

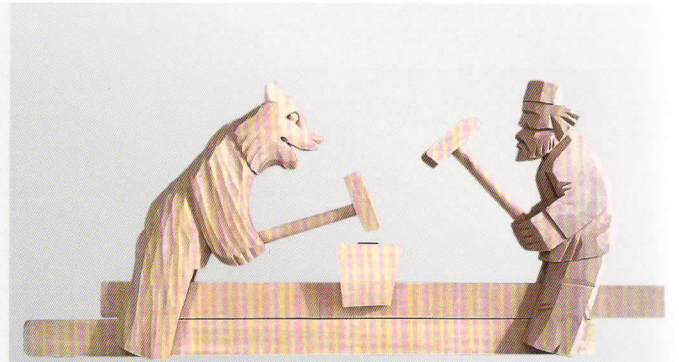
РОССИЯ – РОДИНА МОЯ

Народные промыслы РОССИИ



Демонстрационные картинки, беседы

Богородская игрушка



Богородская игрушка

Русские народные деревянные игрушки известны с глубокой древности. Делали их из чурок, дощечек, щепок в местах, богатых лесами.

Существуют три исторически сложившихся региона изготовления деревянных игрушек. Первый из них располагался по берегам Белого моря, в Архангельской и Вологодской губерниях. Игрушки северных мастеров — кони, птицы, лодки. Другой находился в Нижегородской губернии. Игрушки изготавливали в гг. Городце, Семенове, с. Лысково. На юге Московской губернии центром токарного промысла была деревня Бабенки, там делали многоместные пасхальные яйца и крошечные предметы для любимой в народе игры в бирюльки, они помещались в скорлупу грецкого ореха. Наследница промысла — фабрика «Климо» в г. Климовске выпускает яркие пестрые фрукты, грибочки, фигурки, свистульки, пирамидки, санки, лошадки-качалки.

Наиболее известный центр производства традиционной деревянной игрушки — г. Сергиев Посад и деревня Богородское, расположенная в 27 километрах от него. Еще преподобный Сергей Радонежский начал вырезать фигурки из дерева для детей. Затем в посаде Богородском, первое упоминание о котором относится к 1491 г., игрушечным промыслом занимались крестьяне зимой, когда полевые работы были закончены. Игрушки продавали на торгу прямо у стен монастыря, а скупщики сбывали игрушечный товар по многим ярмаркам.

В Богородском «резали в белье», т.е. оставляли деревянную игрушку без окраски, с характерным следом резца мастера, а в Сергиевом Посаде раскрашивали.

Сюжетом для фигурок служили животные, люди, их занятия. Баран и корова олицетворяли плодородие; олень символизировал обилие и удачный брак. Излюбленным героем резчиков был медведь. Это не только персонаж сказок, он олицетворял силу и пробуждение природы. С течением времени менялись занятия людей, менялся и мишка. Если в XIX в. он играл на гармошке и работал официантом, в XX в. стал сварщиком, пограничником и даже космонавтом.

Несколько столетий кустари-игрушечники работали дома, потом на смену кустарному промыслу пришли артели резчиков. В 1960 г. артель преобразовали в Богородскую фабрику художественной резьбы по дереву.

Игрушка начинается с заготовки древесины. Возраст липы для игрушек должен быть не менее 50 лет. Предприятию требуется около 200 м³ древесины в год. Древесину сортируют, каждое бревно нумеруют, указывая диаметр и год привоза. От 3 до 5 лет дерево сушится на воздухе под навесом, а затем направляется в разрубочный цех.

В резном цехе под руками мастера художественной резьбы со стамеской и ножом для резьбы по дереву происходит чудесное превращение куска дерева в живую игрушку.

Каждый мастер специализируется на своем виде игрушек. Резчики передают свое мастерство от отца к сыну. По лучшим работам делают лекала, по ним вырезают массовые игрушки. Делают в Богородском и токарные игрушки. В цеху росписи игрушки расцветают.

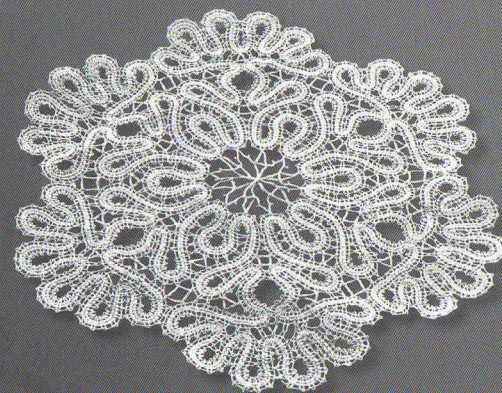
Традиционно богородская игрушка — игрушка с движением: мужик и медведь по очереди бьют молотами по наковальне, курочки по очереди клюют зерно, на деревьях колеблются листочки на тонких проволочных пружинах. Шарик внизу на ниточках называется балансиром. Он вытачивается из березы — дерева тяжелее липы, и приводит всю конструкцию в движение.

Богородская игрушка — добрая, веселая. Для малыша игрушка живая. Он держит ее в руках, учится ею управлять и познает окружающий мир. Самое притягательное в ней — ее образность. Часто одной меткой деталью мастер выражает характер целого и при этом невольно преувеличивает, акцентируя важнейшую деталь.

Кроме игрушки, в Богородском режут и скульптуры: мужские и женские фигурки, каждая со своим характером.

Ассортиментный кабинет фабрики превратился в музей промысла, игрушки находятся во многих музеях страны и за рубежом.

Вологодское кружево



Вологодское кружево

Русские кружева — самобытны, многообразны по сюжетам и техникам исполнения. Доступность материала и универсальность применения сделали коклюшечное кружево поистине народным. Пришедшее из Европы «немецкое» кружево было расцвечено такой богатой выдумкой, красотой и разнообразием орнаментов, так срослось с фольклорной традицией, что вошло в историю мировой художественной культуры под названием «русское кружево».

Первые известные русские кружева были сплетены из золотых и серебряных нитей и украшены жемчугом. Это так называемое «золотное» кружево. На нитяную основу накручивали тончайшие металлические нити. Этой нитью, которая называлась «бить», и выплетались затейливые узоры.

В конце XVIII в. в различных регионах России сформировались и стали развиваться центры кружевоплетения: г. Галич, Ростов, Балахна, Калязин, Торжок, Рязань. Но чаще всего со словом «кружево» ассоциируются именно изделия вологодских кружевниц.

Вологодское кружево уникально: другие были цветными или имели цветную обводку сканью, а вологодское — белое. История промысла на Вологодчине уходит корнями в далекое прошлое. Первая кружевная фабрика была создана в 1820 г. помещицей В.А. Засецкой в селце Ковырино, отсюда во второй половине XIX в. кружевоплетение распространилось по всем центральным уездам Вологодской губернии. В 1893 г. здесь кружевным промыслом занимались 4 тысячи кружевниц, а в 1912-м — уже около 40 тысяч, значительную часть из них составляли девочки-подростки. В отличие от других видов рукоделия, коклюшечное кружево не занятие для досуга, а работа.

С целью налаживания постоянного контроля за качеством кружева в 1886 г. в г. Вологде организуется специальный кустарный комитет, при котором открывается склад, где кружевницы получали образцы кружев и необходимые материалы, а потом сдавали готовые изделия для сбыта. В 1920 г. кружевниц, а их к этому времени насчитывалось уже около 70 тысяч, объединили в артели.

Издавна кружевницы плели кружево вручную, используя деревянные коклюшки, сколок с рисунком и особую подушку на подставке. Сколок (схема, по которой выплетается рисунок) — воплощение мастерства кружевницы.

По технике исполнения вологодское кружево относится к «сцепным» кружевам. В этом виде кружева основные элементы узора выплетаются длинной тесьмой, а потом соединяются между собой специальными «сцепками» и «решетками», выполняемыми отдельно, при помощи вязального крючка.

Но были и мастерицы, называемые «мерницами». Они плели «мерное» или «парное» кружево, в котором узор выплетался одновременно с фоном, что позволяло получать сколь угодно длинные полосы кружев. От них отмеряли (отсюда и название) отрезки необходимой длины. Долгое время в г. Вологде преобладало парное кружево, оно составляло примерно 2/3 всего объема выпускаемой продукции, но в сцепном кружеве можно создать узоры более разнообразные, чем в парном. Это могут быть и геометрические фигуры, и мотивы растительного и животного мира (елочки, цветы, рыбы, птицы, олени, львы, павлины), и фантастические существа (птицы сирины, единороги), и явления природы (северное сияние), и архитектурные сооружения (церкви, башни, мосты, беседки, дворцы).

Большой вклад в развитие сцепного кружева внесли мастера открывшейся в г. Вологде в 1928 г. кружевной школы. Так в 1930-е гг. художником Анной Александровной Перовой-Никитиной и инструктором производственного обучения Капитолиной Васильев-ной Исаковой было разработано более 100 решеток для сцепного кружева.

Это изобретение изменило его внешний облик: оно стало ажурным. Кроме того, именно этим способом можно создавать изделия, комбинированные с тканью, большие крупные предметы, сшитые из многих частей, — не только кружевные косынки, воротники, пелерины, но и скатерти, покрывала, настенные панно.

Гжель



Гжель

К юго-востоку от Москвы раскинулись три десятка сел, каких много на Руси. И хотя у каждого из них есть свое название, называют их все по имени одного из них — Гжель. Без малого семь веков гжельские мастера, гончары и художники создают здесь дивной красоты расписную посуду. Она-то и есть гжель.

Началось все с глины. Гончарным ремеслом здесь занимались издавна. Первое упоминание гжели встречается в летописях времен правления Ивана Калиты в XIV в. Само слово происходит от глагола жечь, т.е. обжигать глину. С XVIII в. гжельская волость была целиком приписана к Аптекарскому приказу для изготовления посуды. Почти все жители окрестных деревень работали у гончарного круга. Залежи белой глины известны здесь издавна, М.В. Ломоносов писал о ней так: «Нигде не видал я белизною превосходнее».

К 70-м годам XVIII в. Гжель становится центром производства художественной майолики — керамики из обожженной глины. Многоцветная роспись требовала большого терпения, не допускала поправок и переделок. Гжель никогда не была предметом роскоши, чайную посуду, вазы, блюда, кувшины изготавливали для трактиров, постоянных дворов, домашнего обихода.

Около 1800 г. нашли в этих местах фаянсовую глину. Появился первый фарфоровый завод. Через сто лет здесь уже располагались 178 керамических заводов. Для создания посуды глину нужно подготовить: мастера добавляют кварцевый песок, каолин, полевошпат, эти добавки превращают глину в фарфор. В начале XIX в. мастера стали наносить на посуду подглазурную кобальтовую краску. В производстве для приготовления глазурей раньше употреблялись окислы цветных металлов, что делало технологический процесс наверняка вредным из-за свинцовых паров.

После революции промысел исчез, возродился только в послевоенные годы. Трудоемкий процесс происходит в несколько этапов: сначала карандашом рисуют набросок, эскиз и расписывают задуманным узором. Затем из пластилина делается модель, по которой отливают гипсовую форму. По гипсовой фигуре делается разъемная

литьевая форма, в которую заливают шликер (мягкую фарфоровую массу), разведенный до состояния густых сливок. Смесь высыхает и получается заготовка будущего изделия. Ее подвяливают, сушат до получения прочности, и начинается оправка. Мастера соблюдают точность размеров без специальной аппаратуры, на глаз. Считается, что опытный оправщик толщину стенок может проверять пальцами.

Затем обжиг в горячей печи. Первый обжиг превращает заготовку в «белье», делает белой, по «белью» и наносится роспись. Инструменты живописца — кисточки, палитра и баночка с окисью кобальта. Кобальт — особая краска, изначально он черный, как сажа. Яркосиний рисунок становится после второго обжига. Роспись требует очень большой аккуратности, одно неловкое движение может перечеркнуть все усилия. Нужно, чтобы ни один элемент не уходил на другой, чтобы везде был «воздух». Первые мазки — самые сочные, затем они наносятся с меньшим нажимом и светлеют. Основной орнамент — растительный. Художник рисует колосья, травы, букеты и гирлянды цветов — георгинов, лилий, маков и астр.

Главный прием гжельского письма — соотношение синего и белого. Одним цветом можно добиться всей полноты оттенков: от темно-синего до бледно-голубого. Насыщенно-синий, ярко-голубой, васильковый — гжельские мастера насчитывают более 20 оттенков синего цвета, которые получаются после обжига. Роспись и форма составляют единое целое. Подчиняясь форме, роспись дополняет ее.

Гжель — это не только посуда, декоративные вазы и кашпо для цветов, бра и настольные лампы. Гжель — это еще и мелкая пластика, миниатюрная скульптура. Персонажи миниатюр — герои русских сказок, былин, птицы и звери. Все они узнаваемы, выполнены с юмором.

Расписанное изделие после предварительного обжига окунается в специальную водяную смесь — подглазурь, а затем отправляется в печь для повторного обжига. Кобальтовая подглазурная роспись вечна, она не выцветает со временем.

Городецкая роспись



Городецкая роспись

Свое название промысел получил по имени Городца, города чуть севернее Нижнего Новгорода, основанного в 1152 г. Юрием Долгоруким. Мир городецкой росписи яркий и сказочный. Про нее говорят: «по ритмам бодрая, по краскам звонкая». Любимых цветов у этой росписи, в отличие от других, нет. Городецкие мастера использовали все цвета и формы. Сюжеты и орнаменты были разнообразны, но традиционно украшали они один вид изделий. В Заволжье хорошо родился лен, в каждом доме ткали и пряли холсты, и было много в этих местах мастеров, которые делали прялки. Донца прялок и считались первыми холстами городецких художников.

Донце представляло собой широкую доску. Когда пряжа заканчивала прясть, донце вешалось на стену как настоящая картина. В старину считали, что чем богаче роспись на прялке, тем достойнее семья невесты. На посиделках девушки хвастались своими прялками, украшением их занимались все домочадцы.

В старину, чтобы создать рисунок, художник брал заготовку и вырезал углубление. Затем вставлял фигурку из дерева другого сорта. Такая техника называется инкрустацией. Это была очень трудоемкая работа. Для инкрустации брали мореную древесину — затонувшие стволы дуба, пролежавшие на дне многие годы. Использовали обычно сердцевину дерева. Такая древесина не гниет, а становится плотной и приобретает графитовый цвет.

Как и 150 лет назад, основной материал для городецких художников — быстро сохнущие темперные краски. Из каждого основного цвета составляется два оттенка: один более бледный, другой насыщенный. Заготовки под роспись делают из сортов дерева, которые не растрескиваются — из липы, березы, осины и сосны.

Основу тщательно шлифуют и грунтуют красным, черным, желтым цветом, покрывают лаком. Основные элементы рисунка: кружок, подковка, штрих, дуга, точка — очень просты. С помощью этих простых элементов рисуются сложные картины. Рисунок выполняется широким мазком, с черной или белой графической обводкой.

Художники Городца любят изображать жанровые сцены из жизни купечества и крестьянства: люди пьют чай, катаются на коне, гуляют с собачками, ведут медведя на ярмарку. Сцены дополняются кошками, гусями, цыплятами — они символизируют домашний уют, летящий конь — удачу.

Цветы украшают любое изделие, как говорят мастера, без цветов сюжет будет скучноватый, «постный».

На первом этапе росписи — подмалёвке — тонкими линиями наносится композиция, основные элементы и цвета будущего рисунка. Потом следует оттенка — темной краской по светлому фону наносится контрастный рисунок, крупные детали оттеняются. Третий этап росписи — разживка, белилами и желтым цветом добавляются блики, оживляющие детали, у птиц появляются перышки, у цветов — лепестки. Когда рисунок высохнет, его покрывают лаком.

Не нуждающаяся в термообработке роспись позволяет мастерам использовать самые разнообразные формы, цвета, оттенки.

Когда появились дешевые фабричные ткани, прясть дома стали меньше, спрос на прялки упал, и мастера оказались не у дел. Промысел угасал, в Первую мировую войну почти совсем исчез, возрождение его шло трудно. В 1951 г. учреждается промысловая художественная артель в селе Курцево, председателем которой избирают потомственного мастера городецкой росписи Аристарха Коновалова. Начинается производство детской расписной мебели: детские стульчики, знаменитый городецкий конь-качалка, начинают возрождаться и сюжетные росписи. В 1960 г. артель преобразовали в фабрику Городецкой росписи.

Сегодня о прялках почти забыли, но сюжеты с них перекочевали на современные предметы: ими расписывают хлебницы, солонки и другую кухонную посуду, полочки, разделочные доски, шкатулки и коробочки разных форм, фигурки, вешалки для одежды, очечники, футляры для книг, игрушки, настенные панно — более 300 видов предметов.

Дымковская игрушка



Дымковская игрушка

Весенние ярмарки проходили в г. Вятке более 400 лет, а ярмарка без дымковских игрушек — и не ярмарка вовсе. Когда начали лепить глиняные игрушки, точно неизвестно. Самыми древними из них считаются свистульки. Их лепили в виде коней, баранов, козлов и уток к ежегодному празднику «Свистуны», или «Свистопляски», проводимому, согласно преданию, в честь погибших в битве 1418 г. между вятчанами и устюжанами у стен Хлыновского кремля (Хлынов — старое название Вятки, ныне г. Киров).

Когда-то в селе Дымково существовали целые улицы мастериц-игрушечниц. Дни напролет сидели женщины за работой у окошек своих домов. Над слободой, где лепили игрушки, все время висела дымка от печей, в которых обжигали игрушки, поэтому она и получила свое название Дымково. В XVII в. это был уже процветающий промысел, сложился узнаваемый дымковский стиль.

Игрушку делали маленькой, не больше ладони, чтобы с ней было удобно играть малышу, держать ее в руках, разглядывать. Дымковская игрушка очень яркая, разноцветная. Из древности пришли два типа фигурок: тотемные животные и так называемые «бабы», символы плодородия.

К XIX в. они превратились в самых разных «барынь» — тут были и няньки с младенцами, и крестьянки с ведрами, и хозяйки с пирогами, но все равно звались барынями. Лепили и настоящих барынь: купчих за самоваром, дам-модниц с зонтиками, сидящих на скамеечках и в лодочках. Мужской персонаж назывался «кавалером».

Каждый элемент геометрического орнамента народной игрушки был символичен. Круглые пятна на грудках петухов обозначали солнце; бараны получали золотые рога, индюки — расписные хвосты, полоски на юбках «барынь» обозначали дорогу, а точки — следы человека.

В XX в., с распространением дешевых фабричных игрушек, глиняные перестали пользоваться спросом, мастерицы перестали их лепить. К 1926 г. в Дымково осталась единственная мастерица, Анна Афанасьевна Мезрина. Она лепила игрушки с семи лет. Когда

в 1933 г. открыли артель «Вятская игрушка», 77-летняя мастерица вступила в нее, а в 1934-м получила звание Героя Труда. Промысел удалось возродить. В марте 2011 г. открылся первый музей дымковской игрушки.

Фигурки лепят руками из местной красной глины, перемешанной с речным песком. Поздней осенью заготавливается на зиму глина для игрушек. Ее нужно было выморозить, перемесить, глиняное тесто раскатывалось на «блины» и из них уже лепились фигурки.

В отличие от других игрушек, которые лепят из единого куска глины, дымковскую лепят из мелких деталей, но мастерицы стремятся соединить их так, чтобы готовая вещь казалась сделанной из одного куска. Отдельные детали собирают и долепливают, используя жидкую глину как связующий материал. Следы лепки сглаживают для придания изделию ровной поверхности.

Игрушка сушится на окне, потом обжигается в печке, на следующий день ее белят. В старину игрушки белили мелом, разведенным на снятом коровьем молоке; когда побеленную игрушку раскрашивали, в краски добавляли белок и желток.

Сегодня игрушки покрывают темперными белилами в два-три слоя, для росписи используют темперные краски. Дымковской игрушке чужды полутона и незаметные переходы. Неразбавленные яркие краски создают ощущение радости жизни.

Игрушки расписывали широкой кистью, не боясь ошибиться. Современные мастерицы добавляют в свои игрушки больше цвета, изобретают орнамент посложнее, и получается, что формы те же самые, а образы совершенно другие. Мастерица делает свою игрушку целиком — от лепки до раскраски, и узнает свою работу из сотен других игрушек.

Каждая дымковская игрушка — уникальная ручная работа, которая существует только в единственном экземпляре. Каждая мастерица вносит свой почерк и колорит. «Дымка» и по сей день не имеет серийного производства, что отличает ее от других народных промыслов.

ЖОСТОВО



Жостово

Название этой подмосковной деревни известно и в России, и за рубежом. Деревня Жостово прославилась благодаря своему традиционному промыслу с почти двухвековой историей. Промысел лаковой росписи был создан в Жостово почти 200 лет назад братьями Вишняковыми, но лаки пришли в Россию раньше, в XVII в. Петр I поехал с Великим посольством в Европу, увидел там лаковые произведения и решил развивать лаковое дело и в России. По легенде, основателями русского лакового промысла были крепостные мастера графа Шереметьева.

В Жостово не сразу стали работать с подносами. Расписывали мелкие предметы из папье-маше — шкатулки, табакерки, гребни. Осип Вишняков поехал на нижегородскую ярмарку и увидел там поднос производства нижнетагильского металлургического завода, привез идею домой. Почти в каждой из местных деревень появились мастерские по изготовлению расписных лакированных изделий. Первые мастерские представляли собой обыкновенные избы.

Подносы делались ковалями, т.е. кузнецами, вручную. Лист железа вычерчивался острым предметом, заготовки имели самые разные формы. Это было очень трудоемкое, кропотливое дело.

Жостовские подносы — яркие, праздничные, украшение любого дома. На подносах можно увидеть целые картины с фруктами и ягодами, птицами и насекомыми, людьми и животными, орнаментами и пейзажами. В Жостово есть свои традиции, каноны, школа, жостовские мастера бережно передают традиции из рук в руки. При фабрике лаковой росписи создан великолепный музей, где хранятся лучшие образцы. Музей начинался с одной комнаты, и раньше он так и назывался — «комната образцов». Художники старались оставить после себя подносы, достойные подражания, которые становились эталонами для последующих мастеров. Богатейший орнамент, где каждый цветок, каждый бутон на своем месте, берется от природы.

В 1941-м г. почти все артельщики ушли на фронт. Многие из них погибли. Если до войны на производстве работали мужчины, то по-

сле войны в деревне осталось несколько стариков, которые передали свои знания новому, женскому поколению.

Для производства подносов применяется тонкая кровельная сталь. Заготовку из металла надо загрузить, зашпаклевать, отшлифовать и покрыть лаком. Но перед этим следует выбрать традиционный цвет фона: черный, белый, красный, синий, бирюзовый.

Художники Жостова пишут на подносах букеты цветов: ромашки, васильки, маки, пионы, и, конечно же, розы. В рисунке чередуются крупные садовые и мелкие полевые цветы, их сопровождают изображения фруктов, ягод, птиц. Художник держит поднос на колене, рука с кистью опирается на деревянную планочку, лежащую поперек подноса.

Роспись выполняется в два этапа. Первый этап письма называется замалёвок. Мастер широкой кистью набрасывает композицию букета на рабочей поверхности подноса. Роспись ведется без предварительного рисунка, слегка разбавленными красками, одновременно на нескольких подносах. Создавая букет, художник вращает поднос, как бы подставляя под кисть нужный участок его поверхности. При этом мастер следит за выразительностью силуэтов цветов и листьев, за соотношением масштаба росписи и фона подносов. Замалёвок сушится в сушильных шкафах в течение 12 ч, а на следующий день начинается второй этап росписи — выправка.

На рисунок полупрозрачными красками наносятся цветные тени — операция называется тенёжка, мазками прокладывается светлая часть цветка, что-то делается контрастным, а что-то размытым — это называется прокладка, затем тонкой кистью высветляются самые светлые части — бликовка, самой тонкой кисточкой наносят маленькие штрихи на прожилках, кончиках листьев, на семенах, в центре цветов — чертёжка. Наконец готовые цветы объединяют с фоном при помощи прорисовки тонких стеблей и травинки — выполняется привязка. Осталось украсить узорами бортики подноса — и он приобретает законченный вид.

Лаковые миниатюры



Палех



Федоскино



Холуй



Мстёра

Лаковые миниатюры

Испокон веков славится Россия талантами. От отца к сыну, из поколения в поколение бережно передавали мастера секреты своего искусства. В деревне Федоскино таким искусством была роспись. Расписывались шкатулки, портсигары, пудреницы из папье-маше (в переводе с французского «жеваная бумага»). Все эти изделия продавались в Москве и были подспорьем крестьянским семьям.

Другие лаковые промыслы — Холуй, Палех, Мстёра — вышли из иконописи в 1930-е гг., а Федоскино снабдило их «полуфабрикатом», черной шкатулкой, на которой миниатюры пишутся более 200 лет. Начало традиции федоскинской миниатюры положил 220 лет назад Петр Коробов, московский купец. Поначалу на его фабрике делали лаковые козырьки для русской армии, но потом Коробов развернул производство шкатулочек «для всяких нужд». В начале XIX в. шкатулки не расписывали, бумажные картинки-гравюры просто наклеивали на крышки, покрывали их сверху лаком. На картинках изображались события недавней истории — эпизоды войны 1812 года, военных действий против турок. Следующий владелец фабрики, П.В. Лукутин, открыл художественную школу для мастеров. При его сыне Александре развивается наиболее трудный жанр миниатюрной живописи — портрет, промысел приобретает мировую славу.

Для изготовления коробочки картон на тканевой основе прокатывается в станке, разрезается на узкие ленты, затем его промазывают клейстером, на несколько часов покрывают льняным маслом, просушивают, грунтуют, полируют — и получаются коробочки различных форм. Внутри шкатулку покрывают красным лаком, снаружи черным.

Художник готовит фон, переносит рисунок на заготовку, наносит основные цвета и прозрачные краски — это называется лессировка.

Живопись выполняется тончайшими колонковыми или беличьими кисточками. Один из любимых приемов — использование перламутра как основы для живописи. Пробиваясь сквозь тонкий слой рисунка, перламутровая основа придает росписи свечение изнутри.

Художник рисует эскиз, потом с него делает кальку угольной пылью — получает контур, так называемый припорох. Потом приступает к грунтовке — покрывает масляной краской участки внутри контура рисунка. Когда грунт высохнет, мастер «замалёвывает» рисунок первым слоем красок темных тонов и покрывает лаком. На высохшую поверхность наносит слой более светлых красок и снова лак. Самые светлые части рисунка — блики. Сусальным золотом пишется орнамент, чтобы соединить живопись со шкатулкой.

Федоскинская миниатюра выполняется масляными красками, в то время как в Мстёру и Палех из иконописи пришла традиция писать темперой. Для изготовления краски камни, содержащие минеральные пигменты, раздалбливают пестиком в ступке в порошок, смешивают и растирают до нужной консистенции с яичной эмульсией.

Роспись палехской шкатулки соединяет в себе принципы древнерусской живописи и поэтическое видение мира, свойственное народному творчеству. Ее отличают мягкий тон письма, удлиненность фигур, фоны разных тонов, в том числе золотые, и радужное сияние. Сюжеты изображают в основном сказочных персонажей. Еще одна отличительная черта — миниатюрное («мелочное») письмо. Детали рисунка столь малы по размеру, что художнику при росписи приходится пользоваться увеличительным стеклом.

Мстёра живописна, схожа с фламандской живописью. Рисунки отличаются многоплановостью, использованием перспективы, среди сюжетов — жанровые и бытовые сценки, пейзажи, притчи.

Холуй — самый молодой центр лаковой миниатюры, его стиль сформировался в конце XX в. Его сюжеты более реалистичны, композиции на поверхностях многосторонних шкатулок и ларцов дополняют друг друга. Предметы изображаются не один за другим, а один над другим, с нарушением правил перспективы; пространство строится ярусами, группы фигур образуют своего рода кулису, останавливающую движение вглубь. Для фона миниатюр используются голубой, песочный и зеленый цвета, и совсем не используется черный.

Матрешка



Семёнов



Сергиев Посад



Полховский Майдан



Вятка

Матрешка

Родилась матрешка относительно недавно, в конце XIX в. Внутри каждой расписной куклы находятся такие же куклы меньшего размера. По одной из версий, прообразом матрешек послужили ярко раскрашенные пасхальные яйца, которые издавна вытачивали из дерева и расписывали русские мастера. Эти яйца были полыми внутри, в большое яйцо вкладывалось малое. Современная матрешка ведет свою родословную от японской игрушки-мудреца, привезенной Саввой Ивановичем Мамонтовым с острова Хонсю и состоявшей из 7 частей. Его жена предложила сделать по образцу русскую крестьянскую девушку. Токарь Василий Звездочкин и художник Сергей Малютин ее создали, она получила имя Матрена. За девочкой с черным петухом следовал мальчик, затем опять девочка, последняя, восьмая, игрушка изображала спеленатого младенца. Хотя идея была подсказана японской игрушкой, в 1900 г. на Всемирной выставке в Париже русская матрешка получила медаль и мировое признание.

Технологию изготовления матрешки русские мастера, умевшие вытачивать деревянные предметы, вкладывающиеся друг в друга (те же пасхальные яйца), освоили с легкостью. Принцип изготовления матрешки остается неизменным до настоящего времени.

Матрешка появляется на свет, как и Буратино — из полена лиственных пород. Самый благодатный материал — липа. Деревья спиливают весной, обычно в апреле, когда древесина в соку, и очищают, оставляя обязательно в нескольких местах кольца коры, иначе при сушке древесина потрескается. Бревна укладывают штабелями, чтобы между ними остался зазор для воздуха, и хранят не менее двух лет — чем дерево суше, тем легче оно в обработке. Затем дерево отбивают — мастера говорят, что оно должно звенеть, и из полена делают заготовку, называемую «белье».

До 15 операций проходит заготовка в руках токаря, прежде чем станет готовой матрешкой. Вытачивать куклу начинают с неразъемной «малютки», затем вытачивается складная кукла побольше, и так до самой большой. Вытачивать начинают голову, затем туловище,

в нужных местах заготовку подрезают резцом, а затем покрывают крахмальной грунтовкой — это делается для того, чтобы закрыть поры древесины, тогда краска хорошо ложится на поверхность.

Улыбающаяся, широколицая, румяная, с распахнутыми глазами деревянная кукла-матрешка выражала национальную идею о красоте. При этом у каждой матрешки свое настроение, выражение лица, у каждого автора матрешка чем-то похожа на него, и автор узнает свою работу из тысячи.

Любимая краска мастеров — гуашь. В первую очередь расписывают лицо и косынку, потом сарафан и передник, рукава сарафана, а затем уже цветы. Расписную матрешку трижды покрывают лаком вручную.

Самая большая коллекция матрешек в Сергиевом Посаде, в музее игрушки. Матрешки из Сергиева Посада имеют приземистую, плотную фигуру, одеты в сарафаны и вышитые рубахи, держат в руках корзинку, самовар, узелок или петуха. Для росписи выбирают 3–4 чистых цвета (красный, оранжевый, желтый, зеленый, синий).

В Нижегородской области центр по изготовлению матрешек — г. Семенов, по названию города матрешка именуется семеновской. Она более стройная, раскрашена более яркими анилиновыми красками с преобладанием желтой и красной, отличается вместительностью — в нее вкладывают до 15–18 кукол. Именно в г. Семенове была выточена самая большая 72-местная матрешка.

На юге Нижегородской области расположено село Полховский Майдан. Это еще один крупнейший центр токарного дела и росписи по дереву. Матрешка из Полховского Майдана имеет вытянутые пропорции, условное решение лица, у нее не нарисованы руки, вьются кудри и по-особому завязан платок. Каждая матрешка украшена большой алой розой или цветком шиповника.

Вятскую матрешку можно отличить по четко прорисованным глазам с пышными ресницами, отсутствию мелких деталей в оформлении, но главное ее отличие — инкрустация соломкой. Для инкрустации используют ржаную солому, которую наклеивают по сырому лаку.

Павловопосадские платки



Павловопосадские платки

Подмосковный город Павловский Посад известен с 1328 г. как село Павлово. А знаменит платками, их так и называют павловопосадскими. Этим платкам в 2015 г. исполнилось 220 лет. Изображение платка есть и на гербе Павловского Посада.

В конце XVIII в. в Богородском уезде, куда входил Павловский Посад, насчитывалось более 70 платочных фабрик. В 1795 г. платочную шелковую мануфактуру создал крестьянин села Павлово Иван Дмитриевич Лабзин. Эту дату и считают годом основания промысла. Правнук основателя, Яков Иванович Лабзин, в середине XIX в. наладил на фабрике производство платков и шалей с набивным рисунком. Как раз в это время они широко входили в моду как незаменимый элемент костюма горожанок и сельских жительниц.

Ткут платки из шерсти тонкорунных овец, ткань получается тонкая и теплая. На один платок в среднем уходит от 100 до 300 г шерсти. Шерстяные нити сматывают в большую катушку под названием шпуля. На ткацком станке делают суровую неокрашенную ткань из однониточной пряжи. В течение двух суток ее отбеливают, чтобы цвет шерсти не смешивался с цветом красок, которыми будут окрашивать платки.

Сначала художник создает крок — рисунок будущего платка, делает эскиз на ватмане гуашью. Как и два века назад, основная тема рисунка на платках — благоухающий райский сад. Кажется, будто кто-то бросил на ткань яркие цветы, и они на ней застыли. Главная героиня павловопосадского платка — роза. Все остальные цветы, полевые или фантазийные, просто подпевают основной героине.

Чаще всего рисунок состоит из четырех одинаковых частей. Если изображение накладывается на соседние части, нужно прорисовать еще и детали на стыке. Почти до конца XX в. рисунок набивали на ткань вручную деревянными формами. С помощью досок узор набивали по частям, накладывая его до 400 раз, так как для каждой части и для каждого цвета применялась своя доска. Доски использовались долго, иногда в течение десятилетий.

Сотканную и отбеленную материю нарезают по величине платков и укрепляли на деревянной раме. Для набивки сложных узоров ткань приклеивали к столу, обитому войлоком. Узор на дереве прожигался на определенную глубину, а затем заливался свинцом. Чтобы доски не коробились, их делали трехслойными. Рисунок разбивался на части: от четырех (в простых платках) до 24 — в самых сложных. Для набойки платка требовалось очень точное совмещение частей узора. Мастера ходили вокруг набивочного стола.

Сейчас краску наносят машинами при помощи шаблонов. Делают это поэтапно. Обычно одному шаблону соответствует одна краска. Шаблоны заполняются красками, которые отпечатываются на ткани. В среднем используют 20 цветов. Печатают приблизительно 2,5 ч. Печать по шаблону позволяет создавать на ткани тонкие изящные контуры и четко совмещать элементы рисунка. После художника к работе подключаются колорист и технолог. Их задача — определить количество шаблонов для печати платка. С помощью текстильных красителей полностью воспроизводится авторский эскиз, выполненный гуашью. Сложность работы в том, что истинный цвет будет виден только после обработки паром и промывки.

Применяя современные машины, мастера стремятся сохранить традиционные для павловопосадских шалей цветочные мотивы, характер композиции и особенности колорита. Художники создают рисунки со сложными декоративными мотивами: причудливо переплетающимися, так называемыми «турецкими» огурцами, «опахалами», завитками, букетами на традиционном черном, молочно-белом, бордовом, красном, темно-синем фоне.

После печати рисунка ткань на 40 мин отправляют в зрельник. При температуре 100 °С изделие обрабатывают влажным паром, закрепляя краску. Остатки смывают легким мыльным раствором, затем ткань сушат и нарезают на платки. Осталось обвязать бахромой. Эту трудоемкую работу мастерицы делают вручную и, как правило, дома.

Хохлома



Хохлома

Хохлому называют золотой. Эта роспись стала визитной карточкой нашей страны, символом своеобразия русской культуры. Но когда пришла человеку идея из простой деревянной посуды сделать золотую?

Самый известный во всем мире старинный русский народный промысел существует уже четыре века. Хохломскую посуду делали в разных селах Нижегородской области, но центром росписи стал г. Семенов, похожий на город из сказки. Все жители здесь прирожденные резчики и художники. Некоторые исследователи считают, что золотая посуда древних летописей — это и есть деревянная посуда с росписью. Золотой цвет — основа промысла, однако настоящего золота в хохломе нет. Оно всегда было дорого, и мастера закрашивали фон серебром, потом алюминием, а затем покрывали лаком из льняного масла. После обжига в горячей печи посуда становилась более крепкой, а лак приобретал желтый оттенок, и фон казался золотым. Способ золочения без золота был придуман иконописцами — они покрывали свои работы оловянным порошком и олифой и прокаливали в печи, — а уже от них перешел к нижегородским ложкарям.

Чаши и ковши раньше вытачивали вручную, а сейчас на электрических станках. Выточенную посуду называют «белье». Это «белье» сушат, чтобы дерево не дало трещин, грунтуют, вручную несколько раз покрывают олифой, а затем алюминиевым порошком. Художницы пишут тонкой кистью без трафаретов и набросков.

Цвета узора символичны. Золотой — цвет солнца, жизни; красный — цвет огня, торжества; черный — цвет земли, мудрости.

В хохломе несколько видов росписи. «Кудрина» — рисунок на красном или черном фоне похож на кружево, состоит из завиточков, кудряшек, главную роль в этом орнаменте играет изящная линия, выполняемая очень тонкой кистью. Мотивы «кудрины» были подсказаны рисунками с завитками, украшавшими заставки старинных рукописей. «Роспись под фон» — художник пишет контур знаменитых ягод (земляники, малины, крыжовника) и листьев, они рисуются

на однотонном фоне и остаются золотыми, а все остальное заполняет красным или черным цветом, по которому тоже стелются травы и ягоды; эта роспись считается самой сложной. Техника росписи «под фон» получает широкое распространение в связи с развитием в Хохломе производства мебели. Детские столики и стулья с золотыми цветами и птицами на черном фоне привлекают внимание красотой узора, нанесенного свободными движениями кисти.

Самый древний растительно-травный орнамент называется «верховое письмо», он наносится прямо по золоту. В старину в блюде с таким орнаментом непременно рисовали пряник. На крупных чашах и блюдах мастера часто исполняли один из видов травного орнамента — «осочку». Это рисунок стеблей и удлинённых листьев травы, как бы склонённых порывом ветра. «Осочки» располагались по бортам чашек и блюд, обрамляя розетку с «пряником».

У хохломского промысла счастливая судьба. Он пережил тяжёлые времена в годы Первой мировой и Великой Отечественной войн, когда погибли многие мастера, но традиции никогда не прерывались.

В 1934 г. в г. Семенове основан музей кустарно-художественных изделий. Там можно проследить, как менялась хохлома со временем. В старину деревянная посуда была темнее и массивнее, но особенности узора те же. Миску, чашку или солонку художник ставит на колено — так и видно лучше, и упор есть — и начинает расписывать. Поэтому и говорят, что «хохлома рождается на коленях».

Хохломская посуда всегда была нарядной, но необходимой в повседневной жизни вещь. Благодаря специальному покрытию лаком и высокотемпературной обработке она практична и безопасна в использовании. Из хохломской посуды можно пить и есть, причем она не теряет своего внешнего вида от холодных и горячих блюд.

Сегодня кашу хохломскими ложками не едят, но выпускают более двух тысяч наименований разнообразных по форме изделий — их яркие краски не пожухнут, всегда останутся радостно-солнечными.