

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ <<ШКОЛА №149>>**

Научное общество учащихся

«Золотая хохлома – душа России»

Выполнила: Бурина Валентина, 9-б класс

Научный руководитель: Еремина М. В.,
учитель ИЗО

Н.Новгород

2017

Содержание

Введение.....	3
ГЛАВА 1. Хохломская роспись как вид народных художественных промыслов России.....	5
1.1. История народного промысла «Хохлома».....	5
1.2. Зарождение Хохломской росписи.....	6
1.3. Виды композиции Хохломской росписи.....	11
1.4. Хохлома с точки зрения мировой общественности.....	15
ГЛАВА 2. Роспись хохломских изделий.....	17
2.1. Технология изготовления и росписи хохломских изделий.....	17
2.2. Современный технологический процесс хохломской росписи.....	22
2.3. Особенности узоров хохломской росписи.....	23
2.4. Технология декорирования деревянной разделочной доски.....	28
Заключение.....	36
Список литературы.....	37
Приложение	

Введение

Россия издавна славится искусством мастеров народных художественных промыслов. В нашей стране создают известные во всем мире: городецкие узоры, гжельский фарфор, жостовские подносы, хохломские деревянные изделия и многое другое.

Я очень люблю рисовать, но больше всего мне нравится рисовать различные узоры. Однажды, на уроке изобразительного искусства, учитель нам рассказывала о древнем русском промысле «Хохлома». И мне стало интересно узнать о ней подробнее. Как развивалось древнее мастерство, каковы ее особенности, почему хохломские изделия называют золотыми, почему это искусство популярно в современном мире. Для этого я решила провести исследование. И вот что у меня получилось.

Слово «Хохлома» — многозначно. С ним связано наименование одного из самых популярных видов народного декоративного искусства. Оно служит названием промысла росписи деревянных изделий, которым издавна занимается население лесного Заволжья. Им называют и сами изделия, отличающиеся красотой растительного орнамента и оригинальной техникой окраски поверхности дерева в золотистый цвет без применения золота. И, наконец, слово «Хохлома» является названием стариинного торгового села бывшей Нижегородской губернии — ныне Нижегородской области, куда мастера привозили на продажу деревянную расписанную посуду и откуда ее развозили по всей стране.

Актуальность данной работы состоит в том, что сейчас идёт возрождение народных промыслов. Удивительно то, что спустя много лет эта роспись всё ещё не забыта и к ней проявляют интерес. Изучая историю хохломы и особенности техники выполнения, можно получить представление о народе, о его культуре.

Цель исследования: Воспитать чувство гордости и уважения к творческому наследию народного промысла «Хохломы» в России.

Задачи исследования:

- Познакомиться с историей возникновения промысла;
- Дать понятие «Хохлома» и «хохломская роспись»;
- Узнать особенности изготовления расписных изделий;
- Показать поэтапную работу изготовления расписанного изделия.

ГЛАВА 1. Теоретическая часть

1.1. История народного промысла «Хохлома»

Предполагают, что хохломская роспись возникла в XVII веке на левом берегу Волги, в деревнях Большие и Малые Безлели, Мокушино, Шабаши, Глибино, Хрящи. В настоящее время родиной хохломы считается поселок Ковернино в Нижегородской области. Крестьяне вытачивали, расписывали деревянную посуду и везли её для продажи в крупное торговое село Хохлома (Нижегородской губернии), где был торг. Отсюда и пошло название «хохломская роспись», или просто «хохлома».

Угасавший в начале 20 в. промысел в современное время возродился; в 20-х — начале 30-х гг. мастера объединились в артели. В 1960-х гг. созданы фабрика «Хохломской художник» на родине промысла и производственное объединение «Хохломская роспись». [6]

Существует и легендарное объяснение появления хохломской росписи. Был замечательный иконописец Андрей Лоскут. Бежал он из столицы, недовольный церковными нововведениями патриарха Никона, и стал в глухи приволжских лесов расписывать деревянные поделки, да писать иконы по старому образцу. Прознал про это патриарх Никон и отправил за непокорным иконописцем солдат. Отказался подчиниться Андрей, сжёг себя в избе, а перед смертью завещал людям сохранить его мастерство. Искрами изошёл, рассыпался Андрей. С той поры и горят алым пламенем, искрятся золотыми самородками яркие краски хохломы.

В настоящее время у хохломской росписи два центра — город Семё-

нов, где находятся фабрики «Хохломская роспись» и «Семёновская роспись», и село Сёмино Ковернинского района, где работает предприятие «Хохломской художник», объединяющее мастеров деревень Ковернинского района: Сёмино, Кулигино, Новопокровское и др. (фабрика находится в Сёмино, в других деревнях — филиалы).

1.2. Зарождение хохломской росписи

Уже в те далекие времена, о которых мы пытаемся составить представление, по данным археологических раскопок, в Заволжье занимались изготавлением деревянной посуды. Дерево было самым удобным и доступным материалом для создания предметов быта. Из древесных стволов выдалбливали проворные членки - "ботнички", вырезали фигурные ковши, украшая их ручки резными силуэтами коней, вытачивали разнообразные формы посуды.

Всем, кто селился в этих местах, приходилось заниматься ремеслами. Земли здесь были неплодородными, урожая до весны не хватало. Только лесные богатства да проворные руки спасали от голода и нужды. Близость великого волжского пути способствовала тому, что деревянную посуду здесь рано стали изготавливать для продажи.

Однако первые посудные промыслы Заволжья еще ничем не отличались от множества таких же производств, развивавшихся на территории нашей страны. Как и в других районах, местные мастера покрывали изделия льняным маслом или приготовленной из него олифой. Это придавало прочность деревянной посуде, она становилась и более красивой. Такой способ лакировки поверхности дерева не забыт и сейчас. Еще недавно его применяли при производстве самых дешевых чашек и солониц, служивших предметами повседневного хозяйственного обихода.



Когда же возникло искусство золотой Хохломы? Мы не располагаем данными, чтобы ответить определенно на этот вопрос. Вероятно, мастера Заволжья начали расписывать посуду задолго до того, как освоили технику "золотой" окраски. Еще в XIX веке наряду с "золоченой" деревянной посудой здесь изготавливали и дешевые чашки и солонки, поверхность которых украшалась только простейшими геометрическими узорами - розетками, ромбиками, спиралевидными завитками и волнистыми линиями, наносимыми штампиком или кистью.

Знакомясь с сохранившимися в музеях деревянными сосудами XV, XVI и XVII веков, изготавливавшимися при монастырях, мы не находим среди них изделий, поверхность которых была бы окрашена в золотистый цвет приемами, близкими Хохлome. Они похожи на хохломские лишь по форме, киноварному фону, а иногда и по украшающим их золотым пояскам, но пояски эти нанесены порошком тверенного золота, который не применяли в Хохломе. [5]

Самые близкие хохломской росписи приемы мы встречаем у иконописцев. Мастера древней Руси умели экономить дорогостоящий металл. Чтобы окрасить фон иконы в золотистый цвет, они использовали иногда не золото, а порошок

серебра

После выполнения живописи икону покрывали лаком, приготовленным из льняного масла, и подвергали прогреванию в печи. Под влиянием высокой температуры пленка лака приобретала золотистый оттенок, а серебря-

ный порошок, просвечивающий сквозь нее, делался похожим на золото. Особо широкое распространение этот прием получил в XVII - XVIII веках, когда убранство русских храмов становится особенно богатым и пышным. В них создаются высокие золоченные иконостасы с большими иконами. В золотистый цвет окрашиваются киоты и церковная мебель. Приемы письма серебром вместо золота в это время стали известны широкому кругу русских иконописцев.

Наиболее вероятно, временем возникновения искусства хохломской росписи была вторая половина XVII и начало XVIII века, когда глухие керженские леса стали местом поселения старообрядцев, спасавшихся от преследования царского правительства и церковных властей. После церковных реформ здесь искали убежища противники патриарха Никона, вынужденные покинуть Москву и крупнейшие русские города. Спасаясь от расправы, бежали сюда и участники соловецкого старообрядческого бунта.

Среди раскольников-переселенцев были иконописцы и мастера рукописной миниатюры. О высоком мастерстве этих художников свидетельствуют два киота конца XVII века, сохранившиеся в коллекциях Нижегородского художественного музея. Их роспись с типичными для XVII века растительными мотивами напоминает покровы из драгоценных золотых тканей. Формы фантастических цветов очерчены контурными линиями и искусно разделаны штрихом. На темно-красном фоне среди зелени блестят золотые стебли и лепестки, выполненные в той самой иконописной технике золочения дерева,

которая

близка

Хохломе.

Старообрядцы-раскольники привозили с собой древние иконы, рукописные книги, богато украшенные миниатюрами и орнаментальными заставками, узорные ткани, ювелирные изделия. Далекая лесная глухомань Заволжья стала, таким образом, на рубеже XVII и XVIII веков богатейшей сокровищницей древнерусского искусства. Это не могло не отразиться на развитии местной художественной культуры.

На новых землях старообрядцы были вынуждены заняться ремеслом.

В их скитах появились мастерские, в которых точили и расписывали посуду. Наиболее состоятельные переселенцы стали торговцами и скупщиками. Занявшиеся росписью токарной посуды, иконописцы могли применить известные им приемы окраски дерева в золотистый цвет с помощью серебра, позволившие местным мастерам тоже изготавливать оригинальные изделия, не знаяшие конкуренции на рынках и ярмарках. Так, очевидно, и зародилось искусство золотой Хохломы.

В памяти старожилов края сохранились легенды о происхождении хохломской росписи, подтверждающие, что она была занесена иконописцами-старообрядцами.

Беседуя с ними, можно в разных вариантах услышать рассказы о бежавших сюда сподвижниках атамана Разина, о приезде мастеров иконописного дела, спасавшихся от церковных гонений. Одна из легенд рассказывает о том, что среди скрывавшихся иконописцев был знаменитый мастер. Он построил дом в лесу на берегу реки и в нем начал красить посуду.

Похожими на золотые были его узорные чаши. Верные люди помогали им продавать. Однако дознались в Москве, откуда привозят золоченые чаши, догадались, кто их расписывает. И вот двинулись на поиски мастера царские солдаты... Узнав об этом, призвал мастер мужиков из соседних деревень, показал им свое умение, отдал краски, кисти и исчез. Одни говорят, что это было на берегу Керженца, другие - на берегу Узолы. Может быть, такова была судьба не одного, а нескольких мастеров.

Вместе с техникой окраски в Хохлому проникли и рисунки орнамента, известные иконописцам. Истоки основных типов орнамента промысла можно увидеть в русском декоративном искусстве XVII - начала XVIII века. В это время особое распространение получает растительный орнамент, приемы его исполнения были разнообразны. При росписи стен, мебели и бытовых вещей часто выполнялись травяные рисунки, наносимые свободно кистью. Рисунок цветов и листьев завершали сочные мазки белил - оживки. Такой орнамент, связанный с традициями живописи древней Руси, послужил

основой для формирования хохломских травных узоров.

В хохломской росписи нашли отражение и графические орнаменты с четкими линейными контурами и проработкой деталей штрихом. Они способствовали появлению рисунков в технике "под фон". Мотивы "кудрины" были подсказаны рисунками с завитками, украшавшими заставки рукописей. Многие особенности росписей Хохломы были результатом слияния в про мысле двух традиционных линий русского декоративного искусства, одна из которых восходила к орнаменту иконописи и рукописной миниатюры, а другая к ремеслам древней Руси.

В каждой из них по-своему проявлялись народные национальные особенности понимания орнамента, в каждой были профессионально сложившиеся приемы. [10]

На основе этого наследия в Хохломе происходит формирование уже нового искусства, связанного в своих дальнейших судьбах с оформлением предметов народного быта.



Растительный орнамент, привнесенный в Хохлому иконописцами, претерпевает существенные изменения. Он становится значительно более лаконичным и четким. На характер его композиции большое влияние оказали традиции древнейшего геометрического орнамента, отличавшегося классически

простыми и совершенными приемами построения узоров.

На изменении трактовки орнамента сказалось и восприятие мотивов природы, своеобразное народным мастерам. На смену характерным для рисунков XVII века цветам и растениям приходили другие - более понятные и знакомые. Тюльпан становился похожим на колокольчик, лист винограда на лист клена, а рядом с ними появляются поэтические веточки с русскими северными ягодами брусники и клюквы.

В искусстве орнамента Хохломы утверждаются характерные для народного декоративного творчества черты: большая образная выразительность росписи, декоративность, предельная строгость и скромность художественных средств.

Наиболее ярко они проявились в травных орнаментах, преобладавших в росписи посуды. Усваивая новые приемы орнаментации, мастера сохраняли и более ранние традиции украшения посуды.

1.3. Виды композиции Хохломской росписи

В росписях Хохломы почти нет жанровых сценок; все свое искусство художники направили на изображение растительных форм, или так называемого травного орнамента, связанного с традициями живописи Древней Руси. Гибкие, волнистые стебли с листьями, ягодками и цветами обегают стенки сосуда, украшают его внутреннюю поверхность, придавая предмету неповторимо нарядный облик. На одних вещах стебли цветков вытягиваются вверх, на других — завиваются или бегут по кругу.

Наивысшего расцвета хохломской промышленности достиг в XVIII веке. В это время складывается два типа письма: верховое и фоновое.

Верховая роспись велась пластичными мазками на проложенной поверхности посуды, создавая великолепный ажурный рисунок. Классическим примером «верхового» письма может служить «травка» [8]



Солонка с «верховой» росписью

Для «фоновой» росписи было характерно применение чёрного или красного фона, тогда как сам рисунок оставался золотым.



Чашка с «фоновой» росписью

Но такая цветовая гамма появилась в хохломской росписи не сразу. Она претерпела огромные изменения, с годами стала более лаконичной и торжественной. Исчезли белильные разживки, создававшие впечатление объёмности формы, произошло ограничение красочной гаммы. Если раньше мастера употребляли белила, синюю, голубую, розовую, зелёную и коричневую краски, то постепенно основными цветами орнамента становятся красный, чёрный и золотой.

Такое ограничение было вызвано не только тем, что эти краски не выгорали

в печи при закалке, но и тем, что художники предпочитали сочетание этих цветов, прежде всего в силу их особых декоративных качеств.

«Верховая роспись»

При «верховом» письме мастер наносит рисунок чёрной или красной краской на золотой или серебряный фон изделия.

Здесь можно выделить три типа орнамента: «травная» роспись, роспись «под листок» или «под ягодку», роспись «пряник» или «рыжик».

«Травная роспись» напоминает знакомые всем с детства и привычные травы: осоку, белоус, луговик. Это, пожалуй, наиболее древний вид росписи. Он пишется завитками, разнообразными мазками, мелкими ягодками или колосками по серебристому фону. «Травный» рисунок всегда был популярен среди хохломских мастеров росписи. С большой любовью выписывали этот рисунок кистью, то собирая его в густые кусты, то разбрасывая их по поверхности изделия.

Приёмы росписи растительного орнамента настолько разнообразны, что из-под кисти мастера выходят удивительные мотивы. Они свиваются в своеобразные элементы, сочетание которых создаёт множество комбинаций. Из отдельных травинок художники пишут излюбленный ими мотив петуха или курочки, который восседает на дереве и клюёт с него ягоды.

Письмо, в которое помимо травки мастера включают листья, ягоды и цветы, называют «под листок» или «под ягодку». Эти росписи отличаются от «травки» более крупными мазками, образующими формы овальных листочек, круглых ягодок, оставляемых тычком кисти. Народные мастера берут свои мотивы, стилизую растительные формы. Поэтому не удивительно, что на изделиях хохломских мастеров мы видим цветы, ромашки, колокольчики, листья винограда, земляники, ягоды смородины, крыжовника, клюквы.

Основу росписи под листок составляют остроконечные или округлые листья, соединённые по три или пять, и ягоды, расположенные группами около гибкого стебля. В росписи больших плоскостей используют мотивы покрупнее - вишня, клубника, крыжовник, виноград. Эта роспись обладает

большими декоративными возможностями. В сравнении с «травкой» она многоцветнее. Например, если в «травной» росписи используют в основном чёрный и красный цвет, то в росписи «под листок» или «под ягодку» мастера пишут листочки зелёными, а так же в сочетании с коричневым и жёлтым.

Эти росписи обогащаются травяным узором, который пишется в таких композициях зелёной, красной, коричневой красками. К верховому письму относится ещё одна своеобразная разновидность росписи — «пряник» или «рыжик». Это геометрическая фигура, чаще всего вписывающаяся в квадрат или ромб, а в середине прямоугольника — «большой рыжик» — солнце.

Росписи пряниками более просты и условны, чем травяные, когда приглядываешься к ним, то кажется, что Солнце, с завитыми по кругу лучиками находится в постоянном движении.

В «фоновом» письме выделяют два типа орнамента: - роспись «под фон» и роспись «кудрину». Роспись «под фон», как уже отмечалось, начинается с прорисовки линии стебля с листьями и цветами, а иногда и с изображениями птиц, или рыб.

Затем фон записывается краской, чаще всего чёрной. По золотому фону прорисовывают детали крупных мотивов. Поверх закрашенного фона кончиком кисти делаются «травные приписки» - ритмичные мазочки вдоль основного стебля, тычком кисти «налепливаются» ягоды и мелкие цветы. «Золото» просвечивает в таком виде письма только в силуэтах листьев, в крупных формах цветов, в силуэтах сказочных птиц, которых любят рисовать хохломские мастера.

Роспись «под фон» значительно более трудоёмкий процесс и не каждый мастер справится с такой работой. Изделия с такой росписью предназначались обычно для подарка, и выполнялись, как правило, на заказ и ценились выше. Разновидностью «фоновой» росписи является «кудряна». Её отличает стилизованное изображение листьев, цветов, завитков. Не занятые ими пространство закрашивают краской, и золотые ветви эффектно смотрятся на яр-

ко-красном или чёрном фоне. Своё название «кудрина» получила от золотых кудреватых завитков, линии которых образуют причудливые узорные формы листвьев, цветов и плодов.

Роспись «кудрина» напоминает ковёр. Особенностью её является то, что главную роль играет не кистевой мазок, а контурная линия. Плоское пятно золота и тонкий штрих в проработке деталей. Фон в таком виде росписи также окрашивается в красный или чёрный цвет.

1.4. Хохлома с точки зрения мировой общественности

В середине 19 века хохломская роспись на посуде, мебели и одежде стала известна за рубежом. Всемирная выставка в Париже, прошедшая в 1889 году, открыла путь Золотой хохломе по всему миру. Хохломская роспись пошла на экспорт широким потоком. Рынки Западной Европы, Юго-Восточной Азии, Индии, Китая, а позже и северо-американского континента торговали изделиями российских народных промыслов. Высокий спрос на изделия золотых мастеров стал стимулом для дальнейшего развития Золотой хохломы. Ассортимент производства вырос многократно, кроме ложек производились блюда и тарелки, бочонки, крынки для специй, солонки, различные поставцы, бокалы и кружки. Особенно ценились на Западе так называемые братины - огромные посудины в форме ладьи с дюжиной ковшей. Название говорило само за себя, эта посуда предназначалась для братского пиршества. Праздничная тема всегда сопутствовала хохломским изделиям. А неисчерпаемый источник сюжетов и тем для них - это вся Россия. Хохлома же неразрывно связана и с самим источником, и с его историей. [9]

Посуда и кроме нее, большими сериями выпускались предметы домашнего обихода: шкатулки, табакерки, небольшие мебельные изделия, тремки, шкафчики, столики и скамеечки. Золотую хохлому можно было зака-

зать, стоило это на порядок дороже, но цена никого не смущала. К концу 19 века хохлома стала дорожать, так как ее производство заметно усложнилось. Появились растительные орнаменты, которые продолжали исконные традиции, но одновременно несли в себе тот особый природный стиль художественного письма, которым и отличается хохлома. Картинки, сделанные в те далекие времена художниками-энтузиастами, зарисовки и эскизы подтверждают развитие новых направлений в искусстве хохломской росписи. Хохломские изделия заметно укрупнились, их расписывали уже в манере "кудрины", с золотыми листьями и цветами, в стиле рисунка женского платка, когда орнамент состоит из нескольких фрагментов, сливающихся в одно целое изображение. Одним из самых почитаемых хохломских рисунков было "травное письмо", а в первой половине 20 века художники создали "хохломской орнамент". Так появилась классика стиля. Колорит рисунка при этом еще более усложнился, штрихи стали тоньше, а сюжет приобрел признаки определенности. Художественный стиль под названием "хохлома", картинки и зарисовки которого это подтверждают, продолжал свое развитие. Тогда же в средней полосе России стали появиться виды искусства, похожие на хохломскую роспись, федоскинские миниатюры и жостовские подносы. Немного позже заработали заводы по производству гжельской керамической посуды, которая вскоре стала такой же популярной, как хохломская деревянная. Художественные русские народные промыслы успешно развивались, гжель, хохлома, жостово, федоскино – это далеко не полный перечень ремесел, которые можно сравнить с высоким искусством.

ГЛАВА 2. Роспись хохломских изделий

2.1. Технология изготовления и росписи хохломских изделий

Жизнь деревянной чашки, самого старинного по форме изделия, начиналась у токаря. При наличии в Заволжье большого количества малых речек, которые легко было запрудить, крестьяне нашли для себя более выгодным строить токарни водяные, наподобие мельниц. Выбрав подходящее место в лесу, у воды, ставили небольшую избу, венцов в пять-шесть, а речку запружили. Помещение освещалось маленькими волоковыми оконцами, а для обогрева помещения зимой ставили печку, которая отапливалась по-черному, без трубы.

Снаружи, около плотины, к стене дома прилаживали огромное водоналивное колесо. Вода, переливавшаяся через плотину, заполняла ковши, и колесо начинало вращаться, приводя в движение металлические валы — станки. Для экономии сил и средств такие токарни чаще строили две, а то и четыре семьи.

Помещение токарни внутри совсем небольшое — 4x4 метра. Кроме печи и двух токарных станков, на стенах устроены полки для готовых изделий. Печь устьем повернута к двери, чтобы скорее выходил наружу дым.

Перед началом работы токарь берет отрезок бревна размером 70—80 сан-

тиметров и, заостряя один конец, загоняет бревно в патрон вала станка. Затем поворачивает рычаг, освобождая колесо, и оно начинает вращаться, приводя в движение станок. Все время меняя инструмент, мастер начинает обрабатывать вращающийся кряж. Вот в его руке «трубка» — окружлый нож на длинной рукояти (она необходима для упора). Этим ножом он снимает с кряжа кору и все неровности древесины. Затем «гладильником» прямым ножом — зачищает всю цилиндрическую поверхность кряжа.

Дальше следует очень ответственная операция. Заготовку дерева нужно разметить на то число чашек, которое должно получиться. Токарь делает это на глазок, но по тому, как точны до сантиметра размеченные по величине части кряжа, виден большой опыт и отработанное до виртуозности мастерство. Легко, словно играючи, прикасается он к вращающемуся деревянному цилинду. Падает, завиваясь в кудрю, тонкая стружка, и по всему помещению распространяется запах свежего дерева.

Обработав наружную поверхность (закруглив стенки и обозначив донце чашки), мастер ножами-крючками выбирает внутреннюю ее часть, заглаживает внешние стенки, и вот на наших глазах за считанные минуты из куска дерева появляется готовая чашка. Чашка такой безукоризненной формы, с такими ровными стенками, что хочется погладить ее, подержать в руке, полюбоваться первозданной красотой естественного дерева. Закончив обработку одною кряжа, токарь вставляет другой, и работа продолжается.

За день опытный мастер мог выточить до сотни чашек. А в Хохлому в эпоху расцвета точения посуды свозили до миллиона штук изделий ежегодно.

То же отработанное временем мастерство было у ковшечника и ложкаря. Вырезая ковш, мастер в куске дерева заранее видел будущий образ изделия, и под его искусственным резцом естественные изгибы и сучки становились то птицей с лебединой шеей, то горделиво выгнутой головой коня, а то вдруг закручивались петлей, напоминая неведомое существо, готовое то ли уплыть, то ли взлететь.

Взяв определенной величины кусок дерева — баклушу, ложкарь разрубал

ее на то количество кусков, сколько, по его мнению, могло получиться ложек. Еще несколько ударов — и перед нами почти готовая ложка. Затем предстоит ее окончательная отделка. Крючком-ножом (таким же, как у токаря, но коротким) выбирается внутренняя часть лопасти, поверхность обстругивается, заглаживается, и изделие готово.

На выделке ложек трудились всей семьей, и здесь наметилось твердое разделение труда: самые ответственные операции (пока обрубок не приобретал четкую форму ложки) входили в обязанность мужчин. Отделывали поверхность ложек женщины или дети, а окончательно подправляли их снова мужчины.

Готовые ложки поступали в Семенов, где их скупали и отдавали в окраску. Каждую неделю в город свозилось до полумиллиона штук.

Окраска изделий Хохломы и есть тот волшебный процесс, когда обычное белое дерево приобретает блеск и красоту позолоты.

Поскольку обработка изделий происходила с применением олифы и закалкой в печи, помещение наполнялось одурманивающим запахом горелого масла. Поэтому мастера если имели возможность, то производили окраску в отдельных помещениях — красильнях. У кого отдельного помещения не было — работали в жилой избе.

Красильня представляла собой бревенчатый сруб с большими печами, отапливавлась она по-черному. Освещалось помещение небольшим оконцем. Печи были с низким устьем, так как над ним до потолка размещались специальные полки для сушки изделий. Такие же полки шли и вдоль стены — на них ставили готовые изделия.

В селениях, где окрашивали ложки, отдельных красилен было немногого: на десять деревень приходилось всего двадцать пять красилен, причем распределялись они весьма неравномерно.

Процесс изготовления хохломской росписи изделий начинался с просушки. Белая посуда точилась из сырого дерева, поэтому суток двенадцать — пятнадцать выдерживалась при комнатной температуре. Затем производили

вгонку — изделия грунтовали, обмазывали глиной).

Дело в том, что древесина очень пористый материал, и, чтобы закрыть все поры, создать водонепроницаемый слой, ее нужно было промазать. Хорошим материалом для этого оказалась обычная глина, которая и сейчас в большом количестве добывается на берегу Волги, у Городца. Прежде краильщики ее покупали из такого расчета: пуд глины — пуд муки.

Эту глину хохломичи называют вапом, отчего и сам процесс пропитки изделий глиной стал называться ваплением. Глину растворяли в теплой воде, разминали кусочки и размешивали, получая раствор определенной густоты. Затем свернутый лоскуток овечьей шкуры опускали в раствор и смазывали стенки изделия толстым опоем. После этого изделие на некоторое время оставляли — раствор должен был впитаться в древесину. Затем смазывали снова. Провапленное таким образом изделие с образовавшейся на нем глиняной коркой ставили на доски, где оно должно было высохнуть.

Высохшее изделие пропитывали льняным неваренным маслом при помощи кусочков шерсти. Небольшое время его снова выдерживали, чтобы слой глины смешался с маслом, а затем шлифовали, протирая всю поверхность изделия лычным мочалом и окончательно — отрепьем льна (отходами при его обработке). Цель шлифовки — вогнать в поры дерева промасленную массу и удалить песчинки и всю лишнюю массу. После шлифовки изделие ставили для просушки на досках в истопленную печь и держали там четыреста пять часов.

Третья операция — шпаклевка, то есть замазка изделия смесью глины с олифой. Эта смесь должна заделать все неровности, сучки, трещины и другие дефекты древесины. Готовую замазку мастер кладет на нужное место и притирает пальцем, удаляя скребком лишнюю массу. Прошпаклеванное изделие снова ставится для просушки.

Следующий этап — обработка олифой для создания на изделии масляной пленки.

Приготовление олифы — особый и сложный процесс, который знали

только старые мастера, храня друг от друга секрет ее состава. Олифой изде-
лия промазывались три раза, каждый раз в промежутках снова и снова под-
сушивались и лишь после этого ставились в печь при температуре 80-90 гра-
дусов. Только теперь, на пятой операции, проолифенное изделие лудили -
обмазывали оловянным порошком, чтобы оно стало сначала серебряным, а
потом, под олифой, золотым.

В конце XIX века был изобретен алюминиевый порошок, которым
стали пользоваться вместо олифы. Лужение холодным способом (от обычно-
го горячего способа дерево могло загореться) — гениальная находка хохло-
мичей. Долго держали в секрете этот способ, и лишь в наше время он стал
широко известен. Заключается он в умении при разнообразных сложных ма-
нипуляциях с разными составными веществами превращать бруски олова в
мелкий порошок, который и втирается особым тампоном — куколкой — в
проолифенное изделие так, что оно становится светлым и блестящим, как се-
ребро. Луженое изделие готово к расписыванию красками.

Если предыдущие операции были связаны с чисто техническими при-
емами, то на этом этапе требуется умение свободно писать кистью.

В прошлом хохломские мастера работали семьями, и с ранних лет ре-
бенок приобщался к художественному мастерству. Поэтому так свободно
владеет хохломич техникой росписи. Его рука то нажимает на кисть и прово-
дит широкую сочную полосу, то ведет ее легко и свободно, и на предмете
возникает тончайшая, еле видимая линия.

Расписанные луженые изделия ставили в печь для закалки. Олифа от
печного жара желтела, и под ее пленкой серебро начинало светиться золо-
том.

Труд этот был очень тяжелым. Как уже отмечалось, только состоятель-
ные крестьяне имели красильни, а те, кто победнее, производили окраску в
том же помещении, где жили.

Вот что рассказывала Софья Ивановна Родичева, красильщица из Се-
менова, в свое время пятнадцать лет проработавшая на скопщика, купца Бул-

ганина: «В избе было копотно, дымно и грязно, угарно от краски. Иногда так сильно угорали, что лежали по трое суток, теряли зрение. Вообще у всех красильщиков к старости зрение становилось очень плохое».

Русские печи в домах красильщиков, так же как и в красильнях, были с низким устьем. Верх печи огораживали досками, поперек их укладывали брусья — колосники. На специальных досках на колосники и ставили подсушивать ложки.

В красильнях работать было легче, хотя тоже не просто. В печь окрашенную посуду ставили сразу, как только печь истопится и из нее выгребут жар, а для того чтобы разместить посуду в глубине топки, нужно было залезать внутрь. Для этого надевали на себя брюки, пиджак, сапоги, старались все делать быстрее, но когда вылезали — одежды уже дымились. На печь за один раз закладывали до пятидесяти тысяч ложек, а в печь — от пяти до восьми тысяч.

2.2. Современный технологический процесс хохломской росписи

1- Выточенную или вырезанную прошлифованную заготовку грунтуют (методом окунания). В качестве грунтовки применяется глина (вата) или грунтовка (№ 138).

2- Про грунтованную заготовку протирают мягкой губкой и сушат при комнатной температуре 6-8 часов.

3- Заготовку покрывают 2-3 раза олифой или смесью олифы и лака в равных частях.

4- Промежуточная сушка при комнатной температуре в течении 5 часов.

5- Втирание алюминиевого порошка мягкой кожей или замшой до получения зеркальной поверхности.

6- Художественная роспись масляными красками, разведенными натуральной олифой.

7- Сушка 24 часа на стеллажах при температуре 20-25°C или 1.5-2 часа в электропечи при температуре 100°C.

8- Лакирование 3-5 раз лаком ПФ-283, с промежуточной сушкой и шлифовкой.

9- Сушка 2-3 часа при комнатной температуре и 15-20 минут в электропечи при температуре 200°C или 3-4 часа в электропечи при температуре 130-140°C до появления золотистого оттенка.

В настоящие времена изделия с хохломской росписью производят несколько десятков предприятий, но подлинных хохломских центра два: это «Хохломской художник» в селе Семино и «Хохломская роспись» в г. Семенове. Семинская роспись более традиционна, ближе к своим истокам — крестьянской посуде. Семеновские мотивы более фантазийные и изысканны, предназначены для более взыскательных покупателей.

2.3. Особенности узоров в хохломской росписи

Хохломская роспись узнаваема ничуть не меньше, чем гжель. Роскошные узоры и сочетания оттенков, характерный tandem красного и золотого, цветы и ягоды, диковинные птицы — все это не может не привлекать внимания и завороженно изучать каждую линию. Профессионалы уверяют: в выполнении хохломская роспись очень проста, и если разобраться в принципах ее создания, освоить технологию сможет даже человек, ни разу в жизни не державший кисть.

Особенности узоров в хохломской росписи:

Для понимания выполнения данной технологии важно понимать ее суть и особенности: не только сочетание определенных линий и завитков делает «хохлому» «хохломой», но и то, что в них вкладывается, как они соединяются, и какой образ создают в целом. На развитие хохломской росписи значительно повлияли восточные орнаменты ковров и шалей, а также русские узоры домовой резьбы в виде стеблей и листвьев. Церковь тоже внесла свою лепту в виде общей цветовой гаммы: черный и чистый красный, золото — тона глубокие, сильные. Все это породило изначальную технологию волжских мастеров и осталось в основе нынешней «хохломы».

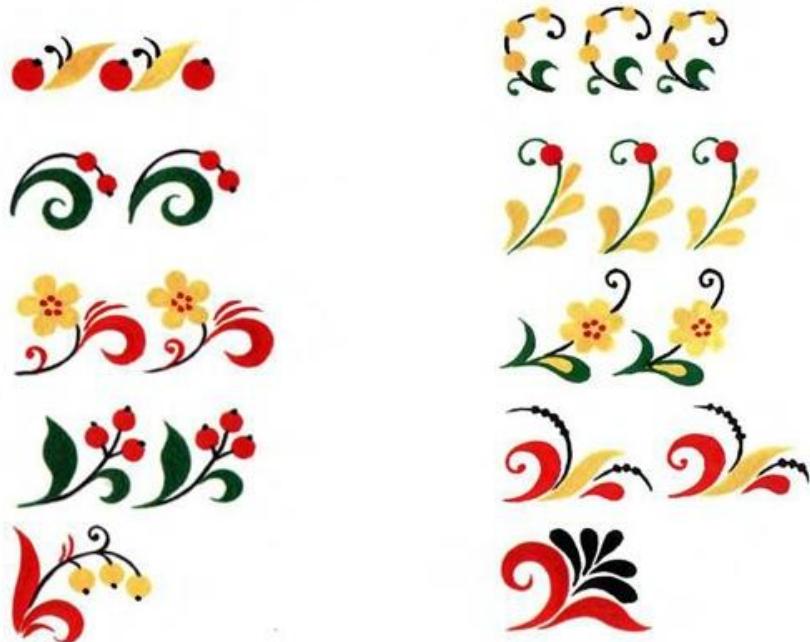
Рисунок в хохломской росписи строится на «ведущей», представленной плавной раскидистой ветвью. Она постепенно расширяется за счет добавления разнообразных элементов, подразделяемых на основные (крупные цветы, грозди ягод и т.д.) и побочные (мелкие листья, одиночные ягоды, травинки). При этом основной элемент должен находиться по центру.



Изначально хохломская роспись подразделялась на 2 категории, отличающихся стилистикой исполнения узоров: «верховое» письмо и «кудрину». Последняя стала наиболее известной — это темный (красный или черный) фон, по которому выписаны изящные и сложные завитки и природные элементы. Схема работы та же — сначала ведущая ветвь, затем добавочные детали. «Кудрина» выглядит более тяжелой, наполненной, нежели «верховое» письмо, которому свойственен золотой фон с обилием травинок разного размера, а остальные орнаменты выполняются или под ягодку, или под листок. Кроме того, само расположение рисунка должно представлять собой квадрат, который может вытягиваться в ромб.

Что касается технологии работы, то здесь также есть некоторые нюансы: хохломская роспись никогда не пишется четкими линиями, и этапа предварительного эскиза в ней нет. Мастер сразу выполняет задумку краской, что обуславливает определенную мягкость даже самых мелких и тонких узоров.

Рисуем листья, цветы и ягоды



Также следует отметить, что некоторые орнаменты выполняются не вручную: точнее, рисуют их, конечно же, кистью, но через трафарет — такой прием используется достаточно давно и может быть скомбинирован со штамповкой, для которой используют фетровый или деревянный инструмент.

Поэтапное рисование хохломской росписи для начинающих

Несмотря на то, что некоторые узоры могут быть созданы через трафарет, учиться хохломской росписи все же стоит с простейших орнаментов кистью. Для этого подберите несколько очень тонких и маленьких (00, 01) кистей с ворсом белки или пони (он должен быть мягким), и, ориентируясь по прописям, сначала обведите несколько раз предложенные узоры, затем попытайтесь вывести их на штрихованных подсказках, а после — на той же бумаге или чистом стекле.



Травинка или осочка. Самый простой и базовый узор: чуть выгнутая вбок линия, максимальный нажим кисти в середине, у краев сходит «на нет». Утолщение производится очень плавно и имеет минимальную степень.

Завиток. Следующий по сложности элемент; нажим кисти не изменяется, остается одинаковым по всей протяженности узора; линия скручивается улиткой.

Капелька. На ней хорошо тренировать нажим: кисть ставится основанием ворса, после чего проворачивается на 180 градусов и начинает осторожно сниматься с поверхности. Одновременно с этим ее нужно потянуть вперед. Когда одиночный узор будет получаться, пробуйте выполнять по 2 капли зеркально.

Кустик. Представляет собой собранные веером капельки, в основании которых ставится маленькая точка кончиком кисти.

Листочек. Самый простой способ выполнить этот узор — вывести зеркально отражающиеся травинки, выгнутые наружу, после чего заполнить внутреннюю пустоту тем же цветом. Более сложная версия — не отрывая

кистью, регулировать нажим и направление, выводя овал с заостренными концами.

После освоения тех узоров, которые рисуются только кистью, рекомендовано попробовать ягодные элементы: для них необходим штамп, изготавливаемый самостоятельно — он создаст основу рисунка. А мелкие детали также будут добавлены кистью. Чтобы сделать штамп, достаточно взять трубочку-соломку, прикрепить вниз круг бумаги, и обмакивать эту часть в краску.



Брусничка выполняется простой штамповкой алых кругов, которые не нуждаются в дополнениях.

Смородинка — несколько собранных возле травинки кругов-ягод, на которых после расставляются одиночные золотые точки кистью.

Рябинка — кроме кругов-ягод необходимо дорисовать очень узкие и вытянутые капельки и листочки в основании грозди. Также обязательны края пинки кистью с золотой краской.

Малинка. Гроздь из 6-ти кругов-ягод, которые уже ставятся без соблюдения расстояния, через наложение друг на друга. Блики рисуются по техни-

ке травинок, после проставляются точки кончиком кисти. Чашелистик — собранные вместе травинки, веточка — листья и тонкая линия.



2.4. Технология декорирования деревянной разделочной доски

Данная работа по декорированию доски предназначена для украшения интерьера. Целью работы является развитие творческих способностей.

Задачи:

- Научиться создавать рисунок, используя элементы хохломской росписи;
- Совершенствовать умение работать акриловыми красками;
- Развивать творческое воображение;

- Воспитывать аккуратность при работе;
- Прививать умение видеть красоту природы.

Материалы, необходимые для работы: акриловые краски, разделочная доска, кисти, стакан с водой, бесцветный лак.



Этапы работы:

1. Смешиваем краску металлик (бронза) и желтую, чтобы получился золотой цвет светлее. Начинаем рисовать ветку.



2. Рисуем клубничку.



3. Дорисовываем еще две клубнички.



4. Аналогично рисуем следующую веточку с клубничками.



5. Рисуем веточку с пятью листочками.



6. Аналогично рисуем еще одну веточку с пятью листочками, веточку с тремя листочками и завиток.



7. Начинаем закрашивать фон черной краской вокруг клубничек.



8. Продолжаем закрашивать фон вокруг листочеков.



9. Закрашиваем фон полностью.



10. Прорисовываем на клубничках золотой краской точечки.



11. Закрашиваем боковые стороны доски золотой краской



12. Покрываем прозрачным лаком доску.



Досточка готова



Заключение

Подводя итоги, можно сказать, что слово «хохлома» сегодня очень популярно. С ним ассоциируется гармония, сказка и быль. Идея хохломских мастеров перенести на деревянные изделия живописные леса, заливные луга, золото осени, очень прекрасна. Популярны растительные орнаменты, ягодки и травки, сказочные цветы. Природа вокруг какая: глаз не оторвешь.

И по сей день жив старинный город Семёнов, где находятся фабрики «Хохломская роспись» и «Семёновская роспись», и село Сёмино Ковернинского района, где работает предприятие «Хохломской художник». Трудятся в нем внуки и правнуки хохломских мастеров, продолжают славную традицию, делают и расписывают удивительную деревянную золотую посуду. Вот так и повелось, что каждый из них своим мастерством людей радует, своих детей и внуков разным премудростям учит. На весь мир прославили они свой любимый край, всем поведали, какие умелые мастера живут на Руси.

Я тоже научилась некоторым премудростям хохломской росписи. Своими руками я сделала сахарницу и ковш «утка» с ковшичками. Работа доставила радость не только мне, но и моим друзьям и близким.

Замечательные хохломские узоры развивают у человека фантазию, доброту, моторику, раскрывают творческие способности, благотворно влияют на нервную систему - успокаивают, восстанавливают положительно - эмоциональный настрой.

Таким образом, можно сделать вывод, что стоит гордиться нашим народным искусством. Всем, большим и маленьким, нужно привлекать внимание к народным промыслам, ведь изучая историю хохломы, мы получаем представление о русском народе, о его творчестве и культуре. Нужно воспитывать в себе и в своих детях чувство гордости и уважения к творческому наследию народного промысла «Хохломы» в России.

Список литературы

1. Горяева Н.А., Островская О.В. Изобразительное искусство: декоративно-прикладное искусство в жизни человека: учебник для 5 класса общеобразовательных учреждений. — М.: Просвещение, 2008.
2. Издательский дом «Первое сентября». Методическая газета для учителей «Здоровье детей» №6 – 2010.
3. Осетров Е.И. Краса ненаглядная. – М.: Издательство «Малыш», 1985.
4. Яхнин Л.Л. Веселое слово хохлома. - М.: Издательство «Малыш», 1989.
5. Жегалов С.К. Росписи Хохломы: Рассказ. – М.: Детская литература, 1991.
6. Хохломская роспись - <http://m-der.ru/store/10006212/10006312/10006330/>
7. Хохломская роспись для начинающих - <http://ladyspecial.ru/dom-i-xobbi/svoimi-rukami/podelki-i-igrushki/poetapnoe-risovanie-khokhlomskoj-rospisi>
8. Виды хохломской росписи - http://studopedia.ru/7_81573_vidi-hohlomskoy-rospisi.html
9. ХОХЛОМСКАЯ РОСПИСЬ - ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ - http://ilenko_v_u.a2b2.ru/section/5879/item/23499
10. Хохлома – что это такое? <http://fb.ru/article/154033/hohloma---chto-eto-takoe-hohloma-kartinki-uzoryi-foto>
11. Хохломское искусство - <http://www.bestreferat.ru/referat-402463.html>

Приложение

К работе прилагается компьютерная презентация, иллюстрирующая текст.