

658210, г. Рубцовск, пер. Алейский, 33
тел. (38557)5-49-19
e-mail: Ul49bka1981@yandex.ru

Информационно-творческий проект

**«Народные промыслы России
и
Алтайского края»**

Педагогический коллектив МБДОУ
«Детский сад №49 «Улыбка»

г. Рубцовск
2021г

Тип проекта: информационно - творческий;

Срок реализации проекта: долгосрочный (1.03.2021 – 25.12.2021)

Участники проекта: воспитанники МБДОУ, родители, воспитатели, социальные партнеры.

Проблема:

В нашем ДОУ развивающая предметно-пространственная среда, обогащённая предметами народно-прикладного промысла, занимает очень незначительное место. С введением ФГОС в ДОУ важной проблемой является не столько получение детьми определенного объема знаний от взрослого, сколько развитие у дошкольника желание познавать, открывать для себя новое, исследовать мир самостоятельно, творить.

Актуальность проекта: обусловлена большой значимостью воспитания нравственно - патриотических чувств у дошкольников в современном обществе.

Гипотеза проекта: если знакомить дошкольников с народными промыслами России и родного края, мастерством русских умельцев и русским фольклором, то это позволит нашим детям почувствовать себя частью русского народа, ощутить гордость за свою страну, богатую славными традициями.

Цель проекта:

Формирование у детей познавательного интереса к русской народной культуре, к народным промыслам России и родного края, организация художественно-продуктивной и творческой деятельности посредством создания мини-музея «Разноцветная Россия» в детском саду.

Задачи проекта:

1. Совершенствовать организацию развивающей предметно-пространственной среды детского сада, создать выставку народно-прикладного творчества в Учреждении .
2. Обобщать знания детей о декоративно - прикладном искусстве России.
3. Развивать у детей познавательный интерес к русскому народно-прикладному творчеству.
4. Продолжать знакомство с русскими народными промыслами (Городецкой, Хохломской росписями и т.д.), их историей и особенностями.
5. Развивать творческие умения в составлении узоров по мотивам народных росписей, чувство цвета, композиционные умения;
6. Воспитывать эстетические и этические чувства, уважение к работе народных мастеров.
7. Создать условия для применения детьми знаний, умений, творческих способностей;
8. Привлечь родителей к совместному участию в проектной деятельности, развить интерес к сотрудничеству с детским садом в создании выставки народно-прикладного творчества и изделий ремесленников.
9. Обобщить результаты коллективной творческой деятельности детей, родителей, педагогов в ходе реализации проекта по созданию выставки «Разноцветная Россия»

План реализации проекта

Первый этап подготовительный :

- Выступление на совете педагогов о необходимости собрания экспонатов и создания выставки народно-прикладного творчества в детском саду.
- Проведение анализа имеющихся условий для создания выставки.
- Создать творческую группу педагогов для разработки методического обеспечения и организации работы по реализации проекта.
- Определить пути решения поставленных задач и составить план проведения работ.
- Изучить методическую литературу, интернет – ресурсы.
- Подобрать наглядные и дидактические материалы совместно с социальными партнерами: краеведческим музеем, картинной галереей им.Тихонова, художественной школой (тематические картинки, плакаты, альбомы с элементами росписи).
- Подготовить презентации по ознакомлению детей с народными промыслами.
- Подготовить материалы для организации творческой деятельности детей.
- Разработать цикл бесед о видах народно-прикладного творчества.
- Организовать консультационную и просветительскую работу с родителями по оказанию помощи в оформлении выставки.

Второй этап основной

- Изготовление народных игрушек, поделок, рисунков (совместно с родителями).
- Приобретение экспонатов для выставки и реализации проекта.
- Создание презентации по теме проекта «Разноцветная Россия».
- Составление описания экспонатов, их размещение на выставке.
- Создание фотоальбомов «Промыслы России», «Ремесленники Алтайского края: история и современность»
- Создание буклета «Мастерицы Дымковской росписи»
- Организация выставки «Разноцветная Россия»
- Оформление «папок-раскладушек», альбомов и т. д. по теме «Народно-прикладное искусство России».
- Изготовление дидактических игр и пособий, игрушек.
- Рубрика в родительском уголке «Народные промыслы России».
- Организация выставок работ детей и родителей..

Третий этап заключительный

- Размещение информации о проекте и фото материалов, изготовленных собственными руками: поделок, буклетов, консультаций, презентаций на официальном сайте Учреждения.
- Организация выставки для родителей «Разноцветная Россия».
- Подведение итогов проектной деятельности.
- Анализ работы творческой группы.

Перспективы развития выставки

- Пополнение коллекции новыми экспонатами .
- Пополнение папки иллюстраций росписей народных промыслов.
- Проведение экскурсий с детьми.
- Выставки творческих работ воспитанников, родителей, педагогов.
- Обмен опытом с другими образовательными учреждениями и социальными партнерами.

Работа с родителями:

1. Помощь со сбором предметов народных промыслов для организации выставки.
2. Папка передвижка «Развитие эстетических ценностей у детей через ознакомление с народно-прикладным творчеством».
3. Консультация «Художественная роспись».
4. Буклеты «Народные промыслы России и Алтайского края».
5. Ознакомление с итогами создания выставки на официальном сайте Учреждения.

Содержание проекта

Славится наша Родина своими мастерами. Издавна русский народ передает свою любовь к Родине, ее величие и красоте в своем мастерстве. Не зря говорят в народе: “С мастерством люди не рождаются, но добытым мастерством гордятся”. Народное декоративно-прикладное искусство нашей страны – неотъемлемая часть культуры. Эмоциональность, поэтическая образность этого искусства близки, понятны и дороги людям. Как всякое большое искусство, оно воспитывает чуткое отношение к прекрасному, способствует формированию гармонично развитой личности.

Дошкольное детство - возраст, когда у ребенка закладываются нравственные качества личности – доброта, толерантность, умение помогать другим, осознание своей национальной принадлежности. Именно в этом возрасте начинается воспитание любви к родному краю, формируются, доступные пониманию детей представления о своей стране, ее природе, культуре, истории, жизни.

В выборе содержания для знакомства с нашими традициями мы остановились на русских народных промыслах:

Росписи: (Приложение №1)

- Гжель
- Хохлома
- Городецкая роспись
- Жостовская роспись
- Уралосибирская роспись

Игрушки: (Приложение №2)

- Дымковская
- Богородская
- Каргапольская
- Матрешка
- Свистульки

Резьба по дереву, изделия из бересты и лозоплетение (Приложение №3)

Рисунок на ткани, вязание, кружевоплетение, вышивка, ткачество (Приложение №4)

Художественная обработка металла (Приложение №5)

- Каслинское литье

Обработка камня (Приложение №6)

Изделия из керамики (Приложение №7)

Промыслы Алтайского края (Приложение №8)

- Камнерезное дело
- Обработка железа
- Резьба по дереву

География проекта

В создании выставки «Разноцветная Россия» приняли участие все педагоги ДООУ совместно с родителями воспитанников, а также многие предметы народного творчества были приобретены в разных городах России.

1. Рязанская область, г.Рязань, ул.Советской Армии, 10 Королев Ф.А.
2. Тюменская область, г.Тобольск, 10мкр, д.63 а, кв.35 Архипова Г.П.
3. Тюменская область, г.Заводоуковск, ул.Революционная, д.98, кв. 1 Карсак А.А.
4. Москва, ул. Гастелло, д.41, кв. 110 Хабиншуты А.А.
5. г. Волгоград – 12, Шиповская Н.Н.
6. г.Киров, Комсомольская 41-9 Перескокова С.В.
7. г. Бийск, ул. Имени Героя Советского союза Васильева, д.28, кв.26 Кузнецова Н.Г.
8. г.Москва, Пр-т Марш Жукова 17-1-28 Костина Е.В.
9. Башкортостан, г.Уфа, ул. Степана Халтурина, д.44, кв.116 Гезетдинова Л.Д.
10. Татарстан, Альметьевский, Альметьевск, ул.Ленина, д.34, кв.8 Хасанова С.Н.
11. г.Томск, Соколов А.М.
12. г.Барнаул, Чалик Д.В.
13. г.Москва, ул.1-й Волокамский, 11к. 3кв.39 Шарапова Р.А.
14. г.Уфа, ул. Ст.Халтурина д.31/1-2 Сухарева Г.З.
15. Нижегородская область, г.Нижний Новгород, ул.Родинова, д.165, корп.3, кв.29 Бондарева О.С.
16. г.Москва, ул. 1-я Останкинская, 37/39 кв. 13 Савастеня К. А.
17. Пермский, Кунгурский, Филипповка Блинова М.Ю.
18. Свердловская обл., Екатеринбург, Петеренко А.Ю.
19. г.Москва, Солнцевский проспект, д.10, кв 18 Михайловская А.В.
20. г. Челябинск, Доватора 102-30, Ушакова И.В.
21. г.Челябинск, пл.Мопра, 7, Гречишников Н.В.
22. г.Новосибирск, ул. Гоголя 36-31, Михайлова Т.Г.
23. Ярославская, г.Ярославль, ул. Рыбинская, д 41, кв. 20 Лаврентьева И.
24. Московская область г.Ивантеевка ул.Калинина д.8.кв.17 Смирнова Т.А.
25. г.Новосибирск, ул. Даурская, д.4, кв. 2 Глушенко К.В.
26. Московская область, г. Дмитров, Федоровка Смирнова Е.Н.
27. Удмуртская, г.Ижевск, ул. Героя России Ильфата Закирова, д.18, кв. 48 Безбородова Л.Р.
28. Томская, г. Томск, ул. Бирюкова, д. 6, кв. 102 Марковненькова И.А.
29. Алтайский край, г.Барнаул, ул. Антона Петрова, д. 180, кв. 81 Скурихин И.В.
30. Алтайский край, г.Новоалтайск Семенов В.В.
31. Томская, г.Томск, ул. Сакко, д.18 Беляева Л.В.
32. Архангельск, ул.Поморская, д.34, корп.1, кв.21 Коростелёва И.И.
33. г. Тверь, наб. Афанасия Никитина, 24а кв.14 Ефимова К.В.
34. Московская область, г.Видное Романов А.
35. г.Москва, ул.Юных Ленинцев д.109 корп.2 кв. 77 Матросов Д.С.
36. г. Москва ул. Генерала Белобородова, 14-132 Тревкина Н.В.
37. г.Л-Куцнецкий пер. Крупина, 23-5 Сармаева И.Н.
38. г.Киров ул. Орловская 37. Кв.2 Фалалиева Л.С.

Продукт проекта:

**выставка предметов народного творчества
«Разноцветная Россия»**





Итоги проекта

Созданная выставка «Разноцветная Россия» является частью образовательного пространства детского сада.

Выставка - результат сотрудничества педагогов, родителей и детей. Ознакомление с предметами народного творчества способствует познанию детьми окружающего мира, приобщению к национальной культуре, общечеловеческим ценностям, созданию условий для раскрытия личностного потенциала каждого ребенка.

Росписи

Гжель. История Промысла.

Гжель – народный промысел в виде изделий из фарфора с росписью. Отличительной чертой таких изделий является рисунок кобальтом на белоснежном фоне. Свое название этот промысел получил от названия села Гжель в Московской области, где он собственно и возник.

В районе Гжели, начиная с XVII века, широко велась добыча глины. Местная глина высоко ценилась и считалась одной из лучших. В 1663 году царем Алексеем Михайловичем был издан указ о добыче в гжельской волости глины для изготовления медицинских сосудов.



История промысла в Гжели начинается с XVIII века. Ассортимент изделий гжельских мастеров был очень велик: кирпич, изразцы и даже детские игрушки. Всем этим Гжель снабжала Москву. Одних только глиняных игрушек мастера изготавливали сотни тысяч в год. Спрос на изделия был велик.

Каждый мастер владел своей манерой росписи, и в изделии отображалось его представление об окружающем мире. На промысел также большое влияние оказывали вкусы покупателей. В середине XVIII века гончарное дело в России начинает бурно развиваться, но составить конкуренцию гжельским мастерам ни кому не удается.

Наивысшего исторического расцвета гжельский промысел достиг в конце XVIII века. В это время особого мастерства достигли умельцы, изготавливающие кувшины, кумганы и квасники. Мастер должен был обладать большим терпением и высокими навыками росписи, так как она делалась по еще не обожжённому изделию, которое было покрыто белой эмалью. Помимо посуды и глиняных игрушек в Гжели делали мелкую майоликовую пластику. Чаще всего это были сцены из повседневной жизни — солдаты, крестьянки, дамы и мужчины, занятые своими делами. Все было выполнено в простой и доходчивой, но очень выразительной форме.



Несколько десятилетий гжельские мастера также делали расписные печные и каминные изразцы. Историю промысла в Гжели можно проследить по сохранившимся образцам. Изделия гжельских мастеров представлены в крупнейших музеях Москвы и Санкт-Петербурга.



Предметы кухонной утвари – кувшины, кружки, квасники, большие тарелки, мастера расписывали цветами, птицами, деревьями и сооружениями архитектуры. В рисунках чувствуется отличное понимание их декоративного предназначения. Для росписи использовали синие, зеленые, желтые цвета в коричневых контурах. Посуда, сделанная и расписанная гжельскими мастерами, обязательно дополнялась фигурками животных или людей. Кувшины, кумганы, чайники становились частью сюжетной композиции. Ручка такого кувшина могла быть выполнена в форме ветки, а носик в форме головы птицы. Искать сходства каждого элемента подобной композиции с реальностью не было смысла, так как мастер воплощал в них свое видение мира.

В 1802 году возле села Минино нашли светлую глину, после чего в этом регионе началось производство полуфаянса. Из него делали кувшины и квасники. Однако эти изделия выглядели грубо и были недолговечны из-за хрупкости материала. Со второй половины двадцатых годов XIX века в гжельской росписи стали преобладать синие краски.

В начале XIX века в Бронницком уезде была найдена белая глина, пригодная для изготовления фарфора, после чего в селе Володино был построен первый фарфоровый завод. Основатель этого завода, Павел Куликов, познавал секреты производства фарфоровых изделий на заводе в деревне Перово. По свидетельствам, для того, чтобы сохранить технологию фарфора в тайне, производством Куликов занимался сам, прибегая к помощи двух гончаров и одного рабочего. С этого небольшого предприятия стало развиваться производство фарфора в Гжели.

В 1812 году уже работает двадцать пять заводов по выпуску фарфоровой посуды. Заводы Лаптевых и Иванова в деревне Кузьево пользуются особой популярностью. Многие мастера оставляли свое клеймо или подпись на изделиях, так до нас дошли фамилии мастеров Кокуна, Срослея, Гусятникова. Из фарфора на заводах производили игрушки в форме птиц и животных, а так же статуэтки со сценами русского быта. Изделия покрывались белой глазурью, на которую наносился рисунок. Мастера по росписи использовали синюю, желтую, лиловую и коричневую краску, а рисунки были в народном стиле. Цветы, листья, трава – основные мотивы гжельской росписи.



Со временем спрос на фарфор увеличивался, что способствовало росту производства. Тем временем производство традиционной гжельской майолики сокращалось. Постепенно фарфор и фаянс стали основой гжельского промысла. Наступает время экономического расцвета Гжели, ремесленные мастерские становятся небольшими заводами.

Расширяется и ассортимент производимой продукции. Теперь наряду с кувшинами, кумганами и блюдами стали выпускать чашки, молочники, чайники, масленки, чернильницы и подсвечники. Все изделия продолжают расписывать

многоцветными рисунками. Гжельские мастера дополняют столовые наборы сюжетными скульптурами. Несмотря на конкуренцию со стороны крупных фарфоровых заводов, продукция Гжели была востребована за счет сохранения в ней народного характера искусства и трогательной наивности изображения сюжетов окружающей жизни.

Начиная со второй половины XIX века, гжельская роспись приобретает сдержанный характер, теперь для нее используется только синий кобальт. Синий рисунок на белом фоне, усиленный золотыми контурами – новый этап развития искусства Гжели. Конец XIX века становится периодом наивысшего расцвета в истории гжельского промысла. В это время совершенствуются технологические процессы изготовления фаянса и фарфора. С середины XIX века фарфоровое производство Гжели сосредотачивается в руках братьев Кузнецовых. С приходом советской власти заводы национализировали, и производство пришло в упадок. Восстановление гжельского промысла началось лишь с середины XX века.

История росписи Хохлома.

Появилось это художественное направление в 17 веке, в Нижегородском округе. Поволжское село Хохлома прославилось на столетия вперед, и именно развивающийся там промысел росписи деревянной посуды принес славу небольшому поселению. Мастера Поволжья и до появления хохломы занимались декоративной обработкой дерева: резьбой, например, в определенном смысле ставшей предтечей росписи. Известна эта местность и иконописцами, потому есть предположение, что золотистый цвет хохломской деревянной посуды – заимствование способа золочения рам у иконописцев.

Возможно, знаменитому промыслу была бы уготована более скромная судьба, но удачное расположение региона способствовало, как сказали бы сегодня, эффективному маркетингу. На ярмарки в Поволжье собиралось так много людей, что слава об отливающих золотом расписных изделиях понеслась далеко за пределы Нижегородчины.



Но начинали хохломские умельцы не с тех нарядных изделий, которые мы сегодня ассоциируем с хохломой. Серебряный порошок, что при обработке превращался в золотой, стоил слишком дорого. Потому сначала им выполнялась только окантовка посуды. И лишь в 19 веке из олова научились делать тот самый золотистый фон, дешевизна такого способа привела к появлению той самой узнаваемой хохломской посуды.

Народное творчество могло быть забыто в ходе научно-технического прогресса, пришедшего на стык веков: заводские товары стоили прилично дешевле, потому изготовление расписной посуды перестало иметь коммерческий смысл.



Парадокс народного промысла хохлома в том, что имея довольно скудный цветовой набор, художник умудрялся с его помощью делать узоры, точность и цветоподача которых безукоризненны. Отличительный признак работ — золотистая

основа. Золотым мог быть фон или ключевые элементы работы. Золотой цвет – это сама радость жизни, богатство и полнота. Это цвет роскоши, которая всегда выглядит эффектно.

Другие два обязательных цвета хохломы – черный и красный. Белый цвет и охра стали лаконичным дополнением рисунков. Присутствовали в промысле и росписи на оранжевом, а также изумрудном, алом и бирюзовом фоне. Но они встречались реже и не имели такого спроса, как продукция с вышеобозначенными цветами.

Но цветовой ряд – это не все особенности росписи. Есть у направления и другие хитрости, которые и принесли ему славу. Мастера направления используют два типа письма – верховое и фоновое. В верховом рисунок художник наносит черной либо красной краской на основу. В фоновой росписи есть красная либо черная основа с золотым узором.



Верховой рисунок предполагает 3 типа орнамента – «травная роспись», а также стилизации «под листок», «под ягодку», «пряник».

Орнаментальные варианты верховой росписи:

- **«Травная»** — осока, белоус и луговик, вот главные элементы росписи. Она пишется завитками и различными мазками, колосками либо ягодками по золотому фону.
- **«Под листок», «под ягодку»** — художники занимаются стилизацией растительных форм. От «травного» рисунка этот вид отличается более крупными мазками, что превращаются в овальные листья, а круглые ягодки ставятся кистевым тычком.
- **«Пряник»** — так именуют геометрическую фигуру, вписываемую в квадрат либо ромб, в середине такой фигуры солнце. Особенность такого орнамента в кажущемся движении узоров.

Выполнение всех этих элементов требует навыка, который нужно тренировать снова и снова.

В 60-е годы прошлого века артель «Хохломская роспись» трансформируется в крупную фабрику с тем же названием. На базе фабрики открывается творческая лаборатория, в 90-х годах там открывается цех по изготовлению матрешки, мастерская миниатюрной живописи, а в 2004 году на фабрике появляется участок живописи.

5 лет назад город Семенов обрел статус столицы золотой хохломы, и в том же году стартовало одноименное международное фестивальное движение.

Сегодня на фабрике активно производятся стильные аксессуары с уже легендарными элементами хохломы. Мотивы, узоры, цвета то и дело вдохновляют фэшн-художников создавать коллекции с русским настроением. Посуда, офисные принадлежности, новогодние сувениры, мебель, миниатюрные работы – список продукции, производимой сегодня в контексте росписи хохломы, впечатляюще длинный. И к счастью, изделия, выполненные в узнаваемой технике, находят своих покупателей по всему миру.



Городецкая роспись. История.

Место, где придумали городецкую роспись, территориально находится в нынешней Нижегородской области. Это несколько деревень, окружающих город Городец. Отсюда и происхождение названия промысла. Появление художественного направления в этом месте неслучайно: кажется, сама природа предвосхитила это событие. Обилие лесов, окружавших Городец и его окрестности, позволяло местным жителям щедро пользоваться древесиной. Из дерева изготавливались предметы быта, большая и мелкая кухонная утварь.

Увы, но точно не известно, кто решил украшать деревянные изделия яркими росписями, но идея безымянного художника пришлась по нраву всем. Хотя, сказать, что городецкое искусство быстро снискало славу и нашло высокую оценку за границами своего региона, нельзя. Лишь в 1920-ом, при разработке выставки изделий народного промысла, нашли и собрали воедино резные и расписные работы мастеров городецких сел. Ранее же всерьез это творчество не воспринималось: странно, но расписные деревянные вещи считались грубой работой, не заслуживающей особого внимания.



Собственно, и название «городецкая» роспись получила уже ближе к 30-ым годам прошлого столетия. Оно стало устойчивым, хотя промысел мог именоваться иначе, и это тоже было бы справедливым. Расписные предметы делали в Курцево, Косково, Хлебаихе, Савино. Но ни эти села, ни река Узола, общая для них, не дали названия промыслу. Некогда в этих местах жили старообрядцы, которые несли сквозь десятилетия свою культуру иконописи. Впоследствии народные умельцы совмещали религиозные традиции со светскими мотивами, что и нашло отражение в уникальном стиле, который известен сегодня под названием городецкой росписи.



Отправным пунктом в истории городецкой росписи можно считать прялочные донца, а точнее – их декор. Городецкие прялки были особой структуры: они состояли из гребня и донца. Донце – широкая доска, которая к головке суживается, а в отверстие его вставляется ножка гребня. Когда работа за прялкой завершалась, гребень доставали, а донце вывешивали на стену, и смотрелось оно точно декоративное панно. Так, видимо, и стал зарождаться промысел: умельцы начали придумывать, как интересно да ярко расписать донце, и немало преуспели в этом.



Расцвет промысла – это 90-е годы XIX столетия, развивалось направление около полувека, а уже в начале прошлого века оно начало угасать. Но в 1935 году художник И. Овешков открыл в деревне Косково общественную мастерскую. Он не только руководил мастерской, но и начал профессионально обучать художников. И уже через два года работы местных мастеров представляли в Третьяковской галерее на выставке народного творчества. А в селе Курцево в послевоенные годы открылась артель «Стахановец» под руководством городецкого живописца Коновалова. Через несколько лет артель стала фабрикой, она работает и поныне.



Сегодня на фабрике делают расписные детские игрушки, качалки, детскую мебель, токарную посуду, декоративные панно и блюда. И хоть не производят уже прялок, да и предметы быта в обиходе иные, традиционные мотивы и узнаваемые сюжеты народного искусства все также находят место на изделиях городецкой фабрики.

Нанесение рисунка по технологии городецкой росписи

Если сравнивать искусство городецких мастеров и, например, то последнее направление технически выигрывает. Но, несмотря на сравнительную простоту, городецкая роспись не может считаться менее ценной или недостойной продолжаться в сверхновое время. Она самобытна и интересна и для детей, и для взрослых.

Технологические особенности промысла:

- Краски наносят сразу на древесину, предварительная обработка грунтовкой не предусмотрена.
- **Фон может быть разным – черный, красный или желтый.** Это все традиционная цветовая база для городецкого искусства, причем, цвет должен скрывать все шероховатости и неровности поверхности. И уже после высыхания фона мастер приступал к нанесению рисунка.
- Первые краски умельцы изготавливали на яичной основе, но, несмотря на устойчивость состава, цветовая палитра не баловала разнообразием. Для красящего пигмента брали ягоды и травы.
- Впоследствии начали появляться более комфортные красящие компоненты: **сегодня мастера, поддерживающие нижегородский промысел, работают масляными красками.** Наиболее эффективный вариант – темпера, краска на сухой основе.

- Отличает городецкую роспись особенная точность линий: ее мастера «подсмотрели» у резчиков. На создание одной работы не зря уходило несколько дней – прорисовка деталей была совершенной. И это при том, что городецкую роспись долгое время несправедливо считали грубой и простецкой! Нет, мастера выписывали буквально каждую линию, чтобы добиться максимальной четкости образа, и заметно это еще на расписных прялках.

Технологический процесс делился на 3 этапа: и эти этапы отличались не только разными материалами, но и принципами действия мастера. Между каждым этапом изделие «отдыхало». Первый этап – замалевка: на основу наносятся основные элементы и главные цвета будущего изображения. Иначе этап известен как «замалёвок» или «подмалёвок». Сменяет его тенька. На уже расставленные цветовые пятна наносится контрастный рисунок (обычно делают это темной краской по светлому фону). Ну и завершает рабочий процесс разживка. Мастер добавляет на изображение блики и мелкие белые детали, за счет которых рисунок оживает.

Так могут возникать большие и маленькие работы, создание которых сегодня осилит и человек без художественного образования. Возраст не так важен, как не важны и начальные умения. Нужно проникнуться городецким творчеством, понять его технологию и отработать ее сначала на бумаге, а потом уже и на дереве.

Жостовская роспись

Еще в середине 18 века на Урале местные умельцы начали делать металлические подносы. Через много десятков лет направление начало развиваться и в Подмосковье. В 1825 году в селе Жостово открылась мастерская, владельцами которой были братья Вишняковы, откупившиеся на волю крестьяне. Именно их стараниями жостовский промысел стал развиваться, крепнуть и, как выяснится далее, становится одним из главных символов русского народного творчества.

Промысел начал развиваться в Троицкой волости (сегодня – Мытищинский район) Подмосковья. В творческом направлении ярко проявили себя деревни Осташково, Хлебниково, Троицкое. Братья Вишняковы открыли заведение в 1825-ом, сначала там изготавливали изделия из папье-маше, но довольно быстро переключились и на металлическую продукцию. Здесь, в мастерской, родилось самобытное искусство декоративной живописи.



Оно базировалось на станковом живописном натюрморте, на традиционной росписи бытовых предметов. Но так народные умельцы по-своему воспринимали и рисование натюрморта, и композицию, и эстетику подачи, они смогли придумать нечто действительно уникальное.

И хоть часто скептики ставят под сомнение эксклюзивность продукции, апеллируя к тому, что металлическими подносами занимались уральцы, а узоры тоже имеют заимствование (лукутинская миниатюра, набивные ивановские ситцы), история промысла жостовских подносов говорит о получении принципиально нового продукта творчества.

Его расцвет пришелся на 70-80-е годы 18 века. Спрос на подносы в городах в это время вырос, и производство в Жостово отделилось от лаковой миниатюры, основой которой было папье-маше.

Жостовская роспись в XX веке

В 1922 году в Новосельцево, которое находится в Мытищинском районе, возникла «Новосельцевская трудовая артель». Она продолжила дело промысла – выпускала лакированные металлические подносы. Через 2 года в Жостово возникли две артели – «Спецкустарь» и «Жостовская трудовая». А еще через год здесь появилась и артель «Лакировщик», и предприятие «Свой труд» в Троицке. В 1928 году все артели слились в одно предприятие, которое трудилось над созданием расписных подносов.



Сказать, что приход советской власти не повлиял на развитие ремесла, будет неправдой. Новые реалии требовали новой же эстетики. Профессиональные художники должны были совместить народные орнаменты и соцреализм, натурализм. Но жостовские подносы история все же пощадила – мастера отстояли каноничный, традиционный промысел, чем не дали ему пропасть.

Новый виток развития направления пришелся на 60-е годы прошлого века. Интерес к народному творчеству возрос, и образцы промыслов стали попадать на крупные специализированные выставки. У русского самобытного искусства появилось много зарубежных поклонников. С 1960 год ведет отчет история Жостовской фабрики декоративной живописи. В 70-е годы (спустя сто лет после того, как сформировался стиль промысла), его ожидал новый расцвет.

Мастера тех лет стали уделять много внимания росписи по потали, металлическим порошкам, а также перламутровой инкрустации. Изменилась и композиция букета. Фабрика получила множество почетных наград, и не собиралась сбавлять обороты. Но наступили 90-е, а с ними и банкротство предприятия. К счастью, фабрику выкупило частное лицо, и не стало перепрофилировать производство. Благодаря этому предприятие существует и сегодня.

Развитие в наши дни

Жостовская фабрика активно работает и развивается в контексте времени: у нее широкий ассортимент продукции, который предполагает не только подносы. В каталоге товаров и посуда, и предметы для декоративного оформления интерьера, и подарочные наборы, а также блокноты, фоторамки, уличные фонарики, свечи...

Производит предприятие и корпоративные подарки, очень высокого качества и роскошного вида. Ко всем товарам прилагается сертификат. Новое слово в работе фабрики – мастер-классы и экскурсии. Их особенности в том, что экскурсант может быть и наблюдателем, и прямым участником творческого процесса. Инициировала фабрика и открытие школы-студии Жостово. Мастер-классы, курсы и занятия позволяют всем желающим постигнуть секреты мастерства предков, научиться уникальному живописному направлению.



Урало-Сибирская роспись

Пик миграции русского населения на Урал пришелся на 18-19 столетие. Люди, осваивавшие новые места, были деятельными, активными, ведь только от них зависело, какой будет жизнь в открываемых регионах. Невзирая на многие препятствия (тяжкий труд, проблемы с обустройством), историки считают, что жили здесь люди лучше, чем во многих центральных губерниях.

Из поселенцев особо выделялись маляры и красильщики, которые как профессионалы всегда ценились и были востребованы. Считается, что красильный промысел развивался и благодаря грамотности населения. А священнослужители, также переселенцы, открывали храмы в регионе, и школы при них. Так создавалась благоприятная почва для явления под названием урало-сибирская роспись по дереву.

Особо прославился промысел росписью домов. Преимущественно занимались этим мужчины, но и женщины могли помогать в непростом творческом деле. Порой над уральской росписью домов трудились целые династии. Красильщики (так называли мастеров) были желанными гостями в каждом поселении, встречали их радостно и тепло. Расписывали дома и снаружи, и внутри. Только около 100 лет назад от росписи внутри дома крестьяне стали отказываться.



Сочетания цветов

В традиционном колорите промысла нет того доминирования цвета, который отличает другие народные направления ремесел в России. Использование цвета сдержанное, но очень продуманное, стройное, изящное.

Уральская роспись по дереву – это следующие особенности:

- один цвет для всей зелени;
- один цвет для группы цветов;
- один цвет для ягод;
- цвета в росписи контрастируют с цветом фона;
- разживка белая и используется не всегда, а только там, где для росписи берется темный цвет или присутствует цветной фон;
- для светлого фона разживка может быть темной (или же двояко-окрашенная кисть переворачивается внутрь белым цветом);
- черный цвет используется для приписок.



На деревянных разделочных досках (до того безликих) горделиво вышагивают изящные пташки, собираются в аппетитные композиции сочные ягоды, открываются миру пышные майские бутоны. Каждый элемент доски, подноса, деревянной посуды появляется, чтобы радовать, петь гимн жизни и прославлять талантливую руку простого русского человека.

Мотивы, узоры в росписи

Этот промысел отличает удивительная гармоничность и цельность. Самая популярная композиция – букет. Это вертикально ориентированное изображение на изделии, уравновешенное по цветовой массе от композиционного центра. Зритель видит квадратное поле с росписью, которое сверху и снизу ограничено полосками.

Интересно, что в каждом селе была своя специализация – в одном мастера расписывали коромысла, в другом – деревянные чаши, в третьем – прялки. Особенно востребованной стала роспись берестяных бураков. Тагильские бураки

стали вершиной этого направления. Бураки делились на два типа – шпаклевка или полушпаклевка. Полушпаклевку перед окраской фона шпаклевали медом и столярным клеем. А шпаклевку перед нанесением фона грунтовали и выглаживали.

Но во второй половине 19 века мастера начинают активно рисовать человека. Это были сюжетные композиции, которые связаны с мечтами о лучшей жизни, о простых радостях. Находилась место и для выражения собственных переживаний через роспись. Отдельного описания заслуживает домовая уральская роспись. Художник переезжал из волости в волость, расписывая дома крестьян, и вынужден был подчиняться запросам местного населения. Потому в формировании стиля домовой росписи присутствует большая подвижность, гибкость.

Игрушки

Дымковская игрушка

Дымковские игрушки — это образцы миниатюрной глиняной скульптуры, уникальные изделия одного из древних русских народных промыслов, который возник в слободе Дымково Вятской губернии. В наши дни это территория города Кирова. Поэтому дымковские глиняные фигурки иногда называют » кировскими игрушками».

Дымковские игрушки являются изделиями ручной работы, поэтому каждой из них присуща индивидуальность. Нет и не может быть двух одинаковых фигурок, потому что мастер вкладывает в свою игрушки особенные характерные черты.



Яркие дымковские фигурки

Это касается всех этапов создания глиняных фигурок, начиная от процесса лепки до росписи. Именно уникальность, своеобразие и широкая вариативность форм и являются изюминкой дымковской игрушки.



Образцы дымковских игрушек



История промысла

История возникновения дымковского промысла берет свое начало в XV — XVI столетиях. Изначально красочные игрушки из глины имели форму свистулек. Матери делали их для забавы своих детей из доступных в данной местности природных материалов.

Позднее изготовлением ярких забавных фигурок стали заниматься целыми семьями. Долгими зимними вечерами мастера и их домочадцы вместе замешивали пластичную массу из глины, лепили небольшие игрушки, а после высушивали их и обжигали в печи при высокой температуре. Далее изделия расписывали вручную.

Дымковская игрушка » Тройка».

Яркие забавные фигурки с успехом продавались на ярмарке, которая проводилась в честь весеннего праздника Свистуны. Он устраивался через месяц после Пасхи, и был посвящен памяти погибших в Хлыновском побоище в 1418 году.

В эти дни проводились массовые гулянья. Жители Вятской губернии веселились, пели и плясали. При этом самым популярным музыкальным инструментом была яркая, мастерски расписанная глиняная свистулька. Позднее историческое значение праздника было подзабыто, а вот традиция изготовления расписных глиняных фигурок прижилась и получила широкое распространение. Так возник известный во всем мире русский народный промысел — дымковская игрушка.

В дальнейшем мастера занялись изготовлением глиняных фигурок на постоянной основе. При этом значительно расширился ассортимент изделий.



Дымковская игрушка «Парочка».

В начале XIX века производство дымковской игрушки распространилось по всей Вятской губернии и стало массовым. Глиняные фигурки делали в большом количестве практически в каждом дворе, поэтому местных покупателей оставалось все меньше и меньше.

Тогда маленькие яркие статуэтки стали возить на продажу в Оренбургскую область, в Москву и другие крупные города, где часто устраивались ярмарки и были открыты специальные лавки по продаже игрушек и сувениров.



Дымковская игрушка «Дама с собачкой».

Материалы и технология изготовления

Основным материалом для производства дымковской игрушки является местная глина ярко — красного оттенка. Для получения мягкой пластичной массы глину тщательно перемешивали с мелким речным [песком](#).

Все части фигурки лепят отдельно, а после собирают изделие из деталей, скрепляя их между собой жидкой красной глиной. Все соединительные швы аккуратно сглаживают до получения идеально ровной поверхности изделия.

Срок просушивания у игрушек разный (от 2 дней до полутора месяцев) — в зависимости от размера и композиционной сложности изделия.

Далее фигурки обжигают в печи при температуре около 850* С. После процедуры обжига дымковские игрушки покрывают двумя — тремя слоями темперных белил.

В начале возникновения промысла вместо белил использовали мел, разведенный в молоке до однородной консистенции. Раньше для росписи игрушек применяли темперные краски, смешанные с куриными яйцами и разведенными квасом. После раскрашивания поверхность изделия смазывали взбитыми яичными белками, что помогало придать глянцевый блеск, а краски выглядели ярче.

В качестве основных инструментов для нанесения рисунков вместо кистей выступали птичьи перья и тонкие заостренные палочки.

В наше время для росписи дымковских игрушек применяются яркие анилиновые красители и мягкие кисти из натурального ворса.



«Девушка с самоваром».

Цветовая гамма и орнаменты росписей

Для росписи глиняных дымковских игрушек издавна использовалась богатая цветовая палитра. Среди основных цветов, характерных для дымковской росписи, можно назвать следующие:

- **красный**
- **алый**
- **оранжевый**
- **желтый**
- **синий**
- **зеленый**
- **золотой**

В схемах росписей преобладает строгий орнамент с использованием различных геометрических фигур. Можно заметить различные композиционные сочетания полосок, кругов, ромбов, клеток и точек.

В качестве дополнительного декоративного элемента на готовый цветной узор наносятся мелкие капельки или ромбики из сусального золота.

Тематика дымковских игрушек

Поначалу формы фигурок были простыми и даже примитивными, но с течением времени внешний вид и качество игрушек совершенствовались, а их ассортимент значительно расширился.

Изначально тематика дымковских игрушек была следующей:

- **Фигурки животных** — кони, бараны, овцы, козлы, собаки, кошки, свиньи, медведи, олени и другие.
- **Фигурки птиц** — утки, гуси, куры, петухи, индюшки.
- **Мужские фигурки** — в русской национальной одежде или в старинных костюмах.
- **Женские фигурки** — барыни в пышных платьях с кокошником на голове.
- **Фигурки детей** — младенцы в пеленках на руках у матери, мальчики и девочки в ярких нарядах.
- **Скоморохи** — очень популярными были фигурки пляшущих человечков в ярких одеждах.
- **Водоноски** — игрушки в виде женщин с коромыслом на плечах.
- **Сюжетные игрушки** — фигурки мужчин, женщин и детей в процессе различных видов деятельности.



Сюжетная игрушка «Семья».

В советскую эпоху народный промысел по изготовлению дымковских игрушек был поставлен на производственную основу. Были организованы цеха, в которых мастера вручную делали глиняные фигурки, обжигали их, а затем раскрашивали и покрывали яичными белками для придания краскам большей яркости.

Образцы изделий дымковского промысла

Тематика современных дымковских игрушек значительно расширилась. Так, среди наиболее распространенных образцов изделий можно выделить следующие:

- Стилизованные фигурки животных и птиц
- Герои народных сказок
- Изделия на темы исторических сюжетов
- Фигурки мужчин и женщин в народных костюмах
- Фигурки детей
- Представители различных профессий
- Предметы быта
- Предметы старины

На сегодняшний день дымковская игрушка является предметом гордости мастеров и визитной карточкой всей Кировской области. Трудно переоценить историко — культурное значение данного народного промысла, который наглядно демонстрирует творческий потенциал жителей Вятского края.



Дымковская глиняная игрушка

В 2010 году в центре Кирова была установлена скульптурная группа «Семья», созданная в соответствии с классическими канонами изготовления дымковской игрушки.

Эта группа состоит из мужчины с гармонью, барыни в пышной юбке с младенцем на руках, ребенка со свистулькой, а также небольших фигурок собаки и кошки.



Скульптурная группа «Семья» в центре Кирова.



В Кировском музее дымковской игрушки

В 2011 году в Кирове открылся музей «Дымковская игрушка: история и современность», в экспозиции которого насчитывается более 700 оригинальных образцов ярких глиняных фигурок. Таким образом, каждый желающий может познакомиться с уникальными изделиями народных мастеров.

Богородская резьба

Богородская резьба (Богородская игрушка) — русский народный промысел, состоящий в изготовлении разных игрушек и скульптуры из мягких пород дерева (липы, осины). Его центром является посёлок Богородское Сергиево-Посадского района Московской области России.

Город Сергиев Посад и его окрестности издавна считались историческим центром игрушечного дела в России. Иногда его называли «русской игрушечной столицей» или «столицей игрушечного царства». Во многих окрестных сёлах делали игрушки. Но самым знаменитым стало село Богородское, расположенное приблизительно в 29 километрах от Сергиева Посада.

Игрушечные промыслы Сергиева Посада и села Богородского [специалисты] называют двумя ветвями на одном стволе. Действительно промыслы имеют общие корни: традиции древней столпообразной пластики и школы объёмной, рельефной резьбы по дереву при Троице-Сергиевой Лавре, известной с XV столетия.

По народному преданию, давным-давно в селе жила семья. Задумала мать позабавить малых детей. Вырезала она из чурбачка фигурку «ауку». Дети порадовались, поиграли и забросили «ауку» на печь. Раз муж стал собираться на базар и говорит: «Возьму-ка я „ауку“ да и покажу на базаре торгашам». «Ауку» купили и ещё заказали. С тех пор и появилась резьба игрушки в Богородском. И стала она называться «богородской».



Реальную дату возникновения промысла определить достаточно сложно. Долгое время большинство исследователей считали, что уже с XVII века в Богородском занимались объёмной резьбой по дереву. Основанием для таких утверждений служили дворцовые книги царя Алексея Михайловича, где говорится о покупке игрушек для царских детей по дороге в Троице-Сергиев монастырь. Причём, обычно ссылаются не на первоисточник, а на труды известных в 1930-х годах исследователей русской крестьянской игрушки Д. Введенского и Н. Церетелли, которые также опираются не на архивные документы. Однако последний допустил ошибку: о покупке деревянных игрушек указывается в книге расходов Екатерины Алексеевны — жены Петра I, в записи 1721 года. Но, как пишет в своей статье И. Мамонтова: «Однако в источнике недвусмысленно говорится о том, что покупка сделана в Москве...».



В первое десятилетие после Октябрьской революции в Богородском сохранялись старые земские образцы, продукция промысла в большом количестве уходила на экспорт. В 1923 году восстановлена «Богородский артель резчик», в которой продолжили свою работу мастера старшего поколения промысла ведущих мастеров. Однако «земский



мест. Изменение общественного уклада стимулировало на поиски новых форм и художественных решений. Именно в то время возникает наметившаяся ещё в период «станковизма». В 1930-х годах появляется так называемая игрушка-скульптура, отличавшаяся новизной темы и её раскрытия.

Следующее два десятилетия (1930-е — 1950-е годы) в дела промысла вновь вмешиваются художники-профессионалы и художественные критики — в основном сотрудники созданного в этот период научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП). Не только в Богородском, но и на других промыслах начинается откровенная

политизация. Мастерам называли темы, чуждые крестьянской природе и народному пониманию красоты. В Богородском реакцией на идеологический прессинг стало развитие сказочной темы. Условность богородской резьбы как нельзя лучше способствовала выражению необычного в сказке, созданию ярких и запоминающихся образов. Историческая тема в эти годы значительно сузилась, локализовалась. В первую очередь в ней нашли отражение события [Великой Отечественной войны](#).

Богородская резьба выполняется при помощи специального "Богородского ножа".

Применяют в резьбе древесину мягких пород — липу, ольху. Для того чтобы древесина осины стала мягче, ее брус длиной до двух метров запаривают, а затем выдерживают в течение суток в сушильной камере. просушки опиливают торцы, на которых появились Следует выбирать для резьбы древесину без пороков, гнилых сучков и т.п.

Одним из неперенных правил работы скульптора является предварительное выполнение задуманной в пластилине или глине. Потом на брусок соответствующего скульптуре размера наносят которым делают зарубку — обрубает все лишнее благодаря этому заготовка приобретает основные формы фигуры.

Затем широкими полукруглыми стамесками (30 — 40 мм) прорабатывают основные объёмы скульптуры. Для мелких деталей используют мелкие стамески (5 — 25 мм). Богородский ножом отделяют поверхность скульптуры, как бы оглаживая её, мягкими округлыми движениями сострагивают тончайшую стружку. Завершающим этапом работы является обработка скульптуры мелкими стамесками, когда её поверхность расписывают — покрывают неглубокими бороздками, передающими характер фактуры медвежьей шкуры, конской гривы, разметающихся трав под копытами. Современные мастера резьбы по дереву до сих пор сохраняют традиции «богородского стиля» деревянной движущейся игрушки, который стал неотъемлемой частью русской культуры. Богородские игрушки современных мастеров неоднократно награждались золотыми медалями на выставках в Брюсселе, Нью-Йорке и Париже.



осину,
запаривают.

После
трещины.
трещин,

резчика
композиции

контур, по

Каргопольская игрушка - история возникновения.

В деревнях, которые находились на территории Каргопольского уезда (сегодня это Каргопольский район Архангельской области), с древних времен занимались созданием гончарных предметов обихода. Это дело было сезонным — когда заканчивались сельскохозяйственные работы, крестьяне могли позволить себе заняться лепкой горшков. Из глиняных отходов создавали разные поделки. Так появилась знаменитая каргопольская игрушка. Первоначально к этому ремеслу никто не относился серьезно. Для раскрашивания изделия использовали подручные материалы. В основном эта была печная сажа и известь.



Какая она – игрушка из глины? Глиняные каргопольские игрушки представляют собой фигурки в виде собак, медведей, сказочных героев, приземистых мужиков с бородами-лопатами, баб с новорожденными малышами, птиц и других живых существ. Несмотря на такое широкое разнообразие форм, старинная каргопольская глиняная игрушка не обладала яркой расцветкой, ведь в качестве красок использовали мел, сажу и цветную глину. Современная вещица уже отличается более яркими оттенками, однако профессионалы стараются не делать свои творения очень пестрыми. Красный, синий, зеленый, белый, черный цвета и охра являются самыми популярными оттенками для разрисовывания изделий.

Для большинства игрушек характерны такие элементы росписи, как кресты, красные большие круги, кольца. Все это старинные солнечные символы. Также использовали мотивы лепестков растений, колосьев хлеба и зернышек.

Авторство



В большинстве случаев имена изготовителей подобных вещиц никому не известны. Но существуют некоторые знаменитые мастера каргопольской игрушки, благодаря творчеству которых сбереглось ремесло и в него были привнесены характерные элементы. В тридцатые годы прошлого века в деревне Гринево проживал Дружинин Иван Васильевич – потомок рода гончаров. Он был одним из талантливейших создателей глиняных игрушек. Сегодня его шедевры люди знают как классические каргопольские. Гринево стало местом рождения еще одной известной мастерицы, из-под рук которой появилась чудесная каргопольская игрушка. Имя ей – Бабкина Ульяна Ивановна. Начав заниматься созданием игрушек еще в 15-летнем возрасте, Бабкина продолжала свое ремесло до конца жизни. Именно она не дала завершиться прекрасному обычаю производства сувениров. Это Ульяна Ивановна сберегла образ коня-полкана, или, как его еще называют, полихана. Кентавр с бородой, коим является Полкан – один из самых любимых и востребованных образов каргопольской глиняной игрушки.

Династия Шевелевых

Игрушка из Каргополя своим развитием во многом обязана Шевелевым. Об удивительных вещицах невозможно рассказывать без упоминания этих славных людей. Род Шевелевых берет свое начало в деревне Токарево, которая находилась в паре километров от самого Каргополя по Пудожскому тракту. Шевелев Александр Петрович дал жизнь филиалу каргопольского отделения «Беломорских узоров», который производил игрушки. Сегодня дело предков унаследовал Шевелев Валентин Дмитриевич. Он занимается воссозданием старинной техники обварки поделок, которая подразумевает помещение разгоряченной после обжига игрушки в так называемую болтанку – густой раствор на основе муки. В результате поверхность изделия покрывается декоративными разводами и пятнами черного цвета. Все это возможно благодаря подгоревшей муке. В Каргополе в 2003 году был создан Дом-музей династии Шевелевых и каргопольской глиняной игрушки.

Баба



Самая древняя каргопольская игрушка – это баба. Благодаря сочетанию довольно древних элементов и своей архаичности она относит пользователя к эпохам мезолита, неолита и палеолита. По своему внешнему виду фигурка напоминает бабу-идола, сделанную из камня, с невозмутимым плоским лицом. Историки считают, что она олицетворяет Великую Матерь, которая, предположительно, относится к матриархату палеолитического периода. Позже она перевоплотилась в символ Матери-Земли, основной богини Природы. По истечении некоторого времени культовое значение игрушки было потеряно, и она стала всего лишь детской забавой и аксессуаром быта крестьянина.

Производство бабы Фигурка лепится по отдельным частям: голова и торс, руки, юбка-колокол и головной убор. Туловище и юбку прикрепляли друг к другу, сдавливали обе руки-колбаски, скручивали их в форме калачика и тоже фиксировали. Головной убор в виде кокошника или шляпы приделывали самым последним. На этом заканчивалась лепка. Каргопольская игрушка далее нуждалась в покраске. Бабу подвергали обработке известью, иногда для этой цели применяли раствор на основе мела и молока. Потом мастера приступали к прорисовыванию передника. Его наполняли разнообразными изображениями символического значения. Так, волнообразные линии символизировали воду и дождь, зигзаги означали молнии, ливни и грозы. Изображение креста в круге символизировало солнце, а креста в ромбе – землю. Роспись каргопольской игрушки в виде креста с точками означала засеянное поле, а различные завитушки – это ростки. Если говорить в общем, то вся вышеописанная символика имела отношение к оседлому жителю, пахарю или сеятелю.



Полкан

Особое место в истории глиняных поделок занимает каргопольская игрушка Полкан. Специалисты в области создания сувениров считают, что слово «полкан» произошло от «полконя». Эта игрушка появилась после бабы. Она считается такой же любопытной и архаичной, содержит много разных смыслов. Полкан – кентавр, человек-конь, носивший бороду и шляпу. Иногда его изображали с грудью женщины. В Полихане появляется очень важный символ крестьянства – конь. Он стал воплощением землепашества, богатства, знатности и силы. Полкан – это землепашец, так как первые пахари воспринимались именно как «люди-кони». Борода – это свидетельство зрелого возраста, а широкая грудная клетка – символ расцвета сил. Что же символизирует женская грудь? История каргопольской игрушки говорит, что это универсальный символ крестьян: покровитель рода, семьи, хозяин, хранитель домашнего очага. Другие фигурки К прочим древним образам относятся изображения зверей. Сначала популярностью пользовались зайцы, чуть позже их вытеснили кони. Особое почетное место занимала медведица («медвежаха») с потомством или без него. Ее могли лепить с разнообразными бытовыми предметами, например, с рыбой или зеркалом в лапах. Медведь – это один из первых символов планеты.



К самым поздним сюжетам каргопольской глиняной игрушки относятся образы, связанные с сельским бытом. Так, мастера лепили тройку запряженных лошадей с наездниками. Мужики с длинными бородами, держащие гармонь, лапти или трубку, крестьянки и барыни – все это прообразы глиняных поделок.

Особенности каргопольских игрушек

Каргопольская глиняная игрушка имеет достаточно архаичный внешний вид. Она обладает узнаваемым стилем, типажам и росписью. Эту вещь можно величать воистину народной, так как ее исполнение максимально свободное. Условно все сюжеты поделок можно поделить на несколько категорий: к первой относятся архаичные типы, такие, как Берегиня – женщина, которая в руках держит голубей, а также лошади, Полкан и другие животные. Ко второму типу каргопольских

игрушек относятся сюжетные изделия, которые демонстрируют сцены из деревенского быта. Также эта категория сувениров иллюстрирует сюжеты из сказок. Сюда можно отнести такие композиции, как «Девушка за стиркой», «Репка» и прочие. Каргопольская игрушка традиционной росписи – это выбеленная поделка, расписанная разными цветами, но без нанесения лишних деталей и ненужного глянца. Несмотря на то что на фигурке присутствуют яркие оттенки, выглядит она приглушенно. Лицо расписывается довольно условно.



О каргопольской игрушке в наши дни

Сегодня кроме классических образов широкую популярность снискали многофигурные композиции. Здесь возникает движение и характер, у мастеров появляется желание сделать все так, как в реальной жизни. Гончары установили сюжеты и темы. В своем большинстве это жизнь крестьян, их праздники и будни. Разрабатывается великое многообразие новых сюжетов, которые имеют отношение к праздничным датам, к разным выставкам, мероприятиям, которые проходят в том или ином городе. Дом-музей Шевелевых Каргополь, улица Гагарина, дом №30 – именно в этом старом бревенчатом здании с наличниками зеленого цвета находится известный на всю Россию Дом-музей Шевелевых. Это родовое гнездо династии знаменитых мастеров каргопольской игрушки. Тут есть две маленькие комнаты, в которых в свое время проживали Клавдия Петровна и Дмитрий Васильевич Шевелевы. Они воспитали троих детей – Валентина, Владимира и Виталия. А те дали жизнь своим детям, которые не дают пропасть ремеслу своих предков. Когда в конце 2000 года умер Дмитрий Васильевич, его наследники выступили с предложением открытия музея. Эта идея была поддержана администрацией района, а через два года власти отдали вторую половину помещения в аренду роду Шевелевых. Музейные экспозиции В 2002 году на территории поместья Владимир Шевелев обустроил выставочный летний зал, а в переднем отделении дома он организовал комнату для мастер-классов. Через год братья Шевелевы создали экспозицию, но временную. Официальной датой открытия Дома-музея является 13.06.2003 года. В современном Каргополе нет постоянно действующей выставки каргопольской игрушки, поэтому музей Шевелевых восполняет этот пробел. Здесь представлены фотографии, некоторые реликвии семьи, традиционные бытовые принадлежности, которые были слеплены на гончарном круге и покрыты поливой из свинца. Украшением экспозиции являются предметы живописи трех братьев. Здесь интересно будет и старшему поколению, и младшему. Вот такая она – каргопольская игрушка. История возникновения ее уходит своими корнями в глубокую древность, проходит через века и останавливается в современном Каргополе в Доме-музее династии Шевелевых. Возможно, тот, кто впервые увидит глиняное изделие, скажет: «Такое я и сам сделаю». Но нет, здесь необходимо особое умение, талант, дар. Чтобы создать каргопольскую игрушку, нужно проникнуться крестьянским духом и пропитаться любовью к древнему искусству и своей Родине.

Матрёшка

Матрёшка — русская деревянная игрушка в виде расписной куклы, внутри которой находятся подобные ей куклы меньшего размера. Число вложенных кукол — обычно три и более. Обычно имеют форму яйца с плоским донцем и состоят из двух разъемных частей, верхней и нижней. На традиционных матрёшках изображена женщина в красном сарафане и платке. В наше время темы для росписи разнообразны: сказочные персонажи, девушки, а также семьи. Стали нередки и матрёшки пародийного характера с изображением политических деятелей. Сравнительно недавно стала набирать популярность матрёшка с изображением портрета — портретная матрёшка.



История

Первая изготовленная в 1890 году В. Звёздочкиным и С. Малютиным восьмиместная кукла (получившая название "Матрёна") представляла собой круглолицую крестьянскую девушку в вышитой рубашке, сарафане и переднике, накрытую цветастым платком, в руках у которой был чёрный петух. За девочкой с чёрным петухом следовал мальчик, затем опять девочка. Все фигурки отличались друг от друга, а последняя, восьмая, изображала спелёнатого младенца.

В 1890 году началось их массовое производство в качестве игрушек и сувениров.

В 1900 году матрешка была впервые представлена на международной выставке кустарных ремесел в Париже и была награждена медалью, однако в условиях начавшегося экономического кризиса в том же 1900 году мастерская "Детское воспитание" закрылась и весь её ассортимент перешел к земской учебно-показательной мастерской в Сергиевом Посаде. В результате, именно Сергиев Посад (где была развита резьба по дереву и проживали семьи ремесленников-изготовителей игрушек) стал основным центром производства матрешек.

В 1904 году крупный заказ на матрешки поступил из Парижа, в дальнейшем начался их экспорт в другие страны.

В 1909 году к столетию Н. В. Гоголя были выточены матрешки, изображавшие героев "Ревизора" и "Тараса Бульбы". Позже были созданы куклы на сюжеты сказок А. С. Пушкина, народных былин и сказаний.

До революции 1917 года куклы-матрешки называли "Матрёна" или "Матрёша". Это имя входило в число наиболее распространённых женских имён и ассоциировалось с матерью многочисленного семейства, обладавшей хорошим здоровьем и дородной фигурой. Впоследствии это имя сделалось нарицательным и стало означать токарное разъёмное красочно расписанное деревянное изделие.

В 1970 году для выставки "Экспо-70" в Японии была изготовлена 70-местная матрешка высотой один метр.

Самые первые матрешки были приземистыми, голова у них плавно переходила в туловище; рисунок на поверхности поначалу выжигали, поэтому каждый комплект стоил очень дорого (цена одной подарочной куклы могла достигать до 25-50 рублей), позднее их начали раскрашивать.

В начале XX века в Сергиевом Посаде начали выпускать более стройные матрешки, позднее появились матрешки-невалюшки. Помимо традиционных матрешек (раскрашенных по мотивам русских народных сказок) ограниченными партиями начали выпускать сувенирные матрешки, изготовленные в честь знаменательных событий.

В СССР матрешки выпускались децентрализованно в широком ассортименте (наиболее массовым типом были восьмиместные, также серийно выпускались 3-, 5- и 12-местные). Главным центром производства оставался Сергиев Посад, но в ряде мест был освоен выпуск матрешек с национальной росписью - башкирских в Уфе, с росписью северных народностей в Сыктывкаре, в Бресте выпускались матрешки-невалюшки.

Сейчас матрешки делают в различных мастерских.

Сначала подбирают подходящий вид древесины. Из-за мягкости в основном выбирают липу, реже ольху или берёзу. Деревья обычно срубают ранней весной, снимают кору, но не полностью, чтобы во время сушки древесина не давала трещин. Затем брёвна складывают и сушат в течение нескольких лет в хорошо вентилируемом месте. Древесина может заготавливаться в регионе изготовления или быть завозной.

К обработке древесины необходимо приступать тогда, когда она не сухая, но и не сырая. Каждая заготовка проходит более десятка операций. Самую маленькую куклу делают первой.

Когда матрёшка готова, приступают к следующей фигурке, в которую войдёт первая. Заготовка необходимой высоты обрабатывается и разрезается на верхнюю и нижнюю части. Первой делается нижняя часть. Затем удаляют древесину изнутри обеих частей второй куклы так, чтобы меньшая кукла плотно вставлялась внутрь. Потом процесс повторяется для куклы большего размера, в которую войдут две предыдущие и т. д. Количество кукол может быть различным.

В заключение процесса каждую куклу покрывают масляным лаком. После окончательной сушки и полировки художник приступает к раскраске. В качестве красок используется акварель, гуашь, темпера, реже масляные краски. Несмотря на разнообразие красок, мастера по-прежнему отдают предпочтение гуаши.

Значение слова

Не меньшей историей обросло и само имя «матрешка». По некоторым данным есть информация, что в поместье устраивались вечера. На этих абрамцевских чаепитиях художник увидел краснощекую красавицу Матрену, которая работала прислугой в доме Мамонтова. В Руси это имя было в то время одним из самых популярных. Оно и стало ключевым, если верить легенде. Но исследователи имени обращают внимание на связь с древнеиндийскими образами: в индуизме «матри» — женское начало (в переводе означает «мать»). Это символика, которая прослеживается в русской игрушке, являющей семью из 7-ми фигурок. Сакральный смысл матрешки Кто же она? Сувенир, игрушка, украшение? Специалисты утверждают, что матрешка — это еще и прекрасное учебное и развивающее пособие для детей. Она поможет познать малышам такие понятия, как: цвет, величина, объем. Складывая одну в одну, у ребят развивается координация рук и глаз. Маленькие дети демонстрируют свое умение логически мыслить, собирая фигурки и учатся считать. Но эта непростая игрушка имеет символический смысл. Сакральный смысл игрушки Кто же она? Сувенир, игрушка, украшение? Специалисты утверждают, что матрешка — это еще и прекрасное учебное и развивающее пособие для детей. Она поможет познать малышам такие понятия, как: цвет, величина, объем. Складывая одну в одну, у ребят развивается координация рук и глаз. Маленькие дети демонстрируют свое умение логически мыслить, собирая фигурки и учатся считать. Но эта непростая игрушка имеет символический смысл. Расписная куколка символизирует 7 человеческих тел. Хотя понятие «тело» выглядит в этом случае не совсем привычно. Правильно сказать — это оболочки или уровни энергоинформационной системы человека. 7 куколок матрешки символизирует 7 оболочек энергоинформационной системы человека

✓ Самая маленькая матрешка означает тело физическое. Человек привязан к нему и ошибочно думает, что это — единственное, чем обладает. Эта оболочка выступает в роли защитника от неблагоприятных факторов внешней среды. Ее созревание заканчивается к первому году жизни. Так ребенок утверждает в мире Яви, который ощущается органами чувств. Вот эта первая матрешка красного цвета, связанна с чакрой Исток, позволяющего набраться силы от Земли. Но вибрации его очень малы, чтобы подняться выше.

✓ Затем следует тело энергетическое (эфирное или Жарье) и это — матрешка оранжевая. Телесная оболочка повторяет контуры первого, физического тела, но похожа она на яркую световую сеть, по которой передвигается энергия. Двойник расположен на достаточно большом расстоянии и передает энергию абсолютно всех процессов, происходящих в человеческом организме. Формируется к трем годам. Почему оранжевый цвет? Здесь связь с чакрой Зарод, наполняемой силой огня.

✓ Тонкая третья оболочка Навье — астральное тело человека, связанное с чакрой Живот. Перед нами еще большая фигурка желтого цвета. Частота вибраций этого тела уже намного выше, и оно является своего рода информационным шаблоном. Здесь находятся чувства и эмоции. Формирование происходит к 7 годам. Желтый оттенок дарит эмоциональную устойчивость к и здоровье.

✓ Следующая матрешка — зеленая. Речь идет о ментальной оболочке, представляющей наиболее высокие вибрационные потоки. Символизирует тело Мысли, в котором протекают все интеллектуальные процессы и умение структурировать воспринимаемую информацию. Самая главная задача ментального тела (Клубье) — хранение поступающей информации или память. Формирование происходит к 14 годам. Зеленый цвет активно поддерживает душевные силы человека и его интуицию.

✓ Следующее тело Причины — и голубая фигурка. Здесь находится оболочка, называемая казуальной. Она полностью созревает к 21 году. В этом «архиве» записана вся человеческая карма, информация о часе и месте рождении, о тех людях, которые были и будут окружать вас на протяжении жизни: члены семьи, друзья, учителя и т.д. Это тело позволяет анализировать и познавать, «складывать в пазл» события нашей жизни. В этот период личность способна создать свое пространство (время свадебных обрядов и посвящения в «мужа» и «жену»). Голубой цвет способствует подпитке интеллектуальных запасов, способствует общению и питает нервные силы. ✓ Синяя кукла — символ тела будхического (Сознание, чакра Око). Объединяясь с казуальным, оно рождает самую идеальную энергию, именуемую Душа. Человек получает необходимый опыт, который потребуется в дальнейшем. Синий цвет представляет путь к познанию законов Вселенной и наделяет даром предвидения.

✓ Вот мы и дошли к самой большой, фиолетовой матрешке — тело атмическое, связанное с чакрой Родник. Цвет отвечает за гармонию распределения всех энергий. Более всего осознание этой формы приходит тогда, когда человек приходит к возрасту бабушки или дедушки. Высшая оболочка имеет название Дух и все религии мира называют ее Богом, хотя

разных
Бог
нас!

на всех
— это и

Веселая
так уж
тел —

для

игрушкой в чужих руках, стоит поработать над своей самодостаточностью и «целостностью».



представляют в формах и образах. И живет в каждом из Именно способность осознать себя и понять предыдущих уровнях есть смысл жизни человека. 7 человеческих тел русская матрешка не и проста. Ее 7 тонких серьезные этапы, имеющие четкую последовательность. И того, чтобы не стать разобранной



Свистулька

Свистулька — русская традиционная сосудообразная флейта со свистковым устройством.

Имеет небольшое количество пальцевых отверстий (от 1 до 4), либо вовсе без них. Изготавливается из керамики или необожжённой глины в виде различных животных (птицы, лошади, рыбы) или человека-наездника. Снаружи свистулька может быть разукрашена и покрыта глазурью.

Свистульки высоких тонов называются свистками, свистунами, дудками. В деревне Хлуднево Калужской области делали гудухи — свистульки

низких тонов.

Свистульки своей конструкции подразделяются на несколько типов:

- свистулька с внутренней полостью (большинство русских игрушек);
- фигура с прилепленным свистком (например, филимоновская свистулька);
- водяная свистулька, в которую заливают воду.

В широком смысле свистулькой или свистком называют любой свистящий инструмент.

История: На Руси свистульки появились не позднее X века. Поначалу они были второстепенным продуктом гончарного ремесла, но в конце XIX — первой половине XX века их производство, вместе с другими глиняными игрушками, становится самостоятельным направлением русских народных промыслов, центры которых существовали во многих регионах России. Например, глиняными свистульками славились слобода Дымково Вятской губернии (дымковская игрушка), город Каргополь Архангельской губернии (каргопольская игрушка), деревня Филимоново Тульской губернии (филимоновская игрушка), село Абашево Спасского уезда Тамбовской губернии (абашевская игрушка), деревня Жбанниково Городецкого района Нижегородской области (жбанниковская игрушка), деревня Плешково Ливенского района Орловской области (плешковская игрушка), город Старый Оскол Белгородской области (старооскольская глиняная игрушка).

Со времён язычества свистулька использовалась как обрядовый и магический инструмент. В некоторых областях игрой на свистульках сопровождалась детские обряды встречи весны: «Каргопольские свистульки брали в лес и свистели. Родители давали куличи, яйца, лепёшки». В Вятской губернии игра детей на свистульках (а взрослых на балалайках) сопровождала стихийное гуляние в день празднования поминовения предков, называемого свистопляской. В настоящее время свистулька сохранилась в качестве детской музыкальной игрушки и произведения декоративно-прикладного искусства.

Резьба по дереву, изделия из бересты и лозоплетение

Русская традиционная резьба по дереву

Резьба по дереву является традиционным для русских ремеслом. Данное искусство занимает главенствующее положение среди других ремесел так или иначе связанные с обработкой древесины или ее частей. Например, плетение из бересты или ивовой лозы, постройки деревянных объектов.

Резьба по дереву неотъемлемая часть русской культуры. Сама география расселения славянских племен предельно четко подтверждает мои слова. Славянским народам приходилось прилагать немало труда, чтобы очистить территории, сплошь покрытые дремучими лесами. Дерево на протяжении тысяч лет являлся основным материалом для строительства жилых домов, дорог, изгородей, бытовой утвари, орудий труда и многого другого.

Началом появления или зарождения традиций русской резьбы по дереву можно считать те времена, когда Русь была языческой. Это были времена, когда поклонялись стихиям природы, когда обожествляли Землю, Солнце и Природу в целом. Места для поклонения богам служили специальные капища, где были установлены идолы, вырезанные из дерева. Именно в эти времена резьба по дереву как искусство получила широкое распространение.

Со временем резьба по дереву только совершенствовалась. Так, к примеру, наиболее богатые терема украшали узорчатой резьбой и орнаментами. На ставнях и створках ворот вырезали диких животных, сцены сражений, стихии природы. В настоящее время, посетив любую деревню, вы можете увидеть отголоски тех времен в виде узорчатых ставень, фасадов, крыш. Можно отметить тот факт, что сегодня резные дома из бревен становятся вновь популярными, это можно увидеть на представленных фото.

Быт Руси был неотъемлемо связан с деревом. Из него делали:

- *Люльки и игрушки для детей.
- *Столовые предметы (посуда, ложки).
- *Инструмент для других видов ремесел (веретено для пряжи и прядильный аппарат).
- *Украшения.
- *Средства передвижения (сани, телеги, лодки).

Все это практически всегда украшалось деревянным резным орнаментом.

Мебель и предметы быта всегда делали из дерева, которые так же было принято украшать деревянным резным орнаментом. Вся посуда была деревянной. В настоящее время бытовые предметы из дерева, такие как шкатулки, сундучки, столовая и другая бытовая утварь является предметами, которые широко пользуются спросом у туристов.

Конечно, нельзя говорить, что лучшие мастера в резьбе по дереву, были и есть только в России. Практически все народы мира, в разное время своего развития, широко использовали древесину, и везде есть свои мастера и школы, приемы и секреты. Но Россия в этом плане, является лидером по масштабам. Об этом даже можно судить по ряду стереотипов распространенных в мире о России: "Русь лапотная или деревянная".

На протяжении столетий дома, деревни и целые города строили только из дерева. Одна только Москва за время своего существования сгорала практически дотла не один раз.

Традиционный инструмент резьбы по дереву

Таковым считается топор и нож. Именно их использовали сотни лет как главные слесарские инструменты.

Конечно, при их использовании резьба и конечная работа была достаточно грубой, но это на современный взгляд.

Несмотря на это некоторые мастера добивались впечатляющих результатов.

С развитием кузнечного ремесла и появления металлургии появлялись более "тонкие" инструменты, которые позволяли производить филигранные работы. Мастера смогли вырезать мельчайшие детали, что делало их работы более живыми и реалистичными.

Итак, основными инструментами были и есть топор и нож. Со временем появилась стамеска, которая стала так сказать прародителем множества современных инструментов для резьбы. В большинстве случаев это разнокалиберные стамески и резцы. В наборе мастера их могут быть десятки. Они отличаются шириной, длиной, кривизной и формой лезвия. Такой набор позволяет опытному мастеру делать уникальные по сложности и красоте узоры, скульптуры, фрески, и многое другое.

Также стоит отметить появление более современного слесарского инструмента. Это, как правило, электроинструмент и разнообразные насадки к нему. Они позволяют ускорить работы, но для завершения работы все равно требуется рука мастера. Появление специальных слесарских станков так же позволяет ускорить подготовительный процесс перед началом резьбы.

В нашей стране регулярно проходят конкурсы, где демонстрируют свое мастерство резчики по дереву со всей страны, а так же из ближнего и дальнего зарубежья.

Традиционные породы дерева, используемые для

резьбы по дереву

Наиболее популярными древесными породами, которые используют для резьбы в нашей стране, относятся в равной степени к хвойным и лиственным древесным породам:

Хвойные — лиственница, сосна, кедр, ель, пихта и некоторые другие.

Лиственные – Липа, береза, клен, ольха, дуб и многие другие.

Стоит отметить, что примеров старинного резного зодчества до наших времен дошло не много. Причина кроется в том, что дерево не отличается долговечностью, особенно если оно подвергается постоянному разрушающему воздействию солнца, ветра и воды. Современные материалы химической промышленности (лаки, морилки, пропитки) позволяют значительно продлить сроки существования деревянных построек и декоративных резных изделий из дерева.



От чего зависит выбор конкретного вида древесины?

У каждого вида дерева есть свои преимущества и минусы. Мастера резьбы по дереву знают о них. Многие секреты на протяжении веков хранят в тайне — это касается и обработки или подготовке древесины перед резьбой.

Некоторые из секретов, которые следует знать:

Липа — это одна из наиболее популярных пород в резьбе. В силу своей мягкости она достаточно просто поддается воздействию. Она так же практически не растрескивается при полном высыхании. Но данные качества не позволяют ее применять для создания мебели. Липа не прочная древесина, она годится для резки мелких бытовых приборов и деревянных украшений.

Ольха – также просто обрабатывается в процессе резьбы, но при этом значительно прочнее. Ее легко имитировать под такие породы как красное дерево.

Береза — наиболее популярна у резчиков. Легко режется, намного прочнее как липы, так и ольха. Минусом данной породы является высокая поглощаемость атмосферной влаги, в современных условиях березу обрабатывают специальными пропитками, которые предотвращают впитывание влаги. При сильном высыхании работы из березы часто растрескиваются. Применяется для создания деревянных накладных орнаментов и украшений для фасадов домов или мебели.

Осину или тополь используют при резке сувениров, посуды.

Дуб — для него характерна высокая прочность, но он также труднее поддается резьбе. Многие мастера отказываются от работы с данной породой из-за частых сколов.

Из хвойных наиболее популярны тис, сосна, кедр и ель. Ель сучковатая, тис очень плотная порода, кедр при полном высыхании становится хрупким. Все это минусы. Но изделия из данных пород благодаря смолистости древесины дольше и лучше сохраняются во времени. Хвойные породы отличаются красивой текстурой древесины. Изделия из хвойных пород, ценятся гораздо больше чем из лиственных.

Резьба по дереву в России есть и будет частью культуры народов населяющих нашу страну.



Нижегородская глухая резьба по дереву

Нижегородская глухая (домовая, корабельная, б́арочная) резьба по дереву была распространена в декоре лобовых досок, лопаток и оконных наличников в домах приволжских уездов Нижегородской губернии с середины XVIII до начала XX века. Глухая резьба ведет свое начало от украшения волжских судов, что отразилось в ее втором названии — «б́арочная резь». По контуру рисунка — припороке — на гладко обструганную сосновую доску наносились иглой отверстия. Затем холщовым мешочком с истолченным углем — паузой — мастер пропоришивал рисунок, благодаря чему проступал контур изображения, и обводил его плотницким карандашом, а также намечал глубину рельефа. С помощью нескольких закругленных долот выбирался фон и создавался рельеф. Далее «выглаживалась» поверхность рельефа и наносились мелкие детали. После окончания резной работы доска покрывалась олифой.

Наибольшей концентрацией памятников глухой («корабельной», «барочной») резьбы обладали Нижегородский, Балахнинский и Городецкий уезды, в которых в конце XVIII — первой половине XIX в. было сосредоточено волжское судостроение. Характерно, что глухая резьба возникла в этих местах почти одновременно, что свидетельствует о тесных связях местных артелей.

Проработав зиму на строительстве судов и спустив их на полую воду, судостроители с весны искали себе заработок по волжским деревням, вследствие чего приемы «корабельной» резьбы стали использоваться в жилом деревянном зодчестве Поволжья — ею украшали лобовые доски, лопатки и оконные наличники домов. Кроме Нижегородской области глухая резьба встречается в селах соседних областей — Костромской и Ивановской.

Как правило, глухая резьба выполнялась не одним мастером, а артелью. Работа была разделена на несколько операций. Рисунки для резьбы — так называемые припороки — обычно хранились у руководителя артели. По контурам рисунка на гладко обструганную сосновую доску (обычно толщиной 4–6 см) иглой наносились отверстия. Затем мастер припоришивал рисунок холщовым мешочком с истолченным углем — паузой, благодаря чему на доске отчетливо проступал контур будущего изображения. После этого рисунок обводили плотницким карандашом, а по торцу доски отмечали допустимую глубину рельефа.

В начале работы использовали нескольких закругленных долот, с помощью которых выбирался фон и создавался рельеф. Края узора не оставляли острыми, прямо вырубленными, они слегка «заваливались», что делало узор более пластичным, способным создавать мягкую игру света и тени. На этой стадии работа не прекращалась, ибо мастер считал необходимым «выгладить» шероховатую поверхность рельефа, сделать более выразительными мелкие детали — нанести жилки на листья, придать рельефность лепесткам цветов, разузорить их серединки, подчеркнуть игру чешуек на хвостах русалок-берегинь. После окончания резной работы доска 2–3 раза покрывалась олифой в целях консервации и иногда раскрашивалась.



Традиционная резьба по дереву в Муромском районе Владимирской области

Старинная традиция наружного оформления муромских домов сохраняется по сей день: используются традиционные композиционные приемы и мотивы, техники резьбы и сочетания разных ее видов. Как и прежде, в оформлении фасадов применяют в основном накладную резьбу, имитирующую более сложную и трудоемкую рельефную. Используют и ажурную пропильную резьбу, вошедшую в моду в конце XIX века. Характерная особенность муромских домов, в чем проявляется своеобразие их декора, — раскраска резных деталей и выделение цветом всех основных частей конструкции. Предпочитают сочетания коричневого с оливково-зеленым и белым, светло-зеленого с темно-зеленым, зеленого или голубого с белым, розовым и красным. Цветом обязательно подчеркиваются все вертикальные и горизонтальные части постройки.

Особое значение в Муромском крае всегда придавалось плотницкому искусству и искусству деревянной резьбы. Они были связаны с таким важным делом, как строительство и оформление жилищ, храмов и хозяйственных сооружений. Глубинные связи с разными слоями местной культуры наблюдаются как в постройках XIX–XX веков, так и в современных. Это отражается и в типах сооружений, и в строительных приемах, и в декоративной резьбе, особенно в излюбленных орнаментальных мотивах и их сочетаниях.

Характерный для среднерусской полосы тип жилого дома («дом-брус»), объединяющего основной объем избы с пристроенным к нему двором для скота, примерно одинаков для всех районов Владимирской области, хотя некоторые локальные особенности в решении и оформлении жилых построек все-таки фиксируются в разных концах этой большой территории. В Муромском крае, в отличие, например, от Гороховецкого, расположенного немного севернее, не встречаются дома на высоком подклете со ставнями. Зато прослеживается большое разнообразие в решении входа (через открытое крыльцо или застекленную террасу), а также в оформлении светелки (чердачного помещения). Кровельные перекрытия в более ранних постройках обычно архаичные двухскатные. В более поздних домах, в том числе и современных, они стропильные (на четыре ската). Такие дома составляют основную массу. Муромские избы имеют 3 или 5 окон по фасаду. Так называемые пятистенки (дома большей площади с двухчастным членением внутри) распространены широко, им отдают предпочтение и современные строители. Снаружи стены домов чаще всего обшиты тесом, а нижняя их часть забрана вертикальными планками. Углы изб (а в пятистенных домах и центральная часть фасада) подчеркнуты вертикальными досками прибоинами (причелинами), которые закрывают венцы сруба. Верхняя горизонталь по фасаду нередко оформлена в виде фриза. Окна имеют нарядные наличники с выделенной верхней частью — очельем. Выступающий объем светелки, обычный при стропильном перекрытии, также имеет красивый резной декор. Жилые постройки в два этажа встречаются довольно редко, преимущественно в крупных селах. Это дома богатых крестьян, которые когда-то успешно занимались ремеслом и торговлей. Такие дома можно найти, в частности, в селе Борисоглеб.

Интересной особенностью является влияние древних каменных сооружений на оформление муромских деревянных построек. В них проявляются архитектурные традиции Верхневолжья — прежде всего Ярославля и Костромы — и более ранние владими́ро-суздальские. Это влияние обнаруживается в композиционных решениях и особенностях декора, строительной технике и излюбленных мотивах орнамента в оформлении крылец и светелок.

Заново строят в этих местах немного, больше поновляют и расширяют старые, уже существующие дома, доставшиеся по наследству. При этом, как правило, стараются сохранить прежний облик постройки. Таким образом вполне осознанно сохраняется сложившаяся местная традиция.

В наружном оформлении муромских домов существовавшие каноны также мало нарушаются: используются традиционные композиционные приемы и мотивы, техники резьбы и сочетания разных ее видов. Как и прежде, в оформлении фасадов применяют в основном накладную резьбу с плоскими геометрическими элементами, а также более сложную выпуклую, рельефную резьбу и пропильную ажурную, вошедшую в моду в конце XIX века.

Наличники окон в муромских домах имеют разные, порой довольно сложные очертания в своих завершениях (очельях). Они могут быть в виде кокошника со скругленным волнистым краем и в виде прямоугольного или треугольного фронтона. В их боковинах соединяются иногда не только плоскостные накладные и пропильные детали, но и детали объемные — тонкие колонки, балясины. В нижних углах наличников почти всегда есть завершение в форме так называемых серег или ушей — свисающих нарядных дополнений, которые являются отражением древнерусской традиции XVII века и архитектурного стиля эпохи барокко. Наличников, выполненных полностью в пропильной, ажурной технике резьбы немного. Их выделяют, как правило, сложные композиционные решения с ярусными двух или трехуровневыми очельями. Особенно богаты на интересные и выразительные в художественном отношении наличники старые хорошо сохранившиеся или аккуратно восстановленные дома. Они встречаются в таких селах, как Борисоглеб и Молотицы, в деревнях Прудичи и Рожново.

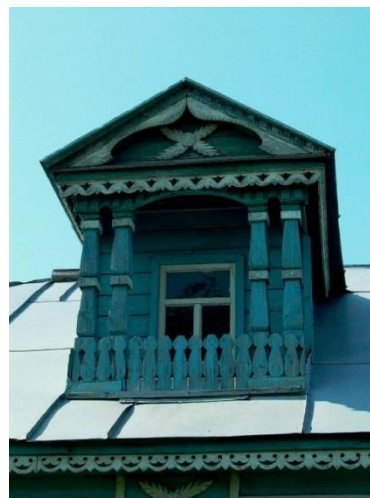
Важную роль в оформлении фасадов играют и находящиеся под кровлей многослойные пропильные подзоры (дома в деревнях Рожново и Борисово). Выделяются также широкие, завершающие плоскость стены фризы с накладными орнаментальными деталями и резными кронштейнами, поддерживающими вынос карниза (дома в селе Борисоглеб). Доски-прибоины по углам сруба и в средней его части (при пятистенном варианте дома) четко обозначают вертикали в решении фасада, выявляя особенности самой конструкции. Доски-причелины как украшение края кровли могут оформляться пропильной резьбой и дополняться по углам небольшими полотенцами с ажурным просечным орнаментом.

Дома с тремя и пятью окнами по фасаду обычно имеют примыкающую к срубам террасу, увенчанную ступенчатым аттиком (горизонтальным завершением) с многолучевой розеттой — символом солнца. Так же завершается и открытое крыльцо входа с полуциркульной аркой на колонках-балюстрадах, что свидетельствует опять-таки об устойчивости местной традиции.

Существуют излюбленные мотивы резьбы, выбор которых определен как культурно-исторической средой и декоративными задачами, так и самими техниками резьбы, используемыми в муромском крае. Особенно любимы муромскими резчиками солярный знак, звезда и птица (утица или голубь). Изображения птиц встречаются здесь повсюду, то в натуралистичном, то в стилизованном или условном варианте.

Еще одна особенность муромских домов, подчеркивающая своеобразие их декора — характерная раскраска резных деталей и выделение цветом всех основных частей конструкции. Здесь предпочитают сочетания коричневого с оливково-зеленым и белым, светло-зеленого с темно-зеленым, зеленого или голубого с белым, розовым и красным. Цветом обязательно акцентируются все вертикальные и горизонтальные части постройки.

Из современных мастеров, продолжающих делать резные наличники и оформлять фасады домов, можно назвать членов объединения, созданного И.А. Сурковым (1926 г. р.) в селе Степаньково. Широко известны также М.Ф. Сафронов (1951 г. р.) и С. В. Садков (1967 г. р.) из села Татарово.



Традиционная домовая резьба по дереву в Спировском районе Тверской области

Жилая архитектура в Спировском районе Тверской области имеет определенную специфику, связанную с оформлением фасадов жилых домов и украшением оконных наличников. Здешние мастера, отдавая дань повсеместно распространенной в Поволжье эффектной пропильной резьбе, продолжали и продолжают сохранять связь с более древними местными традициями, пользуясь старыми формами и техниками резьбы. Это ретроспективное направление продолжает сохраняться и в наши дни.

В каждой области и в каждом районе Центральной России при типологической общности самих жилых деревянных построек (это так называемый дом-брус в малом и усложненном пятистенном его варианте с жилой частью и двором для скота) всегда существуют свои неповторимые особенности в их наружном оформлении, что прежде всего проявляется в художественных решениях домовой резьбы. Она может отличаться даже в разных селах одного района, тем более — в разных районах области.

Даже первое знакомство с жилой архитектурой любого района сразу же дает общее представление о специфике в ее оформлении, о доминирующих представлениях и художественных вкусах местных мастеров. Спировская жилая архитектура Тверской области тоже имеет свою специфику. Удивляет нарочитая простота и одновременно четкая детальная проработанность, тонкость в рисунках местной домовой резьбы в старых домах. Параллельно с повсеместно распространенной эффектной пропильной резьбой, здесь всегда продолжала сохраняться глубокая связь с более древними традициями. Это заметно в повторяющихся орнаментальных мотивах и композиционных приемах.

Сложная ажурная пропильная резьба вошла в моду в центральных районах России, как известно, только на рубеже XIX и XX веков, когда стали широко использоваться образцы русских орнаментов XVII века, специально разработанные архитектором И.П. Ропетом для деревянной застройки в провинции. До тех пор, в XVIII–XIX веках, применяли в основном трехгранновыемчатую, накладную и мелкую пропильную резьбу. Она располагалась в пределах плоскости деревянной доски и напоминала скорее прошивку в ткани или кайму. Как показывает конкретный материал в разных районах и областях, новая пропильная резьба, по-видимому, не везде и не сразу заняла доминирующее положение в оформлении фасадов жилых домов и украшении оконных наличников. Долгое время сохранялись старые формы, продолжая составлять основу художественных решений. Пропильная резьба в виде пышного кружева стала использоваться для завершения наличников не сразу, и даже став основной в домовой резьбе, она целиком не заменила собой более ранние формы. Дома Спировского района как раз подтверждают это необычностью своего декора, который сохранялся и в начале XX века.

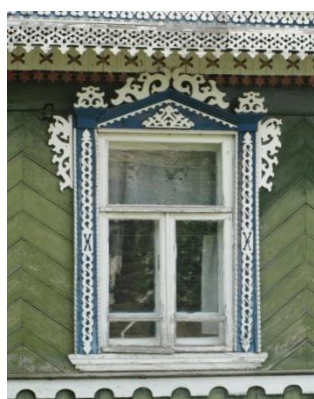
Сдержанность, даже суровость, линейная четкость и органичность в решении целого с древности была характерна для многих тверских произведений: и в живописи, и в архитектуре, в частности, — в орнаментальных украшениях каменных храмов. Поэтому, наверное, неслучайно стремление к простоте и самобытности в тверской домовой резьбе, что видно во многих старых постройках. В богатых домах в Спировском районе часто обходились вообще без украшения оконных наличников (только профилированная, выкрашенная белым иногда скругленная сверху простая рама немного удлиненных пропорций). В этом сказывалось влияние городской архитектуры позднеклассицистического стиля и времени эклектики. Эта строгость в декоре наличников обнаруживается и в самых обычных домах. В них применялась накладная резьба с использованием повторяющихся геометрических мотивов (в основном вытянутые ромбы в сочетании с поставленными на угол квадратами или треугольниками) либо они украшались простым фризом из рядов сквозных углублений, нависающим в виде узкой полочки с зубчатым краем. Все это напоминало край полотняного подзора, выполненного местными вышивальщицами. Боковины наличника и его нижняя часть в этом случае оставались гладкими. Усложненный вариант наличников подобного типа мог иметь дополнительное украшение: над профилированным краем нависающей полочки размещались тонко пропиленные элементы излюбленной здесь двойной (встречной) волны. Край подзора тоже усложнялся и нередко имел ярусное двухчастное построение. Кроме того, в варианте с геометрическими мотивами появились накладные детали в боковинах.

Более сложная и зрительно кажущаяся даже более рельефной, новая —ропетовская — пропильная резьба постепенно начинает интересовать и местных мастеров, продолжавших старую традицию. Наличники, имеющие привычно строгое решение в оформлении, получают навершие нового характера — из более крупных пропильных завитков, располагающихся по сторонам шестилучевой звезды. Тем не менее старые образцы и традиция более простой, но изящной в рисунках мелкой внутренней пропильной резьбы, не только не отступают, но даже соперничают с новой модой. Решения старых мастеров постепенно становятся все более и более эффектными, но происходит это не столько за счет использования новых образцов и приемов резьбы, сколько за счет усложнения в композиционном решении фасадов. Появляются акцентированные крупными накладными деталями причелины (вертикальные доски, закрывающие венцы сруба) на углах дома и фризы, а также связующие цепочки с просверленными зубцами в верхней и нижней частях фасадной стены. Особенно выделяются узорные кружевные накладки в виде вытянутых ромбов или овалов, исполненные с применением популярной здесь техники сверления. Они располагаются на свободных участках между окнами и по бокам

стен. Тонкой внутренней резьбой покрывается теперь весь наличник. Обрамление окна становится нарядным. Нависающая полочка в очельи с узорным фризом делается шире и даже приобретает кронштейны. Если мастера и используют элементы пропильной новомодной резьбы в наличниках, то делают это с большой осторожностью. Все более крупными становятся просверленные отверстия в декоративных накладках на фасадной стене и в наличниках окон. Прежние шестилучевые звезды превращаются в тычинки крупных цветов, которые завершают ставшую особенно популярной композицию с двумя голубями. Она располагается обычно по центру в верхней части (в очельях) некоторых наличников.

Постепенно ставшая повсеместно распространенной в Поволжье пропильная резьба нового типа завоевывает ведущее положение и в Спировском районе Тверской области, однако отдельные ее декоративные элементы и технические приемы еще продолжают сохранять связь со стариной, когда домовая резьба отличалась большим своеобразием и оригинальностью художественных решений.

Наблюдения базируются на памятниках жилой архитектуры в самом поселке Спирово и селах Реброво, Катиха, Калягино. К сожалению, не имеется сведений о современных и старых местных мастерах, представляющих как новое направление пропильной ажурной резьбы, так и старое ретроспективное направление.





Народная деревянная скульптура в Муромском районе Владимирской области

Муромский район Владимирской области богат резчиками по дереву. Они известны и своими работами в домовой резьбе, украшавшей дома снаружи, и произведениями скульптуры и скульптурного рельефа, которые служат для оформления интерьеров. Основная тема, неизменно волнующая и привлекающая народных скульпторов — это окружающая природа. Большая часть их работ — изображения зверей и птиц, живущих в местных лесах.

Среди муромских мастеров-резчиков по дереву есть яркие, выдающиеся личности, проявляющие себя в разных видах творчества и продолжающие местные народные традиции. Один из них — Владимир Николаевич Антонов (1927 г. р., село Ковардицы). Он и скульптор, и живописец, и декоратор, создающий интересные композиции в стенах своего дома. С ранних лет он начал охотиться вместе со своим отцом, изучал повадки разных зверей и птиц, научился делать чучела. Резьбу по дереву освоил благодаря отцу и деду. После службы на флоте вернулся в родные места. К занятиям скульптурой и живописью обратился после смерти жены, тяжело переживая утрату.

Для произведений скульптуры он использует разные породы дерева, в основном — мягкие (преимущественно липу). Любит вырезать из цельного куска дерева, лишь изредка составляя композиции из отдельных частей.

Его восприятие мира непосредственно и радостно. Он стремится воссоздать трехмерные картины живой природы, используя для этого, в дополнении к деревянной скульптуре с изображениями животных и птиц, все доступные напоминающие о среде их обитания природные материалы. Это не только сухие травы, веточки и сухоцветы, но и искусственные цветы, сделанные мастером из бумаги и раскрашенные. В своих композициях Владимир Николаевич часто

использует живописные задники, которые увеличивают пространственную глубину. Росписью он пытается передать фактуру (мех, оперение) и пользуется этим почти во всех своих изображениях. Он всегда видит выразительность позы, движения. Отсюда и натурность, и характерность его образов. Многие из них удивляют своей непосредственностью и пластичностью, мастерством технического исполнения — четкостью и тщательностью самой резьбы и обработки поверхности.

Каждая из небольших скульптур В.Н. Антонова наделена своим характером, особой природной выразительностью: будь то красавец орел с огромными распростертыми крыльями, с шумом садящийся на траву поляны, которую мастер создал прямо на полу своей комнаты, или пестрый дятел, сосредоточенно стучащий клювом по ветке старого дерева. Рядом с птицами на земле среди зелени и цветов скачет белочка с пушистым рыжим хвостом, неторопливо движется куда-то барсук, на какой-то миг притаилась лисица, отслеживающая зайца. Иногда кажется, что мастер даже озвучивает свои изображения. Опытный охотник, он хорошо знает все повадки каждого из жителей леса и их голоса. Он любит тетерева на току и, точно воспроизводя их позы, невольно передает напряжение и звуки, которые обычно издают птицы в весеннее время. Антонов хорошо изучил разных животных и птиц, особенности их строения, окраски, фактуры оперения или шерсти. Однако при этом он вовсе не стремится слепо повторять натуру, а создает свой образ, стремясь к его законченности и выразительности. Как всякий народный художник, он непременно прибегает к обобщению, выявлению самого главного. Его образы одновременно и живые, и декоративные. Входя в этот непривычно оформленный дом, действительно попадаешь в атмосферу сказочного леса.

Другой муромский мастер — Геннадий Александрович Губанов (1938–1998, деревня Степаньково). Он был известен и своими скульптурами животных (особенно любимых им оленей), и разными по технике исполнения рельефными изображениями. Особенно интересны его рельефные панели, которыми он оформил свой дом, превратив его в своеобразный музей деревянной резьбы. Декоративные панели с изображением диковинных зверей и птиц у Райского Древа, выполненные в технике накладной резьбы, имитирующей низкий рельеф, оформляют стены дома. К этому добавляются еще бытовые предметы с резным рельефным растительным орнаментом и произведения мелкой пластики — небольшие фигурки животных и птиц, исполненные с большим мастерством и наблюдательностью. Мастер широко применял природные материалы, подсказывавшие ему оригинальные решения в скульптурных работах. Примером может служить композиция «Олень», в которой он использовал древесный корень необычной формы, напоминающий лежащую фигуру животного.

Оба мастера используют разные породы дерева, но отдают предпочтение мягким — липе, березе, ольхе, тополи. В процессе работы применяют обычный набор инструментов для резьбы (стамески, ножи нескольких видов, резцы разного размера, напильники, лучковые пилы, молоток для резьбы, циркуль и т. д.). Чем больше набор инструментов, тем шире творческие возможности мастера.





Отец и сын Платоновы как династия селивановских мастеров-резчиков заслуживают особого внимания. Не только потому, что они представляют два поколения здешних мастеров, но и потому, что создают вещи разнообразные и интересные в художественном отношении. Традиция не прерывается, оба мастера следуют ей, но каждый при этом проявляет свою индивидуальность, по-своему видит и чувствует форму и материал.

В.Г. Платонов — старший представитель династии — делает мебель, ориентируясь и на старинные крестьянские образцы, и на позднеклассицистические образцы городской культуры в стиле ампир. В традиционной стилистике им выполнены и стулья с красивыми фигурными спинками и резными ножками, и типичный для своего времени изящный столик на точеной высокой ножке — подставка для лампы-вазы. Любопытно, что стоящая на столике лампа, также сделанная самим мастером, довольно точно воспроизводит бронзовый оригинал, вероятно, увиденный им в усадьбе XIX века или в музее. Она, безусловно, является прекрасным образцом токарной работы В.Г. Платонова. В другом своем изделии — в карнизах для штор — мастер проявляет себя по-иному. Здесь он использует элементы древней трехгранновыемчатой и накладной резьбы. Мотив листьев и звезд, выполненных в светлом дереве, выделяется на более темном фоне основы, что привносит яркие декоративные черты.

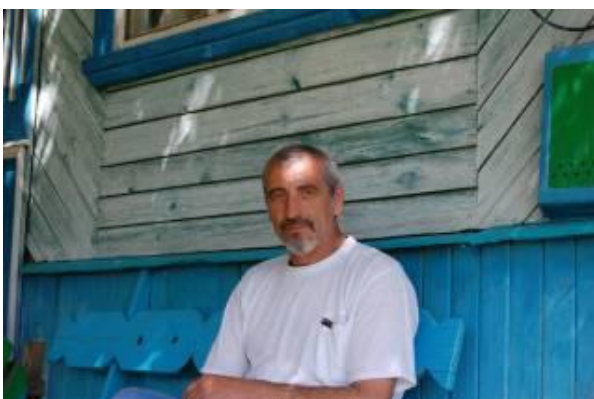
Резьба в интерьере дома Платоновых и его наружном оформлении дополняется рельефным украшением забора усадьбы, на котором со стороны улицы укреплены крупные фигуры львов. Они были созданы Платоновым-старшим в технике корабельной резьбы и символизируют защитников, стражей этого дома. Даже при первом взгляде на эти эффектные изображения, выделенные еще и красной раскраской, без труда угадываются их истоки. Это и часто встречающиеся изображения львов в знаменитых гороховецких фризах, и еще более древние фигуры львов в белокаменной резьбе владими́ро-суздальских соборов. Удивительно, что эти образы не только актуальны до сих пор, но и традиционны по своему воплощению.

В усадьбе Платоновых интересна даже хозяйственная постройка, созданная отцом вместе с сыном, но оформленная в основном Платоновым-старшим. По своему типу она характерна для этих мест. Современные хозяйственные постройки, как правило, двухэтажные деревянные на каменном фундаменте. Обычно они включают гараж или баню, помещенные на первом этаже, и жилые комнаты с мастерской — на втором. Общий вид таких построек напоминает дом, иногда с террасой или открытым крыльцом. В данном случае представлен именно такой вариант. Хозяйственная постройка богато оформлена Платоновыми пропильной резьбой. Она использована в обрамлении двух больших сдвоенных окон во втором этаже, в узорчатых подзорах по краю кровли и между этажами, в оформлении открытой террасы тонкими колонками-балясинами. Завершает двухскатную кровлю этой постройки, вместо обычного конька, крупная фигура совы. Она выполнена в высоком рельефе и напоминает львов на ограде усадьбы Платоновых. Индивидуальный почерк Платонова-отца, что очевидно, проявляется в пристрастии к крупным скульптурным формам.

С.В. Платонов увлекается другим видом резьбы — глухой рельефной, так называемой корабельной резьбой, навыки которой он получил от отца и в художественном училище во Владимире. Этот вид резьбы, как известно, был широко распространен в Гороховецком и Муромском районах, в последнем преимущественно как раз при оформлении мебели. Не удивительно, что и селивановские мастера используют эту традицию. Молодой мастер любит сложные растительные орнаментальные построения, хорошо владеет рисунком и чувствует форму, работает свободно и легко. Он пользуется мягкими породами дерева, но по выразительности фактуры они напоминают у него более твердые и дорогие породы. Красива его резьба во фронтонном завершении межкомнатной двери, в оформлении столешницы и ножек большого журнального столика, в накладных пластинах, украшающих подлокотники большого кресла. Особенно тонкой и выразительной в орнаментах выглядит его резьба в декоративных композициях на крышках шкапулок, сделанных по типу произведений XVII века.

Младший Платонов, хорошо владеющий и пропильной резьбой, делает в этой технике резные ажурные накладки с растительными мотивами, однако главным его увлечением с юных лет остается именно рельефная резьба. Такая виртуозная тонкая рельефная резьба особенно ценится в наше время, тем более что она используется в оформлении мебели, предметов домашнего интерьера и отдельных предметов. Ведь в последние годы мебели, изготовленной местными мастерами, отдается предпочтение перед фабричной. Изделия местных умельцев, использующих настоящее, хорошее дерево, отличаются большей прочностью и красотой оформления.

Династия мастеров Платоновых может быть примером для современных резчиков по дереву. Их роль в жизни современного общества становится все более заметной. Ведь именно люди, живущие в русских провинциальных городах, сохраняют традиционную народную культуру. Они являются не только носителями традиции, ее хранителями и преемниками, но и популяризаторами традиционного народного ремесла.





Народная деревянная скульптура мастера В.А. Елшенкова из города Гороховца Владимирской области

С давних времен в Гороховецком районе Владимирской области развивалась и использовалась в оформлении жилой архитектуры глухая рельефная, так называемая корабельная резьба. Такая выпуклая рельефная резьба применялась и в оформлении предметов мебели. Местные мастера имели явную предрасположенность к пластическим формам, поэтому неудивительно, что от выпуклых рельефных изображений они без труда переходили к полному объему, то есть к скульптуре, и делали небольшие деревянные фигурки. Это искусство сохранилось и в наши дни благодаря творчеству народного мастера Виктора Алексеевича Елшенкова, живущего в самом городе Гороховце.

В середине XIX века в Гороховце появился особый вид народного промысла — деревянная игрушка. Плотницкая игрушка, как правило, не покидала пределов своей деревни и не имела особой ценности, так как долгое время находилась в тени плотницкой резьбы. Для изготовления гороховецкой игрушки были необходимы сноровка, владение навыками мастерства и плотницкими инструментами. Игрушку делали только мужчины, хорошо знакомые со столярным и плотницким искусством. Изготавливали ее из мягких пород дерева, сначала обработка производилась топором, и лишь затем мастер прибегал к помощи ножа или долота. Но часто топор составлял единственный инструмент мастера, при этом образ рождался благодаря лишь нескольким точным взмахам топора.

Гороховецкие игрушки близки к мстерским, городецким и богородским, но отличаются от них тематикой и техникой исполнения. Они более архаичны, грубоваты по форме и раскраске, очень фактурны. Излюбленными в изготовлении гороховецких игрушек были образы коней, птиц и барышень. Несмотря на то, что круг образов невелик и устойчив, их воплощение в игрушках отличается большим разнообразием.

Искусство мелкой деревянной пластики существует в Гороховце и в наши дни. Примером может служить творчество замечательного народного мастера — Виктора Алексеевича Елшенкова (1940 г. р.). Будучи столяром, он хорошо владел всеми техниками обработки дерева и перенимал плотницкое искусство у мастеров старшего поколения. Елшенков всегда испытывал большой интерес к произведениям народных скульпторов, в основном к работам богородских резчиков-игрушечников и изделиям местных гороховецких умельцев, делавших во второй половине XIX в. плотницкую игрушку. Скульптурные работы Елшенкова не случайно имеют связь и с богородской, и с гороховецкой традициями: он творчески перерабатывает наследие их мастеров.

Делать собственные произведения Елшенков долгое время не решался, обратился к скульптурным изображениям, только выйдя на пенсию, а теперь это стало делом его жизни. Мастер делает и отдельные фигурки, и целые скульптурные композиции — большие фигурные группы. В основном изображает животных и птиц, причем к птицам питает особое пристрастие. Он называет их «курами», на самом же деле — это красивые длинноногие журавли и цапли, утки, голуби, пестрые дятлы и маленькие певчие птички. Мастер часто использует яркую контрастную раскраску своих изделий, но иногда, если нужно передать белое оперение или белую шерсть животного, оставляет дерево без тонировки.

Его всегда привлекает выразительность природных материалов. Сучки, веточки, коряжки, пенки служат интересным дополнением его скульптурных изображений, усиливая фактурность его образов, их декоративность. Все это выявляет его любовь к природе, способность увидеть и почувствовать тот или иной мотив в простых, хорошо узнаваемых формах окружающего мира. Елшенков выступает одновременно и в роли наивного художника, и в роли мастера, опирающегося на традицию.

Мастера увлекают и образы русского фольклора, народные сказки. В таких скульптурных построениях он использует живописные фоны в духе традиционной народной живописи (пример — композиция «Лиса и журавль»).

Елшенкова интересуют и сюжеты из современной жизни, причем также связанные с природой. Это жанровые сценки с фигурками охотников, рыболовов, туристов, которые всегда представлены у него за каким-то занятием. Примечательно, что некоторые фигурки в таких композициях составные, как у традиционных народных мастеров. Использует мастер и шарниры. Такая техника широко известна по богородской деревянной игрушке, «ветрякам» и куклам-марионеткам народного театра.

Мастер многообразен, изобретателен и по-настоящему влюблен в свое дело. Учеников у В.А. Елшенкова, к сожалению, нет, но его творчество уже послужило стимулом к возрождению гороховецкого промысла деревянной плотницкой игрушки.





Технологии жилого строительства и домовой резьбы в Селивановском районе Владимирской области

Жилая застройка в Селивановском районе, как и в соседних районах, относится к среднерусскому типу. Представленный здесь тип дома-бруса, получивший свое название из-за вытянутых очертаний, поскольку такой дом включал не только объем самой избы, но и примыкающий к нему сзади крытый двор для скота.

Дом-брус существовал, как правило, в двух разновидностях. Первая — небольшая изба с тремя окнами по фасаду, состоящая из входного помещения — сеней, кухни с русской печью и одним окном, большой светлой горницы с двумя окнами по фасадной и двумя окнами по боковой стене. Такой дом чаще всего имеет архаичную двухскатную, самцовую конструкцию перекрытия.

Вторая разновидность — это так называемая пятистенная изба. Ее фасадная часть с пятью (иногда и с шестью) окнами отражает особенности более сложной внутренней планировки. Такой дом состоит из сеней, кухни большей площади с двумя окнами и печью, которая оказывается в центре избы, отделенной от кухни дополнительной пятой стеной большой горницы с тремя окнами по фасадной стене и одним или двумя окнами по примыкающей боковой. Большая изба имеет и более сложную стропильную конструкцию перекрытия на четыре ската, с выступающей вперед по фасаду так называемой светелкой.

Основная часть жилой застройки Селивановского района — дома рубежа XIX–XX и начала XX века. Их поновляют, иногда перестраивают, но в целом чаще всего стараются сохранить прежний облик. Новых, недавно построенных домов немного. Они, как правило, традиционной планировки, но отличаются от старых построек своим оформлением: масштабом широких оконных проемов, обрамляющей их резьбой, решением примыкающей к основному объему дома терраски.

Предпочтение повсюду отдается пропильной резьбе, которую применяют очень широко: не только для оформления наличников (в высоких и сложных очельях, боковинах и подоконной части), но и во фризах, подзорах, встречающихся довольно часто. Чувствуется влияние поволжских традиций, особенно нижегородских, где можно найти множество параллелей этим декоративным решениям.

В домах постройки рубежа XIX–XX веков и первых десятилетий XX века пропильная резьба отличается особой сложностью и тонкостью исполнения, мелкими элементами резного орнамента, из которых складывается причудливое рельефное плетение нарядного кружева. Таково декоративное оформление старых домов в поселках Красная Горбатка и Волосатая, селах Тучково и Ильинское, деревнях Курково и Чертково.

Пропильная резьба в следующий период, в середине и второй половине XX века, имеет свои характерные черты. Крупные пропильные детали декоративных построений этого времени более разрежены, просты в рисунке, точно повторяющем популярные орнаментальные образцы, более плоскостны, но хорошо воспринимаются на цветном фоне. Образцы таких декоративных решений можно увидеть в домах тех же поселков Красная Горбатка и Волосатая, в селе Тучково, деревнях Курково, Большое Угрюмово, Губино. Как правило, и более ранняя, и более поздняя пропильная резьба в этих местах окрашена в ярко-белый цвет, поэтому эффект ажурного плетения, пластичного рельефного или плоскостного, графичного, всегда выражен.

На современном этапе искусство домовой резьбы, представленное в Селивановском районе целыми группами хороших мастеров, возрождается и когда-то очень развитый здесь промысел возобновляется. Интересно, что современные резчики, пользуясь техникой пропильной резьбы, стараются творчески осмыслить и по-новому воплотить то, что сохранила традиция. Они обращаются и к пластичным построениям мелкой сложной резьбы, и к графичным решениям с четкими крупными деталями орнамента. Их работы без труда можно отличить не только по характеру резьбы, но и по особому отношению к материалу. В основном они предпочитают не закрашивать резьбу белым, как это делали прежде, а сохранять

фактуру дерева естественной. Дерево остается либо проолифленным, светлым, золотистым, либо тонированным, темным, как это бывает в изделиях из ореха, что придает работам мастеров свою специфику.

Ажурная пропильная резьба вошла в моду в центральных районах России, как известно, только на рубеже XIX–XX веков, когда стали широко использоваться образцы русских орнаментов XVII века, специально разработанные архитектором И.П. Ропетом для деревянной жилой застройки в провинциях. До этого времени в Селивановском районе, как и в других, применяли в основном накладную резьбу, очень строгую, ограничивавшуюся простыми геометрическими мотивами. Отголоски этой традиции мы находим в старых домах в селах Драчёво, Дуброво, Тучково, в деревнях Чертково, Матвеевка, в поселках Красная Горбатка и Волосатая. В декоре их наличников, с прямым или треугольным фронтоном в завершении, использовались разные сочетания: трехчастные композиции — круг (или квадрат) и два треугольника основаниями к центру; вытянутый прямоугольник и два вертикально поставленных ромба; крупный ромб и два квадрата; квадрат по центру и два меньших квадрата по сторонам. Те же элементы в технике накладной резьбы повторяются и в боковинах, и в подоконной части наличника.

Интересно решение наличников в старых домах в поселке Волосатое. В пропорциях высоких окон и характеру их оформления угадывается некоторое влияние классицистической традиции. Простая рама в одном из таких домов имеет сверху часто повторяющуюся в этих местах композицию — накладной квадрат и два треугольника, над ней — выступающая вперед фронтовая часть, украшенная плоскостной зубчатой резьбой. В боковинах между витыми колонками — те же, что и сверху, но поставленные «на угол» квадраты, по два с каждой стороны.

Еще один пример превосходных по мастерству исполнения наличников — дом, находящийся в районе Озера в том же поселке Волосатая. Эти наличники выполнены в той же классицистической традиции. Сложное фронтовое завершение имеет здесь тонкую профилировку, а боковины — красивые колонки с трехгранно-выемчатой резьбой.

Пропильная резьба, по-видимому, не сразу заняла доминирующее положение в оформлении наличников в здешних домах. Рассматривая их внимательно, можно увидеть, как постепенно усложнялось их построение. Треугольное, ступенчатое или скругленное фронтовое поле заполнялось сначала традиционными квадратами, ромбами, крестами, полусолнцем или розетками, а уже потом обрамлялось элементами растительного пропильного орнамента, что делало очелье более нарядным. Пропильной резьбой начали оформлять и боковины наличников, и углы нижней части.

Количество деталей с пропильной резьбой увеличивалось, распространяясь и на плоскость фронтона. Очелья приобретали в результате этого заметный вынос и сложный высокий убор, с причудливыми очертаниями старинного кокошника. Иногда сложную пропильную резьбу обретали не только боковины, но и вся подоконная часть, превращавшаяся в подобие «полотенца». Фризы и подзоры с использованием пропильной резьбы часто были дополнением к богатому наружному убранству дома. Не всегда общее его декоративное решение оказывалось органичным: иногда чувствовалась излишняя перегруженность, пестрота в раскраске, несогласованность отдельных частей.

В Селивановском районе, наряду с просто ремесленниками, имевшими неплохую выучку, всегда особо выделялись настоящие мастера своего дела. Это были народные художники, наделенные от природы и пластическим, и живописным, и оформительским даром. Их хорошо знали в округе и ценили их работу. Удивляет необыкновенная изобретательность и вариативность их решений, совершенство технического исполнения, умение найти цветовые акценты, удачные пропорциональные отношения. Оформленные такими мастерами дома встречаются в разных местах: в поселках Красная Горбатка и Волосатая, в селах Ильинское, Никулино, Дуброво, в деревнях Надеждино, Чертково, Большое Угрюмово, Курково. Здесь фронтовое поле в очельи наличника может иметь разную форму: прямую вытянутую, уступчатую, треугольную, изогнутую дугообразно. И неизменно, благодаря ажурной резьбе на этом поле и над ним, очелье превращается в нарядный кокошник, параллельный плоскости и выдвинутый немного вперед.

В орнаментальной композиции наличников, в оформлении фронтонов, аттиков террас селивановские мастера-резчики постоянно включали и символические образы — прежде всего это солярные и астральные мотивы. Солярный символ использовали и в виде красного круга, и в виде восходящего светила с лучами (так называемое полусолнышко — орнаментальный элемент, напоминающий веер), и в виде цветка — розетты. Звезды изображались шести- и пятилучевые, нередко они являлись центром трехчастной композиции, иногда сочетались с фигурками птиц или рыб с загнутыми вверх завитками хвостов.

Во второй половине XX и начале XXI века в оформлении домов начали использовать и пропильную резьбу с крупными орнаментальными деталями. Она тоже декоративна, но ажурной ее уже трудно назвать.



Традиционные технологии деревянной резьбы в Селивановском районе Владимирской области

В Селивановском районе работал целый ряд резчиков, сохраняющих старую местную традицию домовой резьбы: это Д. И. Смирнов и А.Ф. Терентьев из поселка Волосатое, А.А. Бабарин в деревне Курково. Выполненная этими мастерами домовая резьба относится к периоду 1960–1990-х годов. Их интересные декоративные решения привлекают мастерством исполнения, оригинальностью сочетания орнаментальных элементов, яркостью и продуманностью построения целого.

В иной стилистике, но тоже в русле местной традиции работают другие местные резчики: В.Г. и Ю.Г. Платоновы, А.Н. Ерастов из деревни Надеждино, А.А. Малков и А. Бакин из поселка Красная Горбатка, Ю.Е. Сергеев из деревни Кочергино и другие. Они оформляют пропильной резьбой наличники не только старых домов и домов перестроенных, с расширенными, необычными для этих мест окнами, но и каменных зданий общественного характера. Нельзя сказать, что сложная в деталях, фактурная деревянная резьба легко и хорошо воспринимается в сочетании со светлым или красным кирпичом, однако уровень ее исполнения, как правило, очень высок и тонировка (если она используется) выполнена всегда профессионально. Такой тип декоративной резьбы применялся прежде только в интерьере жилых домов, теперь же он оказался вынесенным наружу.

Из мастеров, живущих в самом центре Селивановского района, поселке Красная Горбатка, следует назвать С. Е. Осипова (1960 г. р.) и В.А. Иванова (1949 г. р.). Оба известны как столяры-мебельщики, хорошо владеющие техниками обработки и резьбы по дереву. С. Е. Осипов иногда выполняет довольно крупные заказы. К примеру, именно он создал иконостас в церкви Владимирской иконы Божьей Матери в селе Тучково. Иконостас очень простой, строгий, без излишних украшений, но отличается удачными пропорциями, согласованными с внутренним пространством храма, а главное — тщательностью и мастерством исполнения, чувством материала, который выглядит у мастера дорогим и красивым. Единственное украшение — это тонкие профилировки, которыми он пользуется постоянно и довольно удачно.

Мастерство С. Е. Осипова проявляется и в предметах мебели, и в оформлении филленчатых межкомнатных застекленных дверей в его собственной квартире. Интересно декоративное решение входной двери, где им использованы элементы мелкой пропильной резьбы, наложенной на темный фон контрастно выделенных вставок. О том, что этот мастер владеет еще и техникой глухой рельефной резьбы, свидетельствует оформление вешалки в прихожей дома. Узкая горизонтально положенная доска укреплена мастером на фигурной основе в виде крупных дубовых листьев, которые кажутся целой ветвью. Вместо крючков, — объемные темные желуди.

В.А. Иванов тоже делает добротную и красивую мебель, используя при этом очень традиционные формы. Особенно интересен сделанный им стол на точеных профилированных ножках с фигурно оформленной столешницей.

Хорошие мастера-мебельщики живут в деревне Надеждино. Это А.Н. Ерастов (1960 г. р.) и отец и сын В.Г. и С. В. Платоновы (соответственно 1955 и 1980 г. р.). А.Н. Ерастов и в своей домовая резьбе, и в предметах мебели отдает предпочтение не светлomu, как многие другие резчики, а тонированному темному дереву. Он хорошо владеет основными техниками резьбы и широко использует токарные детали, иногда сочетает дерево и декоративные дополнения из плетеной лозы, что выглядит необычно и оригинально. Такое сочетание материалов он использовал, например, при изготовлении угловой полочки в своем доме и полочки у зеркала. В предметах традиционных форм он всегда применяет красивые токарные детали, которые и украшают, и подчеркивают надежность, устойчивость предмета. Это особенно наглядно проявляется в решении его столов — большого круглого и маленького с обычной прямоугольной столешницей, — где сразу обращают на себя внимание точеные фигурные ножки сложной конфигурации. Каждый его предмет имеет свой интересный образ и характер.

Отец и сын Платоновы заслуживают особого внимания не только потому, что они представляют два поколения здешних мастеров, но и потому, что создают вещи разнообразные и интересные в художественном отношении. Традиция не прерывается, оба мастера следуют ей, но каждый при этом проявляет свою индивидуальность, по-своему видит и чувствует форму и материал. В.Г. Платонов делает мебель, ориентируясь и на старинные крестьянские предметы, и на образцы позднеклассицистические, характерные для города и стиля ампира. В этой стилистике выполнены его стулья с красивыми фигурными спинками и резными ножками, и типичный для того времени изящный столик на точеной высокой ножке — подставка для лампы-вазы. Любопытно, что стоящая на столике лампа, также сделанная самим мастером, повторяет бронзовый оригинал, вероятно, увиденный им в усадьбе XIX века или в музее. Она, безусловно, является прекрасным образцом токарного мастерства работы В.Г. Платонова. В другой своей работе — в карнизах для штор — мастер использует элементы древней трехгранномычатой и накладной резьбы. Мотив листьев и звезд, выполненных в светлом дереве, выделяется на более темном фоне основы, и это выглядит очень декоративно.

С.В. Платонов увлекается другим видом резьбы — глухой рельефной, так называемой корабельной резьбой, навыки которой он получил от отца и в художественном училище во Владимире. Этот вид резьбы, как известно, был распространен в Гороховецком и Муромском районах. Вполне закономерно, что и селивановские мастера используют эту традицию. Молодой мастер любит сложные растительные орнаментальные построения, хорошо владеет рисунком и чувствует форму, работает свободно и легко. Он пользуется мягкими породами дерева, но выразительностью фактуры они напоминают у него более твердые и дорогие породы. Красива его резьба во фронтонном завершении межкомнатной двери, в оформлении столешницы и ножек большого журнального столика, в накладных пластинах, украшающих подлокотники большого кресла. Особенно тонкой и выразительной в орнаментах кажется его резьба в декоративных композициях на крышках шкатулок, сделанных по типу произведений XVII века. Пропильной резьбой младший Платонов тоже хорошо владеет, применяя ее в резных ажурных накладках с растительными мотивами, но главным его увлечением все-таки является рельефная резьба.

Резной декор интерьера дома Платоновых и резьба в наружном его оформлении дополняется очень интересными, крупными рельефными фигурами львов, укрепленными прямо на заборе со стороны улицы. Они были созданы Платоновым-старшим в технике корабельной резьбы и должны были исполнять роль защитников, стражей этого дома. Даже при первом взгляде на эти крупные эффектные изображения, выделенные еще и красной раскраской, без труда угадываются их истоки. Это и часто встречающиеся изображения львов в знаменитых гороховецких фризах, и еще более древние образы львов в белокаменной резьбе владими́ро-суздальских соборов. Удивительно, что эти образы до сих пор остаются традиционными для этих территорий.

Среди селивановских мастеров-мебельщиков и резчиков следует назвать еще два имени. Это Д. И. Смирнов из поселка Волосатая (1932 г. р.) и С. В. Королев (1965 г. р.), приехавший из города Муром. Д. И. Смирнов занимается в основном домовой пропильной резьбой, но делает и мебель, при этом следуя исключительно старой крестьянской традиции. Интересны в его доме угловая большая скамья для ведер и сделанный им по старинному образцу табурет с резными ножками, украшенными реберчатым рифлением. Еще более раннюю местную традицию оформления мебели претворяет С. В. Королев, изготовивший мебель для беседки в усадьбе Г.И. Бакаева в деревне Большое Угрюмово. В решении скамьи, например, он вместо ножек использует корневища. Решение, которым он в данном случае воспользовался, на самом деле имеет достаточно древнее происхождение и связана с культурами заокских и приокских земель еще в дославянский и раннеславянский периоды. Корневища для большей устойчивости и прочности применяли, например, для опор в постройках свайного типа. Для устойчивости и удобства использовали их и при изготовлении древних прялок и скамей. Свайного типа хозяйственные постройки конца XIX — начала XX века встречаются еще и сейчас в соседнем Муромском районе, откуда родом этот мастер.

Среди резчиков Селивановского района есть и такие, которые делают не только рельефные изображения, но и скульптуру. Из них прежде всего следует отметить мастера С. И. Агеева из села Дуброво. К числу его работ принадлежат резное Распятие, множество скульптурных масок и изображений животных. Маски, напоминающие знаменитые образы белокаменных владими́ро-суздальских древних соборов, почитаемых и любимых на Владимирской земле, привлекают внимание многих резчиков, но у Агеева они стали излюбленными предметами, в которых претворяется его мастерство. Лики его старцев очень выразительны, индивидуальны и выполнены с большой искусностью. Дерево, его изобразительные возможности и фактуру, мастер чувствует очень хорошо. Иногда он оставляет дерево светлым, золотистым, иногда тонирует темным или подкрашивает так, что оно становится похожим на мореный дуб — материал, который в Нижегородье когда-то славился как очень дорогой, ценный для инкрустаций. Именно так Агеев тонирует фигуру Христа в созданном им Распятии. Подчеркнуто уплощенно воплощает он напряженное тело умирающего в страданиях Христа, акцентируя глубокими отверстиями места грубых гвоздей, вонзившихся в ладони вытянутых рук и сомкнутых ступней Спасителя. Сам крест мастер тонирует темно-коричневым и покрывает рельефной резьбой, создавая подобие тернового венца над скорбным ликом Христа. Крест как символ мук Спасителя и символ вечно возрождающейся жизни, бессмертия использовался мастером неоднократно в создаваемых им памятниках на местном кладбище. Но Распятие, сохраненное им среди работ, которые он, видимо, считал наиболее удавшимися, особенно выразительно, поражая своей экспрессией и глубиной.

Работой С. И. Агеева является и интересная композиция «Два герба». Это две доски с рельефными изображениями гербов старой и новой России, образующими вместе символическое целое. Вверху — возносящийся двуглавый орел как эмблема Российской империи, внизу — герб новой России с колосьями, перевитыми лентами и восходящим солнцем как эмблема Советского государства. Работа осталась незаконченной, однако она интересна по своему концептуальному замыслу.

Привлекают внимание и созданные С. И. Агеевым две придорожные скульптуры богатырей — крупные деревянные фигуры, поставленные на пути в село Тучково. Они напоминают и древних славянских идолов, и сказочные образы конца XIX — начала XX века, работы С. Т. Коненкова и С. Д. Эрзи. Обе фигуры выполнены из цельного ствола дерева, обе — с очень выразительными головами воинов в древнерусских шлемах. Лица разные по выражению, с большими глазами, окладистой бородой и усами, с крупным полуоткрытым ртом, словно богатыри говорят что-то людям. Столбообразные, очень обобщенные фигуры покрыты четко выполненной резьбой: в одном случае трехгранном выемчатой, с использованием таких символов, как солярная розетка и крест, в другом — уплощенной рельефной. У одного из богатырей — опущенный вдоль тела меч и, как кажется, княжеские одежды, у второго — некое подобие круглого щита у груди с крупным солярным знаком посередине и тоже опущенный вниз меч. Нужно отдать должное мастерству скульптора, выполнившего эти фигуры. Они, конечно, производят сильное впечатление на всех тех, кто их увидел. Как древние русские воины выступают они охранителями и защитниками этой земли, напоминая о героическом прошлом русской государственности.



Начало истории берестяного ремесла

История берестяного ремесла уходит корнями в далекое прошлое. Первобытный человек жил в полном единении с природой. Вся его жизнь зависела от нее: природа давала пищу, строительные материалы и орудия труда. Деревья были объектом поклонения, связанным с добрыми силами. У живших в тайге, одно из самых любимых деревьев - береза. Археологические раскопки принесли немало находок, которые показывают, как использовали бересту. Они нашли интересное погребение, относящееся к 3 тыс. лет до н. э. - древний человек был захоронен, завернутым в бересту. Береста очень хорошо сохранилась во влажной почве. Благодаря этому качеству мы можем заглянуть в жизнь наших далеких предков. Раскопки в древнем Новгороде принесли свыше 4000 фрагментов берестяных изделий, многие из которых были разным способом украшены, также были найдены книги и грамоты из бересты. Совершенно очевидно, что береста приносила пользу даже в далеком прошлом.



Определение бересты

Художественные изделия из бересты - оригинальный вид народного творчества. Береста привлекала внимание народных умельцев тем, что при обработке она сохраняла свои свойства - мягкость, гибкость и прочность.

Береста - это верхний тонкий слой березовой коры нежного розовато-кремового цвета. Ее древнее название «бересто» известно с XV-XVI вв. Позднее появились «берёста» и «береста». Эти названия употребляются до сих пор.

Из бересты делались раньше и делаются сейчас **туеса (бураки)** - сосуды для хранения еды и питья. Уходя на работу в поле, крестьянин брал с собой туесок с водой или квасом, и в самый жаркий день питье в туеске оставалось холодным. За спиной он носил берестяной **пестерь** - плетеный заплечный мешок, на ногах лапти, часто сплетенные из бересты. **Кузовки, берестянки** - коробка для муки и меда, лукошки, пастушечьи рожки, канаты для рыболовных снастей, - все это делалось из бересты.

По характеру орнамента северную резную бересту можно разделить на несколько видов, связанных с другими областями народного искусства - вышивкой и резьбой по кости.



Технология изготовления

Береста как материал для бытовых изделий привлекала народных мастеров с давних пор. Из этого пластичного, стойкого материала изготавливались плетеные изделия: кузова, корзины, пестери, лапти, хлебницы, солонки. Береста шла на изготовление туесов - сосудов с крышкой, которые делали из цельного «сколотня» («сколотень» - снятая чулком со спиленного дерева кора березы). Плетеные изделия выполняются в технике прямого и косого плетения. Кузова, пестери имеют прямоугольную форму, лапти и ступни делаются по форме ноги, а солонки выполняются в виде уток, бутылочек и т. д.

Плетеные из бересты изделия обычно не украшают дополнительно. Главную эстетическую нагрузку несет сама форма изделия, мягкая, бархатная фактура бересты, разнообразие природного материала. Так, весенняя береста имеет холодновато-желтый цвет, а осенняя - теплая, темно-коричневая. При сочетании бересты разного цвета получается дополнительный цветовой эффект.

Заготавливают бересту в начале лета, в конце мая - июне, когда береза полна соков, и береста легко отстает от остальной коры. Если ее снимали умело, не повреждая следующий слой коры - зазелень, то это не вредило дереву, и через несколько лет на нем вырастала снова нарядная белая одежда.

Хранят бересту в темных, сухих и проветриваемых помещениях (чердак, подвал, сарай, кладовка). Берестяную ленту сразу после снятия со ствола скручивают в клубки, белой стороной вверх. Береста, снятая пластами, укладывается между двух широких досок, а сверху помещается груз, чтобы во время хранения пласты не скручивались и были пригодны для работы. Необходимо проследить за тем, чтобы между пластами оставался некоторый промежуток для просушки. В клубках и пластами береста может храниться годами. Особых условий для хранения сколотней нет.

Первые известные сведения о технике обработки бересты относятся к XVIII столетию. Для резьбы по бересте требуются самые простые орудия: нож и шило. Сначала вырисовывается контур рисунка, который затем вырезается острым ножом. Резьба и тиснение по бересте иногда сочетались с канфарением. Ударяя молотком по канфарнику (чекан в виде трубочки), мастер «выбирает» фон предмета и получает зернистую поверхность. Эта техника издавна известна в обработке металла. С XIX века она применяется и в берестяных изделиях.

В Архангельской губернии из бересты делали коробка, туеса, шкатулки, блюда, ларцы и прочие предметы домашней утвари и расписывали их живописными растительными узорами. Как правило, мастера заполняли поверхность изделий растительным орнаментом (тонкий извилистый стебель с листьями и ответвлениями, плавными изгибами). Сквозное, ажурное «кружево» (резьбу) из бересты мастера накладывали обычно на яркий фон из ткани, фольги или бумаги, что позволяло добиваться высокого декоративного эффекта.

Берестяные туеса (бураки) чаще орнаментируются. Сам процесс изготовления туеса довольно сложен: необходимо аккуратно снять с дерева кору, не повредив ее. Это будет внутренняя сторона туеса. Она цельная, из нее даже вода не вытечет. Сколотни по лицевой стороне оборачиваются «рубашкой», т. е. берестой, разрезанной с одной стороны. Рубашка несколько меньше сколотня, она закрывается в «замок». Затем в распаренный сколотень, обернутый рубашкой, заколачивается деревянное доньшко. Сверху вырезается крышка с ручкой. Туес готов. Мастер по своему усмотрению и в соответствии с бытующей в данной местности традицией, перед тем как закрыть сколотень рубашкой, может украсить его геометрическим или зооморфным (изображение животных) орнаментом. Иногда рубашку туеса вырезают напросвет растительным орнаментом или геометрическим узором

Береста и быт

Строительство

В строительстве бересту использовали в качестве изоляторов от сырости. Благодаря водонепроницаемости береста предохраняла от влаги дом. Перекрытия дольше служили, если между деталями конструкции прокладывали бересту. В некоторых деревнях и сейчас покрывают крыши домов берестой - такая крыша служит не меньше 40 лет.

Домашняя утварь

В крестьянском доме, можно было увидеть много берестяной утвари, необходимой в хозяйстве: пестерь (рюкзак), горлатка (бутылка), корзины, сумки, короба, солонки, различная посуда, туеса. Туеса играли огромную роль в жизни крестьянина. Туес - это довольно общее название для берестяных сосудов, назначение которых было очень разнообразным. Для хранения муки и круп, а также для солений применялись объемные по 1-2 ведра емкости, для кваса, молока, сметаны и меда - поменьше, ну и уж совсем маленькие туесочки выполняли роль солонков на крестьянских столах. Из бересты даже делали мебель (кроватьки для детей).

Одежда

Все, начиная с обуви и кончая шляпой, можно было сплести или сшить из бересты. Ступни, лапти, башмаки были рабочей обувью, в которой убирали за скотом, сенокосили, ходили по дому. В разных регионах были свои формы лаптей и своё наименование. В 1882 году на Всероссийской выставке в Петербурге был выставлен костюм, где шляпа, пиджак, штаны, сапоги были сплетены из бересты.

Грамоты и книги

Береста, как бумага, использовалась в древности только русскими. Найденные кусочки бересты со старинными буквами, немного напоминающими современные, датируются 12-13 веками. Они отлично сохранились, несмотря на то, что пролежали в земле 750 лет. Особенно много грамот было найдено в Новгороде. Береста использовалась в монастырях, где хранились целые берестяные книги.

Детские игрушки

Погремушки, кубики, куклы, мячики, музыкальные рожки и свистульки -- все эти игрушки плелись из бересты.

Роскошь и береста

В 17-18 веках в селенье Шемогодь в окрестностях Великого Устюга появилась ажурная прорезная резьба, ныне широко известная в России и за рубежом, как «шемогодская».

Самым распространённым видом отделки туесков и шкатулок была роспись.

С начала 19 века стали популярными изделия, которые считались роскошными и покупались для украшения дома.

Перечень выпускаемых изделий был велик: платочницы, перчаточницы, табачницы, чайницы, рабочие ящики, коробки с выдвигаемыми крышками, шкатулки для украшений.

Всего лет 10-15 назад она выделилась в такой вид творчества, как картины на берес



Декоративные украшения

Мастерство изготовления берестяных изделий определило несколько видов декоративного оформления, среди которых наиболее распространенными являются:

- художественная роспись. Она характерна для туесов, изготовленных на Урале и прилегающих к нему регионах, и заключается в нанесении на уже готовое изделие масляными красками рисунков.

- тиснение. Это способ нанесения штампового орнамента или сюжетного рисунка на материале посредством специального инструмента. Чаще всего это чеканы, которые позволяют наносить отметки на берестяные детали изделия до его сборки.
- прорезная береста. Это, пожалуй, самый трудоемкий, но и самый изысканный способ украшения. Резьба производится специальными резцами-косяками и шилом по деталям изделия.

Шемогодский промысел берестяных изделий

Шемогодская прорезная береста, пожалуй, самый известный берестяной промысел в России. Знаменит он и за границей. Название свое промысел получил от речки Шемоксы, которая протекает рядом с Великим Устюгом.

К 1882 году в Шемогодской волости работало 168 человек делающих изделия, украшенные прорезной берестой: туески, блюда, перчаточницы, пеналы, шкатулки и другие изделия. Изящный растительный орнамент, вырезанный мастером, украшал стенки и крышки изделий. Береста на темном или золотистом фоне выглядела как дорогой материал. Естественно, и изделия были привлекательны для покупателя.

Самым известным мастером этого промысла был И. А. Вепрев. Именно его изделия получили большую известность и принесли славу шемогодской бересте. Мастер имел десять медалей и дипломов различных выставок и ярмарок, в том числе и медаль Всемирной выставки 1900 г. в Париже. В 1882 г. на Всероссийской промышленной ярмарке его изделия были удостоены премии и полностью куплены императорским двором. Стоили они очень дорого: до 13 руб. за штуку, в то время как заработок крестьян составлял 16 руб. за 6 зимних месяцев. В связи с большим спросом на изделия промысел постоянно расширялся. Работали не только мужчины, но и женщины, дети. Изделия с прорезной берестой в основном шли за границу. США, Франция и Германия тоже пользовались изделиями из Великого Устюга. В 1928 г -1930 г. продали на экспорт берестяных изделий на 15 000 рублей золотом.

Лозоплетение: как крестьянское ремесло выросло в настоящий художественный промысел



Лозоплетение – ремесло плетения из лозы (материала растительного происхождения) ёмкостей различного назначения, домашней утвари, мебели. Всё это изготавливают из ивового прута, ротанга, бамбука, корня, виноградной лозы. Техника плетения может быть разной. Это ремесло возникло раньше обработки металла и дерева – в период каменного века, уже тогда изготавливались циновки, сосуды, орудия для ловли рыбы и охоты.

На территории России лозоплетение появилось одновременно с заселением территорий. Здесь было популярным плетение корзин, бытовой утвари, снастей для рыболовства. В XIX веке с развитием транспорта и торговли активнее стало развиваться и ремесло. С появлением железных дорог выросла необходимость в плетёной упаковке для перевозки товаров. В середине столетия в селе Богородском Нижегородской губернии в этом промысле работало около 500 мастеров, за сезон они плели более 240 тыс. корзин. Со временем стали появляться школы, где обучали мастерству плетения. К концу XIX века такие мастерские с производственным обучением работали при бумагопрядильных фабриках Вознесенской мануфактуры в Московской губернии, под Курском, в Киеве и на других территориях.

В 1913 г. в России плетением занимались уже в 17 губерниях, а выпущенный в 1920 г. каталог предлагал различные изделия: плетёные книжные полки, кресла, скамьи, столы и др. Крупнейшие центры лозоплетения были сосредоточены в Вятской и Московской губерниях.



ВЯТСКИЙ КОРЗИНОЧНЫЙ ПРОМЫСЕЛ

Территориальные рамки Вятского корзиночного промысла определяются границами Вятской губернии, которая в начале XX века включала в себя нынешнюю Кировскую область, Удмуртию, часть Марий Эл и Татарстана. В губернии проживало более 3,3 млн. человек. На рубеже XIX-XX веков по числу кустарей, видовому составу промыслов, географии распространения, по объёмам их производства она занимала лидирующие позиции в Европейской России. Ведь главное богатство края – это лес, который щедро одаривал самым разным сырьём: древесиной, корой, щепой, ивовыми прутьями. Особенно популярным здесь был корзиночный промысел. Изготавливали также плетёную из лозы мебель: стулья, кресла и даже буфеты, пестери из бересты (заплечные сумки для ягод), корзины, сумки для рыбы, лапти из тальника. В плетении мастера любили сочетать прутья разного цвета: светлую лозу с коричневой, красной, зелёной и желтой, добиваясь контраста.

Принадлежность преобладающей части вятских крестьян к среднему слою – одна из причин массовости и широкого распространения в крае мелкотоварных промышленных заведений. Промысловые заработки стали во второй половине XIX века основным источником денежных поступлений для хозяйств, поддерживающих равновесие в бюджете середняка. Жилая изба стала просторнее, изменилось её внутреннее убранство. Это привело к потребности в более разнообразных и качественных предметах быта.

Изготовление сложных товаров требовало больших затрат на сырьё. Это привело к разделению труда во многих видах промыслов. Мастера-корзиночники от изготовления предмета полным циклом перешли к работе на условиях выполнения отдельной операции. Позднее они стали производить предметы городского быта: кресла-качалки, дорожные сундуки и чемоданы, изящные чайные столики, фруктошницы, ёмкости для хлеба, футляры и подставки для винных штофов. Потребность заказчика на изделия не утилитарные, а «по-прихоти», привела к тому, что грубоватое крестьянское ремесло выросло в настоящий художественный промысел, требующий от изготовителя большого таланта и мастерства.



В вятских промыслах утвердился кировский стиль, который сочетает в изделиях лозу, бересту и дерево. К 1990 году корзиночный промысел становится визитной карточкой Кирово-Чепецка. С 1995 по 2005 год Кирово-Чепецкая фабрика плетёных и пластмассовых изделий выпускает более 200 разновидностей корзиночных изделий в промышленных объёмах.

Сегодня на основе кропотливой работы с культурным наследием края широкий ассортимент плетёных изделий из лозы выпускает ООО «Азимут». Это один из ведущих производителей вятского корзиночного промысла. Коллектив предприятия успешно работает на крупнейших профессиональных российских выставках, ярмарках и фестивалях, имеет

большое количество наград за вклад в развитие народных художественных промыслов. С 2011 года ООО «Азимут» регулярно представляет корзиночный промысел за рубежом: в Швейцарии, Германии, Франции, Испании, Португалии, на международных выставках кустарной промышленности

ЛОЗОПЛЕТЕНИЕ В МОСКОВСКОЙ ГУБЕРНИИ

В Московской губернии плетение как кустарный промысел существовало в деревнях, расположенных по берегам рек Рузы, Озерны, Гряды — в Шорнове, Курове, Тарханове, Демидкове, Комлеве, Хотецове, а также в Звенигородском уезде. Кустари плели из прутьев большие и малые корзины, сундуки, вазы для цветов, а из камыша — мебель.



Материалом для работы служили однолетние побеги ивы, которые росли по берегам рек. Но крупный прут в уездных речных ивниках попадался редко, поэтому его привозили из Коломны, Калуги, Воронежа и Смоленска. Для плетения использовали также побеги осины, но они не были такими гибкими, как прутья ивы. Плетение из камыша было развито меньше. Весной и осенью жители деревень вместе с кустарями резали ивовый прут. Весенние прутья очищали от коры, сушили в тени, потом вязали в пучки. Заготовленный материал хранился во дворе под крышей. Осенние прутья не очищались от коры и шли на плетение «зелёного товара», который ценился меньше и стоил дешевле.

Плести корзины кустари начинали обычно с октября, после того как управлялись со своими летними работами. Перед плетением сухой прут мочили в воде, после плетения изделия очищали, обрезали концы, а затем — белили, окуривая их серой. Белили обычно в избах: корзины накрывали одеялами и клали под корзины зажжённую серу в глиняной плошке. Такой способ вредил здоровью домочадцев, бывали даже случаи заболевания туберкулёзом. После беления изделия хранились до сбыта в сараях.

Лозоплетение — трудоёмкое занятие, требующее мастерства, а цены на изделия тогда были низкими. Это не давало полноценного развития промыслу, однако в конце XIX века Рузское земство стало скупать у кустарей плетёные изделия и организовало их централизованный сбыт. Мастера стали использовать в работе новые материалы: тростник, камыш, строганую ленту типа тонкой дранки. Под эгидой земства родилась Рузская корзинная артель. В XX веке промысел лозоплетения развивали на трёх предприятиях Рузского района: Рузской мебельной фабрике, Дороховской мебельной фабрике, в совхозе декоративного садоводства.

Коллекции образцов плетения мастеров Московской губернии находятся в Рузском краеведческом музее и Звенигородском историко-архитектурном и художественном музее. На художественных достоинствах плетёных изделий XX века, представленных в Звенигороде, сказались вкусы того времени: сочетание традиционных приёмов и стилистики модерна. В лучших предметах коллекции чувствуется продуманность в пропорциях линий и формы, ритме плетения, фактуре и цвете материала. Часто форму, рисунок и отделку изделий определял именно материал. В плетении мелкого товара в одном предмете нередко употребляли разные материалы, причём не из конструктивной необходимости (каркас почти всегда делали из ивы или камыша). Зачастую это являлось главным художественным достоинством товара. В изделиях мастера сочетали окрашенные и неокрашенные материалы, часто употребляли для отделки цветной целлулоид, шёлковые и хлопчатобумажные ленты с рисунком, набивные многоцветные ткани для подкладки, точёные деревянные детал

Обработка ткани

История возникновения тканей



История возникновения тканей уходит своими корнями в древние века. Для защиты и украшения своего тела, жилища и быта человек использовал различные природные материалы, в том числе, ткани и текстиль. Многочисленные письменные источники и раскопки свидетельствуют об истории возникновения тканей. Еще в древние времена человек умел выращивать, добывать волокна и перерабатывать их в текстильные материалы и изделия.

Самыми древними текстильными материалами, используемыми человеком, являлись шкуры животных. Особенности древнего климата требовали того, чтобы одежда служила защите тела, нежели украшением. Украшение же одеждой уже говорило о социальном статусе – позволить себе дорогие ткани могли не многие. Использование в интерьере также скорее было необходимостью, для жилых помещений использовались шкуры и мех животных – они служили защитой от холода и располагались на полу и в дверных проемах.

Далее рассмотрим четыре важнейших, окультуренных человеком природных волокна: лен, шерсть, хлопок и шелк. Данные природные волокна были освоены еще в древнем мире, но применяются и по сей день, изменились только способы обработки – от ручных к автоматизированным, хотя общая схема «выращивание волокна – прядение нитей – ткачество тканей» использовалась как в древности, так и применяется сейчас.

Лен.

Лен является первым волокном, окультуренным и освоенным человеком. По данным истории возникновения льняных тканей, льняные ткани ткали еще в VIII-III тысячелетиях до нашей эры. При раскопках были обнаружены фрагменты льняных тканей и волокон. Они долгие годы пролежали под толстым слоем ила, что позволило им сохраниться. Также были обнаружены примитивные инструменты для производства льняных волокон и тканей.

Лен выращивали и пряли во многих государствах древнего мира. В Древней Греции и Риме лен считался символом верности и чистоты.

Льняные ткани ткали и в Древнем Египте. Египетский лен славился на весь древний мир. Одним из разновидностей египетского льна являлся виссон – очень тонкая льняная ткань. Данная ткань была очень драгоценной и даже считалась символом власти. Было обнаружено, что египетский виссон использовался при мумификациях в царских захоронениях.

Лен ткали на горизонтальных ткацких станках. После прядения ткань специальным образом растягивали. Качество льна определялось тем, насколько хорошо тянется изготовленная ткань. После растягивания льняную ткань выбеливали на солнце. Окончательная отделка уже была по необходимости: ткань ложили и плиссировали, расшивали нитями, бусинами и золотом.

Шерсть.

Также важным древним волокном, окультуренным человеком, являлась шерсть. Она использовалась наравне с льняными

тканями. Самой ранней датой, которая связана с начальной датой производства шерсти (история возникновения шерстяных тканей), которая подтверждена раскопками, является IV тысячелетие до нашей эры. В древнем мире разводили овец и выделывали шерстяные ткани. Шерстяные ткани прялись в каждом домашнем хозяйстве Древнего Вавилона. Ткани из шерсти окрашивали, причем самыми первыми окрашенными тканями были ткани пурпурного цвета. Они являлись очень дорогими и позволить их себе могли только очень знатные особы, т.к. ткань окрашивалась красителем, получаемым из телец специальных моллюсков. Для того, чтобы получить один грамм краски, нужно было переработать десять тысяч моллюсков.

По письменным источникам известно, что в Ассирии и Месопотамии даже была годовая минимальная норма шерсти на каждого человека – 1,5 кг.

В Индии шерстяные ткани производились с III тысячелетия до нашей эры, о чем свидетельствуют дошедшие до наших дней письменные источники.

В Древней Греции производились тонкие и мягкие эластичные шерстяные ткани. Они использовались для одежды и украшения интерьеров в виде портьер, располагающихся в дверных проемах. В древней Греции шерсть стала известна раньше льна, лен появился только в IV веке до нашей эры.

Шерсть и лен являются также исконными русскими тканями. Они использовались в одежде человека и интерьера в Древней Руси. Простой люд носил грубую суконную одежду. Из тонких полотен шили женскую одежду и свадебные рубахи для мужчин. Украшением одежды служило узорное ткачество, вышивка. На Руси вырабатывались как гладкие ткани, так и рисунчатые полотна. Ткались узоры орнамента, которые использовались как для украшения одежды, так и для убранства интерьера.

Хлопок.

Первое упоминание о хлопке (история возникновения хлопковых тканей) датируется к III тысячелетию до нашей эры, в соответствии с исследованиями, именно в это время стали производить хлопок в Индии. По древним законам именно из хлопка должны были изготавливаться жертвенные веревки, и тех, кто совершал кражу этих веревок, наказывали штрафом. Именно из Индии, во время своего похода, Александр Македонский привез красочные хлопчатобумажные ткани с набивным рисунком. После этого похода хлопковые ткани распространились по всем странам Средиземноморья.

В Риме производились тончайшие муслины из хлопка. Муслин – это тончайшая ткань, качество которой определялось тем, проходил ли кусок шириной 0,9 м и длиной 18 м через кольцо.

Древние греки называли хлопок «шерстью дерева», они познакомились с этим волокном после похода Александра Македонского.

В Махенджо-Даро во время раскопок был найден фрагмент хлопковой ткани, окрашенной мареной (марена – трава, из которой добывается красная краска).

Шелк.

Родиной шелка является Китай. Существует древняя легенда (история возникновения шелковых тканей), по которой китайская императрица Хен Линг-Чи случайно уронила в горячую воду кокон тутового шелкопряда. Он стал разворачиваться тончайшими нитями. С тех пор и началось шелководство. Произошло это во III – II тысячелетии до нашей эры.

Секрет производства китайских шелков долгое время не могли открыть другие государства, хотя сами ткани имели огромную популярность у всего мира. Другие государства даже не могли раскрыть, откуда берется сырье для изготовления шелковых тканей. По одному мнению шелк был тканью растительного происхождения, другие считали, что шелковые нити вырабатывают огромные жуки. Также существовало мнение, что сама китайская земля является сырьем для шелкового производства.

В Индию шелк попал благодаря индийскому радже династии Гуптов. По легенде, он подослал одного из своих советников высватать китайскую принцессу. Принцессе было сообщено, что в Индии нет шелков, и, поэтому, она должна сама позаботиться о себе, чтобы в будущем носить шелковые одеяния. Принцесса спрятала коконы шелкопряда и семена тутового дерева в своем священном головном уборе, который не имели права досмотреть на границе. С тех пор в Индии наладили производство шелка. Причем индийские шелка отличались от китайских более высокой плотностью. Они были

более упругими на ощупь и шуршали при движении. Это связано с тем, что сырье для производства промывалось в воде, отличной по химическому составу от китайской.

Позже шелк попал в Византию, после того, как два монаха вывезли из Китая коконы тутового шелкопряда, спрятав их в своих посохах. В то время Константинополь быстро стал европейским центром шелкоткачества.

Таким образом, каждая историческая эпоха вносила свои коррективы в производство натуральных тканей. Менялись способы плетения, отделки, ручной труд сменился автоматизированным. Однако эти 4 вида волокна: лен, шерсть, хлопок, шелк используются и по сей день и являются достаточно популярными и в одежде, и интерьерном убранстве.

Первые химические волокна.

История возникновения тканей из химических волокон относится к концу XIX века. Именно в это время были получены первые нити из химического волокна. Предшествовало этому наблюдение Карла Вильгельма фон Негели, что хлопковое волокно состоит из целлюлозы, а значит источник целлюлозы, который используется при производстве бумаги, т.е. древесина, может служить источником для получения искусственных нитей.

Первым реально произведенным химическим волокном был искусственный шелк. Для его получения в азотной кислоте растворяли волокна хлопка и шелковицы. После этого полученную массу прогоняли через мелкие отверстия. Таким образом, получалось сырье, которое тут же застывало в форме нитей, которые затем очищались от примесей, скручивались и шли в производство ткани – искусственного шелка. Данная ткань получила название нитрошелк. Публика поначалу приняла ее с восторгом, но поскольку позже выяснилось, что ткань легко воспламеняется и очень хрупкая, общество выступило против выпуска таких тканей и фабрика, выпускавшая нитрошелк была закрыта по распоряжению правительства.

В то же время эксперименты по получению искусственных тканей продолжались в разных странах. В результате была получена вискоза – новый искусственный шелк. Для ее производства целлюлоза сначала обрабатывалась щелочью, а затем уксусной кислотой. Новая ткань обладала рядом недостатков: «садилась» после влажно-тепловой обработки, имела плохое формообразование, при намокании теряла прочность. Но данная ткань обладала множеством положительных качеств, которые перекрывали недостатки. В добавок, низкая себестоимость, дешевое сырье и мелкозатратные технологии открывали широкие возможности для дальнейшего производства и получения синтетических волокон.

Чуть позже стали применять смесовые ткани, то есть смешанные ткани, которые состоят из смеси разных волокон, например натуральных (шелк, хлопок, шерсть, лен) и искусственных.

Таким образом, появление искусственных волокон способствовало развитию новой эпохи в текстильной промышленности: появилось множество новых тканей, способов их обработки и способов производства текстильных изделий. Новые ткани применяются как для пошива одежды, так и для пошива штор и прочего домашнего текстиля, используемого для украшения интерьера.

ПЕРВАЯ ПЕТЕЛЬКА ИЛИ ОТКУДА ПРИШЛО ВЯЗАНИЕ...

Вязание является одним из любимых видов рукоделия для многих людей. Почти у каждого человека в гардеробе найдётся несколько вязаных вещей. Это тепло и уютно, а также модно и привлекательно. Интересно, откуда пришло вязание, когда появилась на свет первая петелька? Кто и когда придумал первую петельку, никто не знает, но уже давно известно, что родилась эта чудо-петелька задолго до нашей эры.



В Египте в одной из гробниц найдена детская вязаная туфелька, археологи установили, что ей более четырех тысяч лет. Существуют и косвенные доказательства – это различные рисунки, рельефы, барельефы, литературные произведения того времени. В качестве такого доказательства существования вязания в древнем Египте приводятся примеры росписи стен гробниц, на которых изображены люди, одетые в якобы вязаные одежды.



Фрагмент росписи северной стены гробницы Хнумхотепа 2 в Бени-Хасане, 19 век до н.э.)

Однако эти одежды не являются платьями в современном смысле. Они представляют из себя кусок полотна, который оборачивают вокруг тела. И точно определить вязаное это полотно или тканое, глядя на рисунок практически невозможно.

Ткачи, гробница Хнумхотепа (гробница №3), 1897-1878 гг. до н.э., Средний Египет, Бени-Хасан, Это графическая копия изображения ткаческих работ, хранится в музее искусств Метрополитен, Нью-Йорк, США

В первом тысячелетии нашей эры технология вязания была очень развита. Ученые не раз находили вязаные вещи, изготовленные в 9-10 веках нашей эры. Например, в районе старого Каира найдено превосходное многоцветное шелковое платье, связанное на металлических спицах. Сохранились экземпляры вязаных вещей, датируемые IX и X веками нашей эры. Найден детский носок, у которого большой палец отделен от остальных, как в современных перчатках, чтобы между пальцами мог проходить ремешок сандалии. Этот носочек напоминает современную рукавицу, потому что большой палец на нём был вывязан отдельно, чтобы продевать его в ремешок сандалий, который отделял в древней обуви большой палец от всех остальных.

Носок, шерсть, Египет 050-220 гг. н.э., техника single-needle knitting, Музей Виктории и Альберта, Лондон, Великобритания.

Эти и многие другие археологические находки свидетельствуют о том, что уже к 12 веку в Египте умели вязать спицами, при этом знали круговое вязание и цветное. Многие специалисты на этом основании считают, что вязание спицами возникло все-таки в Египте в 7 веке н.э.



В Европу вязание проникло предположительно через египетских христиан, которые брали с собой в миссионерские поездки вязанные вещи. Их вязанные вещи привлекали внимание европейцев и вызвали большой интерес. Постепенно этим искусством овладели местные рукодельницы, и уже к XII веку многие домохозяйки вязали одежду для всей семьи. В XV веке вязание становится уже промыслом, а не только домашней работой: создаются вязальные цеха, в которых работают исключительно мужчины. Известно, что для защиты их интересов даже был издан закон, согласно которому женщин не разрешалось брать на работу. Однако по мере распространения вязания оно становилось всё более и более женским делом. И лишь позже, когда вязание стало более распространенным, им стали заниматься в большинстве своем женщины.



Первая вязальная машина появилась ещё в XVI веке. Её изобрёл английский священник Уильям Ли в 1589 году. История этого изобретения и жизни самого изобретателя очень интересна. Теолог Уильям Ли, выпускник Кембриджа и современник Шекспира, влюбился в девушку-вязальщицу. Девушка была настолько занята на работе, что у неё не оставалось времени на свидания. Молодой ученый решил облегчить участь своей любимой и придумать машину, которая бы выполняла работу за 10 вязальщиц. И ему это удалось.

Первые изнаночные петли появились в середине 16-го века, в красных шелковых чулках, в которых хоронили Элеонору де Толедо, жену Козимо Медичи, они же являются первоисточником кружева. Английская королева Елизавета I заказывала себе чулки из шелка- мягкой, тонкой и более декоративной пряжи, чем грубая шерсть. Чулки, принадлежавшие ей до сих пор сохранились, что еще раз доказывает высочайшее качество изделий, которые были сделаны специально для королевы. В эту эпоху вязание имело огромное значение для многих британцев, которые занимались изготовлением шерстяных чулков и экспортом их за границу. Школы вязания создавались, чтобы обеспечить работой и деньгами бедные слои населения. Также мода того времени, когда мужчины носили короткие штаны, требовала ношение чулок. Чулки, связанные в Англии отправлялись в Испанию, Нидерланды и Германию.

Правда, английской королеве Елизавете I чулки, изготовленные на этой машинке, показались слишком грубыми по сравнению с вязанными вручную. Она отказала мастеру в patente и посоветовала зарабатывать на жизнь «честным трудом». Уильям не растерялся и переехал во Францию, где основал в столице Нормандии Руане первую в мире трикотажную мастерскую.

В XVIII веке во Франции была изобретена первая в мире круговая трикотажная машина. Из связанного на этой машине трикотажного полотна в виде трубы выкраивали первую трикотажную одежду. А связанные на этой машине чулки отличались качеством и дешевизной, что позволило им значительно потеснить ручное вязание. Однако полностью не вытеснило: ручная работа всегда высоко ценилась. Ещё меньше повлияло появление вязальных машин на изготовление изделий, вязанных крючком: воспроизводить такое вязание машины не научились.

Поиски вязаного кружева начались в Италии, в Соборе Св.Петра. Среди великолепных плетеных кружев, которыми украшены алтарные скатерти и одежда, сохранилось несколько экземпляров, относящихся к 16 веку, выполненных крючком. Начиная с 16 века вязаное кружево, предметы одежды и домашнего обихода пошли "гулять по Европе", а в 19 веке это искусство стало поистине ювелирным. Вязаные изделия того времени, сохранившиеся в музеях и частных домах, восхищают красотой и изяществом, поражают трудоемкостью и мастерством. Наибольшее развитие вязаные кружева

получили в Ирландии. Взяв за пример очень дорогое брюссельское кружево, которое им было не по карману, бедные и неграмотные ирландские крестьянки довели искусство вязаного кружева до уровня шедевров. Так называемое ирландское кружево и по сей день в большой цене.

В странах с суровым климатом женщины проводили долгие зимние вечера, вывязывая теплую, красивую и оригинальную одежду для домочадцев. Южанки спасались от солнца шляпами, зонтиками, шальями и перчатками, связанными своими руками, которые не требовали больших затрат на их изготовление — только нитки и крючок. Имея эти принадлежности можно связать все что угодно: скатерти, салфетки, постельное белье, одежда, обувь и игрушки, занавески на окна и полотенца, коврики, сумки, шляпы и перчатки, одеяла, покрывала и подушки, даже некоторые предметы мебели и ювелирные украшения.

В XIX веке вязание охватило весь мир и, конечно же, Россию. В Англии леди могли связать всё, что душа пожелает: от кружевных воздушных шалей и сумочек, расшитых бисером, до митенок и перчаток. В Швеции большой популярностью пользовались короткие кардиганы ручной вязки из переплетения двух нитей, в Австрии — мужские куртки со сложными узорами. У литовцев было принято обмениваться многоцветными рукавицами сложного вязания в качестве свадебного подарка. Индейцы Южной Америки вязали шапки и гетры, ирландцы — свитеры с крупным рельефом. Символом Шотландии является традиционный вязаный берет.



Игольницы и сумочки для рукоделия, связанные английскими леди в XVIII и XIX вв.

Вязание так распространилось среди населения Шотландии в 17-18-м веках, что целые семьи участвовали в изготовлении свитеров, чулков, носков и других аксессуаров. Шотландцами была разработана специальная техника многоцветных красочных узоров. Свитера из шерсти, пропитанные специальными маслами, были особенно необходимы большому количеству здешних моряков, чтобы защищать их от неблагоприятных условий работы. Шотландское вязание дало основу для таких техник вязания, как косы и араны, придуманными в начале 20 века в Ирландии.

Записывать узоры и рисунки и издавать их первыми начали голландцы, в выходившем в 1824 году журнале "Penelope". К концу XIX века закончилась унификация знаков и символов и были выработаны две системы обозначений: британская и американская. В России, Европе, Америке, Африке и Азии для записывания условными знаками узоров использовали одну систему, а в Австралии, в Великобритании и некоторых странах Британского содружества — другую, британскую, но разобраться в них вполне возможно, потому что во всех ведущих изданиях приведены сводные таблицы переводов.

Условные обозначения к схемам узоров, связанных на спицах

⊕ = кром.	 = ввести спицу в соответствующую петлю на 4 р. ниже, вытянуть длинную петлю и провязать ее лиц.	 = оставить 2 п. на вспом. спице за работой, 3 лиц. и провязать петли со вспом. спицы лиц.
⊗ = 1 п. платочной вязки: лиц. и изн. р. – лиц. п.	 = оставить 1 п. на вспом. спице за работой, 1 лиц. и провязать петлю со вспом. спицы лиц.	 = оставить 2 п. на вспом. спице за работой, провязать 2 п. вместе лиц., 1 лиц. и провязать петли со вспом. спицы лиц.
□ = 1 лиц.	 = оставить 1 п. на вспом. спице перед работой, 1 лиц. и провязать петлю со вспом. спицы лиц.	 = оставить 2 п. на вспом. спице перед работой, 2 лиц., 1 лиц. скрещ. и провязать петли со вспом. спицы лиц.
◊ = 1 лиц. скрещ.	 = оставить 1 п. на вспом. спице за работой, 1 лиц. и провязать петлю со вспом. спицы изн.	
◻ = 1 изн.		
⊙ = 1 п. изн. платочной вязки: лиц. и изн. р. – изн. п.		
⊞ = 1 п. снять как изн.		

Рудиментарные устройства для вязания были придуманы раньше этого времени, но они носили единичный характер. С приходом промышленной революции, прядение ниток и ткачество переместилось на заводы. Женщины были задействованы на машинных механизмах, а не пряли и вязали на дому. Заводская пряжа была более равномерная и следовательно можно было ее оценивать по весу. Город Ноттингем, особенно район, известный как кружевной рынок, доминировал в производстве трикотажных изделий и машинного кружева как в годы промышленной революции, так и десятилетия спустя.



“Обходись тем, что имеешь и чини” гласили плакаты британского правительства времен второй мировой войны. Шерсть в те годы в Великобританию поступала очень ограниченными партиями, поэтому женщины распускали старые вязанные вещи, которые уже не носили, чтобы повторно использовать пряжу. Специально выпущенные вязальные схемы балаклав и перчаток были распространены, чтобы обеспечить шерстяными вещами на зиму армию и флот. Эта акция не только помогла изготовить множество необходимых вещей, но и придала смысла деятельности женщин-домохозяек на их “домашних фронтах”.

В послевоенные годы вязание проявилось во всем его многообразии форм и цветов пряжи. Тысячи вязальных схем утоляли вязальный голод на рынке. Появились так называемые “двойки” – популярные вязанные комплекты, состоящие из топа с коротким рукавом и кардигана с длинным рукавом в цвет. Девочек обучали вязанию в школах, как показала война, вязание – очень полезный навык, а не только увлечение. Журналы типа “Иголки и булавки” распространяли схемы и выкройки вязанных вещей различной сложности, а также покрывал, детских игрушек, занавесок, сумок. В 60-х годах XX столетия вязание пришло в высокую моду. Благодаря усилиям Оттавио и Розиты Миссони, которые создали первую в истории коллекцию вязаной одежды «Haute Couture», вязание впервые вышло на подиум. Событие это было отмечено огромным успехом и с тех пор многие известные дома моды отдают предпочтение трикотажу, как невероятно практичному, универсальному и благородному материалу.

Появление большого количества одежды, связанной на машинках практически приостановило существования ручного вязания. Популярность его падала еще и в связи с дороговизной: цена готового вязанного изделия не превышала, а порой и была значительно меньше, чем цена пряжи и схемы для ручного вязания.

В двадцать первом веке ручное вязание возродилось. Во-первых, в розничной продаже появился огромный выбор шерстяной пряжи: альпака, ангора, мохер, меринос; растительных волокон: в основном хлопка, бамбука а также шелка.

Кроме того производители пряжи стали выпускать очень толстую пряжу, вещи из которой быстро вяжутся на толстых спицах и шикарно выглядят, что приносит вязальщицам огромное удовольствие от вязания.



С 2005 года официально появился необычный праздник, который отмечается во вторую субботу июня, – Всемирный день вязания на публике. В этот день все любители вязания собираются в каком-нибудь общественном месте — кафе, парке или сквере — и занимаются своим любимым делом. Зародился этот праздник во Франции благодаря Даниэль Лендес, но со временем он вышел за пределы страны и на сегодняшний день празднуется в США, Англии, Швеции, Финляндии, Норвегии и Эстонии. Кстати, во многих местах акция приобрела благотворительный характер. Нередко рукодельницы передают все вещи, связанные в этот день, в фонды для малоимущих граждан. Либо выставляют их на ярмарках, а все собранные средства направляют в помощь нуждающимся.

Вязанием увлекается огромное количество людей разного возраста и пола. Это древнее занятие продолжает активно развиваться, превращаясь в настоящее искусство.

Интересные факты

Первые схемы с обозначениями видов петель были изобретены в Голландии в XIX веке; к настоящему времени существует две унифицированные системы — британская и американская.

В 1946 году национальный американский конкурс по вязанию крючком выиграл мужчина, а приз — Золотой крючок — ему вручала лично Эсте Лаудер.

В 2005 году появилось новое интересное направление — вязаное граффити, или ярнбомбинг (англ. Yarnbombing). Это уличный вид искусства, где «бомбардировщики» пряжей расцвечивают улицы, оживляют и украшают дворы, парки, скверы, используя вязаные полотна.

Мириам Тейгелс (Нидерланды) установила рекорд по самому быстрому вязанию и попала в Книгу рекордов Гиннесса. Она вязала со средней скоростью 118 петель в минуту.

Украинец Виталий Видадь в 2006 году связал крючком шапку диаметром два метра и имеющую окружность размером шесть метров и также попал в Книгу рекордов Гиннесса.

Самый большой носок связан жительницей Латвии Мариной Вороновской. Сделан он из чистой деревенской шерсти, имеет длину 5 метров и вес около 15 кг. Марине понадобилось 2,5 месяца, чтобы связать это изделие.

Вязание — это технология производства тканей, полотен из нитей пряжи. В отличие от ткачества, вязание не требует ни ткацкого станка, ни какого-либо другого крупного оборудования, что делало его особенно ценным для кочевых и аграрных народов. Мы с вами, наверное, так никогда и не узнаем точную дату появления вязания. Можно лишь догадываться о том, что вдохновило древнего человека взять в руки два тонких прутика (а может это был прототип современного крючка?) и сделать первую в истории вязания петлю.



В наши дни вязание как вид рукоделия продолжает развиваться: активно внедряются новые материалы, разрабатываются узоры, из трикотажа изготавливаются всевозможные аксессуары – начиная от головных уборов и заканчивая обувью. Вязаная одежда была и остается в моде, поражая воображение свободой форм, цвета и стиля. Но это еще не все. Удивительным образом за последние несколько лет вязание из традиционного рукоделия превратилось в модное увлечение, независимо от возраста и социального положения.

История возникновения кружева

Слово «кружево» означает «окружать», украшать декоративной отделкой края одежды и другие изделия из ткани. Благодаря одной загадочной детали костюма, жизнь любого человека можно представить как пышный праздник, вне зависимости от его социального статуса или сословия. Если добавить даже к самому простому платью кружево, все различия исчезнут. Пышная торжественность этого ажурного плетения является настоящей магией, преображающей все вокруг.

Где именно зародилось [это ремесло](#), превратившееся в настоящее искусство, доподлинно неизвестно. Единственное, в чем точно можно быть уверенными, что уже тогда кружево разделялось на две категории: оно могло быть шитым иглой или плетеным на коклюшках – тонких точеных палочках. Кажется, что этот вид декоративно-прикладного искусства – исконно русское ремесло, но на самом деле кружевоплетение пришло в Россию из Европы.



Кружевная работа – очень трудоемкий процесс. Сама технология плетеного кружева, в современном его понимании, возникла еще в XV веке. Тогда изделия представляли собой узкую полоску с геометрическим орнаментом и зубчатым контуром. Такие украшения стоили очень дорого, иногда продавались на вес, и позволить их себе могла только аристократия.

Что украшали кружевами в Средние века

Кружевные оборки обрамляли вырезы декольте, выглядывали из рукавов и использовались для декорирования носовых платков. Однако, несмотря на высокую стоимость, у этих изделий было одно неоспоримое преимущество: просто заменив одни кружева на другие, можно было изменить старый костюм до неузнаваемости и снова носить его, как новый. До первой половины XVII века все изделия привозились из-за рубежа. Все изделия были изготовлены из золотых и серебряных нитей. Но позже более простое льняное кружево полностью вытеснило дорогостоящее золотое. Изготавливали изделия в основном для себя, так как этот вид рукоделия требовал очень много времени и трудовых затрат.

Легенда о появлении кружева

Считается, что техника [плетения на коклюшках](#) изобретена в Италии и отсюда распространилась по всей Европе. Существует красивая легенда о появлении первого кружева: однажды итальянский моряк, отправляясь в далекое плавание, увидел на морском берегу удивительной красоты водоросль и решил подарить ее своей девушке. После чего он уплыл, а девушка захотела запечатлеть узор, сплетя его из ниток. Переплетая их, она не смогла добиться желаемого результата и догадалась повесить груз. Так и появилось плетение на коклюшках.

Русское кружево: история и виды

Но на Руси плетеные узоры были распространены еще в глубоком Средневековье, только использовались они в основном в архитектуре – при создании храмов. История русского кружева началась благодаря Петру I. Существует предание, что в 1725 году он вывез 30 кружевниц из нидерландской провинции Брабанты и разместил их в Москве, в Новодевичьем монастыре. В этом месте стали обучать беспризорных детей. Так и начало распространяться кружевоплетение по всей России. Но центрами этого традиционного вида декоративно-прикладного искусства стали два города: Вологда и Елец. В результате основными видами русского кружева стали «елецкое» и «вологодское». Кружевницы произвели революцию в плетении – они начали создавать изделия произвольной формы, сцепляя орнаменты друг с другом.

С появлением моды на западноевропейский костюм русские рукодельницы начали подражать заграничным фасонам и создавать кружевные узоры для украшения платьев, платков, декорирования краев полотенец для аристократии. Первые изделия плелись из драгоценных нитей и использовались для украшения княжеских и боярских одеяний. Но постепенно стал вырабатываться особый традиционный узор.

Особенности русского кружевоплетения

История старинного русского кружева развивалась. А техника его изготовления - менялась. Интересной особенностью русского кружева было разделение на заимствованное для знати и на народное, чей узор сначала создавался интуитивно. Используя простые инструменты: деревянные палочки и нити, - мастерицы изображали на ажурном полотне всю прелесть русской природы. Это стало его главной ценностью. Кружевоплетение в России отличалось оригинальностью и самобытностью, такой рисунок невозможно было вывести из каких-то западноевропейских образцов.



Для того чтобы понять, в чем именно была особенность этих узоров, стоит перечислить лишь некоторые их названия:

- павлинки;
- дубовый лес;
- протекай-речка;
- денежки филейные;
- лапти;
- брошки;
- пышки;
- города;
- вертячий край;
- бараньи рожки;
- блины;
- пава за павой;
- рыжечки;
- рябушка;
- череночки;
- узкие узятки.

В плетении рукодельницы часто использовали волооченое золото и серебро, тканное и прядненное с шелком, золотую и серебряную нить или канитель, различные блески. В дореволюционные времена работали скупщицы, которые обеспечивали кружевниц работой. Они покупали готовые изделия и перепродавали их. Они же обеспечивали мастериц материалом. Интересный факт: кружевом расплачивался Советский Союз по долгам ленд-лиза после Второй мировой войны.

Материалы для кружевоплетения

Русское кружево могло быть саженым и низанным жемчугом, перьями, пухом и мехом горностая. Подобного разнообразия материалов для кружев, как в России, нигде больше не встречалось. Одних только наименований [льняных ниток](#) для плетения существовало около 150 номеров – от самых плотных до почти незаметных. Сама же техника кружевного плетения в старину получила народное название «женское замышление», а мастериц, занимающихся этим видом рукоделия, именовали «плетелями». Сейчас материалы для рукоделия настолько разнообразны, что мастерицы пробуют создавать кружева практически из всего, что есть: из мулине, хлопковых нитей, шелка. Но сначала они всегда выплетают образец, чтобы попробовать, как нить будет вести себя в работе, прежде чем использовать ее в большом изделии.

Для различных техник плетения требуются разные булавки. Для сцепной техники – булавки-гвоздики, а в парной – с круглым кончиком. Нельзя использовать булавки с петельками на концах, иначе нитки будут путаться и рваться. Коклюшки – основной инструмент кружевницы. Опытные мастерицы говорят, что от них зависит не только процесс работы, но и настроение самой рукодельницы. Потому начинающим рукодельницам рекомендуется подбирать этот инструмент индивидуально. Нужно искать свою форму и материал.

История возникновения елецкого кружева

Как самое искусное, прославилось елецкое кружево. В Ельце уже существовало искусство плетения на коклюшках – местные мастера изготавливали из шерсти особый шнур, который использовался для украшения солдатских мундиров.

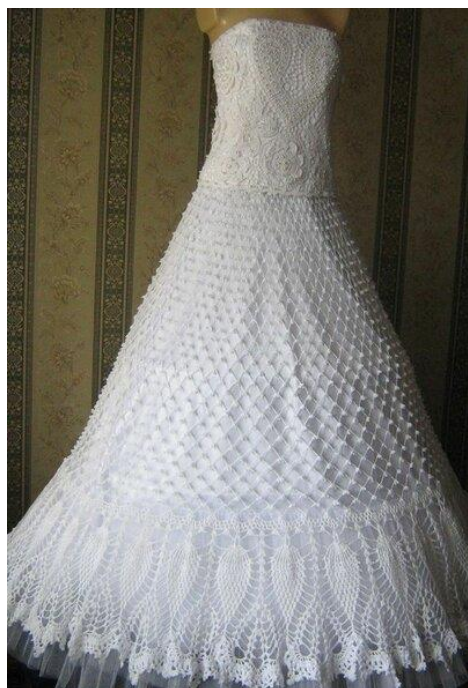
Плели его на восьми толстых коклюшках и на подушке – эта техника была очень близкой к той, что использовалась при создании кружева, потому местным девушкам было легче овладеть новым видом рукоделия.

1801 годом датируется первое документально подтвержденное наличие кружева в Ельце. Об этом свидетельствует полотенце, изготовленное в этой технике, с надписью: «Сей плат шила дьяконова дочь Александра Ивановна». На полотне – белые кружева, вышитые по контуру фигур золотой нитью. Среди узоров есть изображение оленя, по которому и определили принадлежность изделия елецкой мастерице, так как на гербе города изображено это животное. В пользу этой версии говорит и характерная для елецкого кружева сетка, которая является одним из главных отличий этого вида народного промысла.

Основные отличия елецкого кружева

Искусство местных рукодельниц отличалось особыми, характерными только для этого района, узорами:

- гречишка;
- жучки;
- вороний глаз;
- елецкий цветок;
- паучки;
- жемчужинка;
- звездочка;
- сливка;
- реченка;
- павлинка;
- олень.



Среди мастериц из этого города самыми лучшими считались монахини Знаменского монастыря. Более 200 женщин плели самое искусное кружево, а сам монастырь стал своеобразной школой для рукодельниц. Здесь выполняли заказы на создание украшений для церквей и одежды для священнослужителей, на уникальные изделия из серебряных и золотых нитей для императорского двора.

Виды елецкого кружева

В дореволюционные времена в Ельце плелось русское народное кружево двух видов: аршинное и штучное. Аршинное отменялось и отрезалось, как обычная ткань, мода на него никогда не проходила. Штучными были такие изделия, как скатерти, салфетки, кружевные воротники, – были востребованы не всегда. [Кропотливый труд](#) рукодельниц из Ельца стал знаменит на весь мир. В Европе первое знакомство с этим видом русского кружева состоялось на выставке в Вене в 1873 году. Местные эксперты были восхищены мастерством и тонкостью работы и дали высокую оценку этим изделиям. Елецкие кружева выделяются среди других видов этого искусства богатством узора и количеством мелких деталей. Плотность плетения постоянно меняется, а формы цветов и листы отличаются особым изяществом исполнения.

Особенности композиции елецкого кружева

Русское народное кружево из Ельца также выделяется на фоне других особой композицией рисунка: орнамент строится из растительных узоров небольшого размера, таких как розетки, квадраты и необычные решетки. Эту работу выполняли главным образом представительницы купеческих и помещичьих семей, но затем искусство распространилось в деревнях и

селах, главным образом благодаря крепостным девушкам. В ранних работах чаще всего встречаются геометрические рисунки с решетками. Растительные орнаменты появились позже. Детали в них чередуются и создают ритм, который сливается в единое и гармоничное полотно с особым смыслом.

Как создавались орнаменты

Этот вид рукоделия часто ассоциируют с морозными узорами или тонкой паутинкой, а мелодичный перезвон коклюшек называют музыкой. Однажды скульптор Сергей Коненков описал в одной фразе все своеобразие елецкого кружева: «Разве можно не залюбоваться кружевной метелью елецких мастериц, списывающих свои узоры с окон и деревьев, разукрашенных русским морозом». Рукодельницы действительно создают свои композиции, внимательно наблюдая за окружающей реальностью и природой, повторяя то, что видят, в своих работах, что наделяет обычные бытовые вещи особым, сакральным смыслом. Это работало и в обратном направлении: окружая себя красивыми и уникальными вещами, люди привыкали видеть красоту и в мире вокруг себя.

Русское кружево на коклюшках: технология изготовления

Техника ручного кружевного плетения за несколько веков осталась неизменной: подушка, коклюшки, подставка и булавки с нитями, а также мастерство рукодельницы – вот и все, что необходимо для изготовления изящного и тонкого изделия. Подушка – это валик, туго набитый соломой, чтобы хорошо держал форму. На нее крепятся булавки-гвоздики, которые вставляют для закрепления переплетенных нитей. Сверху валик обшивается тканью белого цвета, чтобы случайно не окрасить кружево в процессе работы.

Коклюшки изготавливаются из древесины твердых пород – чаще всего это клен, береза или дуб. В старину палочки для плетения кружев сначала выпаривались в русской печи. В качестве топлива использовалась солома или сено. Затем изделия высушивались на свежем воздухе и обрабатывались, для придания нужной формы. Часто дерево выдерживают в специальных условиях несколько лет, чтобы получить идеальный инструмент. Перезвон коклюшек во время плетения также имеет большое значение – чем он чище и мелодичнее, тем выше их качество.

Отличия елецкого и вологодского кружева

Количество деревянных палочек во время плетения может достигать сотни – потому человеку, далекому от технологии изготовления кружев, кажется невероятным то, как мастерицы умудряются не запутаться в переплетении нитей. Однако опытные кружевницы уверяют, что в их работе нет ничего сложного и запутаться невозможно, так как все коклюшки идут парами – отработанная пара отодвигается в сторону. Если освоить работу с десятью парами, далее количество коклюшек уже перестает иметь значение. Отсюда и название этой техники плетения – парное или многопарное, так как сосчитать все участвующие в процессе палочки очень сложно. Именно такой метод был типичным для Ельца.

Другое наименование этого вида кружева – мерное, так как оно измерялось метрами. Из [Вологодской области](#) в Елец пришло сцепное кружево, которое, в отличие от мерного, выполняется небольшим количеством коклюшек по своеобразному рисунку-схеме, нанесенному на специальную плотную бумагу – сколку. Название происходит от слова «скалывать», так как в старину схемы не перерисовывались, а скалывались на бересту. Рисунки стоили очень дорого и часто деньги на них собирали всей деревней. Но схемы часто оказывались неточными, и кружева получались неровными.



Основные элементы кружевного плетения

Хотя методы плетения в обоих случаях были различными, в их основе все равно оставалось переплетение нитей. При цепном способе вначале изготавливают тесемку, ориентируясь на сколок, а затем она сцепляется в нужных местах. Парная техника плетения не такая гибкая из-за большого количества пар коклюшек. Потому изделие обычно выполняется сверху вниз.

Сколок крепится к подушке, и по нему выплетается узор, который изгибается плетеной полоской. Выплетается этот вид русского кружева крючком – с его помощью соединяются места изгибов. Количество пар коклюшек обычно не превышает 12. Минимум используется 6, но по мере плетения их число меняется.

Вологодские узоры русского кружева на коклюшках, так же как и елецкие, состоят из 4 основных элементов: плетешок, полотнянка, сетка и мушка. Плетешок – основа, с которой начинается обучение каждой кружевницы. Затем учатся плести полотнянку и сетку и только после них – мушку. Все сложные орнаменты состоят из этих деталей, как музыка состоит из нот.

Опытные мастерицы говорят, что освоить искусство плетения способен каждый, главное – это усидчивость. Для того чтобы накрутить нить, рукодельница кладет коклюшку на колено и несколько раз прокатывает, пока та не займет все отведенное для нее углубление. Существует и русское кружево крючком, которое плетется без использования коклюшек.

Кружево в современном мире

В настоящее время искусством кружевоплетения увлекаются тысячи рукодельниц. Они усердно трудятся, создавая из нитей аналоги настоящих живописных полотен. Мастерицы сохраняют и продлевают жизнь традициям старинного русского кружева. Мерный стук деревянных коклюшек рождает изящное и тонкое плетение, которое со временем не теряет своей актуальности, а лишь становится все более ценным. Воздушное и изящное кружево в русском стиле стало атрибутом красоты и утонченности.

Мир моды постоянно обращается к этому искусному ремеслу. Современные модельеры совмещают русскую вышивку, кружево и современные материалы. Стремясь уйти от унификации одежды, создать индивидуальный стиль и образ, дизайнеры обращаются к народным традициям и создают эксклюзивные вещи, которые, однако, стоят недешево и не всегда доступны людям со средним достатком. Но Елецкая фабрика старается создавать изделия, которые будут по карману разным слоям населения: от небольших сувениров до роскошных шалей и платьев.

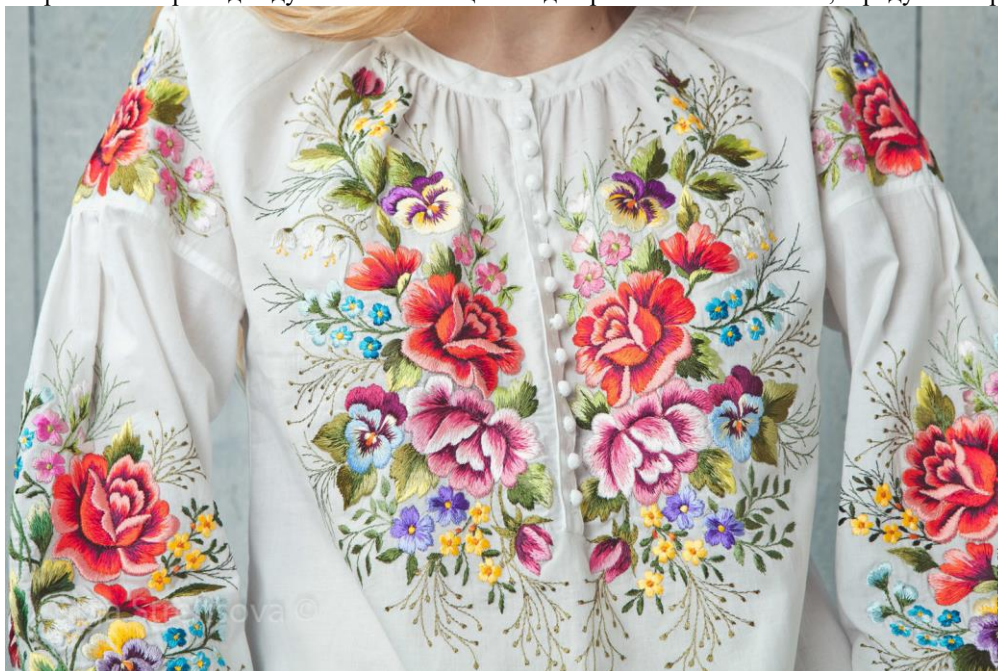
Будущее кружевных изделий

Кропотливый и тяжелый труд рукодельниц не позволяет сделать этот вид ручной работы объектом массового производства. Именно поэтому различные виды русского народного кружева так высоко ценятся в индустрии моды. Елецкие кружевницы продолжают работать традиционным методом, стараясь не использовать машинное плетение. Но, чтобы идти в ногу со временем, мастерицы стараются следовать основным модным тенденциям. Цветовая палитра ниток, из которых создаются изделия, значительно изменилась. В старину использовались в основном белые или серые оттенки. Теперь популярность набирает цветное кружево – красное, бирюзовое, голубое. Эти тона меняются, в зависимости от современной моды.

Елецкая кружевная фабрика до сих пор использует в основном ручной труд, комбинируя в своих изделиях различные народные ремесла. Но стали появляться подделки, изготовленные машинным способом в восточных странах. Потому, стараясь сохранить традиционные узоры и не позволить им превратиться в унифицированный шаблон, кружевницы оберегают свой труд и пытаются предотвратить копирование работ. Потому на большинстве выставок запрещено делать фото русского кружева. Елецкая фабрика сотрудничает с современными дизайнерами, создавая вместе с ними новое прочтение для изделий традиционного ремесла. Она старается расширять производство, но не боится нововведений, продолжая развивать этот вид искусства.

Вышивка на ткани

Вышивка — это особый вид искусства, который имеет глубокие исторические корни и открывает большие возможности для самовыражения через одежду. Вышитые вещи всегда привлекают внимание, и радуют взор.



Значение вышивки

В древности люди, сшивая кожу, обратили внимание, что делать это можно не только прямыми стежками, но и использовать этот момент для создания рисунка. Постепенно это искусство настолько усовершенствовалось, что шедевры, выполненные мастерицами в IX веке, соперничают с современными вышивками, изготовленными с помощью машин. В старину вышивка на одежде и предметах домашнего обихода считалась мощным оберегом от злых сил. Информация, заложенная в символах, использовалась для ритуальных действий, несла в себе послы для окружающих. Рассматривая

вышитые одеяния, человек менял свое внутреннее состояние и в итоге судьбу. Со временем эти знания человек растерял, а вышивка из сакрального действия превратилась в творчество.

Сегодня вышивка на одежде и предметах домашнего обихода активно используется компаниями в рекламных и корпоративных целях. Качественная вышивка на одежде на заказ — это выгодное и долгосрочное вложение средств на рекламную компанию, которая позволяет быстро продвинуть товар или заявить о себе новому предприятию.



История вышивки

Археологические находки, датированные V веком до н. э., позволяют утверждать, что история вышивки началась в Китае. Найденные предметы шелковой одежды, украшенные золотыми и серебряными стёжками, свидетельствуют о высоком уровне труда древних мастеров. Китайская вышивка положила начало распространению этого вида искусства в Японию и Византию, а впоследствии, в другие страны Европы.

Становление вышивки в мировой истории происходило параллельно в разных уголках планеты. В России, на территории современного Алтайского края, первые предметы с вышивкой относились к I в. до нашей эры. Есть документальные доказательства того, что в эпоху Владимира Мономаха на базе Андреевского монастыря уже действовала первая школа вышивальщиц.

Чрезвычайно популярным было вышивание на Руси в IX-X вв. Найденные археологами элементы одежды и предметы имели узоры из золотых нитей. Такие украшения были в те времена очень популярны у знатных особ. Искусной вышивальщицей в Средних веках на Руси считалась дочь Бориса Годунова — Ксения. Вышитые её руками скатерти, полотна для церкви, одежда для членов царской семьи были известны даже за границей.

В XIV-XVII вв. вышивкой украшали церковные облачения, свадебные полотенца, платки, рубахи. К серебряным и золотым нитям добавляли жемчуг и самоцветы. Рукодельницы XVIII века могли выразить свой интерес к понравившемуся парню через вышитую для него крестиком рубаху или кисет для табака.

Мстерская вышивка гладью, которая возникла в XVIII веке во Владимирской области живёт до сих пор. Когда-то монахини монастыря города Мстера положили начало этому оригинальному стилю. Получило так, что вышивка разделилась на два типа: для зажиточных людей и духовенства и для простолюдинов. Первый вариант создавался золотыми нитками по атласу или бархату, второй — белой нитью по тонкому батисту или льняному полотну.

В прошлом веке мстерская вышивка гладью получила продолжение и стала называться владимирской. Отличается она более толстым слоем нитей и созданием объёмных флористических рисунков. По цветовой гамме преобладает красный цвет с небольшими вкраплениями желтого, синего, зелёного.

В последние годы тяга к этому кропотливому творчеству набрала силу. Поэтому можно утверждать, что история вышивки далеко не закончилась.

Ткачество

Это древнейшее ремесло, история которого начинается с периода первобытнообщинного строя и сопровождает человечество на всех этапах развития. Необходимой предпосылкой для ткачества является наличие сырья. На этапе плетения это были полоски кожи животных, трава, тростник, лианы, молодые побеги кустов и деревьев. Первые виды плетеной одежды и обуви, подстилки, корзины и сети были первыми ткацкими изделиями. Считают, что ткачество предшествовало прядению, так как в виде плетения оно существовало еще до того, как человек открыл прядильную способность волокон некоторых растений, среди которых были дикорастущая крапива, «окультуренные» лен и конопля. Развившееся мелкое скотоводство обеспечивало различными видами шерсти и пуха.

Конечно, ни один из видов волокнистых материалов не мог сохраниться длительное время. Самой старой тканью в мире является льняная ткань, найденная в 1961 году при раскопках древнего поселения у турецкого поселка Чатал Хююк и изготовленная около 6500 лет до нашей эры. Интересно, что эту ткань еще до недавнего времени считали

шерстяной и лишь тщательное микроскопическое исследование более 200 образцов старых шерстяных тканей из Центральной Азии и Нубии показало, что ткань, найденная в Турции, льняная.

При раскопках поселений озерных жителей Швейцарии было обнаружено большое количество тканей из лубяных волокон и шерсти. Это послужило еще одним доказательством того, что ткачество было известно людям каменного века (палеолита). Поселения были открыты зимой 1853-1854 годов. Та зима выдалась холодной и сухой настолько, что уровень альпийских озер Швейцарии резко понизился. В результате местные жители увидели развалины свайных поселений, покрытые многовековым илом. При раскопках поселений был открыт целый ряд культурных слоев, самые нижние из которых датированы каменным веком. Были найдены грубые, но вполне пригодные для использования ткани из лубяных волокон, лыка и шерсти. Некоторые ткани были орнаментированы стилизованными человеческими фигурами, раскрашенными естественными красками.

В 70-е годы XX века с развитием подводной археологии вновь развернулись исследования поселений в обширном альпийском районе на границах Франции, Италии и Швейцарии. Поселения датировались от 5000 до 2900 лет до н. э. Найдено много остатков тканей, в том числе саржевого переплетения, клубков нитей, берд деревянных ткацких станков, деревянных веретен для прядения шерсти и льна, различных игл. Все находки указывают на то, что жители поселений занимались ткачеством сами.

В Древнем Египте предпочитали горизонтальную раму. Человек у такой рамы работал непременно стоя. От слов «стоять, стать» и произошли слова «стан», «станок». Любопытно, что ткачество считалось в Древней Греции высшим из ремесленных искусств. Им занимались даже знатные дамы. В известном произведении «Илиада» Гомера, например, упоминается о том, что Елена, жена царя Спарты Менелая, из-за которой, по преданию, вспыхнула Троянская война, получила в подарок золотое пряслице – грузик для веретена, придававший ему большую инерцию вращения.

Первые ткани были очень просты по структуре. Как правило, они вырабатывались полотняным переплетением. Однако довольно рано стали производить орнаментированные ткани, используя в качестве декоративных элементов религиозные символы, упрощенные фигуры людей и животных. Орнамент наносился на суровые ткани вручную. Позднее стали орнаментировать ткани вышивкой. В исторический период последних веков христианства приобрел популярность вид шпалерного ткачества на станках, которые появились в Европе в эпоху средневековья. Такой вид ткачества сделал популярными ковры, которые ткались как ворсовые, так и гладкие. Шпалерное ткачество в Западной Европе развивалось с XI вплоть до XVII века, когда во Франции в 1601 году возникла мастерская братьев Гобелленов, которые выполняли тканый материал гладкий с репсовым переплетением нитей, создавая оригинальный рисунок игры нитей на материале. Мастерскую заметил сам французский король, который купил ее для работы на королевский двор и богатых вельмож, тем обеспечив мастерской постоянный доход. Мастерская прославилась. И такой тканый материал стали с тех пор называть гобеленом.похожей на цинковку.

Ткацкий станок – механизм, служащий для вырабатывания из нитей разных текстильных тканей, вспомогательный либо основной инструмент ткача. Существует большое количество видов и моделей станков: ручные, механические и автоматические, челночные и бесчелночные, многозевные и однозевные, плоские и круглые. Различают ткацкие станки и по видам вырабатываемой ткани – шерстяных и шелковых, хлопчатобумажных, железных, стеклянных и остальных. Ткацкий станок состоит из ремизки, челнока и бёдра, навоя и валика. В ткачестве используют два вида нитей – нить-основу и уточную нить. Нить-основа намотана на навой, с которого сматывается в процессе работы, огибая валик, выполняющий направляющую функцию, и проходя через ламели (отверстия) и через глазки галев ремизок, перемещаются вверх для зева. В зев проходит уточная нить. Таким образом на станке появляется ткань. Это принцип действия ткацкого станка.

В конце XIX - середине XX в. ткачество в Молдавии было широко распространенным женским занятием с глубокими традициями. Материалом для ткачества служили конопля и шерсть, лен употребляли значительно меньше. С середины XIX в. вошла в употребление покупная хлопчатобумажная нить. Процесс подготовки волокна к прядению был длительным. Обработка пряжи и ткань производилась с помощью самодельных орудий. Специфически молдавским был способ прядения на ходу, при котором использовали прялку с удлиненным древком, укрепляемым пряхой за поясом. В крестьянской семье самостоятельно производились различные ткани, необходимые при шитье одежды, использовавшиеся для хозяйственных нужд и убранства интерьеров жилища. Молдаванки ткали множество полотенец на горизонтальном ткацком стане ("стативе"), используя различные виды техник (браная, выборная, закладная). Некоторые полотенца являлись обязательными атрибутами свадебных, родильных и похоронных обрядов, другие использовались для хозяйственных нужд, третьи - украшали интерьер жилища. Орнаменты на полотенцах ритуального или декоративного назначения представляли собой ритмическое повторение одного мотива геометрического или растительного характера.

Ковроткачество

Вековые традиции молдавского ковроткачества привели к появлению самобытного типа ковра, выполнявшегося на вертикальном ткацком стане в технике килима. Как правило, ковроткачеством занимались женщины, а мужчины участвовали только в подготовительных работах. Умение ткать ковры высоко ценилось в народе. Девушки начинали обучаться этому ремеслу с 10-11 лет. В приданое каждой невесты среди многих других необходимых в быту предметов обязательно входили ковры. Они свидетельствовали о достатке в семье девушки, о трудолюбии будущей хозяйки. Процесс изготовления ковра был чрезвычайно трудоемким: ковры и дорожки из двух-трех килограммов шерсти ткали за две-три недели, а большой ковер из 10-15 килограммов шерсти выполняли за три-четыре месяца, работая вдвоем.

Декор молдавских ковров

Молдавскому безворсовому ковру свойственна четкость композиции и фигурное равновесие, не предполагающее строгой симметрии. Умелое использование естественных красителей молдавскими ковровщицами определило цветовое богатство ковра. Светлый фон ковровых изделий, характерный для конца XVIII - первой половины XIX в., сменился затем гаммой черных, коричневых, зеленых и красно-розовых тонов. Узор строился на основе геометрического и растительного мотивов, реже в композициях ковра встречались зооморфные и антропоморфные изображения. Типы молдавских ковров, их орнамента и терминология различались в зависимости от места бытования.

Наивысшего расцвета молдавское ковроделие достигло в XVIII - начале XIX в. Одной из характерных особенностей молдавских ковров было разнообразие орнаментальных мотивов. Наиболее распространены растительные узоры, изображающие деревья, цветы, букеты, фрукты, а также геометрические - ромбы, квадраты, треугольники. Реже встречаются изображения человеческих фигурок, животных и птиц. В далеком прошлом орнаментальные мотивы имели определенный символический характер. Одним из наиболее распространенных мотивов было "древо жизни", представлявшее силу и могущество природы, её вечное развитие и движение. Символом плодородия считалось изображение женской фигуры. С годами первоначальный смысл многих распространенных орнаментальных композиций был утрачен.

Величина и назначение ковра, характер мотивов, цветовая гамма, центральный рисунок и кайма определяли его орнаментальную композицию. Одним из наиболее распространенных приемов было чередование по всей длине ковра растительных или геометрических мотивов. На многих коврах центральный узор состоял из повтора одного или двух мотивов, имеющих вертикальное или горизонтальное направление. На участках ковра, не заполненных основными узорами, могли быть расположены мелкие мотивы-знаки (год изготовления, инициалы владельца или ковровщицы, предметы быта и прочее). Важная роль в декоративном решении ковра отводилось кайме, которая отличалась от центрального рисунка и по цвету, и по орнаменту. Обычно молдавские ковры имели двух-, трёх- или четырехстороннюю кайму. Издавна орнаментальные мотивы и композиции ковра имели названия. В XIX в. наиболее распространены были такие названия как "Радуга", "Каравай", "Лист ореха", "Вазон", "Букет", "Паук", "Петушки". Создавая ковер, молдавские мастерицы всегда по-новому решали, казалось бы, уже известную композицию или орнаментальный мотив. Поэтому каждое их изделие уникально и неповторимо.

Традиционные красители

Другая важная особенность молдавских ковров заключается в их удивительной расцветке. Для традиционного молдавского ковра характерны спокойные и теплые тона, гармония цвета. Прежде для окрашивания шерсти применяли растворы, приготовленные из цветов, корней растений, коры деревьев, листьев. Часто для получения красителей использовали скумпию, цветы одуванчика, кору дуба, кожуру ореха и лука. Ковровщицы умели определять время сбора растений, знали наилучшие сочетания растительного сырья, прекрасно владели методами окрашивания шерсти. Естественные красители придавали старому народному ковру необыкновенную выразительность. Наиболее распространены были коричневый, зелёный, желтый, розовый, синий. Если в ковровой композиции повторялся какой-либо мотив, то он каждый раз выполнялся в другом цвете, что придавало ему несомненную оригинальность. С появлением во второй половине XIX в. анилиновых красителей расширился цветовой спектр молдавских ковров, но несколько снизилась художественная ценность, поскольку пастельные, спокойные тона уступили место ярким, порой лишенным чувства меры химическим красителям.

Молдавский ковер в XX веке

В течение XX в. ковроткачество продолжало развиваться. Ведущими орнаментальными композициями в сельской местности продолжали оставаться "Букет" и "Венок", окаймленные гирляндами цветов в сочетании с геометрическими мотивами. Расцветка современных ковров стала ярче, насыщенней. Некоторые сюжеты заимствовались с узоров фабричных тканей. Определенное влияние на творчество молдавских ковровщиц оказывало ковроделие других народов, а также образцы фабричных ковров как отечественные, так и импортные. Несмотря на усовершенствование ряда технологических процессов на вертикальных ткацких станах, основная работа сельскими ковровщицами, как и прежде, выполнялась вручную. Наиболее распространено ковроткачество в молдавских сёлах Барабой, Плоп, Кришкауцы, Ливэдень, Бадичаны, Петрены, Тавора и других. Также в Молдаве расположены украинские села, такие как, Мошана, Марамоновка и др, где также широко распространено ковроткачество.

Художественная обработка металла

Началась история Каслинского промысла на Южном Урале, где в середине 18 века богатый купец из Тулы Яков Коробков построил в городе Касли завод по производству железа и чугуна на богатых залежах железной руды и уникального формовочного песка. Спустя пять лет завод был продан богатейшему горнозаводчику тех времен князю Демидову, который в свою очередь его продал купцу Льву Расторгуеву. Именно во времена его руководства, когда на завод были привлечены новые талантливые художники, скульпторы, чеканщики и формовщики, каслинское чугунное художественное литье получило широкую известность и популярность.



(Григорий Зотов - уральский мастеровой и заводской управляющий)

Новым управляющим завода был назначен Г. Зотов, который в 1824 внедрил новую для всех металлургических русских заводов немецкую технологию литья, чем способствовал становлению художественного чугунного литья. Немецкая технология литья в песчаные формы была быстро освоена и даже усовершенствована, в дальнейшем успешно применялась при отливке скульптур, бюстов и композиций из чугуна. Именно тогда в продукции завода стали появляться изделия, выполненные методом художественного литья: различные решетки, котлы, рукомойники, чаши, первые скульптуры и фигуры из чугуна, садовая мебель, лестницы и ограды.



(Каслинские изделия малых форм)

В 50-70-е годы 18 века появились самые первые малые скульптурные формы каслинского литья небольшого размера, так называемого «кабинетного» вида (выделяли еще бытовое, архитектурное и мемориальное). Основными особенностями стиля каслинского литья называют наличия четкости силуэтов, тщательной проработки элементов, тончайшая передача фактуры различных материалов, высокое качество матовой окраски.



(Каслинский завод)

В 1950-1970-е гг. на каслинском заводе работают известные скульпторы П. А. Баландин, М. Г. Манизер, Е. А. Янсон-Манизер; на заводе появляется большая группа скульпторов-заводчан — П. С. Аникин, А. В. Чиркин, А. С. Гилев, В. П. Игнатьев и др., чьи произведения органично вошли в традиционное русло каслинского литья. В конце 1980-х гг. ассортимент каслинского завода включал 130 произведений, среди которых работы, выполненные по моделям 19 в. и современных скульпторов.

Художественная безукоризненность и высокая степень эстетичности каслинских чугунных шедевров объяснялась специалистами в этой сфере несколькими причинами. Это использование высококачественного чугунного материала, передававшего тончайшие детали, особая неповторимая уникальность каслинских формовочных песков и, конечно, непревзойденное мастерство заводских литейщиков, граверов и чеканщиков, настоящих мастеров и художников своего дела, которые смогли превратить грубый и твердый как камень чугун в податливую массу, способную творить настоящие чудеса.

Виды каслинских изделий

Среди многочисленного ассортимента продукции, вышедшей из-под рук умелых мастеров, можно отметить несколько наиболее популярных форм:

- Скульптуры из чугуна.
- Изделия декоративно-прикладного искусства.
- Предметы, предназначенные для оформления архитектурных строений.

Каслинское литье, созданное на уральском комбинате, отличается декоративностью и изяществом линий. Несмотря на то что изделия выполнены из специфичного материала, они не выглядят громоздкими.

Практически у всех людей чугун ассоциируется с чем-то неуклюжим и неказистым. Но изделия каслинских мастеров на 100% опровергают подобное утверждение. Порой сложно поверить в то, что перед вами находится скульптура, созданная из «неповоротливого» металла.

Технология изготовления чугунных изделий



Основные отличительные черты художественных произведений уральского завода сформировались в девятнадцатом веке, в период процветания предприятия. Среди характерных свойств чугунных изделий стоит отметить:

- Строгие линии силуэта и графическая четкость.
- Тщательная проработка мельчайших элементов и скульптурная точность в передаче деталей.
- Невероятна игра бликов на изломах скульптуры.
- Секретная рецептура красящего вещества, которое применяют для покрытия готового продукта. В народе материал именовали «голландская сажа».

На заводе в Каслях отливались из чугуна работы лучших как отечественных, так и зарубежных скульпторов того времени, там же была открыта художественная школа, где опытные наставники учили подмастерьев рисовать, лепить, заниматься формовкой и чеканкой чугунного литья. В начале XX века на всемирной выставке в Париже продукция Каслинского чугунолитейного и железоделательного завода, которая, кстати, размещалась в удивительно красивом, ажурном павильоне из чугуна в византийском стиле, была очень высоко оценена экспертами и получила заслуженную награду – большую золотую медаль «Гран-при».

Шеремет Владимир Викторович

Скульптор Мен "Собака со щенятами" (1902 г.)



Местный природный песок, которым каслинцы пользовались для формовки, и чугун, добываемый ими в домнах на древесноугольном топливе, способствовали достижению высоких результатов литья. В России и раньше отливали из чугуна статуи и решетки, но нигде мастерам не удавалось достигнуть такого совершенства, каким владели каслинцы.

О долговечности и ценности этих произведений искусства говорит тот факт, что некоторые изделия позапрошлого века можно встретить не только в музеях, но и в антикварных магазинах и частных коллекциях.

"Жанна д'Арк" работы Годо из фондов Свердловской картинной галереи.



На основанном в 1747 году Каслинском заводе до начала XIX века отливались котлы, казаны, рукомойники, чайники, утюги. Эти предметы быта производились повсеместно в большом количестве и особой ценности не представляли. Перед владельцами заводов стояла другая задача — освоение производства новой продукции, используя имеющиеся мощности. Развитие изящного чугунного литья связывают с появлением на заводе нового управляющего — Григория Федотовича Зотова, сделавшего уникальную для того времени карьеру, пройдя путь от крепостного кричного мастера до главного управляющего заводом. Получив вольную, он с самозабвением занимался любимым художественным литьем, перспективы которого смог оценить по достоинству.



Девушка-грибница. Чугун. 1890-1900гг

Следующий владелец заводов, с которыми к нему перешли и земли, леса, рудники, мастеровые и рабочие люди, вольный

купец I гильдии Лев Расторгуев, еще более упрочил славу самобытных изделий. Начиная с 1809 года, он и его наследники привлекают в свои цеха талантливых скульпторов, чеканщиков и формовщиков. Во многом истоки зарождения мастерства в Касли обязаны немецким корням. После наполеоновских войн, разоривших немецкие земли, многие умельцы в поисках работы устремились в богатую Россию, на казенные и частные металлургические предприятия. Они не только помогали совершенствовать производство огнестрельного и холодного оружия, но и налаживали выпуск художественного литья. Тогда же были приглашены в Касли выпускники Петербургской Академии художеств М. Канаев и Н. Бах, организовавшие заводскую художественную школу, которая позже своими талантливыми работами подняла ремесло до уровня искусства.



В качестве первых образцов первоначально использовались отливки, привезенные им из Германии в 1820 году, где Зотов посещал местные металлургические заводы. Среди привезенных образцов были работы австрийского скульптора и медальера Леонарда Поша — «Апостол Павел», «Апостол Иоанн Богослов», «Иисус Христос» и барельеф «Ученый». Кстати, эта серия выпускается на Каслинском заводе и сейчас. По моделям известного берлинского архитектора Карла Фридриха Шинкеля отливались «Блюдо в готическом стиле», «Блюдо с морскими божествами», подсвечник «Вакх». По немецким образцам выпускались не менее известные и в наши дни работы — чернильница «Броненосец» и подсвечник «Колонка на львиных лапах».

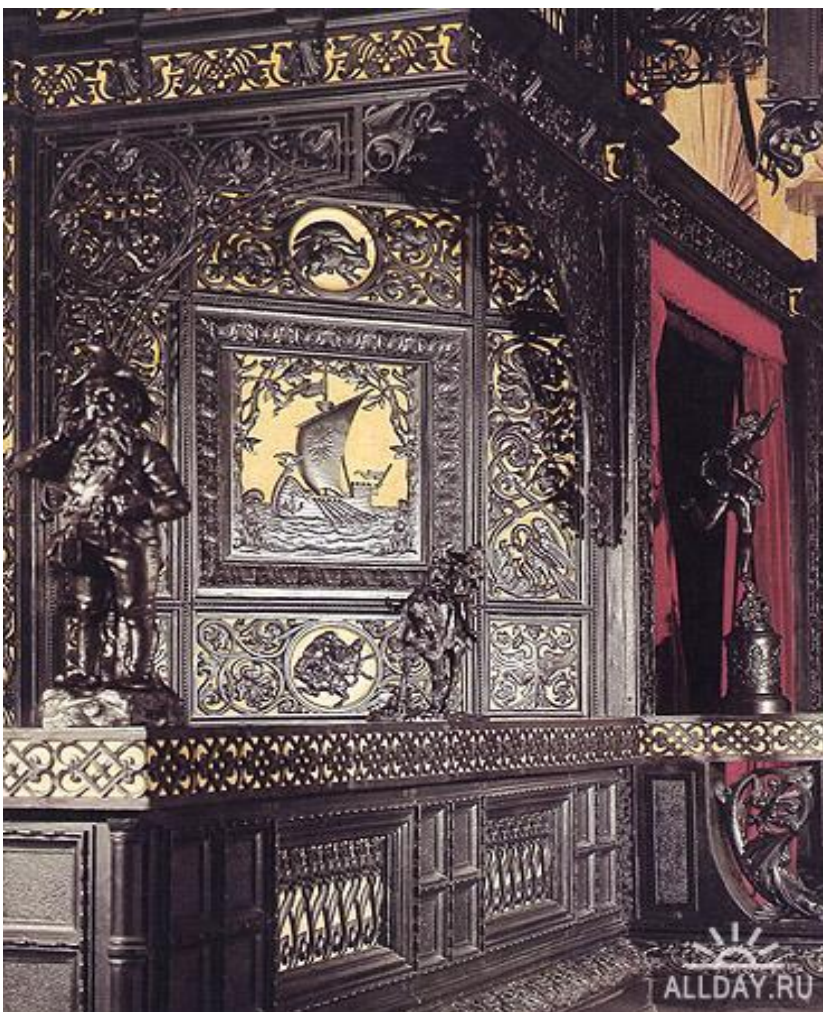
Ж. Гудон "Вольтер" (1905 г.)



Долгое обращение с произведениями искусства, а также врожденная одаренность влекли каслинских чеканщиков и формовщиков к самостоятельному творчеству. В 60-90-х годах 19 века каслинское художественное литье получило известность и за пределами России, экспонируясь на выставках в Париже, Вене, Филадельфии, Копенгагене, Стокгольме, где изделия каслинских мастеров неизменно отмечались грамотами и медалями. 1860-1890 годы стали годами расцвета чугунного художественного литья. Впервые Каслинский завод был удостоен золотой награды — Малой золотой медали Вольно-Экономического общества в 1860 году. Далее последовали выставки в Санкт-Петербурге, Париже, Лондоне и др.



Не иначе как сенсацией называли современники представленный на Всемирной Парижской художественной выставке 28 апреля 1900 года каслинский чугунный павильон в византийском стиле, поразивший за границу сказочностью замысла и дерзостью воплощения — выставочную витрину Кыштымского горного округа. Беседка состояла из 3 тысяч деталей, которые изготавливали в течение года 16 мастеров под руководством молодого петербургского архитектора Евгения Баумгартена. Именно ему заказал этот проект один из владельцев Кыштымского горного округа Василий Дружинин, который не только решил удивить весь мир чугунными изысканиями, но и подправить свои финансовые дела.



В Париж привезли не только павильон и образцы продукции заводов, но и все необходимое для отливки любой детали, случайно сломавшейся в пути: древесный уголь, чугун в слитках, формовочные пески, различный инструмент и оснастку. Не забыли даже двух мальчишек-глиномесов для подготовки формовочной смеси. Всего же, по отчетам Акционерного общества Кыштымских горных заводов за 1900-1901 годы, «расходы по устройству павильона на Всемирной выставке в Париже» составили 25.548 рублей 69 копеек. Украшающая вход в павильон скульптура Н.Лаверецкого "Россия", изображающая женщину-воина, с достоинством и уверенностью в своих силах оберегающую мир, готовую к своей победе, стала его важнейшим элементом.

"Россия".



Расположенный в центре галереи второго этажа, прямо под огромным стеклянным куполом, павильон притягивал многочисленных посетителей. Успех уральских мастеров превзошел все ожидания. С утра и до вечера, с первого и до последнего дня работы выставки возле павильона кружился многоязычный ураган восхищения. Ажурная громада павильона напоминала сказочный дворец, стены которого были словно сотканы из причудливых узоров чугунных кружев, замысловатых рельефов. Вылитые изящные фигурки фантастических драконов и мудрых сов, зорких соколов и хищных зверей, сказочных дурман-цветов и вещих птиц, необыкновенных рыб с хвостом-цветком будоражили воображением. При этом три парадно оформленных входа манили в мир художественной скульптуры: павильон был насыщен всевозможным статуэтками, подсвечниками, пепельницами...

Обилие разнообразных чугунных форм не мешало абсолютному совершенству выделки чугуна. В павильоне заключались торговые сделки, покупателям предлагали иллюстрированные каталоги художественного литья на русском и французском языках. Любой посетитель мог подержать в руках легкий тонкостенный чугунок или ажурную вазу, изящную статуэтку или чугунную линейку, которая гнулась в кольцо, литой портсигар с тончайшим рельефом и цепочку для карманных часов весом всего 25 граммов, продававшиеся в Париже по цене равных им по весу серебряных изделий. Трудно было поверить, что все это отлито из чугуна. Каждый покупатель на память о посещении экспозиции Кыштымских заводов получал в подарок ювелирной работы брелок из чугуна: рыбку, кабана, собачку, бычка, крысу, якорь, скрещенные молоточки, — на выбор.



К тому времени у мастеров в ассортименте было более 500 наименований изысканных изделий. Так что не случайно продукция заводов Кыштымского горного округа была присуждена высшая награда по 65-му разделу (металлические изделия) — хрустальный Гран при и большая золотая медаль. Высшая награда сопровождалась восторженными откликами прессы. Усилия талантливого архитектора были не напрасны, посетители увидели в каслинском павильоне, по меткому выражению современника, «целую энциклопедию чугунного художественного литья».



Лошадь с жеребёнком. Чугун. 1914г





ALLDAY.RU



ALLDAY.RU



Обработка камня

История развития камнеобработки в России

22 сентября 2020

<100 прочитали

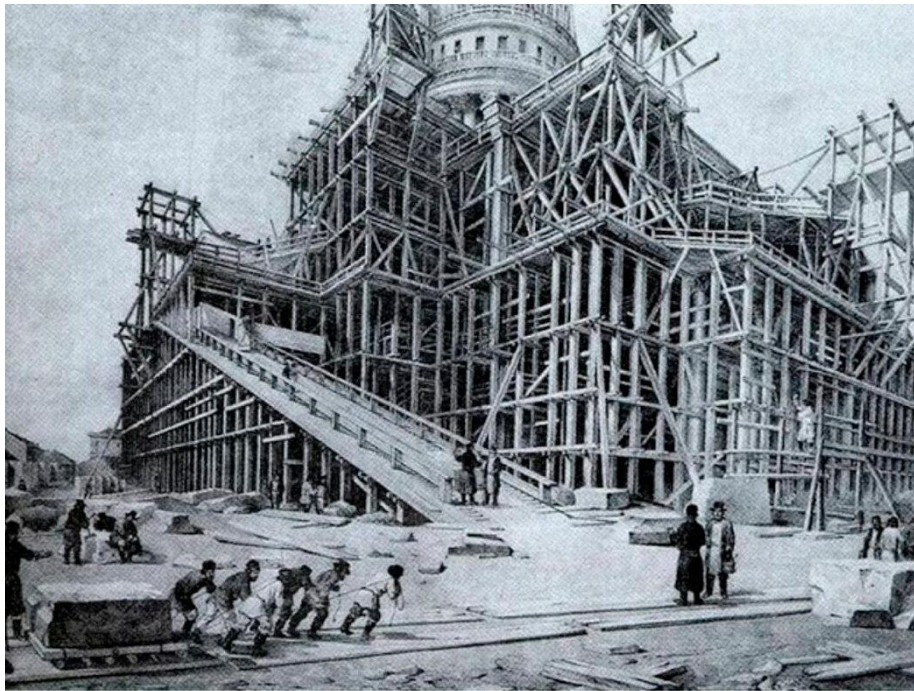


Каменные постройки присутствовали в жизни с очень давних времен. Во времена древних римлян камень начал использоваться очень активно в качестве одного из вида строительного материала, при строительстве, как правило, использовался грубый необработанный камень, но потом камень начал применяться при сооружении статуй, памятников и других архитектурных сооружений, при которых камень вырезался и обрабатывался для более презентабельного внешнего вида.



Изначально в каменной отрасли использовался ручной труд, но уже к 17 веку во многих странах мира начали появляться машины, двигатели и механизмы, а камнеобработка выделилась в отдельную индустрию промышленности.

В России к этому времени начали появляться первые предприятия по обработке камня. Огромный шаг пришелся на эпоху правления Петра I. При строительстве Санкт-Петербурга камень использовался в огромных масштабах, и появились новые оборудования для камнеобработки – это и было большим шагом вперед для формирования камнеобработки, как отдельный вид промышленной индустрии. Камень являлся основным строительным материалом при создании новой столицы. Камень использовался при постройке зданий, памятников, мостовых, фундаментов и т.д. Самым первым в стране предприятием считается «Петергофская гранильная фабрика», она была основана в 1723 году.



Строительство Исаакиевского собора. Рисунок из альбома Монферана. Обратите внимание на группу И. Муромцев и Д. Никитичей с А. Поповичем, волокущих гранитную глыбу не менее 2.5 тонн весом. Наглядный пример, как строили египетские пирамиды

Наибольшее развитие каменной индустрии приходится на времена правления Елизаветы II, увеличился объем дворцового строительства в Петербурге и в Москве. На Урале появилось большое количество предприятий, так как этот край богат месторождениями мрамора и самоцветов.

В Екатеринбурге на месте нескольких небольших камнеобрабатывающих производств появляются крупные предприятия, на которых начали использоваться специальные машины для обработки камня. Самая первая такая фабрика была построена под руководством Никиты Бохарева - талантливого русского механика, свою работу она начала в 1747 году.

В 1757 году в Екатеринбурге было уже 3 производства по обработке камня, а под Екатеринбургом был основан, работающий по сей день «Мраморный камнерезный завод». Таким образом, на Урале образовался целый комплекс по обработке камня.



В 1886 году в Петербурге создается «Общество горных инженеров», главная цель сообщества – обмен опытом между участниками. Выступающими с докладами на собраниях данного общества были известные деятели наук и специалисты по горному делу и камнеобработки.

К концу 19 века камнеобработка на территории России получила большой прогресс благодаря взаимодействию с научной базой. Научно-технологические вопросы горного дела обсуждались на съездах горной промышленности в разных точках страны. Первый съезд состоялся в 1910 году в Екатеринославе (настоящий Днепр). Второй съезд состоялся в 1913 году в Петербурге. На этих съездах выступали известные ученые и профессора. Вопросы и материалы, которые обсуждались на этих съездах, не имели единого направления, так как они выдвигались по инициативе отдельных лиц, что в результате не давало никакого положительного влияния на судьбу горной промышленности и камнеобработки.

В 1900 году камнеобработка в России встала в один ряд с ведущими в этой отрасли странами, такими как: Германия, Франция, Шотландия. В 1900 году было отмечено 200 лет «Приказу рудокопных дел». Торжественные мероприятия проводились в Москве, Петербурге, Екатеринбурге, Томске и Иркутске. Приказ рудокопных дел – это учреждение, которое занималось поиском руд и созданием новых горно-металлургических и камнеобрабатывающих предприятий.

К 2020 году сфера камнеобработки вышла на новый уровень.

На рынке появился огромный выбор различного оборудования, дополнительных приспособлений и химических средств, которые призваны облегчить работу с камнем и качественно улучшить конечный результат.

Изделия из керамики

Гончарное ремесло возникло одним из первых в далёкой древности и актуально до сих пор

Само слово «керамика» пришло к нам из Греции. В переводе означает «глина». Действительно, к керамическим изделиям относят посуду или другие вещи из глины с различными примесями, которые обжигаются до твердого состояния, за счет чего ими и приобретаются свойства огнеустойчивости и прочности. Именно это и позволяет широко использовать их в быту.



Керамика имеет поистине безграничные эстетические и функциональные возможности. Это идеальный материал для архитектуры, скульптуры, дизайна и других декоративных искусств. Как известно, глина повсеместно распространена, в природе она бывает разных цветов — белая, красная, серая, зеленая, желтая, черная. И только после процесса обжига в печи она приобретает красный или же белый оттенок. По такому признаку различные виды глины классифицируются на красножгущуюся и беложгущуюся.

Керамическое ремесло — древнейшее искусство

Керамическое ремесло относится к одному из самых древнейших ремесел. За счет того, что материала для работы, глины, предостаточно, оно распространилось повсеместно. Уже с мезолита начинает развиваться данное ремесло. Изначально люди вручную изготавливали керамические изделия, наращивая слои глины. А чтобы та не трескалась в процессе обжига, к ней примешивали измельченные раковины и гранит. В самом начале использовали костры, позже стали появляться специальные печи.

Украшали изделия геометрическими рисунками и изображениями различной живности и людей. Одним из самых популярных методов нанесения узора являлось тиснение. Части предметов вдавливались, добиваясь необходимого рисунка. Затем стала популярна гравировка. Заостренными на концах палочками наносились рисунки. Кроме этого применялась роспись ангобами.

Сейчас основными предметами для занятия гончарным ремеслом, несомненно, являются гончарный круг и муфельная печь, специально созданная для данного ремесла. Качество изделий, конечно, совершенствуется и повышается с каждым годом, изменяются стили, окраски.

Сырье, используемое в производстве делится на пластичное и непластичное. К первому виду относятся глина и каолин.



Обязательным условием, позволяющим избежать неприятностей с растрескиванием и усадкой изделий, являются добавки в основной материал. Добавляют кварц и шамот. Для того, чтобы будущие изделия нормально реагировали на жидкость и не впитывали ее, применяется глазурирование. Оно также различается между собой. Черное лощение, например, придает изделию красивый очень насыщенный черный цвет. Также существует прозрачное глазурирование. Преимуществом такого способа является то, что существует возможность дальнейшего декорирования как на самой поверхности глазури, так и под ней. Кроме этого имеется возможность окрашивания специальными пигментными веществами, которые также устойчивы к высоким температурам, и красками очень сочных цветов.

Процесс покрытия глазурью керамического изделия называется муравлением. По завершению процесса изделия отправляются в печь. Современные печи кроме самого модуля сушки оборудованы также камерами, в которых удаляется и обдувается мусор с изделия. Температура, при которой происходит обжог составляет примерно 1230 градусов Цельсия, а в длину печь может быть до 89 метров. Целые сутки изделия проходят в печи термообработку.

Сейчас изготавливаются множество видов керамоизделий. Основными из них являются кирпичи, посуда, горшки, кафель, фарфоровые изделия и муравленая черепица. Активно применяется данная техника в машино- и приборостроении, авиационной промышленности. Кроме этого данная техника нашла широкое применение в науке, строительстве и медицине.

История развития ремесла

Начало истории развития керамического ремесла уходит еще в четвертый век до нашей эры. В Месопотамии изготавливали глиняные сосуды, которые носили ритуальный характер. В Древнем Египте во 2 веке до н. э. создавали различные амулеты и сосуды незатейливых форм.



Настоящий керамический расцвет приходится на эпоху Возрождения в Италии. Появляется цветная майолика. В России же киевские умельцы начали изготавливать глазурованные керамические плитки в 10 веке.

Технологии 20 века позволили изучать и открывать новые сферы применения керамики. Благодаря своим высоким термостойким качествам она становится незаменимым материалом в металлургии, стоматологии, аэрокосмической промышленности.

Область применения данного материала очень широка. Начиная от посуды и бытовых изделий и заканчивая великими произведениями архитектуры.

Шли годы и века, способы декорирования керамических изделий постоянно обновлялись. Эпохи менялись, а культуры различных народов проникали друг в друга. Народы делились, придумывали новые способы и технологии. Многие изделия, сделанные из керамики, можно по праву назвать настоящим произведением искусства, не зря в музеях так много различных керамических предметов, рассказывающих о культуре народов различных эпох. Их формы до сих пор не перестают поражать своей изысканностью, причудливыми орнаментами и сложными элементами.

На протяжении многих тысячелетий люди занимались гончарным ремеслом, но даже сейчас оно не потеряло своей актуальности. Ведь даже человек, который не занимается профессионально этим искусством, может создать для себя какой-либо сосуд, украшение или фигурку и получить от этого процесса неподдельное удовольствие, ведь это такое непередаваемое чувство, когда обычный кусок грязи превращается в руках в нечто поистине прекрасное.

Особенности ремесла

В местных традициях гончара называли также «горшеней» и «горшечником» по названию одного из основных изделий ремесла — горшка, «глинником» — по главному материалу ремесла.

Само слово «гончар» произошло от древнерусского «гърньчар», восходящего к названию горшка — «гърньць», которое, в свою очередь, образовалось от «гърнь», означающего профессиональное орудие труда — горн.



Игрушки — птички

Первоначально основным видом керамики являлась посуда. Однако обжиг, который придает глине водоустойчивость, огнестойкость и прочность, стал применяться только в неолите. При изготовлении керамики применялась ручная лепка. Изготовленный сосуд сушили в тени, затем обжигали на костре или в специальных печах.

Орнамент на глиняных сосудах Южного Урала богат и разнообразен. Сосуды – острореберные и колоколовидные – украшались богатым и разнообразным орнаментом, нанесенным гребенчатым штампом, резьбой или оттисками заостренного штампа. Для украшения сосудов применяли все основные геометрические фигуры: прямая, наклонная, волнистая или перекрещивающиеся линии, треугольники, квадраты. Ромбы, круги. Основной и наиболее древний мотив – волнистые линии.

Иногда керамика изготавливалась из глины, в которую добавлялись толченые речные раковины, слюда или тальк, отчего поверхность сосудов становилась наряднее и переливалась блестками.

Ремесленники Алтайского края

КОЛЫВАНСКИЙ камнерезный завод

На берегу Белого озера промышленник Акинфей Демидов, сын Никиты Демидова-основателя династии промышленников в России, открыл Колывано-Воскресенский медеплавильный завод в 1728 году. Демидов знаменит своим большим вкладом в развитие в отечественную экономику.



Медеплавильный завод на Колывани закрывается в 1799 году. Часть фабрики разрушили, а плотину сохранили. Ф. Стрижов был руководящим строительством нового завода. Это был не обычный завод, а оборудованный шлифовальными машинами, которые, получая энергию воды, начинали работать. Вода вращала огромное колесо диаметром более 5 метров. Колесо же в свою очередь через систему ремней и блоков приводило в движение шлифовальные машинки. Фабрика превратилась в механизированную. В начале зимы 1802 года функционировала лишь часть всего машинного оборудования, а в августе 1802 года фабрика заработала в полную силу.



Техника очень ускорила и облегчила процесс обработки камня. Колыванский камнерезный завод был продуктивнее даже таких фабрик, как в Петергофе и Екатеринбурге. К 1810 году камнерезная фабрика изготавливала двухметровые пустотелые чаши, затем отправляли изделия в Петербург. 1825 году Михаил Лаулин приступил к изготовлению самой большой вазы, которая впоследствии названа «Царица ваз».



Царица ваз

Диаметр ее чаши примерно 5 метров. К сожалению, Михаил не успел закончить начатое, горный

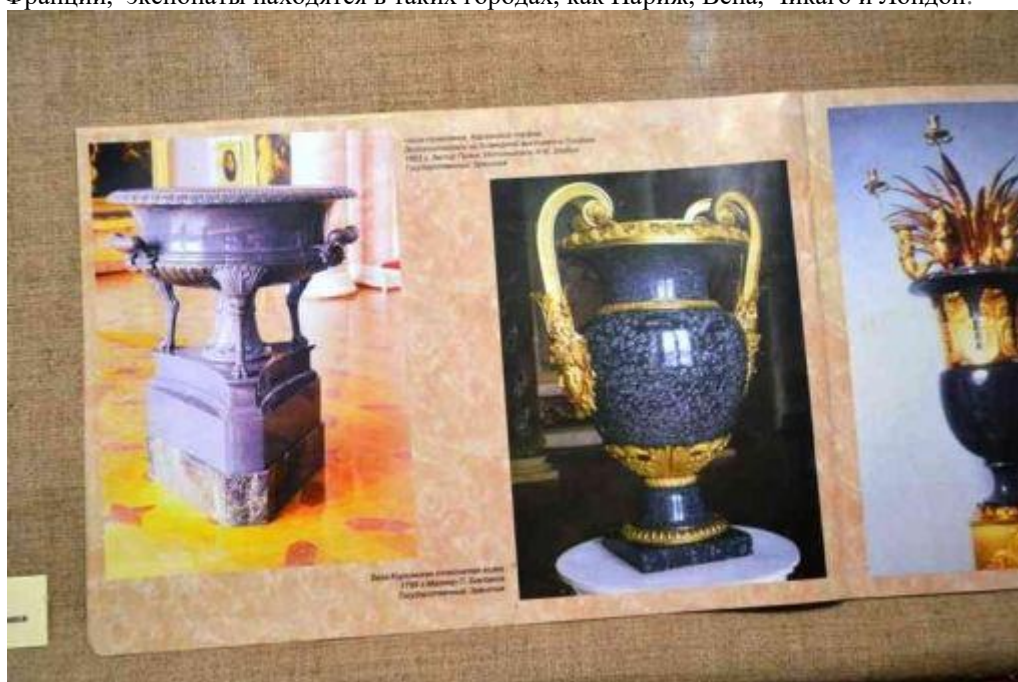
специалист скончался в 1835 году. Сейчас это сокровище находится в Эрмитаже.

В 1856 году на Колыванский, знаменитый к тому времени, завод поступил приказ изготовить 18 колонн для храма в Москве. Работа была не из легких, по 2-3 колонны в год отгружались в нынешнюю столицу страны, но от всех отказались, лишь 12 по счету колонна была доставлена в Москву.

Прибывают камни для изделий с четырех каменоломен: Ревневской (яшма), Гора Разработанная (розовый кварц), Коргонская (порфир), Белорецкая (кварцит).

Колыванская шлифовальная фабрика была третьим и последним в Российской Империи предприятием такого рода деятельности после Петергофской и Екатеринбургской.

Изделия Колыванского камнерезного завода разошлись по всему белому свету. Сегодня их можно встретить практически во всех государственных музеях и частных коллекциях таких стран, как Турция и Японии. В Швеции и Франции, экспонаты находятся в таких городах, как Париж, Вена, Чикаго и Лондон.



Изделия Колыванского камнерезного завода

Но все же главным заказчиком изделий Колыванского завода оставался Императорский Кабинет. Для него изготавливались вазы по эскизам самых лучших архитекторов. В этом списке числятся следующие имена: А.Воронихин, Ч.Камерон, Д.Кварнеги, К.Росси.

Рассвет художественного камнерезного производства достиг своего апогея к началу второй половины XIX-го века, но вскоре к концу века постепенно угас. В 20-м столетии Колыванская шлифовальная фабрика, вследствие социальных

потрясений, мало что выдала и производила из высокохудожественных произведений. Она могла выполнять лишь единичные заказы руководства страны и Алтайского края.

Первым заказчиком крупных изделий того времени стал Алтайский краевой музей изобразительного и прикладного искусства. Для его экспозиции колыванские мастера изготовили 3 вазы по образцам, которые сегодня находятся в Павловском дворце-музее.

Основательное возрождение Колыванского камнерезного завода имени И.И.Ползунова, именно такое имя присвоили Колыванской шлифовальной фабрике в 1949 году, началось в 1999 году. Все случилось, благодаря мудрому решению администрации Алтайского края, которое предполагало собой присоединении завода в качестве дочернего предприятия к государственному унитарному предприятию «Алтайавтодор». Серьезные финансовые вливания позволили модернизировать завод, как говорится «открыли второе дыхание» и вдохнули в него новую жизнь.



Изделия
Колыванского
завода

С развитием материальной базы рос и уровень мастерства Колыванских камнерезов. К 200 летнему юбилею завода Колыванские мастера изготовили эксклюзивную восьмигранную вазу из зеленоволнистой

ревнёвской яшмы. Из этого материала была выполнена знаменитая «Царица ваз», которая находится в Государственном Эрмитаже. Название было очень символичным — «Юбилейная». Ее впоследствии президент РФ В.В.Путин от имени Совета Федерации России подарил городу Санкт-Петербургу в честь его 300 летнего юбилея.



Сегодня на Государственном Унитарном предприятии «**Колыванский камнерезный завод им. И.И.Ползунова**» трудится более 100 человек. И это далеко не предел. Здесь находятся художественный цех, мастера-камнерезы которого выполняют заказы как на тела вращения — это вазы, чаши, шкатулки и т.д., так и на Флорентийскую мозаику. В последнее

время здесь освоено производство мелкой и средней пластики. Возросший уровень мастерства современных алтайских камнерезов за последние три года был достойно оценен тремя большими золотыми и двумя малыми золотыми медалями Сибирской международной выставки «Экспо-камень», а также дипломом Московской международной выставки «Экспокамень-2002».



Интересные факты о Колыванском заводе

1. Высота «Царицы ваз» примерно 3 м, диаметр 5 м, а вес 19 тонн;
2. Другое название «Царицы ваз»-Большая Колыванская ваза;
3. Колыванская ваза стала символом Алтайского края и изображена на гербе субъекта России;
4. На счету завода около 1000 знаменитых изделий, находящихся в музеях страны;
5. Фабрика выпускает не только вазы, но и чаши, торшеры, колонны, панно, картины и камеи;
6. В 1917 году Камнерезный завод национализировали.



Колыванский камнерезный завод считается

первым в своем роде заводом, обрабатывающим камень. У этой достопримечательности интересная история и не простая судьба. Каждый человек должен побывать в этом месте и стать чуть ближе к своей Родине.

Обработка металла на Алтае

Народный мастер Алтайского края **Виктор Замятин** – мастер художественной пластики металла. С его работами знакомы посетители выставок в галерее «Открытое небо» и в Алтайском государственном краеведческом музее, в экспозициях которых были представлены средневековые доспехи: русские, тюркские и европейские, изделия мелкой пластики, маски. Романтический дух рыцарских времен и достоверность деталей, изящество и легкость линий – и мощь материала, виртуозность отделки – и утилитарность назначения: оружие и защита от него... И все же противоречия нет, зато есть море исторической, художественной и эстетической информации.

Увлечение Виктора Замятина художественной обработкой металла началось в 1989 году, когда он уже в совершенстве знал технические и физические свойства этого материала, технологию его обработки, поскольку уже работал с металлом на производстве.

Особенность творческого метода Виктора Замятина – это умелое сочетание традиционных и современных приемов обработки металла – чеканки, гравировки,ковки, сварки, клепки.

Художественные произведения Виктора Замятина привлекают своей уникальностью, высоким мастерством исполнения. Автор принимает активное участие в региональных выставках. Работы мастера находятся в частных коллекциях разных городов России, Казахстана, Франции.

СТАЛЬНАЯ ГВАРДИЯ ВИКТОРА ЗАМЯТИНА

Вот уже не первый десяток лет барнаульский мастер кузнечного дела Виктор Замятин удивляет горожан своими коваными доспехами, как две капли воды похожими на настоящие. О его работах высоко отзывались, как ребята из клубов исторической реконструкции, так и эксперты в области истории и искусства. На выставках посетители зачастую сравнивают его творения с экспонатами, выставленными в Эрмитаже.

И действительно, глядя на величественно застывшие на постаментах фигуры рыцарей, ни секунды не сомневаешься, что это самые настоящие средневековые доспехи, найденные при раскопках. Настолько тщательно и правдоподобно мастер выполнил все детали, вплоть до мельчайших ремешков и заклепок, скрепляющих элементы костюма.



Виктор Замятин со своим рыцарем

Если у кого-то и было представление об изделиях из металла, как о чем-то грубом, неизящном, способном выполнять лишь чисто практические функции, то при одном взгляде на этих кованых стражей, оно рассеивается. Стальные воинские костюмы, сделанные руками Виктора Замятина, по своему изяществу и пластике не уступают бальным нарядам, сшитым из тончайшего шелка. Вот автор берет рыцаря за руку, и она начинает вращаться под его пальцами, так же свободно, как рука настоящего человека, даже мельчайшие пластинки на фалангах пальцев, подогнанные друг к другу до миллиметра, позволяют легко сжимать и разжимать железный кулак. Пожалуй, средневековому воину даже было комфортно в таком костюме, поскольку он совершенно не сковывал движения.

Виктор Замятин начал работать с металлом еще в 80-е годы. Начиналось все как хобби. Вначале сделал металлический светильник в виде старинного фонаря для прихожей. «Но один он смотрелся как-то одиноко, - говорит мастер. - Пришлось сделать еще и ажурное зеркало, потом - угловую вешалку, тумбочку. Получился гарнитур». И с тех пор мастер-самоучка страстно увлекся «железом». Ну а дальше путь к доспехам был вполне естественным. Прочитанные в детстве рыцарские романы очень вдохновляли молодого мастера на творчество. И как только он почувствовал, что может делать по-

настоящему красивые, сложные вещи из металла, то решил воплотить в металле свои детские фантазии о самой романтической эпохе – о временах рыцарства.



Во всех своих работах Виктор Замятин стремится к максимальной исторической достоверности. Он может часами рассказывать о том, как выглядел какой-нибудь суставной бугорок на перчатке рыцарского костюма, или чем отличались доспехи итальянских и немецких воинов. Информацию умелец по крупицам добывает из книг. Естественно сведений о том, как именно древние мастера ковали доспехи, теперь уже не найти ни в одной книге. Поэтому все секреты Виктор Замятин открывал заново, на собственном опыте. Свои работы он делает вручную, как старинный кузнец, придавая металлу изящные изгибы при помощи набора молотов и других ручных инструментов. Хотя, не пренебрегает и современными методиками.

Сам мастер из всех своих работ «рыцарского направления» больше всего любит средневековые германские доспехи XVI века, потому что они ближе всего к классическому образу рыцаря, каким его обычно изображают на старинных гравюрах и в школьных учебниках по истории. «Немецкий готический доспех считается классикой, - говорит Виктор Замятин. - У итальянских доспехов более округлые сглаженные черты. У немецких более укрупненные островато-угловатые детали. Мне больше этот стиль нравится».



Все работы Виктора Замятина функциональны – суставы сгибаются, шлем вращается вокруг оси, поднимается забрало. Хотя сейчас надевай рыцарскую броню, бери в руки щит и меч, которые висят по соседству, и отправляйся в бой. Кстати, эти доспехи и на самом деле опробовали его дети. Дело в том, что средневековые мастера каждый рыцарский костюм делали индивидуально, по фигуре конкретного человека. Даже если враг захватывал его в бою в качестве трофея, то не мог сразу им воспользоваться. Вначале кузнец должен был подогнать костюм под нового владельца. Виктор Замятин не стал отступать от этой традиции. За основу при работе он берет пропорции реальных людей - своих сыновей. Иногда они даже примеряют доспехи по окончании работы и могут подтвердить, что в них можно свободно двигаться и ходить по дому.



А вот тюркские доспехи периода раннего железного века имеют самое непосредственное отношение к Алтаю. Ведь в древние времена здесь располагался Тюркский каганат. Виктор Замятин изготовил

пластинчатые тюркские костюмы по просьбе частного заказчика. Они не столь замысловаты, как европейские рыцарские доспехи, но свою функцию исполняли надежно. Это проверено временем.

При их изготовлении автор не отступил от своего принципа – быть как можно ближе к оригиналу. Именно в таких доспехах из пластинок, соединенных полосками кожи, и в конусообразных шлемах с лисьим хвостом на маковке тюркские воины сотни лет назад держали в руках обширные пространства каганата, простиравшегося от Дальнего Востока до Чёрного моря.



Не меньше поражает воображение и русская кольчуга. Можно только догадываться, сколько усилий пришлось приложить мастеру, чтобы соединить вместе тысячи стальных колец, сплести из них цельный костюм, идеально защищающий витязя от рубящих ударов мечом, но нисколько не сковывающий движения. Дополняет картину идеально круглый щит, скрепленный сотней заклепок.

Впрочем, интересы Виктора Замятина не ограничиваются только доспехами, есть в его творческой копилке и другие работы. Маски, подсвечники, металлические скульптуры ничуть не менее изящны, чем воинские костюмы. Вот мастер берет с полки фигурку кита, и она оживает в руках. Тело стального животного, хвост, собранный из множества пластин, изгибается как тело настоящего живого существа, плывущего по океанским волнам.



Будучи человеком очень скромным Виктор Замятин первоначально делал свои изделия ради собственного удовольствия. Но очень скоро его изящные и очень правдоподобные в историческом плане работы привлекали внимание друзей, а потом появились и заказчики. Хобби стало профессией. Сегодня многие из его рыцарей «стоят на страже» в офисах Барнаула, в частных коллекциях. В мастерской художника они подолгу не задерживаются.

Михаил Кульгачев, г. Барнаул, скульптор-монументалист, член Союза художников России, преподаватель Алтайского государственного технического университета. Создатель памятников А. С. Пушкину, В. М. Шукшину, соавтор недавно установленного монумента памяти Виктору Цою.



Михаил Алексеевич Кульгачев – автор ряда известных скульптурных работ, установленных в Барнауле и Алтайском крае, таких как рельеф на Доме политической книги (1984, совместно с В. Ф. Тимушом), памятник В. М. Шукшину (1986, в соавторстве с С. А. Боженко и Н. В. Звонковым), памятник А. С. Пушкину (1999, в соавторстве с С. А. Боженко и В. А. Митрофановым), бюст полного кавалера орденов Славы, ветерана Великой Отечественной войны, Героя Социалистического Труда, почетного гражданина Алтайского края В. Т. Христенко (2011) и др.



Единственный в нашем крае скульптор-монументалист Михаил Кульгачев работает сегодня над памятником промышленным предприятиям, эвакуированным в годы войны в Алтайский край и внесшим свой вклад в обеспечение Победы нашего народа в Великой Отечественной войне.

Тот самый человек, который принял участие в работе над памятником Шукшину.



**БАРНАУЛ. УСТАНОВЛЕН НА УЛ. ЮРИНА 25 ИЮЛЯ 1989 ГОДА.
СКУЛЬПТОРЫ - НИКОЛАЙ ЗВОНКОВ, МИХАИЛ КУЛЬГАЧЕВ,**

Людмила Викторовна Рублева, скульптор, член Союза художников России (1968), одна из ведущих художников-скульпторов Алтая



Людмила Викторовна Рублева работает как в станковой, так и в монументальной скульптуре.
В работе она использует глину, гипс, дерево, камень, металл.



Работая в области монументального искусства, Людмила Викторовна выполнила ряд памятников, находящихся на территории Алтайского края. Среди них памятник Федору Колядо в с. Баяново, памятник погибшим воинам в 1941—1945 гг. в с. Гришино, мемориальный комплекс, посвященный погибшим воинам в р.п. Мамонтово, фигура «Родина—мать» в с. Шадрино, бюсты И.Я. Шумакова в с. Барановка и Е.М. Мамонтова в с. Волчиха. Жителям Барнаула хорошо знакомы памятник публицисту, исследователю Сибири, археологу, этнографу Н.М. Ядринцеву, установленный в Нагорном парке, фигура алтайского героя-великана Сартакпая «Пробуждение», находящаяся на Горно-Алтайской улице города, и др.



В последние пару десятилетий в городах страны появилось много необычных, весёлых и оригинальных памятников, которые и памятниками-то не являются в традиционном смысле. Это – скульптуры и арт-объекты, меняющие облик города к лучшему.

Александр Долгий – человек в Рубцовске известный. Знают его как художника и скульптора. А ведь первоначально он окончил Рубцовский машиностроительный техникум по специальности «литейное производство» и даже успел поработать технологом на Рубцовском заводе запасных частей. Но тяга к творчеству и явный талант развернули карьеру в другую сторону. Окончил художественно-промышленный институт в Харькове, получив специальность художника по интерьеру, вернулся в родной Рубцовск. Преподавал в художественной школе, занимался оформительством, работал в отделе архитектуры.



Все скульптурные работы Александра Андреевича монументальные. Любимый материал художника — металл.



В настоящее время у Александра Долгого собственная творческая мастерская "Третьяковка". Название символическое, говорящее о том, что здесь занимаются художественной ковкой по металлу, и о том, что в мастерской не просто работают, здесь творят. Делают по заказам любые металлоконструкции. А подтверждением тому являются скульптуры, памятники, различные арт-объекты, которых создано и установлено в Рубцовске немало.



Резьба по дереву в Алтайском крае

Испокон веков алтайские мастера «плели» деревянные кружева на карнизах, оконных наличниках и других частях дома. Полнобаваться на их творчество можно и сегодня в исторической части города Барнаула, например, на улицах Льва Толстого, Анатолия и т.д.

Дерево издавна служило превосходным материалов для народных ремесел. Живая сила природы, сохраненная в каждом его кусочке, придает деревянным изделиям особую теплоту. Это народное ремесло популярно в Алтайском крае и в настоящее время. Мастера не только создают потрясающие образцы декоративно-прикладного искусства, но и передают свои навыки ученикам, сохраняя и продолжая тем самым вековые ремесленные традиции.

Николай Иванович Дёмин, скульптор по дереву.

Резьба по дереву художника Николая Ивановича Демина из села Каракотша известна далеко за пределами нашего региона. Многие гости Республики Алтай, желая сохранить память о нашей земле, о самобытности и уникальности ее культуры, увозят с собой резные вещи Николая Ивановича.



Народный мастер Алтайского края Сергей Геннадьевич Мозговой

Основное направление в творчестве Сергея Мозговой - резьба по дереву. В настоящее время работает педагогом в барнаульском лицее № 112. Мастер владеет разными способами обработки древесины. Основными направлениями в его творчестве стали: деревянная скульптура, домовая резьба, абрамцево – кудринская резьба.

Работы Сергея Мозгового украшают не только коллекции музеев, но и улицы городов и сел Алтайского края. Он использует в своем творчестве различные самые различные материалы: кость, глину, бетон, искусственный

камень. Но основным материалом для художника является дерево.

