

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. Стилизация в лаковой миниатюре	
1.1 Стилизация в изобразительном искусстве .....	10
1.2 Художественно - стилистические отличия основных школ русской лаковой миниатюры.....	17
Выводы по первой главе.....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы	
2.1 Обоснование выбора темы ВКР .....	28
2.2 Последовательность выполнения творческой работы «Пасхальное яйцо» лаковая миниатюра в стиле «Палех» .....	30
2.3 Разработка планов конспектов уроков для учащихся 5-6 классов в системе дополнительного образования .....	35
Выводы по второй главе.....	<b>Ошибка! Закладка не определена.</b>
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	37
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	39
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	43

## ВВЕДЕНИЕ

В России, богатой талантами, существует множество народных промыслов. Это Хохлома, Гжель, Городец, Жостово, Павлов-посад, Мезень и многие другие. Особой популярностью и всемирной славой пользуется лаковая миниатюра, которую мы можем встретить на шкатулках, ларцах, панно, брошах, браслетах, пеналах и различных сувенирах. До настоящего времени в нашей стране продолжают развивать свои традиции четыре центра миниатюрной живописи – это Палех, Федоскино, Холуй и Мстёра. Многие знакомы с изделиями лаковой миниатюры, но не каждый определит, к какой из этих школ принадлежит тот или иной сувенир. Традиционные приемы стилизации различных элементов, встречающихся в живописи этих сёл, берут своё начало от иконописи и имеют отличия. Знакомство школьников с творчеством мастеров лаковой миниатюры расширяет их кругозор и позволяет на ярких примерах проследить приёмы стилизации, используемые в этих школах. На занятиях изобразительного искусства кроме изображения реалистических предметов, составляющего основу обучения изобразительной грамоте, существует возможность освоения учащимися художественно – творческой интерпретации окружающего мира. В связи с этим, учебные предметы, «Декоративный рисунок», «Декоративная живопись», «Декоративная композиция» - заняли прочные места в программах системы дополнительного образования. Все эти дисциплины способствуют развитию особого избирательного мышления, освоению выразительных возможностей стилизации в изобразительном искусстве. Современные художники в своем творчестве часто используют стилизацию, применяя не реальное, а упрощенное (условное) изображение явлений действительности, что помогает передать основную идею и замысел произведения. Посредством декоративной стилизации художник выражает своё творческое «я». Декоративность

характеризуется следующими понятиями: «декоративное искусство», «декоративный образ», «декоративная композиция». Из этого следует, что работа над декоративной стилизацией является сложным практическим и психологическим процессом и основана на постоянно развивающихся и совершенствующихся творческих и художественных способностях учащихся. Но насколько необходимо обучение детей стилизации изображений, если они еще недостаточно владеют основами изобразительной грамоты. Обозначая декоративность в качестве одной из особенностей произведений искусства, определяющее его композиционно - пластический и колористический строй, способ выражения красоты, можно доказать, что изучая приемы стилизации и декоративные свойства миниатюрной живописи, учащимся будет проще изучать основные законы изобразительной грамоты, развивать в себе творческие способности и художественный вкус.

Практика подтвердила, что занятия изобразительным искусством меняет сознание детей, положительно влияет на формирование их мировоззрения, стимулирует развитие творческого потенциала. Ряд представителей отечественной художественной педагогики занимались вопросами методики преподавания различных видов изобразительного искусства. А. Д. Алехин, В. С. Кузин, Б. М. Неменский, Е. Е. Рожкова, Н. М. Сокольникова, Т. Я. Шпикалова и др. исследователи в своих трудах касались аспектов стилизации в изобразительном искусстве. В практике работы средней общеобразовательной школы это касалось скорее методики проведения уроков декоративного рисования, обучения принципам стилизации животных, растений, фигуры человека, других объектов для разработки художественных образов русских народных промыслов - Гжели, Городца, Жостово, Хохломы и др.

Проблемы преподавания специальных художественных дисциплин в детских художественных школах этими авторами подробно не рассматривался. Методики вышеуказанных ученых-педагогов содержат

множество нужных практических советов, показывают эстетическую ценность процесса изучения детьми основ народного декоративного искусства. Однако, для обучения детей основам создания декоративной живописной композиции, не разработано целостной методической системы обучения, а значит, не решена одна из проблем современного художественного образования, которая заключается в том, что в практике обучения детей изобразительному искусству педагоги достаточно редко используют изучение декоративной живописи.

Объект исследования: миниатюрная живопись.

Предмет исследования: стилистические особенности миниатюрной живописи.

Актуальность исследования: тема «Миниатюрная живопись» способна показать значимость ДПИ, привить учащимся любовь к русским народным промыслам; создает условия для одновременного освоения и осмысления собственной национальной культуры.

Во ФГОС начального и общего образования заложена идея сохранения и развития культуры нашей страны, которая является приоритетной.

В современной школе предусмотрены уроки ИЗО на темы: «Декоративно - прикладное искусство», «Декоративная композиция», «Декоративный рисунок», «Декоративная живопись», на которых кроме реалистического изображения предметов возможно изучение учащимися художественно - творческой интерпретации окружающего мира.

Все эти дисциплины способствуют развитию особого избирательного мышления, изучению выразительных возможностей стилизации в изобразительном искусстве.

Создание работ в традициях лаковой миниатюры помогает развитию у детей зрительное восприятие и эстетическое чувство.

Цель дипломной работы:

Выполнение росписи пасхального яйца в традициях русской лаковой миниатюры.

Задачи исследования:

1. Изучить теоретический материал по теме - стилизация в различных видах творчества.
2. Рассмотреть творчество художников различных школ русской лаковой миниатюры и выявить стилистические особенности, присущие им.
3. Изучить методы и приёмы стилизации различных природных элементов в лаковой миниатюре.
4. Разработать блок уроков по изобразительному искусству для учеников 5-6 классов на тему стилизация разных элементов в миниатюрной живописи.

Методы исследования:

1. Изучение и анализ литературы по изобразительному искусству;
2. Изучение произведений художников работавших в традициях русской лаковой миниатюры;
3. Анализ процесса авторской работы над росписью пасхального яйца в стиле Палех.

Научная новизна – заключается в том, что мы адаптировали, обобщили теоретические материалы применения стилизации для детской аудитории, выявили закономерности освоения подростками, обучающимися в художественной школе, приёмов стилизации деревьев, облаков и воды на занятиях декоративного рисунка и декоративной живописи.

Структура работы: ВКР состоит из содержания, введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения.

В первой главе рассматриваются теоретические положения по теме исследования в историческом контексте в центрах лаковой миниатюры - Палех, Холуй и Мстера, принципы стилизации природных форм в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве, анализируется

творчество современных художников, работающих в технике миниатюрной живописи.

Во второй главе описывается работа над художественно-творческой частью ВКР, где обосновывается выбор темы, описывается технология работы в технике русской лаковой миниатюры, описывается ход работы над творческой частью, начиная с эскизов и до выполнения итоговой работы. В приложении представлены работы художников-миниатюристов, а также эскизы, зарисовки и итоговые работы ВКР, представлены уроки по изобразительному искусству для учащихся 5-6 классов ДШИ№3 г. о. Тольятти на тему «Стилизация природных форм в миниатюрной живописи».

Практическая значимость ВКР заключается в создании пасхального яйца в технике миниатюрной живописи, которое послужит украшением для интерьера, а также может быть использовано в качестве дидактического материала на уроках изобразительного и декоративно-прикладного искусства по теме: «Миниатюрная живопись» в художественной школе, общеобразовательной школе и в художественных студиях.

## Глава 1. Стилизация в лаковой миниатюре

### 1.1 Стилизация в изобразительном искусстве

Стилизация в изобразительном и прикладном искусстве известна с давних времен. Уже в первобытную эпоху сложились выразительные особенности плоскостных, рельефных и объемных изображений, выполненных на основе схематических знаков и геометрических фигур.

Стилизация - понятие, производное от термина "стиль". В изобразительном и декоративном искусстве - творческий метод, основанный на отношениях: стилизуемый образец - стилизующая композиция. Стиль - редко достигаемая целостность качеств; не случайно его именуют «неосуществленной идеальной тенденцией. Любой эпохе характерно существование сразу нескольких стилей: предшествующий, господствующий в данный момент и элементы формирующегося будущего стиля. Для каждой страны была характерна своя динамика эволюции художественных стилей, связанная с уровнем развития художественной культуры, политическим и социально-экономическим развитием, взаимодействием с культурами других стран.

Стиль охватывает такие виды искусства как, архитектуру, литературу, музыку, скульптуру, живопись, дизайн, моду и так далее. Поэтому стиль можно считать общим художественным выражением эпохи и художественным переживанием человеком своего времени. В стиле проявляется, в частности, идеал красоты, преобладающий в данную историческую эпоху. Историк искусства А. Н. Соколов определял стиль как «систему внутренних связей между всеми компонентами творческого процесса, содержанием и формой, колоритом и техникой выполнения, пространственными построениями, помогающими осознать существенные различия между произведениями искусства, возникших в одну и ту же или в

разные эпохи» [40]. Следовательно, стиль произведений изобразительного искусства определяется совокупностью особенностей общего вида произведений, изображения его деталей, колорита и композиции, в которых проявляется эпоха, налагающая отпечаток на личность художника, передающего свое мировоззрение и индивидуальность средствами художественной выразительности. Так, выделяются стили и школы выдающихся мастеров изобразительного искусства: Микеланджело, Рафаэля, П. Рубенса, Рембрандта, А. Модильяни, Э. Манэ, В. Ван Гога, А. Матисса, П. Сезанна, П. Пикассо и др. Используя стилизацию в своих произведениях, авторы погружались в идеализированный мир, тем самым, отдаляясь от действительности.

Стиль зарождается спонтанно; стилизация - результат предварительных размышлений или заданного прототипа, который именуют стилизуемым. Основная задача стилизации - это формализация объемно-пластических, колористических, графических мотивов, их упрощение и обобщение до достижения необходимого смыслового и декоративного впечатления (Приложение А, рисунок 1). Стилизация появилась в первобытную эпоху, уже тогда сложились выразительные особенности плоскостных, рельефных и объемных изображений, выполненных на основе схематических знаков и геометрических фигур.

Стилизация форм и знаковость в изображении нашла отражение и в древнерусском искусстве - иконописи. Упрощенное в рисунке и лаконичное по цвету, изображение святых и библейских сюжетов, стало каноном и образцом для подражания будущим поколениям иконописцев и миниатюристов. Чтобы стилизовать рисунок, нужно отобрать основные, характерные черты изображаемого предмета. Ими могут служить характерный объем предмета, характерные линии и формы. Когда эти линии найдены, начинается процесс стилизации предмета графическими средствами, из основных характерных черт "составляется" стилизованный образ. Стилизацию цветов, например, можно выполнить с использованием



геометрических фигур: прямоугольника, треугольника, круга, трапеций. При помощи разных графических средств художники передают индивидуальные черты фруктов, цветка или даже всего растения (Приложение А, рисунок 2). Мастерски владея рисунком, художник не передает объемно-пространственное построение, но стремится передать его иллюзорно, заставляя работать воображение зрителя и "дорисовывать". В роли пространства выступает бумага, картон или холст. Художник-график может ограничиться и беглым впечатлением, условным обозначением предмета, как бы намёком на него - незаконченность и лаконизм при этом служат одними из главных средств выразительности (Приложение А, рисунок 3).

Стилизация используется в логотипах, плакатах, вывесках торговых центров, этикетках, орнаментах, шаржах, как главное средство выражения идеи. Стилизация может проявляться и в живописи. Ее начали применять в работах художники с середины XX века. Достаточно посмотреть на работу Кандинского В.В. (Приложение А, рисунок 4), чтобы понять, насколько, им упрощена передача действительности. Но никто не назовет Кандинского "не художником", искусством стилизации тоже нужно владеть. Однако каждый художник стилизует один и тот же предмет по своему, используя разные технические приёмы, поэтому необходимо разбираться в видах стилизованных рисунков. В графическом дизайне стилизация выполняется посредством линии, линии и пятна, трансформации на основе связующей линии, а также геометрических форм (Приложение А, рисунок 5).

Стилизацию можно разделить на три вида в зависимости от степени изменения первоначальной формы:

1. Внешняя поверхностная - являющаяся подражанием готовому образцу (при этом допустимы незначительные изменения и упрощения оригинала), основывается на глубоких знаниях истории искусств, особенностях стилевых направлений. Поверхностная (подражательная) стилизация допускает незначительные изменения и упрощения оригинала;

основывается на глубоких знаниях истории искусств, особенно стилевых направлениях; подражательная стилизация часто используется в дизайне интерьера, графическом дизайне, дизайне одежды или изделиях прикладного искусства. Например, костюмы, в стиле Хохломы или матрёшка, расписанная под «гжель» (Приложение А, рисунок 6, 7).

2. Декоративная стилизация подразумевает упрощение или трансформацию формы с сознательным отказом от несущественных элементов объекта изображения и его подробной детализации (Приложение А, рисунок 8);

3. Абстрактная стилизация направлена на замену реалистических деталей объекта изображения воображаемыми элементами (Приложение А, рисунок 9).

Творческая стилизация - это воплощение художественного образа с ярко выраженной декоративностью и выразительностью, созданного на основе авторской переработки реалистических объектов с обязательным элементом новизны.

Общие черты, возникающие в процессе стилизации объектов и элементов декоративной композиции:

- простота их форм,
- обобщенность и символичность,
- эксцентричность,
- геометричность,
- красочность.

Известны различные жанры стилизации- это стилизация природных форм, стилизация в орнаменте, в натюрморте, в интерьере, в пейзаже, стилизация человека, птиц и животных. Яркий пример стилизации - готические витражи в средневековых храмах, основными особенностями которых являются декоративность и яркая красочность прозрачных стекол, обобщенность и лаконичность рисунка, графический прием изображения,

носящий плоскостной характер, орнаментальность и тесная связь с архитектурой (Приложение А, рисунок 10).

Орнамент является основной характеристикой ДПИ. Орнамент возник в эпоху палеолита при переходе человека к оседлому образу жизни. С давних времен орнаментальные рисунки на предметах домашнего обихода были символами, знаками, за которыми стояло определенное восприятие окружающего мира. Извилистая линия была символом воды, имеющей таинственные свойства, одной из первых стихий мира. Кружок – солнечный знак, олицетворение силы, дарующей жизнь всем. Крест служил оберегом и противодействовал силам зла. Почти во всех древних культурах орнамент включал в себя подобные символы, несущие глубокий смысл. Их форма изменялась в зависимости от культуры. Сокровенный смысл орнамента пропал в связи с утратой веры в магическую силу знаков, ставших только элементом декора. Высокого уровня стилизация достигла в орнаментах Древнего Египта, Древней Греции, Персии и т.д. (Приложение А, рисунок 11).

В орнаменте нового времени появляется современная символика, которой насыщен окружающий мир. Последняя успешная попытка вдохнуть в орнамент новую жизнь была предпринята в конце XIX – начале XX веков в период модерна. Художники-модернисты предприняли усилие в создании собственной символики и реализовали рожденный ею мир на своих полотнах. Орнамент играл в их картинах не только вспомогательную роль красивой рамки, но и органично вплетался в сюжет, заполняя свободное живописное пространство, оживляя пустоту, вплетаясь в узоры одежды и локоны причесок, что очень часто мы видим в работах известного чешского художника А. Мухи (Приложение А, рисунок 13). Возможно, именно, по - этому произведения модерна до сих пор притягивают к себе внимание зрителей (К. Сомов, М. Врубель, И. Билибин, Г. Климт) (Приложение А, рисунок 12, 14, 15).

Стилизованные изображения объектов животного мира издавна используются как элементы орнаментов, но чаще объединяются в общую композицию с растительными формами или становятся частью стилизованных пейзажей (Приложение А, рисунок 16). Особенно часто мы встречаем стилизованный пейзаж в мультипликации, в батике, в детских литературных изданиях, в росписях детских садов, поликлиник, площадок (Приложение А, рисунок 17).

В отличие от станковой живописи, в декоративном пейзаже в первую очередь отсутствует световоздушная перспектива и все объекты, как переднего, так и заднего плана, изображаются с одинаковой четкостью.

Для стилизованных натюрмортов специфичным требованием является достижение полного единства группы изображаемых объектов, используя для этого группирующие законы и принципы визуального восприятия. Единство и гармония в стилизованном натюрморте заставляют организовывать доминанту композиции (Приложение А, рисунок 18, 19).

Цвет в стилизованной композиции несет важную смысловую нагрузку. Декоративной стилизации свойственны условные цветовые отношения, локальное и контрастное использование цвета, мозаичность. Цвет каждого отдельного объекта декоративной композиции, ее общий колорит необходимо подбирать так, чтобы выгодно подчеркнуть и усилить эффект стилизации. Цвет стилизованного объекта может быть объективным (чаще всего локальным) или субъективным (нереалистичным).

Последний прием используется главным образом в двух случаях:

1. создание или увеличение декоративности композиции;
2. передача определенного эмоционального содержания композиции.

Качество и эффектность художественного использования цвета в декоративной композиции оцениваются с помощью понятия «экспрессия цвета». В большинстве методов создания экспрессии цвета и общего колорита в абстрактной композиции используется предварительная

разбивка абстрактного контура рисунка на визуально интересные цветовые области и участки (чаще всего от 20 и более). При этом визуальный интерес должен возникать во всех случаях, когда на картинной плоскости наряду с общим единством композиции представлено разнообразие форм, размеров и цвета.

Стилизация в дизайне - это возможность на основе выявленной структуры и конструктивных особенностей изображаемых предметов и форм (среды, набора, комплекса, ансамбля) создать лаконичный, предельно обобщенный и выразительный художественный образ, проектируемого объекта.

Стилизация широко применяется в моделировании одежды для создания новых форм и выразительных образов. Блестящими примерами стилизации являются коллекции И. Сен-Лорана 1960 – 1980-х гг.: «Африканки», «Русские балеты/оперы», «Китайянки», «Испанки», «Памяти Пикассо» и т.д.

В настоящее время заимствование форм, орнаментов и образов народного декоративно-прикладного искусства находит свое отражение во многих сферах окружающего человека пространства, являясь попыткой выразить свою национальную специфическую особенность. Это оформление кафе, туристических комплексов в русском стиле, одежда и обувь с элементами традиционных росписей, стилизация старинных образцов мебели и интерьеров, различные рекламные баннеры. Например, лоскутное одеяло, скомпонованное из элементов различных видов народного искусства России, стало основой оформления всего олимпийского Сочи в 2014 г. (Приложение А, рисунок 22).

Стилизацию применяют и в скульптуре. Ярким примером стилизации в народном творчестве является известная всем дымковская игрушка с её неподражаемыми барынями и петухами, запоминающаяся всем своей яркостью и цветовым контрастом. Каждая такая скульптурка является авторским произведением. Своеобразное решение фигур людей, птиц и

животных делает изделия легкоузнаваемыми. Дымковской игрушке характерны сочетание желтого, голубого, красного (изредка используется зеленый цвет) геометрического орнамента, составленного из кругов, точек, овалов, с чисто белым цветом самого изделия, а мягкий юмор и неповторимость задушевных образов навсегда остаются в сердцах зрителя.

## 1.2 Художественно - стилистические отличия основных школ русской лаковой миниатюры

Стилизация форм и знаковость в изображении нашла отражение в древнерусском искусстве - иконописи (Приложение Б, рисунок 1). Стилизация в народном искусстве имеет свои особенности, лежащие в рамках канона и отличающиеся специфичностью художественно-пластического языка, своеобразием «переработки» и трансформации природного мира, обобщенностью и лаконичностью образов. «Украшения, смысловая точность, конкретность и интенсивность тона, контрасты в фактурной проработке отдельных элементов композиции - эти и другие черты органически присущи народному изобразительному творчеству»[35], в том числе и лаковой миниатюре.

Стилизация в лаковой миниатюре - это творческая переработка опыта иконописцев, применяемых ими приемов и методов изображения различных объектов: архитектуры, людей, деревьев, птиц, животных, драпировок, облаков, гор, воды и т.д., с внесением в них собственных эмоциональных переживаний и авторского почерка художника.

В России существуют четыре центра лаковой миниатюры - это Палех и Холуй в Ивановской области, Федоскино в Московской и Мстера во Владимирской области. Несмотря на все трудности и экономические кризисы, все эти центры миниатюрной живописи сохранились до сих пор и продолжают развивать традиции русских лаков.

Наибольшего расцвета палехская иконопись достигла в XVIII - начале XIX века. Местный стиль сложился под влиянием московской, новгородской, строгановской и ярославской школ. Кроме иконописи, палешане занимались монументальной живописью. В Палехе и Холуе «в настоящее время вся творческая активность концентрируется так же, как и у прочих молодых художников Мстёры, в области иконописи», а лаковая миниатюрная живопись отошла на второй план. Наряду с развитием и сохранением древних традиций искусство лаковой миниатюры несёт в себе поэтическое видение мира, которое так свойственно русским народным сказкам, пословицам и поговоркам, песням и былинному эпосу. Соединение лакового предмета из папье-маше с древнерусской живописью оказалось выдающимся достижением прикладного искусства двадцатого века [41]. С годами мы наблюдаем перемешивание стилей Холуя, Палеха и Мстёры. В погоне за прибылью художники часто копируют работы мастеров соседних центров, искажая пропорции фигур, изображение деревьев и поэтому сейчас очень важно сохранить стилизацию каждого из этих направлений.

В настоящее время творческий процесс направлен на возрождение иконописи, создаются миниатюры на темы, отображающие библейские сюжеты Ветхого и Нового Завета, жизнь и деяния Иисуса Христа. Эти вечные темы в мировом искусстве в течение долгих лет запретные для лаковой миниатюры, как бы обретают новую жизнь на пересечении традиций прошлого и устремлённости искусства холуйской лаковой миниатюры в будущее [45]. Стилистика работ одного и того же миниатюриста меняется в течение жизни. Так первые работы холуйского миниатюриста В.А. Белова изящны и красивы, в них просматривается влияние наставника – иконописца. К числу таких принадлежат миниатюры В.А. Белова «Три девицы» (1945), «Царевна лягушка» (1947). А последующие работы этого же автора, драматичны и строги по сюжету, цветовой гамме и эмоциональному восприятию (Приложение Б, рисунок 12).

У миниатюрной живописи каждого из этих центров есть свои отличительные особенности. Так в Федоскино художники пишут масляными красками в отличие от остальных трех центров, где всегда используют темперу на желтковой эмульсии. Только в Федоскино применяются перламутровые вставки в фоне изделий. Палехские художники писали свои сюжеты исключительно на черном фоне, а в Холуе и Мстере - фон обычно цветной с плавным переходом в черный цвет самой заготовки под живопись. Но, в то же время среди холуйских миниатюр встречаются работы и на черном, и на красном фоне, а палешане тоже начали варьировать цветами фона.

В Палех традиция писать миниатюры на черных изделиях пришла из Федоскино. Иван Голиков впервые увидел миниатюру из Федоскино в Кустарном Музее Москвы и решил попробовать написать что-то подобное. Под руки попала черная ванночка для проявки фотопленки, обрезав загнутые края, он написал на ней сюжет «Адам в раю» (Приложение Б, рисунок 3). Эта работа Ивана Голикова послужила началом нового направления Палеха. Будучи иконописцем, он внес иконописную стилизацию в изображение деревьев, животных и самой фигуры Адама.

На первый взгляд все черные лаковые шкатулки похожи, но это не так. Каждый промысел имеет свою историю и традиции, свой стиль и направление, а также любимые темы и сюжеты. Все посетители художественных музеев Холуя и Палеха, говорят, что они словно в сказке побывали. Художники этих центров часто обращаются к теме русских народных сказок. Так даже в гербе Палеха и символе Холуямы видим сказочных— Жар-птиц (Приложение Б, рисунок 4, 5). Но в изображении этого персонажа в миниатюрах Палеха и Холуя мы заметим разницу в стилизации, пластике и декоративных элементах (Приложение Б, рисунок 6, 7). Рассмотрим хотя бы перья Жар-птицы в работе палехского мастера и мы увидим крапчатое цветное пятно (роскрышь), полутона, придающие некоторый объём перьям и частую тончайшую пропись сусальным золотом.



А в работе холуйского миниатюриста – после роскрыши следуют пробела, полутона, декоративные элементы синих оттенков, пропись и только после этого немного отделки золотом.

Фигуры людей в том и другом промысле отличаются пропорционально. В Палехе они сильно вытянутые, динамичные и пластичные; высота человека составляет 11-12 голов. Пропорции фигур Холуя ближе к палехским, но силуэты их намного мягче, а формы объемней. Мастерские фигуры реалистичны, как и в Федоскино.

От Мстеры Холуй отличается более декоративным приближенным к зрителю пейзажем; более крупными и не многочисленными фигурами. Миниатюрная живопись холуйских мастеров при своей схожести на Палех, отличается своеобразным художественным языком. Рисунки холуйских миниатюр по сравнению с Палехом проще и не так детально проработаны, а золотая графика применяется скупее, без филигранного заполнения каждой формы. Холуйская миниатюра также как и палехская утилитарна, она украшает собою пудреницы, броши, браслеты, ларцы, шкатулки, но в тоже время – это «самостоятельные законченные художественные произведения со своим образным строем и смысловым содержанием» [41,с.28].В ней множество образов и сюжетов, взятых из реальной жизни, композиции холуйских мастеров лаконичны и ясны. Нередко фигуры, здания, деревья изображаются прямо на чёрном фоне, как в Палехе, но они более живописны. В колорите холуйских художников больше насыщенных тёмно-красных, тёмно-зеленых, тёмно-коричневых, тёмно-синих цветов, также характерны неожиданные контрастные сочетания тёплых и холодных тонов (Приложение Б, рисунок 8,9).

А.В. Бакушинский в одном из писем к мастерам Холуя писал: «Я думаю создать у вас разновидность лаковой росписи в особом стиле, не похожем на Палех и Мстеру, более реалистическом, чем там, но более декоративном, чем в Федоскино» [41, с.29].

Мастера Холуя в своей живописи используют сусальное золото только там, где оно оправдано: купола церквей и храмов, шлемы, кольчуги, богатые парчовые одежды, солнце и луна, звёзды на ночном небе. Это одна из отличительных особенностей Холуя, отличающая его от других центров лаковой миниатюры. В советское время было запрещено рисовать золотые кресты на куполах храмов в лаковой миниатюре. Миниатюра располагается на изделии из папье-маше в качестве живописного клейма геометрической формы и окаймляется золотым или серебряным орнаментом. Характерно только для мастеров Холуя создание небольших по размеру ларцов, где миниатюра заполняет всю поверхность формы многофигурными, тонко написанными композициями (Приложение Б, рисунок 10). Лаковым миниатюрам Холуя свойственна живописная «картинность»: их колорит чист и ярк, а золотой орнамент служит естественным переходом от живописи к плоскости предмета.

Подлинный и очень своеобразный стиль Мстеры образовался из так называемого «бесстильного», «себякинского» («от себя») письма, сразу нашел сбыт и в широкой старообрядческой среде, и в тех слоях православного населения, которые не хотели древней строгости форм, а довольствовались лишь легким привкусом старины [6].

Стоит отметить, что особенный стиль миниатюры Мстеры появился не сразу, она вобрала в себя Новгородскую и Строгановскую школы иконописи. Первоначально стиль миниатюры развивался в двух направлениях: так работы Н.П. Крылова и И.А. Фомичёва тяготеют к реалистическому изображению, а И.Н. Морозова наоборот отдаляются от него. Но одновременно имеются и общие черты: преобладающая условность приёмов, особую роль играет пейзаж, чья суть состоит в единстве цветового многообразия, достигаемого градацией цветовых пятен и их оттенков, написанных мелкими, узорными мазками.

Художник Е. В. Юрин положил начало орнаментальному направлению, он привносит древний русский орнамент как узор, помимо

главного изображения, заполняющий поверхность ларцов, брошей, шкатулок, портсигаров (Приложение Б, рисунок 11). Мстёрская миниатюрная живопись отличается от других русских лаков гармоничным сочетанием изображения реальной природы и сказочных героев в удивительно украшенных костюмах, но, несмотря на это, работа не теряет своей декоративности. «Мстера всегда тонко чувствовала колорит, художественно мыслила тоном. В мстёрском колорите два контрастных строя, два ключа: тон теплый, то охряный, то темно-зеленый с киноварной доминантой - такова мстерская «московская» и «греческая» манера; тон холодный серебристый и прозрачный с блекло - разбеленными, голубоватыми и бирюзовыми оттенками. Эти же тона присущи «новгородской» и «строгановской» школам [13]. Сюжетам Мстеры, в основном бытовым, фольклорным и литературным, характерно изображение глубинной пейзажной среды, тонкость обрамляющего узора, выполненного творёным сусальным золотом. В этой манере работали такие мастера как А.И. Брягин, Н.П. Клыков, А.Ф. Котягин, А. Н. Куликов, А.М. Меркурьев, И.Н. Морозов, В.Н. Овчинников, И.А. Фомичев.

Л.А. Демидова – мстерская лирическая художница с чистой детской душой, посвятила серию своих миниатюрных панно А.С. Пушкину и его поэзии. В настоящее время в Мстёре возрождаются иконопись и реставрационное дело, и внучка Л.А. Демидовой – Светлана заведует иконописной мастерской в Мстере. «Среди молодого поколения выставяющихся художников, вступивших за последнее время в состав Всероссийской творческой общественной организации «Союз художников России», только двое работают в области лаковой миниатюры (прочие специализируются только на иконописи). Это Антон Юдин, продолжающий развитие орнаментального направления в мстёрской миниатюре, и Николай Молодкин, представитель прославленной семейной династии Молодкиных, работающий в области сюжетной миниатюры. При незаурядности таланта последнего всё же трудно на единственном примере говорить о

преемственности поколений не в узком, семейном смысле, но в смысле широком, когда речь идёт о преемственности поколением промысла в целом, поскольку искусство мстёрской миниатюры формировалось посредством коллективного труда» [36]. Между художниками были распределены операции росписи миниатюр.

Палехская роспись является одной из самых редких и уникальных в мире и, несмотря на сложность процесса, палешане и в наше время расписывают заготовки дедовским способом. Своеобразное и тонкое искусство лаковой миниатюры Палеха вобрало в себя как основу принципы древнерусской живописи (иконописи). «Термин «иконопись» - сохраняет теперь лишь определенный технический смысл, так же как «фреска» и «миниатюра» [21].

В Новгородской школе XV века (с иконы "Евангелист Иоанн") лещадки имеют разную величину, кремешки распределены по ним систематично и каждый подчёркнут снизу светлой оживкой. Уступы мягко отделяются друг от друга (Приложение Б, рисунок 13). Верхушки слегка заострённые. Изображение выполнено в плоскостном решении с условным слабо выраженным объёмом. Горы выполнены в кремевых тонах, профили подчёркнуты оранжевым оттенком, кремешки бирюзовые разной силы цвета. В соответствии с рисунком 18 (Приложение Б, рисунок 18) мы видим, что данный способ изображения гор использовал в своих работах И.П. Вакуров.

В Строгановской школе XVII века гора сложной формы с различными лещадками, широкая часть которых переходит в узкую, а контуры разделены на лаконичные приступки. Уступы обрамлены зигзагообразными линиями, параллельно контурам переходят в разную силу тени. Нижние края разных по величине и силе тона кремешков, подчеркнуты светлой оживкой. Данное изображение горы использовали в своих работах И.М. Баканов, Д.Н. Буторин, А.В. Котухин. (Приложение Б, рисунок 14).

В Ярославской школе XVII века (с иконы "Воскресение" из ярославской церкви Ильи Пророка) (Приложение Б, рисунок 15) гора отличается массивным, уравновешенным, красивым общим силуэтом. Верхушки мягкие, обтекаемой формы. Уступы и профили так же ограничены мягкими, почти симметричными линиями и напоминают растения. Кремешки выложены в разных направлениях. На профилях положены мягкие тени. Такие горы бывают разных тонов, пишутся прозрачной плавью, оживляются подчёркиванием светлых кремешков. Данный тип горы часто использовал И.И. Голиков.

В школе Симона Ушакова XVII века (с иконы "Благовещение с акафистом") гора представляет собой единую глыбу, верхушки заострённые, лещадки мелкие, ажурно украшены кремешками, расположенными правильными лентами. Все кремешки подчёркнуты мягкими тёмными линиями (Приложение Б, рисунок 16). Большинство уступов вертикальные, но имеются и наклонные. Профили везде отмечены сильной тенью. Цвет гор разнообразный, но большинство желтоватого, охряного тона. Данную форму гор использовал в своих произведениях А.А. Дыдыкин, а живописная линия развития в холуйской иконописи идет от традиций этой же школы Симона Ушакова XVII века [41, с. 27]. Драпировки, растения и деревья, воду и облака основоположники русской миниатюры также взяли от иконописных школ. Но в каждом из центров есть небольшие отличия в манере их изображения. Рисунок 8 подтверждает, что в Мстёре всегда было много пейзажа, и он словно увиден художником с дальнего расстояния, намного реалистичнее, чем в Холуе и Палехе. В Палехе деревья сказочные, нереальные и пластичные, при этом они богато прописаны золотом, чем и отличаются от холуйских более плоскостных и декоративных.

В мстерском письме не заметны индивидуальные характеристики пород деревьев, они стусеваны и размыты. Нельзя точно утверждать, что на шкатулке изображены дубы, так как они отдаленно напоминают

изображение сосен. В Холуе же, при написании дуба четко прописываются листья и понятно, что это дуб. Так в работе холуйского мастера Л.Л.Никонова «Охотничьи зорьки» на деревьях прописан каждый дубовый и осиновый листочек, а некоторые из них кружатся в воздухе, такой прием не используется ни в Мстере, ни в Палехе. В советское время холуйский миниатюрист Б.В. Тихонравов написал известный всем лирический сюжет «Уральская рябинушка», в котором четко прописаны листья и грозди рябины.

Яркие различия в стилизации березы, ели и сосны просматриваются в работах Киселева Б. В. (Холуй) и Кухаркиной Е.(Палех) (Приложение еБ, рисунок 26, 27), где виртуозно выполненная пропись твореным сусальным золотом в работе палешанки, делает крону березки намного легче и невесомее, чем в изображении холуйского мастера.

Стилизация облаков в холуйском письме выполняется последовательным наложением трех пробелов друг на друга, каждый из которых на полутон светлее предыдущего и меньше в объеме. В завершение наносятся насечки самым светлым тоном.

В палехской миниатюре облакам характерны плавность и мягкость оттенков, они едва заметны и воздушны, выполнены лессировками и тончайшей прописью золотом или вовсе отсутствуют (Приложение Б, рисунок 21). По такого же принципа придерживаются художники этих центров при стилизации воды, волн, при написании ручейков, рек и озер в сюжетах на лаковых изделиях. В работе палешанина А.А.Смирнова четко просматривается стиль Палеха в написании волны - это раскрышь синим цветом с небольшими приплавками того же цвета и виртуозная тонкая пропись мелких деталей (брызг, завитков гребней) сусальным золотом (Приложение Б, рисунок 24). Мастера Холуя в своих произведениях изображают воду, волны или метель, пургу последовательным нанесением трёх пробелов не подготовленную раскрышь локального цвета и завершающими насечками белилами, так же как и в облаках (Приложение Б,

рисунок 25). По этим, едва заметным отличиям в способах стилизации природных форм, специалисты с первого взгляда могут определить центр миниатюрной живописи, в котором было написано данное произведение.

Для приготовления красок используют природные минералы, служащие пигментом (к примеру, красные глины, кадмий, сиену и др.), смешивают с водой, разбавленной небольшим количеством уксуса (кваса) и яичным желтком. Кисти для работы изготавливают из беличьего и колонкового меха. Палехская школа росписи, как правило, отличается темным (чаще всего черным) фоном, на котором яркие краски узорчатой росписи выглядят как бы подсвеченными, благодаря белильному грунту. Под красные драпировки художники Палеха наносят желтый лимонный грунт для особенного звучания киновари, этот приём использовали в древности иконописцы.

Для написания орнамента вокруг живописи художники используют твореное сусальное золото. Им они украшают декор одежд, кольчуг, мечи и копья, волны и облака, листву деревьев. Использование сусального золота значительно обогащает лаковую живопись и придает ей сходство с ювелирными изделиями. Пропись золотом является самым сложным и тончайшим моментом в миниатюре. Для приготовления золота необходим гуммиарабик (разбавленная водой смола фруктовых деревьев) и листовое сусальное золото. От того умеет ли мастер творить золото, в определенной степени зависит качество позолоты. Только у опытных мастеров золото блестит и сверкает после полировки. Стиль палехской живописи имеет ряд особенностей, а именно: миниатюрное письмо, плавность, тонкость и изысканную орнаментальность рисунка, черный или темный фон, большое количество штриховки, выполненной сусальным золотом, четкость силуэта обнаженных частей тела фигур, насыщенность композиции движением и различными элементами. Для оживления композиции художники используют белые блики и золотые волны в завитках волос, изгибах трав, гривах лошадей, морских волн. Декоративные пейзаж и архитектура с

использованием обратной перспективы, изящность вытянутых пропорций фигур, динамичное сочетание красного, желтого и зеленого цветов - все в изделиях лаковой миниатюры восходит к древнерусским традициям, а потому так близко и дорого русскому сердцу.

### Выводы по первой главе

Выступая как разноплановое явление, стиль может быть представлен как стиль определенных исторических эпох, художественных направлений, стран и народов, группы произведений, а также как индивидуально-авторский стиль.

Стилизация в народном искусстве имеет свои особенности, лежащие в рамках канона и отличающиеся специфичностью художественно-пластического языка, своеобразием «переработки» и трансформации природного мира, обобщенностью и лаконичностью образов. Ценность стилизованного произведения определяется степенью художественной новизны, в которой индивидуальность художника выражается через новое видение историко-культурного образца посредством изменения колорита, формы или общего композиционного решения. В декоративно - прикладном искусстве, как и в иконописи, стилизация является методом ритмической организации целого, признаком повышенной декоративности.

Лаковая миниатюра - искусство высочайшего уровня, прочно вошедшее в сокровищницу мировой культуры. Нужно с оптимизмом смотреть в будущее и делать всё возможное для сохранения и развития этого замечательного искусства [45].



## Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы

### 2.1 Обоснование выбора темы ВКР

Получение профессии художника миниатюрной живописи в Холуйской художественной профессионально-технической школе имени Н.Н. Харламова, где на уроках произошло знакомство со стилизацией всех центров русских лаков и богатый опыт работы в этой сфере - ОТЭ (затем отделе эстетики и дизайна) ВАЗа, а также в ювелирной компании «ЮТЕХ», обусловило выбор темы ВКР.

Дипломная работа выполнена в стиле лаковой миниатюры, присутствие большого количества черного фона делает эту работу похожей и на палехскую миниатюру. Сюжетом пасхального яйца является шествие искренне верующих молодых людей, девушек, детей и взрослых в православные храмы для освещения пасхальных яиц и куличей в светлый праздник Пасхи Христовой.

Источником вдохновения для создания данной работы послужили Пасхальные службы в селе Зеленовка Самарской области, где православные всех возрастов идут на всенощную службу с нарядно украшенными корзинами, заполненными крашеными яйцами, всевозможными куличами и сладостями. На протяжении всей службы эти корзины находятся на трапезном столе в храме Спиридона Тримифунтского и своим многоцветием создают радостное праздничное настроение. Девтора сидит за столом, рассматривает корзины и ожидает освещения их содержимого служителем храма.

Яркие образы этого православного праздника вдохновили запечатлеть их в живописной технике, близкой к иконописи, каковой является лаковая миниатюрная живопись темперными красками.

Для выполнения ВКР, вначале выбрали форму изделия- деревянное яйцо, выточенное из липы; высота изделия вместе с подставкой 23,8см, диаметр 11,7см (Приложение В, рисунок 1). Появилась идея написать на нем шествие из храма прихожан, несущих в руках корзины с освещенными яйцами и куличами. Затем приступили к обдумыванию будущего сюжета, композиционным поискам и зарисовкам несложных набросков в карандаше; после этого прорисовывался каждый фрагмент задуманной композиции, каждая отдельно идущая группа людей (Приложение В, рисунок 1).

Наброски выполнялись карандашом 2Н на бумаге. Центром композиции стала часовенка, находящаяся на втором плане над горкой, и две группы православных прихожан слева и справа от неё, возвращающихся из храма. Действие сюжета панорамно развернуто по всей липовой заготовке, поэтому последовали поиски эскизов персонажей, для равномерного размещения их по круглой форме изделия. Когда все образы были найдены, последовали цветовые поиски общего колорита и каждого элемента композиции. При выборе цветовой гаммы ориентировались на контрастность теплых и холодных оттенков, тонко передающих радость от пробуждения природы и весеннее настроение.

Следующим этапом стало выполнение разверток – выкройка панорамы из бумаги. Обернув полосой бумаги, высотой 9 см заготовку, определили длину окружности, отметили края выкройки и вырезали отрезок необходимой длины. Выкройка приобрела закругленную с двух сторон форму; вырезав получившуюся выкройку, приступили к композиционному размещению всего сюжета на развертке в карандаше и окончательно доработали эскиз в цвете(акварелью) (Приложение В, рисунок 2). Почти все прихожане, изображенные в данной композиции, несут корзины разных форм и наполнения (куличи, яйца).

Фигуры людей одеты в русские народные костюмы и движутся в одном направлении по часовой стрелке. Среди персонажей встречаются молодые юноши и девушки, в основном они идут парами; две подруги,

которые на ходу делятся своими секретами; семейная пара с ребенком, тянущим отца в сторону отдельно идущей следом за ними девушки в сарафане, в красивой платке на голове и корзиной пасхальных яиц в руках. Своим видом, девушка показывает, что она хочет угостить ребенка; а в другой части композиции молодая бабушка, уже угощает нетерпеливого внука освещенным куличом. Группы людей чередуются с природными формами (деревьями, горками холмами, водой) и архитектурой. Справа от них появилась изгородь с глиняными горшками, а за ней небольшие кустарники. В пейзаж были добавлены несколько архитектурных форм – часовенка, храм, а также деревянные избы на заднем плане.

## 2.2 Последовательность выполнения творческой работы «Пасхальное яйцо» лаковая миниатюра в стиле «Палех»

Начальным этапом практической работы было покрытие липовой заготовки (Приложение В, рисунок 3) акриловой краской черного цвета с последующей двухслойной лакировкой лаком 283-ПФ. После высыхания каждого слоя лака, следовала шлифовка шкуркой и удаление пыли водой. Затем на подготовленную черную матовую поверхность заготовки (яйца) с помощью кальки и затупленной иглы (цировки), был переведен рисунок, разработанного эскиза пасхального яйца в стиле лаковой миниатюры Палех.

Контуры силуэтов всех персонажей композиции, архитектура и природные формы были обозначены тонкой кистью белилами на желтковой эмульсии и загрунтованы внутри. Через сутки после высыхания грунта приступили к раскрытию живописи локальным цветом в пределах заданной формы рисунка, соответствующего эскизу. Этот момент работы миниатюриста традиционно называют «роскрышью» и он служит подготовительным этапом, определяя всю живописную основу произведения (Приложение В, рисунок 5, 6).

После роскрыши последовала пропись мелких деталей на всех элементах композиции, тоном немного темнее роскрыши (Приложение В, рисунок 7). Так пропись красного сарафана и красной рубахи осуществлялась тоном с добавлением в киноварь краплака, а в пропись синей юбки и темно-голубой горки ввели оттенки зелени изумрудной. Пропись обозначает предполагаемое нахождение рук и ног под драпировками одежд. Этот технический прием взят из иконописи.

Затем поочередно осуществили написание лиц и рук на всех двенадцати фигурах композиции. Образы персонажей, выражение их лиц, движения и жесты рук рождались в процессе написания. Так девушка с длинной косой, идущая рядом со своим молодым человеком в оранжевой рубахе и брюках в полоску, словно пытается сказать ему что-то очень важное, а он идет торопливыми шагами, торжественно и бережно неся лукошко с освещенными яйцами (Приложение В, рисунок 8). Справа от юноши стилизованное дерево, почти с плоскостным решением, объём которому придают пропись, наложение пробелов и яркие киноварные точки, вместо оживок, символизирующие весенние цветы. Действие происходит недалеко от плетня, за которым весело плещется ручей. Раскрыв воду в ручейке холодным голубым цветом, также был получен небольшой контраст цветовой гаммы (Приложение В, рисунок 9).

Перед светлым плетнём темный силуэт густого кустарника, также плоскостного решения, но, благодаря светлым пробелам с добавлением красных и коричневых оттенков, и дальнейшей прописи его золотом, появился объём. На заднем плане деревенский пейзаж – горки, холмы и деревянные избы со столбами дыма из печных труб. Рассматривая панораму пасхального сюжета дальше слева, замечаем другое действие.

Здесь молодая бабушка склоняется над внуком, протягивая ему освещенный в храме кулич. Мальчик находится в движении – он радостно протягивает руки и едва удерживает ими угощение. Обе фигуры решены в теплом колорите, и лишь праздничная юбка женщины и её нарядный фартук

своим холодным синим цветом вносят существенный контраст. На заднем плане от этой группы за холмом наблюдаем силуэт храма с куполами и православными крестами, написанными сусальным золотом. Силуэт храма выделяется своей белизной на фоне дальнего плана, а именно – деревеньки с бревенчатыми постройками. Эту группу персонажей от следующей отделяют горки светло-охристых оттенков с красно-оранжевым цветом в тени. В самых темных местах тени горок прозрачно пролессировали умброй.

Лещадки гор выполнялись в три этапа; сначала в локальный цвет роскрыши вплавлялись тона светлее, в предполагаемых светлых местах, и соответственно темнее в теневых. Затем были нанесены пробела тоном светлее предыдущего, и сразу появился у горок объем. Этот прием повторили дважды подряд и завершили нанесением насечек на самых выпуклых местах разбеленным самым светлым тоном. Лещадки и выступы при этом зрительно уменьшились, а их контуры разделились на лаконичные приступки. Большое количество стилизованных горок написано в данной миниатюре в манере новгородской иконописной школы, канонами которой пользовались основатели миниатюрной живописи Палеха - И.П. Вакуров, И.И. Голиков и другие.

В новгородских письмах пробела строгие и лаконичные. Уступы горок, обрамлены зигзагообразными линиями, параллельно контурам в тени они переходят в разную силу более темного тона, выполнялись полупрозрачными лессировками. Многим неискушенным зрителям малопонятен язык стилизации и они недоумевают, почему дерево или облако, горку или воду нужно писать таким образом, а нереалистично и натурально. Но нужно помнить, что древнерусская живопись берет свое начало в эпоху средневековья, а в то время и представления людей об окружающем их мире тоже резко отличалось от современного.

Весело бегущий весенний ручей, придает композиции динамику, а декоративное стилизованное солнце в верхней части пасхального яйца ВКР

уравновешивает всю панораму и объединяет в одно целое. Деревенский пейзаж с деревянными постройками и изгородями говорит о том, что действие происходит в российской глубинке. На нижней части поверхности пасхального яйца ВКР, сохранен строгий традиционно черный цвет, характерный лаковой живописи Палеха, плавно соединяющийся с живописным слоем посредством четко прописанных и окаймленных светлым контуром силуэтов горок. В завершение работы избы также были тонко прописаны сусальным золотом, что придало им объем и некое свечение. На нескольких фигурах последовало применение золота в одежде и в волосах, что также свойственно палехской миниатюре. Темный фон верхней части изделия заполнил поток легких стилизованных облачков холодного синего оттенка с прописью твореным сусальным золотом.

Завершающим этапом живописного процесса было наложение прозрачных лессировок и полутонов в тенях по всей панораме пасхального яйца, обобщившее всю композицию и придавшее ей единый колорит. А также были нанесены тончайшие оживки белилами в самых светлых частях всех элементов данной миниатюры (Приложение В, рисунок 10).

Во все времена считалось, что солнце на Пасху «играет». Чтобы показать игру небесного светила, мы декоративно стилизовали этот астральный объект и изобразили его в верхней части пасхального яйца в окружении орнамента, выполненного твореным сусальным золотом и являющимся связующим, а также уравновешивающим элементом (Приложение В, рисунок 11). После написания орнамента и его полировки клыком кабана, золото заблестело. Пасхальное яйцо ставится на подставку, которая заранее тоже была покрашена в черный цвет акрилом, покрыта тремя слоями лака и подготовлена к росписи сусальным золотом. Самой выпуклой части подножки яйца шкуркой (наждачной бумагой) придали матовость для прочного соединения золота с лакированной поверхностью.

Для написания орнамента, потребовался его эскиз и цировка, которой наметили три параллельные линии, обозначив вертикальные границы

орнамента. Затем по средней линии проставили точки, разбив её на раппорты. После этого приступили к нанесению полукруглых линий (дуг), соответственно эскизу, сусальным золотом и колонковой кисточкой №1. Далее повторили растительный элемент (розетку) восемь соответственно точкам, нанесенным ранее и обозначающим границы раппорта. В орнамент были добавлены цветные пятна в виде немного выгнутого ромба. Орнамент, после высыхания золота, отполировали, придав ему благородный блеск. Роспись подставки пасхального яйца завершена.

Последний этап – лакировка изделия несколькими слоями глянцевого яхтного лака-спрея VINEN. В ходе работы мы столкнулись с некоторыми неудобствами - из-за объемного строения изделия, не представлялось возможным одновременно вести роспись по всей панораме пасхального яйца, поэтому работа велась поэтапно и фрагментарно. Для того чтобы не повредить живопись при переворачивании изделия по окружности, необходимо было покрывать лаком одну из расписанных сторон, ждать полного высыхания и только после этого приступать к дальнейшей росписи. Элементы живописи настолько малы по размеру, что весь живописный процесс проводился при помощи лупы - это обычное явление в работе художников миниатюрной живописи. Создание пасхального яйца – с многофигурной композицией, оказалось интересным и познавательным в профессиональном плане моментом. На практике закрепились прежние навыки по приготовлению темперных красок на желтке, творению сусального золота, прописи золотом разных природных элементов миниатюры ВКР.

Работа над созданием пасхального яйца завершена и все цели достигнуты.

## 2.3 Разработка планов конспектов уроков для учащихся 5-6 классов в системе дополнительного образования

В ходе работы над ВКР был разработан блок уроков на тему «Стилизация природных форм в лаковой миниатюре. (Приложение Г)

На этих уроках дети познакомятся с тем, как изображают облака, воду, волну, деревья различных пород. Учащимся предложено последовательное изображение таких деревьев, как дуб, береза, ель в русской лаковой миниатюре.

Один из уроков посвящен построению орнамента в лаковой миниатюре. Многие из элементов художники позаимствовали у иконописцев, а в наш цифровой век дети мало знакомы с таким древним видом изобразительного искусства, как иконопись.

Проведенный урок по стилизации деревьев подтвердил, что детям интересна данная тема. Стилизуя дерево, декоративно перерабатывая его, учащиеся погружаются в творческий процесс (Приложение Г, рисунок 17, 18, 19). Упрощение в рисунке и знаковость в изображении нашли отражение в древнерусском искусстве иконописи. Лаконичность цвета в написании святых и библейских сюжетов стало каноном и образцом для подражания будущим поколениям иконописцев и миниатюристов. Стилизация в лаковой миниатюре это творческая переработка многовекового опыта иконописцев, применяемых ими методов и приёмов изображения различных объектов и элементов: архитектуры, людей, деревьев, драпировок, птиц, облаков и воды с внесением в них собственных эмоциональных переживаний и авторского почерка.



## Выводы по второй главе

Работа над ВКР доказала сложность и продолжительность процесса создания лакового изделия в центрах русской миниатюрной живописи. Изучив приемы стилизации различных природных форм и техники письма темперными красками на желтковой эмульсии в этих центрах, пришли к выводу, что учащимся интересна данная тема, и они могут выполнить задания по стилизации природных форм на одном из уроков. В ДХШ уроки спаренные и справиться с заданием будет не сложно.

В процессе создания пасхального яйца в стиле Палех, был составлен блок уроков на тему «Стилизация природных форм в русской лаковой миниатюре», в котором четко отражена система подачи темы «Стилизация в лаковой миниатюре». Итогом проведенной работы на уроке явилось понимание того, что дети легко могут усвоить материал, если в своей практике учитель будет руководствоваться инновационными педагогическими и психологическими методами. Основной задачей должна стоять заинтересованность учащихся. Если педагогу удалось заинтересовать детей, значит, результат будет положительный. В ходе проделанной работы проведен анализ, в котором произведено сравнение разных видов стилизации, а также подробно рассмотрена технология изображения стилизованных элементов в лаковой миниатюре Палеха. Можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Народное и декоративно-прикладное искусство является неотъемлемой частью художественной культуры. Произведения прикладного искусства отражают художественные традиции нации, мировосприятие и художественный опыт народа, сохраняют историческую память. Декоративно прикладное искусство одна из областей изобразительного искусства, которая формирует окружающую человека материальную, предметно-пространственную среду, внося в неё эстетическое начало. Данная дипломная работа посвящена рассмотрению основных, наиболее важных аспектов такого вида ДПИ, как стилизация в миниатюрной живописи. Помимо исследовательской работы в области лаковой миниатюры и анализа технологии росписи, была проведена педагогическая работа с целью выяснения доступности данной темы в рамках дополнительного образования.

В соответствии с поставленными задачами рассмотрены такие понятия, как стиль, стилизация, ДПИ, народные промыслы, русская лаковая миниатюра, изучена история возникновения лаковой миниатюры. Выполнен сравнительный анализ отличия стилизации росписи на папье-маше в разных центрах русской лаковой миниатюры, которые обусловлены традиционными приемами иконописи в Холуе, Палехе и Мстёре, и имели место, как на начальных этапах становления данных промыслов, так и в настоящее время. Рассмотрены стилистические отличия написания горок в иконописи следующих школ - Новгородской, Строгановской, Ярославской и Симона Ушакова. На основе изучения стилизации различных элементов росписи в миниатюре Палеха, Холуя и Мстёры, выявлены традиционные отличия живописных приёмов в этих центрах. Более подробно изучено написание облаков воды и деревьев по технологии Холуя, Палеха и Мстёры.

Технология каждого народного промысла имеет множество своих секретов, о которых можно узнать из исторической и искусствоведческой литературы, из уроков-бесед, экскурсий на промыслы. Своеобразное и тонкое искусство лаковой миниатюры Палеха вобрало в себя как основу принципы древнерусской живописи (иконописи). Изучение стилизации элементов природных форм в технике лаковой миниатюры в свою очередь знакомит учащихся с традиционными приемами стилизации в иконописи. Эти знания применимы на уроках по ДПИ в ДХШ, ДШИ и в православных школах.

В связи с этим учреждения дополнительного образования выполняют важную задачу пробуждения творческого потенциала молодого поколения, а изучение стилизации в миниатюрной живописи является неотъемлемым компонентом стимуляции и развития различных форм творческого воображения. Роспись деревянного изделия, даёт возможность ребёнку прикоснуться к русскому народному творчеству, развить такие качества, как аккуратность и усидчивость, не ограничивая фантазию рамками канонов и технологий.

Таким образом, в соответствии с поставленной целью выявлено, что данный вид росписи, как Мстёра, Палех или Холуй, подходят для изучения в учебном процессе учащихся старших классов в системе дополнительного образования или студентов колледжей, однако, необходимо иметь специальное оборудование, чтобы предотвратить осложнения при работе с лаками. Изучение русской лаковой миниатюрной живописи развивает эстетический вкус у учащихся, дает им необходимые исторические знания становления и развития данного промысла, а также вселяет в них доброту и позитивное отношение к изобразительному искусству и народному творчеству.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Анисимов, П. Ф. Инновации в среднем профессиональном образовании / П.Ф. Анисимов, Н.Г. Ярошенко, Т.Д. Барер; Федеральное агентство по образованию. - Москва : Новый учебник, 2004. - 352 с.
2. Бакушинский, А. В. Художественное творчество и воспитание / А.В. Бакушинский - Москва: Карапуз, 2009 – 304 с.
3. Бакушинский, А. В. Искусство Мстёры / А. В. Бакушинский, В. М.Василенко. — Москва; Ленинград : КОИЗ, 1934. — 103 с.
4. Бакушинский, А. В. Искусство Палеха / А.В. Бакушинский – Москва; Ленинград: Akademia, 1934. –358с.
5. Богуславская, И.Я. Дымковская игрушка / И.Я. Богуславская - Ленинград: Художник РСФСР, - 1988. – 334с.
6. Борисова, В. Ю. Мстёрская лаковая миниатюрная живопись: роль профессионального образования в сохранении искусства / В. Ю. Борисова // Научный диалог. — 2016. —№ 12 (60). — С. 348—360.
7. Борисова, В. Ю. Профессиональное образование в области мстёрской лаковой миниатюрной живописи как фактор сохранения и развития традиционной художественной культуры : диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.08 / В. Ю. Борисова. — Москва, 2005. — 170 с.
8. Вайнцванг, П. Десять заповедей творческой личности / П. Вайнцванг. – Москва: Прогресс, 1990. -156 с.
9. Василенко, В. М. Мстёра и Холуй. Народное искусство. Творчество народных мастеров России и Украины : Декоративное искусство древней Руси / В. М. Василенко // Избранные труды о народном творчестве X-XX веков. — Москва: Советский художник, 1974. — С. 233-238.

10. Василенко, В. М. Народное творчество: избранные труды о народном творчестве 10 – 20 веков /В.М. Василенко,- Москва, 1974. -294 с.: ил.
11. Васильева, Е. И. Специфика обучения живописи студентов в сфере декоративно-прикладного искусства: дис. канд. пед. наук: 13.00.08 / Е.И. Васильева.- Москва, 2009.- 215 с.
12. Вилинбахова, Т.Б. Иконопись // 1000-летие русской художественной культуры: каталог / Т.Б. Вилинбахова, И. Болотцева; науч. ред. А.В. Рындина. - Москва: ЗСИМОЗЗ в ОТГО, 1988. - С. 323-402.
13. Воронова, О. Традиции и новаторство в современной лаковой миниатюре Мстёры / О. Воронова // Советское декоративное искусство: сборник статей. Выпуск 6. — Москва: Советский художник, 1983. — С. 232—243.
14. Воронова, Т. А. На пути к человеку культуры /Т.А. Воронова, М.А. Дмитриева. - Иваново, 2003. –С.277
15. Воронов, В. С. О крестьянском искусстве: избранные труды/ В.С.Воронов. - Москва, 1972. - 350 с.: ил.
16. Выготский, Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.В. Выготский. - Москва: Просвещение, 1991. – 93 с.
17. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский; общ.ред. В.В. Иванова. - 3-е изд. - Москва: Искусство, 1986. - 573 с.
18. Георгиевский, В. Т. Иконописцы-суздальцы: поездка в сс. Мстёру, Холуй, Палех / В. Т. Георгиевский // Русское обозрение. — 1895. — Кн. 3. — С. 183—223.
19. Герчук, Ю. А. Что такое орнамент? / Ю.А. Герчук – Москва: Издательство: РИП-Холдинг, 2013. – 302 с.
20. Голышев, И.А. Богоявленская слобода Мстёра Владимирской губернии Вязниковского уезда. История её, древности, статистика и этнография. – Владимир: В губернской типографии, 1865. - 143 с.: ил.

21. Грабарь, И.Э. История Русского искусства. В 6 т. Т.6(И). История живописи / И.Э. Грабарь. - Москва: Издание И. Кнебель, 1915. - 536 с.: ил.
22. Гусева, П. В. Формирование мастерства будущих художников палехской иконописи в высшей профессиональной школе: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Гусева П.В. – Санкт- Петербург, 2012. - 22 с.
23. Денисова, С.Н. Формирование творческой готовности к профессиональной деятельности будущих художников палехской лаковой миниатюрной живописи: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Денисова Светлана Николаевна. –Санкт- Петербург, 2012. - 205 с.
24. Дунаева, Н. Ю. Специфика обучения рисунку будущих художников традиционного прикладного искусства: дис.. кан. пед. наук: 13.00. 08 /Дунаева Наталия Юрьевна– Санкт-Петербург, 2013. - 236с..
25. Зайцев, А.С. Наука о цвете и живопись / А.А.Зайцев. - Москва: Искусство, 1986.- 158 с.
26. Земпер, Г. Практическая эстетика / Г. Земпер.- Москва: Искусство, 1970.– 320с.
27. Зиновьев, Н. М. Стилистические традиции Палеха / Н.М. Зиновьев. – Ленинград: Художник РСФСР, 1981. – 215с.
28. Зинченко, В.П. Психологические основы педагогики (Психолого-педагогические основы построения системы развивающего обучения Д.Б.Эльконина - В.В. Давыдова): учебное пособие / В.П. Зинченко. – Москва: Гардарики, 2002. - 431 с.26.
29. Ильинская, И. Б. Секреты иконописца. Энциклопедия мастерства / И.Б.Ильинская. – Москва: Иконописная мастерская Екатерины Ильинской, 2010. – 178 с.
30. Каморин, А. А. Лаковая миниатюра. Холуй / А.А. Каморин - Москва: Интербук, 1995. - 152 с.
31. Канцедикас, А. С. Искусство и ремесло: к вопросу о природе народного искусства / А.С. Канцедикас; НИИ художественной

промышленности Роспромсовет. - Москва: Изобразительное искусство, 1977. - 87 с.

32. Киплик, Д.И. Техника живописи / Д.И.Киплик – Москва: Сварог и Ко,1998.– 495с.

33. Коменский, Я.А. Избранные педагогические сочинения. В 2 т. Т.1 / Я.А. Коменский. - Москва: Педагогика, 1982. - 656 с.

34. Кукулиев, У. А. Есть такое село: очерки об искусстве села Холуй / У.А. Кукулиев, В.В. Стариков. – Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1973. - 160 с.

35. Ломакин, М.О.Содержание и методы преподавания декоративного рисунка в высшем профессиональном образовании / М.О. Ломакин // Мир науки, культуры, образования.- 2016.-№7С.122-123.

36. Некрасова, М. А. Народное искусство России — духовный феномен современной культуры / М. А. Некрасова // Современное народное искусство России. Традиции и современность: каталог. — Вологда: Полиграф-Книга, 2008. — С. 4-12.

37. О положении иконописных промыслов Владимирской губернии // Владимирские губернские ведомости. — 1878. — № 49.

38. Резолюция-постановление Всероссийской научно-практической конференции «Народное искусство России. Традиция и современность» 12—14 сентября 2008 года: материалы Всероссийской научно-практической конференции «Народное искусство России. Традиция и современность» / под ред. М. А. Некрасовой. —Вологда: Вологодская областная картинная галерея, 2008. — 270 с.

39. Пирогова, Л. Русские лаки. (Федоскино, Палех, Мстёра и Холуй: судьбы лаковой миниатюрной живописи в XX веке) / Л. Пирогова // Наше наследие: иллюстрированный культурно-исторический журнал. – 2004.- № 72. –URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/7205.php>.- Текст: электронный

40. Соколов, А.Н. Теория стиля / А.Н. Соколов. -Москва : Искусство, 1968. — 223 с.
41. Соловьева, Н.П. Особенности лаковой миниатюры Мстёры/ Н.П. Соловьева, Л.В. Ершова // Международный студенческий научный вестник. – 2015. – № 4. – с.4
42. Соловьева, Л.Н. Холуй - лаковая миниатюрная живопись / Л.Н. Соловьева. – Москва: Интербук,1991.-240с.
43. Уханова, И.Н. Лаковая живопись в России XVIII-XIX веков / И.Н. Ухнова. – Санкт-Петербург: Искусство, 1995. -208 с.
44. Фиськов, В. Т. Спецтехнология и материаловедение лаковой миниатюры/ В.Т. Фиськов. –Загорск: Панорама, 2013. – 88с.
45. ФГОС основного общего образования (5 - 9 кл.). Приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 N 1897 [Электронный ресурс]: сайт. – URL :<https://fgos.ru/#b3ac23ba5e3cfc8ef>
46. Рабочая программа по изобразительному искусству 5-6 класс по программе Неменского ФГОС[Электронный ресурс]: [сайт].- URL:<https://nsportal.ru/shkola/izobrazitelnoe-iskusstvo/library/2015/10/26/rabochayaprogramma-po-izobrazitelnomu-iskusstvu>. (дата обращения 29.03.2021).- Текст: электронный
47. Стилизация в декоративно-прикладном искусстве:[сайт]. - URL: <http://www.baget1.ru/applied-arts/stylization-applied-arts.php> (дата обращения 17.04.2021).- Текст: электронный