

*П.И. Уткин,
Н.С. Королева*



**НАРОДНЫЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОМЫСЛЫ**

*П.И. Уткин,
Н.С. Королева*

**НАРОДНЫЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ПРОМЫСЛЫ**



Рекомендовано Комитетом
по профессиональному образованию
Министерства образования Российской Федерации
в качестве учебника
для профессиональных
учебных заведений



МОСКВА
«ВЫСШАЯ ШКОЛА» 1992

ББК 85.12
У 84

Рецензенты:

канд. искусствоведения, проф. **З. С. Федорова, Е. С. Галуева**

Уткин П. И., Королева Н. С.

У 84 Народные художественные промыслы: Учеб.
для проф. учеб. заведений. — М.: Высш. шк.,
1992. — 159 с.

ISBN 5-06-001970-5

Учебник дает представление о наиболее известных центрах народного декоративно-прикладного искусства, сохраняющих исторически сложившиеся традиции местной культуры и ремесла.

Предназначен для учащихся профессиональных учебных заведений — будущих мастеров различных видов художественных промыслов. Может быть использован для работы по профориентации учащихся общеобразовательных школ, обучению мастеров на производстве, а также для ознакомления с искусством художественных промыслов всех, кто интересуется этой областью духовной и материальной культуры.

У 3008000000(4307000000) — 007

052(01) — 02

67 — 02

ББК 85.12

71

ISBN 5 06 001970 5

© П. И. Уткин, Н. С. Королева, 1992



ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебник «Народные художественные промыслы» содержит необходимые сведения для изучения данного курса в процессе подготовки в профессионально-технических училищах мастеров — создателей художественных изделий.

Независимо от основной специальности, по которой проходят обучение будущие мастера, им необходимо знать, что представляют собой другие виды художественных промыслов, какова история их возникновения и развития, каковы их художественные особенности. Поэтому главной задачей учебника является раскрытие своеобразия основных видов художественных промыслов на примере наиболее развитых современных центров народного искусства.

Следует учитывать, что материал учебника — это не развернутая история художественных промыслов и, тем более, не история народного декоративно-прикладного искусства. Это, скорее, очерки о наиболее характерных видах художественного ремесла, распространенного в разных регионах нашей страны. Его многообразие проявляется в творчестве индивидуально работающих мастеров и в деятельности различных мастерских и предприятий художественных промыслов, представляющих одну из форм современного народного декоративно-прикладного искусства. Однако в каждом случае художественное своеобразие создаваемых изделий определяется их связью с исторически сложившимися традициями, которые и служат прочной основой для развития современных промыслов.

Учитывая небольшой объем часов, отведенных в учебном плане на изучение предмета «Народные художественные промыслы», авторы дают в конце своей работы список литературы, знакомящий учащихся более подробно с теми видами народного искусства, по профилю которых они проходят обучение.

Разделы учебника: введение, художественная резьба и роспись по дереву, художественная керамика, резьба по кости, художественная обработка камня, художественная обработка металла, декоративная роспись по металлу и лаковая живопись написаны искусствоведом, заместителем директора НИИ художественной промышленности по научной работе П. И. Уткиным; разделы: вышивка, кружевоплетение, узорное ткачество, ковроделие, узорное вязание, ручная набойка, художественные изделия из кожи и меха — кандидатом искусствоведения, заведующей отделом теории НИИ художественной промышленности Н. С. Колевой.



ВВЕДЕНИЕ

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

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

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

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

Глубокое понимание народным мастером материала, с которым он работает, позволяет создавать многие

вещи как совершенные произведения декоративно-прикладного искусства. Дерево и глина, камень и кость, кожа и мех, солома и лоза — все эти материалы находят органичное использование в разных предметах быта. Они не подделываются под дорогие материалы, а обрабатываются и декорируются в соответствии с их собственными природными свойствами. Поэтому гончарное изделие из простой глины не спутаешь с посудой из фарфора, а медный луженый сосуд — с предметом, выполненным из серебра.

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

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

Многие художественные предметы выпускают предприятия, оснащенные передовой техникой, что позволяет делать вещи большими тиражами. Но в них наблюдается механический повтор исходного образца.

Такой тип производства именуется *художественной промышленностью*. К ней примыкают, но заметно отличаются характером продукции *народные художест-*

венные промыслы, в которых облик предмета, формирование его художественных особенностей зависят от *ручного творческого труда* мастера-художника, что и определяет конечный результат. Поэтому так велико значение мастера в народном искусстве. От того, как владеет он своим ремеслом, как использует свои знания и практическое умение, зависит художественный уровень создаваемой им вещи.

Но народный мастер не одинок в своем творчестве. Производством художественных изделий занимаются целые коллективы. Поэтому невольно возникает творческое соревнование, через которое проявляется *коллективный характер творчества*, выражающийся и в оценках работы, и в проверке приемов обработки материала, и в выборе темы или сюжета декоративного оформления вещи.

По существу коллективный опыт всегда формировал и *методику преемственности мастерства* от старшего поколения к молодому, от отца к сыну. В итоге такого развития народного искусства отшлифовывалась форма изделий, сохранялись красивые и содержательные мотивы орнамента, сложилась *художественная традиция* как система мировоззрения народных мастеров и как ремесленная основа творчества.

Следует подчеркнуть, что коллективный опыт никогда не заслонял творческий потенциал отдельного мастера. Каждый так или иначе проявлял свой характер в работе, создавал варианты типичных для промысла изделий. Складывалось диалектическое единство коллективного и индивидуального начала, дававшего новые импульсы развитию искусства.

Все эти особенности, характеризующие народное декоративно-прикладное искусство, проявлялись в ходе его исторического развития. Идущее из глубины веков творческое освоение материала, совершенствование функции каждого предмета вели к наделению вещи дополнительной значимостью. Например, замочек в форме льва должен был усиливать, по мнению мастера, охранительную функцию этого бытового предмета. Орнамент в виде обруча, опоясывающий корпус токарного поставка, зрительно укреплял форму.

Искусство, о котором идет речь, изначально формировалось в народной среде как изготовление необходимых в быту предметов. Их делал каждый человек

для себя, не будучи еще профессиональным кузнецом или гончаром. Ремесленную работу он выполнял параллельно со своими основными занятиями (скотоводством, земледелием, охотой), т. е. в условиях натурального хозяйства. Путь от домашней промышленности, связанной с переработкой сырья в своем хозяйстве (крестьянской семье), до сложения художественных промыслов был долгим. Но появление заказов, возможность обмена продуктами своего труда постепенно вели людей к специализации в изготовлении тех или иных предметов быта.

Формирование централизованного русского государства, развитие рынка создали условия продажи бытовых изделий. На рубеже XVII—XVIII вв. в России начинают складываться промыслы по производству продукции на рынок. Ремесленное дело становится основным занятием целых деревень и районов. В городах организуются ремесленные цехи, представляющие одну из форм художественных промыслов.

Народное декоративно-прикладное искусство не везде и не одновременно переходило к функционированию в виде промыслов. Они возникали лишь там, где были соответствующие экономические условия (устойчивый спрос, достаточное количество местного сырья и т. п.). Наиболее активно развитие промыслов во всех регионах России пошло во второй половине XIX в.

Изменение быта горожан, которые стали основными потребителями предметов народного искусства, развитие промышленного производства — сильного конкурента в изготовлении дешевых художественных изделий — заставили народных мастеров прекратить создание некоторых видов продукции. Но народное искусство не уходило из быта, не исчезало из сферы культуры. Художественные промыслы, как одна из исторически сложившихся форм организации мастеров народного декоративно-прикладного искусства, сохранили ценные традиции художественного наследия, обеспечили почву для возрождения и последующего развития художественного ремесла.

Артельную форму ведения хозяйства еще до революции проверили мастера подмосковных и ряда других центров народного искусства. Так, после разорения владельцев промысла федоскинской миниатюры

мастера в 1903 г. организовали артель, благодаря чему сохранилось ядро творчески работающих живописцев и не угасло искусство промысла.

В 1920—1930-е годы процесс создания кооперативных промысловых артелей художественного профиля продолжался. Возникали новые производства, но главное внимание было обращено на укрепление традиционных промыслов в областях, где старинные центры народного искусства объединяли по несколько населенных пунктов. Восстанавливалось в крупных масштабах производство изделий с хохломской росписью по дереву в Нижегородской области, изготовление ручного кружева в Вологодской области. Рождались и новые виды изделий. Так мастера бывших иконописных промыслов переключились на работу в области лаковой миниатюры. Живопись на папье-маше мастеров села Палех Ивановской области уже в первых произведениях высоко оценили крупнейшие ученые — исследователи народного искусства.

Прекрасные ковры, отличающиеся тонко выполненным орнаментом, изготавливали ковровщицы Туркменин. Возрождались центры народного искусства в других местах. Многие виды изделий художественных промыслов успешно продавались за рубежом, демонстрировались на международных и внутрисоюзных выставках. Организация художественных училищ и профессионально-технических школ в местах расположения промыслов активно поддерживала подготовку кадров для промыслов.

Начавшаяся в 1941 г. Великая Отечественная война прервала нормальный процесс деятельности народных художественных промыслов. Центры народного искусства теряли кадры мастеров и художников, ушедших на фронт. Но уже в 1943 г., после ряда успешных операций, обозначивших перелом в ходе войны и позволивших освободить ряд временно оккупированных врагом территорий, началось восстановление народного хозяйства. По специальному распоряжению Советского правительства с фронтов отзывают наиболее талантливых мастеров и художников для продолжения творческой работы на промыслах.

Однако процесс восстановления после окончания войны проходил длительно и был трудным для страны. Шла работа по возрождению предприятий худо-

жественных промыслов. Их коллективам пришлось в это время решать несвойственные задачи — выпускать товары народного потребления, в которых проблема художественного уровня вещей была отодвинута на дальний план. Но это не заглушило творческий потенциал. Создавались уникальные работы, проводились научные экспедиции по сбору материалов для будущего развития искусства, находили мастеров в отдаленных районах, которых можно было привлечь к производству художественных изделий.

К началу 1960-х годов восстанавливаются поставки художественной продукции на экспорт. В дальнейшем издается ряд постановлений, способствующих развитию промыслов. В частности, принимается важное решение о привлечении к работе мастеров-надомников. Оно не только позволило расширить кадровый состав, но и дало возможность создать целые объединения мастеров, работающих на дому, во многих союзных республиках. Мастерам художественных промыслов предоставляется ряд экономических льгот.

В соответствии с поставленными в директивных документах задачами стали регулярно проводиться экспедиции, конкурсы, слеты мастеров, праздники ремесел. Такой комплексный подход к активизации творчества мастеров, пропаганде их достижений позволил каждому народу увидеть ценности своей национальной культуры, привлечь молодежь к ремеслу, дающему возможность проявить свои способности. Именно поэтому ежегодно возрастает число молодых людей, желающих поступить в специальные учебные заведения, чтобы стать художником-мастером.

Современные художественные промыслы находятся в процессе постоянного развития. Но это не проявляется в каких-то резких переменах. Спокойное неторопливое движение народного искусства в творчестве мастеров художественных промыслов объясняется прочными связями с традициями, которые на протяжении столетий отражали человеческую сущность и содержание народного искусства. А коллективный принцип творчества, регулирующий деятельность отдельных личностей, позволяет находить золотую середину между смелыми экспериментами и традициями, берегущими самобытность этой области культуры у каждого народа. Поэтому произведения мастеров ху-

дожественных промыслов — не архаика. Это — вещи, органически входящие в среду современного жилища и общественного здания, предметы, наделенные своеобразной формой, содержательным узором, оригинальной цветовой окраской: деревянная с резьбой или росписью мебель и посуда; керамическая скульптура и изразцы; современная женская одежда, украшенная вышивкой и кружевом, дополненная ювелирными украшениями из металла, кости, цветного камня.

Нарядность, художественная содержательность изделий народных промыслов создает атмосферу праздничности, вызывает у человека приподнятое настроение. Изделия народных мастеров являются непременными атрибутами нашего быта, оживляют повседневную жизнь людей, становятся главными «действующими лицами» в торжественных случаях. Костюмы в народных традициях — обязательные атрибуты фольклорных ансамблей, ярмарок, специальных выставок. Наконец, почти каждая вещь, созданная мастерами художественных промыслов, служит прекрасным подарком к любому важному событию в жизни отдельного человека, семьи или коллектива. А небольшие, удобные для перевозки вещи — сувениры — знаки памяти о национальной культуре народа и даже целой страны.



РЕЗЬБА И РОСПИСЬ ПО ДЕРЕВУ

Древесина — один из материалов, получивших наибольшее применение для изготовления многих предметов, которые необходимы человеку в его повседневной жизни. Обладая универсальными качествами, этот материал позволяет делать большие по размерам сооружения, вроде крестьянского дома или многоглавого храма в Кижях, использовать самые малые его кусочки, корни и бересту для создания различной бытовой утвари, посуды, игрушек.

Как более ранний вид обработки древесины получила резьба, потому что она тесно связана с процессом формирования конструкции любой вещи, будь то сундук, скамья, люлька для ребенка или шкатулка. Такие и подобные им предметы не всегда украшены резным орнаментом, но в самой форме изделия, его пропорциях, силуэте, проявлялись эстетические свойства вещи. Например, долбленая чаша или вырезанный из монолитного куска дерева ковш в своей пластике уже представляли образец скульптурного решения, выполненного средствами резьбы. Однако в большинстве случаев художественный предмет из дерева украшен резьбой. Ее виды и приемы предоставляют мастеру большой выбор средств для украшения утилитарного предмета.

Геометрическая резьба выполняется ножом и содержит в своем узоре простейшую комбинацию линий. В трехгранно-выемчатой резьбе рисунок уже превращается в заглубленный рельеф. Скобчатая, или ногтевидная, резьба осуществляется полукруглыми стамесками и имеет плав-

ные линии в очертаниях, образующих узор элементов. Плоскорельефная резьба разделяется на несколько видов, когда производится только подрезка контура (резьба с подушечным фоном) или выбирается фон, на котором орнамент образует рельеф. Ее разновидностями являются глухая и ажурная резьба. Наиболее сложный вид представляет скульптурная резьба.

Таким образом, в распоряжении мастера имеется широкий диапазон средств: от простейших линий и форм геометрического орнамента до сложных тончайших миниатюр с изображением человеческих фигур, архитектуры и элементов пейзажа, выполненных из твердых пород древесины (самшита, ореха, бука). Определенные приемы резьбы и мотивы изображений, тип и характер орнамента со временем стали отличительными признаками искусства отдельных центров и даже целых регионов. Например, в русских деревнях европейского Севера типичным было завершение кровли дома охлушем — изображением головы коня, вырубленным топором. В сельском жилище народов Кавказа тонкой плоскорельефной резьбой украшалась верхушка столба-колонны, держащей потолок. Окна сельских и городских домов во многих областях России до сих пор оформляются узорными наличниками с пропильной, накладной, объемной резьбой. В уникальных архитектурных памятниках старины сохраняется удивительная резьба иконостасов, дворцовой мебели, ритуальной и светской скульптуры. Если учесть, что все эти работы выполнялись и выполняются сейчас простым инструментом (топор, пила, стамески и ножи разных видов), то становится ясно, что ремесло здесь проявляет себя на уровне подлинно художественного творчества.

Исторически развиваясь, художественная обработка дерева наряду с резьбой постепенно стала обогащаться цветом. Подкрашивание резьбы, а затем и декорирование различных деревянных вещей росписью привело к формированию центров народного искусства, в которых роспись стала главным направлением их деятельности. Причем, в некоторых областях даже близко расположенные промыслы по росписи дерева нашли существенные отличия в приемах письма, мотивах декора. В подтверждение этому достаточно

вспомнить хохломскую, городецкую и полхов-майданскую роспись Нижегородской области.

Причиной развития искусства росписи было прежде всего желание мастера обогатить предмет, сделать его красивым, нарядным. Но одной из причин введения окраски и росписи в предметы из дерева была необходимость облагородить некоторые виды древесины или замаскировать ее природные дефекты (синева, сучки и т. п.).

Разнообразие художественных решений мастера добиваются, в частности, введением металла (техника насечки), соединением разных по цвету и текстуре пород древесины (техника инкрустации), выжиганием рисунка или фона, который подчеркивает силуэт узора.

Художественные промыслы по обработке дерева широко развиты в Российской Федерации, западных районах Украины, Белоруссии, Литве, Казахстане, Кыргызстане, других республиках.

В богатой лесами России искусство резьбы, украшающей различные предметы быта, приобрело повсеместно орнаментальный характер. Лишь в нескольких центрах стала господствующей скульптура и сюжетная рельефная резьба.

БОГОРОДСКАЯ РЕЗЬБА

Один из наиболее старых по времени возникновения подмосковный промысел резьбы по дереву находится в селе Богородском. Близость к Троице-Сергиевой лавре (нынешний город Загорск) обеспечивала хороший сбыт продукции мастеров. По примеру других промыслов в Богородском на рубеже XVI—XVII вв. стали вырезать из дерева игрушку. В XVIII в. она приобрела достаточно самобытный характер в тематике и манере исполнения. XIX в. дал новые стимулы развитию творчества богородских мастеров. Не без влияния статуэток из фарфора, изображающих горожан, крестьян, игрушка становилась скульптурой, сюжеты и мотивы которой шли от лубка, но трактовались по-своему, с учетом особенностей дерева. На этом этапе развития в богородской игрушке и скульптуре появились многофигурные композиции, а сами изображения фигур стали более динамичными, раскованными в движении. С этим связано и введение в богородскую

скульптуру окраски. Правда, раскраску некоторой части изделий выполняли уже ремесленники Сергиева Посада, куда поступала продукция богородских резчиков.

Для изготовления игрушки и скульптуры издавна применяется древесина липы, ольхи, осины. Она легко обрабатывается и позволяет в скульптурном изображении воспроизводить любые мелкие детали. Однако богородские мастера умело используют «разделку» поверхности. И в игрушке, и в скульптуре форма строится на обобщении, передающем характерные особенности изображаемого человека или животного. Необходимые детали или порезки орнаментального узора выгодно контрастируют с чистыми поверхностями светлого дерева.

Инструмент богородского резчика несложен. Топор, набор полукруглых стамесок и нож, остро отточенный и законченный треугольным срезом, позволяют выполнять все приемы обработки древесины, начиная с заготовки болванки и кончая отделкой, завершающей процесс создания скульптуры.

Для одинарной игрушки или скульптуры типична собранность формы, продиктованная объемом заготовки, получаемой в результате раскалывания полена на четыре части. Таковы фигуры гусаров, барынь и других типажей в скульптуре конца XIX в.

Необычайно широка и разнообразна тематика богородской игрушки и скульптуры. Это образы жителей села, всадники («ездочки»), упряжки, фигурки домашних животных, птиц, зверей. Все они, как правило, изображены занятыми каким-то делом. Особенно интересны своей непредсказуемостью сюжеты с самым популярным героем богородской скульптуры — медведем. Он выполняет один или вместе с человеком какую-нибудь работу (игрушка «Кузнецы», изображающая мужика и медведя, поочередно бьющих по наковальне, стала символом промысла), играет в футбол, улетает в космос и т. д. Подобные сюжеты связаны с оригинальной передачей движения у действующих персонажей. Незамысловатые конструкции с балансом, подвижными планками или скрытой пружинкой обеспечивают игрушке эффект движения, часто утрированного, но точно раскрывающего содержание сю-

жета или позволяющего менять место фигур в пространстве (так называемые разводы).

Богородский промысел имеет активную тенденцию к развитию своего искусства. Кадры мастеров готовятся в местной профтехшколе и в художественном училище, расположенном в Загорском районе. Обучение проводится и непосредственно на производстве путем передачи основ ремесла опытными мастерами молодому поколению.

Профессиональная подготовка кадров резчиков позволяет находить новые оригинальные решения игрушек и все чаще создавать работы, представляющие оригинальную декоративную скульптуру из дерева.

АБРАМЦЕВО-КУДРИНСКАЯ (ХОТЬКОВСКАЯ) РЕЗЬБА

Несколько селений близ города Загорска (Ахтырка, Кудрино, Хотьково, Абрамцево) дали варианты названия плоскорельефной резьбе, которой украшают утилитарные и декоративные предметы из дерева. Широко и давно распространенная в народном ремесленном деле плоскорельефная резьба приобрела свой характер у мастеров подмосковного промысла в конце XIX в. Ее особенности состоят в том, что порезка рельефа неглубока, а образуемый ею орнамент и фон находятся на одном уровне. Для выполнения резьбы используется нож резак и набор стамесок. Резаком наносят контур рисунка, а также прорабатывают его, подрезая фаску со стороны рисунка и фона. Окончательную обработку рельефа выполняют стамесками прямыми и полукруглыми: «заоваливают», смягчают край орнамента.

Орнаментальный узор украшаемых резьбой изделий состоит преимущественно из растительных мотивов. Ветки с листьями и цветами представляют обобщенные декоративные мотивы, среди которых иногда размещают изображения птиц. Поверхность многих изделий покрыта орнаментом очень интенсивно. В декоративных тарелках узор заполняет все центральное поле и даже как кайма проходит по борту. В шкатулках орнамент с крышки свободно переходит на боковые стороны.

Разнообразие художественного решения изделий

достигается дополнением растительного орнамента геометрическим узором. Для усиления игры рельефа применяют подборку или выборку фона. При окончательной отделке абрамцево-кудринских изделий их поверхность подкрашивают морилкой разных цветовых оттенков. Закрепление цвета осуществляют воском и полировкой. Теперь чаще используют лак. Благодаря этим операциям изделия приобретают схожесть с вещами, выполненными из дорогих пород древесины.

Скульптурное начало в абрамцево-кудринской резьбе представлено пластичными формами ковшей, декоративных ваз, украшенных рельефным орнаментом. Но иногда мастера создают и собственно скульптуру в виде птиц и животных. Форма такой пластики несколько схематична, но она по-своему оживляется проработкой деталей, превращенных в орнамент.

Прочная привязанность к своему почерку в орнаментальной резьбе не мешает мастерам включать в уникальные работы изображения человека, архитектурных памятников, создавать сюжетные произведения.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ КАПА И КАПОКОРНЯ

Наряду с предметами, украшенными резьбой, народные мастера выполняют изделия, в которых «работает» природный узор текстуры различных пород древесины. Примером такого вида изделий служат художественные предметы из капа и капокорня. Своеобразие этих материалов — наростов на стволах и корнях березы, а также некоторых других видов деревьев — состоит в том, что неправильное строение, перепутанность волокон образуют большую плотность и неповторимые рисунки, которые выявляются при обработке капа и капокорня. А заключается процесс обработки в распиливание наростов на тонкие пластины — дощечки и запаривание их. В результате имеющийся в древесине естественный краситель растворяется, окрашивая пластины в теплый коричневый цвет, акцентируя особо темным тоном фантастический рисунок, образованный наплывами и волокнами древесины.

Путем столярной обработки и тщательной подгонки пластин монтируют шкатулки, коробочки, портсигары, футляры для часов. Некоторые виды шкатулок

и ларцов имеют выдвижные ящички, двухъярусные крышки, снабженные секретами для их открывания. Мастерство столярной работы проявляется в умении ювелирно профилировать подставку коробочки, бортик крышки, вмонтировать музыкальный механизм и миниатюрный замочек. Если крышка не снимается, а открывается, то шарнир также делают из дерева.

Традиция такого ремесла сложилась у мастеров г. Вятки еще в начале XIX в., когда из капа делали карманные часы, в которых весь механизм был выполнен из древесины разных пород. Да еще из целого куска капа вырезали цепочку. Тщательность исполнения вещей соединилась затем с изысканными пропорциями шкатулок, ларчиков, унаследовавших черты русского классицизма — художественного стиля, отличающегося ясностью и строгостью форм, начиная с архитектуры и кончая предметами декоративно-прикладного искусства.

Эти художественные особенности остались неизменными на протяжении всей истории существования промысла. И сегодня мастера Кировской фабрики «Идеал» создают вещи, в которых красота и неповторимость природного узора древесины подчеркнута выявлены несложными по своей конструкции предметами.

В настоящее время аналогичные изделия более простой формы, но также привлекающие внимание красотой материала, делают в Башкирии на объединении «Агидель».

Наряду с предметами, выполненными целиком из капа, мастера практикуют изготовление изделий из древесины со своеобразной структурой (орех, ильм и др.), в которых каповые пластины вводятся как инкрустация, украшающая крышку коробочки.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ БЕРЕСТЫ

В Архангельской, Вологодской, Томской областях, Якутии и во многих центрах народного искусства РСФСР сохраняется традиция изготовления художественно оформленных изделий из бересты. Этот практичный и легко доступный материал издавна использовался в быту сельских жителей. Из него делали пестери — заплечные корзины для сбора грибов, со-

суды для хранения меда или сметаны, его использовали для покрытия жилища и для других хозяйственных целей.

Бересту заготавливают на рубеже весны и лета, когда от набухшей соком коры березы легко отделяется верхний слой. Ее обработка — снятие тонкой пленки, выглаживание с целью выпрямления и очистка внутренней стороны — повышает пластические качества материала, не снижая его прочности.

Круг предметов, выполняемых из бересты, неширок — чаще всего это туеса, короба, шкатулки, но в каждом промысле они имеют свой характер оформления. В Архангельской области туеса украшают свободной кистевой росписью. Ветки растений с цветами и птицами написаны яркими красками, в гамме которых преимущественно красный, синий, зеленый цвета.

Роспись по бересте вологодских мастеров спокойная, иногда очень мягкая по тональности. Но более самобытны изделия с прорезной берестой, выполняемые в Великом Устюге и родственные своим орнаментом просечному железу и северной резьбе по кости. Ажурным узором украшают шкатулки, туеса, декоративные тарелки. Берестяной рисунок помещают на деревянной основе, подчеркивая игру узора подложкой из цветной фольги, а силуэтные формы орнамента дополнительно прорабатывают тиснением.

Для изделий кировских мастеров тиснение по бересте является ведущим приемом. Орнамент наносят штампиками, образуя то клейма, то сплошные ленты узора. Такой же прием характерен для изделий, выполняемых мастерами г. Семенова Нижегородской области.

Заметно отличаются приемами оформления изделия из бересты, создаваемые мастерами Якутии и Томской области. Прикладное искусство местных народов, связанное с обработкой меха и кожи, наложило отпечаток на орнаментальные рисунки берестяных изделий. Их геометризованный узор напоминает мотивы меховой аппликации. Он выполнен методом выскабливания фона и сохранения в рисунке коричневого цвета бересты.

Если якутские мастера продолжают давно сложившуюся традицию работы с берестой, то в Томске происходит возрождение забытого ремесла, а в технике

ажурной резьбы по бересте возникает новое направление: берестяные узоры, украшающие в основном небольшие токарные коробочки из дерева, накладывают в два-три слоя от однородного фонового рисунка-сетки к разработанным элементам главного верхнего слоя орнамента.

УНЦУКУЛЬСКАЯ НАСЕЧКА ПО ДЕРЕВУ

Среди промыслов по художественной обработке дерева весьма своеобразное место занимает производство изделий в аварском селении Унцукуль в Дагестане. Из древесины ореха, кизила, абрикоса здесь изготавливают трости, шкатулки, декоративные вазы, курительные трубки, портсигары. Типичные для народного искусства Кавказа промыслы по обработке металла определили оригинальность оформления унцукульских изделий способом насечки. Суть его заключается в том, что по прорезанной в дереве линии рисунка вбивают расплюснутую и поставленную на ребро полоску мельхиора (раньше применяли и серебро). Линию орнамента оживляют введением небольших пластин металла и точек, образованных вколоченной проволочкой. Заглаженную поверхность изделия покрывают лаком, углубляющим густой красно-коричневый цвет древесины и повышающим ее декоративный контраст с металлом. Выполненные насечкой мотивы орнамента сохраняют древние знаки — образы воды, солнца. Они имеют чрезвычайно условный, обобщенный характер, а их чередование в системе орнамента подчинено строгому ритму и симметрии.

ХОХЛОМСКАЯ РОСПИСЬ

Название «золотая хохлома» очень точно определяет один из видов расписной деревянной посуды, изготавливаемой в г. Семенове и деревнях Коверинского района Нижегородской области. Золотой фон или золотой орнамент на цветном фоне обусловлен технологией росписи, которая родилась в Нижегородском крае в конце XVII в. Село Хохлома, где проходили ярмарки по продаже деревянной посуды и расписных ложек, дало название целому промыслу, ныне широко известному в нашей стране и за рубежом.

Наряду с традиционными ковшами, поставками, братинами и различными по размеру ложками современные мастера изготавливают наборы различного назначения (для соков, мороженого, варенья, салатов и т. д.), декоративные блюда, подвешенники, детскую мебель. Все предметы привлекают внимание своей нарядностью и красочностью. Чтобы добиться этого эффекта, каждое изделие проходит ряд операций. Вырезанный из липы или березы вручную или выточенный на станке полуфабрикат (форма будущего изделия) покрывают слоем жидкой глины, пропитывают льняным маслом, шпаклюют, ликвидируя трещины и другие дефекты, затем вновь покрывают маслом и подсушивают до неполного высыхания. Поверхность, имеющую отлив, натирают алюминиевым порошком, верх которого выполняют роспись. Завершается процесс покрытием всего изделия олифой. Окончательную сушку (закалку) проводят в закрытых шкафах-печах при 100—120 °С. Слой олифы приобретает золотистый оттенок, сквозь который блестит металлизированный фон.

Специфическая технология ограничивает палитру применяемых для росписи масляных красок, выдерживающих температурный режим и дающих выразительные сочетания с «золотом». Их группу составляют красный, черный, зеленый, коричневый, желтый цвета. Разнообразие росписи достигается умением находить варианты цветовых сочетаний, использованием одного цвета как главенствующего.

Кроме того, существенные различия в художественном оформлении изделий (и это, пожалуй, главное) достигаются несколькими сложившимися приемами росписи. Старый, классический для Хохломы прием верхового письма представляет собой роспись по металлизированному фону веток, цветов, ягод. Разновидностью этого письма является травка — написанные черным и красным цветом кустики и веточки, пояски, розетки. Другой прием росписи — под фон, когда цветом покрывается фон, ее основной мотив рисунка остается светлым с небольшой штриховой разделкой. Вариантом фоновой росписи является кудрина, узор которой отличается укрупненным размером, а все ее формы напоминают круглящиеся растительные завитки.

Необычайное богатство хохломской росписи достигается тем, что рисунок на поверхность изделия наносится всякий раз импровизированно, свободно. Мастер как бы сочиняет его на ходу, руководствуясь лишь своим опытом и теми закономерностями, которые характеризуют особенности хохломской росписи. В результате появляются новые мотивы орнамента, основанного на превращении конкретных форм (растения, птицы, рыбы) в декоративный цветовой узор, что делает нехитрую деревянную вещь произведением народного искусства.

Популярность хохломской росписи вызывала и вызывает подражания. Но из всех попыток, пожалуй, единственно самостоятельный ход нашли мастера и художники Башкирии. В объединении «Агидель» складывается новый вид декоративной росписи по дереву, в который заложена уникальная технология хохломы, а сам тип росписи отличается от свободного хохломского письма строгой симметричностью мотивов, напоминающих цветовую мозаику. Да и сами формы предметов, украшенных башкирской росписью, взяты от деревянной посуды, имеющей широкое распространение в быту местных жителей и отвечающей особенностям национальной культуры башкир.

ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ

Украшение деревянных изделий росписью еще в одном центре Нижегородской области — г. Городец — связано с более простой технологией. Это роспись, исполнявшаяся раньше клеевыми красками, а сегодня — чаще масляными, по чистой поверхности дерева или по цветному фону. Декоративный принцип росписи основан на том, что изображение орнамента или фигуры человека, птицы, коня выполняют всегда краской локального цвета. Поэтому изображение имеет хорошо читающийся силуэт на светлом фоне. Декоративный мотив черного, синего, темно-красного или коричневого цветов прорабатывают белыми графическими штрихами. Исполненные кистью с разной шириной мазка штрихи вырисовывают условный объем формы, создают впечатление живописности и помогают связи декора с фоном и взаимосвязи всех элементов композиции между собой.

Известная строгость, симметричность композиций, резкое очертание фигуры коня или птицы восприняты от резьбы по дереву, которая предшествовала росписи. Контурные рисунки на предметах крестьянского быта и особенно инкрустация мореным дубом на донцах прялок положили начало городецкой росписи, которая по-своему интерпретировала приемы резьбы и расширила круг мотивов и сюжетов, применяемых для оформления детской мебели, кухонных наборов, декоративных тарелок, настенных панно.

Изделия небольшого размера или утилитарного назначения (солонка, сундучок для детских игрушек), как правило, расписаны растительными орнаментами, в которых белыми штрихами разделаны цветок розы, листья ветки, оперенье птиц. В декоративных панно сюжет чаще разворачивается то в два-три яруса, то в нескольких сценах, то в единой декоративной картине. Здесь условно совмещаются дальние и ближние планы, упрощается перспектива пространства, а люди изображаются в костюмах, сохраняющих черты одежды прошлого столетия. Если действие происходит внутри здания, то интерьер помещений напоминает какую-то старинную архитектуру с причудливыми колоннами, арками, а свободное пространство вокруг людей заполняется различными орнаментальными формами. Все это создает впечатление праздничности, нарядности от контрастов красок и от фантазии, с которой мастера подходят к воспроизведению исторических и литературных сюжетов или жанровых сцен.

РОСПИСИ ПОЛХОВ-МАЙДАНА И КРУТЦА

Характер веселых расписных игрушек имеют деревянные изделия мастеров Полхов-Майдана и Крутца — двух сел Нижегородской области, где почти в каждом доме есть семейная мастерская. Большинство изделий выполняют токарным способом. Среди них многоместные разъемные матрешки, поставки, птички-свистульки, составленные из токарных деталей, коробки-шары, похожие на яблоко. Резьбу применяют для изготовления игрушек в виде одного коня или тройки, запряженных в возок и помещенных на подставку с колесиками.

Все изделия расписывают яркими анилиновыми

красками, звучность которых повышает черный контур рисунка, выполненного тушью. И рисунок, и роспись — раскраску — выполняют в свободной манере, что создает впечатление простоты и непосредственности, свойственных творчеству детей. Это прослеживается и в выборе цвета, и в подходе к изображению как растительных форм, так и пейзажа. Например, красно-желтые розы и необычные ягоды лилового цвета растут на одной ветке. Картины природы на крышках или боковых сторонах невысоких токарных коробок разворачиваются как удивительные декорации, в которых на золотистом фоне чистого дерева размещаются домики, деревья с огромными яблоками на ветках, речка и почти обязательная розовая заря.

РОСПИСЬ С ВЫЖИГАНИЕМ

Декорирование изделий в виде росписи с выжиганием получило развитие в работах мастеров г. Загорска на рубеже XIX—XX вв. Оно возникло под влиянием профессиональных художников, которые пытались помочь сохранению и развитию кустарных промыслов.

В украшении столярных шкатулок и коробочек чаще всего использовался пейзаж с изображением Троице-Сергиевой лавры — известного архитектурного ансамбля с древним монастырем и памятниками зодчества XV — XVIII вв. Крепостная стена, колокольни и купола соборов со своими выразительными формами позволяли создать убедительную декоративную роспись — мозаику цветовых пятен окаймленных линией выжженного рисунка.

Небольшие размеры пейзажных картин и некоторая грубоватость техники выжигания определяют условие обобщения рисунка, выявление в изображении архитектуры главных очертаний без ненужной детализации. Также лаконичен и цвет, сопровождающий рисунок. В результате такого подхода к изображению получается декоративное украшение, органично соединенное с изделием и в некоторых решениях поддержанное несложным по рисунку орнаментом на боковых сторонах коробочки.

С развитием промысла тематика шкатулок перешла и на панно, а круг сюжетов расширился за счет изображения памятников архитектуры «золотого коль-

ца» и других городов Российской Федерации. Получил развитие и многоцветный растительный орнамент.

МАТРЕШКА И ТОКАРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ С РОСПИСЬЮ

Город Загорск считается родиной русской расписной матрешки — точеной из дерева и оригинально расписанной многоместной куклы, ставшей подлинным русским сувениром. Популярность матрешки у иностранных туристов и любителей путешествий по нашей стране вызвала у мастеров разных областей России желание создать свои варианты столь привлекательной игрушки.

Если загорская классическая матрешка, расписанная гуашевыми красками, довольно спокойна по расцветке, то матрешка г. Семенова (Нижегородская область) представляет собой русскую красавицу, ярко раскрашенную, с обязательным букетом цветов. Матрешка мастеров Полхов-Майдана отличается несколько вытянутыми пропорциями и еще более звонкой росписью. А кировская матрешка, близкая по типу загорской, наряду с росписью украшена узором из соломки.

Создают свои матрешки и народные мастера других регионов России. Их отличия проявляются в пропорциях токарной формы, в росписи, которая ориентирована на демонстрацию особенностей национальной женской одежды, ее характерного цвета и деталей костюма.

Как своеобразное продолжение разновидностей матрешки в творчестве народных мастеров получила распространение токарная игрушка-сувенир, смонтированная из выточенных деталей разных размеров и форм. Соединенные пластично или закрепленные в характерной позе, на подставке и без нее, токарные элементы позволяют создавать одинарные фигурки и групповые композиции, в которых проявляется оригинальное конструктивное решение игрушки-скульптуры, выраженное условным языком декоративно-прикладного искусства. Деликатное использование выжигания, раскраски позволяет уточнить характеристику персонажа сказки или литературного героя, найти точное движение животного или птицы. А остроумие

и юмор, проявленные автором в своей работе, делают токарную игрушку интересной как для ребенка, так и для взрослого человека.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА ДЕРЕВА НА УКРАИНЕ

В народном искусстве Украины изготовление художественных предметов из дерева связано с резьбой. Особенно интенсивно производство бытовых вещей, украшенных резным орнаментом, развивалось на Полтавщине. Уже в XIX в. оно имело здесь масштабы и характер промысла. Тысячи семей круглогодично готовили свою продукцию для продажи на ярмарках.

Солонки и ступки, бочата и подсвечники, ложки и черпаки соседствовали с резными досками, формами для изразцов и другими работами в ассортименте изделий, многие виды которых делают и сегодня. В мотивах резьбы геометрические пояски, солнечные розетки составляют основу оформления различных предметов. Пряничные доски имели растительный орнамент. Довольно сложная их резьба в технике контррельефа позволила мастерам, начиная с 1920-х годов, попробовать свои силы и в мелкой пластике, работа над которой также имеет свое продолжение. Пример мастеров Полтавщины стал импульсом к развитию традиционного ремесла по художественной обработке дерева и в других областях Украины.

Однако наиболее известна своим оригинальным почерком и высоким уровнем мастерства резьба по твердым породам дерева, которая выполняется в Закарпатье. Изделия из ореха, бука, явора всегда были непременным атрибутом быта гуцулов. Делали их и на продажу. В оформление изделий включали не только орнаментальную резьбу, но и скульптурные изображения человеческих фигур. Продолжая эти традиции, современные мастера делают вещи подарочного и сувенирного назначения, декоративные тарелки, шкатулки, баклаги. По форме они не отличаются большой сложностью. Их объем строгий и лаконичный. Художественное достоинство вещей составляет мелкий, ювелирно исполненный орнамент. Он имеет богатую фактуру, так как сами элементы узора читаются как рельеф, приподнятый над заглубленным фоном.

Необычайная тщательность присуща проработке каждой детали орнамента, его клеймам и медальонам. Рисунок резьбы оживлен цветом введенных в орнамент бусин, пластин металла и перламутра. Применяется также инкрустация основного светлого материала древесины кусочками дерева других пород (бук, граб, груша), которые имеют разные цветовые оттенки. Введение цветowych и тональных акцентов в отдельные части орнамента оживляет и смягчает строгость симметричных композиций, присущих этому виду художественных изделий мастеров Закарпатья.

Владение разнообразными приемами резьбы и высокий уровень ее исполнения позволяют мастерам работать над портретами в технике плоского, сложного для выполнения, рельефа. Расширяя ассортимент декоративных изделий, они пробуют создавать ювелирные украшения — броши, бусы, пряжки, браслеты, для которых очень естественна миниатюрность резьбы, дополнительной инкрустацией.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА ДЕРЕВА И ДЕКОРАТИВНАЯ СОЛОМКА БЕЛОРУССИИ

Народное искусство богатой лесами Белоруссии естественно связано с многообразными видами обработки дерева. Жилые постройки и предметы быта несут на себе следы творческого прикосновения мастера-художника. Резьба и выжигание, окраска и цветочная роспись направлены на повышение эстетики предмета, формирование в нем художественных особенностей.

Однако изделия белорусских мастеров не имеют богатой декорировки. Такое отношение к убранству предмета сложилось традиционно. В старинной долбленой или резной посуде основное внимание уделялось форме предмета, его пластике и удобству пользования. Возможно, что поэтому современные работы народных мастеров больше тяготеют к росписи изделий из дерева, ведущей свое развитие от украшения стен в крестьянских домах, росписи столов, сундуков и других бытовых предметов.

Это направление в оформлении изделий из дерева культивируется, начиная с 1920-х годов, параллельно

с несколько наивными в трактовке мотивов росписями на ткани и на стекле. Композиция букетов, часто поставленных в вазу, разворачивается на плоскости симметрично (повторяемая в формах цветов и листьев, а также уравновешенная красочными пятнами желтого, голубого, белого цветов). Фон обычно темнее росписи, часто черный. Расположению росписи на сундуках способствует металлическая оковка, образующая гнезда для цветных клейм. В небольших сундучках и коробках поле для росписи ограничивают полосы простейшего орнамента из волнистых линий и розеток.

Брест, Пинск и Жлобин являются тремя центрами производств изделий с росписью.

Декоративная соломка, с которой работают белорусские мастера, правомочно рассматривается в родстве с деревом хотя бы потому, что техника инкрустации соломкой — это украшение деревянных шкатулок, коробочек, панно орнаментами и тематическими рисунками из соломки.

Изобретательность мастеров в обработке и применении обыкновенной соломы для художественного творчества сделала этот вид работ уникальным явлением народного искусства. Для работы используют только солому, сжатую вручную серпом. Потом солому замачивают в горячей воде, что придает ей эластичность. Для инкрустации трубчатый стебель разрезают, выпрямляют и выглаживают. Наклеенные на дерево золотистые кусочки соломки образуют узор из геометрических фигур, которые сложились с учетом особенностей приемов инкрустации. Мастера фабрик в Бресте и Жлобине выпускают инкрустированные изделия, продолжая совершенствовать технологию работ, в частности применяя подкраску соломки.

Другое направление работы с соломкой, широко развитое в современных художественных промыслах Белоруссии, — изготовление декоративной пластики. Своеобразная скульптура из соломки необычайно выразительна, особенно в анималистических фигурках. С поражающей выдумкой мастера выполняют и миниатюрные фигурки птиц, несколько уплощенные, но выразительные по силуэту, и крупные, в полной мере объемные фигуры коней с лихо закрученным хвостом и гривой, образованной колосьями. В декоративных

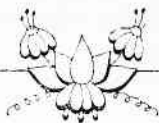
скульптурах применяют плетенки, скрученные жгуты соломы, косо срезанные стебли, скрученные в завитки и спирали соломинки. Все эти приемы обогащают фактуру пластики, открывают новые возможности материала.

ЛИТОВСКАЯ ДЕРЕВЯННАЯ СКУЛЬПТУРА

Изготовление предметов обихода из дерева сохраняет в Литве верность старинным образцам. Художественное оформление изделий связано с геометрической резьбой по дереву. Она украшает лопаски прялок, ложки и даже обувь (клумпес). С конца XIX в. убранство резных предметов и мебели (сундуки, буфеты) дополняют сдержанной по цвету росписью.

На этом фоне выделяется национальная по образам и своеобразному выполнению народная деревянная скульптура, представляющая собой совершенно уникальное явление. В отличие от многих вещей и малой пластики камерного характера, что типично для народного искусства, литовская народная скульптура имеет подлинно монументальный облик. Выполненные средствами резьбы по дереву обобщенные образы святых покровителей до сих пор встречаются у дорог, жилищ, на берегах озер. Создавали мастера и небольшие деревянные статуэтки святых с четко выраженной психологической характеристикой. Все это составило линию непрерывной традиции, продолжаемой современными народными мастерами.

Сохраняется привязанность резчиков и к небольшой по размеру скульптуре, в которой просматривается некоторая скованность и примитивность, типичные для народной пластики. Но это убедительные по образности персонажи фольклора или люди, представленные в конкретной ситуации: за работой, на отдыхе. Выполняются и скульптуры, символически отражающие времена года (женские фигуры с атрибутами, помогающими раскрытию темы), а также — жанровые сцены.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА

Изделия из обожженной глины представляют широко распространенный и очень древний вид народного художественного ремесла, использующего легко доступный природный материал. Различного назначения посуда — кувшины, миски, тарелки, фляги, горшки, а также игрушки являются наиболее типичными изделиями народного керамического производства.

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

Терракота имеет светлый красно-коричневый цвет обожженной глины, которую не покрывают глазурями. Она легко воспринимает влагу, поэтому применяется в основном для декоративных изделий.

Майолика имеет естественный цвет обожженной глины и пористый черепок. Для использования майоликовых изделий в утилитарных целях их поверхность покрывают глазурями и цветными эмалями, что позволяет сделать черепок водонепроницаемым. Декорирование майолики обогащается нанесением ангоба-белогжущейся глины в виде очень тонкого слоя. На его фоне глазури и цветные эмали приобретают повышенную звучность.

Фаянс в отличие от майолики имеет более тонкий черепок, преимущественно белого цвета, а его по-

ристость в значительной степени ликвидируется прозрачными глазурями.

Фарфор представляет собой наиболее совершенный вид керамики. Белизна, механическая прочность, стойкость к химическому и температурному воздействию обеспечили фарфору широкие возможности применения в производстве изделий технического назначения, посуды, скульптуры и других художественных произведений.

Каолин, глина, полевой шпат, кварц — неперменные компоненты фарфоровой массы — дают в результате обжига тонкий, прозрачный черепок. Ювелирная проработка конструктивных и декоративных деталей в сочетании с изысканной росписью ставит фарфоровые изделия в один ряд с наиболее ценными произведениями декоративно-прикладного искусства.

Способы изготовления керамических изделий в истории их развития претерпели некоторые изменения. Ручная лепка сосудов сохранилась в некоторых районах нашей страны до сих пор. Так делают посуду мастера Таджикистана, живущие в предгорьях Памира. Но стремление усовершенствовать труд и добиться идеально собранной формы сосуда привело к использованию гончарного станка с кругом, на котором вытягивается из куска сырой глины подчиненный принципу симметрии предмет. Последующие изменения в гончарном станке касались переходов от вращения круга рукой к ножному приводу, а затем и к электромеханическому движению. Принцип его работы сохранился до настоящего времени.

На современном керамическом производстве гончарный станок заметно вытеснен литьем в гипсовые разъемные формы. Жидкую глиняную массу — шликер — заливают в форму, влага впитывается гипсом, а на стенках формы как бы отпечатывается будущий сосуд. Излишки шликера заблаговременно выливают, оставляя лишь небольшой слой массы. Полученный полуфабрикат проходит дополнительную подработку: прикрепление ручки и носика, если это чайник; зачистка швов от литья; декорирование процарапыванием; заглаживание поверхности — лощение и т. д. Все эти операции выполняют по сырому черепку. По завершении их изделие подсушивают. Потом оно проходит обжиг.

В декорировании керамических изделий чаще всего используют роспись. Этот вид украшения имеет разнообразные приемы. Декорирование ангобами — тонкорастертой белой или с примесью красителей жидкой глины — связано как с покрытием поверхности целиком или частично, так и с нанесением узора на необожженный сосуд пипеткой, рожком или грушей. Ангоб при этом впитывается в черепок не полностью, сохраняя рельефность орнамента.

В число декорирующих материалов керамики входят прозрачные (бесцветные и цветные) и непрозрачные глазури. Для народных гончарных изделий характерно своеобразное применение прозрачных глазурей в виде частичного покрытия изделия, что создает игру матовой и блестящей поверхности. Свободные поливы цветными непрозрачными глазурями — эмалями — издавна использовались для создания живописных эффектов. Основной цвет черепка был прикрыт эмалями, в то время как прозрачные бесцветные глазури подчеркивали естественный цвет глины.

Глазурованные керамические изделия с росписью обжигают, как правило, в два-три приема. Первый, утильный обжиг придает изделию прочность, обеспечивает твердость черепка. Второй обжиг проводят как окончательный, закрепляющий роспись и глазурь (при подглазурной росписи). Если же выполняют надглазурную роспись, то обжиг делают трижды (утильный, поливной и закрепляющий надглазурные краски). Подглазурная роспись требует более высокой температуры обжига, поэтому ее палитра более сдержанна. В надглазурной росписи цветовой спектр шире, так как температура ее обжига не превышает 700 °С.

Некоторым особняком в искусстве керамики стоят центры, где создают глиняную игрушку. Ее лепят вручную и расписывают свободно, сочиняя каждый раз новые варианты. Во многих центрах роспись производится клеевыми красками и связана с технологией, не требующей обжига (подсушивание и обжиг полуфабриката не исключены). Лишь в отдельных промыслах игрушку выполняют параллельно с посудой, по той же технологии с глазурованием и обжигом. Выполняемые из глины игрушки можно встретить во многих областях России. В центрах народного искусства, имеющих глубокие исторические традиции, иг-

рушка сохраняет мотивы и образы, которые связаны с культовыми обрядами, олицетворяют силы природы. Поэтому в игрушках повторяются изображения женской фигуры (образ матери-природы), коня, оленя, птицы. Будучи символами важных для человека явлений, скульптурные изображения имеют обобщенный полуфантастический характер.

Оставаясь внешне архаичной и подчас весьма примитивной по форме, глиняная игрушка претерпевала изменения, отражала новые явления реальной жизни. Так, в XIX в. в ряде промыслов изготовления игрушки появились изображения людей — представителей разных социальных слоев общества: крестьян, горожан, солдат, барынь. В работах современных мастеров наряду с изображением одинарных символических фигур все чаще встречаются многофигурные композиции с изображением жанровых сцен.

В силу исторических особенностей центры керамического производства у каждого народа развивались по-своему. На этой основе отработывалась и закреплялась технология изготовления керамических изделий, ставшая частью художественной традиции, которая характеризует своеобразие искусства керамики в каждом регионе нашей страны.

ГЖЕЛЬСКАЯ КЕРАМИКА

Гончарное ремесло в России имеет глубокие исторические традиции. Многие промыслы, занятые изготовлением керамических изделий, сохраняют свою известность и сегодня. Одно из первых мест занимает Гжель — самый крупный керамический промысел по масштабам производства.

Название промысла Гжель связано с целым районом Подмосковья, где издавна почти все население деревень делало гончарную посуду, черепицу, изразцы. С XVII в. промысел был официально признан как производитель керамической продукции высокого качества. А с середины XVIII в. гжельские мастера освоили технику майолики, позволяющую изготавливать посуду с многоцветной росписью по белой эмали. Кувшины и квасники, большие тарелки и кружки украшали изображениями цветов, птиц, деревьев, архитектурных сооружений. Все эти мотивы мастера выполняли

с хорошим пониманием декоративного характера рисунков, смело вводили синий, желтый, зеленый цвета в коричневые контуры. Роспись сосудов дополняли скульптурные фигурки людей, птиц, животных. Такой метод открывал широкий путь фантазии мастеров. Кувшины, кумганы (сосуды), чайники превращались в подобие скульптуры. Их ручки приобретали форму веток, а носики заканчивались головкой птицы. Каждый элемент не был копией реального мотива. Он остроумно перерабатывался в декоративную форму.

После открытия русским ученым Д. И. Виноградовым состава фарфоровой массы в Гжели началось освоение нового материала — фарфора. Увлечение фарфором, поддержанное большим спросом на него, привело к постепенному сокращению производства майолики. С начала XIX в. фарфор и фаянс заняли господствующее положение в гжельском промысле. Ощущался экономический расцвет производства. Крестьянские мастерские перерастали в небольшие заводы.

Традиционные изделия — кувшины, кумганы, блюда — дополнялись новыми видами продукции. Из фарфора стали делать молочники, масленки, чашки, чернильницы, подсвечники, чайницы. Многоцветная кистевая роспись в сочетании с золотом украшала чайные сервизы, вазы для цветов. Посудные изделия дополняла скульптура, изображающая жанровые сцены. При наличии крупных фарфоровых заводов — конкурентов Гжели — промысел сохранял в фарфоре характер народного искусства с его наивной трактовкой изображений и непосредственным отбором мотивов и сюжетов из окружающей жизни.

Со второй половины XIX в. работы гжельских мастеров перестраиваются на сдержанную гамму росписи с господством в ней синего кобальта. Его сочетание с белым фарфором, подкрепленное золотыми отводками, составило новую линию развития искусства Гжели. Но она проявилась в полную силу гораздо позже, почти через сто лет.

Деятельность гжельского промысла по существу не прерывалась. Но в конце XIX в. крупные фарфоровые заводы теснят продукцию промысла. Применяя механические способы декорирования фарфора (печать, декалькомания), они выпускают на рынок изделия,

более дешевые по сравнению с украшенными ручной росписью.

Гжель, как и многие промыслы, переживает сложный период своего существования, но в 1920-е годы он начинает снова возрождаться, создаются артели, объединившие мастеров художественной керамики. Однако их продукция в 1930-е годы еще не достигает высокого уровня. Лишь со второй половины 1940-х годов наступает подлинное возрождение традиций Гжели под руководством ученого А. Б. Салтыкова при участии талантливой художницы Н. И. Бессарабовой. Эта работа была связана с восстановлением народного приема росписи, где широкий мазок с прорисовкой деталей создавал законченный рисунок орнамента. Одновременно шел поиск пластической формы изделий, имеющих определенное бытовое назначение. Их оформление синей кобальтовой росписью делало каждый предмет нарядным и привлекательным.

Развитие искусства гжельского промысла в последующие десятилетия идет очень целенаправленно. К началу 80-х годов фарфор Гжели получает признание у нас в стране и за рубежом.

Творческие силы мастеров и художников сконцентрированы в объединении «Гжель», которое представляет народный промысел в новом качестве. Здесь ведется систематическая работа по совершенствованию технологии производства изделий, благодаря чему удается создавать сосуды самой сложной формы, дополненной фигурными деталями, и небольшую скульптуру. Во всех изделиях, начиная с уникальных произведений и кончая тиражной продукцией, применяют ручную роспись, которая придает индивидуальный характер каждому предмету. Даже при господстве одного типа росписи — синего изображения на белом фоне — разнообразие композиционных решений орнамента и изобразительных мотивов обеспечивает необычайную широту круга вещей, создаваемых из фарфора. Это и наборы для кофе, чая или пельменей, и часы оригинальных форм, и разного типа шкатулки, сахарницы, масленки, и, конечно, декоративные вазы, тарелки, кувшины. В каждой вещи с необыкновенной смелостью и фантазией, легко и непринужденно варьируются букеты и гирлянды, вводятся геометрические

пояски, а в крупных изделиях — целые сюжеты с пейзажем, архитектурными сооружениями и человеческими фигурками, изображаемые условными средствами декоративного искусства.

Не забывают художники Гжели и традиционную майолику. Здесь также широк диапазон предметов. Чайники, солонки, часы, кувшины и другие изделия привлекают внимание многоцветностью эмалевых красок и вызывающими улыбку шаржированными скульптурными изображениями. В этих изделиях, отличающихся от фарфора некоторой тяжеловесностью и упрощенностью рисунка, с особой силой проявляется традиция народного творчества.

СКОПИНСКАЯ КЕРАМИКА

Сложившиеся традиции своего искусства керамики имеет один из известных гончарных промыслов России, который находится в г. Скопине Рязанской области. Простую гончарную глину использовали здесь издавна для изготовления всевозможной бытовой посуды — кувшинов, крынок, мисок. Учитывая ее утилитарную предназначенность, мастера-гончары особое внимание уделяли форме изделий, а для украшения ее применяли штампки, лепную оборку края. Параллельно с основным занятием они делали игрушку. Фигурки коней, птицы-свистульки, всадники имели очень лаконичную форму, без какой-либо детализировки и отделки. Но посуду и игрушки покрывали цветной глазурью.

Во второй половине XIX в. начал складываться необычный характер вещей, по которому изделия Скопина стали заметно отличаться от продукции других центров гончарного производства. Отличие это состояло в том, что сосуды изготовляли ручной лепкой как своеобразные скульптуры. Емкость, как первооснова кувшина, оставалась, но она дополнялась лепными фигурками птиц, рыб, полуфантастических животных. В некоторых видах изделий фигура птицы или животного превращалась в кувшин или разновидность сосуда, в котором сложно переплетались несколько фигур. Украшенные фигурными налестками, процарапанными или наштампованными орнаментами сосуды представляли собой фантастическое сооружение, вызывавшее

удивление, и потому пользовались большим успехом у жителей Рязани, Москвы, Петербурга.

Современные работы скопинских мастеров керамики продолжают традицию создания оригинальной фигурной посуды, превратившейся в декоративную скульптуру. Хотя среди изделий появились подсвечники, делаются старинного типа кумганы, предпринимаются попытки закрепить вещи несложного, более лаконичного объема (сосуды в виде рыб, льва, птицы-скопы), тенденция усложненного решения остается господствующей.

Однако керамисты Скопина не идут по пути повторения изделий прошлого. Они ищут новые решения. Их самые смелые поиски осуществляются при создании уникальных авторских работ, которые художники лепят вручную. Повторяемые в производстве изделия выполняют методом литья в гипсовые формы. При этом невольно происходит уплощение форм, подчинение резъемной форме, из которой легко вынимается полуфабрикат изделия. Для разнообразия таких изделий мастера применяют дополнительную обработку лепкой, нанесением процарапанного орнамента. Расширяется палитра цветных глазурей: кроме коричневой используют зеленую, желтую. Отрабатывается технология, дающая матовую поверхность глазури, что позволяет активнее показать скульптурность работ, их пластические особенности.

ДЫМКОВСКАЯ ИГРУШКА

Среди промыслов изготовления глиняной игрушки, активно развивающихся и сегодня, одно из видных мест занимает дымковский. Его название связано с селом Дымково, что находится близ г. Кирова (бывшая Вятка). Здесь местные мастерицы издавна лепили глиняную игрушку, которая распродавалась на празднике проводов зимы. Многие игрушки делали как свистульки. Да и сам праздник назывался «Свистунья». Веселые игры, торговля, шум, свист символизировали приход весны и общую радость людей. Многоцветная роспись соответствовала духу праздника, бурлящему весельем взрослых и детей.

Дымковская игрушка, близкая по форме изделиям других промыслов, имеет характерные отличия в рос-

писи. Вылепленная из красной глины, она после обжига окрашивается разведенным на молке мелом, сейчас заменой служат водно-эмульсионные белила. По белому фону выполняют роспись темперными красками. Звонкие тона красного, желтого, зеленого, синего цветов, иногда дополненные медной поталью (раньше использовали даже сусальное золото), создают яркую, жизнерадостную гамму росписи.

Наряду с архаическими, сказочными образами оленей, двуглавых коней, птиц в ассортименте игрушек появились изображения медведей, домашних животных, представленных в необычных ситуациях. Например, медведь-музыкант, играющий на балалайке, козел, одетый в смешные штанишки, все это усиливает ощущение праздничности, вызывает улыбку при общении с подобной игрушкой.

Интерес к бытовому жанру, передаваемому весьма своеобразно, проявился в расширении тематики дымковских игрушек. Из городского быта прошлого столетия в игрушке фигурируют всадники, дамы и кавалеры, няньки и кормилицы. Весьма упрощенные позы, движения персонажей, соответствующая одежда сохраняют условность, идущую от старой игрушки, но очень точно передают типаж.

Стремление к убедительности характеристик, расширение круга тем все более ведут современных мастериц дымковской игрушки к переводу их работ в декоративную скульптуру. Это отражается на увеличении размера скульптурных изображений, на чекоткой повествовательности, входящей в трактовку темы. Так, фигура индюка — весьма декоративной по своему оперению птицы — становится откровенно декоративной скульптурой, которая совершенно неудобна для игры и потому должна занимать конкретное место в убранстве интерьера.

Жанровые сцены, представляющие многофигурные композиции, изображают сегодняшний быт города и деревни: гуляния и чаепития, цирковое представление и прогулку компании в лодке. Все это близко традиционным мотивам, что придает игрушкам убедительность и показывает своеобразную связь истоков дымковского промысла с современными поисками.

КАРГОПОЛЬСКАЯ ИГРУШКА

Самобытный традиционный промысел изготовления глиняной игрушки сохраняется в г. Каргополе Архангельской области. Начало промыслу положили мастера, живущие в деревне Гринево Каргопольского района. Поэтому в тематике игрушки основательно закрепились образы сказочных персонажей, жителей деревни, занятых повседневным трудом, сцены народных гуляний с катаниями на тройках или в лодках по реке. Постоянно повторяются фигуры медведей, коней, оленей, собак. Упрощенная, несколько примитивная лепка тем не менее дает точную характеристику изображаемым персонажам. Фигуры людей приземистые, по-деревенски крепкие. Также прочно поставлены олени, кони, полукони — полканы, всадники. Юбка-колокол, как правило, служит устойчивым основанием фигур женщин-крестьянок. Вместе с тем каргопольские игрушки наполнены динамикой, движением.

Техника выполнения игрушек аналогична другим промыслам. Вылепленную игрушку обжигают, а затем расписывают клеевыми красками. В росписи можно различить две разновидности. При покрытии игрушки сплошь белым грунтом преобладает линейная, штриховая разработка декора. Цветными линиями отмечают главные детали одежды, черты лица и вносят контурные изображения условных листьев, цветов или геометрических фигур (круги, овалы, зигзаги). Другой, более насыщенный цветом вид росписи представляет собой раскраску значительной части фигуры синей, коричневой, зеленой, красной красками. Необходимые детали выполняют при этом цветными линиями, что придает очень живописный характер всей гамме росписи.

ФИЛИМОНОВСКАЯ ИГРУШКА

Среди изделий народных промыслов Тульской области выделяется своей оригинальностью глиняная игрушка деревни Филимоново. Ее художественные отличия проявляются как в форме, так и в росписи. Особенности местной глины заставляют мастериц при лепке несколько вытягивать в высоту любую фигуру. Особенно заметно это проявляется в лепке коней, коров, у которых получаются очень длинные шеи. Зато

фигуры людей выходят стройные и довольно изящные, несмотря на общую утяжеленность керамической лепки. Учитывая эти особенности, мастерицы как бы корректируют пропорции фигур, расписывая их преимущественно горизонтальными полосками красного, желтого, зеленого цветов. Декоративные элементы дополняют схематически изображенными розетками, напоминающими и солнце и цветок, а также треугольниками, кружками и точками. Вся гамма росписи красно-розового, зеленого, желтого цветов, эффективно играющая на фоне забеленной поверхности игрушки, придает ей необыкновенную звучность и праздничность.

Тематика филимоновской игрушки развивается в русле традиционного отражения деревенского и городского быта, полусказочных, полуфантастических образов. Здесь можно видеть танцующие пары (игрушка «Жених и невеста», которую мастерицы называют «Любота»), музыканта, к шляпе которого прикреплено настоящее перышко птицы, солдата с птицей под мышкой или медведя с подарком, стоящего на задних лапах. Весь этот мир забавных скульптур-игрушек представляет еще одну сторону бесконечной фантазии народных мастеров, своеобразно преломляющей реальность и сказку, связывающей прошлое и настоящее.

БАЛХАРСКАЯ КЕРАМИКА

Среди центров народного искусства Дагестана аул Балхар наиболее известен своим гончарным промыслом.

Балхарская керамика представлена двумя видами своих изделий: гончарной посудой и мелкой пластикой. Гончарная посуда — это преимущественно различных форм и размеров кувшины. Небольшое место занимают в этой группе декоративные тарелки.

Посуду выполняют из местных глин на низких гончарных кругах, которые приводят в движение вручную. Утилитарное назначение сосудов определило особенности их формообразования. Основа корпуса сосудов представляет суженную книзу сферическую форму, над которой поднимается невысокая горловина. Для слива жидкости у кувшинов обычно замят край горловины, что делает саму форму кувшина оригинальной.

нальной по пластике, напоминающей голову какого-то живого существа. В целом сосуды и кувшины, предназначенные для хранения зерна, воды, умывания и других функций, напоминают античную посуду и отличаются ясной несложной линией силуэта. Такая ясность и простота в решении объема позволяют вводить в композицию сосуда, как художественного предмета, уникальную орнаментальную роспись. Она располагается на верхней части кувшина, выделенной линиями-отводками по самой широкой части корпуса, и состоит из крупных орнаментальных форм, дополненных штриховыми разделками. Весь орнамент выполняют линиями белого ангоба, который после обжига выразительно прочитывается на фоне обожженной и местами задымленной глины. Рисунок орнамента, состоящий из стилизованных растительных и условных форм, превращает простые глиняные сосуды в уникальные произведения искусства, привлекающие внимание таинственностью неразгаданного изображения. Такие рисунки орнамента украшают и декоративные тарелки, в которых дополнительно используют и элементы рельефного декора.

В отличие от других центров народного керамического производства скульптура, выполняемая балхарскими мастерами, менее всего тяготеет к игрушке. Это пластика малых форм, которая фиксирует образы животных, сцены из жизни человека как значительные символы или явления.

Наиболее удачны в керамической скульптуре Балхар одиночные фигуры животных. Для них характерна обобщенная строгая форма, порой доведенная до условности, но не лишенная связи с живым прообразом. А филигранная по рисунку роспись, аналогичная росписи гончарных сосудов, позволяет в какой-то степени уточнить скульптурный образ и сделать его символическим представителем живого мира. Многофигурные скульптурные композиции, в которых развертываются сюжеты и сцены из местной жизни, по-своему оригинальны неожиданным совмещением элементов архитектуры, людей, животных. Однако в этих работах еще не преодолен принцип макетности, мешающий достижению подлинно скульптурных решений.

Балхарскую керамику во всех видах изделий не покрывают глазурью. И сосуды и скульптура имеют

матовую поверхность, в которой белые ангобы и обожженная глина в оттенках красного черепка сохраняют первородство материала и придают вещам благородство и красоту.

УКРАИНСКАЯ КЕРАМИКА

Богатые запасы гончарных глин на территории Украины обеспечили развитие производства керамики во многих областях республики, а глубокие исторически сложившиеся традиции народного искусства определили ее художественное разнообразие. Бытовая посуда с крупным растительным орнаментом и яркой цветной глазурью — ведущее направление украинской керамики. Другой характерный ее вид — декоративная скульптура, обильно украшенная лепными деталями и нередко превращенная в оригинальный зооморфный сосуд.

Опошнянская керамика выделяется среди знаменитых гончарных центров Полтавщины разнообразием посуды и богатством пластики (от игрушек до крупных декоративных фигур львов, коней, баранов).

В продукции современной Опшны виды и типы посуды, сложившиеся по форме и декору как предметы, отвечающие особенностям культуры и быта украинского народа. Куманцы округлых силуэтов и форм, уплощенных в виде кольца, плавные с покатыми плечиками кувшины-гличики, цветочницы и вазы, горшки и миски, дополненные растительным орнаментом, создают яркую картину утилитарных и декоративных предметов, выполненных из глины. В растительные формы орнамента вкраплены фигуры животных, птиц. Все это изображается по белому или красному фону сочными пятнами и свободно исполненными завитками, зигзагами, которые слагаются в убедительную систему узора, украшающего сосуд.

В скульптурных работах мастеров и художников Опшны впечатляют крупные декоративные формы. Львы наиболее популярны потому, что мастер имеет возможность превратить в удивительную рельефную фактуру гриву льва, а его хвост изогнуть как необыкновенную ручку для сосуда-скульптуры. Да и сам об-

раз экзотического зверя невольно дает повод к сочинению вариантов изображения его позы, одновременно смешной и устрашающей. В фигуре барана или оленя также сказывается стремление создать сказочный, утрированный образ, чему помогают и рельефная лепка и блеск цветной глазури.

Традиции местного народного искусства развиваются в керамике города Василькова Киевской области. Вазы, тарелки, кашпо, скульптуры мастера выполняют в откровенно народной манере с применением поливы золотисто-коричневого и изумрудно-зеленого цветов. Изображения животных, птиц здесь присутствуют не только в скульптуре, но и в рельефном дополнении сосудов, в рисунках росписи. На Васильковском майоликовом заводе широко используют технику фляндровки — один из старых видов росписи, органичный для глины как материала. Он состоит в том, что жидкими растворами цветных глин с помощью рожка наносят рисунок, который в процессе обжига очень прочно соединяется с черепком и создает на поверхности вещи небольшой рельеф.

Косовский керамический промысел Ивано-Франковской области также продолжает традиции народного ремесла. Это край гуцулов, и местную керамику иногда именуют гуцульской. Широкая известность промысла заставила мастеров ориентировать свою продукцию на городского потребителя, который проявляет к ней активный интерес. Вследствие этого форма изделий приобрела характер, удовлетворяющий потребности городского быта. В составе посуды появились наборы для кваса, молока, кружки, подсвечники, вазы. Но роспись сохранила традиционный принцип исполнения: рисунок по контуру заглубляется, а в его очертания вводятся цвета прозрачной глазури. Ее желто-зеленый тон растекается по белому фону, перетекает через границы коричневого контура и образует роспись очень свободного характера. В колорите всегда ощущается настроение весенней легкости, прозрачности. Элементы орнамента — цветочные розетки, овалы, точки — вместе с листьями каких-то придуманных мастерами растений произвольно располагаются на поверхности вазы или тарелки, не подчиняясь членениям формы, строгим очертаниям поля.

МОЛДАВСКАЯ КЕРАМИКА

Современная керамика Молдовы имеет свои традиции, идущие от древней художественной культуры. По типу применяемых глин керамика делится на три группы: красную, черную, серую. Основной цвет черепка определяет довольно суровую красочную гамму. Исходный материал как бы подсказывает и форму сосудов. Так, чернолощенная керамика имеет строгую, собранную форму, придающую черты монументальности, которые особенно присущи большим сосудам для воды. Поверхность таких сосудов слегка украшают поясками геометризованного орнамента, нанесенного штампами и линиями лощения. В черной и серой керамике чаще используют лепной рельеф и процарапывание.

Изготовление красной и белой керамики (из соответствующих глин или с применением ангобов) определяется предпочтением жителей некоторых районов к более нарядной светлой посуде. В этой группе изделий чаще встречаются тарелки, сосуды с широкой открытой горловиной, хорошо намеченным сливом. Для украшения вещей используют цветные поливы, несложную систему росписи, в которой комбинируются и ритмически повторяются зеленые листья, белые черточки и точки, напоминающие природные узоры.

БЕЛОРУССКАЯ КЕРАМИКА

Белорусские мастера издавна занимаются гончарным ремеслом, изготавливают керамическую посуду для приготовления пищи, хранения продуктов и других бытовых нужд, которые определяют виды и формы изделий, характер их украшения. Практическая предназначенность каждого предмета сказывается на их обработке. Но современная белорусская керамика не ограничивается кругом утилитарных вещей и их наборов. Мастера создают много изделий декоративного назначения, не остается без внимания и глиняная игрушка-свистулька, которая нередко приобретает качество декоративной скульптуры малых форм.

Из многих центров белорусской керамики выделяется город Ивенец, где создано большое производство, продолжающее традиции местного гончарства. Глиня-

ная посуда ивенецких мастеров очень проста по форме и удобна для пользования. Эта ее особенность органично переходит в художественное качество. Сосуды с хорошо выявленной емкостью, цельной, без каких-либо членений формой обычно имеют удобную ручку, четко обозначенный слив и «немногословный» декор — таковы типичные черты ивенецкой посуды. Вся она светлая по цветовой гамме, откровенно керамическая. Украшения сосудов в виде поясков, темно-зеленого, белого, желтого цветов лишь подчеркивают звучность обожженной глины, сверкающей бликами глазури. Сами пояски очень просты по рисунку: иногда это зубчатый край или гладкая полоса. Разная ширина этих полос, разные ритмы их расположения на корпусе сосуда вполне достаточны для достижения убедительности художественного результата, который своеобразно подчеркивает форму, как бы укрепляет ее и тем самым говорит о прикладном значении предмета.

КЕРАМИКА ПРИБАЛТИЙСКИХ РЕСПУБЛИК

Керамика в Прибалтийских республиках представляет один из значительных видов декоративно-прикладного искусства, в котором тесно переплетается творчество художников-профессионалов и народных мастеров. И те и другие по-разному интерпретируют, но в основе своей опираются на национальные традиции этого вида художественного ремесла.

Общие для всех трех республик черты известной строгости форм, сдержанности в украшении керамических предметов продиктованы условиями жизни, быта, связей с природой. Вместе с тем керамика каждой республики несет свои характерные черты, проявляющиеся в отношении мастера к материалу, способам его обработки и выраженные в каждой вещи по-своему.

Керамика Латвии имеет ярко выраженный народный характер. Он сказывается в самом подборе гончарных изделий, имеющих практическое предназначение для повседневного быта. Кувшины, миски, горшки остаются ведущими в продукции керамистов. Не забывают они и про игрушку с ее вечными образами животного мира.

В Латгалии — юго-восточной части Латвии — керамический промысел всегда был ведущим. Выполняемые здесь сосуды массивны, но теплые цвета глазури смягчают впечатление тяжеловесности, а орнаментальные украшения создают ощущение радости и приятного пользования изделиями.

Ассортимент изделий, сложившийся в условиях деревенского быта, активно входит в жизнь горожан и дополняется новыми предметами и вариантами традиционных вещей, приобретающих декоративное назначение. Помимо молочников, кружек, мисок изготавливают декоративные подсвечники, вазы для цветов, наборы посуды.

Лаконичную форму сосудов, подсвечников часто обогащают фигурными ручками, рельефными налестами, волнообразной обработкой края. Орнамент чаще всего гравирован, и затекающая в его углубления глазурь образует вместе с общей поливкой живописную линию контура листьев, розеток или просто concentрических кругов.

Типично народный прием декорирования изделий цветными глазурями широко распространен в латвийской керамике. Теплая гамма зеленых, желтых, коричневых поливок в оттенках от темного до светлого, соединение двух цветов на одной вещи придают изделиям своеобразную живописность. Прозрачность и звонкость глазури вызывает ассоциации с зеленом освещенном солнцем луга, с янтарем, который приносит море.

Керамика Литвы более строга в своих формах и более сурова по цвету, чем керамика Латвии. Эти качества проявляются в лаконичных объемах сосудов, в матовости глазури, которые не создают блеска, а только защищают черепок от проникновения влаги. Сама гамма глазури сдержанна. В ней преобладают коричневые, зеленые цвета темных оттенков.

В орнаментальном убранстве керамических изделий используют рельефные налесты, прорезной узор. Изображения птиц, цветов, представляющих основу декора, часто имеют крупный размер и составляют главный акцент в украшении вещи. Особенно типично такое решение для декоративных тарелок, ваз, крупных кувшинов. Исполняют такой орнамент тис-

нением, процарапыванием, который вливается в туловище сосуда, не нарушая его монолитности.

В литовской керамике распространен метод ангобной росписи. Светлым контуром по коричневому фону наносится крупный рисунок растительного мотива, который заполняет поле блюда или корпус вазы, как свободный, не подчиненный строгому ритму декор.

Керамическая пластика работы литовских мастеров, как и в других республиках, связана с изготовлением игрушек-свистулек. Выразительная лепка без излишней детализации и приятная полива определяют художественные особенности этой группы изделий, в которых художники демонстрируют наблюдательность и острую передачу фигуры человека или животного.

Керамика Эстонии в большинстве своем представляет работы художников, получивших профессиональное образование, но учитывающих в творческих исканиях традиции народного искусства.

Предельно лаконичная форма эстонских керамических изделий сопровождается несложным геометрическим орнаментом, подчеркивается активно использованной фактурной поверхностью, которую редко покрывают глазурью. Для эстонских мастеров керамики характерно обращение к грубой каменной массе, создающей эффект декоративности и ограничивающей необходимость введения какого-либо декора. Поэтому в декоративные вазы, кашпо, тарелки очень деликатно включается цветная эмаль. Весьма популярна и техника кракле, применение которой дает оригинальную трещиноватую структуру глазури, образующую на поверхности изделия подобие природного естественного для керамики рисунка.

Стремление к технологическим и творческим экспериментам заметно отличает мастерство керамистов Эстонии от мастеров Латвии и Литвы, сохраняющих привязанность к традиции.

КЕРАМИКА ЗАКАВКАЗЬЯ

Гончарная посуда, необходимая в быту многих народов, характеризует искусство керамики и в республиках Закавказья. Огромные сосуды для вина, зерна, муки и других продуктов — наиболее типичные и ши-

роко распространенные здесь виды изделий. Сейчас многие из них в основном находят применение в сельской местности. Утилитарная предназначенность гончарных сосудов издавна заставляла мастеров думать прежде всего о форме, удобстве пользования, прочности черепка и в меньшей степени — об украшении изделий.

Керамика Грузии в современном творчестве народных мастеров получила значительное развитие. Особенно известны чернолощенные сосуды, имеющие строгую выразительную форму, идущую от древних традиций. Разновидностью сосудов для вина является ритуальный сосуд «марани», композиция которого иногда переходит в сложную систему, изображающую барана или горного козла, держащего на голове группу маленьких сосудов. В этом случае метод гончарного формообразования дополняется методом скульптурной организации форм, когда объемы создают игру света и тени, не требующую дополнительного украшения посуды орнаментом. Более простые по форме сосуды, чаши украшают орнаментом. Но это — своеобразное клеймо, знак мастера, выполненный эмалью. Рисунок клейма в виде ромба, креста, круга имеет цвет, хорошо заметный на черной поверхности. Бирюзовое, желтое, серо-голубое клеймо орнамента бывает подчеркнуто контуром темно-коричневого цвета.

Делают народные мастера Грузии и простую бытовую посуду в терракотовом варианте. Красивые пластические формы посуды, украшенные лишь гравированными поясками, и золотисто-красноватый цвет представляют собой достаточно строгие, но убедительные в художественном отношении вещи. Особенно хорошо это прослеживается при рассмотрении группы таких изделий, которые демонстрируют особенности своих пропорций (высокогорлый кувшин, тарелка, большой сосуд для вина). Иногда терракотовую посуду украшают ангобной росписью, но мастера наносят белые линии в небольшом количестве, стараясь лишь подчеркнуть дополнительным цветом красоту обожженной глины. По той же причине грузинские мастера избегают глазурирования сосудов, применяя глазурь лишь для покрытия их внутренних поверхностей.

Керамика Армении продолжает традиции

народного искусства в создании гончарной посуды. Сосуды для воды, теста, сыра, масла сохраняют древние формы. Красную гончарную керамику украшают процарапыванием ленточного узора, дополняют несложными налепами рельефа, зрительно укрепляющего тулово сосуда. Ручную лепку применяют в обработке горловины и при изготовлении ручек. Сосуды для хранения соли имеют своеобразные скульптурные детали. Они завершаются изображением женской головы, имеют отверстия для проветривания. Это один из немногих видов изделий, которые выполняют способом ручной лепки. Армянская керамика сохраняет цвет обожженной глины, матовая поверхность которой созвучна характеру природы, суровым условиям жизни.

Керамика Азербайджана, имеющая свои исторические традиции и несколько центров в прошлом, пока не получила должного развития. Мастера-гончары создают посуду для жителей села, в основном повторяя архаичные образцы. В их форме есть некоторая грубоватость, массивность, скрашенная или приемами лощения, или зубчатым орнаментом в виде повторяющихся полос. Наружную поверхность сосудов, имеющих такое декоративное оформление, обычно не глазуруют. Изделия без декора, выполненные в «чистой» форме гладкого объема, покрывают цветными глазурями, что придает им определенную нарядность и разнообразие.

КЕРАМИКА СРЕДНЕЙ АЗИИ

Керамические центры Узбекистана, Таджикистана и Туркмении имеют наиболее ценные исторически сложившиеся традиции, которые сохраняются в творчестве современных мастеров.⁴ Привычно связанная с повседневным бытом керамика и здесь предстает прежде всего как разнообразная по назначению посуда и сопровождающая ее игрушка.

По художественным особенностям и приемам изготовления среднеазиатскую керамику делят на два вида: лепную (более древнюю) и поливную (исторически сложившуюся много позже).⁴ Такое деление не вполне соответствует размещению центров керамики по республикам, но позволяет в обобщенном виде

представить основные различия керамических изделий по способам их выполнения и приемам декорирования.

‘ Лепную керамику представляет искусство мастериц Таджикистана, живущих в горных районах республики. В отличие от поливной керамики, выполняемой на гончарном круге мужчинами, древнюю традицию ручной лепки бытовых керамических сосудов хранят женщины. Эта керамика выполняется для узкого круга потребителей — жителей ближайших кишлаков — и имеет конкретную предназначенность бытового использования: кувшины для воды, сосуды для молока, ручной мойники, маслостойки, чаши. Их формы приземисты и тяжеловесны. Несложные налесты в виде точек или волнообразной линии украшают эти сосуды. Ручки массивны и добротнo соединены с туловом и горловиной сосуда. Иногда и на них появляются налесты, обогащающие силуэт ручки, но сделанные и для удобства пользования.

В современных работах рельеф все чаще заменяется ангобной росписью, декорирующей кувшин или сосуд для молока. Темно-коричневый или красный орнамент очень гармонично связывается со светлым розовато-золотистым фоном. Геометрический по характеру орнамент в виде широких полос, завитков, зигзагов вместе с архаичной формой самих сосудов напоминает о глубоких истоках культуры керамики, дошедшей через века до наших дней.

‘ Поливную керамику изготовляют преимущественно на гончарном круге и покрывают для предохранения красочной росписи прозрачной глазурью — поливой. В тех случаях, когда гончарный сосуд имеет гладкую поверхность или сдержанно украшен лепными поясками, для его декорирования рельефными деталями используют глухую цветную глазурь, которая покрывает сосуд потеками, придающими живописность строгой форме сосуда.

Гончарная поливная керамика отличается выразительной формой, а ее оформление — красочностью крупных орнаментальных мотивов, представляющих по схеме построения необычайное разнообразие розеток, как правило, обрамленных несложной каймой или гладким пояском. Особенно характерно такое оформление для тарелок, мисок, чашек, имеющих открытую и замкнутую по краю поверхность, удобную

для росписи. Принцип симметричного расположения элементов орнамента и откровенно ритмичного повторения мотива является наиболее распространенным практически во всех керамических центрах. Так декорируют большие блюда и маленькие блюдечки, сосуды с крышкой для кислого молока и кружки. Но этот принцип не создает жесткости рисунка в орнаменте, поскольку роспись выполняется свободно, от руки, а цвет керамических красок — глазурей — меняет при обжиге интенсивность и смягчается по контуру.

При наличии единых подходов к композиции вещи в форме керамических изделий и особенно в их декорировании можно видеть необычайное разнообразие. Сосуд для воды отличается размером и силуэтом от сосуда для сбивания масла, чаша для кислого молока — от блюда для плова. Вариации рисунков — спиралевидных, ромбовидных, растительных и т. д. — настолько бесконечны, насколько может себе вообразить фантазия человека.

Палитра цветов также разнообразна. И наряду с голубым (бирюзовым) цветом, символически обозначающим воду и небо, в росписи некоторых гончарных центров отдается предпочтение сочетаниям зеленого с коричневым, черного с голубым. В блюдах и декоративных тарелках узбекских мастеров в контакте с росписью применяется гравированный (процарапанный по сырой глине) рисунок, придающий декоративную остроту живописному решению вещи. Нанесенные в основном по белому фону сочные краски росписи в поливной керамике оставляют впечатление необычайной свежести, свободы импровизации в исполнении традиционных рисунков.

Поливная керамика по основным художественным признакам объединяет внутри себя несколько больших центров — школ народного искусства: Хорезм и Бухару, Фергану и Самарканд, Риштан и Ташауз.

Керамическая игрушка мастеров Средней Азии своей самобытностью роднится с гончарной поливной и лепной посудой этого обширного региона. Можно сказать, что игрушка наследует ту же стилистику, в рамках которой развивается искусство гончарной посуды. Основной образ игрушки — свистульки — имеет варианты фантастического или сказочного дракона. У узбекских мастеров он выглядит довольно

мирным, почти домашним. Его фигурка прочно стоит на расставленных ногах, крупная голова и часть туловища, как правило, расписаны красными полосками и точками по терракотовому фону. Некоторые виды игрушек не имеют росписи, но их украшают лепниной, прорабатывают в деталях и глазуруют зеленой или красно-коричневой поливой.

Игрушки таджикских мастеров ближе к прообразу дракона динамичными движениями, острыми поворотами головы и устрашающе открытой пастью. Иногда игрушка представлена совсем небольшой фигуркой птицы с огромной головой, большими глазами и рогами. Все игрушки лихо раскрашены полосками красного и синего цвета по белому (ангобированному) фону. Как и в лепной посуде, в игрушках ощущается непосредственность работы с материалом, а примитивная лепка и раскраска вызывает не страх перед этими устрашающими существами, а улыбку и чувство радости.



РЕЗЬБА ПО КОСТИ

Давно известный, но не очень широко распространенный в народном декоративно-прикладном искусстве материал, каким является кость различных животных, тем не менее выделился в самостоятельный вид художественного творчества.

Народы Крайнего Севера изготавливали из кости гарпуны для охоты на морских животных, ножи, наконечники копий, амулеты. Такие предметы, найденные археологами на побережье Чукотки, относят к началу нашей эры.

Раскопки культурных слоев X—XII вв. в Новгороде Великом доказали существование у населения древнерусских городов костяных изделий, выполненных местными мастерами. В числе находок — орнаментальные бляхи-застежки одежды, гребни с ажурной и рельефной резьбой, шахматные фигуры, уникальные завершения посохов.

Позднее изготовлением различных изделий из кости начали заниматься в Холмогорах Архангельской области и Тобольске. Эти центры постепенно превратились в народные художественные промыслы.

Уже в середине XX в. начали формироваться производства по художественной обработке кости в подмосковном Хотькове, в Якутске, Магадане.

Развитие промыслов резьбы по кости определялось и определяется сегодня условиями ее получения. На Чукотке добыча и обработка кости — клыков моржа — органически входили в образ жизни охотников на морского зверя. В Сибири бивни мамонта находили и находят до сих пор в вечной мерзлоте тундры. Эти виды кости становятся все большей редкостью и используются для изготовления уникальных произведений и высокохудожественных работ, выполняемых малыми се-

риями. Для более массовой продукции употребляют простую кость-цевку. Однако мастера прошлого и современные костерезы не раз доказывали, что и в этом материале можно добиться высоких художественных результатов.

Различные виды кости, применяемые для художественных работ, имеют свои особенности, которые приходится учитывать при конструировании предмета и его декоративной обработке. Твердость кости позволяет выполнять тончайшую ажурную резьбу, но и заставляет помнить о хрупкости такого рисунка. Белизна слоновой кости требует четкой проработки рельефа, чтобы на нем хорошо играли свет и тень. На светлой, чуть желтоватой поверхности моржового клыка гравированный рисунок необходимо подчеркнуть цветом, чтобы он был ясен для «прочтения». Слоновый или мамонтовый бивень, имея целостную массу, позволяет выполнять из него практически любую скульптурную форму. Клык моржа с внутренней ячеистой структурой ограничивает такую возможность. Свои ограничения из-за небольшого размера и внутренней полости диктует зуб кашалота. Все эти виды благородной кости приобретают после полировки хороший блеск и выявляют деликатную структуру. В отличие от них простая кость-цевка требует дополнительной обработки как сырье. Ее обезжиривают, отбеливают, а трубчатую форму распиливают на пластины или части соответствующие будущему изделию.

ЧУКОТСКИЙ КОСТЕРЕЗНЫЙ ПРОМЫСЕЛ

Чукотский костерезный промысел — наиболее древний центр искусства резьбы и гравировки на моржовых клыках. Своеобразие этого искусства состоит в органическом соединении рационально сделанного предмета с художественным оформлением, как бы уточняющим его назначение и «одушевляющим» его. Разнообразные предметы из кости выполнялись как необходимые в быту охотников вещи: ножи, гарпуны, наконечники. Их поверхность украшалась гравированным орнаментом, рисунки которого до сих пор не разгаданы, или скульптурным изображением, усиливающим функцию предмета, охраняющим его владельца от беды, способствующим удаче в охоте. Самостоятельные

скульптурные изображения животных, представляющие собой охранительные амулеты, выполнялись очень обобщенно и несколько примитивно. Часто они входили в набор амулетов, связанных в одну цепочку, которую выполняли из целого клыка.

Преобразования жизни на Чукотке, происходившие с установлением Советской власти, постепенно меняли быт и взгляды мастеров на свое искусство. Мастера-чукчи и эскимосы — объединяются в 1931 г. в мастерскую, расположенную в поселке Уэлен. Теперь резчики все реже создают предметы из кости. В основном их творчество связано с созданием скульптуры и гравюры на клыках.

Охота на морских животных по-прежнему играет важную роль в жизни народов Крайнего Севера. Поэтому анималистическая тема является ведущей в скульптурных работах. Хорошо зная повадки и особенности животных, постоянно наблюдая их во время охоты, мастера выбирают для изображения самые типичные моменты движения, самые важные моменты борьбы. Охота на моржа или схватка медведя с собаками полны напряжения и динамики, убедительны и правдивы при известной условности в передаче пространства и трактовке формы. Художники передают свое уважительное отношение к диким животным, подчеркивая их мощь и природную красоту. При небольшом размере скульптуры, которая может легко уместиться в ладони, мастер лаконичными средствами дает точную характеристику животного, акцентируя самые необходимые детали.

Мастера выполняют скульптуры отдельных животных во время отдыха (моржуху или нерпу с детенышем) и скульптурные группы. Одинарные фигурки имеют совсем небольшой размер и редко помещаются на подставку из блока кости. Многофигурные композиции чаще связаны с размещением их на клыке. Ритм в чередовании фигур охотников и животных (если, например, изображается сцена охоты) создает выразительную группу, в которой хорошо просматривается движение, а верно выбранный силуэт подчеркивает декоративность скульптуры. На боковой стороне подставки как правило, дан гравированный рисунок, дополняющий рассказ об охоте или другом событии, зафиксированном в персонажах скульптуры. Сочетание двух ви-

дов искусства — скульптуры и гравюры — подчеркивает и расширяет содержание изображаемого события.

В своем локальном проявлении гравюра на кlyчках моржа — самостоятельное направление в творчестве мастеров Уэлена. И в отличие от скульптуры, лаконичной по содержанию и форме, гравюра предстает как развернутый рассказ с обстоятельной информацией о происходящем. Это может быть повествование о жизни оленеводов, легенда о борьбе людей со сказочным существом, показ национальных игр, прибытие парохода с различными товарами и его разгрузка. Любая тема в гравюре рассказывается весьма своеобразно, чередование сцен показывается и на природе, и внутри помещения как непрерывное повествование, имеющее начало, кульминационные моменты и завершение действия.

При откровенной повествовательности, приближающей гравюру к реалистической изобразительности, она сохраняет явные черты декоративного почерка. Каждое изображение (человек, лодка, льдины, животные и т. д.) имеет контурный абрис черного цвета. Его внутренняя штриховая разработка оживляется цветом затертого в линейные углубления красителя. Тональная определенность красного, синего, зеленого и других цветов помогает декоративности, создает колористическое разнообразие гравюр на кости, желтоватый цвет которой естественно включается в пространство композиции.

Гравюру на кости выполняют инструментом, напоминающим коготь птичьей лапы и потому называемым «коготком». Внутреннюю часть рисунка выполняют стамесочкой — «кисточкой». Она наносит бороздки, в которые затем втирают цвет.

Глубоко самобытное искусство резчиков и гравиров Чукотки представляет совершенно уникальное по форме и содержанию явление народного творчества, успешно развивающееся в наши дни.

ХОЛМОГОРСКАЯ РЕЗЬБА ПО КОСТИ

Холмогорская резьба по кости — неотъемлемая часть художественной культуры Русского Севера. В этом регионе, не затронутым крепостным правом,

свободно развивались различные ремесла, превратившиеся со временем в художественные промыслы.

Искусством резьбы по кости — «рыбьему зубу» занимались жители в городе Холмогоры (60 км от Архангельска) и в деревнях его округи. Уровень их мастерства подтверждается вызовом резчиков для работы в Оружейной палате Московского Кремля, представлявшей мастерскую по выполнению самых разных художественных изделий для царского двора. Сведения об этом имеются в документах XVII в. Но начало промысла, вероятно, имеет более ранние истоки. Для того чтобы овладеть добротными навыками в художественной обработке кости, надо было не одному поколению мастеров пройти школу ремесла. Вызванные в Москву мастера уже имели опыт и могли выполнять ажурный рельеф, гравировку и другие приемы оформления изделий.

XVIII в. был периодом активного развития промысла. Строительство новой столицы России — Петербурга — сопровождалось заказами на изготовление богатых, нарядных вещей для императорского двора и его окружения. В числе художественных изделий, на которые расширялся спрос, были работы холмогорских мастеров.

Больших и малых размеров ларцы составляли главную часть заказных вещей. Эти предметы имели традиционную форму сундучка с четырехскатной крышкой. Делались и более простые коробочки с ровным верхом. Их деревянный корпус оклеивался костяными пластинами моржовой кости или цевки. Часть пластин окрашивалась в зеленый цвет, чередуясь с белыми пластинами, они образовывали декоративный ритм, оживляющий объем коробочки.

На пластины наносился гравированный орнамент в виде концентрических кругов с точкой — глазком — посередине (отсюда идет название «глазковый орнамент»). Украшались пластины и растительным орнаментом из небольших веточек с бутонами и розетками цветов. Гравированный рисунок подкрашивался. Зеленый, красный, черный цвета создавали необходимые контрасты с цветом чистой кости и одновременно связывали ее с окрашенными пластинами.

В богатых по оформлению ларцах глазковый и растительный орнаменты объединялись с прорезным узо-

ром, рисунок которого включал как растительные мотивы, так и варианты пышных завитков, пришедших в холмогорскую резьбу из официальных стилей барокко и рококо. Они были близки вариантам народного орнамента и потому легко усваивались резчиками, постоянно получая свободную интерпретацию. Введение в ажурный орнамент сюжетных изображений, выполненных в технике рельефа, создавало насыщенную декорацию предмета, который привлекал внимание цветом, разнообразием приемов резьбы и содержанием.

Совершенствование быта городских жителей и особенно его зажиточной верхушки — дворянства — сказывается на расширении ассортимента и многообразии декорирования костяных изделий. К традиционным ларцам и коробочкам присоединяются миниатюрные секретеры и бюро, комодики и туалетные шкатулки, табакерки и гребни, подчасники и пластины с портретами. Известные приемы резьбы вступают в сложные комбинации. Ажурный орнамент дополняется цветным фоном подкладки из фольги или шелковой ткани. Все это создает впечатление пышности и парадности.

В начале XIX в. сложившиеся черты нового стиля — классицизма — вносят определенные коррективы в работы холмогорских мастеров, продолжающих работать по заказам города. Пропорции вещей приобретают особую строгость и изыск. Формы предметов становятся лаконичнее, в них откровеннее проявляется геометрическое начало. Это отражается и на оформлении предметов, украшенных костью или сделанных целиком из этого материала. Орнамент становится миниатюрнее. Тонкие гирлянды и венки на фоне тончайшей ромбовидной сетки говорят о необыкновенном мастерстве исполнения, которого достигают в своих работах резчики. С особой наглядностью это демонстрируют уникальные вазы и кубки с тончайшими рельефами портретных изображений. Не малую роль отводят мастера и чистой полированной поверхности кости, которая подчеркивает воздушность ажурного узора и показывает красоту самого материала.

Искусство холмогорского промысла к концу XIX в. переживает упадок, характерный для многих центров народного творчества. Не дает результатов ремесленный класс по подготовке кадров. На рубеже двух сто-

летий его закрывают. Остаются три мастера, сохраняющие традиции промысла. Их усилиями начинается подготовка резчиков с 1930 г. в новой профессионально-технической школе. Выпускники ее в середине 1950-х годов сумели возродить ценные традиции промысла и создать серию высокохудожественных произведений, в которых проявилось владение сложными приемами резьбы.

Начиная с 1960-х годов свои творческие возможности раскрывает новое поколение мастеров и художников. Их работы освобождаются от излишней сложности и перегрузки, наблюдавшихся в предыдущее десятилетие. Наступает период создания более простых по форме изделий, украшенных орнаментами и изобразительными сюжетами, выполнение которых ориентируется не на трудоемкие приемы резьбы, а на декоративную выразительность мотива. Поскольку мастерам все чаще приходится работать с простой костью-цевкой, вновь начинают применять ее подкраску в зеленый и коричневый цвета. Гравированный рисунок из вспомогательного средства в некоторых работах становится главным и единственным. Он выделяется на гладкой поверхности вазы, шкатулки, декоративного стакана однотонной подцветкой. Сам рисунок гравюры выступает теперь в новом композиционном качестве. Классический орнамент в виде веточек с цветами, ритмически повторяемый на шкатулке, предстает как декоративный, но сюжетно развернутый мотив деревьев, кустиков, трав в условной картине весеннего или летнего пейзажа. Изобразительная основа с конкретно обозначенным сюжетом приобретает все большее значение в тематических композициях холмогорских мастеров.

Продолжая работу с цевкой, мастера находят новые технические решения для конструирования предмета, позволяющие добиваться неожиданных художественных результатов. Склеивая изогнутые пластины, полученные от распила трубчатой кости домашних животных, они создают вазы, формы которых прежде можно было получить лишь вытачиванием из цельного блока бивня. А искусная ажурная резьба, украшающая такой предмет, заставляет забыть, что удивительная работа выполнена из совершенно простого материала.

ТОБОЛЬСКАЯ РЕЗЬБА ПО КОСТИ

Тобольская резьба по кости ведет свой отсчет с 1860-х годов. Наличие ископаемой мамонтовой кости, которую до сих пор находят в Сибири, а также опыт народностей, проживающих в бассейне реки Обь (ханты, манси), подсказали возможность заниматься художественной обработкой кости и русскому населению. Вскоре организовались мастерские, где было налажено изготовление изделий из мамонтовой кости. Так стал складываться промысел.

Небольших размеров скульптурные композиции определяли основной путь художественного развития тобольских мастеров. Они изображали северных жителей, занятых своими повседневными делами (кормление собак, ловля рыбы, охота, хозяйство остяков). Персонажи скульптур вырезались отдельными фигурами и размещались затем на подставке. При большом количестве фигур, деревьев и чума вся скульптурная группа напоминала макет, в котором рассказ о событии был важнее художественно-пластической организации пространства.

Ориентация мастеров на критический реализм, в русле которого развивалось русское изобразительное искусство второй половины XIX в., направляла их внимание на реалистическое изображение человека в типичной обстановке. Особенно заметно такой подход к скульптуре проявлялся в однофигурных композициях, когда образ человека имел ярко выраженные этнические признаки в лице, одежде, пропорциях. Сочувствие обездоленным, тема социальной несправедливости занимали в творчестве тобольских резчиков важное место. Рядом с этим выполнялись композиции «поездки на оленях» и другие экзотические сцены из жизни народов Севера и Сибири, которые покупали как сувениры. Делали мастера и недорогие предметы декоративно-прикладного искусства — шкатулки, ножи для разрезания бумаги, применяя технику инкрустации, скульптурных дополнений формы предмета.

Судьба промысла в дореволюционный период аналогична другим центрам народного искусства. В конце 1920-х годов мастера, владеющие резьбой, были объединены в артель. Возрождение ассортимента и восстановление мастерства начались с повтора ти-

пичных для старого промысла многофигурных композиций. Правда, теперь это сцены, отражающие преобразования в жизни народов Севера. Вместо чума появляется здание фактории, включается в композицию и самолет. Иногда макетные наборы приобретали большой размер и становились непонятными по назначению. Гораздо ближе к декоративной скульптуре стоят традиционные поездки на собаках или оленях, хотя принцип макетности изживается и здесь не так быстро.

С 1950-х годов в работах тобольских мастеров начинают складываться принципы композиции, приближающие скульптуру к декоративной выразительности. Сцены «поездок» приобретают единство ритма и динамики в передаче движения и расстановке фигур животных на подставке. В композициях на эту тему становится убедительнее силуэт всего построения, лаконичнее прорабатывается форма. Постепенно мастера отказываются от излишней детализации.

С переходом на выполнение изделий из зуба кашалота уменьшается размер работ и наблюдается интерес к созданию очень компактной скульптуры. Если раньше объем скульптуры расчленялся, фигура человека находилась в сильном движении, то теперь это почти монолитные куски материала, рельефная проработка которых выявляет самое необходимое для обозначения скульптурного мотива. «Старик, курящий трубку», «Мать с ребенком, делающим первые шаги», «Дети, играющие с собакой» — таков далеко не полный перечень тем, которые избирают мастера для новых работ. В каждой такой скульптуре скупая лепка формы усиливает привлекательность материала, бережно сохраняемую резчиком. Подлинная скульптурность миниатюрной пластики окончательно вытеснила подставки, на которых раньше монтировались даже несложные двухфигурные группы.

Обозначившееся в 1960-е годы направление закрепилось в творчестве тобольских мастеров на долгие годы. Согласно такому подходу к скульптурной форме создаются и более сложные композиции, главным достоинством которых являются отказ от макетности и постоянное совершенствование пластики как средства выразительности.

Современный ассортимент изделий тобольского

промысла не ограничен скульптурой. В комбинации кости с деревом мастера выполняют курительные трубки, мундштуки, миниатюрные панно, украшения женской одежды. На темном фоне дерева твердых пород кость применяется как инкрустация или рельефная накладка. В зависимости от размера и назначения вещи костяные вставки имеют как орнаментальные, так и изобразительные сюжеты.

ХОТЬКОВСКИЙ КОСТЕРЕЗНЫЙ ПРОМЫСЕЛ

Хотьковский костерезный промысел начал складываться после Великой Отечественной войны в составе действующего предприятия по художественной обработке дерева. Исследователи народного искусства отмечают разные источники, повлиявшие на развитие резьбы по кости в Подмосковье. Наиболее вероятным и родственным видом ремесла можно назвать миниатюрную резьбу по твердым породам дерева. Такую работу выполняли в XVI в. мастера Троице-Сергиевой лавры, вырезавшие миниатюрные рельефные иконки и кресты.

Специально подготовленная группа резчиков в 1947 г. начала создавать изделия из цевки, соединяя ее с самшитом и даже с оргалитом. Наряду с подражанием образцам холмогорского промысла в Хотькове попытались использовать природную форму цевки для создания самостоятельных вещей. Главное внимание было уделено созданию орнаментальных и сюжетных композиций, которые своей узорностью обогатили бы трубчатую конструкцию природной формы кости. Освоив разные виды резьбы, мастера все же не смогли преодолеть однообразие цилиндрической формы. Более удачными стали их работы с использованием цевки в пластинах. Закрепленные на подставке из дерева или оргалита, они превращались в миниатюрные декоративные экраны, сюжетом которых становился животный мир, сцены сельской жизни, персонажи народных сказок.

Хорошее владение техникой резьбы позволило мастерам создавать композиции с многоплановым решением рельефа. Одно из увлечений хотьковских резчиков — шахматы, фигуры которых выполняли из зуба

кашалота. К таким работам мастера возвращаются постоянно, создавая всякий раз новые варианты.

В ассортименте хотьковских резчиков постоянное место занимают украшения из кости. Работа над этими изделиями многообразна. Броши, браслеты, серьги, кулоны выполняют с добротной проработкой орнамента, с использованием плоских и объемных деталей. В орнамент броши или кулона включают изображения растений, цветов, ягод, птиц, обрамленные нарядными рамками рельефного ажюра. Композиция орнамента строится свободно, без навязчивой симметричности, что придает каждому изделию неповторимый характер.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА КАМНЯ

В истории материальной культуры камень занимает особое место как материал, отличающийся большой прочностью, что позволяет использовать его в строительстве и для создания предметов бытового и декоративного назначения. Придание куску камня правильной формы, шлифовка и полировка его поверхности, выявляющие цвет и природный рисунок камня, всегда требовали значительных усилий мастера. Поэтому ремесленная сторона дела в обработке камня была и остается важной основой этого вида декоративно-прикладного творчества. От времени изготовления каменных орудий труда и охоты до более поздних периодов, когда строились уникальные дворцы и храмы из камня, мастер, владеющий техникой резьбы, и отделки камня, оставался важной фигурой сложного творческого процесса.

Высокий уровень владения искусством обработки камня подтверждают многие древние памятники архитектуры. Каменные сооружения Древней и Средневековой Руси, Армении, Грузии демонстрируют самобытные архитектурные решения и своеобразное украшение резьбой. Уникальное мастерство резчиков можно видеть в Дмитровском соборе г. Владимира, стены которого покрыты рельефными изображениями цветов, птиц, львов, грифонов. Традиции, заложенные владимирскими мастерами XII в., получили продолжение в белокаменных строениях Москвы, в период ее становления как центра русского государства.

XVIII в. становится периодом особого расцвета русского камнерезного дела. Для новой столицы России—

строящегося Петербурга — были организованы поиски залежей строительного, поделочного и декоративного камня. В Алтайском крае и на Урале нашли обширные месторождения, разработка которых определила создание здесь государственных фабрик по добыче и обработке различных пород камней.

Однако первое такое производство было организовано вблизи Петербурга, куда привозили добываемый в разных местах страны камень. На Петергофской гранильной фабрике, созданной в 1725 г., сложилось новое направление в русском камнерезном деле. Здесь обрабатывались камни твердых пород, которые шли на отделку архитектурных комплексов, убранство внутренних помещений, изготовление декоративных ваз, столешниц, а также на приготовление камней для ювелирных украшений.

Но одного производства оказалось мало. К середине XVIII в. открывается шлифовальная фабрика в г. Екатеринбурге (г. Свердловск), а затем в 1780-е годы — Кольванская гранильная фабрика на Алтае. На каждой из них велась обработка местного камня твердых пород.

Все три предприятия стали серьезной школой для работавших там мастеров. По мере развития производства число мастеров увеличивалось, а их умение постоянно совершенствовалось, так как наряду со шлифовкой и полировкой камня им все чаще приходилось осваивать технику мозаичного набора, рельефной резьбы и других сложных приемов художественного и технического исполнения уникальных произведений декоративно-прикладного искусства по проектам архитекторов и художников.

Деятельность фабрик пережила свои взлеты и падения. В первой половине XIX в. продолжалось увлечение камнем. Он широко использовался в творениях знаменитых русских архитекторов. Богатство самоцветов России раскрывалось в новых работах камнерезов и ювелиров. Интерес к цветному камню (драгоценному, полудрагоценному, поделочному) перерос в коллекционирование образцов камня разных пород и собирание оригинальных изделий, выполненных из этого материала.

С середины XIX в. наблюдается определенный спад в работе с камнем. Не получая крупных заказов, свер-

тывают масштабы своего производства фабрики. Тем не менее традиция мастерства обеспечивает продолжение работ и способствует сохранению старых фабрик до настоящего времени.

Опыт работы на государственных фабриках по обработке камня позволил мастерам самостоятельно заниматься поисками камнесамоцветного сырья и изготовлением художественных изделий по своему вкусу. В моменты спада производства или временного закрытия фабрик мастера организовывали на дому свои маленькие мастерские. Так, во второй половине XIX в. складываются камнерезные промыслы, которые академик А. Е. Ферсман назвал «кустарной, народной каменной промышленностью». Сфера ее развития была довольно широка, особенно на Урале. Тысячи кустарей занимались гранением прозрачных самоцветов, на примитивных станочках вытачивали бусы или полусферической формы камни (кабошоны) для брошей, перстней, сережек. Делали мастера не только полуфабрикаты-заготовки, но и законченные вещи, представлявшие самостоятельные художественные решения: шкатулки, подсвечники, прессы для бумаг, лоточки для ювелирной мелочи. Эти предметы украшали мозаика из камней различного цвета и рисунка, рельефные натюрморты из ягод и листьев, помещенные на крыше шкатулки или на плитке пресса для бумаг. Высокое техническое мастерство исполнения в изображении натюрморта часто приводило к натурализму, снижавшему художественные достоинства вещей.

Несмотря на высокие ремесленные навыки, мастера постоянно испытывали трудности в работе с твердым камнем. Поэтому переход кустарей к обработке камня мягких пород облегчал их труд, давал больше возможностей для изготовления очень широкого ассортимента изделий. И уже к концу XIX в. начинают складываться промыслы по художественной обработке мягкого камня.

В группу мягких камней входят разновидности гипсового камня, селенит, кальцит, серпентин, талькохлорит и некоторые другие. Техника их обработки чрезвычайно проста. Блоки такого камня легко распилить ножовкой или циркулярной пилой. Резьба его производится стамесками разного по сечению профиля, ножами, обрабатывается рашпилями. Мягкий камень

из-за недостаточной твердости и хрупкости не всегда прорабатывается детально. Чаще и утилитарные предметы, и скульптурная пластика имеют компактные формы и незначительные членения. Традиционными способами отделки являются шлифование стеблями хвоща и полировка гашеной известью и мыльной пеной. Для окончательной отделки применяют парафин или лаки, с помощью которых лучше выявляется природный рисунок камня.

ПРОМЫСЛЫ ПО ОБРАБОТКЕ КАМНЯ МЯГКИХ ПОРОД

Промыслы по обработке мягкого камня расположены в Пермской и Нижегородской областях, Краснодарском крае, Тувинской республике. Своеобразное местное сырье и сложившийся за годы работы ассортимент заметно отличают изделия промыслов каждого региона. Различны и традиции искусства отдельных промыслов. Почти все центры камнеобработки относительно молоды исторически. Некоторые из них сложились творчески и организационно только в советское время. Но сравнительно с искусством обработки камня твердых пород в этих промыслах больше видна индивидуальность, самобытность традиций и ее связь с местной народной культурой.

Комбинат «Уральский камнерез» — предприятие Пермской области, организовано в 1960-е годы на основе возрождения традиций уральских мастеров, исторически связанных с добычей и обработкой камня. Современное производство сложилось после целого ряда преобразований, которые происходили с кустарными артелями на протяжении предыдущих десятилетий. Пройдя через этапы поисков своего ассортимента, мастера комбината нашли свой путь в анималистической скульптуре. Утилитарно-декоративные изделия, бывшие в прошлом основой производства, и сейчас не уходят из поля зрения мастеров, но малая пластика стала их подлинным призванием.

Создавая скульптуру, мастера, как истинные творцы, очень внимательно подходят к выбору материала, соответствующего их замыслу. Коричневый кальцит для изображения енота, золотисто-медовый селенит — для белочки или белый ангидрит — для полярного

медведя представляют лишь первые шаги к созданию скульптурного образца, помогают зрителю быстро узнать изображенное существо. Но дальше художник показывает зрителю самое типичное в повадке, характере животного средствами скульптурной формы, в которой, как правило, нет ни одной лишней детали. Скульптуры художников этого промысла довольно свободны в движении, имеют разные масштабы: несколько укрупнены уникальные работы и очень камерны исполняемые в сериях птицы и зверушки. Отдельные работы с изображением человека также выразительны и своеобразны, как и традиционно сложившаяся анималистическая пластика.

Работы **Кунгурского завода художественных изделий**, также расположенного в Пермской области, родственны работам комбината «Уральский камнерез». Их скульптуры все же тяготеют к небольшому размеру и некоторой детализации, дающей более подробную характеристику изображенным животным, птицам. Статичность фигур компенсируется разработкой деталей и выявлением декоративных качеств камня, например комбинированием полированной и матовой его поверхностей.

Мастера и художники предприятия постоянно ведут работу по обновлению ассортимента утилитарно-декоративных изделий, соотносясь с новыми требованиями современного быта. Вазы, подсвечники, светильники-ночники, декоративные лоточки несложной формы дополняются рельефной резьбой, а иногда и деталями из металла, создающими эффективный контраст со светлым камнем.

Фабрика «Борнуковская пещера» Нижегородской (Горьковской) области — промысел, организацию которого подсказали запасы местного камня. Здешний ангидрит, белый с золотистым оттенком и разной резкости прожилками, хорошо связывается с образами декоративных скульптур. Красив он и в туалетных корбочках, вазах небольшого размера, выполненных на токарной основе. Утилитарно-декоративные предметы изготовляют без резьбы. Их объемы и поверхность достаточно привлекательны естественной структурой природного рисунка.

Анималистическая скульптура резчиков по камню отмечена пристрастием к образам, характерным для

народной пластики в дереве, керамике. Любимы изображения коня, медведя, льва. Скульптурная форма в них мягкая, обобщенная. Фигурки медвежат бывают веселы и наивны и напоминают образ вездесущего медведя из богородской деревянной игрушки-скульптуры. Промысел, возникший в 1930 г. на базе добычи и переработки алебастра, как художественное производство начал складываться под влиянием уральских центров камнеобработки. Первые образцы и первые мастера, с которых начинался новый промысел, были с Урала.

Современное положение промысла осложнено тем, что выходы мягкого камня в местных пещерах почти исчерпаны. Многие годы работы выполняют из привозного сырья — гипсового камня Краснодарского края.

Отраденская фабрика камнерезных изделий и Хаджохский завод «Русские самоцветы» — два новых промысла по художественной обработке камня мягких пород. Его запасы в Краснодарском крае позволили открыть производство художественных изделий. Древняя культура Северного Кавказа оставила замечательное наследие в виде предметов, выполненных из металла, дерева. Строгие рисунки обобщенных растительных мотивов, изображения полуфантастических животных вдохновляют современных мастеров на создание вещей, приближающихся к лаконизму и выразительности художественных предметов прошлых эпох. Свои условия диктует и материал. Два вида мягкого камня — гипс в оттенках от бело-розового до темно-бурого и кальцит от светло-желтого до коричневого с неповторимыми прожилками в каждом куске — настаивают на сохранение природной красоты материала, и потому здесь не увлекаются скульптурой. В большинстве своем это утилитарные изделия довольно строгих форм и пропорций с лаконичным резным орнаментом: декоративные вазы, блюда, лотки, чаши, светильники, выточенные из местного камня.

Тувинский камнерезный промысел развивает глубокие и прочные традиции создания скульптуры малых форм из агальматолита. Эта разновидность камня мягких пород имеет очень спокойный пастельный оттенок, в котором как бы мягко смешаны светло-серый и розово-коричневый цвета. В зависимости от способа

отделки скульптура то активно проявляет цвет камня, то кажется совершенно бесцветной.

Работы тувинских мастеров сохраняют привязанность скульптурных изображений к древним ритуалам и обрядам. Частыми мотивами их скульптур являются драконы, духи, похожие на львов и других хищников. Их изображения канонизированы, но имеют много вариантов. Исполнение их в камне отмечено необыкновенной тщательностью и четкостью. В скульптуре всегда выразительны соотношения резных деталей с гладкой поверхностью, что создает декоративную остроту даже в работах небольшого размера. Драконы строго подчинены силуэтному решению композиции и зачастую обильно покрыты орнаментальной резьбой.

Реальный мир животных, которых хорошо знают мастера, составляет большую часть тувинской малой пластики. Быки и верблюды, кони и степные бараны, всадники-скотоводы и дети изображаются в свободных, естественных движениях, которые демонстрируют наблюдательность мастеров, их умение отразить через скульптурный образ важную частицу жизни. Статичные изображения человека и животных служат основой для создания шахматных фигур.

В развитии традиций своего национального искусства скульптура мастера Тувы смело расширяют тематику пластики малых форм и обновляют выразительные средства художественной обработки камня.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ ЯНТАРЯ

Янтарь, как уникальный природный материал, не относится к группе камнесамоцветного сырья по своему природному формированию. Но по методам обработки, по цветоносности и прозрачности, а также по его использованию в художественных изделиях янтарь можно рассматривать в родстве с камнем.

Месторождения антаря находятся в прибрежных районах Балтийского моря. Здесь осуществляют его основную добычу и обработку. Крупнейший прииск по добыче янтаря расположен в районе поселка Янтарный Калининградской области, в котором находится предприятие по производству художественных изделий.

Янтарь издавна привлекал внимание людей богатством золотистых оттенков цвета, сверкающим блес-

ком и загадочными свойствами. Было замечено, например, что янтарь обладает электростатическим полем, притягивая к себе бумагу. Видимо поэтому древние греки называли его электрон. Всевозможные суеверия и легенды, связанные с янтарем, до сих пор сохраняют особое к нему отношение.

Необычность янтара обусловлена его происхождением. Он представляет собой окаменевшую смолу, которую десятки миллионов лет тому назад выделяли хвойные деревья на берегах Балтийского моря. Затвердевшая в песчанистых осадках смола сохранила чистоту своего состава, хотя получила разные включения: листья и стебли растений, лепестки цветов, крылатые насекомые. Длительный процесс отвердевания смолы в различных природных условиях вызвал, в частности, разнообразие цвета янтара и степень его прозрачности. Различают янтарь *прозрачный* (он считается наиболее ценным и имеет медовый цвет); *дымчатый* — с замутнениями; *костяной* — непрозрачный, напоминающий слоновую кость. Янтарь хорошо распиливается, поддается шлифовке и полировке, но из-за хрупкости требует определенной осторожности при обработке. Окончательная отделка позволяет выявить его цвет, палитра которого имеет диапазон от светло-желтого до красно-коричневого. В современном производстве, когда стремятся использовать любые отходы, полученные при распиловке янтара, применяют методы прессования, температурной обработки. В результате получают изделия с кристаллической структурой, с новыми цветовыми оттенками материала.

Художники и мастера предыдущих столетий использовали янтарь очень разнообразно. Известны табакерки, шахматы, флаконы, миниатюрные скульптуры, сделанные целиком из янтара. Его применяли для инкрустации мебели, отделки кабинетов.

К опыту прошлого постоянно обращаются современные мастера и художники, работающие с янтарем. Основное производство сосредоточено в Прибалтике. Наряду с Калининградским художественным комбинатом янтарные изделия выполняют в Литве (художественное объединение «Дована») и Латвии (художественное объединение «Дайльраде»).

Ведущее место в изделиях всех трех предприятий занимают ювелирные украшения — комплекты и от-

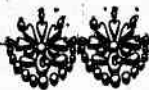
дельные виды: броши, кулоны, серьги, ожерелья, браслеты, кольца. Работы, выполненные в 1950-е годы, были часто связаны с резьбой по янтарию, но украшения носили натуралистический характер, иногда имели подражание другим материалам.

Новые направления в ювелирном искусстве начиная с 1960-х годов определили более эффективные подходы к использованию янтарию в ювелирных украшениях. Все чаще в композицию вещи стали включать металл (серебро, мельхиор), соединение с которым обеспечило простые, но убедительные художественные решения изделия. В самом янтаре мастера выявляли его природные данные, сохраняли различные включения, ранее считавшиеся дефектом. Форму янтарных вставок в оправу из металла перестали подвергать существенной обработке. Контраст со строгой оправой подчеркивал оригинальность и нестандартность янтарной вставки.

Постепенно художники стали обогащать оправу орнаментальной разработкой, которая демонстрировала возможности ювелира, но не заслоняла своим рисунком красоту янтарию. В развитии этого направления выявились некоторые различия художественных решений литовских и латвийских мастеров. Они заключаются в том, что мастера Латвии строят композицию вещи на отчетливо выраженном применении ритма, повторе элементов. В их работах заметнее принцип симметрии, родственной народной традиции. Литовские художники стремятся к своеобразной композиции, в которой главную роль играет равновесие масс. Оправой металла усиленно подчеркивают индивидуальную форму янтарию.

Мелкие кусочки янтарию теперь идут для бус и ожерелий, в которых неправильной формы янтарь чередуется с элементами из металла (кольца, шарики, розетки). Такие своеобразные цепочки используют и для подвески-кулона.

Самые маленькие кусочки янтарию применяют и для аппликации на дереве при изготовлении шкатулок, маленьких панно-плакеток и других изделий. Таким отношением к материалу мастера демонстрируют необходимость бережно использовать редкостные дары природы, умело включать их в произведения искусства.



ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА МЕТАЛЛА

Изделия из металла составляют важную и непреходящую часть повседневной жизни людей. Многообразие художественно-технических приемов позволяет делать из него вещи самого разного назначения. Высокий уровень ремесла и вкус мастера обеспечивают создание подлинного произведения искусства даже из железа. Поэтому драгоценные, цветные, черные металлы, их сплавы еще не определяют возможность достижения художественного результата. Только глубокие традиции искусства открывают перспективу развития в металлообработке. А они чрезвычайно многообразны и самобытны у многих народов нашей страны.

История материальной культуры зафиксировала удивительные изделия из металла, выполненные мастерами прошлого: литые колокола и скульптурные монументы, кованые ограды и предметы оружия, сосуды и светильники и многое другое. В каждый такой предмет вложен труд народного мастера-ремесленника, знающего приемы обработки золота и серебра, бронзы и железа, умеющего извлечь из особенностей материала нужные для решения художественной задачи качества.

Современная технология заменила многие ручные приемы обработки металла промышленными способами производства изделий. Но для изготовления уникальных и малосерийных художественных предметов они сохраняются и передаются новым поколениям мастеров и художников.

Промысловые центры художественной обработки металла начали формироваться в России в XVII в.,

в других регионах страны позднее. Многие из них существуют и сегодня. Современный ассортимент изделий, а также приемы обработки металла продолжают в русле исторически сложившихся традиций. Мастера промыслов знают все основные способы обработки металла — литье, ковку, чеканку, скань (филигрань). Другие виды работ, по существу, являются сопровождающими приемами, декорирующими поверхность изделия, среди них гравировка, перегородчатая и расписная эмаль (финифть), чернение.

Литье — древний и очень распространенный способ изготовления изделий путем заливки расплавленного металла в специальные формы. Остывшая отливка зачищается и дорабатывается способом чеканки.

Ковка особенно применима для обработки железа. Это способ работы, связанный с кузнечным ремеслом. В отличие от драгоценных металлов, которые поддаются холодной ковке, железо требует разогрева до температуры выше 1000 °С, когда его можно гнуть, рассекать, создавая из бруска или прутка нужную конструкцию или элементы орнамента.

Близка ковке техника просечки, когда из тонкого листового металла (жести) вырезают ажурные ленты орнамента.

Чеканка, получившая в последние десятилетия значительное распространение, применяется для создания рельефного, выбитого в тонком металле изображения. Чеканку выполняют специальными инструментами в виде стального стержня, выколачивая ударами молотка по нему необходимый объем на пластине металла или поверхности объемного предмета. Техника чеканки основана на возможности металла растягиваться под ударами молотка. Это свойство металла мастера заметили давно, выработав способ выколотки (дифовки) из листа металла значительной объемной формы. Так до недавнего времени на Кавказе делали медные кувшины.

Скань — оригинальная ювелирная техника создания из гладкой или крученой проволоки разнообразных узоров, которые справедливо называют металлическим кружевом. Такой орнамент может стать накладным украшением предмета из металла, дерева, камня, но может и самостоятельно образовать форму ажурного изделия (вазочки, шкатулки) или ювелир-

ного украшения. Узор из скани часто дополняется металлическими шариками (зернью), которые обогащают поверхность орнамента. Будучи напаянной на поверхность предмета из металла, скань образует контурный рисунок для перегордчатой эмали или вставки цветного камня.

Ф и н и ф т ь, или живописная эмаль, — уникальная роспись эмалевыми красками по белому эмалевому грунту на предметах из металла. Уникальность и сложность этой техники декорирования изделий определили неширокое ее использование в центрах художественной обработки металлов. Стекланный сплав, составляющий основу эмали, обеспечивает тонкий, блестящий слой поверхности расписных и обожженных пластин, закрепляемых в сканную оправу ювелирных украшений. Прозрачность, чистота и звучность цвета эмалевых красок придают изделиям с финифтью нарядность и декоративность.

Чернение как один из традиционных видов декорирования серебра и золота основан на сплавлении в резной, гравированный рисунок черни — сплава из серебра, меди, свинца или олова и серы. После обжига излишки черни снимают напильниками, поверхность изделия шлифуют и полируют. Сплав остается в гравюре, контрастно выделяя рисунок на фоне светлого металла.

ВЕЛИКОУСТЮЖСКОЕ ЧЕРНЕВОЕ СЕРЕБРО

Великоустюжское черневое серебро подтверждает высокий уровень и значение прикладного искусства Русского Севера в отечественной культуре. В Великом Устюге уже в XVI в. начали формироваться различные ремесла. Город был расположен на торговом пути между Москвой и Архангельском, что давало возможность ремесленникам покупать материалы и продавать свои изделия. Большое развитие получила здесь обработка серебра, меди, железа с применением разных способов декорирования этих металлов. К совершенствованию своего ремесла устюжан подталкивало соревнование с мастерами Сольвычегодска — резиденции именитых людей Строгановых, имевших мастерские по изготовлению художественной продукции из различных материалов. Здесь писали

проработанные до мельчайших подробностей иконы. Во второй половине XVII в. сложилась своеобразная школа сольвычегодских расписных эмалей.

Все это, безусловно, оказало влияние на искусство Великого Устюга, где расцвет ремесел наступил к середине XVIII в. Открытая в 1761 г. фабрика купцов Поповых выпускала медные изделия с серебряными рельефными накладками по эмали. Там же делали коробочки, солонки, табакерки, украшенные густым орнаментом ажурной накладной скани. Но взлет этих видов ювелирного искусства был коротким.

Славу Великого Устюга на долгое время составило черное серебро, которое не только приобрело свой художественный почерк, но и оказало влияние на развитие черного дела в Москве. Великоустюжские изделия XVIII в. имеют очень черную тональность гравюры на металле. Она возникала потому, что мастера применяли частую штриховку лиций. Интенсивно черным был и сплав черни, заполнявший рисунок. Опущенный матовый фон, покрытый позолотой, дополнительно подчеркивал глубину черного рисунка.

Развиваясь как городское ремесло, черное серебро Великого Устюга отражало в своих изделиях черты официальных стилей, господствовавших в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве России. Коробочки, табакерки, флаконы для духов, выполненные на начальном этапе развития промысла, по форме были близки мотивам стилей рококо и барокко. Некоторая усложненность конструкции, завитки орнамента, окружающего изобразительные мотивы, красноречиво подтверждают такую связь.

Декоративное оформление изделий составляли сюжеты, выполненные под влиянием книжных иллюстраций, гравюр, лубочных картинок. Тема оформления соответствовала назначению вещи. Так, табакерки имели изображение сцен охоты, военных баталлий, шкатулки для женских украшений — мотивы прогулок, торжественных выездов. К началу XIX в. с переходом искусства к стилю «классицизм» формы изделий становятся проще, рисунок приобретает больше ясности. Редко применяется позолота, и на свободном поле светлого серебра черневая гравюра исполняется почти как рисунок на бумаге. На табакерки переносятся вполне реалистические портреты, планы городов

с большим количеством надписей. Гравюра на металле выполняется очень тщательно. Однако в ней пропадают декоративные качества.

Нарушение связей между предметом и гравированным рисунком ведет к утрате прикладного характера вещей, замиранию промысла.

В конце 1920-х годов в Великом Устюге проводится работа по восстановлению традиционного производства черневых изделий. Начинается второе рождение промысла, формирование творческого коллектива. Один из старых мастеров М. П. Чирков передал ученикам секреты черневого дела, разработал несколько образцов изделий. В новый ассортимент входили браслеты, броши, пудреницы, портсигары, салфеточные кольца. Сюжетное изображение занимает в черневом рисунке по-прежнему ведущее место. Но все чаще мастера обращаются к растительному орнаменту, который интенсивно заполняет поверхность изделий.

Среди новых работ появляются столовые наборы (ложки, вилки, ножи), стопки, коробочки, уникальные кубки. Для их оформления избираются мотивы литературных произведений, изображения памятников архитектуры. Сюжетный центр композиции обрамляет орнамент в виде фигурной рамы или гирлянды.

В послевоенный период фабрика «Северная чернь» проходит сложные этапы преобразований своего искусства. Официальная линия тематических изображений в юбилейных вазах, кубках, чашах, представленная эмблемами, орденами и другими советскими символами, не совпадает с размерами и характером довольно камерных вещей. Поэтому возникает необходимость активной работы с орнаментом, который мог бы раскрыть декоративные возможности черневой гравюры на серебре. На смену замельченному и стилизованному орнаменту приходит укрупненный рисунок цветов, веток, которые хорошо ложатся на лаконичную форму маленьких стаканчиков, кофейных чашечек, солонок и других предметов сервировки стола.

Орнаментальное оформление черневых изделий приводит к смещению ассортимента в сторону создания ювелирных украшений. В них, как и в посуде, художники стремятся найти несложное сочетание пластин разных очертаний, на которых гравировуют розетку, развертывающийся бутон цветка или спирале-

видный завиток орнамента. Заполнение пластины узором оставляет немного свободного поля серебра. Благодаря этому приему даже маленькие серьги приобретают декоративную выразительность, которая подчеркивается введением позолоты в элементы орнамента или в обрамление пластин.

РОСТОВСКАЯ ФИНИФТЬ

Ростовская финифть — один из центров производства оригинальных художественных изделий. Если в северной черни по серебру господствует рисунок, то здесь основа всего — цвет. Включение цвета традиционно для русских художественных изделий из металла. Эмаль в сочетании с камнями-самоцветами украшала работы, выполненные мастерами Киевской Руси. В XVI—XVII вв. эмаль оживляла литые перстни и серьги, пуговицы и миниатюрные складни. Декор эмалевой посуды Сольвычегодска был близок гравюре и напоминал цветную графику. В пышных тюльпанах, нераскрывшихся бутонах и листьях растений применялась линейная, штриховая разработка формы.

Финифть, как часто называют живописную эмаль, принадлежит к новым направлениям народного искусства, которые проявились в переходе от условно орнаментальных форм к конкретным изображениям.

Мастера Ростова-Ярославского первоначально расписывали эмалевыми красками иконки, кресты, пластины для украшения церковных книг и сосудов — потиров. Эмальеры долгое время выполняли заказы церквей и монастырей. На эмалевых пластинах изображались фигуры святых, библейские сцены, архитектура монастырей. Эта тематика требовала соблюдения определенных канонов и аккуратности в исполнении рисунка, применении цвета. Во второй половине XVIII в. она составляла главное содержание работ ростовских эмальеров.

В XIX в. наблюдается переход к реалистическим изображениям, подсказанным станковой живописью. Большое место в творчестве мастеров занимает портрет, иногда написанный в одной тональности коричневого или черного цвета. Параллельно продолжается работа над мелкими иконками в недорогой медной

оправе, исполнением которых кустари обеспечивали себе постоянный заработок.

Сохранившийся и в послеоктябрьский период промысел меняет ассортимент и тематику изделий. Мастера обращаются к разработке значков, брошей, коробочек, украшенных нежной цветочной росписью на белом, синем и черном фоне. В роспись вводятся ленты, надписи.

В 1930-е годы делают и более крупные вещи: шкапулки с гербами и эмблемами, пудреницы с портретами. Стремясь развивать свое мастерство, живописцы прибегают к копированию картин советских художников.

Подражание станковому искусству живописи отвлекло мастеров от декоративной цветочной росписи эмалевых изделий, возвращение к которой стало полноценно проявляться в работах 1960-х годов. Дальнейшее развитие искусства ростовской финифти пошло по пути активного восстановления цветочных и растительных композиций в декорировании брошей, пудрениц, маленьких зеркал, туалетных коробочек. Мастера продолжали совершенствовать и сюжетную живопись. Пейзажи Москвы и своего родного города, архитектурные памятники, а затем и композиции значительного тематического содержания все больше закрепляются в творчестве художников. Они пишут их на пластинах, вставленных в деревянную плакетку, на крышках коробочек, корпус которых выполнен в технике филиграни.

Совершенствование эмалевой живописи сказалось на активном использовании в композиции всех видов изделий скани (филиграни). Она стала полноправной и неотъемлемой частью ювелирных украшений. Элементы сканного орнамента дополняют в виде подвесок серьги и кулоны, скань образует выразительную оправу в брошах. Выполненные из цветного металла пластины с эмалевым покрытием и живописью на них, скань из медной проволоки, покрытая серебром, превращаются в руках мастеров промысла в высокохудожественные ювелирные предметы.

КРАСНОСЕЛЬСКИЙ ЮВЕЛИРНЫЙ ПРОМЫСЕЛ

Красносельский ювелирный промысел Костромской области — наиболее крупный центр производства ювелирных изделий из цветных металлов с применением самых разных видов их обработки. Промысел, получивший развитие уже в конце XIX в. и охвативший тысячи кустарей, всегда работал на широкий круг заказчиков. Поэтому здесь выпускали и дешевые украшения (броши, серьги, кольца), и уникальные заказные вещи (кубки, вазы).

Мастера промысла практически всегда владели и владеют сейчас всеми видами художественных и технических приемов обработки металла. Универсальные навыки поддерживаются существующей на промысле с начала 1900-х годов художественной школой (сейчас — художественное училище).

Современное творчество красносельских ювелиров сохраняет ориентацию на изготовление разных видов изделий, что является своего рода традицией. Различного типа посуда (кувшины, стопки, чашечки) чередуется в ассортименте продукции с ювелирными украшениями (в последние годы появились изделия из золота).

Среди многих видов работ наибольшей оригинальностью и многообразием орнамента выделяется филигрань. В ней проявляются лучшие творческие идеи мастеров и художников. Она используется для создания крупных кубков и ваз, декоративных тарелок и ювелирных украшений. В технике филигрании на промысле впервые созданы скульптурные работы — обобщенные образы животных. Сверкающая чистым серебром или приглушенная искусственной патиной — окислением филигрань демонстрирует богатые возможности материала и неиссякаемую творческую фантазию мастеров.

КАЗАКОВСКАЯ ФИЛИГРАНЬ

Казаковская филигрань сложилась как самобытное направление обработки металла в селе Казаково Нижегородской (Горьковской) области под прямым влиянием мастеров Красносельского промысла, которые были учителями местных ювелиров и создателями

первых образцов изделий для нового промысла, начавшего свою деятельность в середине 1930-х годов.

Казаковское ювелирное объединение сохраняет производство филигранных изделий до настоящего времени. В этой технике создают объемные предметы — подстаканники, конфетницы, тарелки для фруктов. Их конструкцию и орнаментальное убранство составляет ажурная филигрань, в то время как красносельские мастера часто используют филигранный узор как накладной декор на корпус шкатулок или вазы.

В орнаменте казаковской филигрании прослеживаются изменение и развитие рисунка от геометрических зигзагообразных лент к мотивам растительного характера, умело переведенным в декоративные формы. Некоторое подражание кружевоплетению перешло в откровенно металлический узор, для которого типична упругость завитков и сочленений элементов, связанная четкими конструктивными тягами. В техническом исполнении филигрании казаковские мастера достигли высокого уровня наборки и пайки орнамента. Он отличается чистотой и тщательностью отделки, что позволило расширить ассортимент изделий, дополнить его коробочками, шкатулками, вазочками, в которых продолжается работа и над рисунком растительного орнамента.

МСТЕРСКИЙ ПРОМЫСЕЛ

Мстерский промысел Владимирской области развивался в XIX в., где обработка металла начиналась с изготовления чеканных окладов к иконам, выполняемым местными живописцами.

Мастера промысла в советское время продолжали работу, переключившись на изготовление посуды из цветных металлов с последующим серебрением и золочением. Для украшения подносов, подстаканников, вазочек-конфетниц использовали гравированный орнамент в виде скромных букетиков, веточек, розеток. Участки гравированного рисунка, как правило, золотили и полировали. Остальная поверхность металла оставалась матовой.

Работа с филигранью расширила декоративные возможности изделий. Ажурный орнамент стал использоваться как накладной декор в вазочках и стопках из металла. Были сделаны попытки соединить фи-

лигрань со стеклом, для которого ажурный чехол служил оправой. В этих работах кружево металла подчинялось конструкции, хорошо соединялось с поддоном, обеспечивающим устойчивость высокой вазочке. Однако внутренняя разработка рисунка в контурах главных форм орнамента не получила такого богатства и разнообразия, как это делают красносельские и казаковские мастера.

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО ДАГЕСТАНА

Ювелирное искусство Дагестана наряду с ковроделием представляет высшие достижения мастеров из края, где развиты различные ремесла. Современное творчество златокузнецов и гончаров, ковровщиц и мастеров других профессий продолжает лучшие традиции древней культуры народов Северного Кавказа. И сейчас в каждом ауле есть мастера, умеющие обрабатывать дерево и камень, мастерицы, умеющие ткать и вышивать.

Кубачинский промысел имеет давнюю известность и признание как центр ювелирного дела и художественного оформления холодного оружия. Славу промысла мастера сохраняют и сегодня, создавая уникальные произведения в серебре.

Искусство кубачинцев развивалось в контакте и в соревновании с другими промыслами Дагестана. Холодное оружие, которое было непременной частью быта горцев, делали мастера аулов Харбук и Амузги. Кубачинцы приобретали здесь кинжалы, клинки для шашек. Затем они искусно оформляли рукояти оружия, делали для него ножны, используя дерево, кожу, накладки из серебра, кости, рога. Комбинация материалов и различные приемы их художественной обработки превращали утилитарные предметы в красивые дополнения национального костюма. Кинжал подвешивался к поясу с металлической застежкой и фигурными накладками, грудь украшали газыри — гнезда для патронов к огнестрельному оружию. В отделке огнестрельного и холодного оружия использовали глубокую гравировку и чернение по серебру, насечку золотом по железу и слоновой кости, филигрань. Выполнялось много и ювелирных украшений к национальному женскому костюму. Височные украшения, браслеты,

перстни, различного типа подвески создавались преимущественно в технике филиграни с укрупненным рисунком, дополненным зернью, и с включением цветных камней.

В современных работах кубачинцев старые приемы обработки металла дополняются перегородчатыми эмальями, просечкой серебра, образующей узорную конструкцию объемного предмета. Сохраняется привязанность к сочетанию нескольких видов обработки металла в одном изделии. Особенно часто это можно видеть в декоративных тарелках, демонстрирующих богатство декоративных форм орнамента.

Среди обилия художественных приемов ведущее место занимает гравировка, дополненная чернью. Она главенствует в оформлении всех изделий. Гравированный черневой рисунок активно заполняет поверхность кувшинов, подносов, стаканов. Его узор напоминает растительные мотивы, но он превращен в систему обобщенных элементов, подчиненных технике исполнения, плавным, гибким линиям, которые выводит резец. Для кубачинского орнамента типичны два вида его построения: симметрично организованная ветка — тутта и свободно вьющийся побег — мархарай, т. е. заросль.

Своеобразие черневого орнамента состоит в том, что он прорабатывается внутри каждого элемента. Крупные формы орнамента по контуру подчеркиваются глубокой подрезкой, что создает впечатление рельефа, усиливает игру орнамента на форме. Элементы узора, не подчеркнутые чернью, также прорисовываются внутри дополнительной гравировкой, которая наполняет рисунок искристым сверканием. Все эти приемы придают изделиям кубачинцев нарядность и торжественность.

Виртуозный орнамент не является единственным выразительным средством в искусстве Кубачей. На декоративных тарелках и больших чашах, напоминающих русские братины, мастера помещают и сюжетные изображения. Фигуры сказочных зверей, как бы перенесенные с каменных рельефов, изображения человека, расположенные в ритмично повторяемых клеймах, наполняют изделия новым содержанием.

В уникальных произведениях ведущих мастеров смело используются надписи. Их начертание в духе восточного письма, напоминающее арабски, органич-

но вплетается в динамичный орнамент, раскрывает широкие возможности кубачинского искусства.

Серебряная посуда, украшаемая черневым орнаментом, отличается изяществом форм и пропорций. Плавные формы тулова, изгибы носика, ручек повторяют и варьируют старинные кувшины — кумганы, которые выполнялись из серебра и меди.

Наряду с традиционным ассортиментом изделий кубачинцы создают прекрасные ювелирные украшения. Среди них выделяются браслеты, изогнутая пластика которых дает мастеру значительную площадь для гравировки, просечки и других приемов декорирования. Но и в тонких витых браслетах небольшие узлы, замыкающие скобчатую форму украшения, успешно выполняют роль замочков, несущих на себе миниатюрные рисунки черневого узора.

Промысел аула Гоцатль связан с обработкой мельхиора, латуни, меди. Из этих металлов выполняют посуду — украшенные филигранными поясами, гравированными рисунками кувшины традиционной формы. Их декорировка очень сдержанна, основное внимание сосредоточено на форме вещи.

Ювелирные украшения гоцатльские мастера делают также из разных металлов, применяя филигрань, гравировку, подчеканку. Знают они и технику черни по серебру. Ее орнамент в этом промысле не заполняет поверхность изделия так плотно, как в Кубачах. Рисунок черни читается укрупненным силуэтом на фоне серебра, он не получает подробной разработки. Это не снижает художественного уровня изделий, но подчеркивает особенности искусства промысла, самостоятельность его почерка.

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО ЗАКАВКАЗЬЯ

Грузинское ювелирное искусство. Мастера Грузии отдают предпочтение двум техникам обработки металла — чеканке и филиграни. Их начало идет от древних памятников и связано в основном с орнаментальной культурой.

Современная грузинская филигрань включает во многие виды ювелирных украшений. Ее исполнение виртуозно по мастерству. Применяется, например, многослойный набор рисунка, создающий рельеф и придаю-

щий прочность звеньям пояса или застёжки. Мастера украшают филигранными поясами и орнаментальными клеймами сосуды для вина, выполненные из дерева или мельхиора, применяют филигрань в конструктивных частях предмета (ручка сосуда, головка крышки и т. п.).

Возрождение и широкое развитие чеканки, получившей отклик во многих центрах художественной обработки металла, — заслуга художников-профессионалов. Они нашли новые приемы работы, открыли большие возможности этой техники для создания тематических панно как камерного характера, так и монументального звучания.

Родиной чеканки считается Хевсуретия. Народные легенды и сказания, повседневный быт простых людей послужили мотивами чеканных панно. Почти плоский рельеф, полировка главных объектов изображения, обработка фона, придающая ему матовость, объединили в этих работах скульптурные и живописные (тональные) средства, позволяющие художникам разработать и декоративно зафиксировать глубокие по своему содержанию темы (труд и праздники сельских жителей, времена года и т. д.).

Армянские филигранные изделия — это прежде всего украшения женского костюма: браслеты и серьги, пояса, состоящие из объемных элементов цепочки, бусы, броши и кольца. Их кружевной рисунок состоит из вариантов геометризованного орнамента, легкого и ясно читаемого. Узор и конструкция предмета находятся в устойчивом единстве. Прочность прямых линий обеспечивается соединением гладкой и крученой проволоки в одном пучке, утолщением главных линий. Применение зерни усиливает декоративные акценты, а накладные розетки прибавляют рельефность форме браслета или звеньям пояса.

Филигранные броши, серьги мастера оживляют цветом маленьких бусин бирюзы. В крупных декоративных вазах, кубках используют такой же орнамент, обогащенный накладками.

Своеобразна армянская чеканка. В декоративных блюдах, выполняемых из меди, узор застилает поверхность так же, как в плоскости ковра. В растительный, тонко прочеканенный орнамент часто вводят изображения птиц, напоминающих сказочные образы.

Азербайджанское ювелирное искусство. У ювелиров Азербайджана филигрань пользуется особой любовью. Необычайно тонкие, поистине миниатюрные украшения мастера выполняют из золота, серебра с дополнениями жемчужных подвесов и украшенных гравировкой тонких листочков.

Довольно характерны в украшениях два типа серег. Один тип плоской серьги в виде кольца имеет в нижней его части замкнутое воображаемой дугой гнездо симметрично развернутых листьев. По низу кольца идет ряд мелких подвесок. Другой тип представляет группу уменьшающихся книзу серьги полусфер, набранных тонкой филигранью и имеющих по краю подвески из бусин или тонких проволочек.

Чеканка азербайджанских мастеров связана с украшением национальной посуды и декоративных блюд. В растительный орнамент помещают отдельные фигуры животных, птиц. Иногда в чеканке сюжетные мотивы выделяют клеймами, что создает композиционные акценты.

ЮВЕЛИРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА

Большой регион Среднеазиатских республик и Казахстана имеет многоликую культуру и искусство. При известных различиях быта, языка отдельных народов, сохраняющих свои национальные традиции, исторический опыт их развития, постоянные контакты и взаимовлияния выработали близкие или родственные черты, позволяющие говорить о единстве художественных тенденций. Во многих видах народного творчества эта близость особенно ощутима. Ее можно наблюдать в войлочных коврах, в некоторых видах керамики. Перекличка приемов, материалов наблюдается и в ювелирном деле. Везде была распространена филигрань. Среди цветных камней особую популярность имели бирюза, сердолик, кораллы. Применялся и перламутр. Мастера прошлого работали и с чернью.

Ювелирные украшения у всех народов региона занимали важное место в жизни женщин и девушек. С ранних лет девочки уже носят серьги. Праздничную женскую и девичью одежду, которая сверкала золотой вышивкой, шелковыми тканями, завершали броши,

браслеты, серьги, шейные украшения, радующие глаз своими узорными формами, цветом камней, игрой цепочек.

Казахские ювелирные изделия отличаются сдержанностью цвета и массивностью форм. Крупные волнообразные завитки филиграни с зернью украшали строгие по очертаниям нагрудные подвески, перстни. Узор развевывался на плоскости, вырастая в рельеф лишь в центральных узлах композиции за счет горок зерни. Камни применяли самого сдержанного цвета.

Браслеты выполняли из серебра. Их широкие ленты украшали скромным декором филигранной веревочки и зерни, собранной в треугольники. Своеобразными были массивные перстни. В некоторых перстнях декоративный щиток (условная печать) был диаметром до 7 см, а укреплялся он на двух ободках — шинках. Такие перстни надевали на два пальца.

Нагрудные украшения имели в своей системе по несколько соединенных цепочками пластин. Самыми нарядными среди казахских украшений были длинные подвески к свадебным головным уборам, представляющие целую систему цепочек, пластин, кистей и кораллов.

Современные ювелирные изделия стали легче по массе, но основные орнаментальные мотивы продолжают традицию оформления их лаконичными элементами филиграни и зерни.

Киргизские ювелирные изделия в отличие от казахских включают в свой ассортимент ожерелья и бусы, состоящие из кораллов, цветных камней, бирюзы. Интерес к цвету, его игре перекликается с живой, подвижной структурой других украшений. Так, серьги делают часто с мелкими подвесками, цепочками, бусинками. Для них типично сложное, замельченное узорочье. В украшениях использовались целые сетки, нанизанные из кораллов, их дополняли подвески из монет.

Цветная паста и ювелирная эмаль также знакомы киргизским ювелирам. Некоторые мотивы и отдельные элементы орнамента в украшениях следуют форме растительных мотивов, эти тенденции осваивают современные мастера, создавая новые ювелирные украшения.

Таджикские ювелирные украшения богаты разработкой каждого изделия и разнообразием включаемых

в его систему материалов. Типичное для жителей города налобное украшение типа диадемы при значительном размере не воспринимается массивным. Построенное на основе ажурного орнамента, оно дополнено подвесками из кораллов, жемчуга, золоченых листочков. Все украшение переливается золочеными деталями, серебром и вставками цветных камней.

Нагрудное украшение — хайкаль — также сложно по связи элементов. Оно состоит из многочисленных цепочек, которые чередуются с массивными узлами, несущими цветной камень. А заканчивается украшение массивной пластиной, украшенной орнаментом. Сверху и снизу главную пластину дополняют подвески кораллов, бусин. Более лаконично разрабатывается височное украшение. Но основные виды сложных по построению многоярусных изделий рассчитаны на сверканье металла, кораллов и жемчуга.

Необычайным разнообразием отмечены таджикские серьги. Каждый район имеет свой тип серег, среди которых немало мягких по очертаниям и довольно цельных по форме. Но многие серьги отражают общую тенденцию узорожья, подвижных элементов, сверкающих полированным металлом и цветом камней.

Туркменские ювелирные украшения демонстрируют собранный характер несколько массивных выразительных изделий. Эти украшения созвучны традиционному платью туркменской женщины, выполненному из темно-красной ткани, имеющему строгую прямую форму. Фигура женщины в таком платье приобретает стройность и монументальность. Что-то близкое этой монументальности просматривается и в украшениях платья.

Формы украшений, вырезанные из пластины серебра или латуни, имеют плавные, ясные по силуэту очертания. Иногда они переходят в откровенно геометрические формы. Пластины металла несут несложные полосы гравировки, подчеркивающей край. Для облегчения массивных пластин применяют узорную просечку. Но главный эффект украшения составляет взаимодействие камня и металла. Чаще всего это крупный сердолик или несколько таких камней в виде невысоких кабашонов и плоскосрезанных овалов. Их густой красновато-коричневый цвет по тональности красиво гармонирует с цветным металлом и платьем.

В такой же технике выполняют широкие браслеты, поражающие своей массивностью и выразительностью декоративной конструкции. Этот прием исполнения ювелирных украшений не единственный, но он наиболее типично раскрывает художественные особенности ювелирного искусства Туркмении.

Узбекские художественные изделия представляют два направления: ювелирное искусство, связанное с созданием украшений, и производство медной посуды.

Художественная обработка металла развивалась как городское ремесло, поэтому мастера получали самые разные заказы, удовлетворяя любые вкусы покупателей. Ювелиры Узбекистана владели всем арсеналом технических приемов, нужных для создания сложных и богатых украшений. В их работах приемы обработки металла (филигрань, гравировка) соединялись с цветными камнями и такими видами декорирования металла, как эмаль, чернь, золочение.

По торжественности и праздничности женские украшения узбекских ювелиров перекликаются с работами таджикских мастеров. Им присуща та же подвижность всех входящих в налобное или нагрудное украшение элементов, использование кораллов, жемчуга, бирюзы.

Более самостоятельна и оригинальна посуда работы узбекских мастеров (подносы, кувшины, чаши). Форма кувшинов несколько жесткая, часто выполненная литьем, иногда имеющая грани, на которых выполняется гравированный рисунок орнамента. Его графика имеет много прямых линий — штрихов, создающих игру света на поверхности кувшина, плоскости подноса, по бортам невысоких чаш. Даже на больших по размеру подносах мастера сохраняют привязанность к плотному заполнению пространства гравированным рисунком, композиция которого строится на основе центрической симметрии. Несмотря на обильную гравировку, изделия не превращаются в чисто декоративные, они выполняют свои утилитарные функции, одновременно украшая интерьер жилища.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ЛИТВЫ, ЛАТВИИ, ЭСТОНИИ

В регионе Прибалтики есть общие типы художественных изделий, выполняемых из металла, и сохраняются традиционные подходы к обработке материала. Они определены схожими условиями организации быта, своеобразием народного костюма.

Художественная обработка металла в Эстонии сохраняет традицию изготовления кованых из железа предметов, необходимых прежде всего в сельском быту. Осветительные приборы с системой подвесок, подсвечники, дверные ручки в своей конструкции несут элементы пластической обработки металла: скрученный прут, отсеченные детали полосы железа, выкованный цветок-розетка. Все они превращают изделия в художественно осмысленные предметы, в которых конструкция тоже становится частью эстетически организованной среды.

Ювелирные украшения выполняли часто из цветных металлов. В их перечне ожерелья с подвесками, шейные цепочки, броши-фибулы, браслеты, перстни, всевозможные пряжки-застежки. Все эти виды и типы украшений мастера-ювелиры делают и теперь. Формы ювелирных изделий очень компактные, строгие по очертаниям. Поверхность металла оживляется гравировкой, колечками крученой филиграни. Фибулы, входящие в состав старинного народного костюма, иногда имеют размер, достигающий 10—12 см. Их форма бывает уплощенной, но чаще всего конусовидная.

В ювелирных украшениях Литвы и Латвии почти тот же набор изделий и приемов обработки недорогих металлов. В литовских украшениях металлу отведено незначительное место, так как большинство декоративных дополнений национальной одежды делали из янтаря. Очень популярны янтарные бусы.

Украшения латвийских мастеров имеют больше традиционной связи с обработкой металлов. Среди старинных изделий встречаются гривны, перстни, украшенные глазковым орнаментом. До нашего времени в производстве украшений прочное место занимают броши — сакты, аналогичные эстонским фибулам. Но некоторые виды сакт дополняют вставками сердолика, янтаря или цветного стекла,



ДЕКОРАТИВНАЯ РОСПИСЬ НА МЕТАЛЛЕ И ЛАКОВАЯ ЖИВОПИСЬ

Широкой известностью пользуются выполняемые на промыслах России металлические подносы с яркой декоративной росписью и черные, сверкающие лаком и переливами цвета лаковой живописи шкатулки разных форм и размеров, создаваемые из папье-маше. Два этих вида народного искусства близки по технике письма, по технологии отделки. Исторически они молоды. Это конец XVIII — начало XIX в., а для некоторых центров — даже XX в. Но корни художественных традиций достаточно глубоки и фундаментальны.

Лаковая живопись на папье-маше развивается в четырех основных центрах народных промыслов России (Федоскино, Палех, Мстера, Холуй), имеющих свои художественные отличия, которые сложились на базе исторических традиций.

В ассортименте изделий каждого центра — шкатулки, декоративные настенные пластины-панно, обложки записных книжек, броши и другие украшения. Материалом для изготовления изделий служит картон. Ленты его, смазанные клеем, навивают на деревянные или металлические каркасы, соответствующие размеру и формам будущих изделий. Высохшую заготовку снимают с каркаса, пропитывают льняным маслом и просушивают. В итоге такой подготовки материалы приобретают новые качества. Его можно пилить, строгать для сборки коробочки, подклеивая донце, собирая крышку и придавая предмету нужную форму. В даль-

нейшем полуфабрикат шпаклюют, нанося несколько слоев грунта. Высушенную форму подвергают шлифовке, а затем покрывают черным лаком. Внутреннюю поверхность покрывают красной краской и закрепляют несколькими слоями бесцветного лака. На таком изделии выполняют живопись, которую тоже закрепляют слоями бесцветного лака. Всю поверхность изделия тщательно полируют, до образования зеркальной глади. Эта отделка превращает шкатулку в изящный предмет.

Главным украшением изделий из папье-маше является лаковая живопись, содержание которой необыкновенно широко по тематике. В каждом промысле лаковая живопись имеет свои особенности исполнения, свою традицию оформления вещи орнаментом.

Возникшее в России в самом конце XVIII в. производство изделий из папье-маше начиналось с изготовления лакированных козырьков для головных уборов. Затем стали делать модные в то время круглые табакерки. На их крышки наклеивали гравюры и закрепляли прозрачным лаком. Со временем гравюры стали раскрашивать, а потом заменили миниатюрной живописью.

УРАЛЬСКИЕ РАСПИСНЫЕ ПОДНОСЫ

Уральские расписные подносы стали изготавливать в начале XVIII в., в период развития металлургического производства, связанного также с выпуском листового железа. Яркая многокрасочная роспись надолго закрепилась в Нижнем Тагиле. Здесь выковывали различных форм подносы: с просечным высоким бортом, с фигурными ручками. По загрунтованному металлу наносился цветной фон (иногда он имел несколько цветных полей), выполнялась с помощью кисти размашистая роспись веток с цветами или букетов, некоторые элементы наносились даже пальцем. Роспись была плоскостной, грубоватой по технике исполнения и напоминала роспись по дереву и бересте. Но ее цветовые сочетания, крупные изображения растительных мотивов создавали нарядное убранство подносов.

На рубеже XVIII—XIX вв. в нижнетагильских подносах появилась сюжетная живопись профессиональных художников, создавшая новое направление рос-

писи, которое приближало поднос к декоративной картине. Среди сюжетов, украшавших такие подносы, встречаются мифологические и исторические сцены, городской и сельский пейзажи. Они выполнялись как копии с известных картин, гравюр. Декоративный характер росписям придавали обрамления в виде гирлянд с цветами, веток, исполненных в один тон. Строгие геометрические формы подносов соответствовали стилю того времени — классицизму. Уральские мастера расписывали также крышки столиков, украшали цветочной росписью шкатулки.

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

Искусство росписи подносов продолжает свое развитие и сегодня. Современные мастера обращаются к истокам уральского народного подноса, в котором декоративность цвета самой росписи, многоцветная разработка фона и ясная композиция в изображении растительных мотивов обеспечивают самостоятельный путь дальнейшего развития промысла.

ЖОСТОВСКИЕ ПОДНОСЫ

Декоративная роспись подносов в Мытищинском районе Подмосковья стала развиваться в начале XIX в. Подносы изготовляли в селах и деревнях — Жостове, Троицком, Новосильцеве и др. Жостовский промысел испытал влияние уральской росписи, федоскинской лаковой живописи, а также росписи по фарфору, восприняв от уральского промысла декоративность цветовых решений, от лаковой живописи и росписи фарфора — тщательность проработки объема.

В первые десятилетия своей работы жостовские мастера пережили увлечение сюжетной росписью. Это произошло потому, что мастерами нового промысла стали выходцы из Федоскина, занимавшиеся живописью на лаковых шкатулках. Отсюда перешли на подносы сюжеты «троек», «чаепитий» и других сцен из народной жизни.

Однако орнаментальная роспись победила и стала главной темой украшения подносов. Букеты цветов, гирлянды, своеобразные натюрморты, в которых главенствует букет, получили естественное развитие в жостовской росписи, так как их изображение соответствовало самой системе декоративного письма. Роспись выполняют приемами свободного кистевого мазка, без предварительного нанесения рисунка. Композиция букета всякий раз исполняется импровизированно. Мастер-живописец наносит крупными мазками главные цветочные пятна будущей композиции. По ходу работы он связывает изображения цветов, плодов ветками и листьями. Роспись выполняется с использованием фона разного цвета. Но чаще всего букет пишут на черном фоне, из глубины которого как бы вырастает объем цветов и листьев. Делают это путем постепенной проработки формы, переходом от темного тона к более светлым. В росписи как будто оживают розы, тюльпаны, хризантемы и другие садовые и полевые цветы. Вместе с тем тщательная живописная проработка не создает иллюзии натурального изображения. Букет сохраняет меру декоративной условности и привязанности к плоскости подноса.

Виртуозное владение кистью и приемами письма позволяет мастерам Жостова легко добиваться различных декоративных эффектов. Захват кистью двух-трех цветов краски, прокладка мазка по сырому слою создают живописность цветочных решений, которые в бесконечных вариантах проявляются на подносах, превращая их в произведения декоративно-прикладного искусства.

Диапазон художественных решений в жостовских подносах кажется безграничным. Мастера выполняют роспись в пестрой гамме, напоминающей переливы красок в осеннем пейзаже. Иногда, наоборот, разыгрывают на черном фоне почти бесцветную тональность букета белых роз. Каждый раз по-новому используют

цветной фон, на котором букет превращается в ажурное силуэтное изображение.

В уникальных работах цветовая гамма росписи обогащается вставками перламутровых пластин, изображением птиц. Для завершения композиций по краю поля или на пластично развернутых бортах подносов выполняют «золотой» орнамент, графический рисунок которого подчеркивает живописность росписи.

Традиционное искусство Жостова и Нижнего Тагила вдохновляет народных мастеров в других регионах России пробовать свои силы в декоративной росписи подносов. На основе осмысления местной народной культуры такие попытки предприняты в Красноярске, Кемерове. В этих пробах ведется поиск самобытных мотивов росписи, применяются современные материалы для изготовления самих подносов (алюминий вместо железа), используются цветные прозрачные лаки, дающие своеобразный эффект взаимодействия росписи с металлом.

ФЕДОСКИНСКАЯ ЛАКОВАЯ ЖИВОПИСЬ

Федоскинская лаковая живопись на протяжении истории своего развития ориентировалась на образцы русской классической живописи. От нее же она восприняла технику многослойного письма масляными красками. На шкатулках, перчаточницах, табакерках получили отражение сюжеты русского лубка, старинных гравюр, переложенные на язык миниатюрного письма.

Выбор картин для копий определялся их популярностью в русском обществе. В изобразительный ряд включали исторические и жанровые сцены, пейзаж, портрет. Более демократическая тематика отражала жизнь простого народа, рассказывала о народных праздниках, гуляньях.

Сюжеты летних и зимних поездок в упряжке трех коней закрепились в федоскинской живописи на долгие годы. «Тройки», «чаепития», пейзажи Подмосковья стали своеобразными символами России. В современных работах федоскинцев эта тематика постоянно дополняется сюжетами из литературных произведений, из истории страны и современной действительности,

которые представляют уже не копии традиционного образа, а творческие разработки художников.

Федоскинская миниатюра выполняется всегда в окружении черного фона коробки. И даже не имея орнаментального обрамления, она хорошо приписана к фону смягченными тонами по краю миниатюры, выделением центра композиции и другими приемами. Реалистическая живопись миниатюры передает пространство, воздушную перспективу, но не отрывается от предмета, не разрушает его целостность. Этому помогают декоративные приемы.

Так, зимний пейзаж бывает написан на пластине перламутра, занимаемой всю крышку коробки. В этом случае ее цветковые переливы вступают в условные отношения с цветом живописи и придают миниатюре черты декоративности. Пишут федоскинцы и по металлизированному фону, что также создает эффекты декоративного качества.

В искусстве Федоскина присутствуют и приемы откровенно декоративного орнаментального оформления изделий: цветная клетка — «шотландка», роспись «под черепаху», инкрустация скапью, цировка, напоминающая игру гравированного по металлу рисунка под слесем прозрачной эмали.

ПАЛЕХСКАЯ ЛАКОВАЯ ЖИВОПИСЬ

Палехская лаковая живопись, следуя старинной технике иконописи, выполняется темперными красками (цветные пигменты, разведенные на клею и яичном желтке). В характере живописи видно продолжение иконописных традиций, проявляющееся в удлинённых пропорциях фигур человека, в условном изображении памятников архитектуры и элементов пейзажа.

Лаковая миниатюра очень органично взаимодействует с черным фоном шкатулки или пластины. Фон входит в композицию как его цветовая часть, подчеркивающая звучность локального цвета в одежде изображаемых персонажей, в кронах деревьев, в синеве воды.

Композиция миниатюры смело раскладывается на плоскости в виде фигурной цветовой мозаики. Рисунок всегда выразителен по силуэту и лаконичен, внутри проработан золотыми линиями. Эта штриховка при-

дает всему изделию законченность и напоминает насечку золотом, а также ювелирные эмали. Не случайно палехские мастера в содружестве с художниками-ювелирами много экспериментируют в плане создания украшений. В лаконичной оправе серебра пластины-вставки с палехской миниатюрой демонстрируют еще одну сторону лаковой живописи декоративного характера.

Палехскую миниатюру обычно сопровождает тонко исполненный орнамент, окружающий живопись и деликатно подчеркивающий край корпуса или крышки шкатулки. Его рисунок весьма условен по элементам, но обладает ярко выраженным ритмом и органично перекликается со штриховой разработкой миниатюры.

ХОЛУЙСКАЯ ЛАКОВАЯ ЖИВОПИСЬ

Холуйский промысел близок к палехскому по системе и приемам изображения. Мастера также активно используют фон в организации плоскости, но применяют для фона не только черный цвет, обогащая колорит живописи, расширяя ее декоративные возможности. Используя некоторую условность в изображении человеческих фигур, мастера Холуя приближают их к нормальным пропорциям, но уделяют много внимания выразительности силуэта, певучести линий. При локальной раскладке цвета миниатюристы не увлекаются штриховой разработкой. Они стремятся живописно разработать силуэтные изображения, передать их объемы. Более смело и реалистично трактуют художники и пейзаж. Несмотря на значительную условность изображения, в нем угадываются уголки Холуя, его живописное расположение на берегах речки Тезы.

В тематике холуйской миниатюры много сюжетов из русских сказок, былин. Но с каждым годом заметнее обращение к современным темам, среди которых символическая трактовка космических полетов, воспевание памятников зодчества. Все это находит отражение в оригинальной, иногда иносказательной, иногда несколько утрированной форме, отвечающей условной манере декоративной миниатюры.

По сравнению с работами палешан мастера Холуя активнее используют золотой орнамент, сопровождаю-

щий живопись. Его ленты и узлы в некоторых работах занимают много места на корпусе изделия, подчеркивая камерность вещи.

МСТЕРСКАЯ ЛАКОВАЯ ЖИВОПИСЬ

Мстерский промысел имеет достаточно самостоятельный характер, хотя в основе своей так же, как палехский и холуйский, опирается на иконописные традиции. При безусловных связях современной мстерской миниатюры с древнерусской живописью она смело отступает от нее в сторону реалистической трактовки пространства и изображения человека. Мстерская живопись просветленная. В ее композиции исключен черный фон. Миниатюру пишут по закрытому белилами фону. В ней ведущую роль играет пейзаж, немного сказочный, немного условный уже в силу его обобщения, но содержащий белые облака, синие реки, зеленые деревья. В этом нет наивности или примитива. Здесь умелое обобщение реальных мотивов, раскрывающих содержание темы, сюжета и сохраняющих нужную для декоративного изображения условность.

Композиции художников Мстеры связаны с тематикой сказок, легенд, песен, они полны поэтики и глубокого раздумья. Откровенно живописное решение работ способствует такому прочтению композиций. Чаще, чем в других центрах лаковой миниатюры, в Мстере создают вещи, в которых живопись оформляет все стороны небольшого ларчика или расположена фризом по корпусу круглой коробочки.

Орнамент в мстерских шкатулках не только сопровождает живописную миниатюру, но и выступает как самостоятельное декоративное средство в декорировании самых разных изделий — от шкатулок до браслетов, брошей и кулонов. Нарисованный тонкими золотыми линиями орнамент включает в свою систему цвет, акцентирующий главные части композиции как на крышке, так и на боковых сторонах крупных шкатулок и совсем небольших коробочек. В искусстве мстерской миниатюры это целое направление, позволяющее отчетливо увидеть художественные особенности промысла еще в одном проявлении творчества.



ВЫШИВКА

Вышивка — один из наиболее распространенных видов народного искусства.

Орнаментация народной вышивки уходит своими корнями в глубокую древность. В ней сохранились следы того времени, когда люди одухотворяли окружающую природу. И помещая на своей одежде и предметах быта изображения солнца, древа жизни, птиц, женской фигуры, как символов жизненной силы, счастья, плодородия, верили, что они принесут в дом благополучие.

В процессе исторического развития у каждого народа складывался определенный характер вышитого узора, своеобразные приемы технического выполнения, неповторимые колористические решения.

Вышивка не требовала сложного оборудования — игла, нитки, холст — вот и все, что нужно для того, чтобы вышить и сшить одежду, выполнить нарядные изделия для украшения жилища. Вышивку широко применяли в быту как сельского, так и городского населения. Многие виды вышивки активно использовали для украшения одежды и предметов быта зажиточной части населения.

Особую ценность представляет крестьянская вышивка, где она была связана с творчеством жителей сельской местности. Именно в этой вышивке сформировались художественно-стилистические особенности, не утратившие ценность и в наши дни.

Вышивка народов нашей страны необычайно разнообразна по художественным и техническим приемам, характеру использования в быту. В любой союзной и автономной республике, крае, области, районе встреча-

ются неповторимые произведения талантливых вышивальщиц.

Процесс формирования современных строчевышивальных промыслов неоднозначный. В каждой местности он связан с укладом жизни, развитием общей культурной традиции, степенью взаимовлияния культур соседних народов. В настоящее время вышивка получила особенно широкое развитие на предприятиях художественных промыслов в России, а также на Украине, в Белоруссии, Молдове, Узбекистане и Таджикистане.

РОССИЙСКАЯ НАРОДНАЯ ВЫШИВКА

Вышивка, продолжая исторически сложившиеся виды традиционного мастерства, развивается в русских и национальных регионах России. Своеобразна вышивка Нижегородской (Горьковской), Рязанской, Ивановской, Новгородской областей, районов Поволжья, Сибири, Северного Кавказа. В русской народной вышивке, как старинной, так и современной, можно выделить счетные и свободные виды шитья, с которыми связаны своеобразные орнаментальные решения и колорит.

Счетную вышивку выполняют по хлопчатобумажной или льняной ткани полотняного переплетения (в прошлом — по холсту, вытканному самой же мастерицей из конопли или льна). Для счетной вышивки ткань служила фоном, а поэтому она почти всегда была белого или серого цвета, что обеспечивало четкое восприятие вышитого узора.

В счетной вышивке Русского Севера — в Архангельской, Вологодской, Костромской и других областях — получили распространение такие швы, как *роспись*, *счетная гладь*, *набор*, а позже — *крест*. Этими приемами выполняли, как правило, геометрические мотивы вышивки, рядом с которыми нередко можно встретить условное изображение барса, птицы, человеческой фигуры, древа жизни. Вышивки помещали в виде широкой полосы на подзорах, концах полотенец, столешницах, женской и мужской одежде. Особенностью северных счетных вышивок является четкое ритмическое построение узора в виде бордюра или разнообразных по ширине полос. В узоре вышивки всегда

выделяются более крупные мотивы орнамента, вокруг которых группируются в определенном порядке мелкие мотивы и просветы фона.

Веками обрабатывались композиционные приемы построения узора, сочетания в одной вещи сложных орнаментальных мотивов и простых узорных полос. Для украшения одежды использовали помимо вышивки тканые и нашитые цветные полосы, за счет чего создавалось богатое по фактуре декоративное убранство общего ансамбля женского и мужского костюма. По колориту северные счетные вышивки были сдержанными и мягкими, несмотря на то что в них преобладал красный цвет. Это достигалось за счет тонкости рисунка, особого равновесия узора и фона. Исключения составляют каргопольские вышивки, где в технике набора и счетной глади выполняли яркие многоцветные узоры. На оплечьях женской рубахи здесь очень часто можно встретить широкие фризové композиции с изображением птиц, коней, сложных геометрических фигур.

Старинные вышитые подзоры нередко украшали сложными многофигурными композициями с изображением барса с поднятой лапой, карет, замков, повозок. На концах полотенец чаще всего размещали трехчастные фризové композиции: в центре — женскую фигуру или древо жизни, а по краям — какие-либо другие фигуры.

Богатая и разнообразная орнаментация северных вышивок в прошлом была связана с символическим значением изображаемых мотивов, но до наших дней она дошла видоизмененной и переосмысленной, сохранившей богатство орнаментального решения.

На Русском Севере была распространена и **строчевая вышивка**, которая выполнялась по сетке, образованной за счет выдергивания определенного количества нитей ткани по основе и утку. Орнаментация этой вышивки повторяет рассмотренные ранее виды счетного шитья, однако она решалась в основном в белом цвете, в силу чего основной эффект в ней достигался за счет фактурных светотеневых разработок ажурного узора и дополнения его настилом пушистых нитей. Традиционные приемы счетной северной вышивки получили развитие на предприятиях Архангельской и Вологодской областей, но современные вышивальщицы

используют лишь небольшую часть художественных и технических приемов необычайно богатой, старинной вышивки. Многие ее виды еще предстоит возродить для украшения одежды и изделий, предназначенных для интерьера.

Строчевая вышивка получила широкое распространение и в Новгородской, Нижегородской, Калужской, Ивановской, Тверской, Тульской областях. В каждой области до настоящего времени сохранились особенности технических приемов вышивки, своеобразие орнаментального и цветового решения выполняемого изделия. В этих районах традиционная строчевая вышивка в большей степени, чем в Архангельской и Вологодской областях, получила развитие на предприятиях народных художественных промыслов.

Так, на фабрике «Крестецкая строчка» Новгородской области распространена белая строчка по крупной сетке (8—10 мм) с множеством самых разнообразных разделок: *одинарная штопка, двойная штопка, насновки, мыльный пузырь, воздушная петля*. Благодаря сочетанию этих приемов, дополнению основной вышивки мерезжками достигается нарядность вышитого изделия.

С искусством крестецкой строчки связано превосходное мастерство многих поколений вышивальщиц. И несмотря на то что сейчас при выполнении строчки используется машина (22 кл.), преемственность традиций здесь прослеживается очень четко. В дореволюционном промысле использовали те же приемы шитья, те же рисунки вышивки, тот же белый цвет ткани. Теперь другими стали лишь сами изделия. В прошлом преобладали накидки на подушки, покрывала, накомодники, подзоры и т. д. Сейчас в связи с изменением быта нашего населения эти вещи ушли из жизни, а в замен их появились новые — блузы, платья, комплекты столового и постельного белья. Особенно популярными и в нашей стране и за рубежом стали банкетные скатерти, дополненные салфетками.

Аналогичную картину с развитием белой строчевой вышивки можно наблюдать на Нижегородской, Городецкой, Борской, Чкаловской, Арзамасской и Лысковской фабриках в Нижегородской области, где вышивку также выполняют по крупной сетке. Однако здесь мастера используют иные разделки, среди которых

преобладают пушистые настилы, придающую узору воздушность и легкость. Такая вышивка называется горьковские гипюры, что образно выражает ее характер. На строчевышивальных предприятиях Нижегородской области за последние годы стала возрождаться многоцветная гладьевая вышивка, идущая от традиционных вышитых шалей, но горьковские гипюры по-прежнему остаются основным видом вышивки.

Совершенно иная строчевая вышивка получила развитие в Ивановской области. И для старых, и для современных изделий характерна белая строчка по мелкой сетке. Своеобразны и разделки вышивки, здесь нет виртуозных переплетений подобных крестецким. Рисунок образуется в основном настилом и различными видами штопки, что придает узору рядность, игру плотных и разреженных фактур. Ивановская строчка немыслима без сопровождения мерейкой, которая насчитывает множество разновидностей: жучок, панка, с насновками и др.

В Ивановской области получила развитие белая строчка с цветной обводкой, которая в прошлом была особенно характерна для соседней Ярославской области, ранее входившей в состав Иваново-Вознесенского края.

Строчевые приемы широко используют в оформлении платьев, блуз, постельного и столового белья. Эти приемы с любовью и тщательностью выполняют мастера строчевышивальных предприятий — Ивановское, Шуйское, Палехское, Васильевское, Верхне-ландеховское, Лухское, Пучежское и Пестяковское, и только на Холуйской фабрике основу составляет белая гладь.

Своеобразный, не повторимый в других русских районах прием вышивки — **кубанцы** — получил развитие на Палехской строчевышивальной фабрике. Кубанцы в виде небольших заполненных сплошным настилом кубиков располагаются вокруг таких же, но вырезанных в ткани квадратиков, образуя самые разнообразные комбинации геометрических фигур. Применение кубанцов эффективно в оформлении одежды, но больше всего они подходят к скатертям, где сочетание плотных и ажурных мотивов придает вещи особую праздничность и торжественность.

В районах среднерусской полосы широко распространён особый вид вышивки — **цветная перевить**, выполняемая по выдернутой сетке. Подготовка ткани к вышивке здесь та же, что и при белой строчке, однако приемы нанесения узора на сетку совершенно иные. Цветными нитками плотно обвивают столбики сетки, и за счет смены цветных нитей вырисовываются очертания ромбов, квадратов, птиц с пышными хвостами, растительных мотивов, коней и многих других мотивов. В отдельных районах цветная перевить включает и белую строчку. В этом случае мастерица заполняет отдельные ячейки неперевитой сетки штопкой или настилом, а затем выполняет цветную перевить. Комбинированные приемы дают возможность выполнить более нарядный узор, придать ему большую выразительность.

Современные строчевышивальные предприятия, продолжая исторически сложившиеся традиции цветной перевити, создают изделия, близкие нашему быту. Следует отметить, что в каждом районе сохраняются свои специфические черты вышивки. Так, в Рязани узоры цветной перевити более четкие, геометризованные, с открытым красным цветом, дополненным яркими зелеными, желтыми, иногда и черными оттенками цвета.

В Смоленской области красный цвет приобретает оранжевый оттенок, рядом с которым всегда можно увидеть белый цвет, а также мягкий синий и желтый цвета. Смоленская вышивка имеет в основном геометрический характер орнамента. Она менее контрастная и более светлая, чем рязанская. Яркое своеобразие смоленской цветной перевити особенно видно в нарядных праздничных полотенцах.

В Тарусе Калужской области также основным приемом вышивки является цветная перевить, но в ней красный цвет обычно темный, приглушенный, рядом с которым почти всегда можно увидеть мягкие оттенки синего цвета и некоторых других. Тарусская вышивка выделяется среди других обилием изобразительных мотивов и даже сюжетных сенок. На концах многих полотенцев часто можно встретить трехчастные фризовые композиции с изображением женской фигуры с конями и птицами по бокам, а также «древо жизни», дополненное изображением человеческих фигурок, и т. д. Поражает мастерство технического исполнения

этой вышивки, которым в совершенстве владеют и современные мастерицы.

Золотное шитье ранее применяли для изготовления предметов культового назначения, а также для украшения головных уборов. Такая вышивка была характерна для Нижегородской, Тверской, Вологодской и многих других областей. Однако наиболее развита эта вышивка в Торжке, мастерицы которого сумели донести свое искусство золотного шитья до наших дней. Здесь используют трудоемкие приемы этого шитья: *кованый шов, литой шов, в прикреп* и др. Для достижения большого эффекта рельефности узора при его выполнении под настил подкладывали кусочки картона, бересты или кожи.

Неповторим современный торжокский золотой швейный промысел Тверской области, на котором, сохраняя традиционные приемы, выполняют нарядные изделия — пояса, сумочки, шапочки, жилеты, папки для торжественных случаев.

В золотой вышивке использовали самые разнообразные узоры — от простых полос, петелек, звездочек до сложных композиций растительного орнамента. Как и раньше, золотную вышивку дополняют нашивками блесков и включением самых разнообразных разреженных швов, которые особенно часто применяют при оформлении дополнений к костюму — шарфов, платков, нагрудных украшений.

Своеобразная вышивка получила развитие во Владимирской области. Это **тонкая белая гладь** с всевозможными стягами и ажурными дополнениями и яркая декоративная вышивка — так называемые **владимирские швы**.

Белая гладь в прошлом была распространена и на территории Ивановской области (поселок Холуй), где она развивается и по сей день. Но мастерицы Мстеры достигли большого разнообразия как в самих приемах вышивки, так и в характере оформления изделий. Поражает тонкость, изящество и ювелирность белой глади, выполняемой в прошлом и сейчас. Эта вышивка украшала и одежду, и предметы быта. До наших дней сохранились покрывала, накидки на подушки с вышивкой в виде букетов и цветочных гирлянд. Особую нарядность и богатство вышитому гладьевому узору придают ажурные сеточки и стяги с самыми разнооб-

разными переплетениями. Современные мастера в полной мере владеют приемами белой глади, однако большая часть швов выполняется на машине (22 кл.) и даже на полуавтоматах «Текстима», «Цангс». Рукотворность этим вышивкам придают всевозможные ручные ажурные вставки, в которых проявлено много выдумки и фантазии.

Совершенно иными выразительными средствами обладают изделия, оформленные владимирскими швами. Это крупная очень декоративная гладьевая застилая вышивка красным по белому фону, которую также дополняют всевозможными разделками — сеточками, паучками, звездочками, но без выдерга нитей. Узор вышивки в основном растительного характера. Мастера и художники современного промысла много сделали для развития этого вида искусства. Созданы композиции декоративных занавесей, скатертей, столешниц, в которых широко использованы не только растительные, но и изобразительные мотивы — архитектура, птицы, фигуры человека.

Вышивка народов Поволжья и Прикамья была в основном связана с разными видами традиционной одежды. Узоры вышивки на каждом предмете одежды обычно различаются по характеру и масштабу рисунка, по цвету и приемам исполнения. И вместе с тем мы видим единый ритмический строй ансамблей одежды, характерный для марийцев, мордвы, башкир, удмуртов и других народов. Во всех видах национальной одежды выделяются предметы, особо богато и интересно оформленные вышивкой. У удмуртов — это нагрудники, у чувашей, марийцев и мордвы — рубахи и головные уборы.

До наших дней сохранились вышитые изделия народов Поволжья, демонстрирующие многообразие приемов, которые были достигнуты за счет различных комбинаций плотных и разреженных швов. Преобладают очень трудоемкие и сложные виды счетной вышивки: *косая стежка, набор, счетная гладь, роспись, мордовская звездочка*. Эти швы, дополняя друг друга, создают разнообразную фактуру вышивки. С помощью одной группы приемов мастерица добивается легкости и изящества узора (горно-марийские головные полотенца), с помощью других — массивности и монументальности. Большая часть счетных швов

обеспечивает сплошное заполнение крупных орнаментальных швов и больших плоскостей фона. Особенность вышивки народов Поволжья — тщательное, очень тонкое выполнение и почти ковровая плотность узора. В удмуртских нагрудниках, марийских и мордовских головных уборах каждая форма настолько близко соприкасается с другой, что между ними почти не остается просветов фона. Отдельные мотивы в таком вышитом узоре не воспринимаются: они слились друг с другом и образовали новый, как бы наложенный сверху слой ткани с плотной рельефной фактурой. В этих вышивках все построено на равномерном заполнении плоскости повторяющимися мотивами; отсюда — впечатление непрерывности и некоторой незавершенности орнамента.

В вышивке народов Поволжья и Прикамья помимо строгих геометрических фигур довольно часто можно встретить S-образные мотивы, кресты, ромбы, изображение женских фигур, коней и птиц. В этих мотивах наблюдается проявление древнеязыческой символики. При сопоставлении их с искусством Древнего Прикамья и Северного Приуралья видно, что многие из названных мотивов прошли длительный путь развития, подверглись трансформации и переосмыслению, в значительной степени утратив первоначальные очертания. В силу установившейся традиции эти мотивы продолжают включать в орнамент современные мастерицы.

До наших дней сохранился колорит традиционной вышивки народов Поволжья, который отражает своеобразие этого вида искусства. Неповторимый терракотово-красный цвет является ведущим в марийской и чувашской вышивке. Другие цвета — зеленый, синий, черный — лишь дополняют узор, придавая ему большую выразительность. Особенно привлекательны вышитые изделия чувашского производственного объединения «Паха-Тере» — комплекты салфеток, дорожки, скатерти и столешницы, которые выполняют вручную, сохраняя старинные швы чувашской национальной вышивки.

По своим художественным и техническим приемам представляет интерес **заонежская вышивка Карелии**. Здесь получил распространение так называемый олонекский шов — *по письму*, в котором как бы соединились строчевые и верхошовные приемы, причем

ажур выполняет в этом узоре роль фона. Орнамент олонецкой вышивки строится из крупных растительных форм, которые решены очень условно и силуэтно, что достигается за счет введения четкого контура в эти мотивы. Но главный эффект нарядности вышивки обеспечивается введением множества разделок в растительные мотивы. Олонецкий шов широко используют мастера фабрики «Заонежская вышивка», где в этой технике выполняют столешницы, полотенца, платья, костюмы.

На всей территории европейской части России имела распространение **тамбурная вышивка** с условными растительными мотивами и своеобразным красно-белым, а иногда и многоцветным колоритом. Такую вышивку можно встретить в Карелии, в Тверской, Архангельской, Орловской, Липецкой и многих других областях. Тамбурная вышивка менее трудоемкая по сравнению со счетными приемами шитья, в силу чего она сохранилась повсеместно и успешно применяется на современных строчевышивальных предприятиях. Ее популярности способствовали используемые на промыслах тамбурные машины (МВ-50), на которых выполняется не только *петельный шов*, но и такие приемы, как *закрутка* и *барашек*.

УКРАИНСКАЯ НАРОДНАЯ ВЫШИВКА

Вышивка союзных республик в значительной степени отличается от российской народной вышивки. Одним из наиболее ярких художественных явлений следует назвать украинскую народную вышивку с ее особенностями, характерными для каждого района и даже села. Вышитый костюм, ритуальные рушники и многие другие предметы быта появились на Украине с давних времен. Каждая женщина умела вышивать и шить одежду. С раннего возраста, готовя себе приданое, она осваивала самые разнообразные приемы мастерства, в результате чего из поколения в поколение передавались тончайшие приемы счетной глади, ажурной вышивки и мелкого креста. Вышивка широко бытовала в Киевской, Полтавской, Винницкой, Черниговской, Ивано-Франковской и многих других областях Украины. Особенно тонкой и изящной по выполнению была вышивка, применявшаяся для украшения жен-

ской одежды, где наиболее нарядными всегда были блузы. Высокого профессионального мастерства достигали мастерицы и при изготовлении мужских сорочек (украинки, гуцулки и чумачки), в которых основной узор располагался на груди и узкой полоской обрамлял края рукавов и подол. Орнамент украинской вышивки необычайно разнообразен. В центральных и южных районах он был преимущественно геометрический с большим количеством сложных и простых мотивов, всевозможных дополнений в виде узких узорных мережек и продержек. В селе Клембовка Винницкой области, в Черкасах, Харькове вышивка была черно-красная по белому фону, а иногда для ее выполнения использовались лишь черные нити или белые. В Полтавской области вышивка решалась чаще всего в серо-белых цветовых сочетаниях и была иной по приемам выполнения. Здесь получила распространение вышивка с выризыванием, в которой ажур сочетался с плотными настилами. Многоцветной вышивка была лишь на Буковине, где помимо красного и черного цветов использовали желтые и синие оттенки. Особой яркостью характеризуется вышивка Прикарпатья, которой украшали безрукавки в сочетании с другими приемами отделки — нашивками металлических бляшек, аппликацией кожей.

В большинстве районов вышивка на полотенцах также была счетной, с четкими геометрическими узорами (Черкасы, Черновцы и др.). Однако в селе Решетиловка Полтавской области получила развитие красно-белая вышивка с растительным орнаментом. Пышные вазоны, деревья, отдельные веточки сплошь заполняют здесь длинный рушник. Такие рушники и сейчас широко используют на праздниках и ритуальных мероприятиях. Интересны приемы решетиловской вышивки. Растительный мотив обрамляется здесь контуром, а внутренняя его часть заполняется всевозможными разделками, сеточками и кубиками. Все это придает узору легкость, нарядность и праздничность. Такие рушники хорошо смотрятся и на расстоянии, и вблизи. Их интересно рассматривать, поскольку ни один мотив орнамента не повторяется. Каждая новая фигура имеет свои очертания, свои приемы заполнения.

В настоящее время на Украине 19 строчевыши-

вальных предприятий, которые вошли в состав концерна «Укрхудожпром». Отличительной особенностью этих предприятий являются отработанность типовых композиционных схем, большое разнообразие орнаментов, художественно-технических приемов, устойчивость ассортимента. Коллективы предприятий ведут поиски новых видов изделий, творчески используя местные художественные традиции, но наибольшим успехом пользуются украинские вышитые блузы, в которых сохраняются тончайшие приемы ручного шитья. Как и раньше, мастера выполняют вышивку по счету нитей на тонком маркизете. Крестик захватывает не больше 2—3 нитей, что вызывает восхищение этим великолепным мастерством.

БЕЛОРУССКАЯ НАРОДНАЯ ВЫШИВКА

Белорусская народная вышивка обладает своими присущими лишь этой республике чертами. В традиционной одежде она украшала рубахи, холщевую верхнюю одежду, полотенца, скатерти. Белорусская вышивка отличается от украинской большей строгостью орнамента, четкостью геометрического узора, сдержанностью колорита. Вышивка в основном красно-белая с небольшими добавлениями черного, серого и темно-серого цветов. В прошлом использовали такие швы, как счетная гладь, набор, строчка, а в более позднее время эти приемы почти полностью вытеснила вышивка крестом. В настоящее время изделия с ручной и машинной вышивкой выполняют 18 предприятий, наиболее крупные из которых расположены в Минске, Витебске, Гомеле, Слониме, Бобруйске, Гродно, Полоцке и других городах республики.

В современных изделиях вышивку используют очень активно. Ее геометрические мотивы украшают модели женской и детской одежды, платья, блузы, комплекты столового и постельного белья. Но в соответствии с новой моделью одежды или предметом быта в вышивке появились приемы машинного ажурного шитья (типа ришелье), которое очень современно, но с традиционной вышивкой не имеет ничего общего.

УЗБЕКСКАЯ И ТАДЖИКСКАЯ НАРОДНАЯ ВЫШИВКА

В республиках Средней Азии по самобытности и широте бытования выделяется узбекская и таджикская народная вышивка. С давних пор в селениях создавали своеобразные комплекты одежды, вышивка в которых занимала ведущее место. Вышивали платья, безрукавки и тюбетейки. Жилища также украшали многими вышитыми предметами. Сюзаны, поляки, зардеволы, гулькурпа, самые разнообразные занавеси и покрывала, скатерти (достарханы) и сейчас являются принадлежностью каждого узбекского и таджикского дома. Из поколения в поколение передавали сложные технические приемы вышивки, богатую и необычайно разнообразную орнаментацию, сложные колористические решения. В этих республиках традиция вышивального искусства не прерывалась, поскольку и в современном быту вышивку используют очень широко. Мастерство вышивки передается в семье от старшего к младшему. В Самаркандской, Ферганской, Андижанской, Наманганской и других областях Узбекистана выполняют весь традиционный ассортимент вышитых изделий. Поражает искусство вышивки на тюбетейках, в которых и сейчас выдерживается территориальная принадлежность. В Узбекистане и Таджикистане по тюбетейке можно определить, в каком районе и даже селении проживает тот или иной человек. Для Шахриябза, например, характерны сплошные ковровые рисунки, вышиваемые мелким швом — *уроки*. Мужские тюбетейки стали более однотипными. В их основе лежит чустская четырехгранная тюбетейка с изображением традиционного мотива — бодом (турецкий огурец) на каждой из ее сторон.

С давних пор в Узбекистане и Таджикистане было известно шелководство. Выполняли прекрасные вышитые шелком изделия. Нити окрашивали естественными красителями. Тканями для вышивки служили шелк, бархат, хлопчатобумажная мата. Швы использовали самые разнообразные: *гладь, тамбур, в прикреп* и др. На сюзаны, которые во время свадеб и других торжественных событий вывешивали во дворе, рисунок чаще всего был крупный, рассчитанный на восприятие с дальнего расстояния. Преобладали розетки, цветоч-

ные орнаменты из гвоздик, тюльпанов, маков, веток с плодами граната, коробочками хлопка, изображения птиц. Нередко можно увидеть в узоре вышивки разнообразнейшие предметы, взятые мастерицей из окружающего ее быта. В вышивке крупных декоративных покрывал очень ярко проявилось коллективное творчество вышивальщиц, поскольку при выполнении изделий они помогали друг другу.

Узоры сюзане говорят об очень древних истоках этого вида народного искусства, об их близости по приемам шитья, орнаменту, колористическому решению. Не случайно до настоящего времени существуют различные типы этих вышивок — ташкентские, шахрисябские, самаркандские, ферганские и др.

В Таджикистане центры традиционной вышивки сосредоточены в южных и юго-западных районах — в Кулябе, Каратаге, Дангаре, Бальдшуане. Для этих районов характерна очень яркая красочная вышивка с крупными растительными узорами, розетками, изображением узора — бодом. За последние годы особенную популярность завоевала так называемая памирская национальная вышивка. Крупные розетки на красном фоне впечатляют своей звучностью и яркостью. При этом вышивка не огрублена; в розетки введен мелкий растительный орнамент, благодаря которому появляется детальная проработка каждого мотива.

Экспедиции по изучению народного искусства показали, что национальная вышивка до сих пор сохранилась в Гисарском, Кишлярском, Ура-Тюбинском, Хатласском и многих других районах.

В настоящее время вышивальные промыслы в Узбекистане и Таджикистане развиваются активно. На крупных предприятиях Ташкента, Андижана, Самарканда, Шахрисябза, Бухары выполняют сюзане, зардевопы, поляки, различные типы тубетеек. В современных изделиях продолжают жить и традиционная орнаментация, и сложившиеся веками приемы мастерства. В Таджикистане вышивальные промыслы вошли в состав крупного республиканского объединения «Гулдаст», где мастера работают в цехах предприятий и в домашних условиях.

Для Узбекистана и Таджикистана была в прошлом характерна и золотная вышивка. Ее блестящие узоры связаны с оформлением парадных халатов, головных

уборов и обуви. Центрами этого шитья были Бухара в Узбекистане, Душанбе и Ленинабад в Таджикистане. По техническим приемам золотное шитье этих республик близко торжокскому, однако здесь сложилась своя очень пышная орнаментация, которая активно используется современными мастерами промыслов.

КИРГИЗСКАЯ И КАЗАХСКАЯ НАРОДНАЯ ВЫШИВКА

Разнообразна и необычайно богата по приемам шитья, колориту и орнаментации киргизская и казахская народная вышивка. Ее узорами украшали предметы, входящие в оформление юрты, убранство коня, одежду. Одним из самых характерных образцов казахского вышивального искусства являются настенные панно — *тушкийиз* и *тускииз*, где широко использовали растительные и цветочные мотивы, объединенные в розетки и свободно заполняющие поле этого крупного декоративного панно. Богатая фантазия, выдумка, чувство прекрасного видятся в этих вышивках.

Киргизы оформляли вышивкой настенные подвесные сумки — *текче*, в которые убирали одежду, головные уборы. Вышитый узор многих *текче* сочетался с гладкой одноцветной серединой, по краям нередко пришивали бахрому. В условиях кочевой жизни были необходимы самые различные сумки и мешки, которые служили для хранения и перевозки одежды, посуды и других предметов домашнего обихода: сумки — *аяк кап* и *баштых* — были с округлыми и прямыми сторонами. В них узор вышивки тот же, что и в *тушкийизах*, однако масштаб ее растительных мотивов был значительно меньше и более детально проработан. Края и клапаны в этих изделиях также обшивали бахромой или шерстяным кружевом, что придавало им большую нарядность. Сумки выполняли обычно из войлока и кожи, в более позднее время их стали шить из бархата и сукна, но вышивка осталась прежней. Небольшие сумки вышивали особенно тщательно, поскольку их рассматривали на близком расстоянии. На футлярах для зеркала, ложек, ножниц и других хозяйственных предметов, развешиваемых в юрте, можно увидеть геометрические и

растительные мотивы, мелкие розетки и самые разнообразные бахромки. Нередко хозяйственные сумки были полностью сплетены из шерстяных ниток.

Киргизы и казахи широко использовали вышивку в одежде. Ее растительные мотивы, отдельные букеты, розетки украшали распашные юбки — *бельдемчи*, шапочки невесты и другие предметы. По характеру вышивка была аналогична той, которую применяли на предметах, входящих в убранство юрты.

В настоящее время в киргизском республиканском объединении «Кыял» организовано производство вышитых изделий, близких по орнаменту традиционным изделиям. Здесь в первую очередь можно назвать колпаки — мужской головной убор, где форма колпака и выполняемая на машине вышивка вполне традиционны. Тот же характер оформления имеют разнообразные сумочки, очешники, безрукавки, салфетки и многие другие изделия.

В объединении «Тускииз» в Казахстане также проводят работу по возрождению традиционных художественных и технических приемов национальной вышивки. Здесь выполняют нарядные свадебные ансамбли, в которых вышивку используют очень активно, создают новые модели одежды — халаты, безрукавки с прострочкой, применяемой в прошлом очень широко в праздничной одежде, а также разнообразные утилитарно-декоративные предметы.

ТУРКМЕНСКАЯ НАРОДНАЯ ВЫШИВКА

В Туркмении в прошлом бытовали различные виды вышивки. До наших дней сохранилось изготовление одежды с вышивкой. На длинных женских платьях, сшитых из национальной ткани — кетени, использовали очень мелкие приемы шитья в технике счетной глади, которая обильно украшала грудь рубахи, узкой полосой проходили по краю рукава и подолу. В современных промыслах Туркмении такую вышивку выполняют в основном на машине (22 кл.), что, однако, не мешает мастерам делать сложные и очень мелкие узоры.



КРУЖЕВОПЛЕТЕНИЕ

Кружевоплетение известно на Руси с конца XVII в. Уже в XVIII в. этот вид художественного ремесла получил широкое развитие. Мода на кружево, которое дополняло европейского типа одежду, привела к созданию мастерских, а затем и фабрик по производству кружева, все более входившего в быт разных слоев населения. Спрос на кружево стал настолько значителен, что его изготовлением стали заниматься не только в городе, но и в сельской местности. Так сложился ряд центров кружевного производства как типичных народных промыслов, где мастерицы изготовляли кружево на продажу.

Ручное кружево выполняют путем переплетения нитей, намотанных на коклюшки — круглые деревянные палочки с выемками для намотки нитей, перебрасывая которые мастерица создает нужный узор. По способу плетения кружева делят на парные и сцепные. Парные кружева выплетают несколькими парами коклюшек в зависимости от ширины кружевной полосы. При сцепной технике число коклюшек увеличивают в несколько раз и выплетают отдельные участки кружевного узора, которые потом соединяют с помощью вязального крючка. В парной технике выполняют обычно мерные кружева: их можно отмерить и отрезать в нужном количестве. Сцепную технику применяют главным образом для выполнения штучных изделий — скатертей, салфеток, занавесей, дополнений к одежде. В коклюшечном кружеве существует множество разнообразных приемов. Это *полотнянка*, *насновки*, *сетки*, *плетешки*, *паучки* и т. д. Каждый из этих приемов обладает определенными средствами вы-

ражения и используется мастерицей в соответствии с задуманным рисунком.

Основными центрами русского кружевоплетения являются Вологодская область, Елецкий район Липецкой области, Советский район Кировской области и Михайловский район Рязанской области.

ВОЛОГОДСКОЕ КРУЖЕВО

Вологодское кружево пользуется большой популярностью как в нашей стране, так и за ее пределами. Для этого центра в прошлом были характерны в основном мерные кружева, а с конца XIX — начала XX в. стали преобладать штучные изделия. По заказу скупщиков мастера выполняли кружевные подзоры, покрывала, накидки на подушки, а также дополнения к костюму — жабо, воротники, душегреи, демонстрируя высокое исполнительское мастерство, талант составления разнообразных узоров, точное соответствие характера кружева его назначению. Так, в интерьерных кружевных изделиях рисунок был массивным с крупными деталями орнамента, широкими каймами, обрамляющими края покрывал и накидок. Для одежды выполняли более тонкие и изящные по приемам плетения кружева, что учитывают в своей работе и современные кружевницы Вологды. Вологодское кружево строится из условных растительных мотивов, превращающихся в непрерывный орнамент, в котором узор четко выделяется на фоне прозрачной решетки, образуя ритмические акценты то равномерно плотного узора, то облегченного. В большей части вологодских кружев используют энергичные движения сплошного узора, включение в него различных технических приемов. В одной скатерти можно увидеть и прозрачную полотнянку, с помощью которой чаще всего выполняется вилюшка (извивающаяся линия), и плотные насповки, и ранзообразные сетки.

В 1950-е годы в кружевном вологодском промысле появляются большие уникальные изделия — панно, занавеси, крупные по размеру скатерти. В их орнаментацию помимо растительных мотивов часто вводят изображения животных, птиц, а кроме того, создают тематические панно.

КИРОВСКОЕ КРУЖЕВО

Кировское кружево выполняют так же, как вологодское, на коклюшках. В нем используют сцепную технику плетения, позволяющую делать и крупные декоративные изделия, и мелкие кружевные дополнения к женской и детской одежде. В кировском кружеве применяют в основном растительный орнамент, но в отличие от вологодского он решен более узорно. Мастера используют множество разделок, переплетений, включают различную плотность полотнянки. В кружеве кировских мастеров нет четкого выделения узора на фоне решетки. Решетка здесь слилась с узором, в силу чего весь кружевной узор приобретает большую нарядность и виртуозность рисунка. Мотивы орнамента представляют собой то звездочки-розетки, то трилистники, акцентирующие ритмическое построение композиции. Создают кировские кружевницы и уникальные произведения, в которых тематическое содержание раскрывается через изображение символических женских фигур, птиц, выделенных разреженным фоном сетки и окруженных растительным орнаментом.

ЕЛЕЦКОЕ КРУЖЕВО

Елецкий кружевной промысел зародился и стал развиваться лишь в середине XIX в. С тех пор и до недавнего времени ассортимент изделий состоял в основном из дополнений к женской одежде. Сейчас он значительно расширен.

Кружевницы Ельца в равной мере свободно владеют парной и сцепной техникой. Они обладают высоким уровнем мастерства и искусства кружевоплетения, которое используют при выполнении разнообразных воротников, жабо, жилетов, скатертей, салфеток и многих других изделий. Особенностью елецкого кружева является необычайная тонкость и изящество узора. Для него типичны очень легкие и воздушные решетки, соединяющие узор; растительные мотивы имеют черты особой прозрачности. Более разнообразным в последнее время стал цвет кружев. С давних пор в Ельце выполняют черные косынки, в которых рисунок растительного характера хорошо вписывается в треугольную форму вещи. Многие елецкие кружевные

изделия выполняют в сером цвете, что придает изделиям еще большую легкость и элегантность.

Наряду с изготовлением дополнений к костюму в промысле идет постоянная работа по созданию предметов интерьера. Чаще всего это — панно, занавески, в которых привлекают внимание не только своеобразная трактовка темы, но и само кружево, поражающее богатством приемов и тонкостью исполнения.

МИХАЙЛОВСКОЕ МЕРНОЕ КРУЖЕВО

Особыми чертами характеризуется цветное михайловское мерное кружево, которое в прошлом вместе с вышивкой и полосами узорного ткачества широко использовалось в оформлении женской традиционной одежды. Михайловское кружево отличает особая техника исполнения. Здесь используют только численный прием кружевоплетения, выполняемый без сколка по счету нитей. Узор таких кружев строится в основном из несложных веерообразных мотивов, округлых розеток, фестонов, разнообразных решеток.

Привлекательность кружева заключается в его колорите, построенном на сочетании красных, зеленых, синих, серых и черных тонов. И сейчас это кружево не потеряло своей ценности. Его охотно покупают и используют для оформления современной одежды и утилитарно-декоративных изделий: салфеток, скатертей, дорожек.

БЕЛЕВСКОЕ И БАЛАХНИНСКОЕ КРУЖЕВО

За последние годы проведена работа по возрождению белевского коклюшечного кружева в Тульской области и балахнинского — в Нижегородской. Привлечены для выполнения современных изделий опытные мастера, которые используют старинные приемы кружевоплетения. В балахнинском кружеве сохраняется парная техника плетения, или, как раньше говорили, балахнинский манер. Это кружево характеризуется обилием растительных травчатых мотивов и очень плотной решеткой. Свой характер имеет и белевское кружево, в котором сохранился классический характер орнамента.

КИРИШСКОЕ КРУЖЕВО

Особое место по технике плетения и художественно-стилистическим приемам занимает киришское кружево Ленинградской области. В нем узор строится из условных округлых мотивов, равномерно заполняющих всю плоскость изделия. Преобладают мотивы розеточного характера, плавные линии вилюшки, несложные решетки. Для киришского кружева характерны легкость, прозрачность и тонкость узора.



УЗОРНОЕ ТКАЧЕСТВО

Ткачество является традиционным видом народного искусства. Узорные скатерти-столешницы, полотенца были известны еще в XVII в. Однако наиболее полное представление о характере ткацкого ремесла различных районов можно иметь по материалам XIX—XX вв.

Узорное ткачество — живое современное искусство. Во многих районах и сейчас продолжают выполнять самобытные изделия с применением традиционных приемов тканья. Различными видами узорного ткачества владеют многие мастерицы, живущие в сельской местности Архангельской, Нижегородской, Рязанской областей, в Удмуртии, Башкирии, на Украине, в республиках Средней Азии и Прибалтике.

У русского населения сохранились великолепные по художественной выразительности образцы старинного ткачества. Одни из них связаны с ансамблем народного костюма, преимущественно женского, другие представляют собой узорно-тканые изделия для убранства жилища.

В одежде особенно нарядным был праздничный костюм. В него входили шитые из домотканого холста рубахи с широким тканым узором на подоле и рукавах, передники — запоны, клетчатые поневы, шушпаны, узорные тканые пояса и многое другое. Среди бытовых изделий можно выделить льняные узорные скатерти-столешницы с прошвой посередине, полотенца, нарядные подзоры, коврики, дорожки, покрывала.

При сравнении современных изделий узорного ткачества с подобными изделиями прошлого века можно увидеть устойчивость традиционных технических приемов и связанных с ними художественных особенностей.

Ручное узорное ткачество не требует сложного оборудования. Наиболее распространенным был деревянный ткацкий станок — кросна без челночных коробок с ремизками (нитченками) и короткими подножками — цепями. С помощью этого примитивного оборудования искусные мастерицы и теперь ткют разнообразные изделия, применяя простые и сложные приемы ткачества. В прошлом в ткачестве широко использовали лен, коноплю, шерсть, а позже — покупной гарус, хлопчатобумажные нитки.

Художественное решение узорных тканей в большей степени зависит от техники ткачества, поскольку фактура самой ткани, ее орнаментальное решение определяются особыми видами заправки станка, включением цветных просновок, дополнительных утков и способами ткачества.

В русском узорном ткачестве были широко распространены такие виды ткачества, как закладное, брачное, выборное, переборное, ремизное.

По видам ткачества и стилевым особенностям орнамента особо выделяется ткачество Русского Севера, куда входят Архангельская, Вологодская, Псковская, Новгородская области. Для него характерны мелкая узорчатость, графическая проработка элементов орнамента. Суровая и сдержанная по краскам северная природа во многом определила характер произведений народного искусства, в том числе и узорных тканей. В них чувствуется некоторая скупость художественного оформления. Цветной узор заполняет обычно только небольшую часть изделия, чаще всего край, основное же поле остается гладким — белым или суровым. Рисунок выполняется почти всегда красным утком по светлому фону, а иногда — просто белым по белому, причем красный цвет в узоре из-за малой плотности воспринимается приглушенным, чуть розовым.

В узорах северного ткачества можно найти самые разнообразные мотивы. В одних мы видим изображение сильно измененных геометризованных фигур людей, птиц, коней, деревьев. Рядом с ними почти всегда помещался геометрический орнамент, построенный на сочетаниях ромбов, квадратов, S-образных мотивов.

Тканые изделия центральных и южных районов

России более плотные по узору и более сочные и насыщенные по цвету. В одежде очень часто для повышения декоративной звучности тканые узоры дополняли вышивкой, нашивками цветных лент и позументов. Это подчеркивало интенсивность цвета, придавало одежде большую нарядность.

В районах Поволжья и Прикамья с давних пор сложились свои стилевые черты узорного ткачества, для которого особенно характерны повышенная декоративность и многоцветность.

В последние годы активно развивается традиционное узорное ткачество в Удмуртии, Башкирии, Татарии, в Ульяновской и Кировской областях. Для каждого из этих центров характерны свои неповторимые художественные и технические приемы. В Кировской области в надомных условиях продолжают использоваться традиционные приемы многоремизного ткачества, выполняют изделия в технике переборного ткачества с использованием ржаной соломы. В Удмуртии и Башкирии основу современных изделий составляют традиционные виды декоративного переборного ткачества с крупным рельефным настилом.

Современное узорное ткачество развивается очень активно. Это объясняется тем, что вещи, вытканые ручным способом, отличаются от машинных неповторимостью композиционного и колористического решения, богатством орнамента, разнообразием структурных переплетений.

Для узорного ткачества характерна преемственность местных художественных традиций, сложившихся на протяжении многих веков.

Традиционное узорное ткачество органически входит в современную предметную среду, а это служит залогом его дальнейшего развития. Единство функции и формы вещи, ее художественного образа и материала — достижение традиционного искусства, обеспечивающее жизнь узорному ткачеству не только в наши дни, но и в будущем.

К числу наиболее крупных ткацких предприятий относятся Череповецкая фабрика «Красный ткач» Вологодской области, Елань-Колоновская фабрика Воронежской области, Шахунская художественная фабрика Нижегородской области, Ряжская, Корсунская, Ижевская, Башкирская, Алексеевская и др.

ЧЕРЕПОВЕЦКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Мастера и художники Череповца активно развивают многие виды старинного ткачества Вологодской области. Они донесли до нас всю свежесть и очарование этого своеобразного вида народного искусства. Как старинное, так и современное узорное череповецкое ткачество отличается большим разнообразием ткацких технических приемов. На фабрике «Красный ткач» эти приемы используют при выполнении нарядных скатертей, полотенец, салфеток, занавесочных тканей, покрывал, ковриков. Неповторимы череповецкие пятиремизные клетчатые скатерти, вытканые белыми или цветными нитками по белому фону. Для них типичен мелко разработанный рельефный рисунок, равномерно покрывающий середину и кайму скатерти. Интересны скатерти и салфетки, выполненные в восьмиремизной технике с так называемым шашечным узором. Цветовое решение таких скатертей спокойное, а фактура ткани гладкая, но под определенным углом зрения одни шашки загораются шелковым блеском, другие становятся матовыми, что придает изделиям особую нарядность. Традиционные ткацкие приемы современные мастера используют при выполнении полотенец, где старинные красно-белые узоры повторяются почти полностью. Большим разнообразием отличаются покрывала, узор которых строится на сочетании полос с самыми разнообразными фактурными переплетениями. Мастера выполняют декоративные занавесочные ткани, которые предназначены для оформления современного жилого и общественного интерьера. В этой группе изделий также используют традиционные приемы ремизного переборного ткачества. Однако учитывая эстетические требования сегодняшнего дня, мастера вносят в создаваемые ткани много нового. Эти виды изделий не имеют прототипа в старинном ткачестве: изменился масштаб изделий, их декоративная нагрузка. Отсюда и потребность внести новое в их художественное решение.

РЯЗАНСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Традиционное узорное ткачество Рязанской области в прошлом было связано с украшением одежды.

Закладное и браное ткачество, очень яркое по цвету и плотное по структуре, использовалось для украшения шумпанов, а позднее — изделий, предназначенных для интерьера. Здесь, как и в Череповце, выполняли и выполняют занавесочные ткани в характерной для Рязани ремизной технике. Однако они более светлые, чем череповецкие. В них чаще применяют теплые золотисто-зеленые и белые цвета. Самобытны скатерти современных ткацких предприятий, которые можно рассматривать как интерпретацию мотивов народного рязанского ткачества. В них сохраняется традиционный колорит, построенный на сочетании ярких красных, зеленых и золотисто-желтых цветов.

ВОРОНЕЖСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

Неповторимые художественные особенности имеет современное узорное ткачество Воронежской области. Здесь на Елань-Коленовском (а в прошлом и на Таловском) предприятия ткут своеобразные покрывала-пледы, декоративные коврики на кресло, дорожки и многие другие изделия. Воронежские мастера выполняют свои вещи из грубой цветной шерсти. Отсюда своеобразные технические приемы, крупнозернистая структура ткани, особое художественное решение вещи.

Воронежское узорное ткачество также сложилось на основе местных художественных традиций, хотя прямой преемственности ткацкого мастерства здесь не наблюдается. В современных тканых изделиях нашли отражение общие для различных видов воронежского народного искусства черты, хотя и прототипом первых пледов была повсеместно распространенная попонка. Современные мастера и художники промысла внесли много нового в композиционное построение выполняемых изделий, значительно обогатили структуру ткацких переплетений и цветовое решение вещей. Особенно красивы покрывала, выполняемые в семи- и девяти-ремизной технике с детально разработанным геометрическим орнаментом.

ИЗДЕЛИЯ ШАХУНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФАБРИКИ

Шахунская художественная фабрика Нижегородской (Горьковской) области с 1972 г. начинает выпускать современные узорные тканые изделия. Это производство полностью основано на самобытных традиционных для данной местности художественных и технических приемах. Здесь выполняют покрывала, скатерти-столешницы, салфетки, декоративные полотенца, коврики на кресло. В крупных полушерстяных изделиях очень эффектно используют рельефный ремизный узор, а в более мелких — мелкоузорчатые фактурные и ажурные переплетения. Тканые изделия удачно сочетают в себе традиционные и современные подходы. Все они добротны по технике ткачества, отличаются гармоничным сочетанием красок и фактур, обладают определенным утилитарным назначением.

УКРАИНСКОЕ УЗОРНОЕ ТКАЧЕСТВО

На Украине узорное ткачество было активно развито в прошлом, развито оно и в настоящее время.

Здесь в условиях домашнего ремесла ткали холст для одежды, белья и для украшения жилища. Материалом служили шерсть, лен и конопля. В Дехтярях, Решетиловке, Диканьке и других центрах на ручных ткацких станках ткали плахтовую ткань, которая повсеместно входила в ансамбль традиционной одежды. Узорное браное ткачество было развито на большей части территории Украины. В этой технике выполняли рушники, скатерти. С традиционным ткачеством Украины связаны богатая орнаментация, в основном геометрического характера, неповторимые структурные переплетения, своеобразный для каждого района колорит.

На Украине не только сохранились, но и получили дальнейшее развитие как художественные, так и технические приемы различных видов узорного ткачества. Сейчас в республике функционирует шесть ткацких предприятий, наиболее крупные из которых расположены в Кролевце, Богуславе, Киеве, Дегтярях, Переяславле-Хмельницком. На ткацких предприятиях отработаны и усовершенствованы многие виды старики-

ного ткачества. Так, на фабрике «Богуславка» в 1960 г. освоена технология выполнения браных узоров. За счет применения удлиненных галев, несколько усложнивших заправку станка, появилась возможность сложные узоры браного ткачества выполнять в ремизной технике. Все это создало условия для сокращения затрат на основную операцию — ткачество.

Богуславские мастера выполняют нарядные тканые изделия — скатерти, занавеси, покрывала, полотенца и целые комплекты.

По своему пути развивается узорное ткачество Крелевца. Здесь используют ткацкие станки с кареткой для выпуска очень нарядных видов изделий, спрос на которые из-за сравнительно невысокой их стоимости очень большой. Однако на предприятии продолжают выполнять утилитарно-декоративные изделия в традиционной для этих мест технике переборного ручного ткачества. Крупные красные и красно-серые узоры с условно трактованными цветочными мотивами украшают полотенца, скатерти и многие другие изделия. В крелевецком переборном ткачестве старинные приемы остались такими же, какими они были в прошлые времена, в силу чего уникальными становятся все выполняемые в этой технике изделия.

На новой рациональной основе развивается и плахтовое ткачество, которое стало использоваться в основном в убранстве жилища.

Развитие традиционных видов украинского узорного ткачества обусловлено повысившимся интересом народа к своей национальной культуре, возрождением бытовавших ранее обычаев и обрядов. Не случайно выполняется множество самых разнообразных рушников, которые приобретают к свадьбам, крестинам и другим семейным торжествам.

БЕЛОРУССКОЕ УЗОРНОЕ ТКАЧЕСТВО

Узорное ткачество Белоруссии в прошлом в условиях натурального хозяйства имело широкое распространение. И здесь многовековые приемы ткачества дошли до наших дней и составили основу современных промыслов. В Пинской, Мозырской, Гродненской, Минской, Брестской и других областях издавна было широко развито льноводство, что содействовало появле-

нию ткацких промыслов. Выполнялись сдержанные по цвету полотенца, скатерти и др. Для белорусского узорного ткачества характерны строгие геометрические узоры — клетка, полоса, концентрические круги, ромбы, квадраты. Исключение составляют выполняемые с конца XIX в. узорно-тканые изделия в переборной технике с условным растительным орнаментом, который состоит из веток, цветов и других мотивов. Появление таких узоров связано с земскими мастерскими, которые были на территории Белоруссии.

Изделия современного узорного ткачества выпускают на шести предприятиях, которые используют в одежде и в убранстве жилого интерьера.

ПРИБАЛТИЙСКИЕ ТКАЦКИЕ ПРОМЫСЛЫ

Ткацкие промыслы республик Прибалтики относятся к числу традиционных и активно развивающихся. В Эстонии на объединении «Уку» в надомных условиях работают опытные мастера, которые выполняют полотенца, юбочные ткани, самые разнообразные скатерти и салфетки.

В Латвии на объединении «Дайльраде» получило развитие многоремизное ткачество с самыми разнообразными мелкоузорчатыми геометрическими мотивами. Здесь выполняют скатерти, покрывала, комплекты салфеток, в теплом золотисто-коричневом колорите, что было характерно для традиционного искусства различных районов Латвии. Особенно интересны по художественному решению изделия народных мастеров Лиепаяи.

Ткачество Литвы, развивающееся в объединении «Дована» (г. Тульпе), имеет много общего с белорусским. Здесь также большую часть изделий выполняют из льна в серо-белом колорите.

Скатерти, салфетки, занавесочные ткани с их разнообразными структурными переплетениями хорошо сочетаются с общим оформлением современного жилого интерьера.

МОЛДАВСКИЕ ИЗДЕЛИЯ

В Молдове издавна бытовали самые разнообразные приемы узорного ткачества, которые в условиях

современных промыслов только начинают возрождать-ся. Уже организован выпуск декоративных браных по-лотенец, которые используют на свадьбах и других праздниках. Выполняют дорожки, покрывала, налав-ники в ремизной технике. Традиционное молдавское ткачество дает возможность продолжить в этом на-правлении работу и создать разнообразный ассорти-мент изделий.

УЗОРНЫЕ ТКАНЫЕ ИЗДЕЛИЯ РЕСПУБЛИК СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА

Своеобразны виды узорных тканых изделий, полу-чившие развитие в республиках Средней Азии и Ка-захстане. Шелковые ткани Узбекистана и Таджики-стана славились в прошлом далеко за пределами этих территорий. Из шелка выполняли бухарские бекаса-бы, банорасы, дагиры, абровые и многие другие ткани. Сохранилась традиционная технология, продолжает жить искусство мастеров.

Так, при изготовлении традиционных а б р о в ы х тканей творческой операцией является подготовка основы к ткачеству, а сам процесс ткачества полно-стью механизирован. Абровые ткани ткут на станках АТ-100. В процессе сновки основы изготавливают либи-ты (мотки основы), которые натягивают на брусья (абербандовый станок) — дукон. На поверхность ли-битов мастер наносит легко смываемой краской конту-ры будущего рисунка, а затем приступает к перевязке определенных участков либитов, их резервации. При этом он соблюдает очередность окрашивания в жел-тый, розовый, бордовый, зеленый цвета и оставляет белый. На ткацких предприятиях Узбекистана и Тад-жикистана работают опытные мастера — абербанщи-ки, которые в совершенстве владеют приемами подго-товки основы для выполнения абровых тканей. За счет окрашивания либитов получают самые разнообра-зные художественные эффекты, создаются ткани с гео-метрическим рисунком и с самыми разнообразными сюжетами. Очень часто в тканях передается не только образ, но и тема. Не случайно многие ткани имеют на-звание «Лучезарный», «Весна», «Дороги», «Шахмат-ный», «Птицы».

Изготовлением абровых тканей в Узбекистане и Таджикистане в настоящее время занимаются около 10 предприятий, из которых наиболее крупными являются фабрики — Душанбинская и Ленинабадская в Таджикистане; Самаркандская и Маргеланская в Узбекистане. Из натурального шелка и вискозы выполняются самые разнообразные ткани для национальной одежды и предметов быта. Каждая такая ткань — уникальное произведение искусства.

В Кыргызстане и Казахстане нет современных предприятий, выпускающих изделия узорного ткачества. Безворсовые ковры — паласы здесь выполняют мастера-надомники, которые в различных районах этих республик ткют самые разнообразные полосатые тканые покрывала — *терме* в красно-синем колорите. Южные киргизы, так же как узбеки и каракалпаки, выделявали узорные ткани в технике *каджары*. Это двухцветная полосатая ткань, в которой узорные полосы чередуются с гладкими. По сложившимся обычаям жизнь киргизов и казахов была связана с юртой, для крепления каркасов которой изготавливали специальные узорно-тканые ленты — *алаша*. Красочные, нарядные, необычайно богатые по орнаменту ленты служили и украшением юрты. Изготавливали их на небольших самодельных станках, а ширина их достигала от 30 до 60 см. Широкие полосы тканых лент выполняли в технике *терме*. Их сшивали и делали безворсовые паласные ковры, которые назывались *терме-алаша*. Такими коврами украшали стены юрт, покрывали постели. Сшитые паласы отличались от тех, которые выполняли на станках. В них узоры были более нарядными и выразительными, хотя колорит строился на сочетании синего и красного цветов.

Наиболее красочные ленты, построенные на сочетании красного, коричневого и белого цветов выполняют в Кызыл-Ординской, Актюбинской, Гурьевской и Уральской областях Казахстана, в Нарымской и Ошской областях Кыргызстана.

Орнаментальное решение широких и узких лент необычайно разнообразно. Оно строилось из самых различных сочетаний геометрических фигур, однако в них нередко можно увидеть силуэтные изображения верблюдов, баранов и других животных. Особенно инте-

ресны баскуры, выполняемые в разной технике: гладкая — в фоне, ворсовая — в узоре.

В Туркмении в прошлом бытовали самые различные виды узорного ткачества. Выполняли ткани для халатов, головных уборов, сумок и других видов изделий. Однако до настоящего времени сохранилось лишь мастерство изготовления тканей — *кетени*, из которых шьют длинные национальные платья. Сырьем для ткани служит натуральный шелк, окрашиваемый до ткачества естественными красителями в терракотово-бордовый цвет. Такие ткани и сейчас выполняют на Бахарденской ковровой фабрике.



КОВРОДЕЛИЕ

Ковроделие в нашей стране развито очень широко. В России, Азербайджане, Армении, на Украине в Молдове с давних пор зародилось мастерство изготовления самых разнообразных ворсовых и паласных ковров, валяных войлоков, циновок, узорных кошм. У каждого народа эти изделия не только имели определенное утилитарное назначение, но и украшали жилище, придавали ему национальные черты.

Ковроделие по технике выполнения близко традиционному ткачеству, поскольку для производства ковров используют такие же станки, что и в ткачестве, так же выполняют операции перемотки пряжи, трощения и сновки основы.

Особенно широко ковроделие развито в горных районах нашей страны, где шерсть активно использовалась в изготовлении одежды и предметов быта.

По технике выполнения ковры разделяют на паласные и ворсовые, в каждой из этих групп имеются свои разновидности.

Паласные ковры имеют полотняное двустороннее переплетение, но за счет более толстых нитей шерстяного узоробразующего утка создается ровная застилистая структура, полностью закрывающая хлопчатобумажную основу (корд). При паласной технике выполнения узор образуется только цветом. Орнамент большей части паласных ковров состоит из геометрических фигур и очень условных растительных мотивов, изображений птиц, животных, памятников архитектуры и даже человеческих фигур.

Ворсовые ковры ручной выработки с изнаночной стороны гладкие, а с лицевой покрыты ворсом от 3 до 6 мм, который образуется при вязке узелков

цветной шерстяной ниткой. При выполнении ворсовых ковров применяют три вида узлов — двойной, полуторный и комбинированный. После навязывания нескольких рядов узелков ковровщица обрезает их кончики специальными ножницами, добиваясь ровной поверхности ковра. Ворсовая техника ковроткачества обладает своими особыми выразительными средствами. С ее помощью можно выполнить не только геометрический и растительный орнамент, но и сложные сюжетные композиции.

ДАГЕСТАНСКИЕ КОВРЫ

В искусстве ручного ковроделия особую группу составляют ковры Дагестана, их истоки уходят в глубь веков. Быт горных жителей республики и в настоящее время не мыслим без ковров, которые вместе с изделиями из металла, дерева и других материалов создают гармоничный ансамбль декоративного убранства жилища.

Дагестанские ковры разнообразны по приемам выполнения. Преобладают ворсовые ковры с плотностью 130—210 тыс. узлов на 1 м², которые вырабатывают и сейчас на всей территории Дагестана и особенно в районах Дербента, Касумкента, Табасарана.

Ворсовые ковры Дагестана по художественно-стилистическим особенностям можно подразделить на несколько самостоятельных групп, наиболее значительная из которых — дербентско-табасаранская с плотностью 96—160 тыс. узлов на 1 м². Продолжают развивать традиции этой группы дагестанских ковров современные предприятия, ведущим из которых являются Дербентская ковровая фабрика, коврово-производственные объединения «Табасаран», «Хив», «Касумкент». На каждом из них выполняют ковры, отличающиеся своеобразием композиционного построения, колорита и орнаментального решения.

Для ковров дербентской группы характерны монументальность общего решения ковра, медальонное построение центрального поля, использование условных растительных и геометрических мотивов, введение множества обводок и повторяющихся контуров. Особенно значительным ковровым объединением является «Табасаран», в состав которого во-

шли фабрики селений Аркит, Сыртыга, Турага, Хучни, Халага. Плотность ковров этих предприятий 90—200 тыс. узлов на 1 м², высота ворса 5—6 мм.

На этих предприятиях выполняют местные традиционные ковры табасаранской группы: *рутуль*, *хив*, *табасаран*, для которых типичны цветовая насыщенность, сочетание больших плоскостей фона с мелкоузорчатой орнаментацией. Ковры с рисунками — *курси*, *сафер*, *черегюль*, *сульфи*, *тапанча* — отличает равномерная заполненность центрального поля большим количеством мелких геометрических и условных растительных мотивов с акцентами на более крупные формы или группу соединенных вместе мотивов. В этих типах ковров вводится множество контуров, обводок, многоступенчатых обрастаний введенных в композицию мотивов. Колорит табасаранских ковров строится на сочетании насыщенных красных и синих цветов.

В ковровое объединение «Хив» входят ковровые фабрики селений Кандика, Ляхли, Межгель, Чичикар. Здесь выполняют ковры типа *хив*, для которых характерно большое разнообразие композиционных схем построения узора. Здесь есть рисунки с крупными медальонами, заполненными мелкими мотивами, есть и равномерные ритмически организованные композиции. В основе орнамента чувствуются реальные формы предметов, взятых из окружающего мира, что хорошо видно из названий мотивов: мерхер (санки), чархар (колесо), джакул (кукла), набирдаш (намогильный камень), чере-гюль (цветок), топанга (пистолет) и др.

Особую группу составляют дагестанские ковры *ахты* и *микрах*, плотность которых превышает 200 тыс. узлов на 1 м². В этой технике выполняют сложные орнаментальные композиции с детальной проработкой мотивов. Для ковров характерно введение одного крупного медальона с узорным фоном — яркосиним в середине и красным по краям. Для них типичны подчеркнутая декоративность, монументальность и тщательная проработка деталей.

На ковровых предприятиях Дагестана сохраняются особые типы безворсовых ковров — *сумахи*. Они выполняются из крученых шерстяных нитей без технического рисунка по старым народным образцам. Самые крупные предприятия по изготовлению *сума-*

хов — Дербентская, Курахская, Ортастальская, Кабирская фабрики. Ворсовые и паласные ковры изготовляют также в Кабардино-Балкарии, Северной Осетии, Чечено-Ингушетии, Ставропольском крае. Но здесь это искусство не имеет таких давних традиций, поэтому до сих пор стилевая направленность этих промыслов находится в стадии формирования.

РУССКИЕ КОВРЫ

Ковроткачество было характерно и для центральных русских районов — Воронежской, Белгородской и особенно Курской областей. Здесь искусство изготовления ковра зародилось в XVI — XVII вв., а промысел сформировался уже в XVIII в.

Суджанская ковровая фабрика, продолжая традиции крестьянского ковроткачества Курской области, выполняет безворсовые ковры с ярким цветочным орнаментом. Для этого коврового центра стали характерными ковры с крупными, решенными объемно цветочными мотивами — роза, мак, тюльпан. Они выполняются в розово-красном цвете, который очень четко выделяется на черном фоне.

В начале XX в. ковровый промысел развивался особенно бурно. Яркие ковры пользовались необычайно большим спросом у разных слоев населения. Их вешали на стены, стелили на пол, ими покрывали повозки. Не случайно отдельные виды ковров так и назывались «санные ковры». Развитию промысла способствовало открытие Курским губернским земством специальной школы ковровщиц.

Безворсовые курские ковры, старинные и современные, выполнены в счетной паласной технике, на ручных вертикальных станках. Современные мастера вносят много нового и в художественно-стилистическое решение ковров, и в процесс их изготовления. Большую часть ковров выполняют теперь по шаблону, что позволяет воспроизводить не только орнаментальные, но и сложные тематические композиции. В 1970 г. были разработаны и выполнены сюжетно-тематические ковры: «Космос», «Россия», «Просторы русские», «Зима».

Традиционно русскими коврами являются тюменские махровые ковры (районы Ишима и

Тобольска). Длина ворса в них достигает 12 мм, а плотность не превышает 50 тыс. узлов на 1 м². В орнаментации ковров преобладают очень условные растительные мотивы с обобщенными расплывчатыми очертаниями и очень яркой расцветкой. На Ишимской и Тобольской фабриках за последние годы сложился другой тип высоковорсового ковра с плотностью 32,4 тыс. узлов на 1 м² и длиной ворса 8—10 мм.

Ворсовые ковры с высокой плотностью делают на Далматовской и Канашинской фабриках Курганской области, на Омской ковровой фабрике, Башкирском объединении «Агидель», Ижевской фабрике художественных товаров и на ряде других предприятий.

ТУРКМЕНСКИЕ КОВРЫ

В Туркмении с давних пор сложилось необычайно богатое и самобытное искусство ковроделия. Оно получило распространение во всех районах. Ковры и самые различные ковровые изделия активно входили в быт туркмен. Ими утепляли и украшали жилище, из них делали люльки, их использовали при похоронных обрядах. Коврами различных размеров укрывали верблюдов, служивших для туркмен основным видом передвижения. Ковроткацким мастерством здесь владела каждая женщина, которая этому ремеслу обучалась с детства. И сейчас нередко можно увидеть, как над выполнением ковра трудятся вместе взрослые женщины и девочки, в результате чего и происходит передача опыта от старшего к младшему. Для туркменских ковров характерна очень высокая плотность: до 400 тыс. узлов на 1 м². В туркменских коврах при общем стилевом единстве этого искусства четко выделяются особые типы ковров.

Наиболее популярным является текинский ковер, имевший распространение в районе Ашхабада и Мургабского оазиса. Этот тип ковра имеет строгий рисунок, построенный из укрупненных медальонов — гёлей, которые, соединяясь между собой, образуют четкую композицию, обрамленную широкой узорной каймой. Колорит текинских ковров строится на сочетании темно-красных, бордовых цветов с небольшими дополнениями более ярких желтых, зеленых и синих оттенков.

Своеобразны и омудские ковры, орнамент которых построен из тех же геометрических мотивов, однако в красно-коричневый колорит здесь включается больше лиловых и синих оттенков, а медальоны — гёли приобретают более динамичные очертания и располагаются на плоскости ковра чаще всего по вертикальной оси, что придает узору особый очень живой ритмический строй. В этом типе ковров больше, чем в других, вводится белый цвет.

Для ковров чаудор характерен типичный красно-коричневый колорит, но в нем узор, как правило, строится в виде извивающихся полос и строгой каймы. Выделяются по рисунку и колориту ковры бешир, керки, кзыл-аяк. Так, в коврах бешир можно увидеть орнамент, построенный из условных изображений растительных форм, в их колорите больше включено красных, синих, желтых оттенков.

В настоящее время в Туркмении 10 ковровых предприятий, которые входят в объединение «Туркменковер». Мастера выполняют все типы традиционных ковров, творчески развивая сложившиеся веками художественные и технические приемы. Здесь, так же как в Дагестане, изготавливают ковры в паласной технике.

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ КОВРЫ

В Азербайджане искусство ручного ковроделия развито очень широко. Ковры здесь славятся высоким качеством технического исполнения, необычайным богатством орнаментации. Ткали ковры повсеместно, используя различные техники ворсового и безворсового ткачества. Ковер активно вошел в быт сельских и городских жителей всей территории Азербайджана. Основные районы ворсового ковроткачества — Кубинский, Шемахинский, Бакинский, Казахский, Хачмасский, Степанакертский и Агдамский. В этих районах сформировались основные типы ковров: куба, ширван, баку, гянджа, казах, карабах.

Плотность отдельных азербайджанских ковров, выполненных как уникальные произведения, доходит до 490 тыс. узлов на 1 м². Помимо настенных и напольных ковров выполняли ковровые изделия самого разнообразного назначения, например они служили покрывалом для седла. В ковровой технике изготавлива-

ли переметные сумки и многие другие изделия. Орнаментация азербайджанских ковров имеет в основном геометрический характер. Однако в ее причудливых мотивах можно увидеть условные изображения богатого растительного и животного мира и даже сложные сюжетные сцены. В условном геометризованном мотиве не трудно узнать изображение фазана, цветущего дерева, барана и даже человека. Такие мотивы часто встречаются в коврах *куба*, *ширван*, *баку*, где они включаются в сплошной узор центрального поля или в повторяющиеся медальоны. В этих типах ковров медальоны использовались по-разному. В одном случае на ковре помещают лишь один крупный медальон, в другом — из них составляют целую цепочку, но в любом случае присутствует богатая орнаментация, которая замыкается каймой, состоящей из нескольких гладких и узорных полос.

Ковры *гянджа* и *казах* обычно небольшие по размеру и менее плотные — до 140 узлов на 1 м². Такие ковры также имеют медальонное построение, но их расположение на плоскости ковра иное. Из квадратных, ромбических и восьмигранных мотивов здесь строится сложная композиция, при этом одна группа мотивов располагается по углам, другая — в центральной части.

Ковры *карабах* отличаются крупными размерами и особыми композиционными приемами построения орнамента. Центральное поле и бордюр такого ковра заполняют крупными мотивами орнамента с четко прорисованными растительными формами.

Азербайджанские ковры характеризуются необычайно слаженной цветовой гаммой, особенно это относится к старинным коврам, пряжу для которых окрашивают естественными красителями. В коврах используют множество дополняющих друг друга оттенков красного, синего, желтого цветов.

В настоящее время ковровые предприятия Азербайджана входят в объединение «Азерхалча». В них работают талантливые мастера, руками которых создаются традиционные ворсовые ковры, сумахи и самые разнообразные безворсовые ковры.

АРМЯНСКИЕ КОВРЫ

В Армении ручное ковроделие известно с глубокой древности. Изготовление ворсовых ковров в прошлом было распространено по всей территории, но основными его центрами всегда были — Ереванский, Ленинанканский, Степанованский, Иджеванский, Севанский, Баязетский, Зангезурский. Для армянских ковров характерен сильно геометризованный растительный орнамент, в котором сплелись в единый узор цветочные мотивы, изображения животных, птиц и многое другое. По сложности и переплетенности орнаментации, слаженности колористического решения армянский ковер можно назвать сказочным. В нем отразилась творческая фантазия многих поколений мастеров коврового искусства.

В Армении широкое распространение имели безворсовые ковры — *карпеты*. В этой технике выполняют покрывала, хурджины (ковровые мешки для хранения одежды), накидки на седла и т. д. Ковровые изделия также имеют богатую орнаментацию, но нередко их декор строится на сочетании цветных полос, к которым пришивают лишь многоцветные кисточки.

Современное ковровое предприятие «Айгорг» выпускает все типы традиционных ковров, внося в их художественное решение свою технологию и свои присущие нашему времени черты.

УКРАИНСКИЕ КОВРЫ

На Украине получило развитие безворсовое ковроткачество. Лишь в Западной Украине до настоящего времени из овечьей шерсти выполняют удивительные по своему облику лижники. На белом фоне лижника размещают крупные, находящие друг на друга ромбы, в которых преобладают красные, черные, зеленые и другие цвета. Их особенность составляет длинный пушистый ворс, благодаря чему размываются контуры рисунка.

Безворсовые килимы продолжают традицию этого вида искусства, самобытную для каждого района Украины. Косовские килимы украшены уступчатым геометрическим орнаментом, в котором каждый цвет имеет множество оттенков, сглаживающих

контраст в сочетании цветов и придающих изделию мягкость колористического решения.

Килимы с четким геометрическим узором характерны для Винницкой и Тернопольской областей. Здесь чаще других мотивов используют восьмиконечную розетку, ромбы, крестообразные формы. Такой килим обязательно имеет узорную кайму также геометрического характера.

В климах с растительным орнаментом бóльшая свобода расположения всех элементов композиции. Мастера умело заполняют формами в виде цветов и листьев всю плоскость ковра, обрамляя ее несложной каймой. В колорите килимов много переливов цвета, в основном теплой гаммы, с желто-коричневым, зелено-бурым и даже смягченным синим оттенками.

Свободная композиция килима всегда имеет определенную логику построения декора. В одном случае рисунок ковра группирует отдельные ветки и листья, в другом — растительные и цветочные мотивы составляют сплошные ритмически организованные узоры. Особенно интересные ковры изготовляют в селе Решетилровка, где и сейчас продолжает развиваться этот вид традиционного искусства. Неповторимы решетилковские ковры по орнаменту и колориту. Они почти всегда имеют светлый фон. В них можно увидеть изображение плодов, ягод, цветов и многих других растительных форм. Причем посредством этих мотивов и колорита передается определенный образ, через голубые цвета нередко раскрывается тема весны, через золотисто-оранжевые — осени и т. д.

Интересны по художественному решению килимы Черниговской области, в которых все поле ковра заполняется пышным цветочным орнаментом. Здесь фон чаще всего темный, поэтому для этой группы ковров характерны контрастность и особая звучность цветового решения.

МОЛДАВСКИЕ КОВРЫ

В Молдове повсеместно выполняют безворсовые ковры, в которых с давних пор определилась геометрическая и цветочная орнаментация. В настоящее время ковры изготовляют на Кишиневской, Оргеевской, Тираспольской, Комратской, Чадырлунгской фабриках объединения «Флоаре». С каждым из этих

центров связаны определенные типы ковров и особая орнаментация, однако для всех современных ковров Молдовы характерны орнаментальная, т. е. плоскостная, трактовка растительных мотивов, выделение центрального поля и введение широкой, также орнаментально решенной каймы. В узор ковра часто включают вазоны с цветами, крупные ветки с листьями, цветами и плодами, но всегда эти узоры решаются плоско, без какого-либо намека на объем. Колорит молдавских ковров очень яркий, контрастный. Они чаще всего имеют темно-коричневый или черный фон.

За последние годы на Кишиневской ковровой фабрике стали выполнять ковры, узор которых строится на сочетании гладких цветных и узорных полос. В таких коврах используют геометрический орнамент, различные технические приемы паласного ковроткачества.

ВОЙЛОКИ, ПЛЕТЕНИЕ ИЗ ЧИЯ

В Казахстане, Кыргызстане и Туркмении, в республиках Закавказья и Северного Кавказа изготавливают войлоки, циновки и настенные панно из чия (степного тростника), выполнение которых тесно связано с укладом жизни народов, проживающих на этих территориях.

В Кыргызстане и Казахстане источником вдохновения для мастеров всегда была природа. Каким же надо обладать восприятием природы, декоративным чутьем пропорций, гармонии цвета, чтобы, располагая самыми скромными материалами, делая самые простые вещи домашнего обихода, суметь выразить свою любовь к краю, в котором рожден. Талант мастеров проявлялся в самых различных видах искусства: многие из них были связаны с изготовлением и оформлением юрты. Чабан и табунщик всегда ставили свою юрту на взгорьях, откуда удобнее смотреть за скотом и видеть весь мир. А поэтому горный пейзаж очень украшают юрты, белые с красочными узорами, которые как драгоценные камни оживляют гладкие склоны гор, служат естественным дополнением природы. Ставить юрту начинают с деревянной рамы, затем по кругу растягивают ажурную решетку, образующую ромбовидные просветы. На эту решетку прикрепляют

циновки, крепят жерди купола и только после этого поднимают венчающий юрту обод — тюндук, который служит и дымоходом, и окном.

В центре юрты располагают очаг, а напротив входа на сундуки и специальные подставки складывают все хозяйственные вещи: одеяла, подушки, ковры, которые образуют нарядное декоративное убранство юрты. И на женской (справа), и на мужской (слева) половинах юрты развешивают все необходимое для занятий мужчин и женщин. Снаружи юрту обтягивают белым войлоком с небольшими цветными дополнениями, а внутри сплошь завешивают узорными циновками из чия, узорными войлоками. Особенно тщательно застилают пол юрты, укладывая циновки и войлоки в несколько слоев.

Традиционные казахские и киргизские войлоки были различными и по приемам изготовления и по декоративному оформлению. В этих видах творчества с необычайной полнотой раскрывался талант мастера в построении узора крупного монументального изделия, в определении гармонии его колористического решения.

Выполняют войлоки в мозаичной технике, которые у киргизов называются ширдаки, у казахов — сырмаки. Для таких войлоков характерны равновесие фона и узора, ритмическая простота и необычайно яркая выразительность. Мастера изготавливают тонкие одноцветные пласты войлока, из которых затем вырезают определенные мотивы узора, меняют их местами и сшивают встык очень плотным швом вместе с основой, подложенной под узор. Для прочности и красоты в местах соединения часто прокладывают цветной шнур.

Мозаичная техника, основанная на сочетании вырезанных по рисунку мастера заготовок, лишает узор сложных тональных переходов. В нем подчеркиваются контраст и мажорность колорита, построенного на сочетаниях: красного с синим, коричневого с оранжевым, коричневого с белым. Не менее популярен и другой валяный войлок: ала кейиз (в Кыргызстане) и текемет (в Казахстане). Выполняют такой войлок путем вваливания в рыхлую войлочную основу еще более рыхло уложенной и в разные цвета окрашенной шерсти — будущего узора. Орнаментация ала кейи-

зов и текеметов близка мозаичным войлокам. Однако они значительно мягче и сочнее по цвету, поскольку при их изготовлении будущий войлок неоднократно поливается водой и в течение длительного времени сваливается. В результате контуры узора размываются, создавая всякий раз новые неожиданные переливы цвета, возникают сложные расплывчатые сочетания мягких розовых, охристых, серых, красных тонов.

Из более тонкого белого войлока шили многие хозяйственные предметы: сумки, мешки, чехлы, головные уборы, которые дополняли вышивкой, бахромой, вязаным кружевом. Широкое распространение в различных районах Казахстана имели войлоки, выполненные в технике аппликации. Это так называемые тускиизы, в которых используется более сложный криволинейный узор, близкий к условным решениям растительных форм.

В настоящее время в Кыргызстане и Казахстане широко распространено изготовление всех видов узорных войлоков. Их выполняют и на предприятиях, и в домашних условиях.

В других республиках этот вид искусства менее популярен. В Туркмении, например, лишь небольшая группа мастеров выполняет валяные узорные войлоки. Аналогичная картина в Грузии и в республиках Северного Кавказа.

Искусство плетения из чия (степного тростника) распространено на киргизской и казахской землях издавна. Народные мастера не могли не заметить великолепных пластических свойств этого материала.

Настенные панно, салфетки, сумки, изготовленные из стеблей чия, которые перевиты цветной шерстью и дополнены деревянными пластинами, привлекают внимание великолепным искусством применения этого материала. Орнамент необычных по художественному решению изделий геометрический или сильно геометризованный, растительного и даже изобразительного характера, что обусловлено техническими приемами выполнения. Многие жители среднеазиатских республик в совершенстве владеют этим мастерством. Сначала они накалывают иглой контуры узора на стебельках чия, затем каждый из них отдельно оплетают цветной шерстяной ниткой с таким расчетом, чтобы получился определенный узор или традиционный, или

придуманной самой мастерицей. Делают это без каких-либо трафаретов.

Колористическое решение разнообразно для каждой вещи. Орнаментацией и колоритом мастера стремятся передать образное содержание задуманной темы. В таких панно можно увидеть условное изображение птиц, коней, человеческих фигур. В настоящее время в объединении «Кыял» в Кыргызстане и на фабрике «Тускииз» в Казахстане выполняют малые серии небольших изделий из чия, которые представляют собой прекрасный национальный сувенир. Особенно этот вид искусства развит в Ошской и Нарымской областях Кыргызстана и Джамбулской области Казахстана.



УЗОРНОЕ ВЯЗАНИЕ

Узорное вязание на спицах — старинный и своеобразный вид художественного ремесла. Вязаные платки, чулки и рукавицы из шерсти домашнего прядения носят в центральных русских районах, на Северном Кавказе, в Закавказье, на территории прибалтийских и среднеазиатских республик. Раньше эти изделия входили в комплекты национальной одежды.

Особенно широко узорное вязание было распространено на северо-востоке европейской части России, охватывающей русские селения Архангельской области и территории Коми.

Узорные рукавицы и чулки в Коми носили мужчины и женщины в комплекте с различными видами национального костюма, а в настоящее время носят и с современной одеждой. У русских мужчины и женщины носят лишь рукавицы, а чулки всегда были принадлежностью только женщин.

В основе узорного вязания лежит один и тот же способ — так называемая *чулочная вязка*, при которой мастерица прокидывает нить в каждую петлю надетого на спицы ряда. При этом способе вязания лицевая сторона всегда остается ровной и гладкой с еле заметной петельчатой фактурой, а на обратную сторону выходят все переходы нитей и более рельефная фактура.

Узор при вязании образуется исключительно за счет смены цветных нитей, причем количество цветов практически ничем не ограничено.

В узорном вязании и русских, и коми ярко выражена преемственность традиционных приемов. При сопоставлении более старых и современных изделий

не трудно убедиться в их близости. Характер орнамента почти не изменился, однако колорит стал более ярким и пестрым.

Узорное вязание коми и коми-пермяков богато по орнаменту. Здесь используется множество разнообразных форм и мотивов, которые в целом можно отнести к группе геометрических. В их числе разнообразные варианты ромбов, крестообразных и S-образных фигур, зигзагообразных линий. Наиболее распространенными всегда были — косые заслоны, однобокие и двоебокие рожки, в один крючок, в два крючка и т. д.

Особенно нарядными были свадебные чулки, поскольку в их изготовление девушка вкладывала все свое умение и мастерство. Она подбирала наиболее интересные цвета ниток, составляла особенно сложные узоры. По связанным чулкам и рукавицам судили о ее способностях и трудолюбии.

Будничные чулки и рукавицы были более простыми по узору, но и в них использовали самобытные традиционные рисунки вязания. Узор обычно строился из крупных очень четких ромбов с множеством перекрещивающихся линий, однако при выполнении такого узора нитями различного цвета в первую очередь воспринимались попавшие в ту или иную полосу фрагменты этого ромба, которые приобрели самостоятельные очертания.

До настоящего времени узорное вязание сохранилось в Сысольском, Удорском, Ижмо-Цилемском, Усть-Вымском районах Коми, а также в Лешуконском и Пинежском районах Архангельской области.

У ряда финно-угорских народов были известны кроме чулок, рукавиц и носков так называемые наколенники. Наиболее интересны эти своеобразные виды изделий были у мордвы-мокши. Вязались наколенники из белой и коричневой натуральной шерсти. Особенность узора заключается в непрерывном чередовании мелких орнаментальных полос, в результате чего создается впечатление мерцающего шашечного рисунка.

Среди вязаных изделий народов России разнообразием и богатством орнамента особо выделяются дагестанские носки — джуробы, в которых сохрани-

лись до наших дней присущие каждому району этой республики локальные особенности.

Орнамент дагестанских джурабов очень разнообразный. Он строится из тех же геометрических и растительных мотивов, которые встречаются и в ковровом искусстве. Здесь также вводится контурная обводка фигур другим цветом. Но чаще всего узор в джурабах строится в виде чередующихся узорных и гладких полос.

Чрезвычайно разнообразна и расцветка дагестанских джурабов с преобладанием насыщенных теплых тонов: густо-синих, темно-вишневых, красно-коричневых, темно-зеленых, а также охристо-желтых, мягких розовых и множеством других оттенков. В джурабах нет пестроты, поскольку всегда есть один ведущий цвет, который и объединяет яркие дополнительные оттенки.

За последние годы в орнаментацию дагестанских джурабов проникают не свойственные их традициям мотивы. В Ахтинском, Хивинском и других районах стали преобладать джурабы с рисунками «в розу», в которых используются очень яркие розовые и зеленые цвета. Но поскольку эти джурабы выполняются опытными мастерами, они не воспринимаются чуждыми их традициям.

Вязание узорных джурабов всегда было характерно для Азербайджана, Армении и Туркмении, т. е. для тех республик, где активно и в прошлом и теперь развито ковроткачество. Так же как в дагестанских, в этих джурабах повторяются многие ковровые узоры, сохраняются присущие им колористические решения. И это не случайно, поскольку и джурабы, и ковры выполняли из одинаковой шерстяной пряжи, а мастера часто владели и тем, и другим искусством.

Исключение составляют узорные таджикские чулки, которые выполняют с помощью иглы, образующей своеобразную штриховую фактуру чулка. Узор и в этом виде вязания возникает за счет смены цветных ниток.

Повсеместное распространение получило вязание ажурных платков. Этот вид искусства характерен для всех предгорных районов Северного Кавказа, где из овечьей шерсти (серебрянки) вяжут различные по узору платки, шарфы, косынки, палантины. Такие же

изделия выполняют в Калмыкии, Башкирии, Пензенской области. Однако наиболее высокого художественного и технического уровня это искусство достигло в Оренбургской области. В каждом районе и в каждом селе женщины здесь вяжут из козьего пуха самые разнообразные по рисунку платки. Из белого пуха вывязывают тончайшие узорные платки-паутинки, равных которым по красоте и изяществу нет во всем мире.

Оренбургские платки, даже самые большие (1,5×1,5 м), свободно проходят в обручальное кольцо. Они отличаются от изделий других центров узорного вязания не только тонкостью узоров, но и значительно большей ажурностью, в которой представлена необычайная богатая орнаментация. Мастера знают множество узоров и по памяти их повторяют. Поэтому и для более традиционных платков, и для современных характерно не копирование старинных рисунков, а их варьирование и импровизация. Вот почему в оренбургских платках не встречаются два одинаковых решения. Каждый платок оригинален по общей композиции узора, по трактовке отдельных мотивов и особенно по рисунку узорной каймы.

Из серого пуха также выполняют узорные платки, но здесь из-за большей толщины самих нитей узор становится более упрощенным. Не случайно на комбинате, выпускающем такие платки, введено машинное вязание центральной части платка, а края по-прежнему выполняют вручную.

Узорное вязание в настоящее время развивается особенно активно и в домашних условиях, и на предприятиях народных художественных промыслов. Расширился ассортимент вязаных изделий. Помимо носков, чулок и рукавиц стали вязать самые разнообразные предметы одежды. Иногда это лишь аксессуары, объединенные единым орнаментальным и цветовым решением, например шапочка, шарф и варежки, но чаще всего вяжут костюмы, платья, жилеты, свитеры, жакеты.

Особенно интересно в этом плане узорное вязание Прибалтийских республик, где в прошлом, так же как у коми, выполняли рукавицы, носки и некоторые другие предметы. В Литве в настоящее время наряду с традиционными изделиями руч-

ного вязания организовано производство самых сложных комплектов женской, мужской и детской одежды, в которых широко используют самые разнообразные фактурные переплетения. В Эстонии распространена практика сочетания машинного вязания (на плоскофанговых машинах) с ручной очень яркой гладьевой вышивкой, которая в прошлом была развита на острове Муху. Сейчас мастера и художники промыслов активно включают эту вышивку в оформление вязаных изделий, формируя таким образом новые виды современного искусства. В Латвии в узорном вязании продолжают жить традиционные изделия — варежки, носки, перчатки, но и здесь наиболее активно развиваются новые современные виды узорного вязания. Мастера выполняют интересные по моделям платья, костюмы, свитеры, при изготовлении которых сочетают машинные приемы с ручными.

Аналогичные изделия выпускают предприятия Белоруссии, Кировской области, Ставропольского края и многих других регионов страны.



РУЧНАЯ НАБОЙКА

Ручная набойка — один из видов искусства художественного оформления тканей. Набойка имела широкое распространение на большей части территории России. Печатным рисунком украшали льняной и конопляный холст, шерстяные, шелковые, а позднее и хлопчатобумажные ткани. Из набивных тканей шили сарафаны и юбки, изготавливали занавеси, скатерти и многие другие изделия.

При выполнении набойки узор наносили на ткань с помощью специальных печатных досок (манерок), имеющих резной плоскорельефный рисунок. Наряду с резными манерками использовали доски с вбитыми в них гвоздиками, проволочками, поставленными на ребро пластинами металла. Печатную форму с такими элементами применяли для нанесения рисунка графического характера. Делали манерки и с комбинированными элементами рисунка, когда резной орнамент дополняли детали из металла.

При выполнении многоцветного узора подбирали соответствующее число манерок. Для каждой краски делали специальную печатную форму, с помощью которой печатали определённый фрагмент узора. В оформлении сложных по цвету и орнаменту штучных изделий количество манерок доходило до 60 и более.

В России набойка была в основном одноцветная с четким графическим рисунком. Однако со второй половины XIX в. появляются яркие шерстяные и полушерстяные набивные платки и шали с пышным растительным орнаментом. Производство таких платков было организовано в старом текстильном центре — Павловском Посаде под Москвой. Выполняли платки со сложным рисунком, в каждом из

них насчитывалось до 50 цветов и оттенков. Орнамент платков необычайно разнообразный: с крупными растительными мотивами, цветочными гирляндами, объемными розами, маками и другими цветами. В этой группе изделий удачное применение нашли анилиновые красители. Яркие розовые, зеленые, синие цвета приобрели особое звучание на черном, а позже и на цветном фоне.

В современном производстве Павловского Посада большую часть платков декорируют способом фотопечати на столах с ручным переносом матриц. Часть платков выполняют на печатных машинах с цилиндрическими медными валами. Но для выполнения определенных видов наиболее сложных уникальных платков сохранена технология ручной набойки. И сейчас для ручного способа выполнения набойки изготовляют манерки для каждого цвета, что очень сложно выполнить в условиях производства. А поэтому ручной способ печати с каждым годом вытесняется все больше и больше.

Особенно тонкой и интересной была в прошлом набойка в Узбекистане и Таджикистане, в Грузии, Азербайджане и Армении, где этим способом изготавливали платки, шали и другие виды изделий. Сохранившиеся образцы и сейчас привлекают внимание богатством орнаментации, сложной цветовой гаммой и тонкостью технического исполнения. Красители для печати использовали только естественные, приготовленные самими мастерами, а поэтому каждый цвет имел множество оттенков, дополняющих друг друга. Особенно приятными были красные, приглушенные синие, черные цвета.

Набойка традиционная давно ушла из нашего быта. Ее заменили ткани фабричного производства. Лишь в отдельных регионах Закавказья выполняют шелковые платки (калагеи), технология выполнения которых близка ручной набойке. В Грузии, в объединении «Солани» организовано производство по изготовлению синих набивных скатертей, рисунок на которые наносят с помощью манерок. В этих изделиях возрождена старинная технология, восстановлены бытовавшие ранее рисунки. Набивные скатерти вносят в жилой и общественный интерьер теплоту человеческих рук, вы-

сокое искусство, созданное многими поколениями мастеров.

Ручная роспись тканей как прием украшения современных текстильных изделий привлекательна тем, что она дает возможность художнику создать на ткани свободную композицию с включением самых разнообразных мотивов. В технике горячего и холодного батика выполняют сложную орнаментацию — вплоть до сюжетных сцен. Количество цветов при этих приемах росписи практически не ограничено. Рисунок может быть четким графическим, его можно выполнить и очень живописно с вливанием одного цвета в другой. Не случайно этими приемами широко пользуются художники-профессионалы, создавая значительные произведения декоративно-прикладного искусства.

В художественных промыслах ручная роспись чаще всего сочетается с фотопечатью, что ограничивает ее собственные возможности при оформлении штучных изделий.



ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ КОЖИ И МЕХА

Художественная обработка кожи и меха относится к старинным видам ремесла. На Крайнем Севере с незапамятных времен сложилось и достигло высокого уровня развития мастерство изготовления художественных изделий из оленьих шкур, камусов, меха пушных зверей, шкур морского зверя (нерпы, тюленя), а также выделки самодельной оленьей или лосевой замши — ровдуги.

На необозримых просторах Севера проживают народы с малой численностью, но при этом каждая из народностей имеет свою древнюю национальную художественную культуру, свои обряды и обычаи, свои песни и танцы, свои приемы декоративного оформления бытовых изделий.

Для всех народов Крайнего Севера было характерно единообразие хозяйственного уклада жизни, продиктованного своеобразием окружающей среды, условий жизни и быта.

Обработкой шкур, пошивом одежды, обуви, головных уборов, сумок, рукавиц, занимались все малые народы, живущие в европейской части России; эвенки и нганасаны Красноярского края, Прибайкалья, юга Якутии, Читинской области; юкагиры и эвены севера Якутии; коряки Камчатки, чукчи и эскимосы Чукотки.

Древним способом украшения одежды и предметов быта была меховая мозаика. Многие женщины

названных районов и сейчас в совершенстве владеют этим искусством. Из темных и светлых шкур оленя они вырезают кусочки и искусно соединяют их в узор. Использовался и другой способ декорирования меховых изделий — вышивка подшейным волосом оленя. Особенно виртуозно этим видом традиционного мастерства владели юкагиры и эвенки. Коренные жители Таймырского полуострова — ненцы и нганасаны — украшали свою одежду узкими полосками двухцветного аппликационного геометрического орнамента. Чаще всего это были ряды уступчатых форм, вырезанных из кожи темно-коричневого или черного цвета и нашитых на светлую полоску кожи. Эвенки и эвены в оформлении меховой одежды применяли вышивку бисером. Например, кайма на подоле шубы, манжета рукава, оборочка головного убора. Бисерные вставки были и на обуви — унтах.

В настоящее время национальное искусство художественной обработки меха и кожи не утратило своей притягательной силы. Функционируют предприятия в Нарьян-Маре, Сыктывкаре, Инте, Якутске, Норильске, Магадане, Хабаровске, Уэлене, Петропавловске-Камчатском, на Сахалине. Выполняются национальная одежда, сумки, тапочки и всевозможные коврики.

Искусство мастеров Крайнего Севера щедро проявляется при изготовлении головных уборов, где активно используются бисер, меховая мозаика и вышивка подшейным волосом. Здесь же из мелких кусочков меха, камуса и замши с добавлением бисера делают разнообразные нагрудные украшения: броши, заколки, кулоны и многие другие изделия, представляющие оригинальные сувениры — память о своеобразном искусстве народов Севера, Сибири и Дальнего Востока.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В каждом виде художественных промыслов есть богатейшие возможности для создания вещей, обладающих значительными эстетическими ценностями, что доказано и опытом мастеров предшествующих поколений, и работами мастеров нашего времени. Подтверждением этого служат коллекции музеев, в которых изделия народных мастеров хранятся наравне с произведениями живописи, скульптуры, графики. Об этом говорит и существование в нашей стране специальных музеев народного декоративно-прикладного искусства. Перечислять их нет возможности, ибо наряду с крупными музеями, расположенными в Москве и Петербурге, в столицах республик и многих краевых и областных центрах, организуются новые художественные, исторические, краеведческие музеи, в которых предметы народного искусства прошлого и работы современных мастеров художественных промыслов являются обязательными экспонатами, рассказывающими об истории и культуре народов.

Творчество современных мастеров народных художественных промыслов демонстрируется на крупнейших выставках в стране и за рубежом. Их работы получают дипломы, медали и другие награды на самых престижных фестивалях и конкурсах. Причем отмеченными бывают и большое кружевное панно, и уникальный комплект керамических изделий, и серия скромных глиняных игрушек. Владение уникальными приемами ремесла, умение использовать их в творческой работе для выражения задуманной художественной идеи, сохраняющей традиции национальной культуры, всегда находят признание и у рядовых посетителей выставки, и у требовательных членов жюри.

Сегодня творчество мастера художественного промысла ценится так же высоко, как работа любого художника, музыканта, писателя или архитектора. Но достижение этих высот, успешное творческое соревнование возможны лишь при овладении основами ремесла и глубоком понимании традиций народного искусства.



СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авижанская С. А., Бикбулатов Н. В., Кузеев Р. Г. Декоративно-прикладное искусство башкир. Уфа, 1964.
2. Армянское народное прикладное искусство. Ереван, 1976.
3. Басенов Т. К. Прикладное искусство Казахстана. Алма-Ата, 1958.
4. Береснева Л. Г. Декоративно-прикладное искусство Туркмени. Альбом. Л., 1976.
5. Белобородова К. П. Приамурские узоры. Л., 1975.
6. Беспеева Л. И., Крестьянинова Л. Ф. Современное народное искусство. Л., 1975.
7. Богуславская И. Я. Русская народная вышивка. М., 1972.
8. Богуславская И. Я. Русская народная игрушка. М., 1981.
9. Богуславская И. Я., Графов Б. В. Искусство Жостова. Л., 1979.
10. Бутник-Сиверский Б. С. Народные украинские рисунки. М., 1971.
11. Вайнштейн С. И. История народного искусства Тувы. М., 1974.
12. Василенко В. М. Северная резная кость. М., 1974.
13. Велигонская Н. И. Современное украинское народное искусство. Альбом. Киев, 1976.
14. Вишневская В. М. Резьба и роспись по дереву мастеров Карелии. Петрозаводск, 1981.
15. Вишневская В. М. Хохлома. Л., 1969.
16. Габуния А. Народное творчество Грузии. Тбилиси, 1958.
17. Государственный музей украинского народного декоративного искусства УССР. Альбом. Киев, 1983.
18. Государственный музей этнографии и художественного промысла АН УССР. Альбом. Киев, 1976.
19. Дайн Г. Л. Русская народная игрушка. М., 1981.
20. Дурасов Г. П. Каргопольская глиняная игрушка. Л., 1986.
21. Дмитриев Н. Г. Мстера рукотворная. Рассказы об искусстве лаковой миниатюры и ее мастерах. Л., 1986.
22. Зеленчук В., Лифшиц М., Хныку И. Народное искусство Молдавии. Кишинев, 1968.
23. Иванова Г. А. Современное латвийское народное искусство. Рига, 1981.
24. Калоев Б. А. Материальная культура и прикладное искусство осетин. Альбом. М., 1973.
25. Каплан Н. И. Тропой северных оленей. Декоративно-прикладное искусство народов Крайнего Севера. Альбом. Л., 1974.

26. Каплан Н. И. Народное декоративно-прикладное искусство Крайнего Севера и Дальнего Востока. М., 1980.
27. Каплан Н. И., Митлянская Т. Б. Народные художественные промыслы. М., 1980.
28. Коновалов А. Е. Городецкая роспись. Горький, 1988.
29. Королева Н. С. Меховая мозаика коми. М., 1974.
30. Королева Н. С. Вышивка народов Поволжья и Прикамья. М., 1958.
31. Королева Н. С., Кожевникова Л. А. Современное узорное ткачество. М., 1970.
32. Круглова О. В. Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1974.
33. Крюкова И. А. Русская народная резьба по кости. М., 1956.
34. Коромыслов Б. И. Лаковая миниатюра Мстеры. Л., 1972.
35. Кильчевская Э. В., Иванов А. С. Художественные промыслы Дагестана. М., 1959.
36. Крапивина И. А. Русский расписной поднос. Альбом. Л., 1981.
37. Литовское народное искусство. Сборник. Вильнюс, 1979.
38. Мальбахов Б. Х. Кабардинское народное декоративное искусство. Нальчик, 1984.
39. Меджитова Э. Марийское народное искусство. Йошкар-Ола, 1985.
40. Муханов М. С. Казахские домашние художественные ремесла. Алма-Ата, 1979.
41. Народные художественные промыслы России. Альбом. М., 1984.
42. Народные художественные промыслы Белоруссии. Иллюстрированный каталог. Минск, 1985.
43. Народные художественные промыслы УССР. Справочник. Киев, 1986 (на украинском языке).
44. Народные сокровища Киргизии. Фрунзе, 1974.
45. Народные умельцы. Таллинн, 1983.
46. Народные художественные промыслы Молдавии. Кишинев, 1978.
47. Народные художественные промыслы УССР. Справочник (на украинском языке). Киев, 1986.
48. Некрасова М. А. Современное народное искусство. Л., 1980.
49. Некрасова М. А. Искусство Палеха. М., 1966.
50. Никитин Г. А., Крюкова Т. А. Чувашское народное изобразительное искусство. Чебоксары. 1960.
51. Оразбаева Н. А. Народное декоративно-прикладное искусство казахов. Л., 1970.
52. Основы художественного ремесла. Ч. I. М., 1979; ч. II. М., 1987.
53. Петерсон А. Государственный этнографический музей ЭССР (на эст. яз.). Таллинн, 1970.
54. Попова О. С. Русское народное искусство. М., 1972.
55. Разина Т. М. Русская эмаль и скань. М., 1961.
56. Разина Т. М., Суслов И. М., Хохлова Е. Н., Гореликов Н. С. Русский художественный металл. М. 1958.
57. Работнова И. П. Русское народное кружево. М., 1956.

58. **Работнова И. П., Яковлева В. Я.** Русская народная вышивка. М., 1957.
59. **Развитие** народных художественных промыслов в Азербайджане. Баку, 1977.
60. **Рафаенко В. Я.** Народные художественные промыслы. М., 1988.
61. **Розова Л. К.** Искусство холуйской миниатюрной живописи. Л., 1970.
62. **Розова Л. К.** Богородская игрушка и скульптура. М., 1970.
63. **Розова Л. К. Юрин Е. В.** Мастер в народном промысле мастерской художественной миниатюры. Л., 1982.
64. **Рузиев М. А.** Народные умельцы. Душанбе, 1983.
65. **Салтыков А. Б.** Русская народная керамика. Альбом, М., 1960.
66. **Сахута Е. М.** Народное искусство и художественные промыслы Белоруссии. Минск, 1982.
67. **Сахута Е. М.** Белорусская народная керамика (на белорусс. яз.), Минск, 1987.
68. **Сахута Е. М., Говор В. А.** Художественные ремесла и промыслы Белоруссии. Минск, 1988.
69. **Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока/Сост. Митлянская Т. Б.** М., 1983.
70. **Семенова Т. С.** Художники Полхов-Майдана и Крутца. М., 1972.
71. **Современная керамика народных мастеров Средней Азии.** М., 1974.
72. **Современное украинское народное искусство.** Альбом. Киев, 1976.
73. **Супрун Л. Я.** Лаковая миниатюра. Федоскино. М., 1987.
74. **Творческие проблемы современных народных художественных промыслов.** Л., 1981.
75. **Уткин П. И.** Кузнец, ювелир, художник. М., 1978.
76. **Уткин. П. И.** Русские ювелирные украшения. М., 1970.
77. **Уткин П. И.** Современная народная скульптура. Альбом. М., 1974.
78. **Фалеева В. А.** Русское народное кружево. Л., 1983.
79. **Фахретдинова Д. А.** Декоративно-прикладное искусство Узбекистана. Ташкент, 1972.
80. **Хабарова М. В.** Народное искусство Якутии. Л., 1981.
81. **Хохлова Е. Н.** Производство художественной керамики. М., 1978.
82. **Художественные промыслы РСФСР.** Справочник. М., 1973.
83. **Чижов М. С.** Среди миниатюристов. Записки федоскинского мастера. Л., 1982.
84. **Чирков Д. А.** Декоративное искусство Дагестана. М., 1971.
85. **Шарануца С. Н.** Молдавский народный орнамент. Кишинев, 1984.
86. **Эфендиев Р.** Народное искусство Азербайджана. Баку, 1983.
87. **Яковлева Е. Г.** Русские ковры. М., 1959.
88. **Яловенко Г. В.** Федоскино. М., 1959.



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Введение	4
Резьба и роспись по дереву	11
Богородская резьба	13
Абрамцево-кудринская (хотьковская) резьба	15
Художественные изделия из капа и капокорня	16
Художественные изделия из бересты	17
Уицукульская насечка по дереву	19
Хохломская роспись	19
Городецкая роспись	21
Росписи Полхов-Майдана и Крутца	22
Роспись с выжиганием	23
Матрешка и токарные изделия с росписью	24
Художественная обработка дерева на Украине	25
Художественная обработка дерева и декоративная со- ломка Белоруссии	26
Литовская деревянная скульптура	28
Художественная керамика	29
Гжельская керамика	32
Скопинская керамика	35
Дымковская игрушка	36
Каргопольская игрушка	38
Филимоновская игрушка	38
Балхарская керамика	39
Украинская керамика	41
Молдавская керамика	43
Белорусская керамика	43
Керамика Прибалтийских республик	44
Керамика Закавказья	46
Керамика Средней Азии	48
Резьба по кости	52
Чукотский костерезный промысел	53
Холмогорская резьба по кости	55
Тобольская резьба по кости	59
Хотьковский костерезный промысел	61
Художественная обработка камня	63
Промыслы по обработке камня мягких пород	66
Художественные изделия из янтаря	69
Художественная обработка металла	72
Великоустюжское черневое серебро	74
Ростовская финифть	77

Красносельский ювелирный промысел	79
Казаковская филигрань	79
Мстерский промысел	80
Ювелирное искусство Дагестана	81
Ювелирное искусство Закавказья	83
Ювелирные изделия Средней Азии и Казахстана	85
Художественные изделия Литвы, Латвии, Эстонии	89
Декоративная роспись на металле и лаковая живопись	90
Уральские расписные подносы	91
Жостовские подносы	92
Федоскинская лаковая живопись	94
Палехская лаковая живопись	95
Холуйская лаковая живопись	96
Мстерская лаковая живопись	97
Вышивка	98
Российская народная вышивка	99
Украинская народная вышивка	107
Белорусская народная вышивка	109
Узбекская и таджикская народная вышивка	110
Киргизская и казахская народная вышивка	112
Туркменская народная вышивка	113
Кружевоплетение	114
Вологодское кружево	115
Кировское кружево	116
Елецкое кружево	116
Михайловское мерное кружево	117
Белевское и балахнинское кружево	117
Киришское кружево	118
Узорное ткачество	119
Череповецкие изделия	122
Рязанские изделия	122
Воронежские изделия	123
Изделия Шахунской художественной фабрики	124
Украинское узорное ткачество	124
Белорусское узорное ткачество	125
Прибалтийские ткацкие промыслы	126
Молдавские изделия	126
Узорные тканые изделия республик Средней Азии и Казахстана	127
Ковроделие	130
Дагестанские ковры	131
Русские ковры	133
Туркменские ковры	134
Азербайджанские ковры	135
Армянские ковры	137
Украинские ковры	137
Молдавские ковры	138
Войлоки, плетение из чия	139
Узорное вязание	143
Ручная набойка	148
Художественные изделия из кожи и меха	151
Заключение	153
Список литературы	155

Учебное издание

**Уткин Петр Иванович,
Королева Надежда Семеновна**

НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ

Зав. редакцией *Э. С. Котляр*
Редактор *Е. В. Кораблева*
Художник *Н. Н. Аникушин*
Художественный редактор *Е. Д. Косырева*
Технический редактор *Г. А. Виноградова*
Корректор *Р. К. Косинова*

ИБ № 9023

Изд. № НП—73. Сдано в набор 13.05.91. Подп. в печать 10.09.91. Формат 84×108^{1/32}. Бум. тип. № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Объем 8,40 усл. печ. л. 8,61 усл. кр.-отт. 7,77 уч.-изд. л. Тираж 90 000 экз. Зак. № 784.

Издательство «Высшая школа», 101430, Москва, ГСП-4, Неглинная ул., д. 29/14.

Изготовлено в книжной типографии Министерства печати
и информации России

600000, г. Владимир, Октябрьский проспект, д. 7