

**МИНИСТРСТВО 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 РОСПИСИ

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 «__» _____ 2017 г.

Чайка, Н.М. Техника росписи. Методические рекомендации / сост.
Н.М. Чайка – РИО ГПА, Ялта – 2018 – 30 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;

Заргарян Ирина Владимировна, кандидат педагогических наук,
старший преподаватель кафедры изобразительного искусства, методики
преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ
им. В.И. Вернадского» в г. Ялте;

В Методических рекомендациях представлена информация о
техниках росписи, рекомендации по выполнению отдельных видов
росписи, представлены оценочные средства для текущего контроля
успеваемости, промежуточной аттестации по итогам выполненной
работы обучающихся, список рекомендованной литературы. Цель
методических рекомендаций – ознакомление, расширение и углубление
знаний по дисциплине «Техника росписи» для подготовки обучающихся
направления подготовки «Декоративно-прикладное искусство».

© Чайка Н.М., 2018 год

©ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ

им. В.И.Вернадского» в г. Ялте, 2018 год

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.....	4
2. Русская лаковая миниатюра.....	5
3. Художественная роспись по дереву.....	9
3.1 Федоскино.....	10
3.2 Палех.....	13
3.3 Мстера.....	14
3.4 Холуй.....	16
3.5 Мезенская роспись.....	17
3.6 Петриковская роспись.....	18
3.7 Городецкая роспись.....	19
3.8 Хохлома.....	20
4. Художественная роспись по металлу.....	21
5. Художественная роспись по керамике.....	22
6. Задания по дисциплине.....	23
7. Результаты обучения по дисциплине, формы промежуточной аттестации и виды оценочных средств.....	25
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	27
9. Приложения.....	28
10. Словарь специальных терминов.....	33

1. Введение

Дисциплина «Техника росписи» является дисциплиной формирования профессиональных и профессионально-прикладных компетенций профиля профессионального цикла Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы».

Цель изучения дисциплины подготовка квалифицированных специалистов декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, владеющих навыками художественной росписи предметов декоративного искусства 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).

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).

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

ПК-9 исполнительская: способностью варьировать изделия декоративно-прикладного и народного искусства с новыми технологическими процессами; **ПК-10** способность составлять технологические карты исполнения изделий декоративно-прикладного и народного искусства.

При этом обучающийся должен **знать:** - основные принципы организации декоративной композиции;

- основы традиционных схем и техник художественных росписей;
- современные материалы и техники выполнения декоративных росписей;
- свойства цветов и варианты создания цветовых гармоний;
- основы стилизации в декоративной композиции орнамента для группы предметов;
- последовательность создания декоративной композиции, от замысла до выполнения творческого проекта декорирования изделия;

уметь:

- создавать эскизы росписи изделий в технике народных и современных росписей;
- использовать традиционные схемы композиций орнамента изучаемой росписи на декоративной поверхности;
- выполнять роспись на плоских и объемных изделиях;
- применять законы организации пространства;
- планировать свою работу и рационально использовать рабочее время;
- работать с дополнительной литературой;
- анализировать работы мастеров и использовать в своих работах отдельные элементы декора;
- творчески работать над выполнением росписи изделий

владеть:

- умениями варьировать при выполнении изделий декоративного творчества;
- техникой художественной росписи.

2. Русская лаковая миниатюра

Искусство лаковой живописи родилось на Востоке в глубокой древности. Из старых китайских манускриптов известно, что соком лакового дерева покрывались художественные изделия еще 2000 лет назад. Не меньшей древностью отличались и японские лаки. Сказочное богатство орнаментальных форм, сочетание черного фона с мерцанием золотых силуэтов и линий завораживали своей красотой и превращали восточные лаки в настоящие художественные ценности.

В эпоху средневековья искусство росписи лаковой поверхности проникло в Индию и Персию, а в XVII столетии – в Европу. В это время приобретают известность французские лаки, особенно фирмы братьев Мартэн, и шотландские лаки. В Германии, в Брауншвейге, в 1763 году открывается фабрика Штобвассера, быстро завоевавшая признание в Европе за высокое качество лака и живописных изображений на табакерках и шкатулках. Изготовление первых лаковых изделий в России относится к началу XVIII века. При декоративном оформлении дворца Монплезир в Петергофе «Китайский кабинет» был оформлен 94 лаковыми панно в китайском стиле. Работы выполняли русские мастера лакирного дела. К середине XVIII столетия в России, как и в Европе, в моду входят лаковые табакерки из папье-маше, украшенные нарядной росписью с живописью в виде аллегорий, галантных сцен, в которых отразились изысканные изломы рокайльных мотивов и четкие композиции ранней классики.

В конце века появляются табакерки, украшенные металлическими чеканными медальонами с портретами царей – Петра I, Екатерины II или медалями, выбитыми в честь каких-либо важных событий.

Начало массовому производству лаковых изделий в России положил московский купец П.И.Коробов, основавший в 1795 году под Москвой в сельце Данилково (ныне Федоскино) фабрику по изготовлению лаковых козырьков для киверов – головных уборов солдат и офицеров русской армии. Он пригласил из Германии несколько брауншвейгских мастеров и наладил на своей фабрике производство лаковых изделий.

Одним из первых видов коробовской продукции были недорогие табакерки, на крышки которых наклеивались бумажные картинки-гравюры с изображениями наиболее важных событий того времени: эпизодов Отечественной войны 1812 года, русско-турецкой войны 1828-1829 гг. На одной из табакерок изображен пожар Москвы 1812 года и приведены слова из высочайшего рескрипта императора Александра I: «Огонь сей будет в роды родов освещать лютость Наполеона и славу России».

Для П.И.Коробова это был не просто интересный сюжет войны. Он сам был свидетелем этого страшного события, оставаясь в Москве и наблюдая горящий в пламени город. Табакерка с этим изображением не сохранилась полностью. Однако уцелевшую крышку берегли, и позднее она была вставлена в бронзовую рамку и продолжала служить как настенный медальон.

После смерти Коробова предприятие возглавил его зять П.В.Лукутин. Он значительно увеличил производство лаковых изделий и добился высокого качества миниатюры, ставшей значительным явлением в русском искусстве. Начиная с первой русской художественно-промышленной выставки 1829 года, Лукутины неизменно, на протяжении всего XIX столетия принимали участие в российских и международных выставках, получая высокие награды.

1830-е годы были периодом становления и творческих поисков лукутинской миниатюры, разработки различных техник и способов декоративного оформления. Живопись на изделиях из папье-маше писалась обычно маслом в технике многослойного письма, в три-четыре слоя. Каждый слой покрывался лаком и просушивался. Роспись выполнялась двумя способами «по-плотному» и «по-сквозному». Первый производился непрозрачными корпусными красками. Эта техника обеспечивала плотность и прочность красочного слоя, а также давала значительный простор для колористического решения, способствуя развитию цветовой гаммы.

Способ «по-сквозному» выполнялся прозрачными лессировочными слоями красок. Обычно лукутинские мастера сочетали оба способа, что давало возможность чередовать глубокие насыщенные тона с нежными и мягкими, а плотные – с прозрачными.

За более чем столетний период существования фабрики здесь был разработан огромный ассортимент предметов, рассчитанный на широкий круг покупателей от высшей аристократии до крестьянства и средних

городских слоев. Это определило многообразие стилистики и тематики лукутинской миниатюры.

Среди жанров, к которым она обращается особое место занимает портрет. Известно много работ с изображением царствующих особ, выдающихся деятелей русской истории и культуры. Высочайшим уровнем мастерства отличается портрет генералиссимуса А.В.Суворова. В нем соединились черты парадного и интимного портрета — двух направлений, характерных для русской живописи конца XVIII — начала XIX столетий. Располагая его на круглой крышке небольшой табакерки, художник по-своему интерпретировал оригинал гравированного портрета полководца и создал настоящий живописный шедевр, полный тонкого психологизма и проникновения во внутренний мир человека.

Большое распространение получили изображения видов двух российских столиц — Москвы и Петербурга. Живопись на шкатулке для сигар воспроизводит вид одного из блистательных кремлевских ансамблей, ныне утраченных. Все архитектурные детали выписаны очень тонко и подробно, почти с документальной точностью.

Роспись на табакерке с видом Каменноостровского дворца подражает мозаике. Вся красочная поверхность выполнена маленькими точечными мазками, имитирующими кусочки смальты, из которых складывалась мозаика. Увлечение такой техникой было модным в начале XIX века и связано с интересом к мозаичному искусству.

Лукутинская миниатюра, достигнув поры своего расцвета, отличалась особым богатством орнаментальных форм и живописных решений, прочной связью живописи с черным фоном, с формой, идущими от глубокого понимания специфики миниатюрного предмета.

Особой декоративностью отличался золотистый орнамент изящных провисающих арабесок по теновому размытому фону, подражающему перламутровому мерцанию серовато-жемчужных и розовато-коричневых тонов. Он тонко сочетался и с миниатюрными женскими портретами, и с прекрасно выписанными сценками из сельской жизни.

Иногда в декоративном оформлении изделий применялись вставки из фарфора с росписями на мифологические темы, вводились орнаменты, выполненные в технике цировки, использовались различные подложки из перламутровых пластинок и металлической фольги, придающих светоносность и необычную красочность прозрачным лессировкам.

Во второй половине 19 века русское искусство обращается к своим национальным корням, к жизни, истории и культуре народа. Появляется, чтобы уже никогда не исчезнуть, народная тема и в росписях лукутинской, а позднее федоскинской миниатюры — сцены из народной, крестьянской жизни с чаепитиями, хороводами и тройками, которые были особенно популярны.

Для сюжетов росписей использовался различный изобразительный материал: гравюры, литографии, лубки, картины известных художников

2-й половины 19 века Соколова, И.С.Щедровского, К.С.Маковского, которые творчески перерабатывались и преображались на плоскостях маленьких коробочек и шкатулок. Это была сложная переработка, так как она заключала в себе создание принципиально новой декоративной миниатюры, неразрывно связанной с самим изделием.

Тройки летние и зимние, наполненные бурным движением мчащихся коней, звонким колоритом красок, становятся ведущей темой в конце 19 века и превращаются в своеобразную эмблему промысла. С 1888 фабрика переходит Н. А. Лукутину. К концу XIX века мода на табакерки пошла на убыль и фабрика уже не давала былых доходов. Сам Лукутин отзывался о предприятии так: «Никаких прибылей с этой фабрики я не имею, а поддерживаю ее по семейной традиции, в память отца и деда».

В 1904 году после смерти последнего владельца фабрики П. А. Лукутина она была закрыта. А в 1910 году в соседней деревне Федоскино была открыта артель, объединившая многих лукутинских художников-живописцев по лаку.

На протяжении всего XIX столетия в России существовало несколько десятков фабрик и заведений, изготавливавших лаковую миниатюру. В Подмоскovie главным конкурентом лукутинской фабрики были мастерские Вишнякова, находящиеся недалеко от Федоскино в деревнях Осташково и Сорокино, где бывший крепостной крестьянин Ф.Н. Вишняков в конце XVIII века начал производство лаковых коробочек, табакерок и подносов.

Вишняковские лаки, как и лукутинские, просуществовали до конца XIX века. В них чувствуется значительно большая близость к народным живописным традициям, к яркой декоративности крестьянских росписей, ко вкусу простого народа. Они служили в основном средним слоям города и деревни, поэтому в них сильно сказывается народное восприятие и видение мира. Помимо шкатулок Вишняковы изготавливали расписные лакированные подносы. Это направление стало фундаментом современному промыслу «Жостово».

В первой половине XIX века в Москве была широко известна фабрика бумажных табакерочных изделий А.И.Аустена, открытая в 1814 году. Умело сочетая в своих изделиях высокое качество с многообразием декоративных решений, Аустен был один из немногих, кто наравне с Лукутиными получил право клеймить свои изделия. Большой популярностью пользовались его табакерки и коробочки, украшенные металлическими медальонами с оттисками с медалей с портретами царствующих особ и героев-победителей в войне 1812 года, выполненных лучшими художниками-медальерами Петербургского Монетного двора. В своих произведениях художники фабрики обращались то к модным композициям «под Китай», то к народной теме с девичьими хороводами и веселыми крестьянскими плясками.

В Петербурге в первой половине 19 века наибольшей известностью пользовались изделия Мартина Боля, Андрея Эка, К.Н. Тернберга. К сожалению, без наличия клейм на предметах только в редких случаях можно определить их принадлежность к той или иной фабрике.

Во второй половине XIX столетия интерес к лаковым изделиям сохраняется. Их декоративные решения становятся более сложными и насыщенными, часто сочетаются с расписными вставками перламутра. Наряду с мелкими лаковыми предметами появляется мебель, украшенная лаковой росписью, — стулья, столики.

Великая Октябрьская социалистическая революция добавила еще один этап в истории развития художественного промысла лаковой миниатюры. Детищем ее стали новые центры лаковой росписи: Палех, Мстера и Холуй. Возродился и наполнился новым содержанием старинный промысел бывшей лукутинской миниатюры в селе Федоскино.

Достигнув высокого профессионального уровня, русская лаковая миниатюра вступила в блестящую пору расцвета. Это искусство, пришедшее в Россию с запада, очень быстро обрело самостоятельность, яркое своеобразие и как большое художественное явление вошло в европейскую культуру.

3. Художественная роспись по дереву

Искусство декорирования красками какой-либо поверхности. Искусство росписи следует отличать от живописи. Если композиции «картинного типа» рассчитаны на автономное восприятие в нейтральном пространстве или на нейтральном фоне, относительно изолированном от окружающей среды, то роспись функционально и, следовательно, композиционно является частью специально задуманного и организованного художником пространства. Искусство живописи и качества живописности подразумевают пространственное отношение к изобразительной поверхности (в иной терминологии: оптическое). В искусстве росписи более важны осязательные качества.

Одним из самых древних видов народных промыслов, которые на протяжении нескольких столетий являлись неотъемлемой частью повседневной жизни и самобытной культуры народа, является художественная роспись.

Декоративная роспись, композиционно связанная с архитектурой, называется монументальной, или монументально-декоративной. Роспись в архитектуре может декорировать стены, плафон (потолок), падуги, своды, опорные столпы. В техническом отношении роспись следует отличать от мозаики, инкрустации, сграффито, витража (хотя в витраже также используют приемы росписи), декоративного панно (которое монтируют отдельно, например холст на подрамнике).

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».

Термин «роспись» применяют также в театрально-декорационном и в прикладном искусстве. Роспись составляет важную часть композиции художественных изделий из фарфора, фаянса. Расписывают изделия из дерева, металла, стекла.

3.1 Федоскино

Самый старинный русский промысел, сохранившийся до наших дней, — Федоскино, ведущий родословную от лукутинских и вишняковских лаков. В конце XVIII в. Купец П. Коробов основал в Подмосковье фабрику лакированных изделий, которая в начале XIX в. Перешла к его зятю П. Лукутину. При нем и его сыне Александре фабрика достигла своего расцвета, ее изделия, известные как «Лукутинская миниатюра», получили широкое признание. Они успешно конкурировали с другими лаками на отечественном и заграничном рынках. Изделия украшались сюжетной росписью: жанровой, исторической, мифологической, пейзажной, портретами. Часто это были свободные копии популярных картин. Большое влияние на лукутинские лаки оказала русская реалистическая живопись. Кроме сюжетной, применялась декоративно-орнаментальная роспись под шотландку, черепаху, слоновую кость, а также инкрустация перламутром и металлическими пластинами. Нередко использовались сочетания лакированного папье-маше с другими материалами: костью, металлом,

фарфором, панцирем черепахи. Выработанные тогда техника и приемы живописи сохранились и по сегодняшний день. Близкими по содержанию и форме лукутинским были лаки, которые изготавливались в мастерских Вишняковых. Вишняковские и лукутинские предприятия существовали бок о бок почти сто лет, влияя друг на друга. Лукутины больше ориентировались на просвещенные слои, делали вольные копии полюбившихся станковых картин западноевропейской и отечественной живописи, писали на темы, волновавшие русское общество.

В 1904 году лукутинская фабрика закрылась. Бывшие лукутинские и вишняковские мастера в 1910 году организовали Федоскинскую трудовую артель, и до сегодняшнего дня тот центр лаковой миниатюры сохранил название федоскинского. С самого начала изделия украшались раскрашенными гравюрами, затем появились первые живописные работы по оригиналам итальянских и голландских пейзажей, жанровые мотивы под Китай, но в основном лукутинские и вишняковские мастера обращались к русской теме. Жанровые мотивы лукутинских и вишняковских фабрик были копиями с картин русских художников-станковистов или писавших на русскую тему: Перова В.Г. «Птицеловы», Русселя П.М. «Счастливое семейство», «Сказки бабушки», «Мужик отбивает косу», «Вечер»; Попова А.В. – «Демьянова уха»; Жуковского Р.К. – «Крестьяне за столом», «Возвращение с ярмарки», «Не беспокойтесь сама дойду»; Соколова И.И. – «Украинка с коромыслом», «Прощание у плетня»; Трутовского К.А. – «Испугался змеи», «Колядки в Малороссии»; Тропинина В.А. – «Казначейша», «Кружевница», «Гитарист»; Брюллова К.П. – «Итальянский полдень»; Левицкого А.Н. – «Агаша»; Маковского В.Е. – «Любители соловьев», Маковского К.Е. «Хоровод», «Дети бегущие от грозы». Популярна была любимая в народе историческая боярская тема: «Свадебный пир в боярской семье 17 в.», «Поцелуйный обряд», «Гадание цыганки боярышням», «Бандурист в боярском доме», «Боярышня у плетня».

Особое место в лукутинских, вишняковских, федоскинских произведениях занимал мотив троек. Выезды на лошадях в прошлом были одним из естественных и популярных средств передвижения. Но первое обращение в миниатюре к этой теме пришло через творчество А.О. Орловского (1777 – 1832 гг.). Вслед за его «Тройкой с фельдъегерем», написанной в 1818 году, пошли тройки летние и зимние, парные, одиночные, обгоняющие друг друга с картин П.Н. Грузинского (1837 – 1892 гг.), Н.Е. Сверчкова и К. Гампельна. Художники смело перерабатывали первоисточник, внося живое чувство в свои произведения. Тройки были и остаются любимым мотивом современных художников. Троечное направление в Федоскино – это не «чистый жанр, повествующий просто о поездке на ярмарку, свадебном выезде или разудалом катании. Тройки рассказывают о многом в русском характере, это безоглядная лихость и сосредоточенная углубленность в себя. Тройки

– это и задумчивая напевность ямщицких песен и удаль русских плясок. В «жарких тройках» Н. Леоновой безудержная отвага казачьих конниц, бьющая через край энергия, страстное упоение скачками, терпкий запах степей и ночные звуки пасущихся табунов. Тройки М.С. Чицова на фоне зимнего деревенского пейзажа или жанрового сюжета излучают радость жизни. Ясные цвета красного, глубоких зеленого, синего и охры передают мажорную гамму ощущений морозного солнечного дня, праздничных событий и приятную необычность изображаемого.

Тройки и хороводы раскрывают душу народа. Хороводы и пляски Ю.В. Карапаева – это целый мир русской жизни. Нежный шелест березовых рощ, журчанье ручейков, щебетанье птиц, свежесть и прелесть раннего утра чудится в плавных движениях девичьих хороводов. Это и языческая обрядовость, плетущая нить преемственности поколений («Северная песня»). Хоровод – сокровенность, утаенность переживаний. Пляска – половодье чувств. В пляске Карапаева тонко схвачен жест отчаянного кавалера, где за внешней поглощенностью скрывается буйный темперамент, который через секунду прорвется в неистовый пляс и отчаянное озорство. Жанровый мотив в Федоскино – это широкое повествование, охватывающее большой исторический отрезок времени. Ретрообраз народного быта. Обращение художников к таким жанровым мотивам, как тройки, хороводы, гулянья, ярмарки, свидания и прочее, — это, скорее, хрестоматийная классика, которая воскрешает память, возвращая нас к чистому роднику народной жизни.

Для большинства жанровых сцен Федоскино присуща повествовательность, так характерная для народного искусства. Персонажи как бы позируют, замерев перед фотоаппаратом или разыгрывая некое действие для публики.

Часто миниатюры на жанровую тему написаны в гротескной манере. В.Д. Липицкий, автор сказочных сюжетов, ставших классикой Федоскино, официальных портретов политических деятелей, орнаментальных композиций, предстает перед нами как романтик жанра. Его «Коробейник» шире известной песенной основ. Персонажи его миниатюры помещены в динамичную среду: колышатся на ветру колосья пшеницы, развиваются одежды молодой красавицы, перед ней коленопреклоненный юноша. В другой миниатюре «У костра» группа молодежи собралась после работы на опушке у костра. Вдали виднеется деревенька, на лугу пасутся кони, воздушное пространство в движении, окутывающее всю окружающую природу. Сочетание открытых ярких тонов красного, белого, голубого на фоне нежной зелени с охристыми оттенками предают радостное мироощущение, свойственное молодости. Сюжетами произведений вишняковских и лукутинских мастеров были известные картины, литографии, лубок.

Уже с 20-х годов в работах федоскинцев начинают преобладать индивидуальные композиции, а 70-е годы ознаменовали не только

значительный перелом в создании образцов для тиражирования, но и новый подход к темам и сюжетам. Отмечен небывалый рост индивидуального начала в федоскинской миниатюре, и не только в рамках образца, но гораздо шире и глубже. Это объясняется накопленным опытом, включая огромную работу по расширению кругозора и повышению общеобразовательного уровня художника, их участию во всевозможных выставках.

3.2 Палех

В 1924 году в старинном ивановском селе Палех семь бывших художников-иконописцев организовали «Палехскую артель древней живописи», дав начало современному Палеху. В создании новой живописи Палех исходил из старой художественной традиции, сложившейся к XVIII веку. В основании системы декора, тесно связанного в единое целое с формой, очень помогало палешанам присущее им народное чувство материала. Быстрому успеху Палеха способствовали свобода и радость творчества, когда каждый художник получал возможность воплощения своего замысла, раскрытия особенностей своего таланта.

Постепенно был создан своеобразный художественный язык Палеха, где действительность причудливо соединяется с фантастикой; увиденные художником в природе зеленые луга, хлебные нивы, иссиня-черные ручьи и реки изображаются с особой пластичностью, уживаются рядом с фантастическими травами, сказочными птицами, зверями, диковинными палатами. Эта иносказательность, близкая мышлению крестьянских художников, расписавших предметы народного быта, стала одной из своеобразных черт палехской миниатюры.

Одним из основателей и создателей стиля Палеха был И. И. Голиков — выдающийся художник (1886-1937). Его по праву называют вождем Палеха. Произведения И. И. Голикова пронизаны страстным чувством жизни, бурным движением, эмоциональным напряжением. Одна из работ Голикова изображает выступление Степана Разина перед голытьбой. Страстность революционной идеи, неудержимое стремительное действие выражено у Голикова не только острой композицией, динамикой поз, но и колоритом, сильными, звучными красками, контрастным соотношением цветов. Красный, полыхающий цвет рубахи Разина, яркое соцветие одежд людей, стоящих вокруг, приобретают живописную декоративность, отражающую образ символического значения.

Фольклорность образов, песенная напевность и мягкая лиричность отличают многие произведения палехской миниатюры. Плавные текущие линии, пластичные образы, нежная певучая гармония красок свойственны работам лучших художников-палешан И. Маркичева, А. Котухина, А. Дыдыкина, И. Вакурова, И. Зубкова.

Мотивы творчества палешан созвучны современности: в них нашли отражение излюбленные сюжеты крестьянского труда, тема

коллективизации деревни, социалистического строительства, иллюстрации к произведениям русской и советской литературы: А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Фадеева, А.М. Горькова. Связь с литературным текстом, с русской народной сказкой, былиной, песней, обращение к темам далекой и славной истории нашей Родины помогают палехским миниатюристам создавать образы глубокого содержания, проникнутые большим жизненным чувством. Современные палехские художники обогащают творческое наследие своего знаменитого промысла, решая новые художественные задачи.

3.3 Мстера

Вслед за палехом на путь лаковой миниатюры встали Мстера и Холуи, и каждый промысел выработал свою самостоятельную художественную манеру. У художников Мстеры это определялось в первую очередь своими местными иконописными традициями, сложившимися под влиянием новгородских и строгановских писем. Лаковые росписи Мстеры носят реалистический характер, отличаются особым пониманием живописного производства. Им свойственна утонченная культура колорита, в которой черное выступает как цвет, а не как фон в палехской миниатюре.

Мстерская миниатюра, вид традиционной русской миниатюрной живописи темперной краской на папье-маше, сложившийся к началу 1930-х гг. в поселке Мстера на основе местного иконописного промысла. Иконописание возникло в Богоявленском мужском монастыре в 17 в. и к середине 18 в. распространилось в Богоявленской слободе Мстера, став одним из основных занятий ее мужского населения. Постепенно из небольших семейных производств выросли достаточно крупные мастерские с числом наемных иконописцев до тридцати человек. Наиболее известными были мастерские С. А. Сулова, И. П. Догадина и В. А. Шитова. Иконописный стиль Богоявленской слободы 18-19 вв. определялся запросами старообрядцев, стремившихся к сохранению древнерусской иконописной традиции: образцовой считалась иконопись древнего Новгорода, Москвы 16 в. и Русского Севера — так называемые «северные (поморские) письма». Для икон этого направления характерен сдержанный темный колорит, изысканные плоскостные орнаментальные композиции, ковром покрывающие иконную доску, и умеренное применение золота для проработки деталей. К началу XIX в. иконы мастеров Богоявленской слободы продавались по всей территории России, а также в других православных странах — Румынии, Сербии, Болгарии.

Большую роль в развитии искусства мстерских иконописцев сыграл ученый, просветитель и общественный деятель Иван Александрович Голышев. В конце 1850 — начале 1860-х гг. он открыл в селе Сарское-Татарово близ Мстеры сельскую литографию, где печатал лубочные картинки, «Альбомы русских древностей». Печатные рисунки на темы

русских сказок, песен, былин, житий святых расписывались на дому женщинами и детьми. И. А. Голышев занимался сбором и изучением древних рукописей, состоял членом восьми научных обществ России, однако главным делом его жизни было изучение истории древнего мстерского иконописного промысла.

На волне всеобщего интереса к национальному культурному наследию, характерному для русского общества того времени, возрос спрос на иконы мстерского письма. Иконописцы Богоявленской слободы приглашались в Москву, Петербург, Новгород для реставрации древнерусских икон и росписи храмов. Выходцы из Мстеры братья Чириковы, М. И. Дикарев, В. А. Гурьянов открыли в Москве собственные иконописные мастерские, пригласив на работу в древнюю столицу наиболее талантливых своих земляков. Эти мастерские, выпускавшие дорогие иконы, написанные в стиле древнерусской живописи, выполняли заказы императорского двора и богатых старообрядческих семейств.

В начале 20 в. в связи с широким развитием производства печатных икон, иконописный промысел в Мстере, как и в других живописных центрах, резко пошел на спад. Остро встал вопрос о необходимости поиска новых форм выражения древней живописной традиции, веками сохранявшейся в искусстве многих поколений мстерских мастеров.

В 1923 г. мстерские иконописцы А. Н. Куликов, Н. П. Клыков, А. И. Брягин, А. Ф. Котягин, В. Н. Овчинников, Е. В. Юрин и А. М. Меркурьев организовали «Артель древнерусской живописи», попытавшись перенести свое искусство на украшение деревянных точеных изделий — солонок, тарелок, матрешек, коробочек и т. д. К 1930-м гг. ими была освоена технология изготовления изделий из папье-маше, заимствованная у мастеров старейшего в России центра лаковой миниатюры — подмосковного Федоскино. Покрытые черным лаком шкатулки, бисерницы, ларчики стали расписываться темперными красками, растертыми по древнерусскому способу на яичном желтке с добавлением воды и кваса. Сохранилась и стилистика древнерусской иконы — стройные пропорции фигур с небольшими изящными головами, условное изображение пейзажа с горками-площадками и т. д. Сохранив принципы иконного письма, мстерские миниатюристы обратились к темам крестьянской жизни, русского песенного и сказочного фольклора.

В 1931 в Мстере была образована артель миниатюрной живописи «Пролетарское искусство». Уже к сер. 1930-х гг. искусство Мстеры получило высокую оценку за рубежом. На всемирных выставках в Милане (1935), Париже (1937) и Нью-Йорке (1939) мстерские миниатюристы были удостоены дипломами, золотыми и серебряными медалями.

С 40 до 60-х годов во многих центрах лаковой миниатюры, в том числе и в Мстёре стала господствовать станковая живопись — художники в основном стали копировать картины русских художников 19 в. Особая

декоративная специфика миниатюры, основанная на условности ее художественного языка, была нарушена. Лишь в 1960-1970-х гг. началось возрождение традиции, поиск новых направлений в искусстве мстерской миниатюры.

В 1970-1990-х гг. мастера мстерской миниатюры активно развивали искусство промысла, сохраняя традиционную узорность и декоративность строгой лаконичной композиции, мягкий колорит, построенный на ярких звучных красках. В современной Мстере возрождаются традиции иконописания, реставрационного дела и монументальной живописи. Центром промысла является фабрика, созданная в 1960 на основе артели «Пролетарское искусство». Активно работают частные мастерские и отдельные мастера. Среди ведущих художников Мстеры — Л. А. Фомичов, В. Ф. Некосов, Ю. М. Ваванов, В. Н. Молодкин, П. И. Сосин, Н. А. Любомудрова и др.

3.4 Холуй

Холуйская лаковая миниатюра зародилась в селе Холуй Ивановской области. Миниатюры исполняют на папье-маше с использованием специальных темперных красок.

Темпера была основным материалом для самостоятельной живописи еще 5-7 веков назад, а история использования этих красок насчитывает более трех тысяч лет. Например, темперными красками были выполнены росписи саркофагов египетских фараонов, так же их широко использовали византийские художники и русские мастера (вплоть до конца XVII века). Темпера используется и в монументальной живописи, т.к. она водостойкая, а многообразие приемов и фактурность позволяют мастерам работать в различных техниках, будь то письмо тонким слоем или густое пастозное письмо.

Темпера присутствует в традиционной технике иконописи. Ее наносят по левкасу (грунт с добавлением льняного масла) на деревянную основу. Холуйские мастера (так же, как и мастера из Мстеры и Палеха) основывают свое творчество на технике древнерусских иконописцев. По мнению искусствоведов, первыми иконописцами в Холуе были монахи Троицкого монастыря, принадлежавшего Троице-Сергиевой лавре. Они обучали местных жителей, и к концу XVII века Холуй стал носителем традиций иконописи лавры Сергиево-Пасада.

Главное отличие холуйских мастеров от их соседей из Мстеры и Палеха в том, что они обучались мастерству на покрытых лаком и окрашенных в черный цвет листах картона. Данное решение предложил искусствовед А.В. Бакушинский для экономии материалов, чтобы не портить предметы, планируемые для росписи.

В 1861 году в Холуе было открыто первое во Владимирской губернии художественное училище. Затем в 1882 году появились рисовальные классы, которые были преобразованы в иконописно-рисовальную школу. А в 1901 году появились иконописные мастерские.

После революции Холуйские мастерские были закрыты, и людям приходилось заниматься делами, далекими от художества. Но вопреки тому, в 1934 году, по примеру своих соседей, холуйские мастера объединились в артель и стали искать свой собственный стиль в лаковой миниатюре.

В 1959 году был создан Музей Холуйского искусства, сейчас он имеет статус Государственного музея.

С 1961 г. холуйская миниатюрная живопись стремительно развивалась. Она вышла на международный рынок. Первые заказы на лаковые миниатюры были из Лондона, затем из Германии, Франции, США, Бельгии и Италии.

Помимо миниатюр, мастера начинают изготавливать декоративные лаковые панно. Тиражи лаковых изделий насчитывают более 700 штук. Помимо традиционного черного фона, в работах все чаще начинают использовать насыщенный красный, зеленый и вишневый цвет. Сюжеты разнообразны: русский фольклор, былинные и сказочные мотивы, исторические, литературные, пейзажные песенные, сатирические и многие другие сюжеты, образы деятелей русской культуры. У каждого мастера есть индивидуальные отличия, своя манера исполнения сюжета. При этом сохранено единство стиля, а Холуй обрел статус мирового центра лаковой миниатюрной живописи.

В 1989 году образовалось Холуйское художественное училище миниатюрной живописи, которое и сейчас готовит мастеров для народных художественных промыслов.

В наши дни так же существует Холуйская художественная фабрика лаковой миниатюры, где на сегодняшний день трудится около 200 человек. Стиль и традиции тщательно сохраняются и контролируются художественным советом.

3.5 Мезенская роспись

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 были 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.

3.6 Петриковская роспись

Яркой страницей вошла декоративная роспись в историю культуры украинского народа. Далеко за пределами Украины известные 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 ХУШ-ХІХ 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.

3.7 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.

3.8 Хохлома

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 дешёвый 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, 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.

4. Художественная роспись по металлу

Жостовская роспись. История жостовского промысла восходит к началу XIX века, когда в ряде подмосковных сел и деревень бывшей Троицкой волости (ныне Мытищинский район Московской области) — Жостово, Осташково, Хлебникове, Троицком и других — возникли мастерские по изготовлению расписных лакированных изделий из папье-маше. Возникновение жостовского расписного подноса связывается с фамилией братьев Вишняковых. В 1830 г. производство подносов в Жостово и окрестных селениях увеличилось. Появились первые металлические подносы, украшенные декоративной цветочной росписью. Железные подносы постепенно вытеснили табакерки и другие «бумажные» поделки из мастерских Троицкой волости.

Основной мотив жостовской росписи — цветочный букет. В самобытном искусстве жостовских мастеров реалистическое ощущение живой формы цветов и плодов сочетается с декоративной обобщенностью, родственной русской народной кистевой росписи на сундуках, берестяных туесах, прялках и т. п.

Этапы жостовской росписи

Замалёвок	Начало и основа композиции будущего узора. Разбавленной краской на подготовленную поверхность художник наносит силуэты цветов и листьев в соответствии со своим замыслом.
Тенёжка	Полупрозрачными красками художник наносит цветные тени. Слово «тенёжка» — созвучно слову «тень». У цветов появляется объём, обозначаются теневые места растений.
Прокладка цветом	Форма букета обретает плоть — уточняются многие детали, высветляется и реализуется контрастный или более гармоничный строй всей композиции, проводятся операции, направленные на подчёркивание объёма.
Бликовка	Наложение бликов выявляет свет и объём. Букет кажется освещённым множеством независимых источников света. Бликовка создает настроение и колорит.
Чертёжка	Это заключительная часть работы над букетом. При помощи специальной тонкой кисти художник наносит небольшие, но очень значительные штрихи — рисует прожилки и кружевные края на листочках, «семена» в центре чашечек цветов.
Привязка	Предпоследний этап росписи подноса, когда уже готовый букет как бы вживается в фон изделия. При помощи тонких стебельков, травинок и усиков букет

	оформляется в единое целое и связывается с фоном.
Уборка краёв подноса	Украшение борта подноса, состоящее из геометрических или растительных узоров. Уборка может быть скромной, а может соперничать с роскошными старинными рамами для картин. Без уборки изделие выглядит незаконченным.
Наводка зеркального блеска	С помощью тончайшего мелового порошка поднос затирается ладонями до блеска, а затем натирается парафином, чтобы еще больше блестел.

5. Художественная роспись по керамике

Гжель. Самый известный крупный народный художественный керамический промысел — подмосковная гжель. Этот район из 30 сёл и деревень бывших Бронницкого и Белгородского уездов, в 60 км от Москвы (ныне Раменский район), давно славился своими глинами и гончарами. Центром гончарства была Гжельская волость — деревни Речицы, Гжель, Жирово, Турыгино, Бахтеево и другие, где было много мастерских. В произведениях майолики XVIII века, полуфаянса и фарфора XIX века ярко представлено искусство народных мастеров России. Имея большой опыт гончарного дела, отличаясь живым сметливым умом, гжельские мастера быстро осваивали производство майолики на заводе Гребенщикова, а затем уходили от хозяина и начинали изготавливать подобные изделия в своих мастерских. Они создали нарядную посуду: квасники — декоративные кувшины с кольцевидным туловом, высокой куполообразной крышкой, длинным изогнутым носиком, скульптурной ручкой, часто на четырёх массивных округлых ножках; кумганы, подобные же сосуды, но без сквозного отверстия в корпусе; кувшины, рукомои, кружки-шутихи, «напейся — не облейся», блюда, тарелки и другие, украшенные орнаментальной и сюжетной росписью, исполненной зелёной, жёлтой, синей и фиолетово-коричневой красками по белому фону.

Обыкновенно в центре майоликового блюда или на передней плоскости кольцевидного тулова квасника изображалась гордо выступающая птица типа журавля или цапли — тонким чёрным контуром с легкой подцветкой; это основное изображение дополняют и сопровождают легкие условные деревца, кустики, иногда предельно обобщенные, схематизированные изображения людей, например дам в кринолинах, иногда архитектурных сооружений. Виртуозность штриха, свобода расположения и уравновешенность всех изображений, их вписанность в круг, изящество и тонкость раскраски — все это указывает на чрезвычайно высокую квалификацию и художественную одаренность мастеров-расписчиков. Но не отстают от них и скульпторы. Плечики,

крышки, ручки кувшинов и кумганов дополнены небольшими жанровыми скульптурками людей и забавными изображениями животных. Мелкая декоративная пластика выполнялась и вне связи с посудой. Мастера опять-таки с юмором изображали то, что видели в жизни: женщина везет ребёнка на санках, военный в треуголке, жена стаскивает сапог с ноги мужа, старик дерется со своей старухой, мальчик-поводырь ведет нищего и так далее. В гжельской майолике объединены пластические достижения народного гончарства, отражены черты барокко и классицизма. В искусстве народной керамики полуфаянс Гжели представляет собой одно из ярких явлений. Сначала полуфаянсовая посуда по формам была близка майолике, но с более простой синей цветовой росписью. Затем формы стали проще; преимущественно выполняли кувшины, рукомои, чернильницы, солонки и другое. Созданная народными мастерами Гжели система решения пластической формы и декоративной росписи имеет значение целой художественной школы русской народной керамики.

Полуфаянсовое производство существовало в Гжели на протяжении всего XIX века наряду с появившимся вслед за ним тонким фаянсом и фарфором. Формы посуды и печатные рисунки переходили с одного завода на другой. На мелких гжельских фарфоровых заводах при всем их стремлении подражать дорогим изделиям родилось своё оригинальное искусство русского фарфорового лубка с его грубоватой цветистостью, народной трактовкой скульптурных образов, которые мастера создавали по-своему, отталкиваясь от образов дорогого фарфора. Фарфоровые статуэтки приобретали в претворении гжельских мастеров черты, общие с простой глиняной игрушкой. Гжельские изделия распространялись не только по всей России, их вывозили в Среднюю Азию и страны Ближнего Востока. Учитывая местные вкусы, гжельские мастера создали устойчивый ассортимент так называемого «азиатского» фарфора: чайники, пиалы разных размеров и определенной формы, с характерной цветочной росписью в медальонах, на цветном фоне. Посуда эта широко бытовала и в русских трактирах.

6. Задания по дисциплине

ТЕМА 1. Изучение области профессиональной деятельности выпускников: создание эскизов художественного оформления изделий, разработка их композиции и технологическое выполнение художественного оформления изделий разной степени сложности на различных материалах.

ТЕМА 2. Материалы (разделочная доска, ступка, ложки, браслеты, гуашь, акрил, грунтовка) и эскиз для выполнения художественной росписи по дереву по мотивам Хохломской росписи.

ТЕМА 3. Подготовка материалов и построение эскизов для художественной росписи: разработки вариантов декоративного

оформления тканей, изделий. Использование сведений из истории орнамента при разработке эскизов орнаментального оформления текстильных изделий; применение материалов и принадлежностей для композиции росписи. Выполнить эскиз по размеру изделия на бумаге гуашью.

Выполнение холодной росписи по ткани по подготовленному эскизу.

ТЕМА 4. Усвоение рисования мазка «зернышко» «изогнутое зернышко». Усвоение рисование элементов декоративной росписи с помощью пальца. Усвоение рисования частей растений с помощью элементов декоративной росписи. Выполнение композиций росписи, которые состоят из цветов, листков, стеблей и других мелких элементов. Выполнение сложного элемента: одного из разновидностей луковички, калины, листочка. Все упражнения выполнить на бумаге форматом А-4 гуашью.

ТЕМА 5. Выполнение эскиза росписи. Выполнение росписи по керамическому изделию выбранными средствами и материалами.

ТЕМА 6. Изучение видов росписи по ткани: контурная роспись, набойка, свободная роспись, свободная акварельная роспись, свободная роспись с использованием кристаллов соли, способ выдувания красителя через трубочку на ткань, свободная роспись способом аэрографии, роспись ткани «под мрамор» (марблинг), монотипия и шпаклевочная техника, фотоэффект.

Выполнение свободной росписи ткани акварелью или гуашью по соленой ткани.

ТЕМА 7. Выбор техники выполнения. Поиск мотива, эскиз в цвете. Подготовка предмета к росписи. Последовательное выполнение росписи: композиционное построение по форме предмета, на котором делается орнаментация. Колористическое решение орнамента. Детальная доработка. Техническая доработка материала.

ТЕМА 8. Изучить основы композиции витражной росписи. Виды росписи. Этапы. Материалы для росписи по стеклу. Особенности создания композиции для росписи по стеклу. Техники росписи стекла можно разделить на два основных направления, которые будут отличаться друг от друга по материалам, этапам процесса росписи и конечному результату: техника росписи по стеклу покрывными (непрозрачными) красками; техника росписи по стеклу прозрачными (витражными) красками. Выполнить эскиз точечной или свободной росписи бутылки.

ТЕМА 9. Знакомство с особенностями выполнения художественной росписи по фарфору. Выполнение росписи.

ТЕМА 10. Этапы работы в соответствии выбранной технике росписи. Материалы для росписи. Современные техники росписи по дереву (акрилом, кракелюр).

Подготовка изделия к росписи: обшкуривание, грунтовка, шлифовка.

Художественная роспись изделия по подготовленному эскизу выбранными материалами. Закрепление (если нужно) лаком.

ТЕМА 11. Выполнение художественной росписи по мотивам мастеров Жостово на выбранном изделии масляными или акриловыми красками.

ТЕМА 12. Последовательное выполнение росписи: композиционное построение по форме предмета, на котором делается орнаментация. Колористическое решение орнамента. Детальная доработка. Техническая доработка материала.

ТЕМА 13. Выполнить работу по декупажу на керамической кружке. Расписать изделие керамической пастой дать высохнуть, слегка обжечь.

ТЕМА 14. Выбор техники выполнения. Поиск мотива, эскиз в цвете. Подготовка предмета к росписи. Последовательное выполнение росписи: композиционное построение по форме предмета, на котором делается орнаментация. Колористическое решение орнамента. Детальная доработка. Техническая доработка материала.

7. Результаты обучения по дисциплине, формы промежуточной аттестации и виды оценочных средств

Результаты обучения по дисциплине, необходимые для формирования компетенции или ее части	Критерии и шкала оценки результатов обучения по дисциплине	Формы промежуточной аттестации	Вид оценочных средств
<p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - основные принципы организации декоративной композиции; - основы традиционных схем и техник художественных росписей; - современные материалы и техники выполнения декоративных росписей; - свойства цветов и варианты создания цветовых гармоний; 	<p>Оценки «отлично» А (90-100) заслуживает обучающийся, подтвердивший:</p> <p>всесторонние, систематические и глубокие знания учебного и нормативного материала по изучаемой дисциплине;</p> <p>умение свободно выполнять задания, предусмотренные программой, и дополнительной учебной литературой, рекомендованной кафедрой;</p> <p>навыки уверенного и творческого применения полученных знаний и умений при решении профессиональных задач.</p> <p>Оценки «хорошо» В (82-89) заслуживает обучающийся,</p>	<p>Итоговый контроль (экзамен в 3 семестре)</p> <p>экзаменационный просмотр в 2 семестре</p>	<p>Балльно-рейтинговая система:</p> <ul style="list-style-type: none"> – просмотр (контроль освоения теоретического материала по каждой теме курса); – практическая работа (собеседование по выполнению каких-либо заданий по каждой теме

<p>- основы стилизации в декоративной композиции орнамента для группы предметов;</p> <p>- последовательность создания декоративной композиции, от замысла до выполнения творческого проекта декорирования изделия;</p>	<p>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.</p> <p>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.</p>		курса)
<p>уметь:</p> <p>- создавать эскизы росписи изделий в технике народных и современных росписей;</p> <p>- использовать традиционные схемы композиций орнамента изучаемой росписи на декоративной поверхности;</p> <p>- выполнять роспись на плоских и объемных изделиях;</p> <p>- применять законы организации пространства;</p> <p>- планировать свою работу и рационально использовать рабочее время;</p> <p>- работать с дополнительной литературой;</p> <p>- анализировать работы мастеров и использовать в своих работах отдельные элементы декора;</p> <p>- творчески работать над</p>	<p>подтвердивший: знание учебного материала, предусмотренного программой изучаемой дисциплины; умение выполнять предусмотренные в программе задания; навыки применения полученных знаний и умений при решении профессиональных задач.</p> <p>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.</p> <p>Оценки «удовлетворительно» E (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.</p> <p>Оценки «неудовлетворительно» FX (35-59) заслуживает обучающийся,</p>		

выполнением росписи изделий	<p>подтвердивший знания основного учебного материала на поверхностном уровне; не справившийся с выполнением заданий предусмотренных программой.</p> <p>Оценки «неудовлетворительно» F (1-34) заслуживает обучающийся, ответы которого могут быть оценены ниже требований, сформулированных в предыдущем пункте. Необходим повторный курс учебной дисциплины.</p>		
<p>владеть:</p> <p>- умениями варьировать при выполнении изделий декоративного творчества</p> <p>- техникой художественной росписи.</p>			

8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

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. 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 — Загл. с экрана.

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 — 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 — Загл. с экрана.

2. Воронеж, 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 — Загл. с экрана.

3. 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 — Загл. с экрана.

9. Приложения

Работы обучающихся Гуманитарно-педагогической академии



Рис.1 Роспись на ракушках



Рис.2 Роспись по ткани

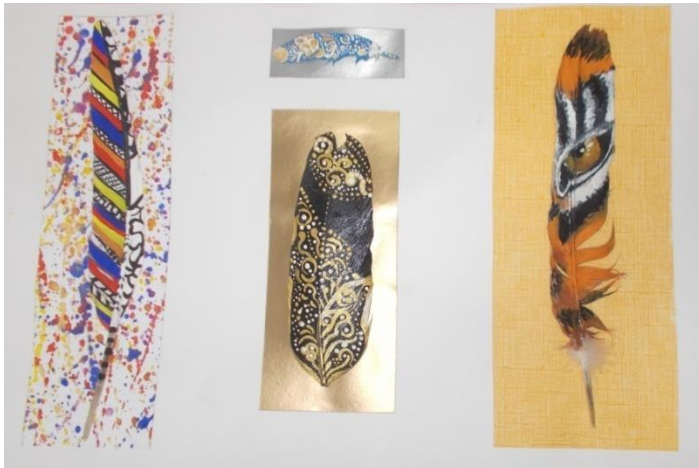


Рис.3 Роспись на перьях



Рис.4 Расписанное перо



Рис.5 Роспись на перьях



Рис.6 Декоративная роспись на пере



Рис.7 Роспись пера



Рис.8,9 Роспись перьев



Рис.10 Точечная роспись



Рис.11 Имитация витража



Рис.12,13 Роспись тарелок



Рис.14,15 Роспись плафонов



Рис.16,17,18 Крымскотатарская роспись



Рис.19,20 Роспись по стеклу



Рис.21 Роспись по ткани



Рис.22 Роспись по стеклу

10. Словарь специальных терминов

Акцент - прием подчеркивания цветом, светом, линией или расположением в пространстве какой-нибудь фигуры, лица, предмета, детали изображения, на которую нужно обратить внимание зрителя.

Бордюр - однородное обрамление эстетического характера (цветочная гряда по краю газона, полоса земли вокруг садового партера, узор по границе ковра или обоев, каменный бортик между мостовой и тротуаром).

Грунт - тонкий слой специального состава, который наносят на поверхность.

Движение в цветовой композиции - возникает при активном использовании контрастных цветовых сочетаний. При динамике светлота колорита может быть любой, останавливает движение в композиции сильный цветовой акцент. Он стягивает композицию к себе, замыкает вокруг себя. Если в работе необходим акцент и одновременно надо передать движение, то акценты повторяются с определенной очередностью, создающей ритм.

Динамичность - движение, отсутствие покоя, это не всегда изображение движения - физического действия, перемещения в пространстве, но и внутренняя динамика образа. Динамичность достигается композиционным решением, трактовкой форм и манерой исполнения. Асимметрия в построении усиливает движение в композиции.

Изобразительное искусство -- специфический вид художественного творчества, создание зрительно воспринимаемых фиксированных рукотворных художественных форм; родовое понятие, объединяющее различные виды живописи, графики и скульптуры.

Идея - основная мысль произведения, определяющая его содержание и образный строй, выраженный в соответствующей форме.

Колорит - общий характер сочетания цветов в картине, рисунке, экспозиции, интерьере.

Каолин (от кит. гаолин – “высокие холмы”) - пластичная белая глина (водный силикат алюминия), компонент фарфоровой массы; залежи белых глин обнаружены в Китае в окрестностях с. Гаолин.

Калька - прозрачная бумага для снятия копий с чертежей и рисунков.

Композиция - от латинского composition составление, сочинение.

Кракелирование - искусственное создание на глазури после обжига мелких трещин.

Палитра - тонкая дощечка, служит для смешивания красок во время работы.

Народные художественные промыслы - исторически сложившиеся центры прикладного искусства, отличающиеся характерными приемами изготовления вещей.

Орнамент - узор, обычно отличающийся ритмичным расположением одних и тех же мотивов. Создается путем переработки и стилизации изображений всевозможных предметов реального мира и сочетаний геометрических форм. Орнамент всегда служит украшением предметов, интерьеров.

Гамма цветовая - цвета, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его живописного решения.

Гармония (в переводе с греческого, это созвучие, согласие) - противоположность хаосу. 1) Гармония означает высокий уровень упорядоченности многообразия и отвечает эстетическим критериям совершенства и красоты. 2) В композиции гармония понимается как ее формальная характеристика. Связь различных частей в единое целое. 3) В изобразительном искусстве - сочетание форм, взаимосвязь частей или цветов, стройность, единство, соразмерность.

Декоративно-прикладное искусство - вид пластического искусства, тесно связанный с бытом народа и поэтому использующего народные традиции.

Художественные средства обычно подчинены практическому назначению предмета и обусловлены особенностями материала.

Контраст, нюанс, тождество - это композиционные средства, помогающие организовать единую, уравновешенную, соподчиненную композицию.

Контраст - 1) максимальное изменение качеств изобразительных средств; 2) распространенный художественный прием (формы, размеров), представляющий собой сопоставление каких-либо противоположных качеств, способствующий их усилению. Наибольшее значение имеют цветовой и тональный контрасты. Цветовой контраст обычно состоит в сопоставлении дополнительных цветов или цветов, отличающихся друг от друга по светлоте. Выделяют 2 группы контрастов: ахроматический (световой) и хроматический (цветовой). В каждой из них различают 3 вида контраста: одновременный, последовательный и пограничный. Эффект контраста зависит от освещенности.

Линия - элемент, обрисовывающий форму и определяющий ее пластичность.

Монограмма - это сплетение из двух или более букв (обычно первые буквы имени, фамилии и отчества), либо аббревиатура словосочетания, выполненная в виде узора, вензеля. Монограммы служат украшением фамильных гербов, широко используются в логотипах, эмблемах, печатях.

Модуль - единица измерения (величина мазка, штриха, кусочка смальты). Он находится в пропорциональном отношении к величине изображения.

Многоцветие - это четвертый тип цветовой композиции. Он уместен, если изображается много фигур, натюрморт или пейзаж, богатые красками, в случае, если художник стремится к передаче космичности: интерьеры храма, многофигурные иконы и т.д., там, где мир рассыпается на «осколки», там, где господствует хаос.

Мотив - в ДПИ - основной элемент орнаментальной композиции, который может многократно повторяться.

Нюанс - 1) минимальное изменение качеств изобразительных средств; 2) очень тонкий оттенок или очень легкий переход от света к тени.

Образ - форма отражения действительности в искусстве чувственно-конкретным, наглядным выражением идеи.

Образ художественный - специфическая для искусства форма отражения действительности и выражения мыслей и чувств художника. Образ рождается в

воображении художника, воплощается в создаваемом им произведении в той или иной материальной форме и воссоздаётся воображением воспринимающего искусства зрителя, читателя, слушателя.