревка с ведрами на концах. Бревно с блоком покоится

на двух столбах, врытых в землю у противоположных сторон колодезного сруба. Такой колодец обнаружен у дома Панфиловой в с. Никола.

Конструкция колодца «журавель», или «жаровец», общеизвестна. Особенностью этого типа колодцев является описанное использование для его устройства долбленного в сердцевине бревна большого диаметра.

Колодцы, амбары и другие хозяйственные постройки вместе с жилыми избами неизменно составляют комплекс, где все элементы компактны, близко расположены, удобны для использования. Наиболее удаленным элементом крестьянского жилого комплекса является баня, топившаяся по-черному. Располагаясь вблизи жилья и вплотную одна к другой, хозяйственные постройки образуют замкнутый прямоугольный в плане двор, называемый «ограда».

Замечательными памятниками, имеющими непреходящее значение для костромского деревянного зодчества, являются культовые постройки. Например, церковь Спаса-Преображения (1713 г.) из села Спас-Вежи.

И. Э. Грабарь в книге «О русской архитектуре» писал: «Деревянная архитектура не только получила мировую известность, обогатив человечество памятниками высокой художественной значимости, но и оказала громадное влияние на каменное зодчество. Сама история... зодчества — есть в значительной степени история перенесения деревянных форм на каменные сооружения».

Декоративное убранство старой крестьянской избы было логическим завершением художественно-композиционной системы сооружения. Отдельные элементы декора имели здесь вполне определенное место, выполняя наряду с художественной и утилитарно-тектонические цели. Например, охлупень, венчавший спереди конек дома, прижимал концы тесин к князевой слеге, замкнутые концы «куриц» поддерживали водотечник, причелины оберегали торцы выступающих наружу слег от загнивания.

Архитектурная форма такой избы была выразительна уже сама по себе и не требовала каких-либо дополнительных орнаментальных украшений. Естественно, что в таком случае главным для крестьянского зодчества являлось объемно-пластическое понимание образа архитектурного декора, где качество декоративности находилось в неразрывной связи с самой тектоникой и конструкцией дома. Поэтому применяемые элементы оказывались настолько же декоративными, насколько и функционально-конструктивными.

Например, дом Ершова из деревни Портюг Межевского района, построенный в 60-е годы XIX в., украшен довольно скромно: на наличниках дома геометрический орнамент типа «городок». Мастером придавался им неброский, но изысканный характер, благодаря че-

редованиям выпильных кубиков и прямоугольников, выступающих от несущей доски на различную высоту и создающих светотеневой эффект и благородный по своей пропорциональности и выразительности ритм. Образный строй, возникающий от создаваемого декоративного эффекта, созвучен с красотой куполов северных деревянных церквей, покрытых деревянным лемехом.

Скромное применение украшений диктовалось не только отсутствием средств на пышную резьбу, которая уже в те времена была на домах зажиточных купцов Поволжской Костромы, а определялось, прежде всего, обдуманном образом дома, монументальным по своей простоте, надежно защищающим от непогоды, долговечным хранителем домашнего очага. В три окна по лицу, без выделения среднего красного окна, украшенный лишь наличниками да причелинами с прорезным солнечным знаком «колесо», дом Ершова со всеми его хозяйственными постройками действительно соответствовал тому образу, который хотел придать своей постройке сам хозяин. Тип дома Ершова, его размеры, планировка и конструктивные элементы схожи с типами Русского Севера.

Дом Ляховой из деревни Вашкино представляет пример крестьянской жилой постройки «двухрядного» типа, когда хозяйственный двор стоит сбоку от зимней и летней изб «глаголем». В доме Ляховой сохранены традиции северорусской избы: припуски (выступающие вперед верхние бревна сруба), причелины (доски вдоль кровельных скатов, прикрывающие торцы слег) и курицы, поддерживающие выдолбленные «потoki», традиционное красное окно с двумя небольшими волоковыми со стороны от него. Декор дома более пышный, но сохраняет традиции народного творчества.

Сколько их, великолепных памятников русского деревянного зодчества, разрушенных временем, обреченных, и тех, что еще можно спасти. Избы, которые ставились на века, амбары, колодцы и другие хозяйственные постройки, церкви, наконец, — все это отмечено высочайшим мастерством, народным талантом безымянных плотников. Действует в Костроме музей деревянного зодчества, в нем собирают старинные шедевры, реставрируют, возрождают былую красоту. Но сколько еще бесценных памятников нуждается в срочной реставрации. Среди них немало и церквей, в архитектуре которых предки наши с особой силой выражали свое стремление к прекрасному и совершенству доброго тепла деревянных форм. Не осталось ничего от их прежнего культового значения, а красота души, труд, мастерство их строителей дожили до наших дней и должны быть сохранены для наших потомков.

Лучшие здания народной архитектуры выдержали испытание временем и стали памятниками истории и культуры.



## СТИЛИ

Единое применение определенных принципов архитектуры и форм украшений в различных областях жизни называют стилем. Между отдельными, следующими друг за другом эпохами стиля отмечаются пересечения и переходные формы, объединяющие традиции и новую совокупность идей.

Основные стили, которые оказывали влияние на архитектуру:

Романский стиль	— до начала XIII в.
Готический стиль	— начало XIII до середины XVI вв.
Ренессанс	— начало XVI — начало XVII вв.
Барокко	— начало XVII до середины XVIII вв.
Рококо	— приблизительно 1720—1780 гг.
Классицизм	— приблизительно 1770—1830 гг.
Людовик XVI (позднее рококо)	— около 1770—1810 гг.
Ампир	— 1800—1815 гг.
Модерн	— около 1900 г.

Романский стиль (название получил в начале XIX в. в связи с использованием в нем римских элементов) господствовал с X по XI в. Развивался он в обстановке сложившихся феодальных отношений, когда в хозяйственной, политической и культурной жизни большое значение имели монастыри и искусство находилось под сильным влиянием феодально-религиозной идеологии.

Первоочередной задачей искусства того времени было служение религиозному культу, поэтому наиболее было развито церковное зодчество.

Искусство в средневековой Европе было делом рук людей низшего сословия. Средневековый мастер-ремесленник все предметы, которые создавал, украшал орнаментом. В замысловатые узоры вплетались изображения сказочных зверей (этот стиль еще называют звериным, или тератологическим, т. е. чудовищным). Вещи, украшенные подобным образом, служили амулетом для средневекового человека. Ремесленник определял ту простонародность, ту фольклорность, которая столь характерна для романского стиля: узорность, языческая фантастика, животный эпос, любовь к ярким краскам.

Народная архитектура сохраняла романские черты в полной неприкосновенности до XVIII и отчасти до XX века.

Для готического стиля характерны вертикальные детали, выполненные в виде узких башенок (фиалов) с краббами или зубчатыми фронтонами; для украшений использовался ажурный орнамент и орнаменты с изображением растений.

В конце XV в. на готической конструкции появляются класси-

ческие детали, в результате чего образуется смешанный стиль, переходящий от готики к ренессансу и получивший название стиля Тюдоров.

Новое восприятие жизни и мира в период Возрождения отразилось в ренессансе.

В период раннего ренессанса не было органического единства между конструкцией и характером украшений. Постепенно конструкции стали приводиться с новой формой украшений. Плоская резьба становится все более пластичной, более сложной и утонченной. Применялись украшения натуралистические и стилизованные орнаментами с изображением растений, гирлянд и гроздьев фруктов, применяли фигурные орнаменты типа масок, голов львов и мифических существ.

Стиль барокко отличался декоративной пышностью, вычурностью и пластичностью форм, контрастами света и тени. Стиль барокко подчинен идее движения масс и пространства, что достигается в оформлении стен при помощи живописи и скульптуры с движущимися вверх линиями и лепными украшениями над дверями и окнами, на карнизах и плафонах. Стилю присущ орнаментальный характер украшений, усложненность и массивность.

В конце XVII—начале XVIII в. в моду входит токарное дело. В России этот период был временем коренной ломки быта, эпохой исторических реформ Петра I.

Во второй четверти XVIII в. мировая архитектура теряет всяческие признаки монументальности и конструктивной ясности. Пришел стиль рококо (от слова «рокайль» — завиток в виде раковины). Стиль рококо отличается причудливой орнаментацией; резные украшения заменяются лепными, применяются витиеватые и брошские формы.

Во второй половине XVIII в. под влиянием идей Просвещения возобновляется интерес к античности, стиль рококо идет на спад. Наступает эпоха классицизма. Господствующим элементом отделки снова становится прямая линия. Классицизм сочетает строгость и простоту с некоторой долей холодности и рассудочности, строгая симметрия и упорядоченность сменяет живое движение форм рококо. Вместо затейливой игры завитков и раковин появляется строгая классическая орнаментация в виде гирлянд, розеток, медальонов, располагающихся в определенном ритмическом чередовании.

Переход от изогнутых форм барокко и рококо к спокойным прямолинейным конструкциям классицизма в России завершается примерно к 80-м годам XVIII в. Тогда же, в основном, утверждается классическая орнаментика, в которой проявляются отзвуки барокко и развиваются самостоятельные декоративные решения, идущие от народного орнамента (ажурная резьба в виде розеток,

ромбов и т. д.). Геометрическая простота городов, строгость и ясность декоративной отделки зданий отражали эстетические требования того времени. Стремление к единообразию привело к полной регламентации застройки городов. Правила застройки включаются в Свод законов Российской империи. Согласно этим правилам частные здания в городах строились по изданным для них «апробированным фасадам». Однако эти образцовые фасады были созданы без учета реальных условий и не всегда отвечали требованиям жизни. Например, сборники фасадов, изданные в 1809—1812 гг., были предназначены для каменных зданий, тогда как в России, особенно в ее северных губерниях, строили, в основном, деревянные дома. Поэтому отход от «образцовых» проектов был повсеместным. Декоративные элементы классицизма — портики с колоннами, пилястры, рустовка стен, балясины, лепные украшения карнизов, наличники окон — применялись как в каменных, так и в деревянных зданиях.

В начале XIX в., во время империи Наполеона, сложился новый стиль — ампир, завершавший собой развитие классицизма. В этот период архитектура потеряла былой строгий характер, ее стала отличать торжественная монументальность, парадное величие, помпезность, т. е. архитектура должна была прославлять идеи государственного могущества и воинской силы. В России ампир существенно отличался от европейского.

Существовало два главных русла развития архитектуры: официальное и народное.

Официальный стиль постепенно теряет единое направление, хотя по инерции в середине XIX в. много домов еще строится в стиле классицизма.

В конце XIX века одним из течений официальной архитектуры был так называемый ложнорусский стиль, опирающийся на традиции старины и народного творчества. Стиль этот эклектический, надуманный, но более удачно он выразился в деревянном зодчестве.

40—50-е годы приносят в архитектуру и искусство поиски стиля, эклектику и даже откровенную безвкусицу, которые особенно обостряются к восьмидесятым годам. Началось время «архитектурных уборов», которые можно было натягивать на любые здания. Пошли в ход всевозможные «византийские», «мавританские» и тому подобные псевдохудожественные стили.

Ставшая уже многочисленной новая буржуазия, не отягощенная культурными традициями, хорошим вкусом, стремится принести в свой дом некоторый оттенок интимности, романтики.

Стиль модерн, как одно из официальных течений, отдавал предпочтение плоским орнаментам с изображением растений или

линейным орнаментом, заключенным в геометрические формы. Стилль модерн продержался около десяти лет.

В начале XX в. развиваются рационалистические течения в архитектуре, которые позднее получают название функционализма.

## ВИДЫ РЕЗЬБЫ

Каждый стиль характеризуется своими резными элементами. Их выполнение требует знаний видов и методов исполнения резьбы как по камню, так и по дереву.

Существует много видов резьбы по дереву. Культура резьбы живет столетия, продолжает развиваться и совершенствоваться. Многочисленные виды резьбы по дереву делятся на следующие основные группы: плосковыемчатая, или углубленная, рельефная, пропильная, или ажурная, скульптурная, или объемная.

Каждая из этих групп в свою очередь делится на различные по рисунку и технике выполнения разновидности.

Плосковыемчатая, или углубленная, резьба характеризуется тем, что низкие точки рельефа расположены ниже уровня украшаемой поверхности, а верхние точки находятся на ее уровне. Различают геометрическую, контурную, заовальную, заовальную с выбранным фоном резьбу. Она применяется, в основном, при украшении изделий утилитарно-бытового назначения (посуда, сувениры, игрушки и т. д.).

Геометрическая резьба выполняется в виде двух-, трех- и четырехгранных выемок, образующих на поверхности узор из геометрических фигур — полос, квадратов, треугольников, кругов, сегментов и т. д. Для получения красивых комбинаций повторяющиеся элементы должны быть одинаковыми по размерам, точности и глубине плоскостей, по глубине порезки, должны иметь четкий ритмический или метрический порядок.

Контурная резьба характеризуется небольшими тонкими двухгранными выемками, проходящими по всему контуру рисунка. В ней используются главным образом изобразительные мотивы. Как самостоятельный вид контурную резьбу применяют для выполнения на дереве декоративных панно.

Заовальная резьба, как и контурная, выполняется в виде двухгранных выемок, но выемки более глубокие, а их кромки заоваливаются. В ряде случаев фон заоваливают так, что он нигде не остается плоским (резьба заовальная с подушечным фоном). По технике выполнения, внешнему виду и назначению эта резьба мало отличается от обычной заовальной, которая дает небольшую светотень и декоративна только при отделке поли-

рованием. Применяют этот вид резьбы для украшения мелких изделий.

Заовальную резьбу с выбранным фоном выполняют так же, как и обычную заовальную. Формы орнамента остаются плоскими, а края форм круто заоваливаются. Фон при этом выбирают на разную глубину, иногда его чеканят. Резьба применяется на малых предметах.

Большую роль в развитии плосковыемчатой резьбы сыграла абрамцевско-кудринская резьба, на формирование которой большое влияние оказало творчество В. П. Ворноскова, талантливого народного резчика из с. Кудрино (Московская обл.). Для этого вида резьбы характерны гирлянды лепестков, с одной стороны заостренных, с другой — закругленных. Они сливаются в непрерывный поток, который определяет весь ритм и строй композиции.

Рельефная резьба характеризуется тем, что конечным результатом является получение на поверхности изделия рельефа, т. е. изображения или орнаментальных объемных форм, выступающих над фоном. Но при сохранении одинаковой высоты всех выступающих поверхностей и одинаковой глубины оставляемого фона.

Рельефная резьба почти не имеет плоской поверхности. Формы рисунка выявляются рельефом разной высоты. Различают барельефную резьбу с низким фоном и горельефную — с более высоким рельефом, ярче выраженным и имеющим более богатую игру светотени.

Разновидностью рельефной (корабельной) резьбы является так называемая домовая резьба, широко применявшаяся в деревянном зодчестве. Иногда домовую резьбу называют глухой с подборным фоном.

Глухая резьба применялась при внешней отделке деревянных архитектур, при художественном оформлении фронтонов деревянных домов, дверей, ставен, наличников, ворот и т. д. В ней сложный рисунок, обычно растительных форм с включением в него изображений животных и птиц, составлял рельеф.

Пропильная (прорезная), или ажурная, резьба — резьба, у которой удален фон. Называют пропильную резьбу по-разному. Это — выпилка, кружевная прорезь, ажур, силуэтка, сквозная, пропильная резьба. Но в основе подобной резьбы лежит пропиливание.

Пропильная резьба раньше, чем в других местах, оформилась в самостоятельное явление и получила свое наиболее полное развитие в экономически развитых губерниях — Костромской, Нижегородской, Ярославской, Владимирской.

Второй причиной развития пропильной резьбы явилось то, что Верхнее Поволжье являлось одним из древнейших очагов художе-

ственной резьбы по дереву. В XVI—XVIII вв. здесь развивалась иконостасная резьба, а в XVIII—XIX вв. — крестьянская бытовая архитектурная резьба.

В-третьих, Верхнее Поволжье — это место сосредоточения в XIX в. больших плотничьих артелей. Растекаясь на работы отхожего промысла по всей России, плотники уносили приемы мастерства и декоративные мотивы, излюбленные в их краях.

В свою очередь, архитектура городов постоянно втягивала их художественные устремления в орбиту своих влияний. Поэтому пропильная резьба является продуктом творческой взаимосвязи города и деревни.

Фон в пропильной резьбе удаляют с помощью долота или пилы.

Пропильную резьбу с рельефным орнаментом называют ажурной. Иногда ее приклеивают к деревянной основе. В этом случае ее называют накладной. Детали этой резьбы вырезались отдельно, а затем прибивались, например, на фронте.

Применяли пропильную резьбу также для украшения мебели стилей барокко и рококо в конце XVII — начале XVIII веков. Характерна такая резьба и для старинной русской мебели, где наряду с плоской резьбой применялась дополнительно и контурная.

Важнейший принцип ажурной резьбы — ее архитектурность и конструктивность. Большого разнообразия и усложнения в орнаментальных мотивах и технических приемах не допускается в силу того, что они дробят форму, нарушают ее целостность, придают форме беспокойный живописный характер.

Скульптурная, или объемная, резьба характеризуется тем, что в ней орнамент частично или полностью отделен от фона, превращая его в скульптуру. Такая резьба широко применялась в деревянном зодчестве, в мебели и интерьерах классических стилей. К скульптурной резьбе относят и станковую, и миниатюрную деревянную скульптуру.

## МОТИВЫ

То, что было создано народными мастерами в период расцвета деревянного зодчества Московской Руси XV—XVI веков, нельзя считать явлением региональным, областным. Отчасти это происходило оттого, что всякий талантливый художник, зодчий приносил в общее дело признаки культуры района, из которого происходил, а если возвращался в свои родные места, наоборот, приносил в зодчество признаки общенациональной художественной культуры. Поэтому достижения зодчества Московской Руси этого периода есть часть общерусской художественной культуры.

Народная архитектура, являясь частью народного искусства, связана с традиционной народной культурой и природной средой: развивается она под воздействием социально-экономических и исторических условий существования этноса.

Этническое сознание свойственно этническим общностям всех уровней от племени эпохи родового строя до народов современного общества. Объединение в декоративных композициях образов и сюжетов различных исторических периодов характеризует народное искусство каждого этноса.

Народная традиция, которая является результатом связей народного искусства с окружающей средой, сохраняет духовные ценности народа и осуществляет их адаптацию к изменяющимся историческим социально-экономическим условиям.

Народный мастер, носитель этнического сознания, с одной стороны, концентрирует в себе соответственно своему мировосприятию и мироощущению информацию о природной и исторически обусловленной социально-бытовой среде, в которой он живет; с другой — получает информацию от народного искусства, как хронологически многослойного, образного отражения действительности во временном протяжении истории этноса. В результате творческого процесса преобразования двух потоков информации появляются предметы народного искусства, отражающие развитие народной традиции в данный момент.

На обширной территории расселения русских сохраняются памятники древней русской архитектуры — каменные и деревянные храмы XI—XVII вв., сооружение которых относится к периоду нерасчлененности архитектуры на “ученное”, профессионально проектируемое строительство, и народную архитектуру. Наряду с этими памятниками сохраняются профессионально спроектированные здания XVIII — начала XX веков (дворянские усадьбы, городские жилища социальной верхушки дореволюционного общества и здания общественного назначения). Рядом с сооружениями этих двух категорий сохранилось много традиционных индивидуальных домов, построенных во второй половине XIX — начале XX века. Архитектурное наследие многих веков сосуществует со зданиями современной архитектуры разных стилей.

Разнообразие декора русского индивидуального жилища прямо связано с его типом (планировкой, конструктивными особенностями, высотностью и т. п.), ибо в народном зодчестве проявляется единство утилитарного и декоративного начал.

Разнообразие декора русского народного жилища обусловлено локальными художественными традициями, которые прямо влияют на мотивы архитектурного декора, являющегося в свою очередь элементом художественной культуры данного региона.

Искусство обработки древесины восходит к искусству древних славян, селившихся с первого тысячелетия до н. э. по берегам Волги, Днепра, Дона, озера Ильмень. Языческие религиозные представления древних славян обусловили широкое использование изобразительных мотивов, связанных с мифологией.

В современном русском народном творчестве (в декоре индивидуального жилища, в утилитарно-декоративных и т. д. изделиях) распространены мотивы древнерусского, древнеславянского искусства, иногда пересекающиеся с искусством народов Востока и финноугров. Например, композиция, в которой изображены кони — спутники солнца, везущие его, распространенная в народной вышивке XVIII—XIX вв. Образ птицы, знакомый по археологическим материалам XI—XII вв., со свойственными ему стилистическими особенностями, схож с элементами орнитоморфных композиций в декоре современного жилища.

Весь комплекс традиционных мотивов декора жилья можно разделить на солярные знаки, зооморфные, растительные, орнитоморфные, антропоморфные, терратологические, астральные, растительные, геометрические.

Солярные — солнечные — знаки более всего распространены среди украшений жилья. Это в первую очередь розетка, которой украшались фронтоны домов, наличники. Основное место образа солнца — центр фронтона дома, светелка, крыльцо. Знак солнца присутствует на самых «ответственных местах» — окнах и дверях, т. е. там, где огражденность, замкнутость внутреннего пространства жилья нарушена — носит охранительную функцию.

Растительный орнамент шире всего распространен в виде плавно завивающегося побега с листьями (виноградные гроздья, цветы, листья аканта, мотив “ягодка” и др.).

В основе зооморфных мотивов лежат стилизованные изображения зверей. Наиболее часто встречается образ ласки.

Ласка — самый маленький хищник, уничтожающий не только мышей, но и домашнюю птицу, по народным поверьям отличающийся кровожадностью. В прошлом ей приписывалась сверхъестественная сила. Появление этого образа в декоре жилища было связано с желанием оградить свой дом от хищника с помощью магии.

Зооморфные образы на городском жилище достаточно часто выполняются в иной стилистической манере, нежели в селах и городах. Мордам зверей придается свирепый, хищный вид.

Зооморфные мотивы нередко соседствуют с солярными знаками. Обычно в этих композициях звери устремлены к ним в своем движении или же обращены к солнцу мордами, тянутся к нему и улыбаются. Ласка же убегает от солнца.

Орнитоморфные мотивы — это стилизованные изображения во-



доплавающих птиц, кур, петухов — чаще всего встречаются в пропильной резьбе. Фигуры птиц по характеру изображения, по стилистическим приемам различны: от обобщенных лаконичных до почти натуралистических; они появились под влиянием эмблемы двухглавого орла, близкой древним образам фантастических птиц.

Антропоморфные образы, в основном изображение женской фигуры, встречаются традиционно в центре верхней части наличников, в окружении птиц, драконов и т. д. Среди антропоморфных образов были не только русалки-берегини, называвшиеся «фараонками», но и идентичные мужские персонажи, получившие название «фараон». Они располагались на подкарнизных досках наличника, как парные берегине фигуры.

Композиция из стилизованных, ритмично чередующихся женских фигур может быть орнаментальным обрамлением слухового окна фронтона дома и размещаться по бокам окна светелки. Изображение женской фигуры может менять устойчивые черты, сохраняя символ — трехлепестковый цветок внутри фигуры.

В декоре деревянных домов широко распространено изображение драконов. Они всегда симметричны; их композиции устойчивы, два дракона, тянущиеся друг к другу, обращены головами в сторону от центральной оси наличника, фронтона, светелки, крыльца и т. п. Драконы на городских домах выглядят свирепыми. На крестьянских домах они, как правило, не просто добродушны, а веселы. Мотив дракона в пропильной резьбе — своеобразное развитие древнейшего образа.

Таким образом, в орнаментальной резьбе, украшающей дома, присутствуют следующие традиционные элементы: цветущее дерево (побег с листьями), женская фигура, трехлепестковый цветок, фигуры зверей, птиц, коней, драконов, солярные знаки.

## ЦЕРКОВНАЯ РЕЗЬБА

Пропорциональность и гармоничность всегда были отличительной чертой русских мастеров. Только в начале XVIII века благодаря глубоким преобразованиям, произошедшим в политической и культурной жизни страны, русское городское резное искусство решительно порывает со стариной и вступает в новую фазу своего развития. Бурное развитие барокко подчиняет себе городское искусство. Замечательные образцы этого стиля можно наблюдать в костромской церковной резьбе.

Интересно, что почти все стилистические изменения XIX века мы отмечаем в костромском иконостасе: барокко начала века, компромиссный стиль 60-х годов, ранний период классицизма 1860—1870 гг.,

строгий период последнего десятилетия и, наконец, поздний период классицизма (первая треть XIX века). Это объясняется прежде всего тем, что официально главенствующие стили легче всего проникали через сеть церковных учреждений в городах и провинциальных центрах Костромской губернии (Кострома, Галич, Нерехта и т. д.), чего нельзя, впрочем, сказать о деревянных церквях Костромской губернии, где вышеуказанные стили были в значительной степени переработаны народными мастерами. Именно против этих церковных сооружений народных зодчих были направлены Указы Синода 1826 и 1828 гг. «О правилах на будущее время для строения церквей» и «Относительно построения церквей, починки и перестройки их в городах и селениях народными мастерами...»

«Верховное господство богословия по всем областям умственной деятельности было... необходимым следствием того, что церковь является наивысшим обобщением и санкцией», — писал Ф. Энгельс.

Главный собор Ипатьевского монастыря, Троицкий, возведен в 1590 году. Большой известностью в XVI в. пользовались его иконостас и драгоценные оклады икон. В 1649 г. собор от взрыва пороха, хранившегося в его подклетах, обрушился. Сооружение нового Троицкого собора было закончено в 1652 г. Его архитектура типична для московского стиля середины XVII века.

Интерьер Троицкого собора является замечательным ансамблем декоративного искусства и живописи. Многоярусный деревянный резной позолоченный иконостас в стиле барокко сделан в 1756—58 гг. артелью столяров и резчиков, происходящих из крупного центра этого искусства посада Большие Соли, под руководством Петра Золотарева и Макара Быкова. Завершение его верхней части выполнено в Петербурге, прислано в дар монастырю императрицей Елизаветой Петровной. Каждая часть иконостаса — колонки, царские врата, вставки в карнизах — заставляет подивиться мастерству переплетений орнамента и тонкости его исполнения.

Каждая колонка вырезана из целого ствола дерева, сердцевина которого выбрана, как выбрано дерево и между орнаментом. Чтобы придать конструктивную прочность этому деревянному кружеву, при сборке колонок в них вставляли деревянный стержень. Сквозная резьба помещена на ярком киноварном фоне.

В церкви Воскресения на Девре сохраняется также уникальный образец древнерусского резного искусства по дереву — иконостас Трехсвятительского придела.

Иконостас имеет традиционную форму горизонтальных табловых конструкций. Вертикальные резные колонки и кронштейны в виде человеческих рук — оригинальный композиционный прием искусных резчиков иконостаса. Такой же формы колонны имеются в иконостасе в царских вратах придела Гурия Варсонофия Толч-

ковской церкви г. Ярославля (1671—1687 гг.), т. е. значительно позднее. В резьбе царских врат церкви Воскресения сплавлены воедино все характерные черты русской орнаментации первой половины XVII века. Формы резьбы очень разнообразны, мотивы как бы перетекают один в другой и редко повторяются. Импровизационный характер работы резчиков особенно виден в декоре двойных колонн царских врат с крупными резными бусами в виде шишек. Надвратная сень, створки царских врат, обвязка, обрамления вставок (небольших киотцев в виде церквей), многочисленные детали врат со сложным затейливым узором отличаются исключительным мастерством исполнения. Вся поверхность иконостаса заплетена мелким кружевом искусной резьбы, а яркая раскраска фонов в синий, зеленый и красный цвета придает сооружению сказочный вид.

В орнаментике преобладают растительные мотивы: рельефная на колоннах и ажурная позолоченная на левкасе резьбы, наложенная на покрашенную основу — пример техники, которая в XIX веке станет широко популярной в резьбе и впоследствии перейдет в пропильную накладную домовую резьбу. Резьба на круглых поверхностях колонн и на криволинейной поверхности архивольты применялась рельефная, на плоскостях же створок, в декоре горизонтального пояса — накладная. Этот факт подтверждает единственность применения на судовых обшивках именно рельефной резьбы, имеющей криволинейную поверхность, и также то, что уже в первой половине XVII века в Костромской области стала применяться ажурная накладная резьба.

Восстановление иконостаса церкви Воскресения велось специалистами Костромской научно-производственной реставрационной мастерской, резчиком Ю. Г. Сорокиным. Он сумел не только отреставрировать резьбу XVII века, но и восстановить утраченные детали.

Ю. Г. Сорокиным была выполнена резьба царских врат небольшого иконостаса церкви Спаса из села Фокинское Костромского района, находящейся в музее-заповеднике. Церковь построена (на основании сохранившихся документов) в 1712 году на месте сторевшей старинной церкви Дмитрия Прилуцкого и в народе долгое время именовалась Дмитриевской. Это клетский храм, широко бытовавший в Костромской области, на высоком подклете, — замечательный образец шатровой деревянной колокольни и лемеховой луковицеобразной главки, рубленный «по старине». Четырехъярусный иконостас церкви невелик по размерам, но типичен по своему декору XVIII века и принадлежит, несомненно, к костромской школе резного дела.

На возвышении перед иконостасом — клиросы с откидными скамьями, украшенные геометрической резьбой, широко популяр-

ной в крестьянской архитектуре XVIII века. Крестьянская архитектура прослеживается в объеме трапезной церкви с врезанными в бревенчатые стены лавками, где и проходили крестьянские собрания и оглашались правительственные указы, там же, в этой «мирской» части церкви, крестьяне молились и устраивали даже пиры.

Царские врата церкви восстановлены благодаря оставшимся фрагментам створок, медальонов, полуколонн центральной оси врат. Восстановление утраченных деталей резьбы резчик проводил по принципу симметрии с сохранившимися фрагментами, руководствуясь точными обмерами рельефа и рисунка. Однако сама резьба XVIII века не носила характера строгой симметрии, это видно из рисунка декора почти во всех частях сохранившихся фрагментов левой и правой створок.

Ю. Г. Сорокин совместно с А. П. Бурмистровым восстанавливал и иконостасную резьбу Троицкого собора Ипатьевского монастыря. Пятиярусный иконостас собора представляет собой образец работы большесольских мастеров-резчиков Петра Золотарева и Макара Быкова «со товарищи». Оригинальный характер иконостасу придают резные, из целого бревна липы, колонны с густым переплетением виноградных лоз и плодов. Широко применяемая в декоре иконостаса накладная резьба стелющимся рельефом акантовых листьев сплошь покрывает створки царских врат и надвратные сени. Применяемая в церковном интерьере позолота придает впечатление необычайной пышности и богатства. В Троицком соборе нет рельефной резьбы и раскраски. Если в Воскресенской церкви применен невысокий рельеф «коврового стиля», плавный ритм которого образует бесконечную связь ременообразного плетения с цветами и листьями, то резьба Золотарева создает беспокойный, динамичный, вихреобразный, сложный контрапункт округлых побегов виноградной лозы на колоннах и колючее движение листового рельефа в накладных украшениях тяг и врат. Если в XVIII веке на примере врат иконостаса церкви Спаса из села Фоминское Костромского района мы видели лишь робкую попытку «осквозить резьбу», сделать ее объемной минимальными средствами с помощью тех же листьев аканта, закрученных в спирали декора, в резьбе Троицкого собора барокко проявило свои самые характерные свойства как в технологии, так и в композиции.

Расширение внутренних и внешних экономических связей способствовало укреплению завоеваний науки и культуры внутри страны, распространению светского мироощущения не только в городах, но и в деревне. Изобретение печатной информации довершило окончательное приобщение мастеров к мировой практике, сделало в известной мере книжный образ мерой вещей. Широко распространились гравюры западноевропейских мастеров, иллюст-

рирующие библейские сюжеты. Деятельность Петра I способствовала распространению иноземных стилей, которые, однако, были восприняты народными мастерами с позиции развитых собственных традиций. Именно при Петре I самобытный крестьянский мастер мог неожиданно, благодаря широкой практике привлечения крепостных к работам в городах и столице, приобщиться к памятникам мировой культуры, противопоставить свой образный язык языку других культур. Образцы развитой западноевропейской круглой скульптуры античного времени явились в начале XVIII в. тем соединительным звеном, которого так не хватало русской деревянной скульптуре со времен насильного охристианивания России, когда языческие истуканы были запрещены.

Приземленность образов, взятых как бы из самой жизни, характерна для резчиков галича, Костромы. Стихийный материализм мастеров противоречил идеализму религиозных образов церкви.

Костромская народная скульптура оставалась во власти архитектуры стен, так и не став до конца самостоятельным элементом, благодаря отсутствию ярко выраженной динамики форм. Вместе с тем в стремлении к психологической характеристике культовых персонажей, в углубленности раскрытия внутренней динамики скульптурных образцов, в большом интересе к человеческой личности заключается особенность полихромной скульптуры костромских мастеров.

Начало XIX века было временем спада костромской деревянной скульптуры. Тематика скульптур становится довольно однообразной и редко переходит традиционные границы.

На царских вратах, на выступающих колонках иконостасов среди завитков пышного орнамента продолжают помещаться скульптурные изображения ангелов, херувимов, апостолов и т. д. Скульптура XVII—XVIII вв. более оригинальна. Вынесение на первый план в скульптурном образе переходного периода, чувственного, даже гедонического момента, сделавшее этот образ предметом радостного самовыражения человеческого начала, позволяет считать, что барокко в скульптурах XVII—XVIII вв. наряду с архитектурой выполняло ренессансную функцию.

Общий подъем культуры в XVIII в. и, в частности, интерес к пластике, сыграл положительную роль в ее судьбе. Деревянная скульптура получила широкое распространение в Костромской области. Хотя она остается религиозной по содержанию, но приобретает признаки обособления человеческого образа от общего орнаментального убранства стены. У мастеров-резчиков появляется большой интерес к индивидуальному человеческому характеру, к внутреннему миру человека.

Привлечение русских резчиков для работ, проводившихся иноземными и русскими архитекторами и скульпторами в Петербурге и Москве, а также в других городах, способствовало усвоению профессиональных навыков, совершенствованию мастерства резчиков, обогащению и расширению культурного мастерства. Сложившиеся традиции деревянной скульптуры своеобразно переплетаются с новыми приемами. Деревянная скульптура костромских мастеров решается в пространстве, не тяготеет к плоскости стены и тем самым приобретает черты станковой скульптуры.

Полихромная скульптура в Костромской области достигает еще в XI в. высокого развития. Деревянная скульптура Параскевы Пятницы является настоящим украшением Костромского музея-заповедника. Происходит она из Галича, из одноименной церкви, куда, по преданию, она была подарена князем Дмитрием Шемякой в начале XV в. Мастер, резавший скульптуру Параскевы, несомненно, обладал художественным дарованием. Образ женщины, считавшейся покровительницей всех находившихся вдали от родного крова, создан самыми скупыми и выразительными средствами. Фронтально стоящая стройная фигура, почти без какой-либо попытки моделировать одежду, приковывает внимание прежде всего выражением лица. Юное, со страданием и скорбью в запавших глазах и сжатых тонких губах, оно вместе с тем лирично и привлекательно. По легенде, за идеи, которые Параскева разделяла, враги пытали ее «жилами говяжьими», «прутьями железными», «ребра поджигали огнем».

Церкви Костромской области имели большое количество обширных резных комплексов, куда включалась скульптура, например, Распятая, Никола Чудотворец, Христос в темнице, Спас в силах и др.

Костромской реставрационной мастерской в 60-х годах отреставрировано несколько скульптур и барельефов. Среди них Спас в темнице из д. Высоково Солигаличского района (реставратор Ю. Г. Сорокин). Скульптура неизвестного костромского резчика изображает Христа в традиционной позе, с терновым венком на голове. Фигура склеена из нескольких частей. Голова и туловище сидящего в темнице Христа сделаны из одного блока, рука, подпиравшая голову и опущенная на колени, так же как и длинные ноги, соединена с основным блоком на шипах и клею, швы замаскированы левкасом. Туловище, ноги и руки решены резчиком очень обобщенно. Скупыми неглубокими порезами решены ребра, соски, пупок. Руки и ноги непропорционально длинные и ровные без особой моделировки. Основной эмоциональный заряд всей фигуры несет лицо молодого Христа с густой копной волос и косами, лежащими на покатых плечах. Черты маленького лица с широко

открытыми глазами без определения зрачков на них — признак непрофессиональной резьбы. Народный мастер не продолбил деревянный блок сзади, как сделали бы профессиональные резчики Белоруссии и Украины XVIII века. Все эти признаки убеждают нас, что автор скульптуры не профессиональный скульптор и, вероятно, занимался этим по необходимости, будучи резчиком иконостаса. Резьба волос, тернового венка на голове Спаса, одежда на бедрах, наконец, борода подтверждают предположение о гораздо больших возможностях резчика в декоративной плоской резьбе. Все же тенденция к портретности, которая наметилась во второй половине XVIII века в русской скульптуре из дерева, здесь проявилась в полной мере. Действительно, если тело Христа и конечности решены без каких-либо подробностей, то все внимание резчика сосредоточилось на чертах лица. Слегка вздернутый нос, широкие круглые скулы, слегка раскосые, почти круглые глаза, резко выдвинувшийся челюстной аппарат — типичный облик мерянской этногруппы. Резчику, однако, удалось передать в облике Спаса образ невинно страдающего, глубоко задумавшегося человека. Реставратором была проведена значительная работа. Были восстановлены стопы ног и левая рука, а также нос, частично утраченные. Образ молодого Спаса перекликается с настенной живописью из церкви Ильи Пророка из села Верхний Березовец Солигаличского района, что было отмечено Е. В. Кудряшовым. Поза Спаса, как показывает рассмотрение ряда образцов, весьма традиционна для костромских мастеров. Сидящая фигура, как правило, изображена со слегка наклоненной головой, при этом левая рука согнута в локте и ладонью подпирает щеку; другая рука покоится на животе.

Скульптура Спаса нередко принимает иконописный характер, по своему лаконическому решению очень близка резной иконе. Все части туловища уплотнены, разделение ребер, груди, живота ведется почти графическими методами (например, небольшими порезами вдоль линий, имитирующих ребра).

Подобные скульптуры устанавливались в деревенских церквях в специально сооруженных для них «темницах». Спас в темнице, судя по многочисленным памятникам, был широко популярен среди верующих. Было отреставрировано около 15 таких скульптур из разных районов области. Среди отреставрированных Спасов встречаются работы с явно профессиональным решением, с умелой передачей не только естественных пропорций тела, но и с портретной характеристикой. Таков Спас со связанными руками. Резчику не понадобилось для выражения скорби, отчаяния подпереть голову рукой. Перед зрителем предстает иной образ, более мощный по звучанию, с большей психологической характеристикой. В открытом лице молодого мученика гораздо более широкая гамма чувств,

что доступно мастеру с большим профессиональным умением. Скульптура «Спас со связанными руками» представляет собой образец барочной резьбы. Об этом говорит не только пластика тела, уверенная лепка головы в сложном повороте, но и декоративность в моделировке бороды, волос, драпировки. Здесь фигура Спаса решительно отходит от иконографии и приобретает все особенности круглой скульптуры.

Древняя культовая скульптура XVII в., уходящая своими корнями в дохристианство, имела широкое распространение в костромских церквях. О распространении деревянных резных скульптур мы можем судить по небольшому количеству дошедших до нас памятников замечательного искусства. Часть скульптур хранится в историко-архитектурном музее-заповеднике, небольшое количество в сохранившихся и действующих церквях Нейского, Макарьевского, Чухломского, Судиславского и других районов. Это — ангелы, распятия, скульптурные группы иконостасов; скульптура, занимающая отведенное место, например, статуи Христа в темнице и др. Древнейшие памятники культовой скульптуры делались из цельного куска или блока дерева, позднее стали применяться клеевые и бесклеевые конструкции, например, в распятиях, а также для большей выразительности в передаче движения. Довольно высокий уровень изготовления скульптуры XVII—XVIII вв. говорит о высокой профессиональной подготовленности костромичей-резчиков. Большую роль в этом сыграл порой принудительный процесс привлечения костромских мастеров в столицы, усвоение при этом профессиональных навыков у иностранцев и лучших резчиков из других губерний России. Запрет Синода (21 мая 1722 г.) на размещение в церквях скульптуры в Костромской губернии не возымел действия. Запрет на скульптуру вообще способствовал отходу резчиков от жестких канонов при ее изготовлении, не прекращавшемся в глухих районах севера области. Скульптура получила, таким образом, новый толчок в своем развитии и «омирщении» традиционных церковных образов. Светские черты скульптура XVIII в. могла воспринять со стороны нахлынувшей при Петре I западноевропейской скульптуры и копий с античной пластики.

Для русской деревянной скульптуры это был период освоения нового языка — барокко. В Костромской области этот переходный этап прослеживается при сравнении иконостасов церкви Воскресения на Дебре и Троицкого собора Ипатьевского монастыря. Следует отметить, что на костромской земле западноевропейский стиль рококо не имел широкого распространения.

Творчество ведущих крестьянских мастеров резного дела XVIII века в Костромской области продолжает оставаться во власти религиозно-мистических представлений. Это видно на примере скульп-



тур из собрания костромских музеев. Созданная для усиления религиозных чувств скульптура, однако, своего определенного места в церкви не имела. Она отрывалась от церковного иконостаса и включалась в его декор. Если мы говорим о зарождении из иконы парсуны XVIII в., то в известном смысле можно с уверенностью сказать, что в Костроме одновременно с живописной парсуной появилась скульптура с явно портретной характеристикой, но с недостаточно уверенным пластическим языком, еще не потерявшая свою связь с резной иконой. «Скульптура-парсуна» могла развиваться в церковных стенах, не получив своего распространения в портретных галереях помещичьих усадеб, подобно живописной парсуне. Костромские мастера, резавшие скульптуру, не были связаны иконографическим канонем. Крестьянский скульптор был свободен в выборе типажа и в выборе средств выразительности. Приняв портретность за основу, мастер становился стихийным материалистом в трактовке конкретных черт портретируемого, выражая вполне определенный этнический тип с вполне определенным жизненно конкретным выражением на лице. Замечательной портретной характеристикой обладает скульптура из церкви Ризположения (Парфеньевский район), представляющая Иоанна Богослова. Сама скульптура не вырезана из целого блока, а состоит из трех соединенных между собой блоков дерева. Это говорит о известной культуре резчика, хорошо знавшего приемы соединения частей древесины.

Использование резчиком чисто графических приемов (лучеобразные неглубокие порезы в местах сборки тканей под мышками, на груди, у воротника и т. д.) говорит о возможном графическом прототипе внешних форм скульптуры, особенно при изображении одежды. Почти вся найденная на территории Костромской области скульптура подвергалась левкашению и затем красилась temperными красками, нередко применяли и серебро. Парфеньевская скульптура скупно раскрашена, нет позолоты и серебрения. Вместе с тем, как лицо скульптуры, так и одежда приближены по цвету и очень тонко сдормонированы, что говорит о незаурядном вкусе художника. Лишь коричневые волосы Марии резко выделяются на общем светлом рыжевато-охристом колорите лица и одежды. Изображение художником лица скульптуры опять приводит нас к мысли о живописной технике, приближенной к технике парсуны. Цветом проработаны не только основные формы лица, но и детали глаз, щек, губ. Все в целом: резьба со знанием плотницкого ремесла, живопись лица и одежды — представляют нам крестьянский тип женщины средних лет с высоким лбом, над которым пробором легли темно-каштановые волосы, спадающие на плечи, с широким разлетом карих крупных глаз. Широкоскулый Иоанн Богослов — этнический

тип Костромской области. Портретная характеристика Иоанна Богослова настолько выразительна, настолько удалена от иконных канонов, что даже попытка автора придать ей религиозно-мистическое выражение отрешенности не только не добилась цели, но, наоборот, вошла в противоречие с ярко-земной сущностью портрета. Жизненный порыв всей головы в динамическом повороте явно не соответствует статичности всего массивного неподвижного тела со спокойно сложенными руками. Легкий бриз складок на одежде, помимо декоративности, решал задачу поддержки психологического состояния образа, выраженного в лице скульптуры, однако, ни первая, ни вторая задачи мастером не были решены до конца. Робкая декоративность, формы тела не передают зрителю впечатления адекватного, внутреннего напряжения образа, сконцентрированного в лице.

Несмотря на указы Никона, направленные против развития в русской православной церкви скульптуры, производство резных «идолов» продолжалось, особенно в северных глухих районах России. Мастера скульптуры при этом показывали высокий профессионализм и совершенство в технике резьбы и левкашения с применением позолот.

## БЫТОВАЯ РЕЗЬБА

Произведения крестьянского искусства органично связаны с архитектурой, внутренним убранством жилища, орудиями труда, посудой, форма которой веками складывалась в коллективном творчестве народа. Они одновременно декоративно выразительны и функционально оправданы. Внутренняя связь художественного творчества и материальная потребность жизни были главным признаком в основании этого здорового и сильного искусства.

Художественная обработка дерева всегда относилась к тем видам народного декоративного искусства, где в сравнительно дешевом и доступном материале, каким является дерево, проявились способности крестьянского плотника, токаря, резчика по дереву и мастера декоративной росписи в создании бытовых вещей, строительстве и украшении жилища достичь совершенства своего мастерства.

Одной из распространенных сфер приложения резного искусства в быту было производство прялок. В условиях широкой мануфактуризации крестьянского труда ручное прядение занимало одно из важных мест в жизни женщины. «Пряха» — так называлась прялка в северных районах Костромской области.

Русским и советским искусствоведом В. С. Вороновым был вы-

делен тип ярославско-костромской прялки. Он отмечал своеобразие этого вида народного искусства, считал их единственными памятниками народного бытового искусства, в резной декоративной обработке которых воплощены новые изобразительные искания и достижения художников-резчиков.

С древних времен и вплоть до начала XX века на Руси были распространены печатные фигурные пряники. Их готовили на торжества и семейные праздники, в дни траурных событий, подносили как подарки детям, девушкам на гуляньях, родственникам.

В Костромской губернии в Галичском уезде, по приезду отходников, дети ходили по домам «питерщиков» и под окнами просили: «Дайте-ка пряничка!» И было немалым позором отказать детям. Такой отходник-питерщик считался «прогоревшим». Для выпечки пряников делали резные доски различных размеров, с разнообразными узорами. Праздничные пряники украшались изображениями двуглавого орла. Такие изображения появились в XVII веке.

Пряничное дело было известно в Костроме и Костромской губернии. Пряники выделывали в пряничных куренях (б. Мшанской улице в г. Костроме). Производителями их были Подошенников, Осокин, Гожев и др. Известны пряничные доски из с. Андреевское, Галича. На многих пряниках отпечатывалось клеймо города, например, «Горкост» (г. Кострома), «Г. К.», «Г. Костро». По сохранившимся отпечаткам с пряничных досок, сделанным И. А. Рязновским (ныне частично хранятся в музее-заповеднике г. Кострома), можно считать, что в XVIII веке в Костроме было развито пряничное дело. Примером тому служит отпечаток пряничной доски с изображением герба города XVIII в. Эта доска имела большие размеры: 23,5 см х 28 см. В практике печатания пряников встречаются доски до 120—130 см и весом до 30 кг, среди них «фигурные» и «штучные». «Фигурные» — это, обычно, небольшие по размеру доски с каким-либо одним сюжетным изображением. Например: «Пастух», «Конь», «Рыба», «Охотник» и т. д. Резчики пряничных досок изображают домашних (лошадей, коров, баранов, коз, уток, собак) и экзотических животных и птиц (львов, павлинов и т. д.). Пряники были рассчитаны на самые широкие круги населения. Костромской пряник порой имел и орнаментально украшенную обратную сторону, а порой делался с прослойкой. Для такого пряника резались доски с одним и тем же изображением. Оба изображения находились рядом, зеркально перевернутые. Пряничные доски резались мастерами-промысловиками в центрах, где традиционно занимались мелкоузорной резьбой по дереву.

Наиболее профессиональной была резьба для производства официальных подарочных пряников с геральдикой, «штучных». Четкий контур, тонкая проработка деталей, изысканная деко-

ративность были отличительными чертами таких пряничных досок.

Стилизованное изображение лошадей очень популярно в ассортименте пряников XIX в. Кони были скачущие во весь опор, стоящие, со всадником или без, пышно украшенные сбруей, накрытые богато орнаментированной попоной и т. д.

Среди силуэтных пряников конца XIX века большое распространение, по-видимому, имели изделия с изображением льва. Своеобразно понятое резчиком экзотическое животное несомненно было увидено им среди архитектурных украшений городских или сельских домов. Такие изображения, как известно, широко бытовали в глухой резьбе 60-х годов XIX в. Животные, вырезанные на прянике средствами контррельефа, хотя и изображались с характерной львиной гривой и длинным хвостом, загнутым крутой дугой, но более походили на собаку, а конец загнутого хвоста неожиданно «процвел» колосом пшеницы.

В пластической практике «петуха» с ее четко выраженной графической структурой использованы характерные для мелкоузорной резьбы разнообразные технические приемы. Используются резчиком известные приемы «копытца», «желобки», «зубчики» и др. Талантливый народный мастер сумел отразить в соответствии с народными представлениями о красоте присущие «петуху» изящество, грацию. Тонкой, мелкой резьбой выполнена доска для наборного пряника с изображением «павлина», «райской птицы», «Сирина» и «коня». На поле доски справа от изображения мастер вырезал счеты с установленными для упражнений костяшками, предлагая подсчитать сумму. Пряник в данном случае служил и практической пользе — обучению неграмотных.

Немалую долю среди пряничных костромских досок занимают мелкие пряники типа «разгоня». Эти пряники преподносились гостям на свадьбах, когда хотели сказать, что свадьба окончилась и можно расходиться. Каждый такой пряник (их могло быть до 100 штук) был украшен либо восьмилепестковым цветком, либо короной, стилизованной птицей и другими мелкоузорными элементами. На пряниках встречались надписи, например: «Костромская коврижка», «Московская коврижка», «Г. Кост.», «Г. Костро», «Сарепский», «Царский медальон» и т. д. Кроме того, изготовители пряников ставили нередко свои имена, инициалы резчика или владельца мастерской. Так, например, буквы «И. А. Ос». (Иван Алексеевич Осокин), «И. С. П.» или «И. С. Подо» (Подошевинов), «Н. Гож.» (Николай Гожев) и т. д. Гораздо реже на пряниках ставились цифры.

В Костромской губернии издавна бытовал лепной пряник, подававшийся на свадебных обрядах, при встречах жениха и невесты.

Этот вид пряников назывался «советником». «Советник» представлял собой выпеченных из сладкого теста птиц и животных, укрепленных на лучинках. «Советники» — несомненный отголосок прежних старинных языческих обрядов Костромской губернии.

Пряничные доски костромичей обладают несомненным своеобразием, высокой техникой резьбы, традиционной декоративностью, мелкоузорностью. И хотя костромской пряник не получил столь широкую популярность, какой обладал тульский или вяземский, все же ничуть не уступает им по декоративным качествам, образности, монументальности, пластическому разнообразию. Костромской пряник прошел длительный путь развития от лепной выпечки до печатной формы.

В резьбе пряничных досок XIX века нередко изображалась человеческая фигура, она была проекцией, отголоском тех исканий, которые происходили в сложном и противоречивом течении костромской культуры в этот период. Искусство пряничной резьбы с изображением человека встало на ту же ступень, что и лубочная печать. Зашифрованная резьбой социальная сущность человека сделала пряничную доску не просто информатором, а также выражала отношение мастера к окружающему миру и закрепляла это отношение в сознании большого числа людей. Вместе с тем, костромской резчик, автор резной пряничной доски, не прерывает нить традиций резьбы, но идет дальше, синтезируя традиционные элементы для создания нового художественного образа и этим обогащая и развивая традиции.

В Костроме пряниками торговали на ярмарках с лотков. Позднее в XIX веке были построены каменные ряды, получившие название пряничных, где шла систематическая торговля мучными изделиями и пряниками.

Другой сферой применения резьбы был красильно-набивной промысел. В Костромской губернии существовало два направления: крашение тканей и выбойка, или набойка. Набойка осуществлялась с помощью деревянных манер, изготовленных резчиком способом торцовой резьбы.

Рисунок, выполненный в технике торцовой резьбы, был четким и мог быть многократно использован для нанесения красочного слоя на ткань. Для более плотного соприкосновения поверхности дерева с льняной тканью использовали специальное «колотило» — род деревянного молотка, которым красильщик ударял по тыльной стороне доски. Рисунок вырезался таким образом, чтобы отпечаток доски стыковался со следующим отпечатком рядом с первым, и, таким образом, на всей ткани получался единый непрерывный рисунок. В основном, костромские красильщики использовали мотивы «милфлер», «дорогами» и др.

Широкую известность в 60-х годах XVII столетия получили красносельские красильщики новин из льняной ткани. Красносельские колотильщики были так же хорошо известны в России, как муромские калашники или тверские замочники. Кроме красноселов крашенины делали в посаде Большие Соли и ряде других волостей и селений Костромской губернии. Историю возникновения крашенины и ее распространения можно проследить лишь с XVI столетия. К этому времени относятся первые упоминания о костромских набоечниках в документах архива Большесольской посадской избы и в писцовой книге по городу Костроме (1628—1629 гг.). О мастере-набоечнике писалось: «Колотильщики ...промысел его — крашенины колотить», или же «колотильщик колотит набойки». Исследователь набойки Костромской губернии Н. Н. Виноградов приводит в своей книге ряд примеров описания материалов набойки: «пелена выбойчатая, обложена крашениной травчатою» и т. д.

По данным писцовой книги по Костроме уже в 1628 году в ней процветало набойное дело. В районе Большого Города на Торговой площади было выстроено пять торговых красильных рядов, «один из них именуемый старый», и два крашенинных. По переписи 1628—1629 гг. в городе 40 человек занимались красильным делом. И это вскоре после «лихолетья» польско-литовской интервенции.

В 1676 году в городе Юрьевце в 14 церквях и 6 монастырях были 22 престола облачены выбойкой. Вот описание ризницы Новой Словенской пустыни на р. Словенке в Кусской волости Козуевской осады (1628—1629 гг.): «На престоле индития — выборка турецкая, на индитии — крест, щит серебром; трои ризы, три стихаря-ердани — выбойка турецкая, трои поручни, крашенинные, две патрахалы — выбойка турецкая, пояс-шелк, череден, ширинка шита шелком и золотом, серебром, накишивана шелком». Почти сплошь из выбойки шиты ризницы многих костромских церквей XVII века. Набойка употреблялась чаще в сочетании с дорогими тканями, в то время как крашенина — только лишь в сочетании с набойкой, пестрядью и полотном. Это также говорит, что набойка ценилась значительно выше, чем крашенина. Хотя в литературе разделяют крашенину от набойки, провести резкую границу между ними нельзя. Так, сами красильщики нередко были и набойщиками, и торговцами собственными изделиями. Окрашенный материал на крестьянском рынке стоил вдвое дороже неокрашенного. В описях дворянского имущества набойка встречалась сравнительно редко. Хотя редки упоминания о резчиках манер, специалистах-знаменщиках, тем не менее они были и не упоминались по той простой причине, что их ремесло теснейшим образом связано с процессом крашения и считалось, по-видимому, неразделимым. Колотильщики, или набоеч-

ники, в XVII столетии жили только в городах и достаточно крупных по тому времени торговых центрах, откуда разъезжали и по окрестным базарам с готовым товаром и принимали заказы. Известные нам писцовые книги, а также другие документы не содержат каких-либо сведений о наличии вне городов и посадов красильно-набоечного производства. В деревню перенесли свою деятельность красильщики и набоечники уже в середине XVIII столетия, когда материалом для одежды городских жителей уже не служила набойка и крашенина. В XIX веке набоечные и красильные заводы в городах были уже редким явлением. «Так, постепенно совершилось сначала переселение красильно-набойного промысла из города в деревню, а затем — почти совершенное вытеснение из деревенского обихода набойки и крашенины продуктами фабричного производства», — заключает Н. Н. Виноградов.

Производство манерной резьбы — своеобразный вид торцовой гравюры, со временем претерпевал значительные изменения. Так, если старые манеры колотильщиков были сделаны из целого куска твердopодного дерева, то в более позднее время появились в манерах металлические части в виде проволок и кусков металла, появилась тенденция к замене резного рисунка на все большее число металлических частей и к заполнению сплошных плоскостей различными легкими массами, ограниченными металлом. Наконец, в начале XX века деревянные манеры заменились полностью металлическими валами. Набойка велась почти исключительно на льняных тканях. «Холст в краску даван», «крашенина алленая», или «альняная выбойка», «холсты битые» — предметная терминология в рукописях и тетрадях красильщиков. Редко набойка употреблялась для украшения бумажных тканей. В этом видна особенность технологии крашения, мало пригодная к более легким тканям, а также почти исключительное предпочтение деревенских жителей льняной ткани по отношению к другим.

Кустарь-красильщик работал, как правило, в течение зимнего сезона. «Красильщик отправляется по первому снегу, по «перепутку», в объезд своего, искони оставшимся за ним от отца, участка и сам он передает этот участок своему сыну, если только не придется преждевременно бросить мастерство, вследствие год от году уменьшающихся заказов». Красильщик, оставив лошадь впереди главной улицы, отправляется по домам оповещать жителей о своем приезде. Подойдя под «среднее окошко каждой избы, красильщик громким голосом, нараспев произносит одни и те же слова: «Хозяйка-матушка, есть ли пряжу красить, холсты синить, новины бить? Выходите работу получать!»

Красильщик, собирая таким образом всю деревню, очень просто осуществляет акт приемки-продажи. Например, пишет Виноградов,

принимая пряжу, холсты и др. от своих «давальщиков», перевязывает «дачку толстой бечевкой, на конец которой навязывает заранее приготовленный «жеребечек», полуторавершковый отрезок не толстого прута тальника, обструганный с двух сторон. Тут же на нем вырезаются перочинным ножом «меты» владельца материала (родовой знак каждого крестьянина, состоящий из комбинации крестиков и черточек, прямых и косых черт). Половина «жеребейка» откалывается и отдается «давальщику», другая привязывается красильщиком к материалу, который ему предстоит красить. При этом желаемый цвет окраски обозначается на тыльной стороне «жеребейка» куском сухой краски. Половина «жеребейка», оставшаяся в руках у заказчика, на будущий год при получении материала обратно сверяется с оставшейся на руках красильщика половинкой. Заказчик может выбрать «из манерника» целые холсты с последовательно оттиснутыми на нем рисунками на имеющихся в распоряжении красильщика манерах.

Писцовые книги скупы на какие-либо подробности при описании хозяйства красильщика. Занятия кустарей-набоекников определялись словами: промысел их — «крашенины колотят» или «растительное делает», или же «крашенинник, выбойщик, красильщик, красильник, колотильщик». Гораздо более разнообразны названия узоров: «в шахмат», «дорогами», «лапки», «звездочки», «репы», «репешки», «лепехи», «огурцами», «огурчики», «шашаками», «борок», «в елочку», «троеньки», «трояшки», «лисенки», «горохом», «горошинки», «гребешки», «змейка», «вичура», «скобочками», «жуки», «вавилоны», «прорись», «с именам», «светочки», «светиками», «светы», «мительки», «ломаный», «ломань», «травами», «глазами», «глазками», «мураши», «середа», «рубчики», «круги», «копытцами», «струями» и т. д. Все это говорит о большом разнообразии рисунков резных манер и о той популярности, какую имели набоечные украшения в народе. Набоекные узоры костромских новин, полотенец, скатертей в громадном большинстве растительного характера: мелкие и крупные цветы, травы, стебли растений, дающие извилистую с завитками линию. Реже — комбинации растительного и геометрического орнаментов, элементов. Изображение животных, а также орнаменты чисто геометрического характера чрезвычайно редки. В практике использования крашеных тканей и тканей с набойкой нередко применялась ручная роспись по ткани. Набойка часто служила материалом для церковных предметов и богослужений евангелий, а крашенина употреблялась в домашнем быту, в житейском обиходе. Так же, как и в производстве печатных пряников, в искусстве набойки красота ткани зависела главным образом от красоты узора набивной доски. О костромских набойных досках, о разнообразии рисунка манер можно судить по



немногочисленным экземплярам XVII, XVIII и XIX вв., а также по отпечаткам с манер из коллекции И. А. Рязановского. Некоторые отпечатки манер приобретались И. А. Рязановским в с. Андреевское Костромского уезда.

Перед нами доска твердопородного дерева. Часть доски, вероятно, была утрачена давно, т. к. дерево в месте разлома состарилось. Довольно большие размеры доски, а также то, что резьба сделана без применения металлических деталей (практиковалось набойщиками с XVIII века), говорит об изготовлении доски в XVII веке.

Цветочный мотив типа «дорогами» (широкие полосы узоров) содержит в себе стилизованное изображение фантастического цветка (излюбленного сюжета в XVII веке). Манеру густо и плотно заполняет пышный растительный узор невысокого рельефа. Мелкая, тонкая резьба говорит о высоком профессионализме резчика.

В 1877 году в Костромской губернии было 22 красильных заведения: в Буйском уезде — 1, Варнавинском — 4 красильни, Кинешемском — один красильный завод, Юрьевецком — 13. Еще существовали 10 специальных набоечных заводов, из них по два в Костроме и Ветлуге.

В XX веке лишь отдельные мастера занимались набойкой по льняным тканям в глубинках Костромской губернии. В 1912 году их было 223 человека.

Предметы быта костромского крестьянина скорее не украшались, а «оберегались», подобно расположению резьбы с целью «оберега» на домах. Знаки, вырезанные на наличниках костромских домов, на воротах, во всех местах предполагаемого проникновения нечистой силы, создавали как бы круговую оборону обитателям домов и построек. Если предмет никак не оберегался с помощью резных знаков-узоров, то, по-видимому, сам предмет служил носителем знаковой системы, адекватной в представлении костромских мерян или славян статусу оберега. Костромские предметы быта XIX века во многих случаях почти гладкие, без резного узора, иногда с раскраской вареным маслом, часто и без окраски. Зато обобщенность, интеграция форм достигает уровня настоящего искусства. Ковши XIX века из села Мисково — примеры такой обобщенности. Зооморфный мотив ковша почти утрачивает возможность прочтения жизненного прототипа. Петушиные головы с гребнем и бородкой XVIII века, стилизованные конские головы с крутым изгибом шеи в традиционные решения костромских ковшей едва укладываются, присутствуя лишь в элементах ручек. Если сравнить двуручные ковши из с. Мискова с эталонным ковшом из п. Пыщуг, окажется, что сделаны они резчиками в одной знаковой системе, на одном уровне обобщения.

Костромская традиция — это накопление таких черт в народ-

ном искусстве, когда каждый мастер, единолично производящий изделия, или промысловик, производящий продукцию в коллективе артели, создает в конечном итоге тот набор этнических, мировоззренческих, фольклорных, социальных и других черт, которые в конечном итоге выполняют заказ широчайших масс населения, этноса, и удовлетворяют потребности групп классов, а в широком смысле и нации.

Народное творчество создавало необычайные по форме и оригинальные по своей художественной выразительности произведения. В таких произведениях традиции обработки дерева ярко воплощают в себе синтез творческого мышления народностей на основе фольклора, мифологии, праздности, обрядов и т. д. На севере Костромской области в Пыщугском районе в первой половине XIX века неизвестными мастерами были созданы двуручные ковши, так называемые «чаруши». Чаруша — двойной ковш, вырезанный из липового дерева, то есть ковши с двумя емкостями, соединенными между собой, с двумя ручками по бокам. Подобные предметы могли использоваться для свадебных и иных обрядов. На некоторых двойных ковшах мастера поставили дату изготовления. Ковш красился целиком, по зеленому или темно-коричневому фону наносились изображения трав, цветов, елочных ветвей. На одной стороне ковшей краской нанесена дата, например, 1848 год.

Подобные эталоны помогли провести атрибуцию многих предметов резьбы, ранее причисленных к другим временным границам. Ручками ковша были стилизованные круто изогнутые шеи коней, считающиеся в костромском фольклоре символами, носителями солнца по небосводу. В данном примере мы видим художественную форму, адекватную традиционно-обрядной сущности предмета. Резные зооморфные мотивы ковшей, солярный знак, соединяющий ковши, в сочетании с народной живописью на бортах делают «чарушу» неповторимым образом художественной культуры севера Костромской области.

## АРХИТЕКТУРНАЯ РЕЗЬБА

Богата, самобытна и неповторима культура Русского Севера. В многообразном народном творчестве особое место занимают замечательные шедевры деревянного зодчества — талантливого воплощения идеалов народа. Его истоки восходят к древней художественной и архитектурно-строительной культуре Киевской Руси, Великого Новгорода, Владимиро-Суздальского княжества. Но расцвет его, кристаллизация в классически совершенных формах шатрового

зодчества находится в теснейшей зависимости от становления Московской Руси в XV-XVII веках.

Русский Север — это громадная, единственная в своем роде резервация народного деревянного зодчества. В Карельской и Коми автономных советских республиках, северных областях РСФСР — Архангельской, Мурманской, Вологодской, Костромской, Кировской и других — сохранились памятники, воссоздающие яркую картину древнерусской архитектуры.

Исследователь русского деревянного зодчества Р. М. Габе, описывая и анализируя крестьянское жилище, отмечал: «Искренность и правдивость, присущие произведениям крестьянской архитектуры, сказываются и в рациональном использовании материала, и в рациональном применении конструкций: никакой фальшивой конструкции, никаких без надобности примененных строительных материалов, никаких форм, не вызванных необходимостью». Так, конструкция тесовой кровли в северном народном жилище с большими свесами как в боковых, так и с лицевой стороны была вызвана суровыми климатическими условиями и создавалась удлинением верхних венцов продольных стен. Созданные таким путем кронштейны поддерживали свесы любых размеров, а резьба, в большинстве случаев украшавшая их торцы, придавала им своеобразное декоративное оформление. Да и применение резных причелин, прикрывающих торцы слег и защищающих их от быстрого загнивания, и набивных декоративных наличников, прикрывающих оконную коробку из более тонкого леса, вместо применявшихся ранее массивных колод-косяков, создавало богатый орнамент в общем убранстве дома.

Дошедшие до нас примеры народного зодчества отличаются строгой пропорциональностью своих масс, декоративными формами и резными украшениями, умело распределенными на обширных поверхностях рубленых стен. Впечатление декоративных пятен усиливалось раскраской всех резных украшений дома в несколько ярких тонов, удачно подобранных по цветовой гамме. На сером фоне неокрашенной бревенчатой стены эти красочные композиции особенно выигрывают. Недостаточная освещенность, малое количество солнечных дней на протяжении зимы, частые дожди и туманы как бы восполнялись использованием ярких, сочных, большей частью теплых тонов.

Творчески используя прогрессивные принципы композиции городских сооружений, народные мастера создают архитектурные произведения, отличающиеся органичностью и своеобразием. С развитием архитектуры жилья шло одновременно и развитие народного декоративного искусства, сначала «глухой», а затем пропиленной резьбы по дереву. В самой технологии происходила смена

от киянки и долота к пиле. Рядом со сменой технологии шла и смена декоративного языка, слияние традиционных предметов и мотивов народного искусства с приемами и мотивами городской классической архитектуры. Но это слияние не происходило формально, не представляло собой рабское копирование классических образцов. С чисто народной выдумкой и смелостью мастера глухой резьбы создают оригинальные произведения, отличающиеся совершенством исполнения и художественной выразительностью. Даже постройки типа амбаров, колодцев и мельниц представляют собой слияние функциональной необходимости с художественной выразительностью, как в больших, так и малых формах. Примером могут служить мельницы и амбары Костромской области, деревянная церковь Преображения из села Спас-Вежи (начало XVII в.) и другие памятники деревянного зодчества.

Важным этапом в процессе формирования культуры нового времени на периферии стал 1762 г., когда был опубликован «Манифест о вольности дворянской». Дворянство, освобожденное от обязанностей государственной службы, хлынуло в провинцию. Провинциальный город и усадьба зачастую развивались в культурном отношении параллельно, черпая импульсы художественной жизни из столицы.

Большое внимание на культуру губернских и уездных городов, а также деревень оказывали монастыри и церковные учреждения, основные потребители высокохудожественного дела, почти во всех городах взявшие на себя большую часть управления художественной культурой. С возникновением в конце XIX в., после крестьянской реформы, большого количества единоличных хозяйств, появилось немало домов с обильным применением резного декора. Местные зажиточные крестьяне стремились не отстать от образцов пышной художественной резьбы городов и столицы.

Реформы Петра I касались многих отраслей хозяйства России XVIII в., в том числе и строительства крестьянских домов. Первый указ о перепланировке деревень, «именной», был объявлен из Сената 7 августа 1722 г. «...чтоб между дворового строения меньше 30 сажень и 3 аршин не было построено». Уже 3 апреля 1724 г. был издан сенатом дополнительный указ «О строении деревянных дворов по чертежам, опубликованным именным указом 1722 г. августа 7-го числа и о смотре земским комиссаром за исполнением сего указа». Сенат в течение следующего десятилетия издает еще новый указ на ту же тему. Большинство указов по перепланировке деревень лишь повторяли первый указ Петра I 1722 года.

В конце XVIII — начале XIX веков было указано немало проектов деревенских и помещичьих усадеб. Среди них был «высочайше одобренный тип крестьянской избы и целой деревни», созданный

Карлом Ивановичем Росси (1775—1849 г.), родившимся в России и получившим свое образование в Италии. Этот проект имел широкое распространение среди помещиков, строивших свои усадьбы в период царствования Николая I. Главным недостатком проекта было отсутствие знания автором традиционных бытовых особенностей русских деревень, а введенные им украшения из резного дерева на фасаде домов крестьян не соответствовали национальным особенностям русского народного творчества.

Все избы в проекте срублены в «обло». Каждая центральная изба в группе дворов выше двух боковых. Она стоит на высоком подклете; на фасаде этой избы — два балкона: один большой, двухъярусный, другой маленький, во фронтоне, с дверью в чердачное помещение. Окон на фасаде всего три, имеют наличники закругленной вверху формы. Между средней и боковой избами — крытые проемные ворота с калиткой. Боковые избы на фасаде имеют тройные окна, обрамленные общим наличником.

Орнаментация фасадов и наличников, обрамление окон одним наличником, балконы со столбами, поддерживающими их, наконец, сам орнамент в виде измельченных кружев, коньки крыш со звездами наверху — все это не вязалось с логикой и необходимостью народного зодчества, подходившего к устройству и оформлению быта крестьянина с глубоким чувством меры и материала. Помещики, строившие усадьбы по образцу проекта Росси, вносили свои изменения, усугубляя его недостатки.

В Костромской губернии в границах XVIII в. помещики, строившие свои родовые усадьбы, одновременно создавали как бы маленькую модель культуры столичного города: великолепная мебель резного дерева, интерьеры, отделанные резьбой, нередко устраивались портретные галереи, выполненные специально обученными для этой цели крепостными крестьянами. Такова была усадьба Черевиных в селе Нероново Солигаличского уезда. Пышность и богатство столичных барских дворов были спроецированы в таком же внешнем проявлении величия и богатства на провинциальную почву Костромской губернии. Таких родовых усадеб, как черевинская, было немало. Это и усадьба Богородское Галичского уезда, родовое имение русского писателя, историка и художника, с 1833 года члена Российской Академии художеств, издателя журнала «Отечественные записки» П. П. Свиньина; усадьба Катенина П. А. в г. Чухломе, известного русского поэта, драматурга, переводчика, члена тайного общества декабристов «Союз спасения»; усадьба Зиновьево, родина крепостного художника Полякова А. В., принадлежавшая костромскому дворянину П. Я. Корнилову.

Крепостные художники и резчики по дереву создали художественную культуру провинциальной усадьбы на высоком исполни-

тельском уровне, так как нередко посылались помещиком на учебу в столичные города, где работали при дворе.

В музее деревянной архитектуры собрана большая коллекция деревянной домовой резьбы.

Интересен тесовый резной фронтон избы из деревни Федотово Юрьевецкого района, сделанный мастером в 1862 г. Фронтон прорезан полуцилиндрическим окном, которое обрамляют две волюты, между ними поставлен цветок подсолнуха в вазе. Экспонируются доски-подзоры с прекрасным сочным растительным орнаментом и забавными фигурами русалок, или, как их обычно называли, «фараона» или «фараонки». До сих пор еще сохранились отдельные избы, удивляющие и восхищающие обилием и красотой резных украшений, выполненных в этом стиле.

Среди богатства предметов с первоклассной декоративной резьбой вызывают чувство радости и более наивные произведения. Своеобразен своей примитивностью фронтон с петухом на щипце и двумя коньками, выполненные прорезной резьбой.

У ряда наличников видно влияние стиля классицизма: ставни разбиты на филенки, в которых неглубокой резьбой изображено полусолнце. В резьбе, относящейся ко второй половине XIX в., чувствуется воздействие городского искусства. Она почти всегда пропильная, но и здесь можно увидеть фантастического лебедя с хвостом, завитым, как у «фараонки», или фигуру, в которой с трудом можно увидеть ангела с трубой.

Недалеко от въезда в деревню Стрельниково стоит очень красивая изба Скобелкина, видимо середины XVIII в. Она высокая, на подклете, а срублена всего из 11 венцов. Рубленый фронтон, небольшие окна с прорезными украшениями в виде кокошников дополняют ее былинный облик. Особенно интересно внутреннее убранство избы, в которой сохранились скамьи, резные шкафы и полки.

Дом Лоховой из д. Вашкино сохраняет традиционные элементы северорусской избы. Любопытен рисунок глухой резьбы на «красном» окне дома: в центре подкарнизной доски прямоугольного наличника — характерный мерянский солярный знак «очковая подвеска», напоминающая две свернувшиеся в спираль змеи, решенные мастером растительной орнаментикой.

Нижняя часть наличника тоже украшена ромбовидным растительным элементом, иногда встречающимся на месте солярных знаков в домовых украшениях более позднего времени, а ромб обычно представлялся в мифологии славян как земля. Утиные лапки, как и во многих других случаях, изображены на концах боковых досок наличников не только красного, но и волоковых окон. Волоковые окна решены в виде портала, увенчанного треугольным фронтоном-

навершием. На верхней и нижней досках наличника изображены пятилепестковые цветочные элементы, замещающие солярные знаки, отличные друг от друга по правилу зеркального отражения.

В Верхнем Поволжье учтено не менее 12 жилых домов, выстроенных знаменитым мастером Емельяном Степановичем Зириным в 1850—1860 гг. Среди них пятистенки дома Серова — образец замечательной глухой резьбы Верхневолжья.

Творчество Зирина, костромского мастера деревянной домовой резьбы, пришлось на середину XIX века. Е. С. Зирин (1812—1892) родился, предположительно, в деревне Яблоково Макарьевского уезда Костромской губернии. Фамилию получил по отцу, которого звали Степаном Зириным. С малолетства он работал вместе с дядьями в артели отца по постройке судов в Сокольском затоне Костромской губернии. Этой же артелью они рубили избы. В дальнейшем бригадир мастеров Емельян Зирин строил дома зажиточных крестьян, купцов и промышленников Костромской области, применял в резьбе украшений технику глухой резьбы. На правом берегу реки Унжи сохранилось несколько домов, построенных бригадой Зирина. Для домов, украшенных Зириным, характерна разработка традиционного костромского орнамента средствами глухой резьбы. Резные широкие доски располагались, в основном, на фасадах домов. Причелины, полотенца, карнизы, балконы покрывались пышной резьбой, подчеркивающей основные конструктивные линии дома. При этом украшения наличников более скромны, более лаконичны. Чувство меры, пропорций сближает его искусство с традиционным искусством народных резчиков Костромской области, для которых была характерна не обильная резьба, сплошь покрывающая, предназначенная для украшения доски фасадов, а решение всего объема в целом. Поэтому дом Зирина смотрится фантастически украшенным кораблем еще издали и представляет собой единый архитектурный ансамбль.

По стилю резные доски его работы относятся к лучшим образцам верхневолжской резьбы. Мастер легко вплетал в растительный орнамент зооморфные и антропоморфные мотивы в виде львов или «фараонок» (русалок с чешуйчатым рыбьим хвостом). Очень часто для орнаментальной разрядки резчик пользовался 6-, 9-лепестковым цветком. Стараясь снять впечатление монотонности, Зирин чередовал относительно малые и большие элементы, импровизировал свободное течение узора, не повторяясь ни в моделировке форм элементов декора средствами пластического рельефа, ни в самих этих элементах, имеющих один и тот же пластический образ. Художник часто пользовался синусоидальной схемой развития травного орнамента из самой жизни: листья редиса, смородины, ягоды земляники, цветы колокольчика, ромашки. Вместе с тем он включал в ор-

намент картуши, элементы ордерной архитектуры, навеянные классицизмом, барочные элементы в травяном орнаменте (волюты, вазоны и т. д.). Нередко Зирин подписывал свое имя и год, включая шрифт и цифры в общую композицию орнамента. Хотя современный вид резьбы Зирина нередко отличается от первоначального (крашеными бывают элементы резьбы, например, розетки в наличниках), все же с уверенностью можно утверждать, что окрашивание резьбы не типично для «глухой» техники, так как теряется пластическая глубина резьбы и стирается разница фактур поверхностной резьбы фона. Красить клеевыми и масляными красками стали позднее накладные элементы резьбы и доски с просечным узором.

Навершия наличника в Костромской области играют особую традиционно-знаковую и декоративно-организующую роль. Именно о костромских наличниках С. Б. Рождественская говорит, что они «столь пышно украшены, что иногда можно сказать, даже перегружены декором». Эти слова большей частью касаются навершия костромских наличников. Акцентируя декоративную фразу на поддужьях карниза, на несущей конструкции навершия, достигая порой апогея декоративного богатства в трехслойном декоративном поле навершия, мастер безусловно следовал традиционному пониманию наличника как выражению народного мировоззрения. Для костромичей, галичан и других жителей области наличник играл далеко не однозначную роль цикличной окантовки окна в целях оберега (хотя это имело место), но был книгой жизни, в которую художник, самоучка или профессионал, вписывал свои наблюдения, суждения. Нередко наличник был рекламой мастерства, имени хозяина или резчика, но всегда, отрывая от обыденности навершие наличника, плотник и резчик стремился подчеркнуть вертикальную ось мира. По угро-финской мифологии мир трехчастен. (Есть случаи применения трехчастности и по горизонтальной оси одновременно). Действительно, исполненный в согласии с традиционной мифологией, наличник не может быть перевернут зеркально. И это подтверждает то, что вертикаль в костромском наличнике — признак глубоко традиционного устойчивого декоративного языка, характерного для костромской резьбы.

Токарные детали деревянных архитектурных и бытовых форм XVII века, очевидно, были перенесены на каменную церковную архитектуру XVII века. Свидетельством тому замечательные наличники второго этажа архиерейского корпуса Ипатьевского монастыря, где на боковинах наличников из фасонного кирпича был выложен ряд украшений. Это «крынки» с перепоясинами, помещенные в два ряда друг над другом, а также однорядные, но множественные тела вращения типа «грибков», «шаров», «репок», и т. д. Ин-



интересно отметить сочетание рядов округлых форм на боковинах и стрельчатого трехарочного кокошника наверху. Под карнизом наверху на месте капители на боковинах тел либо каннелюр, либо шестиконечная звезда, либо просто невысокий цилиндр, лежащий на основании.

В домовой резьбе двухрядное применение токарных вертикально установленных элементов в Костромской области значительно преобладает над однорядным. Обычно однорядные точеные элементы крупнее и очень редко используются во всю длину. Смешанный тип однорядных и двухрядных тоже встречается редко. Обычно двухрядные полубалясины пришиваются наверху и внизу боковин, между ними идет какой-нибудь орнамент из накладок с пропилом или какой-либо набор из симметрических резных элементов. Редко токарные элементы пришивают посреди стоек боковин наличника.

Токарные элементы в костромских наличниках в конце XIX — начале XX вв. были широко распространены. Такое распространение этого типа украшений было связано с широким применением токарного дела.

В XVII в. помимо прямых форм использовались сложные по силуэту токарные формы: «кругляки», «шары», «репки», «луковицы», «гирьки», вазообразные и кувшинообразные балясины, применяются разнообразные «перехваты».

Особенно широко используются в XVII в. «грибки», «редьки», «репки», «шары-цухли», «короны», «крынки». Уже в XVIII веке с изобретением Андреем Нартовым токарного станка для художественной обработки дерева использование этой техники получило широкое распространение. Стало возможным делать не только круглые, но и овальные, витые, волнистые, круглые с кривой профилировкой, профильно-прямоугольные и другие формы. При Петре I были созданы специальные учебные заведения, где обучали токарному делу по дереву. Неслучайно в произведении Л. Н. Толстого «Война и мир» старый князь Болконский и на заре XIX века по привычке систематически работал на токарном станке, точил деревянные заготовки.

Глухая резьба несомненно сложнее по технологии, к тому же требовала значительного мастерства. Более дешевая пропильная и накладная техники какое-то время конкурировали между собой. Технология глухой резьбы усложнялась, совершенствовалась во многих направлениях (стали применяться полихромные резные украшения и даже позолота). Но корабли в конце XIX века перестали строиться деревянными, а гражданское строительство требовало удовлетворения нужд с большой скоростью. Нередко в наверху справа от арки устанавливаются токарные «самоварчики». Характерно, что токарные элементы, помимо наличников, больше не

используются, разве что в ряду полубалясин, пришиваемых под окнами. Мастера часто ограничивали этот ряд прямоугольником. Традиционной формой наличника в Костроме и области является «теремной тип», т. е. наличник с применением набора мощных полубалясин в его боковинах. С. Б. Рождественская отмечает широту его распространения в Верхнем Поволжье, приводя пример наличника из Ярославля. С этим невозможно не согласиться. Но в Костромской области есть своеобразные примеры этого наличника.

Не редок наличник с оригинальными боковинами в виде зооморфного элемента в наборе боковин. Трехъярусное навершие покоится на мощных кронштейнах с немногословной геометрической резьбой. Кронштейны заканчиваются широко известными «утиными лапками». Зооморфный элемент, о котором идет речь, остроконечной «головкой» подпирает нижнюю полку кронштейна. По форме напоминая человека на двух широко расставленных «ножках» с остроконечным колпаком на голове, он, возможно, представлял какое-то мифологическое значение в старину. Но, возможно, это изображение какого-то инструмента, что встречалось в такого рода наличниках (весы, ножницы, чекан, клещи и т. д.). Боковины наличников заканчиваются набором сложных по форме геометрических накладок и поверхностей. Игра простых геометрических поверхностей наличника придает всей срубной конструкции дома оживленный, выразительный характер. Скульптурность такого рода наличников здесь приобретает особое звучание. Острота некоторых элементов осложняется мягкостью и переливами форм зоорастительного орнамента и на нижнем завершении, а также ритмом остроконечных и круглых элементов на карнизной доске дома. Торцы бревен венцовой связи „в обло с остатком“ ничем не прикрыты.

Домовая резьба конца XIX века становится просечной, заменив глухую рельефную резьбу. Новая резьба потеряла свойственное народной резьбе стремление «вглубь» доски. Тем не менее элементы глухой резьбы включались. Это можно проследить на резьбе наличника из села Григорьево Парфеньевского района. Резьба становится вялой, главенствующую роль играет не сама резная масса доски, а скорее контуры, силуэт, образованные пилением. Это ложностворчатый наличник, где роль «створок» по одну и другую сторону играют фигуры фантастических птиц (феникс?), державших в клюве виноградную гроздь. Птица изображена в том повороте, который известен в русском декоративном искусстве как «перевертыш» (поворот головой назад на 180 градусов). Несомненно, что наличник помогает уяснить сложность процесса перехода резьбы от одного стиля к другому. Собственно наличник решен в технике просечного пиления и накладной резьбы, но с использованием традиционного

геометрического орнамента. Справа и слева — с барочным завершением, а на капителях — в классическом стиле. Древнерусский «перевертыш» оказывается на барочном вазоне со знаками огня. Резчик при всей эклектичности декора наличника сохранил характерную для традиционных наличников трехчастность. Легко угадываются «верх» и «низ» наличника, символизирующие «небо» и «землю», между которыми растет «дерево жизни». Царство подземного мира подчеркивается декоративно решенными головами (драконов, охраняющих подземный мир). Вверху символ в виде шестилепесткового цветка, угадывается мерянский солярный знак, так называемая «очковая подвеска», соединенная с другими.

Рассматривая чисто архитектурные детали наличника: кронштейны, карнизы, сухарики, колонки и другие, убеждаемся в великолепии вкуса мастера, знакомого с иконостасной резьбой. Высокая тщательность выпилки, профессионализм, знакомство с токарной резьбой, владение архитектурными стилями — делают наличник уникальным образцом пропильной резьбы конца XIX в. В резьбе наличника местами применена геометрическая резьба. Но примененная в меру, она является богатым дополнением к узору наличника. Геометрической резьбой сделаны пояса зубчатки наверху, контррельефный пятигранник, змейка и т. д. Декоративный строй наличника по своему характеру оригинален, хотя, как мы уже сказали, элементы его повторяют известные образцы пропильных наличников. Шишкообразные детали, симметрично расположенные по обеим сторонам несущей конструкции наверху, — традиционный элемент, широко распространенный в костромской домовой резьбе.

Сказанное относится не только к наличнику, но то же суждение можно расширить и на дом вообще. В Костромской губернии мы редко видим украшение нижнего пояса избы под окнами. В основном декор сосредотачивается на фронте дома, на балконе, порой значительно выступающем над фасадом, над причелинами. И это снова обращает нас к образцам старинной глухой резьбы, где традиция вертикальной концепции мира была ярко выражена.

В конце XIX века в костромской просечной резьбе обозначился «лубочный стиль». Суть этого стиля заключается в определенной утрате декоративности, в появлении пластических решений, идущих от графических образцов. Появление такого стиля обусловлено близостью плоской накладной пропильной резьбы к графическому языку, с одной стороны, и обилием тиражированных картинок для народа, с другой. В этом стиле, пожалуй, выполнены и доски с глухой резьбой, ищущие линейного решения.

Следует отметить, что лубочный стиль ярко выразился только в просечном домовом украшении, т. е. пластический язык рельефа,

глухой резьбы был чужд линейности и силуэтности. Плоская, декоративная выпилка, благодаря глубоким теням, образуемым падающим светом, сближает светотеневую игру досок и наличников (на нередко окрашенных в различные цвета домах) с разноцветным ковром. Поэтому можно отнести декор подобных орнаментальных решений к «ковровому стилю».

К концу XIX — началу XX вв. относятся дома, выполненные в разнообразной технике накладной, сквозной пропильной и геометрической резьбы. Эти дома, как правило, относят к петушиному стилю. Например, дом Смурова А. В. выполнен в этом стиле. Сложная архитектурная конструкция здания отчасти определила расположение архитектурных украшений на нем.

Наибольший интерес вызывает наличник огромного окна фасадной части дома. По сути дела, это уже не наличник, а портал с вырезанными из целых бревен криволинейными колоннами, отдаленно напоминающими «бочки», «дыньки» и ядра русских теремов XVI в. Интересны резные капители-кронштейны, поддерживающие свисающий карниз кровли. Они сделаны почти по всему периметру дома по второму этажу в виде силуэтных зооморфных элементов с солярными знаками на лицевых сторонах досок. Доски кронштейна пришиты к брускам на «ребро» по две на лицевую сторону, а на фасадах с двух сторон бруса. В том же техническом стиле сделаны мощные балясины на лестницах внутри дома. Похожие на выточенные громадные четырехгранные болты, они поддерживают массивные перила довольно широкого марша.

Круглые и дугообразные переплеты самого большого окна (на лестничной площадке) выполнены в стиле модерн и украшены витражами. Обилие декора фасадной части придает дому вид сказочного сооружения. Это впечатление усиливается криволинейными крышами башенок (в плане квадратных) с невысокими шпилями.

На первый взгляд декор здания может показаться примером унификации элементов украшений, как будто сделанным машинным способом. Среди множества одинаковых пропилов лишь несколько изготовлены по криволинейному шаблону. На фронте фасадной избы резчик поместил несколько пропильных треугольных композиций, как две капли воды похожих одна на другую. В треугольнике вписано колесо с крестом на оси, а к вершинам протянулись извивающиеся хвосты или побеги.

По криволинейному шаблону вырезаны также толстые доски кронштейнов. Дом на улице Симановского в целом повторен в архитектуре дома на улице Энгельса, различие лишь в конструкции дома и в деталях украшений.

«Петушиный стиль» ярко проявился и в декоре дома на ул. Козуева, где на фронте дома находится наличник тройного окна.

Центральное большое окно венчают три стилизованные птицы с раскрытыми перьями в виде неполной многолепестковой розетки. В центре помещен петух, он крупнее, чем курицы. И «куры», и «петух» наличника выполнены из дерева с накладками. Почти все окна дома с полуциркульным завершением, с криволинейными переплетами. Боковины наличника у наверху являются продолжением птичьего декора в виде трехпалой куриной лапы. На боковинах гвоздями пришит накладной элемент «пропеллер». «Петушиный стиль», однако, не имел широкого распространения в области.

Домовая резьба XIX века перешла в XX век, сохранив технологию пропильной резьбы.

В Костроме на ул. Симановского стоит дом, созданный в начале XX в. в русле архитектурных замыслов И. П. Ропета. Резные элементы дома выполнены в «петушином стиле». Наличник сочетает в себе технологию резьбы и лобзиковое пиление.

Элементы глухой резьбы наличника на балясинах повторяют основной элемент, примененный во многих местах: на полотенцах, на причелинах, на карнизах и т. д. Этот элемент напоминает барабанную палочку. Криволинейные линии оконного переплета вступают в противоречие с принятыми в народной архитектуре формами и заставляют вспомнить проект Росси для русских деревень, где народные традиции применены формально. Нагромождение пластических элементов без традиционного для народной архитектуры чувства меры и целесообразного использования материала. Подобный пример нового периода развития деревянного зодчества говорит о навязывании мастерам-резчикам способа изготовления резьбы по проектам и рисункам архитекторов и художников, которые широко применялись во многих производствах. Мастер терял творческую свободу. Подобные проекты имели место в загородном и дачном строительстве, а также и в строительстве павильонов на всероссийских и международных выставках.

Говоря о художественных достоинствах наличника в рассматриваемом примере, можно отметить значительные утраты традиций.

Жесткие прямые линии пропиловки, произвольно взятые архитектором из орнамента шитых полотенец, не только не соответствуют материалу, но противоречат сложившемуся в сознании мастеров традиционному пониманию обрабатываемого материала. Мягкость линий, теплота, которые были свойственны изделиям костромских мастеров домовая резьбы, здесь отсутствуют. Отсутствует и традиционное стремление костромских резчиков к обобщенности форм, цельности.

В начале XX в. стиль «а ля рюс» был еще активен в городе Костроме. Элементы этого стиля присутствовали как в каменных, так и деревянных постройках. Отход от традиционных приемов дере-

вообработки иллюстрирует наличник в виде свисающих с кокошника полотенец. Здесь тот же прием, что и в «петушином стиле», — механические перенесения элементов шитья в дерево. Длинные треугольные зубчики во множестве подобны бахrome, повторяют линии складок свисающего полотенца. На венчающем наличник пологие нередко стилизованные петухи, какие встречаются на шитых полотенцах.

Полотенечный наличник имел широкое распространение во многих районах Костромской области. Его варианты встречаются в деревнях Судиславского, Нерехтского, Галичского и других районов. Чувство меры и целесообразности подчиняет чужие стилевые признаки, делает их гармоничнее, мягче. Новый элемент не перегружает орнамент наличника, не противоречит традиционной трехчастности. Народный мастер играет светом и тенью пропильного орнамента, подставляя зубчатку орнамента то на глубокий темный фон внизу, то на яркий свет вверху. В отдельных случаях зубчатый полог делается едва заметным, а в некоторых решается объемно и занимает большее место — ярче, чем где бы то ни было, мастер проявлял чувство меры, не нарушая народной традиции.

## ПРОМЫСЛЫ

Корни костромской крестьянской культуры, развивавшиеся на протяжении многих веков и питавшие традиционное искусство XVIII—XIX вв., несмотря на сильнейшие деформации под действием экономических, социальных, культурных факторов, связанных с развитием русских городов, не были уничтожены и в XX веке, когда капитализм в России развивался ускоренными темпами.

Ввиду неравномерности развития Костромской области художественные промыслы в таких центрах, как Галич, Чухлома, Нерехта, Парфеньево и др. то бурно процветали, то исчезали совсем. Особенностью развития костромских промыслов, за исключением немногих центров, было то, что крестьянство, как правило, малоземельное, стремилось поправить свое положение сезонным неземледельческим трудом. Рост эксплуатации крестьян помещиками выразился в переводе крестьян на денежный оброк. Возникшее отходничество регулировалось помещиками как в выборе кандидатов, так и в выборе профессий. Однако общий уровень костромских плотников, столяров, мебельщиков, кирпичников, набойщиков, резчиков домовой и бытовой резьбы, а также церковной был высок и общепризнан. Отходничество, носившее принудительный характер до 1861 года, после реформы «освобождения» стало носить массовый характер. В «отход» уходили мужчины целыми деревнями,

что в некоторых случаях не способствовало промысловой деятельности в данном уезде или волости. С развитием капиталистических отношений в костромских городах и в связи с притоком дешевой рабочей силы отходников, роль народных промыслов в экономической жизни резко упала. Рост фабричного производства привел к резкому сокращению как видов промыслов, так и отдельных, ставших традиционными, изделий. Намного снизилось и качество изделий.

Среди кустарей, занимавшихся художественной обработкой дерева, было распространено производство деревянной посуды — ковшей, чаш, ложек и других изделий. Их производили на промысле Мисково и близлежащих селах Жарки и Андреевское Костромского уезда, в Макарьевском, Варнавинском и Ковернинском уездах (ныне Горьковская область).

Расположенное в 30 верстах от Костромы с. Мисково получило известность производством ковшей. Ковши из дерева резали и в ближайшей от Мисковской Андреевской волости в селе Сухоруково, а также в 13 деревнях с общим числом кустарей в 248 человек. Кустари занимались промыслом во время, свободное от полевых работ. В Мисково ковши делали почти во всех домах. Специальных мастерских не было. Кустарь выделывал ковши дома, из березовых, ольховых, иногда из осиновых чурок, с ноября по июль месяц. Материал заготавливался самими мисковцами, а также покупался у крестьян Бычихинской, Андреевской волостей.

Работа была трудоемкой. Хороший резчик вырезал 18 ковшей из одного дерева. В год один кустарь мог сделать ковшей разной величины до 2 тысяч штук. Для этого крестьянину требовалось 19—20 возов леса.

«Кустарь ковши выделывает из сырого материала. Дерево распиливает двуручной пилой на 9—10 валов-кругляшей (от 3—4 вершков толщиной от 5—6 вершков длины)», — писал А. А. Тилло в своих исследованиях. Вал этот колется, или пластается, топором по сердцевине дерева на две равные части. Каждая часть в зимнее время вносится для расстайвания от морозов в жилую избу, где работает кустарь. Расстайвание длится 0,5—1,0 день, смотря по тому, когда кругляши будут готовы к обработке.

Расколотые части кустарь начинает обтесывать топором, чтобы придать им форму ковша. Один зимний день требовался резчику для обтески заготовок, выпиленных из плахи и расколотых пополам. Теслом кустарь начинал выдалбливать баклуши, затем обрезал у ковша черенок и выравнивал края простым ножом. Специальным резцом («клюшкой») с гнутым лезвием мастера выравнивали шероховатости и убирали заусеницы со стенок и дна ковша. Опрокинув вверх дном, ковши сушили в печи, предвари-

тельно предохранив стенки ковша от коробления специальными распорками.

Ковши в печи сушились сутки, после чего их вновь подрезали резцом и ставили снова в печь. Горячие ковши после очередной сушки обрабатывались «терпугом» (двухсторонним напильником). После чистовой обработки изделие протиралось хвощом, связанным в пучки. Эту работу выполняли обычно женщины или дети. После обтирки хвощом натирали ковши известью или маслом, в которое добавляли сурик. Масло для окраски ковшей варили в специальных котлах, в овинах. Тилло А. А. отмечал: «Ковши красят пальцами, макая их в плоску с маслом и растирая масло по поверхности ладонью или снаружи, так и внутри ковша. Окрашенные ковши кладут в особые прутьянные корзины из черемухи и ставят в печь для сушки на сутки и полторы». По такой технологии кустарь мог сделать 8—10 ковшей в день.

Кустари Мисково редко работали при искусственном свете, обычно всю работу выполняли за световой день.

Сбыт изделий производился скупщиком на месте, сами скупщики были из местных жителей. Среди скупщиков наиболее крупным был купец Леднев. Изделия скупщики отправляли на ярмарки Тульской, Орловской, Казанской, Астраханской губерний. Большая часть изделий шла на ярмарки в Нижний Новгород, Городец.

Кустарь за 10 штук ковшей получал от скупщика от 2 до 3 рублей. Большие ковши стоили в два раза дороже. Хотя крестьянин и получал прибыль, но основную прибыль получал скупщик, который покупал товар по оптовой цене, а продавал в розницу.

Необходимо учесть, что основной промысел мисковцев — хмелеводство и резка ковшей — вынужденный способ существования. Поэтому крестьянин берег уже сделанные ковши и заготовки на черный день, неурожай.

Кустарный промысел постепенно приходил в упадок не из-за того, что на ковши пропал спрос, а в основном от того, что крестьяне, получив свободу 1861 года, потеряли источник дополнительного существования — лес. Промысел резко сократился. В тяжелые годы неурожая крестьяне начинали выработку ольховых деревьев, растущих на болотах, окружающих Мисково и Жарки.

В конце XIX века широко было развито производство деревянных ложек. По данным кустарного отдела в 1912 году производством ложек занимались 1358 крестьянских хозяйств. В год производилось не менее 15 миллионов штук. Производство и крашение ложек было особенно развито в Скоробогатовской волости Макарьевского уезда. Согласно земской статистике, полученной на основании сведений волостных правлений, этим промыслом занималось 365 хозяйств из 1058 дворов волости.



Окраска ложек производилась следующим образом. Ложка прежде всего покрывалась вапом, сушилась и обтиралась сырым маслом. Покрытую маслом ложку сушили 3—4 часа в печи, затем обтирали и шпатлевали специальной замазкой, приготовленной из вапа и олифы. Далее ложку олифят два-три раза, просушивая на колосниках каждое покрытие. Олифу перед употреблением варили с суриком, который, сгорая, придавал олифе красноватый цвет. Из олифы же варили и лак.

Если ложка подлежала дальнейшему крашению, она покрывалась тонко растертым оловом с камедью. На олово накладывались краски. Окрашенную ложку «закаливали» в печи. Затем ложка покрывалась лаком не менее трех раз с просушкой каждого слоя в печи. После такой операции ложка приобретала цвет бронзы. Далее ложка расписывалась.

Сырье для крашения стоило недешево. За вап хозяин брал с кустаря в 2,5 раза больше рыночной цены, за масло, киноварь — на 40%, за мумру — втрое дороже, за олово — на 70%, за ярь — вдвое, за скипидар в 2—2,5 раза, за сажу голландскую — в 5 раз.

Большинство кустарей самых крупных красильных мастерских в Скоробогатовской волости работали на скупщиков. Многие красильни работали на раздатчиков-хозяев, например, на купца Носова из Семенова.

Крестьяне, не имевшие своих красилен, поступали на работу к хозяевам более самостоятельным. Для найма существовало определенное время. В зимний сезон — на Покров до Пасхи, весенний — Пасха до Петрова дня, летний — Петров день до Покрова. Нанимались семьями по 3—4 человека, женщины, дети, мужчины.

Семья из трех работников окрашивает в неделю до 5 тысяч ложек. «Белье» для производства закупалось в Семенове и Хохломе, а также в Городце Нижегородской губернии. «Белье» для продажи их кустарям производилось и в волостях Костромской губернии. Например, в Семеновском-Лапотном (ныне Островское) кулак стремился сам закупить «белье» для своих работников, так как закупка велась в оптовых ценах.

Находясь в безвыходном положении, наемный крестьянин становился рабочим «народной капиталистической мануфактуры», как говорил В. И. Ленин. Интересно, что хозяин красилен, оценивая сделанную работу кустаря, платит за нее как за «базарную» или по наивысшей оценке как за «хорошую работу». Ложки по форме различались: «межеумок», «полубаска», «сибирка», «загибка», «детская» и т. д. Наибольшую стоимость имела ложка «межеумок» и наименьшую «детская».

Кроме ложек в Макарьеве развивался посудный промысел. Из

осины делались чаши «плаха» и «коробовая». Многие производители посуду не окрашивали сами, а сбывали «бельем» в Кавернинский край и Хохлому. Посуда шла также на Нижегородскую ярмарку. Известно из таможенных книг Московского государства XVII века, что костромичи вели торг и в больших количествах на московских ярмарках.

Токарная посуда возникла с распространением станков с конной, водяной или ножной тягой. Из отходов лесных промыслов делали игрушки. Чаши токарные с росписью тоже различались: «детская», «пивняк», «чайная», «межеумок», «семидесятная», «сороковка». Закупка их велась с вершка.

То же можно сказать и о токарных блюдах. Отсюда и название блюд: шестерик, семерик и т. д. С увеличением изделия на вершок цена повышалась на 10 рублей в тысяче. В неделю один работник мог сделать до 1500 штук ложек, чаш — до 300, блюд — до 250, коромысел — до 300 штук, половников — до 500. Мастерские красильщиков помещались в задних избах. Отличие завода от жилой избы в том, что печей в первом случае могло быть до 4-х и более. Печь красильщика — это обычная русская печь, но с более широким челом и более тонкими стенками.

Ручная доработка точенных механическим способом деталей и изделий делала токарную посуду и архитектурные детали наличников и фасадов зданий, элементы иконостасов подлинными художественными произведениями. Примером токарной резьбы XVIII в. может служить чаша липового дерева из собрания Парфеньевского музея, филиала Костромского областного музея изобразительных искусств. Хорошо прослеживающиеся линии резца по поверхности крашения говорят о применении мастерами механического токарного станка, внутренняя выборка древесины тоже производилась на токарном станке. Выразительная линия силуэта, плавное перетекание одной формы в другую, изящество пропорций, цельность общего решения формы, наконец умение выявить эстетическую ценность текстуры дерева говорят о незаурядном художественном вкусе резчика. Чаша выполнена в традиционных формах древнерусских братин.

Деревни Зубилиха, Вавилиха, Караваиха Баковской волости Варнавинского уезда также занимались производством деревянных чаш и блюд, вырабатываемых на токарном станке с конным приводом. Токарь на станке изготавливал 3000 блюд среднего размера. Кустари, работающие семьей, в неделю производили крупных чаш до 1000 штук, мелких до 3000 штук. Кроме чаш кустари делали тарелки, которые, как и блюда, вывозились в с. Хохлому, где сбывались скупщикам и хозяевам. Изделия часто сбывались бельем на Нижегородскую и Нижегородскую ярмарки. В семье, как и в самой

деревне, производящей деревянную посуду, наблюдалось разделение труда, при котором отдельно делались баклуши (заготовки из грубообработанного дерева), сбывавшиеся кустарям. Лес для баклуш — осинник — покупали деревьями и десятинами на корню в соседних деревнях у хозяев. В Бортновской волости Макарьевского уезда токарный привод осуществляла водяная мельница. Но подобное мог позволить себе крупный производитель. Кроме посуды для бытовых нужд кустари производили формы для производства сыров и другую продукцию производственного назначения.

В Кандауровской волости Юрьевецкого уезда крестьяне деревень Хлыдово, Волкопялово, Заскочиха, Селькино, Кошкино, Жуково, Горки, Мосейха малая, Пополино, Охлобучино занимались производством ополовников из дерева. Производство работ велось с Николаи зимнего до Пасхи. Материалом служили, главным образом, осина и береза. Покупали, большей частью, делянки сообща. Из куба осины выходит около 2500 штук ополовников. В день, при 17-часовой работе, один взрослый рабочий изготовит штук 30 и в лучшем случае 75. Указанные деревни Кандауровской волости работали на заказчика. В год один рабочий промысла мог изготовить до 5000 штук ополовников. Ополовники различались по размеру: «долгие ополовники» имели размер около 8 вершков, «короткие» — 7 вершков. Производство ополовников имело сходство с производством ковшей мисковского промысла. Ополовники красились обычно маслом, в художественном отношении были лишены каких-либо отклонений от традиционных форм.

Производство совков, лотков в Костромской губернии сосредотачивалось, главным образом, в волостях Горбухинской, Дьяковской Юрьевецкого уезда. Промысловики-лоточники, так же, как и резчики ополовников из Кандауровской волости, работали на скупщика, по их заказу обычно отправлялись на ярмарки в г. Городец Нижегородской губернии. Лотки подразделялись на малые (от 2,5 до 3 вершков), средние (3,5—4 вершка). Из 0,5 куба березы выходило до 400 лотков разного размера. Один рабочий мог изготовить их до 15—20 штук за 17-часовой рабочий день. В работе, как правило, участвовала вся семья кустаря и дети от 12—14 лет. При работе семьей проводилась специализация (т. е. каждый выполнял свою операцию). Лотки сдавались скупщику «бельем» или красились маслом. Производством лотков было занято 380 дворов, из них на скупщиков работало 225 кустарей.

С широким проникновением капитализма во все сферы жизни ухудшалось положение крестьянина-кустаря. Развитие мелких крестьянских промыслов происходило, как указывал В. И. Ленин, «выделяя меньшинство мелких капиталистов, с одной стороны, а с другой — большинство наемных рабочих или таких «самостоя-

тельных кустарей», которым живется еще тяжелее и хуже, чем наемным рабочим».

Капитализм буквально душил кустаря, разоряя его, заставляя бросить деревню в поисках заработка в городах на фабриках и заводах. Ручное производство становилось невыгодным, многие промыслы приходили в упадок. Набоечное производство, гончарство, кружевоплетение в Галиче, ручное ткачество и прядение, резьба бытовых предметов, пряничных досок к началу XX в. почти полностью прекратились.

В настоящее время в Костромской области при леспромхозах, на предприятиях деревообрабатывающей промышленности производят токарную и резную продукцию из отходов основного производства. В начале 70-х годов в Понизовском леспромхозе, Ломковском лесничестве организовали мастерские по изготовлению сувениров и товаров широкого потребления.

Сувенирный цех Ломковского лесничества выпускает кружки для кваса и пива, наборы для охотника из шести предметов, вазы и другие изделия. Производство сувениров в Островском районе не является случайным. В с. Островское (бывшее Семеновское-Лапотное) занимались производством резной и токарной посуды, а также изготовлением ложек и совков. В конце XIX—начале XX века промысел ориентировался на производство «белья» для хохломского куста.

Освоение хохломской росписи идет по линии подражания. Используются два типа росписи: «кудрина» и «фоновая». Однако в изделиях ломковских и понизовских мастеров наметились свои оригинальные приемы кистевой росписи.

Древесину для сувенирного производства привозят из Кологривского леспромхоза. Как правило, это крупномерная и высокотоварная липа.

В производственном объединении «Мантуроволес» режут разделочные доски, декоративные панно, хлебницы, в объединении «Шарьядрев» режут ложки, вытачивают различную деревянную посуду.



## **II. АРХИТЕКТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОМ ДЕРЕВЯННОМ ДОМОСТРОЕНИИ**

### **РАЗВИТИЕ ДЕРЕВЯННОГО ДОМОСТРОЕНИЯ**

Создание базы деревянного домостроения следует отнести к периоду первых пятилеток, когда бурное развитие промышленности привлекло в города и рабочие поселки большое количество сельского населения, которое необходимо было обеспечить жильем в предельно короткие сроки. Широкое распространение в это время получило строительство каркасных и щитовых зданий, в которых быстрота сборки и доступность материалов решили эту задачу.

Наиболее распространенными в то время были дома, построенные по проектам Центрожилсоюза, Ленинградского жилсоюза. Эти дома отличались средней степенью сборности: кроме щитов стен все элементы поставляли россыпью; теплоизолирующим слоем, как правило, служили опилки. Повсеместно и в больших объемах строились и брусчатые дома. Практически вплоть до 60-х годов структура строительства деревянных жилых домов не изменялась. Большинство предприятий было оснащено изношенным и малопродуктивным технологическим оборудованием. Более 90% объемов производства составляли щитовые и брусчатые дома. Производство каркасных домов составляло 10%. Эти типы домов характеризовались исключительно высокой трудоемкостью изготовления и монтажа.

Широкий размах строительства в 60—70-е годы, развитие промышленности строительных материалов на основе древесины, древесно-стружечных, древесно-волокнистых, цементно-стружечных плит, фанеры, легких бетонов (арболита) привели к серьезным структурным изменениям деревянного домостроения. Госгражданстроем была разработана и утверждена новая расширенная номенклатура типов домов, проведен конкурс на лучшее объемно-планировочное решение.

В соответствии с новой номенклатурой Гипролеспром в

1970—73 гг. разработал проекты 1—2-этажных домов: многоквартирных, двухквартирных, блокированных, секционных домов и общежитий с необходимым санитарно-техническим и отопительным оборудованием, с улучшенными архитектурно-планировочными решениями и зонированием квартир. В 1973—75 гг. с использованием высокоэффективных облицовочных материалов и утеплителей на предприятиях Минлеспрома СССР начали выпускать панельные дома вместо щитовых.

Дома, построенные по новым типовым проектам, имели более рациональные объемно-планировочные решения. Почти во всех этих домах были увеличены жилая площадь, площадь кухонь, санузлов, коридоров, тамбуров. Появились встроенные шкафы, антресоли, кладовые. Однако в принятой номенклатуре отсутствовали мансардные дома с пятикомнатными квартирами, недостаточно были представлены летние помещения и хозпостройки.

Наружные стены в щитовом доме представляли собой щиты, состоящие из обвязок и двухсторонней обшивки нестрогаными досками толщиной 16 мм, а утеплитель — изоляционные плиты; с наружной стороны щиты обшивали строгаными досками, с внутренней — сухой штукатуркой. Наружные стены панельного дома — панели, облицованные с наружной стороны строгаными досками по твердой древесно-волокнистой плите толщиной 4 мм, с внутренней стороны — древесно-волокнистой плитой толщиной 8 мм, а утеплителем служат полужесткие минераловатные плиты.

Каркас в панельных домах деревянный, чердачное перекрытие представляет собой балки с подвесным потолком.

Панельные дома технологичны в производстве и строительстве, транспортабельны и легко собираются на строительной площадке. Общая масса деревянных панельных домов на 30% меньше, чем брусчатых, они менее древесиноемки. По сравнению с железобетонными суммарная трудоемкость строительства их на 30% ниже. Масса перевозимой части деревянного панельного дома в 6 раз меньше аналогичного кирпичного дома. К 1980 г. в структуре сельского жилищного строительства деревянные дома заводского изготовления составили около 7,6%, из них деревянные панельные дома более 3%.

За период с 1980 по 1984 гг. наблюдался рост объемов производства домов, что связано с интенсификацией труда и улучшением использования основных фондов на предприятиях Минлесбумпрома СССР.

Вопросы, связанные с применением дерева в индустриальном строительстве, можно подразделить на конструктивные, технологические и эстетические. Нас интересуют художественные возможности древесины при изготовлении унифицированных элементов.

Ясное понимание структуры деревянных индустриальных конструкций необходимо, главным образом, для того, чтобы можно было разрешить противоречия между жесткими требованиями унификации элементов заводского изготовления и стремлением к художественному разнообразию в композиции зданий. Однако задача эта не простая, ибо для ее решения недостаточно знать только конструкции. Дом, как правило, сооружается из многих конструктивных элементов, которые должны разумно сочетаться друг с другом. Следовательно, зодчий должен хорошо знать все материалы и конструкции и умело использовать их возможности в заводском строительстве для решения не только конструктивных, эксплуатационных и экономических, но и эстетических задач.

Одним из действенных средств, влияющих на создание выразительной композиции дома, является гармонизация габаритов панелей и фактурная обработка их поверхности. Конструкция панели, как правило, проста — наружная обшивка, изоляция и внутренняя облицовка. Декоративная обработка наружной стороны панели сводится к таким основным видам: обшивка строганой профилированной доской с горизонтальной или вертикальной раскладкой; облицовка цветными асбоцементными плитками; остекление или облицовка комбинированными материалами, водостойкой фанерой, цементно-стружечными плитами и асбоцементными.

Каждый используемый в строительстве материал подвергается обработке, вызванной техническими и эстетическими требованиями. Она превращает материал в изделие и придает ему художественные качества. Но окончательный художественный эффект создается не столько от совершенства технологии, сколько от выявления свойств материала. Фактурная обработка — один из способов раскрытия эстетических свойств древесины.

Для получения выразительной поверхности панели, обшитой строганой доской, большое значение имеет характер обшивки, размеры доски, зазоры между ними и текстура. Это и определяет в целом фактуру изделия.

Достижения химии и возможности заводского производства позволили архитекторам, инженерам и технологам получить изделия, поверхности которых отличаются разнообразием фактур. Большое распространение получают стеновые панели с гладкой поверхностью. Их используют при сооружении небольших зданий — жилых домов, дач, павильонов, легких спортивных сооружений.

В настоящее время в строительстве малоэтажных жилых домов широкое применение находят арболитовые панели. Поверхность арболитовых панелей имеет гладкую сероватую поверхность, что придает зданию несколько монолитный вид. Это заставляет архи-

текторов использовать дополнительные художественные средства по отделке дома и, в частности, применять в композиции фасадов естественную древесину в виде обшивки из строганой доски, раскладок, устройства пергол и т. д., а иногда и другие декоративные материалы.

Лицевые стороны стеновых панелей облицовывают также асбоцементными плитами для повышения влагостойкости деревянных зданий. Использование таких плит вносит новые черты в архитектуру деревянного здания. В первую очередь это относится к внешнему виду наружных стен, которые получают своеобразную фактуру.

Монотонность застройки поселков, ансамблей, отдельных комплексов определяется не столько недостатками планировочных решений, сколько однообразием архитектурных форм, и, в частности, фасадов. С другой стороны, неудачное использование средств, повышающих выразительность, приводит к разнохарактерности застройки. Особенность работы архитектора в этих условиях заключается в том, что принятая технология изготовления элементов сборного дома определяет результаты его творческих планов. Иными словами, художественные достоинства отдельных зданий и застройки в целом закладываются, в основном, на поточном качестве при организации производства унифицированных элементов. Именно в этот момент архитектор обязан определить условия получения высокохудожественных компонентов будущих домов на основе древесины.

Выше отмечалось, что связывающим звеном в застройке служила рубленая стена. И в настоящее время, несмотря на то, что требуется много лесоматериалов большого сечения и больших затрат труда, дома из круглого леса и бруса имеют широкую популярность.

Рубленые дома изготавливают из круглого леса хвойных и лиственных пород. Наружные стены домов, предназначенных для районов с температурой воздуха — 30°C и выше, изготавливают из бревен диаметром 26 см и более. Для внутренних стен используют бревна на 2 см тоньше.

Бревна укладывают горизонтальными рядами и соединяют между собой в углах специальными врубками. Систему стен из бревен, связанных между собой, как и прежде, называют срубом. Каждый ряд бревен в срубе образует венец. Венцы соединяют между собой «в паз-гребень». Иногда венцы (при большой их протяженности) соединяют между собой вставными шипами, устанавливаемыми с шагом 1,5—2,0 м по длине, а по высоте сруба — в шахматном порядке. Во избежание затекания в швы между бревнами дождевой воды пазы выбирают в нижней части бревен. Такое примыкание



венцов друг к другу обеспечивает плотную посадку всех элементов сруба и определенную герметичность стен.

Конструкция условных соединений стен бревенчатых домов имеет два основных типа: с выступанием концов бревен за пределы стены и «в лапу». В первом случае на некотором расстоянии (около 20 см) от конца бревна сверху и снизу бревна делаются врубки по форме сопрягаемой части бревна. Эти врубки и обеспечивают жесткий угловой узел сруба. Для углового соединения «в лапу» конец бревна отесывают с двух сторон, затем на обтесанные поверхности бревна по шаблону наносят риски. После этого пилой или топором образуют «хвостовки», обеспечивающие соединение бревен «в лапу». Такое соединение отличается повышенной жесткостью и требует меньшего расхода древесины.

Брусчатые дома изготавливают из бруса хвойных пород. Стены, предназначенные для районов с температурой — 30°C, собирают из брусьев сечением 150x150 мм. По длине брусья соединяют на шпонках или рейках, а по высоте на панелях, устанавливаемых в рассверленные отверстия. В углах брусья соединяют «вполдерева» (в шахматном порядке) или на шпонках. Как и в бревенчатых домах, уплотнение и герметизация продольных стыков между брусьями производится паклей.

Приведенные здесь конструктивные решения деревянных домов в качестве примеров говорят о том, что деревянное домостроение переживает сегодня свое второе рождение. Это связано с большой его популярностью, с большой общественной потребностью в нем. И хотя лес становится все более дефицитным, спрос на лесоматериалы неизменно растет. Именно масштабы застройки сел деревянными домами заставили перевести этот вид домостроения на путь индустриализации. В индустриальном же домостроении рентабельны прежде всего крупные специализированные предприятия. На этом и базируется перспектива рассматриваемой отрасли: оставаясь в основе своей деревянной, она становится все более комплексной, комбинированной; проявляясь как доступная и «рукодельная», она превращается во все более индустриальную; заявив о себе как о носителе укоренившихся в веках традиций, она смело идет на применение современных, зачастую даже «недеревянных» форм. Основанная на использовании древесины, она должна использовать ее намного эффективнее и экономнее.

Современный сельский дом стал объектом деятельности профессионалов: архитекторов, инженеров-конструкторов, технологов; по исполнению — продукцией домостроительного комбината. Однако приходится признать, что пока, за рядом исключений, деревянное домостроение только определяется в комплексе возникших в нем проблем. По сути, ни одному из ее составляющих (проектирова-

ние — база индустриализации — стройка) нет таких совершенных решений, как в современном городском домостроении. Так, нет пока еще полного удовлетворения от архитектурного решения домов. Сплошь и рядом случайны элементы декора, не найдены их пропорции, произвольна и пестра цветовая гамма и, самое главное, нет органической увязки между архитектурно-конструктивной системой дома и технологией изготовления деревянных изделий. На стадии поисков оптимальных решений находится, а главное, не освоен еще, так сказать, философски, сельский дом как органически dokonченный и созданный сельской жизнью комплекс.

Сегодня мы являемся свидетелями и участниками нового этапа в развитии домостроения. Еще на июльском (1978 г.) Пленуме ЦК КПСС отдельный благоустроенный жилой дом с приусадебным участком и хозяйственными постройками был определен как один из предпочтительных для сельской местности.

Стандартное деревянное домостроение постепенно становится своеобразным возрождением традиций деревянного зодчества. Выход массового строительства на селе подтверждает, что этот тип дома наиболее приемлем для сельского труженика и оправдан экономически, причем именно в деревянном исполнении. В настоящее время в общем объеме строительства жилых домов доля деревянных домов составляет около 24%. И наряду с развитием заводского производства деревянных панельных домов имеет место индивидуальное строительство.

Технический уровень малоэтажного деревянного строительства — степень индустриализации заводского изготовления домов для сельского и поселкового строительства, долговечность, эксплуатационные и архитектурные качества домов — в значительной степени предопределяется наличием достаточной номенклатуры и качеством применяемых строительных материалов. Одновременно и номенклатура материалов зависит от целесообразных архитектурно-планировочных и конструктивных решений домов.

В свою очередь, архитектурно-планировочные решения определяются как специальными требованиями, так и условиями эксплуатации домов, т. е. характеристиками климатических районов страны и социальным положением людей, эксплуатирующих дома. Подсчитано, что для удовлетворения указанных требований к современному дому необходимо привлечь для заводского изготовления конструкций и монтажа их на строительной площадке свыше 100 различных видов строительных материалов и комплектующих изделий, каждый из которых имеет в готовом доме свое функциональное назначение.

По назначению материалы деревянного домостроения подразделяются на материалы для экранов, наружных и внутренних

обшивок, тепло-и пароизоляции полов, кровли, герметизации, уплотнения и архитектурного оформления стыков ограждающих конструкций, отделки и др.

Отечественный опыт эксплуатации малоэтажных домов показывает, что влагостойкость и долговечность наружных частей ограждений значительно повышается, если они защищаются специальным экраном из атмосферостойких материалов. Поток воздуха между ограждениями и экраном способствует высушиванию пористых утеплителей и повышает сопротивление теплопередаче на 10—15%. В летние периоды экранирование сохраняет жилые помещения от перегрева солнечными лучами. В конструктивном отношении экранирование наружных стен способствует гидроизоляции и герметизации стыков между элементами ограждений, что так же уменьшает теплопотери зданий. Расход тепла за счет улучшения теплофизических свойств утеплителей и стыков при экранировании уменьшается на 15—20%. Долговечность домов увеличивается на 7—10 лет. В этой связи в конструкциях стеновых панелей предусматривается обязательное наличие экранирующих устройств. В качестве экранов в панельных домах предлагается использовать кирпичную кладку в полкирпича (до 30% от всего объема домов), алюминиевый лист с гофрами (до 15%), цементно-стружечную плиту (до 45%), асбоцементные листы и деревянную досочку.

В нашей стране выпуск цементно-стружечных плит начат в 1984 году на Костромском опытно-экспериментальном заводе цементно-стружечных плит. Высокие эксплуатационные свойства плит и полная подготовка производства позволяют применять их в ограждающих конструкциях в промышленных, сельскохозяйственных, жилых и общественных зданиях. Цементно-стружечные плиты являются трудногорючим материалом, не выделяют токсичных продуктов, обладают средней биостойкостью, относительно легко обрабатываются и склеиваются.

В качестве наружных обшивок стеновых панелей, которые призваны обеспечить сохранность утеплителя от увлажнения и достаточное сопротивление воздухопроницаемости ограждений, предлагается использовать только листовые материалы, которые, кроме того, обеспечивают высокую индустриальность изготовления домов. Функции наружных обшивок выполняют древесно-волокнистые (битумированные, огнестойкие), древесно-стружечные на водостойких связующих, цементно-стружечные плиты и водостойкая фанера.

В связи с тем, что цокольные панели в процессе эксплуатации дома испытывают наибольшие нагрузки, для их изготовления применяют наиболее прочные, обладающие к тому же достаточной

водостойкостью и стойкостью к действию грибков, водостойкую фанеру и цементно-стружечные плиты.

В панелях чердачного перекрытия в качестве наружной обшивки также предусматривается применение наиболее прочных и водостойких материалов — фанеры и цементно-стружечных плит, т. к. в домах мансардного типа они одновременно выполняют функции черного пола мансарды. Для внутренних обшивок этих панелей целесообразно применение древесно-волоконистых плит и гипсо-волоконистых плит. Для устройства внутренних обшивок стеновых панелей предлагаются: древесно-волоконистые плиты сухого способа производства толщиной до 10 мм, с последующей полной заменой этих материалов гипсо-волоконистыми плитами.

В качестве утеплителей всех ограждений применяют минераловатные плиты с улучшенными свойствами (хорошая водостойкость, малая усадка и плотность, малый коэффициент теплопроводности) и заливочные пенопласты, обеспечивающие требуемые теплофизические свойства ограждений, долговечность и высокую производительность труда при изготовлении панелей.

Для производства пароизоляции в ограждениях следует применять пергамин и полиэтиленовую пленку. Последняя обладает наибольшим сопротивлением паропрооницанию.

Для обеспечения качественного и производительного монтажа домов на стройплощадке, а также стабильности требуемых тепло-технических характеристик домов, необходимо применение в стыковых соединениях уплотняющих прокладок, гидроизоляционных и пароизоляционных мастик и жгутов. Наибольшую эффективность герметизации и уплотнения стыков обеспечивает применение морозостойких уплотняющих пенополиэтиленовых и полиуретановых прокладок, морозостойких пористых резиновых прокладок. Долговечность свойств этих материалов может быть обеспечена применением алюминиевых профилей, которые устанавливаются в местах стыков панелей. Алюминиевые профили защищают также кромки листовых материалов экранов и наружных обшивок от атмосферных и механических воздействий, обеспечивают архитектурную выразительность зданий.

Крепление обшивок к деревянному каркасу необходимо производить гвоздями или скобами с антикоррозийным покрытием, которые предотвращают коррозию в процессе эксплуатации в переменных температурно-влажностных условиях.

Использование в индустриальном массовом производстве домов традиционных и новых облицовочных материалов и повышение заводской готовности изделий обуславливают более жесткие требования к отделочным составам, в частности, к технологичности и долговечности покрытий в атмосферных условиях. Наряду с уве-

личением огнестойкости и гидростойкости покрытия возрастает роль декоративной функции отделки и экранирования древесных материалов от ультрафиолетового излучения (солнечной радиации). Цветовая гамма отделочных материалов постоянно расширяется с целью более разнообразного решения фасадов стандартных домов.

Целый ряд строительных материалов и изделий, к числу которых относятся цементно-стружечные, гипсоволокнистые, минераловатные плиты плотностью до  $50 \text{ кг/м}^3$ , алюминиевые профили для окон и гидроизоляции стыков панелей, пористые и морозостойкие из резины прокладки, пластмассовые трубы и другие, разрабатываются применительно к специфике домостроения и осваиваются промышленностью.

Деревянные дома изготавливаются, главным образом, по типовым проектам. При этом проекты панельных, брусчатых и арболитовых домов постоянно совершенствуются в соответствии с новыми требованиями в части улучшения архитектурно-планировочных решений, повышении уровня комфортабельности, теплозащиты, долговечности. Одновременно при разработке новых и корректировке действующих проектов предусматривается применение новых эффективных материалов, конструктивных решений повышения уровня унификации применяемых сечений пиломатериалов, заготовок и конструкций.

Отличительной особенностью домостроительных предприятий является организация производства домов по замкнутому технологическому циклу. В связи с этим домостроительные предприятия объединяют в своем составе ряд производств: лесопиление, сушку пиломатериалов, изготовление окон и дверей, раскрой, машинную обработку, сборку изделий для домов, антисептирование древесины, отделку и комплектацию.

Производство деталей из древесины для домов базируется на использовании позиционного универсального оборудования. Сборка элементов для домов (панелей, щитов) выполняется главным образом на конвейерах собственного изготовления с использованием ручного пневматического и электрического инструмента, а прочих изделий дома — на рабочих местах.

Дальнейшее совершенствование технологии производства деревянных домов осуществляется в направлении улучшения качества и долговечности деталей и изделий и снижения их материалоемкости путем освоения: склеивания короткомерных и неспецифицированных пиломатериалов по длине и сечению; методов консервирования деталей из древесины, обеспечивающих значительное повышение долговечности конструкций; технологии заполнения панелей; эффективных древесноплитных материалов в конструкциях

панелей; улучшения организации технологической подготовки производства.

В настоящее время в Костромской области в г. Шарье на производственном деревообрабатывающем объединении «Шарьядрев» ВЛЮ «Костромалеспрома» построен завод панельного домостроения. На заводе продолжаются работы по освоению комплекса нового технологического оборудования для производства домов на основе древесины, проектная мощность домостроительного комбината составляет 250 тыс. кв. м жилой площади.

В новых проектах домов на основе древесины, наряду с улучшенными планировочными решениями, довольно удачно решены и вопросы, связанные с архитектурным внешним видом. Незатейливый декор заводского изготовления подчеркивает структуру и фактуру основного конструкционного материала — древесины и материалов на ее основе.

Другой сферой применения декоративных деревянных элементов является использование их для украшения садовых домиков.

Госгражданстрой Госстроя СССР провел анализ имеющихся типовых проектов садовых домиков. В результате отбора составлен перечень типовых проектов летних садовых домиков, рекомендуемых к освоению на производстве и для строительства в РСФСР. Из 71 разработанного проекта в перечень вошли 22 проекта садовых домиков со стенами из древесины и 20 проектов со стенами из местных строительных материалов. Из них для серийного производства рекомендовано только 10 типовых проектов с набором изделий на две комнаты.

Дальнейшее наращивание объемов и обеспечение выполнения плана производства садовых домиков требует создания новых мощностей, а также совершенствования действующего производства. В этих целях планируется: на базе специализации и кооперации предприятий сконцентрировать производство садовых домиков на возможно меньшем количестве предприятий; разработать серию типовых проектов из одной или двух комнат с максимальной унификацией деталей, а также разработки вариантов по материалам стен с использованием тонкомерных пиломатериалов, отточек от фанерного и спичечного производства и отходов от раскроя древесных плитных материалов, вагонной стойки и т. д.; эффективно использовать древесину мелколиственных пород; разработать проекты и розничные цены с учетом различной степени заводской готовности и комплектности садовых домиков.

Наряду с изложенными вопросами, связанными с производством домов для села и поселков, перед архитекторами, работающими в этом направлении, со всей остротой стоит проблема создания не только функционально хорошо организованного сельского жилища,

но и придание ему соответствующего архитектурно-художественного облика, и в решении этой задачи определенную помощь может оказать обращение к традициям народного зодчества. Многие из них и по сей день не утратили своего значения и при внимательном их изучении смогут дать нам ключ к раскрытию образной стороны сельской архитектуры.

К сожалению, образцов, где бы с достаточной полнотой были выявлены такие качества народной архитектуры, как тесная связь с природой, компактность, силуэтность, лаконизм выразительных средств и вместе с тем индивидуальность каждой постройки, сохранилось относительно немного. Но и их изучение поможет выявить основные приемы и принципы, которыми пользовались народные мастера при создании крестьянского жилища и которые характерны именно для данного района.

С другой стороны, многие из этих приемов и принципов в той или иной мере встречаются и в современном самостоятельном сельском и поселковом строительстве, и его исследование помогло бы не только определить их, но и проследить, каким изменениям они подверглись сегодня, что нового появилось в современном сельском укладе и какое отражение нашло это новое в формировании сегодняшнего сельского жилища.

## ТРАДИЦИИ

Одной из сфер развития русской народной традиции является архитектурный декор индивидуального жилища и использование традиций народного зодчества при сооружении общественных зданий.

Кроме того, в массовом жилищном строительстве, осуществляемом индустриальными методами по типовым проектам, делаются попытки введения в декор домов элементов народной художественной традиции.

Эти положения разнохарактерны и прямо не связаны между собой. И в то же время в совокупности они отражают состояние и перспективы развития одного из направлений русской художественной традиции в деревянном зодчестве — архитектурного декора индивидуального жилища.

В профессиональной архитектуре, развивающейся как вид искусства по своим законам, со сменой стилей, господствующих в определенные периоды в больших регионах, народные художественные традиции прямо проявляются. Однако известно, что один и тот же архитектурный стиль в отдельных регионах в определенной этнической среде приобретает лишь ему свойственные отличия.

Очевидно, существуют закономерности, определяющие связи архитектуры как профессионального и крупнорегионального искусства с локальными этническими художественными традициями в народном зодчестве, в частности, в деревянном.

Выявление этих закономерностей представляет интерес и для историков архитектуры, и имеет практическое значение для прогнозирования путей развития определенных направлений зодчества в разных этнических средах.

На формирование этнических традиций в архитектуре любого народа влияла политическая история, господствующая идеология, в том числе религия, и в большей степени — контакты и культурные взаимовлияния с другими народами.

Средневековые архитектурные памятники, воспринимаемые ныне как эталон народной национальной культуры, были синтезом народного зодчества своего времени. Процессы взаимовлияния архитектурных этнических традиций протекали с различной интенсивностью на протяжении всей этнической истории русского народа.

После Октябрьской революции архитекторы ставили вопрос о путях развития национальных традиций архитектуры, рассматривались процессы их взаимовлияния и формирования элементов единого стиля. Эти вопросы стоят и в настоящее время, ибо проблема национального и интернационального в советской архитектуре продолжает оставаться одной из самых актуальных и важных.

На заре индустриализации строительства, когда конвейер проник в высокое искусство зодчества, делались попытки изготовления серийным способом стандартизованных декоративных деталей не только в классическом стиле, но и в стиле русской народной художественной традиции. Известным современным архитектором России Г. В. Борисоглебским были рассмотрены декоративные элементы, пользуясь которыми, можно создать серию архитектурных деталей, выдержанных в стиле древнерусского зодчества. Однако от такого использования русских народных художественных традиций в современном городском строительстве отказались уже в 50-х годах.

В связи с повысившимся материальным благосостоянием народа, возросшим уровнем и новым отношением народных мастеров к народному искусству, развитием техники и технологии обработки строительных материалов в настоящее время создались условия для возрождения народных художественных традиций в современном жилище на новом архитектурном уровне.

Наиболее устойчиво народные архитектурно-художественные традиции проявляются в русском деревянном зодчестве. Как правило, они являются синтезом архитектурно-художественного



наследия от древнерусского народного зодчества до наших дней.

Первые попытки архитектурных художественных элементов в деревянном домостроении на современном этапе показывают, что без изучения наследия прошлых лет поиск органичности декора дома теряет свою ценность.

Декоративное убранство старой крестьянской избы было логическим выражением художественно-композиционной системы сооружения. Отдельные элементы декора имели здесь вполне определенное место, выполняя наряду с художественной и утилитарно-тектонические функции.

Архитектурная форма такой избы была выразительна уже сама по себе и не требовала каких-либо выразительных орнаментальных украшений. Это был архитектурный объем, рассчитанный на выразительность с любой точки зрения.

Естественно, что в таком случае главным для крестьянского зодчества являлось объемно-пластическое понимание образа архитектурного декора, где качество декоративности находилось в неразрывной связи с самой тектоникой и конструкцией дома. Поэтому орнаментальные элементы оказывались настолько же декоративными, насколько функционально-конструктивными.

В середине XIX в. декор начинает принимать постепенно все более самодовлеющий и отвлеченный характер по отношению к самой функции дома. Получив относительную свободу по отношению к самой архитектуре, декоративное убранство становится все более свободным и по своей форме. На первый план выступает самоценность узора.

Возникает фасадное понимание декора. В связи с этим и внешнее убранство жилища в целом выступает прежде всего в своих чисто эстетических качествах.

В том, пожалуй, и состоит основная задача декора, что он призван повысить праздничность жизненной обстановки людей, придать ей поэтический настрой, перевести будничное в сферу необычного, привлечь внимание, т. е. все то, что и представляет теперь в народном понимании подлинную эстетическую ценность.

Декор индивидуального жилища как ранних периодов, так и в наши дни развивается в непосредственных взаимовлияниях с декором профессионально спроектированных зданий, относящихся по времени их возведения к различным периодам истории русского народа и соответственно к эпохам разных стилей в архитектуре.

Разнообразие декора русского индивидуального жилища прямо связано с его типом, ибо в народном зодчестве проявляется единство утилитарного и декоративного начал. Утилитарные соображения привели к созданию определенного облика жилища для каждого из

регионов проживания русских на огромной территории с различными климатическими условиями. Деревянными кружевами украшены дома и на Русском Севере, и в Центральной России, в Поволжье, на Урале, в Сибири и Дальнем Востоке.

На обширной территории расселения русских сохраняются памятники древней русской архитектуры — каменные и деревянные храмы XI—XVII вв., сооружение которых относится к периоду нерасчлененности архитектуры на «ученое» — профессионально проектируемое строительство — и народную архитектуру. Наряду с этими памятниками сохраняются профессионально спроектированные здания XVIII—начала XX вв. (дворянские усадьбы в сельской местности, городское жилище социальной верхушки дореволюционного общества и здания общественного назначения). Рядом с сооружениями этих двух категорий сохранилось много традиционных индивидуальных домов, построенных во второй половине XIX—начале XX вв.

Разнообразие декора русского индивидуального жилища прямо связано с его типом (планировкой, конструктивными особенностями, высотой и т. п.), ибо в народном зодчестве проявляется единство утилитарного и декоративного начал.

В индивидуальном строительстве из средств декора наиболее распространены резьба по дереву, просечное железо, менее — мозаичная обшивка стен тесом, цветной кирпич, фигурная кладка и др. Несмотря на распространенность деревянных резных украшений народного жилища, они остаются до настоящего времени недостаточно изученными этнографами, искусствоведами и архитекторами как поздние нетрадиционные формы декора в народном зодчестве. Это в первую очередь относится к деревянным пропильным украшениям, появившимся в конце XIX и распространившимся в начале XX вв.

Народные крестьянские жилища XIX—начала XX вв. с декором, где орнамент выполнялся техникой трехгранно-выемчатой или рельефной глухой резьбы, были изучены достаточно полно, а развивавшаяся в конце XIX—начале XX вв. пропильная резьба в сельской местности и в городах оставалась практически вне внимания исследователей. Известны лишь работы Г. К. Вагнера, Л. Н. Чижиковой, А. И. Скворцова.

К началу XX века резные рельефные украшения жилища уже почти не изготовлялись, пропильные же распространились территориально гораздо шире, чем резные.

Другие, значительно менее распространенные элементы современного декора индивидуального жилища не являются видами народного искусства. Вместе с тем, входя в единый декоративный комплекс украшений жилища, они вбирают в себя из окружающей

внетрадиционной архитектурной среды то, что созвучно народной традиции.

Так, обшивка домов тесом, как и окраска, постепенно распространились в народном жилище со второй половины XIX века. Тесом обшивались торцы бревен, иногда — фасадная стена сруба, причем доски располагались параллельно бревнам сруба. Торцовые доски украшались резьбой: обшивка стен в тот период еще не служила декоративным целям.

Постепенно с 20—30-х годов XX века обшивался весь дом, причем доски располагались по-разному, создавая узоры. В настоящее время распространилась повсеместно мозаичная обшивка дома.

В русском жилище, как и у других славян, распространены наборные двери с ромбическим узором. Узором полусолнца и ромбическим набирают и доски ворот, узором «в елочку» укладываются доски в наборных дверях.

В современном индивидуальном жилище обшитые торцы бревен украшают симметрично размещенными по бокам резными украшениями, что делает плоскость торца похожей на силуэт колонны. По архитектурным канонам народного зодчества имитация колонны в русском индивидуальном жилище нетрадиционна. Тем не менее художественная традиция, организуя единый по замыслу декоративный комплекс жилища, ввела силуэт капители «колонны» в традиционный декор.

В окраске домов традиционные мотивы проявляются менее заметно. На фронтонах домов изображались растительные мотивы и зооморфные. В основном окрашивались полихромно лишь резные украшения. В настоящее время обычно дом окрашивается в один цвет, а наличники, декор крыльца, ворот и фронтонов — в другой. Но сами цветовые сочетания, вдумчивое отношение к подбору красок говорят о тяготении к полихромности и эстетическом чутье.

Также необходимо сказать о соответствии пропиленных и прорезанных украшений гладким, обшитым тесом стенам домов. Это позволяет наблюдать дополнительный декоративный эффект: в солнечные дни тень от деревянного резного кружева ложится на плоскость стены дополнительными полосами орнамента.

Разнообразие декора русского народного жилища обусловлено локальными художественными традициями, которые прямо влияют на мотивы архитектурного декора, являющегося в свою очередь элементом художественной культуры данного региона.

Остановимся на декоре русского жилища в северных областях России и Верхнего Поволжья.

В северо-западных областях России был один из двух центров древней Руси, в которых на протяжении веков развивалось русское народное зодчество.

Отличием Новгорода Великого от южного региона Киевской Руси и Владимиро-Суздальской земли было то, что здесь сохранилась непрерывность народной художественной традиции. Новгороду выпала особая судьба: хранить в тяжелые времена монголо-татарского ига художественные традиции русского искусства и передать свои лучшие достижения общерусской национальной культуры. Новгородская земля и связанные с нею художественными традициями северные и западные области наряду с Владимиро-Суздальской землей и более поздним центром — Москвой и ее окружением остались регионом интенсивного развития художественных традиций вплоть до XX в.

В современных украшениях жилища мы можем проследить ряд элементов художественной традиции древнерусского искусства домонгольского периода.

Русский Север, до сих пор лишь хранивший и украшавший культурные богатства, полученные с юга, стал как бы отдавать свои долги России, возвращая в целостности то, что в центре давно было забыто.

Верхнее Поволжье, прилегающие к нему области являются регионом интенсивного развития пропильного декора. Отсюда многие традиции распространяются в другие регионы, в частности, в области нечерноземной полосы России.

Почти все дома в деревнях этого региона украшены наличниками пышных форм, напоминающими кокошники и очелья, основу узора которых составляет растительный орнамент с другими мотивами. Это завивающиеся побеги листьев, цветов, волнистым узором обрамляющие окно. Резьбой украшают крыльца и фронтоны домов. Повсюду среди растительного орнамента зооморфные, антропоморфные, терратологические и астральные мотивы, по разнообразию и обилию которых Ярославская, Костромская, Ивановская, Владимирская и Калининская области особенно выделяются среди остальных.

Наличники Ярославской области отличаются округлостью наверху с карнизом, разделенным на две части, между которыми помещен декоративный элемент, формально можно в последних увидеть влияние барокко. Каждая из двух частей наличника представляется связанной с мотивом «ладья». Вместе с тем, если определить центральный декоративный элемент, называемый искусствоведами по внешнему сходству пальметкой, как антропоморфное изображение (этот элемент близок «шишке» — образу женщины), то в парных боковых частях наверху можно видеть модифицированных «прибегов» при фигуре матери-богини. В то же время и самые крупные украшения этих наличников — парные фигуры образов драконов, птиц, зверей — в композиции связаны с

центральным декоративным элементом, который определен как женский образ: птицы обращены к нему, драконы тянутся к нему телами, отворачивая головы.

В ярославских украшениях самым распространенным является образ птицы. Нередки в украшениях домов, построенных в конце XIX—начале XX вв., и изображения птиц, появившихся под влиянием эмблемы двуглавого орла. Однако шире всего представлены изображения, перекликающиеся с древними образами фантастических птиц, умело вписанные плотниками в арки или в плоскость подкарнизной доски наличника — очелья.

Для Ярославской области характерны поиски новых форм декора в русле традиции. В последние десятилетия широко развился прием своеобразного украшения выступов бревен в домах, срубленных в «угол». Торцовая доска оформляется как колонна: ее венчает капитель в виде завитков, выполненных техникой пропиловки. Украшения верхней части торцовых досок традиционны. Это образы птиц, солярный знак, растительный орнамент и антропоморфное изображение. При полихромной окраске домов, когда резьба чаще всего выделяется белой, голубой или зеленой краской, жилище выглядит чрезвычайно ярко. В его декоре явно видны мотивы густого узорочья, создаваемого в растительном орнаменте. Необходимо отметить, что дома Ярославщины обладают таким богатством декоративного оформления, что описание дает лишь приблизительное представление о них.

Декор индивидуальных домов Костромской области близок декору Ярославщины. До появления пропильных и просечных украшений здесь, как и во всем Верхнем Поволжье, очень высокого уровня художественности достигла глухая резьба. В ее орнаменте среди антропоморфных образов были не только русалки-берегини, но и идентичные мужские персонажи, получившие название «фараон». Они располагались на подкарнизных досках наличника как парные берегине фигуры. Останавливаемся на этом для того, чтобы отметить более широкое разнообразие образов в декоре народного зодчества этого края на этапе, предшествовавшем появлению пропильных украшений.

В жилище Костромской области наличники массивнее, внушительнее и пышно украшены, а иногда и перегружены декором. Среди мотивов декора встречаются изображения уникальные. Вместе с тем растительный орнамент, боковые завершения верхней части наличника антропоморфными изображениями «шишки» и другие подобные им изображения совершенно традиционны. В украшениях досок наличников встречаются традиционно юмористические изображения смеющихся утят или фантастических существ, напоминающих по композиции драконов, но значительно отступающих от

канонического образа дракона любого вида (змеевидного, крылатого, звероподобного, птицеподобного).

В середине XIX в. Кострома представляла собой город, построенный в стиле классицизма, но на окраинах, где ютился простой люд, стояли обыкновенные крестьянские дома. Резное украшение, например, дома Ершова из деревни Портюг Межевского района, находящегося сейчас в Ипатьевском музее-заповеднике деревянного зодчества, очень скромное и традиционное. Верх наличника представляет собой городковый орнамент, состоящий из нескольких зубчатых досок, наложенных одна на другую в виде ступенек. Причелины дома также украшены зубчатым орнаментом, наложенным на гладкую доску. Зубчатый и ступенчатый орнаменты различной конфигурации и сложности были широко распространены в ранней русской архитектуре XVI—XVIII вв. Этот орнамент украшает столбы деревянных церквей Петра и Павла в селе Вирта Архангельской области, в селе Пичуга Вологодской области (XVIII в.).

Деревянный дом Ершова из деревни Портюг — наиболее совершенный образец богатой крестьянской избы. Большинство же изб было беднее. Писемский, костромской летописец, очевидец того времени, упоминал мещанские домики с волоковыми окнами. Эти окна почти никогда не украшались.

Во второй половине XIX в. дворянство утрачивает свои позиции. Наиболее крупные дома в это время строятся купцами и промышленниками. Меняется облик жилого дома. Теперь уже строят не по образцовым, а по индивидуальным проектам. Дома с антресолями заменили дома с мезонинами. Делается парадный вход с улицы. В декоративной отделке зданий появляется больше разнообразия.

В конце XIX в. плоская пропильная резьба становится преобладающей при украшении жилищ. Как более легкая, более простая по изготовлению, чем рельефная.

Наибольшее развитие в Костроме народная резьба получила к 1913 году. Украшались все детали дома, слуховые окна, балкончики, карнизы, наличники; при обшивке домов тесом появлялись дополнительные плоскости, которые также декорировались. К этому времени получили свое развитие и другие виды украшения: дымники, водосточные трубы, решетки над парадным входом. Все это создавало образ затейливой, кружевной, нарядной Костромы.

Костромским украшениям жилища близок декор Ивановской области, входившей в Костромскую губернию, Калининской, Владимирской областей.

Архитектурный традиционный декор деревенских домов Костромской области включает в себе не только систему знаков, мировоззрение, выраженное декоративной символикой, образами,

имеющими смысл оберега, но и огромное воспитательное значение для овладения языковыми функциями данной местности, передачи основных понятий (добра, зла) подрастающему поколению, усвоению принципов народной эстетики, наконец, для выражения индивидуальной особенности, так сказать, родового знака каждого хозяина. Идя от топорной резьбы к долотной и к пропильной, костромское резное дело достигло максимального развития в их гармоничном сочетании на фасаде дома. 60-е годы XIX столетия принесли заслуженную славу костромским резчикам домовой резьбы по всему Верхневолжью. Крестьянский мастер перенес в нее надежды на преобразование крестьянской жизни, свою приподнятую раскрепощенностью духовность. Однако уже к концу XIX века, с усилением эксплуатации крестьянства, эти порывы творческого воодушевления заметно снизились. С костромского фриза не смотрели больше улыбающиеся берегини с рыбьими хвостами, львы с добродушными мордами, исчез плавный, волнообразный декор завитых в спираль листьев полевых и огородных трав и злаков. На смену активному стремлению «вглубь доски» пришли силуэтные, светотеневые решения. Резной орнамент стал беспокойным, стала активно применяться полихромия больших пространств и плоскостей. Знаковые системы были смещены, произошла перестановка символов, акцентов. Но при этом сохранилась трехчастность, как по вертикали, так и по горизонтали. Это касается наличника, распределения декора по фасаду дома. Появление модерна нарушило традиционный строй домового декора ввиду того, что этот стиль унифицировал мастерство резчика, его импровизацию на заданную тему. Шаблоны для резьбы строго по эскизу художника или архитектора привели к утрате мастерства; декор потерял свою самостоятельность, активность, стал придатком архитектуры. Хотя модерн не имел широкого распространения, как, впрочем, все другие стили в костромской домовой резьбе, тем не менее он оставил несколько оригинальных архитектурных решений конца XIX—начала XX века. Это дом Смурова А. Е., предложенный для городской и провинциальной застройки.

До нашего времени дошли некоторые примеры народного зодчества, поражающие нас своими резными композициями. Но не только декоративное убранство и цветное решение традиционного крестьянского жилища заслуживает внимание современных мастеров-плотников. Не следует упускать из вида и планировку дома в целом, дома, где жилые и служебные помещения сосредоточены под одной крышей. Выделилось три наиболее характерных типа планов домов. Первый тип имеет форму вытянутого прямоугольника и носит название «дома, построенного брусом». При такой планировке жилые помещения занимают всю лицевую часть здания,

за ними идут сени и хозяйственные постройки. Второй тип дома имеет форму, близкую к квадрату, и отличается от первого тем, что хозяйственные помещения охватывают жилые с двух, а то и с трех сторон. В третьем же типе, имеющем Г-образную форму, жилые помещения располагаются в короткой части здания. Во всех трех типах домов хозяйственные помещения, в состав которых входят и помещения для домашних животных, отделены от жилья сенами, чем осуществляется достаточная изоляция одной зоны от другой.

Многое в этой планировке является полезным и ценным для индивидуального сельского жилища и сегодня. И современные мастера стараются взять самое лучшее из того, что веками создавалось народом. Поэтому в сегодняшней застройке деревень можно видеть примеры бережного и вдумчивого отношения мастеров к народным традициям. Это и преобладающая в современном строительстве однорядная связь жилых и хозяйственных построек (последние примыкают непосредственно к торцовой стороне жилого дома), и использование цвета, и возрождение декоративного убранства сельского дома.

Применение в сельском строительстве новых строительных материалов упростило и почти свело к нулю декоративное оформление дома. Оно свелось к окрашиванию в локальные цвета стен и основных, выступающих из плоскости фасада, элементов здания. Чаще всего эти элементы — наличники окон и детали фронтона — используются плоскими и окрашиваются в белый цвет, что контрастно выделяет их на темном фоне стены. В условиях недостаточной освещенности использование контрастного цветового сочетания наиболее целесообразно, широко применялось, часто интуитивно, в народном зодчестве.

Используется это и в современном индивидуальном строительстве, что можно проследить на многочисленных примерах в различных районах Костромской области. Сочетание темного фона стены с легкими светлыми тонами архитектурных деталей, выделение основных конструктивных и декоративных элементов зданий цветом в современном индивидуальном сельском строительстве многогранно. Оно соответствует требованиям цветовой организации среды в условиях севера.

К сожалению, применение в индивидуальном сельском строительстве резного и живописного орнаментов, так украшающих народное жилище, до недавнего времени встречалось очень редко. Основная причина этого — трудоемкость их выполнения. Однако истинных мастеров, народных умельцев, любителей деревянной резьбы это не могло остановить. И появились в последнее время на селе постройки, у которых фасады сплошь покрыты по



обшивке ярко окрашенной прорезной резьбой геометрического орнамента.

Украшения домов делали как отдельные мастера, так и комбинаты деревообработки в различных районах Костромской области: в Шарьинском, Мантуровском, Макарьевском и др. Если необходимость в деревянной бытовой утвари отпала, то производство домашнего украшения костромской деревни не исчезает, а потребности в нем сохраняются. Современный наличник нередко уступает резным наличникам конца XIX в. и тем более XVIII в., когда применялась глухая резьба, но можно выделить в его развитии две основные традиции в разработке орнаментов: геометрический и зооморфный с применением растительных элементов (нередко растительные элементы доминируют, а зооморфные могут не присутствовать вовсе). Реже применяются двойные, тройные наличники (т. е. наличник, в одной раме которого находится сразу два-три окна). Помимо перечисленных двух типов наличников существует смешанный тип, где применяется как геометрический, так и зоорастительный орнамент.

Но наличники современных домов не исчезают. Это объясняется прежде всего тем, что во многих районах Костромской области при лесообрабатывающих комбинатах продолжается производство наличников для населения, а также их производят в колхозных и совхозных мастерских Мантуровского, Макарьевского, Вохомского и других районов. Кроме того, для украшения новых домов применяют наличники, снятые с домов, отслуживших свой век. Большое значение в сохранении традиций украшения дома деревянной резьбой играет самодеятельное творчество, которое получило в конце двадцатого столетия широкий размах среди деревенских и даже городских жителей.

Думается, ищут еще своего творческого осмысления и планировки традиционного народного жилища, в которых просматривается логичность, органический учет всех процессов сельской жизни, и естественно вырастают на их основе интерьерный «дизайн» (печи, полати, прялки, сундуки, оформление «красного угла» и т. д.) и приемы связи дома, начиная с таких значительных, как хоры, галерея или крыльцо, и кончая декоративными (наличники, ставни, коньки, «полотенца» и др.) Во всем этом легко угадывается принцип повторяемости, что предполагает возможность их массового воспроизводства и применения.

Конечно, здесь можно спорить о многом: и о мотивах резьбы, и о практичности ее, и о мере ее применения. Но одно не вызывает сомнения — то, что это положительный пример возрождения декоративного убранства сельского дома.

Мы не могли назвать все те аспекты в народной архитектуре,

которые могут быть использованы в современном сельском и поселковом строительстве. Их, безусловно, много. Но вряд ли решение этих задач под силу индивидуальному застройщику, этим должны заниматься целые коллективы архитекторов, работающих в данной области. Однако возрождение и использование самодельными мастерами всего лучшего, что было веками создано в сельской архитектуре, говорит об учете традиций крестьянского зодчества и об огромном строительном и архитектурно-художественном опыте народа.

## ИЗГОТОВЛЕНИЕ ДЕКОРА, МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

Использование элементов народной традиции в декоре типовых деревянных домов как в сельской местности, так и в малых городах и поселках ведется и в настоящее время.

Для декорирования домов используются все виды обработки дерева, но наибольшее распространение получила пропильная резьба и художественная обшивка стен строганой досочкой.

Развитие пропильной резьбы в Верхнем Поволжье отмечено определенным своеобразием. Здесь ее развитие в отличие от Севера было замедлено появлением барельефной (глухой) резьбы. Кроме того, большую роль оказывали локальные художественные традиции, развивавшиеся в XIX веке на местах распространения строительной деятельности русских мастеров. В Верхнем Поволжье среди промысловой деятельности крестьян развивается отхожее плотничество. Многочисленные плотничьи артели существовали в Ярославле, Владимирской, Костромской и Нижегородской губерниях.

Поскольку отдельные плотничьи центры концентрировались в определенных районах, где дальний отхожий промысел сочетался с местным, а традиционное мастерство — с приобретенными навыками, то в них шла своеобразная переработка коллективного творческого опыта, которая на местной почве закреплялась в довольно устойчивые художественные формы.

Поначалу процесс создания орнамента начинался с обработки круглых отверстий на доске. После этого пилой выпиливался узор, имеющий сквозной характер. Такой прием исследователи называли «прорезь по фону доски». Сквозные отверстия определяли ход создания орнамента, основой которого оставались геометрические фигуры.

Лишь к концу XIX—началу XX в. декоративные доски становятся более ажурными, в них достигается равновесие фона и узора. В дальнейшем эволюция шла ко все большему удалению деревян-

ного фона и вычленению из него орнамента, который постепенно начал превалировать над фоном. Узорное дерево смотрелось уже на воздушном фоне. В технике моделирования резьбы (конец XIX и начало XX в.) наряду с накладной прорезью появился и ажурный узор, смотрящий на просвет, которым украшали чаще всего подзоры домов и очелья наличников.

Активная взаимосвязь с внешним пространством, своеобразное перетекание орнаментальных форм из одного состояния в другое, их подвижность — характерные черты и ажурной моделированной резьбы конца XIX века. Воздушный же фон лишь подчеркивал ее выразительность.

С появлением на домах в середине XIX в. подшивного карниза лобовая доска все больше стала терять свое значение архитектурной детали, акцентирующей переход от бревенчатого сруба к дощатому фронтому. Развитие карниза становится все более детальным. Мастера, переходя к новому виду декора, предпочитали в оформлении карниза употреблять доски со сквозным орнаментом, что давало на фасаде богатую игру светотени.

В то время как фронтон избы, заполняясь легким пропильным ажуром, принимал все более плоскостной характер, наличники окон на фасаде выполнялись в прежних формах, продолжали сохранять свою «многодеятельность».

Такое явное разнотилье декора, явившееся следствием раздвоенности творческих устремлений, было серьезной помехой на пути к созданию художественной целостности внешнего убранства дома. Поэтому с начала XX века некогда высокое искусство резьбы аргументов начинает затухать и вырождаться.

Русский стиль, особенно его вариант, выразившийся в творчестве Гартмана и Ропета, оказал на ее развитие заметное воздействие. Этот стиль первым среди других архитектурных направлений эпохи эклектики стал применять пропильную резьбу в декоре деревянных зданий — городских домов, пригородных дач, павильонов, беседок и т. д.

Интерес русских архитекторов к народному зодчеству зародился еще в первой четверти XIX века. В 1815 г. по проекту К. Росси под Павловском возникла деревня Глазово, дома которой были построены в формах крестьянского жилища с широким введением в декор пропильной резьбы. В 1820-х годах О. Монтерраном образ крестьянской избы, обильно украшенной пропильной резьбой, был использован в парковых постройках в Екатерингофе, в проекте деревни около Царского Села, а также в осуществленной постройке так называемой «русской избы» в Потсдаме. В дальнейшем же в этом русле работал А. И. Штакершнейдер, по проектам которого были сооружены «крестьянские дома» в деревне Бабий Гон близ

Петергофа и «Никольский домик» в английском парке Петергофа. Близкие проекты создавали также А. П. Брюллов, Н. Л. Бенуа и др. Ведущую роль в декоре всех указанных построек занимала пропильная резьба.

Первым значительным сооружением в русском стиле следует считать дом известного историка-славянофила М. П. Погодина. Его резной декор несет на себе следы различных влияний (глухая резьба аргунов, неовизантийский стиль, пропильная резьба). В целом же по художественному решению декор дома еще эклектичен.

В дальнейшем русский стиль постепенно отходит от подобной разнородности в оформлении фасада. Все более определялась плоскостная пропильная форма декорации (работы В. А. Гартмана и И. П. Ропета). В убранстве зданий достигнуто уже определенное единство декора.

Исходя из народных образов, архитекторы часто утрачивали свойственное им чувство меры. Все внимание было направлено на создание декорации. Но достигалось это за счет повышенного интереса к отдельным декоративным формам и деталям: окнам, крыльцам, фронтонам, свесам крыши, которые изобильно покрывались мельчайшими узорами. В результате нарушалась согласованность декора с самим сооружением, на первый план выступала деталь, а не целое. Тем не менее постройки производят впечатление праздничности, нарядности.

Стремление внести в декорацию сооружений объемные формы нарушает однородную плоскостность убранства. Эти формы, выточенные токарным способом, по типу древнерусских балясин, имеют нарочито тяжеловесный характер и звучат явным диссонансом легкой графичности пропиловки.

Большую роль сыграли различные альбомы с готовыми рисунками декоративного убранства зданий, журнал «Мотивы русской архитектуры». О том, что местные строители были знакомы с ним и пользовались его проектами, свидетельствует дом в городе Меленки Владимирской области, построенный в конце XIX в. в традициях русского зодчества.

С 1950-х годов в творчестве самостоятельных исполнителей определились два основных направления. Это книжная иллюстративность и «натуральность». Декоративные элементы, выполненные в русле этих направлений, ведут к утрачиванию обобщенности форм, к натурализму, многословности.

Декоративное убранство старой крестьянской избы было магическим выражением художественно-композиционной системы сооружения. Отдельные элементы декора имели здесь вполне определенное место, выполняя, наряду с художественными, и утилитарно-тектонические функции. Охлупень, венчавший спереди конек

дома, прижимал концы тесин к князевой слеге. Замкнутые концы куриц поддерживали водотечник, причелины оберегали торцы выступающих наружу слег от загнивания и т. д.

Ажурные наличники крестьянского дома закрывают щель между срубом и оконной коробкой. Торцовые доски, покрытые резьбой, защищают концы бревен сруба от разрушения их дождем и ветром. Ту же функцию выполняют причелины, украшающие фронтоны дома и предохраняющие его крышу от преждевременного старения. Узорная обшивка сруба тесом ограждает бревна от дождя и снега.

Такие часто декоративные элементы технически целесообразны — они увеличивают площадь испарения влаги, снижают ветровую нагрузку и вес деталей дома.

Такие элементы, как «бочки и глазки», не только украшают, но создают дополнительные водосливы, повышая долговечность сруба.

Архитектурная форма такой избы была выразительна уже сама по себе и не требовала каких-либо дополнительных орнаментальных украшений. Это был архитектурный объем, рассчитанный на выразительность с любой точки зрения.

Естественно, что в таком случае главным для крестьянского зодчества являлось объемно-пластическое понимание образа архитектурного декора, где качество декоративности находилось в неразрывной связи с самой тектоникой и конструкцией дома. Поэтому орнаментальные элементы оказывались настолько же декоративными, насколько и функционально-конструктивными.

Назначение деревянной детали в современном индустриальном доме практически осталось тем же, например, лобовой доски, т. е. причелины. Причелина старого образца выполняла свои функции лучше, чем такая же лобовая глухая доска, решенная современно. Другой пример — решение крыльца в панельном деревянном доме. Здесь нет резных украшений, использована традиция в устройстве выноса кровли, глухого ограждения лестницы, защищающего от дождя и снега, организации проветривания всех конструкций снизу.

Идет поиск новой органичности декора дома. Получив относительную свободу по отношению к самой архитектуре, декоративное убранство становится все более свободным по своей форме. На первый план выступает самоценность узора. Возникает фасадное понимание декора. В связи с этим и внешнее убранство жилища в целом выступает прежде всего в своих чисто эстетических качествах.

В том, пожалуй, и состоит задача декора, что он призван повысить праздничность жизненной обстановки людей, придать ей поэтический настрой, перевести будничное в сферу необычного, привлечь внимание, т. е. все то, что и представляет в народном понимании подлинную эстетическую ценность.

К архитектурно-строительным формам, определяющим внеш-

ний облик деревянного дома, относятся: фасады, окна, двери, веранды, перекрытия, крыльца, ворота, колодцы, скамейки, изгороди и т. д. В той или иной мере они декорируются.

Для удовлетворения естественной потребности человека обособить свое предметно-пространственное окружение в институте «Костромагражданпроект» разработан индустриальный конструктор, состоящий из ряда унифицированных элементов, несущих традиционно-образное, региональное начало, которые переведены проектировщиками на серийный способ изготовления.

При разработке архитектурных рисунков декоративных элементов учитывалась возможность их изготовления на современном деревообрабатывающем оборудовании, а также психологическое воздействие линий на человека. Линиям присущи свои особенности. Их можно разделить на три эмоционально-различные группы: прямые, с постоянным радиусом кривизны — дуги; с переменным радиусом кривизны — параболы; гиперболы, спирали. Прямые линии и дуги выражают равномерное спокойное движение, так как в их природе лежит постоянство в изменении направления.

Линии с переменным радиусом кривизны — динамичные, выражают неравномерное (ускоренное или замедленное) движение. Людям свойственно принимать линии как абстракции и подсознательно соединять их в соответствии со своими представлениями. Линии воздействуют на восприятие человека в качестве признаков понятий. Явления, с которыми можно связать прямые линии, в природе крайне редки, поэтому они лишь в малой степени действуют на органы восприятия людей.

Вертикальные линии создают впечатление стройности, подчеркивают высоту. Горизонтальные линии создают впечатление спокойствия, стабильности. Диагональные линии подчеркивают движение.

Определенное психологическое воздействие оказывают также перекрещивающиеся линии. Две перекрещивающиеся под углом линии вызывают ощущение покоя и уравновешенности. Если рядом с линией находится точка, в зависимости от расстояния между точкой и линией возникает впечатление либо тесноты, либо разрушения.

При выявлении оптимальной формы необходимо также учитывать иллюзорные свойства линий и площадей. Различают иллюзии прямых линий и иллюзии расстояния между краями предметов.

При оценке глазом члененных и нечлененных площадей и отрезков имеет значение число членений: активность восприятия при числе членений,  $n \leq 4$ , выше, чем при  $n \leq 10$ . Гармоническим сочетанием отрезков называется такое, которое воспринимается с минимальной затратой усилия со стороны зрительного аппарата и

возможно более простым и закономерным путем. Однако этот принцип нельзя ставить в основу эстетической ценности образа. Лучше всего воспринимаются глазом монолитные кривые, а скачкообразные — с большой затратой физиологической энергии, что создает впечатление некоторой нечеткости форм.

Восприятие и оценка расстояний между предметом или деталями во многом зависит от формы сопоставляемых элементов и их динамической тенденции. Наблюдается тенденция оценивать расстояние не между краями, а между центрами предметов. Если зрительные центры сдвинуты, акцентируют их цветом, тоном, геометрической фигурой, иллюзию расстояния можно изменить в нужную сторону.

Разработанный комплекс архитектурных предложений выполнен с учетом наиболее простых средств, применяемых материалов, с учетом возможности индустриального изготовления деталей и дальнейшего развития архитектурного творчества.

Технология изготовления декора и резных изделий предполагает знание таких вопросов, как: свойства и область применения материалов, характеристику деревообрабатывающего инструмента и оборудования, методы изготовления резных элементов промышленным способом.

Для резьбы по дереву используют различные породы древесины. Выбор той или иной породы зависит от назначения и формы украшаемого изделия и от вида резьбы. Для резьбы используется древесина как лиственных, так и хвойных пород.

Из лиственных пород применяют мягколиственные породы: такие как липа, ольха, береза, осина, тополь; а также твердолиственные: дуб, орех, карагач, груша, клен и др. Из хвойных пород используют сосну, ель, пихту, тисс. Область использования для резьбы указанных пород древесины приведена в таблице 1.

Т а б л и ц а 1

Порода	Характеристика	Область применения
Липа	<b>ЛИСТВЕННЫЕ ПОРОДЫ</b>  <b>Мягколиственные</b>  Легко и чисто режется, мало подвержена короблению и растрескиванию. Особенно хорошо окрашивается водными растворами красителей и отделяется.	Применение ограничено бытовыми изделиями.

Порода	Характеристика	Область применения
Орех	<p>Наилучший материал для резных работ. Хорошо режется во всех направлениях, редко скалывается и позволяет выполнить самую тонкую работу. Хорошо отделяется, особенно полируется. Для высокохудожественных резных изделий малых форм и станковой скульптуры древесина ореха считается наилучшим материалом.</p>	<p>Используют при изготовлении мебели как для резьбы на массиве, так и для накладной резьбы в сочетании с другими породами.</p>
Карагач	<p>По своим свойствам карагач близок к древесине дуба, но обладает более ярко выраженной текстурой и контрастными цветовыми переходами, что не всегда желательно при резьбе, т. к. сбивает ритм.</p>	<p>В резьбе применяется редко, лишь для крупных панно и станковой скульптуры.</p>
Груша	<p>Древесина обладает высокой твердостью, однородна, чисто режется во всех направлениях без задиров и сколов. Мало коробится и растрескивается, хорошо окрашивается, особенно в черный цвет, имитируя черное дерево, хорошо отделяется.</p>	<p>Изготавливают мелкие сувениры, украшенные рельефной резьбой, накладные резные украшения мебели.</p>
Клен	<p>Обладает твердой и плотной древесиной, режется тяжело, но чисто, без сколов. Резные изделия из клена выразительны, прочны.</p>	<p>Применяют для мелких сувениров, для накладных резных деталей мебели.</p>
Ольха	<p>Легко режется, мало коробится, хорошо воспринимает отделку и имитируется под другие породы (под красное и черное дерево). Из-за часто встречающегося косослоя и гнили в центральной части ствола применяют реже липы.</p>	<p>Для изготовления мелких изделий.</p>
Береза	<p>Тверже липы и ольхи. Режется труднее, но качество резьбы лучше. Хорошо окрашивается и отделяется. Недостатки — способность легко поглощать и отдавать влагу, а также склонность к короблению, что не позволяет применять ее в больших изделиях.</p>	<p>Из березы делают накладные резные украшения, детали мебели и др. мелкие изделия.</p>
Осина Тополь	<p>По своим физико-механическим свойствам древесина осины и тополя близка к липовой, но при резьбе она чаще скалывается. Ограничивает применение этих пород внутренняя гниль.</p>	<p>Применяется для резьбы на мелких изделиях — посуде, сувенирах.</p>



Порода	Характеристика	Область применения
<b>Твердолиственные</b>		
Дуб	Резьба по дубу сложна и трудоемка из-за высокой твердости древесины и способности скалываться, но очень выразительна и декоративна.	Применяется для крупных декоративных резных работ и изготовления мебели с резьбой.
Бук	Древесина бука близка по твердости к древесине дуба, но дает меньше сколов, т. к. более однородна.	Применяется для мелких резных работ — сувениры.

Для мелких изделий, украшенных резьбой, используют и более редкие породы древесины: яблоню, черешню, платан, самшит.

### ХВОЙНЫЕ ПОРОДЫ

Сосна	Сучки небольших размеров, в домашней резьбе допустимы. Резьба крупная, поэтому неравномерность в плоскости слоев ранней и поздней древесины затрудняет работу.	Используется для вырезания украшений для наличников, окон, карнизов, перегородок, ворот.
Ель	Режется легче сосны, но у нее больше сучков и они очень твердые (роговые). Реже применяют для резьбы.	Для вырезания наличников для окон, ворот, карнизов и т. д.
Кедр	Очень хорошо режется, обладает красивой текстурой и цветом.	Производство мебели, карандаши.
Тисс	Древесина ценна. Обладает большой однородностью, красивым цветом, долговечна, прекрасно точится, режется, отделяется. Запасы ограничены.	Используется для небольших художественных изделий.

Для резьбы, как правило, применяют высококачественную древесину, не имеющую таких пороков, как косослой, свилеватость, сучки, трещины, червоточины и гниль. Лишь в домашней резьбе допускаются на сосне средние и мелкие по размерам сросшиеся здоровые сучки.

Древесина должна иметь влажность  $8 \pm 2\%$ .

Более влажная древесина режется лучше, но чистота поверхности резьбы хуже. Кроме того, такая древесина может дать усушку и растрескивание. Слишком сухая древесина режется с трудом, на ней чаще получают сколы.

Большое значение имеет срез доски — тангенциальный или радиальный. На тангенциальном срезе работать труднее, но резьба

получается более выразительной и красивой, благодаря структурным особенностям той или иной породы древесины.

Доски радиальной распиловки режутся легче и меньше подвержены короблению. Поэтому им надо отдавать предпочтение при изготовлении крупных деталей.

По хозяйственному значению и масштабам применения хвойные породы могут быть расположены в таком порядке: наибольшее значение имеют сосна и ель, за ними следует лиственница, затем пихта и кедр; тисс из-за ограниченности запасов, а можжевельник из-за небольших размеров ствола имеют небольшое значение.

Благодаря высоким свойствам древесины, широкому распространению и доступности, сосна — основная строительная порода. Арсенал распространения сосны обыкновенной обширен: на севере она доходит до границы леса, на юге граничит с черноземной полосой, заходя в Крым и на Кавказ; произрастает на всей территории от западных границ СССР до рек Амура и Усури.

В Костромской области в строительной практике наряду с сосной применяется ель, очень редко пихта.

В качестве строительного материала из хвойных пород древесины используется круглый лес различного диаметра, обрезные и необрезные пиломатериалы, брус, бруски и др. сортименты, получаемые на лесопильных заводах путем переработки круглого леса.

Наряду с продукцией лесопиления в деревянном домостроении используются производные древесины — древесно-стружечные, древесно-волокнистые, цементно-стружечные плиты, арболит, фанера и т. д. — как в качестве конструкционных, так и отделочных материалов.

Для изготовления декоративных деревянных элементов в основном используется древесина хвойных пород — сосна, ель, пихта.

В таблице 2 приведены свойства и область применения наиболее распространенных пород древесины для изготовления архитектурно-строительных изделий.

Т а б л и ц а 2

Порода древесины	Специфические свойства	Области применения
Ель	Наибольшее содержание смолы, слабая сопротивляемость климатическим влияниям, слабая пропитываемость (закрытые поры), относительно низкая твердость.	Двери, ворота, перегородки, которые не подвергаются резким климатическим воздействиям.

Порода древесины	Специфические свойства	Области применения
Сосна	Большое содержание смолы, лучшая, чем у ели, сопротивляемость климатическим влияниям, хорошая пропитываемость, большая прочность.	Внутренние двери и перегородки с большой износостойкостью, наружные двери и перегородки, подвергающиеся атмосферным воздействиям.
Лиственница	Большое содержание смолы, хорошая сопротивляемость климатическим влияниям, хорошая пропитываемость, большая твердость.	Высококачественные ворота и двери с повышенной износостойкостью и сопротивляемостью к климатическим влияниям.
Дуб	Содержание синильной кислоты, большая твердость, высокая стойкость к климатическим влияниям.	Высококачественные наружные двери, ворота повышенной прочности на износ и сопротивление климатическим влияниям.
Бук	Меньшая, чем у дуба, сопротивляемость к климатическим воздействиям, большая твердость, хорошо фрезеруется.	Истираемые детали, к которым предъявляются высокие требования на износ без климатических влияний, например — пореги, профильные планки, раскладки.

Древняя Русь, имевшая в своем распоряжении громадные пространства лесов — этого великолепного строительного материала, создала своеобразную деревянную архитектуру, отличающуюся высокими конструктивными художественными особенностями.

Ручной труд в деревянном строительстве дифференцировался на узкие специальности в соответствии с частями здания и технологией строительства. В основе технологии лежало много операций: рубка, раскалывание, теска, строгание, долбление, сверление, пиление и различные приемы декоративной резьбы. Исходя из этого, плотничьи инструменты XVII—XVIII вв. в целом можно разделить на виды, выполняющие:

— основную подготовительную работу — топоры, скобели, клинья, кулаки, пилы;

— отделочную работу — тесла, струги, потесы, рубанки, шерхебели, фуганки, резцы;

— подсобные операции — просеки, долота, стамески, бурава, сверла;

— функции измерений и выверок — мерный шнур, наугольники, вески, циркули, саженки, аршинки.

Многие инструменты для обработки дерева, применявшиеся в России, имели широкое распространение и сохранились до последнего времени без существенных изменений: топоры, рубанки, долота, бурава, пилы. Если сравнить инструментарий северного плотника XVIII в. с инструментарием плотника древнего Новгорода, то окажется, что новгородские строители употребляли его почти в полном ассортименте. Об этом говорят найденные при новгородских раскопках инструменты, относящиеся к XI и XIV вв.: топоры, тесла, пилы, скобели, струги, долота, стамески, сверла, наструги, резцы для художественной резьбы, гвоздодеры, чертилки. «Все виды рубящего и режущего инструмента сделаны из высокоуглеродистой стали и термически обработаны, — констатировал Б. А. Колчин, — они отличались качеством изготовления...»

Разбор инструментария плотника начнем с инструментов, выполняющих основную подготовительную работу.

**Топоры.** Наиболее известным и широко распространенным в народе орудием обработки дерева был топор. При его помощи выполнялись всевозможные работы, начиная с «ронки» леса и кончая обработкой сложных деталей строения. Топором рубил плотник простую четырехстенную избу, амбар, хозяйственные постройки.

Топор — рубящий инструмент, появился в связи с развитием подсечного земледелия, связанного с вырубкой леса. В древней Руси различали топоры с узким лезвием — лесорубные, с широким — плотничьи. Форма лезвий была прямая, полукруглая, скошенная в зависимости от назначения.

Еще в Новгороде топоры изготавливались с легким стальным острием, а деревянные рукоятки, в отличие от более поздних, были прямыми и довольно длинными. Рукописные документы свидетельствуют о большом распространении топора в плотничьих работах. Так, например, по документам «годовой сметы» в 1680 г. 28 сентября в «амбарах г. Пскова хранился 521 топор дровосечный, в том числе 302 топора без топорыща...»

Можно привести еще ряд примеров, характеризующих широкое распространение топора в русском деревянном зодчестве. Топоры отличались большим разнообразием: топор дровосечный, широкий, карельский, мастеровой, топор большой руки и т. д. Это разнообразие вызывалось выполнением специальных работ.

**Скобели.** Одним из распространенных в народном зодчестве инструментов для предварительной обработки был «скобель». Он служил для удаления коры с бревен и строгания дерева после обра-

ботки топором и представлял собой полукруглую или прямоугольную железную пластину с отточенным краем — рабочим лезвием. К концам лезвия крепились две деревянные ручки. Скобели изготовлялись большие и малые.

Клинья и кулаки: Одним из интереснейших вопросов подготовки полуфабрикатов в основной строительной работе является разделка бревен на доски и плахи. Основным орудием производства здесь были клинья и кулаки (молоты). В расколе круглых бревен участвовала система клиньев — больших и малых — и выбирались бревна без сучков и витиеватостей. Для изготовления тесовой доски бревно сначала зарубали в один торец, а затем по всей его длине ударами топора делали щели по прямой линии. В образовавшиеся щели вставляли деревянные клинья и тяжелыми кулаками заколачивали их по всей длине до тех пор, пока бревно не раскалывалось. В большое бревно загонялось 10—15 клиньев.

Пилы. Лесопильное производство появилось в нашей стране сравнительно недавно, только в XVII в. Сама пила, как орудие обработки древесины, была известна славянам с очень давних времен. И пильное дело в смысле изготовления при помощи пилы полуфабрикатов в виде досок, брусьев и др. элементов было известно еще в Новгороде в X в. Б. А. Колчин обнаружил в раскопках Новгорода пилы двух типов: ножовки для поперечного и лучковые для продольного пиления. Полотна пил достигали в длину 43 см. Зубья имели треугольную форму и всегда разводились. Деревянные рукоятки насаживались на черенок, как у ножа.

Однако пила не была широко распространенным во всей стране инструментом и употреблялась, главным образом, для поперечной распиловки. Слова «пилить», «пиловать» не были распространены и в петербургскую эпоху. В 1700 г. Петром I был издан приказ о принудительном применении пилы в лесозаготовительных производствах. Этот указ преследовал цель — экономить древесину, т. к. при «сече» бревен получались большие отходы.

В рукописных документах XVII—XVIII вв. указание об употреблении пил встречается довольно часто. Например, при строительстве дворца в Переславле-Залесском в 1692 г. записано: «Послано с Москвы 2 человека пильщиков... со всякими снастями». Или далее: «Куплено в Переславль-Залесский растирование (пиление) больших бревен 15 пил больших». Различные дополнения, которым соответствуют записи о пилах, свидетельствуют о разнообразии этого инструмента: «пила большая», «пила одноручная», «пила двуручная», «полотенца пильные длиною по аршину с четвертью» и т. д.

Однако употребление пильной техники характерно, в основном, для центральных районов страны.

К следующей группе относятся инструменты, выполняющие отделочные работы.

**Потес.** Этот вид орудия производства, относящийся к семейству топоров, употребляется для «тески» древесины. Об этом говорит и само название инструмента, заменявшее «рубанок». Потес имел более широкое лезвие с односторонним срезом и более удобную рукоятку по сравнению с топором. С его помощью до XV в. обтесывались срубы с внутренней стороны, производилась окантовка бревен и т. д.

**Тесло.** Близким инструментом к «потесу», по выполненным операциям, было «тесло», которое напоминало небольшую кирку. Это орудие клиновидной формы с расширением. Обработка рабочего края производилась асимметрично — одна сторона затачивалась наискось, другая в одной плоскости с орудием. Тесло выполняло работу двух видов: в одном случае для выравнивания горизонтальных поверхностей, во втором — для криволинейных. Им пользовались также для выемки пазов в бревнах. Появление в XVIII в. инструментов, таких как рубанок, фуганок, вытеснило тесло из строительного производства, но в отдельных районах оно находило еще широкое применение, особенно в кустарном бондарном, ложечном деле.

**Струг.** Струги использовались для выполнения более тонкой работы. Устройство струга напоминает прямолинейный скобель с двумя ручками.

**Рубанок, шерхебели.** Они предназначались (и до сих пор имеют те же особенности) для чистой обработки поверхности древесины. В архивных ведомостях встречаются указания о них. В делах архива Оружейной палаты в книге Андрея Савельева за 1629 г. в записи от 9 октября сказано: «по памяти за прописью дьяка... к столярным делам новой столовой комнаты лицам куплено у торгового человека у Степана Иванова 30 железец рубанковых, 30 железец шерхлеблевых, дано 2 рубли».

Строительные инструменты — струги, рубанки, шерхебели применялись, в основном, в городском строительстве, что не касается строительства в сельской местности, там участвовали более простые орудия чистой обработки древесины — топор, потес, тесло, дающие более примитивную отделку поверхностей дерева.

**Резцы.** В отделочных работах резьбе по дереву принадлежало почетное место. Сложная техника резьбы выполнялась специальными резцами. Условия резной работы определили форму резца, которая представляла собой нож со специально обработанным лезвием. Обычно резчики пользовались для работы несколькими резцами различной величины, употреблявшимися в зависимости от характера и размера резного сюжета. Это была, в основном, глухая

резьба в интерьерах, на предметах прикладного искусства и реже — в наружном декоре. Для более крупномасштабной резьбы во внешней отделке резцы употреблялись реже и в XIX в. уступили место долотам, стамескам, коловоротам.

Например, в исследовании крестьянской резьбы XIX в. Горьковской области М. П. Званцев установил, что при глухой резьбе жилых домов применялись долота различных величин и сечений. В резьбе жилища Севера — Вологодской и Архангельской областей, Карельской АССР — участвовал, помимо долот и стамесок, еще и коловорот.

**Просеки.** Предназначались для пробивки отверстий в бревнах, брусках для изготовления гнезд, углублений, широких пазов и т. д. Просек представлял собой цельный металлический стержень с широким лезвием на одном конце и обухом на другом.

**Долота.** По специфике работы близки к просекам и предназначены для долбления отверстий, гнезд меньшего размера, чем это делал просек. Как в Древней Руси, так и в современном плотничьем деле долото — широко распространенный инструмент, до сих пор не изменивший существенно своих форм. Конструкция лезвия у большинства древнерусских долот аналогична современной и по форме наиболее рациональна для долбления дерева, т. к. скошенный угол лезвия с оттянутой к наружной стороне режущей гранью позволяет при долблении получить одну сторону срезанной, а другую вмятой. В XVIII—XIX вв. долота стали разнообразнее, разных размеров и форм, прямые, большие и малые желобочные.

**Пазники.** Инструмент этот употребляется, в основном, для выемки пазов в досках, брусках, столбах. По устройству близок к теслу, только значительно меньше.

**Бурава и сверла.** Современные бурава и сверла незначительно отличаются от своих древнерусских предшественников. Они предназначаются для изготовления круглых отверстий, пазов. Бурав представляет собой цельнометаллический стержень сечением от 1,5 до 2,0 см с заостренным концом с одной стороны и втулкой для рукоятки — с другой. Древнерусские письменные источники упоминали уже в XI в. бурава как деревоотделочный инструмент.

**Дрель.** Старые архивные документы не дают сведений об употреблении дрелей, однако в XIX в. этот инструмент находил применение в северных районах России для изготовления круглых отверстий в дереве небольшого диаметра. Принцип ее работы основывается на закручивании и раскручивании шнура, который вращает круглый стержень.

**Инструмент измерений и выверок.** Мерный шнур использовался для измерений, деления отрезка на два, четыре, восемь частей, проведения прямых линий и окружностей.

**Наугольники.** Представляли собой выполненные из дерева рамы в виде равнобедренных треугольников разных размеров. С их помощью в натуре определялись прямые углы при разбивке «оклада» здания, производилось построение плана сложных многогранных форм.

**Чертецы.** Приспособление для расчерчивания параллельных линий на бревнах, тесинах, брусках. Например, для отбивки выемки паза чертец отмечал следы на торцах и вдоль положенных друг на друга бревен.

Для выверки вертикальных линий возводимых сооружений, стен, оконных, дверных проемов и особенно высотных частей культовых построек пользовались весками и отвесами.

**Циркули.** Изготавливали из дерева и металла. На постройках XVII—XIX вв. были в большом употреблении специально сделанные измерительные планки — «аршинки», «саженки».

Трудно точно определить, какие инструменты обработки и измерений употреблялись в отдельных районах страны, но можно смело предполагать, что многие из них участвовали в создании деревянных сооружений. Ошибаются некоторые исследователи, утверждающие, что то или иное деревянное здание срублено без единого гвоздя и только одним топором. Это не соответствует действительности, т. к. гвозди, особенно в церковном строении (в том числе и древнем), находили широкое применение при сборке куполов, барабанов, бочек, не говоря уже о креплении декоративных деталей.

Для резьбы по дереву, в основном, используют стамески, долота и специальные ножи.

Прямые стамески с шириной полотна 3—30 мм используют, в основном, для зачистки фона в рельефной резьбе, реже в контурной.

Полукруглые стамески делят на отлогие (с большим радиусом кривизны); средние и крутые (с малым радиусом кривизны). Это основной инструмент при выполнении всех видов резьбы, кроме геометрической, где их применяют лишь для вырезания полукруглых лунок. Размеры полукруглых стамесок — 25—3 мм.

**Стамески-ключарзы** отличаются коротким полотном и длинной, изогнутой на конце полотна шейкой. Ширина полотна 2—15 мм. Форма различна. Употребляют при горельефной резьбе для резания в труднодоступных местах.

**Стамески-уголки** применяют при выборке узких линий, канавок. В поперечном сечении стамеска образует угол 50—70°, ширина 5—15 мм.

**Стамески-цезарики** по форме близки к крутым полу-



круглым стамескам, но профиль их более глубокий. Их применяют для порезки узких жилок шириной 2—3 мм.

Стамески-косячки, или резак, могут быть длинными и короткими. Длинные косячки получают из прямых стамесок, заточенных под углом 60—70°. Короткие (с длиной полотна 40—50 мм) — делают несколько шире с ручками особой формы. Это основной инструмент при выполнении геометрической резьбы.

Для изготовления инструмента применяют высококачественную инструментальную сталь марки У7А, У8А. Качественно изготовленная стамеска легко и быстро затачивается и имеет стойкое лезвие, которое не должно загибаться и выкрашиваться под ударами (деревянного молотка).

Наиболее удобны для стамесок формы ручек в сечении — овальная, овальнограневая. Длина ручки — 105—130 мм, средний диаметр — 22—25 мм.

При современном состоянии техники выполнение резьбы на деталях и элементах изделий из древесины может быть частично или полностью механизировано. Операции по формированию декора можно осуществить на деревообрабатывающих станках стандартным или специализированным инструментом, предназначенным для обработки древесины и древесных материалов.

К дереворежущему инструменту относятся: рамные, ленточные, круглые пилы, фрезы, строгальные ножи, сверлильный, долбежный, токарный инструмент и абразивные материалы.

Рамные пилы — инструмент в виде тонкой полосы, на одной из кромок которой насечены зубья. Их используют на лесопильных рамах для распиловки бревен и брусьев на доски. Рамными пилами осуществляют продольную распиловку, когда поверхность распила параллельна волокнам древесины.

Ленточные пилы — инструмент в виде бесконечной стальной ленты, на одной из кромок которой нанесены зубья. Их используют для продольной распиловки бревен, пилопродукции, а также криволинейного распила древесины и листовых материалов (фанеры, ДВП, ДСП).

Круглые пилы — инструмент в виде круглой тонкой пластины для продольного и поперечного пиления древесины. Кроме того, изготавливаются пилы круглые строгальные, позволяющие в дальнейшем не фрезеровать древесину на строгальных станках, и пилы дисковые с твердосплавными пластинками.

Для прямолинейного или профильного фрезерования заготовок на рейсмусовых, фуговальных, строгальных станках применяют плоские строгальные ножи.

Фрезерный инструмент имеет многочисленные конструктивные формы. Это объясняется многообразием видов работ, выполняемых

фрезами. По способу крепления на станке различают фрезы насадные и концевые, по ориентации режущих кромок — цилиндрические, торцовые, конические, торцово-конические и профильные, по цельности — цельные, сборные и составные. По способу крепления и форме режущего элемента сборные фрезы весьма разнообразны. Они могут быть с разъемным и неразъемным соединением режущего элемента с корпусом. Наиболее целесообразным для изготовления декоративных элементов является применение цельных фрез, так как их эксплуатация и подготовка к работе наиболее просты.

Цельные насадные фрезы, как правило, используются для обработки наружных контуров, а концевые — для получения несквозных контуров на плоских декоративных элементах.

Сверла и зенкеры применяются для получения сквозных отверстий. Для обработки древесины и ее производных используются спиральные дереворежущие с центром и подрезателем и сверла чашечные. Зенкеры цилиндрические и конические применяются, в основном, для получения ступенчатых отверстий.

Характерной особенностью новых архитектурных профилей является большое количество окружностей и полуокружностей, которые выбираются с помощью фрез или пустотелых сверл различного диаметра.

Анализ рисунков декора показал, что для сверления отверстий и гнезд необходимо применять полые или чашечные сверла диаметрами 25, 30, 40, 55, 60, 70, 90, 100 и 120 мм и цельные сверла диаметром 10, 20, 24 мм. Если сверла диаметром до 55 мм изготавливаются серийно на заводах режущего инструмента, то полые сверла больших диаметров 80—120 мм можно изготовить по специальным чертежам.

Для заточки инструмента, как правило, используется типовой абразивный инструмент в виде кругов или брусков, а для обработки древесины до необходимого качества применяются шлифовальные шкурки на тканевой или бумажной основе различной зернистости.

При изготовлении декоративной резьбы не обойтись и без разметочного инструмента, который служит для вычерчивания шаблонов, трафаретов, размеров орнамента на заготовках, проверки контуров в процессе изготовления декора. Это столярный угольник, ярунок, для нанесения линий под углом в  $45^\circ$  и  $135^\circ$ , рейсмус, для нанесения параллельных линий, малка, для нанесения линий под любым углом, циркуль-измеритель, металлическая рулетка, метр, деревянные молотки (киянки), а также столярный инструмент.

Механическая обработка древесины осуществляется резанием, раскалыванием, давлением, дроблением.

При обработке резанием происходит нарушение связи между

частицами материала по строго заданному направлению, когда обрабатываемый объект разделяется на части с образованием стружки, либо без нее. Под стружкой обычно понимают часть древесины, которая в процессе отделения резцом подвергалась характерным деформациям (сжатию, усадке, изгибу, растрескиванию). С этой точки зрения стружкой являются частицы, срезанные при пилении, строгании, фрезеровании, сверлении, долблении, лущении, шлифовании, а также дощечки, срезанные при поперечном строгании на дощечно-резательных станках, дощечки кровельной щепы и т. д. Части древесины, отделенные ножницами или высеченными штампами, называют срезками.

Различный характер деформации при отделении стружек и срезков обуславливает существенное различие между процессами стружечного и бесстружечного резания.

Раскалывание — разделение древесины на слои.

Обработка давлением изменяет форму древесины путем изгиба (гнутье) или прессования. Последний способ не получил достаточного распространения в связи с малой пластичностью древесины.

Процесс дробления, при котором разделение на части происходит неорганизованно, без соблюдения заданной геометрии частиц, обычно по наиболее слабому направлению материала стоит несколько обособленно. Такой процесс имеет место при ударном дроблении и абразивном размоле.

Несмотря на то, что при резании часть древесины превращается в стружку, замена этого метода более прогрессивным — прессованием, литьем и штампованием — затруднительна из-за специфических свойств древесины и ее органического происхождения.

Пластические свойства натуральной древесины очень низки, при высокой температуре она разрушается. Поэтому без существующего изменения природы древесины как материала основным методом обработки остается резание.

Анализируя методы обработки, можно сказать, что для получения профилей архитектурных рисунков необходимы следующие деревообрабатывающие станки: круглопильные для продольного и поперечного раскроя пиломатериалов, строгальные, сверлильные, фрезерные, шлифовальные. Для более сложных работ — копировально-фрезерные и ажурные ленточнопильные станки.

Высечку различных профилей (окружностей, ромбов, квадратов и т. д.) можно осуществлять на высечных штампах специальным пуансоном только на листовых материалах на основе древесины, толщиной до 10—15 мм.

Штамповка розеток различным рисунком (ромб, лепестки роз и т. д.) осуществляется, как правило, на специальных прессах штампами. Штампы могут иметь различный профиль. Штампованные

профили в настоящее время применяют для декорирования фасадов мебели.

Обладая навыком и творческим подходом при разработке и изготовлении декоративных элементов, можно сконструировать любой профиль и подобрать типовой деревообрабатывающий инструмент, изготовление которого можно наладить, например, в современных сельских механических мастерских.

На фотографиях показаны варианты оформления жилого дома деревянными декоративными элементами в Костромской области. В поселке Дружба совхоза «Судиславский» декоративные деревянные элементы были использованы для оформления фасадов, веранд, крылец, оконных и дверных проемов деревянного дома серии ЗКМ 35/67, выпускаемого ПДО «Шарьядрев». Такими домами была застроена усадьба совхоза и в селе Ильинское Костромского района.

В Костромской области создано несколько опытно-показательных производственно-экспериментальных поселков, отдельных кварталов и улиц. Это село Саметь (центральная усадьба колхоза «XII Октябрь»), село Воронье (совхоза «Воронский»), деревня Калининки Судиславского района.

Декоративные деревянные элементы, выполненные на основе традиции деревянного зодчества России, создают образное организующее единство жилого массива или улицы с включением нестандартных форм: калиток, заборов, скамеек, колодцев, крылец и т. д. Это позволяет сохранить при современной индустриальной застройке стилевое единство, возродить народные традиции оформления сельских жилых и хозяйственных строений на новом техническом и эстетическом уровне.

## **ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЛИКА ДЕРЕВЯННОЙ ЗАСТРОЙКИ**

Сегодня ни у кого уже не вызывает сомнения, что такие качества сельской архитектуры, как органическая связь с природой, сохранение и выявление национальных черт и региональных особенностей, сомасштабность человека с окружающим ландшафтом, должны стать основой для создания жилой среды, максимально отвечающей материальным и духовным потребностям сельского жителя. Все чаще говорится о том, что не следует пренебрегать опытом, доставшимся нам от предшествующих поколений, и в облике современных сел наряду с многоэтажными зданиями хотелось бы видеть и традиционные усадебные дома, которые не только создают деревенский колорит, но, главное, не порывают ту извечную

связь с землей, на которой во все времена держался крестьянский уклад.

Архитекторам, работающим на селе, приходится сегодня решать обширный круг проблем, включающий в себя и вопросы сельского расселения, и вопросы планировки и застройки поселков с учетом конкретных местных условий, и их влияние на характер жилой и производственной зон, функциональную и пространственную связь между ними. Не везде, однако, проблемы эти решаются одинаково успешно. Так, серьезным недостатком в практике застройки сел Нечерноземья стало слабое использование прогрессивных традиций народного зодчества, которым так богаты все районы. Не уделяется внимание благоустройству и озеленению, хотя положительные примеры комплексного подхода к созданию сельской жилой застройки имеются. Конечно, во многом успехи при проектировании сел зависят от уровня знаний архитекторов, их опыта и творческих способностей.

В Костромской области формируются и подвергаются реконструкции старые села и деревни. В связи с этим проблемы рационального решения планировочной структуры села выдвинулись на первый план.

Эти вопросы успешно решаются экспериментальным научно-проектно-производственным объединением «Костромагражданпроект», который был создан в 1945 году с целью обеспечения строек проектно-сметной документацией и проведения единой градостроительной политики в области.

Проектировщики института приложили много сил в решении задач по преобразованию поселков в совхозах и колхозах области. В настоящее время в стадии завершения находится один из красивейших поселков — Волжский на берегу реки Костромы. Поселок Дружба зверосовхоза «Судиславский», застроенный типовыми деревянными усадебными домами с применением традиционных декоративных резных элементов, приобрел выразительный архитектурно-художественный образ.

Декоративными деревянными элементами отделываются жилые дома, выполненные из бруса, круглого леса, деревянных панелей, кирпича, а также сборные железобетонные.

С применением вышеуказанных декоративных элементов ведется строительство многоквартирных домов в деревне Помчище, в селе Палкино Антроповского района, в деревне Ключниково, домов в поселке Волжском, Саметь, селе Ильинском, двухквартирных и многоквартирных домов в пос. Сухоногово Костромского района.

В настоящее время на селе 32% жилья строится в полносборном исполнении, 58% жилых домов — с благоустроенными

квартирами. Из строящегося на селе жилья 69% составляют дома усадебного типа.

Попытка на основе традиционных принципов формирования сельских поселений создать выразительный облик села поможет найти новые пути в организации жилой среды, наиболее отвечающей характеру современного сельскохозяйственного производства. Но вести поиски лишь эмпирическим путем не только не выгодно экономически, но и требует больших затрат времени. Поэтому возникает необходимость серьезных теоретических исследований в области сельской архитектуры, их концентрации в едином научном центре. Результатом его работы могли бы стать рекомендации проектировщикам по многим вопросам, связанным с состоянием и развитием Костромского агропромышленного комплекса. Выявление, изучение региональных особенностей, связанных с природно-климатическим, экономическим, демографическим состоянием той или иной части области, постоянное их социологическое обследование дали бы незаменимый материал для архитекторов, помогли им оперативно решить многие задачи, связанные с рациональным размещением жилых и производительных зон сельского хозяйства.

Этим вопросам было уделено основное внимание при разработке проектов не только жилья, но и решении одной из актуальных задач при проектировании современного общественно-культурного центра для села — создания центра общения, с использованием лучших традиций народного зодчества, начиная от выбора места и до силуэтной выразительности всего архитектурного сооружения. Опираясь на научные рекомендации в этой области, а сегодня они уже существуют, есть возможность не только создать запоминающийся образ, но и добиться того, чтобы сельский общественный центр в полной мере отвечал особенностям того района, где он находится.

Декоративно-художественные возможности дерева как архитектурного материала могут реализоваться в еще большей мере при решении внешнего облика здания. Это находит свое выражение в комплексе элементов, формирующих пластику фасадов. К таким элементам относятся: карнизы, наличники окон и дверей, балконы, террасы, декоративные украшения.

Одним из старейших элементов фасада является карниз, который служит не только композиционным завершением фасада, но и выполняет чисто утилитарные задачи — предохраняет поверхность стен от атмосферных осадков и прикрывает торцы конструктивных элементов покрытий. Однако в современной деревянной архитектуре карниз перестал быть обязательным элементом. Но из-за эстетических соображений карнизы применяют при сооружении зданий различного назначения.

Поверхность стены фасада зависит от фактуры и свойств материала. В старинных деревянных постройках преобладала поверхность рубленой стены, по-своему выразительная, обогащенная светом и тенью. Позднее, наряду с бревенчатым, возникло брусчатое строительство, которое отличалось характером обработки поверхности стен — вместо закругленных венцов появились гладкие поверхности, состоящие из окантованных бревен. В наше время возникла иная художественная тенденция в их обработке — обшивка тесом стен каркасных, панельных, блочных и других зданий. Такая обшивка выполняет не только художественные функции, но служит дополнительным средством, повышающим жесткость стены и уменьшающим ее теплопроводимость.

Если поверхности рубленых и брусчатых стен не отличались большим разнообразием, то тесовые обшивки, наоборот, позволяют создавать различные варианты отделки стен.

Большую роль в создании фактуры стены играет раскладка теса на ее поверхности. В соответствии с композицией фасада обработанные заготовки из пиломатериалов могут простыми рядами образовывать горизонтальную, вертикальную, косую или фигурную (в «елочку») раскладки. Каждая из раскладок характеризуется своими особенностями крепления, влияющими на эстетику восприятия.

По горизонтальной обшивке раскладка теса делается по способу крепления — внакладку, в фальц, на «ус», а по обработке кромки — простой или с профилем. С художественной точки зрения наибольший интерес представляет раскладка теса внакладку. Этот прием, продиктованный, в основном, утилитарными целями (более простой способ отвода воды с поверхности), создает красивую рельефную поверхность, обогащенную светотенью. При этом пластические свойства горизонтальной поверхности гармонически сочетаются с рельефными элементами фасада.

Вертикальная обшивка также имеет утилитарное значение — вода легко стекает вдоль тесин вниз, минуя их стыки. Этот вид обшивки характеризуется двумя основными приемами крепления: с четвертью и без нее, но с нащельниками. В обоих случаях кромки могут иметь профиль. В художественном отношении вертикальная обшивка отличается от горизонтальной большой строгостью и сдержанностью, и не случайно в зарубежной практике архитекторы отдают ей предпочтение при проектировании общественных зданий.

Художественные возможности вертикальных обшивок более полно реализуются в объемных решениях. Все поверхности здания с разнообразными членениями плоскостей участвуют в формировании эстетической характеристики здания. В целях получения раз-

нообразия поверхности фасада можно применять доски, различающиеся по ширине и толщине.

В восприятии фактуры поверхности стен играет роль и ее рельеф. К фактурам с четким рельефом относятся обшивка с нашельниками, которые могут применяться по ширине и толщине. Однако метрический шаг, обусловленный утилитарной задачей прикрывать щель между досками, всегда сохраняется и строго согласуется с композицией фасада. Иногда однотипный рельеф используется на криволинейных поверхностях.

Другой художественный эффект создает косая обшивка, которая заполняет либо весь фасад, либо его часть в соответствии с композиционным замыслом.

Декоративные украшения фасадов сводятся, в основном, к применению элементов простых геометрических форм, в виде карнизов, наличников окон, балконов. Исключение представляют интерьеры, где декоративная обработка находит большее применение.

В современной архитектуре деревянного дома резьба применяется не часто. Мотивы резьбы, композиция и техника исполнения органически увязываются с назначением и масштабностью. Либо она выполняется в виде самостоятельного художественного акцента фасада, либо с ее помощью подчеркивают значение той или иной детали.

Наличники окон в большинстве случаев komponуются на плоскости фасада в виде обрамлений, но нередко делаются или двойными, или тройными, объединенные единой геометрической формой. В зданиях общественного назначения окна устраивают не только с наличниками, но и вкомпоновывают в каркас. В этом случае эстетика формы обуславливается гармоничным сочетанием переплетов окон с членениями каркаса.

Во все времена предметом особой заботы русских зодчих было художественное оформление окна, являющегося одним из сюжетно важных элементов композиции фасада. В наиболее старых постройках оно украшалось одной карнизной доской. Все внимание строителя было сосредоточено на обработке профиля одной доски. В дальнейшем появляются вертикальные и накладные элементы. Развитие верхней части наличника приводит к устройству карниза и накладной части (кокошника).

Окно избы — это целая история зодчества. Путь от небольшого, размером 15x20 см, волоконного окна к окну со стеклом, косяками и наружными стенами — это путь длиной в несколько столетий. Поражает разнообразие форм и рисунков: от простых круглых или почти квадратных до фигурных, сложных по своим очертаниям. Следует оговориться, что почти все эти окна — не главные, не основные окна избы. Они сделаны были, как правило, в повети, се-



нях, подклетьях, амбарах и хозяйственных помещениях. Некоторые из них имеют сходство с бойницами в башнях и стенах деревянных крепостей. Это не случайно, т. к. многие формы и конструктивные приемы в русском деревянном зодчестве идентичны для культовых, оборонных и гражданских построек. Более того, в русском деревянном зодчестве одни и те же постройки часто выполняли много разных функций одновременно.

Укрепленные сибирские зимовья XVII—XVIII веков, например, вообще не имели больших окон. По всему периметру такой усадьбы-укрепления равномерно были распределены окна-бойницы. Самый большой размер их чуть превышал 15 см. Изнутри такие окна прикрывались створкой, сдвигающейся в сторону или, как говорили в старину, заволакивающейся. Отсюда и название окна — волоковое.

Кроме волоковых, известны и другие типы названия окон. Прежде всего — это «красное» окно. «Красное» — значит красивое, парадное. Они были украшениями главного помещения избы. Окно, обрамленное с четырех сторон косяками, носит название косячатого. Именно появление косяков повлияло на размер окна и изменило его облик. Кроме косяков на размер окна повлияло такое техническое новшество, как стекло. Пожалуй, эти два основных фактора изменили не только размер, форму и облик окна, но и повлияли на композицию фасада, а также всего образа северного дома. Появление больших остекленных окон принесло в интерьер избы обилие света и воздуха.

Можно сказать, что окно дома является его своеобразной визитной карточкой. По характеру и типу окон можно определить с достаточной степенью точности возраст всего дома. Даже такой незначительный факт, как количество стекол в оконных переплетах, говорит о многом. В более раннее время, когда стекло только-только появлялось и было дорогим, волоковые окна членились на шесть ячеек, а красные — на девять. Повсеместное применение только косячатых окон и увеличение их размеров изменило и форму оконных переплетов.

Непременной принадлежностью окна является ставень, выполняющий охранительные функции, он выполнял и декоративную роль в общей композиции фасада. Декорированные филенками и накладным узором ставни улучшают общую композицию оконного обрамления. В настоящее время ставень потерял свое назначение, его делают очень редко, выполняет лишь декоративные функции.

В современных домах рисунок оконных переплетов довольно разнообразен. Геометрический рисунок окон определяется государственными стандартами. Как правило, членение оконной рамы осуществляется вертикальными и горизонтальными брусками. Обрам-

ление окна осуществляется наличниками прямоугольной формы. Он не выразителен. Его функция — закрыть стык коробки со стеной.

Двери в жилых домах делаются в виде прямоугольных проемов. Касаясь устройства полотна дверей, следует сказать, что для крестьянских жилищ характерны одностворчатые глухие двери.

В современной архитектуре оконные переплеты и двери характеризуются большим разнообразием типов, которые сводятся к единой конструктивной системе — каждый из них представляет собой блок.

Блоки окон и дверей изготовляют из древесины сосны, ели, пихты, в уникальных случаях — из бука, дуба, лиственницы.

Дверные блоки, разработанные в соответствии с каталогом унифицированных индустриальных изделий, классифицируют по назначению, конструкциям, числу полотен, направлениям и способам открывания, наличию остекления и видам отделки. Они подразделяются на внутренние (включая входные двери), наружные (тамбурные), специальные — звукоизоляционные, противопожарные, утепленные, повышенной прочности, двери-лазы для прохода на крыши.

По конструкции наружные и внутренние двери делятся на три основные типа: с глухими полотнами и притвором; с остекленными полотнами и притвором; наличниками с остекленными полотнами. Двери собираются на основе рамной или щитовой конструкции, облицовывают твердыми ДВП или клееной фанерой с последующей отделкой.

Наружные двери изготовляют из щитов, облицованных древесиной твердых пород с красивой текстурой или же обитых отделочными плитами.

Эстетические качества окон и дверей имеют большое значение для архитектуры здания в целом. Архитекторы всегда уделяли особое внимание отделке оконных и дверных проемов, которые становились важным композиционным акцентом фасада — красивые переплеты и полотна дверей с хорошо отделанной фактурой в значительной степени определяли его художественные достоинства.

Балконы, украшающие большинство треугольных фронтонов и светелок жилых домов, являются чисто декоративными элементами, на них нет даже выхода из дома и располагаются они без связи с полом светелок. Однако устройство балконов тесно связано с конструкцией чердака и, в частности, светелки, продольные стены которой являются связями фронтоновых торцов избы. Выпуски нижних венцов этих стен, обработанные на концах в большинстве случаев полукружьем, являются конструктивной основой декоративно-

го балкона, т. е. конструктивное и художественное начало здесь едины.

Встречаются два основных типа балкона: открытые балконы с простым ограждением и балконы, скрытые за декоративными арками. На многих избах устраивались открытые балконы с выходящими на них небольшими окнами. Они отличались простотой конструкции и скромностью композиции.

Сильный вынос крыши над балконом подсказал, возможно, устройство под ним прочного балкона. Его богатое декоративное пятно под коньком получило широкое распространение на фасадах изб в виде одно- или трехарочных балконов на резных или гладких колоннах. В богатых домах применялась не только резьба, но и цвет. Однако следует добавить, что деревенские зодчие, как всегда, активно переработали принесенные формы, и арки в новом материале — дереве — получили своеобразную и богатую трактовку. Нижняя часть балкона обычно выполнялась в виде округленных кронштейнов, обшитых тесом. Столбы арочных балконов в одних случаях имели статичную резьбу в виде полочек, валиков, овальных элементов, а в других — динамичную витую порезку.

Орнаментация ограждения характерна определенными приемами. Она часто состоит из разных досок, поставленных вплотную друг к другу или с интервалом, так, что в целом образуется либо сплошная поверхность с прорезанным узором, либо состоит из плоских резных балясин. Благодаря вариантности сочетаний геометрических элементов — кружков, треугольников и криволинейных фигур, ограждения очень разнообразны.

К элементам конструктивной системы крыши крестьянского дома относятся также и «курицы». Часто можно встретить такой термин: крыша устроена по потокам и «курицам». Система кровельной конструкции дополняется кронштейнами и шеломами, дымниками и «сороками».

«Курицы», или кокоры, — это срубленные с корнем молодые ели, уложенные поперек слег. На свисающих, загнутых вверх концах «куриц» — крючьях — укладывается на всю длину бокового фасада бревно с выдолбленным желобом. Это и есть поток. Одновременно это и опора всей крыши. В желоб потока упираются торцами кровельные доски-тесины, прочно удерживаясь таким образом на своих местах.

Название «курица» скорее относится к концам словых жердин, художественно обработанных. Очертания их мощны, упруги, красивы и напоминают горделивую осанку птиц или головы зверей. Плотник не стремится к их правдоподобному изображению, он только топором убирает все лишнее, стараясь придать «курице» пластически выразительную форму.

Самая интересная часть потока — его концы, или водотечники. Именно они имеют декоративное оформление. Резьба концов потока проста. Но и в этой их простой декоративности преобладает функциональная сторона. Водотечник обтесан таким образом, что отброс воды от стены получается оптимальным. Как и на кронштейнах, на водотечниках также иногда вырезали дату постройки дома.

Верхнее обрамление крыши крестьянской избы — шелом, или охлупень. Это тяжелое, толстое бревно, выдолбленное снизу. Оно прикрывает стык скатов крыши. Концы шеломов далеко вынесены вперед и имеют плавный, упругий изгиб. У самых простых шеломов торцы обработаны простой порезкой.

Крыши изб, амбаров, крылец и навесных балконов украшались не только «курицами» и охлупнями, но и причелинами и полотенцами. Свисающие кисти полотенец напоминают стилизованные кисти рук. Тончайшая резьба превращает дерево из крепкого и прочного материала в хрупкий, к которому даже боязно и притронуться.

Несколько поясов причелин создают неповторимый резной узор, строгий своей геометричностью, наполненный игрой света и тени. Обрамляя скаты крыши, он подчеркивал ее, одновременно «показывая» лицо избы.

Конек — образное завершение охлупня и одновременно древнейший символ, связанный со всей жизнью крестьянина. Отдавая дань уважения коню, крестьянин облакал его в художественный образ. Глядя на северные избы, обнаруживаешь, с какой любовью хозяин выделял своего конька. У разных районов свои представления, связанные с почитаниями и покровителями, поэтому среди коней-охлупней можно встретить самые различные варианты. «Коням» придают вытянутые птичьи шеи, приделывают заячьи уши, а вместо головы часто делают простой завиток, прямоугольный выступ или просто гребень зубчатой формы.

Часто на кантовом бревне, прикрывающем стык скатов крыши, можно видеть торчащие концы, отдаленно напоминающие птиц, рассеявшихся на крыше. Это «сороки», или клинья-шпонки, крепящиеся шелом с концевой слегой. В нижней части имеется прорезь, в которую вставляется брусок-шпонка. «Сороки» оживляют монотонную горизонталь шелома, подчеркивая верхнее обрамление крыши крестьянской избы.

Декоративные элементы перекрытия придавали деревянному дому порой неповторимый внешний вид.

Сильным архитектурно-художественным средством было оформление поверхности крыши, набранной из отдельных фигурных лемехов, уложенных «чешуей». Обязательная принадлежность дома

самцовой конструкции — консольные выпуски или кронштейны, поддерживающие свесы кровли со стороны торцовых фасадов. Консольные выпуски в деревянных избах можно и сегодня встретить в разных местах Нечерноземья.

Кронштейн представляет собой два-три верхних (продольных) бревна сруба, выпущенных за пределы фасада лесенкой. Концы бревен обработаны незатейливой резьбой, а на внешней, уличной щеке одного из них часто бывает вырезана дата постройки избы. Выпуски, как правило, срезаны с боков. При этом нижнее бревно кронштейна стесано и украшено резьбой почти всегда, а концы верхних бревен-выпусков могут быть оставлены и в чистом виде. Каждый мастер делал, как считал нужным, сообразуясь со своими представлениями о красоте, стремясь при этом не повториться и сделать нечто непохожее на то, что сделано у соседа.

Кронштейны-выпуски, казалось бы, незначительный конструктивный элемент крестьянской избы, но его никак не отнять, не убрать с его законного места, это не просто декоративный элемент, а составная часть конструктивной системы избы, глубоко продуманной и выверенной многовековым строительным опытом.

Открытые просторные и нарядные крыльца — один из самых неповторимых элементов северной русской избы.

Крыльцо русской избы — это своеобразное окно в мир, это непосредственная связь с улицей, со всем окружающим пространством. Крыльцо дома — это гостеприимство своих хозяев, это своеобразный уличный клуб. Поэтому большое значение при строительстве домов уделялось крыльцу. Учитывая утилитарное назначение, строители не забывали и о его художественном оформлении в общей композиции. В наиболее старых постройках оно располагалось со стороны дверей и представляло собой площадку с двумя-тремя ступенями. Развитие крылец приводит к образованию крытого навеса, лестницы из 8—10 ступеней с точеными перилами, размещению крыльца в углу крестового дома или устройству сложных крылец-сеней.

При этом разнообразии форм крыльца имеют определенную композиционную схему, отличающуюся количеством маршей и расположением их относительно друг друга: стены избы, к которой они примыкают. К первому типу следует отнести крыльца с двумя встречными маршами лестниц, примыкающих к стене и расположенных вдоль ее. Второй композиционный тип включает в себя крыльца одномаршевые с лестницей, примыкающей к стене. Крыльца несимметричные, одномаршевые с лестницей, расположенной перпендикулярно к стене, — третий тип.

Следует отметить и различие крылец по их конструктивному устройству. Это крыльца лежачие, стоячие и висящие. Основным

несущим элементом лежащего крыльца является один вытянутый сруб — лежак, который несет на себе и ступени, и рундук крыльца. Стоячие крыльца характерны тем, что в них рундук покоится на столбах или небольшом срубце-стояке. Наиболее интересны, пожалуй, висячие крыльца, у которых рундук держится на кронштейнах-выпусках, а ступени врезаны в наклонные косоуры, так называемые тетивы.

Особый интерес в крыльцах представляют столбы, несущие кровлю. Форма столбов самая разная: круглая, квадратная, шестигранная и восьмигранная. Сечение такого столба превышает, как правило, 20 см. Столбы украшались резьбой, основу которой составляли сочные, ритмически повторяющиеся формы. Перила крылец составляют из поручней и сплошного ограждения. Иногда в сплошном ограждении прорезались сквозные отверстия. Однако больше всего внимания уделялось завершению крылец. Здесь было сосредоточено почти все декоративное убранство: подзор, резные причелины и полотенце, неизменный шелом. Современная реставрационная практика использует для восстановления крылец на памятниках архитектуры их остатки или следы, а также аналоги из других памятников.

В городских постройках сказалось влияние каменного зодчества и русских народных традиций. В богатых особняках XIX—XX веков входы устраивались с уличного или бокового фасада, который в этом случае становился асимметричным. Если дом был двухэтажным, над входом располагался остекленный фонарь (эркер), увенчанный оригинальным кокошником. Поддерживался эркер или навес крыльца колоннами или оригинальными резными кронштейнами. Наружная плоскость дверей, расположенных на фасаде, часто декорировалась накладной или глухой резьбой или украшалась скульптурными изображениями.

Единое целое с домом составляют ограда и ворота. Особый интерес представляют ворота. Иногда они решены в простых строгих формах, иногда украшены наглядным узором, дополнены капителями, розетками, богатым фризом. Въезду во двор жители города и сел придавали большое значение, поэтому выполнялись ворота весьма тщательно. В некоторых случаях их симметричная форма нарушалась отсутствием ложной калитки. Наиболее старые ворота имеют развитый карниз и подкарнизную часть, украшенную накладной или глухой резьбой. Часто вся композиция наверху окаймляется решеткой из дерева или козырьком жести.

Издавна повелось на Руси: если проходит дорога через село или деревню, то колодцы непременно ставят у дороги.

О слове «колодезь» (колодец) в словаре В. Даля сказано: «Явля-

до водяной жилы, для воды, одетая срубом или камнем, а иногда и целой дуплястой колодой, от чего и само название...»

Гудок, копань, криница — по-разному называют колодцы в России. Заботятся о колодезных срубах и в настоящее время. Например, Рязанское шоссе в Подмосковье украшают оригинальные колодцы. Изготовили срубы колодцев мастера Луховицкого лесничества (управление лесного хозяйства Московской области).

Качели в настоящее время встречаются повсеместно. Они располагаются в крестьянских усадьбах или между домов, рассчитаны на одного, двух или четырех человек.

Все вышеизложенное подтверждает, что выявленные закономерности развития жилых, хозяйственных и построек культурного назначения определяли в конечном счете эволюцию из структурных частей и деталей.

Малые формы в течение многих сотен лет сооружались только из древесины. Ее значение не уменьшилось и в настоящее время. Это — павильоны, беседки, трельяжи, ограды, скамьи и даже замощения.

Современные деревянные ограждения отличаются большим разнообразием как несущих, так и ограждающих элементов. Например, участки поселковых, дачных построек, дорожки в парках и скверах четко отделяются от улиц. Это ограды из унифицированных элементов, звеньев, прожилин и стоек. Художественная выразительность оград достигается не столько их рисунком, сколько композиционной связью с архитектурой здания, ландшафтом и планировкой участка.

Одно из основных отличий сельской застройки от городской — более широкие возможности органической взаимосвязи архитектуры зданий и сооружений с окружающей средой. Природные факторы здесь занимают ведущее место, а архитектура — подчиненное. И чем полнее учтены и использованы природные данные, тем выразительнее архитектура сельской застройки.

Композиционную значимость в формировании архитектурно-планировочного решения сельской застройки получили не только русла рек, но и глади озер и прудов.

Традиционным приемом следует считать и включение широких просторов полей, лугов и равнин в структуру объемно-пространственной композиции сельских поселений. Не менее важным традиционным приемом служит рациональное использование природного рельефа. В планировочном отношении это достигается путем размещения застройки по склонам холмов, берегов рек и озер, по складкам оврагов.

Среди прочих природных факторов не последнюю роль играют лесные массивы. Помимо того, что они создают определенный фон,

характер застройки, они обуславливают, необходимый масштаб сельского поселения. Одна из специфических особенностей сельского строительства и заключается в гармонической увязке архитектурных объектов с окружающей зеленью лесных массивов. При этом отдельные здания и сооружения не заслоняют собой зеленый фон, иначе бы потерялся весь смысл наличия этого естественного природного фактора как одного из ведущих компонентов объемно-пространственной композиции.

Одна из традиционных особенностей взаимосвязей архитектуры села с окружающей природой заключается в устройстве в зданиях полуоткрытых пространств, раскрывающихся на природу.

Лоджии и балконы, галереи и террасы, выступая из замкнутых архитектурных объемов, словно переходные мостики, связывают внутренние пространства с садом, двором и т.д.

Раньше в крестьянских усадьбах при избах и палатах сооружались входные «красивые» и хозяйственные крыльца, гульбища и открытые площадки. Помимо эстетического значения, они защищали строения от атмосферных осадков и перегрева, создавали уютные уголки для встреч, общения, отдыха.

Вместе с ускорением жилищного строительства на селе в совершенствовании его структуры первостепенное значение приобретают повышение эстетических качеств сельского жилища, создание выразительного художественного образа, индивидуализации архитектурного облика, творческого освоения традиций и поиски нового. Поиск индивидуальности сельского жилища идет по нескольким направлениям. Это различные композиции взаиморазмещения дома, гармонизация жилища с окружающей средой, архитектура самого здания. При этом каждое из перечисленных качеств проявляется по-разному в зависимости от многих факторов. Учитывается тип дома, природно-климатическая особенность, народные традиции, местные условия и национальное своеобразие.

Кроме того, в значительной степени архитектурный облик дома определяют стеновые материалы.

Традиционные формы народного зодчества — крыльцо, двух- или четырехскатные крыши, нарядные наличники — уместны во всех домах. Некоторые архитекторы считают, что применение этих приемов ведет к ложному украшательству и неоправданной стилизации. Однако следует отметить, что проекты большинства серий домов для сельской местности в своей основе невыразительны. Принятые формы дома, особенно из железобетона, не выражают тектоники крупнопанельной системы, а попытка улучшить архитектурные решения вариантами фасадов в большинстве случаев терпит неудачи.

В то же время следует отметить, что есть много и новаторских



предложений в проектах индустриальных сельских домов, изготовленных на основе древесины. Происходит не простое заимствование прежних форм, а открытие новых качеств, основанных на использовании традиций.

Разнообразия в декоративном убранстве дома можно достичь использованием архитектурных элементов, выполненных в характере заводских изделий.

Характерной особенностью декоративных элементов заводского изготовления является то, что рисунок, как правило, более крупный по сравнению с резными элементами, выполненными вручную, и имеет более строгие ритмические построения. Вместо мелкой резьбы причелин вводят деревянный фриз чердачного перекрытия. Такой же пояс широко был распространен в народном деревянном жилище в связи с переходом от самцовой к стропильной конструкции кровли.

Резьбу подзора, образуемую сочетанием отверстий и простых врезок, можно выполнить на фрезерном и сверлильном станках или на одном сверлильном станке с помощью цилиндрических полых фрез-сверл. Так же можно выполнить резьбу полотенца, деталей оконных наличников, ограждений, «хвостов» причелин и других элементов декора.

Без сомнения, можно отметить, что введение декоративных деревянных деталей не противоречит тектонике современного индустриального сельского жилого дома. Вопрос о том, как его использовать. Резные детали фасадов народных построек применяли по строгой системе, связанной с древнейшим представлением об избе. Как показывает практика, назначение деревянной детали в современном индустриальном доме осталось тем же, например, лобовой доски, по-старинному называемой причелиной. Причелина в современном исполнении по своим функциональным качествам не уступает причелине старого образца и лучше лобовой глухой доски. Другой пример — решение крыльца. Здесь нет чрезмерных украшений. Использована традиция устройства выноса кровли, глухого ограждения лестницы, защищающей от дождя и снега, организации проветривания всех конструкций снизу.

Жалюзи, характерные для заводского дома, заменены наличниками, выполненными из декоративных элементов, имеющих простейшие рисунки и профили.

Эти примеры и фотографии вариантов оформления декором заводских деревянных домов показывают целесообразность использования декора не ради стиля, а как профессионального опыта строительства.

Однако использование профессионального опыта требует и профессионального изучения наследия. Механическое применение лю-

бых «сельских» приемов, включая распространившуюся в начале нашего века сплошную фигурную пропильную резьбу, неправильное размещение резных деталей в пространственно-конструктивной форме здания, гиперболизация их — ведут к неоправданному декорированию фасадов вместо их грамотной разработки.

Вероятно, традиционный принцип единства в общем и разнообразия в деталях будет служить ключом к неограниченной вариантности архитектурных композиций.

Своеобразный облик современного сельского жилища можно усилить за счет тщательного подбора цветовой гаммы для создания гармонии сооружений с окружающей средой. Продуманное размещение цветовых акцентов не разрушает цельности архитектурного облика, а должным образом подчеркивает наиболее характерные особенности, важность и значимость отдельных фрагментов здания.

Особо хочется отметить, что при разработке проектных предложений по застройке поселков серьезное внимание было уделено цветовому решению как отдельных зданий, так и поселения в целом. И это не случайно. Использование цвета дает архитектору широкие возможности для увеличения вариантности применяемых типов домов, для выявления архитектурной формы. Цветом можно расчленить или, наоборот, обобщить объем здания, подчеркнуть плоскости или усилить пластику, приглушить или выделить отдельные элементы и детали здания.

Цветовое решение всего поселка может основываться на соотношении нейтральных и доминирующих цветов, когда нейтральный фон создается для выявления наиболее значительных объектов поселка. Возможен и другой подход, при котором один цвет является господствующим и играет роль объединяющего начала. Особое внимание к цветовому решению требуется при проектировании поселка в северных районах, где в цветовую композицию активно включаются лесные массивы, озера, поймы рек и ручьев, рельеф местности. Все это будет способствовать эмоциональному климату, столь важному для жизни деревни.

Таким образом, использование цвета в архитектуре современного села должно опираться на основные закономерности цветовосприятия в условиях природной среды, на эмоциональное воздействие цвета на человека. При этом необходимо глубокое изучение и тактичное использование традиций народного зодчества. Колористика села — задача не простая и во многом новая в современной архитектуре, и тем более отрадно, что к ее решению приступили авторы новых экспериментально-показательных поселков.

В современном жилище уже нет традиционной росписи светелок и стен, характерной для второй половины XIX — начала XX века, нет и прежней окраски украшений. Обычно дом окрашивает

ся в один цвет, а наличники, декор крыльца, ворот и фронтонов — в другой. Но сами цветовые сочетания в окраске, вдумчивое отношение к подбору их — все говорит о традиционной любви к полихромности и большом эстетическом чутье.

Цвет поверхности строганой древесины хвойных пород в основном зависит от времени ее пребывания на открытом воздухе. Со временем незащищенная древесина начинает темнеть, и чем дальше она находится на открытом воздухе, тем темнее становится. С очень давних пор для сохранности древесины поверхность ее покрывают масляными и эмалевыми красками. Так началось применение цвета в деревянной архитектуре. Однако покрытие древесины «глухими» красками сказывается отрицательно на художественных качествах поверхности. Даже при самых высококачественных покрасках этот прием, скрывающий природную текстуру дерева, создает впечатление, что деревянная постройка выполнена из другого материала, дерево теряет свое главное эстетическое свойство — текстуру.

В 60-х годах учеными были найдены новые средства защиты поверхности древесины. Покрытие ее специальными растворами на длительное время обеспечивает сохранение ее внешнего вида. При дальнейшей разработке в эти растворы стали добавлять пигменты и красители, в результате были получены прозрачные краски с широкой гаммой цветов. Безусловно, что этот путь применения цвета в деревянной архитектуре является более прогрессивным.

Применение цвета в декоре наличника соответствует художественным принципам его. Цветом выделяются детали, требующие увеличения контрастности; светлые наличники окон с яркими вкраплениями цвета очень видны на фоне темных бревен, панелей, обшивки стен. В основном применяются контрастные цвета — белый, красный, зеленый, синий.

Окраска архитектурно-строительных элементов жилища, а также элементов декора, имея эстетические свойства, увеличивает и их долговечность.

Процесс заводского изготовления изделий — результат совместной работы технолога, инженера-строителя и архитектора. Эта комплексная работа требует глубоких знаний свойств материала, особенностей конструирования и возможностей получения высокохудожественного эффекта. Еще в 30-х годах архитектор А. Буров писал: «Стандартная вещь при правильном подходе должна и может быть предметом искусства». Это высказывание остается актуальным и сегодня.

Изучение деревянной архитектуры в прошлом и настоящем, рассмотрение приемов формообразования в современном деревянном строительстве дают возможность утверждать, что в ближайшие

десятилетия деревянное домостроение будет интенсивно развиваться, тем более что оно обеспечено сырьевой базой, ресурсы которой в отличие от других материалов непрерывно пополняются.

В заключение необходимо сказать, что народное искусство, как всякое декоративное, не только отражает действительность, но и преобразует ее, повышая эстетическую ценность окружающей среды. Оно вносит в быт особую одухотворенность в связи с тем, что в отличие от индивидуального начала народное искусство с его коллективным началом отражает как бы спрессованную в веках духовную сущность народа с особенностями его этно-психического склада.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бойков В. Русский народный пряник. Художник, 1976, № 7.
- Булавин Е. А. Деревянное кружево Костромы. Верхне-Волжское книжное издательство, Ярославль, 1975.
- Виноградов Н. Н. Материалы по истории, археологии, этнографии и статистике Костромской губернии. Вып. 9. Кострома, 1915.
- Воронов В. С. О крестьянском искусстве. Избранные труды. М.: Советский художник, 1972.
- Грабарь И. Э. О русской архитектуре. М., 1969.
- Гурулев О. К. Традиции и современность в архитектуре села. М.: Стройиздат, 1982.
- Двойникова Е. С., Лямин И. В. Художественные работы по дереву. М.: Высшая школа, 1972.
- Званцев М. П. Домовая резьба. М., 1935.
- Колчин В. А. Черная металлургия и металлообработка в Древней Руси//Материалы и исследования по археологии СССР. 1953. № 32.
- Кудряшов Е. В. Музей деревянного зодчества в Костроме. Верхне-Волжское книжное издательство, Ярославль, 1971
- Куликов В. Резное дерево Костромы//Лес и человек. М.: Лесная промышленность, 1988.
- Лисенко Л. М. Дерево в архитектуре. М.: Стройиздат, 1984.
- Маковецкий И. В. Памятники народного зодчества Верхнего Поволжья Памятники народного зодчества Среднего Поволжья. М., 1954.
- Матвеева Т. А. Мозаика и резьба по дереву. М.: Высшая школа, 1970.
- Ополовников А. В. Русское деревянное зодчество. М.: Искусство, 1983.
- Рождественская С. В. Русская народная художественная традиция в современном обществе. Архитектурный декор и художественные промыслы. М.: Наука, 1981.

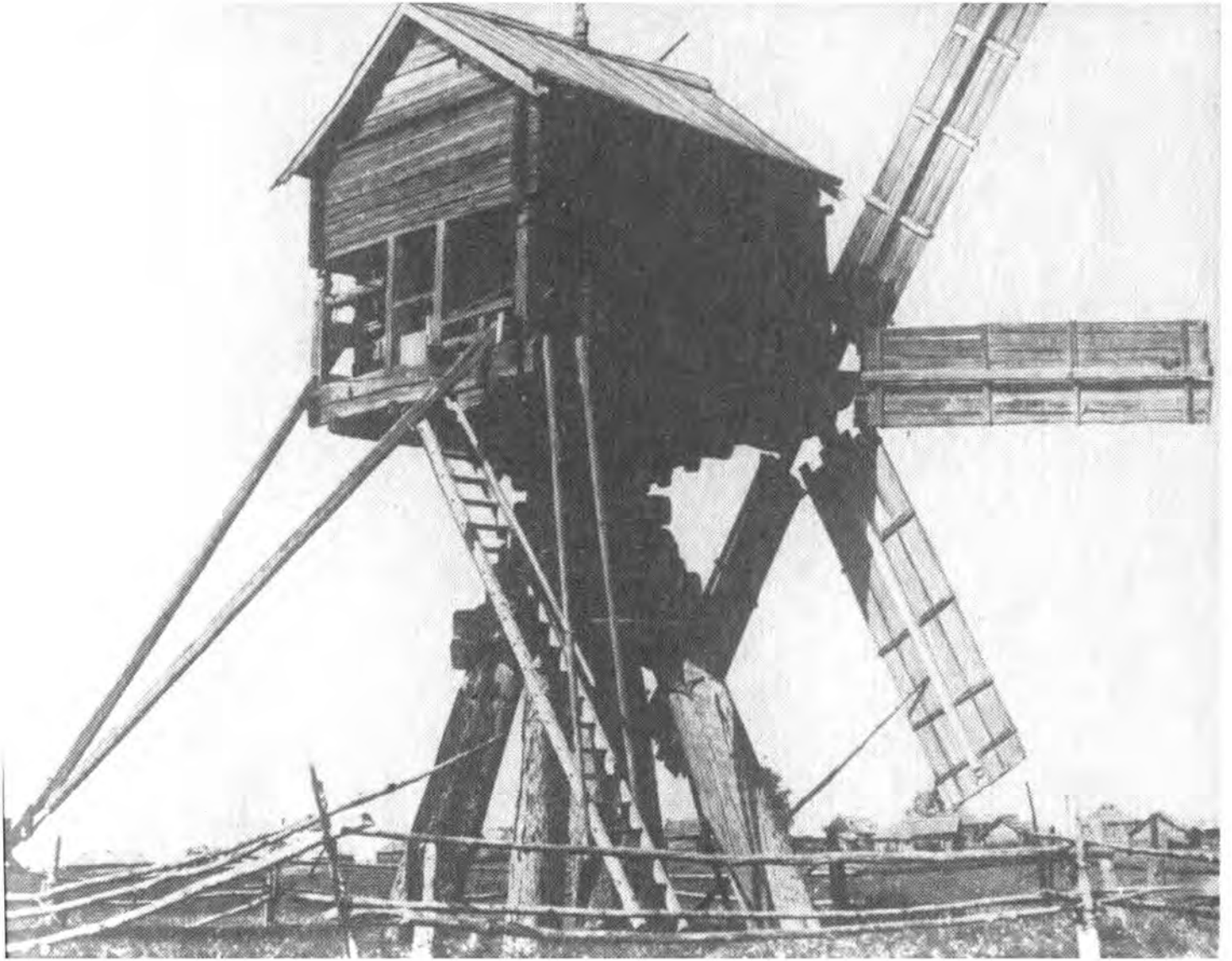
Русские. Историко-этнографический атлас. Земледелие, крестьянское жилище, крестьянская одежда (середина XIX — начало XX века). М.: Наука, 1967.

Скворцов А. И. Русская народная пропильная резьба. Л.: Художник РСФСР, 1984.

Соболев Н. Н. Русская народная резьба по дереву. М., 1934.

Хворостов А. С. Древесные узоры. М.: Советская Россия, 1976.

Яковлев И. И., Орлова Ю. В. Резьба по дереву. М.: Искусство, 1974.



Обычная деталь старорусского пейзажа — ветряная мельница





В лесном краю и богу строили деревянное жилище



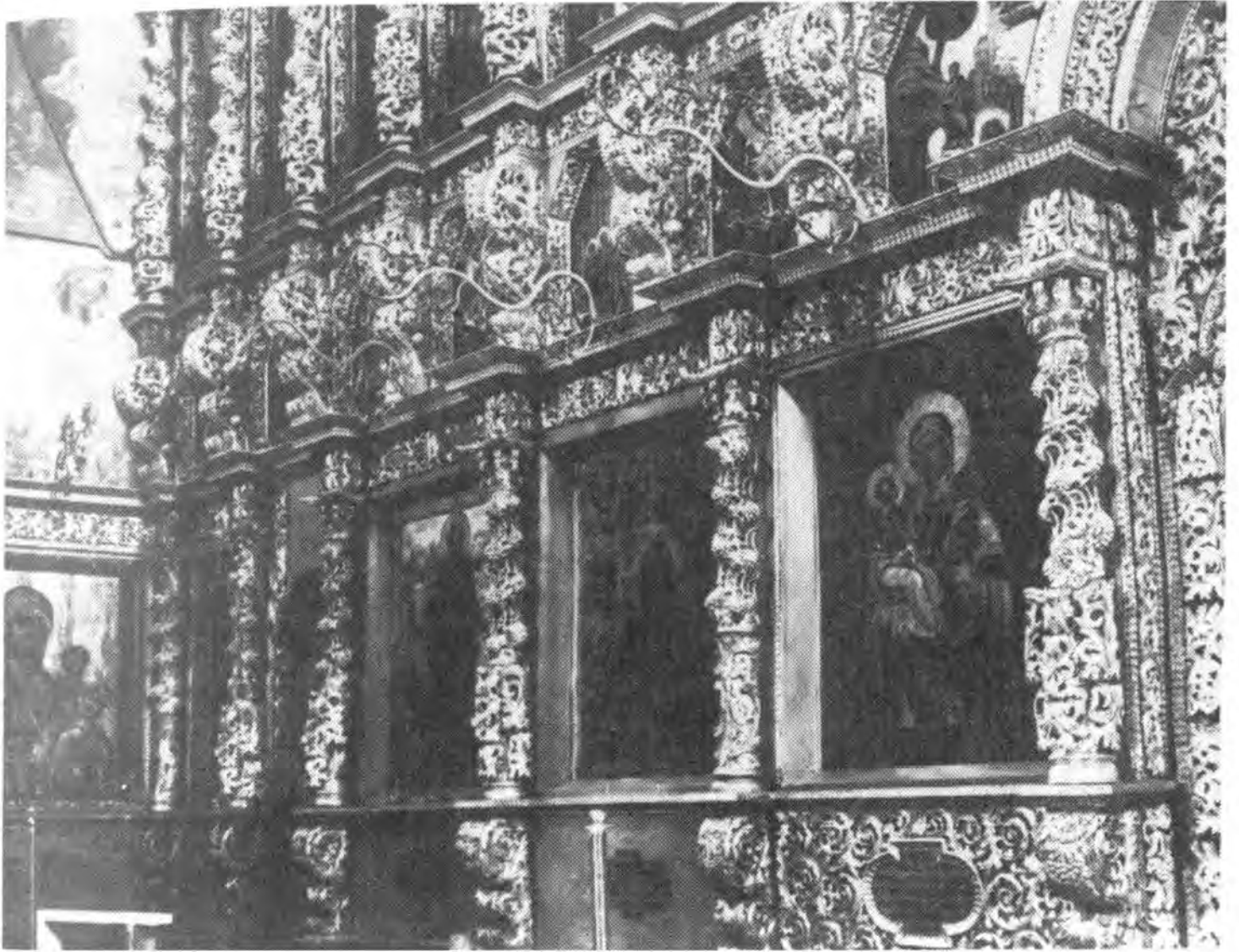


Спас в темнице



Параскева Пятница



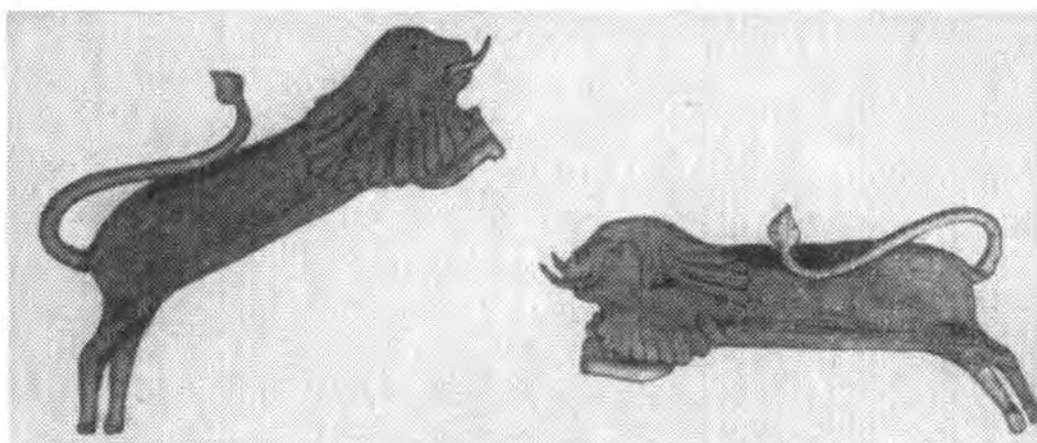


Под роскошью позолоты тоже обычное дерево, это руки безвестных мастеров сотворили с ним чудо





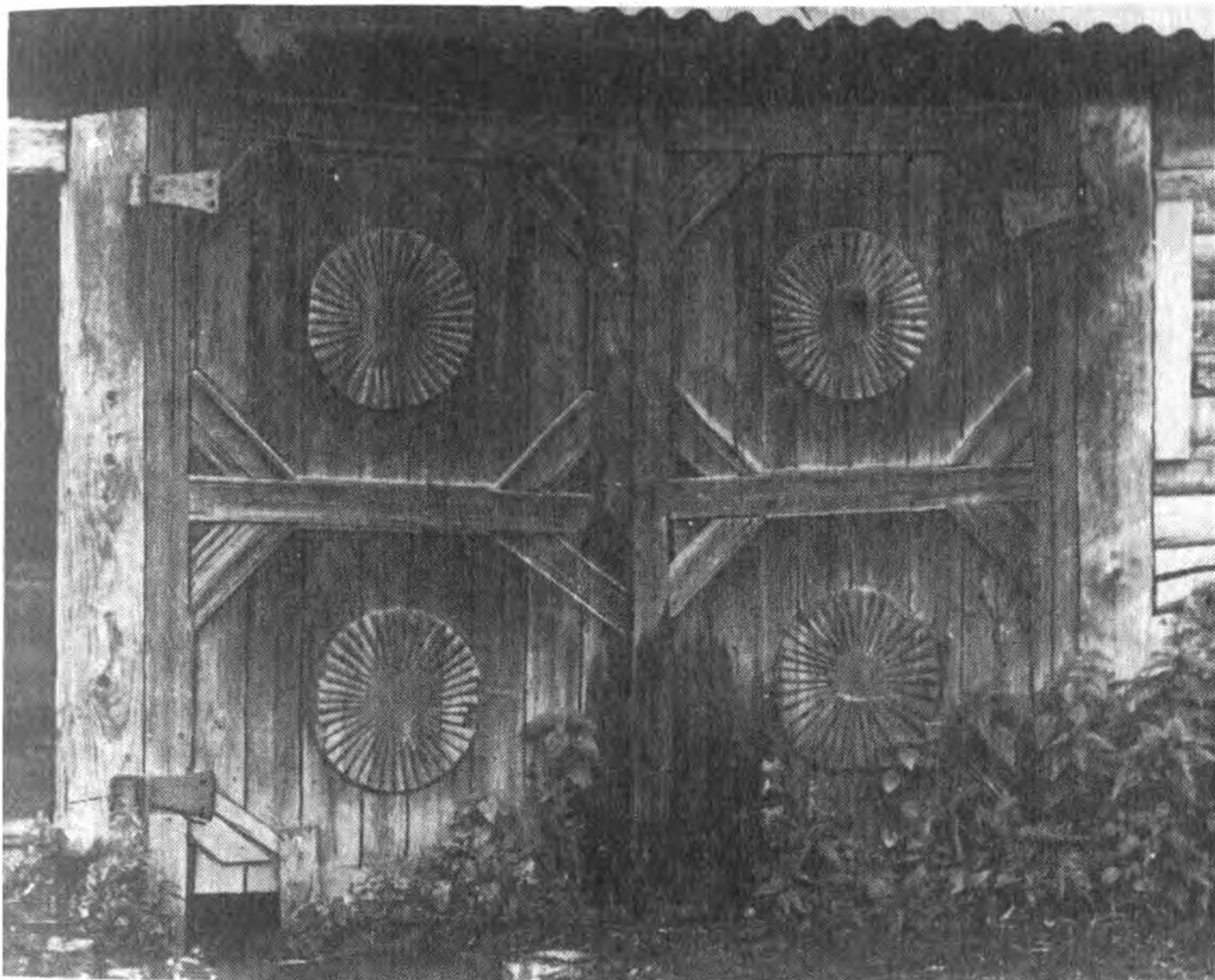
Фрагмент резьбы



Зверя единорога каждый мастер представлял по-своему

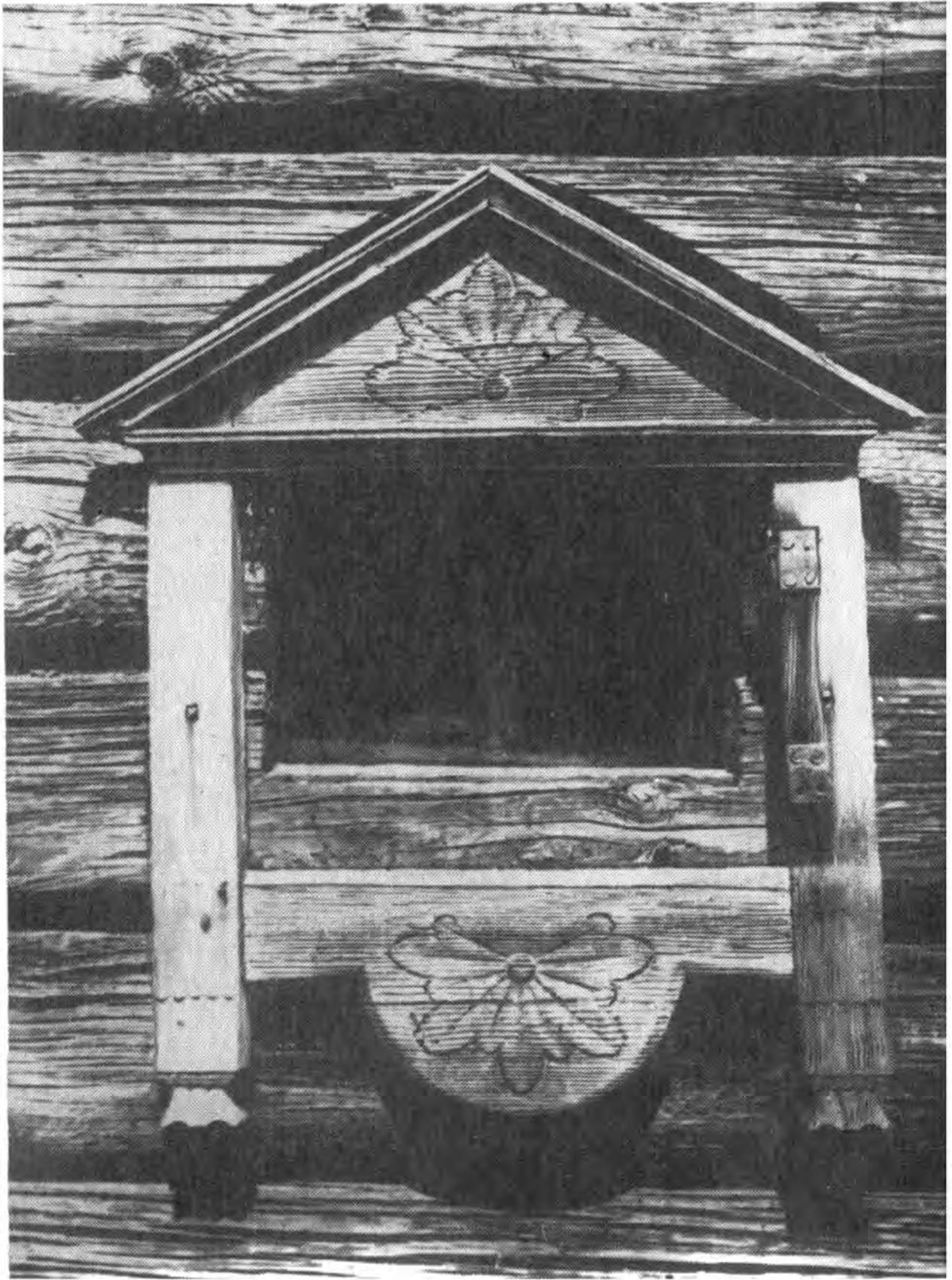


Кресло для мастера



Старые ворота





Оконце





Кострома, ул. Катушечная, 3. Наличник и фриз

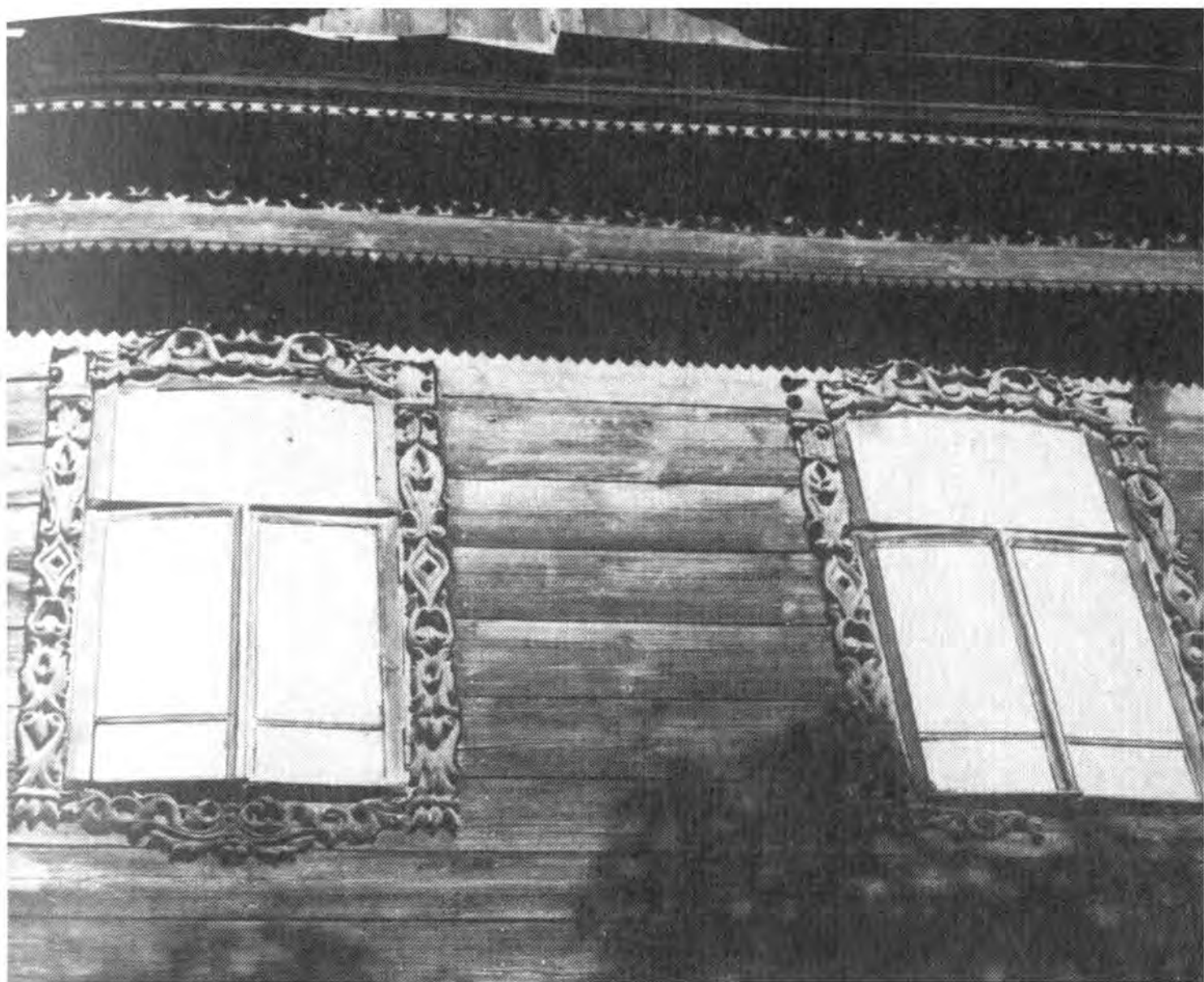




Кострома, ул. Советская, 71

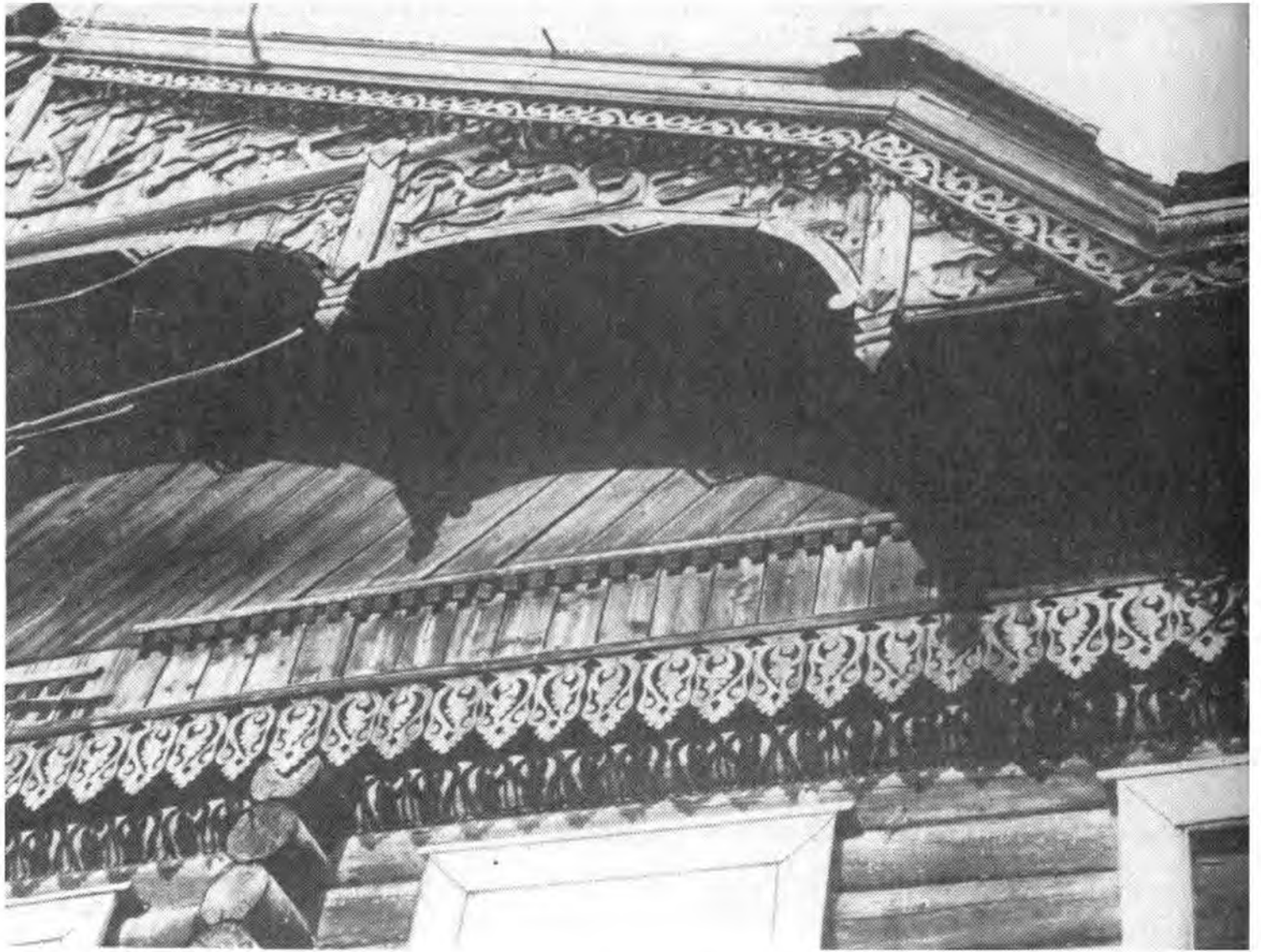






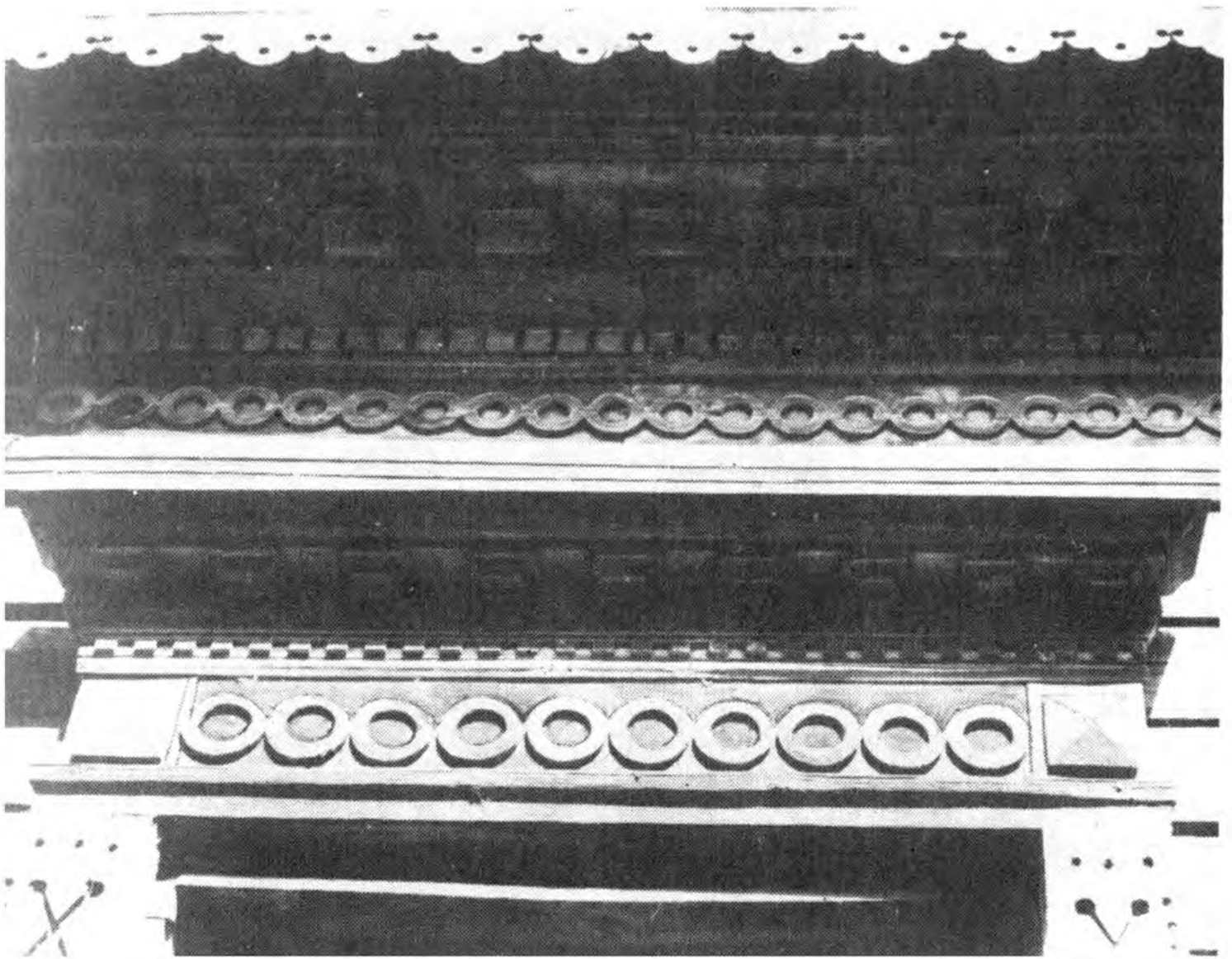
Кострома, ул. Ленина, 21





Кострома, ул. Борьбы, 23

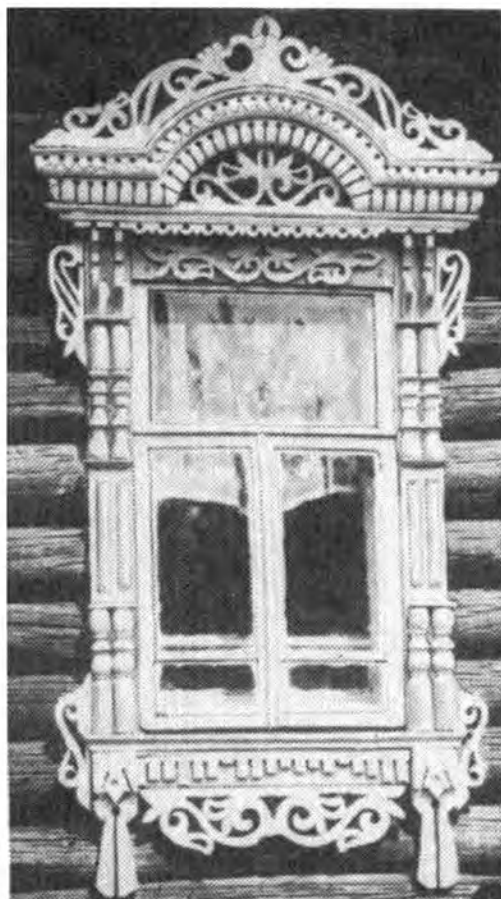


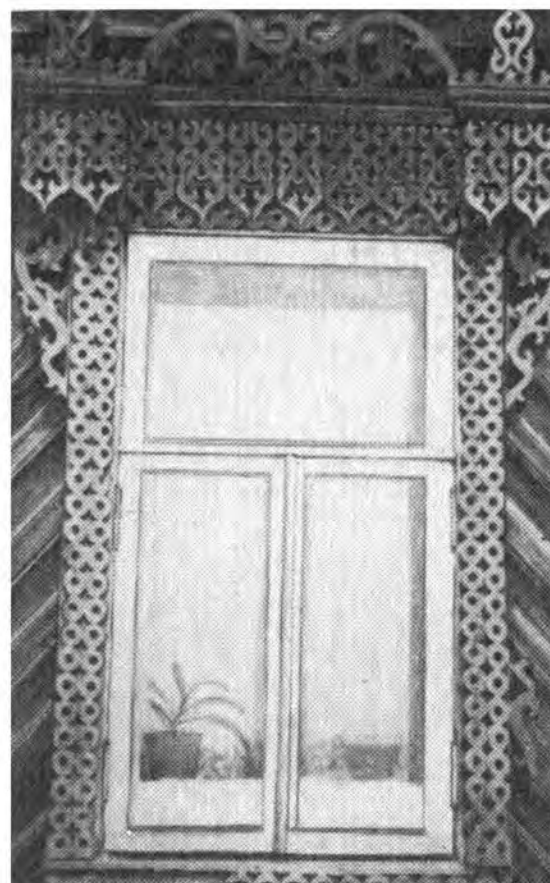


Фрагмент наличника с элементами пропиленной резьбы



РАЗНООБРАЗИЕ НАЛИЧНИКОВ НЕИСЧИСЛИМО







В.А. ГРЕЧУХИН

ДЕРЖАВНИ ИСТИК

ЖУДОЖЕСТВА





## ОТ АВТОРА

...Бывает так, что чья-то верная и прекрасно высказанная мысль еще в детстве поразит воображение и своей простотой и искренностью потом не раз взволнует и во взрослой жизни. Так поразили когда-то меня и до сих пор способны вопновать слова: «Все ищем красивую, древнюю Русь...»

Живую! Не железки из курганов, а сокровенно уцелевшую. Для немалой части моей жизни эти слова оказались бы точным эпитафием. Если в детстве и юности, предаваясь чтению исторических книг, я был совершенно счастлив, видя древнюю Русь в дали описываемых событий, то, повзрослев, служа в армии, я вдруг испытал потребность увидеть воочию проявления старинного народного начала, древность, дошедшую до нас, живую, а не книжную.

Почему это большое желание испытал я в армейские годы? Может быть, потому, что разуму и чувствам пора было сделать шаг от книжного к живому. А может, и потому, что в армии я служил на Севере, где в речи жителей сохранилось много старинных слов, а в обиходе нередко старинные вещи. И многие селения были еще таковы, что их облик живо напоминал мне иллюстрации к старым изданиям русских сказок. В домах, на улицах вполне можно бы снимать кино на темы русского средневековья. И я испытал сильное влечение к поиску какой-то струи древней народной жизни, которая, по моему мнению, могла уцелеть незамутненной временем и должна была проявлять себя делами.

В чем я надеялся ее видеть? Сперва — в старинных ярославских промыслах, потом — в речи моих земляков-ярославцев. И друг понял: если где ее искать, то лишь в доме ой резьбе, а особенно в наличниках.

Почему? Потому, что домовая резьба — это самое массовое, самое искреннее и открытое людям народное творчество. Что всего более выносилось напоказ, на погляденье людям? Только домовая резьба, в частности, наличники. Найдите-ка в деревне старый дом без резьбы! Нелегко это сделать. Найдите-ка хоть два дома, резьбой повторяющие друг друга. Не знаю таких.

Поищите-ка дома, где резьба была бы выполнена без желания, так сказать, формально. Нелегко будет этот поиск. Знаю примеры неудач мастера



или мастера, но примеры работы формальной — редкость. Мир народной думовой резьбы богат, разнообразен и искренен.

И я поверил, что русское народное понимание прекрасного, идущее из старины, всего верней найду именно тут. А в молодости от мысли до попытки действовать — только шаг.

Сперва один, а потом с ребятами, активом созданного нами в Мышкине народного музея, совершили десятки походов. И каждый из них приводил к встречам, находкам, рождал вопросы, которые требовали продолжения поиска. О некоторых из них я хочу рассказать всем, кому интересна тема изучения родного народного искусства.



## НАЛИЧНИКИ «СТАРОГО ЗАВЕТА»

*Не проложена еще тропинка в эту сказочную страну, где так явно дышит древность*

**В. Воронов.** О крестьянском искусстве.

...Каждый начинающий искатель сперва пытается найти «самое-самое». Начинающий филателист готов поверить, что уж ему-то обязательно попадется знаменитая марка «Голубой Маврикий», хотя они и все наперечет известны. Начинающий нумизмат смело надеется на успех в поисках, скажем, сестрорецкого рубля, отчеканенного при Екатерине II, хотя таких рублей и сохранилось весьма немного. Каждого молодого искателя манит необычайное. Первый шаг — это шаг к «самому-самому». Так было и у меня, я верил в то, что смогу увидеть образцы наличников чуть не языческой Руси. Я устремился за самым древним.

Помню первый мой поход со станции Некоуз Северной железной дороги в Мышкин через деревни нескольких сельсоветов. Каждая изба казалась свидетельницей чуть не средневековья. В каждой для меня жила и дышала исконность, из щелей бревен, лучистых трещин торцов и, конечно, с узоров наличников глядела старина.

Это уж потом, за бесчисленные командировки газетчика-районщика, за десятки походов с ребятами, пришло понимание характера и времени срубов, различия почерков разных плотницких артелей, некоторое знание резьбы, а сперва — старина обступила, придвинулась, околдовала. Старинным казалось чуть не все. Но наиболее несомненно древними показались мне наличники с солнышками.

Солнышки эти, лучистые полудиски, вырезанные в верхней части наличников, глядели на меня со старообразных построек, и я терялся в догадках: это — девятнадцатый век? А, может, восемнадцатый? Неужели еще старше? Уж потом я узнал, что почти все разнообразие деревянного строения в деревнях и городах Ярославщины относится в основном к девятнадцатому веку, что построек старше — считанные единицы. А тогда солнышки старых наличников я готов был посчитать деревянными весточками в нашу эпоху

от древних почитателей бога Ярилы — солнца. Из десятого века? Девятого? Неужели еще раньше?!

За годы, прошедшие с тех дней, полных радости первых впечатлений, я видел великое множество наличников с солнышками. И простеньких, некрашенных, с расщелявшимся от времени полукругом в середине верхней доски. И усложненных, со ставеньками, с ясно выраженным фризом наличника, раскрепованным карнизом, изящной подоконной доской. Встречались и наличники с фронтонным завершением, аккуратными свесами, филенчатыми ставнями. Попадались гигантские наличники спаренных и даже строенных окон. На всех весело и древне лучились солнышки, на всех они были главным и лучшим украшением. И все эти наличники, несомненно, были одной особой группой. Солнышки и сопутствующие им узоры обязательно выдолблены в доске, выбраны в ее массе.

Коль дом несет наличники с солнышками, то и на карнизах у него такие же полурозетки и горизонтально расположенные ромбики. И в сенях, под потолком, утверждена чистая тесина все того же узора. Иной раз и торцы углов дома прикрыты досками-прибоинами (или, по-нынешнему, пилястрами) все с тем же узором чередования полудисков и ромбов. Солнечная резьба — что же это такое? Она и впрямь древнейшая для наших мест?

Хозяев домов, украшенных такой резьбой, я конечно, расспрашивал. Ответы были единодушны, говорили, что «это не при нас сделано, это еще старинные мастера трудились».

«Старинные мастера...» — звучало так красиво и так согласно моим мыслям. Когда была старина, в дни которой желобчатыми долотами или стамесками со скругленными лезвиями выбирали грани лучистых солнышек? Хозяева домов предполагали, что при их «дедушках», значит, в первой половине девятна, цатого века?

Я уже знал в Мышкине все такие дома наперечет. К моему удивлению, их оказалось очень мало. Среди нескольких сотен домов, документально точно относящихся к началу девятнадцатого века, всего лишь семь с солнечной резьбой (так я ее называл).

Я смутился: как же это, в деревнях их еще множество, а в городе совсем мало... Но в еще большее смущение поверг меня вывод, к которому привели поиски в Угличском филиале государственного архива. Эти семь домов среди старинных мышкинских зданий не значились!

Почти без надежды я обратился к старым краоведам. И добрейший учитель-пенсионер Александр Константинович Салтыков, всю жизнь увлеченно собиравший местные песни и предания, тихим голосом, одной фразой все разрешил: «Так эти семь домов, Володенька, не здешние. Не городские. Их сюда из деревень привезли».

Значит, такой узор, этот тип резьбы вроде и не горожанин? Почему?

Я снова обратился к архивным материалам. Хотел идти дальше, в восемнадцатый век, ища там солнышки, что еще «при дедушках» сделаны. Упоминания о домах восемнадцатого века встречались. Их краткие описания — тоже. Но об украшениях — ни словечка. Какими они были? А потом, как гром среди ясного неба, грянул обескураживающий ответ: никакими. Не существовало их.

Разбираясь в бумагах Мышкинской городской думы, я сделал по краеведческим масштабам подлинное открытие. Оказалось, что в Мышкине уцелел один из домов восемнадцатого века. Многие он сохранил от старины. Дом купцов Цыплёновых стоял на том же месте, «о той же мере», в том же обличьи, что и прежде. И принадлежал он, как и двести лет назад, не кому иному, как Цыплёновым.

Двухэтажный дряхлеющий красавец из огромных, топором перерубленных бревен наличников вовсе не имел. Вместо них — скромные тесовые окладки. Никакой резьбы. По тогдашней неопытности и молодости я совершенно опечалился. И лишь немало времени спустя поиск возобновил. Обратился к современникам дома Цыплёновых, домам Казимировых и Меховых в Угличе.

Собственно, я их неплохо знал и прежде. Бывал и внутри. Очень они схожи с мышкинским домом. Все стары и все бедны декором, его почти нет. Значит, это было обычно для городских тогдашних домов? Если даже в Угличе, к тому времени еще обладавшем богатыми традициями средневекового строительства, в восемнадцатом веке стали строить так сдержанно, то что же говорить о «новом» городе Мышкине, где с самого начала все возводилось строго «регулярно».

Стало быть, городская архитектура того времени начисто отметала резное украшение домов? Даже в первой половине девятнадцатого века еще хорошо заметно, как деревянная застройка «подчиняется» каменной, строят деревянные особняки с оглядкой на кирпичные и во всем подражают образцовым проектам таких построек.

В Мышкине много деревянных домов, в которых строитель с наивным старанием повторил все приемы здешних лучших кирпичных построек. Так, на улице Карла Либкнехта (Рыбинской) хорошо сохранился такой деревянный дом. Дом Пироговых гладко обшит тесом, оконные проемы имеют полуциркульные завершения. Сами рамы в окнах обычные, прямоугольные, а оконный проем все-таки полуциркульный.

На улице Орджоникидзе (Алексеевской) дом номер пять (бывший мещан Крымовых) гладко обшит, углы прикрыты досками с

ампирными филенками, а подоконное пространство украшено пояском классических деревянных балясин.

Я с улыбкой оглядел фасад дома, украшенного балясинами и масками львов, и покачал головой: не родня ты моим солнышкам! Искать их нужно не на городских улицах и в городских архивах, а в самой деревне.

...Как же мне ответить на вопрос возраста наличников с оком Ярилы? Мечталось найти где-нибудь вырезанную дату постройки дома. И лучше, если она окажется вырезанной на доске карниза или на наличнике! Но на такое счастье слишком рассчитывать не приходилось. И думал получить ответ, встретив сохранившиеся дома начала прошлого века. Чтобы и с солнышками оказались и не были перестроенными.

Я искал и в своих поездках, и в музейных походах с ребятами в Некоузском, Брейтовском, Большесельском и, конечно, в своем Мышкинском районах.

Мы ограничили место поиска четырьмя районами, географически представляющими как бы отдельную группу. Районы Брейтовский, Некоузский, Мышкинский и часть Угличского расположены в треугольнике между Волгой, Рыбинским водохранилищем и границей с Тверской областью. В них сходный быт населения, немало общего в строительстве, и территориально это особый регион. Но за пределы его выходить все же случалось. Потому что мы прослеживали влияние местного строительства на соседние тверские края. И потому что Мышкинский и Угличский районы часть территории имеют на правом берегу. Были и походы в Большесельский район.

Так что старинные, неперестроенные дома мы искали на порядочной части Ярославщины. Отменный дом того давнего времени встретили в деревне Кривоногово Некоузского района. Всем хорош — и мощными бревенчатыми фронтонами, и размахом вдоль улицы двух его «изб», соединенных сенями, и бесконечным хороваем окон. А вот наличники — не те. Наличники недавние. Нынешний владелец дома, механизатор Шашунов, человек добродушный и словоохотливый, ничем нам помочь не мог, только повторял, что его дом — «страшная старины постройка». В той же деревне стариной выделяется дом Коргиных. Но наличники тоже сруб не в масть.

Поиск наш растянулся на несколько лет. Результаты были порой самые неожиданные. Так, прослышав, что в местечке Голышкино нашего района, бывшей помещичьей усадьбе, долго сохранялась старая людская, мы сразу подумали о своих солнышках. А ну, как сохранилось все в первозданности?

Мы вскоре прибыли в Голышкино. Но «людскую» разобрали еще в пятидесятые годы. На дрова много пошло, а часть материала

употрбили на здешнюю ферму — перестраивалась она тогда. Ферма уж давно не работает. Из-за кустов виднелась ее ветхая драночная крыша. А может, подойти? Может, там какое старинное бревно своей характерной рубкой о себе скажет? Может, петля кузнечной работы или красивое дверное кольцо от людской на что пригодились? Нам, музейщикам, и это — находка.

Мы прошли вдоль стены, повернули к воротам, что с торца постройки. И — остановились, не находя слов.

Солнышки и ромбики бежали чередой по причелинам фермы, два наличника с солнышками сверху и «плетенкой» снизу окаймляли окна молокоблока, и почти весь фасад фермы — это был фасад бывшей людской, перемеченный и собранный здесь вновь.

Плотники часть людской с двумя окнами перенесли сюда. И, пожалев длиннущие карнизные доски со старой резьбой, пустили их на причелины. Ай да молодцы! Все это сейчас у нас в музее. Но такие находки ответа на наш главный вопрос все же не давали. Ведь и в этом случае и в других мы имели дело лишь с частью постройки.

Первый сохранный дом начала девятнадцатого века встретили в селе Флоровское на реке Сутке. За прошедшее время уже не раз побывали в музейных экспедициях на Севере. Ездили в Архангельскую, Вологодскую, Костромскую и Кировскую области. Собирали предметы старого народного быта и учились примечать традиционные народные постройки.

Прочесть многое о народном строительстве нам тоже довелось. Без теоретического-то знакомства с предметом как же быть? И потому с первого взгляда во Флоровском я почувствовал удачу. Обветшалый дом Комиссаровых сохранился без перемен. Могучий размах сруба, высокий бревенчатый фронтон, самцовая крыша с широкими свесами и наличники, с которых еще светили выцветшие солнышки. Все говорило за добротную традиционность постройки. «Только у наличников прежде были еще ставни, а в остальном изменений не случилось», — сказали нам старожилы, дедушка и бабушка Махаевы.

Тоже на Сутке, в деревне Речково, заметили мы дом еще лучшей сохранности. Могуче стоял вдоль улицы двумя избами, красуясь наличниками, у которых уцелели и ставни, чистые филенчатые. Но с этими ставнями я чуть крупно не ошибся. Не сразу увидал, что ставень вовсе не сборный, не вязаный, его филенки аккуратно выдолблены из целой толстенной доски. Старожил дедушка Федор Коточигов насладился моим смущенным удивлением и сам полюбовался ставнем: «Да-а, чай, еще при царе Горохе делали. А добротно, мастеровито!»

Мастеровито. Старинный забытый прием тоже подтверждал

давнее происхождение дома Морозовых, никогда не менявшего хозяев и лаконичного и красивого резного убора.

Много солнышек нам попадалось, но лишь еще один дом (Соколовых, в деревне Ивановское Крюковского сельсовета) оказался таким же старым и таким же сохранным. Вот эти два дома встали пока у «верхнего горизонта» возрастной таблицы так заинтересовавшей нас долбленой глухой резьбы солнечных мотивов.

К тому времени мы уже замечали и совершенно исключительную роль солнышек не только в домовой резьбе, а и в резном убранстве многих старых крестьянских вещей. Солнышки мы видели на рубелях (вальках для прокатывания белья и половиков, рубель — предок утюга). Видели эти же узоры на прялках, на крышках свечных ящиков и на копылках гребней для чесания льна, а также на деталях ткацких станов.

Мы уже хорошо знали, что наши ярославские солнышки очень отличны, скажем, от вологодских. Наши северные соседи любили изображать солнышко колесом, вихревой розеткой или диском, заполненным орнаментом. У нас стойко выдерживался другой облик, форма полудиска то ли восходящего, то ли заходящего солнышка, видного наполовину.

В изображениях на прялках солнышки, впрочем, были не столь уж строги и единообразны, как на домовой резьбе. У мышкинских прялок-башенок, как и у большинства ярославских, лопаски очень маленькие. На них солнышки изображались полные, диском. А на донце, рядом с местом крепления стоечки, во всю ширь донца светился полудиск, такой знакомый нам по домовой резьбе.

Везде замечали мы солнышки. И когда в книге М. Некрасовой «Народное искусство России» прочли слова «быт крестьян был весь пропитан искусством», то нам хотелось добавить к этому, что он весь освещен сиянием любимого изображения, резного солнышка.

Кстати, попадались нам уже и датированные изделия с солнышками. Чаще всего это прялки. Но самые старые — первая половина девятнадцатого века. Дальше мы никак не могли шагнуть. Восемнадцатый век в городе полностью отрицал резьбу народную. А в деревне не сохранилось от того времени ни домов, ни остатков резьбы, ни свидетельств о ней.

А если поглядеть еще дальше? В чуть видное средневековье, так любившее изображать свои события и постройки. В миниатюрах средневековья, рассыпанных во множестве рукописей, чего только нет! И я приник к книгам.

Но, увы, наличников там почти не видел. Не изображали достаточно ясно? Не считали нужным изображать? Или... наличников не было? Даже в альбоме Мейерберга и на плане города Тихвина, хорошо рассказывающих о древних русских постройках, здания

просматривались ясно, но обескураживающе голо, безо всякой резной отделки.

Тогда я еще не знал, что мы проходим мимо одного интересного источника. Помочь нам могли не рисунки (они не слишком детальные), не сами давние рукописи (они не много говорят о резьбе), помочь нам могли каменные «страницы», изображения древних могильных плит. У меня еще будет время сказать об этом позднее. А сейчас мы продолжали поиск в старых текстах и рисунках.

Лишь гравюра Джакомо Кваренги показала, что из трех тысяч окошек деревянного Коломенского дворца многие, начиная со второго яруса, имели резное убранство. Но какими были эти наличники? Исключением из правила или лучшими образцами широко распространенной работы? Ответов нет. Е. А. Булавин в своей книге «Деревянное кружево Костромы», упоминая о долбленой резьбе, о солнышках, добавляет, что «раньше их было, по-видимому, много».

А мы считаем, что, напротив, в городах их было мало (если вообще были!), «много» можно было встретить только в деревне.

Решили обратиться к мнениям исследователей, что работали прежде. И начать, конечно же, с Воронова, зачинателя правильного изучения крестьянского искусства.

Воронов особенное значение придавал в крестьянской резьбе именно изображению солнца — («круга», «колеса»). «Этот круг — древний языческий символ солнца — главное и вечно зрящее око крестьянской избы, этим, тысячи раз повторенным оком, глядит вся старая крестьянская резьба». Исследователь считает, что изображение круга идет непосредственно от древнего языческого культа солнца.

Нас смущала некая пустота, начинавшаяся от начала девятнадцатого века и тянувшаяся, стало быть, чуть не до древних славян. Однако Воронов говорит о восемнадцатом веке. По его мнению система кругов, секторов и сегментов в разнообразных соединениях и комбинациях восемнадцатого века еще хранит отражение целостного мировоззрения древнего язычества. Это «культ животворящего светила, мерно совершающего свой каждодневный путь над пашнями, лесами и селениями». Религиозная идея, питавшая этот мир образов, давным-давно умерла, но чистый мотив узора идет именно от нее, от славянской древности.

Так сказано о главной идее той резьбы. Упомянуто и о технологии ее исполнения. И у Воронова, и у иных исследователей, как Н. В. Соболев, В. П. Даркевич, Л. А. Динцесс, ясно звучит вывод, что в давней архитектурной орнаментике основой всех изображений являлась система выемок, резьба вглубь. То есть трехгранно-выемчатая резьба. Создатели наших солнышек тоже твердо придерживались именно этой технологии.



Стало быть, наши солнышки и впрямь наследники славянской древности? А если бы эту древность увидеть в подлинности ее изделий! Сперва подумалось, что мечта уж вовсе несбыточна и нам придется лишь удовлетвориться мнениями старых знатоков, которые, наверно, и сами не держали в руках фрагментов резьбы, скажем, десятого — тринадцатого веков, даже пятнадцатого — шестнадцатого.

Но далекая древность вдруг оказалась предметно видимой, когда стали издаваться работы о результатах долгих систематических раскопок в Новгороде. Многочисленные находки резных деревянных изделий, показанные в публикациях исследователей славного города, прямо-таки поразили меня и моих юных помощников.

Обрадовали они нас? Да! Но... Но...

В многочисленных вещах древнего Новгорода, чудесно извлеченных из тьмы прошлого, мы никак не узнавали наших милых солнышек. Резчики десятого — тринадцатого веков мыслили и творили как-то по-иному.

Но, слава богу, мы не разочаровались и не разуверились. Чем дальше рассматривали изображения остатков резьбы забытых мастеров, тем более понимали, что во многих из них как раз и царит именно солнце.

Знарок новгородского резного дерева Б. А. Колчин говорит, что круг — главный момент новгородских орнаментов. Этот мотив несет в себе древнейшее символическое изображение солнца. Так вот вы откуда, наши солнышки на наличниках! Вот откуда сияет наш первый свет!

Колчин отмечает, что трехгранно-выемчатая резьба в Новгороде бытовала уже с десятого века. «А еще раньше?» — тревожила нас осмелевшая мысль, настойчиво желающая найти еще более давний след дошедшего до нас мастерства.

Ответ на этот вопрос неожиданно услышал из уст археолога-первобытника. Доктор исторических наук, начальник Верхневолжской археологической экспедиции Дмитрий Александрович Крайнов давно знал меня. Знал и о наших поисках «первообраза» милых деревянных солнышек.

— Да, любопытно, — улыбнулся Крайнов, — где же он, первообраз? Считаете, что новгородская резьба не первична? Думаете, что можно найти еще более ранние изображения? Так-так... Что ж, верно думаете!

— Но, Дмитрий Александрович! Далее десятого века ничего не видать... Более раннего резного дерева почти не известно. А на отдельных случайных упоминаниях вывод строить нельзя!

Откинувшись на спинку старинного кресла, с улыбкой огляды-

вая целый ряд наличников с солнышком, выставленных в нашем музее, старый ученый добродушно подшутил:

— А вы не там ищете, неутомимые искатели! — и не строго укорил: — Думаю, плохо ознакомились с результатами наших работ по Верхневолжью.

Было в пору обидеться. Все публикации Верхневолжской экспедиции для нашего музейного кружка юных археологов были настоящими настольными книгами. Однако там почти ни слова о дереве, там вся вещественность — камень, кость, металл и глина.

— Да-да, глина! — покачивал головой наш ученый гость. — Что же вы прошли мимо ее орнаментов?

И — как пелена с глаз упала. Как же мы забыли?! Ведь на горшках позднего неолита и бронзового века то и дело лучится веселое солнышко!

Уже серьезно Дмитрий Александрович продолжил разговор. Да, он считает это солнышко первообразом солнышек ярославских наличников. Более того, он считает его любопытным доказательством того, что сегодняшние жители Ярославщины — прямые потомки здешних людей бронзового века. Солнечный мотив изображений на фатьяновской посуде и солнечные мотивы домовой резьбы девятнадцатого века — это как бы забытый нами прапрадед и хорошо знакомый нам правнук. Они на двух концах одной бесконечно далекой линии народного изобразительного искусства.

Эта мысль надолго полонила нас. Являемся мы потомками фатьяновцев или нет, но несомненно одно: среди орнаментов далекого времени солнышки были!

Книга Д. А. Крайнова с прекрасно исполненными таблицами фатьяновской посуды хорошо показывала такие украшения. Да и сам я, поработав в Верхневолжской экспедиции, видывал их своими глазами, и теперь в наших музейных походах нам тоже случалось находить «солнечную» посуду. Правда, не полную, а фрагменты горшков. Но они подтверждали популярность солнечного мотива и ласкали наше воображение смысловым и образным сходством с нашими солнышками. Может быть, именно таково происхождение веселых лучей, светящих с наличников здешних изб?

И тут же возник другой вопрос: если нам теперь «видно» далекое начало, то где же конец? Когда перестали делать наличники с солнышками? В начале девятнадцатого века, к которому относятся все найденные нами неперестроенные дома с таким декором?

Начало шло от наивных, словно детских солнышек на горшках, потом проявилось кругами и лучами на новгородской резьбе, потом — радиально рассеченный круг, а потом в XVII—XVIII веках проявился, устоялся дошедший до нас облик наличников. А когда закончилось его развитие?

Из работ рыбинских краеведов двадцатых годов нашего века, знакомящихся с народной резьбой на Волге, Мологе, Сити, мы узнали, что во второй половине девятнадцатого столетия солнечная резьба считалась уже архаичной. Например, на Сити наличники с солнышками крестьяне звали наличниками «старого завета». Дорожили ими, любили, но уже не делали ничего подобного.

Мы знали, что даже в глухих углах России крестьяне повсеместно перестали «зажигать» над окошками своих изб новые солнышки. В любопытном очерке Е. Полянской «Корежские дворяне», повествующем о глухом районе Галичского уезда Костромской губернии, отмечается, что на реке Корёге в конце девятнадцатого века еще преобладала трехгранно-выемчатая резьба, повторяющая мотивы солнца, розетки и некоторые другие. Но о случаях ее изготовления автор уже ничего не знает. Похоже, что даже в таком отдаленном углу, с бытом весьма консервативным, она уже отходила в прошлое.

Нам казалось, что начало девятнадцатого века — это и есть время последнего яркого сияния солнышек на наличниках. А потом — лишь перенос старых наличников на новые дома (такие случаи мы уже знали во множестве). Почему ушли из практики резчиков древние приемы и орнаменты? Перестали соответствовать мировоззрению и эстетическим идеалам? Материальному уровню жизни? Мы не находили ответов.

Но зато в своих поисках находили много остатков старинной глухой резьбы, молчаливых свидетелей прошлого, не могущих ничего подсказать, но многозначительно свидетельствующих о своем давнем «золотом веке». Встречали мы их в местах самых неожиданных. В Мышкине, на улице Толстого, помогали нашему музейному активисту, старейшему шоферу района Николаю Ивановичу Осокину убирать сено. На сеник поднимались по лесенке, ступеньки которой были из резных обрезков «солнечной» карнизной доски.

В деревне Бабайки, осматривая старенькую полуторку, все еще верно служившую пожарнику дяде Жене Гладчуку, заметили, что одной из досок кузова исправно служит карнизная доска с солнышками и ромбами. Толстенная, почти «пятидесятка», она как раз подходила по толщине и надежности.

Для чего карнизные доски делались столь толстыми, мы уже знали — чтобы и долоту мастера было куда углубляться и чтоб ни в сушь, ни в сырость ее не коробило, не гнуло. Конечно, и обработка теслом давала материал более толстый, чем пиленный. Думаю, была и еще одна причина такой могучей массивности. Это, очевидно, объясняется древней привычкой брать материал в изоби-

лии, в большой полноте, с великим запасом прочности для долгого противостояния времени.

Такую же могучую «пятидесятку» с глубоким узором мы сняли с чердака в доме Гундиных в деревне Петряево. Она была использована как обычная потолочная тесина. А сколько таких находок спасти не удалось...

То изузоренным тесом бывал забран задний фронто́н дома, то старинный, узором покрытый тес оказывался использованным на обшивку сарайки, то верой и правдой служил в настиле пешеходного мостика.

Много старой резьбы встречали мы, отовсюду напоминали о себе старинные солнышки. Легко понять, что широко бытовало распространение этого орнамента, любимым он был, прежде чем несокрушимые доски пошли как заурядный стройматериал для других надобностей.

Несокрушимые... Мы не вдруг догадались, что некоторые из них были топорного изготовления (еще до массового использования пил), а остальные по-прежнему непомерно толстыми делались уже из привычки, из традиции.

Может быть, применение пил и подрубило старинную резьбу? Нет, у нас мужик очень долго был хорошо обеспечен лесом, а доски по-прежнему были на диво массивны.

К концу прошлого века тонкий тес стал вытеснять непомерные тесины, несущие декор. А солнышки? Не исчезли. Множество примеров говорят, что мастера приспособились к «тонкотью» и резали на тонком все то же, что и прежде, только створки наличников стали не долбленые, а сборные, филенчатые.

У некоторых исследователей, как например, у А. И. Скворцова, особо отмечается переход к пиленому тесу, как причина заката глубокой глухой резьбы. Да, пиленый тес затруднял традиционное резное убранство, но причины отхода от солнечной резьбы были иные и более глубокие, и отход этот в нашей группе районов произошел гораздо позднее. Постепенно у нас сложился некий типологический ряд, в котором самое раннее — это наличники с одним или двумя солнышками на фризе и с плетенкой на подоконной доске.

Плетенка (жгут) — старый славянский и русский орнамент. Его увидишь и в отделке средневековых рукописных книг, и в резьбе по камню (по белым известковым плитам надгробий), и в деревянном узорочьи старой Руси. Если обратиться к временам еще более дальним, то увидим ее же в резьбе Новгорода.

Итак, наличники с плетенкой — самые старые, а может быть, и сохранившие образ тех, когда в XVII—XVIII веках дома получили уже не крохотные оконца, а большие, похожие на наши.

На этих наличниках возле солнечного полудиска можно видеть один или два цветочка. Мы их называем «одуванчиками». Ребята окрестили их так чисто по-детски за удивительное сходство с теми цветочками, которые каждый из них в свои малые годы рисовал просто и обобщенно, передавая главные особенности легкого шарика на тонкой ножке.

У этого цветка на наличниках несомненное сходство с изображениями на могильных плитах XVI—XVII веков. Нам доводилось их видеть не только в музеях, а и самим находить.

Думается, вовсе не случайно, что узор наличника и узор памятника — близкая родня, что цветок на потрескавшихся досках пришел к нам из трехсотлетней дали. Вглядимся внимательней. Все узоры солнечных наличников выполнены в трехгранно-выемчатой резьбе. В ней же полосками мелких треугольников выполнено обрамление древних надгробий и центральные изображения плит.

Солнце на наличнике и солнце на плите почти совершенно идентичны. Техника трехгранно-выемчатой резьбы, хорошо освоенная в деревянной работе, перешла и в каменосечное дело, принеся с собой такие же образы и решения, что были в домовой резьбе.

Мы думаем, что каменосечное дело, восприняв технику и образность древней резьбы по дереву, сохранило для нас убедительные свидетельства того, какими же образами мыслил и как действовал резчик по дереву в те времена, постройки которых до нас не дошли.

Мы думаем, что «жгут» в домовой резьбе и в резьбе средневековых каменных надгробий — это близкая родня. Орнамент «жгута» в два перебива или больше обычно украшает надгробия XVII века. Шестнадцатому веку более свойственен орнамент, состоящий из трехгранно-выемчатых углублений, своеобразных цепочек мелких треугольников.

А в центре памятников почти всегда или «солнце» из нескольких кругов треугольничков, чьи узкие вершины обращены к центру, либо схожий с ним цветок на ножке из такой же линии треугольников.

Образная система этих могильных памятников, очевидно, во многом перекликается с образной системой современной ей домовой резьбы. Такие солнышки и цветочки были в XVI—XVII веках на наличниках домов и «запротоколированы» каменной резьбой надгробий.

Таковыми вот: с солнышками, плетенками, потом со ставнями, долбленными из целой доски, — пришли древние наличники в XIX век. А в нем? Ничего не изменилось? Изменилось, да еще и как!

Городская архитектура, провинциальный классицизм сумели и вечным солнышкам дать несколько новый вид. Наличник получил

сложный карниз с линией «городков», с раскреповками, надоконная доска теперь уж стала настоящим фризом. Места включения подоконной доски в боковины стали оживлять ордерными розетками, а то и классическими триглифами. Ставни легкие, вязаные, а иногда и фигурные, волютообразные.

В начале девятнадцатого века еще немало строили по деревянным домам бескарнизных, у которых крыша соединялась со срубом по-амбарному. Стесывались торцы бревен верхних венцов на продольных сторонах сруба, и крыша как бы соскальзывала по ним простым свесом.

Но уже пришел новый тип дома — с карнизом. И карниз добросовестно подхватил орнамент наличника. Наиболее ранние карнизы украшались лишь солнышками и «одуванчиками», затем в это сочетание включились горизонтальные ромбы, а потом и триглифы.

Карниз усложнялся, получив верхний рядок городков, вполне согласованный с городками на карнизике наличника. А к 70-м годам девятнадцатого века выше городкового ряда, уже подзором, прошел рядок «зубчика». Деревенские зодчие, мало изменяя в конструкции, в планировке дома, в его отделке решались на новшества. Появляются наличники с треугольным (фронтонным!) завершением. Появляются попытки разработать новую форму подоконной доски. Так, наличник, доставленный в музей с реки Юхоть, из деревни Семёново, имеет под этой доской деревянное резное повторение драпировки, подхваченной в центре. Новый дом колхозников Гусевых в селе Охотино украшен именно такими, снятыми со старой хоромины.

Стало быть, в первой половине девятнадцатого века солнышки не только не завершили свою историю, а даже пережили некий «Ренессанс». Уступили они новому, прорези, в ряде плотницких районов, но далеко не везде. Во многих местах старая манера резьбы не только не пресеклась, но и успешно развивалась.

Появилось множество новых вариантов все того же знакомого и милого людям типа. Триглифы и метопы на подоконной доске, двойные дуги ногтевидной резьбы вокруг солнышка (или солнышек), включение в центр солнца крестика, размещение во фризе не одного солнышка, а от двух до пяти в ряд или же включение маленьких солнышек в углы фриза. Вариантов — множество, тут и замысловатые порезки по сторонам солнца, и гирлянды малых розеток, и обрамление солнышка гирляндой малых кружков. Все это далеко не полный перечень того, что принесла древнему наличнику первая половина девятнадцатого века.

Древняя домовая резьба отнюдь не была некой окаменелостью, она оказывалась способной впитывать новое.

Так нам известны на реке Сутке дома очень традиционные. Бревна обрублены на торцах, пилы они не знали, дом и двор в связь, под одной крышей, фронтоны — бревенчатые, покрытие, конечно, самцово-стропильное. Давний облик дома.

Но во фронте красуется тройное окно в сложном, большущем наличнике с солнышками. Вот такая неожиданность. Самая лучшая сохранность у такого дома, что в деревне Лысовская. Известно, что он построен в середине прошлого века. В нем довольно неожиданно совместились традиционная статья постройки и новомодное окно с наличником традиционным, но несущим немало нового.

В селениях на реках Юхоти и Улейме солнышки светят с наличников, довольно верно передающих своей формой очертания каменных «разорванных» наличников, идущих от восемнадцатого века.

И тут древние образы и технология изготовления уцелели, но очень изменился сам наличник, носитель ее. Новую форму наличника, видимо, нужно объяснить близостью этих мест к городам, влиянию городского строительства.

Итак, пришло немало нового, появилось много любопытных вариантов. Но в целом древняя резьба сохранила свою образность и технологию выполнения. Уцелело все это и в скромной спутнице наличника.

Что это за спутница? Да дверь! Чаще всего это дверь в чулан. Тут еще один маленький «регион» резьбы. Если на улице резьбой украшали наличники, а потом карнизы, а еще позднее и пилястры-прибоины, то внутри дома украшалась дверь чулана и доска-подзор над этой дверью, под потолком сеней.

Почему? Это единственное хорошо освещенное место в сенях. И дверь в чулан незачем утеплять, она из чистого, ничем не покрытого теса. И, наконец, место это как раз на виду, встречает в сенях гостя, входящего в дом.

Дверь чаще всего украшала огромная розетка во всю верхнюю филенку. Либо вихревая, либо лучевая. Лучшие образцы таких дверей нам встретились в деревне Марьяниха на Сутке и в селе Городок на Волге.

Во второй половине девятнадцатого века старая резьба получила новую яркую одежду. Богатым разноцветьем запыхла окраска наличников. Строгости убавилось, веселья прибыло. Во многих случаях мастера отменно угадывали радостное сочетание цветов, и их изделия так и манили еще раз на них взглянуть.

Нам особенно запомнился наличник дома Курабцевых в деревне Починок Крюковского сельсовета. Центр фриза его окаймлен накладными рейками, создающими подобие фронтона. Из него теплым, самым летним светом сияет большое солнышко. А из уголков

фриза «смеются» два ярко-синих маленьких солнышка. И не хочешь, а еще раз глянешь.

Поиски наши часто радовали находками. Но нам точных дат хотелось! И желаемое, наконец, стало появляться.

В деревне Погорелка, на речке Койка мы сразу увидели огромный домище на четыре (!) жилья. Этот «корабль» красовался окнами двух этажей, каждое из которых несло наличники с солнышками. А в крыльце, на двери, четко обозначенная, заявляла о себе дата постройки дома — 1881 год. Значит, и во второй половине XIX века солнечная резьба жила? Нашли первое письменное свидетельство!

Но вскоре радость поубавилась. Погорелка в старое время была раскольничьей деревней, а в таких селениях вся застройка очень старообразна, и подобный островок мог сохранить то, что вокруг давно уж отжило и отошло, но когда много и упорно ищешь, удачи в конце концов приходят.

... В гулком, давно опустевшем от утвари верхнем этаже церкви села Архангельского глазу задержаться разве что на уцелевшей росписи стен да на четкой графике кованых оконных решеток. Искать музейщикам там нечего. Но в своих походах мы все же заходим в старую церковь.

Зачем? А за сказкой. За переживанием встречи с остатками старины. За легким страхом, который рождают эти залы, лестницы, подвалы, за ощущением чудесного, пусть страшноватого, но чудесного. Как ребятам без этого?

И вот мы снова здесь. Свалив рюкзаки у входа, разбредаемся по церкви. Ленька Мясников тут не впервой, и пока младшие насмотрятся, он садится их подождать.

Случайно сиденьем оказывается валяющаяся здесь трибунка аналая. Деревянная, обшитая давно потерявшей свой цвет тканью. Ленька ощупывает рукой доски под толстой тканью, настораживается. Улыбается: «Ребята, честное слово — солнышки!»

Старые тряпки единым махом сорваны, и мы видим, что трибунка сколочена из толстенных карнизных досок с солнышками. Со смехом толкуем, что деревенский плотник сумел примирить Ярилу с новыми богами, изготовив столец для христианских книг, почти сплошь усеянный символами солнца.

Э-э, нет, не сплошь. Между солнышек красуется дата — 1878 год. Вот оно, «метрическое свидетельство»! А потом они стали попадаться все чаще.

Находка за находкой подтверждали, что в конце века глухая резьба жила полнокровно, обогащаясь и развиваясь. Девяностые годы оставили немало домов со сложными двойными, тройными на-



личниками с целыми «сериями» солнышек, с разнообразными «сопровождающими» деталями.

Перешагнула ли глухая резьба низкого рельефа в двадцатый век? Есть мнение, что в нем существуют лишь старые изделия предшествовавшего столетия, что она стала совершенно вчерашним днем архитектурной орнаментики.

Должно быть, это верно далеко не для всех мест. Мы знаем в нашей группе районов десятки зданий, построенных в начале двадцатого века, но несущих традиционный «солнечный» декор. Есть и новые, но на диво архаичные решения, прямые повторы прошлого.

Так, о старом учительском доме в селе Ново-Александровское на реке Теренке документально точно известно, что построен он купцом второй гильдии А. А. Муравьевым на самой грани двух веков. А солнечный декор дома подчеркнуто старообразен.

Линия жизни древней резьбы в нашем крае продолжалась и в двадцатом веке. В Некоузском и Брейтовском районах новых изделий этого времени — единицы, там сказалась близость к сицкому плотницкому району, все мастера которого перешли к полюбившейся им пропиловке. А в Мышкинском и Угличском районах использование древней резьбы продолжалось. Живучи и любимы были древние образы.

Нам известна группа домов, построенных в 1910—1914 годах. Все они с солнечной резьбой. Например, дом Жуковых в Мышкине на улице Мологской. Наличники — с солнышками, традиционные, но ставни не просто ярко раскрашены, а разрисованы, на них богатые вазоны с цветами. А подоконная доска и концы боковин — не прежние, а пропиловочные. И карниз дома — тоже пропиловочный, и пропиловка умелая, заметна рука мастера уже опытного. Очевидно, наметилось сближение древней глухой резьбы и новой пропиловки?

Известны нам и другие примеры такого рода. Есть случаи и гораздо более смелые, правда, принадлежат такие поделки не здешним мастерам, а пришлым, костромичам. У них во фризе наличника — солнышко, а по боковинам — «шали» пропиловки.

Случаи такого сближения двух разных видов народной резьбы появились перед 1915 годом. Каким было бы дальнейшее развитие той и другой? Ответа на этот вопрос нет и никогда не будет. Великие социальные изменения и долгие трудные годы легли на пути развития народного творчества, а когда пришло время, благоприятное для продолжения творческих коллективных дел, то к этому времени столь сильно изменились и производственно-общественные ритмы и вкусы, и творческие возможности, что некоторые направления народного искусства уже не нашли себе места в жизни.

Вот так, от фатьяновских горшков бронзового века до десятых

годов нашего века светили моим землякам привычные солнышки. Даже во времена бурного распространения пропиловки они не пропали, не сошли со сцены народного творчества. Думаю, и позднее не пропали бы.

Но в тяжелые времена отошли люди от хлопот с украшением домов, а когда в 50—60 годы вновь обратились к нему, то взялись за то, что полегче. А к «солнышкам» сохранили большое уважение. Недаром столько их до сих пор сияет над окошками здешних домов, уверенно начав вторую, а то и третью жизнь.

С них на сегодняшних крестьян и горожан глядит не только испокон веков любимое солнышко, с них глядит и век их отцов и дедов, и «Ярилино око», и древнеславянское детство великого русского народа. А кто же не любит свое детство, кто же не бережет о нем память?

## НОВОЕ? СТАРОЕ? ВЕЧНОЕ?

*На Севере и в Поволжье есть немало удачных примеров современной народной резьбы на домах.*

Ю. Ушаков. Ансамбль в народном зодчестве русского Севера.

... Во время начала нашего поиска молод я был. С полслова влюблялся в людей, разделявших мое мнение о народном искусстве, и так же легко мог рассердиться на тех, кто не соглашался с нами. Вот так разом я рассердился на Н. Ф. Калинина, хоть ни разу не видал этого человека, не говорил с ним. Зато я прочел его работу (еще 1925 года!), в которой исследователь писал, что пропильная резьба обладает самыми сомнительными художественными достоинствами.

Обидеться мне было отчего. Я мысленно огляделся вокруг: пропильной резьбой красовались дома в каждом селении. Деревни цвели цветами пропиловки. И все это не стояще? Все это надуманно? Значит, и мои современники, и мои предки увлекались чем-то уподобным? Тысячи творцов и миллионы заказчиков почти поголовно шли по пути ложному? Вдруг вся крестьянская Россия разом и поголовно утратила исконное чувство прекрасного и совратилась во что-то, не более стоящее внимания, чем, скажем, собирание бутылочных пробок? Мне стало обидно за своих предков. Я решался загадывать: а может, пропиловка традиционна? Может, в народной жизни это каким-то образом уже было, если люди так едино и дружно приняли его. Что истинным, значительным в крестьянской домовой резьбе считают сами «ценители» пропиловки?

Станюкович, Званцев, Калинин, Соболев таким признавали «корабельную» резьбу домов нижегородского Приволжья и ближайших к нему местностей. Она и впрямь большое явление. Но разве повсеместно была она? Северной нынешней Ивановской области мы знаем лишь отдельные островки, как, например, в Рыбинске. А в других местах, что же, без наличников и прочей резьбы люди жили?

Но в нашем крае «корабельной» резьбы не было совсем. Лишь солнышки сияли. А пропильная резьба? Может, она и была? Откуда она пошла? Надо искать.

По старым архивным документам мы знали, что под Мышкином тоже было судостроение; в деревне Противье, что прямо перед городским бульваром, строились волжские суда. А потом бывшие судостроители пополнили число здешних плотников. Однако корабельную резьбу они с собой не принесли. Почему? Украсить дом «корабельной» резьбой стоило пятнадцать-двадцать рублей — дорого! В наших местах это стоимость хорошей коровы, кормилицы и одного из главных богатств крестьянской семьи.

А вот накладную резьбу тех лет мы заметили. И на наличниках домов, и на карнизах. Но всего более — на воротах. Это место ее решительного преобладания. Здесь она продержалась до двадцатых годов нашего века.

К сожалению, художественно оформленных ворот в Угличе и в Мышкине почти не сохранилось. Но я помню богатство накладной резьбы. Мотивы различны, но первенствовал опять мотив солнца.

На каждой воротине в центре красовалась большая розетка, вихревая, лучевая, круглая либо эллипсоидной формы. А в уголочках — четыре «солнечных» сектора. Узнаете традиционное размещение элементов, так знакомое по солнечным наличникам?

Эта «воротная» резьба была подвидом солнечной. Все резано глубоко, в толстых досках, традиция хорошо ощутима. Розетки нанесены на полотно ворот, то простое, сплошное, то «карточное», набранное квадратами в больших филенках.

Резьба смело переходила на калитку, воротные столбы. Ворота, красные, синие, желтые, двух- и трехцветные, дивно расцвечивали город, так напоминая старые городские виды картин Кустодиева. Накладная резьба царствовала и на воротах хозяйственных сараев. Большущими накладными лучевыми розетками, например, выделялись ворота сеного сарая городской усадьбы Поповых на улице Рыбинской (Карла Либкнехта). Это направление домовой резьбы почти полностью ушло в прошлое, хотя было оно очень распространенным. Не только в городах, но и на селе. И именно в деревнях и селах еще есть отличные образцы такой работы. Например, в селениях на реке Ильдь Некоузского района, в деревне Глотова и селе

Шипилово Мышкинского района, в селениях на реке Корожечна Угличского района.

Ну, а пропиловка? Элемент пропиловки в накладной резьбе есть, но незначительный. Да и начало ли это?

Станюкович поясняет в своей книге, что в 90-е годы с изобретением тонких пил хлынула пропиловка торжествующим наводнением, смывая, оттесняя все прежние виды домового убранства. А раньше? В середине прошлого века архитектор К. А. Тон уже применял пропиловку. Стало быть, К. А. Тон — открыватель целого огромного направления народного декоративного творчества?

Если это так, то лишь за это архитектор Тон заслуживает памятника. Припомним: убранство дома «корабельной» резьбой стоило бы, скажем, мышкинскому или угличскому крестьянину цены целой коровы. Разорение! А жить в доме сером, ничем не украшенном, — тоже разорение. Душевное разорение. И вдруг — К. А. Тон со своим изобретением. Мужику и не накладно, и радостно. Великий человек архитектор Тон...

Мы спрашивали себя: а может быть, таким человеком был Иван Павлович Ропет, один из основателей псевдорусского стиля? Конечно, любой специалист по народному творчеству, наверно, в два счета разъяснил бы нам развитие всех видов русской крестьянской резьбы. Но, во-первых, специалисты эти так запросто на улице не встречаются. А во-вторых, мы ведь были в поиске, мы желали не общедоступной лекции в ДК, а открытия искали.

Значит, Ропет? Но в искусствоведческих книгах сказано, что Иван Павлович как раз ничего не открыл, а, так сказать, вспомнил. Вспомнил приемы русского средневекового искусства и пересказал по-новому, по-своему.

И «терем» в Абрамцеве, и другие постройки Ропета — это любопытные перепевы древнерусских архитектурных решений. Каких?

Уцелело ли в наших краях что-нибудь от них? Оказывается, уцелело. Мы нашли на реке Койке в бывшем раскольничьем «суземке» группу амбаров древнего облика. И осанка старых богатырей, и дивно старообразный силуэт, и мощные детали — все говорило за старину, традиционность. Один из них мы перевезли в музей. Могуч, красив и даже с резьбой! У нашего амбара столбы красивые, а подзор — прорезной! Да, волна сдержанного узора — это же прорезь! Давняя, еще чуть не восемнадцатого века!

Мы тут же обратились опять к книге И. Евдокимова о народных постройках, и я с гулко забившимся сердцем прочел текст старинной подрядной грамоты: «...а столбики поставить точеные, а покрыть шатром с подволоки и с подзорами. А та вся постройка и

церковная утварь строить самым добрым мастерством и углы обравнять гладенко».

В едва вообразимом средневековьи плотницкая артель, рядясь строить церковь, составила с заказчиками эту грамоту. Тогда даже у церкви декор распространялся лишь на столбики крыльца или гульбища и на подзоры.

И у нашего амбара — столбы точеные, а подзоры — резные. Волна прорези из простых выкружек и кривых. Не могли плотники-старообрядцы, замкнуто жившие в своем лесном углу, стойко хранившие во всем обычаи старины, построить этот амбар как-то по-другому. У них даже на грани XVIII—XIX веков амбар получился на диво достоверным выходцем из века семнадцатого.

Значит, вот где ютилась древняя прорезь, в подзорах крыши... Нам теперь очень хотелось найти средневековые церковные причелины, сравнить с нашими амбарными, проследить развитие (или угасание?) прорези.

Средневековых церквей в нашем крае не сохранилось, но мы знали, что в сельце Тимохово еще в тридцатые годы стояла деревянная церковь семнадцатого века. В дореволюционных изданиях отмечалось, что в церкви были интересные образцы давней резьбы.

Постройка исчезла больше сорока лет назад. Что может с тех пор уцелеть? Однако воображение не давало покоя, рисуя заманчивые картины: вдруг где-то в карнизе крестьянского дома, на повети или в переборке может обнаружиться резная причелина, столь нужная нам!

Тогда — поехали! Лежащее за тридцать километров от Мышкина сельцо Тимохово оказалось на редкость тихим местом. Старая сельская школа, заснеженное кладбище, развалина крестьянского дома, хранившая все приметы разрушения недавнего. Нам рассказали, что дом «распилят на дрова и отвезут к ферме», он давно никому не нужен.

Мы лазали по развалинам и дивились: стены были не из бревен! То есть из мощных в обхват бревен, так сильно протесанных с обеих сторон, что каждое бревно стало некой пластиной. Что за странная работа?

Мы готовы были поклясться, что бревна — очень давние. А потом словно электрический ток ударил нас всех сразу. Мы тихо, осторожно вытащили из развала выбелевший от бесчисленных ветров, дождей и погожих дней... подзор! Олег Корсаков прошептал: «Ребята, древний!»

Ребята толковали о находке, а я, сбитый с толку странным этим домом, пошел к здешнему учителю Владимиру Даниловичу Краюхину, издавна интересующемуся краеведением.

Краюхин рассказал, что дом построили до войны. И, видя наши

недоуменные лица, улыбнувшись, добавил: из материала церкви, которую тогда как раз разобрали.

Ух, слава богу! Не ошиблись ведь... И надо же, какая удача, опоздай мы хоть на один день, все разделали бы на дрова.

Возвращались мы с находками. На санках везли бревно-пластину, на плечах несли подзор. Он был проще нашего и звучней очертаниями. Так и должно быть, он же старше, образ, звучащий в нем, гораздо чище. В музее прибыл еще один экспонат, а в нашей цепи поисков еще одно звеньышко фактов.

Так что же, прорезь ютилась на одних подзорах? Если честно сказать, то ответ теоретически я уже знал, но хотелось встретиться с фактами!

Тем и прекрасен поиск, что никогда не знаешь, что же и когда найдешь. Всегда веришь, что такое диво, такое счастье может случиться уже завтра. А, может, сегодня. И ты идешь к нему навстречу.

...Мы поднимались по расшатанным ступеням широкой лестницы, и все ближе были распахнутые решетчатые деревянные двери, все сильнее манил поисковиков развал рухнувшего иконостаса, разбросанной утвари, в котором проблескивала позолота обломков резьбы, багровели куски красного сукна.

А лавку увидели отнюдь не сразу. И не сразу оценили. Лишь потом, погладив рукой по ее опушке, Марина Широкова вдруг с легким удивлением произнесла: «А ведь это прорезь!...» Лихим топором был выведен узор, круглящийся по опушке лавки. Это прорезь конца семнадцатого века. Почему мы утвердились в принятии этой даты?

Церковь, в которую мы вошли, хорошо известна ярославским краеведам. Это бывший соборный храм некогда существовавшего Николо-Островского монастыря, что стоял между тогдашними городами Рыбинском и Романово-Борисоглебском.

Монастырь сперва был на острове, что и отразилось в названии. Но остров уменьшался, подмываемый Волгой, и пришлось для обители искать другое место. На берегу против острова и начали стройку.

Соборный храм завершили в 1701 году. В него перенесли иконы из деревянной островной церкви и многие другие вещи. Лавки, найденные нами в трапезной и кладовой, тоже с острова, то есть их сделали еще в XVII веке.

Что позволяло так думать? А неаккуратная обрезка их с одной стороны. На новом месте лавки не устанавливались и их не слишком деликатно укоротили. Если бы они делались уже для нового собора, нужды в грубой подгонке не оказалось бы.

Кстати, наша мысль о переносе многих вещей с острова в но-

вый собор подтвердилась и другими находками. Оконный проем под колокольной заколотчен створками средневековых царских врат. Слабая филенка входной двери «укреплена» наглухо нашитой на нее иконой «Спас-Вседержитель» (явно с острова, и явно была там центральным изображением иконостаса). На чердаке отыскивали остатки расписанных травами тябл самого иконостаса, которые плотники, не мудрствуя, применили для крепления стропил.

А еще в самом храме множество побитой в мелочь средневековой резьбы. Тонкой, мелкой, которой так любили покрывать царские врата, «павильоны» царских и патриарших мест. И здесь явно имелось какое-то торжественное кресло «под сенью», там мы нашли целое скопление обитой, отвалившейся резьбы. Ребята толковали: «Накладная, тонкая... А ведь, это, братцы, прорезь! Особая средневековая прорезь! Вот где она бывала!»

В походном лагере на берегу Волги мы вечером долго не могли уснуть. Еще бы... Мы сами отыскивали древнюю прорезь, предшественницу пропиловки. Отыскивали в давно ушедших годах. Не у Тона, не у Ропета, а в семнадцатом веке! И не в знаменитых храмах Ярославля, а в сельской церкви. А резной подзор из Тимохова и находки в Хопылеве (в Николо-Островском храме) позволяли думать, что прорезь когда-то занимала немалое место в народной декоративной работе. «А может, это только у нас, в ярославских краях? — спрашивали меня счастливые открыватели. — Может, это тоже не везде, как и корабельная резьба?»

Нет. Еще Станюкович в двадцатые годы писал, что, например, в резьбе церкви Параскевы Пятницы были явно пропиленные элементы. Пропиловка уже тогда была замечена и в Кижях, во многих старых церквях Вологодской губернии.

Обрадовала нас статья, еще в 1934 году напечатанная в журнале «Советская этнография». Она сообщала, что у «затундренных» крестьян реки Пясины, что на полуострове Таймыр, могильные кресты украшались прорезью. В орнаменте были ромбики, звездочки, треугольники.

Переселение этой группы русских на Таймыр произошло в XVII веке. Живя замкнуто, ни с кем не общаясь, крестьяне пользовались навыками и обрядами, которые вынесли с собой из средневековой Руси их предки. В этом месте страны прорезь, придя из XVII века, никогда не пропадала. Так и «цвели» весь восемнадцатый и весь девятнадцатый век ромбики и звездочки, точно в некоем заповеднике.

А если приглядимся к пропиловке, нынешней наследнице прорези, то сразу заметим, что и до сих пор самыми простыми и широко распространенными ее элементами остаются зубчики, полукружья, городки, треугольники. Приемы, столь характерные для

древней прорези, легко и закономерно перешли к ее наследнице, пропиловке.

...Далекая Пясина — и впрямь, словно заповедник. В суровом климате Крайнего Севера было не до украшения жилищ, резьба удержалась только на могильных крестах. А на тогдашней «большой земле», возможно, по крайней мере согласно Л. В. Далю, в восемнадцатом — начале девятнадцатого веков не только прорезь, но и пропиловка уже появилась на подзорах, причелинах, ветреницах и на Севере, и в центральных районах страны. Очевидно, она продолжала работу семнадцатого века.

Хотелось что-то подлинное увидеть и из шестнадцатого. Один из участников нашего поиска, молодой книголюб Валерий Мамонтов обратил внимание на древнюю мебель.

Вот, например, кресла XVI века. По всей стране их сохранилось всего пять. Совсем мало, но зато насколько близки по исполнению. Их убранство — сквозная резьба, идущая по спинке и подлокотникам.

Ее основной элемент — фигура, близкая к латинскому S. Элемент знакомый, его мы потом узнаем и в древнейших новгородских изделиях, и в недавней пропиловке. Обратное, усложненное «S» часто применялось, например, в XIX веке сицкарями, мастерами плотницкого района на реке Сить. Это нам еще раз говорило не о «надуманности» и случайности пропиловки и ее образных решений, а о возврате, а точнее, о новом творческом переосмысливании древних образов шестнадцатого века.

А... еще старше? Еще древней? Была ли прорезь в раннем средневековьи? Лучший источник — новгородские материалы. Как же хорошо, что теперь есть книги Колчина о древнерусской резьбе!

Прорези там показано немало. Рядом с плоскорельефной, контурной резьбой полноправно живет и она. Причелины, карнизы, подзоры — сплошь прорезные. Такая обработка причелин многообразна и явно знакома. Детали нижних кромок — выкружки, зубчики, «хвосты», «цветочки» живо напомнили нам многое, виденное в городах и селах Ярославщины.

Нет, резьба на прекрасных фотографиях книги Б. А. Колчина «Новгородские древности» вовсе не буквально такова же, что еще недавно делали и сейчас делают в нашем крае. Но образы узнаваемы. Прорезь разнообразно и богато применялась в древнем Новгороде еще в X—XI веках.

Радостно было еще крепче поверить, что «надуманность» оказалась возвращением к исконному, что «упрощение» оказалось развитием. По-русски размашистым, мощным движением вперед. Настолько мощным, что не вдруг обнимешь, осмыслишь, хотя бы весьма обще систематизируешь все море пропиловки, всю



бескрайность творчества тысяч и тысяч мастеров.

Ошибки возможны. Вот Е. Э. Бломквист в работе, написанной еще в двадцатые годы, предполагала, что, очевидно, пропиловка постепенно вышла из глухой резьбы. Правда, автора беспокоило, что между глухой резьбой и пропиловкой нет никаких переходных форм. Желая перебросить эволюционный мостик от одной резьбы с другой, она указывала, что в тверских краях попадаются изделия, в которых два эти вида резьбы соседствуют. Это доказывает ее мысль?

Нет, все известные нам в описываемом крае такие декоративные решения — не результат исхода пропиловки из глухой резьбы, а, наоборот, результат их наметившегося сближения, происшедшего довольно поздно.

Глухая «солнечная» резьба жила и даже развивалась до 1913—1915 годов. Прорезь, придя из такой же дали времен, долго имела гораздо меньшую область применения, проходя в веках как бы пунктиром. Но с середины девятнадцатого века она бурно расцвела, потеснив глухую резьбу.

А изделия в смешанной технике приходятся на начало двадцатого века. Это не исток прорези, а последствия ее влияния на резьбу «старого завета». Возможно, в дальнейшем последовали бы и другие интересные решения, но времени уже не оказалось, и дальнейший «диалог» двух творческих направлений не прозвучал. Но звучат тысячи монологов о миропонимании, звучат в народной домовой резьбе. В ней наиболее ярко и полно отражается все, что понято, принято и любимо человеком в Мире. В нем выражено искренно и до наивности просто все, что дорого крестьянину в красоте и высоком смысле бытия, что находит понимание и отзвук в его душе. Солнышки восемнадцатого века и пропиловка девятнадцатого века — равноправные проявления вечного и значительнейшего диалога. И лишь не осознав этого, можно говорить о «худосочном и надуманном».

Прорезь-пропиловку не следует сравнивать, скажем, с корабельной резьбой, как не сравниваем мы исландские саги с рязанскими припевками. Это разные явления, и у каждого есть своя ценность, постигаемая едва ли прямым сравнением.

У прорези-пропиловки свое право на эстетическую и социальную самооценку, ведь именно ею почти полтора столетия вели и ведут диалог с миром отнюдь не отдельные люди, а бесчисленные мастера из крестьян, рабочих, служащих. Тут мы имеем дело не с узким культурным фактом взлета или упадка мастерства, а с огромным социальным явлением.

К нему нельзя подходить лишь с крохотной искусствоведческой линейкой, явление надо оценивать, не забывая о комплексе требо-

ваний этнографии, социологии, истории. И мы увидим пропиловку явлением закономерным, естественным, достойным внимания. И, конечно, признаем красоту этих разнообразнейших деревянных кружев, сама возможность создания которых дала возможность действовать сотням тысяч творцов.

Действовать с изумительным разнообразием, богатством личных наблюдений, переживаний, мыслей. Творческое «я» резчиков никогда еще не звучало так многоголосо, никогда еще не являлся глазам русского человека такой цветник фантазии, искусства и искренности.

Особенно достойны внимания раскованность и искренность. Тут они прозвучали всего сильнее и массовой.

... В Мышкине на улице Карла Либкнехта хозяин обновлял дом, изготовив новые наличники. И вот наличники уже на своих местах. Новые, веселые, небывалые. Есть в них и растительные мотивы, есть и розетки, что ближе, пожалуй, не к солнышку, а к ромашкам, а главное — в каждом — забавный, быстро бегущий в лобане наличника заяц. Пятилапый!

Да, а как иначе живо и убедительно показать его бег? И отменно воспринимается эта милая условность, добавившая столько динамичности движению зверька и необычности каждому наличнику. Разве решился бы взрослый человек, хозяин дома, сотрудник милиции Владимир Васильевич Журавлев применить такое, например на холсте? А на наличнике, в домовой резьбе это не только возможно, но и вполне закономерно, у этого вида народного творчества свои законы, свои «допуски».

Народное понимание прекрасного создает в домовой резьбе перед гигантской зрительской аудиторией всей России единственную в своем роде выставку. Перед нами явление куда более значительное, чем изготовление «эйфелевых башен» из спичек, выжиганий на литературные темы, монтирования изделий из сучков и шишек и прочего, что так легко отнести то к самодеятельному, то к «наивному» искусству.

Но настоящее наивное, или, точнее сказать, искреннее искусство — это домовая резьба, а в наше время ее наиболее массовое направление — пропиловка. Если говорить о воспитании прекрасным, о воспитании наглядностью, то с девятнадцатого века и до сего дня для русских людей это самое многочисленное, самое постоянное и самое сильное средство воспитания эстетического вкуса.

Домовая резьба в 60—80-е годы во время затухания народного пения, массового исчезновения частушек и припевок стала единственным средством постоянного влияния народных национальных начал на детей и молодежь. И домовая резьба будет и далее выпол-

нять эту роль. Ей, как особому направлению народного творчества, необыкновенно массового, такое под силу. Тут о «худосочности» говорить не приходится. Тут надо думать о богатом разнообразии, о подлинности. И о необходимости изучения явления, хотя бы в региональных масштабах.

Исторический путь пропиловки в наших местах нам представляется таким. Широко используемая в древности и в позднем средневековьи прорезь во второй половине восемнадцатого и в первой половине девятнадцатого века находила малое применение.

Но она удержала свои позиции в украшении изделий, находящихся в интерьере, процветала в убранстве царских врат, патриарших и царских мест, окладов. Удержалась и в декоре построек (в основном, в подзорах), отчасти в могильных крестах. Тогда она территориально уступала другим видам.

В середине девятнадцатого века ее оживило появление лобзиков? Причина масштабней. И лобзики, и пильный тес, и обшивка домов, и массовый приход пропиловки, ее преемницы, — все это приметы изменения жизни и связанного с ним изменения эстетических норм.

С ростом достатка, информированности, с ростом влияния городской капиталистической культуры декор начинал мыслиться не скромным помощником могучих монументальных форм, а чем-то самоценным, самодовлеющим, несущим большую, чем прежде, смысловую нагрузку.

Уже не резьба подчинялась дому, а дом во многом становился сценой для резьбы. И обшивка домов преследовала не только цели утепления и сохранения сруба, а и получение все большей площади для резьбы.

Отныне облик дома сочетал в себе отражение материальных возможностей заказчика, творческих способностей строителя и явно выражал чисто местные вкусы, в то же время вполне отвечая общей гамме русской культурной жизни, все более яркой и многоцветной.

Век становился более динамичным. Динамична и пропиловка. И в сроках изготовления, и в образной сути ее всю пронизывает мотив сплошного бесконечного движения.

Обратим внимание на такую ее особенность, как гуманность, а проще сказать, добродушие образов. В пропиловке все добродушно, нигде нет ни грозного, ни жуткого, ни страшного.

Добродушны звери этой резьбы. Даже драконы и те явно добры, и весело и охотно играют свою грозно-потешную роль. Открытость, потешность, доброта — такие особенности в домовой резьбе выражены очень ярко.

Пропиловка отзывчива к вкусам времени и его техническим

возможностям. Так, в начале двадцатого века она легко восприняла и впитала токарные элементы, а потом произошло любопытное породнение ее с просечным металлом. И мы вновь убеждаемся в полном соответствии пропиловки требованиям времени, полной естественности ее появления и развития именно в это время.

Она выдвинула бессчетное число мастеров. Кто они? Когда и как работали? Работает ли кто сейчас в их технике или создано что-то новое? Все это нам предстояло узнать. А, стало быть, поиск наш не кончился. Стало быть, снова пора в путь!

## ЗАГАДОЧНЫЕ СИЦКАРИ

*...Сицкари? Это не просто! Про сицкарей и их резьбу сказано много, а вот ясности по-прежнему нет!*

Н. Т е л е ж к и н. Рукопись краеведческой работы об истории селений по реке Сить.

...И в путь не куда-нибудь, а на реку Сить, что впадает в Рыбинское море. Почему туда? Почему к сицкарям? Пусть простит читатель многословие, которое в этом случае, наверно, неизбежно.

На Руси каждый крестьянин много ли, мало ли был плотником. Но в XIX веке, а особенно с его середины, плотничество все больше стало обособляться в особое занятие.

Нет, крестьянин не утратил своего вечного прирожденного умения работать топором. От выгона до бани, овина, сарая — все делал сам. Но строить дом все чаще нанимал плотников. А кто есть деревенский плотник в то время? Он еще крестьянин в полном понимании этого слова и в то же время уже и отходник, уже и сезонник по-нынешнему.

Откуда брались плотники? Где у нас на Ярославщине самые плотницкие края?

Известны были пошехонские плотники, но они за пределы обширного лесистого Пошехонья не выбирались. В Даниловском и Любимском уездах тоже имелось немало знающих мастеров, но с ними успешно соперничали соседи-костромичи, из которых особенно удачно отходничали осеневские плотники. Места их отхода бывали так обширны, что случалось, работали они даже в Угличе и Мышкине. В Ярославле насчитаешь целые улицы осеневской стройки.

И еще два плотницких района находились в Мологском уезде, между Волгой и Мологой и границей с Калининской областью (Тверской губернией).

Сицкари, люди своеобразного жизненного уклада и загадочного происхождения, были особенно славны. Их плотницкий отход — наиболее массовый, в радиусе ста километров от реки Сить их строительная «мода» принималась почти безоговорочно, их влияние ощущалось до самого Ярославля. Сицкари создали особую школу декоративного оформления домов.

Еще бы, ведь «сицкарь с топором, как казак с конем». Ведь «сицкаря топор одевает, обувает и кормит».

Еще когда мы интересовались, кто строил старинные дома во многих селениях, в том числе в Угличе, Мышкине, Красном Холме, нам говорили: «Сицкари у нас строили. Их работа. И узоры тоже их!»

Без походов на Сить мы уже не мыслили своих дальнейших поисков. В первый поход выступило двадцать пять человек: от пятого класса школы до пятого курса института. И всех — и больших и малых — «страна» сицкарей поразила, околдовала. С того времени поход за походом — мы странствовали на Сити десятки раз. Каждый год — хоть разочек, но на Сити все же побываем.

Хороша Сить весной, когда, веселая, дерзкая, бежит она, срывая мосты. И летом, когда, сонная, ласковая, тихо моет свай мостов и камни в своем русле. И осенью, когда запыляют, забагривают леса по берегам и овражкам, закружатся золотые хороводы в извилах речной долины. Хороша Сить и понятна русскому глазу, а вот с сицкарями сперва никакой понятности не было.

Таинственный лесной народец нас удивил. Мы сперва даже расстроились: а резьбы-то в деревнях мало...

Это что же получается, точно по пословице — «у плотника всегда дом худой»? Худой, то есть плохой, серый, невыразительный. Неужели же так?

В первых ситских походах у вечерних костров мы немало перетолковали об этом. И уже тогда забрезжила догадка. Первая: хоть сицкари в старину и были уважаемыми корабельщиками, но уж «корабельной-то» резьбы тут вовсе нет. Сицкарь, строгий рационализм которого был воспитан и развит суровой жизнью, суда свои никогда не украшал.

Не до корабельной резьбы было сицкарям, имевшим самую малую выгоду от своего промысла. Скучно жили здешние «корабелы», а в скучности не до рукотворной красоты.

А плотницкое дело на Сити было в ходу испокон веков, но особо выдвинулось и стало главным, когда пошло на убыль судостроение. Вот тогда и стало плотницких артелей, «как палого листу».

Так метко сказал нам в деревне Горильдово Константин Семснович Сазонов, потомок сицкаря-артельщика и сам еще успевший попробовать плотницкого отходного дела.

...«Как палого листу». А что же несли в своих котомках и умных головушках эти «листья» от древнего сицкарского «древа», разлетаясь по округе на промысел?

Но проверить верность наших наблюдений хотелось именно в «стране сицкарей». И вот — резьбы совсем мало, положение самое обескураживающее. А встречается — бог весть что! Так, в деревне Щербинино на средней Сити старинные дома удивили нас карнизами с... античным меандром. Да откуда же он тут?

Меандр был старательно и наивно выложен накладными дощечками по карнизу каждого богатого старинногодомищи. И это отрицало случайность, было отражением какого-то местного увлечения.

Разгадка пришла на другой день. Осматривая остатки усадебной церкви в Новом, имени писателя Сухово-Кобылина, мы увидели на карнизе церкви... меандр. Лепной и разительно схожий с тем деревянным, щербининским. Вот откуда взяли образец богатые щербининские мужики! Ежели у бар этот узор в почете, стало быть, это мастерство наилучшее. Вот и ищи исконность, ситскую своеобразность...

За несколько походов мы хорошо узнали и верховье реки и большую часть среднего течения. Убедительных находок местной резьбы мы пока не сделали. Ребята и я вместе с ними увлеклись другой ситской темой, трагической битвой на Сити в 1238 году. В кровавый тот год татарского нашествия здесь, на Сити, владимирцы, ярославцы, угличане, ростовцы и юрьевцы соединились, чтобы ударить на торжествующего неприятеля.

Ребята записывали предания, наносили на карту курганы, осматривали памятные часовни. Много сделали. И даже одну из часовен, совсем погибающую, уже без шатра, потолка, пола перевезли к себе в Мышкин, в музей, и восстановили.

В одном из походов пришли в деревню Добрецы. Она открылась перед нами вся сразу, зеленая и широкая. И два дома сразу привлекли взгляд.

Один стоял к нам боком, плотно обшитый тесом «на ус», с окошками, утонувшими в глубине обшивки. Этими глубоко запавшими глазами он словно глядел на нас и достойно красовался своим редким обличьем. Широкий пояс прорези-пропиловки обошел его кругом под окошками. И богатый, низко спущенный, как скатерть со стола, резной убор свешивался с карнизов.

Старое, выбелевшее, посеребрившееся от солнышка и дождей дерево фестонами, цветами, травами свисало долу.

— Ух, ты! — почтительно присвистнул кто-то из ребят. А дру-

гой дом, в конце улицы, был красив трагической предсмертной красотой. Он сильно накренился вперед и набок, задняя часть крыши провалилась, взметнув концы слег и стропил, безнадежностью чернели проемы пустых окон. И странно и резко выделялись подоконный пояс пропиловки, резьба в простенках, узорная скатерть карнизов.

— Словно ветхий старец надел свои лучшие одежды! — вымолвил Максим Добряков.

Что ж, впечатление могло быть и таким. Но кто строил эти прекрасные дома? Жители подтвердили, что дома сицкой стройки и им каждому больше ста лет. «Состоятельным хозяевам так строили», — добавили жители. Это надо запомнить. И идти дальше, к следующим деревням, где будто бы таких домов сохранилось очень много.

Ребятам, уходящим малыми группами в разные селения, я еще раз перечислял, снова растолковывал, что нужно замечать в облике домов. А сам, оставшись в походном лагере, имел время и для хозяйственных дел и для раздумий. Уж лет десять в походах я за повара. На ногу стал не так легок, да и хочется дать возможность ребятам работать самостоятельно, а не коптиться в лагере. Больше почувствовать наслаждение поиска. А я похозяйничаю. Готовлю обед, завтрак, ужин, отвечаю за организацию ночлега. Если дел очень много или лагерь только обживается на новом месте, то мне выделяют человека. А если все уже налажено, то остаюсь один.

Значит, так, размышлял я, — все лучшие мастера у сицкарей работали на судовом промысле. Плотницкий был еще не в славе. Вся семья сицкаря обычно сразу же после сельскохозяйственных работ бралась за судовое дело. Лес валили, копани тесали, возили материал на берег, собирали суда. Работы хватало и старым, и малым — девчонки пилили отходы на дрова, собирали щепу (в усадьбе сицкаря была даже особая постройка — щепник!), старики кололи и укладывали дрова, мальчишки были заняты подвозкой материала на берег и отходов к дому.

Вся семья, вся деревня (и все деревни) работали напряженно. При таком жизненном укладе внимания на украшение домов явно не хватало. И дома-то строили, как бы между делом, наскоро, торопясь к главному — к судостроению. Совершенно хмурые постройки, либо с резьбой, самой непритязательной, либо вовсе без нее. Некогда! Сицкарь мало спал, мало отдыхал, дивя соседей трудовым богатством. У старых сицких краеведов, особенно у Преображенского, немало строк подлинного восхищения выносливостью, трудолюбием, жизненной стойкостью сицкарей, спавших в горячее «судовое» время на холоде, на сырых стружках, работавших в мокрой одежде, на сквозняках, ворочавших неподъемные

бревна, а для отдыха... пиливших дрова или тесавших сапожные гвозди.

А когда судостроение пришло в упадок и лесовики подались на плотницкое дело, тогда уже царствовала пропиловка, и они, облюбовав (или выдумав?) один из ее мотивов, понесли его в чужие города и села. У себя потому реже украшали, что опять-таки некогда было в украсы вдаваться. Они же сезонники, в самое строительное время все до выгребу — на стороне. У себя строили по-прежнему урывками. Да и дороговато многим из них сперва казалось свой дом резьбой украшать. Очевидно, у себя стали строить красиво не ранее конца девятнадцатого века.

С тех пор, как я стал хозяйствовать в походном лагере постоянно, поиск вели не одной большой группой, а несколькими малыми, по пять-шесть мальчишек. Во главе каждой такой группы стоял «генерал», кто-нибудь из наших пятнадцати-семнадцатилетних ветеранов. «Генералы» знали свое дело не худо. И в тот день один из них, учащийся ГПТУ Михаил Горяев, доложил, что деревня Раково, что была на маршруте его группы, по его мнению, — настоящий заповедник сицкой резьбы.

— Так уж заповедник?! — не поверил я.

Так. Часовня и пятнадцать домов. А из них три — двухэтажных. И — везде резьба. Раково, со слов Миши, показалось мне неким оазисом плотницкого сицкого мастерства. И впрямь деревня оказалась не только уцелевшим, но даже и развивающимся заповедником, который так нужен сицкарям для сохранения строительной традиции.

Не столь уж много видных сицкарских построек сохранилось на Сити, но в Ракове — десяток очень заметных. Раково много нам рассказало и словами жителей, и обликом зданий. Наши дальнейшие поиски полностью подтвердили эту первую очень связную «повесть» Ракова о сицкарском архитектурном декоре.

...Нам доводилось любоваться скупой и мощной скульптурной работой плотников Тотемского и Тарногского районов Вологодчины. Крюк «курицы», конь охлупня, колода дверного косяка, желоб водотечника, столбы крыльца — все объемно и, в сущности, скульптурно. А что касается охлупня и курицы — это могучая работа резчика.

Нам случалось засматриваться на «порталы» вятских домов, где богатырские столбы (прямо с корнями!) держали ворота и калитку, а по верху этих столбов и по верее полотенцами разостлался выемчатый узор. Древняя резьба...

Без счета видели изузоренные ярославские избы, где узоры веселятся, ликуют, прямо песни поют. Веселая резьба...



В каждом крае резьба своя, ей на доме свое место, у нее свой характер, свое звучание. Вологодские мастера очень учитывали завершение дома и несущие детали (столбы, курицы, балки). Вятчане заботились о входе в дом. Ярославцы — о наличниках. А сицкари — больше всего о карнизах.

И если у вологодских и архангельских плотников резьба могучая, у вятчан — сдержанно-древняя, у ярославцев — веселая, то у сицкарей она — чинная.

Вот дом колхозника Сергея Охапкина в деревне Раково. Пояс узора вокруг него под окнами, и — главный эмоциональный удар — деревянная шаль ли, скатерть ли, фата ли подвенечная, сроненная со всех карнизов. Такой дом, как девица, чинная и неприступная своей красотой. Светла брови в ниточку и, прямая, стройная, как елочка, не разменяла своей строгой красоты ни теплым взглядом, ни улыбочкой, ни ласковым словом. Ну, сицкари...

Сицкарь наличниками долго не увлекался, лишь в десятые годы нашего века у них появились широкие эклектичные обрамления окон. А в целом наличник менее активно участвовал в формировании красоты сицкого дома, он подчинен двум другим доминантам — подоконному поясу и карнизу. Карниз — кульминация стараний мастера и главное звучание облика дома.

Непродолжительное время мастера-сицкари занимались резным, вертикально стоящим оформлением конька дома, но пропиловка на коньке ничем не защищена от ветров, дождей и снегов. Эта ее позиция была явно неудачной, и сицкари отказались от таких решений.

Приглядываешься и видишь, что плотники в обилии наброшенного на дом декора применяли не столь уж много элементов. Лирь, схожие иногда со стилизованными якорями, происходящие от древних «кринов», сердечки («червонки»), травяные завитки, «колесо», зигзаг, лилия в разных вариантах. Набор не велик, но эффектно использован. Особенно в бахrome резной «скатерти».

А Раково еще и тем дорого для искусства сицкарей, что все виденное нами — это не сухой ствол некогда цветущего дерева. Можно заметить новые побеги на нем. Вот появился новый дом, в котором строители трактуют старые узоры несколько по-своему. Тут есть и случаи восстановления и украшения старых домов. Есть любопытный случай, когда молодой мастер мыслил образами прямо древними и достиг при этом большой удачи. Молодой колхозник Николай Охапкин, как и все здешние мужики, с рождения плотник, надумал обновить свой дом. Дом-то давний. Но после обновления предстал вдруг в облики чуть не средневековым.

Двухэтажный дом получил внизу крытую галерею (гульбище?), а с него ползучая лестница ведет на высоченное крыльцо второго этажа. А гульбище широкое, с крышей, на резных столбах, а по ним — подзор! С такими знакомыми по старинным наличникам солнышками! Их целая череда.

Мастер мыслил стилевыми категориями древних строителей, которые и вызвали в свое время появление домов-теремов с гульбищами, ползучими лестницами, поднебесными крыльцами, теплыми горницами.

Дом этот нас так увлек своей красотой и удивительно возродившейся старинностью, что вечером у костра немало было о нем разговоров. Даже поспорили: Охапкин вычитал где-то о таких или сам такое выдумал? Думаю — сам. Уж очень органично вписалось все охапкинское строение в облик давнего дома. Ясно ощущалось, что идея и найдена, и выношена, и проверена именно здесь.

А я потом удивился: вот надумал мужик улучшить дом. И неожиданно довел его до облика древнерусской постройки. Что же он не довел его до «кондиций» нынешнего щитового домика?

Значит, ничем не сбить с толку и не обмануть естественных понятий о красивом и удобном, ничем не сгладить национальное понимание архитектурных достоинств. Вдруг, словно из заглохшего, засыпанного землей источника ударил вновь сильный и чистый родник.

Сицкую пропиловку мастер аккуратно восстановил, воскресил. А солнышки гульбища — тут он возродил и гораздо более давние мотивы. А ведь ни в каких правилах и наставлениях к строительству современных домов о них не сказано...

А если всерьез, безо всякой иронии, то Раково — этот маленький естественный заповедник сицкой старины — надо бы сохранить. Таким, каков он есть. Уберечь от вторжения щитовых домиков и кирпичных параллелепипедов, сохранить планировку, дороги, тропки, часовню, огороды, даже скворечники. И стояла бы оригинальная живая деревня, одна из тех, что срубили загадочные сицкари, каплей влившиеся в великую реку русского народа и прибавившие ее могучему течению еще искорку свособразия.

Васино, Добрецы, Станилово, Лопотьево, Горильдово, Покровское — здесь еще немало истинно сицкарских домов. Нередко они сохранили в целости не только резной убор, но и его превоначальную окраску. Кстати, она неожиданна.

В большинстве случаев саму пропиловку не красили. Ее наносили на ярко покрашенный фон. Почти всегда красного, плотного рдяного цвета. Сочетание, не увиденное нами больше нигде.

Есть и немало случаев многоцветной раскраски резьбы, но тут более поздние решения. А вот цветной фон и некрашенная резьба — это свое.

Таково основное сицкарское направление декорировки. Но были и другие. Одно из них можно смело назвать «выездной моделью сицкарей»: украшение домов резными кронштейнами по карнизам. Это городская мода, размахнувшаяся в конце XIX—начале XX века на всю Россию, от Смоленска до Верхнеудинска. Резные кронштейны, между ними «карты» накладной резьбы, резные наличники, резное, довольно сложное крылечко.

Подоконного пояса резьбы, зачастую, тут уже не было, так как многие дома с кронштейнами строились без тесовой обшивки, много выигрывая сочетанием открытого сруба с резьбой. В Мышкине, Угличе, Красном Холме немало таких домов, строенных сицкарями. А на самой Сити такие дома не часты.

Из всего виденного рождается вывод неожиданный. Долгими и зачастую наивными поисками мы, бывало, добивались до древних истоков пропиловки. А ведь путь наш мог быть и короче. Он мог начаться здесь, у домов сицкарей, и здесь же кончиться. Ведь раппорты сицкого орнамента древни: это чаще всего «колесо», переплетенные круги, побег с закрученными концами («усами»), лилия — «крин» древних рисовальщиков. Сицкари нередко весьма усложняли эти давние образы, но в основе было прежнее.

Вот какая интересная общность древнего и нового, какое образное единство далекого и близкого. Древнерусский «крин» — это вечное дерево жизни — отродилось и процветало вновь, уже в пропиловке, в резьбе сицких плотников.

Нам понятно, что любил и умел загадочный сицкарь, что нес людям в другие села и города. И к нам, в Мышкин, он тоже «принес» в своей котомке не один дом. Они и сейчас живы.

Вот на улице Загородной у пересечения с улицей Титова сразу заметен карнизом сицкой работы один такой дом. И на улице Угличской дом номер 21 (купцов Литвиновых) о своем происхождении заявляет сицкими украсами.

Хорош литвиновский дом. Но все же уступает тем, что видели мы на Сити. Чем? Скованностью, сдержанностью исполнения резьбы. Узор тут не свисает, как скатерть со стола, а только чуть топорщится с карниза. Он тут словно боязливо выведен, будто мастер опасался: не посмеялись бы грамотные, сдержанные горожане на его деревенскую простецкую размашистость. Похоже, что это именно так. Не размахнуться сицкарям на городских улицах. Деревенским цветам, видно, всего лучше в деревне расти.

## ДЕРЕВЕНСКИЕ ЦВЕТЫ

*Сицкари везде разносят свою моду.*

Е. Бломквист. По-  
стройки Мологского уезда.

...Наверно, второй главе о домовой резьбе сицкарей не суждено бы появиться, не возникни у нас полного несогласия с замечанием одного из знатоков народного искусства. Б. М. Кириков в своей книге «Углич» коснулся сицкарского архитектурного декора. И это заставило нас вернуться к теме.

Книга Кирикова, на наш взгляд, лучшая об Угличе из всех, которые когда-либо посвящались знаменитому городу. Нигде еще так полно и так свежо не рассказывалось об его архитектуре, художественных ценностях. Однако автор не избежал некоторых неточностей.

Одна из них — это утверждение, что город Свяжск был срублен «близ Углича». Собственно, это давнее расхожее мнение, но мнение ошибочное.

Однако ближе к нашей теме местной домовой резьбы другой неудачный момент. Кириков в своей книге говорит о якобы существовавшей сицко-захарьинской школе строительства и домовой резьбы и даже замечает, что «центром ее был Мологский уезд».

Здесь одновременно и ошибка, и нелепость. Два местных плотницких района — Захарьинский и Сицкий — территориально не распространялись далее своих волостей. И, таким образом, не Мологский уезд был центром этой «школы», а она территориально занимала небольшую часть этого уезда.

Да и школы такой не было. Захарьинцы и сицкари — это отнюдь не одно и то же. Это два разных исторических и культурных явления.

Мы не упрекаем Кирикова в ошибке, ведь он не занимался специально этим достаточно узким вопросом, но видим необходимость дать правильное определение работе двух больших групп здешних строителей и декораторов.

Уже в двадцатые годы нашего века исследователи отмечали, что плотницкому промыслу сицкарей около ста лет. А захарьинскому промыслу — около пятидесяти лет. То есть, когда на Сити строительство и декорировка построек были сложившимся явлением и получили свои характерные особенности, захарьинцы только еще начинали свою работу. До этого у них процветал иной промысел, кузнечный, и сколько-либо давних традиций строительства и декорировки у них не было.

Лишь сперва вчерашние кузнецы подпали под влияние строительной «моды» сицкарей. Но следование сицкому «стилю» было

временным, вскоре захарьинские плотники выработали свой. Не лишним будет сказать, что сицкари и сейчас еще создают постройки со всеми приметамй своей местной строительной школы. А в Захарьине плотничество сошло на нет.

Однако вернемся к сходству и различиям двух стилей. Общим было массовое отходничество. Если плотники Пошехонья строили только в своем огромном глухом уезде, то сицкари и захарьинцы смело отправлялись далеко от родных мест. И заказчики за ними приезжали, и подрядчики их нанимали.

Отход — общее для сицкарей и захарьинцев. Но формы отхода уже разные. Сицкари почти всегда трудились маленькими артелями по три-пять человек, они были слабже связаны с подрядчиками. А захарьинские плотники работали большими артелями от двадцати до ста человек. Отношения с подрядчиками твердые, установившиеся.

Различие видно и в предпочтительном выборе строительных объектов. Плотники из Грязливецкой волости (захарьинцы) склонны были браться за большие объемы, производственные, хозяйственные постройки, здания общественного пользования, дома с малой степенью отделки. Сицкарям любей было строить жилье и обязательно богато изукрашенное.

Формы декора — главное различие строительных стилей плотников с Сити и плотников с Шексны и Мологи. В Мышкине немало домов, построенных и теми и другими.

Так, на улице Угличской дом номер 39 хорошо сохранил свой «захарьинский» облик. Карниз, крылечко, обшивка дома начисто лишены декора. Дома декорировали лишь по желанию заказчика и так, как он хочет. Сами же предпочитали «чистую» обшивку.

Кстати, об отношении к желанию хозяина. Сицкари старались настоять на своем, с Сити принесенном, устоявшемся образце украшения. И почти всегда в этом добивались успеха. А захарьинцы готовы были делать так, как им предложат. Думается, они гораздо ближе подошли к новым хозяйственным обстоятельствам, ближе стояли к условиям и требованиям рынка. Но «дежурный вариант» у них все же был. Если хозяин просил украсить дом по их усмотрению, то предлагали заказчику оформление наличников, пилястр и светелки. Наличник оказывался главной доминантой. Именно в нем, пожалуй, всего ярче заметна разница двух плотницких школ в понимании декорировки дома.

Захарьинцы почти полностью отрицали пропиловку. Их наличник — это монтаж из кусочков профилированных брусков, дощечек, реек. Он весь из «шашек», «плашек», «пластинок». На раму наличника они наколачивались в различных сочетаниях и комбинациях.

Самая малость пропиловки или накладной резьбы бывает лишь во фронте наличника, да и то редко. Часто вместо них оживляет древесную массу фронтона или кокошника треугольная порезка и отверстия, сверленные перкой. Пилястры украшали сходно с наличниками, теми же комбинациями разно профилированных массивных «шашек».

Кстати, резкое различие в декоре своих построек от сицкарских плотники междуречья Мологи и Шексны хорошо сознавали. Более того, они даже подводили некую «теоретическую» базу под это различие. Сицкарей они пренебрежительно называли «серыми», а то и «отсталыми», указывая, что скорей, проще и заработней делать скупые украшения, чем сложную и богатую ткань сицкарских узоров. Отмечали недолговечность пропиловки и одновременно долготие своих «шашечек» и «сухарики», упрекали сицкарей деревенской глупостью, деревенским желанием все «украшать да красить».

Захарьинцы, сами едва ли отдавая себе отчет, затрагивали в этом случае очень важное, сугубо социальное свое отличие от сицкарей. Те и впрямь были наивными деревенскими украшателями, в чем-то близкими к изначальным крестьянским и даже детским понятиям, что чем изузоренней — тем красивей и радостней.

А сами авторы «сухарики» и «шашек» были в своих воззрениях и делах воспитаны городскими строительно-производственными отношениями, капиталистическим производством, безжалостно отметавшим наивное народное украшательство, все более ставя строительство на безликую множественность, на поток.

То есть сицкари — это деревенская школа декоративного, сугубо крестьянского «наивного» творчества, а захарьинцы — строители, изменившие свои умения согласно суховатым городским вкусам.

Отвлечемся на малое время от сицкарей и плотников из междуречья и остановимся на влиянии города на деревенских декораторов. В 20-е годы вышла работа М. Смирнова «О типах крестьянских жилых построек в Переяславль-Залесском уезде». Характеризуя украшения крестьянских домов Переяславщины, он говорит, что все они в украшениях, «заимствованных у вокзальных и дачных построек».

Думается, автор прав. В уезде, находящемся недалеко от городов (даже от Москвы), прорезанном железной дорогой, имеющем многочисленную дачную застройку, заимствования, разумеется, были. И городской, казенной («вокзальной») резьбы влияние было ощутимым.

Так же и с захарьинцами — живя у оживленных торговых путей (Шексны и Мологи), часто бывая в городах (Молога и

торговый Рыбинск — рядом), они быстро поддались городским казенным влияниям в строительном деле и утратили свой, еще не устоявшийся вкус. С ними произошло то же самое, что с тысячами нынешних горожан, вчерашних селян. По сути дела, еще не став горожанами, но усвоив набор тиражированных городских «истин», они уже свысока смотрят на деревню и на ее подлинные художественные ценности.

И есть в этом еще одна немаловажная суть. Невольно думаешь: а искусствоведы старых лет, характеризуя пропиловку; как «жидкую и надуманную», не основывались ли на наблюдениях за резьбой подгородных мест и не имеющих своего художественного вкуса артелей, вроде тех, кому городской заказ и вкус определили всю работу?

Достаточно ли широко знали они тогдашнюю резьбу, в частности, творчество крестьянских мастеров более отдаленных мест? А к нему очень стоит внимательно приглядеться, чтобы увидеть, насколько отлично оно от «вокзального» декора.

Обратимся опять к работам сицкарей.

Они придавали отделке значение торжественного действия, завершающего все большие труды по созданию нового дома. И заказчики хорошо понимали всю эту чуть не ритуальную значимость происходящего.

Кстати, у сицкарей ритуальных народных моментов в ходе стройки можно было бы заметить немало. Это и зеленая елочка внутри сруба, пока его рубят, и крест на шесте, пока его собирают, и многочисленные угощения по завершению разных работ, добрые пожелания хозяевам.

Соблазнительно отметить и нравственное различие сицкарей и захарьинцев. Если вторые нередко жульничали, вытаскивая из-под сруба «окладные деньги» или нехорошо шутя над прижимистыми хозяевами, то честность сицкарей идеальна и служит темой бесчисленных рассказов, расходящихся далеко за пределы Ситщины. Еще и в пятидесятые-шестидесятые годы сицкари удивляли приезжих своей прямо невероятной честностью. Были еще нередки у них случаи круговой поруки за какое-то дело, и она становилась вернейшей гарантией честного его исполнения.

Но вернемся к самой сицкой пропиловке. Нарядность сицкой постройки, ее «веселость» были так значимы, что нередко сицкарей приглашали не для всей стройки, а лишь для того, чтобы «обрядить» дом.

До 60-х годов прошлого века некоторые из них придерживались глухой резьбы «по старому завету», чередуя на карнизах полудишки, ромбы, прямоугольники. На наличниках были солнышки. Правда, особенность они имели. В наличнике с накладным

фронтонцем два угловых малых солнышка не вырезаны в массе, а нанесены на основную доску. От старости накладные солнышки начинали слегка топорщиться и наличник приобретал своеобразный вид, становясь более объемным. Такие наличники даже в золотой век сицкой пропиловки пользовались уважением, особенно у стариков, очень ценивших их традиционность и «многодельность».

Но с семидесятых годов пропиловка у сицкарей господствует. Сперва лишь верх наличника (лобан) украшали «бубнями и червями», кругами, потом к ним присоединились ножевидные, полулунные прорезы, вскоре ставшие одной из любимых их форм.

А с 80-х годов появляется много резьбы по карнизам и под окнами. На грани XIX—XX веков резьбой украшают все, что только доступно для ее размещения. Любой свес, любая причелина, любой столбик, оконце — все в резьбе.

Наличники получают с боков резные «ушки», и внизу — резные «подзоринки». Свесы и подзоры крыши на углах и в середине оживлены ниспадающими элементами («висляками»). Сицкари, безудержно украшая свои постройки, искали для резьбы все новых мест. Вслед за резьбой по коньку крыши появились «ушки» у пилястр, резьба по коньку крыльца. Сицкарские постройки утопали в резьбе.

В десятые годы в творчестве сицкарей появились приметы эклектичности. Известно немало построек с усложненной резьбой, чье восприятие затруднено многочисленными деталями. А захарьинцы в это время, напротив, до крайности «засушили» свой декоративный арсенал.

Стоит отметить, что стремление к декоративному обогащению постройки привело к появлению многих новых архитектурных образов. Это крыльца с усложненными крышами, несущие два ее яруса и несколько фронтонов на разные стороны. И — богатые балконы. А особенно привлекают внимание разнообразные формы усложненных светелок, которые стали выглядеть дорогим венчающим элементом дома.

Светелки поднимаются в два и в три яруса, их завершают по пять-семь фронтончиков самых неожиданных форм. Кокошник, группа кокошников, бочка, трапеция, треугольник, лучковый фронтон, «ступеньки» — это не полный перечень завершений светелок. Они начинали спорить с карнизами за роль главной декоративной доминанты в облике дома.

Никогда еще местные плотники не могли продвинуться так далеко в своих исканиях новых форм и «новых позиций» для размещения декора. Одновременно они как никогда близко подошли к образам и идеям архитектуры семнадцатого века, к его теремам, украсам, к его «дивному узорочью».



Нельзя не сказать еще об одном различии местных строительных школ — сицкой и захарьинской. Захарьинцы знамениты крепкой добротной плотницкой работой, но нам не известны среди них личности, творческие люди, оказавшие большое влияние своей деятельностью и своим творческим почерком на всю школу на долгие годы и десятилетия. А на Сити таких немало. И звезда первой величины — это Федор Тимофеевич Кудрявцев.

Он родился в конце 80-х годов, наиболее плодотворно работал в 10—20-е годы нашего века. И сейчас память о нем крепко держится у сицкарей. Плотник из деревни Рысье, Кудрявцев учился в сельской школе, никогда не бывал в городах. Не служил в армии из-за слабого здоровья. Начиная с 1907 года, плотничал, увлеченно разрабатывая варианты оформления домов.

К 1926 году им создано более трехсот таких вариантов. Все они были Федором Тимофеевичем записаны в рукописную «Книжку для резьбы узоров на постройке домов плотницкой части». О ней знали все сицкие строители, к книге обращались и плотники, и заказчики. Автор охотно давал этот «каталог» для изучения, копировал полюбившиеся образцы. Известно, что он никогда не отказывал и в изготовлении трафаретов понравившихся рисунков.

Раз сочиненный им узор таким редко оставался. Автор продолжал работу, видоизменяя находку, усложняя. Так за пятнадцать лет (с 1907 года) накопилось у него более трехсот образцов. Триста вариантов! Цифра впечатляет.

Мы уже знали на Ситщине и в соседних районах дома, поразившие нас чистотой декоративной работы, чеканной четкостью и ритмической согласованностью «движения» наиболее пластичных элементов. Такие дома есть, например, в селе Старый Некоуз, недалеко от Сити. Кудрявцевский узор? Для ответа нужно понять, какими же основными элементами пользовался мастер из деревни Рысье.

Их оказалось сравнительно немного: сердечки («червонки»), кисти, копы, колесо, пересекающиеся дуги, спирали, пологие зигзагообразные витки, лилии, бутоны. Их сочетания весьма различны, порой оригинальны, но общее легко усматривается. И если тут и нет непосредственно идеи Кудрявцева, то его влияние, наверняка, есть.

Федор Тимофеевич и мастера его круга декорировали постройки гораздо раскованней, свободней, приближая резной покров к вышивке. Не случайно Е. Э. Бломквист, занимавшаяся изучением строительства сицкарей еще в 20-е годы, цитирует отзывы одного из сицкарей, точно подметивших это явление: «ноне нарезано, как на пальцах у девок...».

Очень точное замечание! Изделия Кудрявцева и мастеров его

круга утрачивают характерный древесный колорит, фактура доски уже не ощутима. А ощутима некая воздушная «вышитость», фактура кружева.

В кружевах этих почти нет геометрических элементов, разве что круг и малые дуги (ногтевидные порезки). Главное — растительные элементы. И встречаются нечастые анималистические детали. Они редко играют главную роль, разве что драконы во фронтоне светелки выглядят очень эффектно. Тут единственный случай, когда анималистический образ доминирует.

А вот в навершиях наличников такое начало заметней. Здесь можно видеть птичек или змей, чаще всего в коронках. Нередко встречается забавный образ коронованной улитки. Он так полюбился сицкарям, что его вырезают даже сейчас, помещая совсем неожиданно на низ наличника, в подзоринку, отчего улитки оказываются перевернутыми вниз головой. Впрочем, нынешних мастеров это не смущает. И наличник получается, право же, неплохой.

А у старых резчиков улитки чаще всего помещались не в уборе наличника. Они «ползли» вверх по нижней части угловых пилястр и были здесь довольно удачны.

Но и улитки не столь популярны, как двуглавые орлы. Бломквист указывает, что в деревне Стяжкино Рожаловской волости такое украшение почти на всех домах. Мы можем добавить, что в селе Божонка Сонковского района Тверской области орлы красуются в центральной части «лобана» каждого наличника. Есть такие дома во многих деревнях наших районов и у нас в Мышкине на улице Ананьинской.

Известно, что Кудрявцев «пустил в оборот» также изображения кошки, петуха, коня. Все они мало прижились в украшении домов, лишь конь встречается до сих пор. Выполнял их Кудрявцев довольно реалистично, с милым добродушием деревенского художника.

Но была у него и другая группа образов животных, весьма отличная от всего остального. Это «змейки на ножках», птицы с хохолками, обернувшаяся назад птица, которую хватает за хвост маленькая.

Сейчас они встречаются очень редко. Мы не знаем ни одного изображения, которое имело бы хорошую сохранность. Я помню дома с такими деталями в селе Поводнево нашего района и в деревне Середка Некоузского района. Изображения животных удивили архаичностью и тем, что всего более они напоминали рисунки из древнерусских книг.

Каково происхождение и каков смысл этих «фигурок» Кудрявцева? Это сказочные персонажи или древние «обереги»? Или же это плод смелой и добродушной фантазии мастера? Так или иначе,

но они тоже одно из ярких отличий резьбы сицкарей от «плашек» и «сухарики» Захарьина.

Сицкарская работа до сих пор мила людям, ее переносят со старых домов на новые, хотя сделать это очень нелегко. И не хочется, чтобы цветистое наследие сицкарей в популярных книгах путали с добротной, но сухой работой захарьинцев. Потому и появилась эта глава, которая, наверно, тоже суховата, но нам хотелось доказательно отличить одну народную «песню» от другой, и без некоторого «теоретизирования» сделать это мы не сумели.

Можно бы ставить точку. Но не поставит. Потому что в последние годы мы заметили целую группу новых наличников. Об одних мы могли бы сказать, что их сделали сицкари в десятые годы. А о других, не колеблясь, сказали бы, что это захарьинская работа того же периода.

Но мы точно знаем, что сделали их сегодня. Сицкари и захарьинцы? Вовсе нет, мышкинские, угличские, некоузские мужики. Но сделали в традициях двух старых местных плотницких школ. Эти традиции продолжили люди, ни на Сити, ни в Захарьине и не бывавшие, о них толком и не слыхивавшие. Но часто видевшие образцы той и другой работы и по собственному желанию выбравшие себе какие-то для подражания.

Например, в Мышкине лучшие новые «захарьинские» наличники для своих домов сделали работник коммунального хозяйства П. М. Богомоллов (улица Угличская, дом 27) и рабочий лесхоза М. И. Соколов (та же улица, дом 62). Глянешь на их наличники и на соседние сицкие образцы, и доказывать ничего не надо. До сих пор по-разному цветут резные деревенские цветы.

## СМИРНОВСКИЙ ПОЧЕРК

В Мышкине мы знаем все дома работы сицкарей и плотников из междуречья. А кто же построил все остальное? Когда?

Честно сказать, очень хотелось найти что-то местное.

И вот, «отсортировав» дома с солнышками, с отделкой «под камень», сицкие и междуреченские, мы получили список, в котором еще десятки построек. Явно отличающихся от всех других.

С которого дома начнем? Мы начали с того, что на углу улиц Карла Либкнехта (Рыбинской) и Советской (Подьяческой). Наличники резаны так, словно ярус за ярусом сосулук-сталактитов набегает по каждой боковине. А карниз дома весь в маленьком сердечковом и треугольном орнаменте.

Узор оказался не здешним, а костромским. Перед «первой германской» войной работала в Мышкине артель осеневских плот-

ников. Редкие гости и оставили по себе память этим домом. Старожилы без затруднений припомнили, что резьбу выполнил мастер Николай Иванович Баженов.

О здешних деревенских домах «под камень» впервые написали в своей книге «Художественные памятники Верхневолжья» Ю. Герчук и М. Домшлак, что для этих деревянных зданий использована гипсовая лепнина, однотипная той, что шла на отделку лучших каменных построек города.

Но, во-первых, часть отделки этих двух домов оказалась не гипсовой, а деревянной, ловко сымитированной «под гипс», а во-вторых, она все же отличается от лепки каменных домов масштабом и почерком.

Рассматривая аккуратные «лепные» балясины, оказавшиеся деревянными, мы размышляли: кто же мог работать с деревом так профессионально? И — пришла мысль, которая надолго увела нас в сторону от столбовой дороги поиска.

Мы подумали: коль работа солидной профессиональности, то не изделие ли это мастеров, знающих толк в ордерных деталях? Может, ими были резчики церковных иконостасов?

Мы обсуждали: ведь резчики иконостасов могли и дома украшать? Значит, надо искать и фамилии мастеров. В Мышкине привлекло нас здание амбулатории (бывший дом купцов Чистовых). Оно несло наличники, в которых почерк «церковного» резчика очень заметен.

Довольно быстро мы сыскали и аналогию им в оформлении церквей — накладные картуши в нижней части иконостасной преграды. А потом выяснили и фамилию. Но не вдруг, чуть не через год.

За этот год мы собрали для музея несколько деревянных скульптур восемнадцатого и начала девятнадцатого века. А одну искали долго и безуспешно. Как по ниточке, шли от человека к человеку, но везде опаздывали. Скульптура сменила уж шесть «квартир», не считая часовни в селе Шипилово, где она сперва стояла. Ее передавали от одного постаревшего хранителя другому. И вот наконец — встреча.

Старичок отворил передо мной дверь, посторонился, словно не желая мешать. И впрямь, такое следовало видеть лицом к лицу. Бледный, с круглой бородкой, напряженно-внимательный деревянный человек, чуть наклонив голову набок, вглядывался в вошедшего с каким-то открытым и чуть тревожным выражением.

— Ну, как? — тихо спросил старичок.

Я похвалил старинную работу. Выразительная. Настроение чувствуется. Словно живет.

— Вот-вот, — закивал головой старичок. — И я всем говорю:

надо же, какие у нас мастера были! Этот-то — самый наш! В Крестцах и сейчас его потомки живы.

Крестцы — деревенька рядом с селом Шипиловым, где когда-то в часовне и хранилась скульптура. Я и думать не мог, что потомки давнего местного скульптора обретаются там же, где он жил и творил.

Я спросил, какова же фамилия потомков мастера. Резчиковы! Вот это случай, даже фамилия, пошедшая от профессии, до сих пор жива!

Резчиковых оказалось два человека. Две старенькие бабушки в еще более старом доме. Старушки держались достойно, в разговор вступили охотно. О своем предке они, конечно, знали. Рассказали, что в Шипилове не только убранство часовни было исполнено им, а и скульптурная группа в церкви.

Работал в молодости их предок в Питере, куда здешний барин посылал его учиться, заметив, что плохоньким ножичком парнишка хорошо режет фигурки людей и зверей. Учиться скульптурному делу. И выучившись, работал в столице, а потом вернулся домой, дела и здесь хватало.

И вот я задаю столь интересовавший меня вопрос: занимался ли их предок украшением домов. И старушки говорят, как в руку кладут: «Не занимался почти. Только единожды уговорили его. У Чистова дом отделать». Вот кто украшал дом Чистова — здешний мастер Резчиков.

Стало быть, у нас почти не бывало такого, чтобы изощренные мастера иконостасного дела работали и по мирским заказам. А почему? Бедны были заказчики, не могли нанять больших специалистов? Не сказать. В девятнадцатом веке, особенно во второй половине, отходники-«питерщики» (или «питеряницы») настроили немало домов, которые и в городе неплохо выглядели бы. И пусть «питерянец» все свои нажитки городские в этот дом вложит, но расстареется, чтобы дом красавцем получился.

Значит, причина не в бедности заказчиков. А в чем?

...Детство мое из-за особенностей работы матери оказалось на редкость кочевым. Правда, кочевала наша семья в пределах небольших, в двух соседних сельских районах, но зато много. Ничего приятного в этом не было. Только то хорошо, что в родных местах всего повидал, в том числе и домовую резьбу. Многие хорошо помню, как вот это.

В селе Поводнево — церковь действующая. Она восемнадцатого века, хорошей сохранности. В церкви славной работы иконостас и несколько скульптур исполнения тоже хорошего. А рядом с церковью стоял большой крестьянский дом, весь в пропиленной резьбе. Его светелку венчали два весело оскалившихся друг на друга ска-

зочных змея-горыныча. Сказкой и языческой Русью веяло от них.

Ну, разве согласуется такая резьба с церковной? Разве вкус, воспитанный на народных сказках, обратится к мысли украсить дом как-то по-иному, скажем, в плане ордерном или чуть не церковном? Нет, кто любил петь народные песни, тот их с молитвами едва ли путал.

Всему было свое время и место. Вот потому, думается, мастера церковной отделки и не нашли в нашем крае у мужиков спроса на свое мастерство. Оно при всех условиях было неизмеримо далеко от духа и сути прекрасных народных сказок, которыми всегда жила и живет народная домовая резьба.

И снова мы рассуждали о тех домах, которые нас интересовали в Мышкине. Украшение их приметно соединяет сицкое и междуреченское начала и содержит одновременно немало своего.

Декор тяжеловатый, не столь чинно украшал дом, как невесту, сколь торжественно подчеркивал его значимость, убедительно влияя на восприятие своими крупными, внушительными элементами. Сицкой легкой вязи — нет. Захарьинской суховатости — тоже.

Какая-то артель сумела провести между образцами двух главных местных школ свою линию. Артель эта (или артели) хорошо владела тогдашней городской модой — оформлением карнизов деревянными резными кронштейнами. Ее дома, если даже поставить их в деревне, деревенскими не покажутся.

Строители эти любили кронштейны мощные, развитые, довольно прихотливых очертаний. Кроме них на карнизах почти ничего. Если накладная резьба и применялась, то умеренно, в рамках, между кронштейнами.

Не в пример другим местным мастерам эти плотники явно придавали большое значение наличнику. А вот подоконный пояс у них не в чести. Если и есть — либо горизонтальный, либо вертикальный, но филенками. Сплошного, мощного, какой любили сицкари, здесь не увидишь.

Особый почерк заметен и по окраске построенного. Он почти всегда либо плотный красный, либо розовый. Лишь однажды отметили мы желтую окраску дома. Явно артель признавала красный и сопутствующие ему цвета наилучшими и умела в этом убедить заказчиков.

А может быть, эти цвета и впрямь из лучших. Вот дом на углу улиц Карла Либкнехта (Рыбинской) и Нагорной, бывший Молочковых, и сейчас горит стойкой красной краской, оживляя и веселя немалую часть пространства. Со времени постройки в 1913 году его снаружи не обновляли, и стойкий краситель лишней раз подтверждает правоту мастеров в выборе цвета.

Ребята высказали мысль: а может, краситель, так сказать, фир-

менный? То есть этими людьми проверенный в многолетней практике? Что ж, вполне возможно, неспроста ведь они так настойчиво обращались к нему.

А вот еще одна особенность в выполнении декора — применение просечного железа. Особенно смело ставили его на завершение наличников. И нередко достигали согласия тяжеловатых наличников с тонким жестяным материалом. Но было понятно, что прием этот таинственные плотники разработали сами. Есть несколько построек этой маленькой плотницкой группы, упорно отстаивавшей свою самобытность, в которых легко проследить развитие приема.

Первый вариант его очень прост, даже примитивен. По оголовью наличника приколачивали жестяную бахрому. Узор этот и в дереве и в жести звали «пилой» или «зубчиками». И впрямь похоже, словно крупные зубья некой пилы. Такой первичный узор, например, сохранился у дома номер 4 по улице Пушкина (Никольской).

«Пила» в дальнейшем усложнялась, каждый средний зуб из трех соседних удлиняли и усложняли, и лилия воспринималась уже вполне определенно. А иногда изображения из жести в этом месте получали красивые очертания лиры.

Узоры из просечного железа удавалось неплохо увязывать с роскошными водосборниками дождевых труб и с изящными дымниками. Просечной металл создавал интересные декоративные композиции, начинаясь на наличниках и добираясь до дымовых труб.

У нас постепенно складывалось мнение, что все эти постройки оставлены городскими плотниками. Что позволяло так думать? Сдержанность и строгость построек. Отсутствие наивных деревенских решений в декоре. Очень уверенный, отработанный почерк. Лаконичность в декорировке. Лишь два раза встретили мы случаи «вольничания» этой группы древоделов. Один раз — в деревне.

Грибаниха — одинокая огромная деревня за лесом, отгородившаяся от Мышкина болотистыми чащами. Приближаясь к ней, я еще издали увидел знакомую красную расцветку большущего дома, а потом и эффектную светелку, торжественные наличники, внушительное крыльцо. Так и напомнило мышкинские постройки: дом Молочковых, трактир «Розу», «цыганский дом» и все, что оставили неизвестные нам строители и декораторы.

Этот дом — тех же рук детище. Но он явно веселей мышкинских. Очевидно, плотники работали здесь не так строго, как в городе, явно учитывая деревенские вкусы.

А второй раз... Впрочем — по порядку.

...В нашей юной компании тогда уже заметно выделялся склонностью к размышлениям, к анализу Олег Борисыч (Олег Корса-

ков). Имя-отчество прилипли к нему еще к семилетнему. Сперва в шутку, а потом уж, к десятому классу, вроде и всерьез. Так Олег Борисович не меньше меня размышлял о загадочной группе построек и их авторах. Однажды он обратил внимание на особнячок, стоящий на улице Карла Либкнехта (номер 22). Цветом (желтый с розовым), набором декора и его размещением он отличался от интересовавших нас, но Олег Борисович заявил, что ключ решения вопроса найдем именно тут. Почему? Наличники те же! Просто их претенциозно замудрили!

И верно, наличники при внимательном рассмотрении оказались знакомыми. И с кронштейнами то же самое. И это было верно. А как быть с неожиданным тут богатым, чуть ли не сицким подоконным поясом?

— Да это и не пояс! — отмел наш теоретик. — Тут резьба донизу, целый плащ на здание брошен. И заметьте, сделано членение по вертикали. Филенка подоконного узора соответствует ширине окна, а та вторит надоконному пространству, которое согласно с обыгранным резьбой пространством на карнизе. Тут не так все просто! А крылечко заметили?

Мы пригляделись. Ступеньки, убегающие вверх, над ними полуцилиндрический сводик совмещенной крыши, а рядом, на крыше веранды — целая деревянная балюстрада, она давала дому иллюзорную высоту и значимость. Напоминает дом в Грибанихе!

Вот он, второй случай «вольничания» строгих древознатцев. Но ведь здесь — город. Что они так размахнулись с самыми разными формами и с самым разным декором?

Но Олег и на этот вопрос имел ответ:

— Да это же запрограммированная вольность! Для престижа. Для демонстрации своих возможностей в строительстве и отделке! — И наш торжествующий открыватель нового уже не смог хранить спокойствие: — Да знаете ли вы, чей дом-то? Здешнего подрядчика-строителя Павла Ефремовича Смирнова!

Так мы узнали об этом человеке. Вся вторая половина девятнадцатого века в Мышкине была связана с его деятельностью. Работали у него и коренные мышкинцы, и бывшие судостроители из подгородних деревень. При большом количестве заказов привлекал и сицкарей, реже захарьинцев. Но в основном работал с местными плотниками.

Самые видные постройки в городе, которые нас так интересовали, как раз дело их рук. Уверенное владение сложной рубкой «в крюк», отработанные приемы несколько тяжеловесной, но торжественной и серьезной декорировки, понравившейся городскому заказчику, определили их использование в городе.

Привлекая сицкарей, Смирнов давал им работу чаще на селе,



понимая, что там они работают уверенней и там-то их творчество примут и оценят наилучшим образом. В таких случаях фирменное смирновское начало в постройке уже не прослеживается, сицкари всегда строили по-своему. Так в деревне Глотова нашего района мы сразу заметили богатый пятистенок сицкой работы. Оказалось, что дом отходнику Егору Афанасьевичу Пименову строил все же Смирнов. Артель была привлечена с Сити, и подрядчик в ее дела не вмешивался. И верно поступал. Деревня так любила тонкое деревянное узорочье, что не только охотно принимала его из рук сицкарей, но и умела сберечь его в самых необычных условиях.

А в случае с домом Пименова условия были как раз необычными. Хозяева пришли к мысли, что дом стоит на плохом месте, слишком сыром и удаленном от центра селения. А значит, надо перевезти его отсюда! Неужели разбирать?

Выручил «сельский Кулибин», знаменитый в то время доморощенный механик Павел Федорович Машинистов из деревни Коренево. Он предложил передвинуть дом за двести метров, не разбирая. И за месяц сделал это, используя катки и домкраты.

И когда через месяц Пименов, работавший в Москве в торговле Елисеева, приехал в деревню, дом уже стоял на новом месте. Но — пока без резьбы. Ее всю аккуратно сняли перед началом движения. Очень берегли резной убор, не пожелали рисковать им. А на новом месте все скрупулезно восстановили до мелочи.

Это на селе, а в самом Мышкине чаще работали постоянные смирновские плотники. По-своему, не сбиваясь на чужие манеры.

Каков же он, смирновский «стиль»? Карниз предпочитали или гладкий, или с немногими деталями. А кронштейн или закрученный, как улитка, либо с плавным, «модерновым» извивом заполнения.

Наличник — главное отличие. Он тяжеловесен. Явно под влияние мастеров из междуречья Шексны и Мологи его основа делалась из очень массивного теса, нередко из «тридцатки». Заимствованным было и комбинирование «плашками» и утолщенными пирамидками на боковинах. Но не занимали ими все боковины, а только нижнюю половинку каждой.

А верх занят накладной резьбой. Довольно прихотливая, она выносила вверх лилию. Сицкое влияние? От сицкарей была и подзоринка наличника. Но чаще ее наносили на массивную подкладную доску.

Наличник завершался высоким полукруглым очельем, в котором большое место уделено орнаменту, он близок к захарьинскому: выполнен сверлом (перкой) и нанесением различных порезок.

Очелье (полукруглое или фронтообразное) завершалось по-сицки. Сквозной пропиловочный узор, взбегая по сторонам к

центру, очень оживлял изделие. Но немало случаев и использования просечного железа.

Смирновские плотники явно желали выработать свой декоративный стиль, взяв самые сильные качества обоих главных в нашем крае декоративных образцов. От сицкарей использование пропиловки, от захарьинцев — основательность и долговечность конструкции. Можно думать, что это им удалось. Выработанная ими манера совмещает приемы той и другой школы и в то же время позволяет не слиться ни с одной из них.

Декоративная работа мышкинских городских (смирновских) плотников — не слишком масштабное, но особое явление в местной домовой резьбе. Район действия, влияния этой работы, невелик — это сам город Мышкин и округа на двадцать-тридцать верст.

Все ведущие мастера, в том числе и декораторы, — все здешние. Так, известен был большим умением в украшении построенного брат подрядчика Иван Ефремович Смирнов. Другим признанным мастером декора в начале века был Алексей Сергеевич Петухов из деревни Варваринская, неподалеку от Мышкина.

Кстати, в этом селении долго не исчезало умение украшать дома резьбой. Еще в сороковые-пятидесятые годы там делали наличники и подзоры. Любили включать в резьбу изображения птиц, серп и молот, звезды.

Смирновский «стиль» существовал около шестидесяти лет. Работали в этом стиле всего три-четыре артели. Мог ли развиваться свой творческий почерк у такой малой группы мастеров? Наблюдения за их постройками говорят, что мог и развивался.

Если в девяностые годы они уделяли основное внимание наличникам и карнизам, то в десятые годы практикуют подоконную ленту резьбы из горизонтальных «карт». Большое внимание начинают уделять углам постройки. Интересен пример дома Молочковых на улице Карла Либкнехта (Рыбинской).

Первая половина дома построена в конце прошлого века. Смирновская манера налицо в наличниках и кронштейнах. Тут весь декор. А другая половина дома, появившаяся в начале нашего века, проявляет новые черты декора. Тут много значит художественная обработка углов.

В них и крученые резные колонки, и окладки, выдающие пилястру, как узкую филенку, и рейки с порезкой. Угловые пилястры завершены фронтонами, удачно попадающими в ритм фронтонов наличников, благодаря им линия фронтоновых завершений кажется особо выдержанной и стройной.

Дом самих Смирновых построен в 1915 году. Здесь мастера сделали еще несколько шагов по разработке своего способа декорирования. Они усложнили завершения угловых фронтонов, придав им

характер средневековой бочки. И это не случайно, в одновременном доме, построенном на улице Набережной для купцов Махачевых, Смирновы такими бочками увенчали уже не только углы, но и крыльцо всей постройки.

Нижние концы кронштейнов неожиданно удлинены и дотягиваются до плеч наличника. Стык смягчен и украшен резными секторами солнышка, находка смелая и удачная. Удачным оказалось и совместное использование разных технических приемов, элементов, любимых разными декоративными школами. Есть и глухая резьба, выбранная в массе. Что это, случайное возвращение к старым образам? Едва ли.

Но в конкретном случае этого особняка нужно признавать и определенную «выставочность», определенную демонстрационную роль декора.

Можно подумать, что мастер (тут работал Петухов) получил указание побольше «намудрить». Однако «мудрил» он в пределах известного ему, а нов был по-своему, «по-смирновски». И его находки тоже говорят, что маленький «стиль» на месте не стоял, он развивался. И не только заимствуя уже найденное, но и самостоятельно открывая новое.

Дом 1916 года, очевидно, последняя дореволюционная постройка смирновских плотников (он на улице Орджоникидзе (Александровской)), показывает пример заимствования. Наличник несет характерные черты «ропетовского» направления. Его сплошной фронтон оживлен большой снежинкой, а на плечах наличника — токарные «кубки».

Такие наличники местные строители применяли в двадцатые годы, но они не прижились, и плотники вернулись к «смирновским» тяжелым наличникам — «окладам».

Вот таков был стиль плотницкой декоративной работы в маленьком городе, таковы его особенности, таково его развитие. Наш короткий поиск позволяет сделать вывод, что и рядом с территориально обширными и богатыми традициями плотницкими районами могли существовать и успешно существовали совсем малые местные виды строительства и украшения.

...Разные судьбы были у этих мастеров, разные судьбы и у домов, построенных ими. Вот дом судостроителя Томсона на улице Пушкинской (Никольской). Здесь в тридцатые годы жил Виталий Бианки, тут он работал над своей «Лесной газетой» и вместе с Н. И. Кузнецовым, будущим известным русским специалистом музейного дела, устраивал в Мышкине естественно-исторический музей.

Перу Кузнецова принадлежат немало книг, а самая значительная — «Звери и птицы Ярославской области» — говорит о нем, как о лучшем в свое время знатоке природы Ярославщины.

Разные судьбы у смирновских домов. Один из них, что стоял на улице Мологской, в семидесятые годы сильно пострадал от пожара. Владевшая им организация пришла к выводу, что следует сохранить его резьбу, хотя бы наличники и карниз.

Так мы и сделали. Зимой два дня вели «спасательные работы». Хватило и снегу, и сажи, и копоти. Но это — прошлое. А сейчас наличники заняли свои места на окнах главного здания музея, декор карниза тоже на своем месте. Дом сомасштабен с погибшим, и узоры в целом прижились неплохо.

Недавно довелось читать сочинения шестиклассников о самом красивом и примечательном, что есть на родной улице каждого. И вот у Нины Соколовой с улицы Угличской читаю:... «а на нашей улице самое красивое — это резной музей». Вот так. Думаю, нет лучшего признания старой плотницкой смирновской работе.

## ЗАВОЛЖСКИЕ ГОРДЕЦЫ

...Когда много лет ведешь поиск, то год от года становишься богаче. И многочисленными находками, и знаниями, и некой поисковой интуицией.

Вот так и положился я на интуицию искателя, когда услышал, что в заволжском селе Николо-Корма жил до революции крестьянин Цыганов, известный поделками из дерева. Уж, наверно, и наличники мастерил.

Но оказалось, что мельник Дмитрий Цыганов ими не занимался. Увлекала его механика. Мастерил Цыганов деревянные часы. Настенные. А также деревянные «часы» водяной и ветряной мельниц, их гигантский механизм умел делать. Одно из лучших изделий хранилось в комнатке его ветряка — большие настенные часы. Лишь втулки в них поставил металлические. Все остальное — дерево.

Старичок дядя Паша Воронцов рассказывал нам, как мальчишками, не в силах сдержать любопытство, проникли они в мельницу и добрались до удивительных часов. Решились разобрать, понять устройство, а потом собрать и тихонько уйти.

И разобрали. Но собрать-то не смогли.

— Отец меня за эти часы принародно высек. За дело, конечно. А наличники, спрашиваете? Нет, не делал Димитрей наличников!

Вот тебе и интуиция... Но когда поиск долгий, то в нем немало радостных неожиданностей. И дядя Паша указал путь к одной из них:

— Если кто и делал, так, наверно, Полтев.

Оказалось, что Полтев славился многими умениями и по плот-

ницкой части, и по слесарному делу, и по токарному, и по кровельному, а еще столяр был такой, каких теперь, может, и совсем нигде нет.

— Да неужто вы его работ не видывали? — удивлялся дядя Паша.

— Нет, никогда!

— Да ведь в Угличском музее его шахматный столик и стульчик выставлены!

Но тут я со знанием дела возразил, что в тексте к этим экспонатам указано другое. Сделал их, будто бы, угличанин Петров.

Старичок откинулся к стене, уронив руки на стол, и залился тихим старческим смехом. А пересмеявшись, утирая набежавшую от смеха слезу, покачал головой:

— Во, как обернулось! Петров-то уж угличанином стал...

— А разве не угличанин?

— Да нет же. Наш, здешний, из деревни Соколово. И ни в уезде ихнем, ни в районе никогда не бывали. Всегда были рыбинские или мышкинские. До Углича от нас, сами знаете, — не ближний свет...

Значит, знакомые мне с детства, с первого посещения угличского музея столик и стул диковинного облика сделаны здесь? Невиданная мебель, словно из полированного камня или полированной кости.

Рассказал нам дедушка Воронцов, а потом другие старики немало добавили, что мастер Степан Федорович Полтев из деревни Омляково и лесной объездчик Владимир Иванович Петров из деревни Соколово еще задолго до революции придумали удивительную мебель, увлеклись ее изготовлением, так что месяцы и годы отдали ей. Петров собирал по лесам березовые наплывы, и чем крупнее оказывался наплыв, тем большей была радость искателя. Возил их издалека, и с реки Юхоть, и от Мышкина, и из других мест. «Выплавки» погружали в пруд, там они отмокали, чтобы кора отделилась, деревянными молотками тихонько отстукивали ее, чтобы отошла начисто.

Такой простой, но не скорой работой занимались дети Петрова. Семья у объездчика большая была, восемь человек, каждому «урок», сколько «выплавков» обстукать и от коры очистить.

Слушал я стариков и понимал, что в этом случае поиск местной домовой резьбы, похоже, пересекается с новой незнакомой еще темой, с делами и судьбами редкостными. И не разузнав о них все, не поняв результатов и сути этих дел, дальше нам не шагнуть. В новый поиск заманило! В деревню Тяпкино к памятливому старику Михаилу Федоровичу Белавину я отправился не один. Десятиклассник Николай Смирнов, кудрявый поэт и знаток устного

народного творчества, заинтересовался новым делом.

Гренадерского роста старик Белавин, с белой бородой, подпоясанный по фуфайке солдатским ремнем, нам не удивился. Бывалость его чувствовалась сразу. Я не ошибся, предположив и учебу «в мальчиках» в Питере, и службу у торговцев. «Да, в Питере жил. Людей повидал. Пообтерся!»

О том, что всего повидал, говорили и большие фотографии, развешанные по стенам дома. Кого только на них не увидишь. Вот даже группа борцов в старинных трико. «Я!» — ткнул пальцем Белавин в верзилу, молодецки выпятившего грудь. Оказалось, занимался он в кружке графа Рибопьера, одном из первых центров классической борьбы в России.

— Ох, да что там классическая борьба! Хватил я потом борьбы классовой! — раскатисто толковал дедушка Михаил.

Помнит дед, что Петров и Полтев изготовили целый большой гарнитур мебели из березовых наплывов. Петров собирал материал и выполнял первичную обработку, он задумывал образ вещи и платил за работу. А столярная работа — Полтева. Сделано — на диво. Глаз не отвести. И слух был, что в Питере на выставке царский брат, великий князь, давал за эту мебель двенадцать тысяч рублей. Но Петров не отдал. Характер имел!

И поведал памятный дедушка, что все Петровы были страсть какие характерные. Что старший сын объездчика поспорил с отцом и без копейки ушел из дома. В бурлаки. Да так и не помирились. Когда война империалистическая грянула и призыв начался, искал Петров своего сына среди бурлаков в Рыбинске. А тот уклонился от него за товарищей, да так и не показался. Сказывают, погиб на фронте потом. Вот характеры-то... Такие не то что царскому брату, а самому царю откажут!

Безо всякой надежды я спросил, где же сейчас удивительная мебель. Ведь в Угличском музее всего две вещи, а остальные-то, которых было еще чуть не два десятка? Белавин и тут не знал сомнений: сперва стояла в сельском Совете. Потом наследники часть забрали. А самое лучшее в Мышкин увезли, вроде как в среднюю школу.

За два дня мы с ребятами «облетали» весь Мышкин. И вот уж я шагаю впереди мальчишек к огромному сараю, что угрюмо горбится в старом школьном саду возле улицы Ананьинской. В руке у меня запотевший от волнения ключ от ворот, а за мной гомонят ребята, таща большущие санки для трофеев.

В сарае — невообразимый хаос старых парт, досок, изодранных декораций школьного театра. Тут же не меньше двух возов сена, веники, швабры, ящики стекла. Полдня сортировали мы эти завалы, но когда мои руки скользнули по полированному боку

огромного стола, сердце мое словно сбилось с ритма, чтобы потом радостно заколотиться во весь дух. Нашли!

Появившийся из-под сена и досок стол поразил всех. Весь в буграх и глыбах наплывов, на громоздких наплывах-ножках, он был сказочно хорош. Мы уж протерли пыль, со снежком отчистили крышку, мы уже ставили его то к воротам, то к березе, то посреди сада. Везде он был необыкновенно живописен.

А когда из-под снега выкатили еще изделие, с добрую бочку толщиной, на колесиках, мощный наплыв с крышкой (тоже стол!), кто-то из ребят ахнул: «Ну, медвежья мебель!» И стул оказался под стать, словно здоровенный грибище на закомелистой ножке. Ну, потрудились мастера...

Водворив находки в музей, мы уже не смогли жить без мечтаний о сборе воедино всего редкостного гарнитура. Как это сделать? Решили, что всего лучше обратиться в областную газету. И Коля Смирнов написал заметку в «Северный рабочий». Ее опубликовали. И — полетели к нам письма из разных мест.

Бывший директор Николо-Кормской школы Михаил Алексеевич Папорков писал, что «мебель Петрова» после сельсовета находилась в волостном музее, что создан был в деревне Григорково. А в конце тридцатых годов ее вернули детям Петровых. Стало быть, не в одном месте она теперь? Вот и в Углич две вещи как-то попали.

Сотрудник кафедры истории Ярославского педагогического института Волков сообщил, что в журнале «Ярославское сельское хозяйство» за 1912-й год он встретил упоминание, что на сельскохозяйственной выставке в городе Мологе крестьянин Николо-Кормской волости Петров за интересную мебель из наплывов березы: стулья в виде грибов, причудливое кресло, оригинальный столик и подставку для цветов — получил диплом и серебряную медаль.

Письмо с чьей-то неразборчивой подписью подсказало, что славный мастер Полтев в 20-е годы в Мышкине один сделал всю столярную работу для мельницы Шабарковского. Огромное дело! А искать его потомков надо в Смоленске.

Пенсионер Павел Иванович Тупицын из Рыбинска писал, что перед первой мировой войной в Петербурге проходила Всероссийская кустарная выставка. И он на ней работал. Очень запомнилась ему мебель из березовых наплывов и хозяин ее, строговатый, сдержанный крестьянин. Особо запомнился стол. Тупицын был уверен, что видел на выставке именно «мебель Петрова».

Мы уже искали литературу о Всероссийской выставке, обратились с письмом в адресный стол Смоленска, не раз побывали в николо-кормских деревнях. А в очередную музейную среду, в наш традиционный день приема посетителей, у нас появился внук Петрова, Виктор Дмитриевич Казанцев.

Оказывается, Петров и Полтев изготовили из березового напльва не пять — десять вещей, а всю обстановку кабинета: столы, зеркала в рамах из напльва, цветочницы, шахматные столики, стулья, декоративные столики. Немало и мелких вещей — полочки, счеты, пресс-папье, даже ручка для письма и та была не простая.

Что еще можно найти из этой удивительной коллекции? Есть у Казанцева два стульчика дедовской работы, но он дорожит семейной реликвией. Есть стол и стул у его родственницы, что живет в Рыбинске. Есть крышка стола у его матери, Казанцевой Анны Владимировны, в деревне.

А где еще? Право, не знает. Но зато уверен, что у родственников, что живут в Керчи и Тольятти, есть много старинных фотографий, запечатлевших все изделия Полтева и Петрова. Вот уж тут у нас глаза разгорелись: ох, получить бы!

Но получили сперва другое. Еще одно письмо-отклик на газетную заметку. Еще один читатель «Северного рабочего» сообщал, что перед первой мировой войной на выставке, что происходила в столице, на Аптекарском острове, его удивила необыкновенная мебель из березового напльва. Выставлена она была в двухэтажном здании рядом с оранжереями Ботанического сада. Памятливый читатель добавлял, что это, очевидно, здание школы садоводства. Мебель в тот момент уже оценили, отгородили красным шнуром, и появилась этикетка «продано». Потому близко осмотреть ее не удалось. «Но сами можете судить, насколько художественна была работа, что навсегда врезалась мне в память».

Что ж, стало быть, «царев брат» и впрямь покупал мебель наших мастеров? И организаторы поспешили с указанием «продано», уверенные, что отказа, конечно, не будет? Но последовал твердый отказ, такой уж характер был у Петрова. Кремень — характер, и в потомках он жив.

И вот мы и поспешили к одной из дочерей Владимира Ивановича. Машины в нашем распоряжении не было, и на шоссе в Рыбинск мы «поймали» попутку, уговорили шофера в городе вернуться на улицу 9 Мая. Квартиру нашли сразу, а в ней — теплый прием. Бабушка, разговорчивая, общительная, сразу поняла, что нам надо, и одной фразой все решила: «Если для музея — стало быть, для отцовой памяти. Берите!».

И вот мы везем в Мышкин столик, в крышке которого из темно-желтой глубины клубятся-извиваются тысячами нитей волокна напльва. И везем стульчик, у которого ножки, словно ноги лешего с копытами. Ох, и рады же мы!

О наличниках, которые могли делать Петров и Полтев, я пока ребятам не напоминаю. Вижу, что новый поиск захватил их, пусть ведут его до конца.



Уже получен из Смоленска адрес Е. С. Кольцовой, внучки славного мастера Полтева. А вскоре получили от нее большое подробное письмо. Письмо читали все вместе, и все вместе восхищались обстоятельным рассказом о том, что Петров попросил лесников помочь ему искать в лесах наплывы, что старший сын Владимира Ивановича погиб не на войне, а во время восстания на каком-то корабле. И его революционные заслуги вернули семье Петровых дом и знаменитую мебель, сперва было национализированные. Писала Кольцова, что хоть и видела эту мебель в детстве, но никогда ее не забудет. Интересней мебели в жизни не встречала.

Каково участие деда в изготовлении мебели, она не знает. Но был он и слесарь, и токарь, и столяр-краснодеревщик. И в каждом из этих дел знали его мастером первой руки, как тогда звали самых искусных специалистов. Успел сделать много такого, что удивляло людей. Сконструировал клеверотерку, льномялку с деревянным приводом и льнотрепалку. Таких машин еще не бывало. Изобретатель, а он же и исполнитель, очень порадовал крестьян своими машинами. Не раз обращались к нему за помощью специалисты рыбинских заводов. Внучка помнит, что в 1927 или в 1928 году приезжали из Рыбинска работники кожзавода с заказом. Степан Федорович тогда выточил им деревянные березовые кулаки для промывания кож.

Е. С. Кольцова писала нам, что мебель дома вся была сделана дедушкой, и много в ней имелось точеных, токарных частей. А я подумал: все мог мастер Полтев, за все брался, а неужели наличники не делал?

Ответа на этот вопрос еще не было. Пока мы всюду занимались мебелью Петрова: И уже было известно, что на выставке в столице мебель наших мастеров была отмечена серебряной медалью, хоть по красоте и чистоте отделки превосходила другие похожие работы.

Чем же уступила она им? Будто бы превзошли вятские резчики Петрова и Полтева тем, что мебель такого же типа сделали облегченной, пустотелой. Будто бы они и получили золотую медаль.

Поиски продолжались. По нашей просьбе юные туристы Мышкинской школы, класс моей жены, побывали в деревеньке Осники, у другой дочери Петрова. И она подарила им крышку еще одного диковинного стола.

Ребята дотащили тяжеленную крышку, не смущаясь бездорожьем сырого болотистого леса. Так год прошел в переписке, поездках, встречах. И вот — большое событие. В музее «слет» потомков Петрова.

Приехали внуки и внучки из Рыбинска, Керчи, Тольятти. Привезли множество рассказов. Узнали мы о том, что не только на

Мологской и Петербургской выставках побывала «медвежья мебель», видели ее и посетители Нижегородской выставки уже в двадцатые годы.

А как коллекцию туда доставили? На пароходе, мебели было выделено почетное место среди других экспонатов, ехавших из наших мест.

Интересно было узнать, что в «летней» комнате дома Петровых находился как бы музей изделий из наплыва, что однажды из Петербурга явился кем-то присланный фотограф и запечатлел все вещи, созданные Петровым и Полтевым. И совершенно взбудоражил нашу компанию рассказ о том, что в огромном столе до сих пор, наверно, уцелел тайник. А в нем медаль столичной выставки и грамота. Оказывается, тайничок сделали так ловко, что никто изо всей семьи так и не смог найти следов этой работы. А старики посмеивались: «Вот это и есть наш главный успех. Так чисто сделано, что и не видать никому. Пусть будет это нашим секретом».

Секрет старых мастеров так увлек ребят, что не одну неделю потом стол оглядывали внимательнейшим образом, даже с лупой в руках, простукивали. Но — никаких находок. Ребята и печалились, и сердились. Зато как я был рад, когда старший из мальчиков, Николай Смирнов, подошел ко мне и сказал с улыбкой:

— А знаете, Владимир Александрович, это хорошо, что мы не нашли тайника. Должны же быть на земле какие-то нераскрытые тайны! Они жизнь украшают... Вот и у нас есть своя тайна!

Но это было уже потом, после отъезда Петровых. А они на свой слет привезли не только воспоминания, а и все фотографии дедушкиной коллекции. Тот фотограф из Питера, присланный, по мнению Петровых, кем-то из неудачливых покупателей, сделал снимки и для Владимира Ивановича. Вот они — и глянула на нас бесчисленная мебель Петрова и сам ее хозяин и автор.

Мы сразу узнали его по словесному описанию, что было в письме с неразборчивой подписью: «Серьезный, достойного вида крестьянин в черной косоворотке, с небольшой окладистой бородой, с усами, седоволосый».

Успел я в оживленном разговоре вставить вопрос о домовой резьбе. Ответ опечалил: «Нет, дедушка не увлекался наличниками». Но не успел огорчиться, как тут же и обрадовался: «А вот Полтев наличники делал! Правда, не часто, его все больше на необычное тянуло, на изобретательство. Но наличников его и сейчас, думаем, немало...»

Я написал письмо в Смоленск. И вновь пришел интересный ответ. Степан Федорович в тридцатые годы трудился на строительстве южных железных дорог. Уехал от туда вслед за сыном. На стройке стал ударником, имел немало грамот за доблестный труд и

технические усовершенствования, был делегатом слета ударников-стахановцев одного из участков дороги Москва — Донбасс.

И из почтового конверта в руки нам упал пожелтевший листочек с ветхими краями. «Мандат» — крупно напечатано в верхней части. Это документ делегата слета Степана Федоровича Полтева.

А о наличниках она точно не знает, но ведь сохранился же их дом, построенный Полтевым! Дом-то с резьбой!

В Омляково мы собрались уже по зиме, выпросив машину в редакции. Вот Соколово, где сохранился дом Петровых. Высокий, с рубленным мезонином во всю длину постройки, с резной занавеской перед фронтоном мезонина. В мезонине этом и была «летняя комната», хранившая знаменитую мебель. Там, высоко под крышей, в чистоте и в сухости и находился «музей» древодельного творчества Петрова и Полтева.

А чьей работы резьба у этого высокого, строговатого дома, срубленного из отменного леса подчеркнута одного диаметра?

Можно предполагать, что тут работал мастер, находившийся под влиянием городских построек. Кто он? Вот и еще одна, пока не заполненная строка в нашем «реестре домовых дел мастеров».

Омляково — деревенька маленькая, в один посад. И крайняя обветшалая, осевшая фасадом постройка — это и есть дом Степана Федоровича Полтева. Богатырская статья постройки не устояла перед временем, оно нанесло хоромам старинного мастера немало ран. Дом явно сродни тому, что мы видели в Соколове. Та же добротная рубка, тот же продольный мезонин во весь сруб. Но различий много.

Давно народ приметил, что дом всегда похож на хозяина. Владимир Иванович Петров был строг, жестко принципиален, до придирчивости требователен к окружающим — и дом выполнен с бросающейся в глаза законченностью и строговатой лаконичностью деталей. Даже лес на сруб подобран с явным желанием не отклониться от задуманного диаметра каждого бревна. Четкостью линий, некой внешней выдержанностью он резко отличается от окружающих построек. А дом деревенского изобретателя не таков. Он срублен с размахом и фантазией. Это пятистенок с высокой обширной светелкой, выделенной из мезонина, с внушительными сенями и чуланами и с прямо-таки ошеломляющим воображение двором.

Тут и помещения для скота, и «гандаря» (задний мост), и зимовка, и хлев, и какие-то помещения вроде складских.

В зимовке мастер столярничал в холодное время, а летом находил место на дворе или на повети, много места надо было и для хранения материалов.

Дом с резьбой. Степан Федорович Полтев воспринял ряд положений сицкой оформительской школы. Но его городское прошлое и

частые связи с городом сказались. Узоры резал суше, сдержанней. Его резьба и не претендует на главное, самостоятельное звучание в облике дома. Размещена она очень тактично по наличникам, деталям светелки, крыльцу, свесу крыши. Многоцветной окраской мастер не был увлечен. Все окрашено светлой охрой, и тут нельзя не вспомнить рыбинскую моду на такой цвет.

Новых элементов, по крайней мере в своем доме, Полтев не предложил. «Устрожив» «сицкую модель» по-городскому, он пользовался ею уверенно и привычно. Это один из немногих случаев, когда сицкие «кружева» приобрели некоторую «регулярность». Сицкие «цветы» тут попали совсем на другую почву, совсем к другому «садовнику».

Наши поиски в этом и других случаях доводили нас до начала нашего века, времени сравнительно уже недавнего. Но все же это день вчерашний. А как живет домовая резьба сегодня? Кто ею занимается? Кто они — эти мастера?

## ЮХОЦКИЙ УЗОР

Народная домовая резьба — это словно полевое разнотравье. Хоть и больно хорош какой-то цветок, а не один он красоту творит, краса полевая из великого множества разных цветочков. Есть и совсем тихие, застенчивые, едва видные. А не будь их — разнотравье бедней станет. Так и домовая резьба тоже красива и богата своей многоликостью.

Первый наличник двадцатых годов мы нашли не в наших краях, а на Вологодчине, в Грязовецком районе. Был он ярко-красен, а в его очельи не птички миловались, не травы свивались, а строго и выразительно перекрещивались серп и молот. Наличники такие — свидетельство своего времени.

Не без труда довели, упаковав, как стеклышко, подвесив на растяжках под тентом своего автомобиля ГАЗ-66. А скоро нашли похожие в своем районе, в Языковском сельсовете. Но грязовецкий-то ярче оказался, динамичней. Не зря везли!

Первый орнамент из пятиконечных звезд встретили в Сонковском районе Тверской области. В деревне Щепье удивили нас дома, где в подзорах крыши вместо традиционных «червонок» строго шли звезды.

В угловых фестонах («висляках») на стыках подзоров звезды смотрелись особенно удачно и красиво. Оказалось, что это дома начала тридцатых годов. Но ничего больше из современной домовой резьбы мы долго не встречали.

Однажды, вернувшись в редакцию из командировки, я увидел, что на моем столе поверх бумаг лежит изумительное топорщице, напоминающее отдельными частями и шею лебедя, и прихотливый изгиб деревца, и рыбий хвост.

Что за небывалое изделие? Откуда взялось? Оказывается, привезли его наши музейные ребята из заволжского колхоза «1 Мая», где такие делает для плотников колхозной бригады и для всех, кто попросит, Анатолий Иванович Мизонов.

Коль человек даже топорщице делает художественным, то уж, наверняка, и домовой резьбой занимается. Живой, действующий резчик — хоть верь, хоть нет!

Я подался к Мизонову, к его наличникам. Первая встреча с мизоновскими наличниками была у нас в деревнях на лесной реке Юхоти. Стройные, с треугольным завершением, они напоминали смиРНОВские образцы. Есть и накладные «плашки», есть и пропиловка во фронтоне и по боковинам. На «плечах» наличника стилизованные елочки. Теперь — повидать мастера! Деревенский строитель — колоритен. Да и вся здешняя бригада — тоже. Вот один в домашнем свитере с замысловатым узором, другой — в стеганой безрукавке и в валенках с деревенским тройным загибом. Третий — в пиджаке, когда-то модном, и в валенках с красными калошами (где раздобыл такие?). Шевелюры у всех самые живописные. Вот из желтых кудрей торчит красный карандаш, вот в черных с проседью волосах не одна стружка запуталась, а вот и ремешок вокруг головы.

А инструмент и тем более самый разноликий. Тут не увидишь, как иной раз на государственной стройке, мастерка с ломаной ручкой или лопаты, обросшей раствором. Инструмент ухожен и обласкан. Он говорит о хозяине. Вот долото с ясными медными кольцами на ручке для ее усиления. Вот стамеска с железной витью по рукоятке. Пила с ручками, как козьи рога. А уж топоры!..

Одинаковых — нету. Вот топор бригадира Николая Попикова: ручка длиннущая, с едва приметным изгибом, блестит, отполированная ладонями. Рядом — топор со сверлением в конце топорщица. Дома на стенку, что ли, его вешают? А вот еще топорщице, оно словно гусиная шея. До чего пластично... А вот и плотника Мизонова топор, его держак словно шея лебединая и кончается явным «рыбьим хвостом».

Крепкий, с сединкой, пробившей волосы, с цепким вдумчивым взглядом мужик (Мизонов!) толкует, что если зимой на лесах работать, то из наледеневших голиц такой топор не выпадет. Но это не главное, главное — красиво сделать хотелось. «В общем, для интересу!»

Для интересу. Вот для него и наличники. Всю жизнь их делает. Учил когда-то тесть, Павел Николаевич Остроглазов, мастер первой руки, плотник знающий и славный столяр. Может, и до Остроглазова не одно поколение мастеров вырезало елочки, прилаживая их на плечи наличников?

А сейчас заволжская отделка — это почти всегда отделка мизоновская. Во всем обширном сельсовете, слившемся из трех других, он — единственный резчик. Двадцать лет работал в плотницкой бригаде. В стройке семидесяти домов участвовал, для многих наличники и прочую домовую резьбу сделал.

Подумалось: а нет ли у Мизонова своей «программной» работы? Той, что делается не на заказ, а только из желания показать все, что умеешь? И я выбрал время, чтобы поглядеть дом резчика. Отправился в Позиралки. «Программная работа» как раз завершилась.

Дом, из которого плотник ушел на войну и в который вернулся после ранения, стоит ровнехонько, по его выражению, «как чарка на столе». Обшит тесом в елочку, по уровню завалинки пущен тесовый же аркатурный пояс.

Тут и «генеральский погон», как шутят здешние плотники о порезке углом, двумя рядами идущей по пилястре. Тут и порезка встречными треугольниками. Тут и старая примета — «полотенечный узор», похожий на старинное украшение по концам полотенца.

Под окнами выше тесовой аркатуры пущен прорезной «бегунок», бесчисленные колесико за колесиком, соединенные наклонными палочками. Словно каждый последующий элемент предыдущему на плечи руки положил. И все куда-то спешат, катятся, бегут. Одним словом, бегунок.

На крыше дома, конечно, петух. Подзоры — пропильные, на дверях крыльца — пропильные медведь и кот в сапогах. Везде узоры, даже на баньке, что через дорогу.

А к какой местной школе все это отнести? Но это лишь первая наша встреча с множеством новых, уже внестилевых пропильных решений, со множеством путей, которые пока еще не имеют достаточно единых примет и не создают какого-либо единого стиля.

Тогда мы думали о другом. Мы глядели на этого мастера как на живую реликвию, как на последнего из могикан. И боялись и думать, что вот упадет топор из его рук и никто уж его не поднимет. И уйдет навсегда из наших мест красивое и душевное ремесло.

Неужели мы застали последнего из последних? Неужели на наших глазах будет допет последний куплет славной песни здешней домовогой резьбы?

## ДЕЛАЕТ ЛИ ВЕСНУ ОДНА ЛАСТОЧКА?

Мы знали, что начальник коммунальщиков Евгений Александрович Пальников своими силами строит себе дом. Знали, что по плотницкой части он работает не хуже профессионального строителя. Но чтобы самому за наличники взяться — вот это новость! Они с сыном Валерием решили всю работу выполнить сами, от начала до конца, от разделки и просушки леса до самой резьбы.

Что это — воспоминание о прошлом, ностальгический порыв к старому домовому узорочью или неосознанный протест против тупого диктата железобетонных стандартных решений?

Появления наличников ждали с нетерпением. Но увидев их, мы смутились. Они были не похожи ни на что виденное нами.

Все было не так. И форма незнакомая, и орнамент трудноуловимый. Наличник, тонкий, наложенный на тесовую обшивку дома, весь пестрел вырезками, кружочками, сверлениями. Все это ярко раскрашено, все издали горит, пестрит, спорит.

Евгений Александрович форму и орнамент придумал сам. Традиции-то не было никакой. Крупных форм остерегался.

Мелочь всегда кажется более легкой и доступной. Да и «традиция» в этом случае, как ни странно, все же есть. Она от выпиливания лобзиком всевозможных полочек, шкатулочек, светильников и всего прочего, чем так увлекались в пятидесятые годы. Впоследствии мы ясно ощутили в работах многих новых мастеров влияние тех детских выпиливаний, которыми они занимались в свое время. И в наличниках Е. А. Пальникова эти истоки звучат тоже очень ощутимо.

Перерыв в домовой резьбе с 20-х до 60-х годов имел печальные последствия не только в потере традиции и в появлении множества бесстилевых изделий. За время отсутствия работы с резьбой успела сложиться привычка к ее отсутствию и даже сложилось некое мнение, что резьба — это несовременно. Что же, наличники Пальникова — это для наших мест первая ласточка «весны» здешней резьбы? Или она одна весны еще не делает?

Но ласточка была уже не одна. В своих походах и экспедициях тех лет мы все чаще замечали, что резьба несмело, но настойчиво снова приходит в жизнь.

Новые мастера, потеряв «ключи» к смысловой и образной системе старой резьбы, в большинстве случаев работали, вовсе не продолжая старинные направления. Это пропиловка, но совершенно новая, только еще начавшая долгий путь к (будущим!) школам и стилям. В ее потоке пока нелегко разглядеть что-то общее и характерное.

Вот и работа мышкинца Николая Павловича Крупнова из этой

новой многоликости. Он решил не декорировать карниз, а для его оживления усилить звучание подзора. «Лавровые» листья подзора впервые сделаны крупными, они берут на себя задачу оживления карниза. Издали эффектно.

Наличник особенный, его боковины выполнены плетенкой в два жгута. Любопытно оформление ворот и калитки. Это возврат к старому, к оформлению входов. Но содержание — новое.

Из центра полотнища воротины летят к углам стрелы, словно молнии от удара грома. И каждая стрела на острие, почти у самого уголка воротины, несет подкову с гвоздиками-звездочками. Подкова счастья? Именно так. Образ в здешней домовой резьбе, раньше никогда не встречавшийся.

Ворот, украшенных «по-крупновски», сейчас уже несколько. Что же, свой «микростиль»? Одна ласточка весны, конечно, не делает, но начинается весна все-таки с ее прилета. В любом месте кому-то надо было начать. И последователи находились.

В семидесятые годы мы знали уже много мастеров домовой резьбы. Скажем, в Мышкине их было четверо, а в районе гораздо больше. Люди очень разные. Молодой механик фермы Анатолий Сметанин, сотрудник милиции В. В. Журавлев, человек среднего возраста, связисту Н. А. Грачеву немного за тридцать, пенсионер Н. Н. Симоненко — участник войны.

Работает Симоненко, пристегивая рубанок к руке, потому что после разрыва мины из десяти пальцев остался у него один. Попорченный, кривоватый, цепко хватающийся и за ручки авоськи, и за колодезную веревку, и за косье. Заново научился плотничать, а за резьбу взялся поздно, когда в семидесятые годы купил в райцентре дом. Резьба не столь уж сложная, но мышкинцы ведь знают, кто и какой ценой ее создал.

Каждый режет по-своему. Н. А. Грачев, давний активист нашего музея, старается работать в старых традициях. В отцовском доме на улице Рыболовке он сохранил резьбу, а «полотенце» сделал новое, точно повторяя соотношения и орнамент давних. Так же тактично восстановил всю старую резьбу своего дома М. И. Кузнецов с улицы Мира.

У каждого свои истоки вдохновения... В деревне Литвиново Сонковского района Тверской области мы увидели дом с новой веселой резьбой. Это еще одно из вностилевых, самостоятельных и довольно забавных явлений. На каждом наличнике кружева травных узоров мирно «собеседовала» смешная и милая группа животных.

На краях наличника весело горланили бойкие петухи. А в середине внимала им добродушная лошадка. Крестьянским житейским укладом, добрым отношением к своим помощникам, необходимым



юмором веяло от этих изображений. «Кто же здесь живет?» — загадали мы себе загадку. И среди ответов прозвучал-таки верный: тут живет пастух. Петухи его будят, а лошадка с ним работает. Как пастуху без лошади?

И точно — дом построил и резьбу изладил пастух — Анатолий Федорович Поляков.

Кстати, в тех краях изображение лошади — не редкость. В деревне Соловцы есть другое интересное решение. Едет всадник на лошадке, едет не спеша, лошадка не ленится, но и не горячится, как видно, езды ей каждый день — немало. Без лошадки в тех лесных и болотистых местах никак нельзя. Вот и удостоилась она чести быть изображенной на наличниках.

Каждый резчик думает и действует по-своему. Некоторые повторяют найденное, технически оттачивая. Такого мастера мы встретили в деревне Плахино нашего района. Плотник Гусарин вел полную реконструкцию своего дома, от комнат до крылечка.

— А наличники тоже обновите? — спросил я.

— Старые оставлю, — как само собой разумеющееся ответил хозяин.

— Любы?

— Других не делаю. Возьмусь — так то же самое получится.

Так довольно неожиданно открылось авторство десятков наличников в Зарубинском сельсовете. Форма их и детали отличались хорошей отработанностью. Боковины несут накладную резьбу из S-образных усложненных элементов. Верх — растительные элементы, создающие венчающую наличник кокошничкообразную форму.

Рисунок — твердый, динамичный. Наивной самоделкой, неуверенным поиском и не пахнет. Отработанность впечатляющая. Не случайно мы принимали эти наличники за старые, еще начала века.

Приволжский плотник, живущий больше чем в ста километрах от Сити, применял приемы сицкарей. Один из их мотивов он очень серьезно отработал и использует универсально для каждого дома. И почти всегда удачно. Так вот, сицкий старый корень неожиданно далеко в сторону дал новый побег. И вполне жизнеспособный.

Зарубинский сельсовет — это «вотчина» Гусарина, но появились такие наличники уже и за ее пределами. Но даже на одном доме они бывают определенно разного почерка. Нехитрую загадку помог понять случай.

Я давно замечал, что нынешние резчики с особым желанием берутся именно за более малую форму, за наличники подсобных помещений. Прежде в богатом доме чулан имел окно того же размера, что и горница. А в бедном доме чулан обходился и вовсе оконцем, которое лучше назвать просто выпилом на полдерева. В

чулане не вышивать, да и от лихого человека спокойней. Так было.

Но сейчас чулан обязательно имеет окно весьма своеобразное. Это уменьшенная копия больших окон. И его наличник — такая же копия, только вот в ней-то мастер нередко решается отойти от своего твердо выработавшегося образца и изобразить что-то новое.

Вот и здесь наличник по форме отнюдь не точно повторял излюбленное гусаринское, а уж в окраске и совсем иной. Изделия Гусарина окрашены одной плотной синей краской, изредка с белой отделкой. А этот малыш горел алым, отливал багровой ярью. Голубел васильковым и лазоревым оттенками. В наличнике — пять цветов. «Ну, накарсил!»

Профессионал, наверно, просто пожал бы плечами и сказал, что с такой гаммой работать по меньшей мере несерьезно, неграмотно.

Но у народных мастеров другие оценки, другие понятия. Пока они не вывелись, до сих пор не выведутся наивные, почти детские, но очень убедительные решения формы, содержания, цвета.

Раскраска народных изделий, использование цвета в декорировке построек — это тема интересная и, кажется, никем всерьез не изученная. Закономерности народного понимания удачи в цвете таковы, что мастер никогда не покрасит изделие в скучные цвета. А обязательно доищется жизнеутверждающего звучания.

Сочетание покажется необычным, но общее восприятие окажется радостным, обнадеживающим. Вот, скажем, знаменитый храм в Кондопоге в 1774 году красовался зеленой бочкой с красными подзорами и желтым шатром. Неожиданно? Пожалуй. Но ярко и не монотонно. И не сливаясь ни с морем, ни с лугом. Очевидно, людям такая расцветка нравилась.

Так и здесь, славно светился наличник с «неграмотной» раскраской, и я уже верил, что увижу и что-то еще не менее интересное.

— Вот — Гусарина! — говорил я, вглядываясь в один из наличников большущего нового дома.

— А это — не Гусарина! — утверждал я, указывая на другой. — А чей?

— Мой, — коротко ответил хозяин, — и остальные мои.

Оказывается, резчик сделал ему только один наличник — для образца. А остальные — дело рук хозяина, потому в них и есть некоторая отличка. Чуланный, конечно же, свой. С особым желанием ладила, рука уже вполне наловчилась.

Хозяин так и сказал: «рука», а не «руки». И сказано Анатолием Сметаниным не случайно. Полноценная-то рука у молодого хозяина — одна. А другая сильно пострадала от детской шалости с порохом, кисти у нее нет.

Но и с одной рукой, а мастер. Зимой на ферме — механиком,

летом пастухом. Лес для него, словно мастерская — вечером с пастыбы несет новые грабли, либо косье, либо топорыше, а то корзинку. Мастер, коль сумел отгрохать такой домище да расцветить его резьбой всех лучше в деревне. Не из леса ли «принес» и образцы для украшения простенок дома, подумалось мне. Елочка над входом в дом и «травы» по стенам крыльца так явно оттуда. А остальные узоры? Мастер честно признался:

— У детишек в книжках смотрел. Понравилось.

Впрямь: грибы, деревья, цветы — все, как в детских книжках. Вот еще какой источник образов есть у нынешних резчиков. И вот какой «коллективный» способ изготовления домовой резьбы: признанный мастер дает образец, а хозяин по нему работает.

...Мы возвращались из похода на реку Ильдь, что впадает в Рыбинское водохранилище с его южной стороны. И в деревне Аринкино увидели новые наличники, прислоненные к стене, и хозяина, только начавшего красить их свежее дерево. Колхозник Г. А. Азеев не смутился стольких зрителей и спокойно объяснил, что заканчивает отделку дома:

— Наличники у меня самодельные, скромненькие. Но все же лучше, чем ничего. А потом, на них глядя, кто-то, может, еще сделает, уже лучше. Так и пойдет!

Так и пойдет. Многие, кто сейчас ладят наличники, работают каждый по-своему. Некоторые пытаются копировать старое, другие ищут образцы в книжках, третьи делают самостоятельные несмелые шаги в незнакомое (или в полузабытое?). И все это — коллективный поиск, и все это — возвращение селениям так необходимой им красоты.

## В ОГНЕ НЕ ГОРИТ

Первая встреча с этим человеком случилась у нас больше десятка лет назад. В одном из музейных походов оказались мы в почти опустевшей деревне Брюшинино. На ее зеленой окраине после череды потемневших, опустевших построек красовался новый дом. Бревенчатый, рубленый, резьбою убранный. Так неожиданен и радостен был контраст, столько молодой веселой жизни цвело в каждой досочке, в каждом бревнышке, в резьбе, что отходить не хотелось.

Я долго не мог справиться с удивлением: в селении, почти исчезнувшем, его единственный житель оказался резчиком! Работал удачно. Повторение восьмеркообразных фигур, чередующихся с трилистниками, воспринималось свежо и ненавязчиво. Наличники поддерживали орнамент подзоров и фронтона постройки, и она выглядела единой и изящной.

Вот каковы были занятия молодого хозяина Виктора Александровича Борисова, заполнявшие все его небольшое свободное время. Больше с Борисовым мы не встречались, походные и газетные дела больше не приводили меня в его тихонькое селение. И целое десятилетие прошло с нашей уже давней встречи.

Но вот увидели мы, что в Мышкине, на улице Титова, дом, неприметный и серый, стал изменяться на глазах, чудесно преобразаясь. Мне чудилось что-то знакомое в богатой оригинальной резьбе: «Никак Борисов приехал?!»

Да, после пожара, сгубившего милую сердцу деревеньку и все его хозяйство, он переехал в Мышкин. Не сразу, правда, год жил в выгоревшей деревне, в баньке. Но решаться было надо, и решился.

«Вор хоть стены оставит, а пожар не оставит и стен», — говорили в старину. Но не смог отнять главного — желания увивать свое гнездо, украшать дом. «Это, брат, в огне не горит!» — сказал Борисов. И через два года упорных трудов стал его здешний дом одной из достопримечательностей новой застройки Мышкина. О нем говорят гости нашего города, его часто фотографируют, он вошел в многие любительские фильмы о городе.

Свой здешний дом Виктор Александрович Борисов не строил, лишь реконструировал. И это немало сдерживало мастера в отделке. Уже не он замышлял и решал, а во многом дом диктовал резчику соотношением частей.

Вот пример: дом с фасада — четырехкоконный. Уже неудача, золотое правило народных строителей определяло, что с улицы число окон обязательно должно быть нечетным. Дом невысок и просвет от оконных коробок до карниза имел небольшой. Не очень крут и подъем крыши.

Борисов подрубил, поднял дом и обшил тесом. Сознательно, желая найти большую площадь для размещения резьбы.

Карниз неширок и невысок, потому мастер решил не размещать на нем резьбу, он обратил в этой части свое внимание на подзор.

Наличники задумал со сплошной накладной резьбой с треугольными фронтообразными завершениями, боковины кончаются упругим «завивом» растительных жгутов накладного узора.

Высокие и массивные, эти наличники должны были «исправить» четырехкоконность фасада, привлекая внимание на себя. А чтобы дом воспринимался стройней и выше, их фронтоны смело выходили на низ карниза. И это было не опасно, ведь карниз не нес декора. Ширина дома сразу зрительно убавилась, ведь взгляд идет по стройному ряду эффектных наличников.

Желая зрительно еще «повысить» дом, Борисов применил вертикальное членение фасада, когда окнам вторят «зеркала» резьбы

подоконного пояса. Много внимания уделил крыльцу и светелке. Сицкарей увлекал карниз, остальных здешних плотников — наличники, а Борисов своей работой недвусмысленно заявил, что крыльцо и светелка — главные места для размещения декора.

Точка зрения, конечно, спорная. Но мастер предложил серьезные аргументы. Подчеркивал, что ни одна часть дома столь долго в глазах гостя не находится, как крыльцо. Он крыльцо усложнил. Неожиданно выделил в некую едва ли не самостоятельную часть здания. К крыльцу пристроил еще крылечко. Появился ритм постепенного возрастания объемов: крылечко, крыльцо, дом. И появилось немало места для размещения резьбы.

А применил Борисов сицкий прием, усложнение крыши, сделав ее с тремя фронтонами. Такая же и светелка. А над ней — шпиль с флюгером. И все это получило столько украшений, что они заняли почти четыре пятых пространства крыльца и светелки.

Самый пышный парад резьбы устроен над входом в крылечко. Яруса пропиловки свисают снежно-инейным узором. Люди их называют и шаями, и кисеёй, и скатертями. Все похоже. Узоры свесов не повторяют друг друга, хотя в них всего шесть элементов: колесо, ветви, звезды, кружочки-ягодки, фестоны с трилистными или пламявидными окончаниями.

Средний ярус, самый богатый, читается ясно: плавно изгибаются ветви чудесного дерева, на которых цветы («колеса») и «ягодки», а меж них, словно сквозь с неба, «запутались» в ветвях звезды. Сложная композиция исполнена уверенно, черк — твердый.

Кстати, мастер ново поработал и со звездами, образуя из них самостоятельную композицию. Гирлянду звезд, роняющую вниз «поток света».

Новое мастер был склонен искать повсюду. В том числе и в проверенном вековой практикой. Он предложил новую форму окна в форме «варяжского» щита. Такое трехконечное окно вписал в стену крыльца, а в малом крылечке — узкие удлиненные окна, вполне согласующиеся с его легкими формами. Наличники этих окон, словно подголосок к звучанию фронтонов, подзоров, ярусов резьбы над входом.

Большая концентрация резьбы, в сущности, опасна. Легко можно перенасытить ею постройку, а при раскраске может возникнуть невыносимая пестрядь, погибельная разноголосица. Борисов это учитывает, окрасив всю резьбу в снежно-белый цвет. И дом словно утонул в морозном инее.

Борисов больше других наших мастеров принес в резьбу нового, своего, предложил несколько принципиальных новшеств: новую

архитектурную форму (крыльцо с крылечком), новые места для главного акцента в декоре дома, новые орнаменты и свою «архитектуру» резьбы.

А если вспомнишь его сельский дом, то поймешь, что Борисов сегодняшний и Борисов вчерашний — почти разные мастера. Путь, пройденный резчиком за десять лет, привел его к находкам интересным и подлинно своим. И верится, что находки сделаны еще далеко не все.

### «ТО, ТЕПЕРЬ НАДОБНО БЫТЬ...»

Мы верим в новую торную дорогу мастеров домовой резьбы. Но я знаю, что в поле вырасти и процветать суждено не каждой травке. Даже та, которая дивно цвела, иной раз потомства не оставит. И в этом нет ее вины.

Так нет и вины мастера, работавшего увлеченно, осветившего своей работой жизнь немалой местности, но не дождавшегося ни преемников, ни последователей, и с печальным достоинством уступившего ходу времени. Рассказ о Викторе Павловиче Круглове — рассказ о таком случае.

Все нынешние резчики, о которых мы рассказывали, живут в местах людных и глазу угодных. И их наличники, подзоры, крылечки сделаны на погляденье людям, которых, слава богу, хватает. Печаль осиротевших полей, покинутых деревень этих мест не коснулась. А значит, у мастера о завтрашнем дне душа не болит.

Завтрашний день. О нем я всегда думал, когда попадал в дальнее отделение совхоза «Оборона» нашего района. В распутицу туда можно было попасть разве что через соседний район, по железной дороге, а потом пешком. Огромный крюк чуть не в сто километров. А сапоги, конечно, болотные. Иначе дороги того низменного болотного края не одолеть. Неспроста называется он Масловской низиной.

Куда ни глянь — плоская равнина, пересеченная чахлами лесочками. Нет ничего, что могло бы привлечь взгляд, приворожить сердце. От плохих дорог, худо руководимых колхозов, безотрадности жизни отсюда целыми деревнями уезжали. И можно ли осуждать, ведь знали они, что где-то есть и надежный асфальт, и разумно организованная работа, и природа на загляденье.

Много мест опустело в Масловской низине. А оставшиеся деревни как градом выбило. От дома до дома, как от деревни до деревни. Попечалела, притихла низина, некогда шумная и в работу, и в праздники.

Когда идешь от станции Маслово, то путь твой сперва через

пустые и полупустые селения. Людных вовсе нет. Вот тут первые постройки Виктора Павловича Круглова, тут начинается «страна» его резьбы.

Признанным и уважаемым мастером он давно уж был в дальних сельсоветах нашего и Некоузского районов. А лучшие работы — в тишайших деревеньках «Обороны». Дивно мне было первый раз встретить их.

Помню, иду разбитой, со старыми, покосившимися, редко стоящими домами улицей Глазова и вдруг как сон вижу: новый, такой неожиданно новый здесь дом. Да еще рубленый, а не щитовой. Большой, осанистый. Да еще и с резьбой. Она звучала вызовом беде, надвинувшейся на родные места, завидной верностью родному месту и делу.

Строила дом для оставшейся без отца семьи Петуховых бригада наемных плотников. И директор совхоза включил в нее Круглова. Чтобы дом взял не только крепостью, а и красой. И Круглов дело из рук не выпустил. Упрекали, кляли его наемные плотники, но деревенского мастера этим было с толку не сбить. Делал честно и душевно.

А уж когда сказал, что будет ладить резной балкон, терпение у плотников лопнуло. Сам я работал на стройках, знаю, что такое работа по договору. Тут время — деньги. И если кто задерживает, не сладко ему приходится. А Круглов делал балкон, которого в договоре вовсе не было и, стало быть, за который ни копейки не полагалось.

Худо делать, когда тебя упрекают каждой минутой. Уже за одно это, еще не зная Круглова, можно было на него подивиться. Не слушая самых характерных, ладил он балкон. Балкончик декоративный, только глазу радость да дому краса. И не будь у Круглова других удач, этот балкончик дал бы ему место в ряду лучших в нашем крае мастеров.

— Экое ласточкино гнездо! До чего же ладно, — говорили про него умиленные старожилы деревни, повеселевшей от новостройки.

И впрямь ладно, но для этого «ладу» пришлось придумать хитрое решение с опорой балкона (он же не проектный, никаких балок для него с чердака не выведено).

Ладно! Хотя резьбы самый минимум — понимал мастер, что бригаду и так по рукам вяжет его неуступчивость.

Ладно... А как же иначе? Ведь так хотел обрадовать осиротевшую семью земляка и своей несчастливой стороне добавить хоть блесточку привлекательности.

Нет, не простой мастер Виктор Павлович Круглов. Немногие готовы работать бесплатно, да еще идя другим наперекор. Случай

этот меня поразило, и я поспешил познакомиться с другими работами резчика.

Разные начала в них ощущались. У наличников явно сицкая основа. Мастер шел от образца, классического для раннего периода сицкарской прорези. Но в боковинах наличник усложнялся. Кроме верхних «ушек», есть их повторение внизу. А в середине каждой боковины выступ — «плечико», от которого падают вниз струи ли воды, тугих ли девичьих кос, перевязанных «лентами». Такие же украшения повторены в самом почти низу боковины. А в резьбе на крыльцах мастер нов и повторений не допускает.

Одно крыльцо очень лаконично, узор сдержанный, на каждом стыке двух досок под перилами угадывается стилизованный силуэт елочки. На другом крыльце — сплошной ковер богатой пропиловки.

Я никак не мог представить, что механик фермы (а по бедности людьми он же и слесарь, и электрик, и скотник) сумеет снарядить живой, бойкой и такой разной резьбой столько построек. А я ведь уже слышал, что у Круглова тяжело больна жена и много домашнего дела тоже на нем.

Дом Кубышкиных в деревне Кривцово Круглов построил совсем один. Кто хоть малость понимает в плотницком деле, изумленно покачает головой. А следующие дом за домом удивят удачами в отделке. Взгляд привлечет и складная верандочка дома Киселевых с отменно соразмерным ей оконцем «в девять клеток». И балкончик на доме бывшего медпункта, поставленный с прелестной легкостью.

Привлекает и крыльцо дома Кудрявцевых. Богатое, в пышной резьбе. А крайний дом к деревне Борисовка поманит и смягчит глаз и сердце чистотой тонкого рисунка наличников, где лозинка с травинкой переплетаются и сердечки в них затерялись, и снежинки-звездочки с вершин пилястр рассыпались.

А дом самого плотника по-северному могуче широк и значителен. Даже двор удивит. Богатырством, размахом и сдержанным щегольством рубки. Наверно, настоящего мастера всерьез и нужно понимать именно там, где украшений нет, где лаконичные формы постройки сами сильно и звучно говорят о больших способностях плотника.

А за двором и усадьбой вдруг намекнуло о своей нестандартности еще одно строение. Топор плотника и тут справил небольшой, но все же праздничек. На солнечную сторону выглянуло окошечко в наличнике, и фронтоны бани украшены резьбой. Мастер явно перешагнул грань традиции, не предполагавшей украшения бани, и дал ей наружность маленького разубранного резьбой дома.

Но этому мастеру любы и давние образы. Вот на крыльце крыша «бочкой», вот «ползучая» лестница. Тему «старинны» поддержи-



вают витые колонки, несущие крышу, узор под перилами.

...А вот и хозяин. Высокий, лицо открытое, взгляд прямой. Ладонь в рукопожатии, словно тугая веревка с частыми узелками — рядами мозолей. Говорит свободно, не смущаясь. Он оперся на вилы, лицо светилось улыбкой, о любимом деле поговорить рад.

И охотно рассказывает, как свой дом строил. Как срубил дом брату. И как после этого охватило неодолимое желание строить и украшать. И каждая удача словно масла в огонь подливала. Дело слушалось, на доме Соколовых балкончик поставил в один день. За два месяца поправил соседям квартиру, сделал крыльцо да еще собрал два двора. «Как вработаюсь, так все уж тогда по-моему поет и пляшет!»

За месяц сделал свою красивую баньку. Да ведь это не чистое время, это лишь свободные от основной работы часы и минуты. У самодеятельного сельского артиста деревянных дел времени не больно много. Тут уж только приверженность к делу и помогает. Такая, что крылечко к дому Кудрявцевых, про которое я сказал, что оно и одно бы всю деревню украсило, Круглов делает опять же не проектное, опять же бесплатное.

— Наличников семьдесят, думаю, сделал — не считал. Крылец, балконов, светелок, конечно, поменьше, но ведь и дома еще строил! — улыбается мастер, и хорошеет от улыбки загорелое дочерна лицо.

Дома в деревнях той округи похорошели от его резьбы. Должно быть, судьба и посылает самым одиноким и печальным местам самых сильных душой и самых неистовых в работе людей. Пожалуй, всех известных нам резчиков Круглов превосходит душевностью и верой в «то, чему надобно быть».

Эту его «веру» я не вдруг понял. Суть такова: если кругом не все делается так, как нужно, если жизнь пока не радует улучшениями, все равно не теряй своего главного. Не теряй жизненного курса на справедливость, счастье. Дело свое любимое не оставляй, все делай так, как это должно быть по самым высоким сердечным требованиям.

Должно человека радовать, скажем, красивое крыльцо своего дома, когда он усталый с работы вернется? Должно. А значит, и делай его не конуркой из трех стен, а красивым. Должны ребята запомнить дом детства красивым, теремом расписным? Должны. А стало быть, пусть он таким и будет.

Никто не отзывается в округе на твое неистощимое творчество, никто больше в малолюдных деревеньках не берется за резьбу и даже за стройку? Да, не берутся, знать, не одолеть им неверия в завтрашний день этих селений. А ты делай по-своему, делай так, как надобно, а то потеряешь смысл и суть своей жизни и покатыт

тебя пустые бесцветные дни, как ветер сухую траву, да так без следа с земли и сдуют.

Вот таким пониманием жизни наградил меня человек с узловатыми руками и красивыми мыслями. С тех пор, бывая в их отделении совхоза, я всегда погляжу на его постройки, а то и на его дом. И в последний раз, проходя через Кривцово, я привычно, с удовольствием оглядел пятистенок, великолепное крыльцо, и вдруг словно споткнулся мой взгляд.

У угла дома «по пояс» в снегу стоял большой плотницкий фуганок. Сухие травинки, торчащие из-под снега, позванивали о сухую отполированную руками колодку инструмента и ясно говорили, что он тут по крайней мере с лета, а то и с прошлого года. Инструмент брошен... Для мастера случай невероятный, свидетельство чего-то чрезвычайного, сломавшего жизненный путь.

Я подошел к крыльцу, открыл дверь. Виктор Павлович встретил меня открытой улыбкой, хорошо вспыхнувшей на усталом, постаревшем лице.

— Фуганок, говорите? Да... Травой зарос... забросил я все...

И коротко, без жалоб рассказал, что у дочки выпускной класс, а от школы до них — не рукой подать, сын — в армии, другой — в райцентре. А главное — совсем занемогла жена, беда великая.

— А фуганок? По первости забыл я его там. А сейчас и в руки взять не могу. Коль возьму, так, чувствую, и всколыхнется моя прежняя плотницкая жизнь. Сердцу тяжело станет. А еще: он стоит там, и будто я только что работу на малость оставил. И скоро снова за нее примусь. Словно ждет он меня... — Виктор Павлович мягко улыбнулся и словно сам себе закончил: — А может, он и дождетя меня? Может, будут в моей жизни какие-то изменения и выйду к счастливому берегу? Ведь надо делать то, чему надобно быть!

## АРТИСТЫ ИЩУТ СЦЕНУ

Городок наш маленький, но отнюдь не заповедник старины. Он строится, и по своим масштабам довольно быстро. Сейчас почти две трети населения живет в пяти-, трех и прочих «этажках». Много новых малоквартирных домов. Это хорошо? Конечно. Но...

Но на окна своей квартиры в пятиэтажке наличники уже не сделаешь. Резной узор не приколотить, чудо-крылечко нестроишь.

В деревнях тоже строительства все больше «казенного», колхозы на центральных усадьбах выстроили целые улицы домов-близнецов. И тут простор для резчика тоже не широк. Сами для себя строят все реже.

А как же быть домовой резьбе? Неужели, только возобновившись, она на наших глазах сойдет на нет и уже навсегда? Как выступать артистам, если вовсе нет сцены?

Скучны и не слишком удобны современные дома. Но покинуть их согласен редкий. И живут, с печалью вспоминая свои убранные-разубранные резьбой старые пятистенки и одновременно похваливая центральное отопление.

А оставшиеся? А оставшиеся — они ищут-таки свою сцену!

В колхозе «Дружба», возле деревни Антеплево, свои плотники строили ферму. Стены, конечно, кирпичные, нынешний плотник кладку вести хорошо может. Все — по проекту.

Но каково же было изумление и негодование районного архитектора, когда он увидел, что все окна этого кирпичного строения имеют... наличники. Простые, скупые наличники! Плотники твердо отвечали:

— Было некрасиво, стало красиво!

Народный строитель не может мыслить постройку некрасивой. И он все чаще старается «улучшить» бесчисленные кубы и параллелепипеды, вторгающиеся в застройку.

А, кстати, так ли уж нов факт сочетания деревянного декора с кирпичной кладкой? В селе Богородском на границе с Тверской областью нас удивил декор интерьера тамошней церкви. Иконостаса, как сложного деревянного сооружения, в церкви Святого Духа не оказалось. Точнее, не оказалось его конструктивной несущей части. А вся резьба была. На чем крепилась? Вся резьба небольшой церковки крепилась прямо, на стену, на штукатурку.

Что это, качественно новый прием? Нет, знаменитая церковь Покрова в Филях, нынешний филиал музея Андрея Рублева, внутри оформлена довольно похоже. Иконостас в своем классическом решении там есть, но от него уже по кирпичным стенам идут накладные резные карнизы. Более того, окна изнутри украшены явным подобием резных наличников. Резчик Карп Иванович Золотарев, работавший в 1690—1691 годах, очевидно, мыслил так же, как наши заволжские плотники, находя возможность украсить кирпичную постройку смелым применением резьбы по дереву.

А нынче под Ростовом Великим во многих деревнях резчики украшают деревянными наличниками кирпичные дома. Сельский строитель не примиряется с шаблоном!

В поселке Харинского льнозавода Некоузского района рабочие живут в нынешних типовых домах. Но наличники там есть на баньках! Артисты, как видим, находят себе сцену.

Баньки с наличниками появились во многих местах. И, как правило, там, где в застройке стал преобладать стандарт. Деревенский мастер ступевался, отступил, но не исчез.

Что ж, одни баньки станут сценой для деревенских артистов деревянных дел? Пожалуй, нет. В нескольких районах нашей области мы наблюдали некий эффект «распрявившейся пружины». Домовая резьба отступала-отступала перед нудными проектными решениями да и перешла в наступление.

Особенно ярко это заметно в Ростовском районе, где целые улицы кирпичных домов с деревянной резьбой.

У нас в Мышкине первые наличники на кирпичный дом установил плотник Николай Печкин с улицы Максима Горького. А дальше... На улице Энергетиков строители электролиний начали возведение своих благоустроенных домов с отоплением и природным газом. И с резьбой. Резные причелины и обработка свесов и крыш над причелинами просечным металлом. Юрий Константинович Смирнов, Анатолий Федорович Кожевников, Юрий Васильевич Щагин были едины во мнении, что если это красиво, то, значит, нужно.

Есть попытки украшать резьбой лоджии больших домов. Лоджия в многоэтажном доме оказалась как раз той территорией, где народное рукотворное мастерство и пытается свить себе гнездо, найдя-таки себе местечко в насквозь занормированном и зарегламентированном пространстве многоэтажки.

В попытках этих мало удачи. Дом велик, лоджий много, разномастность, пестрота губят дело. Но симптом понятен, в основе действия все то же желание своими руками творить красивое.

Самое трудное положение у тех резчиков, которые живут в больших домах больших городов. Там не повольничаешь. Как же быть? Но, оказывается, выход есть.

...Из похода в Рыбинский район мы возвращались невеселые: не только не встретили интересных образцов резьбы, но не нашли самих деревень, куда направлялись.

В лучшем случае два-три старых сарая да большие деревья, а чаще всего просто поле чистое. Ну, люди переехали в места более людные. А дома-то где же? И вдруг...

Высокие дома стояли тесно-тесно, улица за улицей лепились по небольшому пространству, обнесенному унылым забором из трехметрового необработанного теса. Дачный поселок.

— Владимир Александрович! Вот они: Красково, Тарбино, Мильково и другие! — звонко сказал Максим Добряков, указывая на постройки, громоздящиеся за забором. Я и сам уже видел, что на капитальные цоколи, скрывающие подвалы, погреба, а может, и

гаражи, подняты бывшие деревенские избы. С наличниками. И старые, и новые. Одни удачно пришлись постройкам, изменившим объем и высотность, другие не очень согласованы с коробовыми крышами, скрывающими верхние жилые этажи. Но наличники были. Поглядеть на них, конечно, стоило.

О виденном заговорили уже на борту музейного «Ориона», когда его паруса взяли ветер и берег побежал назад.

— Это ж надо, — сказал Олег Борисыч, — ведь летняя деревня. Забавное возрождение старины...

И впрямь, дачный поселок — это некоторым образом летняя деревня, которых прежде немало было на Севере. Туда приезжали на время сенокоса, сбора грибов и ягод. И в дачный поселок приезжают чаще на время летних отпусков, на лето привозят старых и малых. Хотя, судя по капитальности установки домов, эта «деревня» может неплохо послужить и для зимнего отпуска.

Но любое повторение и в искусстве, и в истории чаще всего имеет лишь внешнее сходство со старым явлением. Так и здесь. Деревенского в этом поселке только срубы да наличники. Все остальное, а главное сама жизнь, далеко не деревенское.

— Пародия! Глупая и противная! — резко высказался Шурка Шокин. Заспорили. Одни отстаивали хотя бы такое сохранение «традиционного» начала, другие ругали нелепое столпотворение домов.

Но одно бесспорно — пытается ладить с землей и резьбой городской житель. А может, это как раз та единственная для него возможность найти новый путь и к природе и к старому народному творчеству? Мысль об этой единственной в своем роде «сцене» для городских резчиков тогда пришла к нам впервые.

А сейчас мы уже знаем, что как ни жестки дачные нормы, людей они не гипнотизируют своей неодолимостью. И дачки все больше расцветают самой разной резьбой и раскраской. И особенно массово в малых городах. В них житель многоэтажки — это вчерашний житель рубленого дома, еще помнящий тепло русской печки, капель с застрехи и изумительную резьбу старого дела. От всего этого он еще далеко не ушел. И готов взяться за топор, пилу, стамеску и совершить нечто радостное уму и глазу. Лишь бы сцена была!

Сценой и оказывается его дачка в коллективном саду. У нас в Мышкине их два. Начинались убого. Дачки скорей напоминали временные будки непонятного назначения. С выдумкой не решался работать никто. Все словно ждали примера.

Но вот электрик Сергей Николаевич Якимов размахнул во весь фронтон своей дачки... солнышко с лучами. Огромный полудиск,

так напоминавший нам старинные солнышки здешних наличников. Очень давний образ.

Солнышки вернулись в украшение домов еще в пятидесятые годы. Правда, уже не резными в массе, а накладными. И не на наличники, а на фронтоны крылец. Обычно это или лучковый фронтон или же близкий к «бочке». Пожалуй, лучшее в Мышкине такое солнышко изготовил резчик Егор Иванович Кузнецов с улицы Льва Толстого. Так что солнышко на дачках имеет прямого предшественника. И сейчас к этому образу обращаются часто.

А другой мастер, Михаил Захарович Галяметдинов, свою дачку оформил не традиционно. Декор травный, очень мелкий, тактично сдержанный, изящный. И немало внимания автор уделил крыльцу. Опять крыльцо! Хотя у дачки его и поставить-то негде, но Михаил Захарович выкроил его из заднего угла построечки, оставил в этом углу лишь несущий столб и старательно украсил его по-захарьински плоскими призмами.

Так начиналось, а сейчас резьбы на дачках много. И она на наших глазах все множится. Ожило старинное доброе народное соперничество: чтоб было не хуже, чем у соседей, чтобы красиво было по-своему. Житель многоэтажки, думать забывший об украшении своего дома-муравейника, заинтересованно и неотступно мыслит о своем садовом домике. Придумывает, рисует, принимается мастерить. Иногда зовет на помощь кого-то уже прославившегося такими поделками, на чаще старается все сделать сам. И как же рад своей удаче!

И как рада семья новоявленного мастера. Дачка у них уже не бесцветная будка, она отличается ото всех других, она особенная, она только их, она — самая красивая! Ее папка сделал такой, к ней уже хочется идти, в ней хорошо посидеть после огородной работы. Она становится тем было выпавшим из жизни звеном, которое оказалось таким нужным, в котором не только желание красивого, но и создание его своими руками.

Артисты ищут сцену... От лоджии до садового домика и от баньки до щитового дома. И коль этот поиск настойчив, коль в нем участвуют многие, то верится, что приведет он к успеху.

Верить позволяет и то, что несмело, но явно резьба возвращается уже и в проектных решениях. Там ее пока мало, худосочна и неопределенна эта резьба. Но если она уже получает на стройке права гражданства, то, стало быть, рано или поздно придет на стройку и резчик и непременно принесет с собой и свои инструменты, и свой почерк, и забытое, но не утраченное понимание исконной красоты народной домовой резьбы.

## РАЗНОТРАВЬЕ

— Шеф, дарю в музей наличники! Семь штук! — заявил наш активист, молодой рабочий Михаил Горяев.

Семья Горяевых давно живет в райцентре, а старый дом в пригородней деревеньке Гордеевка решили продать на снос.

— Но без наличников, — заявил Михаил на семейном совете, — они музею пригодятся!

Что говорить, от подарков не отказываются. Но горяевский подарок нас сперва смутил.

Были же у нас наличники работы сицкарей, был захарьинский, были, конечно, и смирновские. «Солнышки» тоже сияли со стен музея. Все собранные — образцы местных плотницких школ. А горяевские? Они не вписывались ни в одну известную нам плотницкую моду. Не собирать же бесчисленные внестилиевые решения? А Миша имел ответ:

— Надо брать каждый наличник, какого у нас еще нет! Может, мы не знаем еще небольшие плотницкие школы? А разве не надо брать разовые, совсем оригинальные изделия?

Теперь собираем по «горяевскому» принципу — все, что интересно и своеобразно. Пугает меня этот «принцип» необъятностью работы.

Однажды зимой по газетным делам оказался я в крайних к лесу деревнях колхоза «Память Ильича» нашего района. И в разговоре случайно узнал, что совсем опустела лесная деревня Пруды. Пошел к ней.

Наличники на одном из домов я заметил еще издали, когда брел от дороги, проваливаясь в снег. Густым темно-лиловым цветом резных солнышек манили они издали. Окраска, казалось бы, не только диковинная, а прямо нелепая... Но, поди ж ты, воспринималась хорошо. Давние строители так угадывали в цвете, что при всей теоретической недопустимости он как раз оказывался чуть не единственно уместным.

Цвет говорил о себе издали, а форма заговорила вблизи. Наличник «старого завету». Сицкарей, еще до того, как началась у них эпоха пропиловки.

Но была в нем традиция и еще более давняя, в первые минуты я даже не поверил в это. Ошибки не было. Карниз каждого наличника с боков поддерживали по два фигурных кронштейна, о которых даже неискушенный в домовой резьбе человек сразу бы сказал, что это кони. Головки и шеи изображены обобщенно, но с добротной уверенностью, что лучше всего говорит об устоявшемся навыке выполнения таких деталей.

Так вот куда в свое время переселились с крыш здешних домов древние кони, оставив верху крыши только свое название. Но, как видно, любимый древний образ, говоривший крестьянам о добре, благополучии, совсем ушел далеко не сразу, немало пожил на наличниках. Держался он еще в кронштейнах божниц (есть у нас такие в музее) и в оформлении столбов крылец.

Прекрасно сохранившееся такое крыльцо встретилось нам в деревне Пищалкино Сонковского района Тверской области.

И божницы с конями встречали, и крыльца, а вот наличник — впервые. «Надо брать!» — таково было единогласное решение совета музея. Рабочую группу сформировали быстро, в нее вошли Саша Широков, уже отслуживший в армии, я и четверо школьников.

За нами по снегу шаркали полозьями двою большие крестьянские салазки. Такой транспорт нас часто выручал.

Как и предполагали, в оставленных домах было отнюдь не пусто. Шайки, ушаты, суденки, прялки, горшки и множество всего другого, что в новом щитовом домике на центральной усадьбе уже не пригодится.

И у нас скапливаются находки. Из одного дома принесли две красивых прялки, вот несут очень давний кувшин, ему явно лет полтора. Надо брать! Из третьего тащат огромное железное коромысло старинных весов. Батюшки, как же мы его повезем?! И еще, и еще вещи. Но главное — наличники.

Вот мы приблизились к дому, с которого они лиловели солнышками, и уважительно оглядели всю постройку. Ребята отметили, что фронтоны у нее бревенчатые, желоба-водотечники сохранились, что покрыт дом соломой «под щетку». Что построен «брусом», или «в связь», а наличники, наверно, начала прошлого века.

Ребята пошли поглядеть дом внутри, а мы с Широковым снимаем наличники. Ох, ветхи. Но у нас уцелеют.

В сарае нашли третьи санки, и, наконец, все уложено и трогаемся в путь. До шоссе семь километров, а там автобус. В том, что нас со всей кладью возьмут, не сомневались. День будний, ездовых мало, да и шоферы нас хорошо знают, пожалуют.

Тяжело давались километры. Вечерело, темка сгущалась в кустах, когда мы выбрались на шоссе. Четкий след по свежей пороше показал, что автобус недавно прошел. Разложили костер, высушили носки и портянки, ждать больше нечего. Вместе с санками зарыли в снег находки. И зашагали в Мышкин. Впереди — двадцать пять километров.

Как дошли — рассказывать неинтересно. Зато интересно было потом вспоминать, как достались нам наличники с лиловыми сол-



нышками, как горел в ночи костер у дороги, как текли медленно километры. И как через неделю откопали из снега находки и доставили в музей.

Много легких и трудных километров измерили с тех пор, собирая наливники. Легкие — это на машинах, трудные — пешком. Помню, как из далекой деревни Левцово, куда зимой дороги вовсе не оказалось, несли наливник по целине. Бабушка Ольга Сизова с легкой душой отдала его нам и благословила на нелегкую дорогу. Пять километров по целине показали нам с Широковым за пятнадцать.

В деревне Черноусово удача далась без труда. Осанистый старый дом с двухъярусной светелкой всем видом говорил о своем происхождении. «Выездная модель» сицкарей. И наливники тоже их. По боковине латинское «S», бесчисленно раз повторенное, некрашеное, наложенное по-сицкарски на ярко-алый фон. Наливник с дома крестьян Лебедевых вскоре стал знаменит, большой снимок, на котором он ясно виден, опубликован был в 1986 году в газете «Известия».

Разно приходят к нам наливники. Иногда именно приходят. Молодой рабочий Коля Воробьев важно шагал по улице, словно заключив себя в торжественную раму: шествовал он в наливнике, навешенном на плечи. Так прибыл в музей наливник с дома купца Махаева, дома вовсе обветшалого, попавшего под снос.

Мышкинцы уже давно знают, что мы собираем наливники, и часто помогают нам. Так, с улицы Мологской поступило сообщение: сносят старый коммунальный дом, и один из бывших жильцов — инженер В. Г. Сальников — сберег для нас наливники.

Мы на своем музейном «ЗИС-5» тут же прибыли. Высокий, улыбчивый Сальников смущенно сказал: «Понимаете, два наливника кто-то умыкнул. Так к оставшимся трем я собаку привязал. Вам трех, может, хватит?» Аккуратно уложили в кузов наливники, по навершиям которых деревянные змеи изгибаются навстречу друг другу и весело шевелят хвостами. Что это, из «Памятной книжки» плотника Кудрявцева? Похоже.

Бригада Анатолия Дмитриевича Соболева, освобождая место для нового многоэтажного дома, разбирала старую постройку начала века. Наливники не редкостные. В них отразился как раз ропетовский «вокзальный стиль». Правда, плотник не унился до полного копирования вокзальных украшений, фронтоны наливника украсил большой пропиленной снежинкой.

Нужен «ропет»? Да, пригодится, украсим им окна соседнего дома!

Но когда наш «ЗИС-5» подрулил к разбираемому дому, в бри-

гаде произошел «раскол». Часть людей высказалась за продажу на сторону большинства наличников.

— И вот, — расстроено сказал бригадир, — вам остаются только три. Я знаю, что нехорошо, но в этом вопросе командовать не могу. А сознательность не у всех одинакова...

Эх, а ведь нам четыре надо... И тут передо мной вырос молодой рабочий Саша Крюков. Высоченный, как жердь, громкоголосый, он сразу покрыл гулким басом все голоса:

— Что?! Музейю?! Обязательно надо! Я при вашем дележе не был. А вот я пришел. Значит, на мою долю тоже наличник. И я отдаю его в музей. Вот вам и четвертый!

И огромными ручищами, обхватив ропетовское изделие, поволок его к машине. Осталось только помочь. Так серенький домик преобразился, стал иметь вид, вполне согласованный с нашим музейным хозяйством.

С тех пор за всякими ремонтами, перестройками, а тем более сносом домов мы следим внимательно. И по-прежнему немало ездим по деревням и селам, замечаем опустевшие дома, выпрашиваем наличники. Ездим по всей группе заволжских районов Ярославщины, бываем и в соседней Тверской области, куда распространялась в старину здешняя плотницкая работа.

...С Лешей Шалашовым, нашим активистом, давно уж выросшим и ставшим шофером, однажды мы катили далеко от Мышкина, по проселкам Сонковского и Некоузского районов.

За селом Сысоевым наличники на опустевших домах попадались часто. Вот на одном из них резные деревянные улитки в коронах. Мы полюбовались на веселое творчество двадцатых годов и, конечно, взяли наличник в нашу музейную коллекцию. Мы редко проходим мимо выдумок местных плотников. Но бывает, что необъятность нашего сбора смущает меня.

Так было в деревне Мосягино нашего района. Наличник со ставеньками почти ничем не украшен, только в лобане деревянные колечки декоративной цепи с двумя подвесочками.

— Уж больно поздний!

Олег Корсаков не согласился со мной:

— Взгляните, мотив древних славянских подвесок! Ну, словно из кургана! Вы говорите, что случайное совпадение образов? Что непрерывная цепь народных представлений о сути и форме так долго не прерываться не может? Но это еще надо доказать! А кроме того, случайный возврат к древнейшему мотиву и то интересен!

Наличник взяли, и торжествующие ребята сказали мне:

— Шеф! Устарели у тебя представления о народной резьбе. А, кстати, помнишь, ты и в Горяева наличниках сомневался. А хоть еще один раз такие нам встречались?!

Нет, такие наличники, какие Миша подарил нам с родового своего дома, нигде больше не встречались. Темно-красные, с узкими боковинами в червонках накладной резьбы, несут наверху с головами то ли коней, то ли драконов. И вместо «ушек» такие же головки по бокам. Какой-то любопытный анималистический мотив, исполнение которого, видимо, было хорошо освоено. Этот «подвид» довольно ранней пропиловки, очевидно, бытовал в малом районе и весь уже ушел из жизни.

— Мишины наличники — это тоже травинка с некогда богатого луга, — рассуждал Олег Борисыч, — а в целом домовая резьба — это как луговое разнотравье, где каждая былинка по-своему хороша! И собирать эту красу надо, как можно больше!

Вот мы теперь и собираем «как можно больше». У нас уже за шесть десятков наличников. Не создастся ли у нас целый музей домовой резьбы? Не будем загадывать заранее, но такому отделу уж наверняка быть!

## А КАКИМ ГОРОДУ БЫТЬ?

...Нет, надо честно признаться, что еще пяток годов тому назад об этом мы и мечтать не решались. Не думали, что от «обороны» в стенах музея можно будет решительно перейти к «наступлению» в масштабах города. Не поверили бы никому, кто сказал бы, что скоро мы станем советовать людям, убеждать их украшать свои дома, возвращать им наличники, карнизы, свесы, «деревянные художества».

А сейчас общественный градостроительный совет убеждает людей, мягко, но неотступно советует, настаивает, чтобы старую красоту сохранить и к ней новой прибавить.

С чего началось? С нашего бурного недовольства унылой типовой коробкой нового здания городского Совета. Местная власть сперва осерчала, а потом... согласилась на пересмотр проекта.

Это и был первый час жизни градостроительного совета. По-здешнему — художественного совета, ведь всем сразу подумалось, что он и создан для того, чтобы красоты, «художества» прибывало.

Сперва было тяжело. Те, кто собирался строить, приняли нас за злейших врагов, за явный «тормоз прогресса». И первый год прошел в частых неприятностях. Мы спрашивали с людей немного, но и немного принимали, как бык красную тряпку. Застройщики

либо грубо своевольничали, либо для вида соглашались, а сами свое гнули. Да еще хорошо, что первым лицом в нашем совете стал председатель райисполкома Геннадий Александрович Замятин и рядом с ним в совете сидело почти все местное начальство.

В новом строительстве задачи ставили мы простые, стараясь хотя бы отойти от жуткого шаблона последних лет. А как со старыми домами? Был введен местный ежегодный конкурс на присвоение звания «Образцовый дом». На одном из рыбинских заводов заказали красивые таблички с гербом Мышкина и броским текстом про образцовость дома. И «стартовал» первый конкурс.

Это я вспоминаю про самое начало. А сегодня есть чему радоваться? Да, по крайней мере причин для радости много больше, чем для печали. В новом строительстве прежнего гнетущего однообразия больше нет. В старую застройку не допускаются большие типовые дома. А старые постройки? За три года почти полсотни их заметно помолодели. Одни просто хорошо покрашены, а есть и такие, что приобрели резной убор.

Разные люди принялись украшать свои дома резьбой. Вот молодой строитель Вячеслав Викторович Мизонов для своего старого дома заказал в деревне развеселые наличники. И так ожил от этого дом, что на городском конкурсе был признан образцовым в своем роде, а хозяину вручили вторую премию конкурса.

Конечно, Слава — человек молодой, горячий, ему на такое дело, дом украсить, подняться легче, чем многим другим. Но разве он один за такое взялся? Вот уж совсем другой пример. Тетя Тоня Степанова с улицы Мира давно уж на пенсии. А если давно, то пенсия маленькая. Но ста рублей не пожалела, а заказала наличники. Дом-то сразу просиял, на глазах стал будто вдвое лучше и дороже. Так что разные люди нам откликнулись, на хорошее дело пошли.

И среди них, само собой, старые мастера. Виктор Александрович Борисов на первом конкурсе получил за свой дом первую премию. А на следующий год, решительно не зная, что еще улучшить в своем тереме, принялся художественно оформлять маленькую подсобную построечку, что стоит во дворе.

Кстати, такое обращение к оформлению малых архитектурных форм — это вовсе не единственный случай. Идешь по Мышкину и замечаешь такие радостные новинки. Вот на Комсомольской на огороде у Колдомовых островерхая необычная банька, рядом у ведомственного дома (не у частного даже!) беседочка новенькая. А на Мологской у Голицыных, дом-то тоже не их, но какую ладную они дачку сделали в огороде! И даже с резьбой!

Появляются и случаи реконструкции старых домов, их явного улучшения. На Рыбинской Овсянниковы купили старенький домик.

Одна краса у него — барочные отменные наличники. Семья у них порядочная, у новых хозяев. Надумали дом увеличить, прирубить крестообразно к нему пристройку. А как сохранить вид дома? Как не сгубить всю красу? Хозяин клятвенно поручился, что сделает со всем старанием точно такие же барочные наличники на пристройку и даже в ее фронте.

Коли так — дали «добро» на строительство. Сейчас оно заканчивается, и во фронте пристройки уже засветился первый новенький наличник. Барочный! Красивый! Не проиграет дом обликом!

И есть у нас еще одна радость — в городе создан реставрационный участок. Появилась надежда на его хорошую помощь. Да и помогает он очень хорошо. Правда, пока больше на старинных кирпичных домах, обновляют крыши церквей, лучших памятников города. А про деревянные узоры не вспоминают?

Вспоминают, и даже делают их. У своего здания устроили два хороших крылечка, оба резные, оба украсили улицу, развеселили ее. И заказы стали поступать. Вот управление бытового обслуживания заказало к своему невыразительному корпусу резное красивое крыльцо. Уже сделано, уже глаз радуется. И, право же, кажется, что не крыльцо пристроено к дому, а скорей дом к крыльцу.

Шутка шуткой, а заурядной постройке, оказавшейся в самом центре города, счастливый жребий выпал. Теперь она тоже в ансамбле остальных зданий не чем-то чужеродным кажется, она в это «хоре» чуть ли не на роль солиста набивается.

Вот что у нас сейчас. Не так уж много, как хотелось бы. Но отнюдь не мало по сравнению с недавними годами. И... немного о мечтах?

Меня могут упрекнуть — какое же исследование по домово́й резьбе так завершается? Можно ли его всерьез воспринимать?

Милые читатели, можно и должно. Всякое дело начинается с мечты. Всякий делатель тогда достоин внимания, если он умеет мечтать. И не надо быть в мечтаниях скромным. Скромным надо быть при успехе, при исполнении мечты.

Итак, о чем же мы мечтаем? Чтобы каждый новый деревянный дом был непременно с резным убором. Чтобы профессия резчика была не только в штатном расписании реставрационного участка, а и в каждой строительной организации. Манило бы каждого застройщика не только желание получить поскорей квадратные метры жилья, а и возможность увидеть свой особый, на других не похожий, приветливый дом. И манило бы желание и кроме дома украсить свою улицу еще чем-то приятным глазу.

Мечта? Несбыточная? А не скажите. Недавно пришел на худо-

жественный совет молодой застройщик и сказал, что после завершения дома хочет сделать на берегу Волги теремок для детей и для радости проезжающих. А другой уверенно высказал, что как только дом доведет до «сдачи в эксплуатацию», так будет рубить на своем углу улицы... часовню. И, конечно, красивую. Вот как... А вы говорите, что дело несбыточное.

И такое могло во многих случаях уже нынче и на будущие годы стать живым, видным делом. Но страна так сильно обеднела, строительные материалы так неудержимо дорожают... И ведь все равно люди руки не опустили. Такое вселяет надежду. И на вопрос, каким же быть городу, я даже в сегодняшней бедности твердо отвечаю: красивым!

---

## ЛИТЕРАТУРА

- Биби́кова И., Ковальчук Н. Деревянная резьба крестьянских жилищ Верхнего Поволжья. М., 1954.
- Василенко В. М. Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1960.
- Верхне-Волжская этнологическая экспедиция. Крестьянские постройки Ярославско-Тверского края. Л., 1926.
- Гаврилов С. А. Борисоглебский крест // Советская археология. 1985. № 3.
- Герчук Ю., Домшляк М. Художественные памятники Верхней Волги. М., 1968.
- Древнее жилище Восточной Европы. М., 1975.
- Евдокимов И. Север в истории русского искусства. Вологда. 1921.
- Иллюстрированный сборник-ежегодник Пермского губернского земства. Вып. 2. Пермь, 1916.
- Калинин Н. Ф. О русском крестьянском зодчестве // Известия общества археологии, истории и этнографии. Вып. 33. Казань, 1925.
- Кириков Б. М. Углич. Л., 1984.
- Колчин Б. А. Новгородские древности. Кн. 1. М., 1968. Кн. 2. М., 1971.
- Крайнов Д. А. Памятники фатьяновской культуры. Ярославско-Калининская группа. М., 1964.
- Крестьянские постройки. М., 1929.
- Крючкова Т. Плотницкое дело // Декоративное искусство. 1985. № 3.
- Мильчик М. И., Ушаков Ю. С. Деревянная архитектура русского Севера. Л., 1980.
- Муравьев А., Сахаров А. Очерки истории русской культуры. М., 1984.
- Некрасов А. Русское народное искусство. М., 1924.
- Некрасов М. А. Народное искусство России. М., 1981.

Опыт реконструкции деревянной жилой застройки древнего Новгорода // Архитектурное наследие. 1983. № 15.

Преображенский А. Волость Покрово-Сицкая // Этнографический сборник. Т. 1. 1853.

Родионов А. Чистодеревщики. Барнаул, 1981.

Смирнов М. О типах крестьянских жилых построек в Переславль-Залесском уезде // Культура и быт населения Центрально-Промышленной области. М., 1929.

Станюкович Т. Происхождение русской пропильной резьбы // Институт этнографии. Краткие сообщения. Т. 10. 1950.

Ушаков Ю. С. Ансамбль в народном зодчестве русского Севера. Л., 1988.

Чекалов А. К. Крестьянская деревянная скульптура русского Севера. М., 1974.

Черепанов В. Деревянное кружево Красноярья. Красноярск, 1986.

Шилов В.А. Надгробные плиты с надписями из Серпухова // Советская археология. 1979. № 3.



## СОДЕРЖАНИЕ

Донцов Э. К., Караськов Г. И., Щербинин П. П.  
КОСТРОМСКАЯ РЕЗЬБА

Предисловие .....	4
I. «Возле леса жить...» .....	8
Щедрый сосед .....	8
Деревянное зодчество .....	19
Стили .....	29
Виды резьбы .....	32
Мотивы .....	34
Церковная резьба .....	37
Бытовая резьба .....	46
Архитектурная резьба .....	54
Промыслы .....	66
II. Архитектурные традиции в современном деревянном домостроении .....	73
Развитие деревянного домостроения .....	73
Традиции .....	83
Изготовление декора, материалы и инструменты .....	94
Формирование художественного облика деревянной постройки .....	112
Литература .....	129

### Гречухин В. А. ДЕРЕВЯННЫЕ ХУДОЖЕСТВА

От автора .....	132
Наличники «старого завета» .....	134
Новое? Старое? Вечное? .....	150
Загадочные сицкари .....	160
Деревенские цветы .....	168
Смирновский почерк .....	175
Заволжские гордецы .....	184
Юхоцкий узор .....	192
Делает ли весну одна ласточка .....	195
В огне не горит .....	199
«То, чему надобно быть» .....	202
Артисты ищут сцену .....	206
Разнотравье .....	211
А каким городу быть? .....	215
Литература .....	219



Брейтовский район, деревня Сокола. Сочетание наличников «старого завета» с пропиленной резьбой



Мышкин, ул. Мологская, дом Жуковых



Деревня Сокола. Наличник сицкой работы





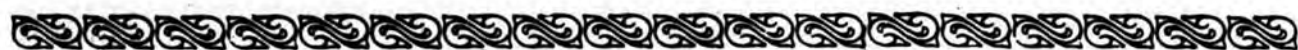
Село Старый Некоуз. Оформление  
пилястр



Село Старый Некоуз. Дом Городни-  
чиных



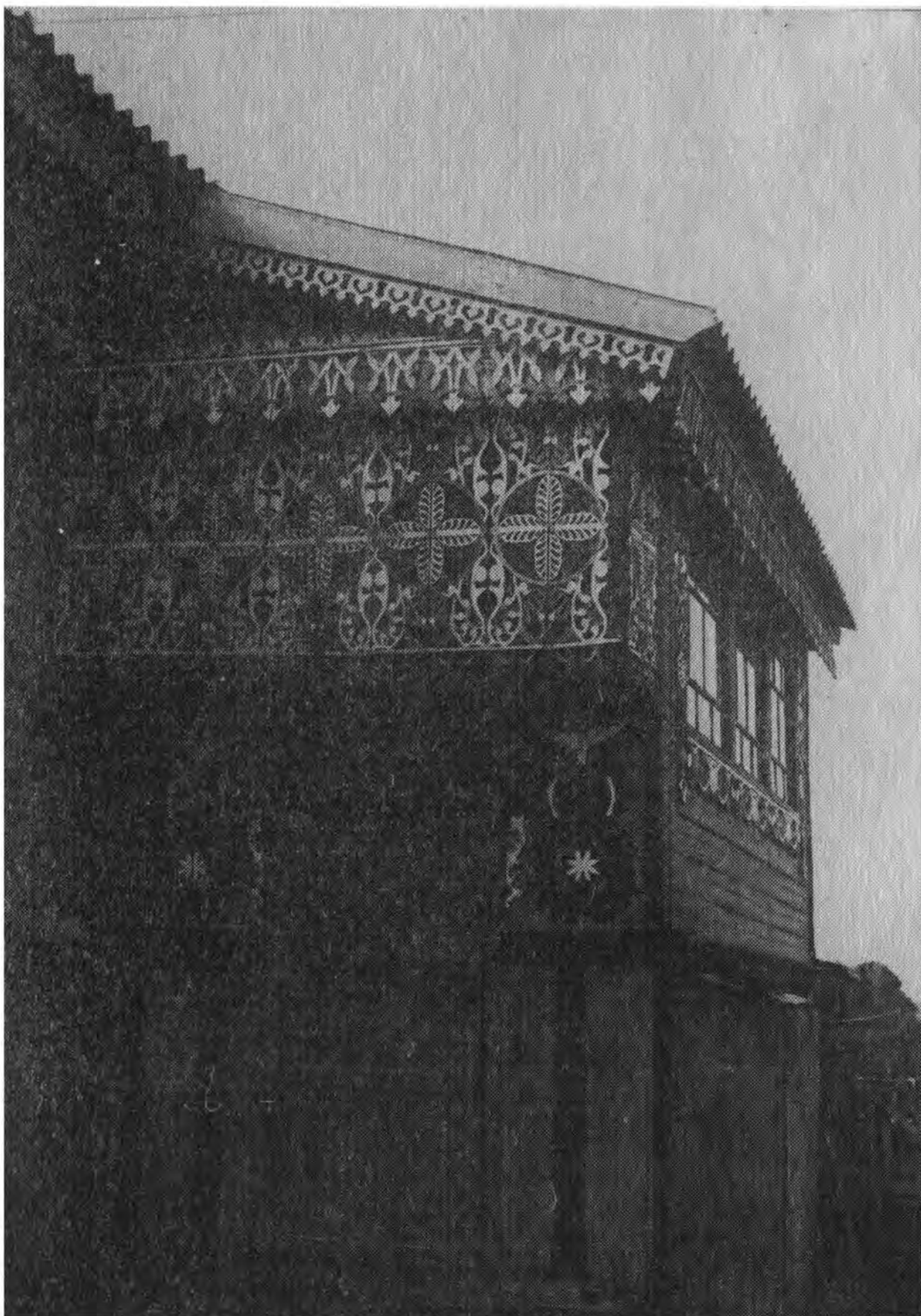
Некоузский район, деревня Раково. Дом Н. А. Охапкина, вторая половина XIX века



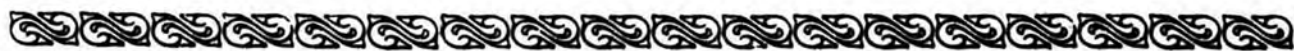


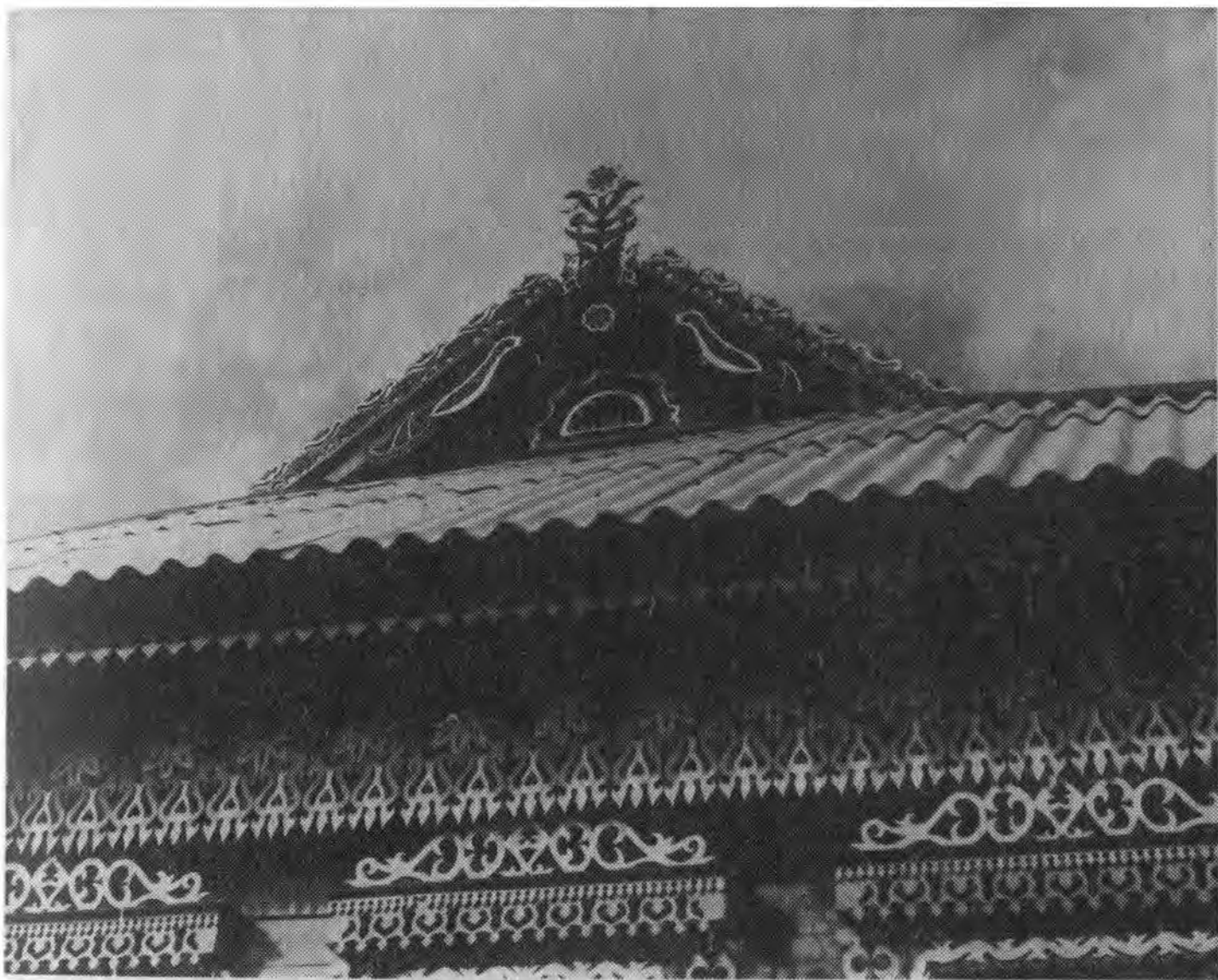
Раково. Дом С. А. Охапкина





Дом Масленниковых в деревне Глинник





Брейтовский район, деревня Глинник. Дом резчика Г. В. Масленникова







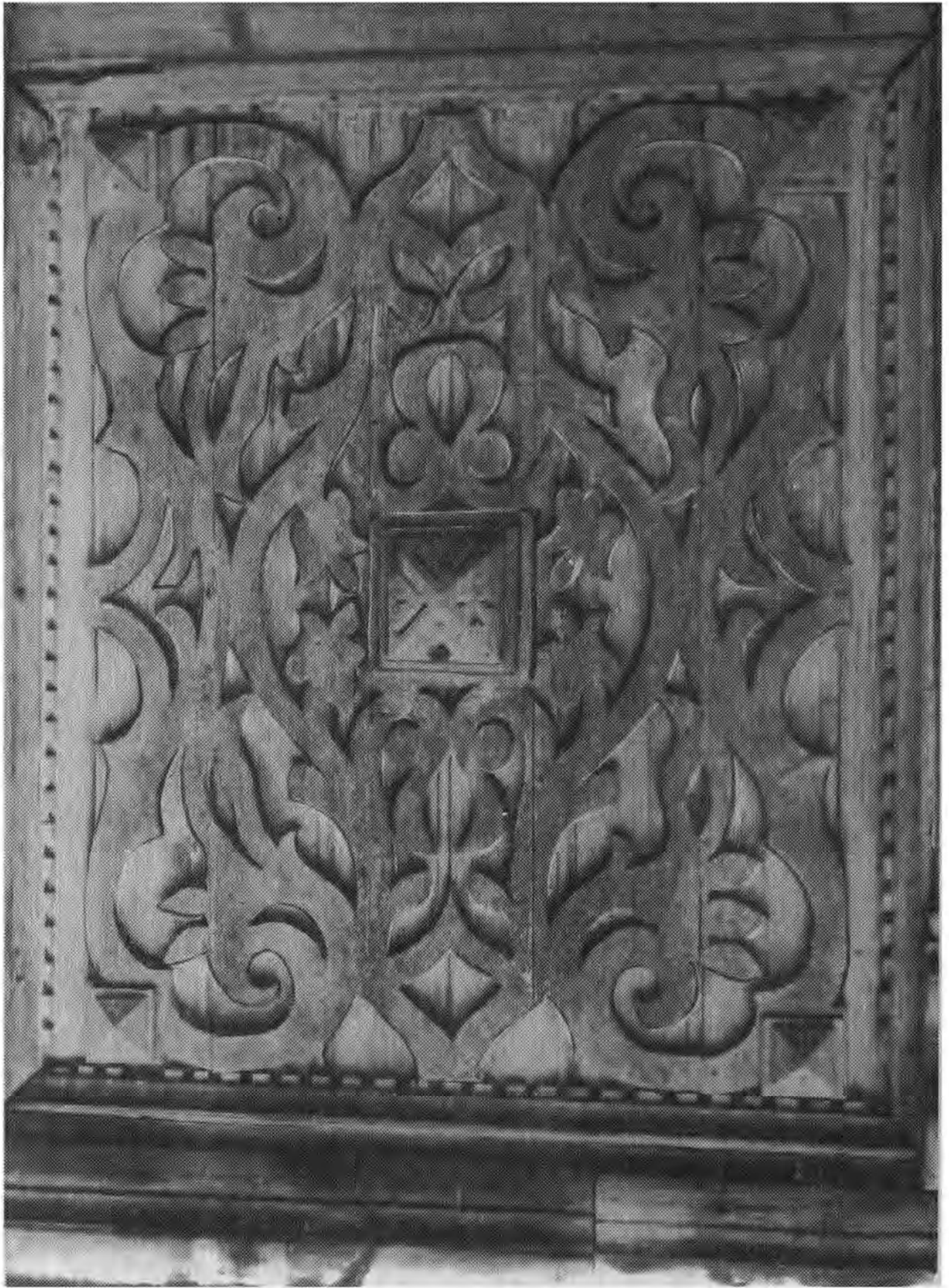
Старый Некоуз. Наличник в карниз выполнены в поздних сицких традициях





Угличский район, деревня Тимофеево. Наличник захарьинской работы



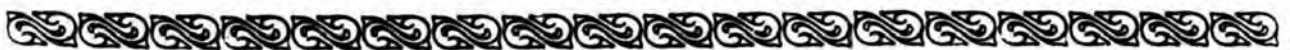


Мышкин. Дом подрядчика П. Е. Смирнова. «Зеркало» подоконного пояса  
резьбы





Мышкин. Дом Молочковых. Наличник «смирновской» работы





Мышкин. Дом Соколовых. Наличник выполнен в 70-е годы XX века под влиянием «смирновской» и захарьинской работы





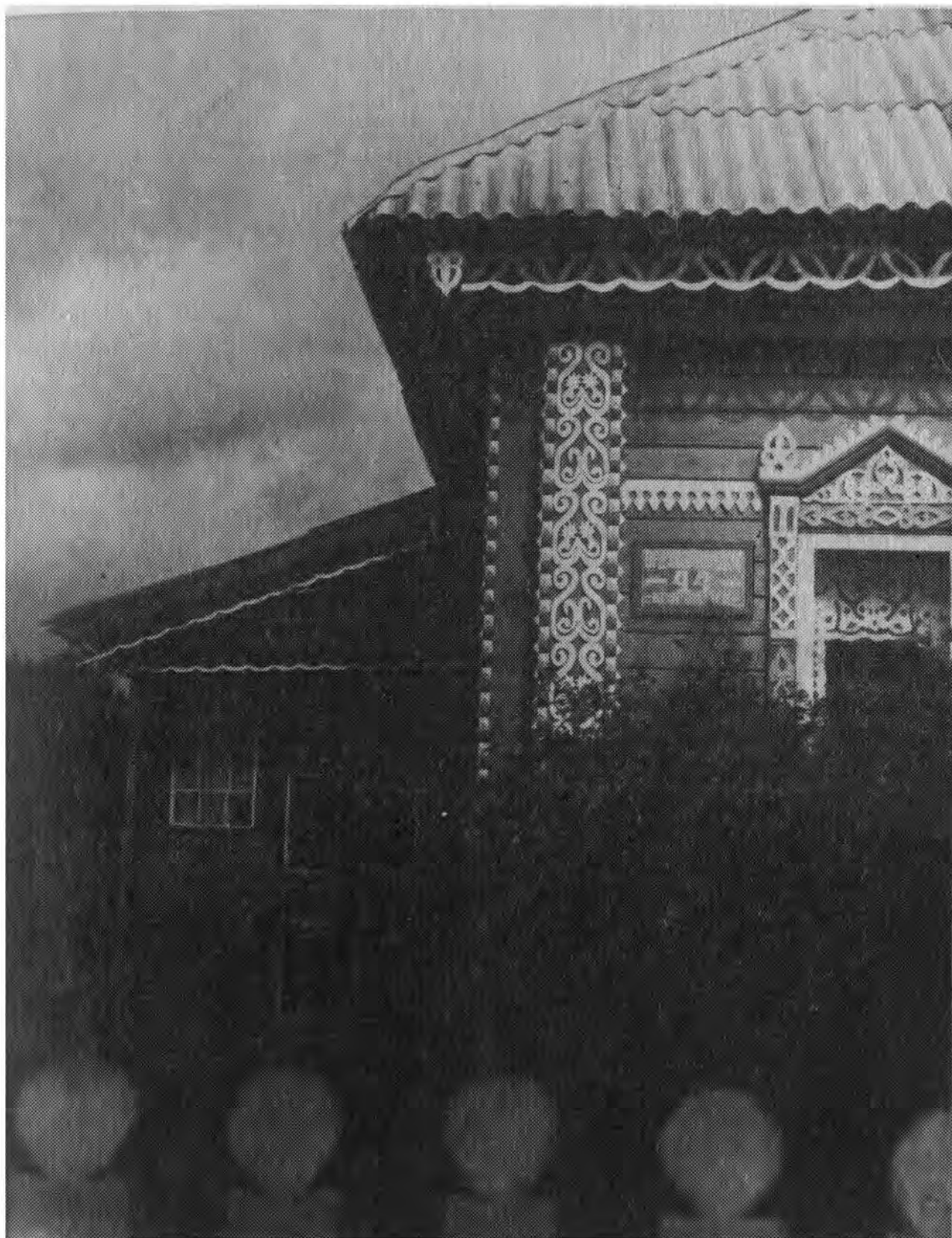
Мышкин. Дом Большаковых. Наличник с элементами токарной работы





Мышкин. Дом Колобовых

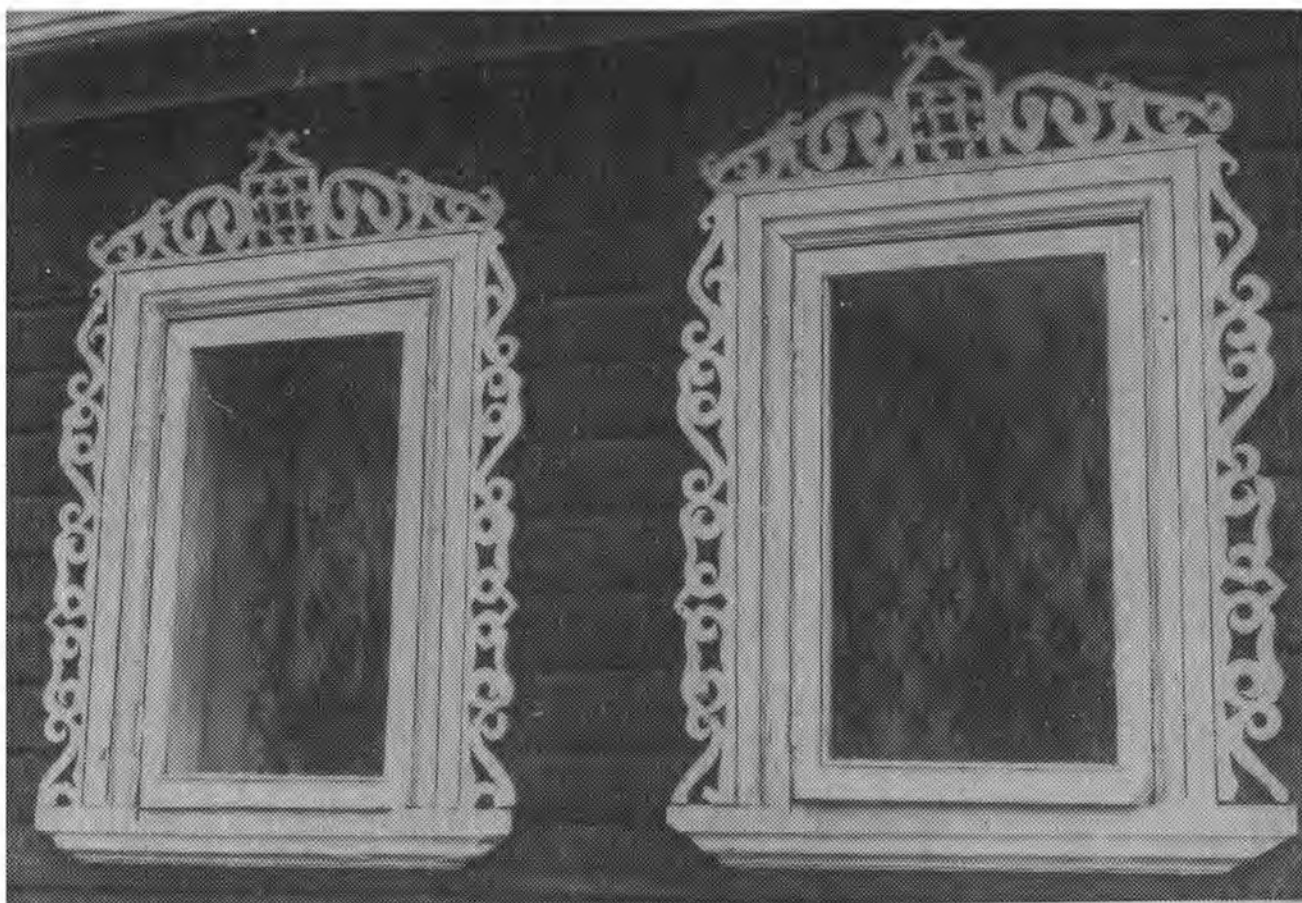




Мышкин. Дом Н. П. Крупнова







Наличники 60-х годов XX века



Мышкин. Дом Журавлевых. Наличники 70-х годов XX века

Донцов Э. К. и др.  
Д67 Костромская резьба/Э. К. Донцов, Г. И. Караськов,  
П. П. Щербинин. Деревянные художества/ В. А. Гречу-  
хин. — Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1991.—224 с.  
ISBN 5-7415-0065-X

Авторы рассказывают о деревянном зодчестве, традициях его в Костром-  
ской и Ярославской областях.

Д 1805080000—04 47-91  
М 139(03)—91

ББК 85.125

*Научно-популярное издание*

**Донцов Эдуард Константинович,  
Караськов Георгий Иванович,  
Щербинин Петр Петрович  
КОСТРОМСКАЯ РЕЗЬБА**

**Гречухин Владимир Александрович  
ДЕРЕВЯННЫЕ ХУДОЖЕСТВА**

**Фото авторов и Кирюшина Н. А.  
Редактор Т. Л. Козлова  
Художник Ю. А. Пичугин  
Художественный редактор А. К. Лебедев  
Технический редактор Т. Н. Яковлева  
Корректор Т. В. Виноградова**

ИБ № 1311

Сдано в набор 22.07.91. Подписано в печать  
30.10.91. Формат 60x84/16. Бумага тип. № 1.  
Гарнитура тип Таймс. Печать офсетная.  
Усл. кр.-отт. 19,10. Усл. п.л. 13,02+2,79 вкл.  
Уч.-изд. л. 14,12+2,61 вкл. Тираж 15000.  
Заказ 98. Цена 2 руб.

Верхне-Волжское книжное издательство  
Министерства печати и массовой информации  
РСФСР. 150000, г.Ярославль, ул.Трофолева, 12

Типография № 2 Министерства печати и массовой  
информации РСФСР. 152901, г. Рыбинск, ул.  
Чкалова, 10.







1988



ИЗДАТЕЛЬСТВО ИОСТРОМСКАЯ РЕЗЬБА © ДЕРЕВЯННЫЕ ХУДОЖЕСТВА