

Уральская народная живопись



В. А. Барадунин

В. А. БАРАДУЛИН

# Уральская народная живопись

по дереву, бересте  
и металлу





**Уральская  
народная  
живопись**



**В. А. Барадулин**

# **Уральская народная**

## **ЖИВОПИСЬ**

по дереву, бересте  
и металлу

Свердловск  
Средне-Уральское  
книжное издательство  
1982

ББК 85.12(2Р36)  
Б24

Рецензенты:

А. С. Канцедикас, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник  
НИИ художественной промышленности  
Л. К. Розова, заслуженный работник культуры РСФСР, член Союза худож-  
ников СССР

На переплете: Вазон. Фрагмент росписи двери. Дере-  
во, роспись масляными красками. Алапаевский район,  
Свердловская область. Рубеж XIX—XX вв. НСМ.

80104—036  
Б ————— 4904000000  
М158(03)—82

© Средне-Уральское  
книжное издательство, 1982.

## Оглавление

7 Предисловие

### История уральской росписи

- 10 Возникновение искусства росписи на Урале  
13 Росписи промышленного Урала  
13 Формирование традиции изготовления расписных изделий  
16 Центры горнозаводской росписи  
16 Роспись уникальных изделий  
18 Промысел по росписи массовых изделий  
21 Роспись массовых изделий  
24 Росписи сельского Урала  
24 Уральские расписные прялки  
26 Обвинская роспись  
30 Расписной уральский дом  
30 Появление обычая расписывать дома  
32 Закономерности построения домов росписи  
35 Центры «малярного отхожего промысла»  
37 Работы вятских красильщиков  
39 Росписи кармацких (тюменских) мастеров

### Возрождение росписи

- 41 Восстановление приемов уральской росписи и развитие традиций  
в народных художественных промыслах  
44 Восстановление приемов росписи, разработка современ-  
ного ассортимента  
48 Развитие возрожденных традиций на уральских про-  
мыслах  
55 Школьная экспедиция «К истокам народного творчества»  
55 Особенности школьной экспедиции  
57 Методические принципы проведения школьной экспедиции  
59 Подготовка экспедиции  
62 Проведение экспедиции  
67 Обработка и использование материалов  
69 Работа со школьниками по освоению росписи  
69 Оборудование, материалы, инструменты  
71 Правильная посадка за рабочим местом  
72 Подготовка изделия к росписи  
73 Роспись по дереву  
78 Роспись по бересте  
80 Заключение

### Справочные и методические материалы

- 83 Бланки экспедиционных документов  
88 Примерный учебный план и программа обучения росписи по дере-  
ву в общеобразовательных школах  
101 Специальные художественные учебные заведения  
102 Предприятия народных художественных промыслов  
105 Музеи, в которых хранятся образцы уральской росписи  
107 Примечания  
110 Список литературы





Урал — это крупнейшие заводы, это знаменитые на весь мир станки и машины. Это золото и драгоценные камни, железные руды и нефть. Богат он строевым лесом и пушным зверем. Далеко расходуется слава о щедрой его природе.

Славен Урал и делами живущих здесь людей, входящих в семью советских народов — русских и башкир, хантов и манси, удмуртов, ненцев и коми. Каждый народ вносит свой собственный, неповторимый вклад в сокровищницу социалистической культуры.

Урал является крупным центром русского национального искусства. Он дал стране многих выдающихся деятелей культуры: живописцев — Истома Савина, А. Корзухина, архитекторов — строителя Петербурга А. Воронихина и строителя столицы Урала М. Малахова, писателя Д. Мамина-Сибиряка и уральского сказочника П. Бажова. Он стал родиной выдающихся художественных явлений, среди них особое место занимают уральские художественные промыслы. Каслинская скульптура и оренбургские пуховые платки, златоустовская гравюра и изделия из самоцветов, курганские ковры и пермские камнерезные изделия.

Народное бытовое искусство — емкое явление. Экспедиции музеев и научных учреждений до сих пор находят новые произведения народного художественного ремесла — кованный и просечной металл, тканые, берестяные и вязаные изделия.

Большой интерес представляют декоративные росписи. Уральцы украшали росписью свои дома, создавали гармоничные и поразительные по своей цельности бытовые вещи — расписную берестяную посуду, «крашеную со цветочком» деревянную утварь, металлические «с живописью» изделия. Декоративная роспись Урала, одно из самобытных явлений русского народного искусства, живет и поныне: работают живописцы-подносники Нижнего Тагила, возрождается роспись по дереву и бересте на промыслах Приуралья и Прикамья, Среднего Урала, продолжают расписывать дома жители рабочих поселков и деревень<sup>1</sup>. Лучшие произведения народного искусства поражают своим совершенством, простотой и лаконичностью.

Отдельные виды народной росписи Урала давно интересовали исследователей. Горнозаводским росписям, в том числе росписям Нижнего Тагила — крупного металлургического и ремесленного центра, повезло больше других. Тагильская живопись, или «сибирские лаки», интересовала не только искусствоведов, но историков и этнографов<sup>2</sup>. Быт горнозаводского населения Урала изучали в 20-е годы В. Воронов и А. Топорнин (Государственный Исторический музей, 1925—1927 гг.)<sup>3</sup>, В. Каменский и М. Крутиков (историко-бытовой отдел Государственного Русского музея, 1929—30 гг.)<sup>4</sup>. Тогда же уральские краеведческие кружки и общества закладывали основы музеев, пополняли коллекции существующих: в Перми — Н. Серебренников<sup>5</sup>, в Нижнем Тагиле — А. Словоцков, в Зауралье — В. Бирюков, в северном Прикамье — И. Лунегов, а также многие и многие другие. Именно в то время начали формироваться коллекции уральских народных росписей в центральных и местных музеях. Бытовое искусство Урала продолжали изучать и в трудные военные годы: в 1944—1945 годах в Свердловской области работала уральская фольклорная экспе-

дия, в которую входили художник В. Бояринцев и писатель А. Баранов.

Экспедиции 50-х годов дали интересные материалы по народному зодчеству Прикамья, впервые обнаружив расписные крестьянские дома (И. Маковецкий, С. Жегалова, З. Попова — комплексная экспедиция Института истории искусства АН СССР и Государственного Исторического музея, 1950 г.)<sup>6</sup>, необычную расписную утварь (Г. Маслова, Т. Станюкович — Северо-восточный отряд Русской экспедиции Института этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая, 1954 г.)<sup>7</sup>. СобираТЕЛЬСкую и исследовательскую работы продолжают не только научные учреждения (Институт этнографии: С. Рождественская, В. Крупянская и др.<sup>8</sup>, Государственный Эрмитаж: И. Уханова, НИИ художественной промышленности: Н. Савельева, О. Попова, В. Барадудин, Г. Журбенко, З. Пучкова, З. Архипова, А. Бабаева, А. Добросмыслов)<sup>9</sup>, но и местные музеи и школы. Широкий интерес к национальной культуре вызвал к жизни любопытную форму ее исследования — проведение школьных экспедиций по изучению родного края. Чуть ли не в каждой школе создан музей, где среди предметов быта встречаются замечательные произведения крестьянских художников.

Экспедиции Института художественной промышленности обнаружили малоизвестные центры крестьянских росписей, среди них следует назвать Обвинский, Кунгурский, Оханский — в Пермской области; Туринский, Кармацкий, Нижнесалдинский и Прок-оп-Салдинский — в Свердловской<sup>10</sup>. Походы, проведенные автором в 1965—1966 годах совместно со школьниками-следопытами города Ирбита, позволили выявить большое число расписных крестьянских домов, выполненных мастерами разных мест на протяжении более чем столетия<sup>11</sup>. Было установлено, что декоративные росписи широко бытовали на Урале как среди горнозаводского населения, так и среди крестьянства.

Большим событием стало открытие в 1978 году Нижнесинячихинского народного музея уральской народной живописи в Алапаевском районе Свердловской области. В музее собраны произведения мастеров традиционного народного искусства и работы современных умельцев Урала и Сибирского Зауралья. Основу собрания составили монументальные росписи крестьянского жилища, открытые в Свердловской области<sup>12</sup>. Большие коллекции народной декоративной росписи собраны в музеях Пермской области.

Совершенство произведений народного искусства при относительной простоте отдельных художественных и технических приемов постоянно привлекает многих, желающих узнать, как же это делается, нельзя ли это сделать собственными руками?

Поистине увлекательны приносящий большое удовлетворение процесс освоения отдельных приемов, «тайн мастерства» и, конечно, дальнейшая творческая работа, фундаментом которой становится традиционное национальное искусство.

Именно потому, что процесс познания и радость творчества в народном искусстве не отделимы друг от друга, велика их роль в эстетическом воспитании подрастающего поколения. В постановлениях партии и правительства, посвященных развитию народных художественных промыслов в нашей стране<sup>13</sup>, подчеркивается важность воспитательной функции народного искусства, предла-

гается шире использовать его наследие на занятиях и уроках труда в школах, расположенных в районах распространения народных художественных промыслов, рекомендуется изучать характерные для них художественные приемы.

Книга «Уральская народная живопись по дереву, бересте и металлу» призвана помочь в изучении уральской народной росписи. Значительное место в ней занимают практические рекомендации, описание инструментов, материалов, оборудования. Здесь на многочисленных примерах, от строгой и сложной живописи горнозаводских поселков до яркой росписи сельских районов, показана красота и своеобразие искусства кистевой росписи Урала, которое по праву можно поставить в один ряд с искусством прославленных очагов русской народной росписи.

Первая часть книги посвящена истории возникновения искусства росписи на Урале, формированию традиций в изготовлении расписных изделий и росписи домов, в ней раскрыты художественные особенности этого искусства.

Вторая часть — практическая, она знакомит с опытом возрождения уральской народной живописи на предприятиях народных художественных промыслов. Большое внимание в ней уделено последовательному изложению технических и художественных приемов росписи. Здесь же рассказывается о подготовке и проведении школьных экспедиций по изучению народного искусства и художественных ремесел родного края.

В третьей части даны информационные материалы: адреса местных и центральных музеев, в которых хранятся образцы уральской росписи, перечень предприятий, где можно получить необходимые консультации специалистов. Список учебных заведений позволит сориентироваться желающему получить специальное образование.

Произведения искусства, показанные в книге, — преимущественно из уральских музеев: Нижнесинячихинского народного музея уральской народной живописи, Нижнетагильского историко-революционного музея, заводского музея при Нижнетагильском заводе эмалированной посуды, Соликамского краеведческого музея, только небольшая часть памятников — из центральных, в том числе московского Музея народного искусства.

Приносим глубокую благодарность сотрудникам этих музеев, а также всем, оказавшим помощь в сборе материала и работе над этой книгой, прежде всего уральским краеведам и ученым, моим коллегам — художникам Института художественной промышленности, мастерам и художникам предприятий народных художественных промыслов Урала, Приуралья и Западной Сибири, чей опыт, упорный труд и любовь к своему делу способствуют возрождению традиций народной кистевой росписи.

Особо признателен моему другу и помощнице жене Людмиле Ивановне Барадулиной, столь много сделавшей, чтобы книга увидела свет.

# История уральской росписи

## Возникновение искусства росписи на Урале

Наиболее богаты декоративными росписями Прикамье, Средний Урал и примыкающая к нему часть Западной Сибири. Именно они были связаны с ранним периодом колонизации края русскими в XVI—XVII веках, с появлением горнозаводской промышленности в XVIII веке и развитием кустарных промыслов в XIX веке. Эти районы отличаются своеобразием исторического развития, на их территории существовали самобытные формы искусства. Прикамье тесно связано с культурой русского Севера, восточные районы Среднего Урала и граничащие с ними районы Западной Сибири — с культурой Сибири, а горнозаводский, или промышленный, Урал известен существованием своей собственной чрезвычайно самобытной художественной культуры, ставшей символом искусства всего Урала. Искусство Урала хлебопашного, крестьянского представляет собой область малонизученную. Керамика и узорное ткачество, ковроделие и деревянное зодчество, кованный и просечной металл — о них мы знаем до обидного мало. На развитие этих искусств заводской Урал наложил столь сильную печать, что получился удивительный сплав, который можно рассматривать только в единстве, отмечая наиболее яркие местные особенности.

Широко распространенным видом народного творчества Урала является декоративная роспись: расписная утварь, расписные крестьянские дома. Немало красочных вещей было в домах уральских рабочих — деревянные подсвечники, ведра и коромысла, «клеенки» — своего рода праздничные половики.

Изделия уральских мастеровых — яркие сундуки и шкатулки, берестяные бураки и многие другие привлекали внимание купцов на ярмарках — Ирбитской, Крестовской возле Шадринска, Макарьевской в Нижнем Новгороде. Большое количество уральской расписной утвари вывозилось на Восток, в Среднюю Азию, Иран. На Западе тоже видели работы уральцев, например, тагильские подносы.

В середине — второй половине XIX века, когда прикладное искусство и архитектура в России пришли в известный упадок, многие виды народного творчества Урала переживают бурный расцвет. Особенно распространилась среди крестьянства кистевая роспись по дереву как вид украшения утвари и дома.

Высокие художественные достоинства декоративных росписей прошлого столетия, большое число сохранившихся памятников этого времени позволяют предполагать существование давних местных традиций этого искусства. Уральские росписи разнообразны, что объясняется сложностью этнического состава населения. Если XVI—XVII века заложили основу культуры уральского крестьянства, близкую культуре русского Севера, Поморья, откуда были в основном первые переселенцы, то в XVIII — начале XIX века народная культура Украины, Поволжья, Вятского края, центральных областей внесла в нее существенные коррективы, дав в результате те художественные явления, которые мы знаем по произведениям этого времени. Искусство народных уральских росписей имеет длинную предысторию. Оно складывалось в тесном взаимодействии с местными ремеслами — посудным и токарным, мебельным и сундучным, бурачным, подносно-клепальным и другими. Немалая роль в его развитии принадлежала профессиональным живописцам и иконописцам, в том числе пришельцам из Европейской России, с Устюга и Сольвычегодска, Москвы и Суздаля, а также малярам-красильщикам — отходникам, ежегодно приезжавшим на Урал из Вятки и Костромы.

Русские, осевшие в Северном Приуралье в XVI веке, жили жизнью суровой. Их поселения погибали в огне пожаров, разорялись во время набегов кочевников. С появлением защищенных крепостей — Орла-городка (1564 г.), Чусовского городка (1568 г.), Верхотурья (1598), Очерского острожка (1599 г.) — стали развиваться местные художественные ремесла. На первых порах почти все необходимое делали сами переселенцы и вряд ли в украшении утвари применяли сложные приемы. Выходцы из северных и центральных областей России несли в эти суровые, но манящие свободой края свои обычаи, культуру, жизненный уклад. Колонизация Урала пережила несколько этапов. Экономические кризисы и крестьянские восстания, войны, борьба с религиозными ересями, политическая борьба — все это давало новые контингенты населения Уралу и Сибири. И каждая волна переселенцев приносила на новые земли свою культуру.

В XVI—XVII веках Урал был тесно связан с русским Севером. Отсюда шли «охочие люди» на поселение, отсюда везли разные товары и припасы — деревянную посуду, металлические орудия, хлеб и ткани. Через Великий Устюг, тогда значительный тор-

говый центр, в Сибирь и Прикамье отправляли изделия мастеровых Галича (блюда, ставцы, ложки, веретена), Вологды (ковши, тарели, братины, енды, солоницы), Ветлуги и Унжи (доски столовые дубовые, чаши липовые, лапти, сани), Ярославля (зеркала), среди которых, безусловно, были расписные. Северное влияние и сейчас сильнее чувствуется в районах раннего заселения. Северорусская традиция прослеживается в обрядах, устном творчестве, народном зодчестве, рукописной литературе<sup>14</sup>.

Северное Приуралье было освоено в конце XVI — начале XVII века. Столь же интенсивно происходило освоение Зауралья — к началу 70-х годов XVII века здесь были сосредоточены основные массы сибирских земледельцев (в уездах Тобольском, Верхотурском, Туринском, Тюменском и Тарском — около 17 тысяч мужчин)<sup>15</sup>.

И естественно, что здесь велось большое строительство. В Соликамске, Верхотурье строятся каменные храмы, в украшении которых применяются поливные изразцы. Хотя по особенностям изображений на них — воинов, птиц, цветов, подобных тюльпану, — считают, что они сделаны московскими мастерами, однако колорит говорит о местных вкусах. На характерном голубовато-зеленом фоне — яркие цветы и листья. Подобные изображения ваз, плодов и цветов на голубом фоне известны в росписи клироса Богоявленской церкви в Соликамске<sup>16</sup>. Растительные мотивы сделаны в теплой охристо-красной гамме с использованием характерного приема белильных оживок, придающих формам некоторую объемность. Изображения умело вписаны в фигурные филенки. Такая живописная манера с выявлением объема предметов была распространена в XVII столетии на Севере — в Каргопольщине и в центральных районах — Ярославщине и Подмосковье<sup>17</sup>. С последними пермские земли также были связаны постоянно.

Бытовые расписные уральские вещи XVII века нам неизвестны. Не знаем мы и о том, как украшались дома. О существовании росписи можно только предполагать, так как у русских тогда распространился обычай украшать росписями жилище и предметы быта. Не только во дворце царя в Коломенском, но и в хоромах бояр, в обстановке домов «лучших людей» были поставцы, дубовые столешницы, расписанные красками и золотом подволоки — подвесные потолки, крашенные чердаки — верхние этажи домов<sup>18</sup>. В конце XVII — начале XVIII столетия даже в далекой Сибири строятся богато украшенные жилища. В Енисейске в 90-е годы XVII века в казенном амбаре и воеводском доме верхние деревянные этажи были «писаны красками»<sup>19</sup>.

При устройстве губернаторского дома в Тобольске в 1713 году в его живописном оформлении принимала участие большая группа местных тобольских живописцев, в том числе Ремезовы, а также приезжие из Прикамья мастера, кунгурец Василий Иванов Резовщик и как руководитель работ усолоец Федор Иванов Казаринов<sup>20</sup>.

Росписью бытовой утвари и интерьеров в XVII веке занимались иконописцы. Удивительному разнообразию травных орнаментов способствовала специализация в изготовлении икон

и в работе над стенными росписями. Известны профессии мастеров-«травников», «личников», «доличников». Мастера-травники помимо иконной работы занимались росписью посуды, игрушек, столешниц — крышек столов. В Москве это были высококвалифицированные мастера Оружейной палаты, посадские и монастырские иконописцы. Подобная специализация существовала и в крупных северных иконных мастерских. Там же, где все люди были наперечет, единственный иконописец занимался и декоративной росписью. На Урале декоративными росписями также занимались иконописцы. Большое строительство в северных и уральских вотчинах заставило Строгановых организовать в Сольвыгодске «иконные горницы», которые работали начиная с 80-х годов XVI века на украшении Благовещенского сольвыгодского собора и прикамских церквей.

Иконы, написанные местными иконописцами, представляют для нас особый интерес. В них видны некоторые черты, получившие впоследствии развитие в декоративных росписях по дереву и в живописи по металлу.

В XVII веке в монументальных росписях и иконописи все больше проявляется живой интерес к окружающему миру. Условно нарисованные цветы — символы прекрасной жизни становились более реальными. Часты стали изображения архитектурных сооружений, монастырей, городов. В иконах, особенно в «житийных клеймах», изображались бытовые сцены на фоне богатых палат, представляющих интерес своим украшением. Их стены, утварь и мебель расписывались травами. Хотя у таких «росписей» определен тип орнамента и он часто не совпадает с украшением сохранившихся образцов того времени, в них встречаются отдельные мотивы и целые композиции, которые обнаруживают поразительное сходство с крестьянскими росписями XIX—XX столетий.

Видимо, именно в XVII столетии были заложены основы уральской народной живописи, традиции которой позже стали развивать городские (горнозаводские) и сельские народные художники, красильщики и маляры.

## **Росписи промышленного Урала**

### **Формирование традиции изготовления росписных изделий**

В XVIII столетии в жизни Урала произошли события, коренным образом изменившие его судьбу. Металлургия — вот что определило дальнейшее развитие края, хотя отдельные заводы существовали и раньше (Ницинский железоделательный, Пыскорский медеплавильный). Один за другим строились заводы. Их возводили согнанные с разных концов страны люди. У крупнейших промышленников Урала — Демидовых, работали туляки, потомственные металлурги и оружейники, крестьяне-«переведенцы» из центральных областей, крепостные,

купленные на Украине. Сюда тянулись беглые, староверы из Москвы, Твери, из разгромленных кержацких скитов, с Поморья. Заводские поселения складывались, как правило, из нескольких поселков — «концов» (туляцкого, кержацкого, хохляцкого). В Нижнем Тагиле, например, украинцы селились на Гальянке, туляки — на Вые, кержаки — в Ключах. На уральских заводах сложился особый тип человека, деятельного и бойкого, как заметил очеркист В. Немирович-Данченко, путешествовавший по Каме и Уралу во второй половине XIX века. «Совсем оригинальный тип пошел отсюда. Рослый, сильный, очень похожий по складу своему на поморов архангельских. Женщины тоже более самостоятельны, чем в России»<sup>21</sup>.

Великолепно знавший Урал русский писатель Д. Мамин-Сибиряк особо отмечает тагильских рабочих: «Тагильского мастера вы узнаете из тысячи — это совершенно особый тип, выработавшийся на бойком промысловом месте. Одним словом — настоящая рабочая гвардия — народ все рослый, здоровый... — встретите — всегда и невольно залюбуетесь. Других таких молодых не найти. Лица смысленные, движения уверенные»<sup>22</sup>.

Особенностью быта уральского горнозаводского населения была его связь с сельским хозяйством. У всех были огороды, на которых выращивали репу, капусту, морковь и другие нужные для жизни овощи, там же нередко сажали декоративные растения. Для содержания скота, особенно коней, необходимых для заводских работ, имели покосы. Некоторые заводы из-за сельскохозяйственных работ даже останавливали на летние месяцы.

Скопление на Урале большого количества людей, среди которых была значительная прослойка квалифицированных специалистов, создало широкие возможности для развития ремесел. Иконопись, занесенная старообрядцами, развивалась наряду с живописными ремеслами — расписыванием сундуков, бураков, подносов. Деревообрабатывающие промыслы, так же как и металлообрабатывающие, стали той основой, на которой развивалась уральская декоративная роспись.

В верховьях рек строили барки, коломенки, собирали плоты. Современники неоднократно обращали внимание на красочный убор волжских деревянных судов. Традиция эта существовала и на Каме. На пестрых барках «коньки были особенно щеголеваты, красные петушки на маленьких мачтах, даже яркие звезды из затейливо расположенных лучинок... Везде украшения, резной работы нет — какая-нибудь птица Сирин на носу красуется, либо зверь изображен охрой, да такой зверь, что любой зоолог не определит»<sup>23</sup>.

При описании ярмарок, торжков, «неземледельческих занятий сельского населения» среди предметов торга постоянно упоминаются деревянные изделия. В 1800-х годах на декабрьскую ярмарку в Чердыни крестьяне привозили деревянную посуду, корыта, лопаты. Подобные товары продавались на всех воскресных базарах в городах, селах.

Живописное ремесло существовало уже в конце XVIII — начале XIX века, имея жизненную основу и давние традиции. Во всех городах и крупных селениях, в монастырях маляры и живописцы «пишут образа, портреты иногда с натуры и раскрашивают по



желанию хозяев все, что сделано сталарем и рещиком»<sup>24</sup>. Тогда же складываются и основные центры уральской декоративной росписи, в том числе горнозаводские. В описи имущества состоятельной жительницы Невьянска в 1763 году наряду с китайскими лаковыми чашками уже упоминаются «поднос сибирской работы», «коробочка жестяная под лаком», а под такими названиями известны изделия горнозаводских живописцев<sup>25</sup>.

При окраске и росписи утвари в XVIII веке пользовались в основном местными минеральными и растительными красителями. Петр Рычков в «Топографии Оренбургской» рассказывает о многочисленных находках красок на Южном Урале: «Около пригородов Сергиевска находят желтую вохру», «При Троицком Рафаиловом монастыре — умра (умбра), которую тамшние маляры и употребляют», «Вверх по реке Юрымуну... при деревне Ильинской в болотном месте найдена земля лазоревая, которую также маляры употребляют», «Там же находят глины белые»...<sup>26</sup> Академик Лепехин записывал в путевом дневнике, что «голубой краской, похожей на кубовую и находимой подле села Зыряновского Камышловского уезда, красят окрестные жители деревянную утварь»<sup>27</sup>. Не случайно позднее в этих местах развился промысел по производству точеных расписных чашек.

Скудны вещественные материалы по быту рабочего и крестьянского населения XVIII века, однако и по отдельным образцам крашеной деревянной утвари можно судить о существовавшей тогда росписи. Роспись была скромной: как правило, на темный зеленоватый или оранжево-красный фон нанесены растительные мотивы, сделанные крупными мазками цветы напоминают тюльпаны, а листья похожи на лепестки цветов.

Более яркой и разнообразной была роспись уральских городов. Одновременно с заводами разбогатевшие промышленники строили себе расписные хоромы, а во второй половине XVIII века великолепные дворцы. Зачастую их строили и отделывали крепостные архитекторы и художники, получившие образование в Академии художеств и за границей. У верхотурского купца и заводчика Максима Походяшина хоромы занимали целый квартал: «Дом деревянный, но огромный, заключал в себя тридцать отлично расписанных и меблированных комнат»<sup>28</sup>. В оформлении домов принимали участие местные ремесленники. Наряду с привозной мебелью, отвечающей «вкусу самому изощренному», была сделанная и своими мастерами. Характерным для того времени является шкаф из Соликамска. Более двух метров высотой, он производит впечатление массивного сооружения, сродни изразцовой печи. По формам шкаф ближе к народной мебели, а манера украшения городская — углы срезаны, верх завершается мощными волютами с резьбой. Створки дверок расписаны графическим орнаментом, которым на Севере обычно украшали рамы киотов. Написанный золотом и киноварью, он хорошо дополняет богатый рисунок резных побегов. Цветочная роспись — легкие ветки с темными листьями и старательно нарисованными розами, тюльпанами, лилиями — заполняет боковые стенки, нижнюю часть шкафа и дверцы со сложного рисунка филенками. Эта роспись похожа на более ранние великоустюжские и сольвычегодские росписи.

### Центры горнозаводской росписи

Наиболее значительными и известными центрами уральской народной росписи стали поселки демидовских заводов — нижнетагильского, невьянского, верх-нейвинского, нижнесалдинского. Ко времени основания заводов относится изготовление разнообразной металлургической и деревянной утвари. В Нижнем Тагиле уже в 20-е годы XVIII века делали простые «жестяные» вещи, но сбыт «подносов круглых, блюдец, тарелок, лоханей, коробов табашных» был затруднен. И уже в середине века на смену им появляются «лаковые» блюда и подносы. Известный ученый и путешественник XVIII века П. Паллас подробно описывает лакировальные промыслы Невьянска и Нижнего Тагила, где «наводят лак на медные и железные чайники, деревянные чашки, стаканы, подносные доски...»<sup>29</sup>.

Среди тагильских живописцев сложились целые художественные династии — Головановы, Дубасниковы, Перезоловы, Худояровы. Их появлению способствовал и замкнутый уклад жизни (как правило, живописцы были старообрядцами), и сложность овладения профессией, которой надо было учиться не один год. Осваивали не только умение изображать сцены «красками, серебром, золотом... на меди, железе, бумаге и дереве», но и тайны ремесла — цировку золотом, чернение, составление прочных и хороших по цвету красок и лаков. В подготовке горнозаводских художников большую роль сыграла живописная школа Нижнего Тагила, которая существовала в последней четверти XVIII — начале XIX века<sup>30</sup>. В ней преподавали выпускники Академии художеств. Учились мальчики, дети мастеровых и крепостных служащих. Основой образования были принципы академического искусства.

### Роспись уникальных изделий

Росписи бытовых предметов, особенно тех, которые делали для высших классов общества, в цвете и композиции следовали образцам известных художников. Формы самих изделий — подносов, столов, шкатулок — были типично классическими. Живописные работы — под таким названием известны росписи станкового характера — ценились больше других. Лакированные изделия с живописью были дорогими, они украшали уральские и столичные дома хозяев и местной крепостной «аристократии». Для убранства комнат делали лакированные панно — дощечки, расписанные птицами и бабочками. Вавила и Федор Худояровы в 1784—1785 годах выполнили для московского и петербургского домов Демидовых медные столики, на одном из которых было изображение «всему фабричному строению нижнетагильскому заводу»<sup>31</sup>.

Из самых ранних расписных тагильских вещей сохранились дрожки (1785—1801 гг., Гос. Эрмитаж) и астрономические часы (1775 г., Нижнетагильский историко-революционный

музей). Обе вещи, как множество «кунштшюков» XVIII века, были свидетельством разносторонних талантов крепостных мастеровых.

Дрожжи, вернее кожух, прикрывающий механизм, расписаны изображениями галантных сцен. Кожух довольно сложен по форме, и поэтому некоторые сценки смотрятся как отдельные яркие декоративные пятна. Картинки представляют собой преимущественно пейзажи с замками на заднем плане. По содержанию они близки западноевропейским гравюрам. В Нижнетагильском краеведческом музее хранится коллекция гравюр западноевропейских художников последней четверти XVIII века, принадлежавшая Сидору и Василию Дубасниковым, среди которых можно найти сцены, послужившие прообразом для отдельных сюжетов росписи дрожек.

Гравюры, так же как и лицевые иконописные подлинники, не подцвечены. Окончательное композиционное и тем более цветное решение в росписи дрожек целиком зависело от замысла исполнителя. Если расписываемый предмет не соответствовал размеру оригинала, в данном случае гравюры, то мастер смело менял композицию.

У часов множество циферблатов, они показывают время; фазы луны, дни недели. На ярком киноварном фоне четко выделяются круги с цифрами и голубые оконца с изображениями небесных светил. Передняя и боковые стенки украшены легкой скромной росписью, выполненной, по преданию, Сидором Дубасниковым. Травный и геометрический золотой орнамент обрамляет края доски. По полю разбросаны небольшие букетики. Эта роспись является самой ранней и имеет все особенности, свойственные зрелому стилю тагильской цветной росписи,— яркий цветной фон и золотой орнамент края, большие свободные поверхности и компактные группы цветов. Характерна и техника росписи в ее утонченном, миниатюрном варианте, когда после предварительного подмалевка наносят блики, придающие форму и некоторую объемность цветам и листьям.

Среди тагильских изделий того времени большой популярностью пользовались подносы и столики с характерным прорезным бортом, завершающимся рядом бусинок. Живописное изображение на этих предметах помещалось в середине поля. Это могли быть батальные сцены, а также сцены героического и романтического содержания: «Спасение Петром моряков на Ладожском озере», «Ассамблея Петра», «Прием Наполеона», известно много произведений на античные и библейские сюжеты. В них художников привлекала красочность костюмов, позволяющая создать яркие декоративные композиции.

Борта подносов и свободные от живописи поля были окаймлены своеобразной рамой из травного орнамента. Рисунок наносили на металл с помощью трафарета. Трафареты вырезали из бумаги либо из гриба-нароста на стволах березы (из последнего делали валики, на поверхности которых и резали узор). Первым способом делали крупные детали, вторым — удлиненные обрамления — «украшки». Золотистый цвет поясков получался благодаря лаковому покрытию.

Иногда орнаментальную полосу подцветчивали, и тогда получался более гармоничный переход от яркой живописи к строгой одноцветной раме. Подобные подцветочные узоры напоминают травы на широких полях северных икон, их объединяет чередование сильных цветовых пятен, красных и зеленовато-голубых. Сочетание красочной живописной поверхности со сверкающим орнаментом обрамления было очень эффектно. В некоторых случаях обрамлением становились прочеканенные полоски металла, которые при сборке были важными конструктивными элементами, скрепляющими детали и закрывающими стыки отдельных расписных поверхностей.

В горнозаводской росписи чрезвычайно велико влияние «большого искусства» XVIII—XIX веков. Роспись небольших шкатулок, коробов, туесков тяготела к станковой миниатюре.

В творчестве одного из признанных тагильских живописцев станкового направления — Исаака Худоярова большое место занимали цветы. Это, как правило, букеты или небольшие группы, расположенные в центре декорируемой плоскости. Они как бы выступают из черного или темно-зеленого фона. Художник тщательно выписывает каждую форму, любовно изображает малоизвестные на Урале цветы. В жизни страстный садовод, художник выращивал в своем саду редкостные по тем временам растения — георгины, лилии, астры. С большой любовью писал с них букеты. Однако мастер не переносил свои зарисовки сразу в роспись, а искал такую композицию, которая отвечала бы характеру самой вещи. Для росписи подносов и шкатулок он делал прориси, создавал «тетрадь с трафаретами». Его декоративные росписи служили образцами для мастеров, изготавливающих массовую продукцию.

### **Промысел по росписи массовых изделий**

В предназначенных для рынка работах неизвестных мастеров появилось истинно народное понимание росписи. Так родилась разнообразная и живая, фантастичная и радостная тагильская цветочная роспись, которую мы знаем по берестяным буракам, круглым и «литарным» (в форме гитары) подносам.

На свадебных сундуках, подарочных шкатулках изображали до пяти — восьми разнообразных сцен, из которых самые сложные и важные помещали на крышках. Часто рисованный рассказ не был последовательным, как в лубке или «житийной иконе». Выдерживался лишь принцип размещения сцен: на крышке сюжет с обручением или свадьбой, на боковинах — прогуливающиеся на лоне природы пейзажи.

Расцвет живописных промыслов относится к 40-м годам прошлого столетия. В горнозаводских селениях наиболее развитыми были производства расписных сундуков, деревянной, берестяной и металлической утвари. Самым крупным среди уральских промыслов в начале XIX века был сундучный промысел Невьянска.

Сбыту местных товаров и развитию промыслов способствовали крупные торговые ярмарки, особенно Ирбитская.

Не менее известными были верхотурские берестяные бураки, которые иногда называли тагильскими или пермскими. Делали бураки преимущественно в Нижнем Тагиле и его окрестностях. Крашеные, лакированные, с переводными картинками, уральские берестяные бураки можно было встретить по всему Зауралью, Западной Сибири, на русском Севере, в районах реки Печоры и в Поволжье, где существовали собственные промыслы берестяной посуды.

Тагильский бурок, украшенный яркой росписью, был незаменимым подарком. Размеры тагильских бураков очень разнообразны — от крошечного бурачка-игрушки до многолитрового сосуда, но чаще делали и теперь продолжают делать бураки емкостью на 2—3 литра.

Одним из малоизвестных, но широко бытовавших видов расписных вещей были «клеенки» — праздничные половики, украшенные букетами, гирляндами, геометрическими рисунками.

Часто встречались, а сейчас хранятся во многих музеях горнозаводские расписные вальки для выколачивания белья, коромысла, бадейки, прялки.

Уральские расписные изделия всегда привлекали своей нарядностью и праздничностью, но не забывалось и их практическое назначение. Даже подносы с изображениями станкового характера были прежде всего подносами, а не картинами, хотя и использовались для украшения жилища. Их ценили одинаково за качество живописной работы и техническое исполнение. «Бывают вещи, лаком наведенные, — немного хуже китайских, а лучше французских, включая живописи», — писал академик П. Паллас в конце XVIII века. Так называемый «хрустальный» лак покрывал изделия хрустально-прозрачной, чрезвычайно прочной пленкой, на которую не действовала высокая температура. Высокое качество уральских изделий привело к тому, что появились подражатели, возникли новые производства. В Поволжье, в Макарьеве и Павлове стали делать сундуки, в Жостове (Подмосковье) — подносы, роспись которых впоследствии приобрела всемирную известность.

Естественно, и на самом Урале распространялись промыслы расписной утвари. В Туринске, жители которого посылали своих детей в тагильскую школу, привился промысел по росписи шкатулок и подносов. Крашеные бураки делали в Нижней Салде и в селениях, расположенных по реке Прокопьевская Салда. В деревне Постниковой начали изготавливать расписные бураки в 1890 году, привлекая вначале тагильских мастеров<sup>32</sup>.

Хотя бурачный промысел из-за катастрофического уменьшения запасов бересты пришел в упадок еще в начале нашего столетия, некоторые мастера продолжают работать. Иван Филиппович Масленников, старейший бурашник Урала, делает белые некрашеные бурачки, сохраняя традицию профессионального мастерства. Украшением туесов Иван Филиппович не занимается, но вспоминает, что украшали туеса чеканкой и росписью. Расписная береста нижнесалдинской ар-

тели «Путевод» в 1937 году демонстрировалась на выставке народного искусства в Москве. Салдинская роспись немного отличалась от тагильской: букеты на туесах компактнее, а форма цветов в виде округлых розеток очень похожа на моти-вы, широко бытовавшие в росписи сельских домов.

И все-таки Нижний Тагил на протяжении двух столетий остается ведущим центром уральской декоративной живописи. На рубеже XIX—XX веков здесь наряду с известными подносными производствами П. Голованова, А. Перезолова существовали и менее известные мастерские — П. Пахтеева, Р. Малоземова, Я. Волченкова, Ф. Бурашникова, А. Сизова, И. Кайгородова, А. Красноселовой, где расписывали подносы и металлическую посуду; в мастерских Е. Шушпановой, А. Сухих, Ф. Копылова, Е. Морозова расписывали бураки и берестяные вещи.

Красильные мастерские, как правило, были небольшими, работали в них две-три художницы. Во второй половине XIX века в красильных мастерских работали в основном женщины. Вероятнее всего замена мужчин-живописцев мастерицами-«пшкаками» произошла в 30—40-е годы.

После 60-х годов XIX века строгий стиль росписи, связанный с ориентацией на высшие слои общества, уступает место демократичному направлению — размашистой и яркой кистевой росписи. Перестали делать дорогие заказные сундуки и шкатулки с многочисленными живописными сценами. Процесс росписи упростился, его можно было освоить намного быстрее. Брели на выучку девочек-подростков, которые сначала приготавливали краски, растирали их на доске. Затем им доверяли делать «украешки» — черточки и отводки по краям и понемногу разрешали писать цветы. Процесс тагильской цветочной росписи отличался тем, что подмалевок цветов и листьев после грунтовки и окраски фона писали не кистями, а пальцами. Кисть применяли для тонких работ — нанесения серии мелких штрихов, заканчивающих формы. Этот простейший прием — писать пальцем, столь удивительный сейчас, — очень древняя народная традиция. Он широко бытовал в крестьянских росписях многих народов. В обучении наступал момент, когда молодые мастерицы придумывали свое, начинали писать «что в голову придет», но новое они делали в рамках сложившихся типовых композиций, изменяя главным образом трактовку мотивов, часто в сторону большей их конкретизации.

Нарастающий темп работы (мастерица в начале XX века должна была делать до 50—80 подносов в день) мешал развитию творчества. И все же наиболее ярко художественный вкус народных мастеров проявился в росписи лучших образцов массовой продукции, в так называемых «расхожих» подносах и «крестьянских» бураках.

### Роспись массовых изделий

#### Расписные изделия с растительным орнаментом.

В цветочных горнозаводских росписях, живописных в своей основе, к середине XIX столетия сложилось два направления. Им свойственны устойчивые композиционные приемы, определенный круг мотивов, свои цветовые сочетания. Это вероятнее всего определяется разными основами исходных традиций. Наиболее распространенная роспись, с травным орнаментом графического типа, родственным «травкам» Поволжья и Русского Севера, связана с русской традицией народной кистевой росписи. Вторая, более живописная роспись с характерной композицией — букетом из трех цветов и отходящими от них парами листьев — ближе к традиции украинского Поднепровья<sup>33</sup>. В процессе развития росписи массовых изделий оба направления взаимообогащались, а четкие поначалу границы между ними постепенно смягчались.

«Русская традиция» в горнозаводской росписи с графической манерой исполнения травных мотивов и преобладанием зеленого цвета (краску — «ярь-медянку» делали из малахита низких сортов) объединяет большое число разнообразных изделий. Ее основной мотив — легкий побег-веточка с голубыми ягодками и оранжевыми цветами (тюльпаны с острыми язычками лепестков или раскрытые чашечки шиповника). Нередко это симметричный, поставленный в вазу куст с тонко написанными черными ветвями, листьями и яркими пятнами цветов. Основания листьев и стеблей в такой росписи, как правило, перечеркнуты сериями светлых штрихов.

Несколько скованные симметричные композиции росписей шкатулок и подносов в украшении берестяной и деревянной утвари приобретают большую живость и свободу. Темные ветки с тяжелыми гроздьями ягод, свободно расположенные на плавно изгибающейся поверхности бурака, — это уже не произведение станковой миниатюры. Изящная тонкая роспись сменилась здесь маховым письмом народного мастера, расписывающего массовую продукцию. Подвижная и динамичная, она украшает разнообразные предметы — круглые деревянные блюда, берестяные набирушки, жестяные короба.

Набирушки — это небольшие берестяные короба с овальной крышкой, когда ходили по ягоды, их вешали, как сумку, через плечо. Росписью украшали видимую сторону, тыльную чаще просто окрашивали одним цветом. По пояску горловины, как бы стягивающему несколько расплывшееся тулово, пробегал графический узор. Круглые ягодки росписи хорошо сочетались с розетками тиснения, создавая живописную фактуру поверхности.

Красива роспись овального железного короба. На крышке написана гирлянда тюльпанов, а в центре — вазон с теми же цветами. На боковой стенке — отдельные букетики, как в росписи бураков. Благодаря плоскостности и орнаментальности мотивов роспись удачно связывалась с формой вещи.

Живописная условно называемая «украинская традиция»

свойственна преимущественно росписям берестяных бураков. Она использована и в украшении изделий из дерева и металла. Одним из лучших произведений этого направления является берестяной бурак, хранящийся в Нижнетагильском историко-революционном музее<sup>34</sup>. Три фантастических цветка образуют треугольную группу. Ее расширяют до круга мелкие розетки со спиральными лепестками и растущей от каждого цветка парой листьев. Букет чуть осел вниз, где намечается стебель. Нижний темный цветок как бы держит возносящиеся бело-голубые шапки. В композиции и цветовом решении найдена удивительная гармония. Гладкая поверхность открытого красного цвета зрительно уравнивается живописной фактурой росписи. Степень поглощения фона, интуитивно найденная и закрепленная практикой, закономерно вытекает из самого процесса росписи, когда последовательно, слой за слоем прокладываются краски. И постепенно цветы, листья, травка закрывают поверхность до той единственной меры соотношения фона и букета. Цвет в росписи достигает предельной напряженности благодаря сочетанию небольшого числа неразбавленных тонов. Даже белый цвет приобретает звучность в окружении ярких цветов.

Цветочный орнамент, родственный украшению уральских бураков, характерен и для расписных вальков. Вальки, так же как и прялки, были предметами подарочными. Украшение вальков мотивами цветов и плодов являлось выражением добрых пожеланий, поэтому их роспись выполнялась с особым вниманием. Прослеживаются четко сложившиеся приемы декорирования вальков — локальная окраска нерабочей части и выполнение по цветному фону росписи в виде небольшого живописного панно, обрамленного цветной полосой. На вальках писали букеты с цветами и плодами, как бы вырастающими из рукоятки, и из-за этого валик в руках его хозяйки производил впечатление яркого праздничного букета. Некоторые из вальков представляют собой уникальные произведения. Таков, например, валик с виноградом из краеведческого музея в Перми (середина XIX века). Изображение винограда обозначало пожелание счастья, изобилия, благополучия.

В росписи подносов особенно сложных очертаний сохранились те же мотивы. Следует отметить особый принцип композиции больших круглых подносов. Их поверхность разделяли на секторы, закрашиваемые в разные цвета, в которые вписывали небольшие цветочные группы.

Принцип применения неразбавленных красок в Нижнем Тагиле приобрел некоторое своеобразие. Разработка цветочных форм делается разживкой. Цвета благодаря этому меняют свою тональность, у каждого появляется довольно широкая гамма. Так как смешение красок происходит не на палитре, а непосредственно на самой вещи, то получаются мягкие переходы цвета, цветы же в целом становятся плотными и компактными, их отдельные лепестки округлыми.

Подобная роспись украшала самые разные предметы. И везде великолепно оправдывались и ее композиционные принципы, и декоративные достоинства техники росписи.



**Сюжетная роспись.** Этот способ украшения продолжил «станковую» традицию. Трудоемкая живопись первой половины XIX века была вытеснена гравюрой, переводной картинкой или деколью. Следуя желанию массового покупателя иметь вещи дешевые, но по виду богатые, делали подносы с литографиями и гравюрами и так называемые «шпаклеванные» бураки с переводными картинками. По виду такого бурака было трудно поверить, что он сделан не из металла, так как шпаклевка, покрывающая поверхность, полностью скрывала фактуру бересты.

Большое поле фона в таких вещах расписывали «под черепашу», «под малахит». Появился даже остроумный прием «копчения» нерасписанного поля. С помощью коптящего пламени свечи можно было быстро добиться нужной фактуры. Легкие серые разводы прочно соединялись с еще не просохшей краской, углубляя цвет фона. Фон в такой росписи был по преимуществу нежного оттенка — светло-зеленого, темно- или светло-розового, желтоватого. Переводную картинку ставили в центре поверхности и выделяли рамкой-картушем. Выполненные кистью пояски и «усики» стелились темной сеткой на светлых тонах или блестяли позолотой на темных.

\* \*  
\*

В поздней горнозаводской росписи еще сохраняется фольклорное мышление, но одновременно усиливается влияние городской моды, городских вкусов, разрушающих традиционные художественные представления. В данный период наиболее интересной была цветочная роспись бытовых предметов, по-новому применяемая местными мастерами. Работа на рынок развивала приемы скорописи. Живописные достижения, воспринятые этой росписью от искусства классицизма, сочетались с народным пониманием цвета, любовью к яркости и сильным контрастам. В результате интуитивно найденной мастерами меры соотношения интенсивности фона и росписи достигалось удивительное единство формы и украшения расписываемого предмета. Разработанные приемы росписи и композиции были достаточно подвижны и успешно применялись в украшении различных деревянных вещей — вальков, прялок, швеек, коромысел. Простая роспись с сочными густыми мазками дает представление о понимании краски как осязаемого фактурного материала. Художественные достоинства наиболее выделяют крестьянскую разновидность горнозаводской росписи и ставят ее в один ряд с лучшими достижениями русской народной живописи XIX столетия.

Произведениям горнозаводской живописи присуще большое разнообразие традиций. Исследование этого искусства позволяет считать перспективным возрождение всех основных его направлений, как растительно-орнаментального, так и сюжетно-тематического.

## Росписи сельского Урала

В XIX столетии по всему Уралу существовали небольшие очаги народной декоративной росписи, связанные с крестьянскими деревообрабатывающими промыслами. Они были сосредоточены в районах наиболее населенных: около Кунгура красили коромысла; неподалеку от Оханска делали крашенные сани-кошевки, телеги; к северу от Перми, на Обве, красили деревянную утварь, бондарную посуду; резьбой и росписью украшали весла в Усольском районе; в зауральских районах, Талицком и Шадринском, точили, расписывали и лакировали деревянные чашки; на юге, у Далматова, изготавливали прялки...

### Уральские расписные прялки

Уральская прялка как предмет крестьянского обихода сохранялась дольше, чем другие деревянные вещи. Детскую прялочку дарили девочке ее родители — «пусть причается к работе». Большую прялку, красиво расписанную, преподносили выходящей замуж дочери. Прялку дарил молодой человек своей суженой. Прялка переходила по наследству от бабушек, матерей, становилась «памятью» о близких людях.

В уральских прялках по конструктивному принципу довольно четко различаются три типа: корневые, составные и токарные. Корневые и составные прялки относятся к более старым, связанным с традицией, завезенной первыми переселенцами. Такие прялки дольше сохранялись в сельской местности. В горных заводах они дали начальные формы вещам, получавшим при развитии промыслов более широкое распространение: прялкам с гребнями, гребням и швейкам.

Прялки-корневушки делали сами крестьяне. Эти прялки, носящие северное название «копыл» и ласкательное «коренка», «корневуха», были самых разнообразных форм. Прялка с пластичной, изогнутой, как лебединая шея, ножкой и небольшой лопастью встречается в северных районах Пермской области. Бывают прялки с длинной стройной или тяжелой широкой лопастью и красивой резной рукоятью на массивном стояне. Графически скупой рисунок резьбы только очерчивает контуры кругов, треугольников, в которых угадываются композиции северных — вологодских и архангельских — прялок. Проходящие красильщики, как правило, расписывали их цветами. Стилистически такие росписи связаны с домовыми росписями.

**Кунгурские росписи.** В Кунгурской округе, известной развитыми кустарными промыслами, существовали корневые и токарные прялки. Они отличаются стройностью пропорций и характерным рисунком верхнего края лопасти в виде гребня с тремя полукруглыми вырезами. Их росписи были разнообраз-

ными. Это объясняется тем, что выполняли их не только местные, но и «проходящие из России» маляры, которые, соблюдая сложившиеся местные композиции и применяя излюбленные цветовые сочетания, всегда вводили в роспись элементы привносимой традиции.

В поздних росписях можно выделить работы костромских, нижегородских, олонечких мастеров, например, росписи с характерным для костромичей сочетанием травянисто-зеленого фона с оранжево-белыми цветами-купавками.

В целом кунгурскую роспись можно отнести к живописному типу русских кистевых росписей. Ее особенностью были компактные цветочные мотивы, довольно плотно заполняющие поверхность. Анализ собранного в экспедициях материала позволяет утверждать, что на Урале любили холодные тона, предпочитая в окраске фона зеленые, голубые, синие цвета. Ну а если брали теплый цвет фона — оранжевый, золотистый, красный, то холодные тона цветочных мотивов сводили ощущение теплоты колорита к минимуму.

Построение композиций кунгурских прялок соответствует чуть вытянутой форме лопасти; излюбленной была композиция цветущего дерева с сидящими на нем птицами; примыкают к ней рапортная, основой которой были три цветка, расположенные на оси симметрии, и круговая композиция из нескольких, чаще шести цветов, расположенных в центре лопасти.

**Далматовская роспись.** Токарные — точеные из сосны с рельефно выступающей текстурой древесины — прялки добротного сработаны. В них хорошо сочетается раскраска ножки с живописной декорацией лопасти. Украшали их ярко, расписывали значительно свободнее, сообразуясь только с размером расписываемой поверхности. В композиции прялки есть сходство со стенописями, где распространен принцип панно и необязательна симметрия. Здесь те же наугольники и небольшое центральное пятно — венок, букет или птица, сидящая на пересекающей все поле веточке. В далматовских прялках сложилась своя разновидность живописной росписи, подкупающая лихой и артистичной манерой исполнения.

В горнозаводских селениях бытовали токарные и составные прялки. В нижнетагильских и невьянских прялках можно увидеть все известные виды украшения — «графическую» роспись с тюльпанами, купавками и ягодами, «живописную» с тагильскими розами, и простую раскраску «под малахит», наведение рисунка поталью, сочетание росписи с тиснением и резьбой. Формы прялок нередко были замысловатыми — лопасти со сложными узорными краями делали отдельно от ножки, чтобы выточить на ней «брякущие колечки», и только потом собирали. И все-таки роспись лучших горнозаводских прялок и донец, благодаря опыту живописцев, занимавшихся украшением предметов самых разнообразных, отличается цельностью.

### Обвинская роспись

Одной из самых самобытных разновидностей сельской росписи Прикамья является обвинская. Для нее характерен единый принцип решения, в котором главную роль играет сильный контраст цветного фона с растительным орнаментом. В центре композиции, на оси симметрии, расположены цветы, а травка — длинные пушистые стебли, заполняет свободное пространство.

Река Обва, в долине которой расположились селения, — приток Камы и находится к северу от Перми. В начале XX века «местные крестьяне в свободное от полевых работ время, обыкновенно осенью и зимой, занимались приготовлением разного рода деревянных изделий». В основном они делали бондарную посуду — бочки, кадушки, жбаны<sup>35</sup>. Особенно много разных деревянных изделий делали в Мартынобыках. Бондари жили в деревнях Повороты, Мартынята, Дурниха. Прялки точили в Зинках, на Гуменцах.

Промыслы носили потомственный характер. Но когда возник здесь обычай изготавливать раскрашенную утварь, неизвестно. Пока единственным свидетельством существования токарного промысла в XVIII столетии может быть подсвечник из обвинской церкви, представляющий собой полусферический поддон и высокий стоян с выточенными перехватами и яблоками. Спокойный силуэт и простая окраска стояна делают его похожим на точеные ножки обвинских прялок.

Заслуживает внимания промысел пермского пригорода — Верхних Муллов, где «точили и деревянную посуду раскрашивали разными красками, подобно вятской». Радищев, которого провозили этими местами в ссылку в конце XVIII века, писал, что в Перми достаточно в продаже «посуды деревянной крашеной и рисованной»<sup>36</sup>. Возможно, и тогда обвинские крестьяне, строгановские крепостные, делали крашеную посуду.

Наиболее вероятным временем появления обвинской росписи можно считать середину XIX века. Об этом говорит одна любопытная деталь. Почти во всех обвинских росписях, особенно в прялках, встречается восьмилепестковый цветок, похожий на звезду, цвет лепестков чередуется — красный с белым, синий с белым и т. п. Звезду от остальной росписи отделяли рядами точек или кружков, чтобы обратить на нее внимание. Подобный цветок часто ставили на изделиях северных раскольничьих мастерских. Выгорецкое раскольничье общежитие, где они находились в XVIII—XIX веках, было не только крупным центром народного искусства Олонецкого края, но и идеологическим центром поморского толка старообрядчества. В мастерских выгорецкого общежития переписывали и иллюстрировали книги, рисовали лубочные картинки — поморские листы, изготавливали расписную утварь<sup>37</sup>. В 1850-х годах общежитие было разогнано, многие мастера вынуждены были скрываться. Некоторые из них могли перебраться в Прикамье, на Урал, где издавна селились старообрядцы

поморского толка, которые по своему обычаю давали приют единоверцам. Видимо, выходцы с Выг-озера и положили начало живописному промыслу на Обве.

Обвинская роспись — это особый вид народных уральских росписей, в которой получили развитие орнаментально-графические элементы. Сначала живописная и сдержанная по цвету, она превратилась в красочную мозаичную графику. Это произошло благодаря массовому изготовлению вещей на рынок, что требовало упрощения приемов росписи, а также благодаря изменению вкусов крестьянства, которому стали нравиться вещи гораздо более яркие, чем раньше. Кроме того, сказалась близость поволжских центров народной росписи, в которой были сильны графические элементы.

В бондарных изделиях, которых осталось значительно меньше, можно увидеть только поздние, наиболее характерные для Обвы росписи.

Жбаны, или лагуны, чаще всего украшавшиеся росписью, — это деревянные сосуды, сделанные из дощечек-клепок. Их отличительной особенностью были ручка и носик, их вырезали из специально подобранных кусков дерева, а также крышка, укреплявшаяся на ручке шарниром. На крышке делали остроумный замок, не позволявший ей открываться при переноске. Дощечки-клепки делали из сосны, обручи — из мелкого черемушника, ивняка или рябинника. В лагунах хранили древний напиток — брагу, возили квас на покосы.

Красили преимущественно большие лагуны: на боковину «ставили» розу с двумя расходящимися веточками, «садили» цветы на крышке. Горизонталь красных обручей ограничивали живописное поле, поэтому иногда оно заполнялось крупной цветочной розеткой с раскинувшимися в обе стороны побегами, как бы охватывающими тулово. Такая композиция росписи более соответствует особенностям формы и конструкции лагуна.

Обвинской росписи свойствен холодный колорит: синий, черно-зеленый, пронзительно голубой или зеленоватый, цвета молодой листвы фон обычно сочетается с теплыми тонами растительных мотивов. Но встречается теплая гамма росписи. Мазки кисти скупы и точны, отдельные элементы сделаны одним цветом, отчего они играют, как камушки смальты. Колористическое чутье мастера проявляется при первоначальном подборе красок, а в процессе работы он только чуть увеличивает или уменьшает отдельные цветовые пятна. Графичность мотивов и локальность окраски создают особую декоративность обвинской росписи. Крестьянские мастера добивались в своих вещах сильного цветового эффекта, рассчитанного на привлечение внимания в базарной сутолоке. Они пренебрежали сближенности по светлоте краски, что усиливало впечатление насыщенности каждой в отдельности и всей росписи в целом. На оранжевом фоне они делали голубые листья, а разживку желтой. Если фон был зеленый, то в орнаменте преобладал красный. Остальные цвета были подголосками, усиливающими или смягчающими основной цветовой контраст.

Все это свойственно и расписным обвинским прялкам. Однако их форма, в которой сочетаются токарные и резные детали, требует создания собственных композиций. Вытянутая лопастка с круглящимся верхом и полукруглыми вырезами внизу составляет почти половину высоты прялки. Лопастка с ножкой выточены из одного куска дерева. Верхняя часть ножки, на ширину ладони, слегка выпуклая, за нее удобно брать рукой, ниже — точеные яблоки и перехваты большего диаметра. Заканчивается ножка монолитным стояном, который вставляется в донце. Пятку, сочленение ножки с донцем, окрашивали в один цвет, а точеные яблоки попеременно тонами, применяемыми в росписи. Роспись размещали на обеих сторонах лопастки. Композиция росписи традиционна для обвинских прялок: три цветочные группы расположены на оси симметрии.

При взгляде на обвинскую прялку невольно возникает образ стройного деревца с плотной кроной или куста роз с купой распустившихся цветов. Полукружия цветов, ритмически повторяя силуэт верха кроны, как бы набегают волнами. В центре каждой цветочной группы круглая розетка с круто закрученной спиралью в середине, называемая розой. Безусловно, самой интересной является группа, вписанная в основание лопасти, — это роза, окруженная расходящимися ланцетовидными листьями.

Увенчивает деревце многолепестковая звезда. Она здесь как бы эмблема промысла. В центральной группе тоже расположены розетки, похожие на выгорецкие. Эти мотивы стали привычными в орнаменте обвинской росписи, но знающий человек заметит неназойливое упоминание о родине автора.

В обвинской прялочной росписи встречаются необычные композиции, живописные приемы письма, что связано с индивидуальным творчеством мастеров. Но все ее варианты объединяет образ необычного цветущего дерева или куста. Создается он иными в сравнении с северными росписями средствами, без изображения вазона. Крестьянские художники по-разному понимали мотив растущего дерева — древа жизни, древа — символа райских садов. По-разному трансформировался этот мотив в многочисленных русских крестьянских росписях XVIII—XIX веков. Но он всегда был основой содержания этого искусства, он дал глубокий жизненный смысл росписям уральских прялок.

Следует отметить еще одну особенность обвинской росписи — архаичность ее композиции. Расположение растительных мотивов в обвинской прялке сближает ее с простейшими композициями резных прялок русского Севера. Здесь — цветок в основании лопасти, там — резная полурозетка. В центре написана роза с парой четырехлепестковых цветов и соответственно вырезан большой круг с двумя розетками, внутри которых кресты. Строгий резной орнамент легко прочитывается, столь же свободно узнается традиционная схема в расписном узоре.

В русском народном искусстве Прикамья вместе с тем издавна существовали своеобразные варианты композиций

древа жизни. Взять хотя бы раскрашенную глухую резьбу «расписных веселок» из села Орел. Это село, бывший Орел-городок, одно из старых русских поселений, расположено на Каме. Жизнь его всегда была связана с рекой. Из Орла выходили знаменитые лощманы. Здесь сохранилось древнее отношение человека к реке как единственному пути сообщения, отношение, характерное для многих современных северных селений. В начале XVIII века, когда село Орел было перенесено на другой берег, а пастбища остались на старом месте, женщины были вынуждены ежедневно ездить за реку доить коров. Поэтому весло стало здесь предметом первой необходимости. Одновременно оно приобретало ритуальные функции: так же как и прялку, его дарили невестам. В связи с этим весла старательно украшали резьбой и росписью.

У орловских весел необычная форма. Они более похожи на прялку, нежели на весло, — квадратная, иногда чуть вытянутая, с закругленными краями лопатка, вырезанная с длинной ручкой из одного куска дерева. На обеих сторонах лопасти выступает резной орнамент — три лучеобразные розетки и розообразные мотивы, как прожилки листа, пронизывающие лопасть и зрительно связывающие ее с рукоятью. Замыкает композицию обегаящая края полоска трехгранно-выемчатого орнамента. Локальная окраска подчеркивает выступающие резные формы, плоскости разных уровней окрашены своим цветом. Ощущение движения, создаваемое прорастающими из рукояти мотивами, сближает эту композицию с композициями расписных цветочных прялок. Значит, сходство не только в близости форм. В них, возможно, отражено отношение уральцев к древнему мотиву «древа цветущего», выразившееся в создании особой прикамской композиции, для которой характерно сочетание сильного движения прорастающих стеблей из ствола дерева, возносящих тяжелые розетки цветов и плодов.

\* \*  
\*

В сельских центрах народной живописи Урала в середине XIX — начале XX века происходил процесс формирования местного стиля. Вещи из разных мест отличаются единой манерой письма, пониманием колорита, толкованием традиционных композиций. Процесс протекал неравномерно, на него оказывали влияние многие факторы. Значительной была роль так называемых «прохожих красильщиков». Однако индивидуальное творчество всегда подчиняется коллективному вкусу, а привносимые традиции под влиянием местных условий, в результате переработки их местными мастерами изменяются и в конечном счете становятся типично уральскими. Это явление очень любопытно не только для историков народного искусства, оно позволяет приоткрыть одну из тайн возникновения местной художественной традиции.

Знакомство с сельской уральской живописью показывает, что при разнообразии почерков мастеров, при всех отличиях

росписи разных районов в этом искусстве развиваются качества, свойственные народному творчеству,— оптимизм и вера в лучшее будущее, стремление средствами искусства сделать свою жизнь и жизнь близких людей красивее, содержательнее. Эти черты, выраженные в совершенных формах народной пластики и росписи, привлекают современных художников, они служат залогом жизненности искусства, его успешного возрождения в наши дни.

### **Расписной уральский дом**

На формирование вкусов заводского и крестьянского населения, особенно на Среднем Урале и в Сибирском Зауралье, большое влияние оказали горнозаводские живописные промыслы. Именно здесь, в Сибирском Зауралье, получила распространение живописная декорация жилища, здесь были найдены стенописи, характеризующие это искусство на протяжении 80—100 лет.

Уральский расписной дом — самобытное художественное явление. Открытие и изучение искусства уральской домовой росписи относится к началу 60-х годов XX века. В Верхотурском районе краевед Е. А. Постников показал нам старинный заброшенный дом, который, по словам жителей, был когда-то расписан. Действительно, в полумраке угадывались какие-то изображения. В темной после июньского солнца комнате пахло затхлостью нежилого помещения, под ногами хрустел кирпич разобранной печи. Но стоило раскрыть ставни, смачнуть со стен пыль, как на них, будто на медленно проявляющейся фотографии, возникло необычайное зрелище. Бревна, сплошь окрашенные приятным красновато-оранжевым цветом, расписаны цветущими кустами, на которых кое-где сидят птицы. Крупные цветочные розетки с округлыми лепестками смотрели будто подсолнечники, в жаркий полдень раскрывшиеся навстречу солнцу.

Позднее в этой же деревне и в соседних — Боровой, Злыгостевой, Батраково — было найдено немало расписных домов. Значит, на Среднем Урале жило искусство домовой росписи? Явление уникальное и требующее размышлений.

### **Появление обычая расписывать дома**

Вероятнее всего, обычай расписывать дома у уральских крестьян появился в середине XIX века. В конце XVIII века избы нередко топились по-черному. У них были маленькие, так называемые волоковые окошки — на лицевой стороне по три, из них среднее побольше. Жилища были плохо освещены. Современники свидетельствовали, что в Кунгурском уезде «оконницы вставляются больше холстяные, вымазанные еловой или сосновой с дерев сего рода собираемою серою



(смолою), а зимой брюшинные; слюдяные и стеклянные оконницы имеют одни зажиточные крестьяне, и те редкие. Они вместо клетки строят иногда и горницы с голландскими, но более простыми кирпичными печами; бедные же не имеют часто и клетки, а пристраивают к черной своей хижине сени.

Черную крестьянскую избу, темную и наполовину покрытую сажей, вряд ли украшали росписью. Широко этот обычай мог распространиться только с появлением «белых изб» с большими, остекленными окнами. Вначале расписывали входные двери и голбцы — пристройку у печи, вход в подполье.

Печь, домашний очаг — символ жизни в доме, всегда особо почиталась. По поверьям, в подполье под печкой жил домовый — доброе существо, охранитель дома, без которого жизнь в доме считалась невозможной. Естественно, что печь украшали особенно старательно, расписывали деревянные части ее конструкции — припечный брус, подшесточную доску, дверь в голбец, находящиеся перед глазами работающей женщины, а также стенку голбца, отгораживающую вход в подполье, — первое, что видит каждый входящий в дом. Именно на голбцах и входных дверях рядом с красивым кустом чаще всего рисовали людей и зверей-охранителей, парные изображения птиц. Расписные деревянные двери, на которых распускаются чудесные цветы, известны в зодчестве русского Севера, Поволжья XVII столетия.

Сейчас с уверенностью можно сказать, что красочные росписи дома раньше появились в городах и заводских поселках. Уже говорилось о расписных хоромах XVIII века в Верхотурье. Исследователь уральского жилища рубежа XIX—XX веков А. Копалов писал, что «в старинных деревянных домах стены стоят голые или же выкрашены масляной краской разными фантастическими цветами; также раскрашивается и потолок»<sup>38</sup>.

**Ранние домовые росписи.** Наиболее ранняя роспись датирована 1853 годом. Это остатки простой раскраски. На потолках — гигантские шестилепестковые розетки того типа, что обычно резали, а затем раскрашивали на прятках. Выполнены они коричневой, синей и белой краской. Вряд ли эту роспись, судя по простейшей композиции, делал профессиональный мастер. Но уже в то время крестьяне стремились сами украсить жилище, испытывая влияние значительно развитого малярного промысла. О профессиональной росписи можно судить по памятникам 70-х годов XIX века. Один из них — красная горница — найден в деревне Поповой Алапаевского района. Стены от уровня лавок до полавочников, полки, врезанные чуть выше окон, окрашены ярко-красным цветом. Панно на простенках с крупными цветами, тюльпанообразными бутонами и несоразмерно мелкими листиками, сидящими на толстых светлых стеблях. Листья нарисованы легко и уверенно, но они непохожи на те, которые типичны для домовых росписей периода расцвета. Что-то сходное встречается на царских грамотах XVII века, гравюрах, так называемых «фряжских» листах и лубочных картинках.

Так же, как в древнерусской графике, в этом произведении

домовой росписи большую серединку цветка-подсолнечника окружают венчиком мелкие, чередующиеся по цвету лепестки. Серединка каждого цветка разработана по-своему, например, в одной написан поставленный на угол ромб, подобный «пирожкам», какими расчерчивали дно хохломской чашки.

Большие плоскости красного цвета окаймлены синим на дверных косяках и откосах рам, повторяя ритм чередования разноцветных лепестков в цветах, нанесены пестренькие полоски. Они, подобно каемкам шерстяных набивных шалей, выделяют роспись и вместе с тем придают ей завершенность.

Больше всего сохранилось росписей рубежа XIX—XX веков. Мастера сами указывали на различие в росписях этого времени разных районов Урала. В селениях по реке Туре любили тщательную работу, стены там расписывали полностью довольно плотным орнаментом, с хорошо нарисованными птицами. В таких росписях преобладал красно-оранжевый колорит.

В деревнях ближе к Тюмени окна, ставни, лавки, полки и другие внутренние принадлежности комнат красили преимущественно светлыми — голубою, белою — красками<sup>39</sup>.

В селениях южной части Урала в XIX веке происходят изменения внутри крестьянского дома: изба, разделенная ранее на углы, теперь состоит из отдельных комнат — кухни, прихожей, столовой, залы, спальни. Хотя они по старой привычке называются горницами, в их украшении появляются свои приемы. Преобладающими в окраске становятся светлые тона. Стены отделяются «шпалерами» или под обои — в косую клетку. Кухню красят в охристо-желтый цвет. Росписи в этих домах меньше, она нейтральнее.

### **Закономерности построения домовой росписи**

До сих пор было известно, что свободная кистевая роспись масляными красками во второй половине XIX столетия была распространена в русских селениях, расположенных на обширной территории Севера, Алтая, Сибири. Каждый регион отличался своеобразием домовых росписей: на русском Севере встречались изображения львов, гирлянды из цветов, в Поволжье любили изображать бытовые сцены, в Прикамье — орнамент из цветов и листьев, фигуры людей и лошадей, в Оренбуржье чаще расписывался потолок, на голубом фоне которого размещали разнообразные фантастические цветы и птицы. В северных домах роспись покрывала небольшие филенки, из которых были составлены перегородки, шкафы, дверцы, стенка голбца. В Сибири красили «гобчики» (голбцы), «заборки» (перегородки), двери, расписывали интерьеры целиком.

Роспись уральского дома близка к росписям алтайского дома и весьма отличается от северорусского.

Суров внешний облик старинного уральского дома. Серо-коричневые стены сложены из толстенных бревен, потемневших от солнца и непогоды. Далеко выдвинутая двухскатная кры-

ша прикрывает козырьком окна, что придает им насупленный вид. Скупая резьба на наличниках и повалах, выступах верхних венцов сруба, изредка подвечивалась. Но уже на светлом выскобленном дереве крыльца выделяется дверь, где на оранжевом поле нарисован радужный круг, а по углам синие наугольники. Несколько ступенек вверх — и вы попадаете в полумрак сеней с чуть видной росписью двери и перегородки. Здесь преобладают холодные тона — на синем фоне коричневое кружево веток. Колорит соответствует промежуточному положению сеней, это еще не теплое, но уже защищенное от непогоды помещение.

**Роспись избы.** У входа на деревянной стенке голбца нарисовано панно с растущим из вазы кустом. Сверху пространство замыкается полатами. Лавки, обегаящие стены, смыкаются с приступочкой голбца и выводят вас из темного подполотного угла в наиболее светлую часть дома (см. Приложение № 1).

Известно, что изба разделяется на «углы»: пространство под полатами — своего рода прихожая, кутный угол возле печи, или «середа», — место работы женщины-стряпухи, а собственно изба с «красным углом» и столом — столовая, место приема гостей. Но в их росписи нет большой разницы. Красный угол — центр дома, он украшен так же, как и остальные его части. На окнах занавески и обязательно цветы — «сады». В простенках тоже посажены цветы, только рисованные. На потолке — венок из цветов и плодов. На ярком свету краски росписей работают в полную силу, терракотовые и бордовые тона смотрятся киноварными и алыми.

Середа отделена занавеской крупного цветочного узора, либо деревянной перегородкой — заборкой, на которой нередко рисовали часы, указывающие послеобеденное время. Середа невелика, у стены залавок, шкаф для посуды. Это, пожалуй, единственное в избе место, где стенопись не так заметна: полки и лавки заполнены кухонной утварью.

**Роспись горницы.** Горниц в уральском доме бывает несколько, в круглом или крестовом доме — две-три. Однако больше распространен дом связью, или «конем», «поставленный на две стопы», то есть изба и клеть, соединенные сенями, в нем летнее помещение — клеть отделявали как горницу.

Горница — это большая летняя комната, в углу которой позднее ставили камин или «на новый манер» железную печь. Красили горницы в светлый цвет, и буйная красочность росписей избы сменялась здесь сдержанностью и строгостью. В росписи горниц мастерам приходилось решать более сложную задачу в сравнении с росписью избы — здесь нужно было достигнуть единства живописи в большом комнатном пространстве. Поэтому зачастую роспись превращалась в сплошной ковер. По стенам, что выше линии окон, расстилались фризковые композиции, объединяющие в единое целое вставки-панно простенков и роспись потолка.

При внимательном изучении выявляются закономерности построения домовых росписей. Народные мастера создали типовую композицию панно-простенка, который и стал

своеобразным модулем любой домовой росписи. Это прямоугольник, у которого соотношение ширины и высоты тождественно соотношению стороны и диагонали квадрата (приближаясь к «золотому сечению»). В росписи других частей дома: стен под полатями, голбца, дверей — композиция видоизменялась, расширяясь или сужаясь. Принцип панно великолепно оправдывал себя везде. С развитием искусства домовой росписи, конечно, появлялись более сложные композиции, охватывающие целую стену или дощатую перегородку.

Отдельные панно выделялись рамами, окрашенными в цвет, контрастный цвету фона, на оранжевом — синяя, и наоборот. На стенах и простенках рамы были рисованными, у голбца и двустворчатых филенчатых дверей окрашивалась их обвязка. Особо выделялись двери и окна. Рисованная рама была и на однополотной двери. Косяки дверного проема окрашивали в контрастные тона: откосы, обращенные внутрь, были синими, а стороны, смотрящие в избу, — красными. По профилированным поверхностям досок косяков проводили чередующиеся цветные полоски. В результате получался торжественно и ярко оформленный вход. Подобным образом окрашивали и косяки окон. Такие простые приемы позволяли достигнуть единства цветового решения интерьера.

Народные мастера выработали систему изобразительных средств, используя которые, они достигали соответствия росписи архитектуре жилища. На всех вертикальных плоскостях располагаются «сады» — разрастающиеся кусты или ветки. На потолках, полатях, то есть на всех горизонтальных плоскостях, замыкающих пространство, — спокойные уравновешенные композиции с кругом в середине и небольшими группами цветов по углам. Узкие и длинные элементы конструкций — брус полатей, матица, полки, разбиваются вьющимися побегами или расчленяются на равные части цветочными формами, которые, как фигурные шляпки гвоздей, прикрепляют их к стене или потолку. Народный живописец, выделяя конструктивно важные части, подчеркивает их функцию. Например, усилие стены, несущей тяжесть кровли и потолка, зрительно увеличивается упругим движением нарисованных растений.

**Изобразительные мотивы.** В уральском расписном доме вы чувствуете себя как в сказочном мире, где среди нигде не виданных растений по веткам порхают веселые птицы. На стенах, на уровне взгляда человека, нарисованы незамысловатые сцены. Двери, голбец, стены — все покрыто ковром цветущих трав, плодовых деревьев, среди которых сидят петухи, павы, совушки. Иносказательный язык изображений раскрывают свадебные песни, в которых мужа с женой сравнивают с павами, их детей — с цветами.

Уральским крестьянам приглянулись совушки, львы, кони. В них явно сохранялся смысл геральдического сюжета — охранителей дома льва с единорогом. Зверей и птиц чаще всего располагали на двери, печи и самых видных простенках.

Во второй половине XIX века любили изображать человеческие фигурки с надписями «барыня», «купец» и даже целые сцены: прогуливающиеся парочки, скачущие всадники, солдаты с офицером. На стенах могли развертываться батальи, последовательные рассказы в картинках. Существует роспись 1904 года, в которой, судя по военной форме, отражена русско-японская война. Здесь мирные сцены деревенской жизни с непременным чаепитием, на котором присутствует рассказчик-солдат, соседствует со сценами, иллюстрирующими рассказ этого солдата о сражениях, подвигах, о том, как он выслеживал и побеждал врагов.

На стенах рисовались букеты и птицы. Птицы напоминали петуха или павлина. Рисовали на дверях птицу-сирину с человеческим лицом, сидящую на дереве. Встречался и другой мотив — «белый конь с лебединой шеей и тонкими ногами». Как правило, человек изображался неумело и наивно, в изображении же птиц и растений видна не только профессиональная выучка, но и глубокая традиция.

На громадной территории русского Севера, Урала, Западной Сибири, Алтая и Забайкалья и теперь еще можно встретить много старинных расписных домов.

### **Центры «малярного отхожего промысла»**

На Урале расписные дома звали «крашеными со цвяточками», а мастеров, занимавшихся росписью, — красильщиками или крашельщиками. Они ездили из деревни в деревню, подрываясь красить у богатых, «достаточных» мужиков избы, а заодно и «бабье дело — преснищы». Кто же были эти мастера, дающие сказочную жизнь простым крестьянским избам? Над дверью иногда встречаются автографы крестьянских живописцев: «К. Белов, Мальцов С. И., 1929 г.», «1865 года подрядчикъ и его седагоринъ». Вятские мастера считали обязательным упомянуть о своем происхождении — «красиль Иванъ Павловъ въ Вятской губернии». Но чаще росписи домов безымянные. Во второй половине XIX столетия на Урале работали мастера из разных областей европейской части России. Готовые дома расписывали маляры, ходившие с артелями плотников, занимались этим и живописцы, подновлявшие сельские церкви. Изучая стенопись и роспись домашней утвари, можно выделить работы мастеров из всех основных центров отхожего малярного промысла. Они выделяются манерой росписи, характером мотивов, особенностью колорита. Но вместе с тем мастера всегда следовали вкусам, сложившимся в той местности, где они работали.

Нам удалось выявить несколько новых, неизвестных ранее в науке центров. Наряду с мастерами костромского центра, работали вятские и тюменские красильщики. Только в Вятском уезде бывшей Вятской губернии в начале XX века было более 500 маляров-отходников,

а в Тюменском уезде бывшей Тобольской губернии — не менее 300 маляров<sup>40</sup>. Вятские мастера работали в европейской части Урала, но нередко попадали в Зауралье. Тюменские мастера трудились в сибирской части Урала, в Зауралье и на территории всей Западной Сибири.

Знаменитые тюменские красильщики жили в селениях, расположенных на речке Кармак,— в Верховиной, Ряbove, Гилеве, Скородуме, Кокшарове, Мальцеве, Кармаках (по современному территориальному делению — Тугулымский район Свердловской области). Пока не установлено точно время возникновения красильного дела. Но расположение селений около сибирского тракта, близость крупного ремесленного центра — Тюмени, развитие в этом районе ремесел и промыслов — ковроткацкого, посудного, сундучного, набивного, безусловно, способствовали раннему развитию здесь красильного промысла. Во всяком случае, уже в середине прошлого века современники отмечали, что росписью занимаются красильщики из Тюмени, которые обычно разъезжают по деревням в поисках работы.

**Маршруты красильщиков.** Мастера обычно ездили красить в свободное от полевых работ время — ранней весной уезжали на санях, а возвращались на телеге. Нередко те, у кого земельные наделы были небольшими, оставляли сельские работы на домашних, а сами отправлялись в далекие хлебные края, добираясь на востоке до Бийска, на западе — до Челябинска, а на юге — «до самой орды, до степей». Там они называли себя тюменскими мастерами, тогда как в ближайшей округе их больше знали как «кармацких петушников» или просто «кармаков».

В середине прошлого столетия считали, что первыми начали окрашивать свои дома тюменские крестьяне, объясняя это наличием «маляров, промысляющих крашением как ремеслом». Эти маляры ради заработка, помогающего им «в исправном ведении хозяйства», на продолжительное время уезжали в соседние Ирбитский, Камышловский, Шадринский и другие уезды. Известно, что в 60-е годы прошлого века они работали на Ивановско-Крестовской ярмарке около Шадринска, где при строительстве торговых и жилых зданий требовались малярные или красильные работы<sup>41</sup>. На развитие промысла и распространение росписей оказывали воздействие неурожаи, которые были довольно частыми. «Бескормица 1864 года и неурожай 1865 внесли страшную скудость в приуральский народ... Положение, сравнимое с бывшим в 1852 году», — писала губернская газета. Много маляров разъехалось на заработки во время неурожая 1891—1892 годов. Приблизительно в это время на далеком Алтае появляются в большом количестве домовые росписи в селениях бухтарминских старообрядцев и алтайских кержаков<sup>42</sup>. В Забайкалье тоже попадаются росписи рубежа XIX—XX веков, близкие по стилю к тюменским.

Красильщики ездили по определенным маршрутам, у каждого был свой «путик». В деревнях, где регулярно работало не одно поколение мастеров, их считали своими. Хо-

холины красили в Зауралье у Кургана, в бывшей Митинской волости; Беловы работали около села Байкаловского, Корчагины — в Верхотурском уезде, Мальцевы — в Ирбитском... Это не исключает того, что в селениях работали и свои маляры, научившиеся этому ремеслу у проезжих профессионалов, но их работы не отличались высоким художественным качеством.

Мастер, как правило, работал с подручным, брал с собой подростка-сына или племянника, который приучался к делу: растирал краски, закрашивал фон. Цветочную роспись делал сам маляр. Красили масляными красками, используя олифу собственного приготовления. От качества олифы зависела прочность окраски. Потому особо ценилось умение варить ее из льняного или конопляного масла.

**Техника росписи** отличается простотой. После распределения основных пятен подходящей типовой композиции, то есть нанесения подмалевка на расписываемой поверхности, производили его разживку, во время которой одни пятна в соответствии с замыслом превращались в цветы, другие — в бутоны и листья. Делали ее чаще всего белилами, особым способом, когда только один конец кисти макали в белила, и округлым мазком, за одно движение, чуть вращая кисть вокруг оси, превращали подмалевок в ягоду или лепесток цветка. Благодаря этому приему получались мягкие переходы цвета.

### **Работы вятских красильщиков**

Среди всего разнообразия домовых росписей периода расцвета можно выделить две школы, связанные с деятельностью вятских и кармацких народных живописцев. Наиболее яркое представление о творчестве вятских мастеров можно получить по работам И. Павлова и И. Машковцева<sup>43</sup>.

Датированные работы Ивана Павлова относятся к 1907 году, но имеют произведения 1905 года, которые близки им по стилю. Артель маляров в 1905 году подновляла местную церковь, после чего некоторые мастера занялись росписью в окрестных деревнях. Большинство росписей 1905 года грубовато, в них используются простейшие кистевые приемы, простые композиции с раппортным заполнением плоскостей. Наряду с этим в местах более ответственных — на залавках, голбце — роспись более интересная, с разнообразными фантастичными формами цветов и листьев, сложными ритмами графических травок. Это, безусловно, характерные для Павлова композиции, определяемые формой и размещением расписываемой плоскости. Пышные букеты и сложные композиции с включением изображений птиц написаны на вертикально расположенных досках или мощных брусах шириной более 30 сантиметров. Гирлянды — на узких удлинённых плоскостях, грядках, филенках шкафчи-

ков-залавков шириной, не превышающей 20—25 сантиметров.

Работы красильщиков понравились, и Павлов работал здесь еще не раз. В 1907 году он расписал несколько домов. Это опытный художник, умело использующий возможности декоративной росписи масляными красками. Крупные пятна цветочных розеток объединены в компактные группы. Активную роль играют графические приписки. В роспись смело вводятся изображения птиц — сов, павлинов. На голбечной двери нарисован шагающий лев в характерной «охранительной» позе с поднятой передней лапой (рис. 2).

Росписям Павлова свойственен мягкий приглушенный колорит с преобладанием красного, синего и золотистого тонов, вероятно, сделанных из местных цветных глин. Оранжево-красный фон росписи, являющийся доминантой, хорошо сочетается с темно-желтым цветом старой древесины стен, потолка, пола.

Росписи Ивана Васильевича Машковцева не столь сказочны (рис. 20). Написанные на светлом фоне, белом или светло-красном, они создают ощущение праздничности помещения. Мастер как бы раскладывает букеты из подчеркнuto плоских многолепестковых розеток на стены и двери, сажает свои «садины» в высокие вазы. Над входными дверями пишет гирлянду, своего рода очелье дверного проема, «десядепорт». В оформлении дома активно используются декоративные возможности основного приема уральской росписи — «разбела».

Изучение лучших произведений показывает, что в них часто встречаются изображения птиц и зверей. У вятчан это львы, лошадки, совушки, известные по пантеону северорусских росписей, а также фазаны, полугаи. У их сибирских коллег, кармацких мастеров, более широкая тематика — от древнерусской (старообрядческой) птицы-сирина до всадников, солдат, дам в кринолинах, петухов, павлинов, верблюдов и прочих экзотических птиц и животных и, наконец, повествовательных изображений (битв, железной дороги). Фигура человека, как правило, написана схематично, напоминая детский рисунок.

У работ вятских мастеров гораздо больше общего с росписями, распространенными в данном районе, чем отличий. Это относится как к размещению росписей в интерьере, так и к композиционным принципам и даже мотивам. Иногда лишь автограф может подсказать происхождение автора. Только внимательное изучение памятника позволяет определить его принадлежность к определенной школе народной живописи. Эта удивительная приспособляемость вятских ремесленников, умение быстро осваивать новое позволяла им успешно конкурировать с местными мастерами.



### Росписи кармацких (тюменских) мастеров

Из произведений, причисляемых к кругу кармацкой школы, следует выделить работы, найденные в Алапаевском районе Свердловской области<sup>44</sup>. Здесь на относительно небольшой территории работали представители разных поколений этого живописного центра. Богатством фантазии, высоким артистизмом выделяются росписи Варлама Кононовича Рябкова. В совершенстве владея декоративной цветочной росписью, он смело вводил в нее новые мотивы. В росписи двух домов, датированных 1897 годом, он на белых стенах горницы изобразил поезд с вагонами, станцию, машиниста. Удивительно встретить в глухой деревне невиданную здесь «чугунку». Работы Рябкова отличаются обилием необычных для уральской фауны персонажей: верблюды, южные птицы живут в его росписях наряду с привычными совами и филинами. Например, на стене у «красного угла» нарисованы золотистые птицы: одна, длинноногая, похожа на фламинго, другая — на фазана. Общий светлый тон, обилие голубого, розового, золотистого выделяют росписи Рябкова среди работ современных ему мастеров.

Высоким художественным качеством отличаются росписи другого кармацкого мастера — Халявина, работающего вместе с сыном Егором. Он замечательный композитор и колорист. Ни одно из панно в любой расписанной им избе не повторяется, даже близкие по размерам простенки между окнами декорированы по-разному. Одно из лучших его произведений — роспись дома в деревне Катышка. Особенно виртуозно расписана стенка около печи, на которой крупные, закручивающиеся на концах стебли напоминают раскинутые в танце руки, а цветущий куст — фигуру женщины. Поражает богатое воображение мастера, предлагающего разнообразные по формам цветы, бутоны, листья, птиц, что, однако, не приводит к дробности и пестроте, а удивительно гармонично соединяется в единое целое.

Не менее интересна роспись неизвестных мастеров в доме из деревни Никоново. Здесь видно несколько слоев живописи. Поздний слой, написанный, вероятно, в 1900—1910 годы, грубоват по исполнению. В нем имеются трогательные изображения, символизирующие пожелание благополучной семейной жизни, — взявшаяся за руки парочка, напротив — привязанный к кусту конь, на ветках на взлете две птицы. Роспись, которую можно отнести к середине 80—90-х годов прошлого века, исключительна по красоте своих композиций. На длинном простенке растущие кусты заключены в своеобразные картуши и отделены друг от друга характерной формы колонкой, которую можно встретить лишь в интерьерах XVII столетия. У нее несколько перехватов и яблок, а в верхней части — два полукруглых кронштейна, как две руки, поддерживающие потолок.

\* \*  
\*

Знакомство с искусством уральской домовой росписи убеждает в ее значительности. Изучение этой культуры актуально как в плане обогащения современной науки сведениями о ранее неизвестных художественных центрах и профессиональных школах, так и в плане практического использования художественного наследия. Достижения уральской росписи не утратили своего значения до сих пор. Ее эстетические принципы созвучны современному человеку. Это дает реальную почву для возрождения утраченных приемов народной уральской росписи и развития ее ценных художественных традиций.

# **Возрождение росписи**

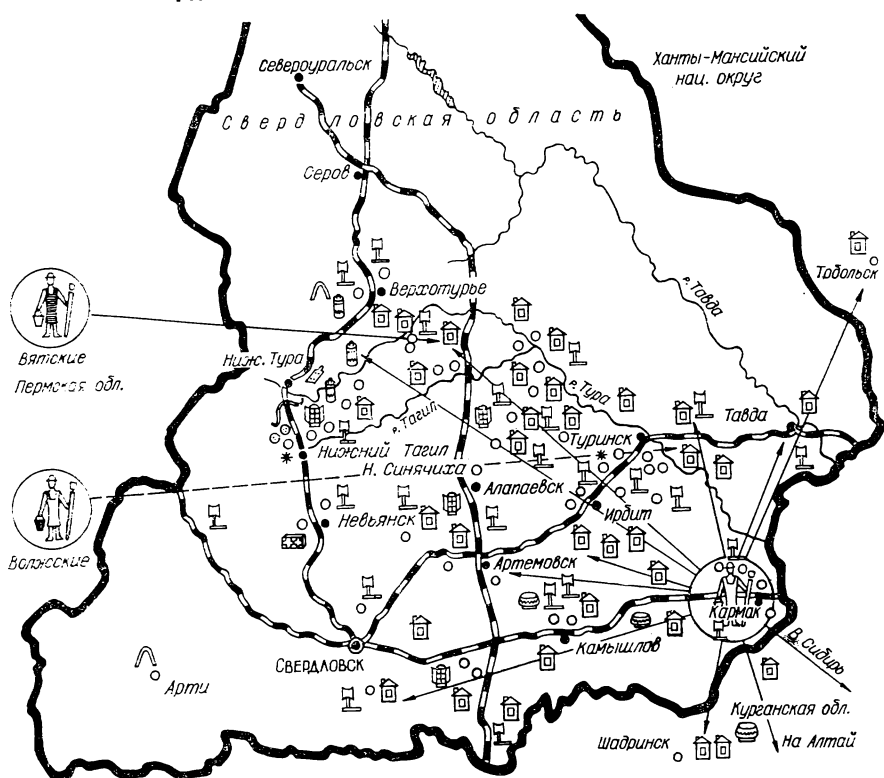
## **Восстановление приемов уральской росписи и развитие традиций в народных художественных промыслах**

Возрождение традиционных народных художественных промыслов в нашей стране началось только после победы Великой Октябрьской социалистической революции. В первые годы Советской власти рабоче-крестьянское правительство издало декрет «О мерах содействия кустарной промышленности», посвященный возрождению старых кустарных промыслов и развитию новых<sup>45</sup>. В 20—30-е годы мастеров объединили в артели, которые становились производственной базой возрождения промыслов, базой, на основе которой воссоздавались творческие коллективы мастеров. Именно тогда были возрождены всемирно известные теперь дымковская игрушка, искусство резьбы по кости, некоторые виды хохломской росписи, великоустюжская чернь, керамика Гжели и многое другое.

В этой работе участвовали опытные профессиональные художники, любящие и чувствовавшие народное искусство, известные искусствоведы, такие, как А. Бакушинский, В. Воронов, серьезно занимавшиеся проблемами народного творчества, стоявшие у истоков советской науки о народном искусстве. Они не только изучали искусство русского крестьянства, но искали конкретные пути использования его наследия, формы работы с кустарем-художником<sup>46</sup>. Возрождение промыслов предусматривало целый комплекс организационных мер: объединение кустарей, организация школ для подготовки мастеров и художников, популяризация народного искусства.

Если в предвоенные годы шла речь о восстановлении

Распространение росписи на Урале.  
Свердловская область.



Места бытования:		расписной дом		токарный
		расписная прялка		санный
Промыслы:		дужный		бондарный
		расписной наличник		изготовление весел
		бурачный		тележный
		кухонная утварь		изготовление коромысел
		подносный		игрушечный
		сундучный		современный художественный промысел

самых крупных центров народного художественного ремесла, в основном известных раньше, то в 50—70-е годы в связи с широкой экспедиционной деятельностью основное внимание уделяется угасшим или угасающим очагам неизвестных или почти неизвестных ранее промыслов, находящихся преимущественно в районах Севера, Урала, Сибири.

В постановлении ЦК КПСС «О художественных промыслах» (февраль 1975 г.) и принятых затем постановлениях в союзных республиках уделяется значительное внимание

народным художественным промыслам как неотъемлемой части социалистической культуры народа, оказывающей непосредственное влияние на его эстетическое воспитание, формирование художественных вкусов. В них намечаются конкретные меры по восстановлению заглохших и забытых промыслов.

Всеобщий интерес к своему прошлому, повышение национального самосознания вызывает внимательное отношение к национальным формам искусства, в том числе к традиционному декоративно-прикладному искусству и его дальнейшему развитию. Во многих городах появляются предприятия, перед которыми ставятся задачи организации производства художественных изделий и сувениров с использованием местных художественных традиций.

На Урале восстановление художественных промыслов происходит в том же направлении, как и в других регионах нашей республики. Большое внимание привлекло искусство росписи. Народные кистевые росписи чрезвычайно жизнеспособны, и возрождение их весьма перспективно. Целесообразность этого подтверждается анализом складывающейся конъюнктуры рынка, требующей не абстрактных сувениров, а вполне конкретных изделий бытового назначения, форма и декор которых были бы связаны с местной культурой, что полностью соответствует лучшим традициям народного прикладного искусства. Уральская кистевая роспись, как показывает ее изучение, оказалась искусством глубоко традиционным, тесно связанным с бытом и культурой русского народа.

Восстановление уральской росписи стало общественной необходимостью. Поэтому творческие коллективы Научно-исследовательского института художественной промышленности и предприятий народных художественных промыслов Урала, Приуралья и Западной Сибири объединили свои усилия для возрождения местных традиционных форм народных росписей.

Находка новых, ранее невиданных произведений, повлекла за собой поиск центров народной декоративной росписи. Вынесено решение о целесообразности восстановления росписи на базе предприятий народных художественных промыслов и соответственно — о выполнении всего комплекса экспериментально-творческих работ по возрождению росписи.

Однако любые попытки восстановления исчезнувшего искусства были бы бессмысленны, если бы оно себя изжило, если бы эта работа не находила отзвука у наших современников. Сейчас с уверенностью можно сказать, что уральцы не утратили интереса к яркой и нарядной росписи. На Урале еще сохранилось немало утвари и домов, роспись которых уже потускнела и, казалось бы, потеряла свою привлекательность, но такую утварь хранят, такие дома берегут. Самобытная и все еще красивая, роспись способствует формированию особого домашнего мира, своеобразного цветочного микромира. Закономерным можно считать и появление резных раскрашенных домов, называемых «уральскими

теремками». Эти работы самодельных художников непосредственно не связаны с профессиональной традицией уральских росписей, но они свидетельствуют об активном отношении уральцев к ставшей для них традиционной яркости жизненной среды.

К сожалению, некоторые уральские промыслы угасли.

Процесс возрождения любой разновидности традиционной уральской росписи состоит из нескольких этапов. Сначала восстанавливают приемы письма и технологию росписи с созданием на их основе современного ассортимента художественных, утилитарных изделий, сувениров и игрушек. Затем проводят производственное апробирование восстановленных приемов и технологии. И одновременно обучение художников и мастеров специфическим особенностям этих приемов. И наконец, наступает третий этап, когда роспись приживается на предприятии, налаживается выпуск изделий и она начинает жить своей собственной жизнью, подчиняясь законам развития искусства нашего времени.

### **Восстановление приемов росписи, разработка современного ассортимента**

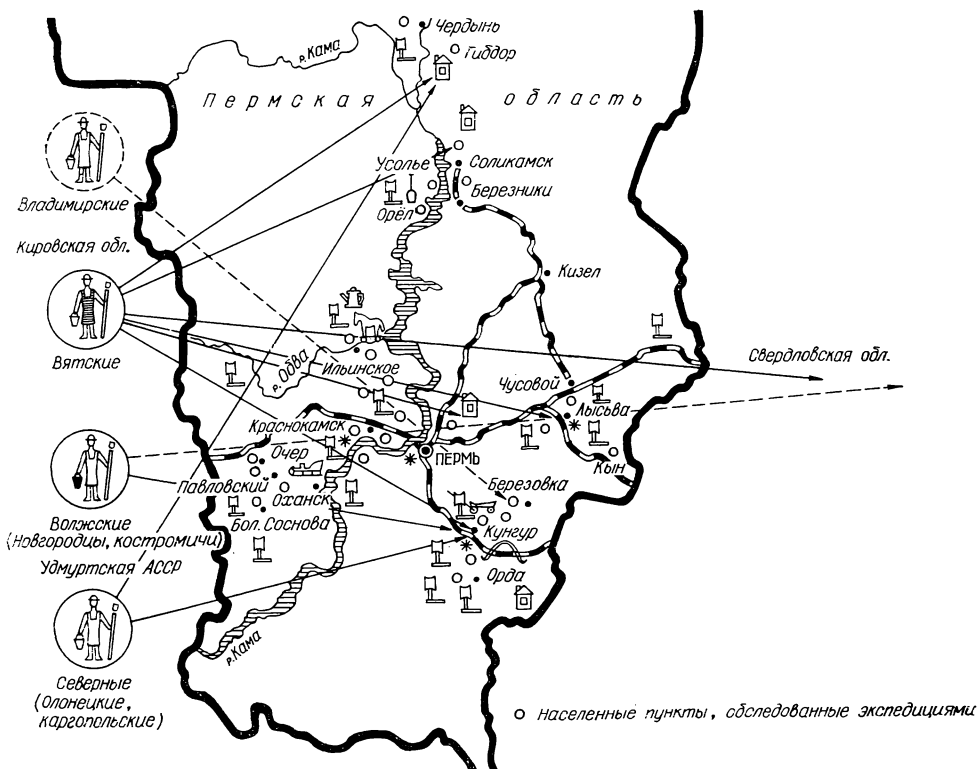
**Работа художников Научно-исследовательского института художественной промышленности.** На первых порах возрождения основные усилия художников НИИХП были направлены на создание современных бытовых вещей с росписью.

Все шире проявляющаяся потребность украсить современный быт подсказала идею создания вещей, которые помимо своей практической ценности смогли бы стать хорошим украшением. Уральская роспись как нельзя лучше соответствует этому — простые цветовые сочетания, цветной фон, крупные мотивы позволяют сделать ряд декоративных вещей. Имеются в виду не мелкие сувениры, что с комода перешли на книжные полки, а вещи утилитарные, с которыми человек встречается ежедневно. В современном жилище они станут активным цветовым пятном, привлекающим внимание, а роспись будет восприниматься как самоценное произведение.

Все очевиднее необходимость в украшении предметов, предназначенных для кухни: кухонных досок, совков, чашек, поставков, предметов праздничного стола — конфетниц, подносов для пирога и хлеба.

В каждом доме имеется разделочная доска. Но стоит хозяйке закончить работу, как она прячет ее в укромный уголок. Действительно, какой смысл выставлять ее, изрезанную, с выщербленными краями, на всеобщее обозрение? Как правило, работают больше на одной стороне доски, это и натолкнуло художников на мысль расписать другую. Расписывать доски пробовали и раньше, но, как правило, сохраняли обычную форму с характерной мягкой линией перехода ручки в полуовальные «плечи». Для нашей разделочной доски художники взяли

**Распространение росписи на Урале.  
Пермская область.**



от пластичной формы прялки, развернутой в пространстве и рассчитанной на круговой обзор, отдельные характерные черты, узорный силуэт лопасти и ее фронтальное положение во время работы. Пластичность прялки с утончающейся кверху лопастью, ритмически расположенными порезками и зарубками на боковых краях, казалось бы, противоположна плоскостности доски, которая должна плотно прилегать к столу. Но видимая, лицевая сторона лопасти, всегда радостно украшенная, сродни спокойно висящей на стене кухонной доске. Чтобы придать зрительную устойчивость доске и одновременно большее сходство с традиционной прялкой, ее вешают рукояткой вниз, для чего отверстие делают наверху. Роспись здесь приобрела несколько иной вид. В прялках была своего рода «картинность» живописной декорации, чему способствовало и обязательное обрамление, красочная или резная «рама». На досках композиция более свободная, она стала легче, а отдельные мотивы четче, появилась особая чистота исполнения.

Активное участие в возрождении росписи и создании образцов приняли художники Института художественной промышленности А. Бабаева, З. Архипова и другие. В работах З. Архиповой преобладают яркие тона, звучная гамма с контрастными цветовыми сочетаниями, напоминающая русские ситцы. В спокойных, уравновешенных композициях, точно положенных

мазках — в мотивах и приписках — чувствуется уверенность художника, овладевшего приемами уральской росписи. На полусферической поверхности совка роспись выполнена на самом изгибе, так что, лежит ли совок на столе, висит ли на стене, всегда видна большая часть букета, центр всей композиции. Яркий цвет фона смягчается росписью, частично его скрывающей. Фон является своего рода цветным камертоном, помогающим собрать тона отдельных мотивов и светлые цветные приписки в единую гамму.

Размеры предложенных художниками вещей достаточны для того, чтобы на них смогла жить размашистая уральская роспись, и для того, чтобы они органически вписались в современный дом. Формы расписываемых вещей довольно разнообразны, чтобы проверить на них основные композиции с «букетом», «кустом», «гирляндой», «веткой».

Первые удачные опыты по использованию уральской росписи и переосмыслению ее традиций в создании единичных вещей позволили приступить к решению новых, более сложных задач. После появления поставцов, разделочных досок, чаш и ушатишков стал возможным следующий шаг — разработка комплектов. Их отличает подчеркнутая функциональность, ими удобно пользоваться, их легко представить в современной кухне, где благодаря красочной росписи они становятся одним из ярких цветовых акцентов интерьера. Интересными в комплектах представляются небольшие по размерам вещи, среди них выделяются две группы изделий: токарные поставки, чайницы и солонички столярной работы. Малые размеры предметов способствуют появлению миниатюрного варианта росписи в виде простых небольших цветов, соединенных в пояски.

Художникам института удалось восстановить приемы уральской росписи и передать их мастерам, которые оказались достаточно подготовленными к восприятию и пониманию этого искусства. Сегодня на предприятиях художественных промыслов происходит активное и в высшей степени творческое освоение традиций уральской росписи. Уже на самых первых порах возрождения основных приемов они воспринимаются сквозь призму собственного художественного видения. В результате происходит значительная творческая корректировка и дальнейшее развитие традиции. Мастера и художники неизбежно, и это совершенно естественно для творческого процесса, изменяют цветовую гамму, изменяют характер мотивов. Но сохраняются основные особенности уральской кистевой росписи, ее мощный цветовой строй, монументальные декоративные композиции. Однако для оформления современных вещей набора типовых композиций явно недостаточно, размеры и форма их основываются на иных исходных данных, определяемых зачастую новой функцией предмета, его предполагаемым местом в быту.

Известно, что эстетические качества материала и художественная ценность самого предмета сейчас приобретают если не самодовлеющее, то очень большое значение. Поэтому в современных вещах повышается интерес к искусству кистевой росписи. И мастера стремятся к выявлению ее новых, не использованных ранее возможностей, к поискам новых направлений. Это



творческое напряжение постоянно поддерживается появлением в производстве предметов, хотя выросших из традиции, но не имеющих аналогии в прошлом, являющихся отражением новой эпохи, ее запросов и изменившихся художественных представлений. Художник, как композитор, выступает с новыми идеями, которые должен проиграть мастер-исполнитель.

**Роль мастеров экспериментального завода в развитии традиции.** Тарусский экспериментальный завод является творческой мастерской НИИ художественной промышленности и первым исполнителем его замыслов. Здесь проходят производственную проверку все художественные опыты специалистов института, выполняются в материале работы студентов художественных училищ, воплощаются в жизнь новые художественные идеи. Это своеобразный учебно-методический центр, где проходят стажировку молодые уральские мастера кистевой росписи. Они осваивают тонкости профессионального искусства уральской росписи, расписывая те самые вещи, которые будут позднее выпускаться на уральских предприятиях художественных промыслов.

Работы Владимира Плетнева, ведущего мастера промысла, интересны не только как законченные произведения современного народного искусства, они представляют собой типичный и характерный образец того, как может народный мастер гармонично работать с профессиональным художником. Плетнев сам не занимается проектированием и разработкой новых вещей, он работает только как живописец, расписывая подобно своим уральским предшественникам уже сделанные вещи. В зависимости от размеров расписываемой плоскости, мастер выбирает размер мотивов, сложность композиции, от симметрично расположенных маленьких розочек до многоцветных гирлянд. Простые гладкие поверхности скамеечек, служащих одновременно емкостями для детских игрушек, мастер расписывает строгими симметричными композициями. Причем росписи одинаково ярко смотрятся как на окрашенной в один тон крышке, так и на светлых боковых стенках, выструганных из янтарно-золотистой сосны.

Прекрасно справляется мастер с росписью комплекта детских стульев, предложенных дипломницей Абрамцевского художественного училища. Стулья, сделанные в виде условных изображений животных — слоника, таксы, оленя, рассчитаны на детскую комнату, однако в большей степени они соразмерны детской площадке на открытом воздухе.

Принципиально новое появилось в росписи набора для рукоделия, выполненного по проекту дипломницы Московского художественно-промышленного училища им. М. И. Калинина, состоящего из поставков для иголок и пуговиц, плоского с наибольшим углублением подносика-лоточка, коробочек для прочих мелочей, которые после работы должны убираться в короб-баул. Мастер не просто следовал эскизу, а как настоящий экспериментатор искал наиболее выразительное решение. Абсолютно новым, не встречавшимся в наследии уральской росписи был подход к растительному мотиву, не как к традиционному компактному букетику, построенному с учетом законов симмет-

рии, с сохранением зрительного равновесия правой и левой сторон. По существу, здесь дан новый для уральской росписи принцип построения и новые типовые композиции. Растительный побег обрел свободу, переходя с одной стороны шкатулки на другую. Небольшая веточка обегает цилиндрическую поверхность поставка. Этот побег приобретает мощь и силу, расплескиваясь на стенках и крышке баула. Но центром, притягивающим внимание зрителя и организующим роспись любой стенки, остается красно-розовый цветок — бутон шиповника, дикой розы весеннего Урала.

В работах других мастеров наиболее интересны поиски современного декоративного панно. Панно-блюдо издавна служило торжественным украшением. Это своеобразный жанр декоративно-прикладного искусства. В этом жанре работает художница Вера Зуева, ее вещи отличаются крупными декоративными формами растительного орнамента, поисками нового решения традиционных сюжетов. На красном фоне одного из ее панно издали видно яркое пятно букета или растущего куста с желтыми и синими цветами, вблизи различаются тяжелые листья. Золотистые тона росписи перекликаются с неокрашенным бортиком, по которому пробегает легкий графический орнамент.

Тарусские мастера стараются не скрывать дерево под плотным густым слоем краски. Даже если крышка или какая-либо часть панно окрашены, то сквозь этот слой осязаемо чувствуется рисунок древесины, его текстура. У естественного рисунка древесины, в том числе рисунка хвойных пород, на которых работают тарусские мастера, богатая цветовая гамма — от прозрачно-молочных до густых желтых и красноватых тонов. Имеет древесина и еще одно качество — особую глубину и блеск, отчего нанесенный на нее густой мазок краски кажется чуть-чуть оторванным, как бы парящим над ее поверхностью.

Естественно, фактурные и цветовые качества древесины (сосны, ели, лиственницы) заставляют искать пути соединения росписи с ее поверхностью. Этому способствует легкий быстрый способ письма, позволяющий достигать разнообразия мазка, густого и тонкого, почти прозрачного. Иногда в центре расписываемого мотива остаются участки незакрашенного дерева, которые благодаря цветному окружению читаются цветовыми пятнами.

В блюде-плакетке Алексея Добромыслова достигнуто искомое органическое единство. Неприемлемые обычно дефекты древесины, такие, как синева, становятся здесь своеобразными выразительными художественными средствами (рис. 27).

### **Развитие возрожденных традиций на уральских промыслах**

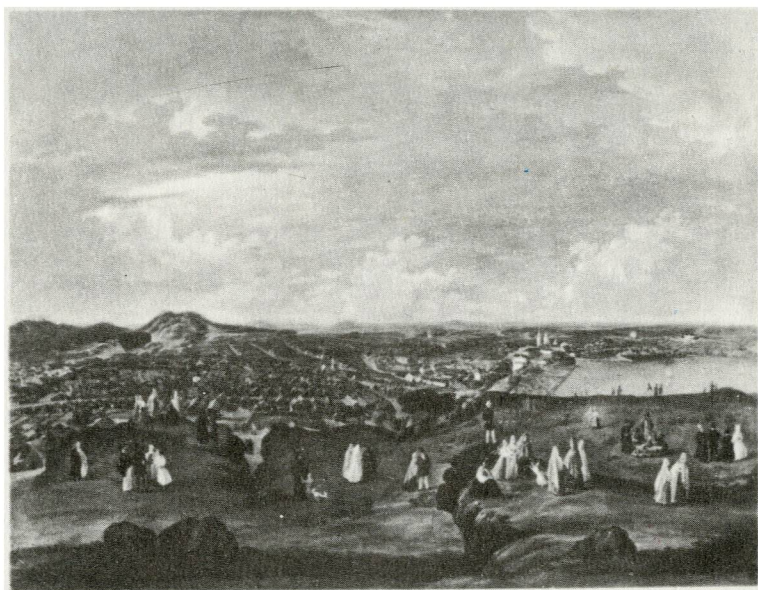
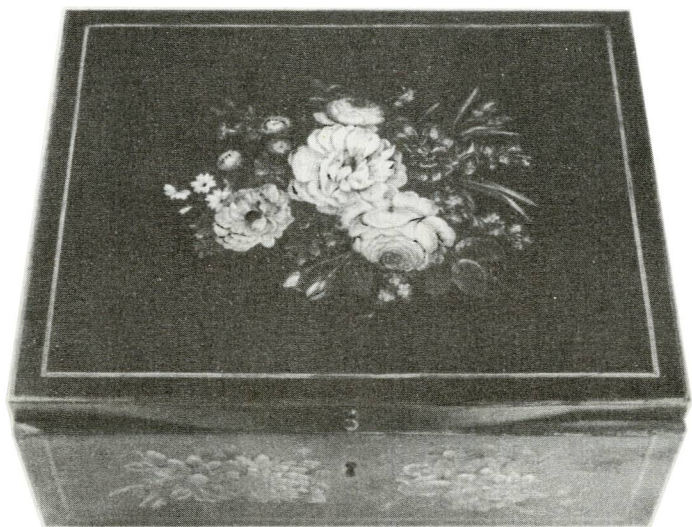
Активное участие в возрождении традиционных росписей своего края принимают предприятия Урала: Нижнетагильский завод эмалированной посуды, Краснокамская фабрика детской игрушки, Сысертский завод керамических из-



- 2 И. Павлов. Лев. Роспись дверки в голбец. Деревня Дуброво, Соликамский район, Пермская область. 1907 г. СКМ.
- 3 Шкатулка теремком. Нижний Тагил. XVIII в. ГРМ.



- 4 . И. Худояров. Садовые цветы. Роспись стенки шкатулки. Нижний Тагил. XIX в. НТИРМ.
- 5 . И. Худояров. Гулянье на Лисьей горе. Фрагмент росписи крышки свадебного сундука. Нижний Тагил. XIX в. ГИМ.



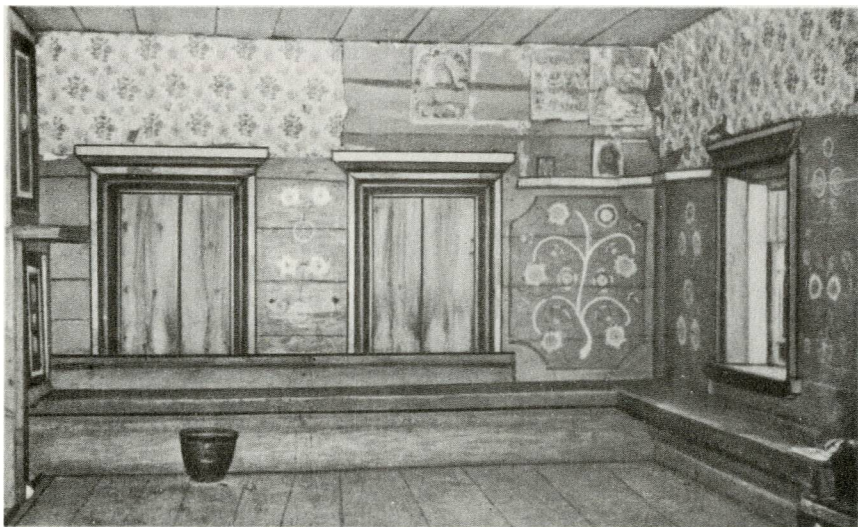
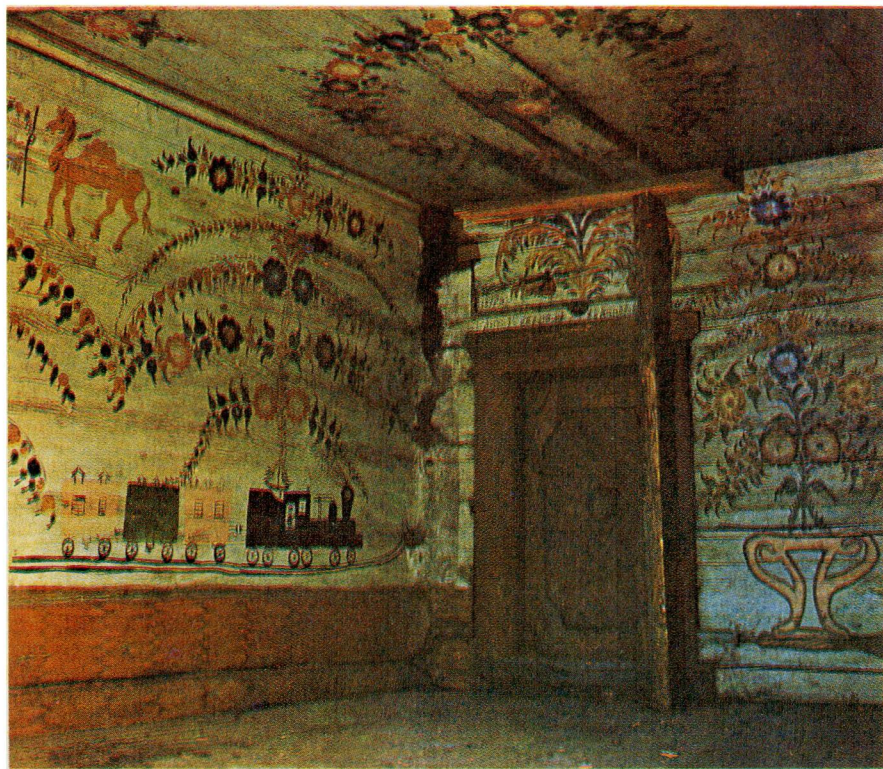
6

Тагильский букет. Роспись подноса. Нижний Тагил, завод эмалированной посуды. 1930-е гг.



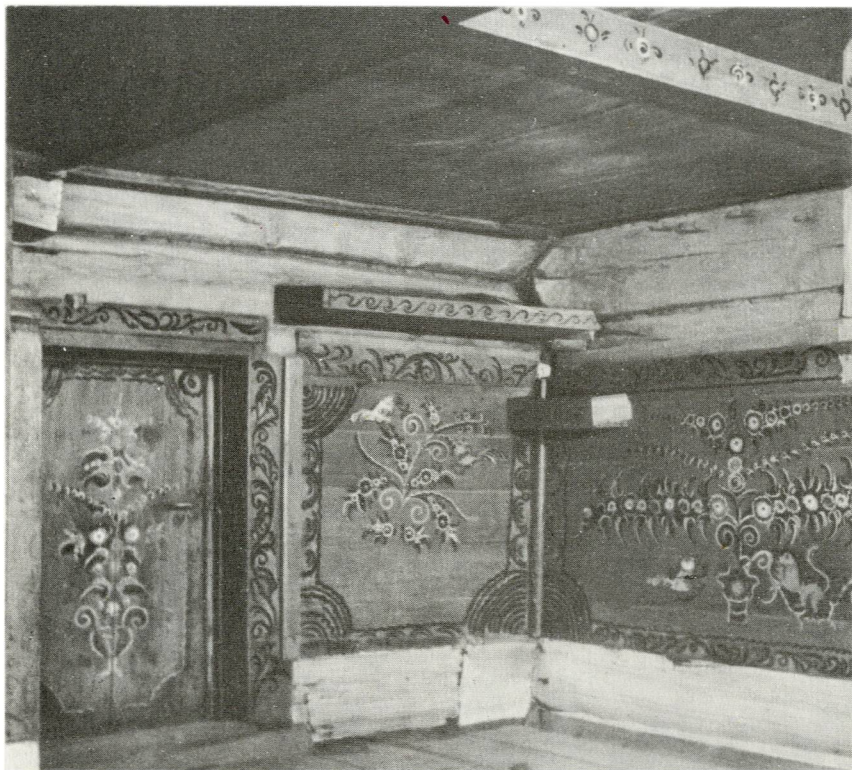


- 8 В. К. Рябков. Роспись белой горницы. Деревня Комельская, Алапаевский район, Свердловская область. 1897 г. Алапаевское отделение ВООПИК.
- 9 Неизвестный уральский красильщик. Роспись красной горницы. Дерево, масляные краски. 1875 г. Деревня Попово, Алапаевский район, Свердловская область. НСМ.





- 10 Халявин. Роспись голбца, подпорожья. Деревня Катышка, Алапаевский район, Свердловская область. Конец XIX в. НСМ.
- 11 Павел и Егор Мальцевы, кармацкие маляры. Роспись белой горчицы. Дерево, масляные краски. Конец XIX в. Деревня Мезень, Алапаевский район, Свердловская область. НСМ, МНИ.



Халявин. Синяя птичка на цветущем дереве. Фрагмент росписи дощатой обшивки простенка. Деревня Катышка, Алапаевский район, Свердловская область. Конец XIX в. НСМ.



Халявин. Ветка с цветами. Фрагмент росписи дощатой обшивки протенка. Село Коптелово, Алапаевский район, Свердловская область. Конец XIX в. НСМ.



14      Неизвестный мастер. Роспись стенного шкафа. Деревня Ярославль, Алапаевский район, Свердловская область. Рубеж XIX—XX вв. МНИ.



Неизвестный мастер. Роспись красной перегородки в доме с белой горницей. Деревня Мезень, Алапаевский район, Свердловская область. Конец XIX в. НСМ.















делий, Невьянский завод художественной керамики. В последние годы появились новые производства, на которых складываются творческие коллективы. Мастера и художники Туринска Свердловской области работают в жанре детской игрушки, творческие работники из Карталов Челябинской области проводили эксперименты по росписи бондарных художественных изделий.

**Возрождение тагильской цветочной росписи на подносах и бураках.** В Нижнем Тагиле при заводе эмалированной посуды функционирует довольно крупный цех по росписи подносов<sup>47</sup>. Существовавшая там в последние десятилетия роспись значительно отошла от традиционного тагильского искусства. Работали здесь, как ни странно, по рисункам, заимствованным у жостовских мастеров. К восстановлению приемов тагильской росписи на подносах приступили сравнительно недавно. Коллектив мастеров-живописцев с интересом отнесся к этой идее и принял самое активное участие в эксперименте. Нужно было разыскать старых мастериц. Помог альбом, сделанный краеведом И. Орловым, в котором он собрал сведения обо всех расписчицах, или, по-тагильски, «пшаках», «писаках», «писарихах»<sup>48</sup>. Рядом с фотографиями и краткими жизнеописаниями художниц в альбоме имелись их современные работы, своего рода проекты росписи подносов и бураков. По этим рисункам можно было судить о своеобразии почерка каждой художницы: цветы добротны написанные — Александры Степановны Черепановой, легкие букетики — Клавдии Васильевны Головановой, импрессионистическая роспись — Евдокии Матвеевны Афанасьевой. Тагильские писарихи, владея определенным кругом композиций, варьируя их, расписывали сундуки, подносы, корытца, вальки, бураки. Благодаря им сложился определенный стиль тагильской расписной продукции. Поначалу трудно было поверить, что смогут старые мастерицы вспомнить рисунки, написать так, как писали в молодости. Но почти все пробы на бураках оказались удачными<sup>49</sup>.

Этот опыт показал, что восстановление производства расписных уральских бурачков в современных условиях возможно.

Более реальную производственную основу имеет возрождение тагильского расписного подноса.

Сейчас восстановлена основа тагильской и всей горнозаводской цветочной росписи — быстрое маховое письмо, характерное для уральских живописных промыслов. Возрожден и способ написания основных, фундаментальных форм росписи — цветка и листьев. Мастера применяют в качестве живописного инструмента пальцы, написанные таким образом цветы полностью передают традиционный образ сказочного уральского цветка, цветка-розы, цветка-фантазии.

Обращают на себя внимание несколько произведений современных мастеров: букет на красном панно-подносе, алая роза на черном, цветочная гирлянда на овальном подносе.

Все росписи выполнены на подносах, которые теперь в значительной мере ценятся как произведения искусства, а не как бытовые вещи. Поэтому сам жанр подноса трансформируется. Он превращается в декоративное панно, которое охотнее ве-

шают на стену. В связи с этим и центрическая композиция подноса, одинаково интересная, с какой бы стороны ни увидел ее зритель, приобретает явно выраженную вертикальность.

Букеты становятся разнообразнее за счет появления новых мотивов — мелких цветов с чередующимися светлыми и темными лепестками или простых, написанных парой мазков полураскрытых бутонов. В них стали более сложными ритмы: простые и круглые формы цветов контрастируют с изрезанными силуэтами листьев, сложной ритмикой травок.

Букетам и веткам выгодно на этих больших плоскостях, которые воспринимаются не просто ровно покрашенным фоном, а в одном случае символизируют зеленую мураву, в другом — пламенную вечернюю зарю, в третьем — теплую летнюю ночь. Художники и мастера усиливают реально существующие в природе краски, доводя до высшей точки звучание цветовой гаммы.

Естественно, что на работающих мастеров постоянно оказывает влияние поток зрительной информации. Но творчески работающий мастер отбирает из него то, что родственно, созвучно искусству промысла, что близко его художественным представлениям и профессиональным навыкам. Это здоровая основа для появления в промысле новых форм декоративной росписи.

Как и положено, в каждом панно центральное поле заключается в раму. В подносе это рельефный бортик, который обычно окрашивается в отличный от фона цвет. Давняя традиция требует, чтобы по бортику был написан легкий травный орнамент. Мастерство исполнителя заключается и в том, чтобы сделать его рисунок созвучным всему строю росписи. Чаще всего, в силу особой природы этого простого орнамента, он является важным организующим компонентом, завершающим всю композицию. Вроде бы легкая травка состоит из небольших, повторяющихся через равные промежутки мазков, но заключенная в простой и вместе с тем строгий контур бортика-рамы становится той границей, переступить которую невозможно, не разрушив гармоничный образ произведения.

Работа тагильских мастериц получила высокую оценку на Всероссийской выставке-смотре народных художественных промыслов в 1977 году (Москва, ВДНХ), а народный мастер А. В. Афанасьева за свои работы удостоена бронзовой медали ВДНХ.

**Восстановление приемов обвинской росписи.** Художественные качества и технические особенности обвинской росписи оказались чрезвычайно перспективными для работы современных мастеров. Отработанность и простота приемов, самобытность и выразительность композиций, характерных для обвинской кистевой росписи, привлекли к ней особое внимание мастеров и художников. Внимательное изучение народных бытовых вещей в музейных собраниях и во время экспедиций специалистами Института художественной промышленности и последовавшее затем восстановление приемов показало их эффективность в декоративном оформлении современных деревянных изделий.

В ассортименте изделий с традиционной обвинской росписью,

разработанном сотрудниками Института художественной промышленности совместно с мастерами из города Краснокамска, представлены не только вещи подарочного назначения, но и деревянные игрушки.

В токарных сувенирах угадываются формы традиционных прикамских изделий. У этих небольших, соразмерных руке поставков, как у обвинских бондарных жбанов, устойчивое, немного расширяющееся основание. Сверху и снизу поставки охвачены чуть выступающими поясками, которые становятся элементом художественного оформления предмета, заключая как бы в раму центральную часть, где размещается расписной растительный узор.

Развивая традицию обвинской росписи, наши современники продолжили сложившееся направление украшения объемных предметов. Токарная форма, так же как и бондарная, требует фризовой композиции, которая расположена по всему периметру изделия. Она раскрывается не сразу, а постепенно, по мере того, как предмет поворачивается перед взглядом зрителя. Легкая травка из пушистых стеблей обычно заполняет поверхность ковровым узором. Если поставок высокий, то растения охватывают его не только снизу вверх, в соответствии с логикой роста, но и распространяются в стороны. Если поставок низкий, то мастер в центре пишет знакомую нам обвинскую розу, а по ее бокам — плотные изгибающиеся веточки. Открытые яркие тона росписи, красный и желтый, оранжевый и темно-синий, умело подобраны к цвету фона, обычно контрастному. Фон или сплошь закрывает дерево, или сохраняется светлой вся поверхность древесины.

Поставки, сделанные современными художниками, небольшие, их емкость 300—500 граммов. Ими удобно пользоваться, приятно брать в руки.

Необычен совок в виде грабелек с приподнятыми бортами, предназначенный для сбора клюквы, брусники, морошки. На русском Севере он издавна был необходимым предметом. Украшали совок рельефной геометрической резьбой, яркой цветочной росписью. Художник, учитывая практическое назначение совка, оставил его незакрашенным, только на бортиках и ручке — на нерабочей поверхности — нанес скромный расписной орнамент.

Среди современных столярных изделий интересны игрушки для детей младшего возраста. Скамейка-качалка, дополняющая ассортимент детских качалок, среди которых уже известны качалки в виде коней, птиц, петухов. В конструктивном решении скамейки-качалки учитывается возможность ее трансформации в простую скамеечку. Следует отметить, что в основу этого изделия заложен современный принцип создания разнообразных, родственных изделий из небольшого числа унифицированных элементов. Действительно, используя детали этой качалки и делая небольшие дополнения, можно как из детского конструктора сделать и стульчик, и сундучок, и многое другое. Роспись в таких изделиях играет исключительно активную роль. Большие плоскости позволяют расписывать их декоративными композициями, используя все разнообразие обвинской

росписи. Художник здесь применяет мотивы и композиции, максимально приближенные к традиционным, известным по росписи прялок.

Не менее популярны всевозможные каталки. Художник, используя силуэт народной игрушки, дает новое решение. По существу, каталка представляет собой тележку на деревянных колесиках, боковинки которой вырезаны в виде лошадки. Простая двухцветная роспись украшает каталку, окрашенную в звонкий, веселый цвет.

Эти образцы современных деревянных изделий с обнинской росписью показывают плодотворность восстановления местной традиции. В рамках сложившихся художественных приемов кистевой росписи мастера-исполнители не только дают варианты уже известных композиций. Постоянно происходит обогащение искусства творческими поисками, в которых выражаются художественные представления нового времени.

**Туринский эксперимент.** Работа с туринскими мастерами представляет большой интерес не только потому, что это был первый шаг в процессе восстановления традиционной росписи<sup>50</sup>. Туринск принадлежит к традиционным центрам народной живописи Сибирского Зауралья. Было важно узнать, как воспримут современные мастера возрожденные художественно-технические приемы росписи по дереву, насколько успешным окажется восстановление прерванной цепочки традиционного мастерства. Положительный ответ на эти вопросы имеет большую практическую ценность.

В своей работе туринские мастерицы сначала придерживались предложенных композиций и колорита. Но довольно скоро, расписав всего несколько вещей, почувствовав их цветовой строй и ритмику узора, они приобрели уверенность, стали относиться к росписи творчески, предлагать свои варианты. Тогда и началось своего рода «массовое» изготовление вещей, отличавшихся от первоначальных образцов и форм. Даже в окраске изделий проявлялся индивидуальный вкус их создателей. Красили в предельно яркие тона — голубой, красный, золотисто-желтый, пронзительно-белый. Сразу выявилась склонность к собственному пониманию цвета — стал разнообразнее цвет разживки, в ней белила чуть тонировались. Мастеров не устраивала слишком открытая, ограниченная тонами спектра гамма росписи, и они стали брать более сложные цвета. Не связанные еще привычкой традиции, мастерицы смело трансформировали мотивы и приемы. Но всегда яркий, преимущественно оранжево-красный фон служил цветовым камертоном, собирая в единую гамму растительный орнамент росписи. В туринской росписи сложился особый колорит, всегда немного строгий, что происходит от преобладания холодных оттенков и присутствия белого цвета, разбеляющего и притушающего тепло даже в самых жарких, оранжево-красных, тонах.

Все это легло в основу современного варианта росписи, сложившейся на этом промысле. В результате коллективной работы в ней появились камерные черты, больше соответствующие украшению относительно небольших предметов — подарочных расписных кухонных досок, детских стульчиков. Вещи,

расписанные туринскими художницами, отличает легкость и незагруженность, букетам и гирляндам свободно на открытых плоскостях. Здесь найдена собственная мера гармонии орнаментальной композиции с вещью. Чаще всего это небольшие букеты роз, рожденные собственной фантазией, с обрамляющими их листьями и бутонами, а иногда и с сидящим на ветке петушком. В туринских вещах, как правило, нет живописных рам: обводок, картушей, столь любимых уральскими живописцами в прошлом. Великолепно найденное соотношение растительного мотива с плоскостью делает оправданным и закономерным такое решение, особенно в росписи предметов типа разделочных досок.

В решении вещей, разворачивающихся в пространстве, например детских стульчиков, роль обрамления, контрастирующего с росписью и в силу этого ее подчеркивающего и выделяющего, играют обвязка и токарные узорного силуэта ножки. В таких стульчиках возрождается традиционный образ деревянной уральской мебели.

В Туринске сейчас восстановлено только одно направление местной росписи, в нем используется растительный орнамент. Чтобы приступить к возрождению сюжетной росписи, необходимо провести серьезные изыскания и изучить памятники этого искусства в музеях Урала и Западной Сибири. Это работа ближайшего будущего.

**Поиск карталинских мастеров.** Собственный путь намечался у коллектива карталинских мастеров. С самого начала здесь был определен вид изделий, изготавливаемых на бондарной основе.

Современное отношение к изделиям народных художественных промыслов как к произведениям искусства, а не только как к бытовым вещам определило весь художественный настрой работы. Хотя это кружки, жбаны, подносы — вещи вроде бы утилитарные, все они отличаются яркостью цвета и какой-то необузданной мощью своих форм. Карнавалльно-праздничный вид этим предметам придают и сложный силуэт, и металлические накладки, и резкие сочетания цвета, необычные в крестьянском искусстве, в искусстве небольших городков и горных заводов Урала.

Кажется, что в каждой вещи мастера хотят выразить всю яркость весеннего цветения природы. Чтобы еще сильнее подчеркнуть ее красоту и силу, на золотой и киноварный фон рядом с карминно-красными цветами они бросают высветленно-голубые, как отблески небесной голубизны. Такое смелое отношение к цвету и форме прослеживается и в последующих поисках: сине-зеленой полочке с поставками для специй, оранжево-коричневом наборе для кваса, состоящем из подноса, жбана и кружек.

Можно утверждать, что карталинцы нашли свой, самостоятельный путь развития уральской росписи по дереву.

**Работа керамистов Сысерти и Невьянска.** Традиции уральской росписи оказались настолько интересными и многообразными, что возможности использования их в творчестве современных мастеров выходят за пределы исконных уральских

промыслов, связанных с декоративным оформлением предметов из дерева, бересты и металла. Художники из города Сысерти Свердловской области нашли в ней особенности, созвучные языку росписи по фарфору. Соответственно специфике фарфора роспись выполняется на белом фоне. При сохранении мотивов и общего строя в ней почти пропал «разбел», исчезли светлые контуры цветов и листьев, моделирующие форму. Но зато сыграли мотивы, сделанные с применением темных и цветных «оживок». Сильнее проявились графические элементы росписи — черные и коричневые ветки и травки, похожие на свойственные фарфоровой росписи «агашки». Да и «разбел» выступил в преобразованном виде, проглядывая белым фоном внутри мотивов. Работая мелкими мазками, упрощая написание отдельных цветочных форм, художники перевели уральскую роспись в меньший масштаб. Оказалось, что при творческом отношении это возможно, роспись не теряет своей монументальности, хотя приближается тщательностью исполнения к миниатюре, и самое важное хорошо «ложится» на сложную по пластике объемную форму, создавая целостный образ вещи.

В работах керамистов Невьянска проявилась склонность к плотным, глуховатым цветам ангобной росписи, ясные тона уральских стенописей приобрели материальность, очертания живописных мазков стали более определенными. Конечно, роспись ангобами вносит определенные коррективы в размеры мотива и его моделировку.

Опыт работы местных художников показал возможность плодотворного переосмысления традиций искусства уральской росписи и в ряде других промыслов, где они начали новую жизнь, претворенные в новых материалах с учетом соответствующих технологических приемов. Эти традиции могут значительно обогатить творческую фантазию многих мастеров и художников, помочь им найти такие решения, которые соответствовали бы народным основам промыслов советского Урала.

В настоящее время предпринимаются попытки использовать роспись в оформлении общественного интерьера — детских столовых (г. Туринск), в народной художественной самодельности — оформлении концертов (г. Алапаевск).

\* \*

\*

Работы современных мастеров и художников уральской росписи уходят своими корнями в традиционное народное искусство.

Уральской росписи свойственны эмоциональность и жизнелюбие. Опыт современных мастеров и художников народных художественных промыслов Урала по возрождению росписи свидетельствует о больших возможностях этого искусства. И самое главное — учит понимать красоту искусства наших предшественников, раскрывая его духовные богатства перед нашими современниками, привлекая их в ряды единомышленников в деле возрождения уральской росписи.

Не будет преувеличением утверждение, что искусство уральской росписи находится перед подъемом. Так же, как творчество



поколений уральских народных живописцев позволило поставить это искусство в один ряд с лучшими достижениями русской народной живописи, так труд и вдохновение современных уральских мастеров будут и впредь держать его на уровне таких прославленных русских живописных промыслов, как Хохлома и Городец, Палех и Мстера, Жостово и Холуй. Поручкой тому никогда не исчезающее в народе стремление к прекрасному, его жажда творчества.

## **Школьная экспедиция «К истокам народного творчества»**

### **Особенности школьной экспедиции**

Несмотря на то что исследовательские учреждения, музеи, специальные учебные заведения интенсивно собирают материалы по художественным промыслам и народному искусству, работы здесь еще непочатый край. До сих пор существуют белые пятна на карте народных художественных ремесел.

Экспедиция по изучению народного искусства и художественных ремесел родного края — одна из интереснейших разновидностей современного школьного похода. Несмотря на известную сложность подготовки, она вполне доступна школьникам, начиная с пятого класса. У школьной экспедиции своя специфика. Это не обязательно дальние поездки. Настоящей экспедицией, интересной и увлекательной, может быть знакомство с родным краем. Немало открытий можно сделать в своем селе, городе, на знакомой до мелочей улице. От слова «экспедиция» веет романтикой. Любая экспедиция связана с интересными открытиями, увлекательными приключениями. Это обилие и новизна впечатлений, остающихся в памяти на долгие годы.

Столь естественная в молодости тяга к познанию нового, к неведомым, а потому заманчивым далям должна обязательно подкрепляться серьезной предварительной подготовкой и четкой постановкой интересных и достижимых целей. Школьная экспедиция — это одна из наиболее увлекательных форм познания мира. Тем более она интересна, когда предметом изучения становятся народные художественные ремесла и народное искусство родного края, когда приходится встречаться с людьми — творцами красоты.

**Экспедиция ирбитчан.** Опыт ирбитских красных следопытов показал, что результаты хорошо организованной школьной экспедиции могут быть очень высокими<sup>51</sup>. При обследовании поселений вдоль рек Нейвы, Режа и Ницы в Свердловской области группа из 16 школьников и 3 взрослых изучили за 7 дней 31 селение, выявила 51 расписной дом, из которых в 12 полностью сохранились росписи. На следующий год группа из 18 школьников и 2 взрослых за 9 дней обследовала 33 селения, выявила 55 расписных домов, полностью сохранилась роспись в 20 домах. В этих экспедициях было сделано в общей сложно-

**Карта-схема походов  
по изучению народного искусства родного края  
ирбитскими школьниками**



сти более 1000 фотографий и 800 цветных диапозитивов, которые являются ценным документальным материалом для изучения этого самобытного вида искусства.

Расписной дом — это удивительное, неизвестное ранее в науке явление. Ирбитские школьники собрали в экспедиции уникальный материал о декоративных росписях крестьянского дома.

Чрезвычайно ценным для науки открытием ирбитских экспедиций была находка ранних датированных росписей: фрагментов росписи 1871 года в деревне Буньковой и почти полностью сохранившегося комплекса красной горницы 1875 года в деревне Поповой. По сохранившимся автографам удалось определить работы неизвестных ранее уральских и сибирских живописцев — Ивана Быкова, Ивана Васильевича Белова, Ивана Власова, Ивана Михайловича Вострова, братьев Павла и Егора Мальцевых, Тимофея Хохолина, Прокопия Семигина, мастера ФБЪ. Произведения каждого мастера отличаются собственным почерком, особым колоритом, оригинальной манерой изображения растительных мотивов, птиц и зверей. Эти экспедиции позволили подтвердить предположение о существовании крупного центра русской народной живописи на границе Урала и Западной Сибири, в селениях, расположенных вдоль речки Кармак (Мальцево, Кокшарово, Скородум, Верховино).

Не менее интересным для ребят был поиск народных мастеров. Из крестьянских ремесел — гончарства, ткачества, ковроделия, — широко бытовавших в прошлом, до наших дней дошло

ткачество половиков. Благодаря давней ремесленной традиции уральские и западносибирские половики отличаются разнообразием рисунков: клетчатые и полосатые с «остроченками», выкладные с цепочками «кругов». В них поражает точность соблюдения ритма орнамента: отдельные его части в рядом постеленных половиках полностью совпадают. Благодаря этому создается впечатление целиком вытканного ковра. Юным краеведам удалось найти двадцать мастериц. Ребята познакомились со всем процессом ткачества — от навивания основы на громадных, поставленных во дворе рамах-«воробах» и приготовления крашеного утка до изготовления ткани на краснах — деревянных ткацких станках. Мастерицы показали орудия своего труда — расписные прялки, резные ткацкие станки, извлекли хранящиеся в сундуках самотканые, льняные и бумажные ткани — затканые крупными ромбами столешницы (скатерти), клетчатые и полосатые пестряди, красочные шерстяные пояса, вытканые красными узорами полотенца.

Все эти глубоко эмоциональные впечатления помогали основной работе по сбору сведений о расписных домах. Участники ирбитских экспедиций «К истокам народного творчества» подготовили альбомы-отчеты. В иллюстрациях, фотографиях показали свои находки и открытия — отдельные произведения народного искусства и, конечно, работающих мастеров. Собранные произведения были проаннотированы и переданы музеям, отосланы научным организациям.

Немаловажным является и то, что экспедиции помогли самим ребятам по-новому взглянуть на привычные и в силу этого обыденные предметы, сделать для себя открытия. Некоторым участникам они даже помогли в выборе профессии — художника, педагога.

За проведение первых на Урале экспедиций «К истокам народного творчества» юным ирбитским краеведам было присуждено призовое место на Всеуральском слете следопытов в 1966 году. Материалы, собранные в экспедиции, способствовали признанию значимости труда народных мастериц, их произведения экспонировались на крупных выставках в Москве («Самодельное искусство», 1970; «Русские мастера», 1972—1973). Открытие новых произведений народной живописи, отличающихся высокими художественными достоинствами, помогло дальнейшему раскрытию новых граней местного народного искусства. Новые материалы по росписям позволили приобщить к ним мастеров и художников предприятий художественных промыслов Урала и Западной Сибири. Помогли восстановлению приемов урало-сибирской росписи по дереву и возрождению этого искусства на художественных промыслах.

### **Методические принципы проведения школьной экспедиции**

Детские экскурсионно-туристические станции разработали методические принципы проведения походов, школьных экспедиций и туристских слетов. Это заложило осно-

ву для планомерной, научно обоснованной работы со школьниками-туристами. Задачи походов-экспедиций каждого года объединяются одной темой — например, экскурсия уральских школьников «Урал — земля золотая». В последние годы проводится всесоюзная краеведческая экспедиция «Моя Родина — СССР».

Методические указания и рекомендации школьным музеям, экспедициям разрабатывают республиканские и местные научные организации, органы просвещения. Еще в начале 60-х годов Московский музей народного искусства подготовил вопросник для изучающих народные художественные промыслы. Научно-исследовательский институт художественной промышленности — вопросники для школьных экспедиций, собирающих материалы по народному искусству и местным художественным ремеслам Урала и Западной Сибири. Значительную ценность представляют также методические рекомендации, разработанные исследовательскими организациями для проведения профессиональных экспедиций<sup>52</sup>.

Основными целями походов-экспедиций является формирование у подрастающего поколения системы знаний о родном крае, изучение природы, экономики, истории своего села, города. В результате походов обычно пополняются новыми экспонатами школьные музеи. Предусматривается также сбор фольклорного материала, изучение исторических и археологических памятников. Обычно к темам походов-экспедиций подходят дифференцированно. Так, методические разработки детской туристско-экскурсионной станции Свердловской области четко разделяют задачи, которые ставятся перед школьниками разного возраста<sup>53</sup>. Учащиеся пятых классов изучают историю своего населенного пункта, выясняют время его возникновения. Первоначальному знакомству школьников с народным декоративно-прикладным искусством способствует зарисовка предметов быта, хранящихся у местного населения. Подготовленные в результате похода альбомы по истории селения вместе со всеми изобразительными и вещественными материалами по народному творчеству, памятниками местных традиционных и нетрадиционных ремесел, записями сказок, песен передаются местному музею.

Школьники шестых классов делают следующий шаг в изучении родного края. Они не только выявляют исторические памятники, но и готовят карты-схемы их расположения, составляют так называемые экскурсионные карточки на изученные объекты. Старшеклассники изучают историю хозяйственной и культурной деятельности населения своего района, знакомятся с историей своего края, указывают их связь с важнейшими событиями в истории нашей страны, в развитии ее культуры.

Собранные школьниками материалы представляют научный интерес для специалистов той или иной области знаний. Например, так называемые альбомы-эстафеты интересны для знакомства с местными художественными ремеслами.

Знакомство с произведениями местного народного искусства и художественного ремесла заставляет школьников внима-

тельно относиться к памятникам культуры и народного творчества. Здесь неизбежно происходит органическое соединение поисковой краеведческой работы с работой творческой.

### **Подготовка экспедиции**

**Разработка маршрута экспедиции.** В зависимости от задач, стоящих перед участниками школьной экспедиции, определяется характер обследования изучаемого района. Это может быть разведка или детальное обследование центра народного ремесла. Сплошные экспедиции рекомендуем в тех районах, где существуют развитые ремесла. Там, где какой-либо вид ремесла существует в отдельных пунктах, лучше проводить маршрутные экспедиции. Так называемые стационарные экспедиции обычно проводят в крупных центрах художественного ремесла. В условиях школьной экспедиции-похода возможен наиболее трудоемкий тип обследования — сплошной, когда обходят все жилища в каждом селении. В результате можно собрать материалы, достаточно полно характеризующие ремесла выбранных селений.

Нужно учитывать, что ребятам интересна такая работа, когда знакомство с мастерами и обследование селений сочетаются с переходами по сельским дорогам и лесным тропам. В походе обязательно должен быть костер, ночлеги в палатках и купание в речке. Школьники должны соприкоснуться с природой своей Родины. Благодаря этому они исподволь, ненавязчиво почувствуют ее влияние на человека, на творчество народных мастеров.

Результаты экспедиции зависят и от выбора маршрута, рассчитанного на определенные виды передвижения. Наиболее мобильным и практически доступным каждому является передвижение на велосипедах. Юные краеведы могут воспользоваться и другими видами транспорта — плыть на лодках, добираться на самолетах и поездах или идти пешком.

Многолетний опыт велосипедных экспедиций, проводимых краеведами города Ирбита, позволил выработать оптимальные параметры такой экспедиции: дальность маршрута, размеры экспедиционной группы, рациональные формы организации.

При разработке маршрута учитывается количество населенных пунктов, которые нужно обследовать, места ночевки. В день не следует проезжать больше чем 25—40 километров. Режим движения должен быть таким, чтобы переезды между селениями приходились в основном на утренние часы и были в пределах: первая половина дня — 15 километров, вторая половина дня — около 10 километров. Маршрут в 250—300 километров рассчитывается на 7—12 дней. Это соответствует нормативам туристического похода. За это время ребята вполне насыщаются новыми впечатлениями, и физическая нагрузка для них посильна.

**Время проведения экспедиции.** Наиболее удобны первые

недели летних каникул, для Урала — последние недели июня. Это самый красивый летний месяц — цветут ягоды и дикий шиповник, луговое разнотравье пахнет медом. Солнце благосклонно к путешественникам — еще далеко до изнуряющей июльской жары, поэтому нетрудно делать переходы. Длинный световой день позволяет увеличить и рабочий день юных исследователей. Экспедицию по изучению художественных ремесел лучше приурочить к промежутку в сельскохозяйственных работах, в данном случае — между севом и сенокосом. Это позволит застать дома народных мастеров. Кроме того, проведение экспедиции в первые недели лета оставляет его участникам время для обработки собранных материалов и подготовки к слету туристов.

**Научная подготовка экспедиции.** Экспедиция, задачи которой — сбор материала по художественным ремеслам, требует научной подготовки. Для этого изучают литературу, консультируются у краеведов и исследователей (историков, этнографов, искусствоведов). Если в специальных учебных заведениях, краеведческих и художественных музеях вашего города, района имеются коллекции произведений, иллюстративные материалы в виде альбомов фотографий и зарисовок, следует с ними познакомиться, сделать копии, произвести необходимые записи. Данные о народных мастерах-надомниках могут находиться в отделении Союза художников СССР, Доме народного творчества, предприятиях народных художественных промыслов.

Интересные задания могут дать исследовательские организации и местные хозяйственные органы. Например, участники ирбитской экспедиции выполняли задание Института художественной промышленности — найти расписные деревянные, берестяные и металлические изделия, изготовлением которых славились уральские мастера, а также декоративную роспись в домах. По заданию Союза художников им нужно было разыскать мастеров — резчиков по дереву, ткачих, собрать образцы их работ, которые можно было бы показать на республиканской выставке. Для пополнения коллекций Ирбитского краеведческого музея и Московского музея народного искусства участникам экспедиции нужно было собрать произведения традиционного искусства — ткани и полотенца, образцы старинного костюма и обуви, орудия труда. Для Института этнографии, подготовившего историко-этнографический атлас «Русские», нужен был материал по сельскому жилищу и народному костюму.

На специальных занятиях надо рассказать школьникам о народном искусстве, привлекая к этому специалистов. Нужно, чтобы ребята знали обо всех формах бытования народного искусства: в виде «неорганизованного» художественного ремесла (ткачество половиков, домовая резьба) и широко распространенного самостоятельного художественного ремесла (резьба по дереву, чеканка по металлу, вязание). Целесообразно сопровождать эти занятия иллюстративным материалом: зарисовками, цветными диафильмами и диапозитивами, черно-белыми фотографиями, показать коротко-

метражный кинофильм об одной из экспедиций, провести экскурсию в местный музей и на предприятие художественных промыслов.

Нужно объяснить школьникам задачи экспедиции, научить способам обмера и фиксации произведений, ведению записи в полевом дневнике. Рассказать, как делать документальные зарисовки, познакомить с теорией и практикой фотосъемки произведений искусства. Нужно стараться, чтобы в экспедиции были опытные фотографы и художники. Такие ребята скорее обратят внимание на нужные предметы, особенности их конструкции, композиционное своеобразие, специфические приемы обработки, со знанием дела могут подготовить их к съемке или сделать зарисовку с наиболее характерной и выигрышной стороны.

Желательно, чтобы все предметы, в том числе и те, которые зарисованы, были сфотографированы на черно-белую и диапозитивную фотопленку. Наряду с общим видом нужно фотографировать детали, наиболее интересные в художественном отношении или в конструктивном решении.

В документальных зарисовках, выполненных в натуральную величину или в масштабе, должны быть правильно отражены пропорции предмета, цветовое решение орнамента, передана фактура материала.

Обмер предмета ведется в определенной последовательности. Сначала измеряют его высоту, затем ширину и толщину (глубину). У круглых изделий измеряют высоту и диаметр. При необходимости делают детальный обмер.

Для научного описания и систематизированного сбора материала разработаны: карточка мастера, вопросник описания художественных промыслов, паспорт произведения (см. Приложение № 1).

Подробное описание приобретенного предмета можно произвести позже, во время обработки материалов, а сфотографированного или зарисованного — только во время экспедиции.

Маршрут, беседы с местными жителями и мастерами описывают ежедневно в полевом дневнике. Если делают аннотации к зарисовкам и фотографиям, их нумеруют. Очень важная задача школьной экспедиции — первоначальный подробный сбор материала. От правильной и максимально подробной записи нередко зависит возможность дальнейшего изучения собранных материалов.

**Подготовка участников экспедиции.** Экспедиции обязательно предшествует кропотливая и зачастую длительная подготовка. Не меньше времени требуется и на обработку собранных материалов. Этот процесс трудно превратить в игру, поэтому надо воспитать у участников экспедиции терпение и трудолюбие. Перед педагогами стоит нелегкая задача — суметь привить ребятам интерес к работе, требующей усидчивости и внимания, научить их работать со специальной литературой.

Участники экспедиции должны усвоить и нормы поведения в полевых условиях. Они должны знать местные обычаи,

уважать и соблюдать их. Не следует заходить в дом к незнакомым людям без приглашения. Нельзя без разрешения хозяев брать вещи для фотографирования или зарисовок. Нехорошо самим заглядывать в другие помещения, лучше попросить хозяев показывать надворные постройки, кладовки, сараи, где наметанный глаз исследователя сразу заметит нужный предмет, которому, как это часто бывает, местные жители не придают большого значения.

В экспедиции не должно быть скучающих наблюдателей. Среди ребят распределяются обязанности, конечно, с учетом их склонностей. У каждого должен быть небольшой самостоятельный участок работы: зарисовки или фотографирование, ведение дневника или обмеры произведений. Помимо этого, каждый участник должен выполнять туристские обязанности: быть дежурным, костровым или механиком, он должен уметь оказать первую медицинскую помощь и многое другое. Сознание необходимости совершаемых дел в соединении с чувством, что тебе всегда помогут, делает напряженную экспедиционную жизнь наполненной и интересной.

Для закрепления нужных в экспедиции навыков следует зимой и весной проводить пробные однодневные походы.

Мы не останавливаемся подробно на вопросах общей туристической подготовки, не говорим об индивидуальном и групповом снаряжении, о подготовке средств транспорта. По этим вопросам существует многочисленная специальная литература. Нужно только еще раз напомнить руководителям экспедиции, что для обеспечения безопасности все участники должны знать правила дорожного движения, если они передвигаются на велосипедах, и правила движения на водных путях, если они пользуются водным транспортом, плывут на шлюпках или байдарках, должны знать и соблюдать правила противопожарной безопасности в лесах и населенных пунктах.

### **Проведение экспедиции**

Только после тщательной подготовки и проведения нескольких репетиций — одно-двухдневных походов, можно отправляться в экспедицию.

В походе и экспедиции нужно соблюдать установленный режим движения: выход с места ночлега должен быть в 8.00—8.30, остановка на обед в 13.00—14.00, остановка на ночлег в 18.00—18.30. До отбоя в 22.00 ребята успеют привести в порядок записи в полевых дневниках, закончить зарисовки.

Если юные участники экспедиции передвигаются на велосипедах, то взрослые — 2—3 человека, в том числе преподаватель, он же руководитель экспедиции, представители местного музея или организации, давшей задание, передвигаются на транспорте, который позволит перевозить наиболее тяжелое оборудование, снаряжение и собранные для музея экспонаты.

В велосипедном варианте экспедиции группа может состоять



из 16—18 человек школьников в возрасте 11—15 лет (5—8-й классы). Наиболее опытный и авторитетный турист назначается капитаном группы. В группе обязательно должен быть летописец, ведущий полевой дневник.

Дневник экспедиционной группы не должен превышать размеров общей тетради. В нем на первой странице пишут название (номер) и адрес школы или Дворца пионеров, которые проводят экспедицию, название экспедиции, год ее проведения. Записи ведут ежедневно, указывая день недели, число и месяц. В дневнике группы кратко описывают подготовку похода-экспедиции, походные задания и календарный план, рисуют маршрут, записывают состав группы с разбивкой на звенья и с указанием их заданий. В групповом дневнике фиксируют самые важные события экспедиции.

Группа разбивается на звенья, состоящие из трех-четырёх человек. Звено — это подвижная мобильная единица, которая самостоятельно может вести предварительное обследование. В группе бывает 4—6 звеньев. Ежедневно выделяется дежурное звено, обеспечивающее питание и ночлег, а также замыкающее звено, которое оказывает помощь отставшим, исправляет поломки велосипедов. Остальные звенья проводят обследование селений. Внутри звена тоже существует строгое распределение обязанностей. Звеньевой отвечает за проведение обследования порученных звену домов, организует поиск мастеров и произведений народного художественного ремесла. Фотограф фотографирует, художник делает зарисовки, а летописец звена ведет записи в дневнике, заполняет карточки мастеров, делает аннотации на сфотографированные и зарисованные вещи.

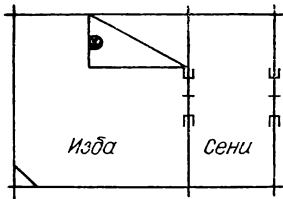
**Обследование селения.** При въезде в селение звенья распределяют между собой его улицы и последовательно обходят их, выявляя народных мастеров и произведения народного искусства. Чтобы эта работа проходила успешно, следует заинтересовать местных жителей. Для этого ребята должны рассказать им о задачах похода-экспедиции, показать сделанные раньше фотографии и зарисовки.

Выявив наиболее интересные произведения, ребята делают зарисовки, фотографируют и аннотируют их. Летописец ведет записи бесед с мастерами, владеющими каким-либо видом художественного ремесла.

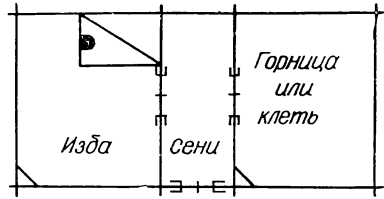
Окончив работу, каждое звено или часть группы оставляет в селении дежурного, который знакомит с результатами обследования руководителя экспедиции и принимающих в ней участие специалистов. Опыт предыдущих экспедиций показывает, что первоначальное обследование населенного пункта в 60—100 дворов происходит быстро, буквально за час-полтора. Основное время уходит на детальное знакомство с найденными вещами. Например, чтобы зафиксировать роспись одного крестьянского дома, то есть обмерить все его панно и сфотографировать их на черно-белую и цветную пленку, сделать обмер основных параметров жилища, составить краткую аннотацию, звену в 3—4 человека и двум специалистам нужно не менее часа.

**Основные типы домов,  
в которых встречается роспись**

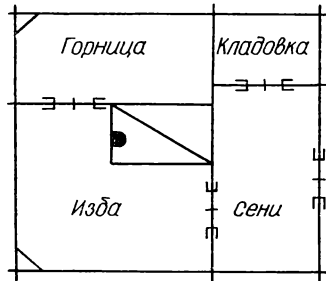
- 1 тип. Однокамерное жилище — изба, изба с прирубом, изба с сеньями, дом на одну стопу.
- 2 тип. Трехкамерное жилище — связь, дом на две стопы, на две стороны.
- 3 тип. Двухкамерное жилище — пятистенок.
- 4 тип. Многокамерное жилище — крестовик, крестовый, круглый.
- 5 тип. Многокамерное жилище — крестовая связь.



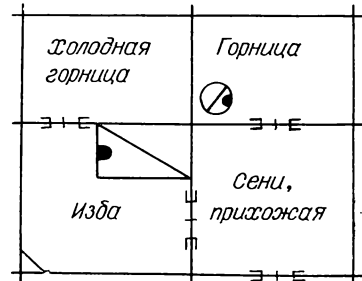
1 тип



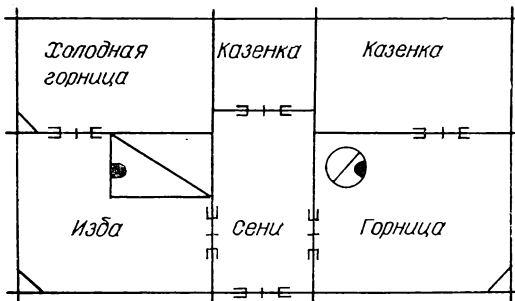
2 тип



3 тип



4 тип

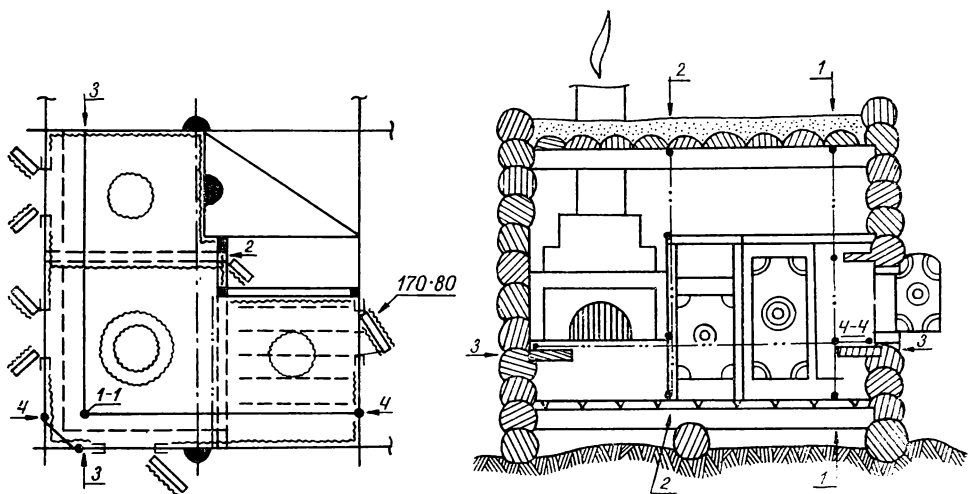


5 тип

Количество найденных произведений диктует темп продвижения всей экспедиции. Ни в коем случае нельзя форсировать обследование. Нужно твердо усвоить правило: при первоначальном экспедиционном изучении материала следует фиксировать как можно большее число произведений.

Во время сбора материала нередко обращают внимание только на необычные, исключительные по своим достоинствам произведения. Однако необходимо собирать сведения и о рядовых, так называемых массовых типичных вещах. Ведь

Примерный план помещения с указанием расположения росписи и линий обмера по основным точкам.



Разрез помещения с указанием линий обмера (1—1, 2—2, 3—3, 4—4) по основным точкам.

УСЛОВНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ:

- |  |   |  |  |
|--|---|--|--|
|  | роспись на вертикальных поверхностях (стены, двери, голбец, опечек и пр.) |  | печь с голбцем   |
|  | линии обмера  |  | матца (с указанием сечения)                            |
|  | роспись на горизонтальных поверхностях (потолок, полати, стол и пр.)      |  | лавки, стол, шкаф-залавок (нижний ярус)                |
|  | стены и угол  |  | полати, воронцы — грядка, полатный брус (верхний ярус) |
|  | столб, стойка   |  | полки, божница, подвесной шкаф (средний ярус)          |
|  | косяк окна, дверей  |  | размеры частей дома и расписных панно                  |
|  | двери: однополотная,  |  | ориентация дома по странам света                       |
|  | двустворчатая   |  |  |
|  | ставни: однополотные,   |  |  |
|  | двустворчатые   |  |  |

именно типичные вещи показывают средний уровень, характеризуют массовое прикладное искусство и вкусы местного населения. Именно в них выражается уровень развития художественного ремесла, в них запечатлены наиболее отработанные художественные и технические приемы, выработавшиеся в данном промысле.

Большое внимание должно уделяться поиску наиболее старых вещей.

Для подробных записей в каждом звене ведется полевой дневник. Формат дневника такой же, как и у группового, — общая тетрадь. Бумага в тетради должна быть в клеточку — это облегчает выполнение зарисовок и чертежей плана домов. Записи ведут на правой стороне тетради, левую оставляют для схем, рисунков и чертежей. Обследованные дома, найденные произведения народного искусства, сфотографированные или зарисованные и переданные местными жителями в дар музею, имеют единую, сквозную нумерацию. Это облегчит дальнейшую обработку собранного материала.

У каждого участника должна быть своя записная книжка, в которой на первой странице указаны краткие сведения о походе-экспедиции и ее владельце. Формат книжки небольшой, она должна свободно помещаться в кармане.

Для записей берут простые карандаши средней твердости (ТМ, М, 2М), цветные карандаши — для схем и чертежей. Можно работать шариковой ручкой или фломастером. Основное требование к записи — ее долговечность, поэтому неприемлемы химические карандаши или цветные типа «Живопись».

Для зарисовок нужно взять с собой бумагу, кисти, краски, картонную папку с ручками в ледериновом или колениковом переплете размером  $42 \times 37$  см, то есть в  $\frac{1}{4}$  листа рисовальной бумаги. Внутри папки по углам делают клапаны, куда вставляют листы бумаги. Одну половину папки используют для работы, в другой хранят чистую бумагу и зарисовки. Нужны карандаши, резинки, краски (акварельные или гуашевые) в наборах с пластмассовыми баночками. Дополнительно могут потребоваться белила и, в зависимости от колорита росписи обследуемых мест, красная, синяя, оранжевая или коричневая краски. Кисти беличьи, колонковые, барсучьи, 5—7 штук № 2—20. Для воды нужна баночка, легкая пластмассовая с закрывающейся крышкой, емкостью до 0,5 литра. Для смешивания красок лучшая палитра из тонкого листа белой пластмассы.

Для эстампов, то есть для перетирания рельефных узоров резьбы, чеканки или гравировки, нужна относительно мягкая бумага: для мелких изделий — писчая в листах, для архитектурной резьбы — старые плакаты, обои в рулонах. Перетирают узоры толстыми грифельными или смятой в тампон старой копировальной бумагой. Готовые зарисовки и эстампы хранят в рулонах или папках, вложенных в непромокаемые полиэтиленовые мешки.

В последние годы получили распространение самые современные способы фиксации произведений народного искусства и бесед с мастерами — киносъемка и магнитофонная запись.

Для фотографирования можно использовать любые фотоаппараты, начиная с самых простых, типа «Смена». Если будет возможность, возьмите зеркальный фотоаппарат, например «Зенит» с набором объективов (основной — «Индустар-50», широкоугольный — «Мир», телевик — «Юпитер-12»). У каждого объектива должна быть своя бленда. Для съемки мелких

предметов и деталей нужен набор переходных колец. Кроме того, нужен простой экспонометр типа «Ленинград». Для съемки интерьеров и утвари в помещениях запаситесь дополнительным оборудованием — фотовспышкой с автономным питанием типа «Луч», «Фил», мощностью до 100 джоулей, лучше с двумя лампами.

В экспедиционных условиях съемка чаще всего производится с рук, однако захватите с собой хотя бы небольшой штатив, он понадобится при съемке в неблагоприятных условиях освещения, в домах.

Фотопленку, заправленную в кассеты, храните в коробочках, а всю пленку — в полиэтиленовом мешочке. На коробочках с снятой пленкой указывается порядковый номер и дата съемки. Надо учитывать, что на один фотоаппарат в 10-дневной экспедиции требуется 8—10 фотопленок.

Рекомендуем фотографировать самые интересные произведения на цветную диапозитивную пленку. Диапозитивы незаменимы для сопровождения лекций и докладов. Каждый вид фотоматериала заправляется в свой фотоаппарат. Фотопринадлежности следует хранить в жесткой сумке — кофре с широкой, легко открывающейся крышкой.

Особенности фотосъемки в различных условиях постигаются постепенно. С опытом съемки произведений искусства можно познакомиться в специальной литературе<sup>54</sup>. Изучение ее безусловно ускорит приобретение необходимых практических навыков.

Для масштаба около фотографируемого произведения кладите линейку с четко выделенными делениями или небольшой предмет, габариты которого всем известны, — спичечный коробок, отдельную спичку.

Для обмера предметов длиной до 1,5 метра используйте обычный портновский сантиметр. Для обмера дома лучше применять рулетку на 6—10 метров, но можно воспользоваться двумя соединенными вместе сантиметрами.

### **Обработка и использование материалов**

Обработка экспедиционных материалов — второй этап работы, не менее интересный, но требующий трудолюбия, усидчивости и терпения. Эта работа занимает много времени, поэтому разбивается на две части. Первую, послеэкспедиционную, когда выполняются самые неотложные работы, и камеральную, проводимую в осенне-зимний период.

Основные задачи обработки материалов школьной экспедиции — систематизация, правильное аннотирование произведений искусства, их паспортизация и подготовка для дальнейшего использования. В первую очередь нужно привести в порядок все изобразительные материалы, внимательно просмотреть полевые дневники, подобрать текстовый материал, проявить все фотопленки и с наиболее интересных негативов сделать фото-

графии. Все изобразительные материалы — зарисовки, эстампы, фотографии, диапозитивы — нужно проаннотировать. Сведения о народных мастерах классифицировать по специальностям и территориальному принципу. Вот когда сказывается добросовестное отношение к работе в полевых условиях, когда нужны подробные записи дневников, аннотации найденных произведений.

После приведения в порядок материалов можно составить отчеты организациям, давшим задание экспедиции. Хорошо составленный отчет окажет большую помощь исследователям народного искусства, этнографам, историкам, дополнит современное представление о народном искусстве и, возможно, послужит основой для восстановления местных художественных ремесел и промыслов.

Для местного музея надо оформить альбомы фотографий и зарисовок найденных произведений народного искусства, сопровождаемых полными аннотациями. В каждый альбом собирают изобразительные материалы по какому-нибудь одному принципу — роспись утвари или роспись дома, декоративная роспись одного селения или группы селений, района, сельсовета. Произведения народного искусства, подаренные жителями обследованных селений, — достояние народа, и их нужно передать в музей.

Вторые экземпляры альбомов фотографий и зарисовок остаются в школе и используются в качестве иллюстративного материала на уроках труда, в работе кружков.

Большую пользу приносят альбомы на узкую тему: росписи одного мастера; комплекс декоративного оформления дома (крестьянина, горожанина). Здесь могут быть фотографии, зарисовки, эстампы, обмеры (дома, архитектурных деталей, отдельных интерьеров, произведений, их украшающих, предметов обстановки, утвари).

Расписные орудия труда (прялки, швейки, веретена, вальки, грабли, коромысла, ткацкие станы, челноки, сечки и т. п.).

Расписная утварь (чаши, миски, блюда, ложки, теса, бурочки, ковши, поставки, солонки, братины, енды, скопкари и пр.).

Расписная встроенная и передвижная деревянная мебель (шкафчики, полки, столы, сундуки, шкатулки, ларцы, заставки, комодики и пр.).

Украшенный росписью транспорт (сани, телеги, дуги, хомуты, кнутовища, лодки, весла и т. п.).

Тематические альбомы обычно собирают по материалам нескольких экспедиций, так как редко во время одной удается найти достаточное количество произведений. Создание таких альбомов — самая настоящая научная работа. Хорошо сделанный альбом представляет большую научную ценность.

Но не следует ограничиваться составлением альбомов, можно предложить учащимся на занятиях труда или кружка на основе всех собранных материалов восстановить конструкции вещей, технологию и приемы их росписи, сведения об инструментах и материалах, применявшихся мастерами в прошлом или использующихся в настоящее время.

Пусть ребята постараются изготовить рабочий инструмент, попробуют освоить росписи и применить их в оформлении предметов современного интерьера.

### **Работа со школьниками по освоению росписи**

Изучение истории народной уральской росписи показывает, что существовало значительное число местных разновидностей этого искусства. Безусловно, знакомство с росписью крестьянского дома, с красочными композициями расписных прялок и бураков, коромысел, саней и дуг, подносов и сундуков, вальков и сечек — со всем этим радостным, цветастым окружением рукотворного мира не может оставить благожелательного зрителя равнодушным. Совершенно естественным становится следующий шаг — попробовать свои силы в освоении приемов росписи, попробовать расписать предметы быта и свой дом в уральских народных традициях. А для того чтобы расписать дом так, как это делали уральские мастера-красильщики, нужно освоить азы этой профессии.

Восстановление уральской росписи на предприятиях народных художественных промыслов началось не так давно, и еще много ее разновидностей ждут своих энтузиастов. Лучшими продолжателями этого движения могут стать школьники.

Работа с учащимися по изучению народной росписи и освоению ее художественно-технических приемов может иметь разнообразные организационные формы: это уроки труда или школьные факультативы, кружки в школах и во Дворцах пионеров. Но всегда в этой работе существуют два взаимосвязанных этапа. Первый предусматривает изучение искусства, сбор вещественного материала, знакомство с мастерами, с коллекциями музеев, литературой. Второй — непосредственное овладение приемами росписи. Все это дает возможность освоить грамоту кистевого письма на достаточно высоком профессиональном уровне.

В дальнейшем, когда появятся профессиональные навыки и устойчивый интерес к росписи, следует постоянно обращаться к художественному наследию уральских мастеров, учиться у них мастерству композиции, неистощимости фантазии.

В главе даны основные сведения, столь необходимые на первых порах каждому, занимающемуся изучением и освоением приемов уральской росписи по дереву и бересте.

### **Оборудование, материалы, инструменты**

В каждом народном промысле применяли свои необходимые для росписи материалы, инструменты и оборудование. Это связано с местной традицией и видами выпускаемых изделий. Например, в Нижнем Тагиле, где расписывали не только деревянные, но берестяные и металлические изделия,

в небольших красильных мастерских было весьма простое и вместе с тем универсальное оборудование — обычные лавки и столы, курант и мраморная доска для растирания красок, самодельные кисти из беличьих хвостов или коры липы. Для каждой краски предназначалась своя кисть. Чтобы они не сохли во время работы, их клали на лоточек с маслом. Краски разводили олифой, а позднее, для более быстрого их высыхания, стали добавлять сиккатив.

Бродячие мастера, красильщики домов, вынуждены были брать с собой значительные запасы красочных пигментов, особенно много общеупотребительных красок, таких, как яр-медяка, сурик, белила. Для помола краски они использовали краскотерки, весьма сходные с современными мясорубками. До малярной консистенции краски доводили непосредственно в расписываемом доме, для этого использовали сваренную на месте олифу из конопляного или льняного масла. Готовую краску разливали в ведерки, бурачки с крышками.

**Оборудование.** Рабочее место современного мастера по росписи изделий из дерева состоит из рабочего стола и стула. Стол на каркасе из металлических труб квадратного сечения имеет тумбу с выдвижным ящиком для хранения красок и инструмента. Крышка стола покрыта моющимся пластиком светлого тона. В рабочей зоне стола имеется съемная доска, которую убирают при росписи крупных предметов (панно, шка-тулок и т. п.). В столе есть полочка для временного хранения готовых изделий или полуфабриката. Для удобства работы под столом смонтирована подножка с регулировкой по наклону и дальности. У стула — полумягкое сиденье и спинка, которым можно придавать необходимую высоту и наклон.

Рабочая зона должна быть хорошо освещена: в дневное время рассеянным светом с левой стороны, при недостатке естественного освещения рекомендуется люминесцентный светильник.

При оборудовании помещения для занятий школьников кроме столов и стульев необходимы наборы емкостей с крышками для красок, разбавителя, лаков, металлический ящик для хранения лакокрасочных материалов. Неплохо в соседнем помещении оборудовать стеллажи для сушки изделий. Для быстрой сушки небольших изделий и проведения разнообразных художественных и технологических проб следует применять сушильный шкаф, температура которого достигает 100—120 градусов. Если будет применяться лакирование и окраска фона с помощью краскораспылителя, то необходимо выделить отдельное место для устройства вытяжного шкафа с принудительной вентиляцией.

**Материалы.** В уральской росписи по дереву сейчас используют готовые масляные краски, лаки и растворители. Краски для росписи и окраски фона — художественные в тубах или эскизные в банках: белила цинковые, стронциановая желтая, кадмий желтый, охра золотистая, охра красная, крапак, окись хрома, изумрудная зеленая, берлинская лазурь, парижская синяя, кобальт синий, ультрамарин, сажа газовая или кость жженая.



Для разведения масляных красок можно пользоваться разбавителями для масляной живописи, а также смесью, состоящей из равных частей олифы-оксоль, сиккатива № 63, 64, уайт-спирита или скипидара.

Для лакирования применяют лаки ПФ-283 (4С), ПФ-231.

Перед занятиями, на которых используются лакокрасочные материалы, следует проинструктировать школьников о мерах безопасности при работе с ними и мерах пожарной безопасности при хранении этих материалов.

**Инструменты.** Основной рабочий инструмент в росписи — кисти: крупные, плоские беличьи, колонковые № 6—16 — для подмалевки и разживки, № 1—4 — для приписок, щетинные плоские № 10 и больше для покрытия и лакирования фона. Для лакирования можно использовать ровно обрезанный кусок поролона. Для разведения красок нужны: стекло размером 40×50 см, ножи или металлические шпатели, плоские чаши с крышками емкостью до 100 миллилитров.

В некоторых промыслах до сих пор используют самодельные кисти из хвостов белки или колонка. Такие кисти небольшого размера, соответствующие № 1—4, вполне можно применять и в уральской росписи. Для изготовления кистей прямой остевой волос, расположенный сбоку и на конце хвоста, выстригают маленькими ножницами. Собранный в пучки волос обезжиривают, для чего промывают 4—5 раз в 2 %-ном горячем растворе кальцинированной соды, затем выдерживают в течение 6 часов в 3 %-ном нашатырном спирте и, наконец, прополаскивают в теплой воде и сушат. Просушенный волос раскладывают на доске ровными рядами и сортируют по длине. Собрав пучок, закручивают его в небольшой листок бумаги. Трубочку с волосом выстукивают торцом о край стола, после чего получается компактный округлый в сечении пучок, кончик которого приобретает постепенно утончающуюся форму. Пучок обвязывают ниткой в нижней трети основания. Для прочности кисти основание пучка следует покрыть лаком или клеем. Когда лак застынет, кисть вставляют в подобранный по размеру черенок гусиного пера. В готовой кисти волоски не должны топорщиться в стороны, а кончик должен быть заостренным. Не следует подрезать выступающие волоски, это испортит кисть.

### **Правильная посадка за рабочим местом**

Роспись — работа, требующая известного напряжения, поэтому нужно сразу приучать школьников к правильной посадке. От посадки за рабочим местом зависит степень напряжения, которая приводит к усталости и в конечном счете к снижению качества росписи. Раньше мастера сидели на низких табуретах (высотой до 35 см), а лавки служили им рабочими столами. Таким образом, колени художника находились выше сидения скамеечки-табурета, и при работе он мог опереть расписываемую вещь о колено. Рабочая зона мастера при этом существенно расширилась, он вращал вещь так, как

этого требовала логика наносимого на нее растительного орнамента.

Так как предметы, которые будут расписывать учащиеся, средней и небольшой величины, то вполне достаточно знать принятую сегодня посадку за рабочим столом, при которой от обрабатываемого предмета до глаза работающего — 30—35 см. Не следует наклоняться низко над расписываемым предметом, если плохо видно, лучше прибавить освещение. Учащийся должен сидеть прямо, чуть наклонив голову над работой. Руки обычно держат на весу, изредка опираясь предплечьем о край стола. Вещь во время росписи ставят на рабочий стол, придерживая левой рукой. В правой руке держат кисть, во время росписи можно слегка опереться о расписываемую вещь кончиком мизинца.

При росписи крупных предметов, превышающих 30—40 см, лучше садиться правым боком к рабочему столу. Расписываемый предмет в таком случае придется опереть о край стола или колено. Для того чтобы не наклоняться слишком низко, под ногу подставляют скамеечку (высотой 10—15 см).

Нужно придерживаться определенных правил размещения материалов и инструмента на столе. Рабочая зона (примерно 30×50 см) должна быть свободной. Здесь располагается расписываемая вещь, а также палитра и кисти, которые нужны в настоящий момент. За пределами этой зоны, справа и впереди размещаются разведенные в баночках краски, масло, разбавитель, рядом — подставка для кистей в виде планки с углублениями для каждой кисти. С левой стороны можно положить ткань для вытирания кистей. Наиболее удобное расстояние выбирает сам работающий. Он должен свободно, не вставая со стула, и без особых усилий дотянуться до любого нужного ему инструмента.

### **Подготовка изделия к росписи**

Предмет, предназначенный для росписи, необходимо подготовить. Для этого его поверхность тщательно ошкуривают сначала среднезернистой, а потом мелкозернистой шкуркой.

**Шпаклевка.** Небольшие дефекты заделывают шпаклевкой. Лучше всего применять шпаклевку, используемую в мебельной промышленности. Ее можно приготовить по следующему рецепту: смола МФ-17 или смола УКС — 40 весовых частей, олифа льняная — 2, тальк — 23, стеклопорошок — 33, шавелевая кислота 10 % -ный раствор — 8, каолин — 10 весовых частей.

Все сыпучие компоненты, просеянные через мелкое сито, смешивают в порядке, указанном в рецепте. Шпаклевку наносят шпателем, она высыхает при температуре 18—23 градусов в течение 2—3 часов.

**Грунтовка.** Для грунтования вещей можно применять грунтовку ПМ-1, высыхающую за час, грунтовку ПФ-046, высыхающую за 10 часов. Можно грунтовать изделия олифой, кото-

рая высыхает за 48 часов. Декоративные изделия грунтуют нитролаками.

**Окраска фона.** После сушки изделия окрашивают фон. Для этого используют или нитрокраски, разведенные до малярной консистенции, или масляные краски. Чтобы упростить процесс подготовки изделия к росписи, можно ограничиться одно-двухразовым покрытием нитрокраской, которая одновременно является грунтом и цветным окрашенным фоном. Такую подготовку применяют мастера Туринской фабрики игрушек. Затем изделие расписывают масляными красками.

### **Роспись по дереву**

В настоящее время наиболее изученной является роспись по дереву. На ее основе проводилось большинство экспериментов по возрождению приемов. Почти все работающие ныне мастера и художники используют эту восстановленную технологию росписи и технику письма. Поэтому целесообразно начать освоение приемов с одной из интереснейших разновидностей кистевой росписи, распространенной в украшении крестьянского дома и деревянной утвари. Ее отличительной особенностью является применение небольшого количества цветов. Ведущая роль отводится цветному фону. Он позволяет достигать звучности росписи при относительно небольшой яркости отдельных красок. Этому же способствует композиционный прием обрамления живописного поля контрастным цветом, например, оранжево-красный — кобальтово-синим, голубовато-зеленый — киноварно-красным и т. п.

Мотивы росписи — фантастичные алые и лазоревые цветы, виноградные гроздья, гирлянды фруктов, ягоды смородины и черемухи, всевозможные листья. Часто встречаются изображения птиц и зверей, человека и домашних животных.

Приписки и травки в уральской росписи по дереву играют подчиненную роль. Но и здесь черные приписки и цветные травки объединяют мотивы в компактные букеты или плотную веточку. Вместе с тем они разбивают замкнутость отдельных форм, связывают их с фоном, увеличивая тем самым узорность последнего и повышая орнаментальность всей композиции.

Особая техника белильной разживки, фактура масляных красок с их пастозным мазком, со следами кисти на равномерно закрытом фоне, густой неразбавленный цвет, радостный колорит придают росписи собственный характер, отличающий ее от росписи по дереву других районов.

**Приемы росписи.** Начиная освоение уральской росписи, следует навсегда усвоить, что она выполняется без предварительного нанесения контуров рисунка. Нужно научиться писать на глаз, для чего необходимо оттачивать глазомер. Хочется напомнить, что народные мастера в украшении предметов быта различных по размерам и формам применяли типовые композиции. При разметке расписываемой плоскости они использовали руку как мерительный инструмент. Если это был простенок, на котором нужно было написать панно с вазоном

и растущим из него кустом, то мастер, прикладывая ладонь в центре простенка, примерялся и искал место центрального цветка. Затем, тоже прикладывая руку, отмечал, где приблизительно будет написана ваза и верхние ярусы цветов. Для начала можно, конечно, переводить рисунок способом припороха мелом или углем через плотную бумагу с проколотым контуром рисунка, с помощью обычной кальки или использованной копировальной бумаги (следы от свежей копировальной бумаги загрязняют наносимые при росписи краски).

Целесообразно как можно быстрее переходить от росписи на бумаге, картоне, стеклянных пластинах к росписи вещей, т. к. процесс освоения приемов на вещах происходит гораздо быстрее. Это, во-первых, развивает у школьников чувство формы, объема, пластики предмета и закрепляет усвоенные приемы письма. Во-вторых, сознание того, что расписывается настоящая вещь, а не просто выполняется учебное задание, повышает интерес и ответственность и в конечном счете превращает обучение в подлинный, приносящий удовлетворение трудовой процесс.

Для уральской росписи характерно особое положение руки: четкая фиксация локтя и полная свобода движения кисти и пальцев. Это позволяет проводить одним неразрывным движением протяженные пластичные мазки как на объемных, сферических или цилиндрических поверхностях, так и на гладких плоскостях.

Уральские мастера по-особому держат кисть. Чтобы освоить этот народный прием, следует положить кисть на последние фаланги немного раздвинутых среднего и указательного пальцев, а затем прижать сверху черенок подушечкой большого пальца, мизинец и безымянный пальцы при этом согнуты. В получившейся щепотке нужно покатавать кисточку, чтобы почувствовать ее податливость. Это нужно проделать несколько раз, почти прикасаясь черенком к ногтям большого, среднего и указательного пальцев. Движения должны быть мягкими и слитными. Затем можно попробовать нанести кисточкой небольшие мазки на бумагу, провести небольшой кружок. После того как кружок удастся сделать одним слитным мазком, нужно постараться увеличить его диаметр, но больше чем 5—6 сантиметров он пока не получится. Здесь недостаточно работы одних пальцев, нужно привести в движение кисть руки. Для упражнения необходимо проделать несколько круговых движений кистью правой руки. Мазок удлинился на 10—15 сантиметров. Лучше всего осваивать прием держания кисти одновременно с изучением простейших элементов росписи — травок, украешков, приписок.

**Графические элементы росписи.** Освоение росписи следует начать с простейших графических элементов, украешков, поясков — отводок по краю композиций, состоящих из полосок, а также травных мотивов, разных по длине, изгибу и толщине.

Для приобретения навыка выполнения простейшего графического элемента росписи — травного мазка следует соблюдать следующую очередность движений. Кисть, взятую тремя пальцами, ставят почти вертикально так, чтобы кончиком она

касаясь бумаги, и ведут ее к себе, понемногу опуская до полного соприкосновения с поверхностью. Затем кисть быстро отрывают от бумаги. Получился каплевидный мазок, с одной стороны острый, а с другой — закругленный. Если нужно получить изгибающийся мазок, в виде запятой, кисть во время движения немного вращают вокруг оси в сторону изгиба.

Необходимо научиться проводить графические элементы росписи и их серии как бы на одном дыхании, когда каждый мазок является результатом округлого, ритмично повторяемого движения руки. Спиралевидное движение должно получаться слитным. Сначала элементы рисуют, как прописи, ровными рядами, затем — в расчете на определенную композицию. Необходимо сразу приучаться к цветным фонам, поэтому даже первоначальные упражнения следует выполнять на окрашенной поверхности (см. рис. 29, 30, 31, 32, 33).

При проведении поясков, отводок — линий и полосок по краям какой-либо композиции, нужно следить за тем, чтобы на всей протяженности у них была одна толщина. Поэтому в процессе обучения следует стремиться к равномерности движения кисти и сначала выполнять эти элементы росписи не спеша.

Теперь можно приступить к изучению приемов выполнения более сложных графических элементов росписи — приписок, стебля, корня. Их осваивают в самых простых композициях — цветке с листком, цветке с ягодками. Приписки в уральской росписи в отличие от хохломской травки, оканчивающейся волосняными линиями, более грубы. У них один кончик округлен, а другой утончается. Такие приписки можно писать с любого конца, начиная либо с тонкого, либо с толстого, часто их соединяют по три, заполняя такими группами пространство между растительными мотивами и превращая их в гирлянду.

Стебель в уральской росписи, как правило, рисуют в основании цветущего куста, а по его сторонам — несколько травок.

**Живописные элементы росписи.** Основным живописным элементом уральской росписи по дереву, моделирующим форму мотива, является **разживка**. Она чаще всего бывает белой, выполняется белилами, отчего и получила у современных мастеров название «разбел». Разбел применяют, когда фон росписи темный или цветной — оранжевый, красный, синий, зеленый, коричневый. Если фон росписи светлый — белый, желтый, светло-голубой, золотистый, то разживку делают темными тонами, синим или коричневым (рис. 29).

Прием выполнения разживки заключается в том, что моделирующий цвет (белый, синий, коричневый) берут на край кисти, предварительно обмакнутой в жидкую краску цвета подмалевка. Кистью проводят таким образом, чтобы моделирующий цвет был на внешнем крае, т. е. шел по контуру мотива. Благодаря этому получается живописный переход от середины мотива к контуру, а не всегда сгармонизированные тона росписи смягчаются, что способствует объединению цветовой гаммы. Мотивы при этом приобретают более определенные очертания, становятся рельефными, объемными.

Разживка может выполняться одновременно с цветной.

прокладкой или по заранее нанесенной прокладке — подмалевку.

Выполнять прием разживки можно круглой или плоской кистью (колонковой, беличьей, барсучьей). Кисть, лежащая на трех пальцах (указательном, среднем и безымянном) правой руки, как бы прокатывается по ним большим пальцем. Небольшой наклон в ту сторону кисти, которой взята краска моделирующего цвета, позволяет сделать мазок ровным, с четким краем по наружной стороне и смягченным, постепенно смешивающимся с основным цветом подмалевка — на внутренней.

Народные мастера широко пользовались приемом разживки. Благодаря мягкому переходу одного края мотива в цвет фона и четкости другого, можно было достигать различных декоративных эффектов. Например, использовать цвет фона как дополнительный цвет росписи, сохраняя его незакрашенным в середине написанных плодов и цветов. В силу закона цветового контраста в рамках разных цветов фон приобретает разные оттенки. В результате создается впечатление, что в росписи применяется больше красок.

В другом случае можно достигнуть эффекта однотонной гризайльной росписи, который народные мастера использовали в оформлении потолков. Такая роспись выполнялась широким протяженным мазком, нанесенным большими круглыми или плоскими кистями на светлый (бело-голубой, золотисто-белый) фон синей или коричневой краской. Четко очерченный с одной стороны, он обрисовывает растительные мотивы, сходные с акантовыми листьями, волнообразно растущими стеблями. Этим приемом темно-синим цветом по синему или сине-голубому фону писали растительные мотивы в обрамлении больших панно на простенках и голбцах.

Выполненный таким способом растительно-орнаментальный мотив в центральном поле панно (простенка, двери) мастера называли «царские кудри».

**Мотивы росписи и типовые композиции.** При выполнении любого мотива уральской росписи соблюдается следующая последовательность: сначала наносят цветной подмалевок, а затем производят его моделировку графическими травками или живописными разживками. Подмалевок делают каждым цветом в отдельности, например, сначала окрашивают цветы — красным, затем крупные пятна листьев — зеленым и так далее.

Такой же последовательности придерживаются и при выполнении простейших мотивов **ягодка, бутон**. К их освоению приступают после изучения приема разживки. Выполнять их можно по подмалевку, но на первых порах рекомендуется писать без подмалевка, за один прием с белильной разживкой. Для этого почти вертикально поставленной кистью проводят по кругу, одновременно вращая ее вокруг собственной оси. В выполнении этого мотива следует добиваться почти полного автоматизма, чтобы рука не ощущала напряжения при вращении кисти.

**Цветок.** Следующий этап освоения росписи — выполнение основного мотива — цветка, цветка-розетки, цветка шипов-

ника. Правильной считается такая последовательность его выполнения: на окрашенный фон наносится подмалевок в  $\frac{4}{5}$  диаметра будущего цветка, потом по его внешнему краю пишут лепестки — чем круче поворот кисти, тем выше получаются лепестки. В одном цветке лепестки должны быть примерно одинаковыми. Выполнение цветка завершают написанием сердцевины. В ней можно сделать ягодку, одну или две входящие друг в друга спирали, можно нанести «полутон» или «надерг», для чего по всей окружности сердцевины проводят кистью широкие мазки от края к центру.

После изучения основной формы цветка прорабатывают другие, более сложные, копируя произведения народных мастеров в музеях или во время походов-экспедиций.

**Листок.** Этот мотив насчитывает десятки разновидностей. Выполняется тоже за несколько приемов. Простой листочек пишут следующим образом: сначала кистью средних размеров (№ 6—8) наносят широкое каплевидное пятно, затем его моделируют темной припиской (кистью № 1—4), придавая объем. При выполнении так называемого типового, то есть чаще встречающегося, листа применяют все тот же прием разживки. Такой лист — среднего или крупного размера. Цветовое пятно — подмалевок можно наносить одновременно с белильной разживкой. Начинают мазок округлым поворотом кисти, подобно тому, как пишется ягодка. Не закончив круг полностью, резко выводят кисть в сторону от его центра, одновременно сменив направление вращения кисти на противоположное. Лист может состоять из нескольких таких форм, немного наслаивающихся друг на друга (рис. 32).

**Птица.** Для выполнения этого мотива соблюдается следующая последовательность: сначала наносят подмалевок, передающий общие очертания головы, тулова, крыльев, хвоста, а затем им придают более определенные формы с помощью живописной разживки или графических приписок. Нужно освоить написание всех основных разновидностей птиц, характерных для народной уральской домовой росписи. Это могут быть петухи, фазаны, совы, сказочная птица-сирин и другие. Нужно обратить внимание на написание отличительных признаков (ножек, клювов, хохолков и пр.) у разных видов птиц (рис. 33).

Изображение человека, животных и зверей встречается в уральской росписи гораздо реже. Принцип их выполнения в произведениях лучших мастеров не отличается от выполнения растительных мотивов и изображения птиц. Но так как эти изображения, как правило, крупнее, в них активнее используются живописные приемы моделирования форм.

Завершает роспись нанесение **приписок**, черных или цветных травок.

Дальнейшее изучение росписи идет в таком порядке.

Копирование простых композиций плоскостных изделий (прялок) и фрагментов стенописей. Оно поможет освоить типовые композиции, например, симметричную — с тремя цветками на оси симметрии, центрическую — с венком, их соединение в венки, гирлянды, букеты.

Следующий этап — оформление росписью плоскости или плоскостного предмета, определение его формы и размера (например, панно, кухонная доска, детская лопаточка). В этот период работы нужно начать искать собственные варианты типовых композиций и цветовых сочетаний, попробовать ввести новые мотивы и т. д.

Опыт предыдущих занятий поможет ребятам успешно справиться с более сложными заданиями, а именно — с оформлением объемных предметов типа бочонка, поставка, чаши, блюда. При проработке этих заданий нужно внимательно относиться к выбору масштаба мотивов, распределению их на изгибающейся поверхности, оформлению композиции линейными элементами росписи, выполненным графическими и живописными приемами. Основные типовые композиции росписи — фриз с волнообразно изгибающимся стеблем растительного мотива и композиция с букетом или небольшой веткой.

В результате такой последовательной работы можно постепенно освоить все приемы росписи.

### **Роспись по бересте**

Расписная береста — один из интересных и самобытных видов народного творчества Урала. В разных районах сложились собственные способы украшения берестяных изделий. Обычно поверхность бурака окрашивали ярким цветом, чаще это были оранжево-красные, золотисто-охристые, реже тепло-зеленые, голубые, коричневые или синие тона. Форма и конструкция туеска-бурака определяла композицию росписи. Пояски и крышку выделяли контрастной к цвету фона краской: синей — к оранжевому, темно-красной — к желто-оранжевому. Замочный шов, соединяющий края наружного слоя туеска, обрамляли рядами небольших растительных мотивов. На передней стороне туеса размещали цветок, букет, изображение птицы. Но они занимали не только видимую часть цилиндрической поверхности туеска, но и немного заходили за ее пределы, разрастаясь в боковые стороны, как бы предлагая зрителю рассмотреть роспись со всех сторон.

Так же как и в росписи по дереву, в росписи по бересте применяется небольшое количество красок, в основном неяркие красители местного происхождения — цветные глины, иногда их дополняли «фабричными» красками. Здесь так же активную роль играет цвет фона, от выбора которого зависит яркость росписи. По закону цветового контраста на теплых тонах холодные цвета кажутся ярче, и наоборот. Этот простой и мудрый принцип широко использовали народные мастера, компенсируя небогатую гамму красок, применяемых в росписи.

Среди уральских расписных берестяных изделий выделяются бураки из Нижнего Тагила, особенно их разновидность, известная под названием «крестьянской». На ярком цветном фоне, красном, зеленом или голубом, выделяется букет из трех цветов. Они образуют группу в форме треугольника, которую расширяют до круга, и делают зрительно более устойчивой



написанные между ними мелкие цветочки со спиральными лепестками. Около каждого цветка вырастает по два горизонтально расположенных листа.

Необычно выглядят объемные формы цветов с клубящимися, как облака, лепестками, выполненными разживкой. Такой мотив характерен для горнозаводской росписи. Мягкой моделировке способствует и применение масляных красок.

Наряду с такой живописно-объемной росписью существует роспись более графичная. Обычно в такой манере изображают на зеленом фоне расположенные по диагонали ветки с черными стеблями, кудрявыми листочками, оранжевыми и голубыми цветами. Светлые мазки оживляют стебли и листья.

Основным материалом при изготовлении туеса является береста. Ее заготавливают в начале лета, во время цветения ржи. Расписывают по внутренней поверхности бересты.

Перед росписью готовое берестяное изделие грунтуют одноцветным покрытием поверхности суриком. После высыхания грунта окрашивают фон и крышку. Контрастными к фону полосками отделяют центральное поле от рельефных поясков сверху и внизу бурака или закрывают их сплошь одним цветом. На бураке с букетом — красный фон и синие пояски, на бураке с веткой — зеленый фон и оранжево-желтые пояски.

**Роспись ветки.** На бураке легко намечают основные направления стеблей, потом делают подмалевки цветов и бутонов оранжевым цветом. Пока краска не высохла, кистью, обмакнутой в белила, наносят лепестки. Краска, смешиваясь с белилами, дает мягкие переходы цвета.

Вдоль намеченного стебля прописывают черным цветом двух- и трехлепестковые листья, которые плавно изгибаются в разные стороны. После высыхания подмалевка (через 24 часа) сериями тонких мазков моделируют листья, а части стебля, где имеются ответвления, перечеркивают короткими штрихами. Эти мазки объединяют стебель с пятнами цветов.

**Роспись букета.** На переднюю сторону бурака наносят большой кистью три крупных (до 6—7 см в диаметре) цветочных пятна — «шапы», подмалевки будущих цветов — голубого и синего цвета. Раньше делали «шапы» пальцем: краску наносили энергичным кругообразным движением — получался цветок, прямой мазок — заготовка листа. Пока краска не просохла, делают моделировку белилами, стараясь, чтобы чистые белила ложились по контуру цветка. Для того чтобы мазок был ровным, нужно во время движения кисть немного поворачивать вокруг оси. В такой же последовательности прописывают мелкие цветы и листья. Окончательно отделяют букет — наносят тычинки на цветы, оживки на листья, цветные травки и черные приписки вокруг букета — после того, как краска немного подсохнет, через 5—6 часов.

На ручке и крышке уральского бурака делают простой линейный орнамент, на крышке — окружность, вдоль краев ручки — полоски, в середине ее изломанные росчерки с поперечными мазками. После нанесения графических элементов росписи — полосок, «украешков» — бурак сушат в течение 24 часов и затем отделяют.

**Отделка расписанного изделия.** Масляные краски, которыми расписывают изделие в уральской росписи, полностью высыхают за трое суток при температуре 18—25 градусов и за 10—12 часов при 40—60 градусах.

Высушенное изделие покрывают лаком ПФ-283 (4С), который высыхает за 36 часов, или ПФ-231, высыхающим за 24 часа. При необходимости в лак можно добавить матирующую добавку — окись кремния, в количестве 0,5 % к весу лака. Благодаря матирующей добавке на расписанном предмете не будет резких бликов, не характерных для деревянных изделий. В результате будет подчеркнута фактура бересты и дерева.

Знакомство с приемами этих двух видов народной уральской росписи дает почву для самостоятельной творческой работы.

Освоенные приемы росписи можно применять не только в украшении предметов утвари. Крайне увлекательно расписать свой дом. Эта задача сложная, но опыт, приобретенный в росписи изделий, поможет успешно ее решить. Нужно только суметь пробудить у ребят интерес к этому искусству.

## Заключение

Период освоения приемов любого художественного ремесла чрезвычайно важен для начинающего. Эти первые, основополагающие шаги в познании искусства росписи могут не только определить дальнейшие увлечения школьников, нередко они оказывают влияние на выбор их жизненного пути. Однако может случиться, что не все сразу будет получаться у ребят. Чтобы не было преждевременных разочарований и растерянности, нужно помочь им определить свои возможности и соизмерить их с уровнем освоения технических и художественных приемов. В овладении секретами мастерства им потребуются большая настойчивость, упорство и трудолюбие.

Приемы росписи нужно отработать до автоматизма. Для приобретения твердости их выполнения и выработки профессиональных навыков рекомендуем широко использовать метод творческого копирования образцов народных художественных промыслов.

Нужно научить ребят умению видеть плоды своего труда как бы со стороны, трезво оценивать его достоинства и недостатки, прислушиваться без обид к мнению товарищей, советоваться с педагогами и мастерами.

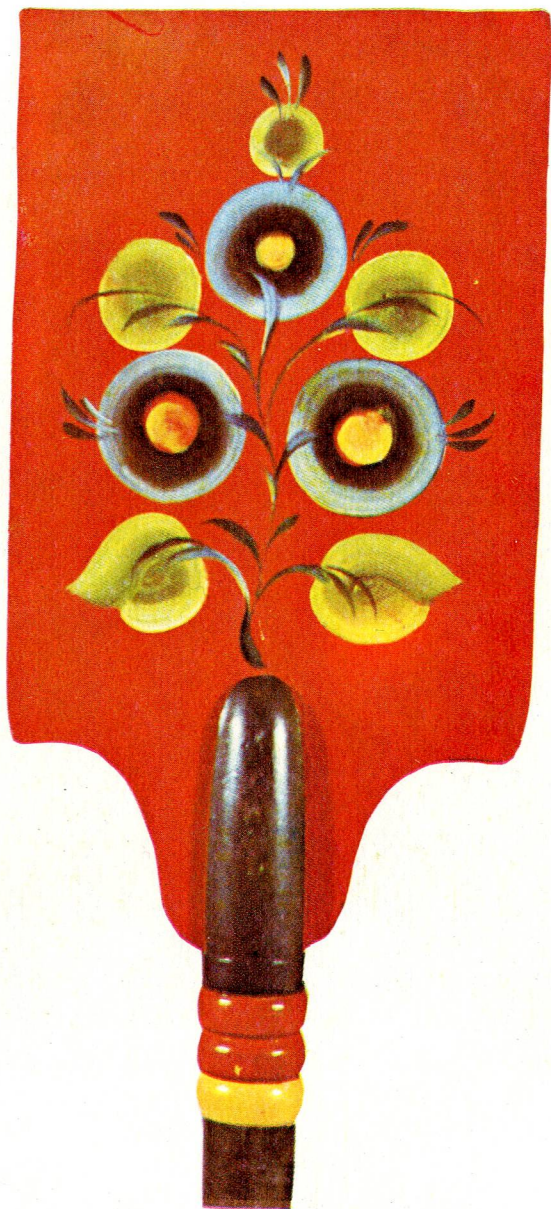
Ученики с самого начала должны чувствовать важность и ответственность порученного им дела — это один из важнейших методических принципов, положенных в основу профессиональной подготовки подрастающей смены.

В повседневной работе необходимо поддерживать у учащихся радость открытия в постижении нового. В результате у них возникает состояние душевной приподнятости, появляется чувство гордости за результаты своего труда и труда товарищей. Именно так закладываются положительные черты характера, решаются важные нравственные задачи воспитания творческого отношения к труду.







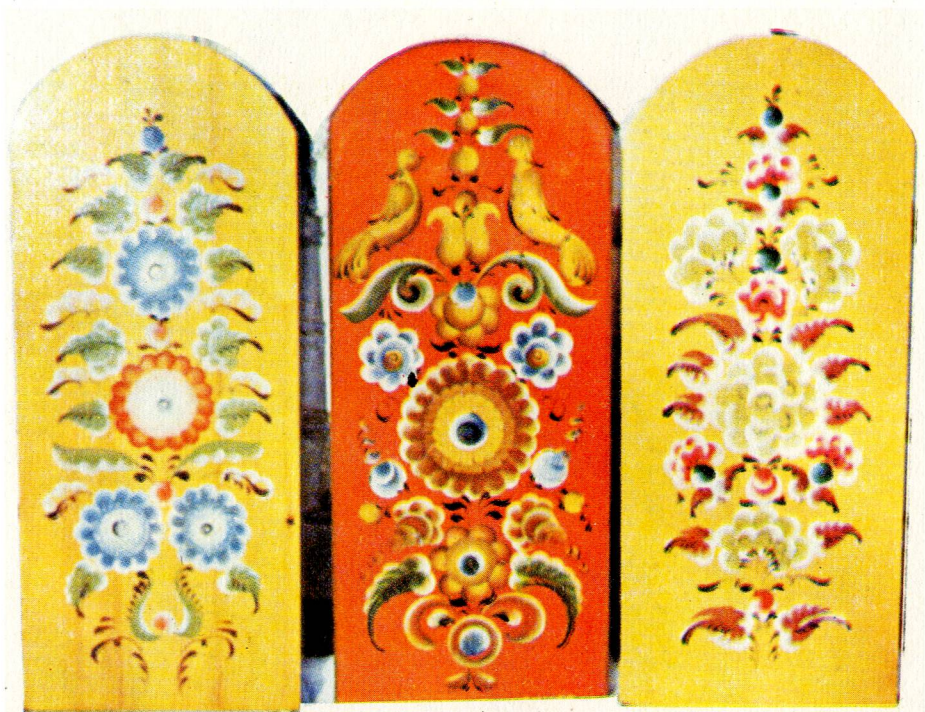












Ягодка — основной элемент уральской росписи по дереву, выполняемый приемом «разбел». Последовательность выполнения разновидностей ягодки:

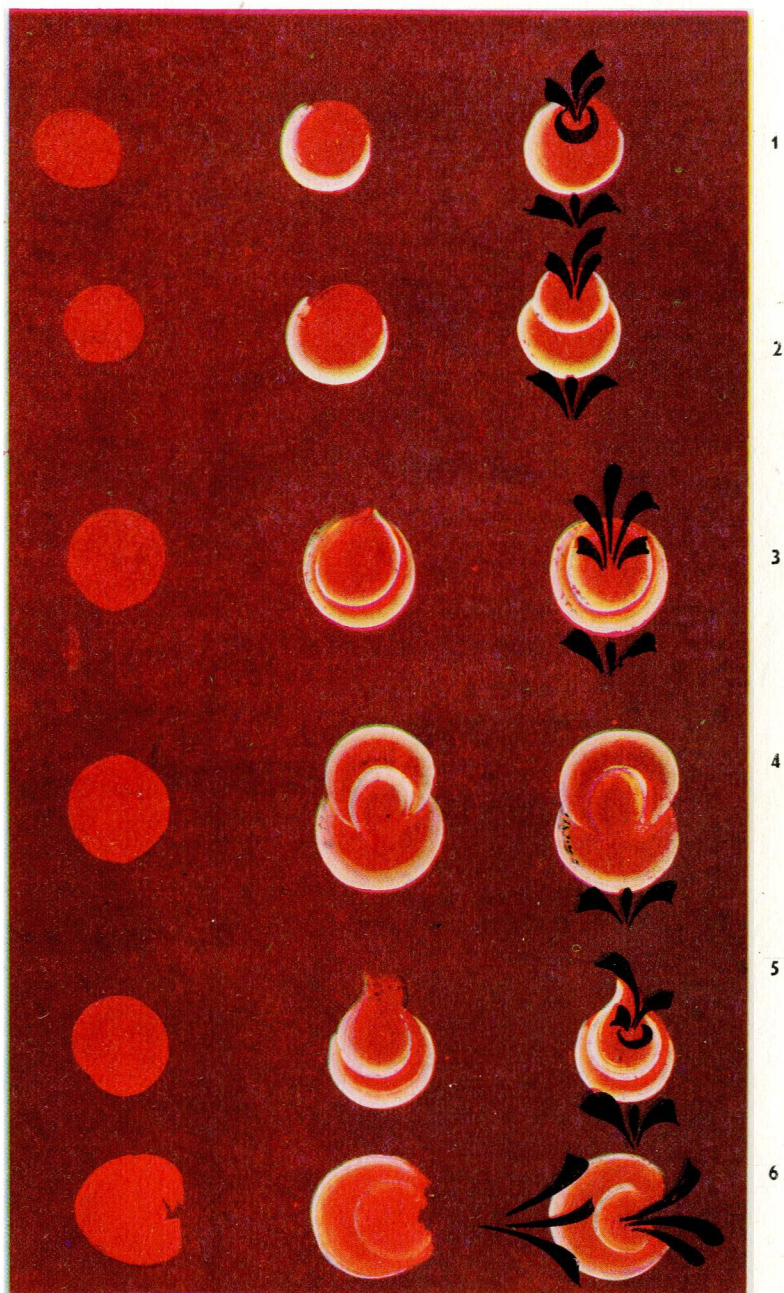
1. Ягодка. 2, 3. Двойная ягодка. Бутон.

Последовательность выполнения его разновидностей:

4. Трехлепестковый бутон.

5. Расцветающий бутон.

6. Бутон-ягодка.

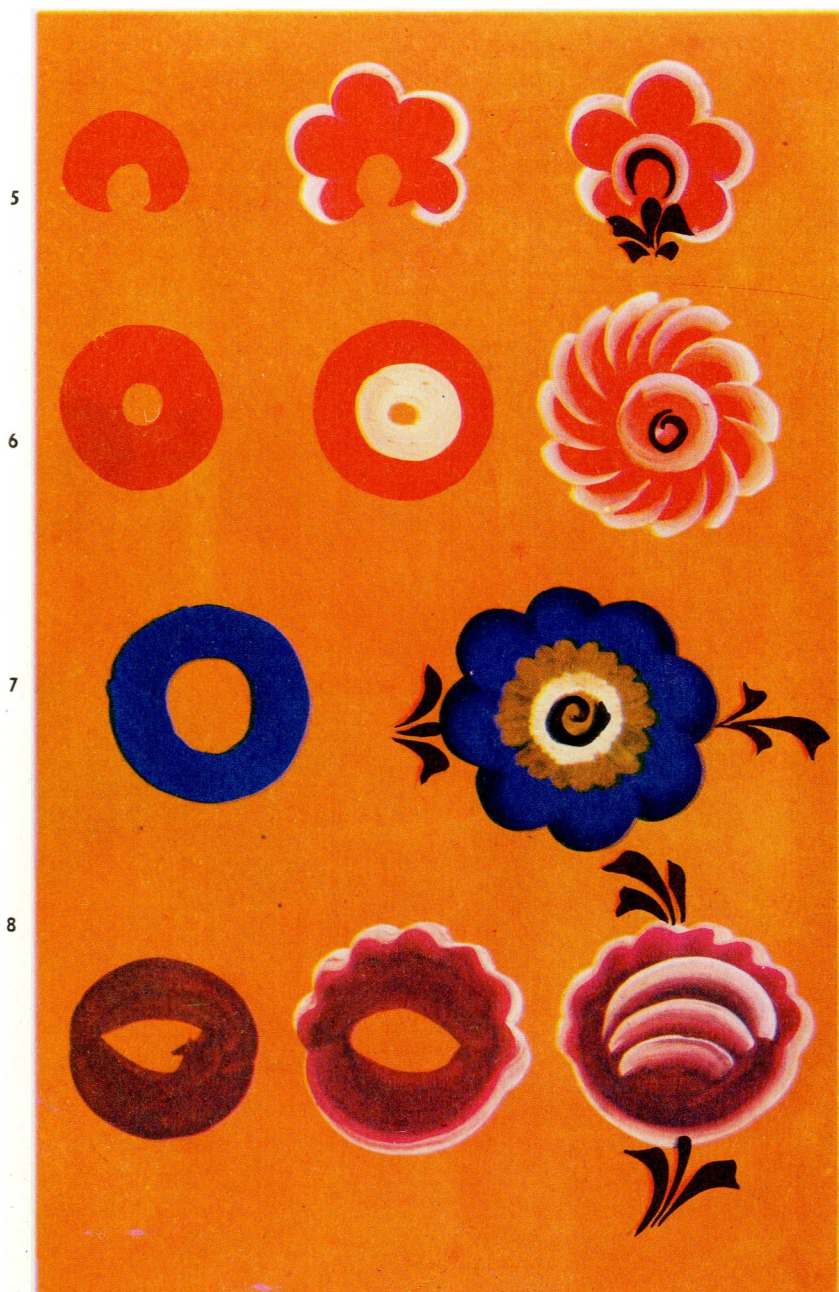


Цветок. Последовательность выполнения его разновидностей:

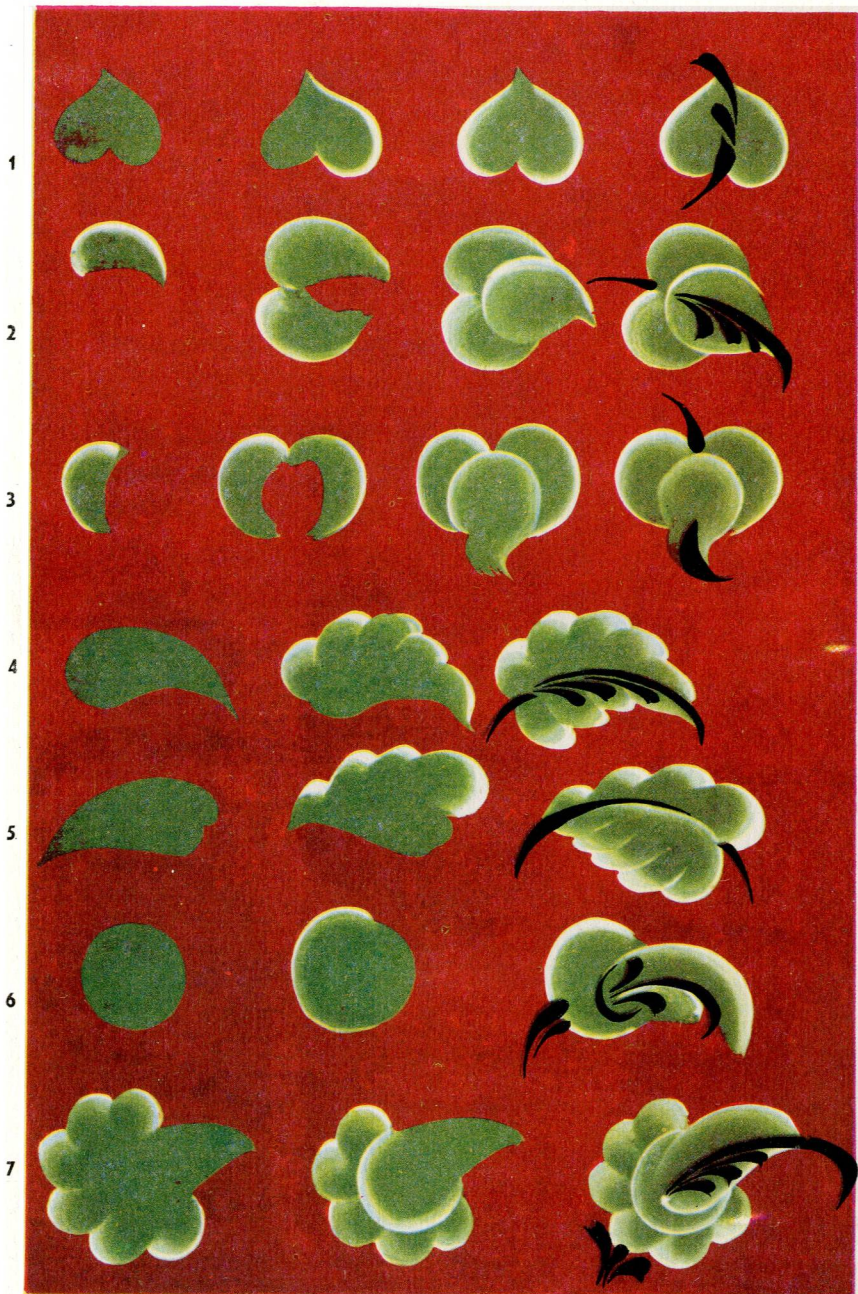
1. Купавка.

2. Цветок-сказка, цветок шиповника. 3, 4. Цветок. Середина выполнена приемом «надерг».





Листок. Последовательность выполнения его разновидностей:  
1. Березовый лист. 2, 3. Варианты двойного листочка. 4, 5. Варианты  
перистого листа. 6. Процветший листок. 7. Лист-«перчик».





Красная тагильская роза. Последовательность выполнения:

1. Середина цветка [нанесена пальцем].
2. Малый лепесток [выполнен кистью].
3. Малые и большие лепестки.
4. Лепестки бутонов и центральный лепесток розы, стебель розы.
5. Основание бутонов. «Разживка» сердцевины розы.
6. Вариант законченного цветка с листьями.

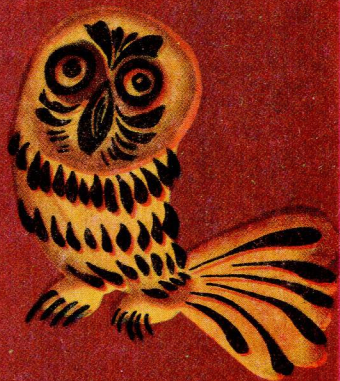
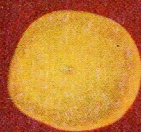




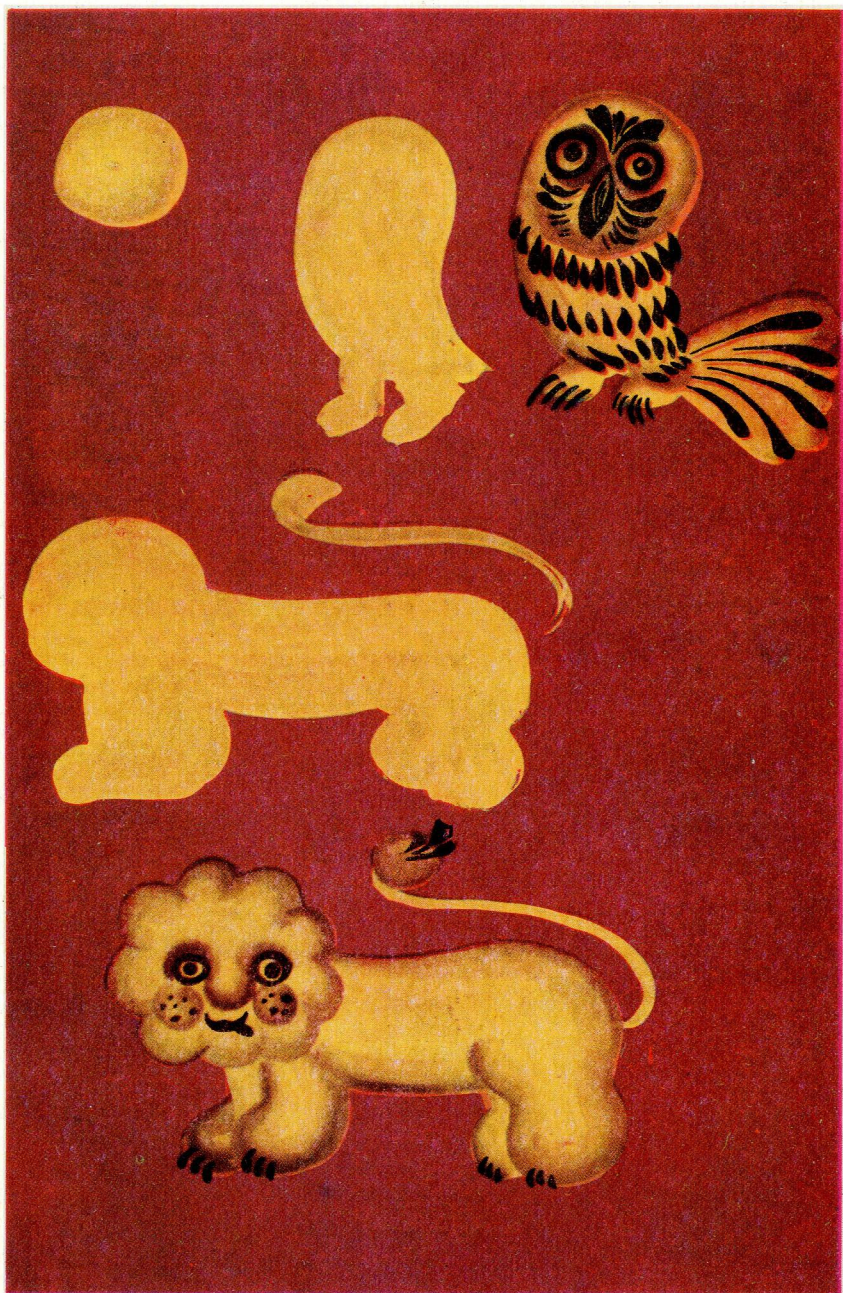
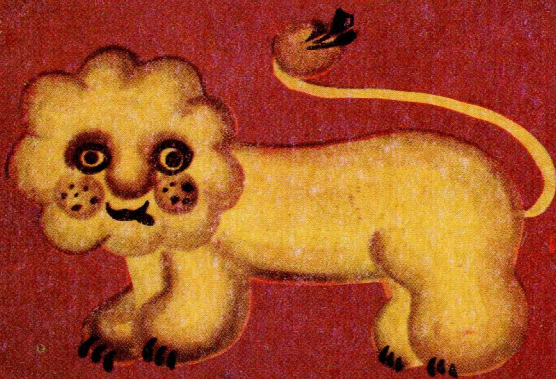
- Тагильские цветы (нумерация сверху вниз)
1. Сердцевина розы (белила нанесены пальцем).
  2. Малый лепесток.
  3. Малый и большие лепестки.
  4. Законченный цветок.
  5. Лиловый цветок «вертушка».
  6. Вариант цветка с тычинками-«семенцами».
  - 7, 8. Вариант тагильской розы с тычинками.



1



2



# **Справочные и методические материалы**

## Список сокращений

ВООПИК — Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры.

ГАТОТ — Государственный архив Тюменской области, Тобольский филиал.

ГИМ — Государственный исторический музей.

ГРМ — Государственный Русский музей.

МНИ — Музей народного искусства, отдел НИИ художественной промышленности.

НИИХП — Научно-исследовательский институт художественной промышленности.

НСМ — Нижнесиячихинский народный музей уральской народной живописи.

НТГА — Нижнетагильский филиал Государственного архива Свердловской области.

НТИРМ — Нижнетагильский историко-революционный музей.

ПГХГ — Пермская Государственная художественная галерея.

СКМ — Соликамский краеведческий музей.

ТЭЗ — Тарусский экспериментальный завод.

СГОИРМ — Свердловский государственный объединенный историко-революционный музей.

## Бланки экспедиционных документов

### Карточка мастера

Место  
фотографии \_\_\_\_\_ республика  
 \_\_\_\_\_ область  
 \_\_\_\_\_ район  
 \_\_\_\_\_ город, селение  
 \_\_\_\_\_ промысел

1. Фамилия, имя, отчество.
  2. Год и место рождения.
  3. Социальное положение (крестьянин, рабочий, служащий и пр.).
  4. Общее и специальное образование (какое учебное заведение когда окончил).
  5. Национальность.
  6. Где и кем работает.
  7. Вид ремесла, у кого и когда учился, может ли обучать ремеслу.
  8. Какие изделия делает, как реализует.
  9. Материалы и инструменты (самодельные или фабричного производства, сам заготавливает или получает готовыми).
  10. Детальное описание обработки материала и последовательности изготовления.
  11. Связан ли с Домом народного творчества, предприятием народных художественных промыслов, с какого года.
  12. Участие в выставках, (где, когда, какие изделия).
- Составитель карточки (фамилия, имя, отчество, организация).

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 19\_\_ г.

### Паспорт произведения

Место фотографии  
или рисунка \_\_\_\_\_ республика  
 \_\_\_\_\_ область  
 \_\_\_\_\_ район  
 \_\_\_\_\_ город, селение  
 \_\_\_\_\_ промысел

1. Наименование или название вещи (общепринятое и местное).
  2. Автор или авторы (фамилия, имя, отчество, год рождения, когда автор неизвестен — пишут об этом).
  3. Место и время изготовления; если неизвестны, то устанавливаются приблизительно, путем опроса хозяев.
  4. Материалы изготовления (указать все).
  5. Цвет (общий колорит, цвет фона и узора).
  6. Техники исполнения (по возможности указать все технические приемы).
  7. Размеры в сантиметрах: высота, ширина, глубина, диаметр.
  8. Назначение: бытовое, обрядовое, подарочное, применяется отдельно или вместе с другими — как и с какими.
  9. Хозяин вещи, у кого приобретена или получена в дар, фамилия, имя, отчество, возраст, адрес.
  10. Сохранность, необходимость в реставрации (новая, бывшая в употреблении, с изъяном: штокка, стирка, склеивание и пр.).
- Составитель паспорта произведения (фамилия, имя, отчество, организация).

« ————— » 19 — г.

### Вопросник для описания художественного промысла

Республика ————— область —————

район ————— город, селение —————

промысел —————

1. Анкетные данные информатора (фамилия, имя, отчество, год рождения, с какого времени живет в этом селении, образование, специальность, социальное происхождение, где работает).

2. Кто в семье занимается сейчас или занимался раньше художественными ремеслами (анкетные данные — см. карточку мастера; работа дома, в цехе или отходничество).

3. Кто в селении занимался раньше и занимается сейчас ремеслом (список мастеров с краткими данными, указать выдающихся мастеров; кто работал: мужчины, женщины, подростки).

4. Описание производства, ассортимент изделий, материалы, оборудование, инструменты, техники обработки материала, приемы изготовления и декорирования изделий.

5. Организация промысла: работа дома, в мастерской, отходничество, время занятий промыслом; сколько вещей делает или декорирует мастер за один день, месяц, сезон.

6. Применение изделий промысла в быту (раньше и теперь): в одежде, украшении дома, в обрядах; что более любимо местными жителями.

7. Наиболее интересные сохранившиеся изделия промысла, список изделий; отобрать для фиксации и проаннотировать (см. паспорт произведения). Составитель описания промысла (фамилия, имя, отчество, организация).

« ————— » 19 — г.

## Карточка расписного дома

Схематический план размещения росписи в доме      Почтовый адрес \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ индекс, область

\_\_\_\_\_ район, сельсовет

\_\_\_\_\_ селение, улица, № дома

\_\_\_\_\_ фамилия, имя, отчество владельца

1. Тип дома: одноэтажный, на подклете, двухэтажный; изба — «стобка», «стопа»; связь — «на две стопы», «на две стороны»; пятистенки, крестовик, крестовая связь.

2. Тип крыши: двускатная — «конем»; трехскатная, четырехскатная; на самцах, стропильная конструкция.

3. Когда построен дом, когда перестраивался; ориентирами могут быть: «война с турками» (1877—1878), «русско-японская война» (1904), «германская» (1914), «коллективизация» (1929—1930).

4. Когда сделана роспись, кто автор (по надписям, со слов жителей).

5. Размеры дома в сантиметрах: ширина, длина и примерная высота по коньку крыши.

6. Размеры расписанных помещений в сантиметрах: ширину и длину меряют вдоль края лавок, отходящих от красного угла; высоту — по линиям 1—1 и 2—2 с фиксацией уровня лавок, пода печи, полок, печного столба (см. схему).

7. Надписи, сделанные красильщиком (автограф, дата, посвящение — записывать в орфографии автора, в начертании оригинала).

8. Размещение и описание росписей в соответствии с таблицей.

Составитель карточки (фамилия, имя, отчество, организация).

## Размещение

Размещение росписи	Вид росписи					
	Окраска в 2—3 цвета	Геометрический орнамент	Растительный орнамент	Малярные раз-делки		
				Торцовка	Под мрамор	Под дерево
<p>Наличники                      Входная дверь                      Карниз                      Ворота                      Сени:                          входная дверь                          дверь в избу                          дверь в горницу                          дверь в кладовку                          перегородка                      Изба:                          дверь                          голбец                          полати                          стены подпорожья                          простенки                          красный угол                          потолок                          залавок, шкаф                          дверь в горницу                          перегородка-заборка                      Горница:                          дверь                          простенки                          стены                          стены выше окон                          потолок                          заборка                          печь с голбцем                          матица</p>						

**Примечания:**

1. Таблицу следует делать на бумаге в клетку.
2. При заполнении таблицы на пересечении граф ставят «галочку» или «крестик».
3. Для обозначения цвета следует пользоваться сокращениями:
 

коричневый — кр	фиолетовый — ф	светло-синий — сс
красный — к	голубой — г	темно-синий — тс
оранжевый — о	синий — с	зелено-синий — зс
желтый — ж	белый — б	сине-зеленый — сз
зеленый — з	черный — ч	и т. д.



## и описание росписи

Композиции, мотивы										Краски		
Круг с наугольниками												
Венок												
Куст в вазе												
Букет												
Гирлянда												
Царские кудри												
Сюжетная сцена												
Птицы — петух, сова												
Звери — лев, копы												
Человек												
Цвет фона												
Цвет рамы												
Основные тона в орнаменте												

## Примерный учебный план и программа

обучения росписи по дереву в общеобразовательных школах (уроки труда, кружки и факультативы), расположенных в районах традиционных центров народного искусства Урала и Сибири

### Объяснительная записка

Задачи трудового обучения и эстетического воспитания детей в школе вытекают из общих задач всестороннего развития подрастающего поколения. Они конкретизируются на основе анализа требований к будущим строителям коммунистического общества в связи со все ускоряющимся научно-техническим прогрессом. Развитие социалистического общества ведет к изменениям в характере труда, что в свою очередь порождает новые требования к системе трудовой политехнической подготовки учащихся общеобразовательной школы, целями которой являются:

дать учащимся первоначальный круг знаний и умений в области народных художественных промыслов:

познакомить с естественнонаучными и научно-техническими основами промышленного производства;

развить творческое отношение к труду;

воспитать коммунистическое отношение к труду, общую трудовую культуру, способствовать всестороннему развитию личности школьника;

осуществить профессиональную ориентацию учащихся, воспитать у них интерес к различным видам труда;

познакомить с отраслевыми ведущими профессиями.

При организации занятий по труду следует уделять серьезное внимание вопросам повышения эффективности воспитания учащихся. Необходимо комплексно подходить к постановке воспитания, т. е. обеспечивать тесное единство идейно-политического, трудового и нравственного воспитания с учетом особенностей различных возрастных групп учащихся.

Трудовая подготовка в 4—10 классах, базирующаяся на умениях и навыках, приобретенных в начальной школе, является основой для углубления и расширения трудовых политехнических знаний и умений в старших классах. Она помогает школьникам проявить свои склонности и сознательно подойти к выбору профессии.

На трудовое обучение для всех учащихся 4—10 классов выделяется по 2 часа в неделю.

Для проведения занятий по всем разделам трудового обучения класс, если в нем больше 25 учащихся, делится на две группы.

Вопрос о занятиях с классами, в которых менее 25 учащихся, решается с учетом местных условий.

Занятия по труду носят в основном практический характер. На сообщение теоретических сведений отводится, как правило, не более 25 % учебного времени по каждой теме. Необходимо обеспечить общественно полезную направленность трудовых занятий — школьники должны создавать изделия, нужные школе, детским садам, полезные для базового предприятия, культурно-просветительных учреждений, в быту. Часть учебного времени используется для проведения лабораторных работ и экскурсий.

Эта программа предусматривает широкое развитие творчества учащихся и формирование у них примерно одинаковых политехнических знаний и умений.

Политехничность занятий по труду осуществляется при выполнении школьниками разнообразных практических работ; сообщении им элементар-

ных сведений по материаловедению, технологии; проведении экскурсий на предприятия, в музеи; демонстрации учебных диафильмов, кинофильмов, знакомящих учащихся с современным производством художественных изделий и образцами народного творчества.

Перечень объектов практических работ, указанный в программе, является примерным. Он уточняется в каждой школе с учетом местных возможностей и потребностей, в том числе заказов шефствующих предприятий и организаций. При подборе объектов следует учитывать: соответствие дидактической задаче на данном этапе обучения, общественную ценность предмета, возможность использования творческих работ для развития кругозора учащихся, полезность объекта для организации работы учащихся на основе широкого разделения труда, для установления связей с основами наук и применения имеющихся у школьников знаний; следует иметь в виду эстетический подход при выполнении изделий, а также оздоровительное значение труда, при строгом его нормировании и соблюдении санитарно-гигиенических требований.

На экскурсиях, при просмотре учебных фильмов учащиеся получают возможность сравнить выполняемые ими операции с аналогичными процессами на предприятиях.

На занятиях в школьных мастерских и на учебно-опытных участках воспитывается трудовая культура, которая выражается в умении планировать работу, содержать в порядке школьные мастерские, кабинеты и участки, рабочие места, соблюдать правила личной гигиены, правильно пользоваться инструментами, контролировать свои действия, выполнять работу с необходимой точностью, экономно расходовать материал и время, правильно выполнять приемы и операции обработки материалов, добиваться чистой и красивой отделки изделий.

При использовании материалов (древесина, краски) учитель должен воспитывать у школьников сознание того, что ресурсы природы не бесконечны, и поэтому требовать разумного и бережного к ним отношения.

Во всех видах труда, где это необходимо, следует учить учащихся пользоваться справочной литературой.

Учет и оценка знаний и умений учащихся ведется систематически в процессе текущей, периодической и итоговой проверок.

Знания и умения школьников оцениваются по пятибалльной системе с учетом объема и качества работы, выполненной учащимися, затраченного времени, усвоения приемов и операций, соблюдения правил техники безопасности, личной гигиены и культуры труда. Кроме того, следует обращать внимание на развитие творческого отношения к труду и на уровень самостоятельности учащихся в выполнении трудовых заданий.

Трудовое обучение предоставляет благоприятные возможности для реализации задач профориентации.

Особое внимание при трудовом обучении обращается на знание и точное соблюдение всеми учащимися правил техники безопасности, производственной санитарии и личной гигиены. На каждом вводном занятии в начале учебного года и при переходе из одной учебной мастерской в другую необходимо знакомить учащихся с общими правилами техники безопасности в данной мастерской, в дальнейшем при изучении той или иной операции объяснять им пооперационную технику безопасности. Учителя трудового обучения должны обучать школьников только безопасным приемам и правилам работы, знакомить их с мерами предупреждения травматизма. Все оборудование должно быть исправным, правильно и надежно установлено, заземлено, обеспечено средствами индивидуальной защиты в соответствии с инструкциями по технике безопасности. Зоны повышенной опасности должны иметь ограждения.

Школа ежегодно должна организовывать проверку технического состоя-

ния оборудования, инструмента, изоляции электропроводки, надежности заземления. Разрешение на проведение занятий в школьных мастерских выдается перед началом каждого учебного года комиссией отдела народного образования. Разрешение оформляется актом.

В мастерских и кабинетах обслуживающего труда должны быть аптечки с соответствующей надписью или красным крестом. Пополнение аптечек медикаментами и перевязочными средствами проводится каждую четверть по согласованию со школьным врачом.

Подготовка учителя к занятиям начинается с изучения объяснительной записки и учебной программы. Далее следует планирование учебного материала, в процессе которого учитываются политехнический характер обучения, связь с основами наук, общественно полезная направленность труда школьников.

Учитель обязан следить за тем, чтобы учащиеся приходили на занятия, имея при себе спецодежду, принадлежности для выполнения записей, рабочую тетрадь в клетку, альбомы для зарисовок.

Предлагаемая программа является примерной. Она может быть переработана учителем применительно к местным условиям с последующим обсуждением на педсовете и утверждением директором школы.

По усмотрению школы и с согласия родителей возможно использование на трудовое обучение часов, отведенных учебным планом на факультативные занятия. В этом случае целесообразно объединение этих часов с предусмотренными на труд, чтобы проводить занятия по единой программе.

На вводных занятиях, которые проводятся в начале каждого учебного года, учитель рассказывает о содержании работы в текущем году, напоминает правила внутреннего распорядка, знакомит с правилами техники безопасности.

В процессе обучения следует знакомить учащихся со специальными терминами, их значениями, правильным произношением и написанием. Ознакомление с терминологией должно осуществляться постепенно, не следует перегружать отдельные занятия обилием новых терминов.

Искусство росписи по дереву имеет многовековые традиции. Каждый из его видов отличается ярко выраженными художественно-стилистическими чертами, основанными на особенностях исторического развития и культуры. географических и природных условиях, экономике края.

Издавна сложившиеся способы художественной обработки материала, специфика трактовки образов, характера изделий развиваются современными мастерами. Настоящая программа рассчитана на преподавание предмета «роспись по дереву» в средних общеобразовательных школах, находящихся в районах народных художественных промыслов Урала и Сибири, на уроках труда, во время факультативных занятий и учебной практики. Учитывая особенности каждого из традиционных центров, программа имеет конкретную цель привить учащимся практические навыки росписи по дереву, умение создавать композиции в традициях своего промысла.

В процессе занятий учащиеся знакомятся с лучшими работами мастеров промысла, собранными в музеях, в фонде образцов предприятия, а также с фотоматериалами, иллюстрирующими историю промысла, творчество отдельных мастеров.

Программа предусматривает последовательное усложнение заданий, развитие у учащихся творческого начала.

Программа построена таким образом, что при ее реализации учащиеся знакомятся со всеми основными типами композиции, характерными для данного промысла, начиная с самых простых. Во время решения творческих

задач учащиеся получают знания по технологии изготовления, росписи и отделки изделий, по материаловедению, получают начала знаний по специальным дисциплинам — цветоведению, композиции. Работы по копированию наиболее интересных образцов совмещаются с выполнением самостоятельных композиций. Копирование росписи является важной составной частью учебного процесса. Оно позволяет быстро освоить основные приемы росписи и ее типовые композиции. Собранный во время копирования материал каждый учащийся собирает в альбомы, которые станут основой для его собственного методического фонда, а лучшие работы — методического фонда школы.

Программа состоит из семи разделов в соответствии с возрастными группами школьников (4—6, 7—8, 9—10 классы):

I. Введение. Оно посвящено знакомству с искусством росписи по дереву в России, особенностями ведущих промыслов и историей местного промысла, даются первые сведения об инструментах, рабочем месте и технике безопасности. 4 класс.

II. Знакомство с художественно-техническими приемами росписи.— 4 класс, 70 часов.

III. Изучение и освоение типовых простых композиций росписи по дереву на небольших изделиях.— 5 класс, 85 часов.

IV. Изучение и освоение основных типовых композиций росписи по дереву на массовых изделиях малого размера.— 6 класс, 85 часов.

V. Типовые композиции росписи на массовых изделиях среднего размера.— 7 класс, 155 часов, 8 класс, 140 часов.

VI. Роспись малосерийных изделий и изделий большого размера.— 9 класс, 254 часа.

VII. Роспись комплектов изделий.— 10 класс, 140 часов.

В разработке каждого задания преподаватель должен опираться на особенности данного промысла, применяемую там технологию, круг образов и их трактовку.

Учебная практика проходит на базовом предприятии. Часы, отведенные факультативно, используются как для посещения музеев, выставок, экскурсий на предприятие для сбора материалов по народному искусству, так и для работы по созданию собственных композиций.

В результате изучения предмета «роспись по дереву» учащиеся должны получить профессиональные знания, навыки и умения, которые позволят им получить квалификацию рабочего по профессии «художественная роспись по дереву» с присвоением разряда по тарифно-квалификационному справочнику профессий рабочих художественных промыслов.

### Тематический план

Тема занятия	Часы
4 класс. 70 часов	
<b>Раздел I. Введение</b>	
1. Искусство росписи по дереву в РСФСР	2
2. Местный промысел	
Экскурсия на предприятие	2
История местного промысла росписи по дереву	2
Инструмент, оборудование, рабочее место, техника безопасности (первые сведения)	2
<b>Раздел II. Знакомство с художественно-техническими приемами росписи по дереву</b>	
3. Материалы для росписи по дереву	2

4. Основные элементы росписи и приемы их выполнения, простейшие композиции	
Мазок	2
Стебель	4
Растительные мотивы	20
Птицы	10
Отводки и обрамления	4
Окраска фона	4
5. Роспись небольшого изделия	
Экскурсия в музей	2
Копирование	4
Разработка собственной композиции	8
Роспись изделия	2

5 класс. 70 часов + 15 часов (практика)

**Раздел III. Изучение и освоение типовых простых композиций росписи по дереву на небольших изделиях**

6. Роспись токарного изделия	
Экскурсия на предприятие	2
Копирование	3
Разработка варианта композиции	8
Выполнение в материале	3
7. Роспись резного изделия	
Копирование	3
Разработка варианта композиции	6
Выполнение в материале	3
8. Роспись столярного изделия	
Экскурсия на предприятие	2
Копирование	3
Разработка варианта композиции	6
Изготовление макета изделия	2
Выполнение в материале	3
9. Роспись гнutoкленого изделия	
Копирование	3
Разработка варианта композиции	6
Изготовление макета изделия	2
Выполнение росписи в макете или в материале	3
10. Роспись игрушки-сувенира	
Копирование	3
Разработка варианта композиции	6
Выполнение росписи	3
11. Учебная практика — выполнение работ на предприятии	15

6 класс. 70 часов + 15 часов (практика)

**Раздел IV. Изучение и освоение основных типовых композиций росписи по дереву на массовых изделиях малого размера**

12. Экскурсия на предприятие	2
Экскурсия в музей	2
13. Роспись токарного изделия	
Копирование	3
Разработка варианта композиции	6
Выполнение в материале	3
Разработка собственной композиции	6
Выполнение в материале	3
14. Роспись резного изделия	
Копирование	3
Разработка варианта композиции	6
Выполнение в материале	3
Разработка собственной композиции	6

Тема занятия	Часы
Выполнение в материале	3
15. Роспись столярного изделия	3
Копирование	3
Разработка вариантов композиции	6
Изготовление макета изделия	3
Выполнение в материале	3
Разработка собственной композиции	6
Выполнение в материале	3
16. Учебная практика	15

7 класс. 70 часов + 70 часов + 15 часов

Раздел V. Типовые композиции росписи на массовых изделиях среднего размера		Труд	Факультативно
17. Токарное изделие	35		30
Экскурсия на предприятие, знакомство с технологией изготовления, росписи и отделки изделий			4
Экскурсия в музей			2
Копирование			5
Разработка вариантов композиции	10		
Выполнение в материале	5		
Роспись партии изделий	5		
Разработка новых композиций росписи	5		5
Выполнение в материале	5		
Роспись партии изделий	5		
Разработка новых изделий с новой росписью			5
Разработка эскизов			5
Выполнение проекта			4
18. Резное изделие	35		30
Экскурсия на предприятие, знакомство с технологией изготовления полуфабриката, его росписи и отделки			4
Экскурсия в музей			2
Копирование			5
Разработка вариантов росписи	10		
Выполнение в материале	5		
Роспись партии изделий	5		
Разработка новой композиции росписи	5		5
Выполнение в материале	5		
Роспись партии изделий	5		
Разработка нового изделия с новой росписью			5
Разработка эскизов			5
Выполнение проекта			4
19. Учебная практика	15		
20. Подготовка к походу-экспедиции			10
Экскурсия в музей			5
Копирование			5

8 класс. 70 часов + 70 часов

21. Столярное изделие	40		40
Экскурсия на предприятие, знакомство с технологией изготовления, росписи и отделки полуфабриката			4
Экскурсия в музей			2
Копирование			4
Разработка вариантов росписи	5		5
Выполнение в материале	8		2
Роспись партии изделий	5		
Разработка новых изделий с новой росписью	5		5

Тема занятия	Часы		
	Труд	Факультативно	Практика
Разработка эскизов	5	5	
Изготовление макета	3	2	
Выполнение проекта	4	1	
Изготовление в материале одного изделия	5	10	
22. Гнукотканое изделие	30	30	
Экскурсия на предприятие, знакомство с технологией изготовления, росписи и отделки изделий			4
Экскурсия в музей			2
Копирование			5
Разработка вариантов росписи	5	5	
Выполнение в материале	5		
Роспись партии изделий	5		
Разработка новых изделий с новыми композициями росписи	5	5	
Разработка эскизов	5		
Изготовление макета	5		
Выполнение проекта			4
Изготовление в материале одного изделия			5

9 класс. 70 часов + 70 часов + 114 часов

#### Раздел VI. Роспись малосерийных изделий и изделий большого размера

23. Токарное изделие	30		28
Экскурсия на предприятие, знакомство с технологией изготовления, росписи и отделки изделий			
Копирование в музее	3		
Разработка вариантов росписи	3		
Выполнение в материале	10		
Роспись партии изделий	2		14
Разработка новых композиций росписи			
Выполнение в материале	10		
Роспись партии изделий	2		14
24. Резное изделие		30	28
Экскурсия на предприятие, знакомство с технологией изготовления полуфабриката, его росписи и отделки			
Копирование в музее			3
Разработка вариантов росписи			3
Выполнение в материале		10	
Роспись партии изделий		2	14
Разработка новой композиции росписи			
Выполнение в материале		10	
Роспись партии изделий		2	14
25. Столярное изделие	40		30
Экскурсия на предприятие, знакомство с технологией изготовления, росписи и отделки полуфабриката			
Копирование в музее	2		
Разработка вариантов росписи	3		
Выполнение в материале	10		
Роспись партии изделий	2		30



Тема занятия	Часы		
	Труд	Факультативно	Практика
Разработка новых изделий с новой росписью	10		
Разработка эскизов	3		
Изготовление макета	3		
Выполнение проекта	2		
Изготовление в материале одного изделия	5		
26. Гнutoкклееное изделие		30	28
Экскурсия на предприятие, знакомство с технологией изготовления, росписи и отделки изделий		2	
Копирование в музее		3	
Разработка вариантов росписи		5	
Выполнение в материале		2	
Роспись партии изделий			28
Разработка новых изделий с новыми композициями росписи		5	
Разработка эскизов		3	
Изготовление макета		3	
Выполнение проекта		2	
Изготовление в материале одного изделия		5	
27. Подготовка к походу-экспедиции		10	
Экскурсия в музее		5	
Копирование		5	
28. Учебная практика (часы см. в подтемах «Роспись партии изделий»)			
<b>10 класс. 70 часов + 70 часов</b>			
<b>Раздел VII. Роспись комплектов изделий</b>			
29. Столярное изделие	40	30	
Экскурсия на предприятие, знакомство с технологией изготовления, росписи и отделки изделий	2		
Экскурсия в музее		2	
Копирование		4	
Разработка вариантов росписи	4	10	
Выполнение в материале	4		
Роспись партии изделий	8		
Разработка новых изделий с новой росписью	4	10	
Разработка эскизов	4		
Изготовление макета	4		
Выполнение проекта		4	
Изготовление в материале одного изделия	10		
30. Гнutoкклееное изделие	20	40	
Экскурсия на предприятие, знакомство с технологией изготовления, росписи и отделки изделий	2		
Экскурсия в музее		2	
Копирование		4	
Разработка вариантов росписи		9	
Выполнение в материале	4		
Роспись партии изделий	3	5	
Разработка новых изделий с новыми композициями росписи		9	
Разработка эскизов	4		
Изготовление макета	2	2	
Выполнение проекта		4	
Изготовление в материале одного изделия	5	5	
31. Квалификационная работа	10		

## Содержание программы

4 класс

### Раздел I. ВВЕДЕНИЕ.

#### Тема 1. Искусство росписи по дереву в РСФСР.

Труд и его значение в жизни людей. Задачи и содержание работы в мастерской. Внутренний распорядок в мастерской, общие правила техники безопасности и личной гигиены.

Основные виды традиционной росписи по дереву у народов Российской Федерации. Северорусские графические росписи (красноборская, борокская, пучугская и др.). Северорусские и урало-сибирские живописные росписи (олонецкая, каргопольская, шенкурская, обвинская, вятская, тагильская, кармацкая, алтайская и др.). Росписи Поволжья (городецкая, хохломская, полхмайданская, федосеевская и др.).

Новые центры росписи по дереву (Урала, Поволжья, Сибири).

#### Тема 2. Местный промысел.

Знакомство с местным предприятием, выпускающим художественные изделия и сувениры из дерева с росписью, его историей и трудовыми традициями.

Основные инструменты, выпускаемые промышленностью, и нестандартные, характерные для промысла. Рабочее место мастера росписи по дереву. Сведения по технике безопасности.

### Раздел II. ЗНАКОМСТВО С ХУДОЖЕСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКИМИ ПРИЕМАМИ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ.

#### Тема 3. Материалы для росписи по дереву.

Первоначальное знакомство с основными материалами росписи по дереву, применяемыми на базовом предприятии: краски, пигменты, растворители. Их подготовка к работе, хранение, использование.

#### Тема 4. Основные элементы росписи и приемы их выполнения, простейшие композиции.

Посадка работающего, приемы держания кисти.

Мазок как основной элемент кистевой росписи. Разновидности мазка от каплевидного до штрихового.

Стебель как главный формообразующий элемент композиции. Разновидности стебля (корень, стебель, роговидный стебель и пр.).

Растительные мотивы росписи и их разнообразие. Зависимость трактовки мотива от техники письма (например, в хохломской росписи — травка, кудрина, под фон и пр.). Простейшие композиции росписи (стебель — лист, стебель — травка и пр.).

Птицы, основные разновидности, применяющиеся в местной росписи. Последовательность написания, особенности моделировки формы (графические и живописные). Простые композиции с мотивами птиц.

Отводки и обрамления как важные элементы росписи изделий из дерева. Особенности выполнения на наружных и внутренних поверхностях.

Окраска фона. Особенности окраски фона в местном промысле (до или в процессе росписи), последовательность окраски.

#### Тема 5. Роспись небольшого изделия.

Экскурсия в музей. Выбор образца для копирования. Знакомство с разнообразием вариантов одного типа композиции на выбранном изделии. Копирование (на бумаге, стекле).

Разработка варианта росписи для выбранного образца (на бумаге).

Роспись изделия.

**Раздел III. ИЗУЧЕНИЕ И ОСВОЕНИЕ ТИПОВЫХ ПРОСТЫХ КОМПОЗИЦИЙ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ НА НЕБОЛЬШИХ ИЗДЕЛИЯХ.**

**Тема 6. Роспись токарного изделия (пенал, стаканчик, одностенная матрешка).**

Экскурсия на предприятие для отбора изделий, знакомство с изготовлением, росписью и отделкой изделий.

Копирование (на бумаге, стекле) типовых композиций росписи (фриз, букетик).

Разработка варианта композиции (на бумаге), выполнение росписи в материале на полуфабрикате базового предприятия.

**Тема 7. Роспись резного изделия (ложка).**

Знакомство с процессом росписи изделий.

Копирование композиции росписи (с мотивами травки, цветами, нанесенными тычком, и т. п.). Особенности росписи резного изделия.

Разработка вариантов композиции (на бумаге), выполнение в материале одного варианта росписи.

**Тема 8. Роспись столярного изделия (разделочная доска, коробочка, детская вешалка).**

Экскурсия на предприятие. Знакомство с процессом росписи изделия.

Отбор и копирование образца (вертикально ориентированная композиция).

Разработка варианта композиции росписи. Изготовление макета изделия из бумаги, картона. Выполнение росписи на макете или изделии.

**Тема 9. Роспись гнукклееного изделия (подносик, лоток, коробочка, карандашница и пр.).**

Знакомство с росписью изделия.

Копирование образца (фризообразная композиция, композиция с клеймами, вертикально ориентированная композиция).

Разработка варианта росписи (на бумаге). Изготовление и роспись макета. Выполнение росписи в материале.

**Тема 10. Роспись игрушки-сувенира (токарная, столярная фигурка с резной доработкой и т. п.).**

Знакомство с декорированием сувенира, копирование росписи образца (на бумаге).

Разработка варианта композиции, выполнение ее в материале.

Просмотр копий, изготовление альбомов зарисовок и эскизов.

**Тема 11. Учебная практика.**

Работа по росписи изделий небольшого размера (задание базового предприятия).

**Раздел IV. ИЗУЧЕНИЕ И ОСВОЕНИЕ ОСНОВНЫХ ТИПОВЫХ КОМПОЗИЦИЙ РОСПИСИ ПО ДЕРЕВУ НА МАССОВЫХ ИЗДЕЛИЯХ МАЛОГО РАЗМЕРА.**

**Тема 12. Экскурсия на предприятие. Экскурсия в музей.**

Знакомство с основными операциями по изготовлению, подготовке, росписи и отделке изделий. Отбор образцов изделий для копирования и изучения композиций росписи.

**Тема 13. Роспись токарного изделия (2-х, 3-местные матрешки, солонки, бокал, чайница, блюдечко и т. п.).**

Принципы декорирования токарного изделия.

Копирование основных типов композиций (на бумаге, стекле, в материале). Освоение приемов письма на округлых формах простых очертаний.

Разработка вариантов росписи, выполнение в материале.

Разработка собственной композиции росписи и выполнение ее в материале.

**Тема 14. Роспись резного изделия (ложки разных типов).**

Знакомство с принципами декорирования резного изделия.

Копирование основных разновидностей композиции росписи (на бумаге, стекле). Освоение приемов письма на сложной объемной форме.

Разработка варианта композиции, выполнение в материале.

Разработка собственной композиции росписи, выполнение ее в материале.

**Тема 15. Роспись столярного изделия (разделочная доска, небольшое панно, вешалка, шкатулка, дощечки-символы).**

Закономерности декорирования столярного изделия.

Копирование типовых композиций росписи изделия (на бумаге). Изучение и освоение приемов письма, нанесения отводок и закраска фона.

Разработка варианта композиции росписи (на бумаге). Изготовление макета из бумаги или картона. Выполнение росписи.

Разработка собственной композиции росписи одного столярного изделия, выполнение ее в материале или на макете.

Просмотр копий, изготовление альбомов зарисовок и эскизов.

**Тема 16. Учебная практика.**

Роспись массовых изделий небольшого размера по заданию базового предприятия.

## 7 класс

### Раздел V. ТИПОВЫЕ КОМПОЗИЦИИ РОСПИСИ НА МАССОВЫХ ИЗДЕЛИЯХ СРЕДНЕГО РАЗМЕРА.

**Тема 17. Токарное изделие (сахарница, конфетница, миска, 5—8-местная матрешка, поставок, кружка и т. п.).**

Изучение технологии изготовления, росписи и отделки изделий среднего размера. Освоение операций подготовки к росписи и отделки изделий. Копирование основных типовых композиций и их разновидностей. Освоение приемов письма.

Разработка вариантов росписей и выполнение их в материале. Освоение вариантов росписи при декорировании небольшой партии изделий.

Разработка новой композиции росписи, выполнение ее в материале, роспись партии изделий.

Разработка нового изделия с новой композицией росписи, разработка эскизов, выполнение проекта (на бумаге).

**Тема 18. Резное изделие (половник, ковш).**

Изучение технологии изготовления, росписи и отделки резных изделий среднего размера. Освоение операций по подготовке к росписи и отделке. Копирование типовых композиций и их вариантов. Освоение приемов письма.

Разработка вариантов росписи и выполнение их в материале. Роспись партии изделий.

Знакомство с материалами музея. Разработка новой композиции росписи и выполнение ее в материале. Роспись партии изделий.

Разработка нового изделия с новой композицией росписи, разработка эскизов, выполнение проекта (на бумаге).

### **Тема 19. Учебная практика.**

Роспись массовых изделий среднего размера по заданию базового предприятия.

### **Тема 20. Подготовка к походу-экспедиции.**

Сбор сведений о местном промысле, работа с коллекциями музея, копирование произведений (на бумаге).

## **8 класс**

**Тема 21. Столярное изделие (шкатулка, ларец, полка, панно, поднос, поставец и т. п.).**

Изучение технологии изготовления, росписи и отделки столярных изделий среднего размера. Освоение операций по подготовке изделия к росписи и его отделке. Копирование типовых композиций и их вариантов. Освоение новых приемов письма.

Разработка вариантов росписи типовой композиции, выполнение ее в материале, роспись партии изделий.

Разработка нового изделия с новой композицией росписи, разработка эскизов, изготовление макета и проекта (на бумаге), выполнение в материале одного изделия.

**Тема 22. Гнукотканое изделие (короб среднего размера, поднос, поставок, сухарница и т. п.).**

Изучение технологии изготовления, росписи и отделки изделий. Освоение операций по подготовке изделия к росписи и его отделке. Копирование типовых композиций росписи, освоение приемов письма.

Разработка вариантов росписи, выполнение их в материале и роспись партии изделий.

Разработка новых изделий с новой росписью, разработка эскизов, изготовление макета, выполнение проекта (на бумаге), изготовление изделия в материале.

Просмотр копий, изготовление альбомов зарисовок и эскизов.

## **9 класс**

### **Раздел VI\*. РОСПИСЬ МАЛОСЕРИЙНЫХ ИЗДЕЛИЙ И ИЗДЕЛИЙ БОЛЬШОГО РАЗМЕРА.**

**Тема 23. Токарное изделие (братина, матрешка большого размера, декоративное ланно, декоративное блюдо или тарелка, поставок, чаша и т. п.).**

**Тема 24. Резное изделие (ковш-птица, декоративная подарочная ложка, блюдо, ковш и т. п.).**

**Тема 25. Столярное изделие (шкафчик, хлебница, ларец или шкатулка: большого размера, полка, детская мебель в сувенирном исполнении и т. п.).**

**Тема 26. Гнукотканое изделие (короба разных форм, детская мебель, игрушки, подносы и т. п.).**

**Тема 27. Подготовка к походу-экспедиции (поход по своему району, области или республике в поисках произведений традиционного народного искусства).**

**Тема 28. Учебная практика (работа на предприятии).**

---

\* В разделах VI, VII будет указан только примерный ассортимент изделий, роспись которых следует освоить. Методика работы по каждой теме аналогична методике V раздела.

**Раздел VII. РОСПИСЬ КОМПЛЕКТОВ ИЗДЕЛИЙ.**

Тема 29. Столярное изделие (полка с поставками, набор для рукоделия, комплект шкатулок, набор разделочных досок и т. п.).

Тема 30. Гнутоклееное изделие (набор коробок, набор поставков, набор для сервировки стола, ларец для вязания и т. п.).

Тема 31. Квалификационная работа.

Выполнение квалификационной работы на присвоение разряда по профессии рабочего художественной росписи по дереву.

## Специальные художественные учебные заведения<sup>1</sup>

**Абрамцевское художественно-промышленное училище** (141321, Московская обл., г. Хотьково, Художественный проезд, 1) готовит мастеров-художников по специальностям: художественная обработка дерева, кости, камня, металла, художественная керамика, художественная роспись по керамике.

**Курсы по повышению квалификации художников и мастеров предприятий народных художественных промыслов** при Пермском институте повышения квалификации Минместпрома РСФСР (141321, Московская область, г. Хотьково, Художественный проезд, 1, АХПУ). Группы по росписи дерева работали в 1976, 1978, 1980 гг. Художники и творчески работающие мастера 6 недель изучают специальные предметы, собирают материалы для творческой работы и разрабатывают проекты образцов новых видов изделий для своих предприятий.

**Московский технологический институт** (141221, Московская обл., Пушкинский район, ст. Тарасовская, пос. Черкизово, Главная ул., 99) на художественно-технологическом факультете (112058, Москва, Зверинецкая ул., 34—38) готовит художников-технологов по специальностям: художественное оформление и моделирование изделий текстильной и легкой промышленности, декоративно-прикладное искусство (художественная керамика, художественные изделия из дерева, металла и других материалов, роспись по дереву и папье-маше).

**Московское художественно-промышленное училище им. М. И. Калинина** (127018, Москва, Стрелецкая ул., 10) готовит мастеров-художников по специальностям: художественная обработка камня и кости, художественное ткачество и ковроделие, художественная вышивка и кружевное производство, художественная обработка дерева, миниатюрная живопись.

**Нижнетагильский государственный педагогический институт** (622013, Свердловская обл., г. Нижний Тагил, Красногвардейская ул., 57) на художественно-графическом факультете готовит учителей рисования и черчения. Есть кафедра прикладного искусства.

**Нижнетагильское ГПТУ-49** (622028, Свердловская обл., г. Нижний Тагил, Тагилстрой) с 1976 года готовит рабочих по профессии роспись подносов для завода «Эмальпосуда».

**Тарусское ГПТУ-22** (294810, Калужская обл., г. Таруса) готовит мастеров-исполнителей по профессии художественная роспись и резьба по дереву.

**Уральский ордена Трудового Красного Знамени государственный университет им. А. М. Горького** (620083, г. Свердловск, проспект Ленина, 51) на филологическом факультете готовит искусствоведов.

**Уральское училище прикладного искусства** (622023, Свердловская обл., г. Нижний Тагил, проспект Мира, 27) готовит мастеров-художников по специальностям: художественная обработка камня, металла, художественное конструирование, декоративное оформление.

<sup>1</sup> В список включены учебные заведения, где готовят специалистов разных профилей и разных специальностей, которые специализируются на искусстве уральских росписей: мастеров-исполнителей, мастеров-художников, художников-технологов, искусствоведов, учителей рисования и черчения.

## Предприятия народных художественных промыслов<sup>1</sup>

**Верхнеуральский горпромкомбинат** (г. Верхнеуральск, Челябинская область) — многоотраслевое предприятие. Имеет в своем составе цех по выпуску сувенирных изделий из дерева с росписью масляными красками (токарная и резная основа, термическая обработка). С 1978 г. художники ведут под руководством НИИХП (художник Бабаева А. В., искусствовед Барадюлин В. А.) поиски собственного стиля росписи на основе традиции уральской росписи по дереву (Герман В. А., Попова Г. М.).

**«Вятка», Кировское производственное объединение по выпуску игрушек** (г. Киров). Создано в 1964 г. В объединение входит 11 предприятий, из которых 5 выпускают деревянную игрушку и сувениры с росписью. В цехе № 3 (бывшая Кировская фабрика токарных игрушек) до начала 1960-х гг. выпускали матрешку с традиционной вятской росписью масляными красками с растительным орнаментом. В настоящее время предприятия выпускают изделия с росписью анилиновыми красителями и инкрустацией солодкой.

**Карталинский горпромкомбинат** (г. Карталы, Челябинская обл.) — многоотраслевое предприятие. В 1975—1977 гг. были выпущены опытные партии художественных изделий из дерева на столярной и бондарной основе с уральской росписью масляными красками (художники Козловский В. М., Мялицына О. В.).

**«Идеал», Кировская фабрика художественных изделий** (г. Киров) — специализированное предприятие художественных промыслов, имеет в своем составе традиционный промысел по выпуску капо-корешковых изделий (пос. Лопатовский). С 1971 г. под руководством НИИХП (художник Бабаева А. В., искусствовед Барадюлин В. А.) возрождена традиционная вятская сундучная роспись (водорастворимые краски, геометрический и растительный орнамент с приемами кистевой росписи). В настоящее время выпускает изделия на столярной основе с вятской сундучной росписью (художники Бузанова Н. В., Мокшанцев В. И., Окишева Е. А.). В 1982 г. начата экспериментальная творческая работа по возрождению вятской разновидности уральской живописной росписи по дереву.

**Краснокамская фабрика детской игрушки** (г. Краснокамск, Пермская обл.) — многоотраслевое предприятие, специализированное на выпуске игрушек. Организована в 1961 г. На предприятии в 1970 г. под руководством НИИХП (художник Бабаева А. В., искусствовед Барадюлин В. А.) была возрождена обвинская роспись, местная разновидность уральской росписи по дереву. Начат выпуск сувениров на токарной основе с росписью нитрокрасками.

**Куйбышевская фабрика художественных изделий** (г. Куйбышев, Новосибирская область) выпускает расписную деревянную ложку (масляные краски, термическая обработка). Художники предприятия ведут поиски самобытного ассортимента художественных изделий и сувениров из дерева на столярной основе с использованием традиционной урало-сибирской росписи по дереву (водорастворимые нитро- и масляные краски).

**Промышленновский деревообрабатывающий завод** (пос. Промышленный,

<sup>1</sup> В список включены предприятия народных художественных промыслов Урала, Приуралья, Западной Сибири, а также экспериментальный завод НИИ художественной промышленности, где выпускают и готовят к выпуску художественные изделия и сувениры с уральской росписью или ее местными разновидностями и с родственной уральским.



Кемеровская обл.) с 1968 г. имеет в своем составе цех художественной обработки дерева, который выпускает ложки, мелкие токарные изделия утилитарно-декоративного назначения и сувениры с росписью (масляные краски, термическая обработка). В 1980 году начаты поиски собственного стиля росписи с использованием традиции народных росписей Западной Сибири.

**Сухоложский райпромкомбинат** (пос. Алтынай, Сухоложский район, Свердловская область) выпускает столярные изделия с росписью. В 1972—1975 гг. велись поиски собственного стиля росписи масляными красками на основе местных росписей по дереву (художник Белявский А. Д.).

**Сысертский завод художественного фарфора** (г. Сысерть, Свердловская обл.) выпускает фарфоровую посуду и скульптуру. С 1971 г. начат выпуск изделий с уральской росписью, использующей традиции народных росписей по дереву, металлу и бересте Урала (художник Рачгус М. Я., искусствоведы Зубова Т. Д., Мусин Р. Р., мастера Волкова З. И. и Иванова Н. В., художники Иноземцев Н. С. и Малышев Н. Ф.).

**Тарусский экспериментальный завод НИИ художественной промышленности** (г. Таруса, Калужская обл.) выпускает художественные изделия из дерева, художественную керамику. С 1973 г. под руководством специалистов НИИХП (художники Архипова З. А. и Бабаева А. В., искусствоведы Барадудин В. А. и Максимов Ю. В.) проводится экспериментальная работа по созданию современного ассортимента художественных изделий и сувениров из дерева с уральской, западносибирской, алтайской и другими разновидностями русских кистевых росписей восточных регионов РСФСР (столярная, токарная основа, водорастворимые, масляные краски) (художники Добромыслов А. И., Зуева В. В., Плетнев В. И.), а также по их производственному апробированию и выпуску опытных партий.

**Томское экспериментально-производственное объединение художественных промыслов** (с. Богашево, Томская обл.) организовано в 1978 г. На головном предприятии выпускают художественную керамику из беложгущихся глин, роспись солями. Имеет в своем составе Томский филиал (г. Томск), где выпускают опытные партии изделий из дерева с росписью масляными красками в традициях искусства урало-сибирской росписи (художник Козловских В. М.); Малиновский участок (с. Малиновка) специализирован на выпуске токарных изделий с росписью масляными красками, это производство организовано на базе сувенирного цеха Туганского лесоучастка, где в 1969 г. под руководством НИИХП (художник Архипова З. А., искусствовед Барадудин В. А.) была выпущена партия изделий с урало-сибирской росписью. Асиновский участок (г. Асино) специализируется на выпуске художественных изделий и сувениров из бересты.

**Туринская фабрика детской игрушки** (г. Туринск, Свердловская обл.) выпускает деревянную игрушку и сувениры с росписью нитрокрасками. С 1969 г. начат выпуск сувенирных изделий с традиционной уральской росписью масляными красками, что явилось результатом комплексной работы, проведенной под руководством НИИХП (художник Бабаева А. В., искусствовед Барадудин В. А.) с творческим коллективом предприятия. На фабрике в разное время работали, развивая искусство уральской росписи, художницы и мастера-исполнители Бутырина А. Г., Борзых Л. Д., Суровцева Л. Н., Туманова Г. И., Тишкова Т. Д., Очковская Л. И., Храмова Е. А. и др.

**«Умелец», Кировское производственное объединение по организации труда надомников** (г. Киров) — многоотраслевое предприятие, выпускает традиционные изделия из бересты, лыка, соломки, тканые половики, вязаные изделия, характерные для разных районов Кировской области. С 1972 г. под руководством НИИХП (художник Бабаева А. В., искусствовед Барадудин В. А.) восстановлена традиционная вятская роспись с растительным

орнаментом по дереву и бересте, начат выпуск лубяных и деревянных изделий с росписью (художник Окишева Е. А.).

**«Уральский камнерез»**, комбинат (с. Красный Ясыл, Ординский район, Пермская обл.) организован в 1966 г. Выпускает изделия из мягкого камня. С 1975 г. начат выпуск деревянных ложек с росписью (художник Шадрин А. И.).

**«Эмальпосуда», Нижнетагильский завод эмалированной посуды** (г. Нижний Тагил, Свердловская обл.) организован в 1957 г., имеет в своем составе подносный цех. В 1970-е годы проводилась экспериментально-творческая работа по возрождению традиционной тагильской цветочной росписи на подносах. Под руководством специалистов НИИХП (художники Бабаева А. В., Строганова Л. А., искусствоведы Барадулин В. А., Коромыслов Б. И.) была восстановлена крестьянская разновидность тагильской росписи (мастера Афанасьева А. В., Юдина Т. В. и др., художники Бабин Г. П., Бинас Т. Д., Грובה В. П., Голубева А.).

## Музеи, в которых хранятся образцы уральской росписи

**Александровский краеведческий музей** (Владимирская область, г. Александров). Расписной свадебный сундук.

**Березниковский краеведческий музей** (Пермская область, г. Березники). Расписная деревянная утварь и детали росписей интерьеров.

**Бородулинский школьный краеведческий музей** (Пермская область, Верещагинский район, станция Бородулино). Расписные прялки.

**Всероссийский музей декоративно-прикладного искусства** (Москва). Расписные берестяные и металлические изделия.

**Государственный исторический музей** (Москва). Расписная деревянная, берестяная, металлическая утварь, зарисовки домовых росписей (материалы кустарных выставок, экспедиции 1925—1927, 1929, 1952—1953 гг.).

**Государственный музей этнографии народов СССР** (Ленинград). Расписная деревянная, берестяная утварь, расписная мебель (экспедиции 1929—1930, 1958 гг.).

**Государственный Русский музей** (Ленинград). Расписные берестяные и металлические изделия.

**Государственный Эрмитаж** (Ленинград). Расписные металлические, деревянные изделия (экспедиции 1929—1930, 1972, 1977 гг.).

**Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник** (Московская область, г. Загорск). Расписные берестяные, металлические изделия (материалы выставки художественных промыслов в 1937 г.).

**Ильинский краеведческий музей** (Пермская область, с. Ильинское). Расписные прялки и бондарные изделия.

**Ирбитский краеведческий музей** (Свердловская область, г. Ирбит). Расписная деревянная и берестяная утварь (экспедиции 1965—1966 гг.).

**Кировский областной краеведческий музей** (г. Киров). Расписные токарные и столярные изделия, зарисовки росписей.

**Кунгурский краеведческий музей** (Пермская область, г. Кунгур). Расписные изделия из дерева.

**Музей народного искусства НИИХП** (Москва). Расписные изделия из металла, дерева, бересты (дореволюционные поступления, экспедиции 1962—1971 гг.).

**Нижнесалдинский народный музей** (Свердловская область, г. Нижняя Салда). Расписные изделия из бересты.

**Нижнесинячихинский народный музей уральской народной живописи** (Свердловская область, Алапаевский район, дер. Нижняя Синячиха). Комплексы и отдельные фрагменты домовой крестьянской росписи, расписная берестяная и деревянная утварь (экспедиции 1971—1978 гг.).

**Нижнетагильский краеведческий музей** (Свердловская область, г. Нижний Тагил). Расписная утварь из дерева, бересты и металла.

**Очерский народный музей** (Пермская область, г. Очер). Образцы местных изделий из дерева.

**Пермская Государственная художественная галерея** (г. Пермь). Фрагменты домовой росписи, образцы расписных изделий.

**Пермский областной краеведческий музей** (г. Пермь). Расписная мебель, берестяная, деревянная, бондарная расписная утварь.

**Свердловский государственный объединенный историко-революционный музей** (г. Свердловск). Расписные изделия из металла, бересты, дерева.

**Соликамский краеведческий музей** (Пермская область, г. Соликамск).

Образцы изделий из дерева с росписью, комплексы и фрагменты домовой росписи (экспедиция 1977—1980 гг.).

**Тобольский государственный историко-архитектурный музей-заповедник** (Тюменская область, г. Тобольск). Расписные изделия из металла.

**Тюменский областной краеведческий музей (г. Тюмень)**. Образцы расписной деревянной утвари.

**Усольский народный архитектурно-этнографический музей (г. Усолье)**. Образцы изделий из дерева с росписью, фрагменты домовой росписи.

**Усть-Качкинский школьный краеведческий музей** (Пермская область, пос. Усть-Качка). Образцы расписной бондарной посуды.

**«Хохловка» — архитектурно-этнографический музей-заповедник** (Пермская область, село Хохловка). Расписная мебель, расписная деревянная утварь.

**Чердынский краеведческий музей им. А. С. Пушкина** (Пермская область, г. Чердынь). Расписная деревянная утварь.

## Примечания

<sup>1</sup> Аграновский И., Полянин В. Дом кузнеца Кириллова.— Огонек, 1957, № 38.

<sup>2</sup> Айзенштадт Д. С. Русский лак.— Среди коллекционеров, 1921, № 5. Пискунова Л. Русские расписные лаковые изделия.— Записки историко-бытового отдела ГРМ. Ч. 2. Л., 1923.

Андреевич Б. Художники Худояровы.— В кн.: Нижний Тагил, Свердловск, 1945.

Карамышева А. Н. Уральские изделия из бересты. Дипломная работа. Л., 1961. Архив Академии художеств, № А-11/оп. 65 — 1961 г. Крапивина И. А. Роспись по металлу.— Русское декоративное искусство. Т. 3. М., 1965.

Павловский Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. М., 1975.

Павловский Б. В. Крепостные художники Худояровы. Свердловск, 1963.

<sup>3</sup> Труд и быт рабочего и крестьянского населения Урала конца XVIII и XIX в. Государственный исторический музей, отчетная выставка работ Уральской историко-бытовой экспедиции ГИМ 1925, 1926 и 1927 гг. М., 1927.

<sup>4</sup> Крутиков М. Из истории Нижнетагильского завода и быта его рабочих. Записки историко-бытового отдела. ГРМ. Ч. 2. Л., 1932.

Каменский В. А. Художники крепостного Урала. Свердловск, 1957.

<sup>5</sup> Серебренников Н. Н. Художественный отдел музея. Краткое описание коллекции. Пермь, 1926.

Серебренников Н. Н. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1928.

Будрина А. Г., Поликарпова А. П. Дело всей жизни. Искусствовед Н. Н. Серебренников. Пермь, 1970.

<sup>6</sup> Маковецкий И. В. Памятники народного зодчества русского Севера. М., 1955.

Маковецкий И. В. Архитектура русского народного жилища. Север и Верхнее Поволжье. М., 1962.

<sup>7</sup> Маслова Г. С., Станюкович Т. В. Материальная культура русского населения, сельского и заводского населения Приуралья.— Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Новая серия. Т. 57. М., 1960.

<sup>8</sup> Рождественская С. Б. К вопросу о судьбах художественных промыслов.— Советская этнография, 1960, № 2.

Крупянская В. Ю., Полищук Н. С. Культура и быт рабочих горнозаводского Урала. М., 1971.

<sup>9</sup> Попова О. С. Русское народное прикладное искусство Кировской области. Сборник трудов НИИХП, вып. 3. М., 1965.

Уханова И. Н. Экспедиция в Пермский край.— Декоративное искусство СССР, 1972, № 11.

Уханова И. Н. Искусство резьбы по дереву вятских мастеров конца XVII—XIX века.— Памятники отечества, сборник ВООПИК, вып. 2, М., 1974.

Барадудин В. А. Возникновение и сложение стиля уральских народных росписей, XVII—XX вв. Автореферат диссертации. М., 1977.

<sup>10</sup> Барадудин В. А. Уральское бересто.— Сборник трудов НИИХП. Вып. 4, М., 1967.

Паньшин Г. А. Крашено со цветочком.— Урал, 1968, № 11.

Барадудин В. А. Обвинская роза.— Сборник трудов НИИХП. Вып. 7, М., 1973.

Канцедикас А. С. Народное искусство. М., 1975, с. 9, 52.

Барадудин В. А. Отхожий малярный промысел на Среднем Урале.— Сообщения Государственного Русского музея. Вып. 11. М., 1976.

<sup>11</sup> Барадудин В. А., Герштейн Я. Л. В поход за красотой.— Уральский следопыт, 1966, № 6, с. 15.

Барадудин В. А. Стенописи крестьянского дома на Среднем Урале.— Памятники отечества, сборник ВООПИК. Вып. 2, М., 1974.

<sup>12</sup> Розова Л. К. Дары музею.— Декоративное искусство СССР, 1976, № 1.

Касаткин В. А. Новый музей народной живописи.— Декоративное искусство СССР, 1979, № 3.

<sup>13</sup> Постановление Совета Министров СССР № 628 от 14 августа 1968 г. Постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» (27 февраля 1975 г.).

<sup>14</sup> Мерзон А. Ц., Тихонов Ю. А. Рынок Великого Устюга в период складывания всероссийского рынка (XVII в.). М., 1960, с. 251, 256, 266, 268.

Копылов А. Н. Культура русского населения Сибири в XVII—XVIII вв. Новосибирск, 1968, с. 101.

<sup>15</sup> Введенский А. А. Дом Строгановых. М., с. 85. История Урала. Т. 1. Пермь, 1963, с. 71.

<sup>16</sup> Поносова И. С. Изразцы Орла-городка.— Из истории нашего края. Молотов, 1956, с. 56.

Бобринский А. А. Народные русские деревянные изделия. Вып. 1—12, Спб., 1911—1915, табл. 36, 51.

<sup>17</sup> Каменская М. Н. Роспись по дереву.— Русское декоративное искусство. Т. 1, М., 1962, с. 172.

<sup>18</sup> Круглова О. В. Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1974.

Жегалова С. К. Русская народная живопись. М., 1975.

<sup>19</sup> Копылов А. Н. Указ. соч., с. 31.

<sup>20</sup> Копылов А. Н. Указ. соч., с. 123.

Гольденберг Л. А., Ремезов С. У. Сибирский картограф и географ. М., 1965, с. 78.

<sup>21</sup> Немирович-Данченко В. И. Кама и Урал. Б/м и г., с. 429.

<sup>22</sup> Мамин-Сибиряк Д. Н. Статьи и очерки. Свердловск, 1947, с. 333.

<sup>23</sup> Немирович-Данченко В. И. Указ. соч., с. 25, 33.

<sup>24</sup> Попов Н. С. Хозяйственное описание Пермской губернии, сочиненное в 1802 и 1803 гг. Ч. 2. Пермь, 1804, с. 260.

<sup>25</sup> НГТА, ф. 10, оп. 1, д. 98, лл. 48, 53.

<sup>26</sup> Рычков П. И. Топография Оренбургская, т. е. обстоятельное описание Оренбургской губернии. Спб., 1762. Ч. 1, с. 271. Ч. 2, с. 166.

<sup>27</sup> Пермский сборник, кн. 2. Пермь, 1860, с. 396.

<sup>28</sup> Чупин Н. К. Сборник статей, касающихся Пермской губернии. Пермь, 1882, с. 113.

Попова З. П. Расписная мебель.— Резьба и роспись по дереву. М., 1967, с. 45—49.

<sup>29</sup> Крапивина И. А. Указ. соч., с. 92.

Коромыслов Б. И. Жостовская роспись. М., 1977, с. 16.

<sup>30</sup> Молодых В. Г. Школа Демидовых в Нижнем Тагиле.— Записки Тюменского общества научного изучения местного края. Вып. 1. Тюмень, 1924.

<sup>31</sup> Павловский Б. В. Крепостные художники Худояровы. Свердловск, 1963, с. 10.

<sup>32</sup> НГТА, ф. 36, д. 712, л. 63; д. 885, лл. 65—66.

<sup>33</sup> Следует упомянуть о большом числе переселенцев с Украины, из мест, где существовало искусство декоративной росписи. Когда возникла необходимость привлечения дополнительных творческих сил, возможно, использовали и их потомственное мастерство. В 1829 году было переведено из Черниговской губернии 8,5 тысячи крепостных (сообщила нижнетагильский ученый Т. К. Гуськова).

<sup>34</sup> Сборник трудов НИИХП. Вып. 4, М., 1967, с. 230.

<sup>35</sup> Мозель Х. И. Пермская губерния. Ч. 1. Спб., 1859, с. 108, 191.

Лесной журнал, 1904, № 6, с. 1.

<sup>36</sup> Попов Н. С. Указ. соч. Ч. 2, с. 383.

Пермский краеведческий сборник. Пермь, 1924, с. 6.

<sup>37</sup> Вишневская В. М. Из истории северного живописного орнамента.— Памятники культуры русского Севера. М., 1966, с. 12—16.

<sup>38</sup> Копалов А. В. Сельские постройки в Пермской губернии.— Записки Уральского общества любителей естествознания. Т. 24. Екатеринбург, 1904, с. 86.

<sup>39</sup> Пермские губернские ведомости, 1869, № 26, с. 109.

<sup>40</sup> Материалы по неземледельческому промыслам Вятской губернии. Вятка, 1912, с. 87.

ГАТОТ, ф. 417, оп. 1, д. 334, л. 245.

<sup>41</sup> Пермские губернские ведомости, 1865, № 26, с. 109.

<sup>42</sup> Бломквист Е. Э., Гринкова Н. П. Бухтарминские старообрядцы.— Материалы комиссии экспедиционных исследований АН СССР. Вып. 17. Серия Казахстанская. Л., 1930, с. 257.

<sup>43</sup> Сообщение ГРМ. Вып. 11. М., 1976, с. 44—49.

<sup>44</sup> Памятники отечества, сборник ВООПИК. Вып. 2. М., 1974, с. 192.

<sup>45</sup> От 25 апреля 1919 г.— Декреты Советской власти. Т. 5. М., 1971, с. 102—105.

<sup>46</sup> Воронов В. С. Кустарь-мастер и руководитель-художник.— О крестьянском искусстве. М., 1972, с. 178—188.

<sup>47</sup> Художественные промыслы РСФСР. Справочник./Под ред. Смолицкого В. Г., Скворцовой З. С. М., 1973, с. 283.

<sup>48</sup> Орлов И. А. Тагильский поднос. Альбом. Рукопись. Нижний Тагил, 1965—1978.

<sup>49</sup> Беслеева Л. И., Крестьянинова Л. Ф. Современное народное искусство. Л., 1975, с. 24, илл. 24.

Народное искусство СССР. Альбом./Сост. Елкова В. А., Романова Л. Р. М., 1972, илл. 34.

<sup>50</sup> Барадулин В. А. Уральская кистевая роспись в Туринске.— Сборник трудов НИИХП. Вып. 6, М., 1972, с. 137.

<sup>51</sup> Герштейн Я. Л., Барадулин В. А. В поход за красотой.— Уральский следопыт, 1966, № 6, с. 15.

<sup>52</sup> Яковлева Е. Г. Методика проведения научных экспедиций по изучению декоративного искусства и художественных промыслов СССР. Методическое руководство. НИИХП. М., 1971.

<sup>53</sup> Туристская экспедиция пионеров и школьников Свердловской области «По дорогам семилетки». Свердловск, 1962.

Путешествие пионеров и школьников Свердловской области «Урал — земля золотая». Свердловск, 1963.

Богоявленский Г. П., Смирнова Н. Д., Юньев И. С. Идут любознательные. Советы юным туристам-краеоведам. М., 1965.

<sup>54</sup> Куделин П. Г., Молчанов В. С. Фотолюбитель-краевед. М., 1956. Гагман Н. А. Фотографирование произведений искусства. М., 1975.

## Список литературы

- Постановление ЦК КПСС «О народных художественных промыслах». — «Правда», 27 февраля 1975 г.
- Арбат Ю. А. Русские народные росписи по дереву. М., 1970.
- Ащепков Е. А. Русское народное зодчество в Западной Сибири. М., 1950.
- Барадулин В. А. Отхожий малярный промысел на Среднем Урале. — Сообщения Государственного Русского музея. Вып. 11, М., 1976.
- Барадулин В. А. Сельскому учителю о народных промыслах. М., 1979.
- Бородин В. А. Ориентация школьников на рабочие профессии промышленности. Минск, 1977.
- Василенко В. М. Народное искусство. Избранные труды о народном творчестве X—XX веков. М., 1974.
- Воронов В. С. О крестьянском искусстве. Избранные труды. М., 1972.
- Гагман Н. А. Фотографирование произведений искусства. М., 1975.
- Жегалова С. К. Русская народная живопись. М., 1975.
- Каменский В. А. Художники крепостного Урала. Свердловск, 1957.
- Канцедикас А. С. Народное искусство. М., 1975.
- Коромыслов Б. И. Жостовская роспись. М., 1977.
- Круглова О. В. Русская народная резьба и роспись по дереву. М., 1974.
- Народное искусство СССР. Альбом./Сост. Елкова В. А., Романова Л. Р. М., 1972.
- Основы художественного ремесла./Под ред. Барадулина В. А. М., 1979.
- Павловский Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. М., 1975.
- Памятники отечества. Сборник Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. Вып. 2. М., 1974.
- Художественные промыслы РСФСР. Справочник./Под ред. Смолицкого В. Г., Сжавронской З. С. М., 1973.
- Программы восьмилетней школы. Трудовое обучение. IV—VIII кл. М., 1977.
- Программы для внешкольных учреждений и общеобразовательных школ. Туризм и краеведение. М., 1976.
- Школьникам-краеведам о методике сбора, учета, хранения и использования документальных памятников по истории родного края. Пособие./Сост. Археологическая комиссия при Отделении истории АН СССР и Центральная детская туристско-экскурсионная станция. М., 1977.
- Школьные музеи./Под ред. Столетова В. Н., Кашина М. П. М., 1977.



**Б24**      **Барадулин В. А.**  
Уральская народная живопись по дереву, бересте и металлу.— Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982.— 112 с., 32 с. ил.

В пер. 75 к. 15000 экз.

В книге рассказывается об истории народной живописи на Урале, даются практические рекомендации по овладению этим видом искусства.

80104—036  
М158(03)—82    4904000000

**ББК 85.12(2Р36)**  
**74(С17)**

**Василий Алексеевич  
Барадулин**  
**Уральская  
народная живопись**  
**по дереву, бересте и металлу**

Фотографии

В. А. Барадулина и А. Н. Куренкова

Цветные таблицы

А. И. Добромыслова, А. В. Афанасьевой

<i>Редактор</i>	Л. Г. Золотарева
<i>Художник</i>	О. И. Журавлева
<i>Художественный редактор</i>	В. С. Солдатов
<i>Технический редактор</i>	Т. В. Меньщикова
<i>Корректоры</i>	И. П. Кирсанова, И. Ш. Трушникова

Сдано в набор 2.11.81.

Подписано в печать 17.06.82. НС 12560.

Формат 60×100<sup>1/16</sup>. Бумага типографская № 1.

Литературная гарнитура. Высокая печать.

Усл. печ. л. 9,9. Усл. кр.-отт. 19,5. Уч.-изд. л. 9,3.

Тираж 15 000. Заказ 569. Цена 75 коп.

Средне-Уральское книжное издательство,

620219, Свердловск, ГСП-351, Малышева, 24.

Типография изд-ва «Уральский рабочий»,

620151, Свердловск, пр. Ленина, 49.

Переплет № 4 и вклейка отпечатаны

в производственном объединении «Полиграфист»,

620151, Свердловск, Тургенева, 20.



Урал давно стал символом природных богатств и развитой индустрии. Славен Урал и своим искусством.

Книга, написанная сотрудником Института художественной промышленности — ведущего научного учреждения нашей страны в вопросах художественных промыслов, — посвящена незаслуженно забытым уральским промыслам по росписи дерева, бересты и металла. Она знакомит с историей возникновения и периодом расцвета промыслов, их возрождением в современных условиях. На примерах лучших произведений раскрываются особенности этого вида народного искусства Урала.

Книга может служить пособием для руководителей кружков, преподавателей уроков труда, самодеятельных художников и всех, кто захочет познакомиться с этим видом искусства, самостоятельно заняться декоративной росписью. В книге имеются конкретные рекомендации, методические разработки и планы занятий по освоению уральской росписи.