



ХОХЛОМА





Хохлома (хохломская роспись)

Под хохломской росписью (хохломой) обычно понимают деревянные предметы обихода (ложки, чашки, миски, другая посуда), украшения (хохломские расписные шкатулки) и даже мебель или ее элементы

Роспись «под хохлому»

Основные цветовые решения, использующиеся в росписи «под хохлому» – это либо золотой фон и черно-красный рисунок или золотой орнамент на красном, черном, зеленом фоне. Для хохломы характерны орнаменты в виде сочных красных ягод земляники и рябины. Реже встречаются птицы, рыбы и всякие зверушки.







История хохломской росписи

Хохлома – один из самых ярких и наиболее популярных промыслов современного искусства России, возникший в XIV веке в Заволжье (село Семино Нижегородской губернии). Изготавливают хохломские изделия из древесины местных лиственных пород – липы, осины, березы. Классическая хохлома

Ассортимент хохломских изделий

сформировался давно. Классика хохломы – резные ложкарные изделия и токарная посуда: чашки, миски, поставцы, бочата, солоницы. В последние десятилетия были созданы новые формы бытовых вещей: комплекты посудных изделий для компота, ухи, салата, ягод, блинов и меда, наборы для кухни – подставки с полками, а также крупные декоративные изделия – декоративные блюда, панно, шкатулки.





Техника хохломской росписи.

Хохлома представляет собой декоративную роспись по деревянной посуде и мебели, выполненную красным и черным (реже зеленым) тонами и золотом по золотистому фону. Изюминкой хохломской росписи (хохломы) является то, что при выполнении росписи на дерево, покрытое раствором глины и сырым льняным маслом, наносят не золотой, а серебристый (теперь-алюминиевый) порошок, поверх которого наносится в свободной манере письма растительный орнамент. Потом хохломские изделия покрывают лаком из льняного масла и закалывают при высокой температуре в печи. Тогда и появляется этот фирменный медово-золотой цвет, свойственный хохломе, благодаря которому легкая деревянная посуда кажется массивной.































. Для хохломской росписи характерна оригинальная техника окраски дерева в золотистый цвет без применения золота. Выточенные из дерева предметы (преимущественно посуда) грунтовались раствором глины, сырым льняным маслом и порошком олова (в современных изделиях — алюминия), по слою которого выполнялся растительный узор в свободной кистевой манере письма, затем покрывались лаком из льняного масла (ныне — синтетическим) и закалялись при высокой температуре в печи. Для колорита хохломской росписи типично сочетание красного и чёрного цвета с золотистым. Распространены типы росписи — «верховая» (красным и чёрным на золотистом фоне) и «под фон» (золотистый силуэтный рисунок на цветном фоне). 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» в г. Семенове, ставшие центрами этого художественного промысла. Они выпускают посуду, ложки, мебель, сувениры и пр. Мастера: Ф. А. Бедин, А. Т. Бусова, О. Н. и С. П. Веселовы, Е. Н. Доспалова, З. Ф. Киева, О. П. Лушина, А. Г. и Ф. Н. Подоговы, А. П. Савинова, М. Ф. Синева, И. Е. Тюкалов и др.

Зарождение хохломской росписи

Уже в те далекие времена, о которых мы пытаемся составить представление, по данным археологических раскопок, в Заволжье занимались изготовлением деревянной посуды. Дерево было самым удобным и доступным материалом для создания предметов быта. Из древесных стволов выдалбливали проворные челноки — «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 готовить 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,

. отовлявшимися при монастырях, мы не находим среди них изделий, поверхность которых была бы окрашена в золотистый цвет приемами, близкими Хохломе. Они похожи на хохломские лишь по форме, киноварному фону, а иногда и по украшающим их золотым поясам, но пояски эти нанесены порошком твореного золота, который не применяли в Хохломе. 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 серебряный порошок, просвечивающий сквозь нее, делался похожим на золото. Особенно широкое распространение этот прием получил в XVII – XVIII веках, когда убранство русских храмов становится особенно богатым и пышным. В них создаются высокие золоченые 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

. Наиболее состоятельные переселенцы стали торговцами и скупщиками. Занявшись 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 знаящие 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 их 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 Узола. 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 травные 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 промысле 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. 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,

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, свойственное 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 поэтичные 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 скупость 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.

Периоды развития хохломского искусства

Сохранившиеся в музеях произведения хохломского искусства позволяют составить представление об отдельных периодах его развития. Самые ранние дошедшие до нас памятники относятся к рубежу XVIII – XIX веков. Это - чашки, братины, кружка и туесок. Они украшены лишь неширокими золотистыми поясками. Очевидно, для окраски деревянной посуды порошок серебра был дорогим материалом. Наиболее обширные участки золотистой поверхности имели братины. Мастера золотили их горловины и плечики, а тулово закрашивали масляной краской, поверх которой кистью или штампом наносили орнамент. На одной из братин крупными темпераментными мазками написан красный цветок, свободно раскинувший лепестки и листья. Художник смело перекинул с черного фона на золотой мелкие лепестки, и золото засверкало еще ярче от упавших на него огненных мазков киновари. Белильные оживки, искусно брошенные на самые крупные лепестки, еще более выделяют его на черном фоне. В этом орнаменте восхищает не только виртуозное мастерство росписи, но и поэтичность созданного образа, заставляющего вспомнить сказочный, приносящий счастье красный цветок, который, как рассказывают предания, можно увидеть только в ночь накануне Ивана Купалы. С первой половиной XIX века связаны большие изменения в искусстве хохломской росписи, В это время вместо серебра мастера

В это время вместо серебра мастера научились применять дешевое олово, превращая его в порошок, удобный для нанесения на поверхность дерева. В истории промысла наступил новый период. Теперь мастера могли почти полностью окрашивать стенки братин, чашек, солониц, поставцов в золотистый цвет. Рисунки хохломской травки, позволявшие наиболее эффектно использовать «золотую» окраску, получают в это время еще большее развитие. Мастера Хохломы постигают законы росписи на золотистом фоне. В ее орнаменте окончательно утверждаются приемы плоскостной силуэтной трактовки мотивов, наиболее соответствующие живописи по золотому фону. В росписи исчезают разживки белилами, создававшие впечатление объемности формы. Происходит ограничение красочной гаммы. Если раньше мастера употребляли белила, синюю, голубую, розовую, зеленую и коричневую краски, то теперь основными цветами орнамента становятся красный, черный и золотой. Часто приходится слышать о том, что мастера использовали красную и черную краски лишь потому, что они не выгорают в печи при закалке. Это верно только отчасти. Коричневая, зеленая и желтая краски также не меняют свой цвет при высокой температуре, однако их применение становится весьма ограниченным. Художники предпочитали сочетание красного, черного и золота, прежде всего, в силу его особых декоративных качеств. Такую цветовую гамму ценили и мастера древней Руси. Но была и другая причина. Получавшийся у мастеров золотистый цвет уступал цвету золота по яркости и не имел желаемого оттенка теплоты. Этот недостаток мастера стремились сделать возможно менее заметным, нанося роспись красной и черной краской, создававшими с золотистым фоном звучный цветовой аккорд. Огненно-яркая киноварь придавала большую теплоту золотистому фону, а черная краска способствовала тому, что он казался светлее и ярче. Исполнение орнамента по золотистому фону привело к утверждению характерного для травной росписи типа композиции с ажурным узором, покрывающим значительную часть поверхности вещи. Поддельный золотой фон было невыгодно обнажать большими участками гладкой поверхности. Заметив это, мастера стали исполнять рисунки, при которых фон лишь просвечивал сквозь узор и в промежутках между мотивами. Ограничение красочной гаммы травного орнамента, отказ от оживок белилами и плоскостная силуэтная трактовка мотивов, казалось, должны были бы способствовать утрате качеств живописности. Однако этого не происходит. Хохломская травка воспринимается нами как орнамент живописный, а не графичный благодаря тому, что в основе ее композиции остаются ритмически расположенные цветовые пятна. Живописность узорам травки придает и мягкость тональных отношений, которая достигается соединением в орнаменте мотивов, написанных широким мазком, и введением мелкой травной приписки, исполняемой легким прикосновением кисти.

Для формирования хохломского орнамента большое значение имело его исполнение свободно от руки кистью. Теперь, когда мастера перешли к работе на широких поверхностях золотистого фона, могла еще более ярко проявиться свойственная темпераменту русского орнамента листа склонность к широте письма. Смелый кистевой мазок становится одним из основных элементов травного узора. По-разному сочетая удлиненные мазки красной и черной краски, крупные и мелкие, сочные корпусные и легкие, мастера создавали мотивы травок, цветов, кустов и деревьев с пышной кудрявой листвой. Рисунок дополнялся мотивом ягод и цветов, наносившимися с помощью тычка, тампона или мягкой пористой губки. Легкость и непринужденность орнаментального почерка мастера становятся критерием художественных достоинств произведения. Исполнение росписи от руки кистью вырабатывало у мастеров привычку свободно варьировать орнамент. На особенности травных узоров влияли и формы точеной деревянной посуды. Мастера искали приемов декорирования, экономных в отношении затрат труда и обеспечивающих наибольший художественный эффект. В процессе их работы для каждого вида изделий в Хохломе были найдены типовые композиции росписи, наиболее соответствующие характеру их формы и размерам. Расскажем о некоторых из них. Рисунки на чашах и блюдах основаны на тонком понимании приемов композиции орнамента в круге. Расписывая чашки и блюда, мастера четко выделяли их дно, помещая на нем розетку с линиями, расходящимися от центра подобно солнечным лучам. На более крупных вещах вокруг розетки рисовали квадрат или ромб с мягко закругленными углами, который называли пряником, благодаря его сходству с настоящим узорным пряником, положенным в чашку. Вокруг центра чашки исполняли узор, связанный с движением кисти по кругу. Самый простой рисунок при этом состоял из вертикальных или наклонных красных и черных мазков. Усложняя его, мастера помещали рядом по два или по три красных и черных удлиненных мазка, соединяя внизу их концы. Получался мотив так называемой «лапки», напоминающий птичий след на снегу. На крупных чашках и блюдах мастера часто исполняли один из видов травного орнамента – «осочку». Это рисунок стеблей и удлиненных листьев травы, как бы склоненных порывом ветра. «Осочки» располагались по бортам чашек и блюд, обрамляя розетку с «пряником». Динамический ритм стеблей и трав на вогнутой сферической поверхности чаши был особенно ощутим благодаря статичному узору «пряника». В рисунках «осочки» проявлялась любовь мастеров к природе. Многие мастера рассказывают о них как о самых любимых в промысле видах травного орнамента. «Мы всегда охотно его исполняли, – вспоминает старейшая мастерица А.Н. Тюкалова. – В этом рисунке простора много, а чашка не изляпана и очень богата». В скупых и метких словах мастерицы содержится народное понимание красоты орнамента.

Ощущение простора, радующего нас в природе, достигается в рисунках «осочки» благодаря свободному размещению мотивов на золотистом фоне высоких покатых стенок блюд. Просвечивающий сквозь ажурный узор листьев и ветвей «осочки» золотистый фон придает росписи праздничный и богатый вид.

Одно из красивейших блюд с орнаментом «осочки» принадлежит Семеновскому музею. Оно было приобретено вместе с другими расписными вещами в доме бывших купцов Витушкиных, занимавшихся торговлей хохломской посудой. Блюдо относится к числу самых ранних из дошедших до нашего времени произведений травной хохломской росписи. По воспоминаниям владельцев оно переходило в семье Витушкиных от поколения к поколению в числе бережно хранимых памятных вещей и могло быть расписано в середине или даже в первой половине XIX века. Блюдо имеет в диаметре более полуметра. В центре его четко выделяется традиционный квадрат «пряника» с золотистыми листьями на черном фоне, а по бортам – крупные ветви с красными и черными листьями и ягодами, исполненные уверенно и четко широкими мазками. Своеобразная суровость, увиденная мастером в природе и, может быть, свойственная его натуре, подсказала строгие и торжественные ритмы орнамента. Большие блюда иногда украшали и рисунком с волнистым стеблем, плавно изгибающимся вокруг центральной розетки наподобие венка. В Семеновском музее хранится блюдо с таким орнаментом, поступившее тоже из дома Витушкиных. По времени создания оно может быть ровесником блюда с «осочкой», но исполнено уже другим мастером, орнаментальный почерк которого отличается особым изяществом и утонченностью. В центре блюда на черном фоне помещена традиционная четырехугольная розетка «пряника» с расположенными крестообразно золотистыми листьями. В орнаменте блюда объединены приемы травного письма и росписи «под фон». Спокойное мерцание крупных золотистых листьев розетки как бы переходит в сияние золотистого фона с травным узором. Блюдо воспринимается как целиком золотое, несмотря на осторожно введенные в композицию розетки небольшие участки черного фона, необходимые для того, чтобы рисунок листьев был достаточно четким. Легкий штриховой рисунок в этой росписи хорошо сочетается с сочными красными и черными мазками хохломских травок, благодаря помещенным рядом с ними тончайшим стебелькам и веточкам, исполненным черной краской. На поставцах и солонихах, имевших цилиндрическую форму, мастера создавали рисунки на четыре «цветка» или «древа», изображая поднимающиеся от земли побеги. На золотистом фоне они размещали по два красных и два черных стебля с узорной листвой на ветвях, как бы простирающихся к свету и солнцу. Еще и в наши дни старейшие художники Хохломы помнят, как их учили писать этот рисунок: «Тесно не пиши – пускай каждый из цветов свободно и широко раскинет свои листья, как человек, которому живется привольно».

На совках для муки обычно писали стебли, отягощенные плодами – рисунок, подсказанный уже давно забытой символикой урожая. Почти все мотивы хохломского орнамента имели свои названия, которые были связаны с поэтическими представлениями мастеров о природе. Зная традиционные мотивы и типовые композиции, даже рядовые исполнители росписи могли создавать высокохудожественные произведения. Их работа, и это, пожалуй, самое ценное, никогда не превращалась в труд копииста.

Типовые композиции служили лишь ориентирами, облегчавшими работу. Растительный орнамент в технике «под фон» и рисунки «кудрины» в XIX веке исполнялись мастерами значительно реже, чем травяные узоры, поэтому в этой области художественное наследие Хохломы намного беднее. Оба эти вида росписи были более трудоемки, чем травное письмо, и ими долгое время владели лишь самые опытные мастера. Рисунки с орнаментом «под фон» встречаются на вещах, выполнявшихся по особым заказам или для подарка. Эти предметы иногда сохраняют надпись, в которой указаны дата создания, имя владельца, а иногда и имя мастера. К их числу относятся донца прялок и швеек, лубленые лукошки для ягод, скамеечки, коромысла и дуги. Датированные изделия с росписью «под фон», относящиеся к середине XIX века, почти единичны. В Нижегородском краеведческом музее находится дуга, помеченная 1857 годом. Ее роспись имеет композицию, широко распространенную при декорировке таких видов изделий: парные геральдические золотые львы у основания и розетка наверху у отверстия для прикрепления колокольчика.

Основная часть поверхности дуги украшена орнаментом, напоминающим рисунки узорных тканей с золотистыми листьями и гроздьями винограда. Роспись исполнена рукой опытного орнаменталиста. Тщательно и тонко выписаны замысловатые изгибы виноградных лоз. И хотя роспись интересна своей затейливостью, однако в ней нет той смелости и свободы письма, которую мы особенно ценим в Хохломе. На более поздних дугах орнамент «под фон» исполняется уже в более непринужденной манере.

Лишь во второй половине XIX века, в связи с развитием в Хохломе производства мебели, техника росписи «под фон» получает более широкое распространение. Орнаменты с золотыми цветами и птицами на черном фоне, исполнявшиеся особенно часто на детских столиках и стульях, привлекают внимание красотой узора, нанесенного свободными движениями кисти. Как и в травяных рисунках, в росписи «под фон» появляются свои четко выработанные приемы орнаментальной скорописи. Композиции становятся строже, лаконичнее и вместе с тем эмоционально выразительнее. Приемы исполнения орнамента «кудрины» менее трудоемки, чем роспись «под фон». С середины XIX века ими уже широко владели многие хохломские мастера. Рисунки «кудрины» писали на чашках и на больших «артельных» блюдах. Своими крупными монументальными формами они напоминали узоры поволжской домовой резьбы. Во

Во второй половине XIX века мотивы «кудрины» часто исполнялись и в росписи ложек. В каждой мастерской их писали самые умелые мастера на так называемых ложках с «лицом», клавшихся по одной сверху в короб с дешевыми простыми ложками, чтобы показать способности и умение «писарей».

Как свидетельствуют документальные материалы, уже в середине XVIII века хохломской росписью были заняты жители нескольких десятков деревень. Токарную деревянную посуду в большом количестве привозили на макарьевскую ярмарку. Яркие узорные золотистые чаши и братины стояли рядами на волжском берегу, сверкая на солнце. Отсюда на баржах их развозили по всей стране и за ее пределы.

Во второй половине XIX века в Хохломе создавалось довольно много видов изделий. Здесь делали большие плашковые блюда, достигавшие в диаметре метра, известные под названием артельных или бурлацких, чашки и тарелки различных размеров, поставцы, солонки, кандейки, совки для муки и другие изделия. Для себя и по заказу односельчан мастера расписывали дуги, прялки и швейки, лукошки для ягод, грибов и лубяные мочесники для хранения веретен. В это время промысел представлял собой грандиозное ремесленное производство расписной посуды. Между жителями различных деревень четко сложилось разделение труда. В одних селениях заготавливали древесину, в других занимались токарством, в третьих – вырезали из дерева ложки, в четвертых - расписывали изделия. Управляли всей этой сложной системой производства скупщики. Они покупали полуфабрикаты у одних мастеров и перепродавали его другим, скупали готовую продукцию. Некоторые скупщики содержали свои мастерские, где работали токари, ложкари и красильщики. Самое крупное село, в котором жили мастера росписи, раньше называлось Бездели (сейчас это село Новопокровское). Так оно именуется в исторических документах XVIII – XIX веков. Не забыто это название и сейчас. Мастера объясняют его происхождение следующим образом: «Хлебопашцы завидовали нашему занятию художеством.

Считали наш труд за безделье. «Не работают они, а только кисточкой балуются», - говорили про нас, так и прозвали село – Бездели». Но в памяти старожилов и в документальных материалах сохранилось много свидетельств о тяжести подневольной работы мастеров на скупщиков. Скупщик был полным хозяином на промысле, он всячески стремился урезать плату работникам. В красильнях работали с двух часов ночи до позднего вечера. Особенно тяжело было работать детям. Часто в зимние темные ночи они засыпали с кистью в руках. Заработка же едва хватало на пропитание. И несмотря на все это, хохломское искусство жило. Почти в каждой деревне были мастера, сочинявшие новые узоры. Они украшали росписями прялки, швейки, лукошки, поставцы. Старожилы села Новопокровского рассказывают даже о том, как Иван Михайлович Красильников, завершившись в мастерской, писал на рогоже Змея-Горыныча. Они помнят и отца

Они помнят и отца Ивана Михайловича – Михаила Красильникова, мечтавшего поехать в Петербург учиться, чтобы стать художником. Решил он показать свое мастерство на выставке 1884 года и написал на крышке стола картину «Крестьянское утро». Изобразил деревню, пастуха с рожком, крестьян, выгонявших скот, и всю картину окружил рамкой из золотых завитков «кудрины». Рассказывают, что работа имела на выставке успех: мастера вызвали в Петербург и наградили часами и тулупом. Однако учиться в столице ему никто не предложил. С горя мастер пропил и часы, и тулуп. Отличным живописцем считался в Новопокровском и Яков Марусин – человек редкого всестороннего дарования, шутник и вольнодумец. В Семеновском музее сохранился мочесник его работы. В бывшем доме скупщика Тюкалова, где он долго жил в батраках, и сейчас находятся расписанные им двери, на которых изображены мужчина в восточном тюрбане с саблей и женщина в платочке и сарафане. Умер Яков Марусин в 1916 году в Сибири, уехав туда в поисках счастья, найти которое ему так и не удалось. В конце XIX – начале XX века наступили для Хохломы тяжелые времена. Стал быстро снижаться спрос на деревянную росписную посуду, постепенно все более вытесняемую фабричной продукцией. Падало значение промысла как поставщика предметов для повседневного крестьянского обихода. Особенно ухудшилась торговля изделиями в годы русско-японской и первой мировой войны. Закрылись многие красильни. Часть мастеров была отправлена на фронт. Трудное положение в народных промыслах заставило Нижегородское земство принять экстренные меры. Особое внимание оно обратило на Хохлому. Туда были посланы художники, пытавшиеся приспособить ее изделия ко вкусам городских покупателей. В это время в среде русской интеллигенции возникает глубокий интерес к памятникам русской старины. Их начинают изучать, коллекционировать. Это приносит популярность и изделиям народных промыслов. Чтобы обеспечить продажу изделий Хохломы, художники стали изготавливать для нее образцы «под старину». Так появились на промысле ковши, причудливые по формам, напоминающие змей и драконов, стулья и диваны с головами лошадей, громоздкие столы и буфеты с тяжелыми токарными ножками, коробки для рукоделия, похожие на чугунные гири. При декорировке этих изделий искажались мотивы росписи «под фон» и «кудрины». Появился орнамент «славянской вязи» – неудачное подражание рисункам старинных рукописных заставок. Ему были свойственны сухие стилизованные формы и грубая пестрая раскраска. Приемами, привычными для Хохломы, писать его было нельзя, поэтому в работе мастеров появились трафареты. Травная роспись в это время исполнялась лишь в тех мастерских, где продолжали красить дешевые чашки и блюда для сельского рынка. «Травка» получает пренебрежительное название простой окраски или «мужицких» рисунков. За травную роспись платили

За травную роспись платили вполонину дешевле. Народное искусство промысла не погибло и в эти годы. Влияние образцов, насаждавшихся земством, затронуло в основном мастеров, работавших в красильнях богатых хозяев. Оно почти не коснулось лачужек бедняков, где писали традиционный травный орнамент. Во время Великой Отечественной войны промысел потерял значительную часть художников, ярко проявивших себя в искусстве предшествующих лет. В боях на Днепре погиб талантливый орнаменталист Анатолий Григорьевич Подогов. Не стало Архипа Михайловича Серова, Семена Степановича Юзикова, Ивана Егоровича Тюкалова. Многие мастера не вернулись с фронта.

Хохломская роспись во второй половине XX столетия

В первые послевоенные годы главнейшей задачей промысла стало восстановление его творческого коллектива и обучение молодежи. Большую работу в этом направлении провели опытные мастера Семеновской художественной школы. В Ковернинском районе Горьковской области, отдаленном от Семенова, с молодыми мастерами занимались старейшие художники – Николай Григорьевич и Никанор Григорьевич Подоговы и Федор Андреевич Бедин. Постижению традиционных основ искусства промысла помогало собрание хохломских орнаментов, созданное Николаем Григорьевичем Подоговым. Сознвая важность передачи знаний новым поколениям художников, мастер еще в годы Великой Отечественной войны начал работу над альбомом хохломских орнаментов. В течение нескольких лет он рисовал таблицы, вспоминая узоры, которые видел, и записывал все, что слышал от отца и деда. В работе ему помогала дочь Анна, ставшая к этому времени уже опытным мастером. Так были созданы четыре экземпляра альбома, в которых запечатлены многие орнаменты XIX и начала XX века. Это ценнейшее собрание рисунков помогло сохранению в искусстве Хохломы традиционных приемов росписи. На выставках прикладного декоративного искусства, проводившихся в 1945 - 1946 годах, было представлено много работ художников Хохломы. Как и мастера других промыслов, они стремятся к созданию произведений, проникнутых духом патриотизма. Растительный орнамент приобретает для них новое значение. Он становится средством особого орнаментального рассказа о богатстве и красоте родной природы. Характерное для предшествующего периода увлечение травным орнаментом уступает место поискам новых рисунков в технике «под фон», возможности которой соответствуют желанию мастеров создать более богатую и праздничную роспись. Многие произведения в это время выполняются на красном киноварном фоне. Складывается новое понимание рисунков с золотым узором и радостным

Складывается новое понимание рисунков с золотым узором и радостным звучным сочетанием киновари и золота, связанное с представлениями о природных богатствах русской земли. Роспись «под фон» интересовала мастеров и возможностью усиления в композиции роли графического рисунка, расширявшего изобразительные возможности орнамента. Стремление придать орнаментальной росписи новое звучание проявлялось в выборе мотивов орнамента и их трактовке. Мастеров особенно привлекают мотивы спелых колосьев, веток, отягощенных плодами, гроздей винограда и пышных цветочных гирлянд, символизирующих изобилие. При изображении их повышается роль штриховой разживки, усиливающей ощущение объемности формы. Это был некоторый отход от традиционной для Хохломы плоскостной трактовки. В росписи появляются более смелые сочетания мотивов. Это можно видеть, например, в одном из интереснейших произведений – большом поставце, выполненном к выставке в честь победы в Великой Отечественной войне. Его автор – талантливая ковернинская художница Лидия Ивановна Маслова, одна из учениц Анатолия Подогова. Она нарисовала на черном фоне, рядом с красными ягодами рябины ее белые цветы на гибких и тонких ветках с зеленой и золотистой листвой. Необычайно нарядным получился ее орнамент, в котором сочетались весенние цветы и спелые осенние плоды. Появление такой росписи вызвало большие споры у ковернинских мастеров. Многие сомневались, вправе ли художник изображать то, что нельзя увидеть в природе. Отстаивая свою правоту, Лидия Маслова объясняла: «В орнаменте можно рассказать о природе больше, чем мы видим за один момент. Поэтому, если мы рисуем рябину, а думаем про лес, мы не нарушаем правды, рисуя вместе цветы и ягоды. Это нам помогает передать красоту леса и в одном рисунке показать его цветущим весной и золотистым с красными осенними ягодами». Замысел художницы заинтересовал и других мастеров. Рисунки с цветами и ягодами появились в работах Л.А. Беляниной, Е.А. Беловой, Н.П. Кудряшова. В эти же годы их часто исполняли семеновские художники – Е.Ф. Сенникова, Н.А. Чикалова, А.П. Савинова, А.Е. Муравьев и другие. Своеобразная орнаментальная сюита на темы русской природы прозвучала в веселых и немного наивных росписях, выполненных А.В. Подоговой на чашках. Ее рисунки «земляники по черной земле», «крыжовника по золотой земле», «малины по желтой земле», «красного яблочка по коричневой земле» проникнуты глубоко индивидуальным поэтическим чувством. В это же время мастера Хохломы пытаются ввести в растительный орнамент изображения гербов, эмблем, памятников архитектуры и даже портреты. В создании подобных росписей мастерам не мог помочь ранее накопленный опыт, поэтому они были вынуждены обратиться к художественным средствам других видов искусства, и в первую очередь к графике. Так, в 40-х и начале 50-х годов появляется целая серия произведений: кубок А.Е. Муравьева с

Так, в 40-х и начале 50-х годов появляется целая серия произведений: кубок А.Е. Муравьева с портретом Александра Невского, два больших декоративных блюда Е.Ф. Сенниковой с рисунком ордена Победы и герба СССР, шкатулка Н.А. Денисовой-Чикаловой с орденом Победы, тарелки с изображением Красной площади О.С. Булганиной и А.П. Кузнецовой, большая декоративная ваза Ф.А. Бедина «Салют победы» и другие. Все эти произведения были созданы талантливыми мастерами, с энтузиазмом работавшими в области нового для них вида композиции. Но прибегая к художественному языку графики, мастера неизбежно выходили за привычные рамки своего искусства. А найти более близкие Хохломе приемы изображения новых мотивов они еще не могли. Поэтому росписям недоставало цельности художественного решения.

В 40-е и 50-е годы в искусстве промысла уже отчетливо выступают два самостоятельных направления, в каждом из которых по-своему живут общие художественные традиции. Одно из них было связано с работой мастеров Ковернинского района Горьковской области, а другое – с коллективом

Семеновской фабрики и художественной школы. У художников Семенова постепенно все более ярко проявляется свое, особое понимание орнамента. В этом определенную роль сыграла художественная школа, широко знакомившая учеников с разными видами прикладного искусства и прививавшая им навыки графического решения орнамента. Как и в 30-е годы, семеновские мастера проявляют склонность к орнаментальной фантастике. Они пишут на своих изделиях сложные по формам экзотические цветы, похожие на те лилии, георгины и тюльпаны, которые они так любят выращивать в своих палисадниках. Для них характерно обращение к орнаментальной графике. Росписи мастеров отличаются особой тонкостью и тщательностью контурного линейного рисунка с разживкой штрихом. Рисунки с мотивами различных по величине цветов образуют сложный силуэтный золотистый узор на черном или цветном фоне.

Мастера проводили экспериментальную работу по созданию новых рисунков в технике «под фон», практиковались в выполнении эскизов и прорисовке фрагментов орнамента на бумаге, учились зарисовывать с натуры ветви с цветами и плодами. Елену Флегонтьевну Сенникову всегда восхищали изделия палехских и мстерских миниатюристов. Она и сама мастерски расписывала, мелкие вещи, любила придумывать для них новые формы. Художница была автором первых в Хохломе маленьких подарочных наборов для обеденного или туалетного стола с мелким изящным узором. Она создавала и рисунки для детских мебельных гарнитуров, крупных ваз, настенных декоративных тарелок. Они также отличаются своеобразной миниатюрностью узора.

Склонность к сочинению измельченных цветочных узоров проявляли и инструктор семеновской школы А.Е. Муравьев, и мастера артели – Е.Н. Ваганова и М.Г. Караулова. Совсем в иной манере работает сестра Сенниковой – Зинаида Флегонтьевна Киева. Ее росписи мужественнее и лаконичнее. Она любит крупные формы цветов и листьев на больших упругих стеблях и яркие контрастные сочетания красок.

Особая четкость рисунка и слаженность композиции выделяют вещи Зинаиды Флегонтьевны среди работ Семеновских мастеров. Одно из лучших ее произведений – большой декоративный ковш, принадлежащий Музею народного искусства. На его поверхности – строгий и торжественный золотой орнамент с крупными цветами и листьями. Отдельные детали его оживлены красной, зеленой и желтой контурной обводкой, придающей рисунку некоторую живописность. Живописные качества отличают и росписи Марии Федоровны Родионовой-Шириковой. Узорам мастера свойственна особая свобода в расположении красочных пятен. Графическая черная разживка в ее рисунках приобретает характер цветowych пятен, созвучных ярким мазкам киноvari в изображении ягод и лепестков. Александра Павловна Савинова – прерожденный график-орнаменталист, отдающий предпочтение контурному линейному рисунку. Пожалуй, никто в Хохломе не может соперничать с ней в создании спокойных, гармоничных и вместе с тем нарядных композиций с плавными линиями золотых силуэтов листьев, цветов и птиц. Она мастерски исполняет и орнаменты «кудрины» с крупными причудливыми волнистыми золотыми завитками. Эти рисунки напоминают узоры драгоценной парчи. Наталия Александровна Денисова-Чикалова – художник богатых и разнообразных творческих возможностей. Она часто обращается к новым орнаментальным мотивам. Так, например, она ввела в роспись ажурные веточки хмеля с золотистыми плодами и крупными декоративными листьями. Рисунок орнамента возник в ее воображении в тот момент, когда она впервые попробовала зарисовать веточку хмеля, поразившую ее своей узорностью, близкой к Хохломе. Трудно отдать предпочтение какому-либо рисунку травного или фонового письма Н.А. Чикаловой. Все они отличаются легкостью и непринужденностью композиционного решения. Работал в Семенове и старейший мастер Александр Георгиевич Тюкалов, Орнамент, исполненный им, сохраняет промежуточный характер между росписью этих двух хохломских центров. В исполнении любого типично семеновского орнамента Александр Георгиевич может соперничать с лучшими Семеновскими мастерами, но предпочтение он все-таки отдает живописным мотивам ковернинской «кудрины» и травки. Каждая расписанная им вещь своей красочностью и узорностью напоминает орнаменты Красильниковых, Бедина, Подоговых. В современном творчестве ковернинских художников значительно прочнее сохраняется преемственность достижений искусства промысла 30-х годов.

Орнаменты ковернинских мастеров прекрасны своей непосредственностью и простотой. Особенно хороши их травные рисунки, выполненные в свободной живописной манере. В них художники сумели тонко передать красоту растущих в поле травок и былинки. Среди ковернинских мастеров есть и свои приверженцы росписи «под фон». Многие из них любят писать ставшие уже традиционными орнаменты с ягодами земляники, рябины, крыжовника, отличающиеся сочностью ярких цветовых пятен. Лидия Ивановна Маслова особенно искусно исполняет орнамент с плодами крыжовника. На расписанных ею братинах, вазах, поставках спелые ягоды грациозно свисают с ветвей. Особенно хороши ее рисунки с золотыми ягодами по «коричневой земле», Мария Евстафьевна Щукина любит писать красные гроздья рябины, располагая их крупными шапками вокруг гибких и подвижных ветвей с яркой зеленой листвой. Ей хорошо удаются и звучные сочетания зеленого с красным и черным, и мягкие тонкие цветовые переходы коричневых, красных и золотистых тонов. Орнаментам «кудрины» ковернинские мастера придают особую мягкость и пластичность, сохраняя в крупных и четких силуэтах сходство с узорами поволжской домовой резьбы. проявилось ее дарование. Творчество художницы многогранно. У нее хорошо получаются и орнамент «под фон», и рисунки «кудрины». Но больше всего она любит травную роспись. Старые опытные мастера часто говорят, что Ольга Павловна умеет по-новому старую травку писать. Невольно возникает вопрос, как можно проявить новое в орнаменте с красной и черной хохломской травкой, где давно существуют свои законы? Кажется, что при работе всего двумя красками, красной и черной, травные росписи неизбежно будут похожи одна на другую. Но произведения Лушиной доказывают обратное. Пользуясь небольшим количеством мотивов, она умеет создавать оригинальные рисунки, меняя соотношения масштаба элементов узора, силу цветовых акцентов, находя все новые ритмические нюансы. Подобно музыканту, она способна заставить по-разному звучать одну и ту же тему. Вот небольшая круглая братина с травным узором, сквозь который спокойно мерцает золотистый фон. Стебли молодых тонких побегов плавно изгибаются, образуя легкий поэтический узор. От этой росписи с гармонично уравновешенными формами и равномерным чередованием киновари и черного на золотистом фоне веет покоем и умиротворенностью. Совсем иное настроение передано мастером в орнаменте большого декоративного блюда с колосьями. Здесь те же красные и черные хохломские травы на золотистом фоне. Однако художница собирает их в плотный упругий венок, огибающий середину блюда. Крупнее стали в этом рисунке листья, рядом с ними появились колосья. Хорошо знакомое цветовое сочетание здесь звучит торжественно, и празднично – доминируют огненные всплески киновари, отражаемые золотой поверхностью фона. Лишь местами в орнамент включены

Лишь местами в орнамент включены мазки черного, и рядом с ними еще ярче загорается красный и напряженнее становится блеск золота. Что же нового появилось в рисунках травки у Лушиной? Сравнивая ее вещи с произведениями старой Хохломы, мы замечаем в них более яркое проявление индивидуального видения художника. Она стремится передать в росписи различные настроения, созвучные чувствам и ощущениям человека. Получая от токаря вещь или комплект вещей, различных по форме, она часто, так же как и мастера старой Хохломы, подчиняет замысел рисунка уже готовой форме. Однако иногда Ольга Павловна работает и иначе. Мысль о новом изделии возникает у нее в результате уже сложившегося замысла рисунка, и форма образца выбирается уже специально для него. Она предпочитает для своих композиций округлые сферические поверхности изделий, чтобы их оптический центр помогал зрителю сосредоточить внимание на рисунке. Находя масштабное соотношение рисунка и вещи, Ольга Павловна стремится максимально усилить значительность изображенного мотива. Подобный путь от замысла орнамента к форме предмета характерен не только для Лушиной, но и для О.С. Булганиной, Н.А. Чикаловой-Денисовой, А.И. Куркиной, А.П. Савиновой. Он свидетельствует о том, что для современного хохломского орнаменталиста возрастает значение образного замысла росписи. В конце 60-х в Хохломе работают еще и старейшие мастера. Из славной семьи трех братьев Подоговых в то время был еще жив лишь Никандр Григорьевич. Как и в свои молодые годы, он общителен и приветлив. В новом доме, куда недавно переехала его семья, он уже расписал резные наличники. Всем своим друзьям мастер дарит на память расписанные ложки. «Пишу не торопясь,- говорит он, - по две штуки в день – так стараюсь, чтобы человек ложку для аппетита держал». За короткое время уже триста ложек роздал Никандр Григорьевич. Много может рассказать о Хохломе и Степан Павлович Веселов – этот неугомонный фантазер и поэт. Особенно он гордится тем, что в молодые годы учился у Архипа Михайловича Серова и вместе с ним работал. Степан Павлович хорошо помнит старинные травяные рисунки. В свое время он составил альбом хохломских орнаментов, по которому теперь обучаются молодые мастера. В своих работах С.П. Веселов – неутомимый сочинитель новых узоров. Он может придумать их бесконечное множество. Но вот точно повторить одну и ту же роспись ему очень трудно. Мастер объясняет это так: «У нас в Хохломе один рисунок всегда другой порождает». Дома у Федора Андреевича Бедина свой маленький музей, в котором собраны его произведения, выполненные в различные годы. Здесь можно познакомиться с его опытами холодной окраски, увидеть белый фарфоровый сервиз с орнаментом травки, выполненный в 30-е годы во время поездки на Дулевский фарфоровый завод, рисунки с травкой или золотым виноградом, ставшие самым любимым

орнаментом в новопокровском цехе. Все новое, что появляется в искусстве промысла, стариков волнует. Они следят за тем, чтобы не нарушались основы орнамента Хохломы, осуждают введение в орнамент натуралистических форм, требуют сохранения силуэтной трактовки мотивов, звучности цвета. Просматривая новые вещи, они обсуждают, нет ли где-нибудь в них отступлений от основ Хохломы. «А вот здесь отступили,- с осуждением отмечает Никандр Григорьевич Подогов, беря в руки черную тарелку с узкой золотистой каемкой,- золота на этой вещи почти не оставили совсем. Золотистый цвет – это основа Хохломы. По отношению к золоту каждый новый прием проверять можно. Если с золотом хорошо, значит, и в Хохломе хорошо».

Заключение

Одним из наиболее древних промыслов на территории нижегородской области является хохломская роспись по дереву. Возник он в селах, расположенных по берегам реки Узола в конце 17 века. В Заволжье эта технология получила широкое распространение благодаря мастерам-старообрядцам, бежавшим сюда от преследования властей. Хохлома – название большого торгового села, куда мастера привозили свои изделия на продажу. Позднее и весь промысел получил название хохломской росписи. Издавна в хохломской росписи использовались три цвета: красный, черный и золотой, которые сохранились и поныне. Такая цветовая палитра обусловлена технологией изготовления, а также имеет свой символический смысл. Сложился и особый тип орнамента: «травка» – красные и черные стебли травы; «пряник» - ромб на донце чашки, блюда, тарелки, выполненный черной и красной краской толстыми линиями; «кудрина» – цветок с вьющимися стеблями и завитками; «под листок», «под ягоду» – изображение ягод и листьев. истоки растительных узоров хохломы в культуре Руси 17 века, периоде, названном «русским узорочьем». Но был и символический смысл. Золотые и серебряные листья, травы, цветы являли для русского человека богатую, счастливую жизнь, несли в себе свет и добро.

В своем развитии роспись переживает несколько этапов. Первый – конец 17- начало 18 века – становление промысла. Второй – 80 – 90 годы 19 века — увеличение спроса на изделия, попытка модернизировать уже сложившиеся орнаменты, в качестве дополнительных появляются новые цвета: коричневый, зеленый, желтый. небольшой период застоя, когда упал спрос на изделия, сменился подъемом в 30-е годы 20 века. Тогда же формируются два основных центра росписи, существующие и сейчас. Эти центры отличаются стилистическими особенностями и приемами росписи. компота, кофе и т.д.