



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

История и развитие традиционных росписей по дереву в России

Выпускная квалификационная работа по направлению

51.03.02 Народная художественная культура

Направленность программы бакалавриата

**«Дополнительное образование (в области народной
художественной культуры)»**

Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:

99,67 % авторского текста

Работа рекомендована к защите

рекомендована/не рекомендована

«01» 02 2023 г.

зав. кафедрой хореографии

А.Г. Чурашов Чурашов А.Г.

Выполнил (а):

Студент (ка) группы ЗФ-407-228-3-1

Данилова Владислава Геннадьевна

Научный руководитель:

к.п.н., доцент Клыкова Людмила

Алексеевна Л.И. Алексеева

Челябинск

2023

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ.....	6
1.1 Традиции и методика исполнения художественной народной росписи по дереву.....	9
1.2 Художественная роспись в современном мире	26
ГЛАВА 2. ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЕКТЕ.....	30
2.1 Композиция символика и история городецкой росписи.....	30
2.2 Создания творческого проекта городецкой росписи на шкатулке	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	51
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	52
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	55

ВВЕДЕНИЕ

Народное творчество включает в себя огромное количество жанров. Это богатство любого этноса, это громадный пласт культуры, как национальный, так и мировой показатель способностей и таланта народа.

Народное творчество присутствует в жизни человека повсеместно. Во все времена люди украшали резьбой домашнюю утварь, расшивали орнаментом одежду, вкладывая в создание простых предметов не только умение, но и свою душу, свои надежды, мечты, радости и печали

Художественная роспись одна из самых древних форм искусства, с которой познакомилось человечество. Желание украшать пространство вокруг себя и предметы быта возникло у людей очень рано. В определенном смысле прикладная художественная роспись стала родоначальницей живописи.

В России художественная роспись развивалась в первую очередь именно в народной среде, при этом впитывая в себя традиции иконописи, и станковой живописи.

Актуальность. Включение в эту деятельность позволяет приобщаться к духовно-нравственным ценностям своего народа, национальной культуре, формировать высокие эстетический вкусы, умение понимать и ценить произведения искусства, красоту и богатство родной природы. Этим определяется актуальность темы. В современном народном искусстве проблемы традиций считаются едва ли не самыми существенными. Они вызывают многолетние споры, временами переходящие в организованные дискуссии. Однако и сегодня эту тему нельзя считать исчерпанной; скорее наоборот, чем дальше идет развитие народных художественных промыслов, тем большую актуальность она приобретает. При этом актуальность носит как теоретический характер, так и в большей мере практический, который связан с повседневной жизнью современных народных промыслов. Традиции художественной росписи успешно сохраняются и в современной России.

Палехская миниатюра, хохлома, жостовские подносы стали настоящими узнаваемыми брендами – не только в России, но и за рубежом

Русское искусство во всем мире прочно ассоциируется с яркими красками и пышными узорами народной росписи. И сейчас мастерские не просто сохраняют вековые традиции и технологии, но и осваивают новые сюжеты, привносят новые трактовки образов.

Проблематика исследования описана в трудах: Н.П. Бесчастнова К.Г. Дагддияна; Т.И Емельянова.

Цель выпускной квалификационной работы – изучить и дать научное описание истории зарождения и развития в современном мире художественного промысла росписи по дереву как педагогического средства в воспитании современных детей и молодежи. Кроме того нам необходимо выполнить творческий проект по изготовлению сюжетной композиции на шкатулке «Семейные истории».

Гипотеза исследования. Изучение истории традиционных росписей и создание своего уникального творческого проекта в городецкой росписи позволит освоить технику ремесла для дальнейшего в преподавании и популяризации для осуществления творческих проектов.

В соответствии с целью и выдвинутой гипотезой сформулированы следующие задачи исследования:

- изучить и проанализировать историю зарождения художественного промысла росписи по дереву,
- выявить, как художественный промысел влияет на современную культуру.
- на основе изученных материалов выполнить анализ технологии создания городецкой росписи (изучить разнообразие форм и рисунков, как композиций, так и отдельных деталей).
- выполнить творческий проект по изготовлению сюжетной композиции на шкатулке «Семейные истории», придерживаясь при эскизировании существующих канонов, принятых в городецкой росписи.

- ознакомить детей с художественными промыслами.

Объектом исследования является развитие в современном мире художественного промысла росписи по дереву.

Предмет исследования: городецкая роспись и методика ее создания в эстетическом, практическом и обучающем аспекте.

Научная новизна исследования – на основе проведенной работы создан творческий проект по городской росписи с оригинальным сюжетом «Семейные истории»

При выполнении дипломной работы были применены следующие методы исследования:

Теоретические: аналитический, терминологический, этно-исторический, культурологический методы, метод лингвистического описания. Эмпирические методы: наблюдение, создание проекта, эскизирование, изготовление проектной росписи.

Выпускная квалификационная работа состоит из двух частей. В первой части описывается истории промысла, виды композиций народных росписей, колорит и символика.

В практической главе подробно описывается весь технологический процесс исполнения росписи от эскизов до проекта. Выведен процесс в виде технологической карты и помещена смета на расходы по исполнению изделия. В заключении подводятся итоги проделанной работы, выполнен творческий проект по изготовлению сюжетной композиции. В приложении эскизы и рисунки росписи по дереву.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ

Дерево – это удивительный, щедрый дар природы, который человечество ценило на всем протяжении своей истории. Лес был когда-то первым прибежищем человека, его жилищем, его домом. Из дерева человек изготавливал первые орудия труда, из веток и стволов дерева разводил согревающий его костер, с дерева срывал плоды, ветви дерева служили ему постелью. Невозможно представить жизнь древних людей без леса, без деревьев и всего, что они давали им. От века к веку человечество развивалось, достигало все новых высот познания, вершило социальные и экономические преобразования, создавало новые небывалые раньше материалы, но лес и его дары по-прежнему оставались рядом с человеком.

История свидетельствует о том, что люди всегда не только ценили доступность дерева как материала для изготовления необходимых в быту вещей, но и очень рано научились различать пластичность, мягкость дерева, возможность сравнительно легко вырезать из него сложные и выразительные скульптурные формы. Ярким свидетельством этому может служить традиционный дом русского крестьянина - изба архангельского или вологодского деревенского жителя, дом горожанина Поволжья или Подмосковья. Они не только прекрасно сконструированы, прочно и добротно выстроены, но и непременно искусно украшены резьбой или росписью. В одних местах для украшения домов предпочитают резьбу, в других - роспись.

В настоящее время деревянная народная архитектура стала предметом внимания и пристального изучения, и мы можем сказать, сколь большую роль сыграло деревянное зодчество в сложении конструктивных особенностей русской архитектуры, определении ее самобытного стиля. Это в полной мере относится не только к народной архитектуре, но и к декоративному искусству России, в том числе к резьбе и росписи по дереву.

Самыми ранними памятниками русского народного резного и расписного дерева, известными на территории России, считаются изделия из

дерева, найденные в Горбунковском торфянике в Пермской области и в древнем Новгороде. В этих местах сложился особый микроклимат: в почве, пропитанной влагой, без доступа воздуха хорошо сохранились деревянные изделия. Это позволило нашим современникам воочию увидеть в неприкосновенности будто пришедшие из другой эпохи изделия старых русских мастеров. Дошедшие до нас памятники отчетливо свидетельствуют о том, что дерево - это материал, способный дать в руках умелого мастера большое разнообразие и форм и декорировки изделий. Мастера-токари XVIII-XIX вв. сделали очень многое для выявления своеобразия деревянного предмета, его весомой, скульптурно – выразительной формы. Токарные произведения старых мастеров стали важной ступенью в эстетическом освоении дерева как материала декоративного искусства.

Наряду с токарными изделиями в народном, особенно в крестьянском, быту с далекой древности и до сих пор живут так называемые долбленые изделия. Они, по – видимому, еще старше токарных: зарубались топором, вырезались ножом и делались несомненно для собственного хозяйственного употребления. Это различного вида чаши, корытца, лотки (и сейчас называемые во многих местах России "ночвами"), большие и малые ступы и ступки. Формы их монументальны, тяжеловесны и устойчивы, в них как бы ощущается связь с живой природой, с породившей их стихией леса. Они просты, скромны в отделке, но по-своему выразительны, Древнюю деревянную посуду украшали дошедшие и до наших времен магические знаки - сделанные ножом зарубки-обереги - самый первый декоративный узор. Они были призваны охранять пищу от злых духов и "нечистой силы". Исследователи считают, что от этих первых зарубок-оберегов и родилось искусство резьбы по дереву, ставшее со временем чрезвычайно разнообразным по характеру и мотивам узоров, их масштабу и месту на изделии.

Жители различных краев нашей страны, представители разных народов, становившиеся мастерами народного искусства, стремились нести радость людям, "изукрасить" изготовленные ими вещи, отразить в них свое

представление о мире, цветущей жизни и природе. Их привлекала красота земли, ее цветы и травы, звезды на небе, снежинки - весь окружающий мир. Это заставляло старых мастеров нередко стремиться к цветности, яркости узора. Отсюда появившееся у мастера желание раскрасить узор резьбы, найти красители в окружающей природе. Самой древней краской был сок ягод и цветов, затем мастера стали использовать и минеральные краски.

Древние археологические памятники дают нам общее представление об основных художественных принципах и способах работы народных мастеров с деревом. Они выполняли необходимые для своего дома вещи и делали это доброту, крепко, чтобы сделанная вещь служила долго и надежно.

Особенно нарядными, красочными были вещи, служившие хозяевам в радостные, незабываемые для крестьянской семьи дни: во время подготовки к свадьбе, по случаю рождения детей, окончания полевых работ. Уже их-то украшали по-особому - самой затейливой узорной резьбой, самой яркой росписью. В деревнях знали наперечет лучших токарей, красильщиков и резчиков, прялочников и мастеров, гнувших дуги и украшавших их. В особо важных случаях шли к ним с просьбой изготовить такой подарок. И наиболее искусные мастера, иногда, не оставляя своих крестьянских дел, а иногда оставив их, становились кустарями, работали по заказу всей округи. Историки русской материальной культуры говорят об этом этапе развития производства, что оно перешло из стадии "домашней промышленности", когда изделия создавались внутри крестьянской семьи для собственных нужд, в стадию промысла, когда изделия стали изготавливаться на продажу: сначала в своей или соседней деревне, а затем и на более широком, подчас всероссийском рынке (это относится более всего к XIX в., когда в России существовало несколько знаменитых на всю страну ярмарок, таких, как Нижегородская, Ирбитская и др.).

С промысловой стадией в развитии производства изделий из дерева связаны самые лучшие, самые яркие страницы развития русского народного искусства, расцвет мастерства народных художников. Произведения их сейчас уже ушли из городского и сельского быта, но усилия ученых и

любителей народного творчества, собравших и сохранивших в музейных хранилищах замечательные образцы русского народного декоративного искусства, позволяют нам полно и основательно познакомиться с этими прекрасными памятниками.

1.1 Традиции и методика исполнения художественной народной росписи по дереву

Традиции художественной обработки дерева - роспись, т. е. работа кистью и красками. В народном декоративном искусстве никогда не было жесткой границы, отделявшей резьбу от росписи, потому что в сознании народного мастера пластика, скульптурная выразительность изделия были связаны с выразительностью цвета. Резьба с подкраской, сочетание резных и расписных элементов в деревянных украшениях дома - характерный прием в искусстве обработки дерева многих краев и областей России. Есть такие виды резьбы, которые невозможно себе представить без цвета. Именно на подцветке резьбы, на обыгрывании своеобразных цветовых эффектов, даваемых разными породами дерева, строится целая самостоятельная область художественного творчества - деревянная мозаика, инкрустация. О разновидностях этого искусства - городецкой инкрустации мореным дубом, неизменно построенной на сочетании цвета и резьбы, мы уже говорили. Теперь же обратимся к интереснейшей области русской художественной культуры - народной кистевой росписи.

Народная роспись по дереву - это искусство богатое и своеобразное, распространенное почти по всей территории нашей страны. Существует роспись Поволжья - Городца и Семенова, не менее знамениты сегодня вологодские и архангельские росписи, росписи тверской и новгородской земли, роспись Карелии, северодвинская и пермогорская роспись и роспись Великого Устюга. Приведенное перечисление неполно, потому что каждое десятилетие становятся известными все новые и новые школы народной росписи. Так, сравнительно недавно были открыты, систематизированы, зафиксированы кистевые росписи Урала и Приуралья, росписи Алтая с их особой системой построения

цветочного узора, своими цветовыми решениями, особыми приемами работы кистью. Чем больше исследователи работают на севере, тем больше открывают местных школ росписи. Однако на основе огромного и разнообразного материала по росписи, собранного дореволюционными и советскими учеными, можно сделать вывод о том, что на протяжении десятилетий сложились две основные художественные системы изображения, согласно которым расписывали вещи домашнего обихода, мебель, орудия труда, конские дуги, тарантасы и сани, а порой и стены крестьянского дома, - графическая и свободная кистевая.

Наиболее ранние памятники народной росписи относят обычно к графическим росписям, т. е. к таким, в основу которых положен линейный графический рисунок. Тонкой линией, наносимой пером или палочкой, мастер рисовал травный или цветочный узор, изображения людей, зверей и птиц. В русских народных росписях такие контуры изображения рисовались чаще всего черной краской. Затем наступал второй этап работы: мастер начинал раскрашивать свою композицию разными красками, заполняя пространство внутри контуров, нанесенных ранее. Обычно народный мастер пользовался несколькими, но немногими красками: красным суриком, желтым кроном, синим кобальтом, зеленой "ярью-медянкой", белилами и сажой. В композициях расписных прялок, рубелей и вальков, мебели, а порой и стен избы эта роспись выглядит необычайно красочной, нарядной, очень богатой по цвету.

Графический принцип, выявленный учеными как объединяющий росписи довольно обширных территорий нашей страны, - это лишь самый общий их признак, принцип, в пределах которого эта группа росписей необычайно разнообразна и по образному строю, и по сочетанию графического рисунка и цвета.

Одной из самых оригинальных, связанных по своему содержанию с древними слоями культуры нашей страны, является роспись, бытовавшая в Архангельской губернии, в селах, располагавшихся в устье реки Мезени. Отсюда и название росписи - мезенская. В XIX в. самым крупным центром этой росписи было большое северное село Палощелье, где жили со времени его

основания хлебопашцы, рыболовы и охотники. Обилие трав на заливных лугах за Мезенью позволяло разводить скот. Летом жители села были заняты сельскохозяйственными работами, а зимой находилось время и для ремесел. Из них любимой была роспись. В наших музеях собрано большое количество предметов крестьянского обихода, украшенных мезенской росписью, - это дуги и лукошки, коробейки и вальки, но наиболее известными среди них являются прялки. На широких лопастках мезенских прялок, увенчанных главками, напоминающими очертания старинных деревянных церквей Севера, было где разгуляться руке художника. И он строил удивительный узор: на поверхности прялки, окрашенной прямо по дереву (без предварительной грунтовки) в золотисто-коричневый цвет, мастер располагал рядами бегущих оленей и коней, плывущих лебедей. Их контуры он обозначал тонким черным штрихом. Рассматривая отдельного конька, вы видите все характерные признаки этого животного: и жесткую гриву, и тонкие ноги, и уздечку. Поражает умение мастера передавать движение животных, его ритм, безостановочность и неукротимость. Вереницы коней перемежаются вереницами оленей, стаями лебедей. Мастер, прекрасно зная животных, отбирает в их облике самое главное, самое впечатляющее. Каждое отдельное изображение находит свое место в общем орнаментальном ряду, а каждый из таких рядов становится неотторжимой частью всего живописного убранства мезенской прялки. В этот живописный строй очень органично входят желтая и оранжевая раскраска животных и выполненные тонким птичьим перышком штриховые орнаменты. Прялки Мезени были знамениты на Севере, Из Палощелья они шли через ярмарки на Пинегу, Онегу и Печору. Благодаря добротности материала, крепости живописи, выполняемой местными красками - суриком и сажей, разведенными на смоле лиственницы, покрытой прочным слоем олифы, мезенские прялки и другие изделия дошли до нашего времени в сохранности, Художники внимательно изучают их, стараясь разобраться в принципах построения орнамента, в том, как мастер сочетал цвета с выразительным штрихом.

На примере мезенской росписи хорошо видно, как в народном искусстве всегда уживается старое и современное, как на образы далекой древности наслаиваются новые образы и представления. Рядом с конями и оленями, изображения которых впервые были обнаружены на скалах Заонежья во второй половине XIX в., на мезенских памятниках появляются изображения современных мастеров кораблей и людей. Так, на одной из прялок, датируемой 1874 г., [4] художники изобразили даму с двумя кавалерами на прогулке.

Росписью, в основе которой лежит графический принцип, владели мастера, жившие на Северной Двине. Они писали свои композиции на светлом фоне зелеными, красными и желтыми красками, но главным, как и в мезенской росписи, здесь был тонкий черный контур, которым очерчивался весь растительный орнамент - цветы и кустики с крупными резными листьями. Живопись яичной темперой по грунтованной левкасом доске и характер цветочного орнамента заставляют нас думать, что эта роспись в истоках своих близка иконописи, в частности той ее школе, которая развивалась в этих местах в XVI-XVII вв. и называлась строгановской (по имени боярина-промышленника, покровительствовавшего ее развитию). В северодвинских росписях интерес мастеров ко всем сторонам жизни своей округи сказался ярче и непосредственнее, чем в мезенских. Северодвинские художники чаще вводили в свой орнамент человеческие фигуры, сцены из крестьянской жизни: это и чинные чаепития, и посиделки с непременно прядением, и поездки на санях, и сцены охоты, и многое другое. Удивительно мастерство, декоративная фантазия и смелость, с которыми народный художник сплетал орнамент и сценку из жизни. Так, на прялке 1927 г., происходящей из деревни Пучуга Архангельской области и хранящейся в Государственном Русском музее в Ленинграде, художник изобразил поездку крестьян в санях, запряженных парой лошадей. Колорит прялки несколько необычен для северодвинской росписи: вместо красного цвета в цветочную роспись введен густой малиновый тон в сочетании со светлым фоном и зеленым цветом. Ярко-желтым пишет художник передок саней и, стремясь уравновесить композицию в цвете, рядом с белым конем пишет второго коня ярко-зеленого, что, казалось бы, никак не соответствует

правде жизни, но вполне отвечает красочному представлению мастера об окружающем мире. Несмотря на то что северодвинскими называются прялки различных местных школ (Пермогорья, Борка, Нижней Тоймы, Пучуги и др.), имеющих свои особенности, можно говорить и об общих чертах их композиций. Обычно изображение на такой прялке делалось в два яруса, один из которых (чаще верхний) изображал фантастическое существо - птицу-сирину с женским ликом. Второй ярус, отделанный узорным пояском из диковинных трав и цветов, изображал реальные события деревенской жизни. Вся прялка, как правило, покрывалась густым растительным узором, характер которого близок характеру орнаментальных украшений северодвинских рукописных книг. Здесь и сказочные растения с прихотливо изгибающимися стеблями, цветы, ягоды, и вплетенные в их узор птицы, нередко, правда, спорящие своим обыденным, напоминающим домашних курочек, обликом с фантастическим садом вокруг.

Более сложны и замысловаты по построению изображения на прялках из окрестностей села Борок. Два верхних яруса художники обычно делили на несколько прямоугольных клейм - "окошек", где изображали фантастических зверей - львов, грифонов, единорогов, самых разнообразных птиц. На нижнем ярусе росписи обычно давался более развернутый сюжет, здесь можно увидеть пастуха со стадом, выезд кареты или даже скотобойню. Но тесные связи авторов росписи с иконописной традицией не позволяли им трактовать события жизни как прозаические, обыденные. Изображения пастухов со стадом, скотобоев и прях окружают на прялках сказочные узорные терема, лестницы и арки, колонны с резными капителями и хоромы с узорными полами. Такая трактовка образов окружающей жизни была подсказана художнику не только узорами старинных книг, но и современным ему северным фольклором, его торжественным эпическим характером.

Говоря о росписях, имеющих графическую основу, нельзя не упомянуть и сундучную роспись Вологды и Великого Устюга. Эти центры издавна славились производством самых разнообразных сундуков. Особенно развилось сундучное производство в XVIII в. во времена Петра I. Художественные приемы построения сундучной росписи во многом схожи с приемами прялочной

росписи. Отличительной особенностью сундучной росписи является ее связь с народной гравюрой - лубочными картинками, откуда нередко заимствовались различные сюжеты и персонажи: Александр Македонский, Бова Королевич, царевна Дружневна и др.

Таким образом, народные росписи графического характера связаны с различными и весьма разнообразными пластами искусства - от наскальных росписей до старопечатной книги и лубочной народной картинки. Однако, имея своим истоком такие разные формы искусства, как иконопись, лубок, книжная миниатюра, графическая роспись по дереву представляет собой своеобразное явление народной культуры, традиции которого развиваются и поныне.

Другим направлением в развитии народной росписи была на протяжении XVIII и XIX вв. и осталась до сих пор свободная кистевая роспись с главными центрами в Поволжье, Карелии, на Урале, в Приуралье, на Алтае.

В отличие от росписей, в основе которых лежит рисунок, графический контур, эта роспись строилась на выразительности живописного мазка, цветового пятна, из умелого сочетания которых рождались орнаментальные и сюжетные изображения. В отличие от графических росписей мастера этого стиля никогда не наносили предварительного рисунка на дерево, а работали сразу кистью, смело моделируя цветом растительные формы, фигуры животных и людей.

Каждый из центров свободной кистевой росписи создал свою систему приемов, воспитал свою школу мастеров, искусство которых прославил их в прошлом и продолжает славить в наши дни.

Один из таких центров росписи - широко известная сегодня Хохлома. Роспись Хохломы поистине уникальна не только в декоративном искусстве России, но и в мировом народном искусстве. На основании чекового на родного опыта в этом промысле была выработана оригинальная, нигде в мире более не применяющаяся отделка деревянной токарной посуды, создан особый стиль орнамента, колорит росписи. В Хохломе работают прекрасные художники, виртуозно владеющие приемами свободной кистевой росписи.

В каком бы уголке мира, на какой бы выставке не появились хохломские изделия, они всегда привлекают к себе всеобщее внимание: ими не только любуются ценители искусства, их внимательно изучают художники-профессионалы, ученые исследователи народного декоративного искусства. Для любителей русского народного творчества Хохлома - это; символ национального своеобразия русской культуры, это радостный солнечный подарок, несущий в дом ощущение света и тепла.

Что же такое Хохлома? Где истоки этого искусства, как складывался хохломский стиль росписи, как совершенствовалась технология?

Слово Хохлома первоначально обозначало лишь на звание большого торгового села вблизи Волги, куда еще в прошлом веке мастера привозили на продажу свои изделия. Отсюда везли их на баржах по Волге на ярмарки, а потом расходились они не только по всей России, но и по всему миру. Позднее слово Хохлома стало обозначать особый вид отделки деревянных изделий, при которой дерево как бы покрывалось слоем золота, служившего фоном для росписи; Эффекта золотого покрытия старые мастера добивались без применения золота. Основные приемы этой народной технологии не изменились и в настоящее время.

Если родиной золотой Хохломы мы смело можем назвать лесное Заволжье, села по берегам рек Керженца и Узолы, то относительно времени возникновения этого искусства мнения ученых расходятся. Дело в том, что самые ранние изделия, выполненные в хохломской технологии и хранящиеся в наших музеях, относятся лишь к началу XIX в. Основатели наших больших коллекций декоративного искусства открыли для себя Хохлому как один из видов народного творчества и стали собирать ее лишь с середины XIX в. До этого времени, широко бытуя в повседневном обиходе различных слоев населения России, хохломские изделия не были предметом собирания и изучения специалистов; В настоящее время большинство советских ученых сходятся на том, что временем рождения Хохломы, ее оригинальной технологии и орнаментального строя следует считать XVII в. Эта датировка неслучайна. В пользу ее говорят интереснейшие факты как из области археологии, так и из

области истории XVII в. Археологические данные рассказывают нам о том, что с самых давних времен в Заволжье занимались изготовлением деревянной посуды. Ее вырезали из стволов деревьев, чаще всего липы, придавая форму больших и малых чаш, блюд, бочат, ковшей, украшенных резной ручкой. Для прочности и придания блеска такую посуду покрывали льняным маслом или приготовленной из него олифой. Этот древний способ обработки деревянных изделий был широко, распространен по всей Руси. Ничто, казалось бы, не предвещало появления в этих местах искусства столь необычного; как Хохлома. Для того чтобы понять, как на основе обычного крестьянского посудного промысла развилось это необычайное явление русского искусства, следует вспомнить о событиях русской истории второй половины XVII в. Это было время правления на Руси царя Алексея Михайловича, отца Петра I. Глава русской церкви - патриарх Никон повелел тогда переписать заново русские церковные книги, в которых в результате более ранних многочисленных переписок возникло много разночтений. Церковная реформа Никона, введение им новых обрядов (в частности, крещение тремя перстами) вызвала протест сторонников старой веры, старых церковных порядков, произошел так называемый раскол. К движению староверов-раскольников примкнули не только религиозные фанатики, но и люди, боровшиеся против царской власти за социальную справедливость. Таким образом, раскол был отнюдь не только религиозным движением, в нем было много элементов крестьянского бунта. Именно поэтому события XVII в. привлекали внимание крупнейших мастеров русского искусства - композитора М. П. Мусоргского, написавшего оперу "Хованщина", художника В. И. Сурикова, посвятившего этим событиям картину "Боярыня Морозова", хранящуюся в Государственной Третьяковской галерее. Царь Алексей Михайлович и патриарх Никон жестоко расправлялись с раскольниками: казнили, заточали в монастыри. Это вынуждало их покидать города, прятаться от царских властей. Уходя в глухие лесные края, они уносили с собой святыни - старые иконы, рукописные книги, украшенные миниатюрами, прекрасными орнаментальными заставками. Среди староверов было много иконописцев, мастеров рукописной книги. Местом первого поселения многих из

них стали дремучие леса Заволжья, куда не добирались сторонники царя и Никона.

И вот именно тогда, на рубеже XVII и XVIII вв., произошло слияние двух направлений в русском декоративном искусстве. Местные крестьяне имели свою культуру обработки дерева, создавали разнообразные, но всегда ясные, лаконичные формы посуды, а первые поселенцы познакомили их с высочайшей культурой орнамента в древнерусском искусстве, которым мы не устаем любоваться в иконописи, в росписях старых храмов, на тканях, в ювелирных украшениях и произведениях книжной миниатюры. Все это узорное богатство постепенно становилось достоянием народных мастеров. Рождался стиль Хохломы. От мастеров иконописи пришел в Хохлому и золотой фон изделий. В древнерусской иконописи издавна применялись золотые фоны. Эффект золотого мерцания создавался мастерами зачастую без использования драгоценного металла: просто икону по левкасу, грунту, покрывали тонким слоем серебряного порошка. Затем, написав изображение святого, иконописец покрывал икону слоем олифы и прогревал ее в печи. В результате серебряный порошок под слоем желтоватой олифы казался золотым, становился драгоценным фоном древней живописи. Постепенно складывалась классическая, прошедшая сквозь века технология изготовления хохломских изделий.

Таким образом, на сложение особого, оригинального стиля Хохломы повлияли три главных фактора: традиционные навыки народных мастеров в создании форм деревянных изделий - ощущение ими особой, мягкой пластики дерева; орнаментальная культура древней Руси, творческое освоение опыта иконописцев, художников старых рукописных книг и других памятников, своеобразная технология производства изделий, закалка их при высокой температуре.

Самым первым этапом создания хохломских изделий является вытачивание на токарном станке белой деревянной посуды, так называемого "белья". Затем следует грунтовка, т. е. покрытие изделия жидким раствором глины - "вапы". Глиняный грунт пропитывается маслом и просушивается. После

сушки грунт покрывается металлическим порошком (серебра, олова, позднее алюминия). Порошок втирается до тех пор, пока покрытие не становится сплошным, ровным и гладким, т. е. готовым к росписи. Нанесенная роспись закрепляется сушкой в печи и последующим нанесением нескольких слоев лака (каждый слой сушится отдельно). Завершающий этап отделки - закалка в печах при 270-300°C. Изделия, прошедшие все эти технологические операции, прочны, легки, красивы, не боятся, по выражению хохломских мастеров, "ни жару, ни стуку".

Именно третий, технологический, фактор во многом определил колорит золотой Хохломы - сочетание золота с киноварью и черным цветом. Эти три цвета, не изменяясь, не тускнея, выдерживают жар хохломских печей.

Однако традиционный колорит хохломской росписи ни в старину, ни в настоящее время не становился препятствием на пути к разнообразию хохломских изделий. Мастера Хохломы создают бесконечные сочетания этих трех цветов, бесчисленные варианты орнаментов.

Здесь сложились своеобразные стили хохломского орнамента: "травка", "Кудрина", "письмо под листок", "древко", восходящие к двум старинным традициям или системам хохломской росписи - "верховому" и "фоновому" письму. Кратко отличие одного от другого можно определить так. Верховое письмо - это роспись, в основе которой лежит узор, нанесенный черной и красной краской на золотой фон изделия. При фоновом письме мастер закрывает красным или черным цветом золотой фон, оставляя золото незакрашенным в орнаменте. На основе этих двух систем и развилось поистине неисчерпаемое богатство хохломских узоров.

Однако не следует думать, что, определив на рубеже XVII и XVIII вв. основные черты своего стиля, хохломское искусство на протяжении нескольких столетий оставалось неизменными дошло до нашего времени во всей своей первозданности, неся нам лишь традиции давнего прошлого. Как и в пору своего зарождения, этот центр народного искусства был неразрывно связан со всей русской художественной культурой, со всей жизнью нашей страны.

Вторая половина XIX в., ознаменовавшаяся интенсивным развитием капитализма в России, отменой крепостного права и развитием товарно-денежных отношений, привела к значительному развитию многих крестьянских промыслов. Отразилось это и на Хохломе.

Во второй половине XIX в. изготовлением расписной посуды занимались жители нескольких десятков деревень. Немало способствовало этому то, что земли вокруг были малопродуктивными; только промыслом и кормились крестьянские семьи. В хохломском промысловом районе сложилось своеобразное разделение труда: в одних селах заготавливали древесину - липу и берёзу, в других - точили "белье" на токарных станках, вырезали ложки; были сёла красильщиков, где жили целые семьи мастеров (искусство передавалось по наследству). Это время отмечено чрезвычайным разнообразием видов хохломских изделий, началом производства хохломской мебели.

Развитие капиталистических отношений на промысле не способствовало развитию искусства хохломских мастеров. Полными хозяевами на промысле были скупщики, урезавшие плату мастерам, закабальвавшие их, диктовавшие условия работы. Хохломское искусство творилось в те времена в тесных, пыльных, душных красильнях, где зачастую работали и дети. Не помогали и усилия представителей русской интеллигенции: художников, историков искусства, земских деятелей, стремившихся спасти Хохлому от гибели. Многие из них видели выход в сотрудничестве мастеров с профессиональными художниками, в усложнении форм изделий, удовлетворении эстетических потребностей городского потребителя; подчас не понимавшего подлинной красоты хохломского искусства.

Именно к этому времени относится усложнение форм хохломских изделий, создание, например, огромных ковшей со змеями или драконами; как бы выраставшими из них. Утрачивается ясный строй хохломского орнамента: он становится усложненным, запутанным, вялым по ритму; широко распространяется "плетенка" - огрубленный и искаженный орнамент рукописных книг. Только в самых дешевых изделиях Хохломы - простых

чашках, тарелках, поставцах - продолжала жить скромная "травка" - любимый узор, украшавший крестьянскую утварь.

Создателям новой советской культуры предстояло приложить немало усилий для того, чтобы вернуть Хохломе ее былую славу, возродить лучшие традиции народной росписи по дереву. Хохломской центр росписи - это неповторимое, но далеко не единственное явление в развитии народного искусства, выдвинувшееся сегодня в ряд наиболее значительных явлений нашей художественной культуры.

На отечественных и зарубежных выставках часто и широко экспонируются городецкие изделия. Вот уже на протяжении почти столетия они являются предметом пристального внимания и коллекционирования и государственных музеев, и многих любителей народного искусства. Крупнейшие музеи Советского Союза, такие, как Государственный Исторический музей в Москве, Государственный Русский музей и Государственный музей этнографии народов СССР в Ленинграде, гордятся своими прекрасными коллекциями изделий городецких мастеров. Замечательные образцы старинного и современного Городецкого искусства хранят также Музей народного искусства в Москве, историко-художественные музеи-заповедники в Горьком и Загорске и целый ряд областных музеев РСФСР.

Чем же привлекают они знатоков народного искусства и людей неискушенных - жителей многих стран мира, впервые видящих эти изделия?

Прежде всего своей необычной самобытной красотой и яркостью. Они не проигрывают даже рядом с пламенной Хохломой, ее золотым блеском, ее будто рождающимися в огне киноварно-черными соцветиями, выющимися травами, фантастическими цветами и птицами. Если Хохлома тонка и изысканна в цвете, в своих изящных каллиграфических орнаментах, то Городец насыщен всем богатством красок русского лета с его луговым разнотравьем, озарен ярким полуденным солнцем, будто заливающим своим ослепительным светом пышные гирлянды цветов, разноцветных птиц самых причудливых расцветок, неповторимых стройных городецких коней, несущихся по цветущим лугам.

Если уникальность Хохломы - в неразрывной связи орнаментальной культуры с совершенно оригинальной технологией изготовления изделий, то Городеи выдвинулся в первый ряд народных художественных промыслов России благодаря развитию особого направления в росписи по дереву - росписи сюжетной, создававшейся, однако, в прямой и непосредственной связи с городецким орнаментом и изображениями животных и птиц. В процессе существования и развития в промысле сложилась своя собственная живописная система, оригинальная как по выбору тем и сюжетов, привлекавших внимание художников композиционными решениями и колоритом, так и по приемам разработки деталей сюжета и элементов орнамента.

Оригинален круг бытовых вещей, с которыми неразрывно связана сегодня и в прошлом городецкая роспись. Это прежде всего расписные, или, как говорили в период расцвета промысла во второй половине XIX в., "намазные", донца. Именно на таком донце, заменившем уже известные нам инкрустированные мореным дубом и резные, мастера узольских деревень Хлебаихи и Коскова, Курцева и Репинова показывали свое мастерство, создавая многокрасочные и порой сложные по содержанию композиции. Своеобразно сочетание в "картинах", написанных на донцах, орнаментальных и сюжетных мотивов.

В течение нескольких десятилетий (1850-1910 гг.) в творчестве мастеров городецкой росписи сложился и распространился определенный тип композиции донца, размеры и конфигурация которого остались такими же, как и в период резьбы и инкрустации. Поверхность донца делилась на два основных клейма. В верхнем художник изображал сюжетную оценку, в нижнем - животных, чаще всего коня, одну или двух птиц, один крупный цветок или букет из мелких ромашек, купавок, роз. Иногда встречаются прялки, где мастер и в верхнем и в нижнем клеймах изображает сюжетные сцены. Мастера городецких донца не просто рисовали на поверхности дерева, они украшали, "убирали", нужный в быту предмет" Ведь донце было неотъемлемой частью повседневной жизни каждой крестьянки или небогатой горожанки, и если на нем не пряли, то его вешали на стену избы или городского дома как украшение.

Поэтому мастер писал свои узоры по всей поверхности донца: на плоскости, на всех четырех гранях пирамидки-копыла, в отверстие которой вставлялся гребень, отделяя одну часть изображения от другой орнаментальным обрамлением, состоящим из ряда цветных полосок-обводок, витых веревочек, одного или нескольких рядов скобочек или "горошин-тычков", выполнявшихся своеобразным штампиком из сухого березового гриба. Многолетний опыт работы, природное художественное чутье позволяли народным мастерам строить изображение на донце очень органично, находить нужное место каждому из его элементов. И хотя в Городецком искусстве с годами сложилась довольно строгая, четкая схема построения росписи донца, мастера никогда не повторялись, каждое новое изображение было для них самостоятельной творческой задачей. Поэтому какое бы из известных донец, находящихся в музейных коллекциях или вновь найденных в недавних экспедициях, мы ни взяли, каждое сулит встречу с интересным и своеобразным художником, непременно вносившим в свое произведение что-то новое. Один по-своему писал розу или ромашку, другой находил интересное построение цветочной гирлянды, третий создавал целую систему кистевых приемов написания человеческих фигур.

Новаторство городецких мастеров сказалось не только в создании системы живописных и графических приемов, но и в отношении к сюжету, изображаемому на прялочных донцах, коробках для хранения льна - мочесниках, лукошках. Городецкие живописцы пошли дальше северодвинских и устюжских художников в освоении современных сюжетов.

В городецкой росписи, как ни в какой другой, мы чувствуем отражение действительности середины и второй половины XIX в. Художники стремились запечатлеть и современные костюмы, и прически, и современные обычаи: гулянья, чаепития, нарядные выезды богатых горожан. Жизнь предстает в этих изображениях нарядным праздником.

Впечатление необычности создает также неотрывная от сюжетной темы цветочная городецкая роспись. Все сюжетные сценки происходят как бы в

цветущих садах, среди гирлянд пышных роз и ромашек, тяжелых кистей винограда, прихотливо изогнутых зеленых стеблей с резными листьями.

Городецкие мастера - это люди, видящие мир в ярком цветении, умеющие воссоздавать самые разнообразные цветы, ягоды, яркие красочные букеты. Работая споро, увлеченно, городчане предельно отработали систему приемов изображения цветов: от первых цветковых пятен - красных, синих, желтых кружков, наносимых на поверхность донца, валька, детского стульчика или игрушки, до последних тонких белильных и черных разделок и оживок, придающих цветам завершенность, подлинно городецкий характер. Цветы, построенные по этой системе, всегда были просты в исполнении, но производили впечатление сложной, многодельной работы. Художникам Городца присуще умение сочетать жанровые и орнаментальные изображения, строить из них цельные, нерасторжимые на части картины, создавать декоративное целое, в котором важны и само изображение и фон, на котором оно написано, и его орнаментальное обрамление. В отличие от сюжетной росписи Русского Севера, где преобладает орнаментальная стихия, а человеческие фигуры и изображения животных входят в эту орнаментальную систему ее составной частью, в Городце сюжетное изображение в значительной мере самостоятельно, оно привлекает особое внимание и художника и зрителя, становится центром всей композиции, более детально выписывается мастером.

Нам уже приходилось говорить о том, что специфика народного декоративного искусства вообще и отдельных его видов в частности состоит в соединении коллективных основ творчества с раскрытием индивидуальности каждого отдельного мастера. И городецкая роспись являет яркий пример этих качеств народного искусства. Весь уклад городецкого промысла способствовал творческому становлению и развитию самобытных, ярких талантов народных мастеров Городца старшего поколения. Промысел представлял собой ряд небольших, чаще всего семейных, мастерских, где старший по возрасту и опыту (глава семьи) бывал обычно и ведущим мастером, определявшим стиль росписи, учившим других мастеров. Во времена своего расцвета промысел выдвинул таких блестящих мастеров, как Ф. Краснояров, С. Коновалов, В. Лебедев, И.

Мазин и др. Для каждого из них характерны свои особые приемы письма. Так, Игнатий Мазин - это смелый живописец, пишущий размашисто, лихо, смело сопоставляющий контрастные цвета. Его яркая, радующая глаз роспись интересна и довольно сложными сюжетами. На одной из прялок мастер изобразил приход будущей свекрови с подарком в дом невесты. Мастеру удалось не только написать многофигурную сцену в интерьере (что представляет немалую трудность даже для художника, получившего специальную академическую подготовку), но и передать характеры героев, их сложные психологические взаимоотношения.

Произведения Федора Красноярова необычайно интересны с точки зрения техники росписи, в которую он внес много нового, разрабатывая обычно живописную гамму, построенную на сочетании красного, синего и белого цветов, очень подвижного цветного штриха; к тому же мастер постоянно стремился в своих сценах расширить рамки выразительности росписи, сочетая изображение с полными юмора надписями. В этом прослеживается связь творчества Ф. Красноярова, с одной стороны, с лубком - демократической народной гравюрой, а с другой - он как бы является предвестником нового вида искусства - рисованного кино.

Своеобразно творчество третьего мастера из плеяды старейших мастеров Городца - Игнатия Клементьевича Лебедева. Его в литературе о Городце нередко называют мастером "жемчужных" донец. Это прозвание укрепилось за ним потому, что он обладал необычайно тонким мастерством "разживки", украшал свои композиции, как жемчужинками в древнерусском шитье, мелкими белильными точками и штрихами. Несмотря на то что сюжеты И. Лебедев брал из современной ему жизни, его композиции напоминают нижегородскую иконопись. Эта школа древнерусской живописи создала свой тип икон с изображением пейзажа, архитектуры, людей и животных. В своем травном письме, геометрических орнаментах она всегда была близка народному искусству, народным росписям. Поэтому не удивительно, что и народный мастер И. Лебедев так органично воспринял традиции древнерусского искусства нижегородского края, создал немало произведений, продолжающих и

развивающих традиции орнамента, "палатного письма", характерных для иконописи, книжной миниатюры нижегородчины. Рядом со своеобразной живописью И. Мазина и Ф. Красноярова живопись И. Лебедева более графична, в его работах большое значение придается тонкой, очень выразительной каллиграфической линии, очерчивающей фигуры и орнаменты, элементы архитектуры.

Три названных художника были наиболее известными среди городецких мастеров на рубеже XIX и XX вв., но они были далеко не единственными. Ведь в селах Городецкой округи работали целые семьи мастеров - Коноваловы, Сундуковы, Колесовы, известны были художники Поляков, Крюков, Мельниковы и др.

Городецкая роспись XIX в. оставила современным мастерам богатейшее художественное наследие, которое они развивают в своей каждодневной художественной творческой работе.

До сих пор мы говорили о росписи, украшавшей, как правило, предметы крестьянского обихода, упоминали и о раскраске домовой резьбы, расцвечивавшей наличники окон, крыльца и многие другие наружные детали деревянных домов различных областей России.

Но среди множества разновидностей русских кистевых росписей есть и такие, которые связаны с украшением не только наружности изб, но и ее внутреннего пространства. На Русском Севере и в Поволжье встречаются расписные двери изб и расписные шкафы, иногда украшаются росписью беленые печи, но в некоторых районах Урала и Приуралья, а также на Алтае нередко крестьянские дома, внутренность которых расписана сплошь - от входной двери до "красного", почетного, угла.

Эти росписи появились на Урале, в Приуралье и Сибири в XVII в. и были связаны с живописной традицией и уменьем многих групп крестьян-переселенцев из различных губерний России, активно осваивавших сибирские земли в течение нескольких веков. Современная культура этих районов родилась как сплав различных национальных культурных традиций. Крестьянская домовая роспись - одна из областей народной культуры этого

региона, обладающая редкой целостностью, большим стилистическим единством и значительным разнообразием.

1.2 Художественный промысел роспись в современном мире

В последние годы можно наблюдать следующую тенденцию – чем больше красивых и нужных вещей продают в магазинах, тем большее количество людей берут в руки различные инструменты и пытаются создать особые и неповторимые изделия.

Народные промыслы России - огромное духовное богатство, оно доносит до нас культуру прошлых поколений. Наши предки испокон веков славились добрыми мастерами, которые создавали своими руками сказочную красоту, в художественной форме выражали свое отношение к жизни, любовь к природе. Искусство народных промыслов – это связующее звено прошедшего с настоящим, настоящего с будущим.

О роли и значении народного декоративно – прикладного искусства в воспитании детей писали многие ученые (А.В. Бакушинская, П.П. Блонский, Н.П. Сакулина, Р.Н. Смирнова) они отмечали, что искусство пробуждает первые яркие представления о Родине, ее культуре, способствует воспитанию чувства прекрасного, развивает творческие способности детей. Народные традиции ремесел являются действенным средством формирования художественной, технологической культуры детей ввиду того, что в них современные мастера находят неисчерпаемый источник красоты, гармонии, целесообразности. В народных ремеслах, как и во всем декоративно-прикладном искусстве, сложившиеся традиции уже сами являются критериями прекрасного, того, что является фундаментом художественной культуры. Нарушаемое в мире единство человека с природой, землей настоятельно заставляет обратиться к народной мудрости - памяти рода человеческого. А значит, возникает потребность восстановления истории народа, его образа жизни и творчества. Этими мотивами самосохранения объясняется тяга общества к таким традиционным

художественным проявлениям как фольклор и ремесло, к их истории. Все изделия русских мастеров делались вручную. В каждое мастер вкладывал всю свою душу и умение. Люди стремятся сохранить прошлое. Древние ремесла расцветают благодаря труду и творчеству новых мастеров, а секреты старых мастеров бережно хранятся, передаются из поколения в поколение – ниточка, связывающая нас с далекими предками, не рвется. С принятием ФГОС роль системы общего и дополнительного образования детей существенно возрастает. Она сочетает в себе воспитание, обучение, поддерживает и развивает талантливых и одаренных детей, формирует здоровый образ жизни, осуществляет профилактику безнадзорности, правонарушений и других асоциальных явлений в детско-юношеской среде, реализует программы духовно - нравственного и патриотического воспитания, научно-творческой и социально-проектной деятельности. В профессиональной деятельности педагога всегда есть простор для поиска, педагогического творчества и уже не на уровне традиционной методики, а на уровне интеграции знаний по предметам и технологий обучения. Отличием педагогических технологий от любых других является то, что они способствуют более эффективному обучению за счет повышения интереса и мотивации к нему у обучающихся. До самого недавнего времени исследователям почти ничего не было известно об этой росписи. Районы ее распространения, основные центры, имена мастеров, наиболее выдающиеся памятники были открыты лишь в 50-60-е годы прошлого века. Важную роль в этих открытиях сыграли экспедиции московского Научно-исследовательского института художественной промышленности, полевая работа его художников и искусствоведов. Тщательно обследовав Пермскую, Свердловскую, Кировскую, Курганскую и Тюменскую области, исследователи определили, что главными центрами уральской росписи являются тюменский (кармацкий) и вятский районы. Первый называется кармацким потому, что его мастера жили в основном по реке Кармак, протекающей на востоке Свердловской области. По архивным документам и

литературе второй половины XIX в. удалось установить, что в это время из Вятской и Тюменской губерний по всему Уралу и Сибири разъезжались на заработки красильщики, число которых доходило ежегодно до 500 человек. Экспедициями 1960-х годов было открыто и зафиксировано более 150 домов, украшенных росписью высокого художественного достоинства. Росписи эти нередко были датированы, что и позволило установить время наивысшего расцвета этого искусства - 1880-1910-е годы. История развития промысла не была гладкой; были периоды упадка, были годы, когда роспись вновь возрождалась. Наиболее ярким был период конца 1920-х годов, когда после резкого упадка во время первой мировой войны роспись вновь широко распространилась. Каковы же Основные черты этой росписи, в чем ее оригинальность.

Художники и искусствоведы, открывшие первые памятники росписи, были поражены богатством и разнообразием ее "садов" - значительных монументальных цветочных композиций, украшавших стены и потолки внутренних помещений дома, сюжетных, порой остро современных изображений. В работах мастеров домовой росписи этого типа сложился и десятилетиями существовал неписанный свод правил - канон, помогавший строить сложную композицию росписи. Так, обводками и гирляндами цветов непременно выделялись окна, богатые букеты украшали простенки между окнами. Расписной потолок представлял собой своеобразный плафон, в центре которого обычно располагался венок из цветов, поддерживаемый небольшими букетиками по углам.

Нередко внутреннее пространство избы делилось именно с помощью росписи на несколько, как сказали бы современные архитекторы, функциональных зон: пространство у входной двери - как бы прихожая; перегородка у печи - "голбец", середка; место у печки - кухня; горница - парадная комната. Мастера употребляли цветные фоны: желтые, оранжевые, коричневые и зеленоватые, на которых горели, яркие цветы, сплетавшиеся в крупные соцветия, венки и гирлянды. Эти цветы, написанные сочно,

размашисто, кажутся объемными, выступающими над поверхностью стены. Происходит это потому, что мастера при написании их использовали своеобразный живописный прием. Они писали цветы широкой плоской кистью, как бы двойным мазком, набирая на одну сторону кисти красную, оранжевую или желтую масляную краску, а на другую белила. Когда мастер такой "двойной" кистью начинает писать цветок, то получаются как бы объемные, построенные на светотени лепестки. Написав несколько таких крупных цветов, мастер связывает их ветками с мелкими листочками и бутонами; композиция приобретает живость подлинной растущей ветви и в то же время декоративность, связь с украшаемой ею поверхностью, со всем интерьером дома.

Мастерам урало-сибирской росписи было свойственно удивительное чувство декоративного ансамбля. Роспись внутреннего пространства дома связывалась мастером с росписью наружной, ведь украшались ставни, ворота и карнизы домов, как бы предвосхищая вступление гостя в нарядную расписную избу.

По справедливости, называя уральскую роспись цветочной, мы не можем обойти весьма распространенных в ней изображений зверей и птиц, часто фантастических, никогда не встречавшихся в тех местах, где жили мастера. Здесь можно встретить верблюдов и львов, фламинго, фазанов и попугаев. Столь же чудесным представлялось мастерам и жителям отдаленных уральских сел изображение железной дороги, украсившее один из домов.

Домовая роспись Урала, так же как и близкая ей по приемам роспись бытовых вещей этих районов, представляет собой своеобразное явление народного декоративного искусства России, вошедшее в сокровищницу того бесценного народного опыта, который предстояло освоить народным мастерам советского времени

ГЛАВА 2. ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЕКТЕ

2.1 Композиция символика и история городецкой росписи.

Родиной городецкой росписи стало Поволжье, а именно сёла и деревни Хлебаиха, Курцево, Косково, Савино, Букино и другие, расположенные по берегам притока Волги. В XVIII в. здесь возникает центр производства прядильных донец и игрушек. Городецкая роспись держит свое начало от резных городецких прялок. Прялки украшались резьбой. Со временем резьбу стали слегка подкрашивать – для большей нарядности, а позже резьба на прялках была полностью вытеснена росписью. Свои изделия крестьяне отвозили продавать на ярмарку в село Городец (рис.1).



Рисунок 1. – Ручная прялка. Донце.

Название «городецкая» зазвучало лишь в 1930-х годах. Новое название закрепилось, поскольку Городец был главным рынком сбыта узольской расписной утвари и также имел мастерские по росписи дерева. Но самое главное, что именно с ним, его бытом, нравами и образами начиная с середины XIX века связано само содержание росписи. Знаменитая узольская роспись выросла на основе всей художественной культуры Городца и его окрестностей, история которой насчитывает более восьми столетий.

Позже начали расписывать не только прялки, но и всевозможные предметы из крестьянского быта - лукошки, солонки, деревянные игрушки, короба для хранения пряжи и многие другие изделия. Цвета Городецкой

росписи всегда были яркими, сочными, все изделия обязательно украшались пышными букетами цветов, напоминавших розы, ромашки. В процессе развития промысла (к концу девятнадцатого века в нем были задействованы жители десятка деревень), рисунок росписи также дополнялся новыми сюжетами. Появились персонажи из народных сказок, сцены из городской жизни, всевозможные «чаепития» и «гуляния».

Существует три вида композиции в Городецкой росписи: цветочная роспись, цветочная роспись с включением мотива «конь» и «птица» и сюжетная роспись. Такое деление является условным, так как сюжетная роспись не обходится без цветочных мотивов, она разнообразна по схемам построения. И даже если изделия с городецкой росписью выполнены на основе одной композиции, но в разной цветовой гамме, можно не сразу уловить сходство.

1. Цветочная роспись. Этот вид используется чаще всего, он наиболее прост в исполнении. В менее сложном варианте на работе может быть изображен один цветок с расходящимися от него листьями. В более сложном варианте, например, на боковых стенках, часто изображают полосу из цветочного орнамента, а крышка декорируется цветами, вписанными в круг. На крышках хлебниц цветы располагают обычно прямоугольником или ромбом. В цветочном орнаменте можно выделить следующие наиболее распространенные типы орнамента:

«Букет» - изображается симметрично и обычно пишется на разделочных досках или блюдах.

«Гирлянда»- это разновидность «букета», когда один или два крупных цветка располагаются в центре, от них в стороны расходятся более мелкие цветы с листьями. Они могут вписываться в круг, полосу, располагаться серповидно (на угловых заставках). Данный вид композиции цветочного орнамента чаще всего используется при росписи разделочных досок, хлебниц, шкатулок, блюд, детской мебели.

«Ромб» – один из вариантов «гирлянды», когда в центре пишутся один

или более цветков, образующие центр, а бутоны и листья, постепенно уменьшающиеся к вершинам ромба, расположены вдоль его воображаемых ребер. Эту цветочную композицию чаще всего можно увидеть на разделочных досках прямоугольной формы, сундучках, скамеечках, створках шкафов, и хлебницах(рис.2).



Рисунок 2. – Цветочная композиция ромб.

«Цветочная полоса» - сохранилась в Городецком промысле еще с расписных прялок, где она разделяла верхний и нижний ярусы. В зависимости от того, на каком изделии ее пишут, она может представлять повторяющуюся ленточную композицию из цветов одинакового размера, разделенных парами листьев, либо ту же композицию, в которой чередуются: цветки одного размера, но разные по рисунку; цветки одного размера, но разные по цвету; цветки, разные по рисунку, цвету и размеру. Такие орнаментальные полосы обычно используют при росписи объемных изделий, например круглых шкатулок. Узкой орнаментальной полосой опоясывают сюжетные композиции. Более широкая полоса является средним ярусом в трехъярусной композиции (рис.3).



Рисунок.3. Цветочная композиция полоса.

«Венок» — напоминает «цветочную полосу», но только замкнутую по краю блюда или крышки шкатулки. Цветочные композиции обычно симметричны по расположению мотивов и распределению цвета(рис.4.).



Рисунок.4. – Цветочная композиция веночек.

2.Цветочная композиция с включением мотива «конь» и «птица». Так же как и в цветочной росписи, в изделиях с изображением коня и птицы мотивы могут быть симметричны. Они располагаются по сторонам цветущего дерева или внутри цветочной гирлянды. Иногда среди симметрично написанного цветочного орнамента располагаются две птицы, асимметричные по рисунку, иногда различные по цвету. Иногда при выполнении мастером композиции из нескольких предметов(например, разделочных досок), симметрия проявляется в композиции двух крайних досок. На крайних досках могут изображаться различные мотивы цветов, либо при написании птиц будут использоваться два мотива: «петух» и «курочка» (рис.5-а;5-б).



Рисунок 5 а. Цветочная композиция с петухами.



Рисунок 5 б. Цветочная композиция с конём.

3. Сюжетная роспись. Выполняется на крупных изделиях: панно, сундуках и крупных шкатулках, разделочных досках и блюдах. Композиция сходна с композицией подарочных прялок, как то: роспись в два или три яруса. В верхней части пишется основной сюжет с застольем, свиданием, прогулкой, выездом и т.п. В нижней части помещены сюжеты, которые помогают раскрытию данной темы. Средняя часть, разделяющая ярусы, представлена в виде цветочной полосы. Возможен и другой вариант: изображается основной сюжет, опоясанный цветочной полосой. Интерьер: сцены застолья, чаепития, свадьбы выполняются на фоне окна с обязательным включением стола. Стол заполнен чашками, самоваром или вазой с цветами (символ богатства и достатка). В композицию могут быть включены шторы и часы. Лица людей всегда обращены к зрителю. Очень редко встречаются изображения, развернутые в три четверти (рис. 6).



Рисунок 6. Редкое для городецкой росписи сочетание приёмов академической и народной живописи.

Экстерьер: дома с резными ставнями и наличниками, с печными трубами, украшенными резными петухами, колодцы с крышами, украшенными головами коней.

Чаще всего сцены гуляния, выездов и свиданий не делятся на части. На панно воспроизводятся целые улицы с домами, заборами, церквями, растительными мотивами в виде деревьев. Нередко рядом с главными героями можно встретить изображения животных - собак, кошек, петухов, цыплят. При таком построении сюжета главные герои изображаются на переднем плане, более крупно, чем второстепенные, часто их выделяют цветом(рис.7).



Рисунок 7. Сюжетная композиция.

В сюжетных композициях городецких мастеров, как и в любом живом промысле, всегда находят отражение события, происходящие с жителями Городца и целой страны. На донце одной из прялок 19 века встречается пейзаж с пароходом. На другом донце можно увидеть, в каких повозках передвигались знатные горожане по улицам. По костюмам дам и кавалеров можно читать моду, которая была в этой местности. Рассмотрим одну из композиций 19 века под общим названием «свидание» (рис. 8). Перед нами сцена свидания городских мещан. К даме в гости пришел кавалер. Видимо, у него серьезные намерения, раз он одной рукой обнимает даму за талию. Перед ними традиционно накрыт стол с самоваром, чашками, бутылочкой и одной рюмкой. Понятно, что дама угощает кавалера, но сама употребляет только чай. Они сидят на модном в то время плюшевом диванчике, который называется софа, за спиной интерьер богатого дома с тяжелыми, уложенными в складки шторами, на полу штучный паркет.

Обратившись к костюмам этих персонажей, мы видим на даме нарядное платье яркого красного цвета со скромной полоской и глубоким декольте. Такие платья носили в столице в 80-х годах 19 века. Но здесь маленький уездный город, и дама в немного устаревшем, но очевидно дорогом платье. На ручке у неё скромный браслетик. Кавалер также одет по моде того времени в темные брюки, яркий блестящий жилет. Характерная черта - на кавалере такая же яркая, как платье, рубашка в народном стиле, хоть и с манжетами на пуговицах. И на шее не галстук и не платок, а повязана бантиком тонкая ленточка. Так, разглядывая простую картинку с какого-то изделия, можно воспроизвести картины уездной жизни.

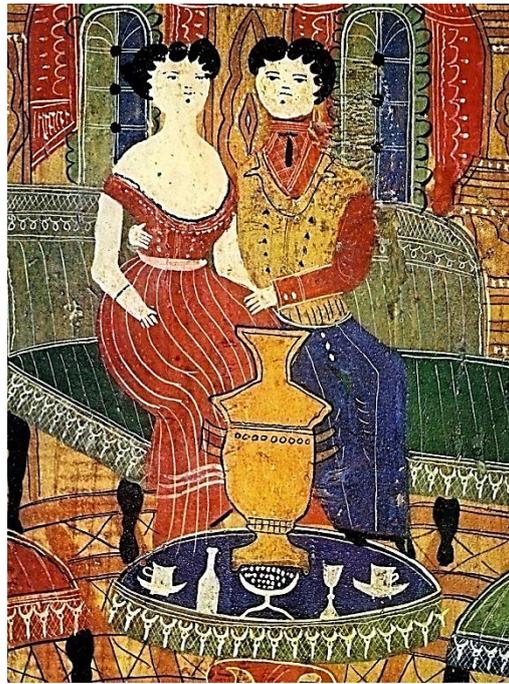


Рисунок 8. Свидание.

Приход советской власти привнёс новые темы в сюжетную роспись. Появляются большевики в будёновках, красные комиссары. Советская власть ввела в обиход такие институты социальной жизни, как пионерия – трубящих в горн пионеров так же нередко можно встретить в городецкой росписи довоенного периода 30-40 годов 20 века (рис. 9).

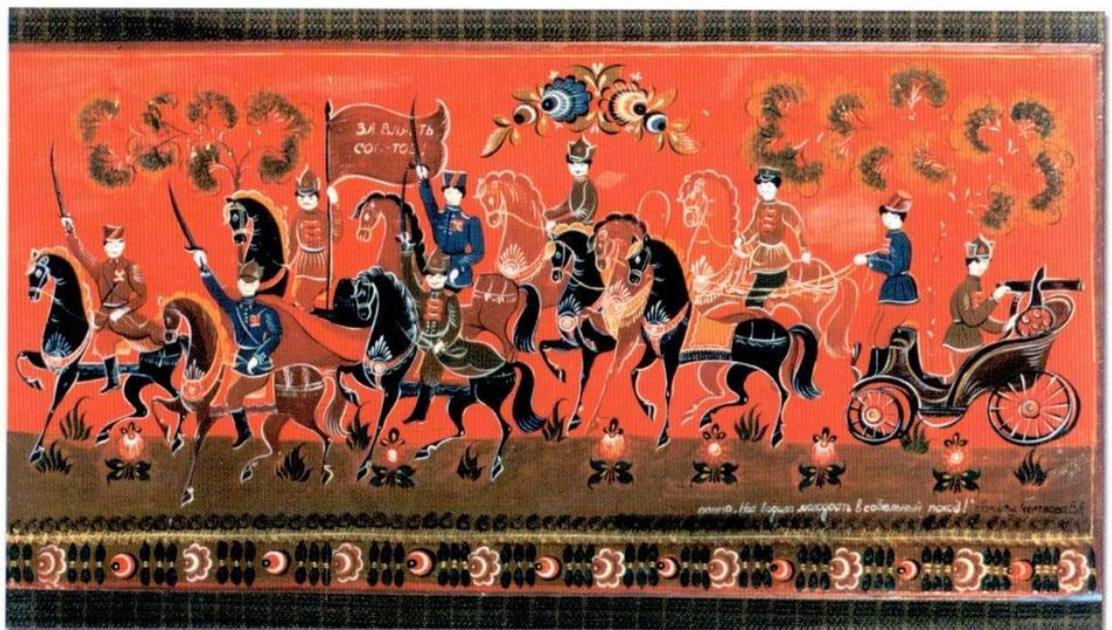


Рисунок 9. Сцена гражданской войны. Отряд с тачанкой.

Городецкая роспись - народный промысел, который был рожден в

крестьянском быту, он простой, яркий и легкий, но все композиции детально продуманны и в каждую деталь вложен особенный символ. Благодаря знаменитому мастеру Лазарю Мельникову в 19 веке в росписи появились бутоны цветов, розы, купавки. Розаны - это стилизованное изображение цветка шиповника. Теперь они являются основными элементами цветочного узора в Городецкой росписи.

По традиции каждое растение имело свою символику. Символика розы довольно насыщена, и во многом она зависит от цвета цветка. Красная или бордовая роза обычно трактуется как знак страстной любви; белая роза, напротив, является символом невинности, вечной любви, чистоты и смирения. Розовая роза означает разное: она символизирует как нежность и восхищение, так и намекает на зарождение глубоких чувств. Желтый цвет розы классически означает охлаждение чувств, разлуку, или же переход в отношения дружеские, полные восхищения и уважения. Розы оранжевого цвета выражают энтузиазм, кураж и приподнятое настроение. Встречаются розы зелёных и синих оттенков, символизируя таинственность, а также изобилие и щедрость(рис. 10).

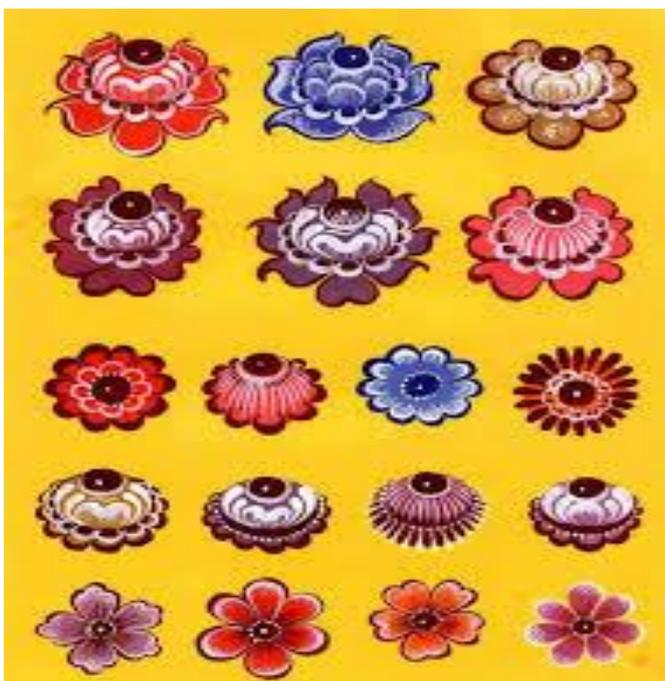


Рисунок 10. разные варианты городецкой розы.

«Древо жизни» - традиционный сюжет, олицетворяющий природу. По

обеим сторонам «древа», могут быть изображены кони или птицы.

Птицы часто символизировали тепло, свет, предвещали урожай и богатство. В образах птиц олицетворялись души умерших. Изображение птицы на прялке считали символом невесты; всадника или коня - символом жениха (прялку дарили на свадьбу невесте). Птица в городецкой росписи - символ семейного счастья. Изображения «петуха» и «курочки» символизируют семейное благополучие, пожелание семье множества детей. Художники часто изображали петухов с гордо поднятой головой и пышным хвостом.

Изображения «петух» и «конь» являются символами солнца, пожеланиями счастья.

Деревянный конь, мастерившийся для детской забавы, был часто весь украшен солярными знаками или цветами. Считалось, что это оберегает ребенка от злых сил. Изображения коней можно часто увидеть на предметах домашнего обихода (ручках ковшей, прялках, веретенах), на одежде. Художники изображали вороных коней с длинными шеями и тонкими ногами, они символизировали богатство (рис. 12).



Рисунок 12. Роспись доски с конём.

Сегодняшний зритель вряд ли вспомнит обо всех тех значениях, которые закладывались в рисунок того или иного растения или животного. Но знающему человеку открывается богатый в своём разнообразии мир предков с глубокой и насыщенной историей русского народа.

Для росписи в районе Городца использовали яичные краски, позже масляные, темперные на казеиново-масляной основе и гуашевые краски, которые наносили на предметы росписи большими цветовыми пятнами, без предварительного контура. Раньше мастера рисовали на загрунтованном фоне и только после Великой отечественной войны городецкую роспись стали наносить сразу на деревянную поверхность, что сделало роспись более легкой и прозрачной. В последнее время для росписи могут также использоваться акриловые краски.

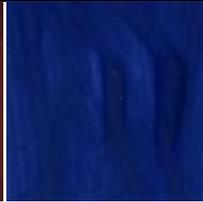
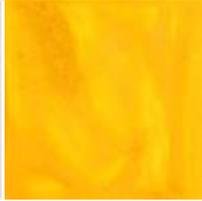
Сначала выполнялся замалёвок (или подмалёвка) основным цветом цветка или листа. Для цветов и ягодок используются следующие краски: охра, розовый, красный, бордовый (красный с черным), голубой (синий с белым) и синий. Для листьев чаще всего используется городецкий зеленый, который состоит из смеси зеленого, желтого и немного коричневого. Иногда рисуются маленькие листики коричневой краской.

Тенёвка. Основные цвета тенёвки: черный, темно-коричневый, для синих и голубых элементов темно-синий. Использование черной краски для тенёвки позволяет сделать орнамент более контрастным и яркими. А тенёвка всей росписи коричневой краской делает её более нежной и легкой.

Разживка. Основным цветом разживки является белый. Жёлтый цвет может использоваться лишь как небольшой акцент на листьях и цветах или может вовсе отсутствовать. Пример цветовых сочетаний можно по слоям оформить в виде таблицы 1.

Таблица 1. – Использование цветов на разных этапах росписи

Замалёвок						
		охра	бордовый	розовый	голубой	

					
	красный	синий	зеленый		
тенёвка					
		черный	коричневый	синий	
разживка					
	белый	желтый			

2.2. Создания творческого проекта городецкой росписи на шкатулке «Семейные истории»

Городецкая роспись – уникальный народный промысел, который можно встретить не только в украшении утвари, но и на мебели. Современные художники, когда в шутку, а когда и серьёзно, украшают городецкой росписью самые неожиданные вещи (рис. 13).



Рисунок 13. Городецкая роспись на комодe.

Традиционной можно назвать городецкую роспись на ширме. Даже в зажиточном крестьянском доме были такие. Тем более, сегодня владельцы загородных домов заказывают себе подобные нерядовые элементы декора интерьера.

Роспись мебели, или предметов интерьера – обычное явление в народной росписи по дереву. Не исключение и городецкая роспись. В качестве предмета, предназначенного под роспись, была выбрана шкатулка. Этот выбор был рискованным – как на таком простом бытовом, совсем не нарядном предмете сделать весёлую сюжетную роспись? Это было главное противоречие – между формой и содержанием.

Нужно было оттолкнуться от истории росписи. Роспись изначально наносили на донца прялок, а на донцах сидели женщины во время прядения. Но потом, когда работа заканчивалась, это донце вешали на стену, как картину. Почему бы выбрать такой же подход к росписи шкатулки? Шкатулка также может исполнять две функции: когда нужно, быть местом для хранения различной утвари, а в другое время быть арт-объектом.

Изготовление любого изделия делится на определенные этапы. Способы изготовления изделия могут быть различные, но определенная последовательность изготовления повторяется.

1-й этап. Эскизирование – это выполнение зарисовок, набросков, в которых намечается замысел и идея проекта, изделия. В этом случае делают несколько вариантов изображения в карандаше для определения наиболее интересной и удачной композиции. Из всех поисковых эскизов нужно выбрать наиболее интересный вариант. Разработать его более детально и выполнить цветовые поиски.

Прежде, чем приступить к выполнению эскизов, необходимо познакомиться с аналогами. Очень познавательной в этом плане оказалась книга Толстухиной Н. В. «Художественная роспись по дереву. Городец». В этой книге множество различных иллюстраций различного времени. Объектами подробного изучения служили иллюстрации 18-19 века. Эти произведения и послужили отправной точкой для разработки эскизов

Начальный этап работы заключается в выполнении эскизов и набросков в карандаше на формате А4. Шкатулка изготовлена из сосновых досок. Основными деталями шкатулки является крышка.

Центральной композицией является крышка, на ней основная сюжетная композиция «Свадьба», разработанная по мотивам городецкой росписи. Тема для шкатулки была выбрана сразу. Как и любое другое изделие, выполненное в городецкой росписи, шкатулка должна нести смысловую нагрузку и позволять зрителю легко считывать бытовой или оригинальный сюжет.

Центральная композиция разработана по мотивам иллюстраций 19 в. На композиции изображены шесть человек. В центральной части находятся главные герои, слева от них располагаются музыканты с гитарой и гармонью, прямо напротив музыкантов в левом углу изображены пара, которая поддерживает музыкантов своим пением. Композиция украшена увесистыми шторами, которые подчеркивают пол.

Цветовое решение так же подбиралось по мотивам городецкой росписи.

Тема для сюжета - создание новой семьи. Боковины композиции так же украшены сюжетными и цветочными композициями, они разработаны так, что каждая композиция является этапом создания семьи и эти этапы приводят к центральной композиции. Первая композиция называется «Первая встреча». На ней изображены молодые люди, сидящие на лавочке в их первую встречу. Вторая композиция «Свидание», на ней изображена все та же пара: девушка сидит на коне, а молодой человек ведет ее по пляжу. Третья композиция «Знакомство с родителями» и четвертая «Свадебные гуляния». Все эти композиции так же подчеркиваются обрамлением для создания эффекта старинного фото.

Перед росписью изделие нужно подготовить. Для этого шкатулку необходимо зашкурить со всех сторон, где будет нанесена роспись. Затем покрыть раствором клея ПВА, разведенным с водой в пропорциях 1:2. Дать полностью высохнуть и зашкурить повторно. Далее ещё раз нанести разведенный с водой клей, снова высушить и зашкурить, доводя поверхность изделия до идеально гладкого состояния. Чтобы дерево не «дало» ворсистость, при работе шкуркой зачищать поверхность надо только вдоль волокон. В этом случае краска хорошо ляжет на дерево, и ворс кистей не будет ломаться о шершавую поверхность. После просушивания табурета необходимо нанести первый слой краски и порыть его лаком, дабы фон не испортил дальнейшую работу

На основе выбранного эскиза был выполнен чертёж изделия – картон (то есть рисунок шкатулки в натуральную величину) (рис. 14)

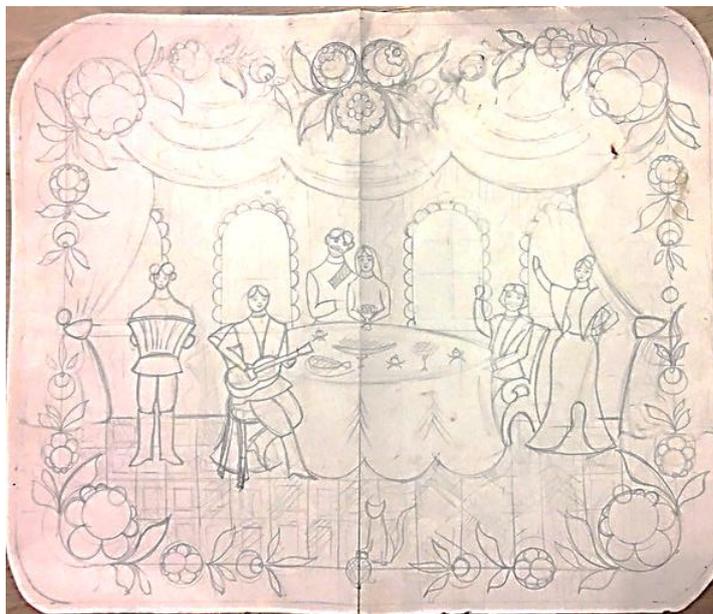
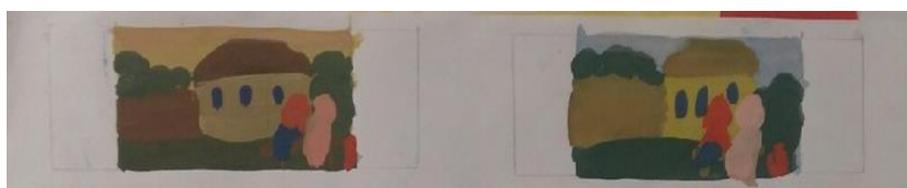


Рисунок.14 Картон центральной композиции на сиденье табуретки.

По картону выполнялась компоновка композиции расположение, после этого была работа с разработкой цвета, было сделано несколько цветовых решений. После утверждения цветового решения были разведены колера подходящих цветов.



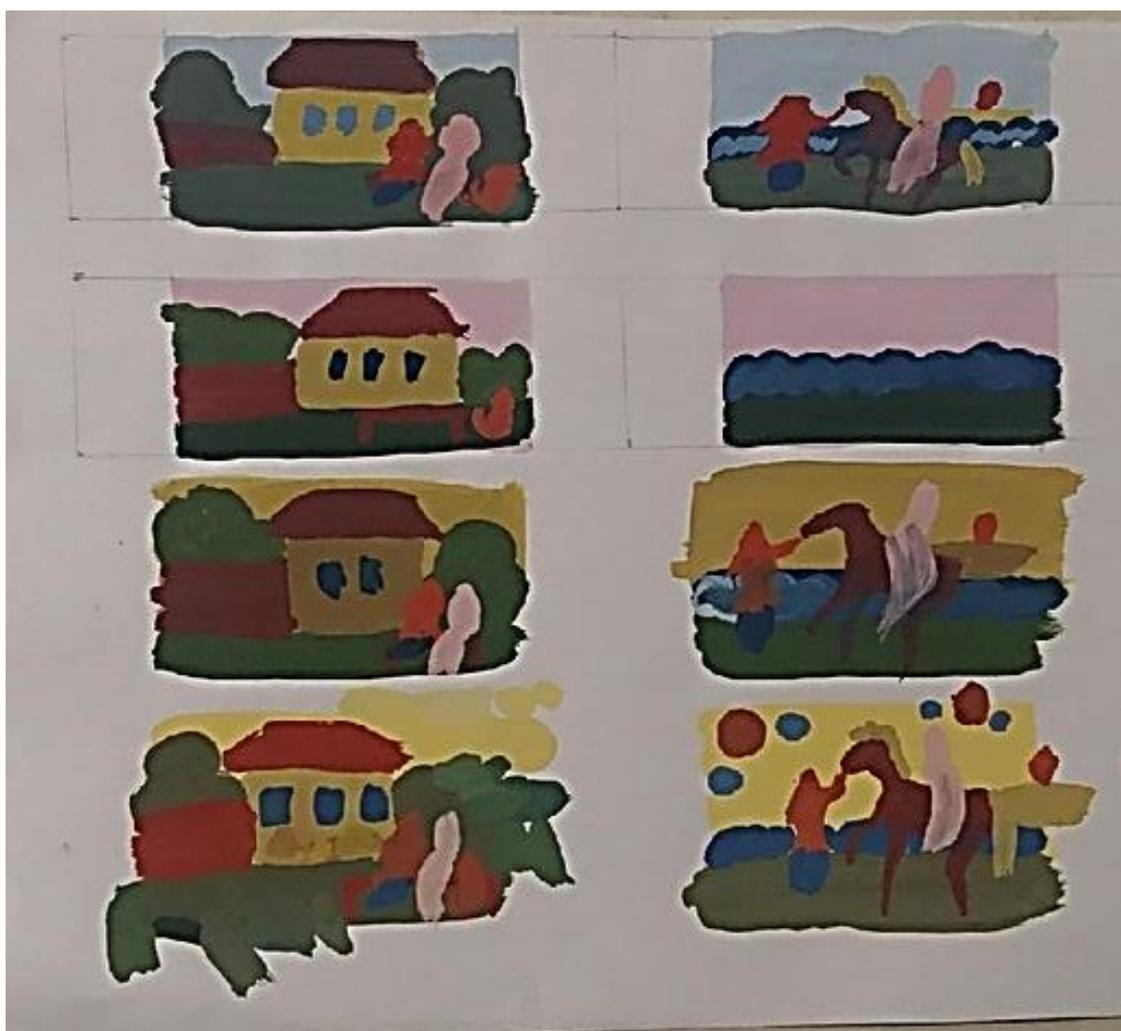
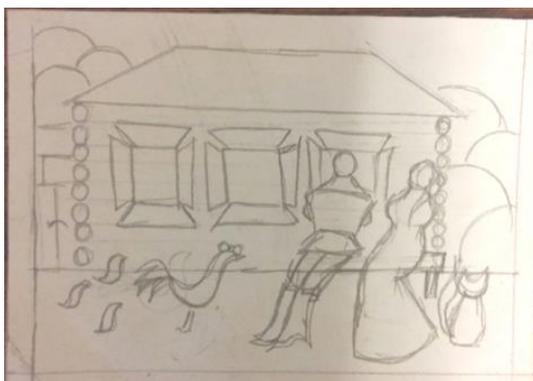


Рисунок.15 Условные цветовые поиски.

Рисунок перенесен на кальку для точного и аккуратного выполнения работы (рис.16.а-первая встреча, б-свидание, в-знакомство с родителями, г-свадебные гуляния.)



(рис.а)



(рис.б)



(рис.в)



(рис.г)

Рисунок.16. а первая встреча, б свидание,
В знакомство с родителями, г гуляния на свадьбе.

Готовые эскизы переносятся на готовую поверхность шкатулки. После переноса рисунка на шкатулку покрываем фон и задуваем его тонким слоем глянцевого лака, после этого работаем с подмалевком и дальше прорабатываем рисунок до конца(рис.17), (рис.18), (рис.19)



Рисунок.17.Подготовка шкатулки для росписи

Рисунок.18.Подмалевок центральной композиции «свадьба».



Рисунок 19. Готовая центральная композиция

Завершением росписи является лачение готового изделия. Лачение производят для того, чтобы защитить роспись от механических воздействий.

Для этого нужно расположить табуретку так, чтобы было возможно покрыть все необходимые участки. Перед использованием лак в баллончике необходимо интенсивно встряхнуть и произвести покрытие изделия. Далее деревянное изделие сушится 2 часа.

Техника безопасности при лачении:

1. При лачении проветривать помещение.
2. Не лакировать поверхности вблизи нагревательных приборов.
3. Лакировать на расстоянии вытянутой руки.
4. Использовать респиратор.

5. Избегать попадания лака на открытые участки тела.
6. После работы тщательно мыть руки с мылом.

Заключение

Народная художественная роспись обладает несомненной историко-культурной ценностью. Она дает непосредственное и адекватное представление о жизни, быте, менталитете и психологии народа.

Изучив литературу по проблеме исследования, был сделан вывод о том, что данная тема является достаточно значимой и актуальной в наше время.

Анализируя и обобщая положительный опыт можно сделать вывод, что проведенная экспериментальная работа подтвердила исследовательский замысел.

В дипломной работе был дан анализ исторических традиций художественной росписи по дереву, подробно описана техника и технологические особенности выполнения.

На основе литературных источников был составлен экспериментальный проект по самостоятельному выполнению городецкой росписи «Семейные истории».

Выполненная работа позволила решить поставленные задачи, однако возможности использования элементов экспериментальной программы по изобразительному искусству (на примере Городецкая роспись) в целях художественного образования, эстетического воспитания и развития специальных профессиональных навыков кистевой росписи не исчерпана данной исследовательской работой, поэтому может рассматриваться в более крупном исследовании, не ограниченном рамками преддипломной практики и данной дипломной работы.

Выполненный творческий проект может служить в дальнейшем помощником при преподавании и самостоятельном изучении художественных росписей. Благодаря проекту можно выполнить городецкую роспись самостоятельно и использовать ее методические основы, изложенные в работе как учебный материал для последующего освоения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бесчастнов Н. П. Художественный язык орнамента: учебное пособие. М.: ВЛАДОС, 2010. - 335 с., ил.
 - 2 Величко Н. К. Роспись по дереву: АСТ-Пресс Книга, 2014. - 224 с.
 - 3 Дагдиян К. Г. Декоративная композиция: учебное пособие. Изд. 3-е. - Ростов н/Д: Феникс, 2011, 312 с.
 - 4 Логвиненко Г. М. Декоративная композиция: Учебное пособие. - М.: Владос, 2010. - 144 с.
 - 5 Маврина Т. А. Городецкая живопись: Аврора, 1970 - 140 с.
 - 6 Молотова В. М. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие. - 2-е изд. испр. и дип. - М.: ФОРУМ, 2010 - 288 с. - (Профессиональное образование)
 - 7 Соколов, М. В., Соколова М. С. Декоративно-прикладное искусство: Учебное пособие для вузов. М., Издательство: Владос, 2013 г., 399 с.
 - 8 Степанова А. П. Теория орнамента. Издательство: Феникс; Серия: Высшее образование, 2011 г., 176 стр.
 - 9 Супрунин Л. Я. Городецкая роспись по дереву. Городец.: Культура и традиции. 2006 - 148 с.
 - 10 Толстухина Н. В. Художественная роспись по дереву. Городец.: Интер бук-бизнес, 2008 - 160 с.
 - 11 Чуянов С. П. Городецкая роспись.: Арника, 1995 - 158 с.
 - 12 Чуянов С. П. Городецкие праздники.: Арника, 1995 - 158 с.
 - 13 <http://radilov.ru/fotoalbum/1065-gorodetskaya-rospis.html>
- Волжский перекрёсток
- 14 название сайт <http://fotki.yandex.ru/users/slavyan-bobilef/album/20..>
 - 15 . Антонов. В. П. Альбом "Народные художественные промыслы
 - 16 России" [Текст] / Антонов В. П. - М.: 1998.

- 17 . Арбат, Ю. А. Русская народная роспись по дереву [Текст] / Ю.А.
- 18 Арбат. – М.: Наука, 2001. – 230 с.
- 19 . Беркинблит, М.Б Фантазия и реальность. / М.Б Беркинблит – М.:
- 20 . Василенко, В.М. Искусство Городца. / В. М. Василенко – М.:
- 21 Искусство, 1959.
- 22 . Василенко, В. М. Русская народная резьба и роспись по дереву
- 23 XV11- XX веков [Текст] / В. М. Василенко – М.: Искусство, 1960. – 324 с.
- 24 6. Вишневская, В.Н. Городецкая роспись. / В.Н. Вишневская – М.: 1980.
- 25 Л.С. Выготский – М.: 1991.
- 26 . Дьяченко, О.М.. О некоторых особенностях развития воображения.
- 27 Вопросы психологии. / О.М. Дьяченко – М.: 1980.
- 28 . Емельянова, Т.И. Народная роспись . Альбом. / , Т.И. Емельянова –
- 29 М. Интербук-бизнес, 2001.
- 30 . Жегалова, С.К. Роспись изделий / С.К. Жегалова – М.: Детская
- 31 литература, 1991.
- 32 . Жегалова, С. К. Русская народная живопись [Текст] / С.К.
- 33 Жегалова. – М.: Прикладное искусство, 2003. - 300с.
- 34 . Званцев, М.П. Городецкая роспись. / М.П. Званцев – Горький: 1951.
- 35 . Костерин, Н.П. Учебное рисование. - 2-е изд. / Н.П. Костерин – М.:
- 36 1984. - 101- 103 с.
- 37 15. Коршунова, Л.С. Воображение и его роль в познании. / Л.С.
- 38 Коршунова – М.: 1997г.
- 39 Красильников, А.Н. Роспись сувениров . / Красильников, А.Н. М.:
- 40 1989
- 41 . Кубышкина, Э.М. «Изобразительное искусство в начальной школе».
- 42 Часть I / Э.М. Кубышкина - Волгоград: ИТД «Корифей», 2006.
- 43 . Максимов, Ю.В. У истоков мастерства [Текст] / Ю.В. Максимов -
- 44 М.: Просвещение, 1983.

- 45 . Неменский, Б.М и др. Изобразительное искусство и
46 художественный труд Книга для учителя [Текст] / Б.М. Нелинский и
др. - М.:
47 1991.
- 48 . Нешумов, Б.В. Основы декоративного искусства [Текст] / Б.В.
49 Нешумов - М.: Просвещение-АСТ, 2000. - 146 с

Таблица.2. Технологическая карта выполнения росписи шкатулки «Семейные истории» в городской росписи

Наименование операции	материалы и инструменты	Описание процесса
1.Эскизирование	1.Бумага для эскизов, карандаши, ластик, гуашь, кисти, палитра, банка с водой	Выполнение эскиза изделия в соответствии с заданием на формате А4
2.Подготовка изделия	2.шкатулка, клей ПВА, кисти, наждачная бумага средней и мелкой зернистости, вода	Шкатулку необходимо зашкурить со всех сторон, где будет нанесена краска. Затем покрыть раствором клея ПВА разведенным с водой в пропорциях 1:2. Дать просохнуть и зашкурить повторно (выровнять поверхность). Далее повторно нанести разведенный с водой клей, высушить и снова зашкурить мелкозернистой шкуркой до гладкости
3.Перенос рисунка на шкатулку	3.Шкатулка,эскиз,карандаш	Легкими линиями карандашом перенести композицию с основными элементами городецкой росписи на деревянное изделие
4.Выполнение подмалевка	4.Шкатулка, кисть №1-6, гуашь, палитра, вода, эскиз.	По подготовленной поверхности табуретки наносят все основные элементы городецкой

		росписи
5.Выполнение теневок	5.Шкатулка, кисть №1-6, гуашь, палитра, вода, эскиз	На подготовленные цветные пятна светлых оттенков росписи наносится контрастный рисунок более темной краской.
6.Выполнение оживок	6.Шкатулка, кисть №1-2, гуашь, палитра, вода, эскиз	Прописываются дополнительные элементы орнамента, добавляются белые блики и черные завиточки для оживления росписи.
7.Покрытие лаком	7.Лак для покрытия деревянных изделий (баллончик), расписанная шкатулка.	В хорошо проветриваемом помещении поставить табуретку на ровную поверхность. Перед использованием лак в баллончике необходимо интенсивно встряхнуть и произвести покрытие, распыляя лак на расстоянии 30-40 см перпендикулярно поверхности. Просушить деревянное изделие. Покрытие лаком повторить еще дважды, каждый раз, полностью просушивая изделие.

Смета на расходы по материалам для исполнения городецкой росписи на
изделии

	Наименование	Количество (шт)	Цена (руб)
1	Изделие шкатулка	1	1100
2	Бумага для эскизов	40	250
3	Карандаш НВ	1	35
4	Ластик	1	13
5	Набор красок (12 шт)	1	651
6	Наждачная бумага (рулон)	1	268
7	Клей ПВА	1	56
8	Лак акриловый в аэрозоли	1	199
9	Набор кистей (12 шт)	1	200
10	Линейка	1	30
11	Палитра	1	50
		Итого:	2852 руб.

Шкатулка готовое изделие.

