

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ (ФИЛИАЛ)  
ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АВТОНОМНОГО  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
В.И.ВЕРНАДСКОГО» в г.ЯЛТЕ**

**КАФЕДРА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, МЕТОДИКИ  
ПРЕПОДАВАНИЯ И ДИЗАЙНА**

## **ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

Направление подготовки: 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные  
промыслы

Профиль подготовки «Художественная роспись»

Квалификация (степень) выпускника: бакалавр

Ялта – 2018 г.

УДК  
Рекомендовано к печати  
Ученым советом ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ  
им. В.И. Вернадского» в г. Ялте  
От «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 г.

Чайка, Н.М. Техника и технология художественной росписи по дереву Методические рекомендации / сост. Н.М. Чайка – РИО ГПА, Ялта – 2018 – 63 с.

**Рецензенты:**

**Максименко Анна Евгеньевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского» в г. Ялте;

**Земляная Елена Викторовна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна преподавания ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им. В.И. Вернадского» в г. Ялте.

В Методических рекомендациях представлена информация об исторических условиях развития художественной росписи по дереву, рекомендации по подготовке к росписи, представлены оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам практики обучающихся, список рекомендованной литературы. Цель методических рекомендаций – ознакомление, расширение и углубление знаний по художественной росписи по дереву для подготовки обучающихся направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство».

©сост. Чайка Н.М., 2018 год  
©ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ  
им. В.И.Вернадского» в г. Ялте, 2018 год

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>1. Введение.....</b>	<b>4</b>
<b>2. Исторические условия развития росписи по дереву.....</b>	<b>5</b>
2.1 Истоки росписи по дереву.....	5
2.2 Виды росписей, композиции, элементы, сюжеты.....	8
2.3 Задания по дисциплине «Техники и технологии художественной росписи по дереву».....	35
<b>3. Рекомендации по подготовке к дисциплине.....</b>	<b>36</b>
3.1 Материалы для росписи по дереву.....	36
3.2 Общие правила техники безопасности в учебно- производственной мастерской.....	40
<b>4. Методические рекомендации по выполнению росписи по дереву.....</b>	<b>42</b>
4.1 Обработка деревянной поверхности .....	42
4.2 Выбор композиции для росписи.....	46
4.3 Подготовка материалов и виды росписи по дереву.....	51
4.4 Этапы и технологии росписи по дереву.....	53
<b>5. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам практики и учебно- методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся.....</b>	<b>54</b>
<b>6. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля).....</b>	<b>56</b>
<b>7. Материально-техническое обеспечение практики для обучающихся с ограниченными возможностями.....</b>	<b>57</b>
<b>8. Приложения.....</b>	<b>59</b>
<b>9. Словарь специальных терминов.....</b>	<b>60</b>

## 1. ВВЕДЕНИЕ

Если мы заглянем в энциклопедию, то увидим там следующее определение декоративной росписи: «декоративная роспись – это сюжетные и орнаментальные композиции, которые создаются посредством живописи на разных частях зданий и помещений, а также на изделиях декоративно-прикладного искусства».

Роспись по дереву является одним из самых древних живописных промыслов нашей страны. Ее корни уходят далеко в архаические времена, когда наши предки-язычники верили во множество богов и поклонялись Солнцу, Грому, Лесу, Реке и другим природным стихиям. Каждое расписанное народными мастерами изделие несет на себе отпечатанное древними символами пожелание здоровья, счастья, удачи, благословения в дом.

Роспись занимала большое место в оформлении фасадов и интерьеров домов. Ее приемы, так же, как и в резьбе, разнообразны. Лучше всего сохранилась роспись крестьянских интерьеров в областях русского Севера. В XIX веке, а часто еще и в первые десятилетия XX века роспись покрывала почти весь интерьер северной избы. Она делалась без предварительного рисунка свободными живописными ударами кисти, которые подчеркивались потом пробелами (оживками).

**Цель изучения дисциплины:** подготовка квалифицированных специалистов декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, владеющих навыками художественной росписи предметов декоративного искусства по дереву и ориентированных на создание эстетически совершенных и высококачественных уникальных предметов и изделий в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 54.03.02 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (художественная роспись).

Для достижения поставленных целей необходимо обозначение обучающимся ясного и чёткого представления о месте дисциплины «Техника и технология художественной росписи по дереву» среди других специальных дисциплин; усвоение теоретических положений видов и классификации народных промыслов; совершенствование практической подготовки обучающихся; выработка умений применения в профессиональной деятельности полученных знаний и норм к решению проектных задач в сфере декоративно-прикладного искусства.

Профессиональная задача: освоить вид творческой деятельности, связанной с декоративно-прикладным искусством и народными промыслами и объединяющий достижения декоративного искусства, конструирования, технологии и направленный на создание эстетически совершенных и высококачественных уникальных и тиражируемых предметов и изделий; образование в области искусств; художественное проектирование и изготовление изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов; педагогическая деятельность художественного профиля ориентированной на научно-исследовательский и (или) педагогический вид (виды) профессиональной деятельности как основной (основные).

В результате изучения данной дисциплины обучающийся должен обладать навыками выполнения художественной росписи по дереву, эскизирования, композиционного решения.

Объем дисциплины составляет 144 часов.

Основные критерии оценки: качество выполнения заданий; анализ программы по учебной практике; проявление собственной позиции творчества; организация и участие в мини-выставке.

**В результате освоения дисциплины «Техника и технология художественной росписи по дереву» обучающийся приобретает следующие компетенции:** ПК-9 исполнительская: способностью варьировать изделия декоративно-прикладного и народного искусства с новыми технологическими процессами; ПК-11 контролировать качество изготавливаемых изделий.

При этом обучающийся должен **знать:** техники различной росписи по дереву; методы и способы устранения допущенных ошибок; материалы, инструменты, подготовительные процессы для росписи; **уметь:** работать с конкретной задачей назначения расписываемого изделия (выбор тематики, материала, размера и техники выполнения); организация среды за счет оформления интерьера произведениями декоративно-прикладного искусства, на которые часто переносится роль художественного акцента; понимание роли художественной росписи для окружения; **владеть:** владение техникой и технологией художественной росписи по дереву.

## 2. ИСТОРИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ

### 2.1. Истоки росписи по дереву

История изобразительного искусства насчитывает более 30 тысяч лет. Об этом свидетельствуют Изображения на стенах пещер, мелкая пластика и предметы быта древнего человека. Дерево постоянно присутствовало в жизни человека. Очевидно, художественная отделка дерева была не менее популярна, чем отделка камня или кости животного. Наверное, именно в отделке изделий из дерева участвовало самое большое число людей, потому что этот материал был наиболее распространен и был более удобен для художественного творчества. Тогда можно сказать, что именно роспись по дереву всю историю человечества в наибольшей мере формирует изобразительную культуру и культуру человека вообще.



Первые образцы живописи были выполнены в период I – III веков н.э. тоже на деревянных дощечках восковыми красками, что позволило сохранить их в течение веков. Замечательным примером такой живописи являются «фаяумские портреты». Дерево является менее долговечным материалом, чем, например, камень или глина. Но в силу этого, дерево и наиболее «мобильный» материал, не тормозит развитие творчества жесткими канонами, быстрее впитывает новые ощущения и жизненный опыт. По этим признакам роспись по дереву является наиболее прогрессивным искусством, оставаясь в русле выработанных традиций, что создает прочную эстетическую базу. Дерево еще долго оставалось материалом для живописи. Только в эпоху Возрождения великий итальянский художник Джорджоне первым начал использовать для живописи холст, натянутый на подрамник. В связи с тем, что искусство росписи по дереву доступно практически каждому человеку, этот вид искусства можно с полным правом признать самым демократичным и представительным для каждого исторического этапа общества. Таким образом, сегодня роспись по дереву можно считать активной и насыщенной сферой культуры, которая вносит значимый вклад в историю цивилизации. Изделия из дерева несут на себе всевозможные образы природы и людей,

хитросплетения орнаментов и бесконечное множество реальных и легендарных сюжетов.

Ещё в античности стенные росписи выполняли восковыми красками или яичной темперой с последующим покрытием слоем воска. На рубеже XII—XIII веков наряду с техникой письма «по сухому» стали применять письмо по сырой штукатурке (фреска; альфрейная техника; гризайль; квадратура; «обман зрения»). Общее название многих разновидностей этого искусства — стенное письмо, или стенопись.

Священник и исследователь искусства П. А. Флоренский считал, что иконопись обязана своим происхождением благородному искусству древней стенописи. Иконная доска является как бы квинтэссенцией («пятым элементом» — стихией, сущностью, эфиром) стены, её поверхности, освобожденной от случайных, преходящих извне воздействий. «В живописи, — писал Флоренский, — изобразительная плоскость низводится до условного... Церковное искусство ищет себе поверхности предельно устойчивой, но уже не «как бы», а в самом деле крепкой и недвижимой. Изображение же должно содержать момент равносильной крепости этой плоскости, равный ей по силе и потому, следовательно, могущий принадлежать непосредственно церковному сознанию, а не отдельным лицам, и момент текучей индивидуально творческой, женственной восприимчивости. Неправильно было бы заключить, что стенописное, как и иконописное, изображение должно непременно обладать качествами плоскостности, однако воображаемая (концептуальная) глубина изображения, в отличие от живописи, в этом искусстве согласуется с осязательными — тактильными ощущениями. В практической работе иконописцы росписью именуют только прорисовку контуров доличного письма тёмной краской».

Искусство росписи по дереву имеет свои особенности и характерные черты во многих регионах России. Существовала своя особая роспись и на Вятке, ее элементами наши предки украшали предметы домашнего обихода — образцы вятской росписи сохранились на прялках, досках, сундуках, бураках и на другой деревянной утвари. Сегодня эти предметы можно увидеть в постоянной экспозиции Кировского областного краеведческого музея.

Каждый предмет в крестьянском хозяйстве украшался традиционной росписью. Узор составляли из самых простых элементов: черточек, кружков, крестиков и полосок. Сначала наносился черный контур, а середина заполнялась суриком. Роспись покрывали олифой, золотистый тон которой придавал всему колориту собранность и благородство. Теплый красный цвет, который является ведущим в

росписи, мягко сочетается с белым фоном. Очень интересны сюжетные композиции, которые превосходно вписываются в растительный узор и не нарушают его цветового ритма.

Дерево – биологически близкий для человека материал. Украшенные росписью изделия из дерева создают исключительный комфорт в жизни человека, несут особое тепло и богатство творческих решений. Такие изделия могут украшать стены помещений, например, в виде тарелки с копией голландского натюрморта, или в виде разделочной столовой доски, которая, очевидно, более уместна на кухне. Деревянные подсвечники, деревянные кружки, копилки и другие предметы домашней утвари наполняют жилые помещения красотой и уютом. Бесчисленное множество шкатулок уже хранят нужные и дорогие сердцу предметы. Изделия из дерева с художественной росписью являются прекрасными сувенирами и подарками, в том числе и в деловой сфере. Традиционные виды росписи, безусловно, являются базовыми для предметной эстетики в этой области. Культура с самого своего возникновения впитывала различные формы эстетики. Эта восприимчивость создала особые предпосылки для органичного усвоения разных художественных стилей. Поэтому близкими для петербургских мастеров стали волховская, северодвинская, петриковская и жестовская роспись, стиль Гжели и Городца. Существует и собственная «петербургская» роспись, в которой сочетаются золотая, черная и белая краски.

## 2.2 Виды росписей, композиции, элементы, сюжеты

Художественная роспись – искусство декорирования красками или кистью какой-либо поверхности. Она является одним из самых древних видов народных промыслов, которые на протяжении многих столетий являлись частью повседневной жизни и культуры народа. Также роспись является ещё и самым популярным видом декоративно-прикладного искусства.

Роспись по дереву условно можно разделить на традиционную и авторскую. Традиционная роспись развивалась в деревнях. Для нее характерна простота, лаконичность. Авторская роспись изготавливалась в городах мастерами. Эти работы отличались изяществом и профессионализмом. Техника сюжетных росписей сводилась к тому, что мастер наносил четкий контур рисунка на поверхность изделия, а затем раскрашивал его в разные цвета. Краски клались очень свободно и размашисто. Сюжетом для росписи служили обозначения различных символов, которые отождествляли Солнце – символ радости, Птицу – символ счастья и успеха, Утку – знак заката.

Для росписи по дереву характерны два основных направления – графическое и кистевое. Сначала возникла графическая роспись. В основу этой росписи положен линейный графический рисунок. Мастер рисовал травный или цветочный узор тонкой линией с помощью пера или палочки. Затем заливал фигуры разноцветными красками. Такой росписью искусно владели мастера, жившие на Северной Двине. Они писали свои композиции на светлом фоне зелеными, желтыми и красными красками. Но главным здесь был черный контур, который очерчивал весь растительный орнамент – кустики и цветы с крупными резными листьями.

Другое направление – свободная кистевая роспись. Эта роспись строится на выразительности живописного мазка и цветового пятна. Мастера этого стиля работают сразу кистью, моделируя цветом растительные формы, фигуры животных и людей.

Основные сюжеты и техника их исполнения.

В первую очередь мастера изображали быт крестьянства, купечества, пышный парад костюмов. Значительное место занимали цветочные мотивы – пышные «розаны», писанные широко и декоративно. Рядом с жанровыми реалистическими мотивами в городецких росписях есть и декоративные образы птиц и животных. Декоративность мотивов подчеркивается с помощью цвета и различных приемов. Главная специфика городецкой росписи – это то, что мастера изображают сюжеты как правило, на прозрачном фоне, тем самым показывая текстуру дерева.

Роспись ведется кистью, без предварительного рисунка, свободным и сочным ударом. Он очень разнообразен – от широкого мазка до тончайшей линии и виртуозного штриха. Непосредственно перед росписью заготовка проходила сложный подготовительный этап, который заключался в грунтовке ее мелом и промазывании клеем. И только после этой предварительной работы мастер приступал к росписи. Интересным был способ росписи изделия – прокладка основных цветов с последующей линейной разработкой. Роспись дополнялась «оживкой» – тонкой разделкой орнаментальных форм белилами. В работах городецких мастеров «оживки» наносились всегда на однотонные силуэты, что придавало им некоторую объемность

Разновидность изображаемых цветков:

Купавка – самый распространенный цветок в городецком орнаменте. Подмалевка у нее по размеру больше, чем у бутона. Подмалевка, т.е. круговое движение кистью, нанесение одного цветового пятна. Расписывать его начинают, как правило, с маленького

кружочка по ее краю, затем делают скобку внутри круга. По краю подмалевки рисуют скобки, по форме такие же, как и скобка внутри подмалевки, только меньшего размера. Скобки по ее краю рисуют, начиная с центра, постепенно уменьшая их в размерах до сердцевинки. Завершающий этап росписи – оживка выполняется, как правило, белилами.

Розан – имеет лепестки и ярко выраженный центр. Силуэт в форме круга. По размеру может быть больше купавки. Центр цветка рисуют в середине. Розан в росписи городца окружен скобками – лепестками одного размера, цвет которых совпадает с цветом середины. Техника росписи скобок та же, что и у купавки.

Варианты разработок оживкой настолько многообразны, что трудно назвать даже самые распространенные. Городецкие художники применяют точки, скобки, капли, спирали.

Еще одним распространенным цветком является ромашка. Техника исполнения: кончиком кисти слегка прикасаются к поверхности бумаги, оставляя на ней тонкий след. Затем, не отрываясь от бумаги, кисть быстро прикладывают и поднимают. В результате у мастера получается мазок-капля - тонкий в начале и широкий на конце. Как и у розана, у него есть сердцевина, только вокруг нее рисуют лепестки-капли.



**Вятская роспись.** При окраске сундуков вместо кистей вятчане использовали заячьи лапки. Инструментом в росписи служили чеканы – деревянные палочки длиной примерно 18 сантиметров, различной толщины, с вырезанными на торцах изображениями цветов, крестиков, звездочек и других узоров.

Приступая к росписи, мастера сначала из обрезков овечьей кожи готовили клей. Этим клеем с помощью заячьей лапки или кисти из луба покрывали поверхность, и пока клей не высох, делали фон для росписи. Потом сундук покрывали еще одним слоем клея, и только затем начинали расписывать.

С помощью линейки и циркуля мастера намечали на сундуке тонкими линиями членения композиции. На поверхности всех окрашенных стенок рисовали широкую раму. Такой же широкой полосой переднюю стенку и крышку делили на два разных квадрата, в них проводили диагонали, на пересечении которых рисовали окружности. Иногда углы квадратов отмечали наугольниками, в центре



рисовали ромбы, а в ромбах круги. Ромбы и круги закрашивали сплошь каким-нибудь из участвующих в росписи цветов. Когда краски просыхали, всю поверхность крышки и стенок расписывали зеленой краской или голландской сажей под оковку, а затем желтым кроном или белилами печатали чеканами разные узоры.

В росписи вятских бураков сложился собственный грубоватый стиль исполнения, сочетавший красный, синий, желтый, зеленый тона. Для вятской бурачной росписи характерны небольшие растительные мотивы – цветы, бутоны, листья – и прочие композиции, в которых цветы группировались в гирлянды и букеты. Расписанные масляными красками с применением белильных разживок, вятские бураки выделялись среди широко известных разновидностей русской бурачной росписи.

Домовая роспись с давних времен была важным элементом декора интерьера человека на Русском Севере. Это крестьянское искусство отражает сложившееся веками представление о красоте, стремление к защите и охране своего очага. Исследователи считают, что расцвет домовой росписи приходится на 1880 – 1910 годы. Это северорусская традиция особенно широко охватывала Вологодскую и Архангельскую губернии, в состав которых раньше входило несколько территорий Кировской области (Лузский, Подосиновский и Мурашинский районы).

В течение 26 лет под руководством сотрудника Кировского краеведческого музея Владимира Александровича Любимова собиралась богатая и обширная коллекция образцов северной домовой росписи. Главными героями, изображенными на деревянных перегородках, филёнках, голбцах и дверях крестьянской избы были львы, птицы, кони, реже люди. Рядом с ними и часто отдельной композицией встречается растительный мотив – образ мирового дерева в виде цветов, бутонов и веток, расположенных на дереве, гирлянде или букете. Изображения



отличаются лаконизмом манеры и веками отработанными приемами владения кистью. Известно, что часто общую фоновую раскраску делал один мастер, а мотив или сюжет выполнял другой, более опытный рисовальщик (красильщик). Многие вятские, костромские, вологодские мастера занимались росписью в качестве отхожего промысла и выполняли работы не только на



своей родине, но и в соседних губерниях (Вологодская, Архангельская, Пермская, Тобольская).

Мотивы этой росписи — разнообразные цветы. Расписывали голбец (крытая отгородка рядом с печкой, с дверью на лестницу в нижнюю клеть), подпечек со створками (куда прятали ухваты), залавошник для посуды, судницу в несколько створок (которая шла от печки вдоль боковой стены), воронец (балка для полатей), полку для икон в красном углу, входную дверь. В центре яркой, веселой, расписной избы, тоже украшенная росписью, висела люлька. Дополняли весь этот комплекс росписи стен и мебели расписные сундуки. Зимой у входа на специальном выступе лавки вешали хомут, деревянные части которого тоже покрывала роспись; на лавке, освещенная светом из окна, красовалась прялка; на полках над окнами стояла деревянная посуда с росписью; зимой катались на расписных санях.

Особый интерес представляет художественная роспись народных бытовых предметов, занимавшая важное место в декоративном искусстве народов Севера. Роспись по дереву широко бытовала на Мезени и по Северной Двине, по Сухоне и ее притоку Югу и Лузе. Для украшения своего жилища крестьяне расписывали красками стены изб, перегородки в них, двери, печи, деревянную посуду и различную утварь вроде лубяных лукошек, поставцев, дуг, вальков и т.д.

Особенно любимым предметом для украшения среди двинских и сухонских крестьян была прялка. Наиболее частыми были сюжеты, отражавшие мечты крестьянина о счастливой и благополучной жизни: свадебные путешествия, гуляния, чаепития, деревенские посиделки, народные пляски, сцены охоты и т.д. Он чаще всего на прялках двинских крестьян встречается растительный орнамент, мотивы которого отражают любовь художника к северной природе. Двинские и сухонские прялки отличаются красотой украшения. В их росписях на белом или желтом фоне умело сочетаются красный и черный, зеленый и голубой цвета.

На Севере был особенно развит графический тип народных росписей - с четким контуром изображений и последующей раскраской внутри. Крупным центром такой расписной посуды и утвари было Пермогорье на Северной Двине, где уже в XVIII веке расписывали короба и лукошки, туеса и хлебницы, люльки и санки, чаши, стаканы, пивные кружки, а позднее – прялки.

Плавный растительный орнамент с характерным мотивом стрельчатого листа подчеркивает строгую выразительность форм предметов. Стиль пермогорских росписей сложился под воздействием развитых по соседству сольвычегодских и великоустюжских эмалей, чернения по серебру, тиснения и резьбы по бересте. Этот пласт древнерусской культуры дополнили птицы Сирины, единороги и львы

из гравюр и лубочных картинок, а в XIX веке сценки и образы реальной жизни, все больше привлекавшие внимание народных мастеров. Поэтому в пермогорской росписи среди пышного травного узорочья можно видеть плывущую рыбу, хлопотливую курицу и гордо вышагивающего петуха, сцены катаний в санях, застолий и чаепитий.

Характерное для народного искусства изображение части вместо целого применил мастер, расписавший туесок из собрания Русского музея: два окошка и кисти от тяжелых занавесей должны обозначать пышные палаты, где происходит праздничное застолье. Тесно сидят за столом пять человеческих фигур в нарядных одеждах и головных уборах. Как картина в раме, сценка выделяется среди густого растительного орнамента.

Уверенный рисунок с упругими линиями черных контуров и раскраска в четыре цвета – белый, желтый, зеленый и красно-коричневый – придают пермогорским росписям неповторимые черты.

Росписью лаками славится деревня **Федоскино** (Московская область). В 18 веке рядом с деревней находилась Лукутинская фабрика по производству лаковых козырьков для головных уборов. Затем она сменила направление, и 80 вольнонаемных рабочих занялись росписью изделий из папье-маше и дерева лаком. Удивительного свечения и блеска шкатулок и прочих миниатюр добивались путем «письма по сквозному». Так называлась техника, когда перед непосредственно самим рисованием на поверхность наносили тонкий слой сусального золота, перламутра. Самые популярные сюжеты для рисования связаны с жизнью простого народа.

**Палехская роспись** - народный художественный промысел, появившийся в допетровские времена. В то время село Палех в Ивановской губернии славилось своими иконописцами. Наибольшего расцвета это искусство достигло в конце 18-го века. Палешане, кроме написания икон, занимались реставрацией соборов и церквей, принимали участие в оформлении приделов Троице-Сергиевой лавры и Новодевичьего монастыря. До начала 20-го века промысел палехской живописи процветал, революционные бури 1905 и 1917 года едва не погубили тонкое народное искусство. Поскольку после 17-го года все церкви были упразднены невежественными представителями коммунистической власти, то расписывать стало нечего, и художники-палешане создали артель, выпускающую художественные изделия из дерева.

Вскоре в московской мастерской была создана первая работа в стиле палех. На деревянной шкатулке, покрытой черным лаком, Иван-царевич, вышедший из царских покоев на волю, знакомится с Жарптицей. Вся картина была выписана золотом и киноварью - от рисунка

невозможно было глаз отвести. В настоящее время палехская роспись по дереву - это глубоко традиционное искусство, с той лишь разницей, что натуральное дерево заменили на папье-маше. Теперь изделия с палехской росписью не только красивые, но и легкие.

**Мезенская роспись** одна из наиболее древних русских художественных промыслов. Её истоки теряются в отдаленных веках первоначального формирования славянских племен. Пика своей популярности промысел достиг в XIX веке. Мезенские прялки и короба, сундуки и ковши широко распространялись по реке Пинеге, вывозились на Печору, Двину и Онегу.

В Архангельском крае, долгими зимними вечерами русские люди претворяли в ней свой взгляд на мир, свои надежды, чувства и верования. Прежде всего, мезенская роспись — это свой самобытный орнамент. Этот орнамент притягивает и завораживает, несмотря на свою кажущуюся простоту. А предметы, расписанные мезенской росписью, как будто светятся изнутри, источая добро и мудрость предков. Каждая деталь орнамента мезенской росписи глубоко символична. Каждый квадратик и ромбик, листик и веточка, зверь или птица — находятся именно в том месте, где они и должны быть, чтобы рассказать нам рассказ леса, ветра, земли и неба, мысли художника и древние образы северных славян.

Символы зверей, птиц, плодородия, урожая, огня, неба, других стихий идут ещё с наскальных рисунков и являются видом древнего письма, передающем традиции народов Севера России. Так, например, изображение коня в традиции народов, издревле населявших эту местность, символизирует восход солнца, а изображение утки — это порядок вещей, она уносит солнце в подводный мир до рассвета и хранит его там.

Традиционно предметы, расписанные мезенской росписью, имеют только два цвета — красный и чёрный (сажа и охра, позднее сурик). Роспись наносилась на негрунтованное дерево специальной деревянной палочкой (тиской), пером глухаря или тетерева, кисточкой из человеческого волоса. Затем изделие олифилось, что придавало ему золотистый цвет. Доска имела свои четкие пропорции. Ширина должна была три раза укладываться в её длине. Древесина пропитывалась льняным маслом. От этого её структура становилась яснее и ярче. Характер рисунка волокон во многом определяет и сам орнамент, который состоит из символов, как слова из букв. Внутреннее содержание символов, точное происхождение, взаимная связь уже практически утрачены.

**Петриковская роспись.** Яркой страницей вошла декоративная роспись в историю культуры украинского народа. Далеко за пределами Украины известны имена народных мастеров села Петриковки Днепропетровской области. Ажурный, графически четкий орнамент, который в прошлом развивался как настенная роспись и декор бытовых предметов, сегодня широко используется в художественной промышленности, книжной графике, оформлении и.т.п.. Волшебный петриковский цветок расцвел на замечательном фарфоровом блюде, загадочным узором лег на шелковую ткань, ценным самоцветом засверкал на лакированной поверхности сувенирной шкатулки.

Своеобразный орнамент Петриковки имел давние традиции, свой пластический язык, технику и свой арсенал художественных образов. Из поколения в поколение передавались традиции росписи, самобытного, преимущественно растительного орнамента, который впоследствии все более совершенствовался. Бытовые вещи с петриковской росписью, которые находятся в музеях, относятся к XVIII-XIX столетиям. Сам же орнамент ведет начало от старинной традиционной орнаментики, которая широко применялась в быте запорожцев, украшая жилья, начинку и оружие.

Современный петриковский орнамент характеризуется, прежде всего, как растительный, преимущественно цветочный. Он основывается на внимательном изучении реальных форм местной флоры и создании на этой основе фантастических, несуществующих в природе цветов (например, «лучка» или «кучерявки»). Широкое применение имеют мотивы садовых (георгины, астри, розы) и луговых (ромени, василька) цветов и ягод калины, клубники и винограда. Характерными являются также изображение листвы, которую называют «папоротником», бутонов и перистой ажурной листвы. Для петриковских орнаменталистов характерны чрезвычайно точный глазомер и удивительная ловкость руки — все мастера рисуют без предварительно намеченного контура, не пользуясь ни одним измерительным инструментом. Virtuозность выполнения достигается письмом с помощью тоненькой кисточки из кошачьей шерсти. Кроме кисти, Петриковские мастера применяют стебли, щепочки, а ягоды и некоторые цветы рисуют просто пальцем.

**Городецкая роспись.** Один из традиционных декоративных промыслов — городецкая роспись — сложился с середины 19 века в окрестностях Городца, основанного ещё в 12 веке, что находится на левом берегу Волги в Нижегородской области.

Цвета городецкой росписи всегда были яркими, сочными, все изделия обязательно украшались пышными букетами цветов, напоминавших розы, ромашки. Сложился и свой прием росписи — сначала на изделие наносился фон, одновременно служивший и грунтовкой, затем по нему наносятся толстой кистью крупные цветочные пятна, так называемый «подмалевок». После этого более тонкой кисточкой наносятся необходимые штрихи, затем роспись заканчивает «разживка» — когда рисунок объединяется в цельную композицию с помощью чёрной краски и белил. Законченную композицию обычно ограничивают рамкой.

В процессе того, как промысел набирал обороты (а к концу девятнадцатого века в нём были задействованы жители из почти десятка деревень), рисунок росписи также дополнялся новыми сюжетами: появились персонажи из народных сказок, сцены из городской жизни, всевозможные «чаепития» за самоваром и «гуляния».

В наши дни в росписи стали использовать масляную краску, цветовая гамма рисунков также разнообразилась, но сюжеты, образы и мотивы старой городецкой росписи присутствуют и в работах современных мастеров. Деревенские живописцы, подражая лубочным картинкам, украшали их веселыми сценками из народного быта в обрамлении цветочных гирлянд и крупных ярких роз. В настоящее время патриархом городецкой росписи называют Аристарха Евстафьевича Коновалова, который восстановил в конце 60-х годов промысел, основав фабрику «Городецкая роспись». Не потеряв традиционного орнамента с пышными розами, конями и птицами

**Хохлома** — старинный русский народный промысел. Это, пожалуй, самый известный вид русской народной живописи. Своё название хохломской промысел получил от крупного торгового села Хохлома Нижегородской губернии, в которое из близлежащих деревень свозили деревянные изделия на продажу (в самом селе Хохлома эти изделия никогда не производились). Для хохломского промысла характерна оригинальная техника окраски дерева в золотистый цвет без применения золота. Хохлома появилась в 17 веке.

Создание изделий состоит из нескольких этапов: сначала на токарном станке вытачивается заготовка, так называемое «белье», затем

заготовку грунтуют жидким раствором глины («вапы») и смазывают сырым льняным маслом, на следующей стадии изделие пропитывают олифой и просушивают. Эту операцию повторяют три-четыре раза. Следующий этап — лужение: предмет покрывают полудой — металлическим порошком алюминия (когда-то использовался порошок серебра, позднее более дешевый порошок олова). Теперь изделие (серебристого цвета) готово к росписи, которая наносится масляными красками и закрепляется сушкой в печи, потом покрывается несколькими слоями лака, причем каждый слой сушится отдельно. Лак под воздействием высокой температуры и превращает серебристый цвет изделия в золотой.

Цветовая гамма хохломской росписи: основные цвета — красный, чёрный, золотой; вспомогательные цвета: зелёный и жёлтый

Роспись наносится мастерами кистью от руки без предварительной разметки. Существуют два основных вида хохломской росписи: «верховая» (красным и чёрным цветом на золотистом фоне) и «под фон» (золотистый рисунок на цветном фоне). К «верховой» росписи принято относить традиционную «травку» и орнамент «под листок». «Травка» — это роспись включающая изображения травинок, веточек, написанных красной и чёрной краской на золотом фоне. Роспись «под листок» состоит в изображении овальных листочков, ягодок, расположенных обычно вокруг стебля. Роспись «под фон» строится на крупном золотистом рисунке на красном или чёрном фоне. Сначала наносится контур рисунка, затем закрашивается фон, затем выполняется мелкий узор (приписка) поверх фона. Разновидностью росписи «под фон» является роспись «кудрина» — пышный узор с затейливыми золотыми завитками, напоминающими кудри. В начале XIX века чаще встречалась «верховая» роспись, так как роспись «под фон» более сложная. Эта роспись («под фон») стала популярной во второй половине XIX века, когда было налажено мебельное производство, такой росписью украшали мебель, ранее её использовали в основном на дорогих подарочных изделиях.

**Холуй.** Народные промыслы Центрального района России с применением техники папье-маше зародились достаточно давно. Но наиболее молодым из них является холуйская лаковая живопись. У местных жителей не было пахотной земли, поэтому большинство занимались каким-либо ремеслом. Многие дома в деревушке имеют резьбу в виде самых разнообразных фантастических существ. Это говорит о том, что в населенном пункте присутствовала творческая атмосфера. Люди в основном писали иконы и вышивали. Но иконопись вскоре перестала быть актуальной, и народные умельцы стали осваивать

технику писания миниатюр. Данная живопись имела место не только на небольших товарах, но и на крупногабаритных предметах. Это позволило изображать несколько сюжетов одновременно.

**Северодвинская роспись по дереву** - общее обозначение русских крестьянских промыслов по росписи изделий из дерева, существовавших в конце XVIII — начале XIX в. в селах по течению реки Северной Двины, впадающей в Белое море. В Архангельской и Вологодской губерниях на северо-западе России издавна производили из дерева посуду, детские игрушки, прялки, орудия труда, мебель, украшенную резьбой и росписью. Расписывали темперой, разведенной на яичном желтке. Вначале пером наносили черный контур, а затем заполняли рисунок яркими красками — красной, зеленой, желтой. Основные мотивы росписи — растительные побеги, трилистники и мелкий узор, чаще по белому фону. В понятие «роспись северодвинского типа» включают самостоятельные разновидности: пермогорскую, ракульскую и собственно северодвинскую. Первая названа по селу Пермогорье, близ Сольвычегодска. Центром второй разновидности является деревня Ульяновская у речки Ракулки. Северодвинская роспись делится на три подвида: пучугскую, борецкую и тотемскую (см. Тотьма). Они близки по композиционным приемам, но различаются мотивами и особенностями колорита. Для мастеров села Пучуга типичен мотив «большого тюльпана». Наиболее интересна борецкая роспись (от фамилии бояр Борецких). Расписные борецкие прялки, самые древние, отличны белым фоном, преобладанием красного цвета и позолоты. Композиции выстраиваются по «принципу иконостаса», ярусно (в приемах росписи очевидна связь с иконописью). Писали деревенские мастера по грунту из яичного белка. После окончания роспись покрывали масляным лаком. Для поздней борецкой росписи характерно использование натурального цвета дерева. Мастера Пермогорья обычно писали красным, зеленым и желтым по белому грунту, а также по паволоке и бересте.

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

Северодвинскую роспись отличает графичностью и яркостью. Часто используемые мотивы и символы: древо жизни, птица Сирин, лев, грифон, медведь, русалка... Роспись напоминает северное лето — короткое, долгожданное и очень теплое. В основном северодвинской росписью украшались прялки. Лопасть прялки делилась на три области в

соответствии с представлениями об устройстве мира: подземный, наземный, небесный.

Берега Северной Двины издавна становились прибежищем для всех недовольных, а также землей уединения для тех, кто искал спокойного места для жизни по своим правилам. Старообрядцы и осевшие на Русском Севере поляки, крестьянские переселенцы и перебравшиеся к месту торговли купцы — все вносили в размеренный уклад северодвинской жизни что-то свое. Одним из важных вкладов стало достаточно активное распространение искусства переписи книг. Монастыри и пустыни, а также старообрядческие общины активно писали, переписывали, оформляли книги.

И одним из важнейших мест в этом процессе отводилась мастерам-писцам. Искусства росписи в северодвинских селах развились из традиций книжного рукописного издания. Рукописные книги являлись не просто текстовыми переписями начисто, они оформлялись с помощью различных декоративных приемов, снабжались иллюстрациями, красивыми виньетками, заглавными буквами. Мастера-переписчики привнесли этот декораторский дух в повседневную жизнь, начав расписывать утилитарные предметы, придавая легкость и праздничность суровому в целом быту. Традиция украшения утвари и повседневных предметов зародилась одновременно с человечеством. Даже на первых глиняных тарелках доисторические цивилизации оставляли зарубки и волнистые узоры. Соединение техники книжной графики с творческими идеями северодвинских мастеров создало уникальные росписи, узнаваемые и не вышедшие из моды даже спустя столетия.

Обычно северодвинские росписи принято подразделять на три большие группы. Это Пермогорская, Борецкая и Ракульская росписи.

**Борецкая роспись** включает в себя еще две подгруппы (кроме собственно Борецкой) — это Пучужская роспись и Тоемская роспись. Названия росписей происходят от названия сел, которые являлись своего рода художественными центрами расписного дела. Все эти центры расположены сравнительно близко друг от друга, но каждое село стремилось к развитию своего стиля, своей манеры письма.

В XIX веке росписи превратились в семейное дело, которым занимались целые кланы, тонкости художественного стиля передавались от старшего поколения к младшему. А некоторые мастера становились настолько известными, что их расписные изделия заказывали заранее, желая непременно получить авторскую работу именно этого художника.

Говоря о русских северных промыслах, нужно заметить, что обычным материалом для росписей становилось дерево или береста. Деревянная посуда, деревянные прялки и предметы домашнего обихода, берестяные туеса, берестяные лари и сундучки, шкатулочки — все то, что женщины и сегодня любят выбирать «с цветочками», изготавливалось из двух самых доступных и дешевых (дармовых) материалов. У росписи по дереву и бересте есть своя специфика, заключающаяся прежде всего в цвете материала. И береста, и дерево дают различные оттенки желтых, бежевых тонов.

Ряд мастеров по росписи предпочитал основу белить (белофонная роспись). Возможно, это тоже своеобразная отсылка к рукописным книгам, к творчеству на бумаге. Другие художники работали прямо по дереву и бересте, которые являлись в этом случае уже готовым, тонированным и фактурным фоном для рисунка. В яркости рисунка и выборе преобладающего красного цвета помимо чисто эстетических целей крылся и некоторый практический расчет. В ежедневной эксплуатации и береста, и дерево подвергаются воздействию воды, трения, перепадов влажности, механическим нагрузкам. Для сохранения декоративности предмета в таких условиях предпочтительнее яркие, контрастные узоры, которые даже чуть стеревшись, остаются заметными и позволяют предмету росписи оставаться нарядным долгое время.

Не следует забывать и о том, что в суровом климате Русского Севера, особенно зимой, преобладают холодные бело-серо-черные тона, поэтому в повседневной жизни хотелось теплых, ярких красок, напоминающих о лете, о солнечном свете.

**Пермогорская роспись.** Изучение росписей русского Севера началось с 1959 года, когда музей — заповедник в Сергиевом Посаде организовал экспедицию на Северную Двину. Так были установлены и классифицированы три самостоятельных вида росписей: пермогорская, ракульская и северодвинские. К последним отнесли близкие по композиционному строю борецкую, тоемскую и пучугскую росписи.

Пермогорье — это пристань на самом высоком, гористом берегу Северной Двины, первые по высоте горы. В 4 километрах от нее раскинулись деревни Большой Березник, именуемый в народе не случайно Помазкино, Грединская, Черепанове. Эти деревни, объединенные общим названием Мокрая Едома, и являлись центром пермогорской росписи. Возникла она, вероятнее всего, в XVIII веке на основе росписей Великого Устюга и просуществовала до 30-х годов нашего времени. А с конца 60-х годов ее стали возрождать на архангельской фабрике «Беломорские узоры».

В последние годы светлые росписи русского Севера стали необыкновенно популярны. Они вновь удивили нарядностью белого фона, затейливостью композиции и простотой рисунка. Даже в музеях, где много старинной красоты, глаз сразу выхватывает те туеса и скобкари, сундуки и санки, люльки и прялки, что покрыты сплошным ковровым радостным узором вперемежку с птицами Сирии, пряжами и единорогами. Подобные предметы привлекли к себе интерес собирателей и деятелей русской культуры еще в конце прошлого века. Московские и петербургские музеи, частные коллекции П. И. Щукина, М. К. Тенишевой и И.С. Куликова (ныне его коллекция хранится в муромском музее) с удовольствием пополнялись художественно выполненными изделиями крестьянского быта.

Приобретали их на ярмарках, в частности и на нижегородской, у торговцев — перекупщиков. Те хранили в тайне места промыслов, да и в любом случае не так-то просто было добрать-ся в далекие северные края. По внешнему виду эти росписи с Северной Двины были разные, хотя все сближались по тематике, композиционному построению и графическому рисунку пером с рукописными книжными миниатюрами. До поры до времени они носили одно общее название северодвинских.

Техника исполнения пермогорской росписи, ее колорит, принципы построения композиций, сюжеты — все это указывает на непосредственную связь с древнерусскими книжными миниатюрами, которые, в свою очередь, напрямую связаны с иконографией. Особенно это легко проследить на большой поверхности прялки. Пермогорские прялки — корневого типа с большой широкой лопастью. Верх завершается «маковками», «городками», низ — «серьгами», помещенному «чусками». Обычно лицевая поверхность разбивалась на две части (ставы) . Верхняя была больше, чем нижняя, но при этом не создавалось впечатления неустойчивости, так как переход от лопасти к стояку был ступенчатым, широким и уравнивал такую композицию.



Сюжеты на пермогорских прялках можно условно разделить на два чаще других встречающихся варианта. «В одном из них в верхней части на лицевой стороне прялки помещали медальон с птицей Сирии в райских

кущах или несколько птиц у Древа жизни: Внизу изображали сцену катания на санях, свадебный поезд, на более ранних прялках рисовали выезд купца. Вокруг одного такого купеческого выезда среди прочих занятных надписей есть и такая: «Сей человек купеческое содержание имеет большима всякима товарыма дорогима занимается». А в верхней части около одной из птиц дается такое пояснение: «Сия птица отца нашего истиннаго сотворение» (орфография сохранена).

Кстати сказать, такие сопроводительные надписи которыми больше других росписей изобилует Пермогорка, тоже свидетельство традиции книжников-рукописцев. В Государственном музее этнографии хранится пермогорская прялка с изображением рукописной мастерской. А ведь народные художники изображали только то, что хорошо знали, с чем сталкивались в быту. Такая связь крестьян с книгами, лицевыми рукописями не должна удивлять.



В другом варианте на фасадной (лицевой) стороне прялки изображались «супрядки», как по-местному назывались посиделки. Девы и женщины сидели, как полагается пряхам, под окошками — по-пермогорски в «шашечку». В нижнем ставе изображался свадебный поезд. Кстати сказать, «супрядки» начинали свадебную тему и в жизни, и в рисунках художников. На тыльной стороне прялок вверху изображались птицы в райских кущах как символ благополучия в доме, а внизу — счастливая семья за трапезой.

Кроме всего, само жилище, дом изображался также по традиции книжной миниатюры — в разрезе, с шатровой крышей и часто с единорогом и львом по обе стороны. А между прочим, эти звери, да в такой же позе на задних лапах, были символом московского Печатного двора и изображались на книгах. Оттолкнувшись от них, рисовали свое, знакомое: так, единорог больше походил на коня, а шатер — на северную высокую избу в 2-3 этажа (вот где были и вправду «высокие терема»).

На одной из прялок под шатровой крышей мы видим семейное застолье, а внизу под ними свинью. Так и было: жили в верхнем этаже, а внизу держали сено и скот.

Первый вариант росписи оказался более устойчивым. Также встречаются пермогорские прялки, поверхность которых не разделена на ставы: пряжи, домашние животные и птицы, повозки, охотники и прочее, находятся как бы в одном временном пространстве посреди растительных мотивов. Есть на прялках и изображения кораблей.



Расписывали в Пермогорье не только прялки, но и множество других обиходных вещей. Сохранились необыкновенной красоты людьки „хлебные короба, туски (бурачки), енды. И часто роспись соответствовала назначению предмета: на хлебнице изображен обед, на колыбели — сама колыбель с младенцем и вся последующая жизнь человека в трудах, на блюде — большая рыба. Роспись несла красоту и радость, утверждая заодно и моральные устои крестьянской семьи. Чтобы легче представить, что изображали на утвари, можно рассмотреть хлебницу (см. рис.). На крышке в центре — розетка в зубчатом круге, семейная трапеза, лев, единорог и птицы. На стенках — одна за одной по окружности следуют жанровые сценки: поездка в возке, бык, единорог, охотник и птицы, ткачиха за станом, пряжа за прялкой, швея за швейкой, мальчик на коне, мужчина с пестерем за плечами и кузовком в руке, мальчик с собакой на поводке. Свободное поле стенок заполнено растительным узором, а по ободкам крышка и низ расписаны геометрическим орнаментом из полурозеток и «городков».

А еще изображали служивых солдатиков, сбор березового сока, рубку леса, доение коровы и многое другое. Современные художники могут делать свои житейские наблюдения и отражать их в рисунке,

следуя примеру старых мастеров. Те были очень конкретны, насыщали изображения деталями: тут и новомодная шаль на плечах у пряжи, высокий гребень в причёске, повойники, кустушки, оконца где слюдяные, где стеклянные. Именно эти бытовые подробности помогли искусствоведам определить время изготовления многих предметов.

### Волховская роспись по дереву



Волховские традиции росписи входят в состав народных художественных ремесел, сформировавшихся вокруг Ладоги. Ладожские ремесла по характеру исполнения и живописного изображения отличаются склонностью к стилю барокко с его яркостью и пышностью.

Пожалуй, наиболее известным стилем традиционной росписи по дереву, бытовавшим в Петербурге и в поселениях в районе Ладожского озера, была волховская роспись, возникшая и распространившаяся по берегам Волхова.

Первыми и наиболее изученными видами произведений являются прялки. Известны два вида прялок, выполненных в этой технике: «золоченки» и «крашенки». «Золоченки» отличаются стилистическим единством декора. На лицевой стороне прялки расположен крупный цветок, обрамленный с трех сторон полосой с именем владелицы. Широкие, круглящиеся мазки лепят форму цветка. Он кажется сочным и выпуклым, несмотря на плоскость мазка. Цветок условен, он не напоминает какие-то конкретные растительные формы. По его сторонам асимметрично расположены крупные листья. Обратная сторона прялки украшена проще. На красном или темно-синем фоне располагается небольшой цветок, ветка в круге, аналогичные изображения на лицевой стороне.

Яркая и гладкая по фактуре живопись, выверенные, отработанные приемы исполнения, броскость облика роднят прялки с городскими

живописными вывесками. Благодаря многоцветью, крупным, сочным мотивам росписи «золоченки» нарядны и праздничны. Особо они ценились владелицами из-за надписей с именами.

В той же Спасовщине создавались и несколько иные прялки — так называемые «крашенки», отличающиеся от «золоченок», отсутствием золотого обрамления и надписей. Некоторые «крашенки» выделяются изяществом точеных ножек, формой круто изогнутых сережек, необычностью живописного декора. На них изображены раскидистые кусты с розовыми цветами, вихревые розетки.

Возможно, эти прялки по времени предваряют золоченые: их расписывали, пока не появились и не распространились трафареты для украшения «золоченок». Некоторые «крашенки» формой и приемами росписи повторяют «золоченки», другие отличаются большей живописностью или графичностью решения. Но традиционные приемы композиции характерны для обоих видов прялок.

Новоладожским прялкам близки по конструкции тихвинские расписные прялки с реки Явосьма. Роспись в виде условно изображенных цветов и ветвей, птиц выполнена крупными мазками на коричневом, зеленом или синем фоне. Живописные приемы украшения этих прялок характерны для восточной части области. Лодейнопольские прялки украшены цветами, свободно и равномерно разбросанными по узкой лопасти, перемежающимися бутонами и листьями. Красные розы, желтые и голубые тюльпаны расположены один над другим. Черные и темно-зеленые штрихи тонких листьев заполняют промежутки между цветами, связывая композицию в единое целое. Цепь цветов то тянется по всей высоте прялок, то прерывается посередине косым крестом.

Лодейнопольские и тихвинские резные прялки архаичны и монументальны. В основе их конструкции лежит почти не расчлененная доска. Лопасть резных прялок в верхней и нижней части украшена квадратами, короткие ножки — розетками. Неглубокая резьба, штриховка мелкими врезами подчеркивают плоскость доски.

Еще в середине XX века об этих центрах не было точных сведений. Сейчас же самобытные очаги народных росписей дополняют картину развития народного искусства северо-западного региона, а коллекция прялок Государственного Русского музея послужила основой для воссоздания волховской росписи уже не в качестве промысла, а в качестве промышленного производства.

В городе Волхове существовало небольшое производство по изготовлению обычной кухонной утвари из дерева. При организации в 1968 г. Ленинградского объединения народных художественных промыслов на базе этого цеха был создан цех художественной обработки дерева.



Первоначально изделия декорировались резьбой, повторяющей северную трехгранно выемчатую резьбу, затем появляются вещи, декорированные по принципу городецких резных раскрашенных прялок, но темами сюжетных композиций были русские народные пословицы, сценки из петровского времени. В самой росписи сильно чувствуется влияние карельской и, как ни странно, петриковской (украинской) росписей.

Совместно с художником С.И. Некрасовой искусствовед Ленинградского объединения народных художественных промыслов Л.П. Азовская начала работу над созданием прялочной росписи, но на новой основе — ею декорировали разделочные доски.

**Приладожская роспись** отличается особой праздностью, нарядностью, жизнерадостностью, что отвечало характеру живописи С.И. Некрасовой. Свободная кистевая роспись, звучность и разнообразие цвета, усложненность композиции, свойственные творчеству Некрасовой, в рамках сложившихся традиций нашли яркое выражение и послужили основой волховской росписи.

Это еще раз подтверждает мысль, что подлинно творческое, неравнодушное отношение к созданию произведений народного искусства возможно только при условии широкого овладения лучшими традициями местной художественной культуры.

Одной из важных проблем связанных с развитием искусства современных народных промыслов является соотношение утилитарных и эстетических качеств изделий, создаваемых в этом виде деятельности. Относящиеся к декоративно-прикладным видам искусства, т.е. предметно-пространственным, формирующим среду и быт людей, произведения, создаваемые на предприятиях промысла, наследуют исконные традиции народного творчества.



Положение дел в народных промыслах усложнено тем, что в эту деятельность приходят люди, отнюдь не являющиеся носителями традиций этой исконной культуры, часто далекие от искусства. Освоив несколько необходимых живо-

писных приемов, они выполняют механически заданный узор. Для выполнения плана, а он всегда существует на предприятии, этого достаточно, но для того, чтобы искусство продолжало жить и развиваться, необходимы творческие натуры.

Среди подлинных художников, воплощающих традиции волховской росписи до дерева в предметы повседневного мира людей, выделяются Л. Чичерина, Е. Салтыкова, И. Щетинина, Н. Корепанова, О.И. Загородская, М.П. Бут, Н.А. Тихонова, Л.Г. Лобанова, С.М. Наугольная, О.Н. Рубен. Их произведения регулярно экспонируются на отечественных и зарубежных выставках, именно с их именами связан расцвет волховской росписи. Но их же творчество демонстрирует и известную истину о том, что народное искусство — не застывший канон, а живая художественная система, развивающаяся в рамках исконных традиций.

Л. Чичерина пользуется довольно ограниченным набором красок — белой, красной, черной, зеленой, часто оставляет естественный цвет дерева, использует принцип фрагментарной закраски фона. Для работ Салтыковой характерна некоторая дробность композиции, яркая расцветка, многообразие растительных форм, мелкая разделка деталей.

В работах И. Щетининой все более чувствуется, что автор — городской человек. Она активно использует бордовый голубой, бледно-зеленый фон. В композицию вводит изображение мелких животных, садовых цветов. Иногда её работы почти монохромны.

Н. Корепанова любит писать натюрморты. Её композиции уже ближе к наивной живописи, примитиву на дереве.

О.И. Загородская — прекрасный колорист, интуитивно сочетающий роскошные цвета и создающий восхитительные изделия, как будто принося их в нашу повседневную жизнь из сказок о царевнах и волшебных дворцах.

Для работ М.П. Бут более характерны мягкие и нежные тона, изящные композиции, изысканные линии.

Эта роспись доступна не только признанным мастерам, но и каждому человеку, желающему украсить свой дом предметами, выполненными в народном духе.

Волховская роспись выполняется темперными или гуашными красками, разведенными на клее ПВА, в свободной кистевой манере. Буквально несколькими круглящимися движениями художник создает изображение. Живописный прием — от темного к светлому, и использование двух красок или краски и белила в один прием — способствует впечатлению объемности изображения. Белые или черные разделки связывают композицию в одно целое.

### Ракульская роспись



Ракульская роспись — самобытное явления в ряду росписей северного края: она абсолютно непохожа на соседние, бытовавшие поблизости от местности ее распространения, росписи, она многоцветна, но не ярка, она живописна, но не изобилует множественными элементами, в других росписях порой составляющих собой целую вселенную.

Наиболее ранние сведения о ракульской росписи датируются концом первой половины XIX века и указывают на место её зарождения и бытования — село Ульяновская, стоящее на месте впадения речки Ракулки в Северную Двину (ныне Красноборский район Архангельской области). Росписью, за всё столетие её прослеживаемой истории, занималась только одна семья — Витязевы, из поколения в поколение передававшие секреты своего промысла. Хотя имеются и сведения, что и в д. Череминенская росписью прялок в традиционной ракульской манере

занимались местные мастера, но, возможно, они также состояли в родстве с большой семьёй Витязевых.

Орнамент ракульской росписи, особенно орнамент, украшающий самые ранние из дошедших до нас изделий, датируемых серединой XIX века, очень близок к графике миниатюр знаменитых Выговских рукописей — богослужебных и наставительных книг, изготовлявшихся старообрядцами, жившими в скитах и «становищах» (так приверженцы «старой» веры называли поселения мирян-старообрядцев — фактически, обыкновенные деревни) по реке Выг (так называемом Выголексинском общежительстве — центре многочисленного и влиятельного старообрядческого «Поморского согласия»), протекающей по территории нынешней Республики Карелия. В свете этого сходства весьма вероятным представляется тот факт, что Витязевы — семья выговских старообрядцев, в результате ликвидации («выгонки») Выголексинского общежительства властями, проходившей в несколько этапов в середине XIX столетия (за 20 лет с 1830 по 1850 гг. число жителей старообрядческих поселений Выговского суземка снизилось почти в 10 раз — с 3000 до 272), вынужденная перебраться на жительство в Ракульскую волость. С собой Витязевы принесли древнее, восходящее истоками к ещё дораскольной московской книжной графике, искусство миниатюры, но, как представляется, усилившиеся гонения и оторванность от центров старообрядчества, заставили Витязевых вместо переписывания и украшения книг заняться росписью предметов крестьянского быта. Дополнительным подтверждением этой версии является совпадение даты массового выселения старообрядцев с Выга и даты примерного зарождения ракульского промысла.

Декоративность росписи, ее книжная узорочность, отсутствие в ней какого-либо выраженного сюжета также может быть объяснена через старообрядческое благочестие — бытовые и сказочные сюжеты в рукописях практически не изображались, за исключением едких сатир на представителей власти, а изображение сюжетов священных писания и предания (в том числе и житийных) на предметах домашнего обихода являлось богохульным.

В росписях Ракулки доминируют, как правило черный и золотисто-охристый цвета, которым сопутствуют насыщенный зеленый и коричнево-красный. Цветовой колорит очень строг и гармоничен, пластика элементов лаконична. Элементы ракульского орнамента крупны, их форма ограничивается четким чёрным контуром. Мелкие декоративные элементы — виньетки и прожилки исполняются черным или белым цветами: белым преимущественно рисуются прожилки листьев, бегущие по насыщенному цветовому фону.

Свободно бегущий по ракульским изделиям узор состоит, преимущественно, из фантастических растений-лиан с крупными нарядными листьями, крепящимися к извилистому стеблю.

Характерный растительный орнамент с массивными многоцветными каплевидными листьями, своеобразие и относительная скупость цветовой палитры, экономное использование мелких самостоятельных элементов орнамента резко отличают ракульскую роспись от географически соседствующих с ней борецкой, пермогорской и пучужской.

Фантастическое многоцветье растений, украшающих расписные ракульские изделия несёт на себе, возможно неосознанно для украшавшего их мастера, присущую поверьям обитателей Русского Севера символику. Фантастические, никогда не виданные растения, цветущие букеты, переливчатое многоцветье красок растительного мира выражали идею плодородия, вечного и неиссякаемого богатства мира, и, как бы взывая к матери-природе, представляли собой пожелание счастья, достатка в доме, богатых урожаев.

Присущи ракульской росписи также очень характерные и узнаваемые изображения птичек — схематично изображенные, со вздернутым хвостом, намеченным тонкой штриховкой, грузным телом и изящной головкой, венчаемой хохолком.

Типичным для северодвинских росписей являлось преобладание расписных прялок среди продуктов промысла. Не была исключением и Ракулка, выработавшая для росписи прялок свой особенный композиционный канон, четко прослеживающийся на протяжении почти целого столетия — до 1930-х гг.: фасадная часть прялки разделялась на три практически равновеликие части — нижняя украшалась вертикальной крупной вертикально поставленной ветвью с симметрично расположенными ветвями, центральную занимало окаймленное нарядной рамкой изображение птицы, а верхняя декорировалась большой S-образной лианой с многоцветными листьями.

До момента затухания промысла, случившегося в 30-х годах XX столетия, мастера из династии Витязевых твёрдо следовали выработанному композиционному канону, но применение анилиновых красок промышленного изготовления, добавив яркости колориту изделий, лишило их гармонии, создававшейся приглушёнными скромными тонами.

Возрождение ракульской росписи как художественного промысла связан с её открытием для науки в 1959 г. экспедицией Загорского музея-заповедника. А в 1960-х годах, для сохранения традиционных народных художественных промыслов Архангельской области было организовано предприятие «Беломорские узоры», мастера которого, сохраняя вековые традиции и каноны росписи, и по сей день производят изделия, выполненные в традиционной ракульской технике.

На юге Нижегородской области, в Вознесенском районе расположено село **Полхов-Майдан**, один из самых известных центров росписи по дереву. Согласно местному преданию, первый токарный станок появился у крестьянина Никиты Авдюкова, когда за войной 1812 года настала пора неурожаев. Ремесло быстро развивалось, но вначале вытачивали одну некрашеную посуду. Несколько позже стали выжигать украшения на деревянных изделиях, а еще позднее, в начале двадцатого века, на полхов-майданских работах появились анилиновые краски. Майдан, как называют его сами жители, вскоре становится известен своими яркими, пестро раскрашенными деревянными игрушками. Форма полхов-майданских игрушек обусловлена их токарным происхождением. Но главное в этих работах – конечно же роспись, имеющая свою гармонию и привлекательность. Народные промыслы издавна были семейным занятием. Как правило, мужчины делали заготовки – так называемое «белье», а женщины расписывали готовые изделия. Полхов-майдановская роспись – особенная. Каждая из деталей головного убора, сарафанного убранства матрешки выписывается отдельно.

Рисунок на изделие вначале наносится тушью, а уже потом заполняется цветом. Обязательный прием полхов-майдановской росписи – «наводка» (обводка рисунков черных цветом), применение ярких анилиновых красок. Основных красок всего четыре – синяя и зеленая, красная и желтая. Для того, чтобы получить необходимые оттенки, их смешивают. Белый фон самого дерева позволяет получить пятый цвет. В основном местные игрушки, или, как их называют, «майданские тарарушки», отличают сочетания темно-синего и желтого, зеленого и холодно-красного. Матрешек из Полхово-Майдана легко отличить – на голове у них полушалок с неизменным крупным цветком, к тому же они отличаются от семеновских или сергиевских игрушек более плавным контуром и несколько вытянутыми пропорциями.

На золотисто-желтом фоне условно изображенные цветы чередуются с оранжевыми пятнами и зелеными узорами, которые подчеркиваются тушью. В основном используется два варианта росписи, это пейзажный мотив и растительный орнамент. Растительный орнамент весьма устойчив – это так называемая «роза», которая за время

существования промысла то несколько упрощалась, то усложнялась. А также неперенная ветвь из яблок и клубники с чередующимися зелеными и синими листьями. Удивительные, ярко раскрашенные игрушки – «тарарушки», изготавливаемые мастерами Полхово-Майдана, будь то матрешка, или копилка-грибок, или разнообразная деревянная посуда, заслуженно пользуются широкой популярностью.

Матрешка – неофициальный символ России. Кажется, что она существовала всегда. А это далеко не так. Ей чуть больше ста лет. Наш феномен – семеновская матрешка, фотографию которой мы поместили ниже, станет предметом анализа этой статьи. Взаимопроникновение культур. В конце XIX столетия русский художник Малютин Сергей Ефимович на волне интереса к Японии встретил ярко раскрашенную деревянную игрушку, которая называлась фукурума. В Абрамцево у С. Малютина родился интересный замысел. Он вспомнил о точеных деревянных яйцах, которые вкладывались друг в друга. Сергей Ефимович привлек к работе токаря Василия Звездочкина, и они вместе создали деревянную игрушку, которую теперь знает весь мир, – матрешку. Она была выточена в форме матери, внутрь которой вкладывалось еще семь дочек. В 1900 году она поразила всех на Всемирной выставке в Париже. Мастера народных промыслов очень заинтересовались игрушкой. В России возникло несколько центров по ее изготовлению. Один из них – небольшой городок Семенов, которой находится в семидесяти км от Нижнего Новгорода.

Городок Семенов В лесном дремучем краю нижегородского Заволжья возникло поселение старообрядцев, которое позже стало городом. Он прославился росписью по дереву, которую называют «золотая хохлома». Позже, примерно в 1924 году, в нем начали точить и расписывать деревянную игрушку, которая получила название «семеновская матрешка», так как она отличается от загорской и полх-майдановской. Как добралась матрешка в Семенов? Деревня Мериново находится в восьми км от Семенова. Сын токаря Аверьяна Вагина принес домой из Сергиевского Посада деревянную куколку – мужчину с бородой и усами, окрашенную в салатный цвет. Умелый токарь Аверьян тут же решил выточить игрушку, которая должна состоять из двух частей, которые вкладываются, как пасхальные яйца, одна в другую. Так рождалась семеновская матрешка. Сначала она была окрашена пурпуром, затем Вагин сделал бородатого и усатого лысого человека и дородного мужчину в пальто и шляпе. Дальше в доме мастера Арсения Майорова появилась семеновская матрешка. История ее такова. Умелец, побывав в Нижнем Новгороде, привез нераскрашенную деревянную заготовку. Его дочка Любаша взяла гусиное перо и нанесла все контуры,

а затем раскрасила ее кисточкой анилиновыми красками. Деревянную куколку украшал большой ярко-красный цветок.

Из деревни куколка перебирается в г. Семенов. Миллионер Д. В. Сироткин открывает художественную школу обработки дерева. Ею руководит профессиональный художник Г. П. Матвеев. После революции в 1925 году открывается артель «Кустарь-художник», в которой работают выпускники школы. Увеличивается выпуск матрешек. В 1929 году стала самостоятельной артель игрушечников. В 1932 году ее стали называть художественная фабрика «Семеновская роспись». Много матрешек выпущено с той поры, но имеется одна, не превзойденная никем. В 1970 году создали матрешку высотой в один метр и диаметром полметра, состоящую из 72-х куколок. Вес такой матрешки около 30 кг. Мастерицам пришлось очень тяжело работать. Она занесена в Книгу рекордов Гиннеса и сейчас находится в Германии. Это не предел для наших умельцев. Из Японии пришел заказ на матрешку ростом, как хорошая подиумная модель, – 1м 80 см. Семеновцы ее сделают, как только найдут подходящее ровное дерево.

Почему куколку называют матрешкой? Имя Матрёна всегда вызывало ассоциации с дородной хозяйственной матерью большого семейства, которая легко и радостно им управляет. Ее имя стало символическим для куклы, у которой может быть от пятнадцати до восемнадцати дочек. Столько их часто содержит семеновская матрешка. Куколки являются примером крепкого дружного семейства и символом плодородия. А латинским корнем имени служит *mater*, что в переводе не нуждается.

Чтобы семеновская матрешка получилась на славу, сначала подбирается дерево. Это может быть береза, липа, осина, реже – ольха. Для спилов выбирают ровные деревья, распиливают их на бревнышки, снимают часть коры, оставляя несколько ее колец, а концы обмазывают глиной, чтобы древесина не потрескалась. Дерево сушится не менее двух-трех лет в помещении, которое хорошо проветривают. Сначала из березы делают самую крошечную девчоночку, затем вытачивают доньшки, их хорошо просушивают, после этого точат фигурку матрешки и надевают на доньшко. Семеновская матрешка имеет особую форму. Ее более тонкий верх переходит в утолщенный низ. Болванка на доньшке просыхает и крепко с ним соединяется. Потом идет шлифовка, полировка, грунтовка. Крахмальный клеевой грунт наносится три раза, чтобы водорастворимые краски не растекались при письме, и кисть легко по нему скользила.

По каким признакам мы узнаем семеновскую матрешку? Как выглядит семеновская матрешка? Описание покажет, что она казачка с овальным лицом, румяными щечками и прямыми черными волосами. Взгляд устремлен налево. Головка покрыта платком со сложным рисунком и орнаментом по краям. Платье имеет рисунок по кругу. На переднике расположены крупные цветы. Ее ручки опущены вниз. Мастерицы выбирают для росписи яркие чистые краски: красную, желтую, травяную. Это верные приметы, элементы семеновской матрешки. Мастерицы росписи Традиционно используются анилиновые красители. Как под рукой художника появляется семеновская матрешка? Роспись начинается с того, что мастерицы тонкой кисточкой наносят черный контур. Они рисуют овал лица, волосы, глаза, платок с узелком и концами, юбку, передник, руки.

Вначале художники к росписи подходили с непривычки без особенных затей. Перед глазами стоял привычный хохломской узор. Но потом фантазия художников развилась. В процессе рисования стали приходиться все более и более сложные узоры.

Сначала матрешки делались для продажи в родных местах для крестьянских ребятишек. Мастерица гусиным пером начинала рисовать личико. На нем брови, глазки, носик – две точки, платочек с узелком и двумя кончиками, ручки. Прописывала сарафан. Яркими анилиновыми алыми, малиновыми, сиреневатыми, травяными, желтыми красками покрывалась семеновская матрешка. Раскраска была и осталась нарядной с крупными цветами на фартуке, с колокольчиками, ягодками рябины, зелеными листочками. Обычно они смещены влево. Особой приметой семеновской матрешки является большой белый не закрашенный фон. Затем игрушка покрывалась лаком. Это мы описали классических матрешек. После 1995 года фабрика стала выпускать индивидуальные изделия под названиями Боярыня, Молодец, Домовенок, Снегурочка и Дед Мороз. Появились куколочки с портретами известных артистов, звезд нашей эстрады. Кроме того, выпускаются матрешки с темами: «Времена года», «Мудрая сова». Совершенно иная получилась матрешка, у которой вместо лица был изображен череп. Этот образ навеяло искусство Индии, с ее культом богини Матри, которая отвечает за созидание и разрушение. Она оказалась очень востребованной у наших современников. «Memento mori!», – напоминает она покупателю.

Изменились времена, изменился спрос. Это уже не детская игрушка, а напоминание о бренности жизни. Очень много, до 60%, уходит на экспорт. Среди индивидуальных заказчиков мы назовем

певцов из Вашингтон Оперы: Пласидо Доминго и Миреллу Френи. Один из самых больших потребителей – Япония. Тесный контакт с этим государством позволил расширить и без того немалый ассортимент. Для нее выпускаются куколки дарумы и фукурамы, японочек и японцев, маленьких будд. Вся сувенирная продукция выполняется масляными красками, гуашью, темперой. Они открывают новые возможности для творчества. Эталонная игрушка Красавица-девица, застенчивая или смешливая, нарядная, женственная – образ был создан очень гармоничный как по форме, так и по росписи. В ней нашло свое воплощение несколько сказочное, народное понимание красоты. В ней нет примет быта. Она стоит маленькой царицей красоты вне времени своей яркой праздничностью. Она стала олицетворением русской женской души, вопреки внешней простоте образа. Потому, наверное, этот русский сувенир востребован во всем мире.

Вологодская хохлома родилась совсем недавно. Этот стиль возник на предприятии Художественное объединение «Надежда». Предприятие, возникшее в 1976 году, работает со всеми основными стилями росписей Русского Севера. Художникам удалось изучить и возродить традиции борецкой росписи, шекснинской золоченки, мезеньской, а так же хохломской росписи по дереву. Традиционная хохломская роспись делается так. На подготовленную деревянную заготовку наносят специальный слой – «лудку». Она, из-за содержания оловянного порошка, имеет серебристый цвет. Затем, «лудку» покрывают олифой на основе льняного масла и помещают в печь. Там, под воздействием высоких температур, олифа спекается с лудкой и фон превращается в золотой. В «Надежде» не стали покрывать серебряную лудку олифой. Стали писать сразу по серебру. Получилось очень самобытно, по северному холодновато.

В Крутце совместили старое с новым и получили интересное и оригинальное искусство. В розах крутцовских художников чувствуется их прообраз — чудо -цветок Полховского Майдана, но при этом они разные. То круглые, с плотно лежащими друг на друге словно черепица лепестками. То будто размытые с волнистым контуром, как на рисунках чудесного детского художника Владимира Конашевича. То похожие на бессмертники с плотной вытянутой сердцевинкой и кольцом лепестков у основания. Крутцовские тарарушки очень похожи на Полх-Майданские. Те же яркие краски, те же цветы. Но отличия есть. Самобытность и смелость проявляются и в материалах для раскрашивания, в манере письма. Художники смело сочетают казалось бы «несочетаемое»: масляные краски и анилиновые красители.

Костромская роспись когда-то была популярна. В конце XIX— начале XX века ею занимались маляры-отходники. Она относится к

домовым, свободно-кистевым росписям. Костромскими цветами украшали внутреннее убранство изб: двери, стены, мебель и домашнюю утварь. Часто встречались изображения львов, птиц, но обязательно в сопровождении цветов.

Первой особенностью палащельской росписи является то, что занимались ею только в одном месте – селе Палащелье на Средней Мезени и только мужчины.

Второй особенностью можно назвать необычные изображения, немного похожие на наскальные росписи. Кони, лоси, утицы и курочки обрамлены своеобразным геометрическим орнаментом.



Техника «двойной мазок» «one stroke» прошла через века и переживает сегодня повышенное внимание. Родились такие росписи в старой Европе. В славянских странах развились целые территориальные стили – хохлома, петрикивка, гжель.

«Двойной мазок» – это удивительно изящная, очень декоративная техника.

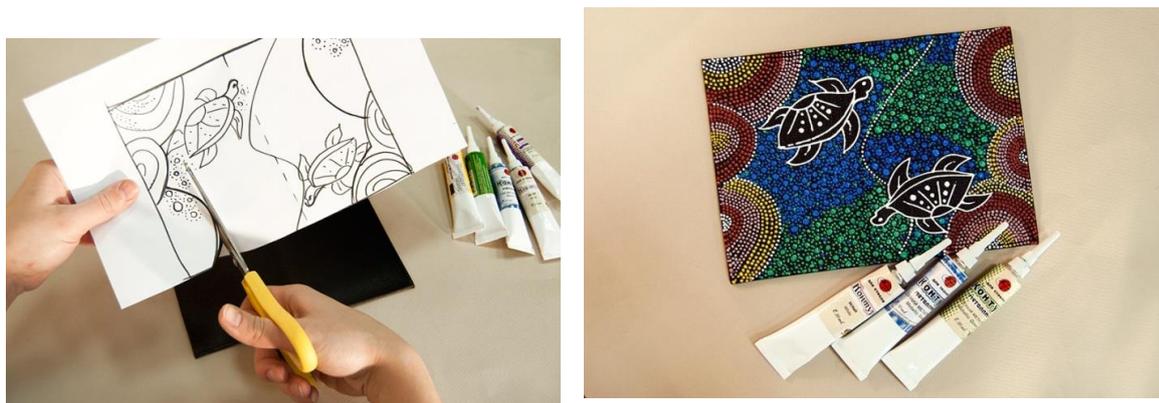
Покрывать декоративным слоем можно как новые, так и старые вещи. После реставрации мебели (см. статью «Реставрация мебели») вы придадите ей совершенно новый стиль с помощью техники двойного мазка. Отдекорированный предмет, будь-то столик, табуретка, хлебница, поднос, разделочная доска, вешалка и т.д., впишется в самый строгий интерьер. Главное – подобрать подходящую цветовую гамму, например, сдержанные палевые оттенки на черном фоне, или розовые оттенки на золотом, или холодная цветовая гамма на фоне цвета слоновой кости. Такой предмет, расписанный со вкусом, станет изюминкой вашего дома. Один, два, три, несколько предметов в одном ключе, но не больше, иначе дом станет музеем петрикивской росписи. Предмет с декором в технике двойного мазка станет хорошим подарком друзьям и родственникам.

Техника **точечной росписи (или point to point)** пришла в современность из глубины веков. В ней главенствующее положение занимает точка как первоначальный объект, как матричный элемент. В зависимости от размера и цвета точки можно создавать огромное множество творческих работ, различных по стилю и композиции. Замечательное свойство акриловых красок: жить и радовать нас на любых поверхностях; удобная упаковка: туба с дозатором и приложенная творческая фантазия позволяет бесконечно декорировать

одежду, обувь, предметы интерьера и все, все, все, получая массу удовольствия.

Техника точечной росписи известна давно. Возможно, первыми точечную роспись придумали австралийские аборигены, техника характерна и для Персии, и для Индии. Изображения людей в одежде, украшенной точечным узором, можно увидеть в скульптурах, рельефах и фресках.

Точечную технику использовали в чеканке. Затем это была – капельная роспись, пуантелизм – буквально «точечность».



### 2.3 Задания по дисциплине «Техники и технологии художественной росписи по дереву»

ТЕМА 1. Формы организации учебного процесса по дисциплине: практические занятия и самостоятельная работа студентов. Знакомство с основными положениями, касающимися природы, специфики, истории, технологических особенностей, приемов и методов выполнения художественного оформления дерева.

ТЕМА 2. Стилизация растений для росписи по дереву. 3 эскиза создаются акварелью на бумаге А-4 формата.

ТЕМА 3. Особенности композиции в декоративно-прикладном искусстве: работа с плоскостью, членение плоскости на части, уход от трехмерного пространства к двумерному, отказ от линейно – воздушной перспективы и объема.

ТЕМА 4. Выполнить ряд упражнений (4-5) на бумаге акварелью, применив законы построения композиции.

ТЕМА 5. Материалы для выполнения росписи по дереву.

ТЕМА 6. Этапы подготовки дерева к росписи.

ТЕМА 7. Изучение литературы и произведений мастеров темперной росписи по дереву.

ТЕМА 8. Работа темперой: этапы и особенности ее выполнения.

Выполнить одну из росписей по дереву.

ТЕМА 9. История возникновения, основные аспекты, особенности Хохломской росписи. Выполнение росписи.

ТЕМА 10. Анализ и изучение литературы и произведений мастеров Городецкой росписи. Выделение особенностей современной Городецкой росписи не только в его меньшей трудоемкости по сравнению с классической техникой росписи, но и в соблюдении строгой последовательности в работе.

ТЕМА 11. Анализ современных произведений мастеров художественной росписи по дереву.

ТЕМА 12. Использование в современной росписи сетки кракле, современные материалы – акрил, резервирующего состава, проволоки, нитей, бисера, смол.

ТЕМА 13. Анализ и изучение литературы и произведений мастеров с использованием сухой кисти. Выделение особенностей и возможностей применения этого приема росписи акварелью или гуашью.

ТЕМА 14. Изучение роли основных законов цветоведения в создании колористической темы создаваемого произведения.

ТЕМА 15. Вид орнаментальной композиции, при построении которой необходимо учитываются ряд особенностей: плоскость для монокомпозиции четко ограничена заданными размерами, всегда замкнута.

ТЕМА 16. Выполнение эскиза монокомпозиции на бумаге формата А-3 акварелью или гуашью для росписи на дереве. Выполнение росписи.

ТЕМА 17. Виды типичных ошибок и способы их устранения.

ТЕМА 18. Выполнение упражнений по устранению ошибок.

### 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ К ДИСЦИПЛИНЕ

#### 3.1 Материалы для росписи по дереву

В качестве материала для работы мастера используют красящие составы разного назначения. По дереву можно рисовать гуашью, акрилом, акварелью и даже маслом. Изготовить самостоятельно красивую расписную доску для нарезки продуктов не составит труда даже ребенку: весь процесс состоит из подбора рисунка, его перевода на поверхность, постепенного разукрашивания. Немаловажным считается достигнуть правильного сочетания цветов, чтобы досочки выглядели гармонично.

Профессиональные масляные краски «Мастер Класс»

Изготавливает их завод художественных красок «Невская Палитра» г. Санкт-Петербург. Палитра состоит из красок на основе натуральных земляных, кадмиевых, кобальтовых и железистых пигментов. Эти краски отличаются чистотой цвета и высокой светостойкостью, не меняет изначального тона после высыхания.

Уайт - спирт «Нефрас - С4 - 155/205»

Уайт-спирит – сильнодействующий бензин-растворитель прозрачного цвета, предназначенный для разбавления масляных лаков. Также данное средство используется для обезжиривания поверхностей и разбавления густотертых и обычных масляных красок. В своей работе использовала для промывания кистей от масляной краски.

Тройник – (1/2 масляного лака, 1/2 уайт-спирита или скипидара, 1/10 льняного масла)

Тройник служит для разбавления художественных масляных красок и лаков в процессе работы. Также его применяют для удаления краски с инструментов. Быстро испаряется, способствует проникновению масел, содержащихся в краске, между слоями и в поверхностный слой грунта, упрочняя, таким образом, живописный слой. Способствует улучшению оптических свойств красок.

Лак нитроцеллюлозный (НЦ)

Матовый нитроцеллюлозный лак светло-желтого цвета. Быстросохнущий лак, поэтому наносить его на поверхность лучше с

краскопульта, небольшие детали покрывают с помощью плоской кисти. В работе использовала его для грунтования изделия.

#### Лак пентафталевый (ПФ)

Лак, не имеющий цвета, водостойкий, устойчивый к стиранию. Использовала для финишного покрытия изделия. Наносила с помощью плоской кисти в два слоя. После высыхания лака, образуется гладкая, не имеющая цвета пленка с глянцевой фактурой и отсутствием дефектов, прочная, устойчивая к воде, моющим средствам и стиранию.

Для размешивания красок используют мастихин № 10 – тонкая упругая стальная пластинка в виде лопаточки или ножа. Цвета, нужные для работы смешивают на палитре – кусок стекла размером 15х15 с обработанными наждачной бумагой краями. Для удобного расположения кистей существует деревянная подставка. Излишки краски удаляются с помощью ветоши – небольшие отрезки текстиля, обладающие хорошей впитываемостью. Наждачная бумага требуется на начальном и финишном этапах для шлифования деревянного изделия. Для нанесения масляной краски на деревянную заготовку потребовались кисть «Рублефф» из волоса белки № 2 и плоские синтетические кисти №3, №4.

Технология городецкой росписи во многом проще создания хохломской, особенно в плане подготовки основы. Городецкая роспись совершается непосредственно на деревянной основе, которая при желании может быть покрыта грунтовой краской красного, черного или желтого цвета. Композицию будущего узора можно наметить тонкими линиями карандаша. Главная задача – наметить размеры основных элементов композиции, или узлов, например, животных и цветов. Однако опытные мастера пропускают этот этап, сразу нанося рисунок краской. По их мнению, технология росписи должна быть именно такой.

Для городецкой росписи подойдут как мягкие, так и твердые сорта деревьев, не подвергающиеся растрескиванию: береза, осина, липа, ольха и другие породы деревьев. В современном производстве используют заготовки из прессованной древесины.

На первом этапе выполнения работы деревянную заготовку шлифуют и покрывают НЦ лаком в несколько слоев с промежуточной сушкой. После чего сошлифовывают поднявшийся ворс.

Затем с помощью переводной бумаги переносят эскиз композиции на деревянную заготовку и начинают роспись масляными красками. Но перед тем как приступить к освоению росписи по дереву, нужно изначально правильно организовать свое рабочее место. Оно должно быть оснащено удобным рабочим столом, покрытым пластиком светлых

тонов, достаточным для работы освещением, а также вытяжной вентиляцией. Необходимое для работы условие – хорошее проветривание помещения. Инструменты нужно размещать в определенном порядке. Перед собой художник кладет изделие и подставку с кистями. Справа от себя располагает палитру, мастихин, емкости с тройником и уайт-спиритом. Слева находится ветошь и подлокотник

Ещё одна важная необходимость – научиться правильно держать кисть. Её нужно держать перпендикулярно расписываемой поверхности. Локоть фиксируется, а кисть руки полностью свободна. Можно слегка опираться на мизинец, который едва касается поверхности.

После того как краска на изделии высохла, его нужно покрыть масляным лаком ПФ на 2 слоя. Затем уже готовое изделие должно просохнуть (приложение 3). Более подробно технологический процесс городецкой росписи деревянного изделия рассмотрен в приложение 2

Подготовка материалов и обустройство рабочего места на учебной практике отражается на качестве творческих работ. Набор необходимых материалов и приспособлений для выхода на пленэр определяется, в первую очередь, живописной и графической техникой работы.

Для работы акварельными красками должна быть куплена специальная акварельная бумага, которая имеет шероховатую поверхность, и специальные краски. Краски желательно петербургские (марок «Нева», «Ленинград») от 12 до 24 цветов. На пленэре лист к планшету или папке лучше крепить специальными прищепками или бумажным скотчем по периметру (кнопки лучше не использовать). Для палитры можно использовать пластиковую дощечку или бумагу. Бумаги должно быть много, не меньше, чем бумаги для этюдов. Посуда для воды не должна быть тяжелой и обязательно с пробкой или завинчивающейся крышкой (банка или другая емкость, устойчиво стоящая на земле). Воду лучше брать с собой в обычной пластиковой бутылке, так как не всегда есть возможность найти воду на пленэре.

Кисти лучше круглые, беличьи или колонковые, не менее трех штук, а лучше 5-6 штук с 14 по 3 номер. Обязательно в наборе кистей необходимо иметь одну или две плоские более жесткие кисти, например, из мягкой щетинки или медвежьего ушка, хотя это могут быть и синтетические кисти. Плоские кисти применяются, если необходимо размыть перебранную в тоне часть этюда или поправить рисунок, а в некоторых случаях, чтобы поставить блик. Если работа осуществляется гуашью или темперой на формате А2 или больше, то кисти для набора должны быть более жесткие (колонок, синтетика, щетина) и больших номеров. Форма кисти формирует мазок и определяет манеру письма. В

наборе желательно иметь как круглые, так и плоские кисти от №24 до №5.

Для подготовительного рисунка можно использовать простой карандаш средней мягкости, лучше НВ (ТМ) – В (М). Допускается делать подготовительный рисунок сразу живописными материалами кистью (акварелью, гуашью, темперой). В данном случае предпочтительнее делать рисунок холодным цветом, например, синим или зеленым, хотя допускается использование и охристых (умбристых) оттенков. Кроме перечисленных материалов, для работы над подготовительным живописным рисунком необходимы канцелярский ножик, мягкий ластик, х/б тряпочка. Для работы «по-сырому» можно использовать поролоновую губку.

Для графических работ используют карандаши разной мягкости от ТМ до 8 М (от НВ до 8В), тушь черную или цветную и перо, фломастеры и маркеры (черные или коричневые), «сыпучие материалы»: сангину, уголь, соус, пастель. Бумага может быть как белая гладкая (для работы тушью), так и шероховатая тонированная (для работы с сыпучими материалами). Х/б тряпочка, канцелярский ножик, мягкий ластик и клячка также необходимы для работы в графике.

Если отсутствует возможность купить этюдник или треногу, то необходимо купить складной стульчик, желательно без подлокотников и спинки, облегченной конструкции. Необходима также специальная папка 50X70 см с твердыми непромокаемыми корками для хранения бумаги и работ. На все занятия необходим складной стульчик, головной убор, защищающий от солнца (кепка или бейсболка с козырьком от солнца), мазь от комаров и других насекомых, обувь закрытая без каблучков (кеды, кроссовки), одежда по погоде.

### **3.2 Общие правила техники безопасности в учебно-производственной мастерской.**

К самостоятельной работе по декорированию изделий росписью, допускаются лица, прошедшие медицинское освидетельствование, получившие знание об охране труда, прошедшие вводные и первичные инструктажи.

Обучающейся выполняет только те работы, которые им поручены мастером.

В мастерской должны быть:

- а) Рабочие столы покрыты пластиком светлых тонов.
- б) Общее и местное освещение.
- в) Общеобменная вытяжная вентиляция.

- г) Лакокрасочная комната, оборудованная вентиляцией.
- д) Металлический сейф для хранения горючих материалов.
- е) Раковина для мытья рук.

Лакокрасочная комната должна быть оборудована:

- а) Вытяжной вентиляцией
- б) пожаро - и взрывобезопасными светильниками.
- в) Огнетушителем.
- г) Ящиком с песком.

Лакокрасочные материалы хранятся в специально отведенном месте, в устойчивой и плотно закрытой таре.

Помещение мастерской должно быть сухим, светлым с естественным и искусственным освещением, с нормальной температурой и влажностью воздуха, стены и потолок окрашены в светлые тона.

Помещение должно своевременно убираться и содержаться в чистоте.

Все двери эвакуационных выходов должны свободно открываться в направлении выхода из здания.

О всяком несчастном случае необходимо непременно поставить в известность мастера учебно-производственной мастерской и оказать первую доврачебную помощь.

В лакокрасочной мастерской должны работать не менее двух человек (если одному станет плохо, другой придет на помощь)

Все обучающиеся должны знать и выполнять требования техники безопасности.

Требования безопасности перед началом работы.

Перед началом работы обучающиеся проходят инструктаж по технике безопасности и строго выполняют все указания мастера учебно-производственной мастерской.

Надеть спецодежду, убрать волосы (в прическу или под косынку), включить местное освещение, правильно организовать рабочее место.

Проверить и подготовить рабочий инструмент и развести до рабочей консистенции красочный состав.

Для работы в лакокрасочной комнате необходимо включить вентиляцию

Требования безопасности во время работы.

Выполняя разные работы необходимо соблюдать последовательность технологического процесса.

Кисти следует держать тремя пальцами строго вертикально относительно поверхности.

Локоть во время работы должен быть фиксирован.

Емкости с уайт-спиритом и растворителем должны быть закрыты.

Лакокрасочная мастерская должна быть оснащена эффективными средствами пожаротушения.

Во время перемен обучающиеся выходят из мастерской, перемещение проветривается.

Запрещается мыть руки скипидаром и растворителем, для этой цели необходимо использовать любое растительное масло, за тем вымыть руки теплой водой с мылом и смазать кремом.

Запрещается вытирать мастихин и кисти о халат.

Мастихин следует держать за деревянную ручку, лезвием вниз.

Требования безопасности по окончанию работы.

После работы необходимо привести в порядок рабочее место.

Инструменты и емкости убираются в специально отведенные места.

После каждого занятия в учебно-производственной мастерской проводится влажная уборка помещения.

Требования безопасности при аварийной ситуации.

В случае разлития лакокрасочных материалов и легко летучих жидкостей (растворитель, скипидар, уайт-спирит, тройник) их следует сначала засыпать песком, затем удалить при помощи веника и совка и помыть в этом месте пол.

При травмировании или внезапном заболевании необходимо сообщить мастеру учебно-производственной мастерской, сопроводить пострадавшего к врачу или вызвать скорую помощь.

## 4. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ

### 4.1 Обработка деревянной поверхности

Приступая к обработке *деревянной поверхности*, любой мастер должен уже представлять, что именно, в каком стиле и технике будет изображено на ней. Ведь от этого зависит, как грунтовать поверхность: останется ли фон натуральным деревянным, затонированным или же полностью будет перекрыт колером. Первый этап в подготовке деревянной поверхности – грунтовка

Для начала осмотрите заготовку на предмет выявления трещинок, сколов, сучков. Перечисленные дефекты легко устраняются шпатлевкой для дерева. Ассортимент шпатлевок в продаже очень широк, но можно воспользоваться и старым методом: смешать клей ПВА с мелкими опилками, хорошо, если они из той же древесины, что и рабочая поверхность.

Высыхая, первый слой шпатлевки, как правило, оседает. Тогда надо повторить процедуру и после окончательной просушки отшлифовать поверхность наждачной бумагой №1, а затем №0 и протереть чистой сухой тряпкой. После чего аккуратно окрасить темперой или акриловой краской, желательного того же цвета, что и древесина, но можно и белой краской, если нет темных сучков, и просушить. Это будет первый слой - грунтовка. Затем нужно повторить операцию, чтоб поверхность была ровной и по качеству, и по цвету. Те, кто ленится хорошо прогрунтовать поверхность вначале, потом теряют время, а главное - не добиваются хорошего результата при последующей обработке лаком.

Существует два вида грунтовочных материалов:

Прозрачные грунты.

Чтобы сохранился естественный вид древесины (под *роспись* темперой), перед росписью ее можно обработать прозрачными грунтами. Для этого и сейчас годятся старые рецепты.

**Картофельный крахмал.** Лучше всего им обрабатывать мягкую и рыхлую липу. Эта грунтовка применяется, например, в Полховском Майдане и так перекрывает поры, что позволяет легко наносить на *деревянную поверхность* рисунок тушью. Можно крахмалить березу, клен, а вот сосна не любит мокрые грунты, от этого на ней могут проступить «ребра». Если и крахмалить темный и плотный бук, то один раз, чтобы не получилось ненужной белесости. Заваренного крахмала из расчета 1 чайная ложка без горки на 1 стакан воды хватит на обработку нескольких поверхностей. Клейстер должен быть не очень густым, без комков. Обмазывать заготовку следует, пока он теплый, можно прямо рукой или же плоской широкой кисточкой. При этом важно, чтобы на поверхности не образовывались наплывы (например, в бороздках токарных изделий), их надо тут же удалять. После первой просушки слегка затрите поверхность мягкой наждачной бумагой №0,1 и еще раз или два повторите процедуру. Зашкуривайте поверхность аккуратными, не хаотичными движениями в одном направлении, но несильно, иначе сотрете весь нанесенный крахмал.

**Яичный белок.** Аккуратно отделите его от желтка, удалите жгутик, слегка взбейте и рукой обмахните поверхность. Просушите, обработайте поверхность заготовки наждачной бумагой.

**Желатин.** Готовится негустым согласно инструкции на пакетике и наносится аналогично крахмалу. Один слой нитролака (НЦ). Лак должен быть негустым необходимости его можно разбавлять растворителем или ацетоном. Лак наносится на поверхность, просушивается, зашкуривается наждачной бумагой. Лучше всего такой способ применять под роспись маслом, темперой, гуашью.

**ПВА.** Простой, быстрый и недорогой способ грунтования, дающий, однако, стабильно хороший результат. Берёшь клей ПВА (любой марки), разводишь водой до состояния молока или жидкого кефира, обильно наносишь на доску, после высыхания сошкуриваешь вставшие дыбом волокна, повторяешь процедуру (на этот раз можно развести его погуще, а некоторый жиденький канцелярский и в чистом виде пойдёт)... если после высыхания второго слоя ПВА доска гладкая – всё, можно по ней писать. Если нет, и приходится снова пошкурить – значит, потом еще разок промазать ПВА. Шлифовать перед первой пропиткой есть смысл только если доска была сильно шершавая, обычно современная фанера этого не требует, хорошие заготовки из дерева тоже. Но есть пара нюансов.

Первый, незначительный. Он не подчёркивает структуры дерева. И даже немного скрывает его рисунок. И последующая лакировка его уже не раскроет.

Второй, куда серьёзнее. ПВА даёт белёсый налёт, им нельзя грунтовать тонированное дерево (на чистом дереве эта белёсость не видна).

**Олифа.** Раньше грунтовали олифой. Впрочем, и покрывали тоже ею. А варили олифу мастера сами. Теперь олифа изготавливается промышленным способом, по единому рецепту, но при этом ею теперь нельзя покрывать предметы, соприкасающиеся с едой (а расписные ложки раньше именно олифили), а защищает она хуже лаков, да и глянца того не даёт, и сохнет долго... Короче, в качестве финишного слоя она сейчас совсем плохо подходит (для целей декоративно-прикладного искусства). Грунтовать же ею можно и сейчас – под масляные краски. Но не хуже в качестве грунта подходит и просто льняное масло, хоть из художественного магазина (светленькое, прозраченькое), хоть из аптеки (тёмное, чуть дольше сохнет, зато гарантированно пригодное в пищу).

Не подумайте, что я ругаю олифу – нет, она чудесно раскрывает красоту натурального дерева и при этом отлично защищает от непогоды, в строительстве она прекрасна. Просто – не для ДПИ она теперь.

### **Грунтование лаком.**

Под лаками я сейчас понимаю классические на растворителе. У них есть большой недостаток – они воняют. Противно и вредно. Но после полного высыхания лаки становятся инертными и безопасными (правда-правда). А ещё у них есть ряд таких достоинств, что они перевешивают вонючесть.

Во-первых, они бесподобно выделяют рисунок натурального дерева, не создавая ребристости – а ведь именно поэтому сосну, например, совсем нельзя покрывать грунтами на водной основе. Во-вторых, они

желтят. Неожиданное достоинство, правда? Обычно-то желтизна считается недостатком. Но для традиционных народных росписей это достоинство. Ведь раньше грунтовали олифой, а она сильно желтит.

При грунтовании лаком следует учитывать еще пару моментов.

1. Не все лаки нормально сочетаются друг с другом. Например, лак ПФ можно класть на лак НЦ, а наоборот – нельзя, вздуется. ХВ и НЦ

можно считать за одно и тоже в вопросе взаимодействия с другими лаками, но класть один на другой можно **только** хорошо пошкулив – иначе высок риск, что он просто слезет потом плёнкой.

2. Применительно к лакам ПФ цифра в названии говорит о его цвете – чем больше цифра, тем светлее. Мне нравится грунтовать ПФ-231 (тёмным), а после росписи покрывать ПФ-283 (светлым).

Если вы задумали белофонную роспись, например, пермгородскую, то, покрывая деревянную поверхность белой вододисперсионной краской, вы одновременно грунтуете и окрашиваете. Вододисперсионка бывает как на меловой, так и на клеевой основе. Та, что на меловой, – белее, но от механических воздействий осыпается. Поверхность затем может быть обработана воском, нитролаком АК. Вододисперсионка на клеевой основе – более серая, держится настолько прочно, что ее даже непросто зашкурить. Работать по ней гуашью бывает нелегко: краска может плохо ложиться, скатываться. Не забывайте зашкурить поверхность перед нанесением рисунка. Для вододисперсионки на меловой основе пользуйтесь «нулевкой», то есть мягкой наждачной бумагой. В этом случае при нанесении цвета фона (хорошо ложатся гуашь, темпера, акрил) лучше пользоваться поролоновым валиком или же наносить краску припудривающими движениями кусочком поролона. Хорошее ровное покрытие (фоны) создают **темпера и акриловые краски**. Но наносить их нужно на предварительно обработанную каким-либо из грунтов поверхность (для акрила продаются специальные грунты), чтобы колер не «проваливался».

Следующий этап – тонировка

Особый декоративный эффект дает тонировка деревянной поверхности. Она уместна в том случае, когда хочется сохранить текстуру дерева, но придать ему другой тон. Предварительно поверхность должна быть обработана мягкой наждачной бумагой, например, «нулевкой».

Для тонировки лучше всего подходит липа, однородная и рыхлая, то есть достаточно плохо отшлифованная на токарном станке. Такая древесина легко примет тонировку. Если древесина не однородная, ребристая, то лучше ее не тонировать, а окрасить. Этот совет касается мелких токарных изделий типа коробочек, яиц и т. п. Тогда как для больших поверхностей — мебельных — лучше воспользоваться специальными тонирующими средствами, которые продаются в хозяйственных магазинах и предназначены только для внутренних работ.

Для тонировки дерева в декоративных целях существуют следующие проверенные способы:

**Карандашная пудра.** Натрите на наждачной бумаге грифель простого мягкого карандаша нужного цвета. Равномерно кусочком непористого поролона вотрите полученную грифельную пудру в не обработанную грунтом древесину. Применять этот способ лучше на небольших поверхностях.

**Гуашь, акварель,** жидко разведенные, быстро нанесите на загрунтованную поверхность широкой плоской кистью, валиком, кусочком поролона.

**Желтая тушь,** нанесенная аналогичным способом, создает впоследствии под лаком красивый золотисто-медовый тон.

**Жидкоразведенная акриловая или темперная краска «умбра жженная»** также может стать хорошей тонировкой. Втертую в древесину краску просушите и обработайте наждачной бумагой до получения ровной и гладкой поверхности.

**Экстракты и настои трав, марганцовка, морилка** дают возможность подобрать нужный тон. Кроме этих испытанных способов, можно воспользоваться и любыми современными тонирующими пастами, лаками, пропитками. Мне нравится способ «вгонки». Для этого в чистую деревянную поверхность губкой втирается жидко разведенный акрил нужного тона. Поверхность хорошо просушивается, а потом аккуратно, в одном направлении затирается наждачной бумагой №0.

**Обработка поверхности деревянного предмета наждачной бумагой с размером зерна от 140 до 180.** При этом можно воспользоваться не только кусочком наждачной бумаги, но и абразивной шлифовальной губкой, однако губка больше подходит для обработки изогнутых поверхностей. Во время работы проследите за тем, чтобы шлифовка дерева проводилась по направлению древесных волокон, а не поперек них.

В некоторых случаях деревянные предметы, купленные в магазине товаров для рукоделия, уже отшлифованы. Если поверхность вашего предмета совершенно ровная, пропустите данный шаг. **Сотрите пыль от шлифовки с помощью обтирочной ткани.** Обтирочная ткань представляет собой специальную техническую ткань, которая используется для устранения пыли с поверхности обрабатываемых предметов. Ее можно найти там же, где и наждачную бумагу – в хозяйственных магазинах и магазинах товаров для рукоделия.<sup>[2]</sup> Если вам не удастся найти специальную обтирочную ткань, попробуйте взять вместо нее обычную влажную тряпочку. Неплохо будет обтереть

предмет, даже если вы сами не шлифовали его. Иногда изделия, купленные в магазине, покрыты пылью, которая может помешать закреплению на поверхности грунтовки и краски.

**Окрасьте предмет слоем грунтовки.** Грунтовку можно наносить на поверхность кистью или распылять при помощи баллончика. Она пропитывает собой древесную поверхность и способствует лучшему прилипанию краски. Также на грунтовке краска лучше проявляет свой цвет, особенно если это светлый тон. Сначала обработайте грунтовкой переднюю и боковые стороны предмета, а затем перейдите к его задней части. **Дайте грунтовке высохнуть, прежде чем продолжить работу.** Для получения еще более гладкой поверхности можно сначала затереть наждачной бумагой первый слой грунтовки, а потом заново окрасить предмет грунтовкой. Сделайте это еще несколько раз, пока на предмете не останется совсем никаких неровностей.

#### 4.2 Выбор композиции для росписи

Для изучения цветовой гаммы в росписи необходимо знать о контрастных цветовых решениях. Любой цвет в более темном окружении светлеет и наоборот. Это явление называют контрастом. Исходя из этого, на цветовом круге определяются противоположно находящиеся цвета, которые называются контрастными. Например, если взять желтый цвет и поместить его в окружение красного, он будет восприниматься лимонно-желтым, на зеленом фоне он приобретет теплый оранжевый оттенок, а на синем ярко-желтый. Итак, при выборе цветовой гаммы контрастный цвет будет восприниматься более темным, если находится в окружении светлых тонов, и наоборот. Поэтому, чем насыщенней цвет фона, тем большее влияние этот фон оказывает на расположенные на нем элементы других цветов.

Контраст будет более заметным, если площадь фона будет значительно больше, чем расположенное на нем цветное пятно. Контрастное влияние фона возрастает по мере увеличения насыщенности его цвета.

Для грамотного выполнения любого изображения необходимо знать законы композиции. Композиционная целостность зависит от взаимоотношения главного фрагмента с второстепенными элементами единого произведения. Главный элемент обычно размещается вблизи оптического центра прорабатываемой плоскости. Такая композиция называется центральной. При этом способе композиции на плоскости при помощи осей симметрии определяется центр, в котором размещается элемент, несущий основную смысловую нагрузку.

Находящийся в центре предмет должен доминировать над остальными, выделяться исполнением, отделкой и тонкостью проработки деталей. Все остальные, дополнительные, элементы рисуются «в поддержку» главного. Их цель усилить влияние центра композиции, подчеркнуть его смысловую и художественную нагрузку. Если орнамент симметричный, желательно добиваться зеркального отображения обеих сторон изделия.

При угловой композиции главный элемент размещается в углу изображения. При композиции «дорожка» зрительный образ строится на непрерывном изображении повторяющихся через определенные промежутки элементов. Повторение одинакового элемента в движении орнамента называется динамикой, а периодичность повторений ритмом композиции. Итак, изобразить динамический орнамент означает, разработать элемент и повторить его несколько раз, создавая впечатление бесконечности движения. Создавая его, очень важно стремиться к тому, чтобы каждый повторяющийся элемент был идентичен предыдущему, так как от этого зависит восприятие узора. При необходимости следует прибегать к копировальной бумаге, перенося с ее помощью рисунок на плоскость.

Орнамент должен соответствовать общей композиции изделия, ее построению, дополнять и подчеркивать форму, реализуя сюжетные мотивы и придавая настроение декорируемому предмету в целом. При свободной композиции не существует четких правил расположения элементов, но составление такой композиции требует наличия художественного вкуса и опыта работы.

Определяя тематику или сюжет произведения, условно делите изображения по категориям сложности. Так, используя при выполнении орнамента изображения фигуры человека или животного, должно придать образам более простые формы, сохраняя характерные признаки, например движение, одежду, обстановку. Изображение в орнаменте декоративно обобщается, отбрасываются мелкие детали с сохранением формы и пропорций частей изображения.

Рассмотрим основы композиции на примере Петриковской росписи. Одним из основных законов композиции петриковского рисунка является его целостность. Такому восприятию помогает применение определенных правил, приемов и средств, в частности, таких: каждая композиция должна быть уравновешена в заполнении листа крупными и мелкими деталями, цветовыми пятнами, которые в петриковской росписи традиционно являются контрастными, наблюдается уравновешенная симметрия или асимметрия. Действуют также законы

типизации и контрастов. Типизация проявляется в том, что через характерный растительный элемент, благодаря его стилизации, передается типичное и общее в изображении флоры и фауны. Закон контрастов прослеживается через контрасты величин (наиболее крупные элементы располагаются в композиционном центре, а мелкие — по краям), через цветовые контрасты теплых и холодных цветов (красного и зеленого, синего и оранжевого и др.), через контрасты объема и плоскости (переходный мазок, просвечивание белого цвета основы, блики создают некоторую объемность отдельных элементов на фоне плоскостного решения композиции в целом). Кроме законов, подчиняясь им, действуют также определенные правила композиции. Наиболее важными среди них являются правила передачи ритма, симметрии или асимметрии, выделения композиционного центра.

Ярким примером передачи ритма в росписи является композиционная схема «бегунец», иначе — «фриз». Бегунец образует ленточный орнамент, в котором основные элементы ритмически повторяются. По такой схеме создавались наиболее давние композиции настенных росписей. В создании жилищного интерьера схема «бегунец» использовалась очень широко: украшала печь, потолок, места вокруг окон и дверей, в межоконных простенках.

В современном петриковском рисовании ленточный орнамент часто является дополнением к схеме «вазон», «букет», «ковер» и др. Посмотрите, как красиво выполнен бегунец художницей П.Глущенко.

**Рекомендации.** Рисование бегунца надо начинать с выполнения основных элементов композиции (цветов, листьев), располагая их на одинаковом расстоянии друг от друга и разворачивая каждый раз в противоположную сторону. После этого основные элементы соединяются между собой волнистой линией и мелкими деталями (бутонами, травинками, колосками и др.).

В основе большинства ранних композиционных схем петриковской росписи — симметричный узор, который передает состояние относительного покоя (это видно на рис. Веры Павленко «Будяки та маки», 1938). Однако надо обратить внимание на то, что симметричность построения касается лишь общих контуров рисунка, а не зеркального отражения его деталей вокруг вертикали или горизонтали. Это не абсолютная, а, по сути, относительная симметрия (в росписи добиться абсолютной симметрии практически невозможно). В асимметричных (следовательно, более подвижных) композициях равновесие достигается разными приемами: введением пространственных пауз, контрастом изображаемых форм по размеру, цвету, тону и др. Самобытность петриковской росписи в наибольшей степени выражается при помощи

особых приемов и средств, которые длительное время формировались в петриковском центре.

К этим приемам обычно относят направление размещения элементов рисунка: вертикальное, горизонтальное, диагональное, по схеме восьмерки и др.; геометрическая форма, в которой размещена композиция (круг, квадрат, овал, прямоугольник), а также традиционное формально-сюжетное решение композиции («бегунец», «цветок» (укр. «квітка»), «ветка», «букет», «вазон», «ковер», «пейзаж», «жанровая композиция»).

Начиная от основы стебля, снизу вверх, растительные формы уменьшаются, как будто в линейной перспективе. Это придает композиции особенную устойчивость и равновесие. Рассмотрим наиболее распространенные схемы петриковской росписи.

К ним относятся «цветок», «вазон», «букет», «ветка», «ковер», «пейзаж», «жанровая композиция», «бегунец» («фриз»).

Мы не ошибемся, если скажем, что самой распространенной и самой любимой схемой мастеров всех поколений является «цветок». В настенной росписи изначально всегда преобладал растительный цветочный орнамент. Вот как об этом пишет один из основателей петриковского центра Александр Статива: «Настенные росписи в селе Петриковка выполняют почти исключительно женщины. Работа начинается с того, что рисуют самые крупные цветы, потом соединяют их ветками и листьями, далее равномерно заполняют пространство более мелкими цветами, бутонами и листочками. Работают петриковские художники очень быстро, стремясь прежде всего к созданию декоративных красочных пятен. Над всем господствует тяга к колористической гамме... Самое большое внимание уделяют оформлению «зеркала» (центральной части) печи, где размещают большие цветы...»

Превратившись из элемента настенной росписи в самостоятельную декоративную композицию, «цветок» не утратил своих первичных признаков, а именно: на одном стебле могут быть размещены 2 или 3 разных цветка с листьями, бутонами, гроздьями ягод. Цветы часто бывают разного цвета и формы, а листья могут быть даже «заимствованы» у другого растения. При этом, как мы уже отмечали, существует совершенная согласованность в цветовой гамме. Полностью сказочная композиция воспринимается как абсолютно реальное целое.

Посмотрите также на ее работу «Виноград» (1960), размещенную ниже. В ней вся композиция вписана в овал, гроздья винограда и цветы

очень декоративны и гармонично сочетаются между собой по форме и цвету. Более крупные детали расположены в центре, мелкие (бутоны, травинки, листочки) — обрамляют его. Композиция воспринимается как цельное и уравновешенное произведение.

Композиционная схема «букет» также любима петриковскими мастерами. Она включает два-три переплетенных стебля с расположенными на них цветами, бутонами, листьями, ягодами, колосками, травинками и т.д., то есть все то, что обычно составляет букет.

Композиционная схема «вазон» была характерна для мастеров старшего поколения. Это универсальный мотив растительного (часто растительно-геометрического) орнамента многих народов. «Вазон», как считают исследователи, — это космологическая знаковая система мироустройства, универсальный образ одухотворенной, подчиненной человеку природы, своеобразный религиозный символ. Симметричность «вазона», равновесие в расположении элементов указывают на следы древневосточного культа священного дерева и его изображений. Связь «вазона» с сюжетом «Мирового дерева (древа)» подтверждается силуэтным изображением птиц в его кроне или возле основания ствола. «Вазон» распространен в настенных росписях, в орнаментах вышивки, в керамике, рисунках пысанок, в вытынанках, резьбе и т. д. На территории Украины этот мотив известен с конца 18 столетия. Еще одна интересная композиционная схема, которую любили рисовать мастера старшего и среднего поколения, имеет условное название «килим» («ковер»). Подобно вытканному или вышитому ковру, в таких композициях расположение элементов строится в восходящем или нисходящем порядке. Изображение декоративного пейзажа (смотрите работу Марфы Тимофеевны Тимченко «Над рекой») в петриковском рисовании имеет давние традиции. Многие художники обращались к этой композиционной схеме. Современные мастера продолжают традиции предшественников, внося в свои произведения самобытность и глубокую поэтичность.

#### **4.3. Подготовка материалов и виды росписи по дереву**

Прежде чем приступить к созданию художественного шедевра, нужно заранее приготовить все, что может пригодиться в процессе работы: заготовки (любой предмет из дерева, который планируется сделать красивым и уникальным); мягкий карандаш; ластик; наждачную бумагу различной зернистости; бумажные листы (для тех, кто работает по эскизам); набор кисточек различной толщины; палитру; шаблоны

(для не умеющих рисовать); краску; грунтовку; прозрачный лак (готовый узор желательно покрыть лаком, чтобы он меньше повреждался); емкость для жидкостей (для воды или растворителя, в зависимости от красящего вещества).

Наиболее часто домашние мастера, делая роспись по дереву, используют следующие виды красок: гуашевые; акварельные; акриловые; анилиновые; масляные.

Гуашевые: По-другому эти красители еще называют плакатными. Они представляют собой густую непрозрачную массу. Работать с ними легко, но сложные рисунки с множеством оттенков создать невозможно. Для рисования гуашь должна отвечать следующим требованиям: легко наноситься на поверхность; после высыхания не стираться, не растрескиваться. Чтобы узор, нарисованный гуашью, держался более прочно, для разведения краски используют не воду, а водный раствор клея ПВА в соотношении 1:1. Такое разведение краски позволяет обойтись без предварительной грунтовки.

Рисунки гуашью всегда получаются яркими, красочными, а стоит краситель дешево. Гуашь подойдет для тех, кто начинает осваивать роспись по дереву и создавать свои первые шедевры.

По сравнению с гуашью акварельные краски более прозрачны, позволяют создать сложный узор с множеством оттенков. Для того чтобы получился красивый рисунок, акварель должна: ложиться на поверхность заготовки ровно, без пятен и разводов; после высыхания прочно держаться. Основным плюсом акварели является то, что, если возникли ошибки при рисовании, изделие можно помыть, просушить, прогрунтовать и расписывать снова.

Акриловые краски на основе акрила являются одними из лучших, и роспись ими по дереву не только красива: акриловые красители дополнительно защищают и укрепляют материал.

Расписывать заготовки маслом рекомендуется тем, кто уже хоть немного освоил, как делать роспись по дереву. Красящее вещество разводится до рабочей консистенции рекомендованным растворителем (Уайт-спиритом, олифой), после чего можно рисовать. Но масляные краски имеют следующие особенности: дают только яркие оттенки (ими можно расписать предмет под хохлому или сделать стильный золотой узор на черном фоне); прочные, после высыхания их удалить невозможно. Тем, кто имеет хоть небольшой опыт рисования, понравится работать с масляными красками, ведь ими недорого и надолго можно украсить интерьер жилых комнат. Анилиновые

Красящие вещества на основе анилина все чаще встречаются в интерьере домов, ими разрисовывают деревянные стены или небольшие декоративные предметы, а в сельской местности умельцы украшают ими свои дома.

Анилиновые красители обладают рядом положительных качеств: ими легко рисовать. С ними можно получить множество красивых оттенков. Стоят недорого. Но они быстро выцветают. Чтобы сохранить яркость рисунка, если он сделан на улице, надо покрыть его устойчивым к ультрафиолету лаком.

В зависимости от уровня мастерства роспись по дереву можно делать, используя следующие технологии: точечную; с использованием трафарета; рисунка по эскизам.

Рисунок с использованием шаблона является самым простым: для этого нужно только положить трафарет на поверхность, обвести мягким карандашом, и можно раскрашивать. Трафарет можно сделать самостоятельно, скопировав любую понравившуюся картинку или попросив сделать шаблон знакомого художника.

Точечная методика тоже помогает создавать красивые вещи тем, кто не имеет художественных навыков. Точечный метод заключается в том, чтобы на рисунке-эскизе нарисовать множество точек-ориентиров и как можно точнее скопировать из выбранного эскиза на разрисовываемую поверхность. Точечный способ рисования требует некоторых навыков. Точечный способ разрисовывания основан именно на том, что чем больше будет перенесенных точек, тем точнее будет соответствие выбранной картинке, которую потом останется только раскрасить. Точечный способ перенесения картинки на основу позволяет создавать художественные шедевры тем, кто почти не имеет навыков рисования. Достаточно просто скопировать один или несколько рисунков при помощи мягкого карандаша и раскрасить. Можно сделать, как было в оригинале, но лучше проявить фантазию и подобрать собственные цвета.

Работа по эскизам. Эта техника подразумевает свободное творчество, когда рисуется эскиз, а потом переносится на основу и раскрашивается. Эскизами могут быть как элементы картины (для художников), так и любые геометрические элементы (для тех, кто не умеет профессионально рисовать). Используя эскизы, можно придумать свой неповторимый узор для рисования, и неважно, что при этом используется: геометрические фигуры, растительные элементы или свободное профессиональное творчество.

#### 4.4. Этапы и технологии росписи по дереву

Этапы работы над росписью по дереву

1. Разработка эскиза
2. Подготовка деревянной поверхности (обшкуривание, грунтовка)
3. Выполнение росписи (по видам росписи)
4. Покрытие лаком готового изделия

Выбираем исходную деревянную заготовку для работы и примерно определяемся с цветовой гаммой будущего изделия. Лучше, если вы сразу же сможете представить себе готовый внешний вид росписи, чтобы подобрать нужные краски, определиться с порядком нанесения цветов и подготовить эскиз. Отталкиваться можно от цветовой гаммы интерьера, любимого цвета, если шкатулка будет преподноситься в подарок, или просто от имеющихся в наличии красок. Необходимо подготовить эскиз для росписи.

Следующим этапом является подготовка деревянной поверхности. Если она не слишком ровная, перед началом работы дерево можно слегка ошкурить.

Выровненную поверхность тщательно покрываем грунтом. Даем грунту полностью высохнуть.

Теперь приступаем непосредственно к росписи. Для кракелюрной росписи поверх грунтовки нужно нанести плоской, широкой кистью слой акриловой краски. Дать просохнуть.

Если для окраски основной части изделия подойдет, в целом, любая акриловая краска (они продаются в отдельных баночках, тубиках и флаконах, чтобы вы могли приобрести только нужные вам оттенки), то для росписи поверхности необходимо использовать более густую и качественную краску импортных производителей, чтобы сквозь нее не просвечивал фоновый красочный слой. Впрочем, краски понадобятся совсем немного.

Перед началом работы перерисовываем эскиз на деревянной поверхности. На светлую краску нанести его можно легкими штрихами простым карандашом, на темную, белым или любым другим светлым карандашом.

Для создания трещинок понадобится специальный лак для кракелюра, который также без труда можно найти в любом магазине художественных принадлежностей. Внимательно ознакомьтесь с инструкциями по его применению на упаковке, так как они могут существенно различаться.

Основные правила техника кракелюра

- лак наносится обычной кистью на сухую поверхность уже покрытую краской

- для ускорения процесса можно высушить лак феном

- когда лак полностью высушен, наносим второй слой краски другого цвета в котором через полминуты начнут поворачиваться трещинки

- направление кракелюров зависит от того, как вы наносили краску (если вдоль поверхности, то горизонтально, если поперек, вертикально)

- толщина кракелюра зависит от красочного слоя, чем он толще, тем больше будет и трещинка

- краску следует наносить равномерно одним движением кисти, если по одному и тому же

Эффект потертой краской на крышке шкатулки создан безо всякого лака, достаточно провести почти сухой кистью с остатками краски нужного цвета, чтобы получились такие такого рода потертости. Если вы хотите, чтобы эффект старения проявился и на рисунке, перед нанесением рисунка, ее следовало также обработать лаком, одна в этом случае наносить узор следует с первой же попытки.

Когда краска полностью высохнет, работа завершена, изделием можно пользоваться или сделать целый набор предметов с похожим рисунком.

---

## **5. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ИЗУЧЕНИЯ КУРСА И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

---

Общая оценка выставляется с учетом результатов всех этапов *текущего* контроля в порядке, установленном Положением о балльно-рейтинговой системе и Положением о промежуточной аттестации образовательной организации.

Текущий контроль по дисциплине является тематическим и процедурно состоит из нескольких этапов:

- 1) контроль освоения теоретического материала по каждой теме курса, проводится в форме устного опроса (собеседование);
- 2) контроль умений применения полученных знаний, проводится в форме практических заданий по каждой теме курса;
- 3) контроль полученных навыков осуществляется в форме выполнения практических заданий.

Текущий контроль проводится в конце разделов курса в форме просмотра.

Обучающиеся, не получившие положительную оценку по результатам текущего контроля знаний, умений и навыков, формируемых в процессе изучения дисциплины, не допускаются к основному этапу — промежуточному контролю в установленном порядке.

Промежуточный контроль осуществляется в форме экзаменационного просмотра, который проводится в форме вербального оценивания экзаменационной комиссией.

Общая оценка выставляется с учетом результатов всех этапов контроля в порядке, установленном кафедрой.

**Оценки «отлично» А (90-100)** заслуживает обучающийся, подтвердивший:

- всесторонние, систематические и глубокие знания учебного и нормативного материала по изучаемой дисциплине;
- умение свободно выполнять задания, предусмотренные программой, и дополнительной учебной литературой, рекомендованной кафедрой;
- навыки уверенного и творческого применения полученных знаний и умений при решении профессиональных задач.

**Оценки «хорошо» В (82-89)** заслуживает обучающийся, подтвердивший:

- полное знание учебного материала, предусмотренного программой;
- умение успешно выполнять предусмотренные в программе задания;
- навыки уверенного применения полученных знаний и умений при решении профессиональных задач.

**Оценки «хорошо» С (74-81)** заслуживает обучающийся, подтвердивший:

- знание учебного материала, предусмотренного программой изучаемой дисциплины;
- умение выполнять предусмотренные в программе задания;
- навыки применения полученных знаний и умений при решении профессиональных задач.

**Оценки «удовлетворительно» D (64-73)** заслуживает обучающийся, подтвердивший:

- знание основного учебного материала в достаточном объеме;
- умение справляться с выполнением заданий, предусмотренных программой;
- навыки применения полученных знаний и умений при работе с профессиональными задачами.

**Оценки «удовлетворительно» Е (60-63)** заслуживает обучающийся, подтвердивший:

- знание основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшего обучения;
- умение частично справляться с выполнением заданий, предусмотренных программой;
- навыки фрагментарного применения полученных знаний и умений при работе с профессиональными задачами.

**Оценки «неудовлетворительно» FX (35-59)** заслуживает обучающийся, подтвердивший знания основного учебного материала на поверхностном уровне; не справившийся с выполнением заданий предусмотренных программой.

**Оценки «неудовлетворительно» F (1-34)** заслуживает обучающийся, ответы которого могут быть оценены ниже требований, сформулированных в предыдущем пункте. Необходим повторный курс учебной дисциплины.

Балльно-рейтинговое по национальной шкале

- просмотр (контроль освоения теоретического материала по каждой теме курса);
- практическая работа (собеседование по выполнению каких-либо заданий по каждой теме курса).

Таким образом, за весь период изучения дисциплины обучающемуся можно набрать максимально 90-100 баллов — (А) отлично; 82-89 (В) и 74-81 (С) балл — хорошо; 64-73 (D) и 60-63 (E) балла — удовлетворительно; 35-59 (FX) и 1-34 (F) балла — неудовлетворительно.

## **6. ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ И ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ УЧЕБНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)**

### ***Основная литература:***

1. Бадаев, В.С. Искусство русской кистевой росписи : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.С. Бадаев. - М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2013. - 136 с. : ил. - (Учебное пособие для вузов). - Библ. в кн. - ISBN 978-5-691-01943-2 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=260790> (23.03.2016).

2. Киплик, Д.И. Техника живописи [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2013. — 352 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/boo>

3. Стасов В. Русский народный орнамент [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2014. — 129 с. — Режим

доступа: [http:// e.lanbook. com/books /element.php? pl1\\_id =51646](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=51646) — Загл. с экрана.

### ***Дополнительная литература:***

1. Бакушинский, А.В. Палехские лаки [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2014. — 11 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=56556](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=56556) — Загл. с экрана.

2. Бакушинский, А.В. Искусство Палеха [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2013. — 236 с. — Режим доступа: [http:// e.lanbook. com/books/ element .php? pl1\\_id = 32051](http:// e.lanbook. com/books/ element .php? pl1_id = 32051) — Загл. с экрана.

3. Воронец, Е.Н. Воскресение Христово в современной иконописи [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2014. — 36 с. — Режим доступа: [http:// e.lanbook.com/ books/ element.php?pl1\\_id=51612](http:// e.lanbook.com/ books/ element.php?pl1_id=51612) — Загл. с экрана.

4. Ровинский, Д.А. Обзорение иконописания в России до конца XVII века [Электронный ресурс]: монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2014. — 333 с. — Режим доступа: [http:// e.lanbook.com/ books/element.php?pl1\\_id=51572](http:// e.lanbook.com/ books/element.php?pl1_id=51572) — Загл. с экрана.

5. Сахаров, И.П. Исследования о русском иконописании [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2014. — 162 с. — Режим доступа: [http:// e.lanbook.com/ books/element.php? pl1\\_id=52756](http:// e.lanbook.com/ books/element.php? pl1_id=52756) — Загл. с экрана.

## **7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ**

### ***Для обучающихся с нарушением зрения:***

Адаптированная форма предоставления учебной информации:

- крупный шрифт (16-18 пунктов);
- аудионоситель (кассета, диск) с записью лекционного материала, заданиями к семинарским и практическим занятиям, указаниями к самостоятельной работе, контрольные вопросы;
- электронный вариант на дисковом накопителе и наличие компьютера с программой невизуального доступа к информации (программ-синтезаторов речи) – JAWS 8.0, NVDA;
- использование специальных возможностей компьютерной техники: видеоувеличитель, компьютерная лупа и прочее;
- использование диктофона как способа конспектирования.

### ***Для обучающихся с нарушением слуха:***

Адаптированная форма предоставления учебной информации:

– наличие электронного варианта учебного материала на дисковом накопителе (лекции, задания к семинарским, практическим занятиям, контрольные вопросы, задания к самостоятельной работе);

– наличие разнообразного наглядного материала по темам курса: схемы, диаграммы, рисунки, компьютерных презентаций и прочее;

– наличие видеоинформации и видеоматериалов, сопровождающихся текстовой бегущей строкой или сурдопереводом;

– наличие звукоусиливающей аппаратуры для приема-передачи учебной информации в доступных формах (акустический усилитель и колонки);

– наличие комплекта контрольных заданий для ответа по выбору студента: устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере.

Для обучающихся с нарушением опорно-двигательного аппарата:

Адаптированная форма предоставления учебной информации:

– наличие альтернативных форм передачи учебного материала: комплекты электронных и распечатанных учебных материалов дисциплины, аудио- и видео-материалы;

– наличие наглядного материала по темам курса: схемы, диаграммы, рисунки, компьютерных презентаций и прочее;

– использование студентами в учебном процессе специальных возможностей операционной системы Windows (экранная клавиатура);

– наличие комплекта контрольных заданий для ответа по выбору студента устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере.

## **8. ПРИЛОЖЕНИЯ**

**Роспись по дереву, работы, выполненные студентами**



Рис.1 Городецкая роспись



Рис.2 Вологодская хохлома



Рис.3 Городецкая роспись



Рис.4 Расписанные ложки



Рис.5 Расписанные утки



Рис.6 Хохлома



Рис. 7 Точечная роспись. Нарды



Рис.8 Авторская роспись

## 9. СЛОВАРЬ СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

*Ахроматические цвета* —серые цвета от чистого белого до черного, которые не имеют цветового тона, различаются между собой только *посветлоте* (см.) и характеризуются коэффициентами отражения. Между самым белым и самым черным глаз человека способен различать до 300 ахроматических цветов (порогов). При малейших примесях теплых или холодных цветовых оттенков ахроматические цвета становятся хроматическими.

*Белье* – заготовка, выточенная на токарном станке для ее дальнейшей росписи. Сначала бьют баклуши, то есть делают грубые бруски-заготовки из просушенного дерева. Из тонкомерных «стульчиков», а также распиленных на толстые плахи «кряжей» вытесывают болванки и «чураки». Затем на токарном станке заготовке придают нужную форму. Выточенные изделия еще раз сушат при температуре 22–28 градусов в течение 3–20 дней в зависимости от размера изделия. Сушка заканчивается тогда, когда влажность древесины не будет превышать 6–8%. Если влажность окажется больше, изделие может получиться с пузырьками – разрывами лаковой поверхности.

*Вана* — мелкозернистая отмученная глина, из которой делают очень жидкий раствор, добавляя в него от 25 до 50 процентов мела. Затем куском шерстяной ткани, смоченным в растворе, обмазывают изделие. После просушки операцию повторяют снова. После грунтовки изделие на четыре-шесть часов помещают в сушильный шкаф, где температуру поддерживают на уровне 40–50 градусов. Для сушки изделий по хохломской технологии необходим шкаф, в котором можно регулировать температуру в пределах 30–120 градусов. Высушенные заготовки охлаждают до комнатной температуры и слегка шлифуют.

*Гамма цветовая* — внешние цветовые особенности *колорита* (см.), единство основных цветовых свойств (цветовой оттенок, насыщенность и светлота). Например, теплая или холодная гамма, серебристая, светло-золотистая, темно-синезеленая и т. д.

*Главные цвета цветового круга* — красный, желтый, зеленый и синий.

*Декоративно-прикладное искусство* - раздел декоративного искусства, охватывающий ряд отраслей творчества, создающих художественно исполненные предметы утилитарного назначения: утварь, мебель, ткани, орудия труда, оружие и др.

*Контраст* — явление, при котором воспринимаемое различие больше, чем его физическая основа; в живописи различаются светлотный, цветовой, величинный контрасты. Светлотный и цветовой контрасты подразделяются на краевой, одновременный и последовательный, которые выражают изменение видимой светлоты или цвета под влиянием других окружающих цветов.

*Левкас* - в прикладном искусстве – грунт на деревянных изделиях под окраску, позолоту и т.д., представляющего собой мел, размешанный на животном или рыбьем клею с добавлением льняного масла.

*Линия* — результат пересечения или сокращения поверхностей изображаемого объекта.

*Лужение*, то есть втирание в поверхность изделия оловянного (а в настоящее время — алюминиевого) порошка. Для нанесения полуды применяют особые приспособления — куколки, представляющие собой тампон из овечьей кожи, к рабочей части которого пришит кусок натурального меха (лучше овчины) с коротко подстриженным ворсом. После лужения предметы приобретают красивый бело-зеркальный блеск и готовы для росписи.

Следующий важный этап — покрытие изделия олифой, сваренной из льняного или конопляного масла. От этой операции зависят качество деревянной посуды и прочность росписи. Покрывают изделие несколькими слоями олифы обязательно вручную. Мастер окунает в миску с олифой специальный тампон, приготовленный из овечьей или телячьей кожи, вывернутой наизнанку, а затем быстро втирает в поверхность изделия, поворачивая его так, чтобы олифа распределялась равномерно. После сушки в течение двух-трех часов при температуре 22–25 градусов, когда олифа уже не пристает к рукам, но пленка еще не полностью высохла, изделие олифят второй раз, нанося слой потолще. Если древесина впитывает много олифы, как, например, осина, то весь процесс повторяют еще раз, если мало — достаточно проолифить изделие два раза. Последний слой высушивают до «небольшого отлипа» — когда олифа слегка прилипает к пальцу, уже не пачкая его. Как только поверхность изделия приобретет ровный блеск, его можно лудить, то есть покрывать алюминиевым порошком.

*Орнаменты*. Многие виды орнаментов имеют свои названия: «пряник» — украшенная травкой, ягодами, цветами геометрическая фигура (квадрат или ромб), располагаемая обычно внутри чашки или блюда; «травка» — узор из крупных и мелких травинок; «кудрина» — листья и цветы в виде золотых завитков на красном или чёрном фоне и проч. Используют мастера и упрощённые орнаменты, например, «крап», который наносят штампиком, вырезанным из пластинок гриба-дождевика, шляпного войлока и других материалов, хорошо удерживающих краску и позволяющих отпечатать рисунок на изделии. При выполнении мотивов «ягодка» или «цветок» часто используют круглые «тычки» из свернутой капроновой ткани.

*Письмо* — «верховым» и «фоновым», каждому из которых соответствуют свои разновидности орнаментов. «Верховая» роспись наносится пластичными штрихами на металлизированную поверхность, образуя свободный ажурный рисунок. При этом на основную линию композиции — криуль — «насаживают» такие элементы, как осочки, капельки, усики, завитки т.д.

Классическим примером верхового письма является «травка», или «травная роспись», с красными и черными кустиками, стебельками, создающими своеобразный графический рисунок на золотом фоне. «Травная роспись» напоминает знакомые всем с детства и привычные травы: осоку, белоус, луговик. Это, пожалуй, наиболее древний вид росписи. Он пишется завитками, разнообразными мазками, мелкими ягодками или колосками по серебристому фону. «Травный» рисунок всегда был популярен среди хохломских мастеров росписи.

Письмо, в которое помимо травки мастера включают листья, ягоды и цветы, называют «под листок» или «под ягодку». Эти росписи отличаются от «травки» более крупными мазками, образующими формы овальных листочков, круглых ягодок, оставляемых тычком кисти. Народные мастера берут свои мотивы, стилизуя растительные формы. Поэтому не удивительно, что на изделиях хохломских мастеров мы видим ромашки, колокольчики, листья винограда, земляники, ягоды смородины, крыжовника, клюквы. Основу росписи «под листок» составляют остроконечные или округлые листья, соединённые по три или пять, и ягоды, расположенные группами около гибкого стебля. В росписи больших плоскостей используют более крупные мотивы – вишня, клубника, крыжовник, виноград. Эта роспись обладает большими декоративными возможностями, поскольку она многоцветнее «травки». Если в «травной» росписи используют в основном чёрный и красный цвет, то в росписи «под листок» или «под ягодку» мастера пишут листочки зелёным в сочетании с коричневым и жёлтым. Эти росписи обогащаются травным узором, который пишется зелёной, красной, коричневой красками.

К верховому письму относится ещё одна, более простая и условная, разновидность росписи — «пряник», где в центре геометрической фигуры — квадрата или ромба — помещается солнце с завитыми по кругу лучиками.

Для «фоновой» росписи («под фон») характерно применение черного или цветного фона, тогда как сам рисунок остается золотым. До заполнения фона на расписываемую поверхность предварительно наносят контуры мотивов. Роспись «под фон» начинается с прорисовки линии стебля с листьями и цветами, а иногда и с изображениями птиц или рыб. Затем фон записывается краской, чаще всего чёрной. По золотому фону прорисовывают детали крупных мотивов. Формы больших мотивов моделируют штриховкой. Поверх покрашенного фона кончиком кисти делают «травные приписки» – ритмичные мазочки вдоль основного стебля, тычком кисти «налепливаются» ягоды и мелкие цветы. «Золото» просвечивает в таком виде письма только в силуэтах листьев, в крупных формах цветов, в силуэтах сказочных птиц. Роспись «под фон» значительно более трудоёмкий процесс и не каждый мастер справится с такой работой. Изделия с такой росписью предназначались обычно для подарка и выполнялись, как правило, на заказ и ценились выше.

Более сложным типом фонового письма является «кудрина». Её отличает стилизованное изображение листьев, цветов, завитков. Не занятое ими пространство

закрашивают краской, и золотые ветви эффектно смотрятся на ярко-красном или чёрном фоне. Других красок в этом виде письма не используют. Своё название «кудрина» получила от золотых кудреватых завитков, линии которых образуют причудливые узорные формы листьев, цветов и плодов. Роспись «кудрина» напоминает ковёр. Особенностью её является то, что главную роль играет не кистевой мазок, а контурная линия.

Расписанные изделия четыре-пять раз покрывают специальным лаком (с промежуточной сушкой после каждого слоя) и, наконец, закаливают в течение трех-четырех часов в печи при температуре +150–160°. После «закалки» — завершающего этапа отделки изделия — под влиянием высокой температуры покрывающая его лаковая пленка приобретает медовый оттенок. Ее сочетание с просвечивающим металлизированным слоем дает золотистый эффект.

*Полуда* — металлическим порошком алюминия (когда-то использовался порошок серебра, позднее более дешевый порошок олова).

*Силуэт* — одно из свойств формы, видимой цельным, преимущественно темным пятном на светлом фоне. Выразительность силуэта зависит от характера контура формы, ее положения и освещенности. Например, силуэт деревьев на фоне неба, силуэт фигуры на пространственном фоне и т. д.

*Теплые и холодные цвета* — две части цветового круга красно-желтая часть по восприятию называется теплой, голубоватая часть — холодной. Цвета теплой части связываются с представлениями о цвете огня и солнца, холодные цвета с представлениями и о цвете льда и металлов. Сочетание в живописи теплых и холодных цветов называется теплохолодностью.

*Цветность* — качественная характеристика цвета, которая определяется цветовым тоном и насыщенностью.

*Цветовой тон* — качество хроматического цвета, при определении которого называют цвет красным, желтым, синим, голубым и т.д.

*Эмоциональная память* — память человека на пережитые им в прошлом чувства.

*Эскиз* — (франц. Esquisse- набросок) — подготовительный набросок этюда. В процессе работы с натуры эскизы используются в качестве вспомогательного материала, в котором разрабатывают варианты этюдов или решений крупных композиций. Эскизы выполняются как в виде беглых карандашных зарисовок, так и в материале.

*Этюд* — (франц. Etude- изучение) — в живописи: учебное изображение вспомогательного характера, имеющее небольшие размеры и выполненное красками с натуры. В этюдах тщательно изучаются детали задуманной картины, совершенствуется профессиональное мастерство.