цветы
на
подносе

Н. И. БЕДНИК

РИСУНКИ Л. А. СОЛОДОВНИКОВОЙ

ЛЕНИНГРАД
«ХУДОЖНИК РСФСР»
1986

А. П. ГОГИН
Поднос фигурный крылатый. 1963

Цветы на лугу, в саду, на городской площади, в букете на столе — что они нам несут, о чём говорят нам их нежные лепестки, гибкие стебли, осенённые зеленью листвы? Чудо природы, вершина её растительного бытия, они всегда были воплощением всего прекрасного на земле. Лучшие моменты в жизни и делах человека определяют словами «расцвет», «цветение», «процветание»; всё маловыразительное, ничем не примечательное называют «бесцветным». О радостном, просиявшем лице говорят, что оно расцвело улыбкой. Красивую девушку часто сравнивают с цветком: её глаза — как васильки, лазоревы цветы; щёки — розы, маков цвет. Нередки и «цветочные» женские имена: Сусанна (лилия), Виолетта (фиалка), Гюльчехра (прекрасный цветок), Розабелла (прекрасная роза), Флоренс (цветение).

В народных преданиях и легендах цветы наделяют тайной колдовской силой. Там они способны указывать путь, помогать преодолевать преграды, защищать от невзгод, оживлять и раскрывать клады. Их нектар — пища бессмертных богов. Цветы могут принимать облик людей, как Одолень-трава в русской легенде о Крупеничке, или прекрасные люди и герои могут превращаться в них, как, например, Адонис и Нарцисс в древнегреческих мифах. В цветах живут волшебные существа эльфы, и только в тюльпане могла родиться прелестная крошка Дюймовочка.

Совершенство форм, простых и сложных, изящество линий, ясных или изощрённых, игра цвета и тени, прячущейся в изгибах лепестков, разнообразие красок, то ярких, зовущих, то приглушённых и тающих,— эти свойства цветов дарят нам наслаждение и радость, чаруют нас красотой и неожиданностью, говорят о богатстве вечно меняющейся природы и жизни. Недаром издавна цветами украшали дома, без них немыслимы никакие нарядные уборы и праздники. Они прекрасны, но недолговечны, они живут почти мгновения, и многие вянут сразу же после того, как их сорвали. Продлить цветение, остановить прекрасный миг расцвета, заставить изменчивую красоту постоянно сопровождать человека — разве это не задача искусства, создающего особый человеческий мир, его непосредственное окружение — «вторую природу», иногда успешно соперничающую с единственной и первой? Так и появляются изображения цветов на картинах-натюрмортах, в росписях на стенах домов, на тканях, вазах и чашках, на подносах.

Не мудрено, что нарисованные или написанные цветы особенно охотно «обживают» предметы быта — произведения декоративно-прикладного искусства, составляющие постоянное и непосредственное окружение человека. Прялки, ткацкие станы, сани, дуги для лошадей, народный костюм, мебель — мало ли изделий, украшенных ими, всех и не перечислишь. Но важно отметить главное: существовали определённые виды предметов, которые украшали преимущественно цветочным узором. Чаще всего эти орнаменты выполняли росписью, то есть их рисовали, писали красками. Русские народные росписи удивительно разнообразны. Это объясняется особенностями материала — дерева, фарфора, металла, на которые они нанесены, способом наложения и видом красок, которыми они сделаны, и местностью, где они родились. Назначение предмета, украшенного росписью, его форма, привычки людей, для которых он предназначен, тоже диктуют характер росписи, её сюжет — что изображено, и её образ — как изображено.

И сюжет, и образ, и технические приёмы в произведениях народного искусства в существе своём остаются неизменными, хотя и меняются по ряду признаков с ходом времени и под рукой разных мастеров. О том, как это происходит, пойдёт сейчас речь.

Итак, цветы на подносе. Встречался ли ты с ними? В музеях, на выставках, просто за прилавком магазина, за чайным столом? Поднос — необходимая человеку вещь, известная с давних пор. Он удобен, когда надо поднести к столу угощение, особенно горячие блюда, он необходим на столе как подставка под разные предметы его убранства и напитки. На подносе часто ели в одиночку или вдвоём, чтобы не сервировать стол, в дороге. Более широко он стал применяться с распространением чая и кофе: на поднос ставили самовары, чайники и кофейники. На подносы складывали свои визитные карточки посетители особняков знати и учреждений, на них лакеи подавали господам письма. Они украшали стены купеческих и мещанских домов, трактиров, ямских станций, чайных.

Первые известные в России подносы были либо в виде больших расписных деревянных блюд, либо металлических досок с бортами, главным образом, из

МАСТЕРСКАЯ Е. Ф. И Л. Ф. ВИШНЯКОВЫХ В ЖОСТОВЕ
Поднос гитарный. 1880—1890-е гг.

олова, меди и латуни. Они были круглыми, овальными, квадратными или прямоугольными с фигурными краями. Их украшали резным узором — гравировкой, на бортах встречались рельефные, то есть выступающие над поверхностью фона изображения. Но постепенно

выполненные из меди и латуни предметы перестают привлекать покупателей, и в XIX веке медные подносы всё чаще заменяются сделанными из папье-маше и железа.

Железо имеет одну неприятную особенность: оно ржавеет и потому быстро выходит из употребления. Краски росписи со временем тускнеют, растрескиваются и стираются. Для придания подносам прочности и привлекательности их покрывают лаком. До нас дошли и такие, которым уже исполнилось около ста пятидесяти лет, но по-прежнему ярки и нежны цветы, плоды и листья, написанные на них художниками. Более ста лет подносу, изображённому на с. 8 нашей книги. Он сделан в 1880-е или 1890-е годы в мастерской братьев Е. Ф. и Л. Ф. Вишняковых, расположенной в небольшой подмосковной деревушке Жостово. Его роспись, по сравнению с той, что на подносе современного жостовского мастера Андрея Павловича Гогина, открывающем наш рассказ (с. 2), проста и незатейлива. Она состоит всего из пяти-шести мотивов: вьюнки, анютины глазки, землянички, яблоки и листья. Да и сами мотивы очень привычны, как бы обыденны рядом с пышными розами, георгинами, ирисами и флоксами с подноса Гогина. Однако в скромности мотивов, в том, как они расположены небольшим пятном кучно и в центре, как очевидны глазу приёмы и краски, которыми они написаны, есть своя красота и правда, такие же, как прелесть неяркого утра, свежесть росистого луга, очарование маленького садика у родных ворот. Примерно так расписано большинство старинных подносов, вышедших из-под рук крестьянских мастеров, работавших в Жостове или других деревнях по соседству с ним.

Цветы земли и её плоды — вот из чего составляют свои букеты подмосковные (жостовские) живописцы. Собранные в плотные букеты (со стеблем, без него) или в свободные «букеты вразкидку», поставленные в кувшин, вазу или разложенные на тарелке, они никогда не превращаются в «портрет цветов» или «портрет плодов», хотя мы и узнаём в розе́ с подноса — розу, а в нарисованном яблоке — яблоко. Жостовские букеты никогда в точности не повторяют живые цветы, их не пишут с натуры. Это — условное изображение, потому что оно живёт по условиям, которые ему диктует плоская, одноцветно окрашенная поверхность подноса, а также воля и фантазия художника — быстрота его руки, лёгкость его кисти, любовь к яркому, броскому цвету.

Все предметы в конкретном окружающем пространстве, то есть по сторонам от тебя, могут простираться, распространяться в разные стороны, как им подсказывает их собственное строение и форма, вес и место, где они помещены.

Поставленные в тесный угол ветви изгибаются, небольшой букет в широкой вазе располагается свободно, прислоняясь к её краям, в узкогорлом сосуде цветы теснятся друг к другу, прижимаясь и переплетаясь стеблями и листьями. Их ветки склоняются под тяжестью крупных головок и обильных бутонов, в саду или в поле беспрерывно трепещут под порывами ветра их колоски, венчики, лепестки.

Обо всём этом напоминают жостовские букеты, наклоны, повороты, загибы, переплетения цветов и листьев которых, а также игра крупных и мелких форм передают дыхание вечно меняющейся и неповторимой жизни.

Живые цветы всегда трёхмерны, то есть их можно измерить не только в высоту, ширину, но и в глубину: они объёмны, их можно объять, обнять рукой со всех сторон, а не только покрыть, накрыть ею, как накрываем мы изображение на листе бумаги, любом плоском предмете, например, подносе.

Написанные на нём цветы принадлежат плоскости предмета. Не имея действительного

третьего измерения — глубины, жостовские букеты обладают объёмностью и глубиной кажущейся: мы видим, как круглятся лепестки розы и уходят воронкой в глубь цветка, как у мака они веером стремятся к затенённому донышку, откуда поднимается к свету зелёная головка-пестик. Но, напоминая объёмность живого цветка, жостовский букет никогда даже в нашем воображении не заменяет собой реальный букет, а ведь и этого может достичь художник. Известны случаи, когда написанные ягоды собирались клевать птицы, а люди пытались брать книги с нарисованной на полотне полки. В такой картине-обманке прельщает игра чувств — несовпадение видимого с осязаемым.

Даже самые простые по мотивам жостовские букеты вовлекают нас в свою игру, не удивление-обман, а весёлую затею-сопоставление похожего и непохожего, объёмного и плоского, природно-подвижного и подчинённого форме подноса, естественного и придуманного.

Посмотри, как противопоставлены друг другу цветы — яркие и блёклые, крупные и мелкие, затенённые и освещённые. Как сочетаются в работе Ивана Степа-

И. С. ЛЕОНТЬЕВ
Поднос прямоугольный крылатый. 1937

новича Леонтьева тёплые красные и холодные синие цвета, как контрастно вспыхивает букет на тёмно-синем фоне предмета, отмечая центр его поля, а как цветы то никнут книзу, то заворачиваются вверх, как смягчается фигурными краями прямоугольная рамка подноса.

Это перечисление контрастов можно ещё долго продолжать, если всматриваться в изображение, пытаясь понять, чем же привлекает тебя эта, на первый взгляд, очень незатейливая роспись.

Появление железных расписных подносов отдалённо связано с увлечением китайским искусством и, в частности, китайскими лаками. Оттуда «лаковое дело», как называли его у нас в России, перешло в Индию, Иран, а затем в Европу. В европейских странах — Италии, Франции — расписывали под лак обычно деревянную мебель, музыкальные инструменты, шкатулки, табакерки, коробки из папье-маше — плотного материала, сделанного из особым образом обработанной бумаги. Лаковой росписью украшали комнаты дворцов. Позже появились расписные подносы — немецкие (брауншвейгские) и английские.

Русские «лакирные мастера» в XVIII веке тоже расписывали дворцовые помещения, мебель, шкатулки и табакерки. Табакерок делали так много, что их считали дюжинами. Например, на одном предприятии в Петербурге их делали три тысячи дюжин, на другом — пятьсот дюжин в год. Даже лакировальные фабрики называли «табакерочными», хотя там расписывали и чайные чашки, и стаканы, и подносы, которые считали парами (например, пятьдесят пар в год).

Чем привлекательно «лаковое дело»? Прозрачный лак хорошо защищает роспись и делает предмет более прочным и удобным в пользовании. Блестящая поверхность лакированного предмета дробит и преломляет свет, который то рассыпается по ней светлыми бликами, словно зажигая и делая ярче краски, то таинственно приглушает их в тени.

Художник всегда использует игру света на лаковой поверхности, он даже зрительно усиливает её, очерчивая лепесток цветка ярким контуром или накладывая на его выпуклости светлый блик. Кончики листьев постепенно теряют цвет, или, как говорят, «списываются с фоном». Тёмный цвет фона проникает в тонкий разрежённый слой краски, «уводя» цвет в тень. Тонкие усики травки, обычно окружающие букет на подносе дробным мерцающим узором, связывают яркую бликующую роспись с фоном, внося в это искусство ещё одну условность — декоративность цвета.

Декорировать — значит придавать предмету красивый вид, украшать его. Эта слитность изображения с предметом определяет его своеобразную красоту, хотя и зависимую от природных форм, но и претворённую художником. В большинстве цветов мы узнаём розы, тюльпаны, маки, но есть и придуманные живописцем, сохраняющие лишь самые общие признаки соцветий — лепестки и серединку.

Листья вообще «беспородны» — просто листья: длинные или короткие, узкие или широкие. Часто один лист написан тремя цветами: зелёным, жёлтым, голубым. Цвет с красного цветка может переходить на белый или розовый, на голубом листе появляется красная тень. Мастер, расписывающий поднос, в полном смысле слова творец: из впечатлений, красок и мастерства он создаёт особый и неповторимый мир красоты и дарит его людям.

Итак, мы сейчас назвали главное свойство любого произведения искусства: оно всегда неожиданно и особенно, потому что несёт на себе отпечаток личности художника — его вкусов, привычек, его чувства цвета и ритма, его стремления к движению или покою, его понимания согласия и красоты. Каждый человек неповторим, но он часто для большинства людей остаётся загадкой, закрытой книгой, потому что не знает языка, которым бы смог рассказать об этом. По словам поэта, он — «святая тайна, явленная всем».

Искусство — это прежде всего язык, способ проявления чувств и знаний о мире, это протянутая рука к сочувствующему современнику, связь поколений и народов. Вместе пережитая радость объединяет. А радость постижения красоты, пусть небольшого и скромного по роли предмета, воплощённого умной рукой восхищённого художника, рождает признательность, тревожит нам сердце. Эти искорки живого волнения, часто даже не ставшие цельным чувством, воплотившиеся только в удивлённое «ах», незаметно расчищают дорогу к пониманию другого человека, непохожего и похожего на нас, к ощущению человеческого единства, к восприятию добра.

Как всякому языку, языку живописи надо учиться — и для того, чтобы им владеть, и для того, чтобы его понимать. Надо приобрести к нему навык. Художники различают навыки двух порядков: умение видеть и умение воплотить. О них говорят: «поставить глаз» и «поставить руку», как о певце — поставить голос.

Жостовские живописцы пишут букеты удивительно быстро, даже с некоторой лихостью. Опытный мастер, если надо, может расписать за один рабочий день от пяти до десяти подносов. Во время работы поднос постоянно вращают на коленях, чтобы видеть роспись со всех сторон, в развитии и согласованности всех её частей. От этого, вероятно, тоже зависит удивительная живость, подвижность жостовских букетов. Писать быстро очень трудно: нужна твёрдая рука, чтобы вовремя нанести необходимой формы мазки и росчерки, ведь художник пишет без предварительного рисунка, он сразу рисует кистью. Нужен и верный глаз, чтобы не ошибиться в цвете и размере его пятна: масляную краску сразу не сотрёшь и не перекроешь каким-либо другим цветом. Надо знать, какие краски и как можно смешивать, чтобы получить нужный цвет, как быстро они сохнут, какие из них ложатся прозрачным, а какие плотным слоем. Жостовская живопись не допускает небрежности.

Кисть так и мелькает в ловких пальцах

художника: черенок быстро поворачивается вокруг своей оси, когда рисуется круглое пятно, снуёт из стороны в сторону, когда раскладываются лепестки и листья, мгновенно припадает к поверхности подноса, когда плоскость кисти прижимается к нему плашмя, «лопаткой». Широкие взмахи, резкие повороты, наклоны ребром, частые мазки дробью и лёгкие касания кончиком — кажется, кисть танцует в руках опытного мастера — столь музыкальны и ритмичны его движения. Недаром говорится, что у живописца «ум в пальцах». Особенно быстро работает художник, когда надо расписать более десяти подносов в день — такая живопись и называется скорописью, делается «в один присест». Когда же надо создать особенно сложный по построению и письму поднос, специально заказанный, например, для художественной выставки, он пишет его несколько дней. По этому признаку обычно и различают продукцию жостовских живописцев: простую по композиции называют массовой, сложную и многослойную по письму — уникальной.

приёмы жостовской росписи

ЗАМАЛЁВОК

ТЕНЁЖКА

ПРОКЛАДКА

БЛИКОВКА

ЧЕРТЁЖКА

ПРИВЯЗКА

Прелесть жостовской росписи заключается также в том, что она каждый раз рождается заново: у художника нет букета перед глазами, он сочиняет прямо на подносе — «думает кистью». Такое творчество называют импровизацией. Быстро осуществить свой импровизационный замысел живописцу помогает традиция, то есть принятые большинством мастеров способы расположения цветов — их композиция и редко изменяемая последовательность её создания — техника живописи.

Техника жостовской росписи не проста и чаще всего делится на шесть этапов, которые обозначены на с. 22 нашей книги. Вначале художник наносит замалёвок (замалёвку, подмалёвок). Широкой кистью в неполную силу краски, очень обобщённо — пятном — он рисует силуэты будущих цветов и листьев, определяя их размер, соотношение частей, основную окраску, форму и расположение на предмете.

Полученное изображение пока ещё плоско, в нём нет видимой глубины и объёма. Оно блёкло, так как каждый мотив сделан одним цветным тоном, без игры оттенков и света. Замалёвываются обычно сразу несколько подносов, которые потом сушат в специальных шкафах, чтобы краски стали тоньше, «вжухли», впитавшись в фон. Высушенные подносы будут готовы под роспись на следующий день. Жостовскую живопись называют лессировочным письмом, потому что она делается в несколько приёмов, многослойна, и эти слои наносятся жидкими прозрачными (лессировочными) красками так, что нижние просвечивают под верхними, придавая им особую яркость, как бы свечение, глубину. Второй этап росписи — тенёжка (выправка) — особенно наглядно раскрывает сущность такого письма.

Тенёжкой он именуется очень верно и начинается с прокладки теней, прописки затенённых мест тем же цветом, но более тёмным, и почти сливает их с фоном. Так рождаются знаменитые жостовские тающие таинственные тени, усиливающие трепетность изображения.

На светлых местах цвет изменяют на более яркий, иногда он нарастает каскадом: бледный и прозрачный, затем более густой и сильный, затем ещё плотнее и ярче. На наших глазах из плоского цветового пятна возникает не только объём, но и игра цвета, белесые тона оживляются зелёными, синими, жёлтыми, красный приобретает нестерпимо жгучее звучание, краски начинают как бы светиться своеобразным металлическим блеском. Роспись проявляется, загорается, оживает, срастается с фоном, но она ещё далеко не закончена: цветовые контрасты порой ещё резки, формы лепестков не всегда определённы, холодные и тёплые тона слишком очевидно спорят друг с другом.

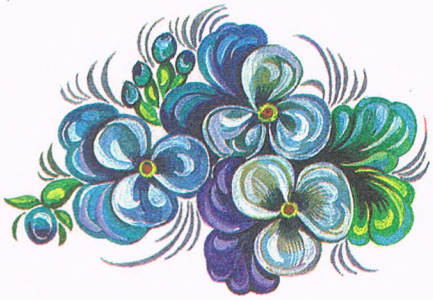
Художник меняет кисть и начинает снимать эти противоречия, высветляя выступающие части букета теми же красками, но более плотными из-за добавленных в них белил.

Этот третий этап росписи называется прокладкой (перемалёвкой). Цветы, плоды и листья, возникая из бликующего фона предмета, словно приобретают ощутимую плоть и в то же время связываются в целое лёгкой объединяющей дымкой. Но и здесь не оставляет мастер своей кисти, он лишь слегка меняет палитру. Высветляя краски, художник приступает к бликовке — четвёртому моменту росписи, одному из наиболее ярко отличающих каждого живописца. Блики, пробела и оживки, разложенные на выступающих частях цветов, усиливают игру света. С одной стороны, они как бы подчёркивают объёмность росписи в самых многослойных участках письма, а с другой — подчиняют всё изображение условной орнаментальности быстрых, подвижных пятен, возвращают ей плоскостность, узорность.

Бликовка очень важна для жостовской росписи и всегда разнообразна. Она лёгкая, «в полкисти», «влажная», когда отдельные мазки ложатся, не соединяясь друг с другом, или плотная, обильная, рельефно выступающая над основным тоном. Блики подчёркивают форму растений, либо рассыпаются на них дробью узорных движков. Мазок то растушёван, как бы размыт, то энергичен, свободен и «открывает» движение кисти, постепенно от яркого удара сходя на нет, утончаясь в цвете и сохраняя след волосков. О бликовке рассказывать можно очень много: здесь и приём, который мастера называют «эффектом павлиньего пера». Белильную бликовку ценят очень высоко, неудавшуюся ругают за «рыхлость», небрежность, потому что в местной росписи она — сама жизнь: «Пожелтели блики на цветах — увяла живопись». Завершающие этапы росписи — привязка и чертёжка — очень похожи и часто делаются вместе. Иногда в чертёжке выделяют «посадку семенцов».

Исполненная маховыми ударами кисти, родившаяся из сочных и влажных мазков, ярких цветовых пятен, жостовская роспись насыщается линией, уточняющей рисунок её частей, добавляющей к дыханию цвета и света грацию штриха, изящество мелких разделок, остроту графического движения. Вводя тонкие травки, стебельки, усики между цветами и листьями, мастер смягчает переходы от росписи к фону, как бы привязывает её к предмету. Для этого существует особая привязочная кисть.

Привязкой можно слишком увлечься, как говорят мастера, «загустить композицию», «замусорить травкой». После привязки приступают к чертёжке и длинной кистью очень лёгкими и быстрыми касаниями очерчивают загибающиеся лепестки, рисуют прожилки в листве, «садят» семена в чашечках цветов. Так, по словам старого художника Ракова, пять-шесть жостовских приёмов, взявшись за руки, хороводом вяжут жостовский букет.



Все они меняются под руками разных мастеров, не всегда точно соблюдается их очерёдность, некоторые совмещаются, другие пропускаются — всё зависит от фантазии, вдохновения мастера, который во время письма принимает решения молниеносно: краски сохнут быстро, поднос вращается в руках, букет растёт на глазах, и ни один мазок нельзя поправить! «Коль бежишь бегом, не жалей пяток» — только так можно написать цветы в их полной красоте, только так рождается неувядающее жостовское искусство. Несмотря на то, что главным в жостовском промысле является роспись, в создании подноса принимают участие многие мастера, в том числе кузнецы, шпатлёвщики, лакировальщики, шлифовальщики и «уборочники». Раньше вырезанный из железной заготовки поднос кузнецы выковывали вручную, тонкими молоточками выравнивали поверхность, загибая борта, в которые для прочности прокладывали проволочку. Сейчас подносы штампуются на механическом прессе.

Они разнообразны: известно около тридцати форм — круглых, овальных, прямоугольных с разнообразными фигурными краями, из-за которых они получили названия «готический», «крылатый» и другие. Среди подносов, показанных в нашей книге, есть гитарный (на с. 8), формой отдалённо напоминающий гитару. Возможно, она заимствована ещё в XIX веке из Нижнего Тагила, где тогда подносы делали в большом количестве, а жостовские мастера часто подражали тагильским, или, как их называли, «сибирским». Наименования «сибирский», «тагильский» ещё до сих пор употребляются здесь для определения некоторых форм подносов, видов узоров, окрасок (колеров).

В Нижнем Тагиле на бывшем демидовском заводе в XVIII веке мастером Н. Худояровым был изобретён удивительный лак, по прочности и прозрачности не уступавший китайскому и превосходивший английские. Тагильские живописцы расписывали не только железные подносы, но и сундуки, шкатулки.

На подносах тагильцы делали копии известных картин, в то время как подмосковные мастера писали удалые тройки, чаепития, пейзажи (виды природы) и

Е. П. ЛАПШИН
Поднос фигурный «Юбилейный». 1976

«чувствительные» сценки из сельской жизни. Наиболее часто и у тех, и у других встречались цветочные росписи, но на тагильских подносах они проще по исполнению.

Чтобы роспись ровно легла на поднос, а краски не потеряли свою яркость и прозрачность, поверхность предмета должна быть идеально гладкой и чистой. Для этого её грунтуют, шпатлюют, то есть накладывают специальную смесь (грунт, шпатлёвку) из глины, «голландской сажи» и масла, просушивают в печах, шлифуют, покрывают поочерёдно чёрным и бесцветным лаком, прочищают пемзой, опять покрывают лаком и только потом расписывают. Сушат подносы почти после каждой операции, при этом температура и время обжига меняются. Покрывают их лаком и после росписи, а затем по этому слегка подсохшему, липкому слою рисуют уборки, чаще всего золотистой бронзовой краской. Уборки — это орнаменты, которые ты сможешь увидеть на бортах показанных в нашей книге подносов или на полях некоторых страниц, нарисованные художником.

Орнаментальные рамки бывают довольно затейливы по узору и должны сочетаться с характером росписи подноса. Чаще всего они выполнены изящной прихотливой линией, но есть и силуэтные, сделанные по трафарету. Уборки обычно пишут мастерицы-орнаментальщицы (уборочницы), но иногда это делает и сам художник, расписывающий поднос. Бывает, что вместо уборок применяются отводки — цветные или золотистые линии, бегущие вдоль бортиков.

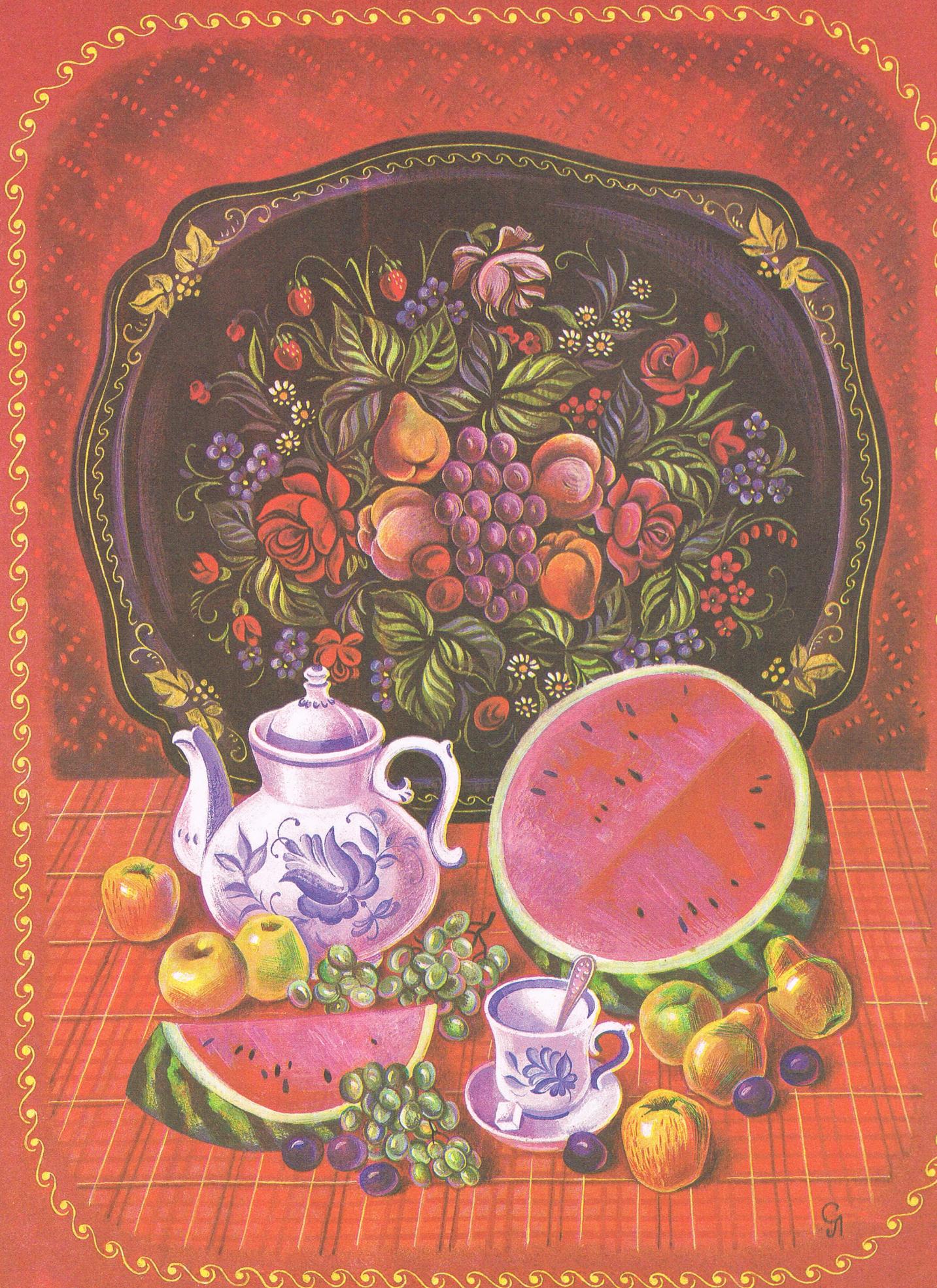
Такую двухцветную отводку с золотистым трилистником ты видишь на подносе «Юбилейный» работы Евгения Петровича Лапшина (с. 30). Огибая поднос, уборки подчёркивают его форму, обращают внимание на выступающие края и ручки, за которые его держат, придают ему большую нарядность и привлекательность, усиливая декоративный характер росписи.

Помимо излюбленных чёрных фонов привычны в Жостове и цветные: зелёные и синие, «под слоновую кость», разнообразные красные и «золотые». Интересны металлизированные фоны, когда краска наносится на припорох — алюминиевый или бронзовый порошок, который, проступая под нею, придаёт ей металлический блеск.

Иногда порошком присыпают не весь поднос, а отдельные части будущей росписи, или подкладывают под них листочки металла — потали, либо перламутровые пластины. Краски на них мерцают, светятся, вспыхивают огнём. Бывает, что перламутровые вставки (инкрустации) не расписывают цветом, а лишь в нужных местах расчерчивают тонкой кистью. Подносы с инкрустацией удивительно нежны, изысканны и производят впечатление драгоценности.

Перламутровая инкрустация пришла в Жостово из Федоскина — расположенного неподалёку старинного центра русского лакового дела,

ювлиявшего на развитие подносного промысла. И сейчас в Федоскинской художественной профессионально-технической школе или в цехе у опытных художников обучаются искусству жостовской росписи её будущие мастера. Сегодня на фабрике жостовской декоративной росписи трудится несколько десятков художников, многие из которых удостоены почётных званий и дипломов. Среди них — Н. П. Антипов, Б. В. Графов, Н. Г. Беляев, Н. Н. Гончарова и другие. Цветочной подносной росписью жостовцы занимаются уже более ста пятидесяти лет. Они не только преуспели в этом деле, но и долго были единственными хранителями его традиций, в то время как знаменитый в прошлом уральский промысел постепенно заглох, закрылись петербургские фабрики и мастерские, расписные подносы которых в первой половине XIX века не раз отмечались на выставках. Из рук в руки передавался опыт поколений в подмосковных деревнях, обогащённый творческими поисками каждого из них.



Живописцы осторожно вводят в роспись новые мотивы, обязательно продумав и переработав их в духе традиционного искусства, так как «с природы в роспись трудно брать цветы». Тем не менее сегодня в жостовских букетах мы видим не встречавшиеся раньше георгины, лилии, сирень, бессмертники и многие другие цветы. Лучше всех «фантазии поддаётся роза» — самый любимый художниками мотив. Царица цветов, наименее стойкая из своих собратьев, она даже этой недолговечностью пленяла воображение поэтов:

Недолог розы срок: чуть расцвела — увяла!
Знакомство с ветерком едва свела — увяла!
Недели не прошло, как родилась она,
Темницу тесную разорвала — увяла!

Неувядающее искусство жостовской росписи преодолевает законы неумолимого времени и надолго сохраняет прекрасный миг природного расцвета.

ДЛЯ МЛАДШЕГО И СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Наталия Ивановна Бедник

ЦВЕТЫ НА ПОДНОСЕ

Редакторы Е. А. Васильева, Н. Г. Моисеева. Художественный редактор Д. М. Цыплаков. Технический редактор Т. А. Иванова. Корректор Е. Е. Ротманская. Сдано в набор 07.08.85. Подписано в печать 06.05.86. М-32086. Формат 60×90 1/8. Бумага офсетная. Гарнитура литературная. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 4,5. Усл. кр.-отт. 24,5. Уч.-изд. л. 5,157. Тираж 300 000 экз. Заказ № 4982. Цена 40 к. ИБ № 1017. Издательство «Художник РСФСР». 195027, Ленинград, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Ленинградская фабрика офсетной печати № 1 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 197101, Ленинград, ул. Мира, 3.

© Издательство «Художник РСФСР». 1986

Б $\frac{4802000000\text{-}059}{\text{М173(03)-86}}$ 59-86

40 коп.