

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ФГБОУ ВПО ТЮМЕНСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ПСИХОЛОГИИ И ПЕДАГОГИКИ

И. В. БОЙЧЕНКО

ОСНОВЫ ТЕОРИИ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
ИСКУССТВА С ПРАКТИКУМОМ.
НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОМЫСЛЫ

*Учебно-методическое пособие для студентов
очной и заочной формы обучения направления
050100.62 «Педагогическое образование» профиля
подготовки «Изобразительное искусство»*



Тюмень
Издательство
Тюменского государственного университета
2012

УДК 745/749(075.8)
ББК Щ120я73
Б779

И. В. Бойченко. ОСНОВЫ ТЕОРИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА С ПРАКТИКУМОМ. НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ: учебно-методическое пособие. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2012. 112 с.

Включает предисловие, теоретический материал, вопросы для самоконтроля, глоссарий, список рекомендованной литературы, приложения. Составлено в соответствии с требованиями государственного образовательного стандарта ФГОС ВПО с учетом рекомендаций и ПрООП ВПО по направлению и профилю подготовки.

Предназначено для студентов 2 курса очной и заочной формы обучения направления 050100.62 «Педагогическое образование» профиля подготовки «Изобразительное искусство».

Рабочая программа дисциплины опубликована на сайте ТюмГУ: Основы теории декоративно-прикладного искусства с практикумом [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.umk3.utmn.ru/>, свободный.

Рекомендовано к изданию Учебно-методической комиссией Института психологии и педагогики ТюмГУ, кафедрой изобразительного искусства. Утверждено проректором по учебной работе Тюменского государственного университета.

Ответственный
редактор:

Е. А. Колчанова, зав. кафедрой, кандидат философских наук

Рецензенты:

И. А. Чекардовская, кандидат технических наук, зав. кафедрой дизайна Тюменского государственного нефтегазового университета

О. А. Бакиева, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства Института психологии и педагогики ТюмГУ

ISBN 978-5-400-00696-8

© ФГБОУ ВПО Тюменский государственный университет, 2012
© И. В. Бойченко, 2012

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ.....	4
РАЗДЕЛ 1. Резьба и роспись по дереву.....	6
РАЗДЕЛ 2. Резьба по кости.....	15
РАЗДЕЛ 3. Резьба по камню.....	20
РАЗДЕЛ 4. Художественный металл.....	25
4.1. Ювелирные изделия.....	25
4.2. Декоративная роспись на металле и лаковая миниатюра.....	29
РАЗДЕЛ 5. Керамические изделия.....	36
РАЗДЕЛ 6. Художественная обработка ткани.....	47
6.1. Вышивка. Кружево.....	47
6.2. Ткачество. Ковроткачество.....	68
6.3. Художественные изделия из кожи и меха.....	76
ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ.....	81
ГЛОССАРИЙ.....	84
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	86
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	87

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебно-методическое пособие «Основы теории декоративно-прикладного искусства с практикумом. Народные художественные промыслы» содержит необходимые сведения по изучению видов декоративно-прикладного искусства в рамках дисциплины «Основы теории декоративно-прикладного искусства с практикумом» направления 050100.62 «Педагогическое образование» профиль «Изобразительное искусство» для студентов 2 курса (4 семестр).

Главной задачей пособия является изучение истории возникновения художественных промыслов, их развитие и раскрытие художественных особенностей на примере наиболее развитых современных центров народного искусства.

Следует учитывать, что материал пособия не представляет собой развернутую историю художественных промыслов. Это, скорее, очерки о наиболее характерных видах художественного ремесла, распространенного в разных регионах нашей страны. Его многообразие проявляется в творчестве индивидуально работающих мастеров и в деятельности различных мастерских и предприятий художественных промыслов, представляющих одну из форм современного народного декоративно-прикладного искусства.

Народное декоративно-прикладное искусство — результат творчества многих поколений мастеров. Оно едино в своей художественной структуре и необычайно разнообразно по своим национальным особенностям, которые проявляются во всем, начиная с выбора (использования) материала и кончая трактовкой изобразительных форм.

Рожденное в среде земледельцев, скотоводов, охотников, народное творчество на протяжении всей истории своего развития связано с природой, законами ее обновления, проявлением ее жизнетворных сил.

Само существование человека неотделимо от природы, которая дает материал для жилища и одежды, продукты питания, определяет ритм человеческой жизни сменой дня и ночи, чередованием времен года. Потому и находит все это отражение в произведениях народного творчества, составляющих целостное явление культуры каждого народа.

Известное утверждение, что народное искусство прочно связано с бытом, касается не только декоративно-прикладного творчества. Песни и танцы, былины и сказки также неотделимы от повседневной жизни народа, потому что в них воплощались мечты о прекрасном, представления о лучшей жизни, о добре и зле, о гармонии мира. В праздниках урожая, проводах зимы, встрече весны, в различных обрядах и ритуалах творческое начало проявлялось комплексно, многофункционально. В связи с этим народное искусство называют синкретичным, т. е. объединяющим разные функции предметов и связывающим их с повседневным бытом.

Глубокое понимание народным мастером материала, с которым он работает, позволяет создавать многие вещи как совершенные произведения декоративно-прикладного искусства. Дерево и глина, камень и кость, кожа и мех, солома и лоза — все эти материалы находят органичное использование в разных предметах быта. Они не подделываются под дорогие материалы, а обрабатываются и декорируются в соответствии с их собственными природными свойствами.

Это умение использовать естественные качества материала воплотилось в художественно-технические приемы, позволяющие наиболее рационально конструировать и украшать изделия орнаментом или сюжетными изображениями, соединяя в них реальные прообразы со смелой фантазией творца. Так сложились традиционные для многих народов нашей страны виды художественного ремесла: ковроткачество, узорное ткачество, вышивка, кружевоплетение, гончарство, художественная обработка дерева, кости, камня, металла и других материалов.

И сегодня художественные изделия, выполненные народными мастерами из различных материалов, служат неперменной частью повседневной жизни человека. Они вошли в быт как необходимые предметы, выполняющие определенные утилитарные функции. Это напольные ковры и керамическая посуда, тканые покрывала и вышитые скатерти, деревянная игрушка и украшения женской одежды. Их продуманная форма и пропорции, рисунок орнамента и цвет самого материала характеризуют эстетику данных вещей, их художественное содержание, превращают утилитарный предмет в произведение искусства. Все такие изделия относятся к области декоративно-прикладного искусства, в сфере которого находят органичное единство духовное и материальное начало творчества. Мир этой области обширен.

РАЗДЕЛ 1

РЕЗЬБА И РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ

Дерево — один из наиболее распространенных материалов в производстве изделий народных художественных промыслов. Художественная обработка дерева была известна еще в IX—X вв. Искусством обработки дерева издавна славилась народными умельцами районов Севера, Верхнего и Среднего Поволжья. Занимались этим ремеслом главным образом мастера, жившие в лесных районах Архангельской, Вологодской, Вятской, Нижегородской, Владимирской губерний.

Для изготовления художественных изделий и сувениров применяют древесину различных пород деревьев (липа, осина, береза, ольха, дуб, ясень, орех, сосна и др.), хорошо поддающихся обработке (резьбе, строганию, точению, выпиливанию) и отделке (шлифованию, полировке, росписи). Принимаются во внимание также художественные особенности текстуры древесины, природные изгибы ствола, строение сучков. Кроме древесины используют кап и капокорень, прессованный картон, бересту, щепу, солому.

Изделия из дерева, вырабатываемые различными промыслами, отличаются техникой обработки, отделки, орнаментом и другими признаками, присущими тому или иному промыслу.

БОГОРОДСКАЯ РЕЗЬБА

Богородская резьба — народный промысел резных игрушек и скульптуры. Возник и существует в деревне Богородское (ныне в Загорском районе Московской области). Развитие искусства резьбы по дереву в Богородском относится к XVI—XVII вв., а становление промысла к концу XVIII — началу XIX в.

В 1923 г. в селе Богородском Загорского района Московской области была организована артель «Богородский резчик», которая впоследствии (в 1960 г.) превратилась в Богородскую фабрику художественной резьбы.

Материалом для резьбы служила мягкая древесина: осина, ольха, липа. Для богородских изделий характерно сочетание орнаментальной тонкой резьбы с гладкой поверхностью. Основываясь на древней традиции русских мастеров резьбы по дереву, богородские резчики выполняли резьбу без предварительных эскизов, «смаху», отсюда возникло название «маховая резьба». Другая отличительная черта богородской резьбы: резьба из трехгранника — брусков древесины треугольного сечения, которые получали при раскалывании полена радиально.

Ассортимент богородских резчиков представлен разнообразной скульптурой. В основном игрушки изображали представителей разных слоев населения: мастеровых, дам и гусаров, помещиков и чиновников (*прил. 1, рис. 1*). Причем фигурки изображались в действии. Много скульптур создано на мотивы русских сказок, былин, басен: «Тройка», «Крестьянское хозяйство», «Сказка о золотом петушке» и др. Одна из главных тем в творчестве богородцев — крестьянский труд и различные жанровые сцены: «Кузнецы», «Пильщики» и др. Кроме резьбы, игрушки интересны своей движущейся конструкцией. Некоторые из них укрепляли на движущихся плашках, например «Медведь и крестьянин, попеременно наносящие удары по наковальне».

АБРАМЦЕВО-КУДРИНСКАЯ РЕЗЬБА

Промысел абрамцево-кудринской резьбы по дереву зародился в конце XIX в. Несколько селений близ города Загорска (Ахтарка, Кудрино, Хотьково, Абрамцево) дали варианты названия плоскорельефной резьбе, которой украшают предметы из дерева.

Скульптурное начало в абрамцево-кудринской резьбе представлено пластичными формами ковшей, декоративных ваз, украшенных рельефным орнаментом. Мастера абрамцево-кудринской резьбы производят изделия на столярной и токарной основе с резьбой, удачно сочетая традиционную рельефную резьбу с заovalенным контуром и слегка углубленным фоном с новыми способами обработки дерева. Изделия обрабатывают морилкой и полируют (или покрывают лаком), при этом они приобретают красивую окраску от золотистых до темно-коричневых тонов. Главная же особенность из-

делий абрамцево-кудринской резьбы по дереву — густой орнамент из изгибающихся ветвей и побегов (*прил. 1, рис. 2*). Для изготовления изделий используется древесина липы, реже — березы.

Современный ассортимент абрамцево-кудринских изделий включает: предметы утилитарного назначения (шкатулки, сахарницы, солонки, курительные наборы); декоративного характера — различные панно.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ КАПА И КАПОКОРНЯ

Изделия из капа и капокорня — это художественно обработанные изделия из наростов на стволах (кап) и корнях (капокорень) березы. Название подобного нароста — кап, и происходит оно, как принято считать, от древнеславянского слова «кап», что значит голова. Размеры каповых наростов невелики, а размеры капокорня достигают полутора метров в диаметре; весят они до 100 кг. Древесина их имеет неправильное строение, очень большую свилеватость — причудливое сплетение, перепутанность волокон, и необычайную плотность.

В начале XIX в. русские столяры-краснодеревщики начали применять кап наравне с древесиной ценных пород для декоративной отделки мебели. В это же время появились первые шкатулки и табакерки, сработанные полностью из капа. Кап нередко сочетали с другими материалами — чаще всего инкрустировали перламутром, самшитом и слоновой костью.

Признанным центром обработки березового капа считается бывшая Вятская губерния, ныне Кировская область.

Из капа изготавливают курительные трубки, чаши, шкатулки, портсигары, пудреницы, шахматы, ручки складных ножей, броши, футляры для очков, чернильные приборы и др. (*прил. 1, рис. 3*).

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ БЕРЕСТЫ

Берестяные изделия — это предметы из дерева, отделанные прорезной берестой (верхним слоем коры березы). В связи с замечательными свойствами — прочности, гибкости, устойчивости к гниению — этот материал издавна применялся для изготовления

посуды. Береста не пропускает воду, в ведерках и туесах из бересты молоко не киснет и сохраняется холодным в жаркое время года. Из этого материала во многих северных районах изготавливались лодки-берестянки, летние жилища, головные уборы, коврики и многие другие изделия.

Производством изделий из бересты занимались мастера Вологодской, Архангельской, Олонецкой, Вятской, Владимирской, Нижегородской, Пермской, Тобольской и других губерний.

Все берестяные изделия можно разделить на несколько групп в зависимости от способа их изготовления: изделия, сделанные из целого куска бересты (широкие открытые сосуды); плетеные изделия (весьма разнообразные по форме и размерам); сшивные изделия (предметы утвари). Основными способами декорирования берестяных изделий являются тиснение, резьба и роспись. Уже в середине XVIII в. тиснение и резьба по бересте были хорошо известны. Тиснение осуществляется вручную штампиками или чеканами из дерева, кости или металла. Кроме тисненой бересты, применяется прорезная береста. Традиционный узор берестяного кружева — ажурный растительный орнамент: переплетающиеся стебли, листья, цветы (*прил. 1, рис. 4*). Реже в орнамент вводятся изображения животных и птиц. Иногда применяются тематические рисунки. Полосы прорезной бересты наклеиваются в углубления на поверхности изделий из дерева (шкатулки, блюда и др.) или из двух слоев бересты (туеса).

ИЗДЕЛИЯ С ХОХЛОМСКОЙ РОСПИСЬЮ

Старинный русский народный художественный промысел, возник во второй половине XVII в. на территории современного Ковернинского района Горьковской области. Название промыслу дало торговое с. Хохлома той же области — центр сбыта изделий хохломской росписи в XVIII — начале XX в.

Создание изделий состоит из нескольких этапов: сначала на токарном станке вытачивается заготовка, так называемое «белье», затем заготовку грунтуют жидким раствором глины («вапы») и смазывают сырым льняным маслом, на следующей стадии изделие пропитывают олифой и просушивают. Эту операцию повторяют три-четыре раза. Следующий этап — лужение: предмет покрывают полудой — металлическим порошком алюминия. Теперь изделие (серебристого цвета)

готово к росписи, которая наносится масляными красками и закрепляется сушкой в печи, потом покрывается несколькими слоями лака, причем каждый слой сушится отдельно. Лак под воздействием высокой температуры и превращает серебристый цвет изделия в золотой.

Особенностью хохломского промысла является декоративная растительно-травяная роспись деревянной посуды и мебели, выполненная черным и красным (а также, изредка, зеленым, желтым) цветом по золотистому фону без применения драгоценного металла. Роспись наносится мастерами кистью от руки без предварительной разметки. Существуют два основных вида хохломской росписи: «верховая» и «под фон». Особенность «верховой» росписи состоит в нанесении рисунка мазками поверх золотистого фона. К «верховому» письму относятся травная роспись («травка») и роспись «под листок» (*прил. 1, рис. 5*). Оба эти типа основываются главным образом на применении растительных мотивов. Фоновое письмо, или роспись «под фон», заключается в том, что фон вокруг растительных мотивов орнамента окрашивают в какой-либо один цвет, на котором они эффектно выделяются в виде золотистых силуэтов. К типу росписи «под фон» относятся рисунки «кудрины» (золотистые кудреватые завитки) (*прил. 1, рис. 6*).

ИЗДЕЛИЯ С ГОРОДЕЦКОЙ РОСПИСЬЮ

Возникновение городецкой росписи связано с производством деревянных прялочных донец в деревнях, расположенных вблизи Городца (Нижегородская область). Производство донец способствовало зарождению оригинального местного живописного стиля, так как они были резными. К вставным фигуркам коней и людей из мореного дуба прирезались детали и сопутствующие мотивы — стволы и ветки деревьев, силуэты сидящих на них птиц. Композиционно поверхность инкрустированного донца разделялась на два-три яруса. В верхнем ярусе изображали двух всадников по сторонам цветущего дерева с птицей на ветвях, при корнях дерева изображали собачек. Второй ярус занимала орнаментальная полоса, в нижнем ярусе размещались жанровые сюжетные мотивы.

В середине XIX в. осуществляется переход от инкрустации донец к их росписи. Этот процесс начинается с подцветки резных

донец. Мастера начинают оживлять цветом светлый тон древесины и вставки из черного дуба. Более свободная техника росписи позволяла создавать новые сюжеты, учила красоте свободного живописного мазка, позволяющего писать без предварительного нанесения контура.

Характерная особенность городецкого промысла — исполнение рисунка на цветных фонах: желтом, зеленом, голубом, синем, красном. Типичными сюжетами для городецких изделий являются изображения коней, птиц, цветов (розы, купавки с симметричными листьями), сцен из народной жизни (*прил. 1, рис. 7*).

МЕЗЕНСКАЯ РОСПИСЬ

Как и большинство других народных промыслов свое название эта роспись получила от местности в которой зародилась. Река Мезень находится между Северной Двиной и Печорой, двумя самыми крупными реками Северной Европы, на границе тайги и тундры. Мезенская роспись одна из наиболее древних русских художественных промыслов. Ее истоки теряются в отдаленных веках первоначального формирования славянских племен. Пика своей популярности промысел достиг в XIX в. Тематика мезенских росписей и стилизация рисунка, лаконичность и выразительность, сближает их с древними наскальными рисунками Русского Севера; сдержанный колорит, где черный контур подчеркивает напряженное звучание коричневатокрасного цвета, невольно напоминает палеолитические пещерные росписи Франции. В мезени нет обычной русской народной яркости, многоцветности. Орнаменты имеют скупую, примитивно-условную графическую форму (*прил. 1, рис. 8*).

СЕВЕРОДВИНСКАЯ РОСПИСЬ

Северодвинская роспись — одно из крупнейших направлений русской росписи. Роспись включает в себя влияние архаичного крестьянского, языческого искусства и мотивы соседней Северной Европы. Каждый из подвидов росписи включает множество элементов-символов. А композиции из этих элементов создают неповторимую ажурную роспись.

Северодвинскую роспись отличает графичность и яркость. Часто используемые мотивы и символы: древо жизни, птица сирий, лев, грифон, медведь, русалки. В основном северодвинской росписью украшались прялки. Лопасть прялки делилась на три области в соответствии с представлениями об устройстве мира: подземный, наземный, небесный.

Северодвинская роспись делится на три крупных, совершенно самостоятельных вида росписи: пермогорская, пучужская, ракульская.

Основу **пермогорской росписи** составляет растительный узор. На гибкие побеги нанизаны трехлопастные, чуть изогнутые листья с острыми кончиками и тюльпановидные цветы, напоминающие древний цветок крина. Среди них кустики из округленных листьев, сирины, нарядные сказочные птицы. В народных росписях Пермогорья XIX в. в растительный узор обычно почти на всех предметах быта вписывались разнообразные жанровые сцены из крестьянской жизни.

В цветовой гамме пермогорской росписи преобладают белый цвет фона и красный основной цвет узора. Желтый и зеленый цвета фона являются как бы дополнительными, сопутствующими. Большое значение в росписи имеет тонкий черный контур, который наносится гусиным пером свободно, бегло и всегда мастеровито. Сначала на белый грунт, как на бумагу, наносится пером черный контур, потом его заполняют цветом.

Круг бытовых предметов, которые расписывались, был очень велик — в большом количестве украшали деревянную и берестяную посуду, росписью покрывали многие крупные предметы — колыбели, ларцы, сундуки, подголовники. Но больше всего расписывались прялки. Для каждой крестьянки прялка, с которой она не расставалась всю жизнь, была не только необходима в быту, но с ней связывались лучшие воспоминания молодости, с прялкой всегда был связан свадебный обряд (*прил. 1, рис. 9*).

Пучужская роспись — одна из многих видов росписей, встречающихся на берегах реки Северная Двина. Эта графическая роспись сохранилась на прялках. По строению прялки Пучуги были традиционны для Севера. Их делали около метра высотой, с большой лопастью из одного куска дерева. Для изготовления прялок на Севере нередко срубали целое дерево.

Пучужская роспись выполняется на белом фоне красной краской, украшается ярко-зелеными листочками и белыми точками-капельками. В некоторых изделиях встречается синий цвет. Растительный узор состоит из трех видов листьев. А характерный для всех видов северной росписи трилистник в пучужской росписи имеет свой вариант — более тонкую, загнутую к стеблю нижнюю часть листа и верхнюю, переходящую в круглую ягоду. Пучужскую прялку можно отличить от борецкой и по узору на ножке. Вместо прямого стебля, что на борецкой прялке, ножка пучужской прялки украшена гибким, выющим стеблем с листьями. Стебель бежит от основания ножки прялки до лопасти и заканчивается круглой розеткой. На оборотной стороне большинства прялок, исполненных в селе Пучуга, повторяется сцена катания, которая украшает фасадную сторону лопасти этой же прялки (*прил. 1, рис. 10*).

Ракульская роспись тоже имеет очень глубокие самобытные традиции. Она совершенно не похожа на пермогорскую и борецкую и по художественным достоинствам в период своего расцвета нисколько не уступает прославленной белофонной росписи Пермогорья. Но популярностью она пользовалась на гораздо меньшей территории — только в одном Черевковском районе.

В росписях Ракулки в большинстве произведений главную роль играет золотисто-охристый и черный цвета, а сопутствуют им чаще всего глубокий зеленый и коричнево-красный. Колорит очень строг, спокоен, а в его сдержанной гамме есть своя прелесть и цветовая гармония. Орнамент очень крупный, в основном он состоит из декоративных листьев. Черным цветом исполнен не только контур, но и многие детали — усики, завитки, прожилки (*прил. 1, рис. 11*).

ПОЛХОВ-МАЙДАНСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

С середины XIX в. в селе Полхов-Майдан стали производить некрашеную токарную деревянную посуду, которая реализовывалась на ярмарках. С начала 1920-х гг., видимо, под влиянием аналогичных изделий Сергиево-Посадских мастеров, полхов-майданская посуда начинает покрываться выжженным контурным рисунком. Вскоре выжигание стали раскрашивать масляными красками, а в середине 1930-х гг. анилиновыми красителями, разведенными на спирту. Постепенно выжженный контур рисунка вытесняется более экономичной и простой в исполнении наводкой тушью.

Основные мотивы узоров этой росписи — цветы: роза, мак, ромашка, тюльпан, шиповник. Есть и сюжетная роспись. Чаще всего это сельский пейзаж с речкой, домиками, церковью и мельницей на берегу, а также обязательной красной зарей на небе. Ассортимент изделий Полхов-Майдана разнообразен. Одна группа — детские игрушки: матрешки, птички-свистульки, лошадки, игрушечная посуда, балалайки. Другая группа изделий — традиционная русская посуда: солонки, чаши, сахарницы, самовары, коробочки (*прил. 1, рис. 12*). В большом количестве вытачивают и расписывают пасхальные яйца.

МАТРЕШКА И ТОКАРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ

В конце XIX в. в Московскую игрушечную мастерскую «Детское воспитание» А. Мамонтова привезли из Японии фигурку добродушного лысого старика мудреца Фукурума. Она представляла собой несколько вложенных одна в другую фигурок. Токарь по дереву Василий Звездочкин, работавший тогда в этой мастерской, выточил из дерева похожие фигурки, которые также вкладывались одна в другую, а художник Сергей Малютин расписал их под девочек и мальчиков. На первой матрешке была изображена девушка в простонародном городском костюме: сарафане, переднике, платочке с петухом. Игрушка состояла из восьми фигур. Последняя изображала спеленатого младенца. Русскую деревянную разъемную куклу называли матрешкой. В дореволюционной провинции имя Матрена, Матреша считалось одним из наиболее распространенных русских имен, в основе которого лежит латинское слово «mater», означающее мать. Это имя ассоциировалось с матерью многочисленного семейства, обладающей хорошим здоровьем и дородной фигурой. Впоследствии оно сделалось нарицательным и стало означать токарное разъемное красочно расписанное деревянное изделие.

Город Загорск считается родиной русской расписной матрешки. Загорская матрешка (*прил. 1, рис. 14*) довольно спокойна по расцветке, в отличие от семеновской — ярко раскрашенной, с обязательным букетом цветов (*прил. 1, рис. 15*). Матрешка Полхов-Майдана отличается несколько вытянутыми пропорциями и еще более звонкой росписью (*прил. 1, рис. 13*).

РАЗДЕЛ 2

РЕЗЬБА ПО КОСТИ

Художественная обработка кости — один из интереснейших старейших видов народного декоративного искусства. Основные очаги художественной обработки кости в нашей стране возникли столетия назад в северных районах, вблизи мест добычи мамонтовой и моржовой кости. Знаменитые теперь холмогорский, тобольский и чукотский художественные промыслы бережно сохраняют и развивают традиции старинного искусства резной кости. Мастера режут из кости миниатюрную скульптуру, декоративные экраны и панно, различные украшения (кулоны, серьги, броши и браслеты). В резных изделиях из кости находят отражение быт и природа Русского Севера, Сибири и Чукотки.

ЧУКОТСКАЯ РЕЗЬБА ПО КОСТИ

Природные особенности моржового клыка обусловили характер произведений косторезного искусства древней Чукотки. Это было искусство «малых форм» — мелкая пластика, рельефные изображения и графические композиции на предметах охотничьего вооружения, орудиях труда, деталях костюма. Древние резчики узнаваемо передавали головы хищников — белого медведя, тюленя, моржа. Вместе с тем они наделяли их фантастическими чертами в соответствии с первобытными верованиями, представлениями о злых и всесильных духах, которые воплощались в фигурках животных. Одной из интереснейших особенностей пластики древней Чукотки является полиэikonия, или многообразность. В зависимости от угла зрения менялся ракурс, в котором можно было видеть объемное изображение. Благодаря этому фигура белого медведя превращалась в моржа, морж становился ликом человека и т. д. Сопоставляя полиэikonическую скульптуру с традиционным фольклором народов Арктики, ученые пришли к выводу, что подобная пластика представляла собой зримое, осязаемое воплощение мифологических сю-

жетов. В полиэйконики нашла отражение вера морских арктических зверобоев в тесную связь всех живых существ, в способность людей и зверей перевоплощаться друг в друга. На протяжении столетий чукотская резная кость сохранила анималистическое направление. Фигурки птиц и зверей часто становились «оберегами» для охотников. Детские игрушки «уточки» по существовавшим поверьям хранили в себе добрую силу и являлись не только игрушками, но и амулетами, священными предметами, которые по обычаю нашивались на одежду и передавались от старшего поколения младшему. В скульптурных композициях чукотских мастеров часто фигурируют герои национальных сказок (*прил. 2, рис. 1*).

В XX в. в чукотском искусстве появилась новая яркая страница — гравировка на клыке моржа. Косторезы стали использовать традиционную технику орнаментальной гравировки для создания сюжетных изображений на поверхности отполированных моржовых клыков. Первоначально гравировка была черно-белой: граверы использовали в качестве красителя сажу жирников, которыми отапливались и освещались яранги. Позднее изображения стали многоцветными: художники стали использовать графит цветных карандашей.

Особое место в косторезной продукции занимает образ пеликана с выпяченным голым животиком. Это культовая скульптура древних эскимосов и чукчей — «охранитель», или «фигурка предков». Чукотскому косторезному искусству две тысячи лет, но оно и по сей день несет тепло и радость людям.

ХОЛМОГОРСКАЯ (АРХАНГЕЛЬСКАЯ) РЕЗЬБА ПО КОСТИ

Архангельская косторезная школа насчитывает около 300 лет. Появление в XVII в. в этих местах косторезного ремесла было не случайным. В прошлом здесь располагался торговый, административный и религиозный центр Северного края. В Архангельской губернии часто находили бивни мамонтов в обвалах крутых речных берегов — и недалеко от побережья Ледовитого океана, и ближе к Уралу. Сюда, в Архангельск, привозили много ценных сортов кости. На протяжении XVII в. костяные гребни из Холмогор отправлялись через Великий Устюг в Москву и Сибирь. Холмогорские резчики

делали для членов царской семьи и двора гребни, шахматы, трости, пороховницы, занимались починкой реликвий в царской сокровищнице (*прил. 2, рис. 2*).

Традиционно холмогорские мастера вырезали иконы. Их делали из пластин мамонтовой кости. Часто это были домовые иконы небольших размеров с изображением почитаемых северных святых.

ТОБОЛЬСКАЯ РЕЗЬБА ПО КОСТИ

Первые косторезные изделия появились в Тобольске в начале XVIII в. Ассортимент изделий поражает многообразием: всевозможные шкатулки и коробочки, пудреницы, броши, веера, чернильные приборы, пресс-папье, ножи для бумаги, портсигары и др. Столь же разнообразна и техника резьбы: плоская, рельефная, ажурная. Основной линией развития тобольского промысла стала миниатюрная объемная скульптура. В середине XX в. тобольчане увлеклись анималистической темой, хорошо освоенной косторезами в прошлом, но теперь в ее решении опирались в основном на сказочные персонажи.

Наряду с миниатюрными станковыми произведениями в тобольской резьбе получают распространение силуэтные композиции, названные «гонками», или «поездками». Они изображают северянина, который едет в нартах на оленях или собаках часто в сопровождении семейства (*прил. 2, рис. 3*). Такие пространственные композиции на продолговатых подставках появились еще в конце 1930-х гг., а законченное художественное воплощение они приобрели в послевоенное время, являясь и по сей день характерной приметой тобольского промысла. Отличительной чертой тобольских мастеров является тщательная шлифовка материала, который остается гладким, без мелких рельефных узоров, без гравировки. Северная тема объявляется традиционной для тобольской резной кости. У многих мастеров в работах проявилось влияние нэцке в стремлении чуть поменять пропорции фигур, увеличивая условность образов, и в желании выйти за пределы бытового жанра, отдавшись декоративно-пластическим поискам. В то же время многие мастера обращаются к образу шамана и героям северного фольклора. Динамика композиций хорошо сочетается с энергичными короткими

порезками, обогащающими фактуру поверхности. Изготовлением вещей прикладного характера тобольские мастера занимались исключительно в силу необходимости, отдавая предпочтение «искусству ради искусства». Ассортимент тобольских косторезов включает в себя помимо скульптурных композиций, присущих именно этому промыслу, броши, мундштуки, портсигары и другие предметы. Долгое время они занимают подчиненное по отношению к скульптуре место, и только в последнее время стал усиливаться интерес к декоративно-прикладным изделиям.

ЯКУТСКАЯ РЕЗЬБА ПО КОСТИ

Якутский косторезный промысел зародился на рубеже XVII — XVIII вв. Достаточное количество ископаемого материала — бивня мамонта, который добывали на севере Якутии, и давние навыки обработки таких материалов, как береста и дерево, определили формирование косторезного промысла как одного из ярких видов местного народного творчества. Бытовые сценки, изображения праздников, скотоводческие и охотничьи сюжеты, нередко сопровождающиеся посвятельными надписями и датами, связь орнамента с плоскорельефной сюжетной композицией — вот характерные особенности традиционной якутской резьбы по кости (*прил. 2, рис. 4*). Хвалебные отзывы о мастерстве якутских умельцев встречаются в литературных источниках XIX в., где отмечаются «особый шик» и «своеобразие» резных изделий из кости. При изготовлении шкатулок, ларцов-теремков, подчасников, гребней, ножей и других предметов использовали приемы плоскорельефной и сквозной резьбы с выразительными силуэтами на ажурном сетчатом фоне. Во второй половине XIX столетия в косторезном искусстве акцент был поставлен на объемную резьбу, которая получила широкое развитие и в XX в. Бивень мамонта хорошо поддается обработке и имеет цветовые градации: от бело-молочных до желтоватых и золотисто-коричневых оттенков. Якутские мастера, в отличие от русских, не отбеливали и не окрашивали кость, не применяли ни цветовую гравировку, ни фольгу для фона. Наиболее преуспели якутские мастера в изготовлении ларцов и шкатулок, всегда выявляя функциональное назначение предмета.

Сюжеты современных работ якутских мастеров связаны с якутским героическим эпосом, историческими сказаниями, северной фауной. Небольшие, необычайно выразительные фигурки наделяются косторезами индивидуальным характером, а поверхность кости, несмотря на малый размер изделия, тщательно проработана в деталях. Якутским косторезам лучше других удастся передать динамику движения и красоту форм животного, находящегося в естественной природной среде. Изысканная декоративность, обеспечиваемая сочетанием разных приемов — легкой шлифовкой, изящной пластической проработкой мелких деталей и вариацией цвета благодаря сохранению золотисто-коричневых оттенков верхнего слоя мамонтового бивня, придает всем работам удивительный колорит.

РАЗДЕЛ 3

РЕЗЬБА ПО КАМНЮ

Резьба по камню один из самых старинных народных художественных промыслов. Камнерезное искусство было развито еще в IX—XII вв. До XVII в. поделочный цветной камень в России не добывали, а привозили главным образом из Византии, Средней Азии и различных стран Западной Европы. Только начиная с XVII в. в России появляется свой цветной камень и русские самоцветы. Для новой столицы России строящегося Петербурга — были организованы поиски залежей строительного, поделочного и декоративного материала. В Алтайском крае и на Урале нашли обширные месторождения, разработка которых определила создание здесь государственных фабрик по добыче и обработке различных пород. Однако первое такое производство по художественной обработке камня было организовано вблизи Петербурга, куда привозили добываемый в разных местах страны материал.

УРАЛЬСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Камнерезное искусство на Урале развивалось в первой половине XVIII в. Вторая половина XVIII — начало XIX в. характеризуется усиленным дворцовым строительством. В это время мастера Екатеринбургской гранильной фабрики, основанной в 1726 г., выполняют из малахита, яшмы, лазурита и других пород твердого камня разнообразные изделия для украшения фасадов и внутренних помещений дворцов, вазы различных форм, размеров, расцветок, чаши, торшеры, пресс-папье с накладками из драгоценных и полудрагоценных камней.

Начало декоративной обработки мягких пород камня на Урале относится к середине XIX в. Близ реки Ирень в окрестностях деревни Богомолowo были открыты залежи белого гипсового камня и селенита. Благодаря декоративным свойствам и мягкости гипсовый поделочный камень стал основным материалом для художественных поделок. Мастера вручную вытачивали несложные изделия: рамки для фотографий, пепельницы в виде листочков, лоточки в форме башмачка. Позд-

нее появляется скульптура. Образцами для нее служили деревянные резные скульптуры. Воспроизводимые в камне формы деревянной скульптуры видоизменились применительно к материалу.

Сейчас выпуском художественных камнерезных изделий на Урале занимаются: комбинат «Уральский камнерез» в селе Красный Ясыл Ординского района, Кунгурский завод художественных изделий в г. Кунгуре Пермской области, ювелирно-гранильная фабрика и завод «Русские самоцветы» в г. Екатеринбурге.

Красноясыльские изделия

Для производства художественных изделий с резьбой по камню мастера комбината «Уральский камнерез» используют селенит, белый ангидрит, цветной рисунчатый гипсовый камень. Техника изготовления камнерезных изделий — токарная обработка, рельефная резьба и гравировка.

Изделия мастеров и художников комбината отличаются обобщенностью и условностью форм, а также тонким умением использовать определенную технику резьбы для выявления природных свойств и расцветки камней (например, декорирование поверхности изделий небольшими порезками создает игру светотени). В тематике изделий преобладают изображения животных и рыб, фигур людей. Многим образцам присущи сказочность и элегическая настроенность (*прил. 3, рис. 1*).

Кунгурские изделия

На Кунгурском заводе художественных изделий производят камнерезные изделия из гипсового камня, талькохлорита и кварцита. Так же как и народные умельцы комбината «Уральский камнерез», кунгурские резчики мастерски используют фактуру и окраску камня, применяя неглубокую орнаментальную порезку. Часто для отделки используется металл (анодирование и тонирование алюминием). Отделка из металла (легкие металлические пояски) очень красиво оттеняет гладкую полированную поверхность пестрого по рисунку камня (*прил. 3, рис. 2*).

АЛТАЙСКИЕ (КОЛЫВАНОВСКИЕ) ИЗДЕЛИЯ

Производство художественных камнерезных изделий в Алтайском крае возникло в конце XVIII в. В 1786 г. при Локтевском медеплавильном заводе была основана первая шлифовальная фабрика — мельница.

К 40-м гг. XIX в. фабрика начинает выполнять заказы на изделия для Эрмитажа. До 80-х гг. прошлого столетия мастера изготавливали в основном крупные изделия — парадные блюда, столешницы, а также заготовки в виде плит и болванок для Петергофской гранильной фабрики. Производство мелких изделий декоративного характера и утилитарных вещей относится к концу XIX в. Для производства художественных камнерезных изделий на заводе используют твердые (серый и белый гранит, ревневскую зеленоволнистую и сургутную яшму, нефрит), средней твердости (серо-фиолетовые порфиры, воскресенский, рудовозовский, ороктойский мрамор, желто-розовый кварц) и мягкие (белорецкие кварциты) камни.

Ассортимент колывановских изделий: настольные украшения, вставки в ювелирные изделия; из утилитарных предметов — лотки, пепельницы, шкатулки, вазочки, чернильные приборы; памятные медали и сувениры мелких и средних размеров.

ГОРЬКОВСКИЕ (БОРНУКОВСКИЕ) ИЗДЕЛИЯ

Мастера Борнуковского народного промысла начинали свою работу в небольшой артели по выработке и переработке алебаstra, организованной в 1929 г. В 1930 г. при борнуковской артели был открыт камнерезный цех, работавший на местном поделочном камне. Из него в послевоенные годы выросла фабрика «Борнуковская пещера» (находится вблизи пещер, богатых мягким камнем).

Борнуковские мастера вырабатывают изделия из селенита, кальцита, гипсового камня, применяя токарную обработку, объемную и рельефную резьбу, гравировку. Изделия борнуковских камнерезов отличают лаконичная и острая характеристика образов животных и птиц, в бытовых вещах — простота и изящество форм, выявляющие красоту и специфику материала (*прил. 3, рис. 3*).

В довоенные годы предприятие выпускало фигурки животных — слонов, бегемотов, лягушек, мышей, медведей. В настоящее время фабрика выпускает более 70 наименований художественных изделий. Это бытовые предметы — ночники, лоточки, чашечки, туалетные приборы, принадлежности для курения (пепельницы различных форм и размеров).

АРХАНГЕЛЬСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Архангельский промысел — самый молодой из описанных. Завод камнерезных изделий в г. Архангельске основан в 1952 г. Материалом для изделий служат местные породы твердого и мягкого камня. Из твердых поделочных камней архангельские мастера применяют агат различных оттенков, из мягких камней — белый ангидрит, талькохлорит темно-зеленых оттенков, а также различных цветов и оттенков светлый гипс. В последние годы мастера стали обрабатывать серпентин, своеобразно используя эффекты сочетания черно-зеленой полированной и светлой шероховатой поверхности камня. Техника изготовления аналогична борнуковской: токарная основа, объемная и рельефная резьба, гравировка.

Для архангельских изделий характерна северная тематика: ненцы, их труд и быт. Таковы скульптуры «Ненка-почтальон», «Девочка с бельком», сувенир «Северная песня», экран «Хозяин тундры». Большое место в ассортименте занимают рельефные панно со стилизованными изображениями птиц и зверей, сувениры, посвященные историческим памятникам Архангельской области, в первую очередь замечательным архитектурным ансамблям на Соловецких островах. Примером может служить настольная подставка для бумаг «Соловки» (на полированной пластинке подставки выгравировано изображение Соловецкого монастыря).

КРАСНОДАРСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Производством камнерезных художественных изделий в Краснодарском крае занимаются в настоящее время ходжохский завод «Русские самоцветы» и Отраденская фабрика камнерезных изделий. Техника изготовления изделий на этих предприятиях традиционна: токарная обработка, гравировка, рельефная (на ходжохском заводе «Русские самоцветы») и объемная резьба. Отличаются изделия применяемым сырьем и ассортиментом.

Ходжохские изделия

Ходжохский промысел по изготовлению художественных изделий с резьбой по камню — молодой. Завод «Русские самоцветы» основан в поселке Каменноостском Майкопского района в 1948 г. На нем вырабатывают изделия из местного сырья (кальцита и анги-

дрита серых и коричневых тонов) и привозного камня (мраморовидного и розово-белого гипсового камня и серо-черного серпентина). Техника изготовления — токарная обработка, объемная и рельефная резьба, гравировка (*прил. 3, рис. 4*).

Ассортимент изделий ходжохской камнерезной скульптуры широк и разнообразен по тематике. Народные умельцы используют декоративный мягкий камень для производства небольших фигурок зверей и птиц — оленя, лани, барса, выдры, серны, соболя, тетерева, пингуина. Часто фигурки носят ласкательные названия: «Львенок», «Баранчик», «Черепашка», «Птичка». Иногда форма животных обобщенно-условная. Большое место в ассортименте занимают вещи утилитарного характера. Это светильники со скульптурными изображениями («Ласточкино гнездо», «Аист», «Орел на скале»), вазы разных форм, размеров и названий, лоточки, туалетные коробочки, пепельницы и др.

Отраденские изделия

Отраденский промысел камнерезного искусства несколько старше ходжохского. В 1943 г. в станице Отрадной Отраденского района была основана артель «Социализм». На базе этой артели в дальнейшем организуется фабрика камнерезных изделий, которая в наши дни производит разные художественные изделия из камня. Отраденские мастера используют гипсовый камень от бело-розового до темно-бурого цвета, кальцит от светло-желтого до темно-коричневых тонов, серо-зеленый талькохлорит, ангидрит.

С 1969 г. фабрика начала осваивать твердые породы камня — орлец, кавказский агат. В последние годы на предприятии проводятся опыты по использованию местной гальки.

Тема отраденских изделий — быт и культура северокавказских народов: фигурки «Кавказская женщина», «Горянка» и др. Мастера и художники фабрики умеют выявить рисунок и цвет камня, придать изделиям выразительность и особую декоративность.

Ассортимент художественных изделий Отраденской фабрики включает фигурки животных, птиц, рыб, предметы туалета и утилитарные вещи: карандашницы, пудреницы, пепельницы, лотки, светильники, цветочницы, а также много других изделий, сходных с ходжохскими (*прил. 3, рис. 5*).

РАЗДЕЛ 4 ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ

4.1. ЮВЕЛИРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ

ВЕЛИКОУСТЮЖСКОЕ ЧЕРНЕНИЕ СЕРЕБРА

Народный художественный промысел чернения по серебру (черневое серебро) сложился в г. Великом Устюге к XVIII в. Развитию промысла способствовало удобное расположение города на пересечении торговых и транспортных путей, а также открытие серебряных месторождений на реке Цильме, неподалеку от Великого Устюга.

Великоустюжские ремесленники славились декоративной обработкой серебра, меди, железа. Особую известность приобрело чернение по серебру.

Основные изделия: табакерки, флаконы для духов, различные коробочки, серебряные стаканчики и подносы, украшенные чернью и позолотой. Основная тематика — древнерусская графика, народные, былинные, сказочные мотивы, национальный и цветочный орнамент, изображение исторических событий. Часто рисунки сопровождалась надписями и даже географическими картами (*прил. 4, рис. 1*). Великоустюжская чернь славилась глубоким черным цветом с легким синеватым оттенком. С годами рисунок не изменялся — не боялся ни жары, ни холода.

В старину мастера хранили секрет приготовления черни. Чтобы ее приготовить, порой требовался не один месяц. Чернь — это особый состав из серебра, свинца, меди, серы. Сначала художник

резцом или иглой наносит рисунок на поверхность изделия. Потом покрывает его чернью. Те места, где чернить не надо, обмазывает глиной. И вот изделие отправляется в печь. Чернь расплавляется, заполняет все углубления рисунка, крепко-накрепко «держится» за серебряную поверхность изделия.

После очистки и полировки мы видим чудесные картины на шкалках и ларцах, столовых приборах и ювелирных украшениях. Черные ажурные узоры, четкие рисунки на фоне светлого, мерцающего серебра или золота.

МСТЕРСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Мстерские ювелирные изделия — традиционное производство украшений, посуды, декоративных предметов из золота, серебра и мельхиора в поселке Мстера.

С начала XVIII в., с развитием иконописного промысла, появляются в Мстере ризочеканные и фольгоуборочные мастерские. Богатые оклады из серебра и золоченой меди украшались эмалевыми дробницами и филигранью. В начале XX в. на базе этих мастерских создается фабрика по производству окладов. В 1930 г. из бывших фабричных мастеров организуется артель по изготовлению металлической посуды, украшаемой чеканкой, гравировкой, позолотой и серебрением, возрождается забытая техника скани. Помимо производства посуды артельщики выполняют ряд работ по реставрации драгоценных окладов и ювелирных изделий для крупнейших музеев страны.

В начале 1950-х гг. здесь открывается фабрика «Мстерский ювелир», на которой формируется группа художников, разрабатывающих для фабрики художественные посудные формы из мельхиора с золочением, украшенные филигранью. Ажурная филигрань в изделиях фабрики удачно сочетается с чеканными и штампованными клеймами.

Орнамент современных мстерских изделий из металла, выполненных в технике филиграни, в основном геометрический, реже — растительный. В узоре изделий преобладают элементы несложной конфигурации: завитки, скобочки, колечки (*прил. 4, рис. 2*). Для мстерского стиля характерны свободное расположение деталей рисунка, что придает изделиям легкость и ажурность. Узор мстерских изделий напоминает узоры старинных русских решеток.

РОСТОВСКАЯ ФИНИФТЬ

На Русь эмаль пришла из Византии, поэтому русское название эмали — «финифть» происходит от греческого «фингитис», что переводится как «светлый, блестящий камень». Стекловидная масса различных цветов использовалась для украшения металлических предметов ремесленниками Киевской Руси, которые владели техниками выемчатой и перегородчатой эмалей. Живопись по эмали, сравнительно поздняя технология художественного эмалирования, появилась в России в конце XVII в. В Ростове эмали стали расписывать с середины XVIII столетия.

В середине XVIII в. в одном из монастырей Ростова Великого, при митрополите Арсении, была организована небольшая мастерская, в которой ростовские эмальеры украшали различные изделия церковного характера. Изначально финифть использовали для украшения церковной утвари и облачений священнослужителей.

Процесс создания живописной миниатюры на эмали в общих чертах сводится к следующему. Эмаль наносится в несколько слоев на лицевую и в один слой на обратную стороны медной выпуклой пластинки. Обжиг при температуре до 800 градусов прочно сплавляет эмаль с металлом, образуя ровную блестящую поверхность — основу для живописи. Роспись пластинки производится огнеупорными красками. Причем сначала наносятся тугоплавкие краски, затем — легкоплавкие, что учитывается при каждом последующем обжиге. При создании сложной многоцветной композиции пластинка обжигается от 4 до 7 раз.

На сегодняшний день в технике художественной эмали в России работает более 250 художников, но именно в Ростове Великом сложились многовековые традиции живописи по эмали, поэтому именно Ростовская финифть считается лучшей в России.

В ассортименте фабрики «Ростовская финифть» насчитывается около 400 наименований выпускаемых изделий. По своей тематике они подразделяются на пять направлений. Это — ювелирные украшения, интерьерные предметы, сувениры, иконопись, подарки. Следуя традициям, выработанным мастерами прошлых десятилетий, современные художники с успехом продолжают работать в цветочном, пейзажном, архитектурном, историческом, портретном и других жанрах (*прил. 4, рис. 3*).

КРАСНОСЕЛЬСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Возникновение ювелирного дела в Костромской области относится к XVII в. В это время в селе Красное-на-Волге началось развитие «кустарного» производства. Особенностью красносельских изделий являлось то, что они носили чисто русский народный характер, были сравнительно дешевы. Скромные обручальные кольца, национальные серьги «калачи» и изделия религиозного культа пользовались широким спросом у населения России.

В начале XIX в. в селе Красное появился новый вид техники — басменное тиснение — это прием, известный еще на ранних этапах развития ювелирного дела, но особенно распространенный в XVI в. На литую или каменную матрицу накладывается тонкий лист серебра, на котором и получается рельеф.

Основным материалом было серебро. Золото употреблялось для позолоты, а золотых изделий почти не было. Они делались, очевидно, по заказу. Кроме того, известно, что в промысле применение находили медь, хрусталь, камень, бирюза. Для изготовления изделий применяют самую разнообразную технику обработки металла: литье, чеканку, гравировку, эмалирование, филигрань, скань.

В нынешний ассортимент изделий входят: утилитарные изделия (вазочки, конфетницы, ложки десертные, рюмки); предметы украшения (серьги, кольца, мужские перстни, броши); предметы туалета (запонки), сувениры (декоративное панно, скульптура) (*прил. 4, рис. 4*).

КАЗАКОВСКАЯ ФИЛИГРАНЬ

Один из древнейших видов художественной обработки металла — скань (от древнерусского — свивать), или, как еще называют эту разновидность ювелирной техники, — филигрань (от итальянского *filigrana*, в свою очередь, это слово происходит от латинских слов *filum* (нитка) и *granum* (зерно), поскольку узор иногда выполняется не только из витой проволоки, но и из мельчайших металлических шариков).

Филигрань можно назвать апофеозом древнего ювелирного искусства, которое сохранилось и существует и в наше время, являясь своего рода русским символом. Филигрань — это изготовление ювелирных изделий с помощью особого метода. Для этого применяется способ скручивания тончайшей проволоки из драгоценных металлов

(золота или серебра). Вся работа сводится к манипуляциям с золотой нитью: при скручивании двух проволочек получается необыкновенной красоты ажурный узор, который затем накладывается на поверхность ювелирного изделия и припаивается к ней. Это достаточно кропотливая и долгая работа, так как ювелирному мастеру приходится обрабатывать таким образом всю поверхность ювелирного изделия.

Применяется и метод частичной филигрании — когда нужно замаскировать стыки припаянных друг к другу частей ювелирного изделия. Филигранью обрабатывают и серьги, и кольца, и подвески, которые становятся великолепным подарком для женщины или мужчины. В основном распространена филигрань из серебра — серебряные украшения особенно эффектны и красивы.

Совместно с техникой филигрании применяют и технику скани или зерни. Эти два метода неотделимы друг от друга — вместе они создают изумительное впечатление гармонии. Скань представляет собой миниатюрные шарики или зернышки из драгоценного металла, припаянные к поверхности ювелирного изделия и образующие неповторимый узор (*прил. 4, рис. 5*). Этот метод очень часто используется ювелирами, так как скань или гранулирование очень выразительно и придает изделию эстетическую силу.

На Руси скань была известна очень давно. Филигранные изделия встречаются еще в раскопках курганов IX в. В России одним из крупнейших центров сканного производства становится село Казаково Нижегородской области. Первая Казаковская артель по производству сканных изделий была образована в 1939 г.

4.2. ДЕКОРАТИВНАЯ РОСПИСЬ НА МЕТАЛЛЕ И ЛАКОВАЯ МИНИАТЮРА

В России изделия с лаковой живописью начали изготавливать в конце XVIII в. Первоначально производством изделий лаковой миниатюры занимались в селе Данилове близ Москвы. Затем оно переселилось в соседнее село Федоскино. В начале XIX в. неподалеку от Федоскино в деревне Жостово появились первые расписные под-

носы. С тех пор производство изделий с лаковой живописью распространялось по всей России. Миниатюрная лаковая живопись возникла в Палехе и Холуе (Ивановская область), в Мстере (Владимирская область). Ранее такая живопись славилась в этих местах как иконописная.

ФЕДОСКИНСКАЯ ЛАКОВАЯ МИНИАТЮРА

Федоскинская миниатюра — это один из видов традиционной русской лаковой миниатюрной живописи. Роспись ведется масляными красками на изделиях, выполненных из папье-маше. Этот промысел сложился в конце XVIII в. в подмосковном селе Федоскино. Это искусство возникло из-за популярности в Европе табакерок, изготовленных из прессованного картона (т. е. из папье-маше). Табакерки покрывались черным грунтом, черным лаком, затем расписывались классическими сюжетами. Такие табакерки стали популярными и в России, и в самом конце XVIII в. их производство организовал купец Коробов.

Вначале табакерки украшали покрытыми прозрачным лаком граюрами, наклеенными на их крышки, а в первой половине XIX в. получило распространение украшательство изделий живописными миниатюрами, выполненными масляными красками.

После смерти Коробова фабрика находилась во владении его дочери, но весьма непродолжительное время, а затем перешла к московским купцам Лукутиным, которые владели ею на протяжении 85 лет.

Расцвет производства приходится на вторую половину XIX в., изделия того времени так и называют — «лукутинские». Некоторые из мастеров, работавших на фабрике, имели художественное образование, многие из них были выходцами из иконописных мастерских.

Популярными мотивами для федоскинской росписи были такие сюжеты, как «тройки», всевозможные «чаепития» за самоваром, сцены из российской крестьянской жизни. Из изделий федоскинских мастеров более всего ценились ларцы, расписанные сюжетами из картин известных художников.

Федоскинская миниатюра выполняется масляными красками в три-четыре слоя. Оригинальной федоскинской техникой стало так называемое «письмо по сквозному»: когда на поверхность перед ро-

списью наносится отражающий свет материал — металлический порошок, поталь или перламутр (*прил. 4, рис. 6*). Просвечивая сквозь прозрачные слои красок, этот материал придает изображению глубину, эффект «свечения». Федоскинские мастера поистине великолепно владели техникой росписи, умением соотносить композицию росписи с формой самого изделия.

ПАЛЕХСКАЯ ЛАКОВАЯ МИНИАТЮРА

Артель древней живописи в поселке Палех Ивановской области РСФСР возникла в 1924 г. В прошлом Палех являлся одним из центров Владимиро-Суздальского иконописного дела. Палешане были прекрасными реставраторами иконописи. Иконы палешан славились виртуозностью письма, тщательной линейной разделкой фигур и пейзажа, «творенным золотом». Теми же декоративными свойствами обладает современная миниатюра Палеха.

Для стиля палехской живописи характерны тонкий и плавный рисунок на преимущественно черном фоне, обилие золотой штриховки, четкость силуэта уплощенных фигур, подчас полностью покрывающих поверхность крышки и боковых стенок шкатулок (*прил. 4, рис. 7*). Декоративность пейзажа и архитектуры, вытянутые изящные пропорции фигур, колорит, построенный на сочетании трех основных цветов — красного, желтого и зеленого, восходят к традициям древнерусской иконописи. Композиция обычно обрамляется изысканным орнаментом, выполненным «творенным золотом».

Главное отличие Палехской, Мстерской и Холуйской миниатюр от Федоскинской — это применение желтковой темперы. Темперой пишут плавями, т. е. жидкими слоями, как в акварели, но ею можно работать и методом штрихов, пунктиров, как в пастели, и пастозными мазками, как в масляной живописи. Палехские художники, использующие в росписи протоки незаписанного лакового фона, нередко заменяют грунт белильной заливкой силуэта изображения, переведенного на черную прочищенную под живопись поверхность изделия.

Перевод рисунка на вещь в Палехе, Мстере и Холуе производится иначе, чем в Федоскине. Обратную сторону рисунка протирают порошком краски и, положив рисунок на поверхность, обводят тупой иглой, воткнутой в деревянную ручку-черенок. Краски растворяют в

желтковой эмульсии (желтке, разведенном водой с добавлением нескольких капель уксуса). Первой стадией письма является раскрышь: намечаются основные формы изображения. Затем следует прописка, т. е. уточнение основных цветовых тонов и конкретизация форм. Следующий этап — плав: сочные мазки жидкими лессировочными красками, объединяющими роспись в некое колористическое целое. Завершают живопись бликовкой (или насечкой), в Палехе ее выполняют твореным золотом. Миниатюрную роспись обрамляют золотым орнаментом. Золотая краска («твореное золото») готовится из листиков сусального золота, растертого на гуммиарабике пальцем. Орнамент потом полируется косточкой. По окончании работы живопись покрывают шестью слоями светлого лака, после чего изделие шлифуют и полируют.

ХОЛУЙСКАЯ МИНИАТЮРА

Холуйская миниатюра — это художественный промысел, являющийся разновидностью русской народной манеры живописи. Создается темперными красками на изделиях из папье-маше, покрытых лаком: коробочках, ларцах и др.

Художественный холуйский промысел зародился в 1932 г. Он был сформирован на базе местного иконописного промысла в российском поселке Холуй, который находится в Ивановской области. Холуйский иконописный промысел известен с XVI в. Изначально он был филиалом мастерской артели «Пролетарское искусство». В 1934 г. создается Холуйская художественная артель, а с 1960 г. — Холуйская фабрика художественной лаковой миниатюры.

Технология изготовления изделий из папье-маше была заимствована у мастеров лакового промысла федоскинской миниатюры. В селе Холуй издавна жили «богомазы» — мастера самых дешевых икон, постоянно нарушавшие официально установленные церковью каноны. За это их наказывали, отбирали товар, но промысел был неистребим.

Отличительные особенности миниатюры Холуя: более крупный, чем в Мстере, приближенный к зрителю пейзаж, более крупные и не столь многочисленные, чем у мстерцев, фигуры. Пропорции их удлинены, и в этом они ближе к палехским, однако силуэты

мягче и формы объемнее. Нередко фигуры, здания, деревья изображаются прямо на черном фоне, как палехские, но они более живописны. В колорите холуйцев больше насыщенных, темно-красных, темно-зеленых, темно-коричневых, темно-синих цветов и характерны неожиданные контрастные сочетания теплых и холодных тонов. Сюжеты миниатюр главным образом исторические, фольклорные, литературные, а также современные (*прил. 4, рис. 8*).

МСТЕРСКАЯ МИНИАТЮРА

Мстерская миниатюра — это вид русской народной миниатюрной живописи темперными красками на лаковых изделиях из папье-маше. Промысел появился в поселке Мстера Владимирской области на базе местного иконописного промысла, который возник здесь в конце XVII в. Многие иконописцы Мстеры работали в основном на старообрядцев. В мастерских разного уровня мастера умело реставрировали, копировали старые иконы, прекрасно знали стили древнерусской живописи, писали также дешевые расхожие иконы — «краснушки», создавали для души и «себякинские» бесстыльные иконы, в которых находила выход фантазия художников, их любовь к своей земле.

Мстерский стиль характеризуется своим пониманием композиции: она всегда строится в пейзаже, на цветных фонах, во взаимодействии с человеком, животными и птицами. Образная выразительность проявляется и в своеобразии понимания пейзажа, отличающегося от изображения природы в других родственных промыслах лаковой миниатюры. Мстерский стиль в миниатюре имеет свое художественное обоснование и в особой культуре цвета. Суть ее состоит в единстве цветового многообразия, достигаемом градацией тоновых переходов. Для мстерской миниатюры характерен пейзаж, как бы увиденный с большого расстояния, когда чуть различимы или совсем неразличимы индивидуальные характеристики отдельных видов деревьев (*прил. 4, рис. 9*). Такой общевидовой пейзаж художественно конкретен и поэтичен. Характерная особенность мстерской живописи — ковровая декоративность, разнообразность и утонченность колористических оттенков с единством общего тона композиции.

Шкатулки, ларцы, папиросницы из папье-маше стали прекрасной основой для миниатюрной темперной живописи, в которой Мстер-

ские мастера нашли новые возможности для развития своего искусства. Различные бытовые предметы из дерева, расписанные темперными красками и покрытые слоем лака: круглые плоские коробочки с орнаментом, лоток с лубочной сценкой, сосуды с крышками (так называемые кубышки). Изображения Святой Троицы или скачущих на лошадях волхвов, помещенные на закругленных стенках сосудов, вызывают невольное удивление.

УРАЛЬСКИЕ РАСПИСНЫЕ ПОДНОСЫ

В России металлические расписные подносы как модные предметы интерьера появились в XVIII в. Одной из причин появления в русской жизни железных подносов, украшенных цветочной росписью, было распространение традиции чаепития, которая со временем утвердилась в качестве русского национального обычая. Первые подносы начали изготавливать в первой половине XVIII в. на уральском Нижнетагильском горном заводе промышленников Демидовых.

Яркая многокрасочная роспись надолго закрепилась в Нижнем Тагиле. Здесь выковывали различных форм подносы: с просечным высоким бортом, с фигурными ручками. По загрунтованному металлу наносился цветной фон (иногда он имел несколько цветных полей), выполнялась с помощью кисти размашистая роспись веток с цветами или букетов, некоторые элементы наносились даже пальцем. Роспись была плоскостной, грубоватой по технике исполнения и напоминала роспись по дереву и бересте. Но ее цветовые сочетания, крупные изображения растительных мотивов создавали нарядное убранство подносов (*прил. 4, рис. 10*).

На рубеже XVIII—XIX вв. в нижнетагильских подносах появилась сюжетная живопись профессиональных художников, создавшая новое направление росписи, которое приближало поднос к декоративной картине. Среди сюжетов, украшавших такие подносы, встречаются мифологические и исторические сцены, городской и сельский пейзажи. Они выполнялись как копии с известных картин, гравюр. Декоративный характер росписям придавали обрамления в виде гирлянд с цветами, веток, исполненных в один тон. Строгие геометрические формы подносов соответствовали стилю того времени — классицизму. Уральские мастера расписывали также крышки столиков, украшали цветочной росписью шкатулки.

Подносы с сюжетной росписью выполняли тщательно, краски наносили тонким слоем, а затем закрепляли прозрачным и прочным лаком. Его называли хрустальным за то, что он почти не менял цвета живописи. Декоративную роспись цветочных мотивов в это время стали выполнять живописнее и аккуратней. Она тоже закреплялась лаком. Роспись по красному, синему, зеленому фону усиливала живописные эффекты. Подносы были очень популярны в разных слоях городского населения. Так называемые трактирные подносы мастера писали очень быстро — в один красочный слой. Они были по-своему привлекательны благодаря смелым соотношениям цвета.

ЖОСТОВСКИЕ ПОДНОСЫ

Жостовская роспись является народным художественным промыслом, развитым в деревне Жостово Мытицинского района Московской области. Промысел этот возник в начале XIX в., главным образом под влиянием уральской цветочной росписи по металлу. Дальнейшее развитие жостовской росписи стилистически связано с росписью по фарфору и финифти подмосковных заводов и фабрик, цветочными мотивами набивных ситцев ивановских фабрик и лукутинской миниатюры.

Жостовская роспись — это живопись на металлических подносах, покрытых предварительно несколькими слоями густого грунта (шпаклевки) и масляного лака, обычно черного. Роспись ведется в несколько последовательных приемов: мягкая кисть и масляные краски, обильно разбавленные льняным маслом, способствуют наложению энергичного и упругого («долгого») мазка.

Основной мотив жостовской росписи — цветочный букет — прост и лаконичен по композиции, в которой чередуются крупные садовые и мелкие полевые цветы; объемно-живописная передача реальной формы цветка сочетается с декоративной красочностью цветового решения, родственной русской народной кистевой росписи на сундуках, прялках, туесах. Борта подносов расписывают легким «золотым» орнаментом (так называемая уборка). Завершенная роспись покрывается тремя слоями светлого лака и полируется до зеркального блеска (*прил. 4, рис. 11*).

РАЗДЕЛ 5

КЕРАМИЧЕСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Понятие «художественная керамика» включает все разновидности изделий, выполняемых из глины. В зависимости от основного исходного сырья и дополнительных компонентов получают терракоту, майолику, фаянс, фарфор, имеющие отличия по внешнему виду и по способам декорирования.

Терракота имеет светлый красно-коричневый цвет обожженной глины, которую не покрывают глазурями. Майолика имеет естественный цвет обожженной глины и пористый черепок. Для использования майоликовых изделий в утилитарных целях их поверхность покрывают глазурями и цветными эмалями, что позволяет сделать черепок водонепроницаемым. Фаянс в отличие от майолики имеет более тонкий черепок, преимущественно белого цвета, а его пористость в значительной степени ликвидируется прозрачными глазурями. Фарфор представляет собой наиболее совершенный вид художественной керамики.

Некоторым особняком в данном искусстве стоят центры, где создают глиняную игрушку. Ее лепят вручную и расписывают свободно, сочиняя каждый раз новые варианты. Во многих центрах роспись производится клеевыми красками и связана с технологией, не требующей обжига. Лишь в отдельных промыслах игрушку выполняют параллельно с посудой, по той же технологии с глазурованием и обжигом. Данные виды художественной керамики можно встретить во многих областях России. В центрах народного искусства, имеющих глубокие исторические традиции, игрушка сохраняет мотивы и образы, которые связаны с культовыми обрядами, олицетворяют силы природы. Поэтому в них повторяются изображения женской фигуры (образ матери-природы), коня, оленя, птицы. Будучи символами важных для человека явлений, скульптурные изображения имеют обобщенный полуфантастический характер.

ГЖЕЛЬСКАЯ КЕРАМИКА

Гжель является в России одним из центров, где уже с давних времен занимаются изготовлением керамической посуды, — это территория бывшей Гжельской волости — деревни Речицы, Гжель, Жирово, Турыгино, Бохтеево, Новохаритоново, Володино, Кузеево. В этой местности были обнаружены высококачественные глины, что и способствовало изготовлению именно керамических изделий.

Уже в прошлом веке пытались установить связь между промыслом и странным названием местности. Объяснение вполне логичное. Занимались обжигом посуды, и поэтому все производство получило название «жгель». С течением времени согласные поменялись и появилось уже привычное название «гжель», которым потом и называли самый занятый этим производством район.

С XVIII в. в Гжели освоили изготовление майолики. Для изготовления этих изделий использовали цветную глину. Из майолики делали практически всю посуду. Но умельцам хотелось большего, так появились декоративные кувшины, блюда и прочие предметы. Преимущественными являются изображения природы, видов городов и деревень, птиц. Цветовая гамма росписи была довольно скудной. Здесь применяли синий, белый, лиловый, желтый и зеленый цвета. Комбинация цветов в каждом изделии была гармонично подобрана. Основными были зеленый и лилово-коричневый.

После появления в начале XIX в. полуфаянса и фаянса изменилась цветовая гамма. Применяли синий и зеленый цвета. Затем попробовали использовать только коричневый. Решено было остановиться на синем цвете (*прил. 5, рис. 1*).

Современные мастера развивают ценное наследие народного промысла. Они изготавливают разнообразные художественные изделия из фарфора, фаянса, майолики и терракоты. Орнамент гжельских изделий — плоскостной, растительный, геометрический. В настоящее время гжельский завод выпускает нарядную посуду и декоративную скульптуру, украшенную кистевой росписью, выполненной в свободной манере.

СКОПИНСКАЯ КЕРАМИКА

Скопинский гончарный художественный промысел — традиционный центр народного искусства на рязанской земле. Своим возникновением промысел обязан глине, залегающей в больших количествах в окрестностях города Скопина. Глиняная посуда в местах, где позднее появился город Скопин, делалась еще во времена Киевской Руси.

Скопинская керамика развивалась, как и многие другие в России, производя гончарную посуду для крестьянского быта, печные трубы, кирпич, черепицу. Но во второй половине XIX в. в Скопине появилась отрасль, прославившая его далеко за его пределами, производство глазурованных фигурных сосудов и подсвечников, многоярусных, украшенных сложной лепниной, выполненных в виде диковинного зверя или с фигурами птиц, рыб и животных.

Изделия формируются из глины на гончарном круге, а затем подвергаются ручной обработке-доводке, в процессе которой они получают свою окончательную форму. Скульптурные детали (ручки, носики) лепятся от руки. В основном скопинские изделия состоят из нескольких частей, каждая из которых отдельно вытачивается на гончарном круге. Благодаря этому мастера имеют возможность создавать сложные по форме изделия. Вылепленная форма подсушивается («подвяливается»), затем их соединяют при помощи отдельно разведенной глины (так называемые шликера), после чего поверхность изделия обильно украшается геометрическим орнаментом. Перед обжигом все изделия покрываются порошком свинцовой цветной глазури, который, расплавляясь и растекаясь по изделию, образует блестящий стекловидный слой желтого, зеленого или коричневого цвета, обладающий множеством оттенков и переливов. Темные, глубокие тона (потеки) образуются в местах, где глазурь затекла в углубления или легла более толстым слоем. Часто для создания более широкой цветовой гаммы изделия покрывают глазурью нескольких тонов. В выразительной эффектности скопинской керамики цвет играет очень большую роль.

Ассортимент скопинских изделий очень широк: вазы, цветочные горшки, сосуды для вина и кваса, солонки, блюда, сахарницы, сахарницы, мелкие туалетные изделия и т. д. (*прил. 5, рис. 2*). Сосудам придаются нередко фантастические формы крылатых драконов

и грифонов, сказочных «василисков», мифических богатырей и т. д. Некоторые сосуды выполняются в виде баранов, львов с пышной гривой. Сосуды обычно украшаются затейливыми крышками, имеющими лепные украшения в виде зверей и птиц.

Благодаря затейливым формам и богатой орнаментации все изделия, выполняемые скопинскими мастерами, воспринимаются как декоративная скульптура.

ДЫМКОВСКАЯ ИГРУШКА

Дымковская, или Вятская, игрушка — широко известный вид русского народного искусства. Этот промысел зародился в селе Дымково, расположенного недалеко от города Кирова, где отличные залежи красной глины и песка. Происхождение промысла связывалось с майским народным праздником «свистунья» (прежнее название «свистопляска»). Игрушки покрывали ослепительно белым слоем мела, разведенного на снятом молоке, а затем по этой побелке сухими анилиновыми красками растертыми на яйце, разведенном уксусом или перекисшим квасом, выполняли яркую многоцветную роспись (4-8 цветов).

Промысел развивался от примитивных простых игрушек и свистулек к декоративной скульптуре, многофигурным сложным жанровым композициям на темы городской жизни с элементами архитектуры (домики, карусели) и пейзажа.

Для дымковской игрушки характерен простой геометрический орнамент, состоящий из ярких пятен, кругов, зигзагов и полос. Часто применяют контрастные сочетания ярких цветов — красного, малинового, желтого, голубого, зеленого по меловому белому фону, дополняемые наклеенными кусочками золотистой фольги (*прил. 5, рис. 3*).

Отличительная особенность дымковской игрушки — обобщенность, декоративность и острая выразительность.

Ассортимент дымковских игрушек представлен фантастическими образами животных, птиц. Большое место в ассортименте занимают фигурки бородатых мужиков, бабы с младенцем на руках или коромыслом через плечо, дамы. Наряду с традиционными сюжетами в дымковской пластике появились многофигурные композиции.

КАРГОПОЛЬСКАЯ КЕРАМИКА

Центром промысла глиняной посуды и расписных игрушек являлась д. Гринево Каргопольского района Архангельской области (Панфиловская волость Каргопольского уезда, Олонецкая губерния). Истоки традиционного гончарного промысла Каргополя уходят в XI—XIII вв. Именно в это время здесь впервые появляется посуда, изготовленная на ручном гончарном круге, и те характерные формы сосудов, которые практически без особых изменений дошли до XIX в. Конкретные сведения о развитии гончарства на Каргополье относятся лишь к XIX — началу XX в.

Как и все крестьяне, каргопольские гончары садились за гончарный круг в свободное от сельскохозяйственных работ время. Изготовление посуды давало дополнительные средства к жизни. За зиму гончар производил от 200 до 800 горшков. В промысле работали и мужчины, и женщины, им помогали дети лет с 8-9, которые добывали и готовили глину. Делали посуду разных размеров, форм и названий: горшки, кринки, корчаги, латки, квашни, роговики, рукомои. Из остатков глины лепили баб, домашних и лесных животных, звонкоголосых уточек-свистулек, особо любимых детворой. Свои изделия панфиловские горшечники продавали на местных ярмарках, развозили по ближайшим деревням, продавали их и в Каргополе.

Для каргопольских игрушек характерны: обобщенность форм, четкий выразительный силуэт, обобщающая передача образа, а крупная лаконичная роспись делает их монументальными, несмотря на небольшие размеры (10-15 см).

В цветовой гамме глиняной игрушки Каргополя преобладают белый, зеленый, голубой, красный, черный цвета. Основа фигур белая, т. е. красочная роспись наносится по предварительно выбеленной поверхности фигур (*прил. 5, рис. 4*). В орнаменте нередко присутствуют круги с крестом внутри. По подолу платьев изображают круги, символизирующие солнце или геометрические узоры, напоминающие борозды вспаханной нивы.

ФИЛИМОНОВСКАЯ ИГРУШКА

Филимоновская игрушка — старейший народный художественный промысел России. Родина промысла — деревня Филимоново

Одоевского района Тульской области, впервые упоминается в древних летописях XVI в. Мужчины в деревне Филимоново изготавливали на гончарном круге посуду, женщины лепили из глины игрушки.

Все филимоновские игрушки-свистульки лепятся из местной пластичной глины «синики», природные свойства которой повлияли на внешний облик игрушки. При просушке пластичная, чрезмерно жирная глина быстро деформируется, покрывается мелкими трещинами, которые приходится заглаживать влажной рукой. Благодаря этому фигурка утончается и вытягивается, приобретая непропорциональную, но удивительно изящную форму. После обжига изделия из такой глины приобретают ровный белый цвет, не требующий последующей грунтовки.

Расписывают анилиновыми красителями на лаке. Орнамент из зеленых и малиновых полос, солнышек, елочек, решеток наносится на белый или желтый фон (*прил. 5, рис. 5*). Условно все игрушки можно разделить на несколько групп: 1) люди — солдаты, барыни; 2) животные — олени, коровы, петухи и насекомые; 3) многофигурные композиции — любота, чаепитие, тройка.

У каждой фигурки есть свое значение. Женская фигурка олицетворяет великую богиню Природу. Женское начало несло знак добрых сил: Мать-кормилица, Весна, Купава, Берегиня, Лада и т. д. Медведь — один из ведущих персонажей народных сказок — предвещал пробуждение природы, был символом могущества. Олень — изображал удачный брак, тепло и плодородие. Конь — считался слугой Солнца. Впряженный, он возил по небосводу бога Солнца и приносил людям его благодать. Конь в искусстве языческой Руси имел охранительный смысл и занимал важное место в магии плодородия. Он символизировал как культ солнца, так и воды. В народном искусстве конь — это время, свет, богатырская сила. Птицы — знак воскресения природы, пробуждение земли, рассвета, хорошего урожая, счастливой семьи. Они вестники богини Матери-земли и обязательные спутники женских изображений. Корова символизировала бодрую силу, плодородие и могущество.

АБАШЕВСКАЯ ИГРУШКА

Производство игрушки возникло в XIX в. на базе местного гончарного промысла в с. Абашево Спасского уезда, ныне Беднодемья-

новского района Пензенской области. Первоначально игрушка изготавливалась гончарами попутно для детских игр. К началу XX в. «дудки» стали основной продукцией отдельных мастеров.

Абашевская игрушка — это свистульки, изображающие животных, нередко принимающих фантазмагорический сказочный облик (небольших или довольно крупных размеров всадники, олени, львы, петухи, утки и др.) или сатирический характер (городовой со взятками, городовой на свинье и т. п.). Фигурки имеют удлиненное туловище с короткими, широко расставленными ногами и длинной изящной шеей. На маленькой, тщательно вылепленной головке выделяются глубоко процарапанные глаза. Головы козлов, оленей, баранов увенчаны изогнутыми, иногда многоярусными рогами. Пышные челки, кудрявые бороды и гривы четко моделированы, их контуры, очерченные стекой, имеют строгий рисунок и высокий рельеф.

Отличительной особенностью абашевской игрушки является роспись — основа изделия покрывается яркими масляными красками, а затем дополняется серебряной или золотой «оживкой», которая придает игрушкам эффектный, индивидуальный характер, или же изделия с вдавленными насечками покрываются зеленой или коричневой поливой (глазурованные и с холодной росписью). Нередко эмоциональная сила игрушки подчеркнута одним цветом, излюбленным — красным (*прил. 5, рис. 6*).

Абашевские гончарные игрушки выделялись среди других изделий подобного рода пластической выразительностью, лаконизмом скульптурного языка, образностью решения, отходом от натурализма.

КОВРОВСКАЯ ИГРУШКА

Ковровская игрушка родилась во Владимирской области (Ковровский уезд) на берегах реки Клязьмы, богатой месторождениями уникального природного материала — красной и голубой глины, где широко развивался гончарный промысел. Наряду с глиняной посудой мастера изготавливали традиционные фигурки-свистульки животных, птиц и зверей. Изделия мастеров-игрушечников отображали простолюдинов и многообразные сценки их русского быта, а также персонажей русских сказок.

Во второй половине XIX в. с расширением торговли и развитием технического прогресса гончарный промысел получил новое разви-

тие. Основной акцент был сделан на производство посуды: готовые изделия из голубой глины покрывались суриком, а красная глина стала использоваться исключительно для выделки дна посуды. В дополнение к производству посуды небольшими партиями изготавливались игрушки, которые в ту пору не отличались высокими художественными достоинствами и предназначались для удовлетворения невзыскательных вкусов крестьян и городских мещан. Лишь спустя столетие возникли условия для возрождения на Ковровской земле традиционного промысла в новом его качестве.

Красочность, самобытность, тщательная проработка деталей и утонченная роспись ковровских игрушек дала им новую жизнь. Основные образы ковровской игрушки — мать, кормящая или купающая младенца, персонажи русских сказок, жанровые сценки русского быта (печка, русское подворье, русская баня, ярмарка, чаепитие) (*прил. 5, рис. 7*). В настоящее время она заслуженно встала в один ряд с лучшими художественными промыслами России.

ЖБАННИКОВСКАЯ ИГРУШКА

Промысел Жбанниковской игрушки возник в начале XX в. в деревнях Жбанниково, Рыжухино, Ромпино и других Городецкого района Нижегородской области. Центром изготовления глиняных игрушек традиционно считается деревня Жбанниково. Когда-то здесь было найдено месторождение черной глины с золотой россыпью, которая при обжиге становилась красной. Сначала из нее стали делать жбаны для кваса — отсюда название села, — а потом и свистульки, которые издавали очень красивый чистый звук. Местная глиняная свистулька «дудка» получила известность в 1930-е гг.

Причудливое, яркое сочетание красок в росписи жбанниковской игрушки создается использованием темной эмалированной краски — красного, оранжевого, желтого, зеленого, синего цвета в качестве фона для тулова игрушки, по которому наносятся пятна светлых тонов. Отдельные детали фигур (рога, уши, копытца, конец хвостика — свистка, у птиц — гребешки) «серебрятся» алюминиевым порошком, после чего тычком наносится несколько пятен эмалированной краской другого цвета (красные пятна по желтому фону, молочно-белые по красному и т. д.) (*прил. 5, рис. 8*). Иногда расписывают эти игрушки «под хохлому».

Привлекает интересная роспись изделий. Они сочетают черный фон с бело-зеленым кроплением, россыпью из точек, полосок, пятен. Иногда берется бордовый, иногда желтоватый фон. Раскрашивание делалось тычком с помощью губки или мягкой тряпочки. В росписи свистулек, их раскраске отражена цветовая гамма окружающего растительного мира живописной приузовской земли.

Главная особенность жбанниковских фигурок в том, что основательное туловище всех фигурок напоминает глиняную пирамиду на трех ногах-основах.

Часто жбанниковские игрушки создаются как обереги. Символика «рога изобилия» в игрушке-обереге выражает общую идею плодородия, благополучия, удачи. «Трехголовый баран» может обозначать целое стадо, Олень—Золотые рога — удача в охоте, Петушок—Золотой гребешок — благополучие, что созвучно сказочным героям устного народного фольклора.

Свистулька-утка — символ плодородия.

Свистулька-курица своим свистом должна привлекать богатства.

Свистулька-корова — символ достатка и здоровья в семье.

Свистульки-тотемы аналогичны по своему значению тотемным животным Ведического календаря, а их число превышает 40. Тотемом Нижнего Новгорода, например, считается Лось или Олень.

Имеет свое значение и каждый цвет: белый — жизнь, красный — солнце, тепло и любовь, желтый — цвет хлеба и достатка в семье, зеленый — роста и исполнения желания, синий — неба, мечты, черный — плодородия, золотистый — денежного достатка.

ХЛУДНЕВСКАЯ ИГРУШКА

Зародился промысел в деревне Хлуднево, находящейся на юге Калужской области. О времени его возникновения точных сведений нет. Испокон веков мужчины, как говорят хлудневцы, «тянули» горшки, делали керамические трубы для отопления, декоративную посуду, а женщины лепили погремушки («грематушки») да свистульки.

Хлудневские игрушки представляют собой многофигурные композиции, состоящие из нескольких элементов, которые лепятся отдельно, а затем присоединяются друг к другу, вырастая из единого ствола, олицетворяя сильное, плодоносное «древо жизни» (прил. 5, рис. 9).

Основные сюжеты глиняной хлудневской игрушки: бабы-куклы (грематухи, иногда со свистком). Всадники на 2-3-головых лошадях. Гудухи (рог, всадники), грематушки (куклы, бабы с близнецами), древо жизни (в разных вариантах), кони (1-2-3-головые), коники. Коровы (большие и малые), лиса, волк, медведь, олень, павы, петухи.

Композиции: баба с близнецами, бабы с птицами, бабы с букетами, всадник на петухе, дед с гармошкой. Дед с балалайкой, коза с козлятами. Кот с котятами, лиса с лисятами, лиса с петухом, лодка с солдатами, повозка с людьми, медведь с медвежатами.

Свистульки напоминают сказочные существа, где есть ветви с гнездами, сучками и дуплами, откуда выглядывают зверюшки или птички. В хлудневских куклах ярко читаются детали калужского народного костюма, так как используется типичное цветосочетание красного, малинового, зеленого цвета. Глина после обжига приобретает белый или розовый цвет. Почти все хлудневские игрушки-свистульки снабжены свистком с несколькими отверстиями.

Для росписи игрушек применялись сначала минеральные краски и различные глины (ангоб), смешанные с яйцом и молоком, но чаще растительные краски: черная — из отвара ольховых веток; оранжевая — из молочая, зверобоя; светло-желтая — из цветов ромашки; темно-синяя — из цветов сон-травы, васильков; зеленая — из черной ржи; желтая и коричневая — из гречневой половы, шелухи лука.

ЧЕРНЫШЕНСКАЯ ИГРУШКА

Деревня Чернышено расположена недалеко от города Новосиля (одного из древнейших на Орловской земле). Это один из загадочных и малоизвестных игрушечных центров в России. Долго считалось, что промысел в Чернышено прекратил свое существование в 30-х гг. XX в., в действительности игрушки в деревне Чернышено лепили вплоть до конца 50-х гг.

Глина в этих местах необычная — вязкая, ее заготавливали впрок весной и хранили в погребе или в других холодных местах. Готовые игрушки сушили на верхушках печей и обжигали в общем горне. Раскрашивали их минеральными и анилиновыми красками птичьим пером.

Сюжеты чернышенских игрушек традиционны и связаны с верованиями и обрядами, они носили в себе знаки тотемов и богов. Часто

изображались в виде новосильских крестьян, коньков, птиц (*прил. 5, рис. 10*). Образ кукушки связан с обычаями и поверьями предков: кукушка — «божья» птица, вещая — предвещала сроки жизни и смерти, а также судьбу человека и природных явлений. Кукушка представляла собой птичий образ женского божества, наделенного тайной силой пророчества (культ бога Рода), что оказало влияние на роспись остальных игрушек, напоминающую ее оперение, — коньков-свистуньков, коровок, барашков, всадников, кукол — все они также обильно украшены чередующимися полосками. Формы коньков-свистуньков (так называли всех животных) весьма условные: приземистые, неуклюжий вытянутый корпус, маленькие ножки-бугорки, вытянутые шеи и крошечные упрощенные головки, скорее напоминающие доисторических динозавров. Особенно хороши чернышенские куклы-барыни, кормилки, их головные уборы и роспись одежды напоминает костюмы конца XIX — начала XX в.

РАЗДЕЛ 6

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА ТКАНИ

6.1. ВЫШИВКА. КРУЖЕВО

НАРОДНАЯ ВЫШИВКА РУССКОГО СЕВЕРА

Для народной вышивки Русского Севера, куда входят Архангельская, Вологодская, Ленинградская области и Карельская АССР, характерно ярко выраженное стилевое единство. К северным районам примыкают также Псковская, Новгородская и частично Калининская области. Общим для вышивки всех названных районов являются швы, выполняющиеся по счету нитей ткани: счетная гладь, косая стежка, роспись, набор и др. Эти счетные швы обусловили строгую симметрию и математически точную взаимосвязь орнаментальных мотивов в узоре.

Наибольшее распространение имели роспись (или полукрест) и белая строчка. Старинный двусторонний шов роспись, состоящий из мелких красных стежков, создавал на белом холсте тонкий графический узор. Обычно легкой линией намечался контур мотива, который заполнялся потом различными декоративными разделками: прямыми и диагональными полосами, клетками, зигзагами и др. В отдельных случаях контур мотива обогащался штрихами, звездочками или крючками. Тончайшим кружевом ложился красный узор на белый холст нарядной рубахи, полотенца или подзора. Нежные голубые, зеленые и золотистые тона шелка, а также блески обогащали узор, повышали его декоративную выразительность.

Белая строчка относится к сквозным счетным швам, которые выполняются по разреженной ткани. Плотный белый узор размещается

на сетке из квадратных или прямоугольных ячеек. Красота строчевых вышивок достигается четким выделением белоснежного узора на легком прозрачном фоне.

Круг мотивов вышивок, выполненных швами роспись и белая строчка, очень близок. Узоры вышивок часто состояли из геометрических фигур сложных очертаний, в основе которых лежал ромб или квадрат. Основным же являлся гладкий ступенчатый или гребенчатый ромб.

Кроме геометрических мотивов, в северных вышивках встречается изображение цветов, кустов, деревьев. Растительные мотивы сочетались в узоре с изображением птиц или зверей. Это был целый мир поэтических образов. Сказочные птицы-павы с роскошными хвостами, скромные маленькие утки, величавые, грациозные лебеди, горделивые кони, изящные олени с ветвистыми рогами изображались среди цветущих кустов и деревьев. Не менее часто встречается в народной вышивке Русского Севера изображение величавых женских фигур с птицами или цветами в руках и всадников на сказочных игривых конях.

Мотивы цветов, деревьев, птиц, зверей, всадников и женских фигур в народном искусстве всегда были наделены емкой и многозначной символикой. Лебеди у сельских жителей являлись олицетворением юной прекрасной девушки и невесты или считались символом верной любви, утки воспринимались как знак трудолюбивой хозяйки дома и были символом плодородия, голуби значились символом супружеской верности и залогом счастливой семьи и т. д.

Позднее древняя символика многих изобразительных мотивов была забыта. Однако по традиции их включали в узор свадебных рубах и полотенец как необходимый символический элемент, являвшийся залогом благополучия новой семьи. Образ величавой женской фигуры, считавшийся у древних славян символом плодородия, к XIX столетию стал основой для изображения народных праздников и обрядов. В русских народных вышивках этого периода почти повсеместно встречается изображение хоровода девушек, всадников с ветками зелени в руках, ряженых, венчанье молодых в церкви, свадебный поезд с женихом и невестой в празднично оформленной карете или санях в сопровождении многочисленных гостей.

Северные вышивки очень декоративны. Каждый вышитый мотив, как бы сложен он ни был, легко читается. Графически-плоскостная

манера изображения мотивов с геометризованным силуэтом способствовала точно найденной ритмической взаимосвязи всех элементов узора, удивительной гармонии линий. Мастерицы добивались своеобразия изобразительных форм благодаря четким, характерным линиям и красивому узорному заполнению орнаментальной плоскости. Народная вышивка Русского Севера — это поэтический рассказ о красоте родной природы.

Наряду с общими чертами каждая область, а иногда и отдельные районы имели свои особенности. Они проявлялись в технике исполнения узора, колорите вышивки, в образном строе орнамента.

Большим своеобразием отличалась вышивка Каргополья Архангельской области и Пудожского района Карельской АССР, где наряду с белой строчкой, красной росписью и набором существовал многоцветный узор, выполненный счетной гладью в сочетании с традиционными вышеназванными швами (*прил. 6, рис. 1, 2*). Наибольший интерес представляют вышивки оплечий женских каргопольских рубах. Эти оплечья, по-местному намышники, всегда строились в виде замкнутого прямоугольника с плотным ковровым узором, края которого чаще всего имели ореол из ряда легких цветов. Узор центральной части оплечья состоял из искусно сплетенных ромбов, розеток, восьмиконечных звезд, гребенчатых треугольников и других геометрических форм, сомкнутых в одну зигзагообразную линию. Несмотря на сплошное заполнение фона вышивкой, оплечья всегда имели предельно ясную симметрическую композицию. В темновато-брусничный или насыщенно-розовый цвет основного узора искусно вводится синий, зеленый и золотистый шелк, а иногда и золотые нити. Цветные шелка переливаются и горят на пламенеющем фоне, как драгоценные самоцветы, озаряя волшебным светом чеканный ювелирный узор всего оплечья.

По плотности узора и насыщенности цвета к оплечьям примыкают каргопольские и пудожские полотенца, вышитые счетной гладью, набором, косой стежкой и росписью. Здесь главенствует крупный декоративный узор: многоцветные барсы с поднятой передней лапой, величавые орлы с распростертыми крыльями, сказочные сирены с девичьими ликами и туловищем птицы. Обычной для этих вышивок является полосатая фактура, где красный цвет перемежается с ярко-желтым, алым, лиловым, лазоревым, малиновым и зеленым, наподобие радужных переливов солнечных лучей. Умело вставленные

народными мастерицами восьмиконечные цветочные розетки сдерживают прихотливое движение разноцветных полос.

По монументальности форм изобразительных и геометрических мотивов, по многоцветию и красочности колорита каргопольские и пудожские полотенца не имеют себе равных в русской народной вышивке XVIII—XIX вв.

Иными были вышивки подзоров Вологодской области. Исключенной здесь была белоснежная вышивка в технике тамбур по сетке (шов по письму), где рельефный узор на ткани с высоким тамбурным контуром четко выделялся на мелкой строчевой сетке с квадратными ячейками (*прил. 6, рис. 3*). Обычно так вышивали подзоры и полотенца со сложными многофигурными композициями, сюжеты которых отражали жизнь города и деревни. Здесь были изображены парки с узорными дворцами, раскидистыми деревьями, водоемами и пригорками, где среди цветов и сказочных птиц прогуливались дамы и кавалеры в нарядных платьях. Чаще же на этих подзорах встречается изображение роскошной кареты в сопровождении нарядных всадников.

В Крестецком районе Новгородской области развился другой вид белоснежной сквозной вышивки, так называемая крестецкая строчка. Техника крестецкой строчки сложилась во второй половине XIX в. на основе игольного кружева, широко распространенного в этот период в отделке городского платья. Основой крестецкой строчки является геометрический орнамент, построенный на сочетании округлых и остроугольных форм. Своеобразие этой уникальной вышивки заключается в том, что каждый отдельный прием ее выполнения образует самостоятельные формы орнамента, которые по-разному сочетаются и варьируются в узорах (*прил. 6, рис. 4*).

Выполняется вышивка по крупной сетке или в просветах удаленной ткани. Небольшие прозрачные кружки на тонкой, как паутинка, сетке сочетаются с многолучевыми звездами. Плотные, словно чеканные, розетки, образованные частым переплетением белых ниток, объединяются с узором, состоящим из россыпи мелких кружков или легких воздушных петель. Сочетание крупных звездчатых форм, заполненных легкими ажурными разделками, наподобие пены, с небольшими снежинками образует красивый узор, известный у народных мастериц под названием вологодские стекла. Техника выполнения этого узора весьма трудоемка и требует большого

мастерства. Основной узор почти всегда объединяется с широкими и узкими узорными мережками. Сложные узоры этих мережек выполняются с помощью дополнительных сновок, т. е. ниток, проложенных в определенном порядке по столбикам. Все узоры крестецкой строчки отличаются тонкостью, можно сказать, ювелирностью, напоминая украшения из серебряной скани.

На Каргополье, в Заонежье и во многих районах Новгородской области во второй половине XIX в. на полотенцах, подзорах и праздничных рубахах мастерицы любили вышивать тамбурный узор (в каждом районе он имел свои характерные особенности). В Заонежье тонкая линия красного или белого тамбура, петляя и извиваясь, весело обегала контур каждого мотива, создавая прозрачный кружевной узор из нежных, изящных цветов и полевых травок (*прил. 6, рис. 5*). В Новгородской области графический линейный рисунок из мелких листьев и цветов сочетался с плотными большими цветами, поверхность которых сплошь зашивалась тамбурным швом, создающим красивую бугристую фактуру.

Новгородские мастерицы, кроме белого и красного тамбура, применяли многоцветный, построенный на сочетании сближенных тонов. Особенно часто встречаются пастельные оттенки зеленой, золотистой и розовой шерсти.

На Каргополье предпочитали яркий пламенеющий фон кумача, который расцвечивали белыми, зелеными, алыми, желтыми, лиловыми, голубыми тонами шерсти и хлопка (как и в вышивках счетной гладью и набором).

Кроме цветочного узора, в тамбурных вышивках Каргополя встречается изображение сказочной птицы-павы, издавна являвшейся у русского народа символом счастья и любви. Птица-пава всегда изображалась в профиль с гордо вскинутой головкой, поднятым крылом и огромным хвостом, напоминающим ветвистый куст с перистыми листьями и небольшими цветами. Пушистый хвост этой сказочной птицы и ее оперение в виде петель, колец и зигзагов переливались всеми цветами, подчеркивая ее необычность.

К вышивкам, получившим широкое распространение во второй половине XIX в., относится крест. Узоры, выполненные крестом, во многих случаях являлись повторением старинных мотивов, вышитых швом роспись. Здесь встречаются все те же геометрические мотивы, цветы, кусты и деревья, птицы и звери. Были среди вышивок крестом

и непривычные для крестьянских узоров мотивы, которые брали мастерицы с печатных городских картинок.

В вышивках северо-западной части Тверской области преобладает геометрический орнамент, образованный из повторяющихся или чередующихся ромбов, квадратов, звезд, розеток, косых крестов. Встречаются и архаические сюжеты. Наиболее распространенные из них — крупные одиночные фигуры двуглавых птиц (*прил. 6, рис. 6*). Из художественных приемов здесь применяют косую штопку с диагональным переплетением сетки, плотный настил с плотными стежками, сочетание белой сквозной строчки с росписью. Тверские строчевышитые изделия отличаются колористическим многообразием. Наиболее архаичные изобразительные мотивы одноцветны и вышиваются по древней традиции белыми или красными нитками. В композициях вышитых изделий преобладают одиночные изображения. Своеобразна тверская вышивка с яркостью композиционного строя; количество расшитых рядов, их цвет и техника шитья могут быть различными.

НАРОДНАЯ ВЫШИВКА ЮГА РОССИИ

В русской народной вышивке Курской, Орловской, Тамбовской, Пензенской и Воронежской областей основным являлся многоцветный орнамент геометрического характера. К южным близка вышивка Тульской, Рязанской, Смоленской и Калужской областей.

На Юге выделяются два приема выполнения узора — цветная перевить и счетная гладь, хотя существовали, так же как и на Севере, белая строчка, роспись, набор и другие швы. Для территорий современных Тульской, Калужской, Рязанской, Смоленской и частично Орловской и Калининской областей в XIX в. характерна была цветная перевить. Как и белая строчка, цветная перевить выполнялась по сетке, получавшейся от продергивания нитей основы и утка из ткани.

В отличие от северной сквозной вышивки, на Юге узор получался многоцветным за счет плотного обвива столбиков сетки фона красными, малиновыми или золотистыми нитками. Фигуры орнамента выполнялись мягкими нитками, которые заполняли сетку с неперевитыми столбиками, создавая иллюзию ненарушенной ткани. Плотный белый узор, четко выступавший на цветном фоне мелкой

сетки, дополнялся небольшими цветными вставками, которые меняли образный строй всей вышивки, даже при одних и тех же формах орнамента. В Рязани чаще всего вводили синий тон, который придавал суровую торжественность декоративной вышивке. В Смоленске на золотистом фоне горели красные, оранжевые, белые и лимонные тона, создавая гамму летнего восхода солнца.

В Туле и Калуге в красно-белую гамму цветной перевити народные мастерицы вкрапляли яркие голубые, синие, зеленые и желтые вставки, которые ассоциировались с цветущими полями окружающей природы. В Калининской области в цветной перевити употреблялся преимущественно малиновый фон, а узор переливался зелеными, алыми, белыми, золотистыми тонами (*прил. 6, рис. 7, 8*).

Вышивки, выполненные цветной перевитью, отличались богатством орнаментальных мотивов и сложностью композиционного строя узора. Обычно это были многоярусные композиции из гладких и узорных полос, где вышитый орнамент объединялся с переборным ткачеством, нашивками из желтых, синих, алых лент, узорной тесьмы, цветного кружева, блесок и бисера, которые все вместе создавали искрящийся и переливающийся праздничный узор, оттененный белоснежным фоном холста.

Основой вышитого орнамента, как и тканого, на Юге служил ромб или квадрат. Особенно разнообразными были очертания ромба: с выступами по углам (репей), пересеченный двумя диагоналями, гребенчатый, с попарно отходящими от его углов спиралями (репей кудрявый) и т. д. Ромбы в узорах южных вышивок располагались цепочкой друг за другом или сочетались с другими геометрическими мотивами: косым крестом, звездой, розеткой. Красота вышивки создавалась тонко разработанным ритмом форм и линий, где промежутки фона между фигурами также приобретали вид узора. Такое построение орнамента не выделяло отдельные элементы узора, они сливались в едином переливе цвета, очень сложном и многообразном. Кроме геометрического орнамента, в цветной перевити Тульской и Калужской областей, как и на Севере, встречается изображение грациозных птичек с пышным оперением, величавых женских фигур в широких юбках, которых местные жители называют «куколками», всадников на сказочных горделивых конях и царственных барсов с закрученными на спину хвостами. Как и на Севере, этот своеобразный мир поэтических образов, связанных в прошлом

с представлениями крестьян-земледельцев, затем был переосмыслен. Все эти образы были связаны теперь с благополучием новой семьи и являлись символом любви, верности и согласия между мужем и женой или залогом богатой жизни. Поэтому изображение птиц, зверей и домашних животных встречается на свадебных и праздничных полотенцах, которыми украшалась крестьянская изба, или на одежде жениха и невесты.

В Тульской, Тамбовской, Рязанской областях в XVIII—XIX вв. широко были распространены сочные, многоцветные вышивки счетной гладью в сочетании с косой стежкой, двойным крестом, росписью, поддевчатым швом и набором. Вышивки эти чаще всего выполнялись некрученым цветным шелком мягких оттенков или яркой цветной шерстью (Орел, Воронеж). Шелком вышивались преимущественно женские и девичьи головные уборы, свадебные рубахи и свадебные платки-косяки. Изысканным был колорит этих вышивок с узором геометрического или сильно геометризованного растительного орнамента.

В Орловской области на очельях сорок (головных уборов), вышитых гладью и мелким крестом, преобладали золотистые, лимонные, голубые, темно-лиловые и малиновые тона (*прил. 6, рис. 9*).

На головных уборах и рубахах Тамбовщины и Мещерского края Рязанской области колорит вышивки строился на равномерном ритме двух или трех цветов, где ведущим являлся мягкий цвет марены, имеющий терракотово-красный или черно-коричневый оттенок, дополненный нежным кобальтовым, охристо-зеленым или розовым шелком (*прил. 6, рис. 10*).

В некоторых случаях применялся сложный ритм цветного шелка сочных или нежных тонов. Объединяющим здесь являлся тонкий черный контур росписи, который очерчивал каждый мотив узора, придавал форме чеканную точность. Особенно изысканными по цвету являются вышивки Моршанского и Кирсановского районов Тамбовской области. Шелк, выкрашенный корнем марены, в этих районах имел различные оттенки красного цвета: терракотовые, коричневые, винно-красные, розовато-песочные. Эти оттенки в гладевых вышивках чаще всего сочетались с бирюзовым, охристым и зеленым шелком.

Строгими и торжественными были узоры из черного шелка с золотом или серебром на головных уборах Тамбовской и Рязанской областей.

Разнообразен и композиционный строй этих вышивок. В золотых вышивках с черным шелком узор всегда имел центрическое построение композиции с густо зашитым фоном, где геометрические мотивы были вписаны в квадрат. По концам полотенчатого головного убора и на очельях сорок узор строился на сочетании квадратов и прямоугольников или имел диагональное построение мотивов.

Встречается также узор из сильно геометризованных растительных форм, где цветы превращены в розетки или вытянутые шестигранники, а листья — удлинённые прямоугольники с зубчатым краем. Нередки также изображения цветущих кустов, птиц и женских фигур. Эти узоры выполнены преимущественно крестом и счетной гладью.

Здесь на листьях стежки расположены навстречу друг другу, в виде елочки, а на цветах — как лучи или лепестки ромашки (от центра к краям). Такое разнообразие в расположении нитей вышивки определяет богатую светотеневую игру фактуры, создает перелив цвета на каждом шелковом стежке.

В некоторых районах Воронежской области на праздничных рубахах и передниках, кроме ярких, многоцветных вышивок, были распространены узоры, выполненные счетной гладью тонкой черной шерстью (*прил. 6, рис. 11*). Мелкие стежки счетной глади создавали строгую, предельно ясную композицию в виде замкнутого прямоугольника. Узор здесь обычно состоял из сложных ромбических мотивов, окруженных легким орнаментом, напоминающим аллею стройных деревьев с поднятыми вверх ветвями. Красотой узора, строгостью ритма, четкостью форм воронежская вышивка черной шерстью отличается от народного искусства других районов.

В народной вышивке Орловской области особое место занимает спис, напоминающий древнерусское шитье золотом (*прил. 6, рис. 12*). Сказочный узор из причудливых пышных цветов, удлинённых изрезанных листьев и гибких стеблей очерчен криволинейным тамбурным или стебельчатым контуром красного цвета. Каждая форма узора заполнена мелкими геометрическими разделками, вышитыми швом набор, которые создают фактуру в виде сеточек, зигзагов, шашек и др. Разнообразие этих разделок безгранично. Сочетание их в одной вышивке зависит от декоративного чутья мастериц, которые с необыкновенным чувством меры располагали то более густые, то более разреженные формы в одном узоре, придавая ему необычно-

венно богатую и сложную игру фактуры. Иногда в красный цвет списка тактично вводился синий, который повышал декоративную выразительность узора вышивки.

В узоре, цвете и фактуре народных мастериц было много общего, но вместе с тем каждое произведение отмечено своей неповторимой индивидуальностью.

НАРОДНАЯ ВЫШИВКА ЦЕНТРАЛЬНЫХ РАЙОНОВ РОССИИ

Вышивка Владимирской, Ярославской, Костромской, Калининской, Московской, Ивановской и Горьковской областей сочетала в себе черты народного искусства северных и южных районов, но каждой местности были присущи свои особенности. Как и на Севере, здесь широко распространена была белая строчка с разнообразными фактурными разделками мотивов, где преобладали настил, штопка, паутинка, жучок и др. Узор часто выполнялся по непереверитой сетке, а затем перевивался фон. Так до сих пор вышивают в Ивановской области и в селе Ведное Калининской области.

В ивановской народной вышивке преобладали сложные строчечные разделки: воздушная петля, диагональная штопка, пуговка, колесо с мизгирем, — состоящие из мелких кружочков и крестообразной формы цветов, которые придавали узору своеобразную, ни с чем несравнимую фактуру (*прил. 6, рис. 15*).

Для Костромы и Ярославля характерным было введение в белую строчку цветного контура, а частично и цветных разделок из золотистого светло-зеленого, голубого, светло-розового и коричневого шелка (*прил. 6, рис. 13, 14*). Особенно изысканная гамма была в вышивках Галичского района Костромской области. Там колорит узора строился на сопоставлении пастельных тонов шелка. Количество цветов увеличивалось иногда за счет нескольких оттенков одного тона. Красивая фактура вышивки, ажур мелкой сетки, перелив нежных тонов шелка создавали необыкновенно радужную игру поверхности вышивки, превращая изделие крестьянской мастерицы в драгоценное произведение искусства.

В Московской и Калининской областях цветной контур узора белой строчки выполнялся яркой шерстью открытых, но не резких тонов с преобладанием красных, изумрудно-зеленых, синих и

желто-оранжевых цветов. Такое сочетание ярких тонов придавало вышитому узору праздничную жизнерадостность, свойственную природным краскам русского лета перед покосом трав. Московские мастерицы часто применяли двойной цветной контур каждого мотива, повышая этим цветовую насыщенность узора. Введение в белую строчку цвета было влиянием южной вышивки с ее ярким, жизнерадостным колоритом. Кроме белой строчки, как и на Севере, в центральных районах была распространена вышивка красной росписью с характерным графически-линейным узором. Иногда в красную вышивку вводились и цветные вставки.

Калининские народные вышивки, выполненные швом роспись, отличались необычной расцветкой и густотой узора. Здесь прозрачный кружевной орнамент из геометрических мотивов или растительных форм выполнялся тонкими шерстяными нитками сочного малинового или красно-терракотового цвета. Часто в такую изысканную по колориту вышивку добавлялись золотистые или зеленые тона.

В геометрических мотивах вышивки Московской, Ярославской и Костромской областей заметна тесная связь с Югом России. Здесь также основным являлся ромб различных очертаний, дополненный городками, звездами и другими геометрическими фигурами. Связь с северной вышивкой проявлялась в особенной приверженности народных мастериц к изобразительным элементам узора. Так же как и на Севере, в центре России вышивали птиц-пав, орлов, барсов, коней, всадников и хороводы женских фигур с ветками или птицами в руках.

Как на Севере и Юге, в центральных областях существовали свои уникальные приемы вышивки. Так, в народной вышивке Ивановской области в начале XX в. появился узор, где сочетаются строчевые мотивы со счетной гладью. Наиболее распространенной формой в этой технике является уступчатый ромб, называемый кубанец. Кубанцы имели много вариантов. Чаще всего вышивали кубанец с пуговкой, он представляет собой уступчатый ромб, ячейки которого заполнены мелкими кружочками. Кубанец-семечко имел по углам дополнительные небольшие квадраты.

У других кубанцов к основной форме уступчатого ромба примыкали по четырем сторонам еще маленькие кубанцы. Вместе они образовывали крестовидную фигуру. Дополняли такой кубанец вышитые гладью квадраты, которые разбивали крестовидную форму

ажурной вышивки. Часто ажурный кубанец украшался спиралевидными завитками, носящими образное название кудри. Кудри создавали органичный переход от массивных ажурных ромбов к ткани.

В Горьковской области в конце XIX в. сложилась уникальная техника строчевой вышивки, называемая горьковские гипюры. Это своеобразный вид строчки по сетке с большими ячейками и разнообразными разделками, где преобладают длинные стежки из мягких белых ниток. Одним из наиболее распространенных мотивов горьковской ажурной вышивки становится небольшая розетка ромбической формы с округлыми углами,

Розетка-цветок строится из плотных и легких настилов, она может иметь разнообразный рисунок: кольчик, кольчик с сеткой, кольчик с пряником, кольчик с гладью и др. Цветки собираются вместе в узор и заключаются в геометрическую форму ромба, квадрата или прямоугольника.

Геометрические узоры в горьковских гипюрах сочетаются с растительными (*прил. 6, рис. 16*). Здесь преобладают крупные розетки многолепестковых цветов, гроздья ягод, колосья, перистые листья и елочки. Эти мотивы предельно обобщены, геометризированы и органично вплетены в окружающий их геометрический орнамент. Мотивы белых снежинок, елочек, ягод на прозрачном фоне сетки, белизна и пушистость нитей высокого настила образно передают картину русской заснеженной зимы. Народные мастерицы, применяя один белый цвет, добивались живописно-декоративного решения узора, умело используя тонкие градации полутонов в переходах от мерцающего темного фона к блеску пушистых рельефных настилов белых нитей. Часто гипюровые цветки сочетались с плотными гладевыми белыми цветками, вышитыми по ткани, еще больше обогащая гамму оттенков белого цвета.

Горьковская область славилась не только своими гипюрами, гордостью ее были и изящные вышивки многоцветным тамбуром на тонких кисейных платках и прозрачных рукавах праздничных рубаш. Геометризованные, очерченные тонким гибким тамбурным контуром, садовые и полевые цветы были собраны в узорах этих вышивок то в пышные букеты, то в красивые гирлянды, тянувшиеся вдоль края платка. Розовые, голубые, золотистые и зеленые нежные тона шелка нередко дополнялись на этих платках золотными и серебряными нитями; мерцающая и переливаясь, они усиливали де-

коративную выразительность узора, делали его более праздничным и нарядным.

В народной вышивке Владимирской области, в отличие от других центров, преобладал узор растительного характера, выполненный белой гладью или знаменитыми владимирскими швами. Центр такой вышивки — поселок Мстера.

Белая гладь выполнялась на тонких прозрачных тканях. Наряду с плотными рельефными швами применялось большое количество стягов и строчевых швов. Растительные мотивы вышивок белой гладью отличались большим разнообразием. Наиболее часто здесь встречается изображение розы, окруженной мелкими цветами и листьями, которые собраны в гирлянды или небольшие букеты.

Кроме цветочного узора, народные мастерицы вышивали жанровые сцены с изображением замков, нарядных дам и кавалеров, лебедей, сказочных птиц-пав. Белой гладью мстерские вышивальщицы до сих пор украшают женские блузки, детские простынки, носовые платки, ночные сорочки, покрывала из тончайших тканей: маркизета, батиста, шифона и т. д. Так же вышивают мстерские мастерицы и в настоящее время.

Владимирские швы — декоративная вышивка (с растительным орнаментом) крупными стежками глади (*прил. 6, рис. 17*). Она применялась для украшения одежды, столешников, салфеток, покрывал и занавесей. На изделиях, выполненных мстерскими мастерицами, в этой технике предпочтение отдается яркому колориту, ведущим цветом является красный с небольшими вставками в цветах и листьях голубого, зеленого и желтого цвета. Такие же швы применяют мстерские мастерицы и в настоящее время для декоративного оформления современных изделий.

ЛИЦЕВОЕ И ЗОЛОТНОЕ ШИТЬЕ

Лицевое шитье

Лицевое шитье пришло к нам из Византии во времена принятия христианства. Древняя Русь, издавна связанная с Византией дипломатическими и торговыми договорами, была одним из мест, куда в течение столетий поступали из Византии памятники ее искусства. Шитые золотом византийские ткани, или «паволоки», были известны на Руси еще в дохристианские времена. И впоследствии летописи

нередко отмечали богатые, шитые золотом одежды, церковные завесы, воздухи, пелены, саккосы и другие одеяния духовенства, привозимые из Царьграда.

С утверждением в Киевской Руси в конце X в. христианства как государственной религии, наряду с существовавшим издревле орнаментальным шитьем стало развиваться изобразительное, или «лицевое», шитье (*прил. 6, рис. 18*). Содержанием произведений лицевого шитья являлись библейские и евангельские сюжеты, а также лики святых и сцены их житий. Предметами лицевого и золотного шитья были плащаницы, покровы на гробницы святых, подвесные пелены, хоругви, воздухи и судари, завесы царских врат, походные и домашние иконостасы, облачения духовенства.

Высокие художественные достоинства произведений, наличие на них прекрасно выполненных литургических и вкладных надписей говорит об участии в их создании, кроме мастериц-вышивальщиц, профессиональных художников, упоминаемых в исторических документах XVI — XVII вв. как «знаменщики» — иконники и иконописцы, травщики и словописцы, которые «знаменили», т. е. рисовали изображения, узоры («травы») и надписи («слова») «под шитье». «Знаменовали» образец на бумаге, а с бумаги переводили на ткань. Иногда рисовали прямо на ткани, а затем знаменовали на бумагу. Для знаменных дел употребляли чернила, сажу, белила, сурик и другие краски. Знаменщики шитых произведений обычно были профессиональными иконописцами, орнаменталистами и каллиграфами. Нанесенный ими на ткань рисунок мастерицы обметывали белыми нитками, а затем вышивали (*прил. 6, рис. 19*).

Личное (лица) обычно вышивали тонким шелком разных оттенков песочного цвета, одежду и все остальное — шелком или серебряными и золотными нитями разными швами. Иногда под золотную нить подкладывали толстую льняную или хлопчатобумажную ткань для придания рельефности. Нередко шитое произведение украшали драгоценными камнями, обнизывали жемчугом. Для прочности под шитье, выполненное по шелковой ткани, клали окрашенный холст, а затем пришивали подкладку.

Шитье церковных пелен считалось делом богоугодным. В каждом более или менее богатом доме Древней Руси были особые светлые комнаты, отведенные для женского рукоделия, — «светлицы». В этих светлицах под руководством хозяйки дома работало иногда

до полусотни мастериц. Славились своим шитьем и женские монастыри. Среди вышивальщиц были царицы и княгини, боярыни и монастырские старицы, купеческие жены и простые мастерицы. Само вышивание было трудоемким и длительным процессом, над одним произведением часто работали несколько мастериц. Выполненные в многочисленных светлицах произведения лицевого шитья дарили в церкви и монастыри. Пелены и целые шитые иконостасы, хоругви и знамена сопровождали различные торжественные шествия и церемонии, а также воинские смотры и походы. Памятники шитья как ценные предметы дарили представителям духовенства других православных стран.

Шитье и «низанье» жемчугом были очень распространены на Руси. При этом применялся как привозной («гурмышский» и «кафимский») жемчуг, так и более мелкий — свой, добываемый во многих северных реках (известно более 60 «жемчужных» рек).

Надписи в шитых изделиях имели не только смысловое значение, но играли и художественную роль. Вышитая на кайме надпись создавала своеобразную рамку для изображения, законченность всей композиции. Мастера-словописцы старались сделать надпись как можно красивее, буквы соединяли одну с другой, как бы «вязали». Такая вязь смотрелась нарядным узором (*прил. 6, рис. 20*).

Своеобразным направлением русского искусства в XVII в. явилось стремление в шитье подражать золотым окладам и дорогим привозным тканям. Узоры заимствовались из восточных или западноевропейских тканей. В музеях Кремля сохранилось несколько фрагментов вышивок, имитирующих драгоценные ткани. Среди них — полоса черного бархата с вьющимися по нему стеблями и плодами граната, шитыми золотыми и серебряными нитями. Вышивка имитирует турецкий золотный бархат XVII в. Выполнение таких тканей стоило тогда значительно дешевле, чем приобретение драгоценных заморских тканей.

Золотное шитье

Одна из уникальнейших техник народной вышивки — шитье золотными и серебряными нитями и низание жемчугом, зародившееся на Руси в глубокой древности. Золотными и серебряными узорами украшали одежду, предметы убранства интерьера, конскую упряжь для праздничных выездов и т. д.

В золотной вышивке X—XII вв., кроме геометрических и растительных мотивов, большое место занимали изображения птиц и зверей.

В Московской Руси XVI—XVII вв. искусство золотного шитья достигло наивысшего расцвета. В одежде и других предметах домашнего обихода русской знати золотная вышивка сочеталась с яркими, сверкающими самоцветами, жемчугом, нашитыми металлическими пластинками (фигурными плащиками и дробницами). Преимущество отдавалось растительному орнаменту с прихотливыми побегими ветвей, на концах которых располагались пышные фантастические цветы и листья.

Девичьи повязки, островерхие кокошники, круглые шапочки, сборчатые душегрейки, шелковые и кисейные платки расшивались золотными нитями, перламутром, мелким речным жемчугом, искусственными камнями и цветной фольгой. Такие вышивки в народном костюме дополнялись сверкающими парчовыми тканями на сарафанах.

Искусством золотного шитья владела не каждая мастерица, оно передавалось по наследству (иногда крестьянка проходила обучение в монастырских мастерских). Такие мастерицы славились далеко за пределами своей деревни и получали заказы из других районов. Наибольшей известностью пользовались мастерицы Каргополя, Олонца, Торопца, Пскова, Городца, Лыскова, Арзамаса и Торжка. Народные мастерицы в совершенстве владели техническими приемами шитья металлическими нитями. Они же часто сами составляли и рисунки для вышивки (*прил. 6, рис. 21, 22*).

Для народной золотной вышивки были характерны растительные мотивы. На цветном бархатном или шелковом фоне головных уборов и душегрей узор всегда представлял собой симметричный куст или дерево, на гибких, плавных стеблях которых расцветали фантастические гвоздики, тюльпаны, ромашки и другие цветы. Среди пышных цветов и гибких полевых трав удобно размещались уточки, петушки или птицы-павы.

Каждый мотив вышивался по карте в прикреп, поэтому всегда имел четкий, ясный силуэт. Гладкие блестящие плоскости узора сочетались с узорными прикрепами из мелких ромбов, квадратов, зигзагов и других геометрических фигур. Эти узорные прикрепы золотной вышивки имели поэтические названия: рядки, городок, черенок, ягодка и т. д. Сочетание различных узорных разделок золотной поверхности растительных мотивов с гладкими выпуклыми блестящи-

ми формами усиливало эмоциональную выразительность орнамента, придавало ему богатую светотеневую игру. Во многих районах России народный костюм дополнялся золотошвейным платком из ярких шелковых тканей. Левантиновые, кисейные, атласные, тафтяные раззолоченные платки вышивали также мастерицы в Арзамасе, Городце, Каргополье, Пскове, Торопце. Наиболее распространенными мотивами здесь были виноградные гроздья, многолепестковые цветочные розетки, ветки розы с цветами, букетами и листьями. Основной узор украшался завитками, усиками, блестками и различными сетками, которые смягчали переход от рельефного орнамента к фону.

КРУЖЕВО

Слово «кружево» происходит от «окружать», украшать нарядной отделкой края одежды и других предметов из тканей. Кружевоплетение было известно на Руси издавна. Им занимались женщины всех сословий. Платье царей, князей и бояр украшало кружево из золотых, серебряных и шелковых нитей; в народной одежде использовалось кружево из льняной пряжи, а с конца XIX в. — из хлопчатобумажных нитей.

Для изготовления кружев и кружевных изделий используют белые или глянцевые хлопчатобумажные, отбельные и суровые льняные, в небольшом объеме, шелковые, шерстяные, капроновые нитки, пряжу разных номеров. Для нарядных предметов одежды применяют металлические нитки.

ВОЛОГОДСКОЕ КРУЖЕВО

Вологодское кружево — особенное явление в народном искусстве Русского Севера. Богатство и разнообразие узоров, чистота линий, мерные ритмы орнаментов, высокое мастерство — таково его художественное своеобразие. О вологодском кружеве сложены стихи и песни, созданы фильмы, выпущены красочные буклеты. Вологодское кружево известно по всему миру, долгое время оно олицетворяло славу русского кружева.

Художественные особенности вологодского кружева сложились уже в XVII—XVIII вв. До XIX в. кружевоплетение имело характер домашнего художественного ремесла. В 20-х гг. XIX в. в окрест-

ностях Вологды была основана кружевная фабрика, на которой работали десятки крепостных девушек-кружевниц. В середине XIX в. кружевоплетение на вологодской земле превратилось в промысел, которым занимались тысячи мастериц в разных уездах. Особенно это ремесло было развито на территории Вологодского, Кадниковского и Грязовецкого уездов. В каждом из них сложились местные особенности узоров и приемов плетения, свой круг кружевных изделий, но отличить их может только тонкий знаток этого искусства. Кружевной промысел в Вологодской губернии достиг расцвета во второй половине XIX в. Если в 1893 г. плетением занимались четыре тысячи мастериц, то в 1912 г. их было почти сорок тысяч. Известность вологодского кружева перешагнула границы страны. Мода на него охватила многие страны Европы.

Отличительной особенностью традиционного вологодского парного кружева является четкое деление «строения» кружева на узор и фон. Вследствие этого крупные и плавные формы орнамента очень выразительно выделяются непрерывной линией, ровной по ширине на всем протяжении узора. В ранних вологодских кружевах в качестве ведущего орнамента варьировались стилизованные изображения птиц, древа жизни и другие старинные мотивы, характерные для более древней по происхождению вышивки. Сегодня вологодское кружево отличает разнообразие орнамента, монументальность форм и преобладание цветочных мотивов.

Ассортимент вологодских кружевных изделий включает: предметы одежды и отделочные детали к ним — платья, туники, жилеты, блузки, джемперы, воротнички, вставки, воланы для рукавов, карманы к платьям; предметы туалета — галстуки, пояса, перчатки; головные уборы — шарфы, косынки, шапочки, береты; декоративные изделия — дорожки, скатерти, салфетки, подстаканники, сухарницы, покрывала, накидки; сувениры — панно различных размеров с разнообразной тематикой (*прил. 6, рис. 23*).

КИРОВСКОЕ КРУЖЕВО

Одним из центров производства кружева была слобода Кукарка Вятской губернии (ныне Кировская область). Кружевной промысел здесь возник в первой половине XIX в. Вятские кружевницы переняли вологодскую сцепную технику плетения.

Это кружево отличают энергичные движения, динамичное построение композиции растительных мотивов; острые углы поворотов, крутые петли. Вилюшка полотнянки то суживается, то расширяется, переходит в сетку, различные тесемки, насновки, то превращается в отдельные цветы и листья. В вилюшку часто вводится очень толстая рельефная скань, а по сетке кладутся насновки. В кировском кружеве используют большое число тесемок.

Характер кировской композиции имеет два прямо противоположных направления. С одной стороны, заметно стремление передать в кружеве цветочные мотивы более натуралистично, чем в других районах, с другой — встречаются узоры, составленные из свободно расположенных абстрактных элементов. Нередко они имеют геометрические формы (*прил. 6, рис. 24*).

Кружево в Кирове очень тонкое и нежное, со сложно и изящно подобранными деталями. Кружева выплетались из льняных или синих хлопчатобумажных нитей. Шелковые нити употребляли только для плетения головных косынок.

Некоторые отличительные приемы вятского кружева:

1. Разделение полотнянки.

2. Раздвоение полотнянки.

3. Вятская петля. Оригинальную вятскую петлю выплетают наложением одной полотнянки на другую. В местах наложения должны быть сделаны общие наколы, в которых сделайте сцепки.

4. Трилистники. При плетении остроконечного трилистника острый угол получается в результате подтягивания долевых пар коклюшек к внешнему краю. По ширине полотнянки на углу лепестка пары коклюшек фиксируются булавками, чтобы долевые пары не уходили к внутреннему краю и не оголяли внешний мысик лепестка.

5. Вятский цветочек (фестон).

6. Корченки. Выплетется насновка и пришивается к своему же основанию.

7. Разнообразные решетки, среди которых мерцают звездочки насновок и отвивные петельки.

ЕЛЕЦКОЕ КРУЖЕВО

Елецкое кружево, вид русских кружев ручного плетения. Центр кружевного промысла, возникновение которого восходит к началу

XIX в., — г. Елец (Липецкая область). Елецкое кружево плетется на коклюшках, преимущественно из белых катушечных ниток, реже из льняной, шелковой (а с середины XX в. и синтетической) пряжи. Отличается мягким контрастом мелкого узора (растительного и геометрического) и тонкого ажурного фона. С 1960 г. елецкое кружево вырабатывается на Елецком комбинате художественных изделий (мерные кружева, воротнички, перчатки и т. д.).

Для традиционного елецкого кружева характерна парная техника плетения. Местные жители овладели плетением кружев в начале XIX в. на частной фабрике Протасовой.

Елецкие кружева более тонкие и легкие, чем вологодские. Плотнянка елецких кружев — изменчивая по плотности и ширине, часто переходит в ажурные разработки. Но иногда решетка по плотности мало отличается от вилюшки, и нет здесь такого контраста, как в вологодском кружеве. Своеобразие ряда елецких кружевных изделий — в сочетании разной плотности плетения в одних и тех же элементах, что придает им как бы светотеневую игру и создает впечатление некоторой объемности узора. Специфика крупных елецких штучных изделий и в построении композиции центрального поля из отдельных элементов — розеток или квадратных фигур, которые, ритмично повторяясь, отвечают орнаменту края и как бы рельефно выступают на плотной узорной решетке фона. Иногда в одном орнаменте решетки имеют разный рисунок, сочетая сцепную технику с парной. В этом — одна из выразительных особенностей елецкого кружева. Для кружевных решеток Ельца тоже характерны мотивы снежинок, морозных узоров, с которыми часто ассоциируется белое кружево разных центров.

Особенностью елецкого кружева является необычайная тонкость и изящество узора. Для него типичны очень легкие и воздушные решетки, соединяющие узор; растительные мотивы имеют черты особой прозрачности. Более разнообразным в последнее время стал цвет кружев. С давних пор в Ельце выполняют черные косынки, в которых рисунок растительного характера хорошо вписывается в треугольную форму вещи. Многие елецкие кружевные изделия выполняют в сером цвете, что придает изделиям еще большую легкость и элегантность (*прил. 6, рис. 25*).

КИРИШСКОЕ (ЗАХОЖСКОЕ) КРУЖЕВО

Киришское кружево непосредственно продолжает традиции крестьянского кружевного промысла (захожское или киришское кружево Ленинградской области). Киришское кружево малоизвестно. Оно скромнее и не так разнообразно, как в других промыслах, но узоры его поэтичны, исполнены подлинного высокого мастерства. Промысел издавна был сосредоточен в деревнях местности, отдаленной от больших дорог, носящей название «Захожье». По-видимому, начинали здесь плести кружево в конце XVIII — начале XIX в. в подражание металлическому, но выполняли его из тонких льняных ниток.

В захожских кружевах сохранились до наших дней старинный тип и местные мотивы узоров: пяти- и семилепестковые широкие округлые цветы под названием «медвежья лапа», круги, лопаточки и др. По технике исполнения захожское кружево прежде было численным, а позднее стало сцепным. Но мерное часто до недавнего времени плели без сколков, а поверху, т. е. начинали по памяти и по воображению, а затем продолжали поверх уже сплетенной части узора, вкалывая в него булавки и обвивая их. Вилюшка захожских кружев редкая, а решетка фона большей частью имеет рисунок прямой или диагональной сеточки. Часто решетки почти не остается, так как легкий рисунок разреженной вилюшки с небольшими узорными просветами сцепок и звездочек из насювок формирует весь предмет: салфетку, накидку, покрывало и др. В прошлом преобладало мерное кружево, которым украшали свадебные полотенца, простыни, праздничные рубахи, оконные занавески и др. Но плели и шарфы, косынки из шелковых ниток, платья, блузки по заказам из Петербурга. В белое кружево иногда вводили цветные нити (*прил. 6, рис. 26*).

МИХАЙЛОВСКОЕ (РЯЗАНСКОЕ) КРУЖЕВО

Рязанская губерния отличилась в истории несколькими видами кружев — скопинское, рязанское и михайловское. Сегодня мы рассмотрим наиболее известное и яркое по исполнению михайловское кружево.

Его необычайная яркость заключается в широкой цветовой гамме материала, подбираемого для кружева, т. е. в нитках. Основными

цветами михайловского кружева являются красный и белый, а дополнительными — зеленый, желтый, черный, коричневый и синий. Все вместе они образуют неповторимые цветные изделия (*прил. 6, рис. 27*).

Кроме разнообразия цветовой гаммы, михайловское кружево отличается еще и самой техникой плетения. С первой половины XIX в., с самого момента зарождения кружевного промысла в рязанской земле, михайловское кружево плелось исключительно численным приемом, т. е. изделия плелись исключительно без сколков, мастерица создавала кружево, держа в голове уникальную схему плетения и подсчитывая количество нитей.

Здесь преобладает мерное кружево, по этому же принципу выплетают и штучные отделки. Типичны веерообразные формы кружевных мотивов, фестончатые и зубчатые концы полотенец, салфеток и т. д. Треугольные сеточки перемежаются с плотно выплетенными частями узора. Традиционны плотно плетеные элементы с народными названиями. Разнообразные широкие и узкие полосы узоров украшают концы полотенец. Оплеты обрамляют круглые скатерти, салфетки из сурового холста, цветной редины и др. Нарядны цветные отделки михайловского кружева на детской одежде.

6.2. ТКАЧЕСТВО. КОВРОТКАЧЕСТВО

ТКАЧЕСТВО

Одним из древнейших видов декоративно-прикладного искусства является узорное ручное ткачество. Искусство художественного ткачества было известно еще в Древней Руси. Первые упоминания относятся к XVII в. Однако наиболее полное представление о характере этого ремесла различных районов можно иметь по материалам XIX—XX вв.

Для русского народного ткачества в целом характерны строгая геометричность всех узоров, их большая ритмичность и равнове-

шенность отдельных частей. Сравнительно редко встречающиеся растительные и зооморфные мотивы, а также узоры с изображением человеческих фигур бывают сильно геометризованы, окружены геометрическими мотивами и превращены в орнамент, подчиненный строгим линиям ритма. Узор в ткани строится обычно на пересечении диагональных линий, образующих самые различные орнаментальные формы, в которых ясно прослеживается их происхождение от ромба. То это ромб с отростками (так называемый орпей), то ромб с гребенчатыми сторонами, то ромб с крючками, выходящими из двух или из четырех его углов, то ромбовидная сетка, а иногда полуромб в виде треугольника. Основа, связующая орнамент в русских народных тканях, — симметрия, почти обязательная по вертикальной оси, а очень часто и по горизонтальной. Характерно фризовое построение орнамента — в виде горизонтальной полосы, в которой отдельные элементы повторяются, образуя раппорт.

Колорит русских народных тканей характеризует звучная цветовая гамма, в которой преобладает красный цвет. Красный цвет в русских крестьянских тканях XIX в. чаще всего сочетается с белым. Это сочетание дополнялось иногда золотисто-желтым, зеленым, черным, а в более позднее время, в конце XIX—начале XX в., и другими цветами — ярко-розовым, васильково-синим, фиолетовым и др., что определяло приподнятый мажорный колористический строй.

Несмотря на общее стилевое единство, русские народные ткани чрезвычайно разнообразны. В каждой области, порой даже районе, существовали небольшие центры узорного ткачества, и в каждом из них оно отличалось своеобразными чертами, выраженными в некоторых особенностях колорита, в расположении узора на вещи, количественном соотношении гладкого поля и узора, наконец, в самом назначении предметов, украшенных тканями узорами.

Значительно различаются между собой ткани Севера России и южнорусских районов, что объясняется различием в самом укладе жизни, связанном с климатическими условиями и с издавна сложившимися традициями культуры и быта.

ТКАЧЕСТВО СЕВЕРА

На Севере России, на территории современных Архангельской, Вологодской областей, всегда большое место отводилось узорным

тканям, предназначенным для украшения интерьера крестьянского дома. В северных и центральных губерниях России наиболее распространенным видом ткачества было ремизное. Самая простая выпускаемая ткань — пестрядь в клетку или полоску. Узоры на ней состоят из одних и тех же повторяющихся элементов. Декоративное богатство достигается за счет тщательно подобранных цвета и ритма. Пестрядь, выполненная разноцветными нитями в сочетании с белыми, шла на столешницы (скатерти) и звалась «рядной пестрядью».

Особенностью северорусских народных тканей является их узорчатость, тщательная графическая разработка самого узора, порой довольно сложно заплетенного, и в то же время сдержанность в его применении: цветным узором здесь украшали обычно лишь край изделия, оставляя основную часть его или гладко белой, или с белым рельефным, очень скромным и неброским рисунком. Сдержан и колорит северных тканей: он строится на классически строгом сочетании красного с белым, где белый количественно преобладает (белое поле самой ткани и красная неширокая кайма). В самой кайме красный узор выступает на белом фоне, причем белый и красный цвета уравновешены, количество их почти одинаково, отчего общий тон этого узора не густо-красный, а розоватый. Это придает колориту северных тканей известную легкость, изысканность. Если ткань многоцветна, например полосатый половик или клетчатая пестрядь, то и здесь колорит чаще бывает мягким, сравнительно светлым.

Наиболее ярким примером узорного ремизного ткачества Русского Севера являются череповецкие изделия. Характерная особенность череповецких изделий — богатая и яркая расцветка. Цветовая гамма строится на контрастах: черный цвет нередко сочетается с оранжевым, белым или желтым; часто используется красный цвет и всевозможные его оттенки, а также изумрудно-зеленый, фиолетовый (*прил. 6, рис. 28*).

ТКАЧЕСТВО ЮГА

В южных и центральных губерниях России часто встречается многоцветное, яркое закладное ткачество. Оно двустороннее и техника близка приемам ковроткачества.

Ткани южных районов России кажутся более плотными, тяжелыми по колориту, в них меньше белого цвета. Очень характер-

но, что тканый узор здесь не играет самодовлеющей роли, а почти всегда выступает в комплексе с вышивкой и различного рода отделкой — нашивками из лент, позументов, кусков кумача и других цветных тканей, выступая в качестве небольшого дополнения. Узор бывает иногда таким плотным, что в нем совсем не видно белого фона, зато он становится рельефным, как бы чеканным. В цветовой гамме, обычно полихромной, нередко встречается наряду с яркими цветами — красным, желтым, зеленым — и глубокий черный, почти отсутствующий в северных тканях. Однако, как и в северном ткачестве, красный цвет преобладает и является основой всего колорита, как правило, очень приподнятого, звонкого. В характере оформления южнорусских тканей чувствуется тяготение не к узорности, а к цветотовому пятну, цельному и компактному.

В Воронежском крае народное ткачество существовало с давних времен, и в течение многих веков оно передавалось из поколения в поколение. Орнамент воронежских изделий — традиционный строго геометрический рисунок в виде крупных клеток и полос. Многим изделиям воронежского ткачества присущ узор «в розу». В этом рисунке центральное поле изделий заполняется зелеными и красными розетками на черном фоне, а кайма оформляется геометрическим узором, характерным для изделий ремизного ткачества. Для колорита характерны очень сочные, глубокие тона, хорошо сочетающиеся с черным цветом поля клетки: оранжевый, золотисто-желтый, ярко-красный и фиолетово-красный, изумрудно- и травянисто-зеленый, синий. Несмотря на многоцветность, в них нет пестроты, все цвета здесь сами по себе очень яркие, сливаются в едином и мощном звучании.

Другим, не менее ярким по своеобразию центром южнорусского узорного ткачества являлся район города Сапожка, к югу от Рязани. Здесь отделявали узорным тканьем различные предметы женской одежды — рубахи, фартуки и пр., но самыми богатыми узорами украшались знаменитые сапожковские шушпаны. Делали их из белой шерстяной домотканины, с широкими рукавами прямого покроя, по низу рукавов и подолу пришивали многоцветные тканые полосы, очень своеобразные по орнаменту и колориту. Полы шушпана обшивали цветной самодельной тесьмой. Сапожковские узорные ткани отличаются большим разнообразием орнаментальных форм, имеющих

свои местные наименования: здесь и «орепьи» (гребенчатые ромбы), и «лягушка» (ромб с крючками), и «мельница» (гребенчатый косой крест), и другие формы, ритмично чередующиеся и организованные в стройное и компактное целое (*прил. 6, рис. 29*). Колорит сапожковских тканей выдержан в оранжево-красной гамме, в нем много золотистых, желтых цветов, что создает ощущение солнечного тепла и ясности; оживляет его небольшое количество синего, зеленого и белого, придающее контрастность. Фоном в сапожковских узорах служит всегда красный цвет того или иного оттенка, в более ранних тканях — коричневатый, мягкий, в тканях конца XIX—начала XX в. — яркий кумачово-красный. Подобный колорит характерен и для тканей других районов Рязанщины, но там тканые узоры не так богаты по орнаменту, в них сравнительно большую роль играют вышивка и различного рода отделки — нашивки лент, позументов, тесьмы и пр. Для рязанского ткачества в целом характерно противопоставление белого поля ткани очень компактному и яркому цветовому пятну тканого узора и отделки. В известной мере это свойственно и всему южнорусскому узорному ткачеству.

ТКАЧЕСТВО ЦЕНТРА

Шахуньское узорно-ремизное ткачество — старинный вид народного ремесла — было развито во многих деревнях Нижегородского края, особенно на северных его окраинах. Домоткаными узорами крестьянки украшали половики, одежду, покрывала, скатерти, столешницы, полотенца. Материалом для ткачества служили лен, шерсть и хлопок. Нижегородское ткачество отличалось большой узорностью геометрического орнамента и тонкостью колорита (*прил. 6, рис. 30*). Количество цветов в ткани немногочисленно, гармонично и благородно в оттенках. В основном это белый, красный, синий цвета. Традиционные виды геометрических узоров — решеточка, ромб, огурец — образуют в каждом изделии ритм композиции, основанный на равновесии вертикальных и горизонтальных членений рисунка. Благодаря тонко найденному композиционному решению цвета и орнамента изделия ткачих имели особенную изысканность и завершенность.

КОВРОТКАЧЕСТВО

В нашей стране очень широко развито ковроткачество. В России с давних пор зародилось мастерство изготовления самых разнообразных ворсовых и паласных изделий, валяных войлоков, циновок, узорных кошм. У каждого народа данная продукция не только имела определенное утилитарное назначение, но и украшала жилище, придавала ему национальные черты. По технике выполнения оно близко к традиционному ткачеству, поскольку для производства продукции используют такие же станки, что и в ткачестве, так же выполняют операции перемотки пряжи, трощения и сновки основы.

К началу XX в. сформировались два основных района производства ковров, являющихся традиционными центрами русского коврового искусства. Ворсовое ковроткачество интенсивно стало развиваться в Западной Сибири и на Урале. Большую известность получило производство ковров (в селе Канаши и других селах Шадринского уезда). Фактически регион стал одним из центров выделки сибирских ковров — уникального традиционного промысла, развитого помимо Шадринска еще всего в нескольких сибирских городах.

В Шадринском уезде производились различные виды ковров (санные, настенные, налавочники, насундучники), наибольшую известность получили санные ковры. Их назначение — утеплять и украшать сани — определило и особенности орнамента, и технику их изготовления (это махровые ковры, т. е. длинноворсовые с небольшой плотностью). Сибирские ковры отличала повышенная декоративность, которая достигалась черным цветом фона и ярким цветочным узором — красного, синего, зеленого и желтых тонов. Небольшая плотность ковров делала контуры орнамента размытыми, отчего узор обретал особую живописность.

КУРСКИЕ КОВРЫ

Еще в XVIII в. на различных ярмарках славилась суджанские цветочные ковры. Очень скоро полотна с большими яркими цветами, вытканными на черном фоне, стали даже называть традиционно курскими.

Курские ковры можно отличить от изделий других регионов по тонкой светотеневой разработке цветового орнамента, густо заполняющего черный или цветной фон ковра, по горячий, насыщенной, построенной на контрастах цветовой гамме, по мягкой, гладкой выработке ковровой ткани. Они исполнялись способом полосного ткачества шерстяным утком по льняной, чаще конопляной основе, на простом горизонтальном станке.

Наряду с гладкими коврами вырабатывались более сложные махровые ковры. Тканье махровых ковров происходило на том же ткацком станке, но требовало знания специальной техники ковровязания, умения навязывать ворсовые узлы и закреплять их в ткань. В композициях курских ковров преобладают геометрические узоры, растительные орнаменты, где можно видеть различную степень обобщения от очень упрощенных геометрических цветов, похожих на ромбы, круги, квадраты, до очень конкретного воспроизведения мака, розы, калины. На курских коврах изображали людей, животных, птиц в абстрактных и конкретных формах (*прил. 6, рис. 31*).

СИБИРСКИЕ КОВРЫ

Промысел возник в XIX в. Вначале изготавливались махровые ковры и паласы (безворсовые ковры). Позже, в 1930-х гг., началось изготовление ворсовых ковров с русским геометрическим и растительным орнаментом.

С художественным оформлением ковров и ковровых изделий связана богатая орнаментация. В высоковорсовых и ворсовых коврах преобладает растительный и цветочный орнамент. Выполняются ковры с рисунками «Яблоня», «Чайная роза», «Нежность» и др.

Сибирские ковры отличались повышенной декоративностью за счет использования черного фона и живописных цветов на нем. Черный фон ковра символизирует плодородную землю и то изобилие, которое она дарит людям. Яркие букеты напоминают о красках благодатного лета. Также сочетание черного и красного цветов на ковре символизировало могущество и богатство. В сакральном смысле такие ковры считались талисманами на удачу и процветание, а ковры, доставшиеся по наследству от предков, представляли собой мощные обереги дома (*прил. 6, рис. 32*).

ТЮМЕНСКИЕ КОВРЫ

Искусство тюменского ручного ковроделия было широко распространено во всех уездах и волостях Тобольской губернии, начиная с XVIII столетия. Столичные путешественники, которым случалось бывать в Тюмени, называли ковры «характеристической деталью» местного быта. Их продавали на ярмарках и торжках, ими украшали жилища, застилали сани и укрывали спины лошадей. Были большие ковры — настенные, половые; поменьше — насундучники, налавочники. Ковры оберегали все важные места дома.

Тюменский ковер не имеет аналогов. Он махровый, пушистый, «бархатный» с гирляндой ярких цветов. Как правило, это розы или маки в обрамлении более мелких цветов и листьев. Обязательно крупная кайма, пышный бордюр, наугольники, кисти.

По предположениям исследователей Сибири, ковровый промысел был занесен сюда в XVI в. бухарцами и в XVII в. переселенцами из Центральной России. В XIX в. ковры ткались более чем в 50-ти селах и деревнях Тюменского уезда, наиболее известны мастерицы сел Каменского, Гусева, Кулакова, Молчанова, Дубровного. Ткали ковры и в самой Тюмени, но центром коврового производства была Каменская волость. В 1891 г. в Каменской волости ткачеством ковров занимались 1300 мастериц, а всего же в Тюменском уезде и Тюмени ковры ткали 3760 мастериц. Такого количества ковровщиц не было в то время ни в одном из городов Центральной России.

Причинами развития коврового промысла были — наличие сырья, стремление крестьян украсить свой дом и повозки, получение прибыли от продажи. Вначале ковры служили для утепления саней и колясок, покрывания сундуков в домах.

Изготавливались ковры в основном из коровьей и овечьей шерсти, на горизонтальных деревянных станках. По технике и виду работы тюменские ковры делятся на гладкие — паласы и ворсистые — махровые. По форме и назначению ковры изготавливались в разнообразии: тропинки, половые, покромы, настольники, полуторные, насундучные, попоны.

Наиболее распространенными рисунками на коврах были цветочные — ярко-красные цветы с зелеными листьями на черном

фоне. Часто ткали мастерицы узор, изображавший две обращенные друг другу конские головы в венках из цветов и зеленых листьев (прил. 6, рис. 33).

6.3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ КОЖИ И МЕХА

Одним из оригинальных видов народного декоративного искусства является шитье и украшение одежды, обуви и головных уборов мехом. Изготовлением художественных изделий из меха издавна занимались народы Севера и Дальнего Востока: эвенки (тунгусы), коми, саами, эвены-ламуты, ненцы, долганы, чукчи и некоторые другие. Веками отработанное мастерство первичной обработки меха, выделки из шкур кожи (замши-ровдуги), умение окрашивать мех и замшу в различные цвета бережно хранят современные мастера художественной обработки меха и кожи в Республиках Якутия и Коми, в Красноярском крае, Магаданской области.

Для изготовления художественных меховых изделий применяют мех оленя, лося, лахтака, нерпы, моржа, собаки, песца, россомахи, лисицы, белки, бобра. Используют также камус (шкурки ног оленей). В качестве вспомогательных материалов и материалов для украшения меховых изделий применяют фарфоровый и стеклянный бисер, стеклярус, кожу, вышивальные нитки и др., иногда каучук, микропору. Техника исполнения художественных меховых изделий разнообразна: вышивка бисером, меховая мозаика. Декорирование бисером заключается в том, что из бисера составляют разноцветные каймы и вставки. Меховую мозаику составляют из меха двух цветов — обычно белого и темного. Предварительно из меха вырезают одинаковые элементы: квадраты, ромбы, треугольники. Затем их сшивают в единую двухцветную узорную кайму. Для украшения используют аппликационные вставки из цветного стекла, разноцветные ремешки, бляшки, металлические подвески из меди, латуни, железа. Декорируют изделия также вышивкой шелком, белым подшейным волосом оленя или лося. По народным промыслам художественные мехо-

вые изделия можно подразделить на чукотские, корякские, якутские, эвенкийские и таймырские, ненецкие, магаданские, красноярские, нарьян-марские, эстонские (*прил. 6, рис. 34*).

ЧУКОТСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Художественная обработка изделий из кожи и меха занимает особое место в декоративно-прикладном искусстве чукчей и эскимосов. Она тесно связана с их бытом и известна с давних времен. И сегодня почти в каждом чукотском поселке живут мастерицы, владеющие многими приемами художественной обработки кожи и меха. В 1972 г. при косторезной мастерской в Уэлене было организовано отделение по художественной обработке меха и кожи, где и в наши дни трудятся искусные мастера. Основным сырьем служат шкуры оленя, нерпы, моржа, лахтака, песца, росوماхи и других животных, которые в зависимости от возраста животного, сезона (когда была снята шкура), способа обработки имеют разные названия и идут на изготовление определенных видов изделий. Кроме шкур, используют сухожильные нитки, выработанные из спинных и ножных сухожилий (жил) оленя, а также хлопчатобумажные нитки разных цветов, фарфоровый и стеклянный бисер, стеклярус. Для работы мастера необходимы: доски (для выкрашивания вещей, размягчения и выделки шкур), скорняжные ножи для нанесения мелких порезок на коже, ножницы, иглы, наперстки и пр. Изготавливают изделия вручную. Изделия из кожи украшают продернутым ремешком, рельефным декоративным швом, росписью, вышивкой оленьим волосом, цветными нитками, аппликацией. меховые изделия выполняют в технике мозаики, аппликации. Ассортимент изделий из меха включает: тапочки, сапоги, перчатки, рукавицы, женские сумки, кухлянки (глухие двойные меховые рубашки с капюшоном типа мехового пальто), коврики, диванные подушки, головные уборы (капоры и др.), мячи и пр.

КОРЯКСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Художественная обработка меха на Камчатке связана с домашними ремеслами, издавна бытовавшими в суровых климатических условиях Севера. Материалом для выработки изделий служат в

основном шкуры оленя. Техника изготовления — мозаика. В меховой мозаике применяют разнообразные узоры: ромбы или квадраты из полос темного и светлого меха, сшитые между собой в шахматном порядке, кружочки (одинарные и двойные), зигзагообразные белые полосы, вшитые в темный фон меха. Иногда в меховые темные геометрические детали вставляют охристо-коричневые или черные детали из кожи. В ассортимент входят: кухлянки, стаканники (вид верхней одежды, похожей на кухлянку, но без капюшона и боковых вставных клиньев), конайты (мужские зимние и летние штаны), женские и детские двойные комбинезоны, торбаса (традиционная корякская обувь), малахай (мужская шапка), рукавицы. Особое место в ассортименте занимают коврики. Отличительная черта корякской одежды — широкая меховая полоса, пришитая к подолу и служащая предметом особого украшения. Декорирование меховых изделий часто строится на чередовании темных и светлых шкур. Любимым материалом для меховой одежды у коряков является шкура пятнистого оленя, где используется естественный узор, иногда пестрая шкура комбинируется с одноцветной. Для орнамента характерно совмещение разновеликих фигур, одинаковых по форме. В узорах меховых ковриков сочетается традиционный геометрический орнамент с изображением животных и людей. Некоторые изделия (например, торбаса, головные уборы, сумки) коряки украшают бисером, применяя технику нашивания. Для этого вначале подбирают бисер по цвету и размерам и определяют цветовой порядок его нашивания. Затем, нашив бисер на иглу с нитью, нить с бисером укладывают на основу, направляя ее по контуру узора. Другой иглой с ниткой закрепляют нить с бисером продольным стежком. Далее полоску кожи или сукна с нашитым бисером вшивают между кусками основного материала. Вышивка нитками — традиционный способ украшения изделий коряков. Вышивают «козликом». Вышитый узор повторяет геометрический орнамент, характерный для меховой мозаики.

ЯКУТСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Как и все народы Севера, якуты широко использовали мех и кожу для шитья одежды. Повседневная одежда отделялась меховой мозаикой, ровдужными вставками и бахромой, праздничная —

серебряными украшениями. Но наиболее богато украшался конский чепрак: он обшивался широкой бархатной каймой красного или черного цвета, к нему пришивались ровдужные кисти с широкой нарезной бахромой. В центральной части чепрака выкладывался узор в виде крупной лировидной фигуры с отходящими от нее симметрично в обе стороны и заполняющими ее внутри крупными спиралевидными завитками и прямыми древоподобными отростками. В прошлом на чепрак нашивались, вероятно, серебряные, а то и золотые «бляшки». В образцах чепраков, дошедших до нас, бляшки окаймлены и промежутки между ними заполнены цветным бисером. Материалом служат оленьи шкуры, камус, мех лисы, песца, россомахи. В ассортимент якутских изделий входят: парка (зимняя одежда без воротника с полами встык), соккуй (глухая одежда с капюшоном), торбаса и традиционный чепрак. Сегодня чепрак не играет той важной роли в хозяйстве, которую он играл до XX в., а является предметом декоративно-прикладного искусства и используется обычно как декоративное панно. Изготавливают чепраки с традиционным орнаментом из цветной ткани, нашитой на контрастный по цвету фон (аппликация), и слегка украшают бисером.

ЭВЕНКИЙСКИЕ И ТАЙМЫРСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Огромную территорию Якутии сегодня населяют не только якуты, но и эвенки, юкагиры и другие народности. Долгано-Ненецкий автономный округ славится как край талантливых мастеров по художественной обработке меховой одежды. Известен он главным образом ремеслами эвенков. На старинной одежде и бытовых предметах народов Крайнего Севера обязательно встречается бисер. Выбатывали эвенки и изделия из ровдуги (одежду, сумки), украшали их росписью и вышивкой подшейным волосом оленя или полоской бисера по контуру росписи, что подчеркивало силуэт. Очень распространены были разнообразные сумки (сумки-мешки, сумки для патронов) из оленьих шкур, ковры из оленьих шкур. Основным материалом для современной эвенкийской одежды служит шкура северного оленя — серо-коричневого цвета, белого с темным, реже — белого цвета. Применяют также кожу лося, лахтака и как вспомогательный материал — каучук, микропору. Для отделки ис-

пользуют белую шкуру оленя и белый камус. Эвенки придают белому цвету большое значение. С ним связаны сказки и предания. В орнаменте эвенкийских изделий часто используется образ солнца. Техника исполнения и декора — меховая мозаика, вышивка бисером. Ассортимент изделий — торбаса (унты), коврики, шубы. В производстве торбасов сегодня мастера допускают большие отклонения от традиционной национальной основы. Их подшивают лосевой или лахтачьей кожей, ставят на кожаную, каучуковую или микропористую подошву.

НЕНЕЦКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Производство художественных изделий из меха и кожи у ненцев связано с кочевым хозяйством. Потребность в удобной и очень теплой одежде диктовалась природой. Меховая одежда, изготавливаемая ненцами, в художественном отношении совершенствовалась веками. Материалом для производства художественных изделий из кожи, меха и сегодня служат шкурки бобра, оленя, белки, лисицы. Отличительная особенность меховой одежды ненцев — монументальность, строгость, тонкое чувство цвета, гармоничное сочетание оттенков меха и отделочных материалов — сукна или ровдуги. В ее отделке нет бисера, украшений. Орнамент ненецких изделий имеет четкое построение, состоит из немногих элементов, крупных по отношению к изделию. Ассортимент одежды — малица (глухая мужская меховая одежда), женская зимняя и летняя одежда, головные уборы (в основном капоры), сумки.

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Древесину каких пород применяют для изготовления художественных изделий?
2. Что характерно для богородской резьбы?
3. Что означает «маховая резьба»?
4. Назовите особенности абрамцево-кудринской резьбы.
5. Какое определение древние славяне давали «капу»?
6. Почему бересту использовали для изготовления посуды?
7. Как поэтапно создают изделие с хохломской росписью?
8. Почему хохломская роспись золотая?
9. Чем отличаются виды хохломской росписи «верховая» и «под фон»?
10. Что способствовало возникновению городецкой росписи?
11. Назовите сюжеты городецкой росписи.
12. Чем отличается мезенская роспись от других?
13. Какие мотивы и символы используются в северодвинской росписи?
14. Назовите отличия пермогорской, пучужской, ракульской росписей.
15. Назовите особенность полхов-майданской росписи.
16. Как звали токаря и художника русской матрешки?
17. Почему матрешку назвали именно так?
18. Какой материал используют для чукотской резьбы по кости?
19. Какие предметы создавали холмогорские резчики?
20. Какие композиции присутствуют в тобольской резьбе по кости?
21. С чем связаны сюжеты работ якутских резчиков?
22. Какие камни используют для художественной резьбы?
23. Что характерно для уральских изделий из камня?
24. Какие виды обработки камня применяли борнуковские мастера?
25. Что характерно для архангельских изделий?
26. Назовите ассортимент краснодарских изделий из камня.

27. Какова основная тематика великоустюжского чернения серебра?
28. С чем связано появление ювелирного промысла в Мстере?
29. В чем заключается процесс создания живописной миниатюры на эмали?
30. Какую применяют технику обработки металла для изготовления красносельских изделий?
31. В чем заключается техника филигрании?
32. Назовите мотивы федоскинской росписи.
33. Что характерно для стиля палехской миниатюры?
34. Чем отличается холуйская миниатюрная живопись от других?
35. В чем заключается стиль мстерской лаковой миниатюры?
36. Чем отличаются уральские расписные подносы от жостовских?
37. Откуда появилось название «гжель»?
38. Какая цветовая гамма у гжели и почему?
39. Какова техника изготовления скопинской керамики?
40. С чем связано происхождение дымковской игрушки?
41. Что характерно для каргопольских игрушек?
42. Почему филимоновская игрушка имеет удлиненную форму?
43. Каковы особенности росписи абашевской игрушки?
44. Назовите отличительные черты жбанниковской игрушки.
45. Какая техника лепки хлудневской игрушки?
46. С чем связаны сюжеты чернышенских игрушек?
47. В каких областях распространена народная вышивка Русского Севера?
48. Какие виды строчек характерны для северных вышивок?
49. Какой орнамент был распространен в северных вышивках?
50. Назовите особенности каргопольской вышивки.
51. Какая строчка сложилась в Новгородской области?
52. Какие приемы выполнения узора существовали на Юге России?
53. Какая была основа орнамента южной вышивки?
54. Назовите особенности орловского списка.
55. Какие строчки преобладали преимущественно в вышивке центральных районов?
56. С чем связано появление лицевого шитья на Руси?
57. Что являлось предметами лицевого шитья?

58. За счет чего можно было добиться рельефности в золотной вышивке?

59. Назовите местности распространения золотного шитья.

60. Как произошло определение «кружево»?

61. В чем особенность вологодского кружева?

62. Назовите приемы вятского кружева.

63. Каковы характерные особенности елецкого кружева?

64. Что свойственно для русского народного ткачества?

65. Чем отличается ткачество северных, южных, центральных районов?

66. Какие центры ковроткачества вы знаете?

67. Назовите ассортимент изделий из меха и кожи.

68. В каких техниках выполняют меховые изделия?

ГЛОССАРИЙ

Белье — деревянная заготовка, вытачиваемая на токарном станке.

Вапы — жидкий раствор глины.

Гладь — шов, свободно застилающий рисунок ткани плотными стежками.

Гравировка — прорезание узора на лицевой поверхности предварительно увлажненной кожи.

Знаменщики — мастера-иконописцы высокой квалификации.

Инкрустация — украшение изделий узорами и изображениями из кусочков мрамора, керамики, металла, дерева, перламутра и цветных камней, которые накладываются на поверхность и отличаются от нее по цвету или материалу.

Кап и капокорень — наросты на стволах и корнях некоторых деревьев (березы, ореха и др.).

Коклюшки — деревянные катушки-палочки с намотанными на них нитями.

Кудрина — золотистые кудреватые завитки.

Лужение — покрытие изделия металлическим порошком алюминия.

Майолика — керамика из белой или цветной обожженной глины.

Мережка — сквозной шов, простейшая форма строчки (перевить).

Мозаика — украшение разноцветными кусками кожи.

Папье-маше — легко поддающаяся формовке масса, получаемая из смеси волокнистых материалов (бумаги, картона) с клеящими веществами, крахмалом, гипсом.

Полиэikonия — многообразность, характерная особенность чукотской резьбы по кости.

Роспись — прием двустороннего шитья.

Тамбур — глухой односторонний свободный шов, не зависит от структуры ткани.

Терракота — керамика, изготовленная из красной или желтой обожженной глины, не политой глазурью, с пористым черепком.

Тиснение — техника художественной обработки различных материалов путем выдавливания на их поверхности рельефных изображений.

Травка — травная роспись.

Фарфор — керамика, получаемая из пластичной огнеупорной глины.

Фаянс — керамика из беложгущихся глин, покрытая бесцветной глазурью.

Филигрань (от итальянского *filigrana*, в свою очередь, это слово происходит от латинских слов *filum* (нитка) и *granum* (зерно)) — ювелирная техника, использующая ажурный или напаянный на металлический фон узор из тонкой золотой, серебряной и т. д. проволоки.

Финифть — русское название техники росписи по эмали минеральными красками с последующим обжигом.

Чернь — особый состав серебра, свинца, меди, серы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Молотова В. Н. Декоративно-прикладное искусство. М.: Форум, 2010. 288 с.
2. Сокольникова Н. М. История изобразительного искусства: в 2 т. М.: Академия, 2009. 208 с.

Дополнительная литература

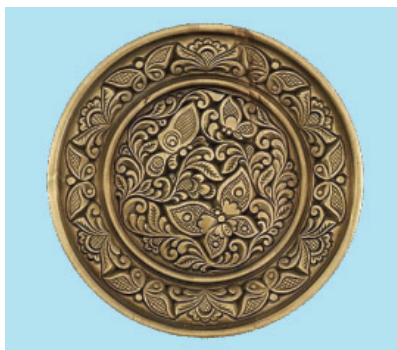
1. Виноградов А. Н. Художественная обработка дерева. Ростов н/Д: Феникс, 2004. 320 с.
2. Народное искусство Урала / ред. А. А. Бобрихин. Екатеринбург: Баско, 2007. 112 с.
3. Попова О. С., Каплан Н. И. Русские художественные промыслы. М.: Знание, 1984. 144 с.
4. Соколова М. С. Художественная роспись по дереву: технология народных и художественных промыслов: учеб. пособие для вузов. М.: ВЛАДОС, 2002. 304 с.
5. Сокольникова Н. М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе. М.: Академия, 2006. 368 с.
6. Традиционные промыслы и ремесла народов России: учеб. пособие для студ. вузов / ред. Н. М. Калашникова. СПб.: Дрофа, 2004. 344 с.
7. Финно-угорский мир в куклах и игрушках А. М. Тахтуевой / ред. С. А. Попова, С. Н. Нестерова. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2006. 144 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1



Рис. 1. Богородская резьба



*Рис. 2. Абрамцево-кудринская
резьба*



Рис. 3. Изделие из капа



Рис. 4. Изделие из бересты



Рис. 5. Хохлома «верховая»



Рис. 6. Хохлома «под фон»



Рис. 7. Городецкая роспись



Рис. 8. Мезенская роспись



Рис. 9. Пермогорская роспись



Рис. 10. Пучужская роспись



Рис. 11. Ракульская роспись



Рис. 12. Роспись Полхов-Майдана



Рис. 13. Матрешка Полхов-Майдана



Рис. 14. Загорская (Сергиевская)
матрешка



Рис. 15. Семеновская матрешка



Рис. 1. Чукотская резьба по кости



Рис. 2. Архангельская резьба по кости



Рис. 3. Тобольская резьба по кости



Рис. 4. Якутская резьба по кости



Рис. 1. Красноярские изделия



Рис. 2. Кунгурские изделия



Рис. 3. Борнуковские изделия



Рис. 4. Ходжихские изделия

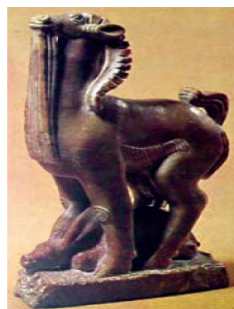


Рис. 5. Отрадненские изделия



Рис. 1. Великоустюжское чернение серебра



Рис. 2. Мстерский ювелирный промысел



Рис. 3. Ростовская финифть

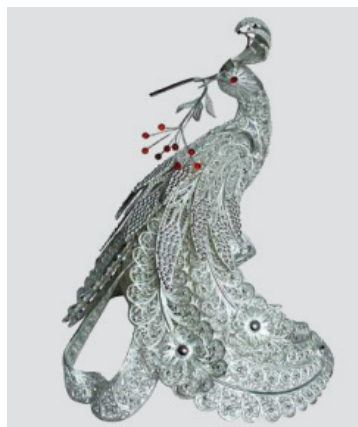


Рис. 4. Красносельский ювелирный промысел



Рис. 5. Казаковская филигрань



Рис. 6. Федоскинская лаковая миниатюра



Рис. 7. Палехская лаковая живопись



Рис. 8. Холуйская миниатюра



Рис. 9. Мстерская лаковая миниатюра

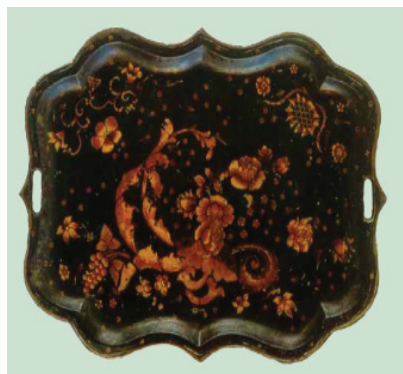


Рис. 10. Уральский расписной поднос



Рис. 11. Жостовский расписной поднос



Рис. 1. Гжельская керамика



Рис. 2. Скопинская керамика



Рис. 3. Дымковская игрушка



Рис. 4. Каргопольская игрушка

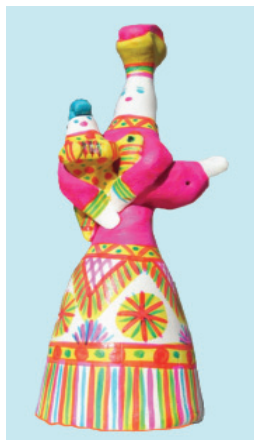


Рис. 5. Филимоновская игрушка



Рис. 6. Абашевская игрушка

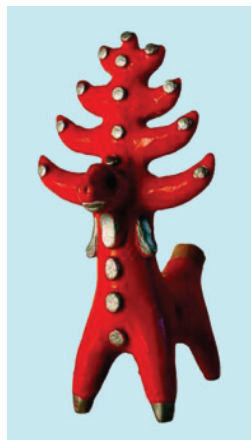


Рис. 7. Ковровская игрушка



Рис. 8. Жбанниковская игрушка



Рис. 9. Хлудневская игрушка



Рис. 10. Чернышенская игрушка



Рис. 1. Каргопольская вышивка



Рис. 2. Пудожская вышивка



Рис. 3. Вологодская вышивка



Рис. 4. Новгородская вышивка



Рис. 5. Тамбурный шов. Заонежье



Рис. 6. Тверская вышивка



Рис. 7. Тульская вышивка



Рис. 8. Калужская вышивка



Рис. 9. Орловская вышивка



Рис. 10. Тамбовская вышивка



Рис. 11. Воронежская вышивка



Рис. 12. Орловский спис



Рис. 13. Костромская вышивка



Рис. 14. Ярославская вышивка



Рис. 15. Ивановская вышивка



Рис. 16. Горьковский гипюр



Рис. 17. Владимирская вышивка



*Рис. 18. Лицевое шитье.
«Великомученица Ирина»*



Рис. 19. Лицевое шитье. «Рождество Христово»



Рис. 20. Лицевое шитье. «Преподобный
Макарий Желтоводский»



Рис. 21. Золотное шитье Каргополья



Рис. 22. Торжокское золотное шитье



Рис. 23. Вологодское кружево



Рис. 24. Кировское кружево

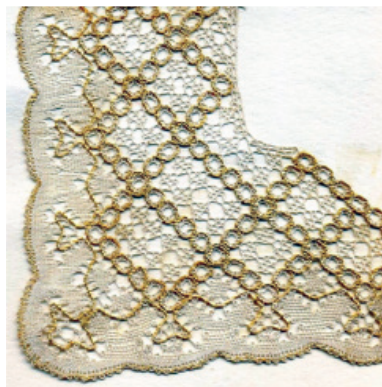


Рис. 25. Елецкое кружево

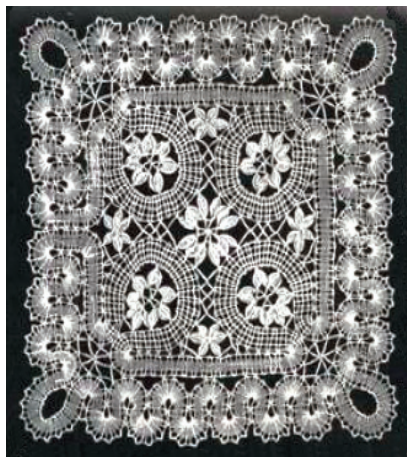


Рис. 26. Киришское (захожское) кружево



Рис. 27. Михайловское кружево



Рис. 28. Ткачество. Череповецкие изделия



Рис. 29. Сапожковское узорное ткачество



Рис. 30. Шахуньское узорно-ремизное ткачество



Рис. 31. Суджанский ковер



Рис. 32. Ишимский ковер



Рис. 33. Тюменские ковры



Рис. 34. Изделия из кожи и меха

Учебное издание

Ирина Васильевна БОЙЧЕНКО

ОСНОВЫ ТЕОРИИ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
С ПРАКТИКУМОМ. НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОМЫСЛЫ

Учебно-методическое пособие

Редактор	<i>Л. А. Шмакова</i>
Технический редактор	<i>Н. Г. Яковенко</i>
Компьютерная верстка	<i>И. А. Штоль</i>
Печать электрографическая	<i>Н. С. Власова, А. В. Башкиров</i>
Печать офсетная	<i>В. В. Торопов, С. Г. Наумов</i>



Подписано в печать 01.10.2012. Тираж 230 экз.
Объем 7,0 усл. печ. л. Формат 60×84/16. Заказ 598.

Издательство Тюменского государственного университета
625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10
Тел./факс: (3452) 45-56-60, 46-27-32
E-mail: izdatelstvo@utmn.ru