**АБАШЕВСКАЯ ИГРУШКА**, русский художественный промысел, сформировавшийся в Спасском уезде, ныне Беднодемьяновском районе Пензенской области.

Возникновение промысла

Производство игрушки возникло в 19 в. на базе местного гончарного промысла. Вытеснение в начале 20 в. кустарных изделий заводской посудой обусловило постепенное угасание гончарства и выделение игрушки в самостоятельный промысел. В отличие от большинства игрушечных центров здесь работали преимущественно мужчины.

Мастер Ларион Зоткин

Известность, которую приобретает промысел в конце 1920-х гг., связана с именем Лариона Зоткина, талантливого мастера из села Абашево, автора многих интересных игрушек: сказочных львов, причудливых собак, забавных медведей. В это время складываются характерные для абашевских мастеров скульптурные приемы и особенности росписи.

Особенности абашевской игрушки

Абашевская игрушка — это свистульки, изображающие животных, нередко принимающих фантасмагорический сказочный облик. Фигурки имеют удлиненное туловище с короткими, широко расставленными ногами и длинной изящной шеей. На маленькой, тщательно вылепленной головке выделяются глубоко процарапанные глаза. Головы козлов, оленей, баранов увенчаны изогнутыми, иногда многоярусными рогами. Пышные челки, кудрявые бороды и гривы четко моделированы, их контуры, очерченные стекой, имеют строгий рисунок и высокий рельеф.

Роспись игрушек

Свистульки раскрашены яркими эмалевыми красками — синими, зелеными, красными, в самых неожиданных сочетаниях. Отдельные детали, например, рога, могут быть расписаны серебром или золотом. Порой части фигурок остаются незакрашенными и резко контрастируют с броскими пятнами эмали. Обычные домашние животные под руками мастера превращаются в сказочных существ.

Современные мастера

Ремесло абашевской игрушки продолжают современные мастера — Т. Н. Зоткин, И. Л. Зюзенков, А. И. Еськин. Некоторые художники стали покрывать свои свистульки бесцветной поливой, что делает фигурки более обтекаемыми и менее яркими.

Н. В. Гаевская А. Л. Иорданский

 Абашевские глиняные игрушки. 1970-е гг.

**ГЖЕЛЬ** (гжельская керамика), изделия керамических промыслов Московской области, центром которых была бывшая Гжельская волость — деревни Речицы, Гжель, Жирово, Турыгино, Бохтеево, Новохаритоново, Володино, Кузяево. В настоящее время изделия производят в тридцати селах и деревнях бывших Бронницкого и Богородского уездов, в 60 км от Москвы (ныне Раменский район). Слово «гжель» происходит, возможно, от «жечь».

Впервые местность Гжель упоминается среди других в духовной грамоте Ивана Калиты, затем — во всех духовных грамотах великих князей, а Иван Грозный обозначил ее как «государеву дворцовую волость», то есть собственность двора.

Начало кустарного производства

В 17 в. крестьяне гжельских деревень и сел начали выделывать поливную посуду и игрушки. Делали в Гжели кирпич, глиняную обварную и томленую посуду с однотонным светлым черепком, а в конце того же 17 в. освоили изготовление «муравленой» (т. е. покрытой зеленоватой или коричневой глазурью) посуды, не пропускавшей воду. О гжельских глинах было известно и в Москве. В 1663 царь Алексей Михайлович издал указ: «...во Гжельской волости для аптекарских и алхимических сосудов приискать глины, которая глина годица к аптекарских сосудам».

Исследование гжельской глины

В 1710 Гжельская волость была приписана к Аптекарскому приказу «для дела алхимической посуды». В 1744 попытались проверить пригодность гжельских глин для производства фарфора — порцелина, как его тогда называли. В Гжель послали специальную комиссию, в которую входили Афанасий Гребенщиков, владелец керамического завода в Москве, знаток гжельских глин, и Д. И. Виноградов. Виноградов и Гребенщиков осмотрели четыре образца местных глин и взяли для опытов 2 тыс пудов глины-песчанки и 500 пудов глины-жировки. Всю глину доставили в Петербург, где из гжельской песчанки-черноземки Виноградов получил первый образец фарфоровой массы. В 1749 Виноградов пробыл в Гжели около 8 месяцев. Он познакомил с гжельскими глинами М. В. Ломоносова, который высоко отозвался о них: «...Едва ли есть земля самая частая и без примешания где на свете... разве между глинам.., для фарфору употребляемыми, какова у нас гжельская или еще исетская, которой нигде не видел я белизною превосходнее». Смешав оренбургскую глину с гжельской черноземной, Виноградов получил настоящий чистый и белый порцелин.

Майоликовые изделия

В самой Гжели работало много мастеров, некоторое вpемя обучавшихся на заводе Гребенщикова в Москве. Имея большой опыт гончарного дела, получив необходимый навык у мастера, гжельские кустари, быстро освоив производство майолики, начинали изготавливать подобные изделия в своих мастерских. Они создавали нарядную посуду: квасники — декоративные кувшины с кольцевидным туловом, высокой куполообразной крышкой, длинным изогнутым носиком, часто на четырех округлых ножках; кумганы — подобные же сосуды, но без сквозного отверстия в корпусе; кувшины, рукомои, кружки-шутихи («напейся — не облейся»), блюда, тарелки и др., украшенные орнаментальной и сюжетной росписью, исполненной зеленой, желтой, синей и фиолетово-коричневой красками по белому фону. Обыкновенно в центре изображения находилась птица типа журавля, основное изображение дополняли условные деревца, кустики, иногда архитектурные сооружения.

Гжельские гончарные заводы

В 1770-е годы, наряду с кустарными мастерскими, которых было бесчисленное множество, в Гжели существовали и гончарные заводы, их было около 25. В 1775 один из заводовладельцев, С. Афанасьев, выполнил придворный заказ на посуду, что свидетельствовало о большой популярности и авторитете гжельского промысла. По отзыву на выполненный заказ, гжельская посуда — тарелки, блюдца, супницы и др. — была «... на фасон заморских самолутчей доброты».

От майолики к полуфаянсу

С конца 18 в. и до 1820-x годов в Гжели происходит переход от майолики к полуфаянсу. Соответственно меняется и роспись изделий — от многоцветья, характерного для майолики, к одноцветной подглазурной росписи кобальтом. В это время в Гжели насчитывалось около 50 фабрик, изготавливавших полуфаянсовые изделия. 1840-е годы — расцвет полуфаянсового и гжельского народного керамического промысла. В росписи преобладает растительный орнамент. Основные формы: кумганы, квасники, реже — кружки, подсвечники, рукомойники. Полуфаянсовые изделия этого периода представлены сейчас в ведущих музеях страны — Историческом, Русском, Эрмитаже, а также в Егорьевском краеведческом. В одном из статистических описаний Московской губернии 1811 гжельская посуда аттестуется «лучшею из всех делаемых в России сего рода посуд». Гжельские изделия распространялись не только по всей России, от Архангельска до Астрахани и в Сибири, их вывозили в Среднюю Азию и страны Ближнего Востока. Учитывая местные вкусы, гжельские мастера создали устойчивый ассортимент так называемого «азиатского» фарфора: чайники, пиалы разных размеров и определенной формы, с характерной цветочной росписью в медальонах на цветном фоне. Посуда эта широко бытовала и в русских трактирах.

 Квасник с многоцветной росписью

Гжельские фабриканты

В цветущую пору гжельской промышленности работало более тридцати фабрик. Среди известных фабрикантов — братья Бармины, Я. Храпунов-новый, Фомин, Тадин, Рачкины, Гуслины, Сазоновы, Тереховы, Киселевы. Известными в Гжели были фабриканты Гусятниковы. Фамилия эта по сей день продолжается в Гжели нынешней. Но самыми удачливыми среди фабрикантов были Кузнецовы. Их фабрика возникла в начале 19 в. в деревне Новохаритоново. Первыми хозяевами были братья Tepeнтий и Анисим Кузнецовы. От них династия продолжала семейное дело до революции, покупая все новые и новые владения и фабрики. В конце 19 в. пять крупных заводов М. С. Кузнецова выпускали изделий на 2,1 млн. руб., при этом все предприятия гжельского региона — лишь на 200-300 тыс. руб. в год.

В 1860-1870-х годах происходит постепенное исчезновение гжельского промысла с его ручной формовкой и росписью. Остаются крупные фабрики.

Возникновение новых артелей

Лишь с 1920-х годов в Гжели начинают понемногу работать отдельные гончарные мастерские. В 1930-е годы основываются все новые артели, затем в Турыгине открывается профшкола, преобразованная в 1931 в Гжельский керамический техникум. В 1935 там же был отстроен цех, специализировавшийся на выпуске декоративного фарфора. Выпускали преимущественно глиняную игрушку, но иногда вспоминали и старые, «кузнецовские», модели. В 1936 производство преобразуется в кооперативную артель «Художественная керамика».

Возрождение творческих традиций

Начало подлинного возрождения Гжели относится к 1944-1945 и связано с именами историка-искусствоведа А. Б. Салтыкова и художницы Н. И. Бессарабовой. Салтыков берется за возрождение творческих традиций промысла. Основой этого возрождения послужило наследие гжельской майолики 18 в. и полуфаянса 19 в. Роспись же была принята одноцветная синяя подглазурная (кобальтом) по типу традиционной полуфаянсовой — именно такой мы гжель и знаем. В 1972 было образовано объединение «Гжель», ведущее в Гжели; знаком этого объединения до последнего времени была уточка на бегущей волне в треугольнике.

Мастеров готовят в прямом смысле с детского сада, где дети приобщаются к искусству, занимаясь рисованием и делая пробные фигурки. Наряду с общеобразовательной школой существует и художественная. За свои изделия дети получают деньги, поскольку работы считаются авторскими. После школы можно поступить в Гжельский колледж (ускоренный курс обучения от 4 до 5 лет). Среди мастеров есть также выпускники Высшего художественно-промышленного училища, Химико-технологической академии, Художественно-промышленного и Абрамцевского училищ.

Помимо посуды и мелкой пластики, объединение выпускает каминную плитку, около 20 видов различных часов, телефонные аппараты, различные люстры (15 видов). Четыре цеха объединения производят фарфор, два — майолику. Все производства расположены в радиусе 5-7 км. 10% изделий идет на экспорт: в Германию, Англию, Америку, Японию, Италию. Налаживаются связи с Финляндией, Швецией, Люксембургом, Францией, Турцией, Болгарией.

 Здание объединения «Гжель»

**ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ**, русский народный художественный промысел; существует с сер. 19 в. в районе г. Городец. Яркая, лаконичная городецкая роспись (жанровые сцены, фигурки коней, петухов, цветочные узоры), выполненная свободным мазком с белой и черной графической обводкой, украшала прялки, мебель, ставни, двери. В 1936 основана артель (с 1960 фабрика «Городецкая роспись»), изготовляющая сувениры; мастера — Д. И. Крюков, А. Е. Коновалов, И. А. Мазин.

ГОРОДЕЦКАЯ РОСПИСЬ по дереву, традиционный художественный промысел, получивший развитие в середине 19 века в деревнях по реке Узоле в окрестностях Городца Нижегородской области.

Возникновение росписи берет начало в производстве городецких прялочных донец, инкрустированных мореным дубом и украшенных контурной резьбой. В отличие от широко распространенных прялок, вытесанных из единого деревянного монолита, городецкие прялки состояли из двух частей: донца и гребня. Донце представляло собой широкую доску, суживающуюся к головке с «копылком» пирамидальной формы, в отверстие которого вставлялась ножка гребня. Когда на прялке не работали, гребень вынимался из копылка, и донце вешалось на стену, становясь своеобразным декоративным панно.

В середине прошлого века мастера стали оживлять инкрустированные донца сначала только подкраской фона, затем резьбы, а впоследствии и введением красочных сюжетных рисунков. Самое раннее подобное донце, сохранившееся до наших дней, было изготовлено мастером Лазарем Мельниковым в 1859 году. Постепенно роспись, технологически более простая, окончательно вытеснила трудоемкую инкрустацию.

В роспись городецкие мастера перенесли не только сюжеты, ранее используемые в инкрустации, но и обобщенную трактовку образов, подсказанную приемами резьбы. В росписи использовались яркие сочные краски — красного, желтого, зеленого, черного цветов, замешанные на жидком столярном клее. Со временем ассортимент расширился; помимо традиционных прялочных донец стали изготовлять и расписывать короба-мочесники, деревянные игрушки, мебель, даже части дома — ставни, двери, ворота. В 1880 году в промысле было задействовано около 70 человек из семи соседних деревень. В числе старейших мастеров, ставших зачинателями городецкой росписи, сохранились имена братьев Мельниковых и Г. Полякова, позже к ним присоединились живописцы, сохранившие секреты промысла в начале 20 века — И. А. Мазин, Ф. С. Краснояров, Т. Беляев, И. А. Сундуков.

Постепенно выработались самобытные приемы городецкой росписи, по своей многоэтапности близкие к профессиональной живописи. Первоначально производится окраска фона, которая является и грунтовкой. По цветному фону мастер делает «подмалевок», нанося крупной кистью основные цветовые пятна, после чего более тонкими кистями моделирует штрихами форму. Заканчивает роспись «разживка» белилами и черным цветом, объединяющая рисунок в одно целое. Готовый сюжет обычно заключают в графическую рамочку или обводку. В городецкой росписи существует много простейших орнаментальных мотивов — розы-купавки, бутоны, травки.

С развитием промысла значительно обогатились и сюжеты росписи, заимствованные, видимо, из лубочных картинок. Помимо традиционных коней появились чаепития, гулянья, сценки из городской жизни, персонажи народных сказок, батальные сцены, навеянные Русско-турецкой войной.

Городецкий промысел просуществовал около пятидесяти лет. Его расцвет приходится на 1890-е годы, когда выработка донец доходила до 4 тысяч в год, но уже к началу 20 века промысел пришел в упадок. После Первой мировой войны расписное производство полностью прекратилось, и даже самые знаменитые живописцы были вынуждены искать иной заработок.

Возрождение городецкой росписи связано с именем художника И. И. Овешкова, приехавшего в Горьковскую область в 1935 году из Загорска. Его стараниями в деревне Косково была открыта общественная мастерская, объединившая старых живописцев. Овешков принял на себя не только руководство работой мастерской, но и организовал профессиональное обучение художников. При его непосредственном участии началось расширение ассортимента расписных изделий — шкатулки, настенные шкафчики для посуды, детские стульчики, складные ширмы. В 1937 году городецкие мастера участвовали в выставке «Народное творчество», проходившей в Третьяковской галерее в Москве, где рядом с донцами 19 века демонстрировались современные изделия.

В 1951 году в селе Курцево была открыта столярно-мебельная артель «Стахановец», которую возглавил потомственный городецкий живописец А. Е. Коновалов. Артель занялась изготовлением мебели с мотивами традиционной росписи — шкафов, тумбочек, табуретов, столиков; ассортимент постоянно расширялся. В 1960 году артель преобразовалась в фабрику «Городецкая роспись».

В настоящее время фабрика выпускает расписные игрушки-качалки, детскую мебель, декоративные панно, блюда, токарную посуду. Хотя изменилось функциональное назначение городецких изделий, в их росписи сохранились традиционные мотивы и образы — длинноногие кони, всадники, волшебные птицы, цветы-купавки.

 Роспись прялочного донца

 Шкатулка

**ДЫМКОВСКАЯ ИГРУШКА**, русский художественный промысел, возникший на основе местных гончарных традиций. Название игрушки происходит от слободы Дымково, ныне район города Вятки, где производство игрушек уже в начале 19 в. приобрело самостоятельное значение. Промысел имел семейную организацию — игрушку лепили женщины и девочки, приурочивая ее изготовление к весенней ярмарке.

Возникновение промысла

Игрушечный промысел в Вятке, видимо, возник в глубокой древности. Многие исследователи связывают изготовление глиняных свистулек с вятским весенним праздником «свистопляской», имеющим языческие корни и посвященном солнцу. Участники праздника свистели в глиняные игрушки и перекидывались расписными глиняными шариками. Культовое значение праздника давно было утрачено, но сам ритуал сохранялся до начала 20 в.

В середине 19 в. под влиянием городского быта и фарфоровой пластики в дымковском промысле складывается свой стиль. Если зооморфные свистульки, связанные с языческим ритуалом, еще длительное время сохраняли архаичные черты, то другие изделия превратились в подобие фарфоровых статуэток: барышни в платьях с кринолинами, дамы в пелеринах с зонтиками, кавалеры, солдаты. К концу 19 в. производство глиняных игрушек было полностью вытеснено более дешевыми и технологичными гипсовыми отливками, подражавшими фарфоровым изделиям.

Возрождение промысла связано с именами — А. А. Мезриной, потомственной мастерицы, сохранившей приемы лепки и росписи игрушек, и художника А. И. Деньшина, автора первых монографий о дымковском промысле. В одной из книг он подробно описал сложную технологию создания игрушек.

Особенности производства дымковской игрушки

Для их производства используется местная красная глина, тщательно перемешанная с мелким речным песком. Фигурки лепят по частям, свертывая нужную форму из раскатанных в блин глиняных комов. Отдельные детали собирают и долепливают, используя жидкую глину как связующий материал. Следы лепки сглаживают влажной тряпкой для придания изделию ровной поверхности. После полной просушки и обжига игрушки покрывают темперными белилами (прежде побелку осуществляли мелом, разведенным на молоке). Раньше игрушки расписывали анилиновыми красителями, замешанными на яйце с квасом, используя вместо кистей палочки и перья. Расписанная игрушка вновь покрывалась взбитым яйцом, что придавало блеклым анилиновым краскам блеск и яркость. Сегодня для росписи применяются темперные краски и мягкие колонковые кисти. Использование широкой гаммы — до десяти цветов — придает дымковской игрушке особую яркость и нарядность. Строго геометрический орнамент строится по разнообразным композиционным схемам: клетки, полоски, круги, точки наносятся в различных сочетаниях. Завершают украшение игрушки ромбики из потали или сусального золота, наклеенные поверх узора.

Организация артели и мастерской

Стараниями А. И. Деньшина в 1933 при Вятской фабрике гипсовых изделий была организована артель «Вятская игрушка», где сначала работали лишь несколько мастериц: А. А. Мезрина, О. И. Коновалова, Е. А. Кошкина, Е. И. Пенкина, а возглавил ее сам Деньшин. С этого времени дымковская игрушка стала неотъемлемой участницей всех выставок и фестивалей народного искусства. А. И. Мезриной в 1934 было присвоено звание Герой Труда.

За годы существования промысла ассортимент игрушек постоянно обогащается. Сегодня большое место принадлежит многофигурным жанровым композициям на темы городской жизни: гуляния, катания на лодках, карусели, ярмарки. В 1948 в Вятке открыта игрушечная мастерская Художественного фонда. Дымковские мастерицы: Е. И. Косс-Деньшина, З. В. Пенкина, Л. С. Фалалеева, Н. П. Трухина и другие, сохраняя традиционные приемы лепки и росписи, стараются разнообразить сюжеты, сделать игрушку более нарядной.

 «Индюки»

 «Уржумская ярмарка»

 «Павлин»

**ЖОСТОВСКАЯ РОСПИСЬ**, по металлу, русский художественный промысел лаковой росписи по металлу, сложившийся в начале 19 в. в деревне Жостово неподалеку от подмосковных Мытищ.

Возникновение промысла

Возникновение промысла связано с лукутинской лаковой миниатюрой на папье-маше, изготовлявшейся в расположенном неподалеку Федоскине (см. Федоскинская миниатюра). В 1825 художник-миниатюрист О. Ф. Вишняков, сын владельца московской фабрики по изготовлению металлических расписных подносов, основал в Жостове мастерскую, где создавали подносы с сюжетной и цветочной росписью. В вишняковской мастерской первоначально производили и расписывали не только подносы, но и изделия из папье-маше, позже лакирное производство по папье-маше было переведено в село Осташково.

 Поднос «Фиалки»

Организация артелей

В последующие годы промысел распространился по окрестным деревням, появились мелкие крестьянские мастерские. В нач. 20 в. спрос на изделия жостовских мастеров сократился, что привело к упадку промысла. В 1922 в деревне Новосильцево из оставшихся художников сформировалась «Новосильцевская трудовая артель», выпускавшая металлические лакированные подносы. Позднее аналогичные артели организовались в других селах: в Жостове — в 1924 «Жостовская трудовая артель» и «Спецкустарь», в 1925 «Лакировщик»; в Троицком — «Свой труд». В 1928 все мелкие артели объединились в специализированную артель «Металлоподнос» с центром в деревне Жостово.

 Поднос «Виноград и птицы»

Формирование жостовской манеры росписи

К середине 19 в. в Жостове формируется своя оригинальная художественная манера, приемы и технологические особенности росписи. Основным мотивом жостовской росписи становится цветочный букет преимущественно на черном или красном фоне. Значительно реже фоном служат другие цвета, золотые потали или перламутр. В основе жостовского искусства лежит свободный кистевой мазок, находящийся в прямой связи с традицией народной росписи на деревянных и берестяных изделиях. Традиционной особенностью росписи является импровизационное исполнение каждой отдельной композиции. Художник пишет не с натуры или по образцам, а ориентируясь на свое воображение и композиционные приемы, отточенные практикой предыдущих поколений жостовских мастеров. Основной мотив жостовской росписи — цветочный букет — имеет несколько сложившихся типов композиций. Цветы могут располагаться гирляндами по периметру подноса, собираться в букеты из трех или пяти цветов, изображаться в корзинах. Нередко цветы сопровождают изображения фруктов, ягод или птиц.

Особенности производства

Перед росписью поднос тщательно шлифуется, затем покрывается двухслойным грунтом на основе каолина и сажи. После повторной шлифовки на поднос наносится несколько слоев цветного лака с полировкой каждого слоя. После завершения подготовительного процесса поднос поступает к живописцу.

Особенности росписи

При росписи жостовских подносов используются масляные краски на скипидаре, наносимые мягкими беличьими кистями. Многослойная роспись выполняется в несколько стадий, каждая из которых сопровождается длительной просушкой. Первая — «подмалевок», когда мастер широкой кистью, без предварительного рисунка, набрасывает силуэт композиции и определяет основной колорит. Затем поднос покрывают прозрачным лаком, полируют и возвращают живописцу. Сильными сочными мазками полупрозрачной краски художник подчеркивает затененные места — наносит «тенежку», после чего осуществляет «бликовку» — выполняет белилами блики на цветах и листьях, подчеркивая их объемы. Завершают работы по выявлению основных форм букета «чертежка» и «посадка семенцов» — прорисовка тонкими линиями прожилок, лепестков, изображение пестиков и тычинок. И наконец в просветах между цветами и листьями выписывается травный узор — делается «привязка». Борта подноса украшаются тонким декоративным орнаментом. После завершения росписи поднос покрывается несколькими слоями масляного лака с просушкой и полировкой. Последняя операция — наводка зеркального блеска — выполняется ладонями рук с использованием тончайшего мелового порошка.

 Поднос «Цветы»

Старейшие мастера

Важная роль в развитии жостовской росписи принадлежит старейшим жостовским мастерам: И. С. Леонтьеву, М. Р. Митрофанову, П. И. Плахову, А. Е. Вишнякову, А. И. Лезнову, А. П. Гогину. В 1960-е гг. спецартель была преобразована в Жостовскую фабрику художественной росписи, где работают заслуженные мастера: Б. В. Графов, Д. Д. Кледов, Н. Н. Гончарова, Н. Н. Мажаев, В. И. Дюжаев, М. П. Савельев и молодые художники Л. И. Рябинина, А. Н. Голубева и др. Будущие художники-жостовцы обучаются в Федоскинском художественном училище.

 Поднос «Весна». Автор М. П. Савельев

**КАРГОПОЛЬСКАЯ ИГРУШКА**, русский художественный промысел, распространенный в районе города Каргополя Архангельской области.

Возникновение промысла

Издавна в Торопове, Гриневе, Печникове — деревнях Панфиловской волости Каргопольского уезда, сложился сезонный гончарный промысел на местных красных глинах. Летом каргопольские гончары работали в поле, а с октября до весны занимались изготовлением глиняной посуды — печных горшков, кубов, кринок, мисок. Участвовала вся семья: и мужчины, и женщины, и дети. Каргопольская посуда пользовалась спросом по всему Поонежью, ее возили в Архангельск, большой гончарный торг был в самом Каргополе.

Особенности производства

Из остатков глины мастера лепили игрушки, не придавая им особенного значения. Глиняные лошадки, упряжки, фигурки людей и животных стоили недорого, особенным спросом не пользовались, и их лепили скорее для собственного удовольствия, чем ради заработка. Первоначально игрушки, как и посуда, были «обварными». После обжига раскаленное изделие погружали в «болтушку» — густой мучной раствор. Пригоревшая мука оставляла на светлой поверхности сосуда или игрушки черный кружевной узор. Украшенные процарапанным архаичным орнаментом, своей безыскусностью такие игрушки напоминали скорее произведения художников каменного века. Изготавливались и более дорогие поливные посуда и игрушки, покрытые глазурью. В начале 1930-х гг. гончарный промысел постепенно сошел на нет, еще раньше прекратилось изготовление игрушек. Лишь несколько мастеров продолжали их делать.

Особенности каргопольской игрушки

Самыми ранними из дошедших до нашего времени каргопольских игрушек можно считать работы И. В. и Е. А. Дружининых, работавших в 1930-40-х гг. В основном это одиночные фигурки мужичков и барынь, раскрашенные известью, сажей и цветными глинами. Они грубоваты по лепке, а их плоские лица и обобщенные детали фигуры и одежды напоминают древних каменных баб. В росписи фигурок сочетаются овалы, круги, кресты, пятна, также напоминающие древние орнаментальные мотивы.

Современная каргопольская игрушка

Современная каргопольская игрушка менее архаична. Сохраняя традиционные формы, нынешние мастера делают ее более изящной, порой четче акцентируют детали, щедро расписывают маслом и темперой, избегая, однако, излишней пестроты. Помимо фигурок людей каргопольцы лепят коней, коров, медведей, оленей, героев сказок и былин. Одним из самых популярных персонажей в каргопольской игрушке был и остается полкан — полуконь-получеловек с окладистой бородой, при орденах и эполетах. Среди других сказочных героев присутствуют лев, птица Сирин, конь о двух головах.

Использование новых форм и сюжетов

Сохраняя традицию, каргопольские игрушечники придумывают новые формы и сюжеты своих произведений. Так появились многофигурные композиции — тройки, возки, охоты и др. Их украшает не блеклый узор, наведенный цветной глиной по известковому фону, а яркая темперная роспись. В 1970-х гг. А. П. Шевелев, один из известнейших каргопольских игрушечников, пробовал делать поливные игрушки, которые напоминали прежние, «обварные».

Бабкина и другие мастера

Среди каргопольских игрушечников особое место отведено У. И. Бабкиной, единственной мастерице, никогда не прекращавшей заниматься этим ремеслом. Ей принадлежит заслуга не только сохранения, но и возрождения древнего промысла. Она запомнила с детства сказочного полкана и первая вновь стала лепить его. Многие современные мастера учились у нее забытому ремеслу.

Каргопольский промысел всегда был семейным — у Шевелевых, Завьяловых, Рябовых и др. секреты мастерства передавались из поколения в поколение. Только в 1967 в Каргополе открылось отделение Архангельского предприятия «Беломорские узоры». В городе работает Школа искусств, где детей учат и лепке игрушек.

**ПАЛЕХСКАЯ МИНИАТЮРА**, вид традиционной русской лаковой миниатюрной живописи темперной краской на папье-маше, сложившийся в начале 1920-х гг. в поселке Палех на основе местного иконописного промысла.

Иконописный промысел

Иконописный промысел в Палехе возник в 17 в. Наибольшего расцвета палехское иконописание достигло в 18 — начале 19 вв. Местный стиль сложился под влиянием московской, новгородской, строгановской и ярославской школ. Иконы «палехского пошиба» славились особой тонкостью письма с активным применением золота на одеждах святых и в орнаментах. Писание икон подразделялось на несколько этапов, каждый из которых выполнялся разными мастерами: один грунтовал доску, второй (знаменщик) наносил контур будущей иконы, третий писал доличное, то есть всю композицию, кроме ликов, рук и других обнаженных частей тела — их писал художник-личник. Имена и тексты писал мастер — подписывальщик. И, наконец, заканчивал работу над иконой олифщик.

В середине 19 в. в Палехе работало несколько мастерских, крупнейшими среди которых были заведения Сафоновых, Белоусовых, Коровыйкиных, Париловых. К концу века в Палехе и окрестных деревнях насчитывалось 418 человек, занимавшихся иконописанием, 270 из них (200 мастеров и 70 учеников) работали у Н. М. Сафонова.

Многие иконописцы работали в Москве, в мастерских, владельцами которых были выходцы из Палеха. Кроме иконописания, палешане занимались поновлением монументальной живописи, участвуя в реставрации соборов и Грановитой палаты Московского Кремля, храмов Троице-Сергиевой лавры, Новодевичьего монастыря и др.

Палехские артели

После революции 1917 перед палехскими иконописцами встала необходимость поиска новых форм реализации своего творческого потенциала. В 1918 мастера объединяются в Палехскую художественную декоративную артель, выпускавшую деревянные изделия с росписью. В 1923 они были представлены на художественно-промышленной выставке в Москве и удостоены диплома 2 степени. Тогда же палешане впервые познакомились с новым материалом — папье-маше, являвшемся на протяжении века основой для лаковой миниатюры Федоскина. При поддержке известного искусствоведа А. В. Бакушинского, уроженца Палеха, мастера освоили новый материал, перенеся на него традиционную для древнерусской иконы технологию темперной живописи и условную стилистику изображения. Впервые палехские миниатюры на папье-маше, выполненные по заказу Кустарного музея, демонстрировались на сельскохозяйственной выставке в 1924.

5 декабря 1924 семь палехских художников — И. И. Голиков, И. В. Маркичев, И. М. Баканов, И. И. Зубков, А. И. Зубков, А. В. Котухин, В. В. Котухин — объединились в «Артель древней живописи». Позднее к ним присоединились и другие художники — И. П. Вакуров, Д. Н Буторин, Н. М. Зиновьев. Уже в 1925 палехские миниатюры с успехом экспонировались на Всемирной выставке в Париже.

В 1932 артель была преобразована в Палехское товарищество художников, в 1953 — в Художественно-производственные мастерские Художественного фонда СССР. В настоящее время в Палехе работает ряд авторских мастерских художников-палешан.

Палехские художники успешно работали в области театрально-декорационного искусства (П. Д. Баженов, эскизы декораций к неосуществленному спектаклю «Сказка о попе и его работнике Балде» в Большом театре, 1940; И. П. Вакуров, эскизы к постановке «Снегурочки» в Московском художественном театре, 1936; Н. М. Парилов, эскизы к ряду постановок в Ленинградском Малом академическом театре оперы и балета, Куйбышевском государственном театре оперы и балета, Саратовском театре им Н. Г. Чернышевского и др.), книжной графике (Голиков И. И., «Слово о полку Игореве», 1934; и др.), монументальной живописи (Д. Буторин и др., росписи интерьеров Ленинградского дворца пионеров), росписи изделий из фарфора; реставрации монументальной живописи.

Особенности палехской живописи

Для стиля палехской живописи характерны тонкий и плавный рисунок на преимущественно черном фоне, обилие золотой штриховки, четкость силуэта уплощенных фигур, подчас полностью покрывающих поверхность крышки и боковых стенок шкатулок. Декоративность пейзажа и архитектуры, вытянутые изящные пропорции фигур, колорит, построенный на сочетании трех основных цветов — красного, желтого и зеленого, восходят к традициям древнерусской иконописи. Композиция обычно обрамляется изысканным орнаментом, выполненным твореным золотом.

В настоящее время в Палехе продолжают работать мастерские Художественного фонда России, небольшие частные мастерские и отдельные художники. Среди них — Т. И. Зубкова, А. А. Котухина, Н. И Голиков, А. М. Куркин, К. Кукулиева и Б. Н. Кукулиев, А. Д. Кочупалов, Т. Ходова, В. В. Морокин, Б. Ермолаев, Е. Щаницына и др.

Художников палехской миниатюры готовит Палехское художественное училище, основанное в 1935 на базе профтехшколы, открытой в 1930.

 Коробка «Баба-Яга»

 Пудреница «Битва»

 Шкатулка «Девушки, провожающие всадников»

 Коробочка «Жницы»

 Шкатулка «Праздник»

 Шкатулка «Тройка зимняя»

 Куликовская битва

**ПОЛХОВ-МАЙДАНСКАЯ РОСПИСЬ**, производство расписных токарных изделий в селе Полховский Майдан, деревне Крутец и поселке Вознесенское Нижегородской области. Токарные изделия мастеров этого промысла — матрешки, пасхальные яйца, грибы, солонки, кубки, поставки — щедро украшены сочной орнаментальной и сюжетной росписью. Среди живописных мотивов наиболее часто встречаются цветы, птицы, животные, сельские и городские пейзажи.

Особенности росписи

С середины 19 в. в селе Полховский Майдан стали производить некрашеную токарную деревянную посуду, которая реализовывалась на ярмарках. С начала 1920-х гг., видимо, под влиянием аналогичных изделий Сергиево-Посадских мастеров, полхов-майданская посуда начинает покрываться выжженным контурным рисунком. Вскоре выжигание стали раскрашивать масляными красками, а в середине 1930-х гг. анилиновыми красителями, разведенными на спирту. Постепенно выжженный контур рисунка вытесняется более экономичной и простой в исполнении наводкой тушью.

Артель «Красная заря»

В 1928-1930 гг. в Полховском Майдане из отдельных мастеров складывается артель «Красная заря». В это же время вырабатывается оригинальная художественно-декоративная система и обозначаются основные специфические приемы местной росписи. Эти приемы получили устоявшиеся местные названия: «цветы с наводкой» — цветочная роспись очерчена четким черным контуром; «цветы без наводки» — рисунок выписывается по фону без линейного контура; прием «под масло» — роспись масляными или нитрокрасками по глухому цветному фону, «пестрение» — простейшая кистевая роспись мазками или точками.

Крутецкие мастера

В 1960 артель преобразуется в Полхов-майданскую фабрику игрушек. В это же время изготовлением аналогичных токарных расписных предметов начинают заниматься в расположенной в нескольких километрах от Полховского Майдана деревне Крутец. Используя опыт, токарные формы и приемы росписи соседей, крутецкие мастера привносят незначительные изменения. Так, например, их матрешки по форме более округлы, а в росписи посудных изделий предпочтение отдается сюжетным мотивам.

Объединение «Полхов-Майданская роспись»

В 1972 в районном центре Вознесенское на базе игрушечной фабрики создается производственно-художественное объединение «Полхов-Майданская роспись», где работают художники, прошедшие профессиональное обучение. Несмотря на это, промысел продолжает существовать преимущественно на основе семейной организации производства. Мужчины занимаются изготовлением токарного «белья», а женщины выполняют роспись. Изделия, производимые объединением, носят более сувенирный характер, их роспись однообразнее, а рисунок менее свободен, чем в работах мастеров-кустарей.

Ориентация полхов-майданских и крутецких мастеров на рынок требовала постоянного обновления форм и приемов декорировки изделий. С начала 1980-х гг. начинает широко применятся цветочная роспись по обожженному паяльной лампой фону. Живой отклик находят современные события в сюжетах и темах росписи. Cегодня этот уникальный промысел продолжает развиваться по естественным законам народного искусства.

**ФИЛИМОНОВСКАЯ ИГРУШКА**, русский художественный промысел, сформировавшийся в Одоевском районе Тульской области. Свое название получил от деревни Филимоново, где жили в 1960-х гг. последние мастерицы, возродившие забытое ремесло.

Возникновение промысла

Промысел игрушки возник в середине 19 в. в среде местных гончаров. Благодаря отличным по качеству белым глинам в районе Одоева с 16 в. производили гончарную посуду, продавая ее на местных базарах. Как и в большинстве гончарных промыслов, мастера работали семейно, сдавая продукцию перекупщикам или самостоятельно продавая ее на базаре. При этом мужчины делали только посуду, а женщины лепили и расписывали игрушки.

Особенности производства

На внешнем облике игрушки отразились природные свойства местной глины — «синьки». При просушке пластичная, чрезмерно жирная глина быстро деформируется, покрывается мелкими трещинами, которые приходится заглаживать влажной рукой. Благодаря этому фигурка утончается и вытягивается, приобретая непропорциональную, но удивительно изящную форму. После обжига изделия из такой глины приобретают ровный белый цвет, не требующий последующей грунтовки.

Особенности филимоновской игрушки

Основную массу изделий филимоновских мастериц составляют традиционные свистульки: барыни, всадники, коровы, медведи, петухи и т. п. Изображения людей — монолитные, скупые на детали — близки древним примитивным фигуркам. Неширокая юбка-колокол у филимоновских барынь плавно переходит в короткое узкое тело и завершается конусообразной головой, составляющей одно целое с шеей. В округлых руках барыня обычно держит младенца или птичку-свистульку. Кавалеры похожи на дам, но вместо юбки у них толстые цилиндрические ноги, обутые в неуклюжие сапоги. Головы фигурок венчают затейливые шляпки с неширокими полями. Интересны композиции, слепленные из нескольких фигурок, например «Любота» — сценка свидания влюбленных.

Все персонажи животного мира имеют тонкую талию и длинную, с изящным изгибом шею, плавно переходящую в маленькую голову. Только форма головы да наличие или отсутствие рогов и ушей позволяют отличить одно животное от другого. У барана рога — круглые завитки-баранки, у коровы — полумесяцем торчат вверх, у оленя — как причудливые ветвистые деревья, а конскую головку венчают небольшие конические ушки. Загадочна фигура медведя с зеркалом. Сказочный зверь сидит, широко расставив задние лапы, и держит в передних овальный предмет. Своей вытянутой изогнутой шеей он похож скорее на жирафа, только небольшая головка отдаленно напоминает медвежью.

Роспись игрушек

Филимоновские мастерицы расписывают свои игрушки яркими анилиновыми красками, замешанными на яйце, нанося их куриным пером. Несмотря на относительную скупость их палитры — малиновый, зеленый, желтый и голубой цвета — игрушки получаются яркими и веселыми.

Животные традиционно расписываются разноцветными полосками вдоль туловища и шеи. Одноцветной, обычно зеленой или малиновой, краской раскрашиваются голова и грудь, на которые часто наносят несложный аляповатый орнамент.

Филимоновские барыни и кавалеры одеты всегда нарядно и ярко, их шляпки украшены разноцветными полосками, а на вороте кофты, на юбке и штанах нанесен все тот же бесхитростный орнамент. Одежда филимоновских фигурок сложилась под влиянием с одной стороны городского костюма, с другой — крестьянских домотканых сарафанов, вышитых рубах и поясов. Орнамент (разноцветные штрихи, пятна, веточки, розетки), нанесенный без определенной схемы, создает броский пестрый декор.

Производство филимоновских игрушек сильно сократилось в начале 20 в., но оставалось несколько мастериц (Е. И. Карпова, А. О. Дербенева А. Ф. Масленникова и др.), не бросавших своего ремесла. В 1960-х гг. усилиями искусствоведов и коллекционеров этот самобытный промысел был восстановлен. Сегодня в Одоеве открыта игрушечная мастерская. Современные филимоновские мастерицы, сохраняя традиционные приемы лепки и росписи, стараются разнообразить сюжеты, сделать игрушку более нарядной.

 «Медведь с зеркалом»

**ХОХЛОМСКАЯ РОСПИСЬ**, русский народный художественный промысел; возник в 17 в. Ныне фабрика «Хохломской художник» (с. Семино Ковернинского р-на) и производственное художественное объединение «Хохломская роспись» (г. Семенов Нижегородской обл.). Название происходит от с. Хохлома (Нижегородская обл.). Декоративная роспись на деревянных изделиях (посуда, мебель) отличается тонким растительным узором, выполненным красным и черным (реже зеленым) тонами и золотом по золотистому фону.