

Русские народные промыслы

альбом

Абашевская свистулька

Абашевская игрушка появилась в селе Абашево Пензенской области, прославившемся своими горшечниками и дудочниками. Больше половины жителей села кружили на гончарных кругах всевозможную посуду из глины и лепили игрушку-свистульку. Секреты лепки и обжига передавались в семьях из поколения в поколение, от отца к сыну. Обучать начинали с 8 лет. Образовывались целые династии гончаров и дудочников. В XIX-XX вв. Абашево было ведущим гончарным центром России. Игрушки из глины абашевских мастеров экспонировались в Москве, Лондоне, Париже. Игрушки из века в век передавали образы домашних животных, птиц, оленей, всадников, барынь. В старину изделия из глины в Абашеве обжигали в горнах - сооружениях округлой или овальной формы, выложенных из огнеупорного кирпича шириной 1,5 м и высотой 2 метра. Мастер залезал в горн, а его жена подавала ему кувшины и горшки. Сверху изделия закладывали «каланчиками» (осколками битой посуды). Обжигали глиняные изделия березовыми или дубовыми дровами.







Изделия из бересты.

Великий Устюг Береста.

Одним из крупнейших берестяных промыслов на Севере было Шемогодьё. Здесь крестьяне деревень, раскинутых по берегам извилистой Шемоксы, издавна занимались изготовлением изделий из бересты. Возник промысел не без влияния Великого Устюга, который с 16 века был средоточием культуры и художественных ремесел. Предметы, дошедшие до нас с той поры, поражают затейливостью и изысканностью узора. В настоящее время этот старинный народный промысел получает второе рождение. Необыкновенно хороши и изящны работы Татьяны Вязовой. Резьба на проем, сложные переплетения ажурных узоров, превращающих берестяную пластину в тончайшее кружево, все это подвластно художнице, мастерски владеющей резцом. Ее работы неоднократно принимали участие в выставках, вошли в музейные коллекции.



Север. Борок Береста

В девятнадцатом веке на северных бураках, хлебницах, ковшах появляются изображения крестьянских домов, посиделок, чаепитий. Эти сцены из повседневной и праздничной жизни, деревенские пейзажи соседствуют со сказочными птицами, коньками и другими героями доброй крестьянской магии Мастера борецкой росписи традиционно украшали туеса расписными фигурками птицы Сирин, коней, петухов. Все фигуры на бураке выполнены крупно, одного размера. Это характерная черта народного искусства, в которой размером подчеркивается значимость персонажей.









Богородская деревянная игрушка

Богородская игрушка как промысел происходит из села Богородское Московской области. Она возникла в XVII веке. Игрушки режут из липовых заготовок, высушенных в течение двух лет. Режут фигурки из целого дерева. Богородская игрушка, как правило, не окрашивалась. Поверхность готовых изделий в прежние времена зачищалась наждачной бумагой, в результате чего фигурка получалась гладкой. Теперь игрушки отделяются резьбой, которая ритмично ложится на поверхность и украшает изделие. Некоторые части игрушек делают подвижными. Достигается это различными способами. Одни игрушки крепятся на подставках-тумбочках, а внутрь вставляется пружинка, которая приводит фигурку в действие. Другие игрушки выполняют на планках-разводах.

Можно встретить и такие игрушки, подвижные части которых прикреплены к ниткам с грузом; груз раскачивается, тянет за собой нитку, она приводит в действие части фигурок.

Содержание игрушек разнообразно - это сюжеты сказок, басен, спорт и космос, и все они - игрушки-шутки. Традиционным образом является медведь, он выступает в роли спокойного, доброго и смешного зверя то с корзиной грибов или малины, то с гармонью, а то и обманутый хитрым мужиком. Все игрушки сделаны с тонким юмором





Вологодское кружево

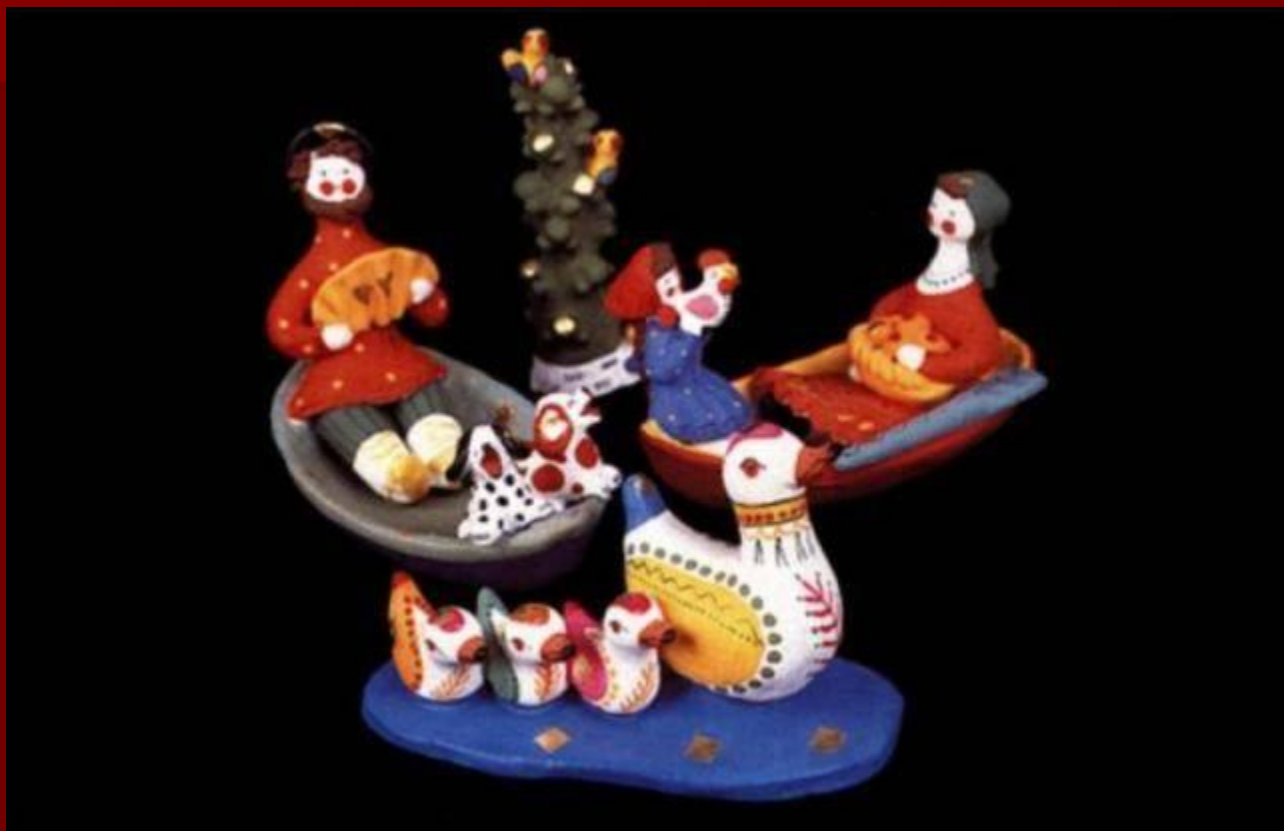
Вологда всегда была одним из главных центров русского кружевоплетения, а в 19 веке стала самым знаменитым. Вологодское кружево напоминает узоры инея на стекле, или тончайшую паутину, которая порвется от малейшего дуновения ветерка. Вологодское кружево - один из видов русского кружева, плетеного на коклюшках. Непрерывная и неперекрещивающаяся плавная линия, образующая узор Вологодского кружева, выступает в виде выплетенной тесьмы («вилюшки») на фоне тонкой ажурной «решетки» («сцепная» техника). В прежние времена невесты сами плели кружева для приданого. К приезду жениха дом украшали кружевными «постилальниками» и особыми полотенцами - «убрусами» и «наспичниками». А само кружевоплетение называлось «женским замышлением».

При тканье используется всего две нити - основная и уточная, при вязании - одна, а при плетении - множество нитей. В больших работах их количество достигает 60 и даже больше. Каждая нить наматывается на отдельную палочку - коклюшку. Плетея - так называлась на Руси мастерица - закрепляет нить на коклюшке, кладет ее себе на колено и несколько раз катает, пока нить не займет специально отведенное для нее углубление. Далее наступает черед куфтыря - набитого соломой матерчатого барабана. Его укрепляют на специальной подставке, предварительно обернув бумажным сколком. Именно в нем и хранится секрет мастерицы. Ее неповторимый рисунок. Вставляя в дырочки на сколке булавки и перекидывая коклюшки, плетея переплетает нити. Как компьютерная перфокарта задает программу вычислительной машине, так и простой бумажный сколок заранее определяет кружевной узор



Дымковская игрушка

Дымковская игрушка - одно из уникальных явлений народного искусства России. Самостоятельное значение промысел приобрел в XIX веке. Название игрушки связано с местом изготовления - слободой Дымково (ныне - район города Кирова). Промысел развивался от простых игрушек и свистулек к декоративной скульптуре. Предельная обобщенность силуэта, острая подчеркнутость деталей, яркая орнаментальная роспись обусловили непреходящее художественное значение глиняных фигурок, уже переставших выполнять роль игрушек и прочно вошедших в современный быт в качестве украшения жилого интерьера. Наиболее характерны женские фигуры – «барышни» «кормилицы», «водоноски». Большое место принадлежит многофигурным жанровым композициям на темы городской жизни; декоративной скульптуре, изображающей птиц и животных. Праздничный и нарядный облик игрушек создается росписью по меловому фону. В основе росписи - геометрический орнамент из колец, овалов и клеток и яркая контрастная цветовая гамма синего и желтого, малинового и зеленого, черного и белого, дополняемая наклеенными кусочками золотистой фольги – потали





Лаковая миниатюра Федоскино.

На живописных берегах небольшой речушки Учи в сорока километрах от Москвы находится село Федоскино - старейший центр лаковой миниатюры в России. Около половины жителей поселка - художники. Уже 200 лет передаются здесь из поколения в поколение секреты лакирного дела, начало которому положил московский купец П.И. Коробов в конце XVIII века. Стилистика произведений федоскинских мастеров находилась в постоянном развитии. Менялась художественная манера художников, видение сюжетов и даже назначение изделий. 1950-е годы принесли преобладающее увлечение станковизмом, при котором создавались копии картин известных художников. В 1960-х годах появляются новые подходы к декоративным решениям федоскинских изделий. Появляются авторские произведения, несущие новое понимание миниатюрной живописи на папье-маше, пробуются применение ранее не используемых материалов, реконструируются утраченные технологии. Особое внимание уделяется форме и назначению предметов, введению сюжетов с камерным звучанием. В темах преобладают теплые лирические мотивы. Поколение восьмидесятых годов превзошло предшественников в ювелирности исполнения работ. Молодые авторы значительно расширили возможности лаковой миниатюры, привнеся условность в строгий реализм живописи.







Гусь-Хрустальный

История гусевского хрусталя началась в 1756 году, когда орловский купец Аким Мальцов основал на берегу реки Гусь в дремучих мещерских лесах первый стекольный завод. За короткое время продукция предприятия стала чрезвычайно популярна. В середине 19 века Гусевскому заводу было разрешено изображать на своих изделиях герб России. Завод выполнял крупные заказы императорского двора, создавал уникальные изделия для шаха Ирана. Новое направление в развитии стекла Гусь-Хрустального резко обозначилось в начале шестидесятых годов. Шестидесятые годы художники Гусь-Хрустального сделали переломными и в области дешевого и массового прессованного стекла. Необходимо было придать художественную выразительность изделиям машинной техники исполнения. В этих условиях в основу изделий художники заложили формы декора, рассчитанные на сугубо механизированное воспроизведение. Многолетние эксперименты и поиски дали к концу шестидесятых годов значительные результаты. Стекло не только поднялось на более высокую ступень художественного развития, но и приобрело черты определенной стилевой чистоты, свойственной этому виду материала



Городецкая роспись

Промысел возник в селе Городец Нижегородской области. Он представляет собой роспись различных предметов обихода по дереву. Это ложки, миски и чашки, орудия труда для прядения и ткачества. Хотя изображения сохраняют в основном плоскостной характер, вместо светотени все большую роль начинают играть переходные оттенки и оживки. Меткость и гибкость линии, тонкость штриха, уверенность и легкость мазка порой граничат с виртуозностью. Изделия небольшого размера или утилитарного назначения (солонка, сундучок для детских игрушек), как правило, расписаны растительными узорами, в которых белыми штрихами разделаны цветок розы, листья, ветки, оперение птиц. В декоративных панно сюжет чаще всего разворачивается то в два-три яруса, то в нескольких сценах, то в единой декоративной картине. Люди изображаются в костюмах, сохраняющих черты одежды прошлого столетия. Если действие происходит внутри здания, то интерьер помещений напоминает какую-то старинную архитектуру с причудливыми колоннами, арками, а свободное пространство заполняется растительными орнаментами. Все создает впечатление праздности, нарядности от контрастов красок и от фантазии.

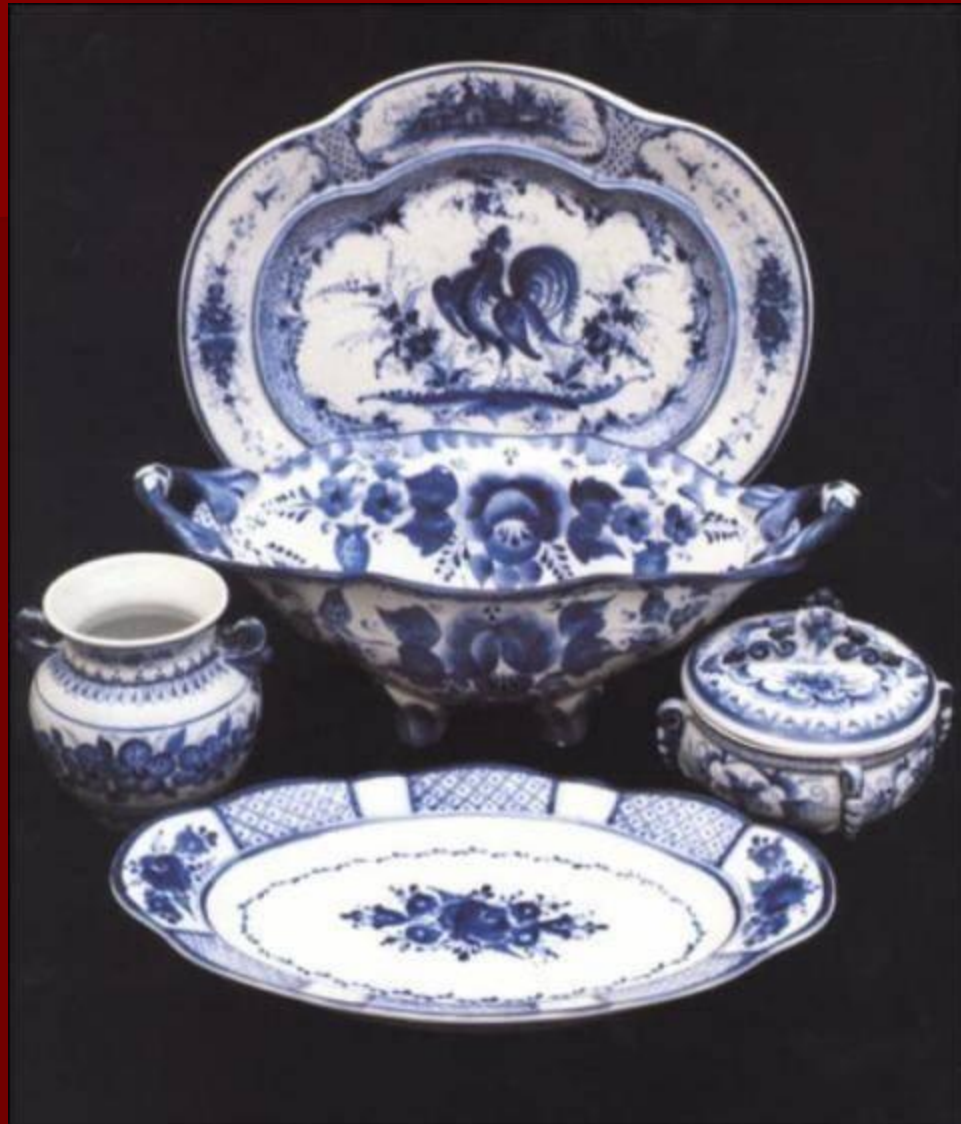






Гжель

Гжель - это основной центр русской керамики. Гончарное ремесло существовало здесь с начала XIV века. И неудивительно, так как гжельская земля издавна была богата лесами, реками, высококачественными белыми глинами. На протяжении столетий гжельские крестьяне изготавливали предметы домашнего обихода, изразцы, черепицу. Со второй половины XVIII века здесь получило развитие производство майоликовой посуды. Это были изделия из цветных глин с яркой многоцветной росписью по белой эмали. В XIX веке гжельские мастера изобрели новый для себя материал и новую технологию: выпускали полуфаянс, затем фаянс и, наконец, фарфор. Особый интерес представляли изделия, расписанные в один цвет - синей подглазурной краской, наносимой кистью, с графической прорисовкой деталей. С развитием императорских фарфоровых мануфактур промысел пришел в упадок. Его восстановление началось в послевоенный период и было подготовлено деятельностью искусствоведа Б. Салтыкова, который скрупулезно разрабатывал формы и росписи гжельской посуды. Для этого потребовались годы кропотливой и неустанной работы, обучение новых мастеров. В 1972 году на основе шести маленьких производств, расположенных в нескольких деревнях, было создано объединение «Гжель». Были созданы полностью новые формы изделий. Живопись стала более богатой, выполняющей художественные требования существующего дня







Хохломская роспись

Хохлома - старинный русский народный промысел, возникший в 17 веке в Заволжье (селе Семино Нижегородской губернии). Это, пожалуй, самый известный вид русской народной живописи. Он представляет собой декоративную роспись по деревянной посуде и мебели, выполненную красным и черным (реже зеленым) тонами и золотом по золотистому фону. Удивительно то, что при выполнении росписи на дерево наносят не золотой, а серебристый оловянный порошок. Потом изделие покрывают специальным составом и три-четыре раза обрабатывают в печи. Тогда и появляется медово-золотой цвет, благодаря которому легкая деревянная посуда кажется массивной. Традиционный хохломской орнамент - сочные красные ягоды земляники и рябины, цветущие ветки. Реже встречаются птицы, рыбы и всякие зверушки. Народный промысел развивался постоянно. Уже в конце 19 века хохлома была представлена на каждой отечественной и иностранной ярмарке. И после небывалого успеха на Международной выставке в Париже экспорт хохломы резко вырос в различные страны. Особенно много покупали торговые фирмы Германии, Англии, Франции и Индии. Даже один из немецких предпринимателей взялся за производство деревянных ложек, которые выдавал за хохлому. С началом 20 века народные промыслы пережили кризис, вызванный Мировой и гражданской войнами. Из-за этого многие мастера лишились заказов и закрыли свои мастерские. В советское время хохлома получила второе дыхание, появилось новое поколение мастеров.



Холуй. Лаковая миниатюра

Миниатюра Холуя яркая, реалистичная, выделяется своим неповторимым языком, набором художественных средств. Форма и глубина в ней строятся на живописном соотношении цвета, с использованием тональной живописи. Мастера холуйской миниатюры предпочитают располагать сюжет в виде живописного клейма, обрамленного золотистым орнаментом, связывающим живопись с черным фоном. В арсенале художников - сочный колорит, крепкий графический рисунок, черный цвет фона, формирующий пространство. Живопись на коробочке «Князь Игорь в плену» отличается яркой декоративностью и утонченностью колористических оттенков. Фигуры князя Игоря, Кончака, половецких дев заплетены в единый узор, покрывающий все поле крышки предмета.



Поделки из дерева





Лубок



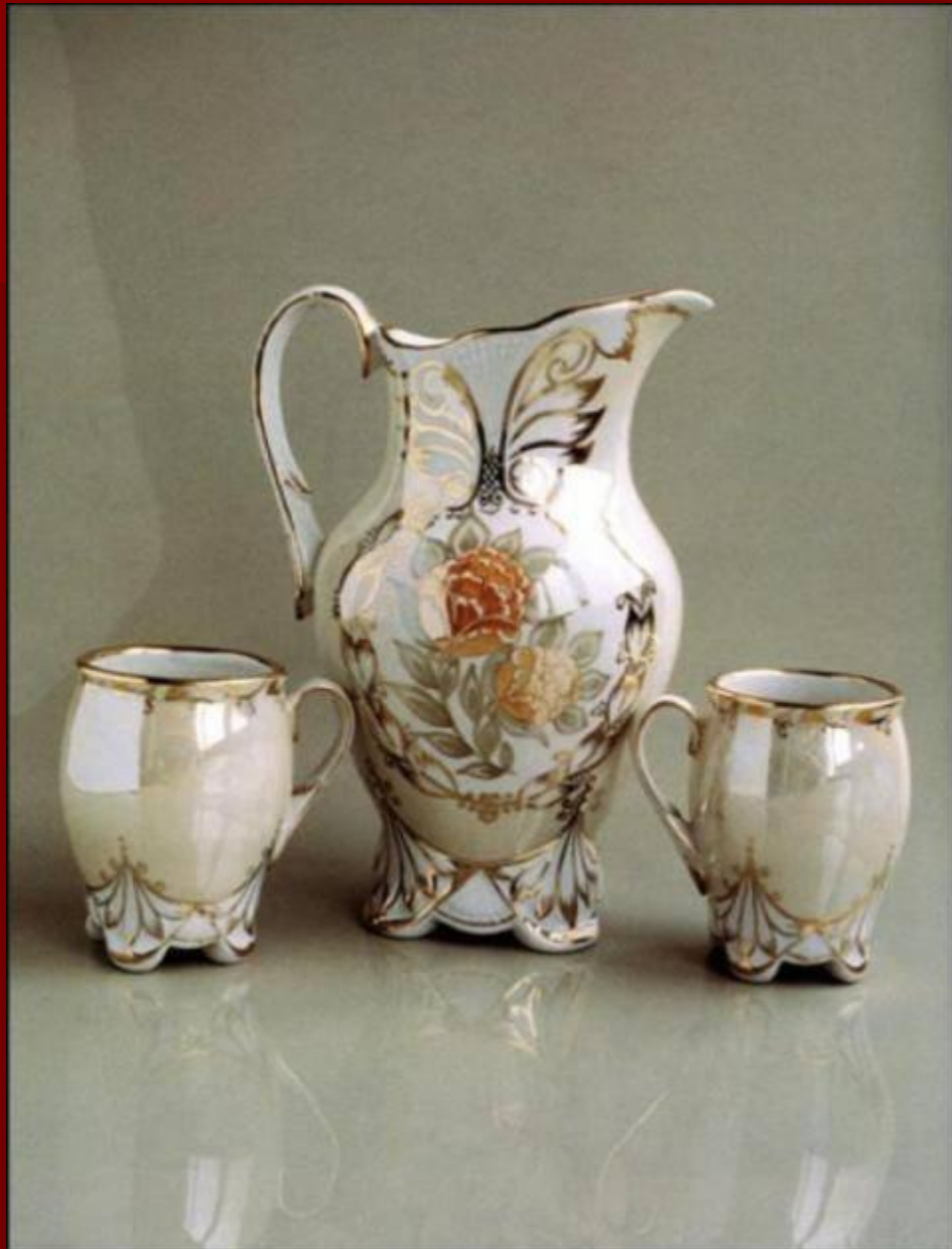
Матрешка

Матрешка - наиболее известный и любимый всеми российский сувенир, явление мирового масштаба. Первая русская матрешка появилась в конце XIX века, тем не менее она снискала небывалое признание как символ русского народного искусства. Предшественницей и прообразом русской матрешки стала завезенная с острова Хонсю фигурка добродушного лысого старика, буддийского мудреца Фукурумы, в которой находилось еще несколько фигурок, вложенных одна в другую. Японцы, кстати, утверждают, что первым на острове Хонсю такую игрушку выточил безвестный русский монах. Русскую деревянную разъемную куклу называли матрешкой. Первая русская матрешка, выточенная Василием Звездочкиным и расписанная Сергеем Малютиным, была восьмиместной: за девочкой с черным петухом следовал мальчик, затем опять девочка и так далее. Все фигурки отличались друг от друга, а последняя, восьмая изображала спеленатого младенца. Технологию изготовления матрешки российские мастера, умевшие вытачивать деревянные предметы, вкладывающиеся друг в друга (например, пасхальные яйца) освоили с легкостью. Принцип изготовления матрешки остается неизменным и до настоящего времени, сохраняя все приемы токарного искусства русских умельцев. Как правило, матрешки изготавливают из древесины таких лиственных пород деревьев, как липа, береза, ольха, осина. Самым благодатным материалом является липа. Деревья, предназначенные для выделки матрешек, спиливают ранней весной, обычно в апреле, когда древесина в соку. Спеленные деревья очищают, оставляя обязательно в нескольких местах кольца коры. Иначе при сушке древесина потрескается. Подготовленные таким образом бревна с замазанными торцами укладывают штабелями, чтобы между ними остался зазор для воздуха. Заготовленную древесину выдерживают на открытом воздухе не менее двух лет. Определить степень готовности материала может только опытный мастер. Бревна, готовые к обработке, распиливают на заготовки для будущей матрешки. Различают несколько типов матрешек - загорскую, полхов-майданскую, семеновскую и др. Знаменитая семеновская матрешка отличается от матрешек других центров своей многоместностью, в нее вкладывают до 15-18 кукол.



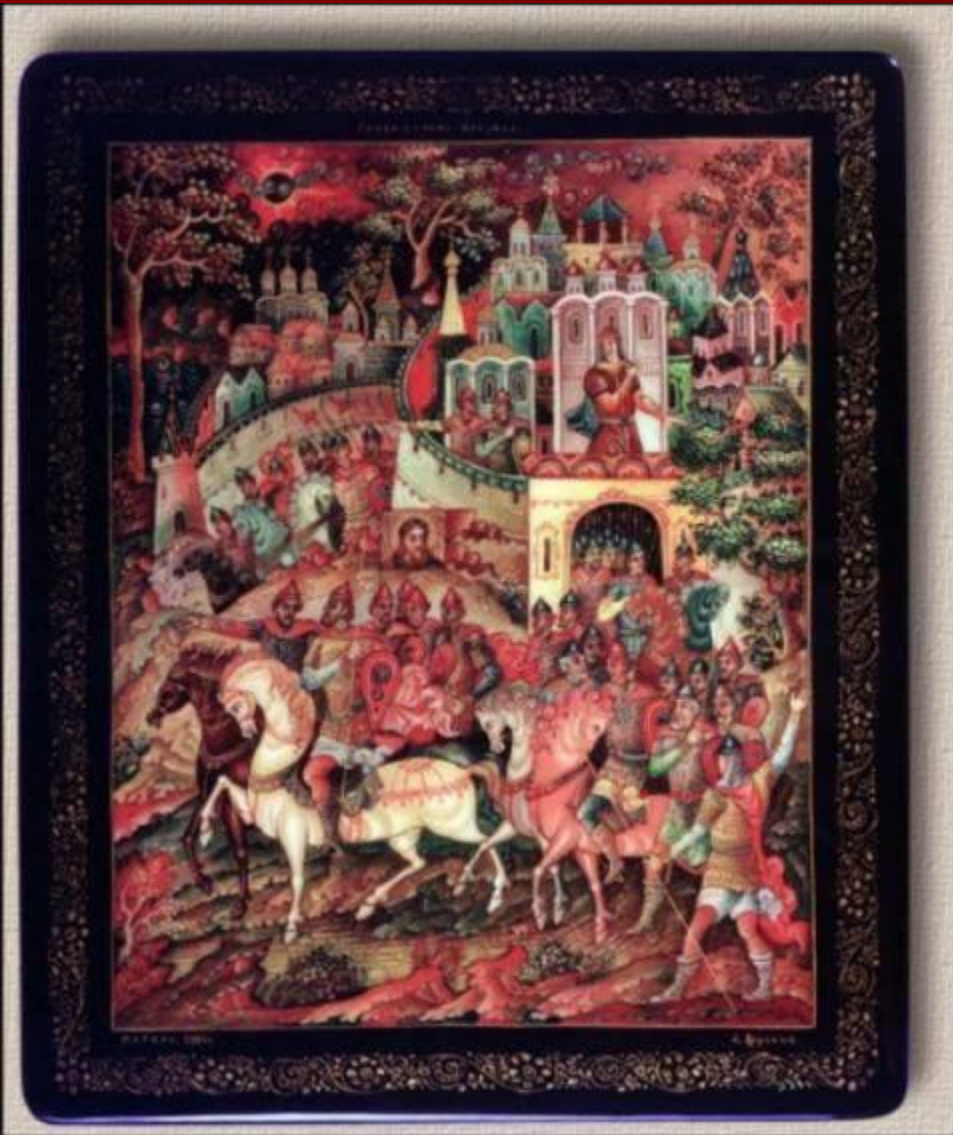
Кисловодский фарфор

Кисловодск - маленький городок на Северном Кавказе - приобрел широкую известность своим климатом и целебной минеральной водой. Курорт открывал превосходные перспективы для развития ремесел. Из разных мест приезжали сюда мастера - резчики по рогу и кости, оружейники. В 1930-х годах произошло объединение кустарей в артель, а уже в 1937 году изготовленные ею изделия из кости экспонировались на международной выставке в Париже. Кисловодский Фарфор - один из самых молодых российских промыслов. Он начинался в 60-х годах. Результатом кропотливого труда мастеров стал свой собственный, легко узнаваемый и неповторимый стиль. Кисловодская мануфактура отказалась от выпуска традиционной столовой посуды, всегда имеющей надежный рынок сбыта. В основном это изделия мелкой пластики.



Мстера

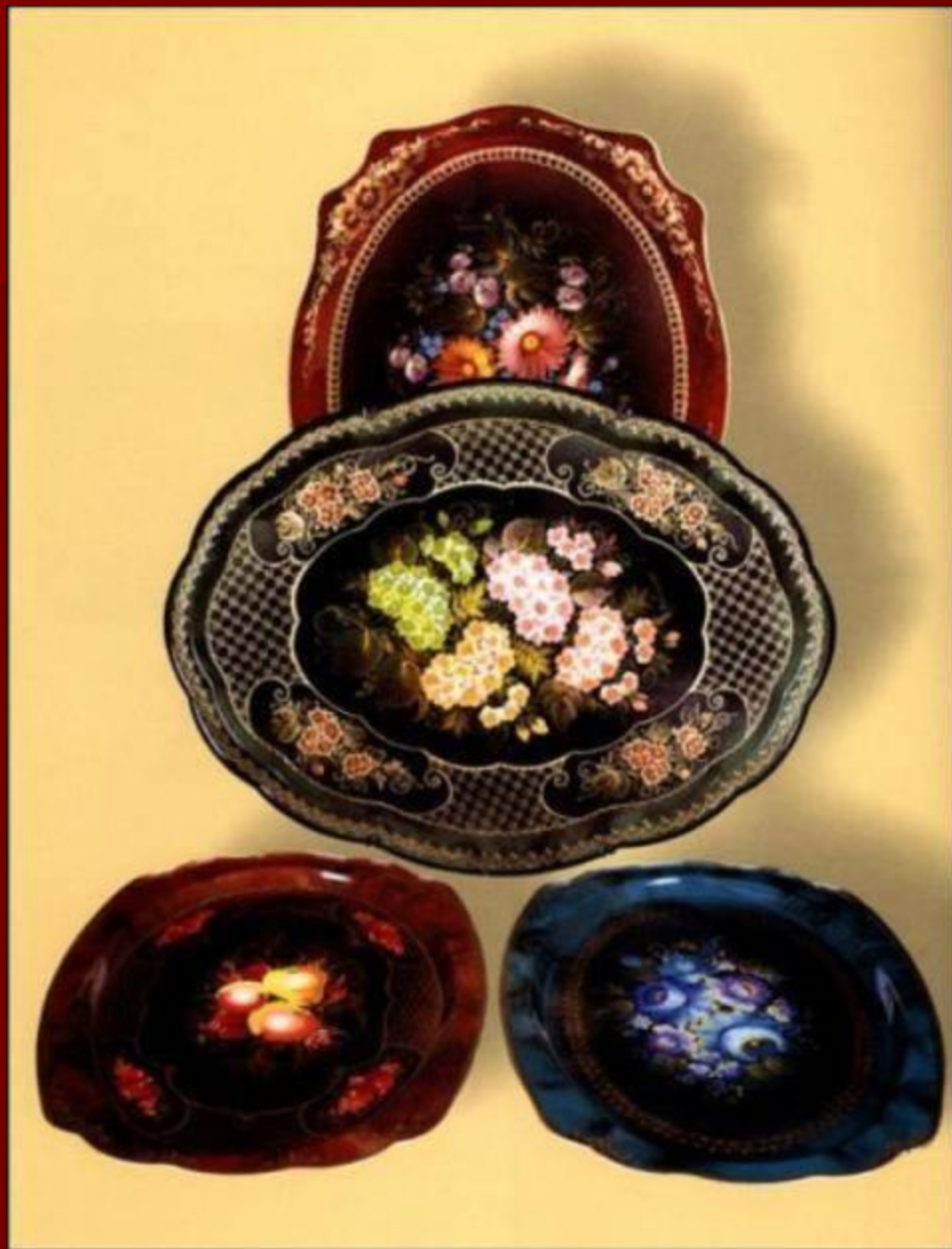
Живопись Мстеры носит реалистический характер и отличается особым пониманием живописного пространства. В нем черное выступает как цвет, а не как фон в палехской миниатюре. Черная краска используется за рамками живописного поля. Ею окрашивают обычно все изделие, на нее кладут золотистый орнамент, обегая все стороны и доньшко, а фоны предстают сверкающими голубыми, розовыми, золотыми и оранжевыми красками, подчеркивая орнаментальность и декоративность изображения. Излюбленный колорит Мстеры - теплый, с преобладанием золотисто-охристых и багряных оттенков. Одна из особенностей живописи Мстеры - ковровость - плотное, ритмическое чередование цветowych пятен. Народные сказки и былины, литературные произведения, героические темы, славные страницы отечественной истории, повседневная жизнь и труд находят свое отражение в работах мстерских мастеров





Нижнетагильские подносы

Уральская лаковая живопись по металлу возникла в восемнадцатом веке при нижнетагильских заводах. Демидовы, будучи главными и взыскательными заказчиками росписных изделий, всячески поощряли и поддерживали развитие лакового промысла. Уже в 1806 году было открыто «живописное училище»; в котором готовили из крепостных мальчиков высококвалифицированных мастеров-живописцев. В Нижнем Тагиле с годами складываются целые художественные династии, бережно передающие из поколения в поколение секреты живописного и лакировального мастерства. Наиболее известные из них Худояровы, чье имя носит музей подносного мастерства, Дубасниковы, коллекция трафаретных орнаментов которых стала школой мастерства для современных художников. Тагильские подносы в XVIII - середине XIX века - это подносы-картины, в центре зеркала которых располагалось цветочное, пейзажное изображение, а края зеркала обрамлялись широкой полосой геометрического или стилизованного растительного орнамента. Поражало разнообразие форм: круглые, прямоугольные, фигурные и овальные, с ажурной решеткой, с просечными ручками - подносы были шедеврами народного искусства. Начавшийся во второй половине XIX века упадок «лакировального дела»; длился более века. И только в середине двадцатого столетия было принято решение по возрождению и восстановлению уникального промысла. Сегодня восстановлена цветочная и ягодная росписи, трафаретные орнаменты, совершенствуется сюжетная роспись. Тагильской росписи присущи богатство красок, повышенная декоративность, чистота и изящество в обработке цветов, законченность композиции, утонченная вязь орнаментов





Оренбургские платки

Основы промысла, прославившего Оренбург, были заложены в конце XVII века, когда эти земли начали активно заселяться казаками. Суровый климат здешних мест требовал одежды теплой, но легкой. Казачки переняли у казахов и калмыков рукоделье из козьего пуха. Только манера вязания у степняков была сплошной, а они стали применять русские кружевные орнаменты. Уже в XIX веке платки из козьего пуха становятся популярными во всей Европе. Оренбургские платки получили всемирное признание на выставках в Париже, Чикаго, Брюсселе. Посетителей неизменно восхищали белые ажурные паутинки, которые умещались в скорлупе гусиного яйца, свободно проходили через обручальное кольцо, весили 250-300 граммов и грели не хуже свитера. Платок условно можно разделить на три части - середину, решетку и кайму. В середине мастерицы обычно вывязывают или один большой ромб, или пять. Центральная часть изделия всегда должна быть насыщена узором, так как именно она прилегает к лицу женщины. Между серединой и каймой вывязывают «решетку»; это орнаментальная полоса, очень похожая на решето. Кайма в платке выполняет функцию, аналогичную функции рамы для картины - обрамляющую. Она, как правило, вяжется зубчиками. В кайме могут повторяться элементы середины. Искусство вязания пуховых платков живо и поныне. Сохранились и старинные узоры - снежинки, кошачьи лапки, лучики, деревчики, змейки, малинки... В настоящих оренбургских платках пуховая нитка, предварительно отдельно спряденная, ссучивается с шелковой, поэтому пуховые завиточки умело закрепляются шелком

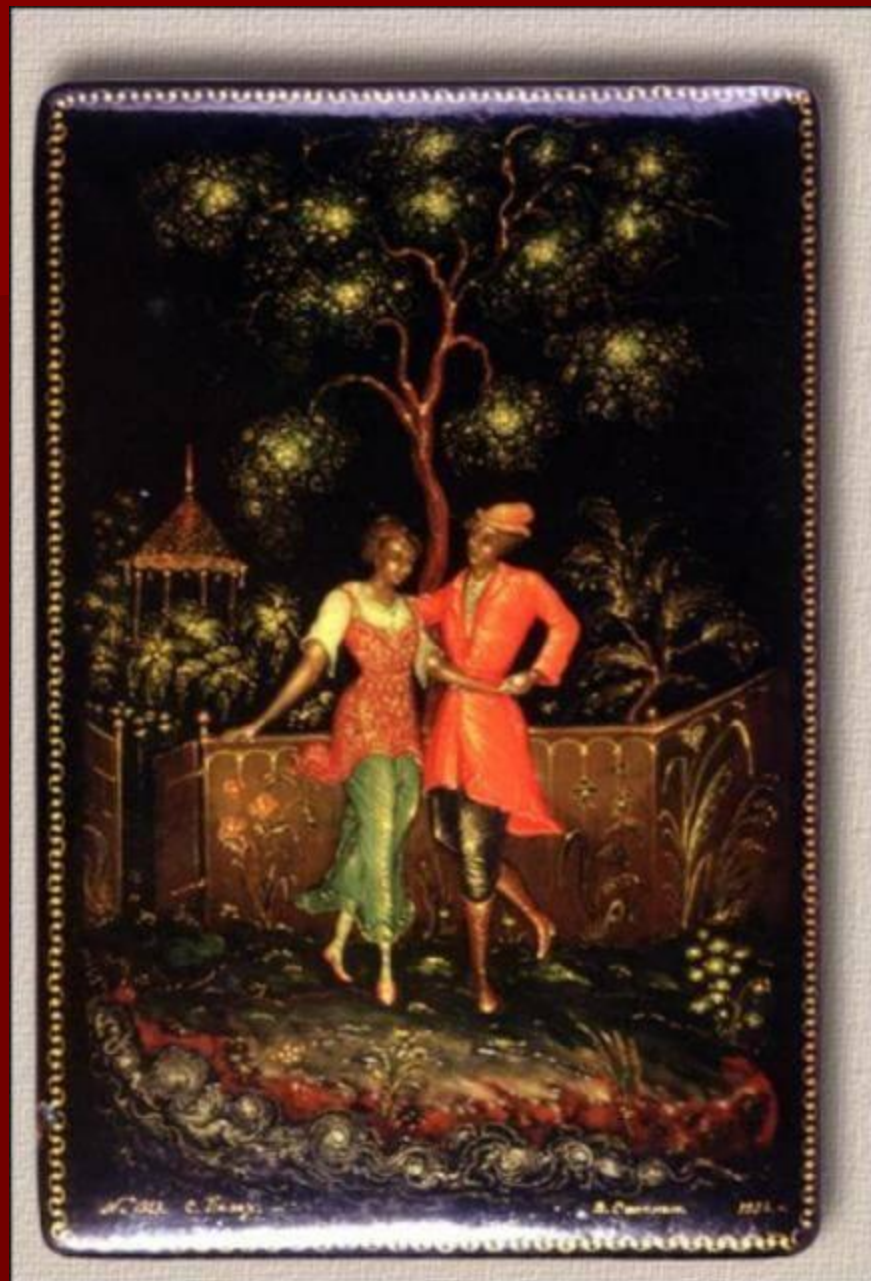




Палех

В 1924 году в старинном ивановском селе Палех семь бывших художников-иконописцев организовали «Палехскую артель древней живописи». В Федоскино, старом центре лаковой миниатюры, была заимствована технология изготовления изделий из папье-маше с покрытием их лаком, а затем миниатюрной росписью. Эта техника была соединена с техникой иконописи, и был создан новый уникальный художественный стиль с удивительно яркой и своеобразной манерой исполнения. Высочайшая культура иконописного мастерства, отличают лучшие работы палехской миниатюры, в которых художникам удалось создать образы глубокого содержания, проникнутые большим жизненным чувством. В трактовке образов молодца и девицы, стоящих на берегу реки, в удлинённых пропорциях их фигур, в золотых пробелах одежд, в фантастических цветах, сказываются традиции русского искусства XVII века. Глубокий чёрный фон формирует объёмность, певучие линии силуэтов мастерски вписаны в плоскость и соединены с формой предмета. В живописной манере автора проявились черты стиля, который складывался в Палехе в 1920-1930-е годы.





Павлово-Посадские платки

Павлово-посадские набивные, шерстяные и полушерстяные платки, украшенные традиционным красочным набивным орнаментом, возникли в подмосковном городе Павловский Посад в 1860-1880-х гг. Район Павловского Посада (территория бывшего Богородского уезда) - один из старейших российских текстильных центров. Богородские платки и сарафанные ткани отличались особой красотой вытканного золотой нитью орнамента. Позднее здесь широко распространилось шелкоткачество, а с 1860-х гг. начался выпуск шерстяных и полушерстяных платков, украшенных красочным набивным орнаментом. Постепенно производство разрасталось и приобретало ярко выраженный национальный характер. Композиционное и цветовое великолепие павловского платка основано на виртуозном мастерстве резчиков набойных досок, с которых печатается на ткани рисунок, и мастерстве колористов-набойщиков. Каждый цвет печатается с отдельной доски, число которых достигает подчас нескольких десятков. В росписи павловских платков преобладают пышные цветочные букеты и гирлянды. По-прежнему популярен орнаментальный мотив «турецкие огурцы», заимствованный у знаменитых индийских кашемировых шалей, ставших модными в Европе в наполеоновскую эпоху. Преобладает молочно-белый, черный, красный, темно-синий, вишневый фон.









Скопино. Керамика

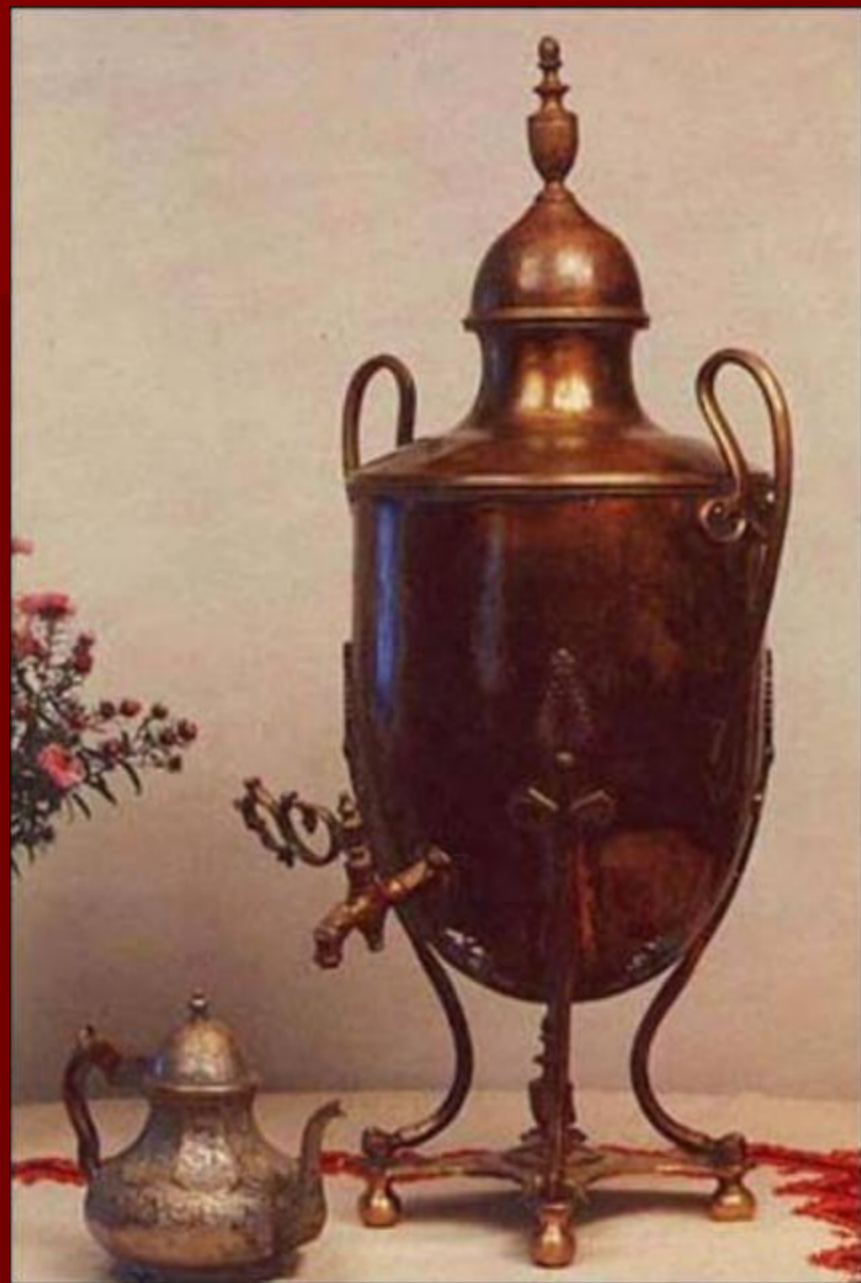
Глиняная посуда в местах, где позднее появился город Скопин, делалась еще во времена Киевской Руси. В этой посуде сбивали масло, заквашивали тесто, хранили молоко, воду, квас. Годом рождения скопинского гончарного промысла считается 1640-й. Но во второй половине XIX века в Скопине появилась отрасль, прославившая его далеко за его пределами, - производство глазурованных фигурных сосудов и подсвечников, многоярусных, украшенных сложной лепниной, выполненных в виде диковинного зверя или с фигурами птиц, рыб и животных. Достаточно быстро Скопин приобрел невиданную популярность. Изделиями скопинских гончаров стали пополняться крупнейшие музеи России. В 1902 и 1913 годах скопинские изделия экспонировались на кустарных выставках и были неоднократно отмечены наградами. В 1900 году они были представлены на выставке в Париже. Скопинский промысел всегда отличался широким ассортиментом изделий, буйством фантазии, исключительной смелостью пластических решений, оригинальными конструкциями сосудов, подсвечников, скульптур. Наряду с лаконичными гончарными формами делались сосуды с богатой лепниной, с изображением различных птиц, рыб, животных, сказочных и былинных персонажей. Орнамент наносился всевозможными штампиками и стеками по сырой глине в виде оттисков. Характер орнамента мог быть как растительным, так и геометрическим, но геометрический преобладал. Изделия глазуровались цветными поливами различных оттенков коричневого, желтого, зеленого, серо-синего цвета.



Тульский самовар

Тульские мастера веками делали самовары. Это традиционные промыслы тульского края. Самовара нет ни в одной стране. Неизвестно имя изобретателя самовара. В 1778 году на улице Штыковой, что в Заречье, братьями Иваном и Назаром Лисицыными изготовлен самовар в небольшом, поначалу, первом в городе самоварном заведении. Основателем этого заведения был их отец, оружейник Федор Лисицын, который в свободное от работы на оружейном заводе время, построил собственную мастерскую и упражнялся в ней всякого рода работами по меди. Самовары Лисицыных славились разнообразием форм и отделок: бочонки, вазы с чеканкой и гравировкой, самовары яйцевидной формы, с кранами в виде дельфина, с петлеобразными ручками. Самовары продавались на вес. Они расходились по всей России, становились украшением ярмарок. Несмотря на различие в оформлении и отделке, устройство всех самоваров одинаково. Каждый самовар состоял из следующих частей: стенки, кувшина, круга, шейки, поддона, ручек, репейка, стебла крана, ветки, донышка, решетки, душничка, подшишек, деревянных приделок, конфорки и заглушки.

Непросто было овладеть ремеслом самоварщика. Для стенки (корпуса) резали определенного размера латунь, затем ее свертывали в цилиндр, и эта форма наводилась в двенадцать приемов. Латунь с одной стороны надрезали зубцами и затем ударами молотка закрепляли по соединительному шву, после этого несли в кузницу. Потом мастер (наводильщик) повторял операции по заделке шва с помощью молотков и напильников и каждый раз закреплял отжигом в кузнице. Инвентарь самоварщика переходил от отца к сыну, а по мере изнашивания заменялся новым. Сумма для приобретения набора инструментов подвергалась большому колебанию в зависимости от избранной мастером специальности в производстве. Например, комплект рабочего-наводильщика стоил 60 рублей. В комплект входило несколько кобылин, стойна, напильники, ножницы, формы для разгранки фасона, гнедки и молотки. Главным материалом для изготовления самоваров служили: медь зеленая (латунь), красная (сплав меди - 50-63% и цинка - 37-50%), томпак (сплав меди - 85-90% и цинка - 10-15%). Иногда самовары серебрили, золотили, а то и делали из серебра и мельхиора (сплав меди - 50-60%, цинка - 19-39% и никеля - 13-18%). Самоваров из томпака изготовлялось в 10 раз больше, чем красных (из сплава меди - 50-63% и цинка - 37-50%). Будучи дорожее, красивее, роскошнее, они расходились по домам знати. Самоваром пользовались не только дома, его брали в дорогу, на гулянье. Для этой же цели использовались дорожные самовары. Эти самовары необычны по форме, удобны в транспортировке (съёмные ножки привинчивались шурупами, ручки прилегалли к стенке). По форме они многогранные, кубические, иногда цилиндрические.







Ростовская финифть

Ростов Ярославский издавна славился мастерами миниатюрной живописи по финифти. Финифть - древнерусское название эмали, искусство которой появилось на Руси из Византии в 10 веке (финифтис - греч. блестящий). Основой для этой росписи является тонкая медная пластинка, покрытая с обеих сторон слоем эмали. В процессе росписи огнеупорными эмалевыми красками пластинку обжигают несколько раз, при этом цвет красок меняется. Искусство украшения эмалью металлических изделий достигло особо высокого совершенства на Руси в XVI - XVII веках. Расписной эмалью украшали столовую посуду, утварь, оружие, предметы церковного обихода. Традиционная технология выполнения финифти своеобразна. Из тонкого, до 1,5 мм медного листа (медь и золото лучше всего принимают эмаль) штампуются слегка выпуклые пластинки различной формы и размеров. Затем тщательно очищенные поверхности пластинок покрывают одноцветной эмалевой массой. После эмалевой грунтовки их обжигают в муфельных печах при температуре 750 С. Расцвет искусства живописной миниатюры на эмали относится к XVIII веку. В Петербурге, Москве и Ростове Ярославском миниатюрой по эмали украшали табакерки, шкатулки, медальоны, ордена. В основном мастера Ростова занимались росписью иконок, вставок к церковным книгам и утвари. В XIX веке они уже не ограничиваются выполнением образков, а копируют произведения русских и западноевропейских живописцев и выполняют самостоятельные композиции







Великоустюжская чернь

Чернь как вид обработки металла известна на Руси с X века. Технология черни состоит в том, что черный сплав серебра, меди, свинца и серы вплавляют в основной металл - серебро или золото, чтобы достичь цветового контраста. В основном металле должны быть сделаны небольшие углубления методом гравировки, чеканки или травления. Существует несколько вариантов технологического приготовления, наложения и оплавления черни. Наиболее древний и эффективный из них применяется мастерами Великого Устюга. Центром черневого искусства этот город стал во второй половине XVII века. В работах великоустюжских мастеров особое значение обрела сюжетная гравюра, очень насыщенная, значительно более густая по цвету, нежели московская или петербургская. Фон прорабатывался штрихами, образуя своего рода сетку. Черневая композиция всегда очень четко увязывалась с золоченым, слегка углубленным фоном. Общее решение дополнялось резными или чеканными деталями. Устюжская чернь по серебру ценилась благодаря высокому художественному совершенству и необычайной прочности сцепления чернового состава с серебром. Изделия мастеров 18 в. - табакерки, коробочки, потиры, оклады евангелий и икон и т.д. - отличаются изящными и разнообразными формами. В работах сочетается матовый фон серебра с золотом и глубоким бархатистым черновым рисунком. Изображения лишены мелкой детализации. Влияние устюжской черни сказалось на развитии всех художественных центров Севера - Вологды, Архангельска, Вятки

